

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KAMENICKÁ VÝZDOBA STAROMĚSTSKÉHO ORLOJE V KONTEXTU
ČESKÉHO POZDNĚ GOTICKÉHO UMĚNÍ A JEJÍ IKONOGRFICKÝ ROZBOR

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, PhD.

Autor práce: Bc. Martina Soušková
Studijní obor: Dějiny a filosofie umění
Ročník: II.

2018

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 30. dubna 2018

Martina Soušková

Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Hynku Látalovi, PhD. za vedení práce a cenné rady při zpracovávání.

Hlavním cílem práce je podrobné popsání vnější kamenické výzdoby orloje Staroměstské radnice (s přihlédnutím k vstupnímu portálu radnice a ostění okna s Vladislavovou iniciálou), její ikonografický rozbor včetně pořízení fotodokumentace. Práce dokumentuje možné stylové paralely této výzdoby v českém i evropském umění pozdní gotiky, přičemž se zaměřuje zejména na naturalistické prvky. Právě prozkoumání možných paralel vede k nastínění okruhu možných autorů tohoto díla a jeho symbolickému významu.

The main goal of the thesis is a thorough description of the outer stone sculptural decoration of the Old Town Hall (taking into consideration the Hall's entrance portal and moulding of the window with Vladislav's initial), its iconographic analysis and creating the photo documentary. In addition the thesis documents the possible style parallels of this decoration in Czech and European art of the Late Gothic period in which case it focuses on naturalistic element. This very study of possible style parallels becomes the foundation for the attempt to narrowing down the radius of potential authors of this creation and it helps to uncover its symbolic meaning.

Obsah

1. Úvod	8
2. Stavební historie Staroměstské radnice v Praze – nejdůležitější data	9
2.1. Získání radniční budovy a její úpravy ve 14. století	11
2.2. Oprava a přestavba radnice v druhé polovině 15. století	15
3. Pozdně gotická výzdoba jižní fasády radnice v době vlády Vladislava Jagellonského	17
3.1. Vstupní portál a okno s iniciálou - otázka autorství a vročení v odborné literatuře	18
3.2. Vstupní portál – popis	21
3.3. Výzdoba ostění okna s Vladislavovou iniciálou – popis	24
3.4. Orloj a jeho kamenická výzdoba – otázka autorství a vročení v odborné literatuře	26
3.5. Kamenická výzdoba orloje – popis	29
3.5.1. Ostění kalendářního ciferníku	31
3.5.2. Ostění astronomického ciferníku	32
3.5.3. Obslužný balkón s ochozem	33
4. Vegetabilní dekor kamenické výzdoby orloje v obecném kontextu rostlinných a větвовých motivů evropské architektury pozdně gotického období	37
4.1. Větвовé a rostlinné motivy v umění jako nápodoba přírody	39
4.2. Původ větвовého ornamentu pozdní gotiky	41
4.3. Symbolický význam vegetabilních motivů pozdní gotiky	44
5. Příklady užití větвовých motivů a rostlinného dekoru kamenických prací v pozdně gotickém období a jejich komparace s vegetabilní výzdobou jižní fasády Staroměstské radnice	46
5.1. Kamenická výzdoba hradní kaple na Křivoklátě	47
5.2. Sochařská výzdoba triforia chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře	49
5.3. Klenba baldachýnu nad hrobem biskupa Augustina Luciana z Mirandoly v kostele Panny Marie před Týnem v Praze	51
5.4. Královská oratoř v katedrále svatého Víta v Praze	53
5.5. Stromový sál hradu v Bechyni	55
6. Okruh možných autorů kamenické výzdoby jižní fasády Staroměstské radnice	57

6.1.	Pravděpodobný autora koncepce výzdoby vstupního portálu a okna s Vladislavovou iniciálou a předpokládaný program této výzdoby	58
6.2.	Okruh předpokládaných autorů koncepce kamenické výzdoby orloje	60
7.	Symbolický význam výzdoby orloje Staroměstské radnice v Praze s přihlédnutím k obsahově podobným dílům území dnešního Německa	62
7.1.	Ikonografie jednotlivých zvířecích figur kamenné výzdoby orloje	63
7.2.	Nebeská rajská zahrada a strom života	66
8.	Závěr	69
	Bibliografie	71
	Seznam vyobrazení	74
	Obrazová příloha	80

1. Úvod

Cílem práce je zejména podrobný popis, rozbor a fotografická dokumentace kamenné výzdoby *orloje Staroměstské radnice* v Praze a také sumarizace skutečností týkajících se tohoto díla dosud publikovaných v odborné literatuře. V úvodních kapitolách své práce se proto zaměřím na stručné zmapování stavební historie *Staroměstské radnice* od jejího založení po poslední úpravy v době pozdní gotiky.

V souvislosti s touto výzdobou bude součástí práce také podrobný popis *vstupního portálu Staroměstské radnice* a přilehlého *okna s Vladislavovou inicálou*. Vzhledem k požadovanému rozsahu práce budou podrobnějšímu zkoumání podrobeny pouze pozdně gotické části výzdoby orloje. Menší prostor pak bude vyhrazen pro vegetabilní výzdobu portálu s přilehlým okenním ostěním.

Součástí mé práce bude také podrobnější srovnání obou zmiňovaných děl výzdoby jižní fasády *Staroměstské radnice* s podobnými díly českého prostředí dosud uváděnými s nimi do souvislosti v odborné literatuře. Toto srovnání pak bude ústít v kritické zhodnocení okruhu možných autorů děl portálu a okenního ostění i kamenické výzdoby orloje s přihlédnutím k jménům uváděným v dosavadní literatuře a stanovení pravděpodobné doby vzniku kamenné výzdoby orloje.

Při hledání širšího ikonografického významu kamenných zdobných prvků orloje se zaměřím také na užívání větvových motivů v architektuře pozdní gotiky, jejich vznik, symbolický význam a jejich oporu v dobové architektonické teorii. Na základě symbolického významu rostlinných motivů pozdní gotiky se pokusím nastínit ikonografický program kamenné složky výzdoby orloje, přičemž mi bude vodítkem její srovnání s díly podobného symbolického obsahu z německého prostředí.

2. Stavební historie Staroměstské radnice v Praze – nejdůležitější data

Staroměstská radnice v Praze představuje komplex několika budov [1], jehož ráz byl utvářen od 14. století až po současnost. Historií *Staroměstské radnice* se podrobněji zabývali zejména Dobroslav Líbal¹ a Karel Kibic.²

Za nejstarší část radnice je obecně pokládán východní blok budovy opatřený v nároží věží. Zhruba v těchto místech stával již ve 14. století tak zvaný Volflinův dům, který se stal původním jádrem celého komplexu radnice. Po získání tohoto objektu radními bylo přikročeno k řadě stavebních úprav a přístaveb nových částí, tak jak rostly nároky a potřeby městské rady. Během 14. století došlo k vybudování nejdůležitějších radničních prostor – radniční a obecní síně, radní kaple a rozšíření stávajícího *Volflinova domu* o nové přístavby.

Při snaze rekonstruovat stavební vývoj radnice od jejího vzniku ve 14. století do závěrečné fáze pozdní gotiky vyvstává problém nedostatečného dochování písemných pramenů, na němž nese částečně vinu požár radnice roku 1945, při němž shořela značná část písemností Archivu hlavního města Prahy³, který byl tehdy součástí radnice. Dobové prameny často obsahují pouze záznamy o existenci jednotlivých radničních prostor v daném roce, na otázky o jejich vzniku, zániku či přesné poloze však často odpovědi nepřinášejí. Odborníci se proto mnohdy neshodují ani v základních otázkách týkajících se dispozic dílčích prostorů, datací a okolnostmi jejich vzniku, či vročením nově vzniklých částí radnice vytvářejících samostatné trakty.

Snahu podrobně zmapovat vývoj *Staroměstské radnice* v období gotickém znesnadňuje také skutečnost, že radnice prošla v průběhu staletí řadou úprav podléhajících pouze dobovým trendům bez ohledu na zachování starších částí a byla poničena dvěma požáry. První požár zasáhl radnici roku 1399, při němž byla zničena původní gotická radní síň z lucemburské doby. Zároveň vyhořel i archiv obsahující staroměstské listiny a městské úřední knihy.⁴ V 18. století byly provedeny v duchu josefínských reforem necitlivé úpravy s cílem zvýšení funkčnosti budovy jako sídlo nové instituce magistrátu. Byla stržena klenba obecní síně a v 19. století ubourána velká část východního křídla původní pozdně

1 Dobroslav Líbal - Jan Muk, *Staré město pražské, architektonický a urbanistický vývoj*, Praha 1996.

2 Karel Kibic, *Staroměstská radnice v Praze, prvořadá stavba z doby vlády Karla IV., Zprávy památkové péče LXXV*, 2015.

3 Ondřej Šefců, *Staroměstské náměstí jako slovník památkové péče, Zprávy památkové péče LXXV*, 2015, s. 251.

4 Václav Ledvinka, *Staroměstské náměstí, esej o významu místa, Zprávy památkové péče LXXV*, 2015, s. 195.

gotické schodiště nahrazeno novým.⁵ V této době byla také v celku necitlivě v duchu puristických zásad restaurována výzdoba kaple.⁶

Roku 1945 byla radnice znovu výrazně poničena v důsledku bojů národního povstání, při nichž byla zasažena jižní průčelní fasáda s orlojem [2] i části východního křídla včetně arkýře radní kaple a budova byla opět poškozena požárem.⁷

Z hlediska utváření radnice v době gotické lze jako problematické prostory, na jejichž umístění či dobu vzniku nepadne v odborné literatuře jednotný názor, označit radní síň, radní kapli, druhý radniční dům (označovaný též západní dům) a nový radniční dům.

Otázky týkající se přesnějšího datování a možného autorství kamenických detailů zdobících jižní průčelní fasádu radnice také nebyly doposud jednotně zodpovězeny.

5 Viz Kibic (pozn. 2), s. 207 – 209.

6 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 174.

7 Viz Šefců (pozn. 3), s. 251 – 252.

2.1. Získání radniční budovy a její úpravy během 14. století

Počátky budování *Staroměstské radnice* v Praze sahají do 14. století, kdy se radní 20. srpna roku 1338 rozhodli znovu (po předchozí žádosti u krále Václava II. o vytvoření radnice roku 1296, které nebylo panovníkem vyhověno) zažádat krále, tentokrát Jana Lucemburského, o právo vytvoření radnice ve vybraném domě na Staroměstském náměstí. Kladná písemná odpověď Jana Lucemburského byla vydána 18. září 1338. Městská rada si zvolila již stojící objekt, dům Volflina od Kamene.⁸

Protože stávající podoba tohoto objektu potřebám radnice ne zcela odpovídala, přikročila městská rada k jeho přestavbě. Mezi léty 1348 – 1350 byla zbudována radniční kaple. Podle Kibice byla kaple umístěna provizorně do přízemních prostor věže, kde byly nalezeny dochované fragmenty nástěnných maleb s náboženskou tematikou. Umístění radniční kaple do přízemních částí věže je pak pro Kibice důkazem, že věž samotná počala být budována až po roce 1338, přičemž poznamenává, že pokud by radniční věž již v době stavby kaple stála, nebyl by důvod umísťovat kapli do přízemních prostor, ale byla by umístěna přímo do prvního patra věže.⁹

Dobroslav Líbal naproti tomu soudí, že lze teoreticky uvažovat o umístění radniční kaple do prvního poschodí věže již roku 1348, konstatuje však, že „její prvotní podobu vůbec neznáme.“¹⁰

Z uvedeného vyplývá, že s jistotou lze konstatovat pouze existenci nástěnných maleb s náboženskou tematikou v přízemních částech radniční budovy, založení kaple roku 1348 a vysvěcení kaple roku 1381 (shodně uváděno Líbalem i Kibicem, Líbal však tento rok vztahuje k nově založené kapli v prvním patře budovy viz níže). Zda tato kaple byla umístěna v přízemí budovy a pak zrušena a přesunuta do prvního patra, nebo zda byla od počátku zbudována v patře prvním z uvedeno nevyplývá. Podobně není jasné, jakou podobu měla v době zakládání kaple radniční věž.

K dalším úpravám radnice pak docházelo v druhé polovině 14. století, kdy byla budova rozšířena o nové trakty a bylo přebudováno první patro. Podle Líbala byla od roku 1360 přistavěna k radnici nová budova umístěná na volném prostranství, jehož část zahrnovala i původní obchodní kotce. Budova byla v podzemních prostorech sklenuta valenou klenbou s polosloupky vybíhajícími do přízemí i následujícího patra a v jejím druhém patře byla zbudována radní síň.¹¹

8 Viz Kibic (poz. 2), s. 202.

9 Ibidem, s. 202.

10 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 170.

11 Ibidem s. 170.

Kibic také poukazuje na možnost rozšíření radnice o prostranství Volflinových krámů a možnost zvýšení budovy o další patro. Tyto události však nedatuje do 60. let 14. století, ale podotýká, že „...*přesná doba přístavby druhého (západního) radního domu není známa...další výzkum (především erbů na průčelí kaple) však prokázal, že se radnice v 60. letech 14. století rozšiřovala východním, a ne západním směrem a že druhý radní dům vznikl o něco později - avšak dříve než ve druhé polovině 15. století.*“¹² Zároveň však uvádí Kibic událost z roku 1362, kdy dochází k přemístění soukenických krámů při Volflinově domě přemístěny na Havelský trh a obchodník Kříž si tak mohl rozšířit svůj dům nad prostory vzniklé uličky na prostranství při Volflinově domě.¹³

Jiří Čarek naopak tvrdí, že k rozšíření radnice o nový západní trakt na volném prostranství Volflinových kotců (které nazývá chlebnými krámcí) došlo až roku 1470. Tuto novostavbu pak ztotožňuje se stavbou zmiňovanou mezi léty 1471-1473 v zápisech městských knih staroměstských jako Nova domus praetorii.¹⁴

Ze zmiňovaného vychází, že s jistotou lze prohlásit, že v druhé polovině 14. století byla radnice rozšiřována východním směrem a že mezi léty 1471 – 1473 byl jeden z radničních domů skutečně nazýván Nova domus praetorii. Zda byla v době 60. let 14. století k stávající budově radnice přistavěna nová budova na území volného prostranství přináležícího k Volflinově domu, či zda byla tato budova přistavěna až později a zda ji lze ztotožnit s označením Nova domus praetorii s určitostí stanovit nelze.

Úpravy probíhající na budově radnice během druhé poloviny 14. století čítaly, jak již bylo zmíněno, také přebudování prvního patra. Podle Kibice za koncepcí přestavby patra pravděpodobně stál sám Karel IV., který se několikrát osobně zúčastnil voleb městské rady. Inspirací mu zřejmě mohla být starší budova radnice v Norimberku. V prvním patře radnice tak vznikla kaple (vysvěcená roku 1381) propojující první radniční síň a obecní síň.¹⁵ Tato kaple byla zakončena (právě po vzoru arkýřové kaple radnice v Norimberku) polygonálním závěrem, který byl situován do velkého arkýře akcentujícího prostory kaple z vnějšku celé stavby a tvořícího jeden z dominantních zdobných prvků celé fasády.

Líbal, jak již bylo zmíněno, předpokládá umístění kaple v prvním patře radnice již od roku 1348. Její následné úpravy pak probíhají ve třetí čtvrtině 14. století, kdy „*původní kaple v patře věže neodpovídala již potřebám staroměstské obce v umělecky náročném*

12 Viz Kibic (poz. 2), s. 203.

13 Ibidem, s. 203.

14 Jiří Čarek, Příspěvek ke stavebnímu vývoji Staroměstské radnice v 15. století, *Pražský sborník historický VI*, 1977, s. 106.

15 Viz Kibic (poz. 2), s. 203.

*pražském prostředí...*¹⁶ Líbal uvažuje pouze o zvětšení prostoru stávající nevyhovující kaple o obdélnou část při východním nároží budovy rozdělenou klenbami na tři nesourodá pole, z nichž střednímu připadá vyběhající polygonální zakončení kaple situované do, pro tyto účely, nově vystavěného arkýře. Radniční síň pak situuje do druhého patra západní budovy nově vystavěné od roku 1360 (viz výše).

Podle výše zmíněného lze s jistotou usuzovat, že roku 1381 byla v prvním patře budovy radnice dokončena kaple s arkýřem. Zda za celým konceptem propojení ústředních místností prvního patra prostorem radniční kaple s arkýřem stojí Karel IV., či zda zde kaple již existovala a byla pouze modernizována, není doloženo.

Dále je v souvislosti s radniční budovou zmiňován rok 1387, ke kterému se pojí zmínka o dohodě mezi radními a obchodníkem Křížem. Tato dohoda dokazuje existenci uličky mezi oběma domy (která je patrná v přízemí radnice dodnes) a zároveň opravňuje radní ke stavbě zdi při Křížově domě, která měla radnici chránit před požárem. Podle Líbala byla tato ulička zaklenuta pravděpodobně až po roce 1387, přičemž však není jisté, jestli v této době zároveň vzniká nad uličkou i první patro.¹⁷

Kibice také na tuto dohodu poukazuje a zároveň uvažuje o zmenšení stávající proluky pouze na dvorní prostory a možnosti vybudování druhého (západního) radního domu již od roku 1387, spíše se však přiklání k realizaci této novostavby až po roce 1399, kdy byla radnice zasažena požárem.¹⁸

Po zmíněném požáru roku 1399 byla radnice obnovována. Součástí přestavby radnice byla podle Líbala i obnova radní síně v druhém patře novostavby západní radniční budovy. Jako mezní rok ukončující rekonstrukci síně pak stanovuje rok 1407, o čemž vypovídají dochované architektonické detaily.¹⁹

Kibic naopak vidí v požáru radnice jakýsi impuls pro rozšíření stávající stavby o západní radniční dům, v kterém předpokládá i zbudování nové radní síně v druhém patře, neboť původní (kterou situoval do prvního patra radnice) byla zničena požárem.²⁰ První patro výše zmiňovaného západního radničního domu bylo zpřístupněno schodištěm umístěným vně budovy písemně zmiňovaného roku 1419 a 1422.

Ze zmiňovaného jasně nevyplývá, zda v době přístavby zdi k domu Křížovu byla stávající ulička dělicí zmíněný dům od stávající radnice zaklenuta a přístavěno tak první patro, ani zda již v této době existovala západní budova, či byla teprve vystavěna ať již od

16 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 173-174.

17 Ibidem, s. 174.

18 Viz Kibic (pozn. 2), s. 205.

19 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 173.

20 Viz Kibic (pozn. 2), s. 205.

roku 1387 v souvislosti se zmenšením uličky nebo od roku 1399 po požáru radnice. S jistotou můžeme prohlásit, že po roce 1399 již existoval nový dvoupatrový západní radní dům, který obsahoval ve svém druhém patře radní síň. Pokud bychom připustili Líbalovu teorii, že síň v západním domě, který podle něj existoval již od roku 1360 byla pouze obnovována a tyto obnovy byly dokončeny roku 1407, zdála by se Kibicova teze o výstavbě celého západního domu s novou síní až po roce 1399 značně neprůkaznou vzhledem ke krátkému časovému úseku dělícím rok 1399 jako počátek výstavby budovy a rok 1407 jako dokončení prací týkajících se radní síně ve druhém patře této budovy.

Vzhledem k nejednotným názorům názoru o době výstavby západního radního domu, jak je ve svých textech prezentují Kibic, Líbal a Čarek, by bylo jistě na místě podrobit tuto budovu dalšímu hloubkovému průzkumu památkovou péčí.

2.2. Oprava a přestavba radnice v druhé polovině 15. století

Velké stavební úpravy probíhaly na radnici během druhé poloviny 15. století, neboť ji poškodilo husitské povstání, přičemž nejvíce zasažena byla věž, které hrozilo zřícení.

Ještě na počátku 15. století roku 1410 byl pro radnici vytvořen orloj Mikulášem z Kadaně. Pro astronomický ciferník tohoto orloje (viditelný na jižní fasádě radnice) bylo do roku 1419 vybudováno ostění zdobené drobnou kamennou plastikou nejspíše z dílny parléřovské huti.²¹

Roku 1458 přibyl k prostorám radnice vedlejší dům zvaný Mikešův (dříve Křížův), který radním a městu odkázala vdova po majiteli domu kožešníku Mikešovi. Tento dům bývá v odborné literatuře nejčastěji ztotožňován s Novým radničním domem - Nova domus praetorii.

Jiří Čarek se však (jak bylo zmíněno v předchozí kapitole) domnívá, že tento předpoklad je mylný a Nový radniční dům podle něj ve skutečnosti označuje novostavbu budovanou kolem roku 1470, ve které se nacházela svatební a radní síň a která byla vystavěna na volné ploše náměstí „kde stály asi jenom dřevěné chlebné krámce“²². Čarek předpokládá, že původní nárožní Volflinův dům stál na náměstí samostatně, oddělen ze dvou stran uličkami (z nichž v jedné stály pouze dřevěné krámce zvané chlebné kotce) a ze zbylých dvou stran otevřeným prostorem náměstí. Tuto doměnkou pak podporuje poukazem na fakt, že se dnes ve středních částech radnice dochovala zazděná okna, která „se neotvírala nikdy z domu do domu, nýbrž vždy z domu do volného.“²³

Dobroslav Líbal tuto teorii zcela odmítá, přičemž upozorňuje na Čarkovo opomenutí skutečnosti „že zmíněný objekt nemá vlastní hraniční zeď a k traktu ve zrušené uličce přiléhá.“²⁴ Líbal zároveň připouští možnost, že Novým radničním domem mohl být myšlen dům po kožešníku Mikešovi, který už roku 1458 zabíral i prostor uličky a dřevěných kotců.

Kibic předpokládá, že Novým radničním domem byl označován nově získaný dům po kožešníku Mikešovi.²⁵

Jiří Kuthan také zmiňuje připojení Mikšova domu, zároveň podotýká že „není však jisté, že je totožný s domem označovaným roku 1471 jako nový dům.“²⁶

21 Zdeněk Horský, Pražský orloj, Praha 1988, s. 24; 32.

22 Viz Čarek (pozn. 14), s.110.

23 Ibidem, s. 110.

24 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 220.

25 Viz Kibic (poz. 2), s. 206.

26 Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiříh z Poděbrad a dynastie Jagellonců, díl II. města, círev, korunní země*, Praha 2013, s. 26.

