

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Bc. Michaela Ramešová

Otázky saské renesance

Questions of Saxon Renaissance

Liberec 2012

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi poskytli pomoc při psaní diplomové práce. Zejména děkuji vedoucímu práce Ing. Petru Mackovi, Ph.D. za inspiraci poskytovanou při konzultacích. Můj dík rovněž patří panu Tomáši Snopkovi z ÚP NPÚ v Praze za vyhledání plánové dokumentace a stavebně historických průzkumů, Janu Nejedlému za rady týkající se technické stránky zpracování památkového fondu a Ing. Vladimíru Černilovi za zpřístupnění zámku Libouchec. Za konzultace a poskytnutí fotografického materiálu děkuji také Mgr. Renátě Gubíkové. Rovněž bych ráda vyjádřila dík mé rodině, která mě při psaní této práce podporovala.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Liberci dne 5. 12. 2012

Na tuto práci se vztahuje autorskoprávní ochrana podle zákona č. 121/2000 Sb. o právu autorském a právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). V souladu s tímto zákonem je dílo duševním vlastnictvím autora a jeho užití, kopírování nebo vydání (včetně fotodokumentace) je možné jen s autorovým svolením. Při citování je povinné uvedení autora a názvu díla.

Anotace

Tato práce si klade za úkol zabývat se problematikou saské renesance, zejména se zřetelem k jejím architektonickým projevům. Cílem je pokusit se podat obecný přehled dosavadního bádání, sestavit základní fond architektonických památek na českém území, které lze k fenoménu řadit, stručně je zařadit a formálně popsat. Na základě vyhodnocení vztahu mezi konstatováními literatury a reálnou charakteristikou staveb se pokusíme určit základní rysy sasko-renesanční architektury v Čechách. Z těchto poznatků budeme vycházet při následném zkoumání souvislostí.

Mezi další cíle práce patří snaha zasadit architekturu saské renesance do širšího kontextu. Zmíníme se jednak o genezi některých prvků, budeme revidovat význam literaturou navržených souvisejících témat a také pojednáme o nepřímých faktorech jejího uplatnění u nás. Dále bude učiněn pokus o nastínění vztahů saské renesance v Čechách a architektury relevantní časové roviny ve Francii a Německu s přihlédnutím k teoretické problematice vnímání epochy renesanční architektury v záalpském prostředí všeobecně.

V rámci hledání pramenů charakteristických rysů saské renesance se budeme věnovat specifikům regionu a možné úloze uměleckého mecenátu; nastíníme některé alternativní přístupy, jak na zkoumaný fenomén nahlížet. Závěr práce bude věnován snaze o zodpovězení položených otázek. Odpovědi budeme formulovat na základě syntézy praktických i teoretických zjištění. Mezi tyto otázky počítáme původ a časové rozpětí uplatnění saské renesance v Čechách, možnosti jejího stylového vyčlenění. Pokusíme se popsat její výtvarná specifika a zhodnotit sémantickou relevanci termínu.

Abstract

This work aims to deal with the Saxon Renaissance phenomenon, the Saxon Renaissance architecture in particular. We will provide the reader with the literature overview; we will try to put together a list of Czech historical monuments associable with the phenomenon and to give a short piece of information concerning their historical place and formal appearance. We will compare the information on the theme given by the literature and the real situation of the monuments in question. As a result, we will try to summarize the most characteristic features. This will serve as a basis for our further contextual research.

In the next part, we will attempt to contextualize the Saxon Renaissance. This will concern firstly mentioning the origin of certain of its features, revision of the importance of

some aspects proposed by previous research and also examining other factors which influenced the phenomenon on the Czech territory. Then, we will try to identify the possible connection the Saxon Renaissance architecture might have had with the French and German architecture of the same period. Finally, we will focus shortly on the question how to regard the Renaissance architecture era in transalpine regions in general.

As a part of our research we will devote some paragraphs to the region's character and patronage specifics, we will mention certain alternatives to approach the phenomenon. At the end of the work, we will try to formulate answers to certain questions by synthesizing both practical and theoretical information we have learnt. These questions are as follows: what the origin and the time span of the Saxon Renaissance were, whether it is possible to set it apart as a style and also what its formal specifics were. In addition to that, we will briefly discuss whether it is relevant to call the style *Saxon Renaissance* from the point of view of semantics.

Klíčová slova:

Saská renesance

Renesanční architektura

Záalpská renesance

Severozápadní Čechy

Patronát umění

Key words:

Saxon Renaissance

Renaissance architecture

Transalpine Renaissance

Northwest Bohemia

Patronage of the Arts

Obsah

1. Úvod a vymezení cílů práce.....	10
2. Architektura saské renesance v Čechách	12
2.1. Bádání	12
2.1.1. Historie bádání	12
2.1.2. Shrnutí bádání	23
2.1.3. Hodnocení bádání	24
2.2. Katalog památek architektury saské renesance v Čechách	26
2.2.1. Problémy sestavení památkového fondu	26
2.2.2. Územní výměr.....	27
2.2.3. Městská a zámecká architektura	28
2.2.4. Stavby pánů z Bünau	58
2.2.5. Architektura sakrální.....	64
2.2.6. Další objekty saské renesance v Čechách.....	75
2.3. Typologie a charakteristické rysy architektury saské renesance v Čechách.....	77
2.4. Otázky saské renesance.....	84
2.4.1. Hrázděná architektura a sedátkový portál Saska	84
2.4.2. Kandelábrový sloup	89
2.4.3. Role Pernštejnů	91
2.4.4. Saská renesance a terakotové díly	94
2.4.5. Saští umělci v severozápadních Čechách – exkurz	97
2.4.6. Shrnutí <i>otázek saské renesance</i>	98
3. Kontext architektury saské renesance v Čechách	99
3.1. Saská renesance a záalpská renesanční architektura	99
3.1.1. Teoretické úvahy (renesance v záalpské Evropě).....	100
3.1.2. Saská renesance a architektura Francie 10. a 20. let 16. století.....	107
3.1.3. Saská renesance a renesanční architektura v Německu a Sasku.....	112

3.2.	Uměleckohistorická regionalistika a mecenát.....	123
3.2.1.	Severozápadní Čechy v 15. a 16. století, společnost a ekonomika.....	123
3.2.2.	Vztahy severozápadních Čech se Saskem	125
3.2.3.	Otázka perifernosti umění severozápadních Čech.....	126
3.2.4.	Umělecký mecenát.....	128
3.2.5.	Rody severozápadních Čech, objednavatelé děl saské renesance	129
3.2.6.	Shrnutí.....	135
4.	Závěr	137
4.1.	Výsledky bádání.....	138
4.1.1.	Otázka relevantnosti pojmu	142
5.	Doslov	143
6.	Seznam použité literatury	144
7.	Obrazová příloha.....	156
8.	Seznam vyobrazení	175

1. Úvod a vymezení cílů práce

Saská renesance představuje v literatuře pojednávající o českém renesančním umění poměrně frekventovaný pojem, zejména v kontextu české renesanční architektury. Při bližším studování lze nicméně konstatovat, že jde o pojem poměrně vágně formulovaný, někdy dokonce zpochybňovaný, pod kterým každý z autorů, jenž jej užívá, chápe značně odlišné referenční pole. Přesto lze říci, že se jedná o pojem u odborné veřejnosti již etablovaný. Z výše uvedených skutečností lze usuzovat, že architektura saské renesance zaujímá v dějinách českého stavitelství renesanční doby význačné místo.

Z formálního hlediska považujeme památky, jež jsou k tomuto proudu kladené, při porovnání s ostatní architektonickou tvorbou daného období v českém prostředí, za specifické. Jednak je možné spojovat je se dvěma slohovými systémy – architekturou pozdně gotickou a architekturou renesanční, jež v sobě vlastním způsobem mísí. Daný fenomén se úzce profiloval geograficky a časově, zasáhl specifickou oblast v omezeném časovém období, načež, jak se zdá, zanikl. (Proto se zdánlivě vymyká lineárnímu chápání vývoje české renesanční architektury.) V neposlední řadě se jedná o umělecký projev, jež lze asociovat se specifickou skupinou objednatelů.

Tím je před nás kladena řada doposud neuspokojivě zodpovězených otázek. Ty se týkají báze, ze které architektura saské renesance vyrostla a specifických podmínek, za jejichž působení došlo k formování její výtvarné podoby a uplatnění. Tato práce si klade za cíl podat přehled o dané problematice, seskupit základní památkový fond, vyhodnotit jej a tak saskou renesanci blíže charakterizovat a následně zasadit do širšího kontextu. Rovněž nabídne možné pohledy, jak k tomuto pozoruhodnému uměleckému projevu, který byl doposud vnímán poněkud periferně, přistoupit, a rozšířit tak možnosti jeho ocenění.

Dle nastíněných skutečností je práce rozdělena na část praktickou a teoretickou. V první, praktické, bude učiněn pokus o podání přehledu literatury a o její syntézu. Následně se pokusíme proniknout k formální podstatě saské renesance výběrem nejvýznamnějších objektů u nás k proudu přiřazovaných s důrazem na Podkrušnohoří. Formální stránka bude dále zpřesněna srovnáním poznatků nabytých v průběhu sestavování katalogu a informací, jež poskytuje literatura. Poté pojednáme o několika tematických okruzích, které literatura v souvislosti se saskou renesancí zdůrazňuje; součástí kapitoly bude revize úlohy mecenátu rodu Pernštejnů.

V části teoretické se budeme věnovat srovnání architektury saské renesance v Čechách

se stavební produkcí těch oblastí, které jsou uváděny jako její slohové zdroje, raně renesanční architekturou Francie a Německa s důrazem na Sasko. Taktéž se pokusíme formulovat alternativy, jak architekturu saské renesance pojímat v souvislosti se záalpskou renesanční architekturou obecně. Dotkneme se problematiky procesu deformace, které záalpské prostředí s vlastní silnou tradicí gotického výraziva podrobilo přijímané renesanční formy. Pozornost bude věnována hledisku uměleckého mecenátu, které sehrálo v případě architektury saské renesance významnou roli; krátce také přihlédneme ke specifickým severočeského regionu z historického a sociologického hlediska. Na závěr se pokusíme poznatky jak praktické tak teoretické části syntetizovat a navrhnout definici saské renesance v Čechách.

2. Architektura saské renesance v Čechách

2.1. Bádání

2.1.1. Historie bádání

Pojem saská renesance lze u odborné veřejnosti považovat za etablovaný a vžitý,¹ přesto není zcela přesně vymezen² a vyčerpávajícím způsobem popsán. V první části práce se pokusíme vyhledat v literatuře o české renesanční architektuře zmínky a kapitoly, které se architekturou saské renesance přímo zabývají anebo se tématu alespoň dotýkají, a zhodnotit jejich informační rozsah a hodnotu.

Z obecného hlediska lze dosavadní literaturu, která se věnovala saské renesanci přímo, považovat za nepočetnou, se zřetelem k rozsahu a hloubce poskytovaných informací, přestože samotný pojem se zdá být v umělecko-historické literatuře pevně zakotven a frekventovaně užíván. Ačkoli užití termínu časté je, povětšinou se setkáváme s krátkými zmínkami spíše informativního rázu, které berou v potaz existenci určité skupiny památek, jež k sobě váží shodné formální znaky s vazbou na Sasko. Tato stručná nahlédnutí do problematiky nalézáme převážně v publikacích širšího zaměření.

Bádání si všímalo stylového rozvrstvení české renesanční architektonické tvorby již v rané době. Existenci několika proudů v rámci renesanční architektonické produkce v Čechách popsal již na příklad Karel B. Mádl.³ První z těchto trendů pojmenoval jako tendenci italizující a vedle té proud původu i charakteru německého, který se prosazoval zejména na českém západě a severovýchodě.⁴ Čechy tedy souběžně přijímaly renesanci z Itálie a z Německa, přičemž německá renesance se dle K. B. Mádlu u nás projevila silněji, což autor odůvodňuje zeměpisnou polohou a také intenzitou obchodních, společenských, vědeckých a v neposlední řadě uměleckých spojení, které poutaly Čechy k německým, saským a slezským oblastem.⁵

Antonín Matějček ve svém monumentálním přehledovém díle, jež mapuje jak tvorbu

¹ Michaela HRUBÁ: Možnosti studia předbělohorských testamentů a inventářů pozůstalostí v královských městech severozápadních Čech, in: idem (ed.): Města severozápadních Čech v raném novověku, Ústí nad Labem 2000, 8.

² Petr MACEK: Několik poznámek k renesanční tvorbě na severu Čech, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 34.

³ Karel B. MÁDL: Renaissance v Čechách, in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, ročník XX, 1886, 52-56, 81-84.

⁴ Karel B. MÁDL: Renaissance v Čechách, in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, ročník XX, 1886, 82.

⁵ Karel B. MÁDL: Renaissance v Čechách, in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, ročník XX, 1886, 82.

českou tak světovou, v souvislosti s českou pozdně gotickou architektonickou tvorbou zdůrazňuje „souvislost s kvetoucí školou saskou“ se severočeskými památkami.⁶

Jako formálně ucelenou skupinu staveb severního pomezí popisuje Dobroslav Líbal tzv. „benešovskou skupinu kostelů“⁷ z 16. století, do níž řadí kostel v Benešově nad Ploučnicí, Valtířově, Svádově a Krásném Březně. Výraz těchto staveb popisuje jako lpění na gotických motivech postupně odumírajícího slohu, v nichž se již uplatňuje nová renesanční estetika. Hodnotí je jako „poutavý“, ale „neživý“.⁸

Samotný pojem *saská renesance* do české literatury uvedl Václav Mencl. V přehledu české architektonické tvorby uvádí, že pro první tři desetiletí 16. století je v české architektuře běžné prostupování gotické a renesanční tvorby, kdy se staví dle předloh, které poskytovala francouzsky orientovaná „renesance saská“⁹ (stavby Pernštejnů a Šliků). V této souvislosti taktéž poznamenává, že za typicky českou vlastnost utváření architektury a tedy i utváření nově poznanych forem italských lze označit „optizaci“.¹⁰ Proti této vlastnosti klade autor tendence severních Čech, orientovaných německy, kde se naopak projevuje sklon k věrnosti skladbě poklasické gotiky s vertikalizujícími a odhmotňovacími principy, které se dostávají do interakce s protichůdným italským renesančním systémem. Tato architektura se řídí principem gotické tektoniky a klade důraz na kamenický charakter hmotných článků. Sasko přebíralo renesanční tvarosloví z Francie, kde docházelo k obdobným modifikacím, a projevuje se baňatými dříky sloupů, arkýři a zvláštní ornamentikou. Situace se dle V. Mencla problematizuje po polovině 16. století, kdy byla architektonická tvorba zaplavena pobíjeným ornamentem. Nadto jako vliv severské architektury vidí i znatelné odhmotnění arkád některých moravských renesančních zámků.¹¹ Václava Mencla považujeme za zásadní osobnost, jelikož saským prostředím ovlivněný proud přímo vyčlenil a pojmenoval.

V rámci přehledu o proměnách a typických prvcích české architektury saskou renesanci stručně vystihl Jaroslav Herout.¹² Přestože jde o zmínku čítající pouze pár řádků, lze z jeho příručky vytěžit postřehy velmi zajímavé, které rozvíjí charakteristiku, již poskytl Václav Mencl.

⁶ Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění. Díl třetí. Umění nového věku I, Praha 1927, 28.

⁷ Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948, 222.

⁸ Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948, 221.

⁹ Václav MENCL: Tisíc a sto let české stavební tvorby, Praha 1957, 16.

¹⁰ Václav MENCL: Tisíc a sto let české stavební tvorby, Praha 1957, 19.

¹¹ Václav MENCL: Tisíc a sto let české stavební tvorby, Praha 1957, 19-20.

¹² Jaroslav HEROUT: }Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů, 5., přepracované a doplněné vydání, Praha / Litomyšl 2001. (První vydání vyšlo roku 1961 v Praze).

Saskou renesanci pro Jaroslava Herouta představuje tendence, jež stojí mimo samotný vývoj české renesance.¹³ Vyčleňuje ji jak slohově tak geograficky, jako severočeskou. V rámci vyjadřovacího aparátu, francouzsky orientované stavitelství dle autora sahá, namísto sgrafita a plošného výrazového aparátu renesance české, k tesaným kamenným architektonickým článkům; na příklad k typickým baňatým dříkům sloupů a silně dekorativně pojatým portálům často s nálevkovitými v rozích vybranými sedátky.¹⁴ Badatel saskou renesanci určuje na principu polarity ve vztahu k renesanci české. Saská renesance dle autora stojí mimo hlavní vývojový proud, omezuje se na severo-západočeský region, orientuje se na saské a zprostředkovaně francouzské prostředí, neužívá sgrafita ale tesané kamenné články, její projev je silně dekorativní. Řídí se principem gotické skladby, typické jsou pro ni baňaté sloupy a sedátka v portálech.

Po přímém pojmenování proudu Václavem Menclem za další zlom v bádání o saské renesanci, jakožto i české renesanční architektuře obecně, lze považovat 60. léta minulého století, kdy vznikla řada směřodatných knih a studií. Mezi nejzásadnější z nich patří kniha Evy Šamánkové.¹⁵ Autorka podala syntetický pohled na českou renesanční architektonickou tvorbu a zároveň nejobširnější pojednání o stavebním umění saské renesance. Badatelka saskou renesanci vsazuje do vývojového kontextu české renesanční architektury, určuje její ohniska, šíření a popisuje formální stránku. Rovněž podává základní soubor památek. Vedle stavební aktivity Ctibora Tovačovského na Moravě a Vladislavových úprav Pražského hradu, stavitelské okruhy, které čerpaly ze saských, slezských a německých zdrojů, definuje jako třetí proud české raně renesanční architektonické tvorby.

Autorka se saské renesanci věnuje na několika místech své knihy. V přehledu raně renesanční tvorby přisuzuje seversky orientované architektuře roli třetího iniciátora renesanční architektury u nás, která s sebou nese svá specifika. Tento typ architektury spojuje s mecenátem dvou významných rodů, s Pernštejnny, kteří ji uvedli na své pardubické panství, odkud se šířila dále až na Moravu, a se Šliky, pod jejichž egidou našla v první polovině 16. století uplatnění na šlikovském severozápadním panství.¹⁶ Jako zdroj perňštejnské sasko-renesanční architektury označuje drážďanský zámek (Georgentor). Tvorbu charakterizuje jako renesanci převzatou za zprostředkovatelské úlohy francouzského prostředí, tedy „přetvořenou

¹³ Jaroslav HEROUT: *Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů*, 5., přepracované a doplněné vydání, Praha / Litomyšl 2001, 111.

¹⁴ Jaroslav HEROUT: *Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů*, 5., přepracované a doplněné vydání, Praha / Litomyšl 2001, 111.

¹⁵ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961.

¹⁶ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 17.

prostřednictvím gotické Evropy¹⁷ se silným gotickým podtónem, který se může projevit v obecné rovině naivitou vycházející z nepochopení původních vzorů, záměrným slohovým eklektizmem,¹⁸ v konkrétnostech potom v subtilní podobě architektonického článku, zejména co se týče redukováných dimenzí profilací, v zaplnění prostoru rostlinným ornamentem, v baňatých sloupech s válcovými podstavci (k čemuž poskytla inspiraci architektura Francie) a konečně v kolčích štítících a ve tvaru oblouků archivolt přejatých ze saského prostředí.¹⁹ Gotizující komponenty shledává i v tvorbě šlikovské projevující se taktéž subtilitou, sloupky v podobě fiál vsazených negativně do hmoty stavby nebo tvaru přípory či shodně s pernštejnskou architekturou podobou baňatých sloupů.²⁰ Za charakteristický rys považuje vztah k hmotnému článku.²¹

V další části knihy, která navazuje na všeobecný úvod, Eva Šamánková věnuje seversky orientované architektuře samostatnou kapitolu. Vyjadřuje myšlenku, že oblast Saska, Vestfálska, dolního Rýna, Nizozemí i naše země, kde ze začátku působily francouzské vlivy, transformovaly příchozí renesanční styl dle domácí gotické tradice. Významný faktor, který se spolupodílel na utváření charakteristického přístupu k renesanční estetice severských oblastí, představuje pro autorku fakt, že zdejší pozdně gotická tvorba, na rozdíl od české, spočívala v manýristickém opakování tvaru propracovaném ve Francii a lpěla na principech odhmotnění a vertikality. Tak si seversky orientovaná renesanční architektura, na rozdíl od česky pojaté malebné, ponechává hmotný článek, který podstupuje odhmotňovací a vertikalizační tendenci, a zůstává sochařskou záležitostí. Tímto způsobem se seversky orientovaná renesance dostává do kontrastu s česky pojatou, do plochy přešpanou a blíží se pojetí typu německého hrázděného domu.²² Za další z charakteristických prvků severské renesance Eva Šamánková označuje vznik pobíjeného ornamentu a ve shodě s touhou po vertikalizaci a odhmotnění časté užívání převýšeného štítu se vztyčenými volutami, s lemováním štítů páskami či osazováním vysokých pyramid.²³ Vývoj tohoto typu architektury dle Evy Šamánkové vrcholí mezi lety 1580–1620 pobíjenými tvary, kdy se jednotlivé články mění v tenké plošné pásy.²⁴ Po formální a vývojové charakteristice se autorka krátce věnuje důvodům, proč české prostředí ochotně recipovalo tento model

¹⁷ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 17.

¹⁸ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 17.

¹⁹ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 19.

²⁰ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 23.

²¹ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 101.

²² Problematikou hrázděného domu a vlivů v souvislosti s jeho výskytem se zabýval Václav Mencl. Viz Václav MENCL: *Lidová architektura v Československu*, Praha 1980, zejména 175-255.

²³ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 79.

²⁴ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 80.

architektury. Důvody vidí v kolonizaci německým obyvatelstvem, převážně horníky, a osidlování nových po válce opuštěných panství rody Salhausenů, Vartenberků, pánů z Valdštejna atd.²⁵ Nově příchozí rody mělo s původním českým obyvatelstvem sbližovat jejich přílnutí k reformované církvi.

V částech, které autorka věnuje jednotlivým památkám, je zmiňováno, že sloh se nejprve šířil prostřednictvím sochařství, nicméně svou nejvýznamnější stopu zanechala saská renesance na architektuře v severních pohraničních oblastech Čech. Mezi nejvýznamnější stavební díla řadí stavby v Benešově nad Ploučnicí, Děčíně, kostely ve Svádově, Valtířově, Krásném Březně a České Kamenici, zámek v Ahníkově, starou radnici v Mostě, děkanský kostel v Chomutově, radnici ve Slavkově a zámek v Klášterci nad Ohří. Konstatuje dále, že německy ovlivněná renesance se v pokročilém 16. století šířila ve zmírněných vlnách i do dalších oblastí Čech. Nicméně jádro seversky orientované architektonické tvorby lze spatřovat ve výše zmíněných oblastech.