V roce 1458 se zároveň odehrála v prostorách radnice i volba nového českého panovníka Jiřího z Poděbrad. Staroměstští radní v očekávání, že i následující volby panovníků budou probíhat v prostorách radnice, nechali přebudovat radniční prostory i fasádu do honosnější podoby, která by lépe odpovídala potřebám reprezentace města a jeho rady.²⁷ Stavební úpravy zahrnovaly výstavbu nového slavnostního trojramenného schodiště, které propojovalo vstupní síň s obecní síní (ta se však nedochovala kvůli stržení celého východního traktu radnice roku 1838).²⁸

Radniční kaple také prošla opravami. Podle Kibice zde byly opět slouženy mše od roku 1481²⁹. Homolka stanovuje obnovu kaple na nejprve na rok 1484³⁰ a později také na rok 1481.³¹

Z uvedeného lze konstatovat, že ztotožnění Nového radničního domu (Nova domus praetorii) s některým z radničních domů, či s nově získaným domem kožešníka Mikeše, je díky neúplnosti písemných pramenů prakticky nemožné. Pouhá letmá písemná zmínka z let 1471 - 1473, která uvádí název Nova domus praetorii bez souvislostí, či podrobnějších informací přiřazujících toto označení ke konkrétnímu prostoru, nemůže tuto otázku zodpovědět.

Faktem tedy zůstává, že radní roku 1458 skutečně získávají dům po vdově kožešníka Mikeše a tento prostor následně spolu s ostatními prostorami stávající radnice upravují. Čarkovu teorii o dostavbě západního radničního domu před rokem 1471, kdy je podle něj označen právě jako Nova domus praetorii, můžeme díky architektonickým faktům, která přednesl Líbal, odmítnout. Avšak fakt, že radnice získala nový dům Mikšův, který byl spolu s ostatními radničními prostorami upravován během druhé poloviny 15. století, přičemž některé práce mohly být hotové již kolem roku 1471, také nedokazuje jednoznačné ztotožnění tohoto domu se zmínkou o Novém radním domě.

27 Viz Kibic (poz. 2), s. 206.

28 Ibidem s. 206.

29 Ibidem s. 206.

30 Jaromír Homolka, *Pozdně gotické sochařství*, in: Klement Benda - Jiří Dvorský - Jaromír Homolka et al., *Dějiny českého výtvarného umění od počátků do konce středověku*, Praha 1984, s. 543.

31 Jaromír Homolka, *Sochařství*, in: Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl et al., *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1978, s. 216.

3. Pozdně gotická výzdoba jižní fasády radnice v době vlády Vladislava Jagellonského

Významnou úpravou orientovanou v duchu pozdně gotického tvarosloví prošla také jižní část radniční fasády. Nejvýznamnější úpravy jsou ohraničeny přibližně roky 1471, kdy byl Vladislav Jagellonský zvolen králem českým (jako Vladislav II.), a rokem 1490, kdy byl zvolen markrabětem moravským a králem uherským (opět jako Vladislav II.).

V tomto období byla radnice opatřena novým bohatě zdobeným prolamovaným portálem [3] a vedle něj podobně ornamentálně zdobeným okenním ostěním [4]. Precizní kamenické provedení řadí obě díla k vrcholným památkám pozdně gotického sochařství dochovaného na českém území. Neméně významnou byla také výzdoba doprovázející nově vzniklý kalendářní ciferník radničního orloje [5] a podnože balkónu [6] umožňujícího vnější přístup k orloji, která doplnila starší kamennou plastiku navazující tvaroslovím na parléřovskou tradici.

Pro přesné vročení výše zmiňovaných zdobných prvků jižní části radniční fasády a určení jejich autora neexistují dochované písemné zmínky. Pravděpodobné odpovědi na tyto otázky lze odvodit pouze z formálních podobností s jinými díly vznikajícími přibližně ve stejné době, u kterých je autor písemně doložen.

3.1. Otázka vročení a autorství v odborné literatuře – vstupní portál a okenní ostění s iniciálou

Na přesné vročení vytvoření *vstupního portálu Staroměstské radnice* a ostění *okna s Vladislavovou iniciálou* nepanuje mezi odborníky jednotný názor. Karel Kibic řadí jejich vznik k druhé etapě úpravy z doby kolem roku 1490 náležící k celkové pozdně gotické přestavbě radnice probíhající ve dvou fázích - první od roku 1458 a druhá kolem roku 1490.³² Ve svém starším textu však Kibic stanovuje mezní rok 1470, po kterém jsou stavební úpravy Volflinova i Mikešova domu dokončeny „...*takže se r. 1473 mluví o nové radnici.*“³³ Homolka pak navrhuje jako období vzniku portálu a okenního ostění rok 1481, kdy asi „*dostala Staroměstská radnice také skvělou vnější tvář.*“³⁴

Líbal se k přesnému vročení obou kamenických prací nevyjadřuje, pouze podotýká, že „*konci 15. století náleží monumentální vstupní portál s přilehlým oknem...*“³⁵

Osobnost pravděpodobného autora kamenických prací portálu a okenního ostění se až do současné chvíle nepodařilo jednoznačně a uspokojivě stanovit. Okruh možných autorů portálu a ostění, či jejich spoluúčast na vytvoření těchto kamenických prací (ať už jako vedoucích osobností dílen je vytvářejících, či jako osobností projektujících koncept) je v dosavadní odborné literatuře mnohdy odvozován pouze z formálního provedení jednotlivých zdobných prvků, neboť písemné zmínky dokazující účast tehdejších dobových umělců chybí.

Líbal poukazuje na protínající se pruty profilace okenního ostění, které se „...*v koutech přetínají obdobně jako již na Parléřově katedrále, nikoli však ještě na Rejskově Prašné bráně.*“³⁶ Zároveň Líbal také poukazuje na florální dekor svrchní části okenního ostění, jehož tvarosloví „...*napodobující nejvíce vyschlé stonky bodláku...*“³⁷ svým provedením odkazuje k dekorativním řezbářským pracím užívaných ve stejné době ke zdobení monumentálních skříňových oltářů. Jako možné paralely blíží se ve svém zpracování kamenického dekoru k vegetabilní jemně prolamované výzdobě *portálu Staroměstské radnice* a *okna s Vladislavovou iniciálou* s antroporními a zoomorfními detaily označuje Líbal *portál Knížecího domu* a *průčelí Kamenného domu v Kutné Hoře* a *fasádu radnice ve Vratislavi*, přičemž na závěr podotýká, že „...*přes formální podobnosti zdobné složky odlišuje pražskou stavbu řada detailů, které neumožňují svědomitě určit*

32 Viz Kibic (poz. 2), s. 207.

33 Ibidem, s. 55.

34 Homolka, Sochařství (pozn. 31), s. 216.

35 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 220.

36 Ibidem, s. 220.

37 Ibidem, s. 221.

navrhujícího stavitele.“³⁸

Homolka řadí kamenické práce *vstupního portálu Staroměstské radnice a okna s Vladislavovou iniciálou* k vrcholným pracím pozdně gotického sochařství českých zemí s „...*technicky brilantně provedeným rostlinným dekorem s vplétanými zvířecími a lidskými figurkami a výjevy (lovecká scéna), dokonalá ukázka typicky pozdně gotické syntézy naturalismu a apriorního schématu i světelného pojetí tvaru.*“³⁹

Homolka nepřisuzuje portál a okenní ostění témuž autorovi jako kamenické zdobné prvky orloje a dále také hovoří o figurce lva v pomyslném středu svrchní části okenního ostění, jejíž ztvárnění v mnohém odkazuje k soše lva na *Staroměstské mostecké věži*, přičemž podotýká, že „...*provenience slohu je však západní a některé znaky ji posouvají do blízkosti výzdoby hradu Křivoklátu.*“⁴⁰

Kuthan také hodnotí radniční portál jako umělecký prvek vysoce kvalitní a ojedinělý, které nemá „...*v českých zemích sobě rovného na žádné jiné stavbě z doby pozdní gotiky...*“⁴¹ a který „...*jakoby svou okázalostí dával najevo výsostné postavení Staroměstské obce v celém království.*“⁴²

Kuthan se zároveň také zmiňuje o stavbách, které svou dekorativní ornamentikou vychází z podobného tvarosloví jako *vstupní portál Staroměstské radnice a okno s Vladislavovou iniciálou – Kamenný dům v Kutné Hoře, radnice ve Vratislavi a hrad Křivoklát.*

Obě díla radnice pak spojuje v typu provedení s pracemi Hanse Spiesse a Matěje Rejska, přičemž ale konstatuje, že „*písemné prameny bohužel nedávají žádnou odpověď na otázku, kdo byl tvůrcem tohoto okna a sousedního portálu.*“⁴³ Také lví figurka na ostění radničního okna s *Vladislavovou iniciálou* je pro něj obdobou dřívějšího lva *Staroměstské mostecké věže.*

Kibic také poukazuje na jedinečnost provedení sochařské výzdoby *vstupního portálu Staroměstské radnice i okna s Vladislavovou iniciálou.* U portálu hovoří o „*virtuózně tesaném rostlinném dekoru*“⁴⁴ a zmiňuje, že „...*autor portálu není znám, jemu blízké jsou oblouky náhrobku sankturienského biskupa Augustina z Mirandoly (zemřel 1493) v Týnském kostele, kde je doložen u náhrobního kamene Matěj Rejsek.*“⁴⁵

U *okna s Vladislavovou iniciálou* pak vyzdvihuje „*brilantně tesanou girlandu s*

38 Ibidem s. 223.

39 Homolka, Pozdně gotické sochařství (pozn. 30), s. 543.

40 Ibidem, s. 543.

41 Kuthan, Královské dílo díl II., (pozn. 26), s. 27.

42 Ibidem, s. 27.

43 Ibidem, s. 31.

44 Viz Kibic (poz. 2), s. 207.

45 Ibidem, s. 207.

drobnými lidskými i zvířecími figurkami, proloženými vegetabilním dekorem.“⁴⁶

46 Viz Kibic (poz. 2), 207.

3.2. Vstupní portál – popis

Vstup do radnice je akcentován reprezentativním portálem s bohatým kamenickým dekorem. *Vstupní portál Staroměstské radnice* je tvořen jednotlivými kamennými pruty, které vytvářejí oblouky a mírně ustupují. Prostor mezi kamennými pruty je vyplněn precizně provedeným vegetabilním dekorem s antropomorfními, zoomorfními i fantastickými doplňky. Kamenné pruty tvořící jakýsi rastr vegetabilního dekoru vybíhají z geometricky profilovaných soklů umístěných ve výšce odpovídající zhruba horní polovině dveří.

Vnější pruty se sbíhají ve vrcholu v oslí hřbet [7] a jsou opatřeny dekorem i po své vnější straně, přičemž vybíhají tentokrát nikoli ze soklů, ale z konzol, jejichž spodní část je téměř překryta v kameni vyvedenými listy a šlahouny. Motiv spojení čistého geometrického tvaru s až naturalisticky ztvárněným rostlinným dekorem respektujícím organické tvarosloví přírody, jak jej můžeme pozorovat na portálu se dále opakuje na radničním *okně s Vladislavovou iniciálou* i kamenické výzdobě orloje.

Z vnějších konzol současně vybíhají dvě fiály, které tvoří jakýsi vertikální vnější rámec portálu. V nadpraží pak v místech vrcholu oslího oblouku vybíhá další fiála robustního provedení, kterou tvoří jednotlivé rostlinné propletence [8].

Solky nesoucí různě profilované či svázané pruty mají ve spodní části tvar polygonu, na který z vrchu nasedá další subtilnější část jejíž tvarosloví odpovídá sloupu polygonální základny, který rotačním pohybem kolem vlastní osy vytváří šroubovici s hranami výběžků [9].

Rotační pohyb vytvářející šroubovici se promítá i do rostlinného dekoru, který se pravidelně stáčí kolem pomyslného válce, kde listy, úponky, květy a stonky vytváří harmonický celek připomínající svou vzdušností kamennou krajku, jakousi „*subtilní síťovinu, která prozrazuje zájem o úporné propracování detailu, reprezentující kamenicky náročné dílo s maximálním uplatněním vrtání.*“⁴⁷

Přestože na první pohled působí tento vegetabilní dekor jako stále se opakující jednotný ornament, při bližším ohledání lze rozeznat, že se v jednotlivých ústupcích portálu základní schéma mění a zároveň je doplněno různými detaily.

Dekor kopírující vnitřní stranu oslího oblouku působí nejsubtilněji, jeho základ tvoří stvol rostliny který na jedné straně vychází z tlamy lva [10] a na straně druhé opět z tlamy šelmy [11]. Rostlinný stvol se pak vine po celé délce oblouku, přičemž rytmicky střídá konvexně konkávní pohyb. Některé listy připomínají akant, jiné se zdají být

47 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 220.

odvozeny z kamenných gotických krabů, přičemž respektují schéma protáhlého listu s třemi výběžky, kdy každý výběžek ve své špičce vytváří další tři výběžky.

Další rostlinná šroubovice vyplňující prostor mezi oblouky dosahuje větší prostorové hloubky než zvlněná linie rostlinného dekoru kopírující vnitřní stranu oslího hřbetu. Rostlinné úponky zde vytváří pravidelný prstencovitý pohyb a vyrůstají z nich jednotlivé listy rozdělené opět na tři stejnoměrné části. Mohlo by se jednat o listy břechťanu.

Ve spodní části je tato rostlinná výplň ohraničena na jedné straně figurkou zvířete, které je svým vzhledem nejvíce podobné kočkovité šelmě – zřejmě lvici [12], na straně druhé pak postavou grylla⁴⁸ [13], kolem něž se vine další fantaskní bytost, možná bazilišek. O něco výše vyhlíží z vegetace drobná figurka dalšího zvířete připomínajícího nejvíce malou opici. Rostlinný dekor v nejsvrchnější části oblouku vybíhá vně svého výžlabku a jeho listy překrývají svazčitý kamenný oblouk [14].

Následující prostor vznikající mezi svazčítým obloukem a výrazně uskočeným obloukem přímo ohraničujícím dveřní prostor je opět vyplněn rostlinnou ornamentikou tvořenou tordovaně stočenými šlahouny a úponky, které jsou tentokrát stažené těsněji než v předchozích případech, pomyslný válec, kolem něž se rostliny stáčí má zde menší průměr. I zde je vegetabilní dekor ve spodních částech ohraničen z jedné strany zvířecí postavou – pravděpodobně kočkou [15], z druhé strany pak (dnes značně poničenou) podobiznou ptáka, možná orla [16]. Nad postavou kočky je umístěno ještě vypočtení grylla, z jehož úst opět rostlina vyrůstá. Nad orlem se nachází ještě další zvíře, z jehož úst opět vyrůstá rostlina, jejíž úponky zároveň tělo zmíněného zvířete oplétají.

Nejbližše dveřím se nachází další rostlinný dekor, který již není ohraničen kamennými oblouky, ale přímo lemuje ostění vstupních dveří. Jedná se opět o rostlinné stvolky, které nesou listy a rozličné květy. Jednotlivé květy vyvěrající ze stonků rostliny se co do typu liší, jakoby se ani nejednalo o jednu rostlinu, zároveň se tyto květy svým provedením liší od květů vyvedených v rostlinném dekoru vnějšího oslího oblouku. Některé z květů by mohly představovat šípkovou růži, typizovanou do podoby heraldického znaku pětilisté růže [17], který v Českých zemích zdobí a stále zdobí řadu městských nebo šlechtických erbů. Vegetabilní dekor zde kombinuje jednak linii rostliny, která vytváří jakousi vlnovku a nese jednotlivé květy, a zároveň také šroubovitý pohyb stvolu s listy. Dochází zde tak k jakési kombinaci předchozích typů utváření vegetace – šroubovité točení kolem vlastní osy a konvexně konkávní prohnutí linie [18].

48 Jurgis Baltrušaitis, *Fantastický středověk*, Praha 2008, s. 9 – 18. Autor zde definuje fantaskní bytosti gryllů jako různě provedené hlavy na nohách, které jsou často užívané v gotickém umění.

Dekor je zde ve spodní části nesen z každé strany geometricky členěnou polygonální konzolou (tvaroslovím podobnou vnějším konzolám nesoucím fiály). Zároveň je podnoží konzol kryto postavami dvou hudebníků – hráče na loutnu [19] a muže hrajícího na bubínek [20]. Rostliny pak kromě květů a listů nesou ještě plody kulového tvaru, nejspíše jablka, a plody připomínající šištice či zvětšené plodnice bobulovitých rostlin jako jsou jahody, maliny či ostružiny. Vrchol oblouku korunuje jeden samostatný zavinutý květ, který tvoří optické vyústění obou šlahounů rostlin vinoucích se vzhůru z konzol. Tento květ je svěšen směrem dolů a je umístěn přímo na pomyslné střední vertikální ose dvoukřídlých dveří.

Bohaté plastické zdobení nese také vnější část oslího oblouku spolu s fiálami. Hlavní dekorativní složkou jsou zde mohutní kamenní krabi, které se ve svrchních částech a směrem k vrcholu oslího hřbetu rozrůstají ve svébytné organicky členité útvary připomínající listoví fantaskních rostlin. Tyto rostlinné útvary, ve spodních partiích ještě respektující tvarosloví gotických krabů, volně přerůstají na některé části spodních fiál. Těla fiál jsou zdobena slepými kružbami a kraby. Nad kružbami pak vystupují baldachýny tvořené prohnutými a protínajícími se trojúhelníky. Středová fiála tyčící se nad vrcholem oslího oblouku sestává z polygonálního jehlancovitého útvaru, který je ve spodní části nesen soklem, který svým utvářením připomíná část sloupu s kanelováním. Vrchol fiály se proměňuje v samostatně utvářenou formaci, která ve svém celku připomíná mohutnou fantaskní květinu, „*postrádající již jakoukoli dříve obvyklou souvislost s katedrálou...*“⁴⁹

49 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 220.

3.3. Výzdoba ostění okna s Vladislavovou iniciálou – popis

Ostění radničního okna s Vladislavovou iniciálou prezentuje téměř shodný výzdobný program jako sousedící portál. I zde se jedná o rostlinný dekor doplněný zvířecími a fantaskními figurami. Při podrobnějším pohledu na formální provedení jednotlivých detailů však výzdoba vykazuje při srovnání s portálem i jisté odlišnosti.

Společnými znaky obou výzdob je geometrické pojetí soklů, z nichž vychází jednotlivé, různě profilované pruty ostění a charakteristicky šroubovitě svinutý rostlinný dekor. Sokly nesoucí jednotlivé pruty okenního ostění jsou zdobeny slepými plaménkovými a trojlístými kružbami, zároveň výše nesou geometrické členění jakési kosočtverečné sítě [21] podobné zjednodušenému schématu diamantových kleneb „...*relief vpadlých jehlanců souznějících s dobovou zálibou v kubisticky schematizovaných tvarech, přesně rozhraničujících světlo a stín, kterou vyjádřily nejpřesvědčivěji sklípkové klenby.*“⁵⁰ Jednotlivé pruty vycházející geometricky členěných soklů se pak v horních částech okenního ostění protínají – opět tu tak dochází ke spojení precizních principů geometrie s naturálností přírodního ornamentu, které se neustále opakuje v jednotlivých částech výzdoby celého jižního průčelí radnice.

Nejsvrchnější část okenního ostění je zdobena zmiňovanou rostlinnou šroubovicí. Oproti rostlinnému dekoru portálu je tento však rámován a působí kompaktnějším dojmem. Mohutné rostlinné stvoły zde připomínají spíše svinuté lano pravidelně opakující tordovaný pohyb. Místa mezi těmito stvoły jsou pak vyplněna volně se pnoucí rostlinou, jejíž listy a plody svým provedením nejvíce připomínají vinnou révu [22].

Na obou stranách je rostlinný dekor ve spodní části ukončen postavami dvou pravděpodobně fantaskních zvířat, jejichž hlavy připomínají chrliče lemující gotické katedrály [23]. Vzorem pro tyto figury by mohla být transformovaná představa draka, či jakéhosi démona. Fantastickou rovinu výzdoby pak doplňuje výše umístěná polopostava satyra s rohy, který drží hůl, či kyj [23].

V rostlinném dekoru je v rohu vpleten lovecký nástroj připomínající kuši či samostříl, nahoře pak vystupuje menší zvířecí postava - pravděpodobně kočka.

Vedle satyra, který zřetelně vystupuje z dolní části rostlinného spletnce, se ve střední okenní ose nachází figurka lva spočívající na korunce [23], kterou je opatřena pod ním umístěná kamenná iniciála Vladislava Jagellonského. Formální provedení tohoto lva je odlišné od figurek lvů zdobících vedlejší portál a vykazuje výše zmiňované podobnosti s lvem *Staroměstské mostecké věže*.

50 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 220.

Součástí výzdoby okna jsou i dva štíty umístěné v horní třetině okna, které spočívají na podestách tvořených listy rostlin. Jedná se o městský znak Starého města pražského a znak Českého království. Rostlinný dekor nesoucí znak Českého království je doplněn maskou, která zřejmě představuje zeleného muže [24].

3.4. Orloj a jeho kamenická výzdoba – otázka autorství a vročení v odborné literatuře

Orloj Staroměstské radnice v Praze představuje složitý aparát, jehož historie sahá až do počátku 15. století. Na fasádě radnice sestává ze dvou ciferníků – staršího astronomického a mladšího kalendářního. Kalendářní ciferník byl připojen až koncem 15. století, kdy proběhla celková modernizace orloje a byla k němu doplněna i bohatá sochařská výzdoba.

Podle Horského byl orloj zhotoven roku 1410 pražským orlojníkem Mikulášem z Kadaně, přičemž vzorem mu byly výpočty tehdejšího univerzitního profesora Jana Šindela.⁵¹ S účastí Jana Šindela naopak nesouhlasí Petr Skála shrnující protiargumenty ve své studii.⁵²

Pro astronomický ciferník (dnes umístěný nahoře) tohoto orloje bylo vytvořeno kamenné ostění se sochařskou výzdobou vykazující značné podobnosti s díly parléřovské huti. Horský uvažuje, že osazení ciferníku a dokončení jeho kamenného ostění muselo proběhnout ještě před rokem 1419, kdy Parléřovská huť přestává působit.⁵³ Horského datování vzniku nejstarších částí orloje do počátku 15. století je dnes odborníky všeobecně přijímáno⁵⁴ (dříve se soudilo, že celý orloj byl zhotoven až koncem 15. století).