Na počátku 60. let minulého století se krátce sasky orientované renesanční architektury dotkl Zdeněk Wirth. Podotkl, že gotická architektura přetrvávala v Čechách hluboko do 16. století a tato gotická setrvačnost způsobila, že v českém prostředí 16. století nedošlo k přijetí celé slohové renesanční soustavy a česká renesanční architektura u nás neměla autonomní vývoj.²⁶ Po uplynutí první fáze recipování čistého renesančního fasádového prvku na gotickou stavbu jagellonské doby, jež se završuje rokem 1526, nastupuje do Čech import nových forem. Dotýká se pernštejnovské stavební huti v Pardubicích, kde se zanikající pozdní gotika prolíná s novým výrazem.²⁷ Dále cituje několik staveb (kostely v Jáchymově, Chrudimi), v nichž pozoruje pokračování setrvačnosti gotiky z důvodů „naprosté konzervativnosti anebo projevu osobního vkusu či záliby“.²⁸

Krátce po vydání výše citované práce Evy Šamánkové, vypracovali někteří badatelé reakce, které určité badatelčiny postřehy zpřesňovaly a korigovaly.

Na Šamánkové knihu reagovala Jarmila Krčálová.²⁹ Ve své reakci její práci ocenila a uvedla některé věcné připomínky, poupravení nepřesností, kterých se její kolegyně dopustila,

²⁵ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 80.

²⁶ Zdeněk WIRTH: *Architektura renesanční*, in: Zdeněk WIRTH / Augusta MÜLLEROVÁ (ed.): *Architektura v českém národním dědictví*, Praha 1961, 83.

²⁷ Zdeněk WIRTH: *Architektura renesanční*, in: Zdeněk WIRTH / Augusta MÜLLEROVÁ (ed.): *Architektura v českém národním dědictví*, Praha 1961, 96.

²⁸ Zdeněk WIRTH: *Architektura renesanční*, in: Zdeněk WIRTH / Augusta MÜLLEROVÁ (ed.): *Architektura v českém národním dědictví*, Praha 1961, 98.

²⁹ Jarmila KRČÁLOVÁ: Ke knize Evy Šamánkové *Architektura české renesance*, in: *Umění X*, 1962, 74-89.

aniž by vlastním vstupem přispěla k rozšíření znalostí o námi sledovaném tématu. Opakuje konstatování, které sdílí s ostatními badateli, o nutnosti věnovat se určitým okruhům podrobněji.³⁰

Dalším badatelem, který názory Evy Šamánkové podrobil inspirativní kritice a zhodnotil charakter naší renesanční architektury, byl Oldřich Stefan.³¹ Konstatuje, že situace české renesanční architektury je komplikovaná a čítá vícero proudů. Všimá si faktu, že renesance na našem území nepředstavovala plynulé navázání na tvorbu předchozí epochy, kdy po velmi plodném období gotiky české stavební umění spíše pasivně přijímalo cizí vlivy. Nicméně při porovnávání i hodnocení záalpského umění v době renesance se autorovi jeví jako neopomenutelný značně odlišný sociální i hospodářský profil jihu a severu, což se nutně projevilo na podobě renesanční stavby. Ta totiž není odvislá pouze od materiálových a konstrukčních možností umožněných pokrokem společnosti, která ji tvoří, ale její tvar je vázán dobovou kolektivní psychikou, přičemž prvořadým faktorem zůstává potřeba příslušníků mecenátu. Proto, jak konstatuje dále, chceme-li co nejpřesněji popsat dobovou architektonickou situaci, bude zapotřebí pozorovat sociální rozvrstvení daného prostředí. To platí zejména o prostředí českém, kde dle autora krystalizovalo několik poloh renesanční tvorby – měšťanská renesance česká a vedle ní renesance dvorská a šlechtická.³²

Slohová bohatost naší renesanční architektury čerpala také z architektur záalpské oblasti, jejíž architekti zacházeli volně se zahraničními tvarovými formami. O. Stefan Evě Šamánkové vyčítá, že seversky orientovanou tvorbu zbytečně ostře vyčleňuje z české produkce. Naopak se domnívá, že seversky orientované prvky posloužily jen jako motivické obohacení a byly naším prostředím adaptovány. Severské architektonické myšlení dle autora sílí zejména na přelomu 16. a 17. století a projevuje se ve svých úplných kompozičních systémech a ne pouze v recepci detailu, jak o tom píše Eva Šamánková. Poukazuje na nutnost vyhledat příčiny této intenzifikace působení Saska a Slezska.³³ Následně badatel učinil nadmíru zajímavý postřeh, když se pozastavil nad skutečností, že v naší renesanční architektuře „netrvá ideový obsah ani ideální faktor“³⁴ italské renesanční formy. Tím klade na seznam položek nutných k probádání otázku, zdali je relevantní soudit severskou renesanci dle italských standardů.³⁵

³⁰ Jarmila KRČÁLOVÁ: Ke knize Evy Šamánkové *Architektura české renesance*, in: *Umění X*, 1962, 88.

³¹ Oldřich STEFAN: K dějzpytným otázkám naší renesanční architektury, in: *Umění XII*, 1964, 428-432.

³² Oldřich STEFAN: K dějzpytným otázkám naší renesanční architektury, in: *Umění XII*, 1964, 430.

³³ Oldřich STEFAN: K dějzpytným otázkám naší renesanční architektury, in: *Umění XII*, 1964, 431.

³⁴ Oldřich STEFAN: K dějzpytným otázkám naší renesanční architektury, in: *Umění XII*, 1964, 431.

³⁵ Problematice se krátce věnujeme v příslušné kapitole druhé části práce.

Saské renesance se dotkl také Bohuslav Syrový.³⁶ Přestože se jí nevěnuje samostatně, podařilo se mu trefně zhodnotit aspekty vývoje renesanční architektury v českém prostředí, které platí i v případě saské renesance. Jako formující vidí fakt, že k nám renesanční vzory pronikaly nejen z Itálie, ale rovněž z Německa a podobně jako v Itálii v raném období docházelo k „výběru tvarů, které by nejvíce vyhovovaly našemu výtvarnému cítění“.³⁷ Tento proces popisuje jako dobu „hodnocení a rozhodování se mezi matematickou přesností tektonických forem antické architektury a malebností dekorace, tedy jako období boje nové výtvarné kázně charakterizované přísnou kanonickou vázaností řádových článků s vžitým pozdně gotickým individualismem“.³⁸ Na tomto místě se Syrový dotýká problematiky, kterou lze považovat při charakterizaci saské renesance za zásadní a která ji určuje jako tvůrčí syntézu, jako nový architektonický výraz, jenž spočívá na základech asimilace dvou jmenovaných přístupů. Dále autor vyzdvihuje, že přestože došlo již v období pozdní gotiky k potlačení snah o symbolické znázorňování konstrukce, záalpský svět tuhou kázeň článkované architektury renesance nebyl schopen absolutně přijmout a tak užíval antických článků „svobodně, bez pochopení jejich vnitřních vztahů a mění je v prvky osobité dekorace“.³⁹ Tato teze popisuje aspekt stavitelství saské renesance vlastní. K odlišnému charakteru naší renesanční architektury, jak výstižně podotkl B. Syrový, přispěl také odlišný charakter struktur společnosti. Převahu stavební aktivity totiž v tomto období přebírá šlechta, která na rozdíl od italské stále přináležela k feudálnímu politickému zřízení a opírala se o pozemkové vlastnictví.⁴⁰

Okrajově se problematiky architektury saské renesance věnovala Jiřina Hořejší,⁴¹ když zmínila přítomnost saských tvůrců působících na počátku 16. století v severních a severozápadních Čechách a na perněstejských stavebních podnicích v Pardubicích a na dalších místech jejich rozsáhlého panství (kostely v Chrudimi a Čáslavi), jejichž raně renesanční portály typově přirovnává k riedovským pražským portálům.⁴² Působení saských

³⁶ Bohuslav SYROVÝ a kol. : *Architektura svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*, Praha 1974.

³⁷ Bohuslav SYROVÝ a kol. : *Architektura svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*, Praha 1974, 271.

³⁸ Bohuslav SYROVÝ a kol. : *Architektura svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*, Praha 1974, 271.

³⁹ Bohuslav SYROVÝ a kol. : *Architektura svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*, Praha 1974, 272, 273.

⁴⁰ Bohuslav SYROVÝ a kol. : *Architektura svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*, Praha 1974, 272.

⁴¹ Jiřina HOŘEJŠÍ: *Pozdně gotická architektura*, in: Rudolf CHADRABA (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku I/2*, Praha 1984, 498-534.

⁴² Jiřina HOŘEJŠÍ: *Pozdně gotická architektura*, in: Rudolf CHADRABA (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku I/2*, Praha 1984, 527.

tvůrců a import sochařských a malířských artefaktů k problematice architektury saské renesance bytostně přináležejí.⁴³

Jarmila Krčálová v *Dějínách českého výtvarného umění* samostatný oddíl saské renesanci nevěnovala.⁴⁴ Všimla si zejména evoluce jednotlivých stavebních typů, v rámci čehož se spokojila s tvrzením, že zámky v severočeské oblasti jeví souvislosti se sousedním Saskem.⁴⁵ V rámci této zmínky se do hledáčku jejího zájmu dostávají dvě zásadní památky saské renesance, zámecký komplex v Benešově nad Ploučnicí, u něhož J. Krčálová konstatuje výraznou poznamenanost pozdně gotickými rysy, a dále zámek Ahníkov; popisuje zejména detaily štítů a arkýře tesané způsobem severského manýrismu.⁴⁶

Sasky orientované památky počátku 15. století ještě jednou neunikly pozornosti Václava Mencla,⁴⁷ avšak spíše ze zorného úhlu šíření specifického typu klenebního umění, sklípkových kleneb, jejichž původcem byl Arnold Vestfálský. Dle Václava Mencla architekt po francouzském způsobu tematizoval existenční oprávněnost žebra jako tektonického článku, čímž dospěl k iluzivně modelované architektonické hmotě. V tom autor spatřuje „nejdokonalejší dílo středoevropské pozdní gotiky“,⁴⁸ kde nejvýsostnější místo zaujímá logika výtvarná (a ne logické vyjádření hmoty). Pod vliv této modelační tendence, odvržení tektonického článku s důrazem na tvar ploch určující prostor, klade stavby v Benešově nad Ploučnicí.⁴⁹ Tyto poznatky V. Mencla lze s ohledem na charakter saské renesance považovat za určující, neboť autor spojuje klíčovou stavbu saské renesance s francouzským prostředím a určitým výlučným typem tvarového cítění, které je vlastní záalpské oblasti.

Stručně se k charakteru architektury saské renesance vyjádřil v polovině 80. let minulého století Rudolf Anděl v rámci úvodu k encyklopedii o hradní a zámecké

⁴³ Otázce působení saských architektů v Čechách v kontextu pozdní gotiky se věnovala Heide Mannlová. Viz Heide MANNLOVÁ: *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějínách českosaské pozdní gotiky*, Most 1970.

⁴⁴ Jarmila KRČÁLOVÁ: *Renesanční architektura v Čechách a na Moravě*, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989.

⁴⁵ Jarmila KRČÁLOVÁ: *Renesanční architektura v Čechách a na Moravě*, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, 43.

⁴⁶ Jarmila KRČÁLOVÁ: *Renesanční architektura v Čechách a na Moravě*, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, 43.

⁴⁷ Václav MENCL: *Architektura*, in: Jaromír HOMOLKA / Josef KRÁSA / Václav MENCL / Jaroslav PEŠINA / Josef PETRÁŇ: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*, Praha 1978.

⁴⁸ Václav MENCL: *Architektura*, in: Jaromír HOMOLKA / Josef KRÁSA / Václav MENCL / Jaroslav PEŠINA / Josef PETRÁŇ: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*, Praha 1978, 151.

⁴⁹ Václav MENCL: *Architektura*, in: Jaromír HOMOLKA / Josef KRÁSA / Václav MENCL / Jaroslav PEŠINA / Josef PETRÁŇ: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*, Praha 1978, 153.

architektuře.⁵⁰ Uplatnění tohoto stylu architektury autor spojuje s majetkovým a podnikatelským rozmachem některých rodů severních Čech v pohusitském období, zejména pak v 16. století. Z iniciativy těchto rodů, jakými byli na příklad Berkové, Vartenberkové, Salhauseni, s nimi na českou stranu hor přicházeli architekti a umělci z Německa, „pod jejichž vlivem a za účasti domácích výtvarníků“⁵¹ začaly vznikat světské i sakrální stavby nesoucí znaky saské renesance. Na stavbách zámeckých sídel se tato architektura projevuje na celém území severních Čech (s důrazem na panství Redernů, Šlejniců, Salhausenu, Bynovců a dalších s vazbami na saské prostředí). Za typické znaky autor označuje snahu po jednotném utváření budov se schodišti umístěnými mimo budovu a sedlové střechy s vysokými horizontálně členěnými štíty. Dále stavby často člení arkýře a bosáž v nárožních a portálových partiích. Naopak zřídka se setkáváme s arkádami.⁵²

Ve stejném roce jako Rudolf Anděl se v knize o severozápadních Čechách o architektuře saské renesance zajímavým způsobem vyjádřila Eva Jůzová; saskou renesanci označuje jako „okrajovou větev renesance“.⁵³ Seversky orientovaný sloh měl na naše území pronikat spolu s luterstvím, následně pak ovlivnil českou renesanci pozdní (i dvorskou). Jakožto „módní záležitost“ byl vytvářen cizími mistry ze Saska a našemu prostředí „zůstal cizí“.⁵⁴

Další pozoruhodné postřehy přinesl v *Dějínách českého výtvarného umění* Ivo Kořán, v souvislosti s renesančním sochařstvím.⁵⁵ Poznámává, v souladu s ostatními badateli, že sochařství v průběhu 16. století nevytvořilo jednotlivý stylový proud, ale dělilo se dle sociálních vrstev a konfesí na proudů několik, které je nutno sledovat samostatně. Jeden z nich zastupuje umění utrakvistických kruhů, tíhnoucích k pozdní gotice, jenž se až působením luteránství nechal zabarvit saskými vlivy. Dále uvádí, že saské umění dvorského okruhu uvedl do Čech rod Pernštejnů v portále zámku v Pardubicích. Sasky orientovaná tvorba, již zcela etablovaná, se začala přes Krušné hory rozšiřovat dále do Čech v 60. a 70. letech 16. století a pod záštitou mocných rodů, jakými byli na příklad Šlikové či

⁵⁰ Rudolf ANDĚL: Úvod, in: idem a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 15.

⁵¹ Rudolf ANDĚL: Úvod, in: idem a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 15.

⁵² Rudolf ANDĚL: Úvod, in: idem a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 16.

⁵³ Eva JŮZOVÁ / Jan SÁGL: Podkrušnohoří. II, in: idem: Severozápadní Čechy, Praha 1984, 25.

⁵⁴ Eva JŮZOVÁ / Jan SÁGL: Podkrušnohoří. II, in: idem: Severozápadní Čechy, Praha 1984, 25.

⁵⁵ Ivo KOŘÁN: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1, Praha 1989, 117-135.

Salhausenové, vznikaly celé enklávy saského umění.⁵⁶ Autor poukazuje na další z otázek, které si lze klást: souvisí saská renesance s mecenátem rodů, sociální skupiny s určitým náboženským profilem a je to důvod enklávnosti saské renesance?

Stručný, ale syntetický názor předložil v roce 1993 Aleš Navrátil,⁵⁷ jímž shrnul postřehy bádání, jež předcházelo. Saskou renesanci charakterizuje jako svébytný umělecký projev severozápadních Čech 16. století, který se vyznačuje vlivem přímého vztahu k prostředí sousedního Saska, kdy docházelo v průběhu 16. až počátku 17. století k přejímání saského renesančního umění, které pramenilo z čilé umělecké výměny, uplatnění umělců obou národností na obou stranách hranice. Situace byla umožněna hlavně iniciativou některých významných rodů ze Saska (zejména Salhausenů a pánů z Büнау), taktéž náboženskou otázkou, konkrétně pronikáním německé reformace do českého prostředí, kterou přinášely v Čechách se usadivší rody. Tento specifický umělecký výměnný úzus zasáhl dle autora především architekturu, malířství a v menší míře sochařství.⁵⁸ Přestože článek A. Navrátila nelze označit za vyčerpávající, lze naopak říci, že výstižně resumoval dosavadní diskurs a dotkl se nejzákladnějších bodů, které saskou renesanci určují a kterým se budeme v rámci této práce věnovat.

Soubornější bádání novější doby se častěji orientovalo jiným směrem. Byť někteří autoři přinesli postřehy nepřímé, vnímáme je jako zajímavé a podnětné, a proto je uvádíme. Saské renesanci se v nadcházejících letech věnovaly četněji dílčí studie, jež zpracováváme v příslušných kapitolách.

Ivan Prokop Muchka ve své práci o renesanční architektuře, jež vznikla v rámci projektu *Deset století architektury*,⁵⁹ poukazuje na nutnost nevnímat českou renesanční architekturu z hlediska konvencí ustálených na základě preference normativnosti renesanční architektury italské a zdůrazňuje fakt, že v případě české renesanční architektury se jednalo o srostlici různých faktorů. Vyzdvihuje předpoklad, že některé principy renesance, tak jak ji

⁵⁶ Ivo KOŘÁN: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1, Praha 1989, 123.

⁵⁷ Aleš NAVRÁTIL: Česko-saské vztahy v umělecké tvorbě 16. století v severozápadních Čechách, in: Kristina KAISEROVÁ (ed.): Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1993, 458-469.

⁵⁸ Aleš NAVRÁTIL: Česko-saské vztahy v umělecké tvorbě 16. století v severozápadních Čechách, in: Kristina KAISEROVÁ (ed.): Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1993, 458.

⁵⁹ Ivan Prokop MUCHKA: Architektura renesanční. 10 století architektury, Praha 2001.

známe z Itálie (řádovost, skladba, tektonika, logika, systém, typizace), jsou u nás na úrovni architektury nerealizovatelné.⁶⁰ Dle autora je to možné ilustrovat na příkladu evoluce typického renesančního štítu, který se vyvinul z gotického stupňovitého. Působením logického pudu došlo ke spojení stupňů římsami a jejich podepření pilířky, nicméně je třeba mít na mysli sekundárnost tohoto principu; domnělá tektonická struktura se pouze šroubuje na již hotový tvar. Autor jako ostatní badatelé klade důraz na otázku geneze z více či méně jasných a pochopených cizích vzorů. Přijetí renesance u nás sice tak jako jinde představovalo „radikální názorovou přeměnu“,⁶¹ I. P. Muchka ale zdůrazňuje nutnost vnímání celé záalpské renesanční tvorby na principu paralelnosti a ne derivace.⁶² Saskou renesanci přímo stručně charakterizuje u jednoho z hesel jako architekturu lpící na konzervativním zachování gotických schémat, ale popouštějící fantazii architektonickému detailu, zejména rollwerkového a pobíjeného typu.⁶³

Se zřetelem k chronologii, další syntetický náhled na problematiku poskytl Petr Macek v příspěvku o obecné problematice severočeské renesanční tvorby.⁶⁴ Saskou renesanci charakterizoval a časově určil; vytyčil zásadní faktory jejího utváření. Popisuje ji jako chronologicky druhou etapu severočeské renesanční tvorby, kdy dochází k propojení dvou stylů, zprostředkovanou inspirací pokročilejších či výtvarně vyspělejších oblastí; upozorňuje také na význam konkrétního vstupu mecenáše díla či jeho tvůrce.⁶⁵

Jan Bažant věnoval v nedávné době knihu pražskému Belvederu, kde specifikuje to, čím se tato stavba vymaňuje ze středověké tradice, tedy mimo jiné neindividuálním pojednáním průčelí a symetrií. Použijeme-li srovnávací princip, jedná se o prvky, které saské renesanci chybí. Naopak co saská renesance nepostrádá, stejně jako Belveder, je tvarové pojednání střechy a asymetrické umístění vchodů, což badatel klade do souvislosti se záalpskou renesancí.⁶⁶

Nedávným pozoruhodným příspěvkem k pochopení architektury české renesance je

⁶⁰ Ivan Prokop MUCHKA: *Architektura renesanční. 10 století architektury*, Praha 2001, 13, 22.

⁶¹ Ivan Prokop MUCHKA: *Architektura renesanční. 10 století architektury*, Praha 2001, 13.

⁶² Ivan Prokop MUCHKA: *Architektura renesanční. 10 století architektury*, Praha 2001, 113.

⁶³ Ivan Prokop MUCHKA: *Architektura renesanční. 10 století architektury*, Praha 2001, 13, 159.

⁶⁴ Petr MACEK: *Několik poznámek k renesanční tvorbě na severu Čech*, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. Listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 33-42.*

⁶⁵ Petr MACEK: *Několik poznámek k renesanční tvorbě na severu Čech*, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. Listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 35.*

⁶⁶ Jan BAŽANT: *Pražský Belveder a severská renesance*, Praha 2006, 8.

kniha Pavla Kaliny.⁶⁷ Saské renesance se autor přímo nedotýká, nicméně při hodnocení Riedovy architektury se zabývá otázkami, které s tématem těsně souvisí; jedná se o otázky charakteru renesanční architektury v záalpské oblasti. Poukazuje na nehomogenost renesance jakožto stylu a nemožnost chápat ji normativně bez ohledu na region. Při popisu některých riedovských portálů naráží na stejná formální specifika, jaká lze konstatovat u saské renesance. Mezi nimi cituje na příklad gotizující převýšený prvek klasického tvarosloví užitý jako prvek dekorace bez ohledu na jeho původní logiku.⁶⁸ Architekturu 16. století lze dle autora chápat jako importovanou, kombinovanou a hybridní, formovanou do určité míry neporozuměním, informačním šumem a chaosem.⁶⁹

2.1.2. Shrnutí bádání

Poznali jsme, že bádání přiznávalo architektuře vznikající pod vlivem německé architektury s podtónem pozdní gotiky specifické místo. Přesně neformulovanou představu o tomto proudu postupně rozšiřovalo o dílčí prvky. Zásadní bylo vystoupení Václava Mencla, který tuto architekturu poprvé stylově klasifikoval a pojmenoval jako saskou renesanci, čímž ji jako termín do literatury uvedl. Původ stylových prvků lokalizoval do Saska, které přebíralo prvky renesance francouzské, určení svéráznosti jejího projevu později rozpracoval ve vztahu k hrázděné architektuře. V návaznosti na Václava Mencla došlo k vytyčení nejtypičtějších stylových projevů saské renesance, za něž byly označeny tesané kamenné architektonické články, baňaté dřívky sloupů a silně dekorativně pojaté portály často s nálevkovitými v rozích vybranými sedátky. Nejvíce se tématu věnovala Eva Šamánková. Vytvořila základ, na nějž další bádání reagovalo. Vidí saskou renesanci jako třetí proud rané renesance v Čechách, spojuje ji s egidou Pernštejnů a Šliků. Za formální východisko považuje drážďanský Georgentor. Ze stylového a formálního hlediska autorka pojednala o gotickém podprahovém podtónu a slohovém eklektizmu saské renesance. V jednotlivostech za typické pro saskou renesanci považuje subtilní podobu architektonického článku, zejména co se týče redukovaných dimenzí profilací, zaplnění prostoru rostlinným ornamentem, baňaté sloupy s válcovými podstavci, kolčí štítky a tvary oblouků archivolt přejatých ze saského prostředí. Dále výčtu zahrnuje odhmotnění a vertikalitu předně u štítů se vztyčenými volutami s lemováním páskami či osazováním vysokých pyramid. Autorka vytvořila první katalog sasko-renesančních architektonických památek. Dle našeho názoru svá kritéria výběru

⁶⁷ Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009.

⁶⁸ Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 208, 209.

⁶⁹ Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 240.

vymezila příliš široce, což ji vedlo k tomu, že působnost fenoménu zobecnila natolik, že problematiku poněkud znejasnila. Po tom, co byl vytvořen tento základ, se bádání mohlo zabývat korekcemi a kontextuálními souvislostmi. Mezi ty byla zahrnuta otázka mecenátu, stavební potřeba jeho příslušníků či jejich konzervativnost a osobní vkus.

Bádání v souvislosti se saskou renesancí často zmínilo pasivitu přijímání nových prvků, naopak O. Stefan v tomto duchu odvrhuje přílišnou generalizaci, k níž se přiklonila E. Šamánková, a hovoří o silné adaptační úloze českého prostředí. Přesto autoři saské renesanci neodpírají eklektismus, jenž se projevil jako výběr tvaru nejvíce vyhovujícího danému výtvarnému cítění regionu s vžitým pozdně gotickým individualismem. K otázce úlohy objednavatelů se badatelé o saské renesanci často vraceli a viděli ji ve vztahu k iniciativě vybraných rodů, s nimiž na české teritorium přicházeli architekti a umělci z Německa, kteří zde začali spolupracovat s domácími mistry. Na našem území se v dané době ocitli rovněž saští umělci činní mimo obor stavitelství.

Mezi charakteristické prvky bylo postupně zařazeno také utváření budov se schodišti umístěnými mimo budovu a sedlové střechy s vysokými horizontálně členěnými štíty, zdobení fasády arkýři a bosáží v nárožních a portálových partiích. Od 80. let autoři rozvíjeli možný vztah saské renesance a luterství.

Situaci poprvé rekapituloval Aleš Navrátil na počátku 90. let. Slova autora lze shrnout následovně: saská renesance je záležitostí převážně 16. století severozápadní části Čech, souvisí s geografickým a kulturně sociálním spojením se Saskem. Jako nejvýznamnější objednavatelé saské renesance v Čechách se projeví páni ze Salhausenu a Bünau, přičemž svou roli sehrála i náboženská otázka.

Tímto konstatováním dospělo bádání k přesnějšímu vymezení fenoménu saské renesance ve všech jeho aspektech. Nové bádání se zabývalo více metodologií. Vyzdvihlo nutnost vnímat ji dle alternativních modelů na principu paralelnosti a ne dle koncepce derivace. Posuzovat ji nenormativně vzhledem k italské renesanci a vždy s ohledem na region.

2.1.3. Hodnocení bádání

Literatura se tématu saské renesance věnovala, ale ne monograficky či obšírně. V průběhu několika dekád bádání postihlo všechny zásadní okruhy témat saské renesance, ale nevěnovalo se jim detailně. Dospělo k vymezení souboru staveb, které do skupiny řadí, ovšem s výhradami k principům tohoto řazení. Badatelé jsou si vědomi komplikovanosti tématu a

množství faktorů, které při jeho zasazení do kontextu vstupují do hry. Na otázky, které vyvstávaly, bádání odpovídalo s otazníky a nepřistoupilo k jejich hlubší analýze.

Přestože byla v literatuře podána obecná definice pojmu, chybí jeho komplexní zpracování.⁷⁰ I když byly autory aspekty saské renesance pojmenovány, doposud o nich nebylo pojednáno souhrnně. Neexistuje památkový fond saské renesance v Čechách sestavený na jednotném principu výběru.

Není bez zajímavosti, že v některých případech dokonce pojem *saská renesance* nese značně negativní až pejorativní konotace, které ji českému prostředí odcizují. Naopak za velmi pozoruhodné považujeme fakt, že termín *saská renesance* se frekventovaně objevuje v různých turistických brožurách a na internetu.

⁷⁰ Někteří badatelé v souvislosti s památkami, které řadíme k saské renesanci, dokonce razí názor pojmenovávat smíšený sloh, který se projevuje oběma typy prvků (gotickými a renesančními), jako „goticko-renesanční“. Viz Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 17.

2.2. Katalog památek architektury saské renesance v Čechách

Dle údajů, které nám poskytuje literatura, se saská renesance nejvíce projevila na pernštejnských stavbách a na architektuře v severozápadních Čechách v 16. století; po polovině století se prvky „seversky orientované architektury“ rozšířily do dalších oblastí Čech, zejména v podobě aplikace jednotlivých architektonických detailů, a staly se častými především v posledních desetiletích 16. století. Někteří badatelé uvedli, že architekturu ovlivněnou německým stavitelstvím je možné považovat v tomto období za převládající.⁷¹ Ve shodě s názory bádání lze rovněž říci, že tyto druhotně užívané prvky nevytvářejí systémovou strukturu a je tedy otázkou, zda je hodnotit jako samostatný slohový projev anebo jen jako volný repertoár prvků, ze kterých architekt vybíral. Narážíme tak na otázky slohového hodnocení a na problém stanovení kritérií, dle kterých budou památky k saské renesanci řazeny.

Nejčtenější seznam staveb přináležejících k „německé (severské) renesanci“ podala Eva Šamánková.⁷² Sledovala výskyt seversky orientovaných detailů; stavbu, na níž lze jejich aplikaci konstatovat, do proudu severské renesance zařadila. Nicméně Oldřich Stefan v reakci na její práci tento přístup zpochybňuje.⁷³ Badatel je toho názoru, že architekti zacházeli s prvky převzatými z německé a saské oblasti volně a užívali je pouze inspiračně na celku kompozitně sestaveném odlišně, než jak je tomu v případě oblastí, z nichž byly tyto prvky recipovány. Nejde tedy o užívání slohového módu ale pouze o vybírání jednotlivostí z repertoáru detailů na architekturu sestavenou afinně k domácí tradici. Proto mu přijde nežádoucí řadit do severské renesance v Čechách vše, kde se objevuje ojedinělý tvarový podnět povrchově a ne v rámci celkové architektonické syntaxe. „Ojedinělé severské prvky nevytvářejí samy o sobě severskost, zůstávají-li bez hlubší souvislosti v rámci celku.“⁷⁴

2.2.1. Problémy sestavení památkového fondu

Jak bylo naznačeno výše, badatelé se liší v hodnocení přináležitosti staveb k saské renesanci. Vystává proto otázka, jak správně určit formuli selekce staveb, které k architektuře saské renesance řadit.

⁷¹ Povšiml si toho již Karel B. Mádl. Viz Karel B. MÁDL: Renaissance v Čechách, in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, ročník XX, 1886, 52-56, 82. Autor jev vysvětluje tím, že italský proud byl oslaben odchodem dvorských umělců do Vídně, a na českou architekturu silněji působily vzájemné cesty českých a německých tvůrců stejně jako vliv německé grafiky.

⁷² Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 19, 20, 23, zejména pak 78-102.

⁷³ Oldřich STEFAN: K dějzpytným otázkám naší renesanční architektury, in: Umění XII, 1964, 431.

⁷⁴ Oldřich STEFAN: K dějzpytným otázkám naší renesanční architektury, in: Umění XII, 1964, 431.

Eva Šamánková, badatelka, která se problémem nejintenzivněji zabývala a jejímiž zjištěními se v mnohém řídíme, není ve svých hodnoceních zcela konzistentní; dle kritéria výskytu i disparátních architektonických detailů řadí k severskému proudu architektury v Čechách až sedm desítek objektů. Nicméně v konečném zhodnocení v závěru své knihy sama vyjadřuje skepticismus k této metodě řazení; v souladu s následně vyjádřenými názory O. Stefana uvádí, že vývoj umění severských zemí (Sasko, Nizozemsko) se v našem prostředí projevil v ornamentální složce architektury a jen zřídka se stal majoritním elementem struktury architektury.⁷⁵ I další badatelka, Jarmila Krčálová, vyslovila názor, že výjimku mezi stavbami poznamenanými pouty k Itálii tvoří jednotlivé stavby v severních a severozápadních Čechách, jež dokládají vztahy k sousedním oblastem Německa; ale že nizozemské vlivy, které byly často zdůrazňovány v české renesanční tvorbě posledních desetiletí 16. století, „nezasáhly organismus v jeho podstatě a prosadily se většinou pouze v dekorativních složkách a výjimečně také v kompozici štítů.“⁷⁶

Přestože jsme si vědomi metodologických alternativ, rozhodli jsme, že náš výběr památek sasko-renesanční architektury se bude vedle vodítek územních, řídit kritériem odlišného tvarového chápání, které zasahuje celou architektonickou skladbu. K saské renesanci proto budeme řadit pouze takové památky, kde se projevuje tvarové cítění v rámci celku a kde užívání architektonických detailů sleduje jednotný úzus. V souladu s názory badání vyloučíme stavby, kde jednotlivé elementy koherentní autonomní systém netvoří a užívané prvky pouze obohacují domácí typ architektonické skladby. Proto majoritní výtvarný projev konce 16. století a rudolfínského manýrismu už je nahlížen jako odlišný styl, kde se severské jednotlivě aplikované prvky prolínají s působením již plně etablované tradiční architektury.⁷⁷

2.2.2. Územní výměr

Stěžejní pro sestavení památkového fondu v této práci bude zohlednění územního zařazení památek saské renesance. E. Šamánková při určení sféry působnosti saské renesance popisuje dělicí zónu, která vedla přes města Horšovský Týn, Stříbro, Rakovník, Louny, Litoměřice, Mělník směrem k Hradci Králové. Za touto hranicí lze dle badatelky hovořit o architektuře saského směru (v severovýchodní části země potom slezského směru), přičemž

⁷⁵ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 107.

⁷⁶ Jarmila KRČÁLOVÁ: *Italské podněty v renesančním umění českých zemí*, in: *Umění XXXIII*, 1985, 59.

⁷⁷ Tento způsob uplatnění prvků převzatých z německého prostředí popisuje E. Šamánková, viz na příklad Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 93.

zejména v posledních desetiletích 16. století se stalo působení severských forem natolik intenzivní, že se lze s jejich vlivy setkat i za touto pomyslnou hranicí.⁷⁸

Specifičtěji z hlediska územního působení architekturu saské renesance vyčlenil Václav Mencl s tím, že oblast, kde se projevila, se na jihu směrem k Praze dá uzavřít městy Mělníkem a Litoměřicemi a podobně jako E. Šamánková dodává, že po polovině 16. století se situace zkomplikovala tím, že německá renesance přejímala ornamentální a členící prvky, zejména pobíjený a prostřihovaný plošný obrazec; v rámci vzniklého eklektivního stylu se seversky zabarvená architektura uplatňovala i mimo vymezenou zónu.⁷⁹

Pro náš výběr památek jsme se rozhodli řídit zejména geografickými vodítky v souladu s bádáním několika posledních let, které působnost saské renesance chápe jako přímý saský vliv (a jeho modifikace), kterým bylo zejména dotčeno české podhůří Krušných hor, od Jáchymovska přes Bečov a Horní Slavkov po Děčínsko a Benešovsko.⁸⁰ V těchto oblastech se jedná, dle názorů nabytých při sestavování katalogu, o majoritní koherentní stylový proud. V Litoměřicích a na Mělníce už se mísí s jinými výtvarnými projevy a za linií těchto měst se saská renesance projevuje spíše ojediněle, místně či právě pouze v rovině prvku.⁸¹

2.2.3. Městská a zámecká architektura

Jednotlivé památky jsme se snažili řadit chronologicky, aby bylo usnadněno případné pozorování formálního vývoje. Pokud se ale v rámci jednoho města či památkového okrsku nachází více staveb různého datování, pro přehlednost je uvádíme společně bez ohledu na diskrepance v chronologii. Nad úroveň chronologie jsme postavili typologické řazení, což představuje rozdělení katalogu na dvě části – architekturu profánní a architekturu sakrální. Rovněž jsme se při popisu snažili soustředit na z hlediska stylovosti výtvarně výrazné prvky. Značná pozornost je kladena zejména na zámeckou architekturu (Benešov nad Ploučnicí, Ahníkov, Libouchec) a trojici kompaktně zachovaných kostelů (v Krásném Březně, Svádově a Valtířově).

⁷⁸ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 107.

⁷⁹ Václav MENCL: *Tisíc a sto let české stavební tvorby*, Praha 1957, 20.

⁸⁰ Takto působnost saské renesance charakterizuje na příklad L. Zeman. Viz Lubomír ZEMAN: *Význam Jáchymova v kontextu evropského a světového vývoje*, in: kolektiv autorů: *Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení*, Loket 2009, 20.

⁸¹ V tomto duchu popisují uplatnění saské renesance také T. Nejezchlebová a K. Podroužek, jako celistvý architektonický pás v regionu od Benešova nad Ploučnicí přes Ústí nad Labem, Valtířov, Svádov, Libouchec, Krupku a Most k Jáchymovu a dále do Saska, s přesahy na Litoměřicko. Viz Kamil PODROUŽEK / Táňa NEJEZCHLEBOVÁ / Jan LEIBL: *Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010*, 84.

Chomutov

Význam Chomutova coby regionálního centra v průběhu pozdního středověku vzrostl mimo jiné díky intenzifikaci důlní činnosti; od roku 1499 se zde s královským svolením dobývalo zlato, stříbro a další kovy.⁸² Rozvoj těžařské aktivity tvořil paralelu s uplatněním mimořádně kvalitní a pozoruhodné architektury v období konce 15. a počátku 16. století, jíž poskytlo podněty sousední Sasko. Chomutov a blízká Kadaň časně recipovaly stylové podněty Arnolda Vestfálského, sklípkovou klenbu, která se uplatnila na zámku Beneše z Weitmile (vlastnil Chomutov od roku 1483), ale také na měšťanských domech a při přestavbě kostela Nanebevzetí Panny Marie.⁸³ Architektonicky plodné období podněcované napojením na Sasko pokračovalo i v raně renesanční době, kdy zde vzniklo několik pozoruhodných památek.

Chomutov, bývalý portál zámku (dnešní radnice), po 1525

Bývalý portál chomutovského zámku (dnešní radnice) [1] lze považovat za jeden z prvních artefaktů monumentálního reprezentativního charakteru, jímž vstoupila renesance na půdu severozápadních Čech. Jde o zásadní stavbu, která v době první třetiny 16. století představovala jednu z nejprogresivnějších architektur u nás.

Novostavba zámku,⁸⁴ vznikající postupně přestavbou původně gotické komendy, podstoupila stavební adaptace po roce 1525 v rámci renesanční stavební etapy za Šebestiána z Weitmile. Na konci 16. století se stala obětí požáru; od roku 1627 byla přestavována na radnici a dále v 19. století několikrát upravována;⁸⁵ z poloviny téhož století se dochovala dokumentace původního portálu zámku – rytina Wilhelma Kandlera. Renesanční zámecký portál byl zničen při přestavbě dnešní radnice, která proběhla v polovině 19. století.⁸⁶ Dle konstatování staršího bádání později demontovaný portál připomínal portál pardubický; E.

⁸² Petr RAK: Chomutov a chomutovský městský region, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti II. Ústí nad Labem 2003, 108.

⁸³ Jan BERÁNEK / Petr MACEK / Jaroslav PACHNER: Terénní průzkum středověké sakrální architektury v okrese Chomutov, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001, 460, 472.

⁸⁴ Monograficky se budově zámku a dnešní chomutovské radnici věnuje J. Pachner. Viz na příklad Jaroslav PACHNER: Komenda, zámek a radnice v Chomutově, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti III. Ústí nad Labem 2004, 233-247, v popisu stavby se taktéž věnuje sálu se vsazeným sedátkovým portálem z Revoluční ulice.

⁸⁵ Jaroslav PACHNER: Komenda, zámek a radnice v Chomutově, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti III. Ústí nad Labem 2004, 234.

⁸⁶ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 516.

Šamánková považuje za možného autora portálu kameníka Petra Heilmanna, který je od roku 1535 v Chomutově zaznamenán.⁸⁷ Reprezentativní vstup chomutovského zámku byl rozebrán a snesen roku 1846, kdy došlo k razantní přestavbě severního křídla zámku s bránou. Následně byl umístěn ve dvoře radnice a dle závazku radních měl být v budoucnu znovu obnoven. K tomu ale nedošlo. V současné době existuje pouze několik dochovaných fragmentů sloupů a dvě sochy z nástavce v expozici Oblastního muzea v Chomutově. V nedávné době došlo k důležitému obohacení poznání situace původního chomutovského portálu.⁸⁸

Z porovnání měřítek u portálu zobrazených postav lze říci, že portál byl monumentálních rozměrů. Tvořil jej půlkruhový vjezd, který byl pravoúhle rámován profilací. Po stranách k průjezdu přiléhaly pilastry s vybranými těly a jim předsazené kandelábrové sloupy, ve spodní části s mírně baňatými těly. Byly pokryty dekorem a korunovány korintizujícími hlavicemi s akantovým listem posazeným do střední osy. Sloupy s pilastry vynášely linearizující architráv, plochý vlys a rovněž linearizovanou římsu o několika páskách. Celé kladí se zalamovalo. Tuto sestavu završoval nástavec sestávající z postranních pilastrů završených zalamující římsou. V jejich vpadlých tělech stály sochy ozbrojených postav v brnění. Mezi pilastry se nacházel obdélníkový nástavec s vepsaným půlkruhovým profilovaným obloukem s výplní zdobenou erby objednavatele, Šebestiána z Weitmile, významnou osobností českého politického života 16. století,⁸⁹ a jeho manželky; ve cviklech nad obloukem byly dvě postavy troubících andělů (či putti). Pozoruhodný prvek, který dominoval celému portálu, představovala jakási masivní konzola s přetínavými žebry umístěná ve středu vrchního nástavce do profilované zalamující se římsy. O jejím původním účelu se diskutuje.

Nedávno zásadním způsobem přispěla k poznání situace portálu Mgr. Renáta Gubíková, která porovnávala detaily grafiky s dochovanými fragmenty v chomutovském muzeu a konstatovala až na drobné odchylky její věrnost původní předloze. Rovněž se věnovala

⁸⁷ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 24.

⁸⁸ Jiří KROPÁČEK: *K renesančnímu umění v severozápadních Čechách*, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001 a zejména pak Renáta GUBÍKOVÁ: *Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku*, in: Petr RAK (ed.): *Chomutovia 2009*. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 73-97, kde autorka uvádí přehled předchozí literatury.

⁸⁹ Účastnil se volby Ferdinanda I. českým králem, byl jedním ze sedmi členů královské komory a za své politické zásluhy požíval panovníkovy přízně.

autorství a ikonografické interpretaci.⁹⁰ Rozborem ikonografie autorka dospěla k názoru, že portál měl vyjadřovat oslavu donátora, o čemž svědčí jednak přítomnost erbů, ale hlavně forma edikulového portálu, přejatá z triumfálních oblouků římské architektury. Slavnostnost podtrhovaly i sochy ozbrojenců (patrně sv. Floriána a sv. Václava). Z ikonografického hlediska badatelka interpretuje i masivní vrcholovou konzolu, která dle jejích předpokladů musela vzniknout společně s portálem a ne dodatečně.⁹¹ Badatelka navrhuje možnost, že konzola měla vyjadřovat úctu mecenáše k stavitelskému dílu jeho otce a že tvar konzoly je reminiscencí na formální (pozdně gotický) charakter přestavby zámku, kterou v 80. a 90. letech 15. století nechal provést Šebestiánův otec Beneš.

Zabýváme-li se stylovou rovinou chomutovského portálu, za možného tvarového předchůdce bývá označován portál do sakristie kostela sv. Anny v Annabergu z roku 1518, první renesanční architektura Saska, ke kterému chomutovský portál vykazuje značnou příbuznost; zejména téměř totožným pojetím některých sochařských detailů (andělé s troubami ve cviklech nástavce s vepsaným půlkruhovým obloukem). V Sasku se v téže době portály typu, který sleduje i portál z Chomutova, těšily stoupající oblibě.⁹² Ze třicátých let 16. století taktéž pochází neopomenutelný portál drážďanského Georgtoru. Značnou míru podobnosti je možné konstatovat i s portálem pardubického zámku. Nicméně všechny výše zmiňované portály odlišuje motivika a zpracování dekoru. Navzdory analogiím v sestavě i kandelábrovým sloupům, oblíbeným v saské architektuře, autorka citované studie k dekoru chomutovského portálu nenalézá bližší analogie. Ten se zdá být spíše afinní k severoitalským vzorům, které se do Zaalpí šířily prostřednictvím grafik. Zajímavé jsou rovněž autorčiny postřehy o terakotových artefaktech z chomutovského muzea, vykazující podobnosti s motivy dekoru portálu a jejich možných souvislostech s dalšími raně renesančními nálezy terakot z raně renesanční architektury Čech (viz níže).

⁹⁰ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 73-97. Autorka uvádí přehled předchozí literatury.

⁹¹ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 76. Proti tomuto názoru se staví teorie, která předpokládá, že šlo o konzolu arkýře, jenž v době vzniku grafiky již neexistoval. Viz Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 19.

⁹² Dokazují to na příklad portály domů a zámku Hartenfels v Torgavě, u nichž se vyskytuje i typ kandelábrových sloupů, oblíbený prvek saské rané renesance. Viz Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 76, 77.