Při úpravách radnice v době vlády Vladislava Jagellonského byl stávající orloj modernizován a doplněn na fasádě nově pořízenou sochařskou výzdobou v duchu pozdně gotického tvarosloví. Kolem roku 1490 byl zhotoven další mechanismus orloje pohánějící kalendářní ciferník (dnes umístěný pod astronomickým). Za autora tohoto ciferníku je dnes všeobecně přijímán Jan (zvaný někdy také Hanuš) z Růže.⁵⁵

Jak již bylo zmíněno, při modernizaci orloje došlo také k vytvoření jeho bohaté doprovodné kamenické výzdoby. Horský předpokládá, že původní parléřovské ostění astronomického ciferníku bylo přebudováno, jeho jednotlivé díly přeorganizovány a v některých částech doplněny o nové části s rostlinným dekorem. „*Již stávající astronomický ciferník byl tehdy včleněn do nové fasády a tehdy také podle všeho se do jeho ostění – příznačně na místech, která musela být novými stavebními úpravami zasažena – dostaly ojedinělé kameny s osekávanými révovými haluzemi.*“⁵⁶

Také Kibic uvádí, že „*u astronomického ciferníku byl převzat kruh s parléřovskou*

51 Viz Horský (pozn. 21), s. 32.

52 Petr Skála, Nový pohled na hypotézu o účasti Jana Šindela na stavbě pražského orloje, *Staletá Praha XXXII*, 2016. s. 24 – 45.

53 Ibidem, s. 24.

54 Viz Líbal – Muk (pozn. 1.); Viz Kibic (pozn. 2).

55 Pavel Kalina - Jiří Kořátko, Praha 1437-1610, Kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře, Praha 2011.

56 Viz Horský (pozn. 21), s. 24.

výzdobou výžlabku...“⁵⁷, o aplikaci nového rostlinného dekoru do stávající parlérovské výzdoby se však nezmiňuje.

Líbal se naopak ke stáří či formě kamenné složky výzdoby astronomického ciferníku nevyjadřuje, hovoří pouze o časovém zařazení kamenného ostění kalendářního ciferníku, přičemž upozorňuje, že „...jednoznačně je však nutno odmítnout datování spodního kruhu orloje do předhusitské doby. Zmíněné naturalistické prvky a technologická jednota architektury orloje časnější datování vylučují.“⁵⁸

Kamenické práce tvořící doprovodnou výzdobu orloje se neomezují pouze na ostění ciferníků, ale vyplňují i prostor mezi nimi, přičemž rámeček této výzdoby tvoří sloupy a polosloupy opatřené svrchu baldachýny a fiálami (které dnes nesou dřevěné polychromované sochy doplněné pravděpodobně až kolem roku 1659⁵⁹). Celistvý dekor v podobě florálních a zoomorfních motivů je sice těmito sloupy rámován, ale v místech připojení obslužného balkónku přes tento rámeček přechází a vytváří pro zmiňovaný balkón podpěru.

Horský podotýká, že výzdoba fasády orloje tvořící jednotný umělecký celek je pravděpodobně dílem Benedikta Rieda či Matyáše Rejska (Horský uvádí starší znění jmen Beneš z Loun a Matěj Rejsek).⁶⁰

Homolka spatřuje v motivu osekaných větví vliv Nikolas Gerhaert z Leydenu a hutí Arnolda Vestfálského, kteří přinášejí tuto ornamentiku do střední Evropy z frankoflámských oblastí a nevykládá, že se na výzdobě orloje mohli podílet dvorští umělci – zejména Hans Spiess.⁶¹ Předpokládá také, že na výzdobě orloje pracovali jiní umělci, než ti, co vytvořili *vstupní portál Staroměstské radnice* s přilehlým okenním ostěním.⁶²

Líbal přisuzuje výzdobu orloje stejnému autorovi jako *vstupní portál Staroměstské radnice* a *okno s Vladislavovou iniciálou*, přičemž poukazuje na stejné provedení jednotlivých kamenných detailů – soklů, listů a figur, konkrétního stavebního mistra a jeho dílnu však nezmiňuje.⁶³

Jako inspirační zdroj zmíněných děl předpokládá Líbal oltářní architekturu, „...která, stejně jako u orloje měla za úkol zvýraznit významový střed za pomoci architektonických prvků a s nimi souvisejících volných plastik.“⁶⁴

Podle Líbala má motiv osekaných větví tak, jak je ztvárněn na výzdobě *orloje*

57 Viz Kibic (poz. 2), s. 207.

58 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 223.

59 Viz Horský (pozn. 21), s. 108.

60 Ibidem s. 24.

61 Homolka, Sochařství (pozn. 31), s. 217.

62 Homolka, Pozdně gotické sochařství (pozn. 30), s. 543.

63 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 220.

64 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 220.

Staroměstské radnice, své paralely ve výzdobě *Královské oratoře katedrály Svatého Víta a Sloupového sálu hradu v Bechyni*, přičemž předpokládá i shodnou dataci vzniku bechyňského sálu a výzdoby orloje před rokem 1518. Toto časové zařazení spolu s poukazem na svébytné pojetí motivu větví kypících životem vede Líbala k přesvědčení, že výzdoba *Staroměstské radnice* stojí na počátku vývoje obdobně utvářené florální výzdoby uplatňující se až v pozdějších obdobích, jak je známá např. na *kazatelně dómu ve Freibergu* či *portálu chrámu v Chemnitz*.⁶⁵

65 Ibidem, s. 223.

3.5. Kamenická výzdoba orloje – popis

Orloj Staroměstské radnice v Praze je na fasádě akcentován, jak již bylo zmiňováno, bohatou sochařskou výzdobou. Ciferníky orloje jsou zasazeny do kruhových kamenných ostění. Ve spodní a horní části, je pak prostor fasády se vsazenými ciferníky ohraničen ještě dvěma římsami. Vertikální ohraničení prostoru pak vytváří střídající se představené pilíře a sloupy. Astronomický i kalendářní ciferník jsou tak vepsány do pomyslných čtverců.

Prostor fasády nesoucí doprovodnou výzdbu orloje je tak rozdělen na čtyři pole. Nejsvrchnější pole je zaklenuto valeně klenutou stříškou, jejíž vnější římsa je vyvedena do tvaru oslího hřbetu [25]. V prostoru pod stříškou se pak nalézají dvířka, která se každou hodinu otvírají a ukazují se pohyb apoštolů. Tato událost je poprvé písemně zmíněna až roku 1866.⁶⁶ Dále se zde nalézá výklenek s mechanickou figurkou kohouta, vzniklé mezi léty 1880 – 1882,⁶⁷ a mezi okýnky pro sošky apoštolů ještě kamenná polopostava anděla, která svou formou podle Homolky vychází ze starších vzorů.⁶⁸ Tato socha je umístěna ve středu římsy, která odděluje svrchní prostor pod stříškou od prostoru astronomického ciferníku.

Prostor, v němž se nalézá astronomický ciferník je horizontálně rámován zmiňovanou římskou s polopostavou anděla svrchu a ze spodní části pak další římsou, která jej odděluje od kalendářního ciferníku. Vertikální hranice prostoru pak tvoří na levé straně střídající se dvojice hladkých sloupů s polygonálními sokly a dvojice profilovaných představených pilířů. Na polygonální sokly sloupků pak ještě nasedá menší soklík s kosočtverečným vlysem, který typově odpovídá soklům sloupků kamenného ostění *okna s Vladislavovou iniciálou* (viz kapitola výše). Sloupy jsou zakončeny listovými hlavicemi s polygonálními abaky, které vytváří prostor pro umístění soch (dnes jsou na těchto místech situovány dřevěné polychromované sochy). Sochy jsou svrchu rámovány prohnutými a bohatě prolamovanými baldachýny, z kterých vybíhají vzhůru srostlice fiál.

Pravá strana prostoru astronomického ciferníku respektuje stejné schéma rámování pomocí sloupů, představených pilířů, baldachýnů a fiál jako strana levá. Rozdíl lze spatřit pouze v situování sloupků. Zde vybíhají sloupy bez soklů a přímo jakoby vyrůstají z fiál sloupků lemujících níže umístěný kalendářní ciferník. Dříky sloupků jsou tak podstatně kratší než u levé strany a zároveň je zde zachována kontinuita vertikální linie ohraničující pravou stranu prostoru orloje, která probíhá od země až po předsazenou stříšku, aniž by

66 Viz Horský (pozn. 21), s. 112.

67 Ibidem, s. 102.

68 Homolka, Pozdně gotické sochařství (pozn. 30), s. 543.

byla přerušena horizontální římsou oddělující astronomický a kalendářní ciferník.

Vertikální linie levé strany je naopak přerušena horizontální římsou, která je vyvedena do prostoru tak, že vytváří ochoz umožňující z vnějšku přístup k astronomickému ciferníku. Tento ochoz jakoby násilně protíná a ukončuje fiály ohraničující z jedné strany prostor kalendářního ciferníku. Ochoz je následně na této levé straně protáhnut a vytváří tak balkónek na nějž ústí dveře umožňující vnější přístup k orloji z budovy radnice.

Prostor kalendářního ciferníku je ohraničen, podobně jako výše umístěný astronomický ciferník, z dolní strany horizontální římsou a po obou bocích svazčitými sloupky a předsazenými pilíři. I zde jsou sloupky zakončeny listovými hlavicemi s polygonálními abaky, které vytváří podstavce sochám. Prostor nad nimi je zaklenut zprohýbanými prolamovanými baldachýnky, z kterých vychází fiály. Na dříku jednoho ze sloupků po pravé straně je umístěna figurka holubice.

Dnes jsou sloupky ohraničující prostor celého orloje protažené až k samé zemi, kde se uprostřed mezi nimi nachází malá vstupní dvířka. Původně však zmiňovaný prostor s dvířky pravděpodobně nevypadal. Roku 1510 totiž radnice nechala zbudovat před východním průčelím a částí jižního průčelí nové krámce, které vytvářely kolem nároží radnice předsazenou terasu.⁶⁹ Podle dochované *grafiky Korunovačního průvodu Marie Terezie Prahou* od Johanna Andrea Pfeffela [26], zachycující podobu radnice v 18. století, zasahoval prostor krámců až do prostoru přímo pod orlojem, kde byl zakončen malou stříškou právě v úrovni dnešní horizontální římsy ohraničující spodní část prostoru kalendářního ciferníku.

69 Viz Kibic (pozn. 2), s. 207.

3.5.1. Ostění astronomického ciferníku

Astronomický ciferník obepíná podobně profilované ostění s výžlabkem jako kalendářní ciferník. Profilace zde však nevytváří pruty, ale rovné hrany. Dále je ostění, shodně jako v případě druhého ciferníku, sochařsky zdobeno ve výžlabku a na vnější straně [27]. Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách sochařská výzdoba tohoto ostění s největší pravděpodobností pochází z dílny parléřovské huti. Výžlabek je zdoben figurkami zvířat a fantaskních bytostí. Nachází se zde vyobrazení psa [28], kočky [29] či kočkovité šelmy) a žáby. Horský hovoří také o ježkovi [30], netopýrovi a žábě⁷⁰.

V hořejších částech se pak objevuje dvojice fantaskních bytostí. Bytost mající lidskou tvář a stočené měkkýšovitě tělo [28], odpovídá středověké představě o magické síle lastur a mušlí, které plodí a vyvrhují bájně zrůdy, kdy „některé z nich odhodili skořápku, ale zůstali zatočené.“⁷¹ Do sféry fantaskních výjevů také patří masky divých mužů a démonů umístěných naopak ve spodní části ostění ciferníku.

V prostoru pod astronomickým ciferníkem, kde probíhá horizontální římsa jsou pak vypořádány dvě opět fantaskní bytosti představující nejpravděpodobněji draky či bazilišky s blanitými křídly [31].

70 Viz Horský (pozn. 21), s. 24.

71 Viz Baltrušaitis (pozn. 48), s. 56.

3.5.2. Ostění kalendářního ciferníku

Níže umístěný kalendářní ciferník je zasazen do kulatého ostění tvořeného ustupujícími profilovanými kamennými pruty, přičemž prostor mezi nimi je vyžlaben. Výžlabek je vyplněn v kameni provedenou tlustou větví s osekanými výhony, která bez přerušení obíhá celou kružnici ciferníku [32]. Z osekané větve na některých místech jakoby raší nové výhony s listy a plody, které ji pak celou ovíjí. Dle tvaru listů a plodů lze usuzovat, že se jedná o spodobnění osekané větve dubu, z které raší nové listy a žaludy [33]. Na vnější straně kruhového ostění se dochovaly místy fragmenty dekoru tvořené opět osekanou větví s novými výhonky plodů a listů. Lze předpokládat, že i v tomto případě původně tento dekor obíhal celé kruhové ostění. Plody a listy této rostliny však svým provedením neodpovídají výše zmíněnému dubu, jak tomu bylo u větvového dekoru výžlabku ostění, ale spíše malině či ostružině [34].

Na ostění kalendářního ciferníku ve spodní části přímo navazuje vodorovná římsa. V levém rohu a pravém rohu tak vznikají dvě trojúhelné výseče s prohnutou stranou, v nichž jsou vytesány dvě polopostavy. Postava na pravé straně se dívá směrem vzhůru a je vyobrazena bez jakýchkoli předmětů, které by ji blíže specifikovaly [35]. Na levé je postava zobrazena ležící na boku s podepřenou hlavou, v ruce drží protáhlý předmět trubicovitého tvaru a má při sobě brašnu. Předmět, který postava drží, nelze přesněji určit, mohlo by se jednat stejně dobře o hvězdářský dalekohled astronoma, flétnu hudebníka, či nástroj stavitele nebo kameníka [36].

3.5.3. Obslužný balkón s ochozem

Ostění dveří v sobě snoubí (podobně jako ostění *okna s Vladislavovou iniciálou*) přísně geometrické členění doplněné vegetabilním dekorem kopírujícím přírodní tvary. Je tvořeno ustupujícími pruty, které se v rozích protínají, nadpraží je pak zdobeno motivem osekáné stromové větve kolem níž se ovíjí páska [37]. V místě, kde vpravo nahoře osekaná větev jakoby vyrůstá z okolního zdiva, je vystupuje zřetelně z povrchu haluze prvek připomínající značně poškozený květ. Že by se mohlo jednat o květ se zdá být, v souvislosti s další výzdobou podpěry balkónu (viz odstavec níže) a ostění *okna s Vladislavovou iniciálou* i vstupu radnice (zmiňovaných v předchozích kapitolách), pravděpodobné.

Obslužný balkón je zdola opatřen mohutnou konzolou, jejíž tektonická funkce je divákovi zastřena monumentálním dekorem vinoucích se osekáných sukovitých větví. Větvě zde nejsou seschlé a umírající, ale naopak se probouzí k novému životu, jsou obsypané plody a květy [38]. Tyto větve pak vytváří dojem, že sami o sobě vynášejí celou tíži balkónu. Květy na větvích jsou provedeny co do typu v několika variantách, které se ale opakují a podobně je tomu s velikostí a provedením plodů. Jakoby zde na jednom místě byl zachycen celý cyklus kvetení a odkvétání květů, přetváření květů v plody a jejich dozrávání. Jednotlivé v kameni vyvedené květy a plody pak nejvíce připomínají mohutně zvětšené podoby květů a plodnic ostružin či malin [39]. Mohlo by se však také jednat o fantaskní podoby květů.

Ve spodní části konzole z větvoví vystupuje lidská polopostava se špičatou čapkou, která drží v ruce nápisovou pásku [40]. Na této pásce se však nedochoval žádný nápis a ani o jeho někdejší přítomnosti není v odborné literatuře zmínka. Lze tedy usuzovat, že zde buď žádný nápis nikdy umístěn nebyl, nebo zde byl pouze napsán, nikoli do kamene vytesán, a proto se nezachoval. Postava držící pásku by pak mohla představovat osobu kamenického mistra, který vytvořil výzdobu tohoto balkónu, jako například v případě *bust stavitelů katedrály svatého Víta v Praze* umístěných v jejím triforiu, nebo v případě *busty Antona Pilgrama* na podnoží konzole nesoucí varhany v *dómu svatého Štěpána ve Vídni*.

Vegetabilní dekor podpěry obslužného balkónu je doplněn ještě zvířecími motivy, které jsou zastoupeny v kameni vytesanými vypočtenými dvou ptáků. Jeden z ptáků se nachází v horní části konzole a živí se plodem rostliny – mohlo by se tedy jednat o špačka [41]. Druhý pták s mohutnou hlavou a protáhlým zobákem je situován v horní části levého boku konzole – mohlo by se jednat o vyobrazení čápa [42].

Kamenný balkón dále pokračuje ochozem tvořeným železným roštem, který

probíhá po celé délce horizontální římsy oddělující oba ciferníky orloje. Na výše zmiňované kamenné větvení konzole pak navazuje rostlinný dekor probíhající v ploše mezi ochozem a ostěním kalendářního ciferníku. Oproti monumentálním, do prostoru rozvinutým větvím s masivními květy a plody, jsou kamenné rostliny a zvířecí figury vytesané pod železnou částí ochozu méně rozvinuté do prostoru. Rostlinný dekor je tvořen subtilnějšími větvičkami s velkými listy a květy [43]. Nachází se zde i větší sukovité osekávané větve, mezi nimiž se proplétají zvířata.

Kamenná výzdoba je v této části dochovaná ve fragmentálním stavu. Jednotlivé fragmenty, květů, listů, větví a zvířat jsou rozesety v ploše mnohdy bez zjevného kontinuálního propojení. Na levé straně se dochovaly samostatně stojící květy a listy. Blíže k vrcholu kružnice ostění ciferníku pak soška ptáka, který jakoby se živil nektarem z květu. Květ i pták jsou poničeny, lze však usuzovat, že se jedná o holubici [44]. Při vrcholu kalendářního ciferníku je umístěna figurka dalšího ptáka, která je také poškozena, avšak z dochované hlavy kulovitěho tvaru lze usuzovat, že se jedná o zobrazení sovy [44]. Na pravé straně jsou umístěny sochy tři zvířat, jejichž stav dochování umožňuje bližší určení. Jedná se o opici lezoucí po větvi, exotického ptáka, pravděpodobně z řádu zoborožců, který může zpodobňovat fénixe a fantaskní zvíře připomínající chrlič gotických katedrál [45].

Dnes je kamenný obslužný balkónek doplněn železným roštem. Podle dobových grafik 18. století by bylo možné usuzovat, že v této době probíhal balkón po celé délce horizontální římsy oddělující oba ciferníky orloje. Na zmiňované *rytině Korunovačnického průvodu Marie Terezie Prahou* od Johanna Andrea Pfeffela je zachycena jižní fasáda *Staroměstské radnice* v roce 1743, přičemž je zde zobrazen i průběžný balkón oddělující jednotlivé ciferníky orloje.

Stav kamenické výzdoby *orloje Staroměstské radnice* v 19. století zachycuje *rytina orloje* Viléma Kandlera z roku 1837 [46]. Výzdoba konzole balkónku je zde zachycena v podobě, která ne zcela odpovídá dnešnímu stavu – na rytině je více poškozena. Zároveň zde autor vyobrazil i původní podobu obou ciferníků před jejich opravami a úpravami v 60. letech 19. století. Podoba ciferníků na rytině pak koresponduje s jejich vzhledem zachyceným na *fotografii orloje* od Andrese Grolla z roku 1856, tedy ještě před rekonstrukcí [47].

Z uvedeného vyplývá, že je problematické přesněji určit, jakou podobu měly obslužný balkón a konzole s květovým dekorem v době svého vzniku. Pro mohutný rostlinný dekor konzole neexistují v českých zemích žádné dochované analogie ze stejného

časového období. Podobná díla vzniklá na českém území navrhovaná autory zmiňovanými v předchozích kapitolách se značně liší právě podobou užitých větví. Větve na zdejší konzole totiž, na rozdíl od větví často zmiňovaných sochařských analogií, ožívají květy, plody a faunou. Chybí zde také motiv typického spojování mrtvých větví provazy.

Líbalova datace výzdoby konzole orloje před rok 1518, který odvozuje od pravděpodobného vzniku bechyňského sálu se stromem, není podložena dostatečnými argumenty. Líbala k této teorii vede pouze podobnost užití větvového motivu, že se však jedná o motiv zcela jiný – u orloje mrtvé větve začínají obrůstat, přičemž strom v Bechyni je všech výhonů zbaven a je mrtvý, Líbal zdá se ignoruje, podobně jako nespecifikuje přibližný rok vzniku díla. Pouze konstatuje, že výzdoba orloje vznikala od roku 1490 - výzdoba konzole mohla tedy vzniknout kdykoli v uvedeném rozmezí během osmadvaceti let. Zvolení mezníku dokončení konzole do let 1518 podle bechyňského stromového sálu je také značně problematické, neboť datace uváděná v odborné literatuře je pouze předpokládaná, nikoli písemně doložená a bývá stanovena ne k roku 1518, ale k roku 1515⁷².

Líbal také konstatuje, že „...obvykle uváděné analogie např. *kazatelna chrámu v saském Freibergu a jižní portál chrámu Chemnitz, jsou mladšího původu.*“⁷³, přičemž v předchozí větě uvádí, že konzole pavlače orloje pochází z doby před rokem 1518. Ve větě následující po uvedené citaci naopak, že orloj je datován do doby kolem roku 1490. Je jistě na místě k tomuto poznamenat, že *kazatelna dómu ve Freibergu* je datována do let 1508 – 1509⁷⁴, tudíž je starší než Líbalem předpokládané dokončení konzole pavlače orloje před rokem 1518.

Rostlinný a květový motiv, v podobně monumentální podobě jako na konzole orloje, se nalézá na *klenbách kaplí kostela Naší milé paní v Ingolstadtu*⁷⁵. V odborné literatuře nebylo dosud toto dílo v souvislosti s větvovým dekorem *orloje Staroměstské radnice* uvedeno.

Datace výzdoby orloje uváděná doposud v odborné literatuře nebývá podložena pádnými argumenty. Jako nejčastější důvod se ozývá datace vzniku samotného aparátu orloje (kalendářního ciferníku) k roku 1490, jak je uvedena v rukopise Jana Táborského z

72 Hubertus Günther, *Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur*, In: M. L. Heck - F. Lemerle - Y. Pauwels, *Théorie des art et création artistique dans l'Europe du Nord du XVIe au début du XVIIIe siècle*, Lille 2002, s. 25.

73 Viz Líbal – Muk (pozn. 1), s. 223.

74 Margot Braun, *Das Ast- und Laubwerk, Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform*, Nürnberg 1966, s. 80.

75 Ludwig Brandl - Christina Grimminger - Isidor Vollnhals, *Liebfrauenmünster Ingolstadt*, Regensburg 2007, s. 139 – 141.

roku 1570. Písemné zmínky o dění kolem orloje z doby 15. století a počátku 16. století neexistují. Je tedy otázkou, zda kamenická výzdoba doprovázející orloj vznikla jako celek bezprostředně po zhotovení nového aparátu orloje, nebo zda vznikala postupně po jednotlivých částech, přičemž by bylo možné usuzovat, že nejprve byly řešeny čistě konstrukční záležitosti související s praktickým přemístěním a osazením obou ciferníků a zbudováním prvků sloužících k obsluze stroje. Poté mohla být řešena výzdoba ostění ciferníků a posléze opatřena dekorem i konzole obslužného balkónu.