R. Gubíková konstatuje přináležitost vstupu chomutovského zámku k saskému raně renesančnímu prostředí i se zřetelem k snaze dopátrat se autorství portálu i dvou soch, které jej zdobily. Bádání za možného autora považuje Petra Heilmanna ze Schweinfurtu (bratr Jakuba Heilmanna), který je zmiňován v Chomutově ve 30. až 50. letech 16. století. Ten jako pomocník pracoval na projektech svého bratra v Annabergu a Míšni a mohl se tak dostat do přímého styku s dobovou saskou architekturou, tedy s projekty, na nichž se v Sasku mezi prvními uplatnily jedny z jejích typických prvků, kandelábrových sloupů, a které představují důležitý vývojový článek ve vývoji saské renesanční architektury. Naopak R. Gubíková navrhuje hypotézu možného připsání portálu Franzi Maidburgovi, jednomu z nejvýznamnějších sochařů pomezí pozdní gotiky a renesance, zaměstnávanému Jakubem Heilmannem v Annabergu a činnému v dalších centrech saského raně renesančního umění. O jeho autorství by mimo jiné nepřímě svědčily kontakty Šebestiána z Weitmile se saskými vévody a šlechtou.⁹³

Při časovém zařazování portálu autorka jako datum post quem stanoví rok 1516, rok svatby Šebestiána z Weitmile s Annou Glatzovou, jíž patří druhý z erbů v nástavci. Nicméně jako pravděpodobnější se jí, ve shodě s předchozím bádáním, jeví klást vznik portálu až za rok 1525 (doby po požáru) vzhledem ke stylovému hledisku; vyjadřuje souhlas s tím, že portál mohl vzniknout roku 1529, tedy v roce, kdy se Šebestián stal jediným pánem Chomutova.⁹⁴ Po Šebestiánově smrti patrně už nebylo na zámku intenzivněji pracováno.

Závěrem lze tedy konstatovat, že v případě chomutovského portálu, ať už byl jeho projektantem Heilmann, Maidburg či jiný umělec, stojíme před památkou, jež se výrazně váže k saskému prostředí, stylově navazuje na saské předlohy a vykazuje afinitu k perňštejnskému raně renesančnímu architektonickému okruhu. Za současného stavu bádání však přímého předchůdce označit neumíme; inspirační zdroje jsou v rámci památky různě kombinovány a obohacovány o nové prvky. Jedná se o pozoruhodné dílo, vzhledem k saským památkám časně datované, které lze v rámci architektury saské renesance vnímat jako zásadní.

⁹³ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 82–86. Pokud by byl autorem portálu Petr Heilmann, bylo by možné zasadit jej nepřímě do progenitury riedovské architektury Pražského hradu. K tomu viz Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 21.

⁹⁴ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 87.

Chomutov, portál neznámého umístění, rekonstrukce terakotových dílců po 1525

Pozoruhodným příspěvkem, který může poskytnout nový zorný úhel pohledu na architekturu raně renesančního Chomutova, je analýza terakotových fragmentů, které se nacházejí v chomutovském muzeu, již provedla Michaela Balášová.⁹⁵ V lapidáriu oblastního muzea v Chomutově se nachází soubor terakotových článků; [2] autorka důkladnou analýzou jejich tvaru, materiálu a dekoru dospěla k názoru, že terakotové fragmenty chomutovského muzea přináležely k jedinému portálu, jehož pravděpodobnou podobu kresebně rekonstruovala. Jelikož se na jednom z těchto prvků nachází znak rodu Weitmile (ve výzdobě portálového oblouku), lze se značnou dávkou jistoty asociovat vznik portálu s mecenátem tohoto rodu.

Dle formálního srovnání se chomutovské terakotové články blíží dalším terakotám z 16. století, které se nacházejí na českém území, a to především těm z tzv. „staršího okruhu“ (mezi ně se řadí terakotové díly z hradu Loket a pardubické terakoty z třetí dekády 16. století), nejbližší má potom k terakotám z pernštejnského „domu v koutě“ datovaným rámcově do druhé poloviny 20. až první poloviny 30. let 16. století. Oba soubory sdílí dekorativní motivy, především tvar listů.⁹⁶ Za další výtvarnou analogii chomutovským terakotám autorka označuje již zmíněné terakotové články z hradu Loket (a lužického Zhořelce, dílo pražského mistra najatého zhořeleckou městskou radou z 20. let 16. století),⁹⁷ které pravděpodobně vznikly za přestavby hradu za Albrechta Šlika kolem roku 1530; objevují se zde shodné dekorativní motivy. Ve světle těchto srovnání se nabízí možnost klást vznik chomutovských terakot do doby Šebestiána z Weitmile a jeho obnovy tamního zámku po požáru 1525 (viz výše) a řadit památky do jednoho souboru. I když původní umístění portálu bohužel za současného stavu poznání určit nelze (jednotlivé díly se nenašly ve svém původním kontextu a ani nevíme, jakým způsobem se dostaly do sbírek chomutovského muzea), přesto část budovy, ve které se většina dílů našla, tvoří dva původně měšťanské domy přistavěné k radničnímu komplexu. V závěru rozboru děl M. Balášová resumuje, že chomutovské terakotové díly byly součástí výzdoby někdejšího renesančního zámku, přičemž iniciátorem jejich osazení, k němuž patrně došlo po roce 1525, byl pravděpodobně Šebestián z Weitmile.

⁹⁵ Michaela BALÁŠOVÁ: Renesanční terakoty z bývalého zámku v Chomutově, in: Průzkumy památek XVI, 2, 2009, 148-155.

⁹⁶ Michaela BALÁŠOVÁ: Renesanční terakoty z bývalého zámku v Chomutově, in: Průzkumy památek XVI, 2, 2009, 153.

⁹⁷ Michaela BALÁŠOVÁ: Renesanční terakoty z bývalého zámku v Chomutově, in: Průzkumy památek XVI, 2, 2009, 153.

Výtvarně jde o práce velmi kvalitní, přesto byly tyto architektonické detaily (portál dveří a okenní a dveřní ostění) ze zámku odstraněny již na přelomu 16. a 17. století.

I když neznáme přesné okolnosti vzniku terakotových dílů z chomutova, je možné usuzovat, že zdobily chomutovský zámek ve stejné časové rovině jako popsaný zámecký portál. Nadto se formálně shodují s loketskými a částečně pernštejnskými terakotami. Můžeme se proto zamýšlet, zda všechny uvedené práce nesdílely totožné okolnosti vzniku. Našly se v kontextu osobností, které se podílely na uvedení rané renesance na naše území (Pernštejnové, Weitmilové, Šlikové) a jimiž donované architektonické památky lze označit za prvořadě.⁹⁸

Chomutov, děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie, panská oratoř, 80. léta 16. stol.

Pro doplnění přehledu památek saské renesance Chomutova uvádíme také zdejší děkanský kostel. Obnova původně gotického kostela (přesné určení stáří jeho jednotlivých částí zůstává značně obtížné; pravděpodobně raně či vrcholně gotické je trojboce uzavřené presbyterium s přiléhající sakristií)⁹⁹, která také probíhala za pánů z Weitmile, se protáhla na celé 16. století.¹⁰⁰ Pod patronací rodu vznikla zejména loď, síňové trojlodí, jehož štít je pokrytý vyzáblými články a zdobí jej jakoby ze dřeva vykrajovaný obrys.¹⁰¹ Hlavní loď trojlodí sklenula síťová klenba s průniky žeber svedená na osmiboké pilíře.

V centru naší pozornosti je vnitřní vybavení kostela, především panská oratoř [3] z 80. let 16. století, připojená k jižní části empory. Empora probíhá po celé délce jižní zdi chrámu; podpírají ji kanelované sloupy s iónskými hlavicemi. Poprsník empory rytmizují ploché pilastry, které vynášejí na římsu redukovaný architráv, který se nad pilastry zalamuje. Panská tribuna ve formě jakéhosi arkýřového balkónku na profilované noze¹⁰² je členěna stejným způsobem jako empora. Poprsněň oratoře zdobí znaky stavebníka a jeho manželky, které jsou zasazené mezi ploché pilastry, pokryté vegetabilním dekorem.¹⁰³ Jak uvádí literatura, autor oratoře užil při práci subtilizovaných antických prvků, s nimiž zacházel v duchu gotické sestavy; jemný ornament připomíná více práci řezbářskou než kamenickou, což někteří

⁹⁸ Další informace o vztahu raně renesančních terakotových dílů a architektury saské renesance v Čechách čtenář nalezne na straně 94 (oddíl *Saská renesance a terakotové díly*).

⁹⁹ Jan BERÁNEK / Petr MACEK / Jaroslav PACHNER: Terénní průzkum středověké sakrální architektury v okrese Chomutov, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001, 456.

¹⁰⁰ Eva JÚZOVÁ / Jan SÁGL: Podkrušnohoří. II, in: idem: Severozápadní Čechy, Praha 1984, 201.

¹⁰¹ Dle Evy Jůzové štít trojlodí pochází až z doby neorenesanční obnovy chrámu. Viz Eva JÚZOVÁ / Jan SÁGL: Podkrušnohoří. II, in: idem: Severozápadní Čechy, Praha 1984, 201.

¹⁰² Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 86.

¹⁰³ Eva JÚZOVÁ / Jan SÁGL: Podkrušnohoří. II, in: idem: Severozápadní Čechy, Praha 1984, 202.

badatelé (společně s oratoří, která nese charakter řezbářské práce) hodnotí jako díla, která se blíží dřevěným konstrukcím.¹⁰⁴

Chomutov, měšťanské domy, 16. století

V rámci katalogového hesla o chomutovských památkách nelze vynechat zmínku o měšťanských domech v Chomutově, z nichž mnohé mají pozdně gotický či renesanční původ. Renesanční patricijské domy se nachází zejména v dnešní Revoluční ulici, jako na příklad dům čp. 32, dnes hotel U Dvou medvídků [4], s portálem s kosým ostěním a profilovanou archivoltou plného oblouku.

Další fragmenty portálů sedátkových, dnes již mimo kontext reálné architektury, se nacházejí v chomutovském muzeu. Jde o zdobená sedátka z archeologického průzkumu na Žižkově náměstí z roku 2009.¹⁰⁵ Jeden portál chomutovského muzea, ze zbořeného domu v Revoluční ulici, se dochoval v celistvosti [5]. Pojednání portálu lze označit za honosné. V kosém ostění jsou vložena sedátka s mušlemi, archivoltu zdobí velké růžice a jako klenák plasticky pojednaná hlava ve vrcholu oblouku. Na líci je kosé ostění rámováno diamantováním, které přepažuje u pat oblouku profilovaná římsa. Ve cviklech jsou okřídlené andílčí hlavy, nad nimi vlys s nápisem. Celý portál završuje volutový nástavec se zavíjenou kartuší a trojúhelníkový fronton se lví hlavou. Po stranách kartuše portál datuje letopočet 1600.

Interiéry chomutovských domů taktéž ukrývají kandelábrové sloupky sdružených oken, s jakými se lze setkat v Benešově nad Ploučnicí.¹⁰⁶ Všechny tyto architektonické projevy řadí Chomutov mezi nejvýraznější centra saské renesance v Čechách.

Benešov nad Ploučnicí, Horní a Dolní zámek, 20. a 70. léta 16. století, 1540–1578

Stavební komplex Horního a Dolního zámku v Benešově nad Ploučnicí lze právem označit za jedno z ohnisek severské renesance v Čechách.¹⁰⁷ V rámci dochovaných profánních památek architektury saské renesance jde o stavby jedinečně integrálně zachované. Ačkoli budovy zámeckého areálu vznikly ve značném časovém rozpětí, uvádíme je společně pod jedním heslem (chronologicky dle datace započítí jejich stavby), neboť jde o celistvý

¹⁰⁴ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 86.

¹⁰⁵ Za konzultaci děkuji Mgr. Renátě Gubíkové.

¹⁰⁶ Za konzultaci děkuji Ing. Petru Mackovi, Ph.D.

¹⁰⁷ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 84. Starší německou literaturu k benešovskému zámeckému komplexu uvádí na příklad L. Bobková. Viz Lenka BOBKOVÁ: *Rezidence pánů ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí*, in: Michaela KOKOJANOVÁ (ed.): *Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16. – 18. století)*. Prostějov 1997, 437.

architektonický komplex. V rámci téhož hesla se krátce věnujeme také benešovskému kostelu.

Historie Benešova v počátcích jeho existence je značně nejasná, obširnější zprávy o Benešovu pochází až z konce 14. století.¹⁰⁸ Od této doby vystřídal Benešov několik majitelů; od 40. let 15. století patřil Janovi z Vartenberka, jehož potomci zde pravděpodobně založili první panské sídlo. Existence sídla dříve než v 15. století je nesnadno doložitelná.¹⁰⁹ Město začalo nabývat na významu od poloviny 15. století a roku 1479 je již uváděn zmiňovaný zámek pánů z Vartenberka, zhruba v místech dnešního zámeckého areálu. V roce 1515, respektive 1522, získali Benešov od Mikuláše Trčky páni ze Salhausenu.¹¹⁰ Příchodem Salhausenů započalo období největší prosperity města. Salhausenové, Jan, Volf a Fridrich, také dali stimul k zahájení stavebních úprav zdejšího sídelního objektu v duchu renesance.¹¹¹

Pozoruhodné je, že rod, původem z Míšně, patřil k významným členům saského dvora. K odchodu z Míšně a uchýlení se na území na české straně panství donutilo Salhauseny to, že upadli v Sasku v nemilost v důsledku sympatizování s luterskou reformací.¹¹² Rovněž zaujme, že se Fridrich ze Salhausenu netěšil velké oblibě u svých poddaných, neboť s nákladnou stavební aktivitou v Benešově byl spjat nadměrný požadavek roboty nezbytné k získání finančních prostředků na ambiciózní výstavbu. Vyžadované penzum roboty se dokonce stalo předmětem líčení u komorního soudu v Praze. Nicméně ani roboty poddaných nestačila k zafinancování tak nákladného projektu; v průběhu stavebních prací byl Fridrich nucen prodat některé z vesnic ze svého vlastnictví a také uzavřel smlouvu se saskými vévody na dovoz dřeva, které se plavilo z Hřenska.¹¹³

Starší Horní zámek [6,7] z 20. let 16. století,¹¹⁴ stavěný na popud Fridricha ze Salhausenu,¹¹⁵ má formu obdélného dvoupatrového objektu (původně se štíhlou válcovou

¹⁰⁸ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, 6.

¹⁰⁹ Karel KUČA: Hradby zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009. 14.

¹¹⁰ Karel KUČA: Hradby zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009. 15. Autor uvádí rok akvizice 1522; ostatní zdroje shodně uvádí rok koupě 1515, v roce 1522 došlo k dělení nabytého majetku mezi salhausenskými bratry.

¹¹¹ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, 10.

¹¹² Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, Praha 1963, 10, 11.

¹¹³ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, 11, 12.

¹¹⁴ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 57; Ivan Prokop MUCHKA: Architektura renesanční. 10 století architektury, Praha 2001, 113. Karel Kuča datuje přestavbu horního zámku do let 1522–1524 a 1540–1544 na náklady Friedricha ze Salhausenu. Viz Karel KUČA: Hradby zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009. 15.

věží; zčásti snesenou v 19. století) nyní s polygonální schodištní věží při jihovýchodním nároží a hranolovou věží při východní části severního průčelí. Fasády stavby jsou bílé, hladké s kvádrováním v nárožích. Okna byla opatřena zkosenými ostěními s pruty, které se přetínají. Do zámku se vstupuje portálem taktéž s přetínavými pruty v ostění, lomený oblouk v záklenku s přetínavými pruty má také vstup do polygonální věže. Naopak východní a západní průčelí nese volutové renesanční štíty [8]. Vysoké renesanční štíty dostal Horní zámek po požáru 1571, kdy byla rovněž vystavěna oktogonální věž.¹¹⁶

Vysoké štíty Horního zámku [9] sestávají z několika pásů, které jsou odděleny tenkými profilovanými římsami; ty se zalamují nad kanelovanými pilastřičky, které štíty dělí vertikálně, obé provedeno v pískovci tmavé barvy kontrastujícími s bílým podkladem. Dolní nižší pás hladký střídá směrem vzhůru pás o větší výšce, do něho jsou zasazena okna s ustupujícím lineárně profilovaným ostěním. Nad pásem s okny následuje opět značně nižší pás bez oken, nad ním pás vyšší, kde pozici oken supluje vždy dvojice pilastřičků. Ty, které jsou umístěny blíže pilastru středovému, který probíhá nepřerušene až k vrcholu štítu, jsou bez hlavic a ani se nad nimi římsa nezalamuje. Nad tímto pásem pokračuje střídavý horizontální systém užším téměř páskovitým pruhem se čtyřmi malými pilastřičky odpovídající těm z dolního patra. Tato sestava vynáší nástavec, jež lemují voluty, a do jehož spodní části byla vsazena dvě kulatá okna. Nad touto partií směrem k vrcholu dále pokračuje střídavý rytmus pruhů dolních částí štítu. Jak ploché vertikální pilastry, tak horizontální římsy, které rytmizují štít, jsou pojaty velmi subtilně až linearisticky. Na jejich sestavě se projevuje snaha o průběžnost ve střední ose; pilastr, nad nímž se ve všech etážích zalamuje římsa, probíhá bez přerušení až na samotný vrchol štítu. Podobně lze vnímat také pilastry, které ve střední partii štítu „suplují“ okenní ostění tak, aby vytvářely pocit plynulého navazování.

Honosný portál Horního zámku [10] vznikl v 70. letech 16. století.¹¹⁷ Portál sestává z půlkruhového oblouku s profilovanou archivoltou, v jejímž vrcholu je umístěn znak manžela dcery Fridricha ze Salhausenu v rollwerkové kartuši. Ve cviklech po stranách oblouku jsou putti s troubami. Nad římsou spočívá trojúhelníkový štít vynášený nástavcem se třemi zploštělými pilastřičky, opatřenými jednoduchými hlavicemi, a se stáčenými volutami po stranách. Mezi pilastry se nachází rodové znaky Fridricha ze Salhausenu a jeho manželky Magdaleny z Bünau.

¹¹⁵ Za manželku měl Magdalenu z Bünau.

¹¹⁶ Karel KUČA: Hradby zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009. 15.

¹¹⁷ Pavel KOUKAL: Státní zámek Benešov nad Ploučnicí, Ústí nad Labem 2006, 16.

Na východní straně nádvoří Horního zámku stojí hospodářská budova, na jejíž stavbě dle zachovaného letopočtu a jména mistra v nadpraží přízemního portálu¹¹⁸ nesl svůj podíl Walter Hirsch ze Sannenbergu. Z původní stavby se po několika požárech do dnešních dnů dochovaly původní okna a portály.

Za architektonicky významnější se považuje Dolní zámek s palácem Jana ze Salhausenu, který vznikl mezi lety 1540–1544. Jedná se o komplex tří budov, v lepším stavu dochování.¹¹⁹ Jeho nejstarší část (palác Jana ze Salhausenu, severní horní budova) [11] byla stavěna od roku 1540 na pozemku několika pro účel stavby odkoupených měšťanských domů. Má formu obdélného jednopatrového objektu se štítu tvaru oslího oblouku nad východní i západní fasádou a s hranolovou věží před jižním vstupem. Do bílé fasády budovy jsou vloženy kontrastující okenní otvory v kamenném profilovaném ostění; ve stejném materiálu je provedeno nárožní kvádrování a římsy, římsa korunní profilovaná a římsa vymezující křivku štítu. Z posledně jmenované římsy v řídkém sledu do plochy štítu vystupují obdélníkové úseky, ploché boky. Horizontálně tři etáže štítu oddělují přímé římsy; lem střední části v místě přechodu vnější linie do konkávního zakřivení zdobí koule. Koule rovněž korunuje vrchol štítu v místě dotyku křivek, vyvyšuje ji malý římsový soklík. V interiérech přízemí paláce se v některých místnostech nacházejí síťové klenby. V patře stavby, v reprezentativních místnostech, se dochovala sdružená okna v okenních nikách podpíraná kandelábrovými sloupky [12] pokrytými vegetabilním dekorem, které jasně lokalizují zdroj inspirace staveb do „rané saské renesance“.¹²⁰ Sloupek prvního patra stojí na válcovém postamentu zapuštěném zčásti do zdiva parapetu, nad soklem je dřík sloupu zaškrcen prstencem; tuto část sloupku pokrývá motiv laloků. Nad annulem pokračuje tělo baňatého sloupku ve spodní části zdobené listy. Hlavice má tvar půlkulatého bubnu s volutami a abakem, na který dosedá konzola záklenků okenních otvorů. Její čelo i strany dekorují růžice. Vnitřní mírně kosá kamenná ostění oken rovněž pokrývá rozvilinový ornament.

Před dovršením poloviny 16. století se přistoupilo ke stavbě tzv. Konojedského domu (v Zámecké ulici za Horním zámkem směrem ke kostelu). Z původní stavby se dochovala obdélníková dispozice a klenby haly přízemí. Výtvarně pozoruhodné štíty [13] pocházejí až

¹¹⁸ Karel KUČA: Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009, 15; Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, Praha 1963, 13; Lenka BOBKOVÁ: Rezidence pánů ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí. in: Michaela KOKOJANOVÁ (ed.): Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16. – 18. století). Prostějov 1997, 432.

¹¹⁹ Ivan Prokop MUCHKA: Architektura renesanční. 10 století architektury, Praha 2001, 113.

¹²⁰ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, Praha 1963, 14.

ze 70. let.¹²¹ Štítů této stavby opakují jejich protějšky z Horního zámku ze stejné časové roviny; jsou mírně zjednodušené. Jde o štítů volutové o několika etážích se střídavým rytmem vyšších a nižších pásů. Ty vyšší jsou stejně jako v případě Horního zámku doplněny okenními otvory. Výtvarně velmi výrazný je způsob pojednání volut, které lemují horní pás s malými kulatými okny (na rozdíl od štítů Horního zámku bez ostění). Mají tvar delfinů [14] se šupinatým ocasem směrem vzhůru a otevřenou tlamou z akantových listů směřující dolů.

Za Salhausenů se také začalo s dostavbou farního kostela, jenž byl stavěn již od roku 1483.¹²² Jeden z osmibokých pilířů kostela Narození Panny Marie [15], síňového trojlodí, jež klene síťová žebrová klenba svedená na pilíře, nese letopočet 1557 a udává tak patrně nejzazší termín možné datace lodi i staršího presbytáře kostela,¹²³ jež sklenula žebrová klenba hvězdová na konzolách a v závěru na dvou příporách. V západní části lodi se nalézá panská oratoř, na kterou se napojovala chodba spojující kostel se salhausenskými zámky. V benešovském kostele se dochoval pozoruhodný soubor děl renesančního sochařství především sepulkrálního charakteru soustředěných v tzv. Salhausenské kapli; objednali je příslušníci rodu Salhausenů. V kapli kostela lze obdivovat osmnáct epitařů a náhrobků.¹²⁴

Chronologicky poslední a zároveň nejmladší budovu benešovského areálu představuje dům Wolfa ze Salhausenu [16] v areálu Dolního zámku, exkluzivní příklad saské renesance zadaný stavebníkem Wolfem (Volfem) a Janem roku 1578, dle nápisu na vstupním portálu.¹²⁵ Ke stavbě Wolfova paláce bylo přistoupeno snad taktéž v souvislosti s již zmiňovaným požárem 1571. Obdélná štíhlá dvoupatrová budova se obrací do náměstí hranolovým dvouosým arkýřem na noze tvaru polosloupu [17]. Sedlová střecha je ukončena na obou stranách volutovými štíty [18], obdobnými jako štíty Horního zámku,¹²⁶ ale tentokrát jsou

¹²¹ Roku 1571 postihl Benešov požár, který zdevastoval severní a východní část města. Kromě 46 domů požár zničil střechy a štíty kamenných budov areálu Horního zámku a Konojedského domu. Nad bočními průčelími těchto staveb byly v 70. letech vztyčeny štíty nové.

¹²² Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 60.

¹²³ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 60.

¹²⁴ Jde o epitařy a náhrobky osob ve vztahu k rodu Salhausenů, některé sem byly osazeny až v 19. století z exteriéru kostela či z jiného umístění v kostele. Viz Lenka BOBKOVÁ: Reziční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 260, 267, 269, 270; Lenka BOBKOVÁ: Rezidence pánů ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí, in: Michaela KOKOJANOVÁ (ed.): Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16. – 18. století). Prostějov 1997, 434-436; ze starší literatury jmenujme na příklad Luis STUMPF: Nordböhmische Gotik unter den Salhausen und Bünauren, Berlin 1935, zejména 36-43.

¹²⁵ Karel KUČA: Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009, 15; Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, Praha 1963, 16 a další.

¹²⁶ Eva Šamánková uvažuje o témže mistru. Viz Eva ŠAMÁNKOVÁ: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, Praha 1963, 17.

římasy masivnější, hmotnější, v podhledu s patrnými mutuli; hlavní římsu zdobí zubořez, horní okenní otvory mají tvar kosočtverce. Úseky s volutami vyplňuje rozvolněný motiv mušle. U štítů lze konstatovat při srovnání se štíty zámku Horního výtvarný posun, který se projevuje především zvýšenou plasticitou. Na nádvorní straně přiléhá k paláci hranolová schodišťová věž. Okna mají ostění s přetínavými pruty, dveřní otvory sestávají nejčastěji z půlkruhu a ostění o několika redukovaných prutech a výžlabcích, které pokrývá stylizovaný (až romanizující) listový ornament, některé z prutů ostění se ve spodních částech stáčejí.

Výrazný prvek Wolfova domu představuje arkýř nádvorní fasády [17]. Osově symetrický věžovitý arkýř spočívá na noze tvaru polosloupu s mírnou entazí; ten vynáší konzolu, s masivním diamantováním. Arkýř je patrový, shodně s Wolfovým domem, dvě dvojice oken s profilovanými ostěními se výškou umístění shodují s okny paláce s obdobně zdobeným ostěním. Profilace oken arkýře přechází mezi okny v jakýsi polohranol. Pod každou z dvojic oken arkýře probíhá parapet. Čtyři poměrně výrazné římsy arkýře (dvě parapetní, jedna patrová a jedna hlavní) zdobí zubořez. Štít arkýře lze popsat jako redukovanou verzi štítu paláce s pilastříky, stáčenými volutami a římsami se zubořezem. Těla pilastříků oživuje mírné pravoúhlé vyžlabení s terčem ve středu jejich výšky. Štítu dominuje čuček ve formě diamantu na stupňovitém soklu.

Vedle arkýře je umístěn tesaný portál [19], který sestává z edikuly tvořené dvěma pilastry na soklech, s těly zdobenými stylizovaným vegetabilním dekorem a s diskem uprostřed, korunovanými hlavicemi s poměrně jednoduše pojatými stáčenými akantovými listy. Pilastry vynáší redukovaný architráv, zjednodušený na několik pásek, nečleněný vlys s jemnými vegetabilními úponky a římsu. Kladí se nad pilastry zalamuje. Otvor portálu je půlkruhový s proláklým ostěním, taktéž dekorovaným stylizovaným rostlinným motivem. Čvikly jsou rámované. Nad edikulou portálu byl osazen salhausenský znak.¹²⁷

Tato stavba (Wolfův dům) si zasluhuje pozornost zejména pro svou křehkost, gotickou vertikálnost.¹²⁸ Na paláci Jana ze Salhausenu se štítem tvaru oslího hřbetu pak pozorujeme malebnost danou sevřeností a kompaktností kompozice. V jejím hmotovém podání poznáváme doklad organického chápání prostoru; štít není nástavec nasazený na kubus stavby a podpíraný nosníky, ale jde o průběžný organický tvar prodlužující a vertikalizující dolní partii zámku. Podřizuje se ideji tvaru, nikoli tektonické logice skladby, či logice sestavy

¹²⁷ Pro úplnost zmiňme, že poslední ze staveb areálu na jeho nejjižnějším místě, která se s renesančními stavbami formálně shoduje, pochází až z druhé poloviny 19. století, stejně jako zeď s portálem, která dům spojuje s Volfovým palácem.

¹²⁸ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 84.

nesoucích a nesených elementů. Prostor je určen plynulou nečleněnou stěnou, jejíž tvar nedává na odív svou tektonickou skladební podstatu. Dle našeho názoru lze v tomto pojetí spatřovat středověké zaujetí snahou o organičnost a průběžnost, kterou jsme také konstatovali u výtvarného podání štítů. Za součást tohoto pojmání je možné označit i články, které jakoby kopírovaly zde pouze hypotetický průběh goticky tušených tlaků, procházející gotickou skeletovou strukturou.

Jak je patrné z popisu, fasády benešovských paláců byly pojednány hladce s bílou omítkou, se kterou kontrastuje barevně odlišené nárožní kvádrování; výzdoba se omezuje na štíty a portály, v menší míře potom na ostění oken a vstupů. Hlavní vstupní portály jsou pojednány velmi reprezentativně. V interiérech se mezi nejvýraznější prvky řadí žebrová klenba místností v přízemí Dolního zámku; za velmi pozoruhodné považujeme kandelábrovitě sloupky sdružených oken v patře místností Dolního zámku. Na benešovských stavbách se mísí gotické a renesanční prvky.

Benešov nad Ploučnicí, fragment sedátkového portálu domu čp. 1, druhá polovina 16. století

Fragment sedátkového portálu domu čp. 1 v Benešově nad Ploučnicí [20] představuje památku v literatuře téměř nezastoupenou.¹²⁹ Jedná se o fragmentárně dochovaný portál domu čp. 1 na hlavním benešovském náměstí (dnešní Městský úřad). Z původního ostění portálu se do dnešních dnů dochovaly pouze horní části půlkruhového otvoru s jemnou profilací a dva kuželovité baldachýny v archivoltě, které tvořily horní část sedátek. V podhledu baldachýnů zdobených v dolní části líce stylizovanými půlkvěty a motivem řasení jsou patrné drobné sklípkové klenbičky [21]. Fragmenty portálu jsou dnes zazděny do novodobé stavby. Vznik portálu je rámcově datován do druhé poloviny 16. století.¹³⁰

Česká Kamenice, panská sídla, 20. léta 15. století – 1559

Do rané etapy architektury saské renesance lze situovat vznik dvou panských sídel v České Kamenici, která byla postavena po převodu zdejších držav Mikuláše Trčky z Lípy na Jana ze Salhausenu roku 1515. Přesné okolnosti výstavby dvou sídelních stavení nejsou

¹²⁹ Dle našich znalostí se o něm zmiňuje pouze Milada Radová-Štiková. Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 114-125.

¹³⁰ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 122.

přesně známy.¹³¹ Salhauseni pravděpodobně nechali stavět tzv. Salhausenský dům (čp. 35) [22], který od roku 1541 sloužil jako městský špitál; jako druhé sídlo se patrně od roku 1535 budovala nejstarší část dnešního zámku.¹³² Salhausenský dům, přestavěný v 17. století a v 19. století adaptovaný na nemocnici, představuje stavbu jednoduché dispozice na obdélném půdorysu s nárožní věží. Výrazným výtvarným prvkem pozdějšího špitálu jsou stupňovité štíty a kamenné kvádry armovaných nároží, které kontrastují s hladkými fasádami.

Jáchymov

Jáchymov, který lze právem považovat za další z velmi výrazných center saské renesance, patří mezi města založená na počátku 16. století za horečného rozvoje hornictví. Jeho umělecký vzrůst spadá do téhož období, kdy město udávalo tón vývoji přilehlých oblastí.

Jáchymov založil Štěpán Šlik roku 1516 po nálezů ložisek stříbrné rudy; do nově vzniklé osady povolal horníky převážně ze sousedního Saska, ze Schneebergu, Annabergu, Freibergu, Míšně i Drážďan.¹³³ Město se velmi dynamicky rozvíjelo. Roku 1520 získala původní osada status města a v první polovině 30. let Jáchymov mezi ostatními českými městy českého království figuroval jako druhé nejlidnatější; vládl zde čilý stavební ruch, na němž se podíleli mnozí umělci ze saských center.¹³⁴ Po vyčerpání stříbrných ložisek se ale prudký rozvoj Jáchymova začal znatelně zpomalovat, již v 80. letech 16. století a zejména po třicetileté válce, kdy bylo obyvatelstvo vyznávající protestantskou víru nuceno město opustit.¹³⁵ Většina náročnější architektury města vznikla v 16. století, patrně po požáru města v roce 1538, kostel od roku 1534. Ten společně s jáchymovskými měšťanskými domy představuje největší místní stavební bohatství.¹³⁶ Architektonický renesanční fond Jáchymova byl několikrát zdecimován požáry. Stavů dochování stavebních památek města se stal

¹³¹ Hana SLAVÍČKOVÁ: Od mírového stýkání k válečnému řešení, in: kolektiv autorů: Česká Kamenice, Česká Lípa 2002, 93.

¹³² Hana SLAVÍČKOVÁ: Od mírového stýkání k válečnému řešení, in: kolektiv autorů: Česká Kamenice, Česká Lípa 2002, 93.

¹³³ Lubomír ZEMAN: Stavební vývoj města Jáchymova, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 7. Taktěž ložiska rudy byla objevena horníky ze Saska. Na základě jejich nálezů roku 1515 založil hrabě Štěpán Šlik těžařskou společnost společně s Janem Pflugem z Rabštejna a dalším důlním podnikatelem. Viz Stanislav BURACHOVIČ: Jáchymov v zrcadle času. Stručné dějiny prvních radonových lázní světa, Karlovy Vary 2007, 5.

¹³⁴ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 563.

¹³⁵ Lubomír ZEMAN: Stavební vývoj města Jáchymova, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 11.

¹³⁶ Petr MACEK / Jan MUK / Jiřina MUKOVÁ: Jáchymov. Stavebně historický průzkum města, Praha 1985, nepag.

osudným zejména velký požár, který město zachvátil roku 1873 a který poničil jak kostel tak mnoho patricijských domů.¹³⁷

Jáchymov, děkanský kostel sv. Jáchyma, 1534–41

První luteránský kostel v českých zemích¹³⁸ vznikl v letech 1534–1541 pod taktovkou místního stavitele Hanuše Koppa, který spolupracoval s polírem Wolfem Müllerem z Ostrova¹³⁹ a kameníkem Jiřím z Bamberka, zařízen byl v 40. – 70. letech téhož století. Rozvrhem opakuje vzory městských kostelů saských horních měst (sv. Anny v Annabergu, sv. Wolfganga ve Schneebergu a mariánského kostela v Marienbergu), po bitvě na Bílé hoře byl vysvěcen jako kostel katolický.¹⁴⁰ Kostel bohužel nešel devastaci způsobenou požárem města roku 1873, kterému podleho jeho vybavení (včetně obrazu oltáře připisovaného L. Cranachovi); dochovalo se ale vnější zdivo, do něhož je zasazen soubor unikátních portálů. Požárem poničený chrám, síňové trojlodí značné šířky s osovou věží, byl v 19. století opraven dle návrhu Josefa Mockera.

Jak jsme zmínili, z původní budovy se navzdory požáru dochovala celou stavbu obíhající profilovaná trnožní římsa a pět portálů. Portály sledují týž rozvrh i formální charakter. Jsou profilované, tvoří je půlkruhový otvor s flankujícími pilastry a představenými čtvrtsloupy s vybraným podstavcem. Sloupy zdobí ornamentální hlavice, nad nimiž probíhá zalamující se římsa. Nástavce mají tvar trojúhelníkového štítu. Jednotlivé portály se liší ornamentikou.

Západnímu portálu [23] se dostalo nejvýpravnějšího pojednání. Edikula, kterou lze rozdělit do tří částí, je ve spodní partii tvořena prostorově silně redukovanými pilastry na soklech, do jejichž pravoúhle probraných těl jsou vloženy útlé čtvrtsloupky taktéž na soklech s prstenci pod hlavicí, již tvoří dva ke středu stočené akantové listy a jeden, střední, který se stáčí směrem dolů a vybíhá do prostoru. Voluty hlavic suplují dolů skloněné delfíní hlavy.¹⁴¹

¹³⁷ Richard SCHMIDT: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jáchymovském, Praha 1913, 32.

¹³⁸ Lubomír ZEMAN: Nejvýznamnější památky města Jáchymova, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 27.

¹³⁹ Richard SCHMIDT: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jáchymovském, Praha 1913, 33.

¹⁴⁰ Lubomír ZEMAN: Význam Jáchymova v kontextu evropského a světového vývoje, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 21.

¹⁴¹ Alžběta KRATOCHVÍLOVÁ / Gabriela LEBOCOVÁ: Portály jáchymovských domů, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 49.

Na hlavice jsou nasazeny tenké krycí desky s otupenými hranami. Nad hlavicemi, v druhé části edikuly, probíhá nejprve zalamující se římsa, následuje plocha vlysu vymezená pilastříky s vybranými těly, navazujícími na pilastry dolní části. Uprostřed vybraného vlysu je vytesán nápis dvouverší.¹⁴² Druhou etáž edikuly ukončuje nad vlysem zalamující se římsa. Její nejvyšší část sestává z trojúhelníkového štítu, jehož střed zdobí medailon s portrétní bustou Štěpána Šlika v profilu. Obklopuje jej rostlinný rozvilinový dekor ústící do delfíní hlavy. Vnitřní strany štítu doplňuje zubořez. Na vrchol štítu, jehož překlad zdobí také zubořez, byla osazena hlava anděla, po stranách jako acroteria rozety. Samotný vstup s půlkruhovým obloukem je profilovaný. Ve cviklech nad zakřivením oblouku vchodu byly vytesány štíty, jeden s kartuší.

Severní a východní portál [24] opakuje sestavu portálu západního. K východnímu se vstupuje po schodišti o devíti stupních a hlavice zde zdobí maska. Ve středu tympanonu taktéž nalézáme medailon, plochu po stranách zdobí delfini.

Odlišné podoby se dostalo portálu věže [25], jež tvoří rovněž edikula, tentokrát složená pouze z polosloupků na postamentech. Hlavice jsou korintské, tvaru hrušky. Nad nimi spočívá odspoda vzhůru zalamující se římsa, vyhloubený hladký vlys a opět výrazně prostorově provedená římsa. Nad touto sestavou se dále zdvihají dva baňaté sloupy s kanelurami a prstenci v první třetině; mají také zjednodušené hlavice, jimiž se dotýkají kordonové římsy věže. Otvor tvořený plným obloukem je zasazen do kosého profilovaného ostění.

Jáchymovský kostel byl opatřen ještě jedním, sice jednodušším ale ne nezajímavým portálem se znakem Šliků [26]. Jedná se o portál bez edikuly, pouze s půlkruhovým obloukem, který je ale poměrně bohatě profilován. Kromě oblounů a ústupků střed profilace kosého ostění zdobí stonek s listy vybíhajícími osově souměrně do obou stran.

Jáchymov, měšťanská architektura, polovina 20. – 50. léta 16. století

Jak jsme již naznačili, pozoruhodný soubor výjimečných architektonických památek Jáchymova vytváří měšťanská architektura. Měšťanské zděné domy, které vznikaly na místech původních stavení provizorních, stavěly městské stavební hutě, které do Jáchymova a přilehlých oblastí importovaly vzory tehdejší vyspělé architektury raně renesančního saského

¹⁴² Alžběta KRATOCHVÍLOVÁ / Gabriela LEBOCOVÁ: Portály jáchymovských domů, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 48, 49.

okruhu.¹⁴³ Umění v tomto městě „svědčí o zápase, který sváděla gotická tradice s antickým uměním rané renesance.“¹⁴⁴ „Nové umělecké tvoření ctilo domácí tvarovou mluvu a postupovalo ve stopách saské tradice,“¹⁴⁵ charakterizoval téměř před stoletím specifika místní vizuální kultury Richard Schmidt. Za důvody tohoto slohového splynutí označuje fakt, že horníci přicházeli z německého prostředí s vlastními výtvarnými názory a se svou vlastní udržovali spojení;¹⁴⁶ působení celých hutí přišedších společně s novými obyvateli je více než nasnadě. Nejvýznamnější památky, jež se řadí k saské renesanci, představují patricijské domy, jež lze nalézt podél horní části dnešního náměstí Republiky. Ve většině případů jde o původní klenutá přízemí domů se vstupním portálem, někde rovněž původní ostění oken.¹⁴⁷

Z původní stavby radnice (čp. 1) [27], domu Jeronýma Šlika z 16. století zakoupeného pro radniční účely, který byl poničen několika požáry a následně několikrát upravován, se kromě některých interiérů z renesanční doby dochoval velmi pozoruhodný portál. Jde o kombinaci portálu sedátkového a edikulového s netradiční skladbou. Edikulu tvoří po stranách štíhlé polosloupky na vysokých postamentech, jejichž dolní baňatou část zdobí listy. Polosloupky jsou vloženy do vyhloubení mezi pruty profilace pravoúhlého orámování vstupu, jeho postraní partie je taktéž možné vnímat jako redukované pilastry. Nad korintskými hlavicemi se zalamuje římsa. Profilace římsy, prutů pravoúhlého rámování středního otvoru a podkladu sloupů opticky splývá v sled linií. Směrem do středu jsou umístěna sedátka. Nika sedátek kopíruje proláklé rámování a je pojednána jako vybrané kazety s růžicemi. Směrem k sloupkům je výžlabek vymezen tříčtvrtěválnem se stáčenou patkou, který tvoří součást pravoúhlého přetínavého rámování, směrem k otvoru vchodu je taktéž tříčtvrteční válec se stáčenou patkou, který ale tentokrát běží po půlkruhu oblouku vchodu. Nad jeho zakřiveními zdobí cvikly vegetabilní motiv. Tvarosloví portálu doslova slévá gotické a renesanční prvky, principy celkové sestavy i jednotlivosti. Pojednání zapuštěného vstupu vyplněného kazetováním silně připomene portál staré sakristie dómu v Annabergu.

¹⁴³ V interiérech některých domů nejstarší kamenné zástavby z 20. let 16. století se nacházejí sklípkové klenby. Jde na příklad o dům čp. 143 nebo o budovu mincovny, která svou dispozicí připomene sklípkové klenuté domy Annabergu počátku 16. století. Viz Milada RADOVÁ / Oldřich RADA: *Kniha o sklípkových klenbách*, Praha 1998, 179.

¹⁴⁴ Richard SCHMIDT: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jáchymovském*, Praha 1913, 1.

¹⁴⁵ Richard SCHMIDT: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jáchymovském*, Praha 1913, 1.

¹⁴⁶ Majitel hrabství Štěpán Šlik povolal do Jáchymova saské důlní odborníky; horníci sem přicházeli zejména ze Saska, Harce a Tyrol. Viz Stanislav BURACHOVIČ: *Jáchymov v zrcadle času. Stručné dějiny prvních radonových lázní světa*, Karlovy Vary 2007, 5, 6.

¹⁴⁷ Emanuel POCHE (ed.): *Umělecké památky Čech 1 [A/J]*, Praha 1977, 563, 564 s výčtem a stručným popisem měšťanských dochovaných jáchymovských domů z 16. století. Jedná se o 12 objektů.

Z 16. století pochází edikulový portál domu čp. 37 za radnicí, původní mincovny [27]. Portál vymezuje edikula tvořená pilastry, nad nimi se zalamuje římsa, která nese segmentový nástavec. Vstup je půlkruhový profilovaný, do ostění jsou vloženy sloupky na válcových postamentech.

Jáchymov – portály pouze edikulové

Dům čp. 139 [28] byl zbořen v 80. letech minulého století a jeho výstavnímu portálu se dostalo nového osazení do domu čp. 145.¹⁴⁸ Portál lze rozdělit do dvou hloubkových rovin. Prostorově exponovanější rovinu tvoří edikula tvořená štíhlými sloupky s baňatou entazí dolní částí, které stojí na vybraných podstavcích a které mají listové trojboké hlavice s čelní hranou se zavíjejícím se listem posazenou do střední osy. Hlavice sloupků kryje malá deska a probíhá nad ním masivní profilovaná římsa. Na římsu spočívá nástavec se světlíkem s profilovaným ostěním a rozděleným válcovým sloupkem ve dvě. Nástavec vymezují dva pilastříky s pravoúhle výrazně vybranými těly a listovými hlavicemi, nad nimiž se zalamuje profilovaná římsa, na níž dosedá segmentový fronton; jeho římsa zdobená zubořezem se v rozích volutově stáčí do růžic. Uprostřed pole frontonu je nápis 15.HB.41. Přejít mezi nástavcem a edikulou portálu tvoří voluty, jejichž dolní konce se stáčí v maskarony s trojdílnou hlavou; horní část volut se stáčí v maskarony tvořené listy. Vnitřní úseky volut zdobí zjednodušený motiv listů (zjednodušený motiv žlábkování mušle). Druhý plán portálu tvoří samotný půlkruhový vstup, s bohatě profilovanou archivoltou a s medailony s bustami ve cviklech. Přejít mezi prvním a druhým plánem tvoří kosý ústupek, který pravoúhle rámuje obloun.