4. Vegetabilní dekor kamenické výzdoby orloje v obecném kontextu rostlinných a větrových motivů architektury pozdně gotického období

Rostlinný dekor orloje sestávající převážně ze sukovitých větví s rašícími výhony s listy a plody doplněný zvířecími soškami se řadí svým vznikem, jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, do období pozdní gotiky. Pro pochopení celkového významu doprovodné kamenické výzdoby orloje je třeba, obrátit se k původu větrového ornamentu pozdní gotiky s přihlédnutím k architektonickým teoriím dané doby reflektující dílo Vitruvia a Tacita, a zároveň nastínit možné symbolické významy větrových a rostlinných dekorů pozdní gotiky vůbec s přihlédnutím k obsahově podobným dílům nacházejících se na území dnešních Čech a jižního Německa, kde se motivy rostlin a větví uplatňovaly.

Obecně lze původ větrové výzdoby spatřovat v pozdně gotických halových kostelech na území dnešních Čech a jižního Německa, kdy pravděpodobně dochází k transformaci složitých klenebních útvarů, které zastřešuje prostor chrámových kaplí a lodí, v organicky tvarovaná rostlinné loubí. Svou roli v této proměně pravděpodobně mohla sehrát i dobová architektonická teorie oblasti Itálie, prezentovaná v transformované podobě středověkými stavitelskými traktáty, či grafických listy různých námětů, kde je rostlinný a větrový motiv užíván jako doprovodný zdobný prvek.

Rostlinné útvary spolu s bájnými i reálnými plody, zvířaty, listy a antropomorfními figurkami nesou svůj symbolický význam, pro jehož pochopení je nutný bližší ikonografický rozbor. Je možné usuzovat, že rostlinný dekor ve své době spojoval mýtickou představu o lese jako místě, kde se zhmotňují démoni jednotlivých zemských živlů a monstra – padlé bytosti svržené za svou vzpouru vůči bohu z nebes.⁷⁶ Zároveň však příroda obecně v době pozdní gotiky symbolizovala i jakousi božskou sílu znovuzrození a obnovy. Rostlinný dekor byl tedy zároveň zpřítomněním boha v podobě mystického stromu života s fantaskními plody a květy, který se svým větrovým dotýkal nebeské klenby.⁷⁷

Rostlinné motivy a větroví staroměstského orloje prezentuje přírodu živou, větve jsou sice osekáné, ale nejsou bez života – obrůstají novými výhony. Příroda je zde tedy spodně ovládnuta a transformována, větve jsou spleteny v kruh a osekány, ale zároveň neztrácí svou živoucí sílu přírody. O životě, který je zde zobrazen vypovídají i plody, či květy které rostliny nesou a který je zároveň zpřítomněn i formou ptactva a zvířat šplhajících mezi výhony větví.

76 Friedrich Möbius - Helga Möbius, *Bauornament im Mittelalter, Symbol und Bedeutung*, Wien 1974, s. 201-204.

77 *Ibidem*, s. 237 – 240.

Podobně živá příroda je prezentována i na *vstupním portálu Staroměstské radnice a okně s Vladislavskou iniciálou*. Zde jsou rostliny utvářeny jako by byly pěstěny rukou zahradníka. Příroda zde není prezentována ve své surovosti, ale naopak jako příroda přetvořená rukou člověka v umělecké dílo.

Právě tato živoucnost přírody je pro pražské dílo příznačná a odlišuje jej od většiny děl podobné tematiky tvořících doplněk profánní architektury pozdní gotiky. Symbolika stromu života či rajské zahrady v souvislosti s motivem větví a rostlin v architektuře pozdní gotiky, byla doposud spojována výhradně se sakrálním prostředím (viz kapitola 3.3.). Vzhledem k faktu, že větvová a vegetabilní výzdoba *Staroměstské radnice* doprovází orloj, který má svůj astrologický i astronomický význam a studium kosmu v období středověku a raného novověku představovalo jeden z prostředků pochopení božských principů a tajemství stvoření, není zcela nepravděpodobné, že by rostlinná výzdoba, která jej obklopuje nemohla představovat jakousi další božskou dimenzi celého universa ztělesněnou zde pomocí fantaskních rostlin, květů a plodů v nebeský strom – strom života.

4.1. Větвовé a rostlinné motivy v umění jako nápodoba přírody

Užívání vegetabilního dekoru v období pozdní gotiky, který postupně přerůstá v monumentální větвовé systémy, již je opticky propůjčena nosná funkce, bývá spojováno s architektonickou teorií vznikající v Itálii v období 15. století prezentované postavami Leona Battisty Albertiho a Filaretem, které do určité míry vycházejí z, v té době objeveného, Vitruviova učení o stavitelství.⁷⁸ Významnou roli zde hraje představa mající své kořeny již v době antické filosofie, představa umění jako nápodoby přírody. Podle této představy tedy architektura napodobuje principy přírody.⁷⁹

Vitruviova koncepce architektury vychází z představy, že kamenná či zděná stavba vychází ze svého původního pravzoru, primitivní dřevěné chýše sestavené z kůlů s architrávním stropem, který nese sedlovou střechu. Tento princip architrávnového systému neseného sloupy se stává ideálem antické a později klasické architektonické teorie. Stavební praxe je však jiná a užívá se spíše kupole a kleneb z důvodu zvýšení statiky stavby. Vitruvius však klenby opomíjí a přisuzuje jim podřadné místo.⁸⁰

Alberti ve své době naopak věnuje klenbám značnou pozornost. K vysvětlení funkce klenby mu slouží analogie z přírody, kdy klenba mající statickou funkci ve stavbě přirovnává ke kostem lidského těla – klenba se svými opěrnými prvky je tedy jakousi klostrou celé stavby. Podobně jako Vitruvius se navrácí k představě prachýše, dřevěné stavby, která má ale místo architrávnového systému strop tvořený klenbou. Ohýbáním větví a prutů do půlkruhu a následným kladením jich k sobě pak vznikala jednotlivá pole klenby.⁸¹ Alberti také hovoří o sloupech ve formě kmene stromu, které jsou však vyhrazeny spíše venkovnímu prostředí zahrad.⁸²

Filarete také pracuje s tematikou prvotní chýše, která byla vytvořena kmeny stromů zatlučenými do země, přičemž svrchní části kmenů byly ponechány rozvětvené a mezi tato rozvětvení byly horizontálně vkládány příčné trámy. Zde chápe Filarete kmen stromu, jako prapůvodní prvotní sloup ve formě stromu.⁸³ Podobně jako Alberti hovoří Filarete také o oblouku v architektuře, který podle něj má svůj původ opět v primitivním stavitelství, kdy byly ohýbány větve stromů a tvoří tak ochranu příbytků.⁸⁴

Během 15. století vznikají také na sever od Alp stavitelské traktáty – např. Roriczerův spis o fiálách a Dürerovy spisy o architektuře, které odráží snahu popsat

78 Podrobněji k renesančním architektonickým teoriím: Heiko Weiß, *Die Baumsäule in Architekturtheorie und -praxis von Alberti bis Hans Hollein*, Petersberg 2015, s. 25 – 30.

79 Viz Günther (pozn. 72), s. 13 – 32.

80 Ibidem, s. 14 – 15.

81 Ibidem, s. 15.

82 Viz Weiß (pozn. 78), s. 25 – 26.

83 Ibidem, s. 26.

84 Viz Günther (pozn. 72), s. 16.

principy stavby a kořeny architektury, přičemž reagují na architektonickou teorii vznikající ve stejné době v Itálii. I v architektonické teorii na sever od Alp je po italském vzoru kladen důraz na rozum a znalost geometrie, hlavním elementem se stává prostor a jeho jednota.⁸⁵ Jednota prostoru je jasně patrná např. v případě halových kostelů, kdy se prostory jednotlivých lodí slévají v jeden celek díky jejich stejné výšce).

Jak již bylo zmíněno během 15. století vzrůstal v Itálii zájem o antickou filosofii i antickou literaturu. V této době byl znovu objeven Tacitův text, kde jsou zmíněni germáni jako ti, kteří uctívají své bohy v lesích namísto chrámech.⁸⁶ Podobnou myšlenku o sepětí obyvatel na sever od Alp s přírodou pak prezentuje i text Raffaelova dopisu určenému papeži Lvovi X. z roku 1518, který vysvětluje vznik gotické architektury v návaznosti na přírodu podobně, jako výše zmíněné italské texty.⁸⁷

Výše zmiňované teorie dokládají představu 15. století o architektuře jako nápodobě přírodních principů. Strom a větve jakožto původní přírodní stavební materiál prvotních staveb se během 15. století navrací v gotickém umění jako dekorační prvek architektury. Postupně pak během pozdní gotiky přerůstá vegetabilní dekor ve svébytný doplněk architektury v podobě větvoví, listů a květin.

V souladu s uvedenými teoriemi, kde stromy a větve hrají základní tektonickou funkci stavby, potom rostlinné motivy a kamenná větvoví, či koruny stromů tuto funkci svým umístěním navozují.

Podle Weiße není nutné ve snaze vysvětlit původ forem pozdní gotiky vycházet z teorie gotické prachýše. Naturalismus a nápodoba přírody je podle něj podstatným znakem gotické architektury a vrcholí právě motivy větví v pozdní gotice. Právě nápodoba – imitatio, je prostředkem společným italské architektonické teorie a pozdně gotického umění.⁸⁸ Větvové a rostlinné motivy užívané v období pozdní gotiky tak mohou být ztělesněním nových renesančních forem. Tyto formy však stále nesou svůj symbolický význam v duchu středověké křesťanské mystiky a národní mytologie.

85 Hubertus Günther, *Die deutsche Spätgotik und die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, Kunsthistorische Arbeitsblätter* 2000, s. 55 – 56.

86 Viz Weiß (pozn. 78), s. 131 – 132.

87 Ibidem, s. 128 – 130.

88 Ibidem, s. 140.

4.2. Původ větvového ornamentu pozdní gotiky

Užívání větví a stromů jako kamenného dekoru v období pozdní gotiky, který v některých případech nahradil tradiční žebrové klenby, geometricky členěné baldachýny, sloupy a konzole, bývá spojováno s obecnou tendencí provázející od starověku všechny oblasti výtvarného umění – s tendencí nápodoby přírody⁸⁹. Počátky užívání větví a florálních motivů v architektuře v období pozdní gotiky v oblastech dnešních Čech a jižního Německa, tedy oblastech Zaalpí, jsou pravděpodobně odvozeny od užívání vegetabilních prvků jako doprovodného dekoru, tvořícího baldachýny nad hlavami světců a rostlinnými loubími, do nichž jsou světci situováni v dílech, vyřezávaných i malovaných skříňových oltářů, vitrážích zdobících okna chrámů a grafických listech a ilustracích rukopisů.⁹⁰ Bohatě prolamované baldachýny (tvořené jakoby z krajky) chránící hlavy světců podléhají v období pozdní gotiky organickému tvarování, které postupně přerůstá ve vegetabilně utvářená loubí či větvové formy. Tato tendence je patrná zejména na dílech monumentálních skříňových oltářů a sochařských dílech jak jsou kamenné náhrobky, pastoforia, či výzdoba chrámových kazatelen. Zejména právě z děl monumentálních skříňových oltářů se pak motiv loubí a baldachýnů rozšiřuje do architektury pozdně gotických sakrálních prostorů – loubí zde vytváří jakýsi svatý prostor, připomínku nebeského města a nebeského prostoru vůbec.⁹¹

Oettinger uvádí, že dnešní význam slova loubí, pod kterým se skrývá nejčastěji zahradní rostlinné loubí - altánek, nebyl pro epochu pozdní gotiky ještě znám. Tehdejší význam slova znamenal spíše baldachýn, svatostánek, stropní prostory stavby či do zahrady otevřenou lodžii nebo arkádovité podloubí domu otevřené do ulice. Na základě toho definuje Oettinger loubí jako jakousi mezizónu vnějšího a vnitřního prostoru – temnoty a světla. Postupné prolnutí původního pozdně gotického významu slova loubí se zahradními rostlinnými motivy vychází z děl zobrazující Pannu Marii v prostoru svatostánku, který je porostlý růžemi a dalšími rostlinami.⁹²

„Ve stejné době (roku 1470 pozn. autora) se však architektonické a zahradní formy loubí začínají prolínat. To vychází z představy, že architektonická forma loubí je obrůstána růžemi, vínem nebo břečťanem: na konci však vládne větev – a větvoví vůbec, mohou, jako

89 Andrea Huczmanová, Astwerk – jedna z forem mimesis, příspěvek k vegetabilnímu dekoru pozdní gotiky, in: *Cultural transfers, umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou. Sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*, Praha 2014, s. 31 – 36.

90 Podrobněji k tomu: Viz Braun (pozn. 74).

91 Karl Oettinger, Laube, Garten und Wald, Zu einer Theorie der süddeutschen Sakralkunst 1470 – 1520, in: *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München 1962, s. 201 - 202.

92 Ibidem, s. 205 – 208.

na Královské oratoři pražské katedrály, převzít nosnou funkci architektury.“⁹³ (volně přeloženo).

Nosná funkce větví je však pouhým dojmem působícím na diváka, ve skutečnosti je jejich funkce dekorativní podobně jako u žeber komplikovaných vrcholně gotických síťových kleneb. Právě tuto domnělou nosnou funkci mají i větve uplatňující se při výzdobě Staroměstského orloje – i zde větve podírají obslužný balkónek, z kterého přerůstají k římsce a vytváří spleť věnců do kterého je zasazen jeden z ciferníků.

Podobný přerod architektonického nosného prvku ve větvové či stromové loubí lze sledovat i ve vývoji síťových kleneb pozdně gotických halových kostelů.⁹⁴ Složitě klenební vzorce, jejichž základy byly položeny již parléřovskou stavební hutí a dále se zdokonalovali krouženými formami a přidáváním nenosných zdobných prvků a volných přesekávaných žeber, tak jak je známe např. z děl Benedikta Rieda, byly postupně transformovány do organických tvarů s florálními zdobnými detaily nebo byly doplňovány nástěnnými malbami s motivy rostlinných částí a květů, jako např. ve *farním kostele v Kötschachu* z let 1518 – 1527⁹⁵ [48], nebo *chórovém závěru kostela Panny Marie v Pirně* z let 1539 – 1546⁹⁶ [49]. „Klenby z větvoví a listoví nejsou zajiště vůbec myslitelné bez předchozí tradice klenební výmalby...Zároveň je to, co bylo předtím představováno pouze zobrazivě a iluzionisticky, ztvárněno plasticky se silným stupněm realističnosti.“⁹⁷ (volně přeloženo)

Klenba se stala prostorem pro ornamentální fantazii tehdejších umělců. Klenební žebra přestala být omezena jednotlivými poli chrámových lodí, ale naopak mohla volně přerůstat mezi prostory a vytvářet komplexní klenební síť kontinuálně pokrývající prostory jednotlivých lodí, což bylo u halových kostelů dáno právě shodnou výškou jejich lodí. Klenba tedy fungovala jako zdobný prvek celkové prostorové struktury chrámu.⁹⁸ Rostlinné motivy se postupně staly doprovodným zdobným prvkem kleneb a posléze samotná žebra kleneb nahradily. „...rostliny a listoví nejrozličnějších druhů oprádně v

93 Viz Oettinger (pozn. 91), s. 209. „Zugleich aber beginnen die architektonische und die gartenhafte Form der Laube zu verschmelzen. Dies get von der Vorstellung aus, eine architektonische Laubenform werde von Rose, Wein oder Efeu umwachsen: am Ende aber herrscht das Ast – und Astlaubwerk fast allein und kann, wie in Fürstenempore des Prager Domes auch die tragenden Funktionen der Architektur übernehmen.“

94 Viz F. Möbius – H. Möbius (pozn. 76), s. 192 – 201.

95 Viz Braun (pozn. 74), s. 85.

96 Viz F. Möbius – H. Möbius (pozn. 76), s. 192 – 201.

97 Joachim Büchner, Ast-, Laub- und Masswerkgewölbe der endenden Spätgotik, Zum Verhältnis von Architektur, dekorativer Malerei und Bauplastik, in: *Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag*, Erlangen 1967, s. 271. „Diese Ast- und Laubwerk – gewölbe sind freilich ohne Tradition der gemalten Gewölbedekorationen kaum denkbar...Zugleich wird das, was vorher legiglich abgebildet und ilusionistisch dargestellt war, in dem stärkeren Realitätsgrad des Plastischen ausgeformt.“

98 Viz F. Möbius – H. Möbius (pozn. 76), s. 194 – 195.

*době konce 15. století a počátku 16. století klenební pole řady kostelů. Příroda, zdá se, jako by nově vstoupila do prostoru pozdně gotických chrámů.*⁹⁹ Příklad transformace klenby chrámového prostoru v plně organicky rozvinuté rostlinné útvary představuje *klenba bočních kaplí chrámu Naši milé paní v Ingolstadtu*.

Příroda, rostlinné a větвовé motivy však na sklonku 15. a počátku 16. století nevstupují pouze do prostorů chrámu, ale i do světských staveb. *Stromový sál hradu v Bechyni* [50] tvoří klenba podpíraná sloupem, který je ztvárněn jako kmen stromu. Žebra klenby, která nevytvářejí žádný pravidelný obrazec jsou spodobněna jako větve vyrůstající ze zmiňovaného kmenu stromu. Podobně utvářené klenby z osekaných sukovitých větví se nachází také na klenbách prostor na *hradě Grodziec* vzniklých po roce 1520¹⁰⁰. Zdobné rostlinné ornamenty zdobí *klenbu síně Sankturinovského domu čp. 377 v Kutné Hoře* z konce 15. století¹⁰¹ [51].

Jak již bylo zmíněno, vegetabilní motivy nepronikají pouze klenebních systémů pozdní gotiky, ale stávají se jejím důležitým dekorativním prvkem vůbec. Stávají se jakýmsi doplňkem architektury a uplatňují se také zejména na dílčích částech větších stavebních celků. Z rostlinných částí jsou v této době tvořeny portály, pastoforia, křtitelnice, kropenky a kazatelny.

V případě kleneb větve přebírají funkci žeber, vytvářejí fantaskní korunu, která uzavírá stropní část prostoru. Jak již bylo zmíněno výše, větve a rostlinné stvoły navozují tektonický charakter jednotlivých stavebních prvků – tato tendence je patrná např. na výzdobě *Královské oratoře v katedrále svatého Víta v Praze* [52], kde suché osekané větve svázané lany kopírují nosné části klenby.

Důležitým faktem však zůstává, že v tomto výčtu děl pozdní gotiky s rostlinnou tematikou, či užitým větвовým namísto jiných nosných prvků bývá výzdoba *Staroměstské radnice* v Praze dodnes opomíjena a pokud zmíněna je, nebývá stavěna do širších souvislostí s většinou z výše zmiňovaných děl podobné tematiky. Právě srovnání kamenické výzdoby jižní fasády *Staroměstské radnice* s tematicky podobnými díly, jak v českém prostředí, tak v prostředí sousedního jižního Německa, by mohlo přinést odpověď na otázku symbolického významu celé výzdoby.

99 Ibidem, s. 200 – 201. „...Pflanzen- und Laubwerkmotive der verschiedensten Art überspinnen die Gewölbefelder zahlloser Kirchen vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Natur scheint aufs neue in den spätgotischen Kirchenraum eingezogen zu sein.“

100 Viktor Kotrba, Wendel Roskopf „mistr ve Zhořelci a ve Slezsku“ v Čechách, *Umění XVI*, 1968, s. 112.

101 Kuthan, *Královské dílo díl II.*, (pozn. 26), s. 184.

4.3. Symbolický význam vegetabilních motivů pozdní gotiky

Jak již bylo zmíněno rostlinné motivy a motivy větví a stromů v pozdně gotické architektuře (zejména sakrální) nesou svůj symbolický význam. Na jedné straně lze přírodní motivy chápat jako ztělesnění představ o nebeské zahradě a ráji, které nahrazují tradiční představu nebeského Jeruzaléma coby města a nebeské klenby s hvězdami. Na straně druhé pak jako spodobnění přírodní síly, která je spoutána a přemožena božskou silou a jejíž moc nyní slouží k ochraně před démony – odpůrci Boha. V neposlední řadě pak lze motivy větví s listy, květy a plody chápat jako zobrazení stromu života, který obsahuje božské vědění a odráží v sobě zákony celého universa.

Oettinger chápe proces vývinu vegetabilního ornamentu v sakrálním prostoru v období pozdní gotiky jako proces, při němž se „...*kostel stává jakousi divotvornou zahradou...*“¹⁰² (volně přeloženo). Větve a listoví vytvářející pomocí kleneb v prostoru kostelů, či baldachýnů nad hlavami světců v sochařských a malířských dílech, jsou pak podle Oettingera spodobněním stromu života a nebeské zahrady, související s mariánským tématem zahrady uzavřené, které nabývá velké platnosti od počátku 15. století. Od roku 1400 se rozšiřuje představa nebeské zahrady jako mystického obrazu církve hlavně v devoční malbě, tato představa posléze před rokem 1500 vrcholí i v architektuře, kde je hmatatelně ztělesněna právě užíváním motivů větví, listů, květů a plodů a ze sakrálního prostoru se tak stává nebeský ráj. Motiv zahrady a rostlinného loubí (viz předchozí kapitola) je vyhrazen ženskému elementu a proniká do výzdoby sakrálních prostorů jako doprovodný prvek mariánské tematiky, která se těší v 15. století velké oblibě.¹⁰³

Poněkud jinou představu o symbolickém významu vegetabilního dekoru v pozdní gotice prezentuje teze, že motivy větví, stromů a rostlin doplněné o postavy divých mužů a žen (ať už ve formě figur či maskaronů) a démonických fantaskních bytostí představují symbol nespoutané přírody se všemi jejími mytickými silami.¹⁰⁴

Nespoutaná příroda souvisela s prostředím lesa, který v představách pozdně gotického člověka disponoval mystickými silami (založenými pravděpodobně na dřívější pohanské víře v moc přírodních živlů) a zároveň působištěm ďábla a démonů. Umístěním podobizen démonů a divých lidí, prezentujících duchy přírodních živlů, mezi motivy větví, rostlin a stromů tvořící dekorativní prvek staveb (zejména sakrálních), byly tyto démonické a živelné síly spoutány a začali sloužit k ochraně stavby samotné. Jsou jakousi připomínkou přemožení pekelných sil samotným bohem. V přírodě samotné však byla

102 Viz Oettinger (pozn. 91), s. 214. „...die Kirche ist zu einem zauberhaften Garten geworden...“

103 Ibidem, s. 216 – 224.

104 Viz F. Möbius – H. Möbius (pozn. 76), s. 201 – 206.

přítomna i síla božská – živoucí síla, která odolává smrti svým znovuzrozením v podobě jara po smrtelné zimě. Symboly této živoucí moci přírody pro národy žijící na sever od Alp představovaly, už od dob starověkého Říma, různé druhy rostlin, které zůstávají živé a zelené přes celou zimu. Tyto rostliny pak byly zavěšovány ke stropu pro ochranu od smrtící zimy. Odrazem této dobové tradice jsou pak v období pozdní gotiky organicky utvářené visuté svorníky.¹⁰⁵

Vegetabilní motivy pozdní gotiky souvisí také s představou nebeské klenby s hvězdami jako květy nebes, jejíž paralelou je nebeský strom s plody a květy. Nebeský strom se dotýká svou korunou nebeské klenby a jeho květy a plody představují hvězdy a planety. Je to strom obsahující božskou podstatu, strom života rostlý v ráji, který v sobě zahrnuje celý kosmos. Strom života je tedy symbolem obrazu světa, veškerého vědění a věčnosti Boha. „*Během jediného roku vzniká příroda znovu, vegetace je zjevením života, který se periodicky obnovuje: Bůh byl přírodou, životem, lidstvím, byl stromem...*“¹⁰⁶

105 Viz F. Möbius – H. Möbius (pozn. 76), s. 203 – 206.

106 Ibidem, s. 238.

5. Příklady užití větvočných motivů a rostlinného dekoru kamenických prací v pozdně gotickém období a jejich komparace s vegetabilní výzdobou jižní fasády Staroměstské radnice

Jak vyplývá z předchozích kapitol, kamenická výzdoba *orloje Staroměstské radnice*, jejího *vstupního portálu Staroměstské radnice* i *okna s Vladislavovou iniciálou* lze zařadit do širšího kontextu celé řady evropských děl vznikajících v období pozdní gotiky, s kterými ji spojuje buď formální nebo obsahové podobnosti. V odborné literatuře však doposud existují pouze zmínky o několika málo dílech, vykazující jisté podobnosti s výzdobou *Staroměstské radnice* (viz kapitoly 3.1. a 3.4.), daná díla však nebyla podrobena podrobnější komparaci ani popisu.