Edikulový portál domu čp. 270 [28], jeden z formálně nejvýraznějších ve městě, datovaný do roku 1543, tvoří dva subtilizované sloupky, jejichž dřík v dolní části zdobí listy a pod ním prstenec vytvářející dojem zaškrcení. Pod prstencem je ještě nízký sokl. Sloupy stojí na konzolách s římsou. Dříky sloupů pokračují i nad jejich akantovými hlavicemi, kde se nad nimi do půlkruhu zalamuje římsa (toto pojetí může evokovat středověké přípory s prstenci). Na zaoblených úsecích římsy jsou posazeny růžice; na jejím středu spočívá pravoúhlý nástavec s vyžlabenými pilastry, zalamovanou římsou a drobným trojúhelníkovým frontonkem. Přejít mezi oblými konci římsy a nástavcem zajišťují volutové nástavce vyplněné stylizovaným motivem mušle, jejichž vnější hrana má podobu listoví, které se mění

¹⁴⁸ Portál byl dlouho rozebraný v areálu Technických služeb města Jáchymov; o jeho osazení se zasadil nynější majitel domu čp. 145. Viz Alžběta KRATOCHVÍLOVÁ / Gabriela LEBOCOVÁ: Portály jáchymovských domů, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Locket 2009, 53.

v zoomorfní motiv. Vchod má půlkruhový oblouk a medailony s bustami ve cviklech. Je orámován pravouhle, přetínavými pruty.

Portál domu čp. 292 [28], v leccem příbuzný portálu domu čp. 270, lze také právem považovat za jeden z tvarově nejoriginálnějších v Jáchymově. Portál je vymezen edikulou tenkých směrem vzhůru se zeštíhlujících sloupků, které stojí na válcovitých kanelovaných postamentech, pod nimiž svažité terén vyrovnávají sokly. V dolní i horní části jsou sloupky opatřeny prstenci. Nad dolním prstencem dřiky zdobí listy, jeden ve střední ose. Nad vegetabilními hlavicemi s osovým stáčeným listem se zalamuje profilovaná římsa, nad níž se zdvihá nástavec tvořený dvěma polosloupky a trojúhelníkovým štítem s letopočtem 1543; mezi sloupky je vytesán znak stavebníka, Wolfa Thiela, horního písaře mezi lety 1529–1535.¹⁴⁹ Na římsce ve vertikální rovině sloupů jsou růžice s motivy slunce, od nichž se vinou voluty v horní části u sloupů nástavce stočené v rozety. Na vnitřní straně dnes pravouhlý dveřní otvor rámuje přetínavé pruty. Původní archivolta se do dnešních dnů nedochovala stejně jako medailony s profily stavebníků ze cviklů. Představu o původní podobě si lze snadno utvořit srovnáním s domem čp. 270.

Portál domu čp. 11 je přísně pravouhlý. Vpadlý obdélný vstup taktéž pravouhle rámuje obloun.

Jáchymov – portály sedátkové a kombinované

Sedátkového typu je portál domu čp. 12 [29] s půlkruhovým profilovaným obloukem vstupu. Pruty profilace ve spodní části portálu končí v kruhových konzolách sedátek, z nichž na vnější straně vybíhají další pruty profilace, které vstup rámuje pravouhle (podobná sestava jako o portálu radnice). Portál zakončuje profilovaná římsa a nástavec s vegetabilními motivy. Portál domu čp. 72 (bývalé děkanství) [29] je taktéž opatřen sedátkou. Portál rámuje edikula z tenkých polosloupků (připomenou spíše přípory), nad nimiž se zalamuje prostorově výrazná profilovaná římsa. Poměrně vysoko umístěná sedátka mají jednoduché konzoly a baldachýny, směrem nahoru od nich běží obloun rektangulární profilace kopírující vertikálně sloupky a horizontálně římsu a mírně se v rozích přetíná. Z vnitřní strany baldachýnů běží profilace půlkruhu dveřního otvoru.

¹⁴⁹ Alžběta KRATOCHVÍLOVÁ / Gabriela LEBOCOVÁ: Portály jáchymovských domů, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 54.

Sedátka nechybí také na dvou příbuzných portálech domů čp. 133 a čp. 143 [30]. Oba portály mají mírně lomené oblouky záklenků, které jsou zkosené a vyžlabené. Z baldachýnů sedátek vycházejí pruty, které záklenky profilují.

Také portál domu čp. 4 je se sedátky, jejichž konzoly byly bohužel osekány. Ostění sedátek se zdobenými baldachýny zůstalo ploché. Archivoltu půlkruhového oblouku vstupu zdobí profilace. Sedátka byla osekána taktéž portálu domu čp 146.

Za zvláštní typ jáchymovských portálů z formálního hlediska velmi přínosných pro pochopení stylového principu saské renesance považujeme portály, které spojují vybrané niky se sedátky a edikuly. (radnice, čp. 72, čp. 12). Je na nich dle našeho názoru patrné, jak se rozdíl mezi edikulou italského typu (podpora odpovídajících dimenzí, která nese překlad) a subtilního lineárního gotického přetínavého ostění prutů na těchto portálech stírá. Jeden princip se s druhým sbližuje. Dochází tak k částečnému zachování skladby edikuly, která se ale formami blíží prutům profilace či příporám.

Závěrem se pokusíme shrnout situaci jáchymovských portálů. Lze říci, že převážná část z nich byla vytvořena v časovém rozpětí zhruba poloviny 20. let až v 50. letech 16. století, a to dle dvou prototypů, portálu sedátkového a edikulového a jejich kombinace popsané výše. Často se setkáváme s motivem do středové osy hlavice posazeného plastického elementu (modifikace známá ve francouzské rané renesanci); bez významu nejsou ani portály se sedátky, z jejichž baldachýnků vybíhá profilace hrotitého oblouku, raný typ saského sedátkového portálu.¹⁵⁰ Z hlediska stylové geneze bádání v případě renesančních portálů v Jáchymově připouští několik zdrojů – Sasko, oblast jihu německou ale i českou.¹⁵¹

Horní Slavkov, portály městských domů, první polovina 16. století

V Horním Slavkově se dochoval podél hlavní komunikace větší počet renesančních měšťanských domů z první poloviny 16. století často se zdobnými architektonickými elementy. Architektonická podoba domů ve Slavkově se blíží jejich obdobám v Jáchymově, proto je uvádíme na tomto místě.

¹⁵⁰ Bližší informace o saském sedátkovém portále čtenář nalezne na stranách 86-89 (oddíl *Hrázděná architektura a sedátkový portál Saska*).

¹⁵¹ Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 18.

Historie osady v místě Slavkova sahá až do 13. století, nicméně město se z ní vyvinulo asi až ve třetině 14. století po přílivu horníků ze Saska.¹⁵² Mezi významná horní města se Slavkov zařadil za Pluhů (Pflugů) z Rabštejna, kteří zde vládli v letech 1494–1547; tehdy se mocně rozvinula těžba stříbrných, ale hlavně cínových rud, a město bylo Ferdinandem I. povýšeno na svobodné.¹⁵³

Mezi domy dochované z goticko-renesanční epochy jmenujme zejména čp. 6, 50, 55, 72 se sedátkovými vstupními portály, čp. 66 s portálem opatřeným nástavcem, který vynášíjí dva boční polosloupky s dekorativními hlavicemi¹⁵⁴ a čp. 214 [31] z doby kolem roku 1520. U posledně jmenovaného portálu (domu čp. 214) by se mělo jednat o vůbec nejstarší příklad sedátkového portálu saského typu u nás.¹⁵⁵ Po formální stránce je tento portál velmi blízký míšeňskému předchůdci sedátkových portálů, portálu se znakem biskupa Melchiora von Meckau.¹⁵⁶ Jeho hrotitý oblouk je zdoben čtveřicí protínavých prutů, které vycházejí po dvou ze stáčených dřívků, ve vrcholu předního plánu protnutých prutů je osazen malý štítek. Kromě tohoto štítku sestava slavkovského portálu míšeňský portál zcela opakuje. Oblé niky sedátek jsou zde sice zapuštěny do ostění portálu, nicméně jejich dolní partie se také shodují se sedátky portálu míšeňského. Mají formu prostých kruhových terčů (konzol) na tordované noze tvaru polosloupku. Jediný rozdíl, kromě zasazení sedátek, představují výběhy prutů archivolty, které v hornoslavkovském portále spočívají na římsovitých útvarech, jež tvoří vrchol niky sedátka. Z těchto formálních analogií je možné uvažovat o časové blízkosti vzniku obou portálů. Portál v Horním Slavkově je kladen do doby kolem roku 1520.¹⁵⁷

Za význačnější bývá označován tzv. Pflugovský dům (čp. 497) [32] z let 1510–1512,¹⁵⁸ který je opatřen portálem patrně z 30. let 16. století.¹⁵⁹ Tento portál vykazuje již pokročilejší renesanční prvky. Půlkruhový mírně proláklý oblouk portálu s nikami sedátek je hladký. Polygonální baldachýny sedátek zůstaly značně jednoduché, připomínají jakési bočníkové obrácené hlavice, konzoly jsou ve spodní části zdobeny rostlinným dekorem. Vstup rámuje edikula, která sestává ze subtilních tenkých pilastříků bez soklů či patek

¹⁵² Pavel BERAN: Horní Slavkov. Historie a současnost, Horní Slavkov 1998, 2.

¹⁵³ Pavel BERAN: Horní Slavkov. Historie a současnost, Horní Slavkov 1998, 2, 14.

¹⁵⁴ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech I [A/J], Praha 1977, 417.

¹⁵⁵ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 119.

¹⁵⁶ Více informací o portále se znakem Melchiora von Meckau čtenář nalezne na straně 87 (v oddíle *Hrázděná architektura a sedátkový portál Saska*).

¹⁵⁷ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 119.

¹⁵⁸ Pavel BERAN: Horní Slavkov. Historie a současnost, Horní Slavkov 1998, 9.

¹⁵⁹ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech I [A/J], Praha 1977, 417.

s vybranými těly. Zapuštěnou část těl pilastrů ozvláštňuje horizontální vroubkování. Pilastry vynášejí hmotově výraznou římsu, která se nad nimi zalamuje. Nad ní je umístěn nástavec o dvou pilastrech a římsou; je završen půlkruhovým tympanonem, jehož vyplňuje půlkvět, po stranách jsou dvě koule. Přejít mezi nástavcem a edikulou portálu tvoří voluty s vnitřkem vyplněným protáhlým silně redukováným a stylizovaným motivem mušle; po stranách volut kameník v nízkém reliéfu provedl koule. Sedátkový portál doplňují medailóny s reliéfními bustami ve cviklech.

Horní Slavkov, radnice, 80. léta 16. století

Na tomto místě se odchylujeme od chronologického řazení a uvádíme radnici v Horním Slavkově [33], jejíž finální podoba pocházela z mladší doby než výše zmíněné památky a která byla v 70. letech 20. století po požáru zbořena.¹⁶⁰ Své místo ve výčtu sasko-renesančně orientovaných památek si bezesporu zaslouží.

Původně se jednalo o měšťanský dům zakoupený roku 1521 pro potřeby radnice; na radnici byla budova upravena v 80. letech 16. století a ještě jednou adaptována vlašským stavitelem Matyášem Merklinem, který provedl atiku a boční štít.¹⁶¹ Jde o štít atikový zdobený polopilastřiky, které nesou trojboké štíty střídavě vyvyšované obdélníkovým nástavcem. Hlavní římsa má podobu redukované římsy lunetové připomínající spíše obloučkový vlys. Podobné bylo i řešení štítu bočního. Byť měl finální podobu radnici vtisknout italský architekt, stavba dle literatury lne ke stavebním principům saské renesance tím, že dodržuje postup, „který se blíží dřevěným konstrukcím; klade motivy prostě vedle sebe“¹⁶² což, bádání spojuje s typem saské hrázděné architektury, která v Horním Slavkově bezesporu udávala tón měšťanské architektury. Slavkovská radnice nese doklady značně zrustikalizované a zjednodušené architektonické práce.

¹⁶⁰ Karel KIBIC: Historické radnice, Praha 1988, 49.

¹⁶¹ Karel KIBIC: Historické radnice, Praha 1988, 49.

¹⁶² Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 86.

Další sedátkové portály

Opět si dovolíme narušit chronologické sledování stavebních památek saské renesance a v souvislosti s portálovou architekturou doplníme soubor portálů se sedátkem, které se v regionu severozápadních Čech nacházejí.

Krupka, portál domu čp. 4, konec 16. století

Sedátkový portál v Krupce [34] představuje pozdní fázi vývoje tohoto portálového typu; archivoltu půlkruhového otvoru zdobí zubořez tvořený konzolkami a v horní části niky sedátka se namísto baldachýnku objevuje mušle, což odráží intenzivnější adopci italizujících forem na úkor gotických. Na základě toho by bylo možné klást vznik portálu v Krupce až do konce 16. či až 17. století.

Horní Blatná, Toužim (Loket), Bezručice, sedátkové portály

Další sedátkové portály známe z Horní Blatné,¹⁶³ horního města založeného na pravidelném půdorysu na rozkaz saského kurfiřta Jana Fridricha Saského a z hradu Toužimi. Od roku 1906–1907 je toužimský portál s letopočtem 1657 [34] osazen jako vstup do Markrabského domu v Lokti.¹⁶⁴ Tradiční sestava sedátkového portálu zůstává totožná, jeho pozdní vznik odráží podoba dekorace jdoucí ruku v ruce s patrnou rustikalizací. Další sedátkový portál se nacházel v Bezručicích.¹⁶⁵ Sedátkový portál na hradě v Bezručicích [34] zaznamenal August Sedláček;¹⁶⁶ portál měl tradiční formy s plným obloukem vstupu s profilovanými archivoltami a se sedátkem opatřenými jednoduchými konzolami a baldachýnky v nikách. Bylo již zmíněno, že sedátkový portál našel své uplatnění také v Chomutově (portál zbořeného domu v Revoluční ulici z roku 1600, a další fragmenty sedátkových portálů v chomutovském muzeu).¹⁶⁷

¹⁶³ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: *Průzkumy památek IX č. 1, 2002*, 121, 122.

¹⁶⁴ František KAŠIČKA / Čestmír NECHVÁTAL: *Loket*, Praha 1983, 74.

¹⁶⁵ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: *Průzkumy památek IX č. 1, 2002*, 122. Našemu regionu jsou blízké taktéž sedátkové portály domů v Litoměřicích a Mělníce. Jde o města, jejichž poloha bývá z hlediska stylového působení saské renesance označovaná jako hraniční. Bližší informace čtenář nalezne na stranách 75-77 (v oddíle *Další objekty saské renesance v Čechách*).

¹⁶⁶ August SEDLÁČEK: *Hrady, zámky a tvrze Království českého. Díl třináctý – Plzeňsko a Loketsko*, vydání třetí, v nakladatelství Argo první, Praha 1998, 56.

¹⁶⁷ Viz heslo katalogu *Chomutov, měšťanské domy*.

Bečov nad Teplou, hrad, vstupní portál Dolního zámku, 1540

Areál bečovského hradu čítá vícero objektů, které vznikly v několika stavebních etapách.¹⁶⁸ Pro naše účely tu nejvýznamnější představuje doba 30. až 40. let 16. století, kdy ve 40. letech vznikl portál první hradní brány bečovského předhradí stavěného za Pluhů z Rabštejna.¹⁶⁹

Původní hrad, jenž vystřídal několik majitelů, vznikl počátkem 14. století, roku 1495 získali Pluhové z Rabštejna. Ti nechali svou novou rezidenci, hlavní rodové sídlo,¹⁷⁰ stavebně upravit ve 30. letech a 40. letech 16. století. Přestavby proběhly „v duchu saské pozdní gotiky“ a datují se od roku 1524.¹⁷¹ Pluhové z Rabštejna, rod s centrem v Horním Slavkově, doznal v prvních dekádách 16. století značného vzestupu díky rozvoji dolování cínu. Podařilo se jim nabýt velkého bohatství a dosáhnout značné moci; stali se jedním z nejvlivnějších rodů království. Na příklad Jan Kašpar Pluh z Rabštejna zastával úřad nejvyššího kancléře a horního hejtmána českého království. O svůj majetek Pluhové přišli po stavovském povstání, kdy byl roku 1547 Jan Kašpar zbaven titulů i majetku a prchl do Míšně.

Po poškození bečovského hradu roku 1648, jež měli na svědomí Švédové, vznikly plány na nové opevnění hradu, načež byla vybudována polygonální bašta nad příkopem při první bráně a kamenný most. Tuto podobu předhradí změnila přestavba provedená v polovině 18. století, která víceméně určila dnešní vzhled tzv. Dolního zámku. K objektu se přistupuje po mostě, který ústí v portál. Ten vznikl ve výše popisované fázi stavby předhradí za mecenátu Pluhů z Rabštejna ve 40. letech.¹⁷²

Portál [35] je tvořen edikulou, jež sestává z vyžlabených pilastrů na soklech. Vyžlabeným tělům pilastrů jsou předsazeny útlé sloupky, které rovněž stojí na postamentech. Překrývání soklů pilastrů postamenty sloupků vytváří zajímavé vrstvení. Sloupky jsou v horní části opatřeny prstencem, který je zopakován i na hranách pilastrů pod nimi. Nad annulem spočívají na sloupcích masívní silně naddimenzované vegetabilní hlavice rovněž se opakující na pilastrech. Nad splývajícími hlavicemi sloupků a pilastrů probíhá zalamující se kladí

¹⁶⁸ Důkladnému popisu stavebního vývoje s uvedením další literatury se věnují na příklad J. Anderle a J. Kyncl. Viz Jan ANDERLE / Josef KYNCL: Vývoj horního hradu v Bečově nad Teplou, in: Průzkumy památek IX č. 2, 2002, 75-108.

¹⁶⁹ Karel KUČA: Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009. 11.

¹⁷⁰ Miloslav BĚLOHLÁVEK a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV. Západní Čechy, Praha 1985, 27.

¹⁷¹ Karel KUČA: Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009. 11.

¹⁷² POCHE (ed.): Umělecké památky Čech I [A/J], Praha 1977, 37; Karel KUČA: Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009. 11; Eva Šamánková datuje portál rámcově do let třicátých. Viz Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 24.

redukované na dvojici lineárně profilovaných hmotově výrazných říms a hladký vlys mezi nimi; po stranách pokračují ve vertikálním směru pilastry tentokrát s těly jen mírně vybranými vpadlými čtvercovými poli. Pozoruhodné je nasazení římsy na hlavice sloupů a pilastrů, které jsou zakončeny polygonálně. Na horní zalamující se římsu navazuje trojúhelníkový tympanon. Do edikuly je vložen vstup s drobně profilovaným půlkruhovým obloukem. Jemná profilace oblouku je ukončena ve spodní třetině ve výšce římsy postamentu pilastrů a sloupků. Po formální stránce lze bečovský portál shledat jako precizně provedený a tvarově pozoruhodný. Některými formálními aspekty (prolákla těla pilastrů, jemná profilace půlkruhového oblouku vstupu) vykazuje afinitu k portálům v Jáchymově.

Bečov nad Teplou, hrad, portály tzv. Pluhovských domů

Tvary běžné v portálové architektuře v Sasku shledáváme i na některých vstupních otvorech tzv. Pluhovských domů, frontě tří stavení, které na jihozápadě vymezují nádvoří horního hradu mezi ním a pozůstatkem věže; v současné době jsou popisované části sjednocené klasicistní přestavbou.¹⁷³ Situace a původ Pluhovských domů zůstávají po mladších masivních úpravách objektu dosti nejasné.

Děčín, portál měšťanského domu (hotel Praha), 1594

V případě velkorysého projektu výše popsaných objektů v Benešově nad Ploučnicí uvažuje bádání o existenci hutě, která se především na Děčínsku podílela na dalších stavbách.¹⁷⁴ Literatura se shoduje, že portál měšťanského domu v Děčíně [36], datovaný letopočtem 1594, jenž opakuje typ portálů saské renesance, lze mezi díla této huti počítat,¹⁷⁵ a to z formálního hlediska, pro tvarovou vytříbenost a kvalitu sochařské práce.

Měšťanský dům na dnešním Masarykově náměstí bohužel padl za oběť nešetrné demolici severní strany domů na náměstí,¹⁷⁶ jejíž dolní část tento dům uzavíral až do roku 1967; současníci jej znali jako „Hotel Praha“. Dům byl se svým honosným portálem dokladem ekonomické prosperity děčínských měšťanů, kteří díky čilým vztahům se Saskem

¹⁷³ Jan ANDERLE: Tzv. Pluhovské domy v jádru hradu Bečova nad Teplou, in: Průzkumy památek XIV č. 1, 2007, 4, s detailním popisem stávající situace této části bečovského hradu.

¹⁷⁴ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 85.

¹⁷⁵ Na příklad Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 85;

¹⁷⁶ Koncepce zachování portálu nebyla bohužel dodržena. Jeho části skončily v zavážce, zbytek byl odvezen do dvora okresního muzea. Dle ohledání z roku 1973 byly zachovány pouze pilastry, sokly, sedátka a střední část nástavce. Viz Stanislav KASÍK: Znaky na renesančním portálu Wernerovského domu v Děčíně, in: Děčínské vlastivědné zprávy 2/3 – XVIII/XIX, 1997, 12-15; autor vychází z dobové zprávy ak. arch. Fr. Chudoby.

v 16. století bohatli, především na lodní dopravě a obchodu. Často tak přistoupili k renovaci svých domů, jejichž příkladem byl tzv. Wernerovský dům se svým honosným vstupem.¹⁷⁷

Jde o edikulový portál s půlkruhovým obloukem vstupu, v jehož kosém ostění byla osazena sedátka s mušlemi v nikách a s hmotnými konzolami taktéž na líci zdobenými mušlovým motivem. Masivní archivoltu oblouku zdobila renesanční profilace, zubořez tvořený konzolami, vejcovce a diamantování na vnitřní straně archivoly; ve vrcholu oblouku byla osazena kartuše. Cvikly po stranách oblouku byly vybrané, zdobené zavíjeným ornamentem. Vlys vynášený dvojicí plochých pilastrů s kanelovanými těly na postamentech, jež zdobily reliéfně podané lví hlavy, se velmi blížil klasické sestavě s triglyfy, páskou a regulami; architráv chyběl. Vlys ukončovala masivní římsa. Ta nesla nástavec volutami po stranách. Uprostřed prostoru vymezeného volutami, mezi dvojicí kratších plochých pilastrů, se nacházely dva rodové erby. Pod nimi mezi patkami pilastrů byl nápis, jenž identifikoval majitele erbů, stavebníků domu; jednalo se o Matyáše Wenera a Annu Wernerovou.¹⁷⁸ Nad erby portál korunoval ještě další nástavec podoby redukovaného kladí.

Portálu jsou příbuzné portály kostelů ve Svádově a ve Valtířově i portály některých domů v Litoměřicích, zejména hmotným pojednáním profilace a tvarovou bohatostí (viz níže). Portál je datovaný letopočtem 1594.¹⁷⁹ Vročení umožnil dvakrát vytesaný letopočet přímo na portále.¹⁸⁰ Shodné prvky lze vysledovat i na dalších portálech na Děčínsku, především portálu zámku Bynov a portálu zámku Liboucheč.

V souvislosti s děčínskými renesančními památkami si bádání povšimlo významu působení sochařských kamenických dílen, které měly vliv na umělecký vývoj severozápadních Čech. Místní produkce se nejprve obracela k drážďanské dílně, později se přiklonila k dílnám freiberské, míšenské a sochařské dílně v Pirně.¹⁸¹ K Míšni a tamním kamenosochařům se severozápadní Čechy napojily zejména díky rodu Salhausenů (benešovských i svádovských), kteří odtud pocházeli.¹⁸² Mezi jednotlivými

¹⁷⁷ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 16.

¹⁷⁸ Stanislav KASÍK: Znak na renesančním portálu Wernerovského domu v Děčíně, in: Děčínské vlastivědné zprávy 2/3 – XVIII/XIX, 1997, 12.

¹⁷⁹ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 249.

¹⁸⁰ Stanislav KASÍK: Znak na renesančním portálu Wernerovského domu v Děčíně, in: Děčínské vlastivědné zprávy 2/3 – XVIII/XIX, 1997, 12-14 s popisem a heraldickým rozbohem.

¹⁸¹ Bedřich MLEZIVA: Renesanční plastika na Děčínsku, in: Miloslav KOŠTÁL / Jan SMETANA: Z minulosti Děčína I, Děčín 1966, 235.

¹⁸² V interiérech památek, které sledujeme, se nachází četné sochařské práce, zejména funerální památky objednané rodem Salhausenů (v kostelech v Benešově nad Ploučnicí, Valtířově, Svádově ale i dalších).

kamenosochařskými detaily, které architekturu zdobí, se bádání také pokoušelo nalézt dílenské vztahy a spojit je s konkrétními osobami tvůrců.¹⁸³

Ahníkov u Kadaně, zámek, po roce 1609

Dnes už bohužel neexistující, o to přitažlivější stavbou spojovanou se saskou renesancí, je zámek v Ahníkově [37], který se nacházel 7 km severně od Kadaně (12 km od Chomutova). Jako zakladatel původního středověkého sídla byl nesprávně označen Ahník, syn Milhosta Mašřovského; poprvé se v písemných pramenech objevuje roku 1376.¹⁸⁴ V průběhu 14. – 16. století se zde mělo vystřídat několik vlastníků, až roku 1581 získal Ahníkov Linhart ze Štampachu. Ten měl původně středověkou tvrz nechat na konci 16. století přestavět na renesanční zámek.¹⁸⁵ Tyto interpretace byly korigovány v rámci stavebně historického průzkumu provedeného v roce 1979, který přišel s následujícími konstatováními: na místě zámku existovala dřívější tvrz, k jejímž počátkům se na základě provedeného průzkumu nebylo možno blížeji vyslovit, existovala však nejpozději koncem 15. století.¹⁸⁶ Jako spodní hranici vzniku zámku na místě tvrze lze označit rok 1578, kdy Ahníkov nabyt Linhart Štampach, který jej určil za své sídlo a započal se stavebními úpravami. V nich pokračoval Linhart Štampach mladší na počátku 17. století.¹⁸⁷ V 80. letech minulého století musel pozoruhodný zámecký objekt ustoupit těžbě hnědého uhlí. Dle článku Mladé fronty z roku 1983 zámek zdobilo „množství pískovcových říms, sloupů a dalších prvků, u nichž odborníci zjistili podivuhodnou podobu s pracemi tak slavných holandských architektů, jako byl třeba Vries...“¹⁸⁸ U příležitosti jeho demolice roku 1986 byl vytvořen model pro expozici chomutovského muzea.¹⁸⁹

Z hlediska časového zařazení jde o stavbu poměrně pozdně datovanou do let 1615–1620.¹⁹⁰ Jinými badateli je stavba zámku datována do doby po roce 1581.¹⁹¹ Stavebně historickým průzkumem se ukázalo, že stavební historie objektu představuje poměrně

¹⁸³ Bedřich MLEZIVA: Renesanční plastika na Děčínsku, in: Miloslav KOŠTÁL / Jan SMETANA: Z minulosti Děčínska I, Děčín 1966, 235-237. V této krátké stati se autor věnuje jednotlivým kamenosochařským artefaktům z 16. století, ať už jsou součástí architektonického rámce, či nikoli.

¹⁸⁴ Jan MUK / Pavel ZAHRADNÍK: Ahníkov. Stavebně historický průzkum zámku, Praha 1979, 1.

¹⁸⁵ Rudolf ANDĚL a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 21.

¹⁸⁶ Jan MUK / Pavel ZAHRADNÍK: Ahníkov. Stavebně historický průzkum zámku, Praha 1979, 4, 45.

¹⁸⁷ Pro další vývoj vlastnictví zámku viz Jan MUK / Pavel ZAHRADNÍK: Ahníkov. Stavebně historický průzkum zámku, Praha 1979, 4-6.

¹⁸⁸ Kolektiv autorů: Český svět. Kulisy z let 1948–1989, Lomnice nad Popelkou 2008, 156.

¹⁸⁹ Kolektiv autorů: Český svět. Kulisy z let 1948–1989, Lomnice nad Popelkou 2008, 156.

¹⁹⁰ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 23.

¹⁹¹ Rudolf ANDĚL a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 21; shodně Eva Šamánková klade vznik do doby po 1581. Viz Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 132.

komplikovanou záležitostí, nicméně hlavní renesanční výstavba byla realizována výhradně v době Linharta Štampacha mladšího (po roce 1609), kterému byl následně vzhledem k jeho účasti v bělohorském povstání majetek konfiskován.¹⁹²

Zámek Ahníkov nebyl nikdy dokončen a budova, které se v tomto katalogovém heslu věnujeme, spoluutvářela rozsáhlý areál s hospodářskými budovami, jehož součástí se kromě jiného mělo stát i opevnění. Za umělecky nejhodnotnější lze považovat palácové křídlo, nejreprezentativněji pojednané a slohově jednotné. Dispozičně šlo o stavbu jednoduchou, dvoukřídlou, s jedním patrem, kvádrového kubusu, krytou sedlovou střechou, se dvěma fasádami.

Jednopatrové hlavní průčelí [37] nalevo zdobil konzolami vynášený volutový štít, poměrně výrazně exponovaný ve vztahu k plochému profilu stěny a střechy. Jakýsi ekvivalent mu tvořil třípatrový věžovitý arkýř na pravé straně fasády nad portálem průjezdu. Pozoruhodně kompozičně umístěná okna byla rámována šambránami tvořenými ostěními s lištovými profilacemi. Po délce fasády probíhal dórský římsový štukový vlys s triglyfy, metopami a listovcem.

Osově symetrický štít vikýře [38] byl dvouetážový s rozeklaným trojúhelníkovým štítem ve vrcholu. (Kompozičně štít korespondoval s arkýřem opakováním téhož řádu v dané výškové úrovni.) Středovou osu obou pater štítu tvořila podpora, iónský polosloup v partii dolní, ve vrchní části se změnil v kónický pilastr a v rozeklaném štítu v obelisk s volutami. Masivní volutové konzoly nad hlavní římsou vynášely pět polosloupů dolní etáže. Mezi ně byly do užších vnějších polí zapuštěny niky s mušlemi v záklenkách, do vnitřních polí o větší šířce byly proraženy obdélné okenní otvory. Horní část štítu, oddělenou výraznou zalamující se římsou se zubořezem, rytmizovaly tři kónické pilastry s penízky. Mezi pilastry se nacházely dva slepé kulaté okenní otvory orámované zavíjenými šambránami. Štít s bočními volutami tvořenými zavíjejícími se listy doplňovaly po stranách obelisky nad zalamující se římsou části s polosloupky. Na krajích dolní etáže štítu stály na konzolách obelisky, které měly v dolní partii směrem nahoru zavíjené voluty.

Arkýř [39], nejvýraznější vertikální prvek průčelí, jehož stěny byly členěny kamenickými tesanými články, hmotově kontrastoval s hladkou plochou průčelí; v podobě altánu zasahoval do střechy. Spočíval nad bosovaným půlkruhovým portálem průjezdu s masivním volutovým klenákem na třech masivních volutových konzolách. Po stranách

¹⁹² Jan MUK / Pavel ZAHRADNÍK: Ahníkov. Stavebně historický průzkum zámku, Praha 1979,4, 47.

průjezdu stály dva polosloupky s toskánskými hlavicemi přisazené na stranách portálu. Spodní líc arkýře i tři konzoly zdobily ornament vinné révy. Arkýř byl třípatrový, dvouosý. Každé patro bylo tvořeno parapetem a dvěma okenními otvory oddělenými podporami, jež byly posazeny vždy nad sebe průběžně až k vrcholu arkýře, který zdobilo kuželkové zábradlí. Do boků pod kuželkami vybíhaly dva měděné chrliče v podobě draků. Okna prvního patra dělily kanelované, poměrně ploché, vrstvené pilastry na soklech umístěných v rovině parapetu. Zdobily je hlavice s íónským kyma, nad nimi probíhalo kompletní kladí. Nad římsou vynášela trojice volutových konzol polosloupky, na nároží byly konzoly zdvojené. Polosloupky byly pojednány hmotněji než podpory patra prvního, měly íónské hlavice a vynášely kompletní zalamující se kladí. Třetí patro členily tři na soklech stojící kónické pilastry s penízkovým ornamentem na líci. Pilastry vynášely zalamující se kladí. Všechny části arkýře oddělovaly zalamující se římsy, které zároveň kopírovaly pravoúhlé rohy arkýře, čímž bylo docíleno dojmu vrstvení. Arkýř korunovalo kuželkové zábradlí a chrliče.

Podobně jako štít hlavní fasády byly pojednány dva štíty arkýřů průčelí [40] obracejícího se do nádvoří. Štíty v mnohém opakovaly formy štítu výše popsaného. Na dobové fotografii je rovněž patrné rytmizování patra zámku parapetem a pilastry na soklech; patro bylo původně prolomeno arkádami tvořenými toskánskými pilastry. Fasádu doplňovaly vysoké komíny.

Formální podobu bývalého ahníkovského zámku vnímáme jako pozoruhodnou. Princip vyzdvižení masivně působící konstrukce ven z hmoty stavby v případě arkýře lze označit, dle našeho názoru, za „neklasický“, přestože některé části sestavy architektonických prvků, jak arkýře, tak štítů velmi přesvědčivě užívají antikizující principy (superpozice řádů, metopy hlavní římsy či kompletní kladí prvního patra arkýře atp.). K hromadění hmoty směrem vzhůru došlo i v případě štítů vyčnívajících nad fasádu (vyzdvižení polosloupů prvního patra na volutové konzoly).

Eva Šamánková v případě stavby zámku v Ahníkově konstatovala tendenci architekta zacházet s kamenným členícím článkem jako s dřevěným sloupkem hrázděné konstrukce.¹⁹³ Z kamene vytvářel nosnou kostru jakoby zavázanou do masy zdi; tuto konstrukci následně jakoby pouze vyplňoval cihelnou plentou a jen tuto plochu pokryl ornamentem rovněž po

¹⁹³ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 86.

vzoru domů hrázděných.¹⁹⁴ Tímto principem pojetí ahníkovského zámku připomene ranou francouzskou renesanci.

Jak jsme poznali, zámek Ahníkov disponoval výraznými architektonickými kvalitami, které specifickým přínosem doplňovaly slohový repertoár saské renesance. Na ahníkovském zámku se také objevily prvky dobového manýrismu (rozeklané štíty, přemíra ornamentu, lomené voluty),¹⁹⁵ které stavbu sblížují s manýristickou stavební produkcí rudolfínské doby. Při srovnání s výše popsányými památkami saské renesance lze říci, že některými rysy, mezi něž počítáme suverenitu podání článků, vykazuje stavba výtvary posun. Přesto se objekt držel vybraných principů saské renesance, které literatura považuje za zásadní, což dovoluje označit zámek za doklad slohové ustálenosti a vývojové stability úzu typického pro saskou renesanci. Výtvary posun pozorujeme zejména v jednotlivostech, především nabývání hmotnosti článků. Se zámkem v Ahníkově formálně úzce souviselo průčelí staré radnice v Mostě.¹⁹⁶

2.2.4. Stavby pánů z Bünau

Mezi prominentní památky architektury saské renesance datované do pozdního 16. století se řadí stavby rodu z Bünau, jedné ze saských rodin, které výrazně zasáhly do historie podkrušnohorského regionu. Byť stavební aktivita rodu čítala mnoho staveb, v rámci katalogu se věnujeme pouze trojici z nich, tvrzi Bynov a zámkům Jílové a Libouchec, které lze považovat i vzhledem ke stavu dochování za památky architektonicky prvořadě.

Jílové, zámek, kolem 1574

Původně středověkou tvrz koupili páni z Bünau roku 1527; ve druhé polovině 16. století dal Jindřich z Bünau stimul ke stavbě nového rezidenčního sídla. Bünauským patřilo Jílové do roku 1629, kdy bylo odprodáno Thunům, kteří jej vlastnili až do roku 1945.¹⁹⁷ Z renesanční přestavby pod egidou rodu z Bünau se kromě dalších exteriérových prvků dochovala síťová štuková klenba ve vestibulu. Pozoruhodný je také vstupní portál. V přízemí

¹⁹⁴ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 86.

¹⁹⁵ Jaroslav HEROUT: *Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů, 5., přepracované a doplněné vydání*, Praha / Litomyšl 2001, 112.

¹⁹⁶ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 86.

¹⁹⁷ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: *Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 121-124*. V současnosti je objekt majetkem města Jílové a je v něm mimo jiné provozována městská knihovna.

zámku došlo v 19. století k nálezu desky s letopočtem 1574, podle toho bývá stavba někdy datována.¹⁹⁸

Zámek Jílové [41] je dvoupatrový objekt, původně obehnaný vodním příkopem, na obdélníkovém půdorysu s mansardovou střechou. Součástí jižního průčelí tvoří výrazný rizalit. Zámek je dodnes přístupný po kamenném můstku v ose severního průčelí; hlavní vchod je pojat jako reprezentativní portál. Fasády jsou hladké členěné pouze okenními otvory. Soudě dle nejstaršího známého vyobrazení zámku byl objekt původně zastřešen třemi souběžnými sedlovými střechami, které zdobily vysoké štíty na všech průčelních stranách.

Portál [42], dnes patrně nejvýraznější prvek objektu, sestává ze dvou sedátek v nikách na obou stranách. Záklenky nik tvoří stylizované mušle, konzoly sedátek vykazují značnou míru poškození a původní dekor není zcela znatelný. Ostění půlkruhového ustupujícího plného oblouku tvoří profilace, od vnější strany k vnitřní tvořená pásem diamantování, oblounem a výžlabkem. Nad archivoltou se nachází nástavec oddělený od záklenku portálu římsou. Cvikly nad obloukem vyplňuje listový ornament. Nástavec je dvoudílný; spodní obdélnou část po stranách vymezují stáčené zploštělé polosloupky představné pilastrům. Přejít mezi tímto obdélným polem, s dříve osazeným znakem pánů z Bünau, zajišťují stáčené voluty. Poškozený bünauský znak nahradil v nedávné době jílovský městský znak.¹⁹⁹ Vrchol štítu nad římsou spodního pole se znakem tvoří trojúhelníkový tympanon se štítkem a v jeho špici do profilu stěny zapuštěná půlkoule. Cvikly i nástavec portálové sestavy jsou provedeny v nízkém reliéfu. Portál jeví znaky nižší umělecké kvality, projevuje se zejména ztrátou plasticity, je ale nutno brát zřetel na jeho znatelné poškození.

Zámecká průčelí nejsou honosněji zdobena, člení je pouze kamenná ostění oken, která v přízemí zdobí negativně tesané kroužky, kosočtverce či diamantování. Před okny přízemí se dochovaly renesanční mříže. Jediný z dochovaných štítů sedlových střech nyní představuje štít čelní strany rizalitu [43]. Jeho současná podoba je ale výsledkem úprav provedených v baroku a ve 20. století.²⁰⁰ Štít má tři části. Spodní pole nad korunní římsou rytmizují čtyři ploché pilastry bez patek, jejichž hlavice tvoří zalamující se části profilovaného překladu. Do dvou vnějších polí mezi pilastry byla vložena pravoúhlá okna. Ve vyšší etáži jsou pilastry redukovány na dva, mezi nimi se nachází kruhové orámované slepé okno. Pilastry nesou

¹⁹⁸ Rudolf ANDĚL a kol.: Hrad, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 183.

¹⁹⁹ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 124.

²⁰⁰ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 125.

stylizované šišky. Samotný vrchol štítu tvoří malý trojúhelníkový fronton. Značně minimalizované formy štítu jsou v souladu s konstatováním o jeho novodobých úpravách.

Taktéž původní jsou některé interiéry. Za zmínku stojí především prostor kaple zdobený profilovanými žebry provedenými ve štuky či klenba vstupní síně. Zámek v Jílovém, který byl dozajista jedním z nejvýstavnějších sídel regionu, vyčleňuje mezi ostatními sledovanými památkami profánního stavitelství zejména jeho solitérnost.

Libouchec, zámek, 1579–1588

Libouchec je nejzachovalejší z rezidenčních památek vystavěných rodem z Bünau na českém území.²⁰¹

Tvrz ve vesnici blízké krušnohorskému přechodu byla založena již ve 14. století.²⁰² Ve 14. století patřila oblast Vartenberkům a od 30. let 15. století jej vlastnili páni z Bünau. Stalo se tak, když se Vartenberkové dostali do dluhové tísně a rozhodli se k odprodeji děčinského panství, jehož byl Libouchec součástí, Mikuláši Trčkovi z Lípy 1511, který doménu obratem prodal bratrům ze Salhausenu. Roku 1534 od nich panství koupil Rudolf z Bünau a v majetku jeho rodu Libouchec zůstal až do třicetileté války.²⁰³ Bünauští se rozhodli vystavět zde nové sídlo. V roce 1579 započal Günter ml. z Bynova (syn otce téhož jména)²⁰⁴ se stavbou nového komplexu budov na místě stavby starší, stavěné jeho otcem. Dle zprávy o pojistce nového zámku lze jeho vznik datovat lety 1579–1588.²⁰⁵ Libouchecký dvůr tedy vznikl jako novostavba v průběhu 16. století, která byla posléze dále upravována pro různé, zejména utilitární účely; několikrát ji také stihl požár. Zejména po roce 1945 objekt chátral.²⁰⁶

Páni z Bünau byli rodem, který na svých pozemcích rozvíjel značnou hospodářskou aktivitu, která odrážela globální dobové ekonomické změny společnosti. Tato skutečnost se projevila i na architektuře zámku v Libouchci [44], který panským sídlem v pravém slova smyslu nebyl. Šlo o hospodářský dvůr sestávající z komplexu utilitárních budov, jehož součástí byla i panská obytná část [45]. Libouchec dostal podobu čtvercového dvora na

²⁰¹ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 98.

²⁰² Rudolf ANDĚL a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 278.

²⁰³ Petr MACEK: Libouchec. Stavebně historický průzkum zámku /dvora/, Praha 1990, 4.

²⁰⁴ Majetek rodu z Bünau se dělil, nicméně přesné sledování majetkových posunů mezi příslušníky rodu může být značně ztíženo faktem, že v poměrně rozvětveném rodokmenu rodu jsou dle rodových stanov zastoupena právě tři jména (Rudolf, Heinrich, Günter).

²⁰⁵ Petr MACEK: Libouchec. Stavebně historický průzkum zámku /dvora/, Praha 1990, 5.

²⁰⁶ K stavebnímu vývoji a stáří jednotlivých částí viz Petr MACEK: Libouchec. Stavebně historický průzkum zámku /dvora/, Praha 1990, 70-79.

východě ohraničeného ovčínem, na jihozápadě obytným křídlem s polygonální schodišťovou věží a na severozápadě křídlem, jež sestává z tzv. Zámečku, původní vstupní brány objektu, a k němu přiléhajících stájí a stodoly.

Architektonicky nejvýraznější je obytné křídlo [44], delší jednopatrový objekt s polygonální věží²⁰⁷ a s původní bránou do dvora. Ta má podobu dvoupatrové stavby s vysokým štítem (tzv. Zámeček). Obytnou část, jež upoutá pozornost svou délkou, tvoří adiční sestava čtvercových prostorů; kryje ji sedlová střecha. Představená věž, převyšující o patro obytný objekt, dle podlaží dělená kamennými římsami a opatřená kosočtverečnými okny, ukrývá točité schodiště. Polygonální věž zajišťovala přístup do patra obytného křídla a představuje typický prvek sasko-renesanční architektury;²⁰⁸ je zastřešena jehlancovou střechou. V části objektu vymezené věží a Zámečkem se zachovala původní renesanční římsa. Obytné křídlo liboucheckého zámku není nepodobné Hornímu zámku v Benešově nad Ploučnicí. V obou případech jde o podélnou stavbu opatřenou schodišťovou věží s některými plně gotickými detaily (ostění otvorů) a reprezentativně pojatým vstupním portálem. Zvláštnosti dvora v Libouchci ale zůstává včlenění takto pojaté dispozice do rámce většího komplexu, což v dochovaném památkovém fondu sídel severozápadních Čech nemá obdoby.

Obytnou část s věží zdobí kamenné architektonické detaily, a to zejména výstavný portál s aliančním znakem [47] Güntera z Bünau a jeho choti v přízemí věže.²⁰⁹ Jedná se o velmi reprezentativně až honosně pojednaný portál tvořený vlastním vstupem o plném oblouku s ostěním se sedátkem a nástavcem. Dolní část portálu tvoří pravoúhlý celek. Plný oblouk korunuje ve vrcholu mužská busta ve zbroji jako jakýsi figurální klenák. Archivolty oblouku zdobí na vnější straně jednoduchý oblouk, následuje iónské kyma a vpadlé obdélné diamantování na straně vnitřní. Archivolty dosedají na mušle ve vrcholech sedátek. Mušle se střídavými většími a menšími žlábkami jsou provedeny nad profilovanou římsou kopírující vpadlé zakřivení oblé niky sedátka; její povrch zdobí vegetabilní pobíjený ornament. Konzoly sedátek jsou rovněž bohatěji členěné, žlábkované. Cvikly po stranách oblouku vstupu vyplňují uprostřed kruhové terče a negativní diamantování. Nad touto sestavou původně patrně navazovalo kladí. Dnes byl ponechán prázdný pás stěny. Následuje masivní oblounová římsa pokrytá vegetabilní dekorem, na které po stranách spočívají dva obelisky na volutách;

²⁰⁷ Nelze vyloučit možnost, že toto křídlo také zdobily štíty. Viz Petr MACEK: *Libouchec. Stavebně historický průzkum zámku /dvora/*, Praha 1990, 71.