Podrobnějšímu rozboru a srovnání by měla být podrobena díla z českého prostředí doposud navrhovaná v odborné literatuře – *výzdoba kaple na hradě Křivoklát* [53], *výzdoba triforia chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře*, *Královská oratoř v katedrále Svatého Víta v Praze*, *klenba baldachýnu v kostele Panny Marie před Týnem v Praze* a *stromový sál na hradě v Bechyni*.

5.1. Kamenická výzdoba hradní kaple na Křivoklátě

Kaple na hradě Křivoklát prošla, stejně jako další části hradu, úpravami v duchu pozdní gotiky pravděpodobně v období od konce 15. století po 20. léta 16. století, kdy písemně doložen je pouze rok vysvěcení kaple 1522.¹⁰⁷ Kuthan také předpokládá pozdně gotickou přestavbu hradní kaple i hradu samotného do nejbližších desetiletích ohraničujících přelom 15. a 16. století, přičemž podotýká, že dochovaná písemná zmínka stanovující svěcení kaple na rok 1522 je poněkud sporná.¹⁰⁸

Za autora celkové koncepce přestavby kaple včetně její výzdoby považuje Kaše Hanse Spiese a zároveň vylučuje účast Benedikta Rieda i Matyáše Rejska, přičemž poukazuje na podobnosti některých architektonických prvků se Spiesovými pracemi v kostele v Mělníku.¹⁰⁹ Kuthan výzdobu kaple s Hansem Spiesem přímo nespojuje, ale o jeho účasti na celkové pozdně gotické přestavbě hradu uvažuje a naznačuje i jisté podobnosti s kamenickými pracemi Matěje Rejska.¹¹⁰ Mencl naopak účast Hanse Spiese na výzdobě kaple vylučuje poukazem na Spiesovu smrt roku 1511 a datem dokončení kaple roku 1522, zároveň navrhuje účast dvou mistrů, kteří se při pracích na výzdobě kaple vystřídali, konkrétní autory však neuvádí.¹¹¹

Vegetabilní dekor a motiv větví použitý při výzdobě kaple je situován zejména nad hlavami soch světců, které lemují zdi boční stěny kaple. Namísto tradičních fiál zakončujících baldachýny umístěné nad hlavami soch, jsou v kameni vyvedené větve, které se na vršku spojují v jehlancovitý útvar zdobený silně stylizovanými listy a výhony připomínající svým tvarem a typem provedení spíše tradiční gotické kraby. V uspořádání větví převažují přímé rovné linie s pravidelně utvářenými osekanými výhony a s převážně hladkým jakoby kůry zbaveným povrchem [54], které neprozrazují naturalistické ztvárnění přírody tak, jako je tomu v případě větvoví *orloje Staroměstské radnice*.

Větve kaple jsou oproti pražské práci natolik stylizované a schématické, že jejich podobnost se skutečnými přírodními větvemi naznačují snad jen usekané výhony. Určitou podobnost s pražským dílem na *Staroměstské radnice* představují snad jen doprovodné zdobné útvary na pomezí gotických krabů a listů, které se v precizněji utvářené podobě nalézají na výzdobě organicky tvarovaných fiál *vstupního portálu Staroměstské radnice*. Tyto značně stylizované listovité útvary jsou však, podobně jako gotičtí krabové,

107 Jiří Kaše – Jakub Outrata – Zdeněk Helfert, Křivoklát, Praha 1983 s. 28 – 30.

108 Jiří Kuthan, Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, díl I. Král a šlechta, Praha 2010, s. 130.

109 Viz Kaše – Outrata – Helfert (pozn. 107), s. 28.

110 Kuthan, Královské dílo díl I., (pozn. 108), s. 135 – 137.

111 Václav Mencl, *Architektura*, in: Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl et al., *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1978, s. 92 – 94.

příznačným prvkem tvarosloví sochařství v období pozní gotiky obecně a vytváření kontextu kamenických děl na základě jejich srovnávání by proto vedlo do slepé uličky. Navíc je nutno ještě podotknout, že tyto listovité útvary jsou v případě *kaple na hradě Křivoklát* doplněny dalšími útvary kulovitěho charakteru – i takto provedené bobule na pracích fasády Staroměstské radnice chybí.

Pro výzdobu kaple je navíc typická jakási topornost a schematičnost, která nepropůjčuje jednotlivým větvovitým pracem nad hlavami světců osobitý charakter – okpakuje se zde bez výraznějších obměn jedno schema. V případě *vstupního portálu Staroměstské radnice* i výzdoby jejího orloje je však každý dílčí prvek výzdoby ztvárněn osobitě a precizněji v detailu – na portále je každá rostlinná šroubovice utvářena jiným pohybem, i skladba rostlin se různí. Podobně také při výzdobě orloje je tvarosloví rostlinných a větvových prvků kreativně obměňováno - charakter rostlin květů a plodů pavlače je jiný než v případě ostění kalendářního ciferníku.

Ani po stránce obsahově – symbolické, zdá se, nenalézají křivoklátská a pražská práce žádné spojení. Ve výzdobě fasády *Staroměstské radnice* silně dominuje prvek přírody, který je hmatatelný díky figurám zvířat, které rostinný dekor doplňují. Jednotlivá zvířata nesou svůj ikonografický význam a ve spojení s realisticky ztvárněným větvovým a listovým fungují fungují spolu jako celek mající svébytnou symbolickou podstatu. I tato složka u křivoklátské práce chybí, přírodní formy zde podléhají schematizaci a zoomorfni složka chybí. Přírodní motiv větví je zde, zdá se, využit pouze jako čistě dekorativního prvku bez hlubšího významu, jehož kvalita provedení, jak bylo poukázáno výše zdaleka nedosahuje kvalit výzdoby jižní fasády *Staroměstské radnice* v Praze.

Z uvedeného je patrné, že srovnání obou děl přináší tolik jejich odlišností, že jejich souvislost doposud naznačovaná, avšak nijak blížeji nespecifikovaná, v odborné literatuře není pádně podložitelná a nepřináší odpovědi na otázky týkající se výzdoby jižní fasády *Staroměstské radnice*, jak byly nastíněny v předchozích kapitolách.

5.2. Sochařská výzdoba triforia chrámu Svaté Barbory v Kutné Hoře

Triforium kostela svaté Barbory v Kutné Hoře bylo vybudováno mezi léty 1483 – 1499 a je spojováno se jmény dvou stavebních mistrů, mistra Hanuše a mistra Brikcího.¹¹² Kuthan uvádí, že mistr Hanuš zahájil výstavbu triforia na východě chóru a na jižní straně pak již pokračoval mistr jiný, pravděpodobně mistr Brikcí, což dokládá odlišně utvářenými záklenky s kružbovými motivy.¹¹³ Ottová poznamenává, že vznik sochařské výzdoba jižní části triforia je vymezen léty 1488 – 1489, v souvislosti s uvedením těchto dat na dekoru desátého a jedenáctého pilíře triforia a že „*Nezápadnější triforiové pole na jižní straně bývá tradičně atributováno Matěji Rejskovi, a to z důvodu odlišného architektonického tvarosloví. Stavebně historický průzkum prováděný od konce devadesátých let minulého století potvrdil názory starší literatury.*“¹¹⁴

Výzdoba triforia chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře čítá šestnáct kamenných reliéfů z nichž největší podobnost v typu provedení s výzdobu jižní fasády *Staroměstské radnice* Praze představují reliéfy zobrazující lvici s mládřaty [55], dravého ptáka s kořistí [56] a fénixe [57]. Dále se zde nachází maska divého muže nebo fauna [58], které vykazují jisté podobné prvky jako hlavy démonických bytostí draků či bazilišků umístěných na ostění astronomického ciferníku *Staroměstské radnice* i v prostoru pod ním. Výše zmíněná díla triforia svým provedením spíše než reliéf připomínají, díky velké míře jejich vystoupení do prostoru, spíše samostatně stojící drobné sochařské práce.

Lvice s mládřaty je spodobněna v dynamickém prohnutém nahrbení jakoby připravena bránit svá mládřata. Na jejím těle se nachází mohutná hlava, jejíž krk je lemován hřívou. Při srovnání této figurky lvice s vyobrazením lva a lvice ve spodní části vnější a střední rostlinné šroubovice *vstupního portálu Staroměstské radnice* jsou patrné určité podobnosti v utváření hlavy zvířat a v případě obou lvic i postoje jejich těl. Hlava kutnohorské lvice je robustnější a hranatého tvaru, oproti subtilnějším hlavám lva a lvice *Staroměstské radnice*. Podobné je utváření drobných uší kulovitého tvaru a vystouplých nozder i jejich posazení po stranách hlavy. Obě lvice mají pootevřenou tlamu v níž jsou patrné zuby i jejich držení těla je obdobně prohnuté s téměř totožným postavením ocasu staženým mezi nohy, přičemž konec oháňky vychází z prostoru pod zadní nohou při levém boku lvic. Podobně je situován i ocas zmiňovaného lva *Staroměstské radnice*, jehož krk navíc lemuje plasticky vyvedená zvlněná hříva obdobně jako u lvice kutnohorské.

112 Michaela Ottová, Pod ochranou Krista spasitele a svaté Barbory, sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483 – 1499), České Budějovice 2010, s. 101.

113 Kuthan, Královské dílo díl II., (pozn. 26), s. 85 – 86.

114 Viz Ottová (pozn. 112), s. 102.

Vyobrazení fénixe v *chrámu Svaté Barbory v Kutné Hoře* vykazuje jistou podobnost s ptákem umístěným ve větvoví nad kalendářním ciferníkem *Staroměstské radnice*. Oba ptáci mají dlouhý charakteristicky zahnutý zobák a prohnutý krk. Křídla obou ptáků jsou oproti tělu rozložitá a obdobně tvarovaná. Rozdíly vykazuje provedení opeření, které je u staroměstského ptáka detailně plasticky propracované a kutnohorského fénixe spíše schematické a vytvořené vrypy. Vyobrazení dravého ptáka s kořistí je pak obsahově blízké torzovitě dochovanému ptáku, pravděpodobně orlu, který má ve spárech hada či jinou kořist na *vstupním portálu Staroměstské radnice* v Praze. Podle Ottové lze zobrazení ptáka s kořistí chápat jako symbol přemožení zla dobrem, kde orla lze chápat jako zobrazení Krista a kořist (zde kůzle) naopak v negativní konotaci oběti za hřích.¹¹⁵ Podobně pak můžeme chápat i vyobrazení ptáka na *vstupním portálu Staroměstské radnice*, kde orel drtí v pařátech hada – symbol d'ábla.

Masky divého muže a fauna v triforiu *chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře* pak vykazují podobnost s hlavami draků či bazilišků pod ostěním astronomického ciferníku *Staroměstské radnice* zejména v tvaru úst, která jsou ztvárněna v charakteristickém šklebu se svěšenými koutky. Podobné je i utváření mohutného nosu s odhalenými nozdrami.

Ottová konstatuje typologickou souvislost *výzdoba triforia chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře* s výzdobou *vnějšího triforia katedrály svatého Víta v Praze*, zároveň poukazuje na typizaci jednotlivých zvířat dle zobrazení nacházejících se ve vzornících běžně užívaných v období středověku.¹¹⁶

Skladba *výzdoby triforii v chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře* sestává převážně ze zvířecích motivů, doplněných maskami zelených lidí, masek divých mužů a profánní tematiky (např. vyobrazení boje Bruncvíka se lvem, či znaku cechu havířů). V tematice tedy převažují přírodní motivy kombinované s křesťanskou tematikou zastoupenou ustálenými zvířecími scénami. Tato koncepce je podobná celkovému kontextu výzdoby jižní fasády *Staroměstské radnice* v Praze, kde také převažuje přírodní složka doplněna zvířaty, z nichž některá mají svůj ustálený křesťansko – symbolický význam.

115 Viz Ottová (pozn. 112), s. 117.

116 Ibidem, s. 111 a 125.

5.3. Klenba baldachýnu nad hrobem biskupa Augustina Luciana z Mirandoly v kostele Panny Marie před Týnem v Praze

Náhrobek vznikl pravděpodobně po roce 1493, kdy zemřel biskup Augustin Luciana z Mirandoly a za jeho autora bývá, podle přípisu ve Starých letopisech českých, pokládán Matyáš Rejsek.¹¹⁷ Matyáši Rejskovi je na základě jeho autorství náhrobku (dnes již nedochovaného) připisováno i vytvoření kamenného baldachýnu, který byl nad tímto náhrobkem vztyčen.

Baldachýn je sklenut hvězdicovitou klenbou s vystupujícími kamennými žebry spojenými svorníky kruhového tvaru opatřenými malbami symbolů evangelistů, přičemž větší středový svorník je opatřen malbou poprsí Krista. Prostor klenby mezi jednotlivými žebry je opatřen plasticky vyvedeným vegetabilním dekorem, přičemž skladba rostlin zdobící jednotlivá pole se mění [59]. Jsou zde vyobrazeny plody šištice tvaru, které lze interpretovat jako hrozny vinné révy „...*připomínka přijímání vína proměněného v krev Kristovu...*“¹¹⁸, čemuž odpovídá i listový tvar vinných listů, které je obklopují.

V dalších polích se pak nalézají dubové výhonky nesoucí listy a žaludy, výhonky s listy srdčitého tvaru připomínajícího lipové listí, propletené výhonky s listy a květy připomínajícími velké bodláky a zvláště utvářené květy se šroubovitě stočeným květenstvím připomínající ponejvíce lilie, v dalším poli pak pětিলisté květy připomínající stylizovanou podobu heraldických růží. Kolem středového svorníku jsou pak klenební pole opticky propojena stáčenou páskou, která mohla původně být doplněna například jmény evangelistů, či přípisy biblických textů.

Ve srovnání s kamenickou výzdobou fasády *Staroměstské radnice*, lze spatřit řadu shodných detailů klenby baldachýnu zejména na ostění *okna s Vladislavovou iniciálou* a dekoru *vstupního portálu Staroměstské radnice*. Značnou podobnost vykazuje tvar i provedení šišticeovitých plodů interpretovaných jako hrozny vína visící z rostlinných stvolů lemujících okenní ostění radnice.

Listy bodláků zdobící klenbu baldachýnu svým prohnutým tvarem a nasazením na dlouhé zahnuté stvoly odpovídají listový tvořící šroubovici vnějšího oblouku *vstupního portálu Staroměstské radnice*.

Liliovité květy, spolu s květy bodláku a stylizovaných růží na klenbě baldachýnu pak vytváří paralelu ke květenství lemující vnitřní oblouk *vstupního portálu Staroměstské*

117 Jana Čevonová, Architektonická tvorba Matěje Rejska z Prostějova – přehled dosavadního výzkumu, k 500. výročí smrti předního stavitele české pozdní gotiky, *Vlastivědný věstník moravský LVIII*, 2006, s. 338.

118 Kuthan, Královské dílo díl II., (pozn. 26), s. 41.

radnice, kde jsou květy liliovitého tvaru spodobněny sice uzavřené, avšak v typu provedení okvětních lístků značně podobné.

5.4. Královská oratoř v katedrále svatého Víta v Praze

Královská oratoř v katedrále svatého Víta v Praze vznikla mezi léty 1490 – 1493¹¹⁹ a bývá připisována Benediktu Riedovi a Hansi Spiessovi. Benedikt Ried figuroval spíše jako navrhovatel konstrukce oratoře a Spiessovi byla svěřeno samotné provedení oratoře včetně jejího větvového dekoru.¹²⁰ Riedovu účast zcela odmítá Mencl a podotýká, že královská oratoř je Spiessovým posledním dílem na Pražském hradě a uvažuje o „vytlačení“ *Spiesse z Pražského hradu právě Benediktem Riedem*.¹²¹

Větvový dekor zde navozuje dojem, jakoby přebíral tíži celé stavby. Masivní větve jsou ve vrcholcích klenby spojeny v kameni precizně vytvořenými lany [60]. Zdánlivě tektonickou funkci žeber zde přebírají mohutné větve a svorníky jsou nahrazeny lany vázícími k sobě jednotlivé větve – tento prvek, zdá se, jako by byl přímou citací textů renesanční italské teorie architektury, kde je zrod architektury samotné popisován budováním prachýše právě spojováním a ohýbáním větví (viz kapitola 4.1.).

Na jednotlivých větvích jsou patrné naturalisticky ztvárněné nerovnosti kůry a přírodní suky [61]. Kromě přírodních suků jsou na větvích vypodobněny i vystouplé suky vzniklé na tlustších větvích osekáním jejich drobnějších výhonů. Povrch větví není hladký, ale pokrývají jej mělké nepravidelné podélné drážky. Z masivních větví tvořících domnělou opěrnou konstrukci oratoře vybíhají v některých místech subtilnější větve, které se pavučinovitě rozprostírají poprsí empory. Tyto větve již podléhají organickému pohybu a nejsou svázány provazy [62]. Vzájemně se proplétají, jejich povrch je hrubší a jejich osekání výhony již nepůsobí jako suky, ale spíše jako osekání trny. Svým umístěním, proplétáním a množstvím usekaných pupenů a snad i trnů působí spíše jako výhony malin či ostružin. Hlavní masivní větve demonstrují přírodu mrtvou, z menších výhonů obepínajících poprsí empory však život buď ještě zcela nevyprchal, nebo se v nich naopak znovu probouzí.

Toto pomezí mrtvé přírody ztělesněné suchými větvemi svázanými lany a organicky rostlými menšími větvemi jakoby předznamenávalo výzdobu *orloje Staroměstské radnice* v Praze, kde je postupné ožívání větví demonstrováno už v plné formě pomocí listnatých výhonů, květů a plodů a kde je životní síla přírody ještě umocněna přítomností zvířat. Provedení větví oratoře také vykazuje jisté podobnosti s výzdobou fasády *Staroměstské radnice*, které je patrné zejména na konzoly obslužného balkónku. Povrch větví je také opatřen nepravidelným podélným žlábkováním a do kůry

119 Prokop Paul - Klára Benešová, *Katedrála sv. Víta v Praze: k 650. výročí založení*, Praha 1994, s. 56.

120 Kuthan, *Královské dílo díl I.*, (pozn. 108), s. 110.; Viz Paul – Benešová (pozn. 119), s. 56.

121 Viz Mencl (pozn. 111), s. 86.

zarůstajícími sukky a nerovnostmi. Nalezneme zde také vystouplé sukky po usekaných výhonech drobnějších větví. I růst větví zde podléhá podobnému organickému vývinu a proplétání jako v případě menších větví pokrývajících poprseň *Královské oratoře v katedrále svatého Víta v Praze*.

5.5. Stromový sál hradu v Bechyni

Pozdně gotické úpravy *hradu v Bechyni* jsou spojeny s rodem Šternberků, kteří získali bechyňské panství roku 1477.¹²² Samotné stavební úpravy pak probíhali mezi 80. léty 15. století a 20. léty 16. století.¹²³

Během těchto pozdně gotických úprav vznikl i *Stromový sál* situovaný v přízemí hradu. Zhruba uprostřed sálu se nachází sloup ve formě kmene stromu z něž vybíhají větve, které doplňují klenbu stropu namísto tradičně profilovaných žeber. Další větvovitá žebra pak vybíhají z klenebních náběhů při stěnách síně. Tato naturalisticky provedená přírodní výzdoba sálu je dnes dochována ve značně fragmentálním stavu.

Větve tvořící žebra jsou v celé podobě dochována jen na několika místech, na zbylých místech je pak pouze torzovitě naznačeno jejich původní umístění. Podobně je tomu s kmenem stromu v místech, kde se setkává s podlahou. Původní podlaha zde byla necitlivě nahrazena novodobou dlažbou, přičemž byla pravděpodobně skryta spodní část kmene stromu s vystouplým kořenovým systémem, jak naznačují náběhy kořenů přerušené na úrovni dlažby.

Kmen stromu je lehce zvrásněný a pokrytý jemnými výžlabky s realisticky ztvárněnými přírodními suký zarůstajícími do kmene stromu. Ve svrchních částech stromu pak z kmene vybíhají jednotlivé větve vytvářející korunu. Některé větve jsou vyobrazeny useknuté s charakteristickými suký vzniklými v místě přetnutí. Torza větví pak naznačují vířivý pohyb a vzájemné proplétání. Klenební náběhy při jednotlivých stěnách jsou natolik poškozené, že není patrné, zda zde situované větve původně vybíhaly z konzol, či zda také nevyrostaly z kmenů menších stromů situovaných při stěnách síně.

Vznik *Stromového sálu hradu v Bechyni* je datován kolem roku 1515¹²⁴ a za jeho autora bývá považován Wendel Roskopf.¹²⁵ Právě v Roskopfově práci „...*se tu tak pojí poučení tvorbou mistrů, kteří pracovali na Pražském hradě. Zaznívá zde dekorativismus Hanse Spiesse, pokládaného někdy za autora královské emporý v katedrále sv. Víta, i ohlas díla Benedikta Rieda, v němž se pojily dynamické formy pozdní gotiky s ušlechtilým a klasicizujícím rejstříkem renesance.*“¹²⁶

Strom s větvovim v nese určité shodné rysy s větvovim dekorem *orloje Staroměstské radnice* v Praze. Větve tvořící ostění kalendářního ciferníku spolu s větvemi obslužného balkónu orloje i římsy situované pod astronomickým ciferníkem jsou opatřeny

122 Kuthan, Královské dílo díl I., (pozn. 108), s. 362.

123 Viz Kotrba (pozn. 100), s. 117.

124 Viz Günther (pozn. 72), s. 25.; Viz Weiß (pozn. 78), s. 136.

125 Viz Kotrba (pozn. 100), s. 117. Kotrba stanovuje ve svém textu také vznik výzdoby sálu do 20. let 16. století.

126 Kuthan, Královské dílo díl I., (pozn. 108), s. 364.

stejně jako v případě bechyňského díla jemnými mělkým nepravidelným drážkováním, osekánými výhony se suky i přírodními suky zarůstajícími do těla větví. Pro obě díla je pak také příznačná velká míra naturalismu, s kterou jsou jednotlivé přírodní detaily ztvárněny.

Strom sice oproti kamenickému dekoru orloje neoplývá na první pohled životem – větve jsou osekány a nejsou zde patrné listy, květy ani rašící výhony. Přesto je zde určitá živoucí síla přírody přítomna je. Jedná se o celý strom včetně koruny a pravděpodobně i kořenů, které mu zajišťují spojení se zemí a umožňují další růst, podobně jako osekané, člověkem kultivované, větve orloje se probudily opět k životu a nesou květy i plody. Vzhledem k silnému poškození bechyňského díla je možné uvažovat i o variantě, že některé části stromu či větvoví skutečně původně živé výhony či listy nesly.

Tato koncepce živé přírody byla v prostorech šlechtických sídel užívána ve Francii již během 15. století, jako například na *klenbě schodiště věže Burgundského paláce v Paříži*, či *klenbě paláce Henriho Chambellana v Dijonu*. Obě jmenovaná díla představují ve své dekoraci přírodu živou, či spíše znovu ožvlou, a kultivovanou člověkem. Klenba schodiště věže pařížského paláce sestává z listoví a větví, které vyrůstají z vědra umístěného na sloupu ve středu místnosti. I zde jsou na širších větvích znázorněny usekané výhony, přesto je rostlina nadále živá a vyrůstají z ní výhony i listí. Právě tento motiv znovu oživující přírody je patrný i na výzdobě *orloje Staroměstské radnice*, kde větve přes své osekání stále plodí, i v bechyňském stromovém sále, kde je místo motivu architektury podřízených svazovaných mrtvých větví užito stromu stojícího v půdě s korunou utvářenou přirozeně rostlými větvemi.

6. Okruh možných autorů kamenické výzdoby jižní fasády Staroměstské radnice

Kamenickou výzdobu jižní fasády *Staroměstské radnice* lze rozdělit do dvou samostatných celků, z nichž jeden je tvořen okenním ostěním s Vladislavovou iniciálou a *vstupním portálem Staroměstské radnice* a druhý pak výzdobou orloje, což dokládají značné odlišnosti v pojetí i provedení jejich výzdoby, jak je poukázáno i na příkladech děl podobného ražení uvedených v předchozích kapitolách. Díky těmto rozdílům v provedení je pak jistě na místě uvažovat o různých autorech obou zmíněných děl (jak navrhuje Homolka, viz kapitola 3.1.).

Rostlinný dekor zdobící *okno s Vladislavovou iniciálou* a *vstupní portál Staroměstské radnice* je subtilní a jemný, stejně tak jsou drobné i figurky zvířat, která jej doplňují. Neobjevuje se zde žádné větvení, vegetace je zastoupena pouze ve značně dekorativně pojaté formě pnoucích rostlin s květy a plody.

Výzdoba *orloje Staroměstské radnice* je naopak v provedení robustní a jejím dominantním prvek jsou větve. Zvířata jsou zachycena v pohybu provedena detailněji a ve větším měřítku. I prostorové pojetí dekorace je zde odlišné. Zatímco v případě portálu a okenního ostění dekor působí jako dekorativní doplněk fasády, na orloji již funguje jako samostatný organismus, rozehrávající dynamiku světla a stínu prostorovou hloubkou.

6.1. Pravděpodobný autor koncepce výzdoby vstupního portálu a okna s Vladislavovou iniciálou a předpokládaný program této výzdoby

Vegetabilní dekor *okna s Vladislavovou iniciálou a vstupního portálu Staroměstské radnice*, jehož skladba odpovídá častým popínavým rostlinám, prezentovaným vinnou révou a břečťanem a dále také tradičně (po celá staletí v architektuře užívaným) rostlinným motivem akantu (bodláku). Jednotlivá zvířata, která rostliny doplňují jistě nesou svůj symbolický význam, například časté vyobrazení figurky lva lze spolu s Vladislavovou iniciálou chápat jako symboly Českého království. Vinná réva zde není připomínkou Krista, ale spíše pouhým dekoračním prostředkem – ornamentem,¹²⁷ jehož význam spolu s vyobrazením kuše a mužskou tváří (prezentující snad zeleného muže) by mohl být spojován spíše s tematikou lovu vycházející původně z kurtoázního prostředí, kde se vedle loveckých scén ustavuje celá řada profánních témat sloužící k reprezentaci rodů¹²⁸. Snahu měšťanů vyrovnat se dvorskému prostředí lze spatřovat právě v užití profánní tematiky odvozené z dvorského prostředí zastoupené zde odkazy na lov a přírodu, užitím erbů a městského znaku a zároveň i vysokou kvalitou provedení celé výzdoby.

Zároveň se zde však objevují i bytosti fantaskní, spíše démonické, prezentované zejména figurami gotických grillů, které zde pravděpodobně měli ochrannou funkci (viz kapitola 4.3.). Figury hudebníka s bubínkem a loutnou pak mohou symbolizovat postavy bláznů, odkazujících na masopustní hry, které ve středověku tradičně probíhaly na náměstích právě v blízkosti radničních budov.¹²⁹

Výzdoba portálu a okenního ostění, co do provedení, úzce souvisí s dílem Matyáše Rejska a její tvarosloví kreativně pokračuje v tradici parlérového sochařství. Některé prvky v detailu odkazují i k *výzdobě triforia chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře*, kde Rejsek také působil. Rejsek se stal členem Staroměstského kamenického cechu právě v době předpokládaného vzniku výzdoby portálu a okenního ostění *Staroměstské radnice* a jeho působení v Praze je doloženo již k roku 1477, kdy převzal stavbu *Prašné brány*.¹³⁰ Toto spolu s faktem, že práce Rejskovi připisované, například *klenba průjezdu domu U Zlatého jednorožce* na Staroměstském náměstí a již zmiňovaný *baldachýn Augustina z Mirandoly v kostele Panny Marie před Týnem*, vykazují v provedení značné podobnosti s výzdobou ostění *okna s Vladislavovou iniciálou a vstupního portálu Staroměstské radnice*, vede k závěru, že Rejskovu účast na této výzdobě lze důvodně předpokládat (jak navrhuje již Kuthan, viz kapitola 3.1.).

127 Günter Bandmann et al., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom 1994, s. 620.

128 Vratislav Nejedlý, K dobovému smyslu jihočeských zelených světnic, *Umění XLI*, 1993, s. 206 – 209.

129 Podrobněji k tematice bláznů v období gotiky: Viz Ottová (pozn. 112), s. 137 – 144.

130 Viz Čevonová (pozn. 117), s. 338.

Předpoklad Rejska jako autora koncepce výzdoby *okna s Vladislavovou iniciálou* a *portálu Staroměstské radnice*, lze podpořit i na základě srovnání této výzdoby s *klenbou síně Sankturinovského domu čp. 377 v Kutné Hoře*, kde Rejskův vliv předpokládal již Bohuslav Kraus.¹³¹ Výmluvná je i podobnost výzdoby *klenby domu U Zlatého Jednorožce* na Staroměstském náměstí. V kameni provedená mužská maska s vlnitým plnovousem a pootevřenými ústy nahrazující svorník klenby v průjezdu *klenby domu U Zlatého jednorožce* na Staroměstském náměstí [63] je téměř totožná s maskou zdobící okenní ostění *Staroměstské radnice*. Podobnosti s portálem pak vykazují i další svorníky klenby zmíněného průjezdu, jejichž výzdoba sestává ze šroubovitě stočených rostlinných výhonů a hroznů charakteristický právě i pro radniční portál.

Dalšími nespornými fakty poukazujícími na Rejskovu účast na výzdobě *portálu Staroměstské radnice* i jejího *okna s Vladislavovou iniciálou* je i často připomínaná Rejskova návaznost na parléřovskou uměleckou tradici a její obohacení a v neposlední řadě i charakteristika Rejskova díla coby spíše dekorativního než přímo stavebního.¹³² Tato návaznost na tradici parléřovského sochařství bývá konstatována právě i na radničním portále a okenním ostění (viz kapitola 3.1.), pro něž je dekorativní pojetí v duchu rostlinného ornamentu příznačné.

131 Bohuslav Kraus, *Mistr české gotiky Matěj Rejsek z Prostějova (život a dílo)*, Prostějov 1946, s. 129 – 131.

132 Viz Čevonová (pozn. 117), s. 338.; Kuthan, *Královské dílo díl II.*, (pozn. 26), s. 338 – 343.

6.2. Okruh předpokládaných autorů koncepce kamenické výzdoby orloje

Z výzdoby *orloje Staroměstské radnice* vyniká svým provedením zejména větvoví podpírající konzoly obslužného balkónku, které přerůstá k horizontální římsce oddělující astronomický a kalendářní ciferník. Větve zde vyrůstají jako samostatný organismus nikterak závislý na těle konzole. Zvířata, která větvový dekor doplňují jsou detailně propracovaná a svým vzezřením odkazují na své skutečné přírodní předlohy. Vysoká kvalita provedení výzdoby konzole obslužného balkónu a na ni navazující horizontální římsy spolu s propracovaností jednotlivých zvířecích druhů s jejich základními charakteristikami i fakt, že osekáné větve zde neobvykle znovu nabývají život v podobě květů a plodů, naznačují, že právě tyto části výzdoby orloje mohly vzniknout o něco později, než výzdoba těsněji obklopující ciferníky i výzdoba tvořící architektonický rámeček orloje. Pro tento názor hovoří i skutečnost, že konstrukce větví tvořící optickou oporu konzole, působí dojmem dodatečného přidání k již hotové původní konzoly.

Za předpokladu, že orloj byl přestavován v 90. letech 15. století (viz kapitola 3.4.), se lze domnívat, že nejprve byly řešeny záležitosti ohledně přebudování ostění původního astronomického ciferníku, přičemž mohlo vzniknout i tělo obslužného balkónku, poté konstruováno ostění nového kalendářního ciferníku a teprve poté se mohlo přistoupit k samotnému kamennému dekoru, kdy mohly být nejprve řešeny části výzdoby spojené bezprostředním okolím ciferníků a v závěru pak i opatřena dekorem konzole a horizontální římsa obslužných částí.

Líbal konstatuje (viz kapitola 3.4.) že výzdoba orloje vznikla před rokem 1518, který dosti vágně odvozuje pouze od vzniku *Stromového sálu hradu v Bechyni*, bez jasného poukazu na podobnosti užitých forem a širšího kontextu.

Na základě srovnání větvového dekoru konzole orloje s výzdobou *Královské oratoře v katedrále svatého Víta*, lze konstatovat, že to, co bylo na oratoři započato, bylo posléze na výzdobě konzole *orloje Staroměstské radnice* dovršeno. Spiessova práce na oratoři prezentovala v 90. letech 15. století přírodu člověkem podrobenou, v které drobné záchvěvy její živoucí síly dávaly tušit jen osekáné ratolesti stále se pnoucí po poprsní empory. Na konzoly *orloje Staroměstské radnice* však síla přírody již naplno překonává lidskou ruku a tepe životem. Jakýsi mezičlánek tohoto je pak patrný i ve ztvárnění stromu *Stromového sálu hradu v Bechyni* (viz kapitola 5.5.). Dalšími příklady prací, kdy příroda je ztvárněna ve své živoucí síle pak jsou *klenby bočních kaplí chrámu Naší milé paní v Ingolstadt* a *kazatelna dómu ve Freibergu*, které spadají dobou svého vzniku mezi první a druhé desetiletí 16. století. Na základě těchto faktů s přihlédnutím k období vzniku výše

uvedených děl, lze předpokládat, že výzdoba obslužného balkónku orloje, přerůstající až k horizontální římse, mohla vzniknout až v období 20. let 16. století.

Možná Spiessova účast na výzdobě orloje byla doposud v odborné literatuře nastiňována (viz kapitola 3.4.). Pokud však je možné připustit pozdější datování konkrétních zmiňovaných částí orloje, je třeba brát v potaz Spiessovu smrt roku 1511.¹³³ Nesporným faktem však zůstává, že Spiessova práce je charakteristická právě užitím motivu větví a v době, kdy započala přestavba orloje, byl Spiess v Praze činný. Dalším umělcem, pro jehož práci je příznačný motiv větví, byl Wendel Roskopf. Vzhledem ke skutečnosti, že Roskopf pravděpodobně prošel školením Benedikta Rieda na Pražském hradě, při kterém se seznámil i s dílem Spiessovým,¹³⁴ je možné uvažovat o jeho teoretické účasti na výzdobě *orloje Staroměstské radnice*, čemuž by mohly napovídat i některé shodné detaily v utváření větvoví orloje a stromu *Stromového sálu hradu v Bechyni*.

Lze tedy předpokládat, že Spiess se na přestavbě orloje podílel před svou smrtí nejspíše jako autor celkové koncepce, zřejmě po svém odchodu z Pražského hradu, kam místo něj nastoupil Benedikt Ried (viz kapitola 5.4.). Zda by se mohl na výzdobě orloje podílet i Roskopf v období mezi Spiessovou smrtí a svým odchodem do Slezska pravděpodobně roku 1517¹³⁵ však jinak, kromě poukazu na některé formální podobnosti obou děl a příbuzného motivu přírodní síly, podložit nelze. I účast Spiessova zůstává nadále pouze pravděpodobnou hypotézou, která však neodpovídá na otázku (za předpokladu posunutí datování výše zmiňovaných částí výzdoby orloje), komu byla Spiessova funkce na přestavbě orloje svěřena po jeho smrti.

133 Viz Kotrba (pozn. 100), s. 117.

134 Ibidem, s. 109 – 112.

135 Ibidem, s. 112.

7. Symbolický význam výzdoby orloje Staroměstské radnice v Praze s přihlédnutím k obsahově podobným dílům území dnešního Německa

Kamenná výzdoba *orloje Staroměstské radnice* v Praze je svým ztvárněním živé přírody a ožívajících větvových prací ojedinělou na našem území. V oblastech dnešního Německa se s kamenickými pracemi tvořícími doprovodný prvek architektury zobrazující živou přírodu setkáme na již zmiňované *kazatelně dómu ve Freibergu* a *klenbách bočních kaplí chrámu Naší milé paní v Ingolstadtu*. Užití prvků živé přírody zde jistě není nahodilé s cílem pouhé dekorace bez hlubšího významu, ale nese svůj symbolický obsah.

Oživlá větvoví staroměstského orloje jsou navíc kromě květů a plodů doplněna figurami zvířat. Zvířata zde vypočtená nejsou zvolena náhodně, ale naopak je pravděpodobné, že byla vybrána pro svůj symbolický význam. Celek kamenné výzdoby orloje spolu s kosmologickým odkazem ciferníků orloje stanovující pohyby planet, slunce a měsíce, i jednotlivých ročních dob a měsíců, pak pravděpodobně mohly fungovat jako jednotný symbolický program.

7.1. Symbolický význam jednotlivých zvířecích figur kamenné výzdoby orloje

Zvířata doprovázející vegetabilní dekoraci *orloje Staroměstské radnice* jsou situována jednak na ostění astronomického ciferníku a poté na konzoly obslužného balkónu a pod horizontální římsou dělící oba ciferníky orloje. V případě staršího astronomického ciferníku, jehož ostění bylo během pozdně gotických úprav přebudováno a přemístěno, je patrné jeho silné poškození a lze předpokládat, že značná část výzdoby se nedochovala vůbec. Fantaskní zvířata či bytosti, i zvířata mající své reálné předlohy, která se zde dochovala tak působí nahodilým dojmem bez hlubšího ikonografického programu celku ostění, který by je nějak spojoval, či jejich zvolení vysvětloval.

Jednotlivá, zde dochovaná zvířata, sice svou symbolickou hodnotu mají, avšak ta nikterak nevypovídá o významu výzdoby tohoto ostění jako celku. Zda výzdoba ostění astronomického ciferníku byla ve své době vytvořena jako jeden souvislý celek fungující ve svém komplexním symbolickém významu, či zda sestávala pouze z různých jednotlivě volených zvířecích figur, z nichž každá měla svůj ikonografický význam, ale nevytvářela jednotný program, nelze díky neúplnosti dochování a přebudování ostění určit.

Můžeme zde tak pouze konstatovat fantaskní bytosti odkazující k démonické rovině této výzdoby, jako jsou masky faunů, či divých mužů, figury bazilišků, či draků s blanitými křídly, netopýra, žáby a v neposlední řadě antropomorfní postava démona s měkkýšovitým tělem zrozená z mušle a fantaskní bytost připomínající chiméru. Podobné antropomorfní a zoomorfní démonické bytosti byly užívány i při výzdobě gotických chrámů, kde odkazovaly, jak již bylo zmiňováno, k moci Boha, jenž přemohl a spoutal demony a stvůry svou silou, a ty teď musí sloužit k ochraně stavby před silami temnot zuřícími ve vnějším lidském světě. Tento přenesený ochranný význam mohla mít i démonická část výzdoby ostění astronomického ciferníku staroměstského orloje.

I zde mohly být démonické bytosti užity jako prvek spoutaného zla, které chrání stavbu před negativními silami vnějšího světa. Zároveň pak mohly být ve spojení s kosmologickým významem orloje připomínkou, že démoni a zlo jsou trvalou součástí celého bohem vytvořeného universa a že hrozba ďábla je stále přítomna v životě každého člověka.

Zvířecí figury tvořící doprovodný prvek rostlinné výzdoby konzole obslužného balkónku a horizontální římsky oddělující ciferníky orloje naopak neodkazují k démonické rovině, ale spíše představují tradiční symboly křesťanství. Na konzoly obslužného balkónku se nachází figury dvou ptáků. Větší z ptáků pak pravděpodobně představuje čápa.

Čáp, jako pták vracející se každé jaro po zimě, je symbolem Krista a znovuzrození, kvůli své vlastnosti hubení hadů může být chápán také jako přemožitel d'ábla.¹³⁶

Druhý pták umístěný na konzoly obslužného balkónu hoduje na bobulích plodu. Ptáci a zvířata bývají takto hodující na plodech rostlin a stromů zobrazována na výjevech představujících rajskou zahradu, či strom života, jehož plody konzumují společně s lidmi, jakožto přeživšími apokalypsy.¹³⁷

Další ptáci se pak nacházejí na rostlině obepínající z dolní strany horizontální římsu. Na pravé straně je vyobrazena holubice, která je symbolem ducha svatého a zároveň zvěstovatelkou dobrých zpráv, neboť Noemovi přinesla olivovou ratolest, jako důkaz konce potopy.

Ve střední části pod horizontální římsou je spodobněna další figura ptáka, která je značně poškozena. Podle kulovité hlavy lze usuzovat, že se může jednat o sovu.

Ikonografie sovy však v sobě nese negativní symboliku smrti, temnoty a bezbožnosti a zároveň může představovat i symbol poznání Krista v temnotě bez víry, tedy symbol moudrosti. Vztažena ke Kristu může také sova symbolizovat jeho smrt a krveprolití, neboť je napadena ostatními ptáky, stejně jako byl Kristus napaden ostatními bezvěrci.¹³⁸

Pták na levé straně pod horizontální římsou svým vzhledem připomíná exotického ptáka. Mohlo by se jednat o vyobrazení fénixe. Fénix je symbolem triumfujícího Krista a bývá zobrazován při rostlinách rajské zahrady. Představuje také Kristovo zmrtvýchvstání, neboť se znovu rodí v plamenech.¹³⁹

Na pravo od fénixe je pak vyobrazena šplhající opice. Opice symbolizuje d'ábla, hříšníky a neřesti jako marnivost, smilstvo a lenost.¹⁴⁰ Zde opice umístěná v těsné blízkosti fénixe s rozepjatými křídly může představovat d'ábla svádícího ke hříchům nad nímž triumfuje Kristus.

Rostlina, vytvářející mohutné větroví podpírající obslužný balkónek orloje, nese květy různých tvarů a bobulovité plody. Jednotlivé květy, jak již bylo zmíněno, by mohly představovat různé fáze kvetení a plození jedné rostliny. Zároveň však nelze vyloučit, že se jedná o fantaskní rostlinu, která v sobě spojuje různé části rozličných druhů květin. Plody rostliny vypadají jako mohutně zvětšené plodnice malin či ostružin. Nejjednodušší květy

136 Viz Bandmann et al. (pozn. 127), s. 217.

137 Ibidem s. 261.

138 Karolína Urbanová, *Zvířata v katedrále. Architektonická skulptura zvířat a fantaskních tvorů parléřovské huti v katedrále sv. Víta, jejich symbolika a ikonografie* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2017, s. 45.

139 Viz Bandmann et al. (pozn. 127), s. 431.

140 Ibidem, s. 76 – 79.

do určité míry připomínají květenství jahod, či malin, zároveň ale svým tvarem a provedením mohou připomenout i exotickou rostlinu raflézii, či květy šípkové růže.

Kulovité útvary rostliny, složené z malých listů připomínají odkvétající květy jahod, či malin, z nichž se již utváří zárodky nových plodů. Právě tato přítomnost rozličných květů nebo plodů, z nichž každý náleží jiné rostlině, je příznačná pro některá zobrazení stromu života, jakožto hlavního symbolu nebeského ráje, který ztělesňuje ctnost a logos¹⁴¹, tedy božský princip, řád a moudrost.

Rostliny orloje sice nepředstavují celistvý strom s korunou a kmenem, ale zároveň se zde rozvíjí mohutné větvení, které by mohlo odkazovat právě ke koruně stromu – stromu života a nebeskému ráji ve formě rajske zahrady se zvířectvem vůbec.

Podobný princip ztvárnění stromu života, jakožto nositele božského principu, řádu a moudrosti lze nalézt v díle *kazatelny dómu ve Freibergu. Klenby bočních kaplí kostela Naší milé paní v Ingolstadt* také mohou prezentovat podobnou ideu, kdy tradiční představu nebeské klenby s hvězdami, nahrazuje nebeská rajske zahrada, které se dotýká koruna stromu života, jehož květy tvoří hvězdy.

141 Viz Bandmann et al. (pozn. 127), s. 266.

7.2. Nebeská rajská zahrada a strom života

Stromu života v tradičním křesťanském pojetí předcházeli již v období starověku kosmický strom.¹⁴² Tento kosmický strom tvořil střed světa a odrážel v sobě božskou sílu a poznání principů kosmu, jeho kořeny sahaly do podsvětí a koruna se dotýkala nebes. Strom byl tedy prostředníkem mezi božskými principy a lidským světem „...zakládajícím posvátnou skutečnost uprostřed profánního prostoru“¹⁴³.

Strom života je pak v představách křesťanství spojen s rájem, představuje zvěstovatele božské podstaty a moudrosti, zároveň se promítá i do pojetí nebes. Koruna stromu života se svými květy je tak ztělesněním nebeské klenby s hvězdami. „*Hvězda není žádným záhadným cizorodým útvarem nebeského stromu, ale spíše jeho přirozeným plodem, nejhlubším zjevením jeho božské podstaty.*“¹⁴⁴ (volně přeloženo) Nebeský svět se tak stává rajskou zahradou s rozličnými druhy zvířat a rostlin různých květů a plodů. Obrazem Boha, jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, se stává příroda.

Křesťanskou představu stromu života odráží dílo *kazatelny dómu ve Freibergu* [64] vytvořené mezi léty 1508 – 1510 Hansem Wittenem. Celkové vzezření kazatelny připomíná jednu gigantickou květinu, která je při bližším ohledání dílčích částí složena z různých druhů rostlin, květů a plodů.

Spodní část je tvořena listy a stvoly, které jsou uzavřeny tak, že celek působí jako fantaskní poupě, v jehož středu se skrývá semeník šišticovitého tvaru. Následují propletené lodyhy s lístky, z kterých ve vyšších částech kazatelny vyrůstají kolem dokola bobulovité útvary¹⁴⁵ nesoucí nejsvrchnější část kazatelny.

Kazatelna je zakončena mohutným květem tvaru kalichu, či tulipánu, který sestává z menších stočených okvětních plátků a je zdoben srpkovitými organicky vinutými rostlinnými šlahouny mezi něž jsou vpleteny podobizny církevních otců. Schody zpřístupňující kazatelnu jsou podpírány částmi stromů s osekanými větvemi, stromy však vyrůstají ze země i s náznakem kořenů. Kazatelna je zde představuje ztělesnění kosmického stromu – stromu života srostlého z fantaskních i skutečných rostlin¹⁴⁶ – stromu obsahujícího božskou podstatu a moudrost a představujícího celý nebeskou rajskou zahradu.

142 Viz Bandmann et al. (pozn. 127), s. 259.

143 Kateřina Loukotová, *Stromy ve Starém zákoně s přihlédnutím k mytologii starověkého Předního východu*, HTFUK, Praha 2013, s. 10.

144 Viz F. Möbius – H. Möbius (pozn. 76), s. 208. „*Der Stern ist nicht rätselhaftes Fremdgebilde am Himmelsbaum, sondern seine natürliche Frucht, die tiefste Offenbarung seines göttlichen Wesen.*“

145 Norbert Nußbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Darmstadt 1994, s. 295. Nußbaum interpretuje tyto bobulovité plody jako vinné hrozny a spatřuje v nich poukaz na eucharistii.

146 Viz F. Möbius – H. Möbius (pozn. 76), s. 209.

Tři z šesti kaplí *kostela Naší milé paní v Ingolstadtu* prezentují podobnou ideu nebeského světa jako rajské zahrady. Tyto kaple byly vytvořeny Erhardtem Heydenreichem pravděpodobně postupně mezi léty 1510 – 1520.¹⁴⁷ Žebra kleneb zde přerůstají do prostoru a vytváří fantaskní květovité útvary visící ze stropu podobně jako visuté svorníky. Kombinují se zde precizní geometrické klenby s krouženými a přesekávanými žebry s dynamicky utvářenými rostlinnými a přírodními útvary, které jsou na geometrickou síť klenby naroubovány a vybíhají znatelně do prostoru.

V první ze zmiňovaných kaplí vybíhají do prostoru žebra ve formě větví pokrytých trny a osekanými výhonky. Tyto větve svou skladbou vytváří pravidelný geometrický obrazec kruhu s vepsaným a opsaným kosočtvercem s prohnutými stranami. V průsečících větví pak vybíhají čtyři drobnější květy. Střed klenby je zakončen květovitým útvarem složeným z tuhých rostlinných výhonů [65].

V druhé kapli vybíhají do prostoru větve pokryté ostny, jejichž uskupení vytváří geometrické ornamenty, z nichž však při vrcholku klenby vybíhají tři v řadě za sebou do kruhu uskupené šlahouny vytvářející květy [66].

Třetí kaple je naopak pokryta klenbou, jejíž žebra jsou tvořena rostlinnými stvoly s trny uskupenými do paprscitých hvězdicovitých útvarů. Z těchto větví pak vybíhají do prostoru kroužená a přesekávaná žebra, z nichž v místech protnutí vybíhají květy připomínající útvary tvořené opět z zprohýbaných trnovitých větví [67].

Klenby zmíněných kaplí prezentují fakt, na který poukazuje již Büchner, že původní gotické klenby doplněné ilusivní rostlinnou výmalbou se postupně stávají hmatatelnými rostlinnými motivy symbolizujícími nebeský ráj.¹⁴⁸ Nebeská klenba s hvězdami se mění v korunu se zde mění v korunu stromu života s květy symbolizujícími hvězdy.

Obě výše zmíněná díla z německého prostředí jsou zasazena, na rozdíl od většiny výzdoby orloje, do sakrálního prostředí, kde je idea stromu života a rajské zahrady opodstatněná. *Staroměstská radnice* je sice stavbou ryze profánního charakteru, avšak úzké propojení kamenné výzdoby orloje s astrologickými zákonitostmi, které samotný orloj prezentuje, může fungovat jako jeden celek, jehož symbolický význam odráží představu o bohu, jakožto strůjci celého kosmu a jeho zákonů a snaze pochopit božskou moudrost a boží záměr.

Snaha pochopit princip fungování známého vesmíru, pohyby planet, souhvězdí, slunce a měsíce byla snahou o přiblížení se bohu skrz pochopení principu chodu světa a

147 Viz Brandl – Grimminger - Vollnhals (pozn. 75), s. 139.

148 Viz Büchner (pozn. 97), s. 271; 292-294.

vesmíru. Důkazem je, že orloj tehdy vycházel ještě z geocentrického názoru majícího oporu v biblických textech. Orloj by tedy mohl být chápán jako prezentace a trvalá připomínka božského řádu, který ovládá lidský život a formuje nejen náš svět, ale celý vesmír. Kamenné větvoví sestavené z částí rostlin květů a plodů rozličných druhů by pak mohlo představovat část stromu života rostoucího v ráji a vytvářejícího zároveň nebeskou nebeskou klenbu. Strom života ztělesňující božství se zde prolíná se symbolikou kosmického stromu spojujícího lidský a nebeský svět, jehož plody mohou být planety. Zvířata doplňující kamenné rostliny zase odkazují, jak již bylo zmíněno ke Kristu, či Kristově triumfu nad děblem. Ve spojení s orlojem ukazujícím a odpočítávajícím čas lidského života, by pak strom života spolu se zvířaty, z nichž některá hodují na jeho plodech, mohl odkazovat k postapokalyptické představě stromu života v ráji, kde čeká duši spása a věčný život.

8. Závěr

Kamenické výzdobě jižní fasády *Staroměstské radnice* v Praze nebyl dosud v odborné literatuře věnován dostatečný prostor, který jistě přísluší dílům takového formátu. Zejména pozdně gotické části kamenných zdobných prvků orloje vynikají svou kvalitou provedení i zpracováním daného tématu živé přírody jedinečného v českém prostředí dané doby.

V zahraniční literatuře, pojednávající o rostlinných a větвовých motivech architektury pozdně gotického období není toto dílo zmíněno vůbec, což je vzhledem ke zmiňované kvalitě a jedinečnosti díla alarmující. K tomu je nutno podotknout, že takto komplexní a mnohvrstevnaté dílo, jehož provedení naznačuje nejen různé doby vzniku jeho jednotlivých částí, ale i pravděpodobnou účast několika stavebních mistrů a jejich dílen, by bylo vhodné podrobit ještě dalšímu podrobnému bádání.

Ze skutečností uvedených výše v této práci lze usuzovat, že na vegetabilním dekoru *vstupního portálu Staroměstské radnice* s přilehlým okenním ostěním pracovali autoři jiní, než ti, kteří vytvořili výzdobu orloje, jak napovídají rozdíly v tvarování jednotlivých detailů i rozdílné pojetí drobného krajkovitého dekoru portálu a okeního ostění v porovnání s mohutným větвовím orloje.

Na základě srovnání portálu a okenního ostění s dalšími díly českého prostředí vykazujícími podobné formální znaky se jeví jako nejpravděpodobnější varianta autora osobnost Matyáše Rejska, přičemž všeobecně přijímané dataci vzniku těchto děl jižní fasády radnice do 90. let 15. století žádná fakta nepřekáží.

Kamenická výzdoba orloje již svým monumentálním provedením s důrazem na propracovaný detail napovídá, že jako koncepcí stojí autoři jiní. Ostění astronomického ciferníku pravděpodobně skutečně pochází ještě z doby činnosti parléřvské hutě, či na ni přímo navazuje, jak je uváděno v odborné literatuře a zároveň to dokládá značná podobnost v vzezření jednotlivých zvířecích figur ostění s některými plastikami v *katedrále svatého Víta v Praze* (např. figurka psa na ostění ciferníku s plastikou psa v triforiu katedrály, či masky faunů a divých mužů astronomického ciferníku s maskarony umístěnými ve vnějších i vnitřních částech katedrály).

Časové zařazení vzniku ostění astronomického ciferníku do prvních desetiletí 15. století, odvozené od dat konce působení parléřovské huti je tak na místě a jeví se skutečně pravděpodobné.

Problematické zůstává časové zařazení zbylých pozdně gotických částí kamenné výzdoby orloje, které bylo dosud jednotně stanovováno do 90. let 15. století v souvislosti

se vznikem *vstupního portálu Staroměstské radnice* a okenního ostění a také faktu rozšíření stávajícího orloje o nový ciferník.

Způsobem i kvalitou provedení však z celku výzdoby orloje vystupuje do popředí vegetabilní dekor konzole obslužného balkónku a horizontální římsy doplněný o detailně propracované zvířecí figury. Na základě srovnání těchto částí orloje s díly podobného provedení v Čechách a podobného symbolického obsahu v oblastech Německa, lze oprávněně navrhnout posunutí datace vzniku těchto částí výzdoby orloje až do 20. let 16. století.

Otázka autorství kamenných zdobných prvků orloje se však stále pohybuje v hypotetické rovině předpokládající, na základě formální podobnosti, účast Spiessovu, přičemž je nutno za předpokladu zmiňovaného pozdějšího datování dílčích částí výzdoby vzít v úvahu účast další osobnosti, která by stavbu převzala po Spiessově smrti roku 1511.

Z českého prostředí vyniká práci reflektující větvojvý dekor Wendel Roskopf, který pravděpodobně přišel se Spiessovými pracemi do styku. K jeho navržení jako možné osobnosti pokračující na orloji po předpokládaném Spiessovi však chybí důkazy.

Srovnáním výzdoby orloje s obecným symbolickým významem rostlinného dekoru a větvojvých motivů pozdní gotiky v kontextu děl oblastí Německa, lze usuzovat, že kamenné prvky orloje spolu s představami o fungování kosmu a běhu času, prezentovanými samotným orlojem, vytvářely ucelený ikonografický program, v němž hlavním hybatelem všeho byl Bůh, jehož moudrost a prozřetelnost dávala řád světu a lidskému životu. Bůh k němuž se člověk může přiblížit pochopením principu fungování kosmu, skrz nějž se mu zjeví božský řád. Tento řád objímající celý vesmír byl pak člověku zprostředkován skrz vše, co orloj ukazoval a dodnes ukazuje. Kamenná výzdoba pak představovala splnutí mýtické představy kosmického stromu spojujícího božské a pozemské s křesťanskou symbolikou rajského stromu života, jakožto ztělesněním Boha, jeho vědění a moudrosti - rajské zahrady, nebeského ráje, který budou lidé a zvířata pospolu obývat, až bude ďábel definitivně přemožen mocí Krista a lidstvo bude vykoupeno.

Božská síla a řád prezentovaná kamennou výzdobou a orlojem ukazujícím neúprosný tok času mohly představovat zde, na jižním průčelí *Staroměstské radnice*, hmatatelnou připomínku očekávaného Kristova triumfu při posledním soudu, kdy bezvěrci budou zavrženi a věřícím bude poskytnut věčný život ve spáse.

Bibliografie

Jurgis Baltrušaitis, *Fantastický středověk*, Praha 2008.

Günter Bandmann et al., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom 1994.

Ludwig Brandl - Christina Grimminger - Isidor Vollnhals, *Liebfrauenmünster Ingolstadt*, Regensburg 2007.

Margot Braun, *Das Ast- und Laubwerk, Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform*, Nürnberg 1966.

Joachim Büchner, Ast-, Laub- und Masswerkgewölbe der endenden Spätgotik, Zum Verhältnis von Architektur, dekorativer Malerei und Bauplastik, in: *Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag*, Erlangen 1967, s. 271.

Jana Čevonová, Architektonická tvorba Matěje Rejska z Prostějova – přehled dosavadního výzkumu, k 500. výročí smrti předního stavitele české pozdní gotiky, *Vlastivědný věstník moravský LVIII*, 2006.

Hubertus Günther, *Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur*, In: M. L. Heck - F. Lemerle - Y. Pauwels, *Théorie des art et création artistique dans l'Europe du Nord du XVIe au début du XVIIIe siècle*, Lille 2002.

Hubertus Günther, Die deutsche Spätgotik und die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, *Kunsthistorische Arbeitsblätter*, 2000.

Jaromír Homolka, *Pozdně gotické sochařství*, in: Klement Benda - Jiří Dvorský - Jaromír Homolka et al., *Dějiny českého výtvarného umění od počátků do konce středověku*, Praha 1984.

Jaromír Homolka, *Sochařství*, in: Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl et al., *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1978, s. 216.

Zdeněk Horský, *Pražský orloj*, Praha 1988.

Andrea Huczmanová, Astwerk – jedna z forem mimesis, příspěvek k vegetabilnímu dekoru pozdní gotiky, in: *Cultural transfers, umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou. Sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*, Praha 2014.

Pavel Kalina - Jiří Koťátko, *Praha 1437-1610, Kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře*, Praha 2011.

Jiří Kaše – Jakub Outrata – Zdeněk Helfert, *Křivoklát*, Praha 1983.

Karel Kibic, Staroměstská radnice v Praze, prvořadá stavba z doby vlády Karla IV., *Zprávy památkové péče LXXV*, 2015.

Karel Kibic, Staroměstská radnice v Praze, *Staletá Praha, Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody V*, 1971.

Viktor Kotrba, Wendel Roskopf „mistr ve Zhořelci a ve Slezsku“ v českých, *Umění XVI*, 1968.

Bohuslav Kraus, *Mistr české gotiky Matěj Rejsek z Prostějova (život a dílo)*, Prostějov 1946.

Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, díl I. král a šlechta*, Praha 2010.

Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, díl II. města, círev, korunní země*, Praha 2013.

Václav Ledvinka, Staroměstské náměstí, esej o významu místa, *Zprávy památkové péče LXXV*, 2015.

Dobroslav Líbal - Jan Muk, *Staré město pražské, architektonický a urbanistický vývoj*, Praha 1996.

Kateřina Loukotová, *Stromy ve Starém zákoně s přihlédnutím k mytologii starověkého Předního východu*, HTFUK, Praha 2013.

Václav Mencl, *Architektura*, in: Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl et al., *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1978.

Friedrich Möbius - Helga Möbius, *Bauornament im Mittelalter, Symbol und Bedeutung*, Wien 1974.

Vratislav Nejedlý, K dobovému smyslu jihočeských zelených světnic, *Umění XLI*, 1993.

Norbert Nußbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Darmstadt 1994.

Karl Oettinger, Laube, Garten und Wald, Zu einer Theorie der süddeutschen Sakralkunst 1470 – 1520, in: *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München 1962.

Michaela Ottová, *Pod ochranou Krista spasitele a svaté Barbory, sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483 – 1499)*, České Budějovice 2010.

Petr Skála, Nový pohled na hypotézu o účasti Jana Šindela na stavbě pražského orloje, *Staletá Praha XXXII*, 2016.

Ondřej Šefců, Staroměstské náměstí jako slovník památkové péče, *Zprávy památkové péče LXXV*, 2015.

Karolína Urbanová, *Zvířata v katedrále. Architektonická skulptura zvířat a fantastických tvorů parlěřovské huti v katedrále sv. Víta, jejich symbolika a ikonografie* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2017.

Heiko Weiß, *Die Baumsäule in Architekturtheorie und -praxis von Alberti bis Hans Hollein*, Petersberg 2015.

Seznam vyobrazení

[1] Praha, Staroměstská radnice, 1338, jižní průčelí, fotografie.

Dostupné z: <http://www.destinations.ru/czech-republic/prague/sights/228>, vyhledáno 14.4.2018.

[2] Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí během květnového povstání 8.5. 1945. Foto: Archiv hlavního města Prahy – Josef Stehno.

Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/povstani/foto/070.jpg>, vyhledáno 14.4. 2018.

[3] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí.

Foto: Martina Soušková.

[4] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí. Foto: Martina Soušková.

[5] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na kalendářní ciferník (90. léta 15. století). Foto: Martina Soušková.

[6] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na konzoly obslužného balkónku (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[7] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail oslího oblouku. Foto: Martina Soušková.

[8] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail středové fiály. Foto: Martina Soušková.

[9] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail soklů. Foto: Martina Soušková.

[10] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky lva. Foto: Martina Soušková.

[11] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky šelmy. Foto: Martina Soušková.

[12] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky lvíce. Foto: Martina Soušková.

[13] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky grylla. Foto: Martina Soušková. Foto: Martina Soušková.

[14] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail rostlinné šroubovice. Foto: Martina Soušková.

[15] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky šelmy. Foto: Martina Soušková.

- [16] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky orla. Foto: Martina Soušková.
- [17] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail květu (šípková růže). Foto: Martina Soušková.
- [18] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail květinového dekoru. Foto: Martina Soušková.
- [19] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail postavy loutnísty. Foto: Martina Soušková.
- [20] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail postavy hráče na bubínek. Foto: Martina Soušková.
- [21] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail soklů. Foto: Martina Soušková.
- [22] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail rostlinného dekoru. Foto: Martina Soušková.
- [23] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail rostlinného dekoru s kuší a postavami satyra a fantaskních zvířat. Foto: Martina Soušková.
- [24] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail mužské masky. Foto: Martina Soušková.
- [25] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí. Foto: Martina Soušková.
- [26] Johann Andreas Pfeffel, Korunovační průvod Marie Terezie Prahou, 1743, lept, papír, 36 x 102 cm, Moravská galerie v Brně, detail s orlojem.
Dostupné z: http://www.orloj.eu/cs/galerie_pohledu.htm, vyhledáno 15.4. 2018.
- [27] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na astronomický ciferník (před rokem 1419). Foto: Martina Soušková.
- [28] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky psa a fantaskní bytosti (před rokem 1419). Foto: Martina Soušková.
- [29] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky kočky (před rokem 1419). Foto: Martina Soušková.
- [30] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky ježka (před rokem 1419). Foto: Martina Soušková.

[31] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail maskaronů a figurek draků (před rokem 1419). Foto: Martina Soušková.

[32] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na kalendářní ciferník (90. léta 15. století). Foto: Martina Soušková.

[33] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail žaludy (90. léta 15. století). Foto: Martina Soušková.

[34] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail bobulovité plody - maliny (90. léta 15. století). Foto: Martina Soušková.

[35] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail lidské postavy (90. léta 15. století). Foto: Martina Soušková.

[36] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail lidské postavy – stavitel, astronom (90. léta 15. století). Foto: Martina Soušková.

[37] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na konzoly obslužného balkónu (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[38] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[39] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu - plod (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[40] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu – postava s páskou (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[41] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu – pták (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[42] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu – čáp (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[43] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail vegetabilního dekoru nad kalendářním ciferníkem (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[44] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail holubice a sovy (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[45] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurek opice, fénixe a démona (20. léta 16. století). Foto: Martina Soušková.

[46] Vilém Kandeler, Orloj Staroměstské radnice v Praze, 1837, oceloryt, 74 x 53 cm, Sběrka grafiky Archivu hlavního města Prahy.

Dostupné z:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:History_of_the_Prague_Astronomical_Clock#/media/File:Orloj_1837.jpg, vyhledáno 15.4. 2018.

[47] Andreas Groll, Pražský orloj, 1856. Foto: Národní technické muzeum.

Reprodukce: Petr Skála, Nový pohled na hypotézu o účasti Jana Šindela na stavbě pražského orloje, *Staletá Praha XXXII*, 2016, s. 33.

[48] Klenba kostela Naší milé Paní, 1518 – 1527, Kötschach, pohled do kněžiště.

Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pfarrkirche_K%C3%B6tschach?uselang=de#/media/File:Pfarrkirche_K%C3%B6tschach_-_Innenansicht.JPG, vyhledáno 15.4. 2018

[49] Klenba chórového závěru kostela Panny Marie, 1539 – 1546, Pirna.

Dostupné z:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Marienkirche_\(Pirna\)#/media/File:Pirna_Marienkirche_PC290777_Aufnahme_2017.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Marienkirche_(Pirna)#/media/File:Pirna_Marienkirche_PC290777_Aufnahme_2017.jpg), vyhledáno 15.4. 2018.

[50] Stromový sál, 1515, Hrad v Bechyni.

Dostupné z: <https://www.panstvi-bechyne.cz/de/hochzeiten-und-firmenevents/firemevents.html>, vyhledáno 15.4. 2018.

[51] Klenba Sankturinovského domu čp. 377, závěr 15. století, Kutná Hora.

Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kutn%C3%A1_Hora,_Sankturinovsk%C3%BD_d%C5%AFm,_n%C3%A1m_Palack%C3%A9ho_%C4%8Dp.377,_kaple.JPG, vyhledáno 15.4. 2018.

[52] Královská oratoř, 1490 – 1493, katedrála svatého Víta, Praha. Foto: Martina Soušková.

[53] Kaple na hradě Křivoklát, 20. léta 16. století, Křivoklát. Foto: Martina Soušková.

[54] Kaple na hradě Křivoklát, 20. léta 16. století, Křivoklát, pohled na fiály baldachýnů nad hlavami světců. Foto: Martina Soušková.

[55] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, detail lvíce s mládřaty.

Reprodukce: Michaela Ottová, Pod ochranou Krista spasitele a svaté Barbory, sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483-1499), České Budějovice 2010, s. 111.

[56] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, detail ptáka s kořistí.

Reprodukce: Michaela Ottová, Pod ochranou Krista spasitele a svaté Barbory, sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483-1499), České Budějovice 2010, s. 117.

- [57] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, detail fénixe.
Reprodukce: *Michaela Ottová, Pod ochranou Krista spasitele a svaté Barbory, sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483-1499)*, České Budějovice 2010, s. 110.
- [58] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, maska fauna.
Reprodukce: *Michaela Ottová, Pod ochranou Krista spasitele a svaté Barbory, sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483-1499)*, České Budějovice 2010, s. 118.
- [59] Matyáš Rejsek, Klenba baldachýnu biskupa Augustina z Mirandoly, po roce 1493, chrám Panny Marie před Týnem, Praha.
Dostupné z: <http://www.medievalsculptureprague.com/viewer.php?id=91>, vyhledáno 17.4. 2018.
- [60] Královská oratoř, 1490-1493, katedrála svatého Víta, Praha. Foto: Martina Soušková.
- [61] Královská oratoř, 1490-1493, katedrála svatého Víta, Praha, detail lana. Foto: Martina Soušková.
- [62] Královská oratoř, 1490-1493, katedrála svatého Víta, Praha, detail větve. Foto: Martina Soušková.
- [63] Matyáš Rejsek, klenba domu U Zlatého jednorožce, 1496, Staroměstské náměstí, Praha, detail svorníku.
Reprodukce: Bohuslav Kraus, *Mistr české gotiky Matěj Rejsek z Prostějova (život a dílo)*, Prostějov 1946, s. 80.
- [64] Hans Witten, kazatelna, Freibergský dóm, Freiberg.
Dostupné z: http://www.freiberger-dom-app.de/medien/tulpenkanzel/Tulpenkanzel_postkarte_800px.jpg, vyhledáno 17.4. 2018.
- [65] Erhardt Heydenreich, klenba boční kaple, 1510-1520, kostel Naší milé Paní, Ingolstadt.
Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingolstadt_Liebfrauenmünster_Jakobskapelle_Abhängling.JPG, vyhledáno 17.4. 2018.
- [66] Erhardt Heydenreich, Klenba boční kaple, 1510-1520, kostel Naší milé Paní, Ingolstadt.
Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingolstadt_Liebfrauenmünster_Weinschenkenkapelle_Abhänglinge.JPG, vyhledáno 17.4. 2018.
- [67] Erhardt Heydenreich, Klenba boční kaple, 1510-1520, kostel Naší milé Paní, Ingolstadt.
Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingolstadt_Liebfrauenmünster_Brauerkapelle_Gewölbe.JPG, vyhledáno 17.4. 2018.

Obrazová příloha



[1] Praha, Staroměstská radnice, 1338, jižní průčelí.



[2] Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí během květnového povstání 8.5. 1945.



[3] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí.



[4] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí.



[5] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na kalendářní ciferník (90. léta 15. století).



[6] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století - 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, konzole obslužného balkónu (20. léta 16. století).



[7] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail oslího oblouku.



[8] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail středové fiály.



[9] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail soklů.



[10] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky lva.



[11] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky šelmy.



[12] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky lvíce.



[13] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky grylla.



[14] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail rostlinné šroubovice.



[15] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky šelmy.



[16] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky orla.



[17] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail květu (šípková růže).



[18] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail květinového dekoru.



[19] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail postavy loutnisty.



[20] Vstupní portál, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail postavy hráče na bubínek.



[21] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail soklů.



[22] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail rostlinného dekoru.



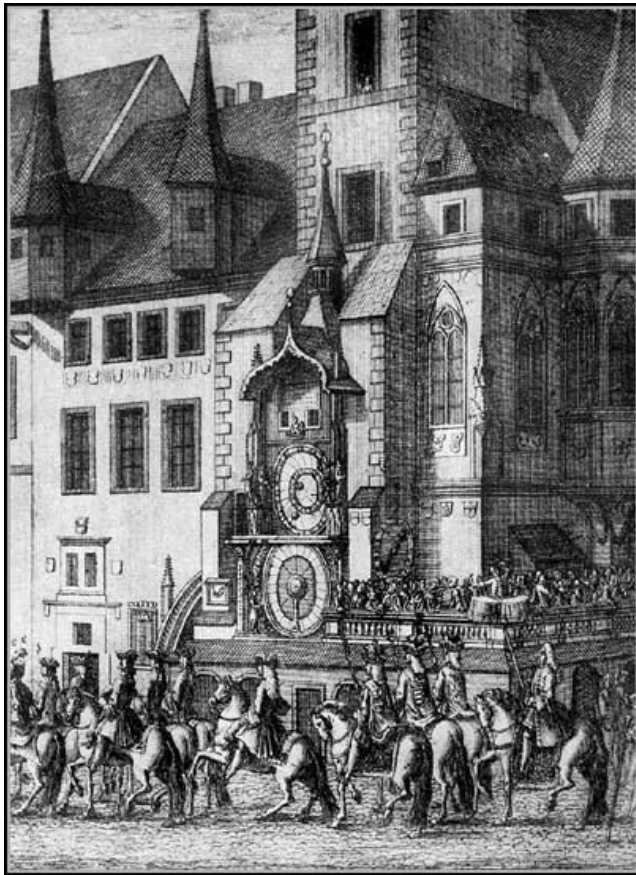
[23] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail rostlinného dekoru s kuší a postavami satyra a fantaskních zvířat.



[24] Okno s Vladislavovou iniciálou, 90. léta 15. století, Praha, Staroměstská radnice, detail mužské masky.



[25] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, jižní průčelí.



[26] Johann Andreas Pfeffel, Korunovační průvod Marie Terezie Prahou, 1743, detail s orlojem.



[27] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na astronomický ciferník (před rokem 1419).



[28] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky psa a fantaskních bytostí (před rokem 1419).



[29] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky kočky (před rokem 1419).



[30] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurky ježka (před rokem 1419).



[31] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail maskaronů a figurek draků (před rokem 1419).



[32] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na kalendářní ciferník (90. léta 15. století).



[33] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail žaludy (90. léta 15. století).



[34] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail bobulovité plody - maliny (90. léta 15. století).



[35] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail lidské postavy (90. léta 15. století).



[36] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail lidské postavy – stavitel, astronom (90. léta 15. století).



[37] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, pohled na konzoly obslužného balkónu (20. léta 16. století).



[38] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu (20. léta 16. století).



[39] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu - plod (20. léta 16. století).



[40] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu – postava s páskou (20. léta 16. století).



[41] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu – pták (20. léta 16. století).



[42] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail konzole obslužného balkónu – čáp (20. léta 16. století).



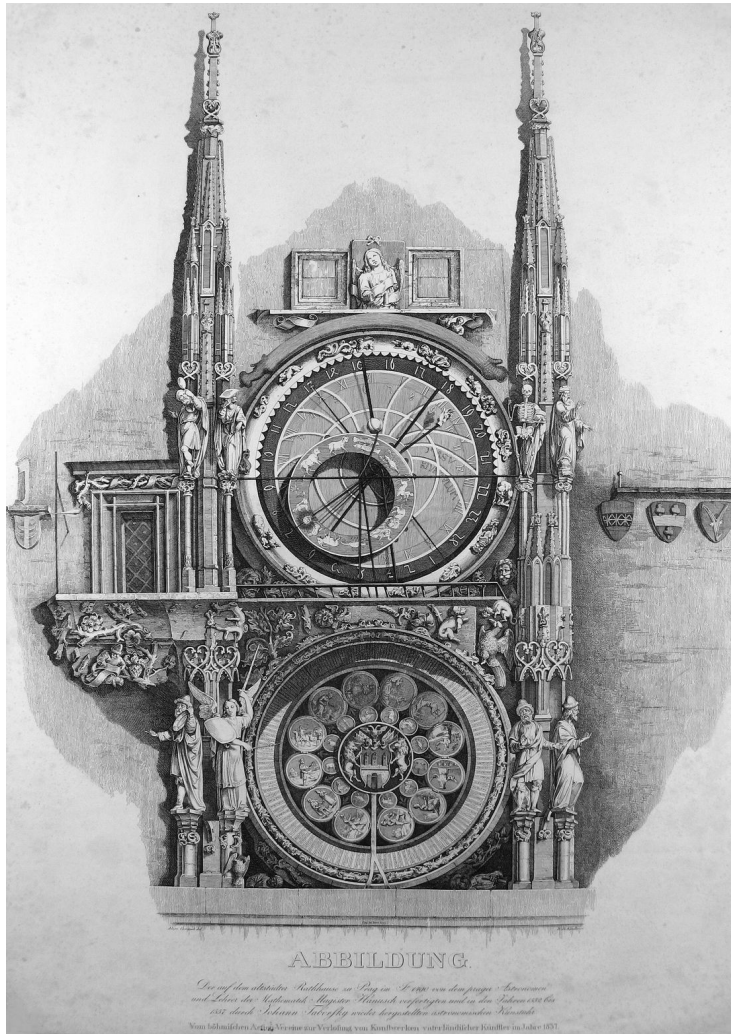
[43] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail vegetabilního dekoru nad kalendářním ciferníkem (20. léta 16. století).



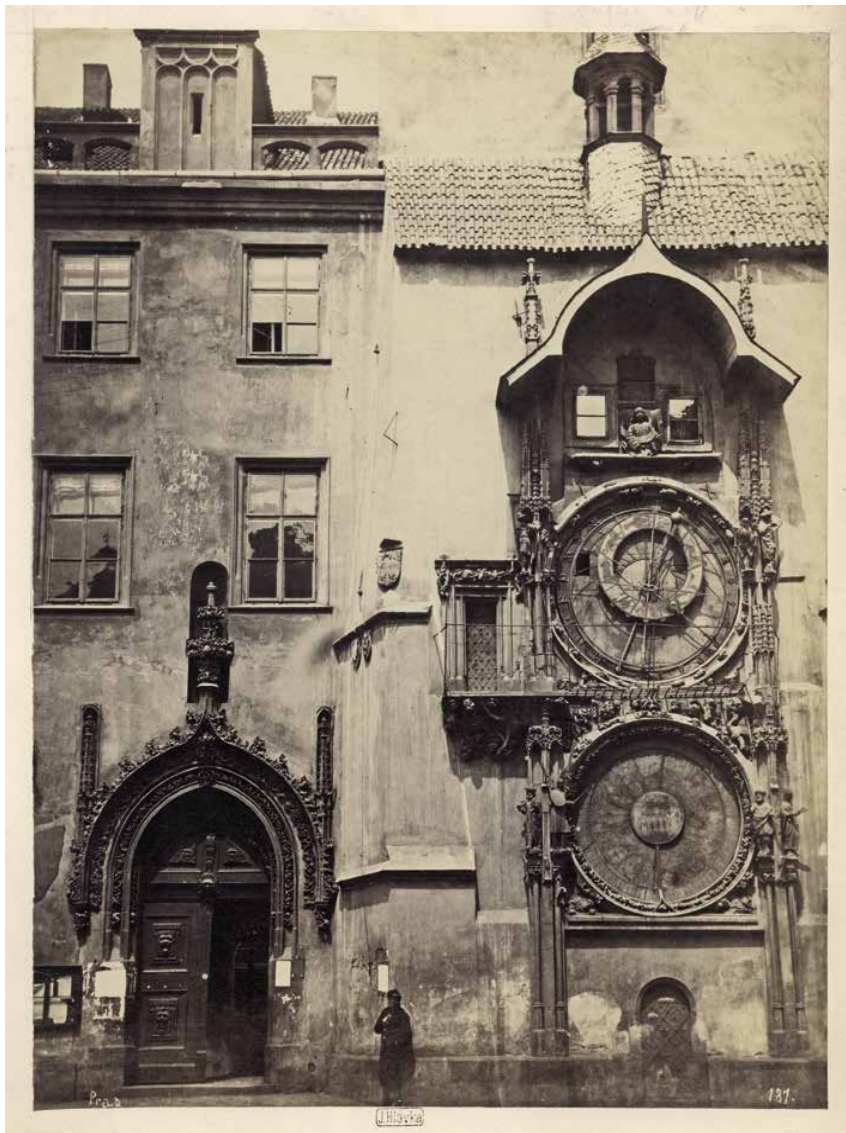
[44] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail holubice a sova (20. léta 16. století).



[45] Orloj Staroměstské radnice, počátek 15. století – 20. léta 16. století, Praha, Staroměstská radnice, detail figurek opice, fénixe a démona (20. léta 16. století).



[46] Vilém Kandler, Orloj Staroměstské radnice v Praze, 1837.



[47] Andreas Groll, Pražský orloj, 1856.



[48] Klenba kostela Naší milé Paní, 1518 – 1527, Kötschach.



[49] Klenba chórového závěru kostela Panny Marie, 1539 – 1546, Pirna.



[50] Stromový sál, 1515, Hrad v Bechyni.



[51] Klenba Sankturinovského domu čp. 377, závěr 15. století, Kutná Hora.



[52] Hans Spiess, Benedikt Ried, Královská oratoř, 1490 – 1493, katedrála svatého Víta, Praha.



[53] Kaple na hradě Křivoklát, 20. léta 16. století, Křivoklát.



[54] Kaple na hradě Křivoklát, 20. léta 16. století, Křivoklát, pohled na fiály baldachýnů nad hlavami světců.



[55] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, detail lvice s mládřaty.



[56] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, detail ptáka s kořistí.



[57] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, detail fénixe.



[58] Triforium, 1483-1493, chrám svaté Barbory, Kutná Hora, maska fauna.



[59] Matyáš Rejsek, Klenba baldachýnu biskupa Augustina z Mirandoly, po roce 1493, chrám Panny Marie před Týnem, Praha.



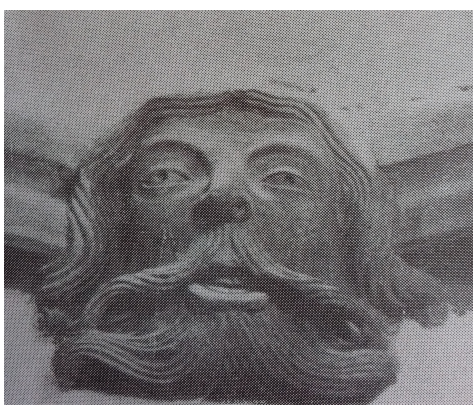
[60] Hans Spiess, Benedikt Ried, Královská oratoř, 1490-1493, katedrála svatého Víta, Praha.



[61] Hans Spiess, Benedikt Ried, Královská oratoř, 1490-1493, katedrála svatého Víta, Praha, detail lana.



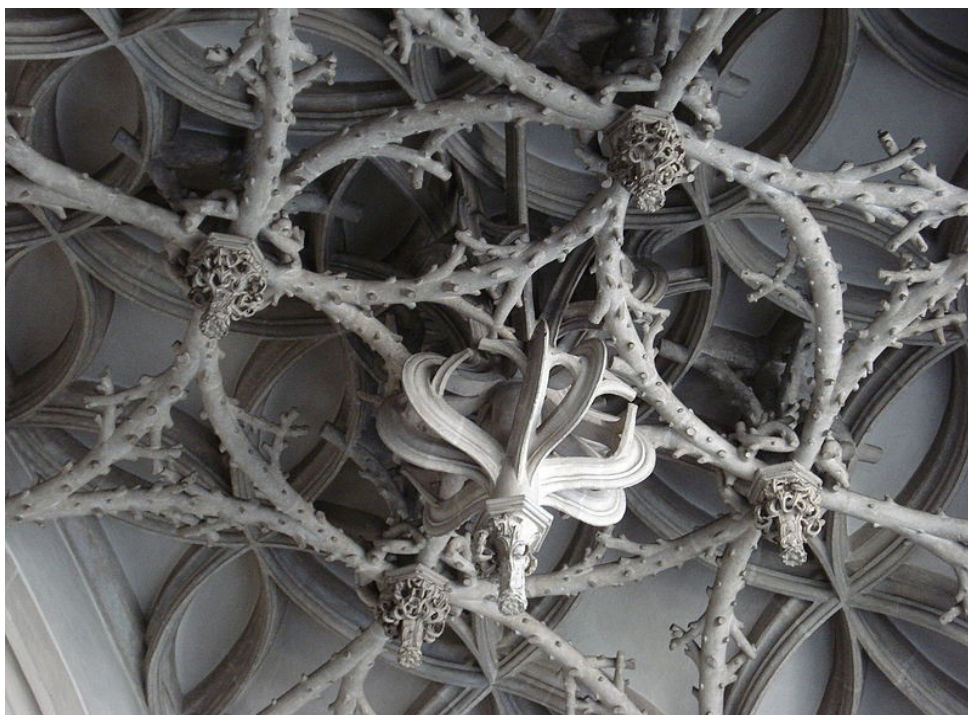
[62] Hans Spiess, Benedikt Ried, Královská oratoř, 1490-1493, katedrála svatého Víta, Praha, detail větve.



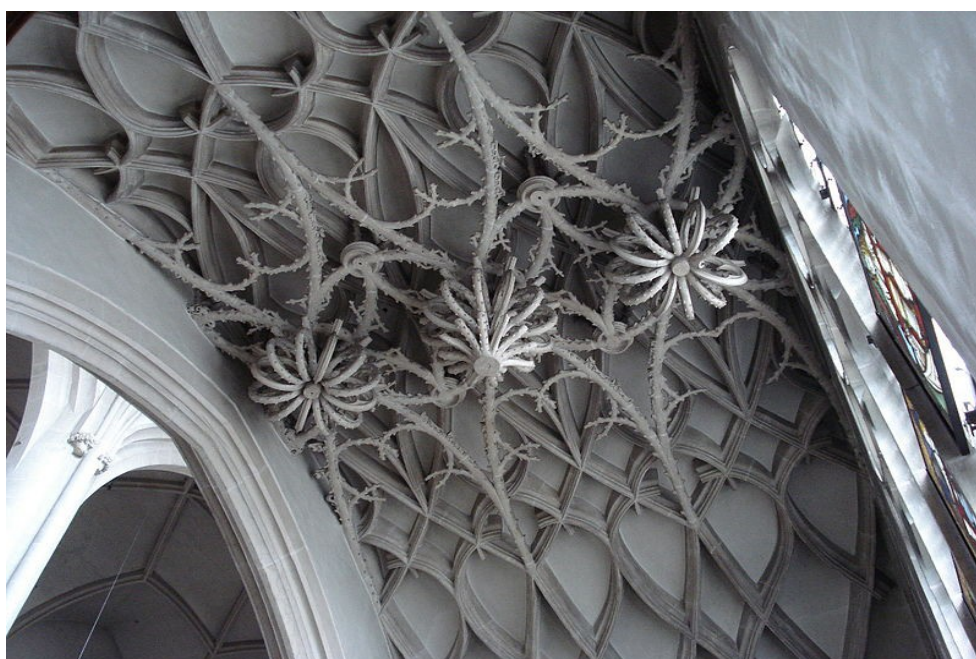
[63] Matyáš Rejsek, klenba domu U Zlatého jednorožce, 1496, Staroměstské náměstí, Praha, detail svorníku.



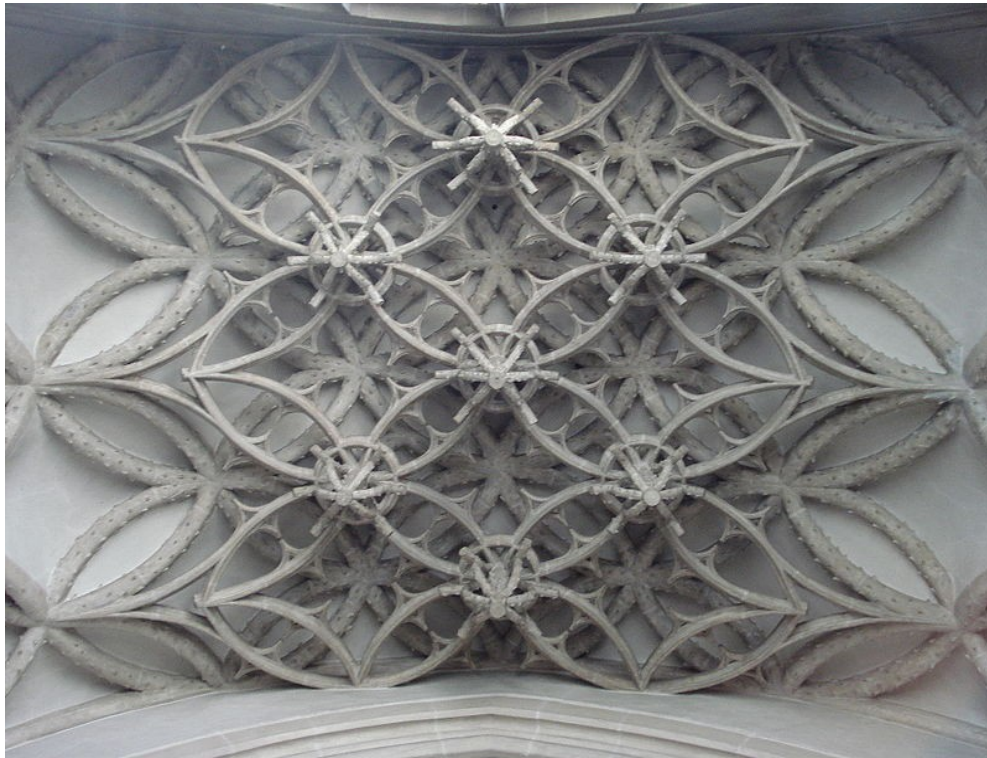
[64] Hans Witten, kazatelna, 1508 – 1510, Freibergský dóm, Freiberg.



[65] Erhardt Heydenreich, klenba boční kaple, 1510-1520, kostel Naší milé Paní, Ingolstadt.



[66] Erhardt Heydenreich, Klenba boční kaple, 1510-1520, kostel Naší milé Paní, Ingolstadt.



[67] Erhardt Heydenreich, Klenba boční kaple, 1510-1520, kostel Naší milé Paní, Ingolstadt.