²⁰⁸ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: *Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006*, 98.

²⁰⁹ Dnes je na místě osazena restaurátorská kopie. Původní podoba portálu je zachycena na fotografii z první čtvrtiny 20. století. Při popisu portálu se řídíme restaurátorskou kopií portálu dnes v přízemí věže umístěnou.

mezi nimi je umístěn alianční znak Güntera z Bünau a jeho manželky Markéty z Bredau.²¹⁰ Půlený znak nesli dva andělé (putti). Vrchol nástavce tvoří obelisk s tělem pokrytým rostlinným dekorem.

Zhruba do středu podlouhlé obytné části liboucheckého dvora byl při restaurátorských pracích osazen další sedátkový portál [49], který pochází ze zámku ve Všebořicích [50]. Jednalo se o renesanční tvrz upravenou v barokní době na zámek ve vesnici, která se nacházela asi 4 km severozápadně od Ústí nad Labem (dnes tvoří jeho součást). Tvrz nechal kolem roku 1590 postavit Volf Soldan (Žoldán) ze Steinbachu (Štampachu).²¹¹ Šlo o patrový objekt na obdélném půdorysu; střed severovýchodního hlavního průčelí nad představeným schodištěm zdobí dnes na Libouchci umístěný portál, původní vstup do všebořického zámku. Objekt přešel po roce 1945 do státního majetku; byl dlouho zanedbáván, až nakonec musel v roce 1983 definitivně ustoupit panelové výstavbě a byl bez příslušné dokumentace demolován.²¹² Portál poměrně jednoduché sestavy tvoří půlkruhový oblouk s profilovaným ostěním a postranní sedátka s rovněž jednoduchými několikrát odstupněnými konzolami. V záklencích jsou mušle se zavínutou dolní hranou. Pod mušlemi probíhá profilovaná římsa opakující zakřivení niky sedátka.

K obytnému křídlu přiléhá tzv. Zámeček [46], původní vstupní brána objektu; mezi jeho prvním patrem a věží se nachází obnovená pavlač na krakorcích. Jedná se o dvoupatrovou stavbu na obdélném půdorysu, krytou sedlovou střechou, jejíž čela jsou opatřena trojúhelníkovými štíty. Původní půlkruhový oblouk brány byl zazděn. Nad korunní římsou tříosé nádvorní fasády se zdvihá štít o třech horizontálních částech. Dolní hranici první etáže stupňovitěho štítu se dvěma renesančními okny tvoří římsa paralelní s římsou korunní. Paralelní dvojice říms se opakuje i u druhé etáže štítu, v jejímž středu je malé kruhové okno s kamenným ostěním, které má tvar čtverce. Vrchol štítu je pojednán jako trojúhelníkový fronton s obeliskem ve špici. Malé obelisky jsou umístěny i při rozích prvního a druhého patra štítu. Stupně okrajů štítu tvoří stupňovitě kladené pískovcové kvádry. Pole štítu jsou od kamenného lemu odlišena bílým omítnutím. Sestava nádvorního štítu se bez rozdílu opakuje na protilehlé severozápadní vnější fasádě [51]. Střídavý rytmus nižších a vyšších polí štítu, pomocí paralelních říms připomene štíty Horního zámku v Benešově nad Ploučnicí.

²¹⁰ Originální znak pojednaný jako vysoký reliéf je instalován v interiéru obytné části dvora Libouchec [48].

²¹¹ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 4 [T/Ž], Praha 1982, 283; Jiří ÚLOVEC: Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech, Praha 2001, 335-336.

²¹² Jiří ÚLOVEC: Hrady, zámky a tvrze na Ústecku. Ústecká vlastivěda sv. III, Ústí nad Labem 2002, 233.

Libouchecký dvůr byl značně zdevastován šesti požáry, které jej postihly v 19. století. K nejhorším škodám však došlo po roce 1945, kdy budovy sloužily utilitárním účelům státního statku. Dlouhodobé zanedbávání objektu mělo za následek jeho značné zchátrání a dokonce zřícení části původní tvrze. Od počátku 90. let sídlí v Libouchci firma Polesí Sřekov, která započala rozsáhlou rekonstrukci.

Objekt liboucheckého dvora lze bezesporu označit za jedinečný. Zaujme na něm hned několik aspektů, ať už jeho celkový charakter, či mísení gotických a renesančních prvků, jak v principu, tak detailech. Při hodnocení této skutečnosti je nutno zohlednit, že jednotlivé kamenné prvky byly osazovány až druhotně po dokončení zednických prací, přičemž některé pozoruhodné diskrepance v rovině dispozice interiéru (rozdílná úroveň podlah Zámečku s pavlačí spojenou obytnou částí) i v rovině architektonických článků by mohla vysvětlit bádáním navržená myšlenka, že prvky vznikaly v rámci společné výroby pro vícero stavebních podniků pánů z Bünau.²¹³ Teorie by mohla být atraktivní i ve vztahu k ostatním objektům saské renesance. Ať tak či onak, zámek Libouhec představuje nezastupitelný příklad ojedinělého stavebního typu dvora, kombinace ekonomického a správního centra, s kvalitní architektonicky pozoruhodně pojednanou obytnou částí a reprezentativně pojatými portály. Dle našeho názoru lze výše popsané prvky vnímat jako charakteristické pro stavby rodu z Bünau.²¹⁴

Bynov, zámek (tvrz), 1591–1605

Bynov, dnešní děčínská městská část, je poprvé zmiňovaná v pramenech ve 40. letech 16. století jako država pánů z Bünau.²¹⁵ Dvůr zde založil roku 1572 Günter z Bünau a následně v posledních desetiletích stejného století zde nechal vystavět menší renesanční zámek.²¹⁶ Jako rok jeho dokončení se uvádí datum 1605. Jde o jednopatrovou budovu s několika zachovalými renesančními komponenty.²¹⁷ Tvrz byla v 90. letech minulého století státem odprodána do soukromého vlastnictví a dnes zde sídlí soukromá firma.²¹⁸ V nedávné době byla rekonstruována.

²¹³ Petr MACEK: Libouhec. Stavebně historický průzkum zámku /dvora/, Praha 1990, 71-72.

²¹⁴ Petr MACEK: Libouhec. Stavebně historický průzkum zámku /dvora/, Praha 1990, 77.

²¹⁵ Rudolf ANDĚL a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 67.

²¹⁶ V uměleckých památkách je uváděna doba výstavby 1552–1572, 1605 měla proběhnout adaptace. Viz Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 254.

²¹⁷ Rudolf ANDĚL a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 67.

²¹⁸ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 54.

Budova zámku (tvrze) [52] je dvoukřídlá, jednopatrová. Mezi výtvarně výrazné dochované architektonické články patří zejména portál průčelí středního a zadního dílu stavby a okenní ostění. Náš zájem budí zejména vstupní půlkruhový sedátkový portál [53]. Půlkruhový záklenek portálu je bohatě profilován oblouny a ústupky; obloun téměř ve středu profilace zdobí stáčení. Kosé ostění portálu je opatřeno postranními nikami se sedátky. Ta jsou zaklenuta stylizovanými mušlemi; sedátka tvoří kuželové konzoly, jejichž líc zdobí žlábký podobné tvarům mušlí v záklencích sedátek. Nad archivoltou spočívá volná profilovaná římsa, na které stál zavíjený nástavec, který zdobil letopočet a rodové znaky. Štít stavebníka Güntera z Bünau v nástavci nesl dva levharti; vrchol štítu tvořil pylon s hlavou anděla.²¹⁹

V krátkosti zmiňme, že ve 30. letech se Rudolf II z Bünau rozhodl upravit nové rodové sídlo v Děčíně. Patrně došlo k přestavbě gotického hradu na renesanční zámek.²²⁰ Podrobnosti o přestavbě zůstávají doposud neúplně zodpovězenou otázkou. Víme, že bylo vytvořeno nové vstupní průčelí horní části zámku, stavební úpravy probíhaly také na dolním zámku. Dosavadní literatura datovala přestavbu zámku do 70. let 16. století, navrženo bylo i datování do 1. poloviny století.²²¹ Další stavební aktivita na děčínském sídle je zaznamenána v 80. letech.²²² Z renesanční přestavby se dochovaly některé architektonické detaily, přetínavá ostění s tordovaným sloupkem.

2.2.5. Architektura sakrální

Do skupiny sasky orientovaných stavebních památek regionu severozápadních Čech patří výtvarně velmi výrazná skupina sakrálních objektů. Většina sakrálních staveb řazených k saské renesanci opakuje v půdorysném rozvrhu, rozložení architektonických hmot a podobě exteriéru tradiční úzus.²²³ Pověštinou zachovává půdorys několikadílné lodi s oktogonálním presbytářem a věží. Charakteristickou výtvarnost saské renesance poznáváme zejména v portálech (shodně s profánní architekturou) a v interiéru. V principu shledáváme přístup k pojímání sakrální architektury shodný jako u památek sekulárních. Jde o tvůrčí syntézu,

²¹⁹ Portál byl v minulosti značně poškozen. V současnosti je nástavec portálu sňatý.

²²⁰ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 53.

²²¹ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 53-56.

²²² Lenka BOBKOVÁ: Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 259.

²²³ V kostelní architektuře se gotický mód drží až do počátku 17. století. Viz Jarmila KRČÁLOVÁ: Kostely české a moravské renesance. Příspěvek k jejich typologii, in: Umění XXIX, 1981, 1; badatelka zde poukazuje na fakt, že formálně renesanční architektura plně neovládla sakrální stavitelství nejen v regionech záalpských, ale často ani v zemích s antickou tradicí.

hlavici rovněž zdobí profilace. Na západě se v lodi nachází varhanní kruchta nad dvěma arkádami na hranolovém pilíři. Její parapet člení pilastříky bez hlavic. Do prostoru lodi bylo umístěno několik epitafů značné umělecké kvality,²²⁷ vstupuje se do ní jižním portálem [60]. Portál s půlkruhovým záklenkem má kosé bohatě profilované ostění, taktéž linearizované. V dolní části profilace přechází do kosé plochy.

Chór kostela je zaklenut rovněž hvězdovou žebrovou klenbou. V jeho středu se nachází polychromovaný renesanční oltář s ústředním motivem Ukřižování, literaturou kladen do díla Melchiora Jobsta z Pirny.²²⁸ Po stranách oltáře se nachází epitafy rodu Salhausenů.

Zdi kostela rytmizují slepé arkády. Osvětlují jej hrotitá okna s mělkými špaletami a kamennou kružbou nejčastěji s formami plamének. Tlaky kleneb zachycují opěráky podpořené místním posílením zdi slepými arkádami (systém podobně řešený jako v kostele ve Svádově). Do věže s nárožním kvádrováním byla v horní části prolomena okna s plným obloukem.

Areál kostela odděluje ohradní zeď s pozoruhodnými portály. Nejreprezentativněji pojednaný se nachází na jihovýchodě. Jde o portál [61] s půlkruhovým obloukem členěným profilací v podobě několika ústupků a masivním zubořezem tvořeným konzolkami. Archivoly oblouku dosedají na několikrát profilovanou římsu, pod níž klesá kosé ostění, které je v dolní polovině převedeno na pravoúhlé. Další z dochovaných portálů je kostelu více vzdálen [62], lze jej nalézt v severovýchodní části ohradní zdi. Je půlkruhový s okoseným bohatě lineárně profilovaným ostěním. Nese podobnosti s portálem do kostela.

V případě kostelní stavby ve Valtířově se setkáváme s památkou pozoruhodných architektonických kvalit. Svědčí o suverenitě uměleckého projevu architekta spolu s precizností provedení, přestože jsou vedle sebe kladeny elementy dvou slohových období. Jedná se o velmi umný, svébytný a působivý tvůrčí eklekticismus gotiky a renesance, který ústí v autonomní výtvarný celek.

²²⁷ Za nejvýznamnější z nich můžeme označit epitaf Abrahama a Marty Bockových od Davida Schwenkeho z Pirny z roku 1615 (signováno na konzolách epitafu). Jedná se o jedno z vrcholných děl pozdně renesančního sochařství u nás. Viz Ivo KOŘÁN: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1, Praha 1989, 125.

²²⁸ Aleš NAVRÁTIL: Česko-saské vztahy v umělecké tvorbě 16. století v severozápadních Čechách, in: Kristina KAISEROVÁ (ed.): Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1993, 459.

Krásné Březno, kostel sv. Floriána, 1597–1604

Historie vsi v lokalitě kostela je prastará, přesvědčivé doklady o její existenci sahají až do 12. století. Na zlomu 13. a 14. století byly osudy zdejšího místa spjaty se Svádovem, a tak se stal společně s ním držbou pánů z Vertenberka.²²⁹ V následujícím období se tehdejší Březnice stala předmětem různých majetkových posunů, až se dostala do majetku Jana Březenského z Vartenberka, který své panství roku 1522 prodal Jindřichovi z Bünau a jeho synům. Následně Březnice opět několikrát změnila majitele, tentokrát výhradně v rámci rodu Bünau, jak nařizovaly rodové stanovy. V druhé polovině 16. století a v prvních dekádách století následujícího vlastnil Březnici Rudolf z Bünau, luteránského vyznání jako jeho otec.²³⁰ Poté, co Rudolf započal se stavbou kostela, musel čelit právním obstrukcím kvůli jeho luterskému určení, které nakonec vyřešila přímluva saského kurfiřta u císaře a ústupky ve vykonávání bohoslužeb.

V souvislosti se stavbou kostela se v právní knize města Ústí nad Labem z roku 1597 setkáváme se jménem kameníka Hanse Bogeho s Pirny, který pracoval se svými tovaryši na klenbě kaple v Březnici; nicméně jestli jemu patří autorství celého konceptu stavby kostela, či zda byl odpovědný pouze za klenutí, nelze s jistotou určit.²³¹ Po smrti Rudolfa přešlo panství na jeho příbuzné Güntera a Jindřicha, neboť se nedočkal mužského potomka. Günter, přestože stál za stavovského povstání při císaři, se jako protestant rozhodl odejít do Saska a panství roku 1628 prodal Christophu Simonovi z Thunu, definitivně o panství přišel roku 1634.²³²

Ač historie březenského panského sídla sahá velmi hluboko, výstavba kostela sv. Floriána (tehdy kaple Panny Marie) byla dle pramenů prováděna mezi lety 1597–1604 za mecenátu Rudolfa z Bünau.²³³ S výstavbou kostela také souvisí osobnost již zmiňovaného Hanse Bogeho z Pirny, přičemž se bádání kloní k variantě, že provedl klenbu jako finální fázi

²²⁹ Kamil PODROUŽEK / Táňa NEJEZCHLEBOVÁ / Jan LEIBL: Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010, 3.

²³⁰ Jindřich II na Wesensteinu, Rudolfův otec, byl nejprve katolíkem ve službách Jiřího Saského, během služby u Mořice Saského přešel k luterství, od roku 1546 zastával funkci zemského fojta v Pirně. Viz Kamil PODROUŽEK / Táňa NEJEZCHLEBOVÁ / Jan LEIBL: Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010, 5.

²³¹ Kamil PODROUŽEK / Táňa NEJEZCHLEBOVÁ / Jan LEIBL: Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010, 6. Jak J. Leibl udává, na vybavení kostela se podíleli další mistři ze Saska, jako na příklad na vzniku majestátního hlavního oltáře či alabastrových reliéfů kazatelny.

²³² Kamil PODROUŽEK / Táňa NEJEZCHLEBOVÁ / Jan LEIBL: Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010, 8.

²³³ Kamil PODROUŽEK / Táňa NEJEZCHLEBOVÁ / Jan LEIBL: Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010, 72.

stavby chrámu, o čemž svědčí i některé konstrukční detaily.²³⁴ Kostel byl upravován v první polovině a v 80. letech 18. století, řešen byl zejména terénní stav a systém komunikace; úpravy v 19. století zahrnují jen dílčí adaptace interiéru. Kostel v Krásném Březně představuje unikátně kompaktně zachovaný výtvarný celek.

Orientovaný kostel [63, 64] tvoří součást zámeckého areálu, s nímž je přímo spojen; byl stavěn jako zámecká kaple (spojnici s budovou Starého zámku tvoří spojovací krček).²³⁵ Jedná se o kostel jednodlný, s odsazeným polygonálním presbytářem, k němuž na severu přiléhá sakristie. Přibližně ve třech čtvrtinách výšky kostela, k jehož západní straně je přistavěna věž, probíhá kamenná římsa oddělující půdní prostor nad klenbami. Do zdí kostela byla prolomena hrotitá okna s mírnými špaletami (poměrně hlubokými v interiéru) a kružbami s tvary rotujících plaméneků.

Hlavní vchod do lodi [65] je umístěn na severní straně. Jedná se o profilovaný portál s plným obloukem a kosým ostěním. Profilaci ostění tvoří z vnější strany směrem ke středu diamantování a zubořez. Obdélnou bíle omítanou loď kostela obíhá v dolní části zdiva sokl, z něhož vycházejí přízdní polopilíře s překladovými deskami. Loď [66] je zaklenuta síťovou klenbou, s hustým rastrem barevně neodlišených žeber [67], která vzájemným protínáním vytvářejí kosočtverce. Dvakrát vyžlabená žebra dosedají přímo na desky pilířů, způsob dosednutí žeber propůjčuje deskám pilířů dojem naddimenzovanosti. V místech protínání žeber byly aplikovány dřevěné trny s korunkami, které jediné barevným kontrastem podtrhují rastrování klenby. V prostoru lodi se nachází empory o několika úrovních. Jednak je to nejnížší dvouramenná kruchta na arkádách s plnými oblouky, již nese sedm sloupů toskánského řádu, a jejíž poprsníci horizontálně člení profilované římsy se zubořezem, vertikálně v koutech drobné pilastry. Nad emporu se zdvihá kruchta při severní zdi kostela vynášená toskánskými sloupy na hranolovitých postamentech zdobených pobíjeným ornamentem. Na západním rameni nejnížší empory a nad částí jejího ramene jižního spočívá nejvyšší úroveň emporového systému [68], patrně určená k užívání šlechtou. Podpírají ji zkrácené toskánské sloupky a částečně ji kryjí dvě arkády se stlačenými oblouky na hranolových pilířcích. Empora byla původně přístupná dnes již zazděným portálem v severní zdi kostela.

²³⁴ Kamil PODROUŽEK / Táňa NEJEZCHLEBOVÁ / Jan LEIBL: Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010, 72.

²³⁵ Kostel v současnosti prochází rekonstrukcí. Při popisu vycházíme ze stavebně historického průzkumu provedeného před započítím restaurování.

Presbytář kostela [69] zvýšeného o dva stupně nad úroveň lodi klene rovněž klenba síťová totožná s klenbou lodi, svazky žeber v koutech dosedají na římsovité konzoly, po stranách osového okna chóru vnikají přímo do stěny. V presbytáři se na severní i jižní straně nachází portál. Na severní straně jde o portál do sakristie kostela s plným obloukem zdobené diamantováním a zubořezem. Tvarově totožný jižní portál [70] umožňuje vstup do spojujícího krčku. Prostor chóru doplňuje při severní stěně kazatelna [71]. Spočívá na trnoži tvořené polygonálním soklem, tělem sloupku s pobíjeným ornamentem a s akantovou hlavicí s polygonálním abakem. Na noze kazatelny je posazen kanelovaný nástavec polygonálního kalichovitého tvaru, jež zdobí reliéfní akantové listy. Poprsník kazatelny a přístupový balkón sestává z obdélných desek s vpadlými poli pokrytými pobíjeným ornamentem. Kazatelnu doplňuje rovněž zdobený polygonální baldachýn. Ve středu kněžiště je umístěn monumentální oltář s alabastrovými řezbami provedený freiburským mistrem Tobiášem Lindnerem roku 1605.²³⁶

Březenský kostel donovaný rodem Bünau, který rovněž působil na nedalekém Libouchci, představuje unikátně kompaktně zachovaný výtvarný celek z doby závěru 16. a počátku 17. století,²³⁷ s vysokou vypovídací hodnotou o sledovaném fenoménu saské renesance. Tvůrčím způsobem mísí gotický tvarový repertoár s prvky renesance. Jedinečnost mu dodává zejména klenutý interiér s hustou sítí žeber a s hroty v jejich křížení. Literatura poznamenala, že toto pojetí ornamentu klenby, tedy dělení na pravidelná pole, jejichž koncové části akcentuje vyčnívající prvek, nápadně připomíná renesanční kazetové stropy.²³⁸ Tuto podobnost nelze ale označit za převládající, z výtvarného hlediska považujeme za výraznější jejich úlohu rastrování klenutého prostoru.

Kostel disponuje nesmírnou jak technologickou tak výtvarnou kvalitou a vypovídá tak i o estetické vyspělosti rodu Bünau, jednoho z nejvýznamnějších objednavatelů děl saské renesance. Možnost spojit stavbu s konkrétním jménem architekta dokládá nadto skutečnost, že saské rody působící v severozápadních Čechách povolávali i na realizace stavebních podniků umělce ze své domoviny. V tomto případě se mělo jednat o klenbu kostela, o jeden z nejvýraznějších prvků. Jednotlivé stavební články i části vybavení kostela, jak jejich individuální tvar, tak i celkový charakter zacházení s nimi, lze vztáhnout k pojednání

²³⁶ Ivo KOŘÁN: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1, Praha 1989, 125.

²³⁷ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 4 [T/Ž], Praha 1982, 149.

²³⁸ Ivan Prokop MUCHKA: Architektura renesanční. 10 století architektury, Praha 2001, 159.

ostatních sakrálních staveb saské renesance (zejména ke kostelům ve Svádově a Valtířově), což přispívá k určení rysů tohoto fenoménu.

Svádov, kostel sv. Jakuba Většího, kolem roku 1606

Zmínky o prastaré obci Svádov na pravém břehu řeky Labe pochází již z 80. let 12. století.²³⁹ Existenci kostela lze doložit dle písemných zmínek ve století 14., nicméně existoval pravděpodobně již dříve. V témže staletí se Svádov stal državou Vartenberků. Následně se dostal do držení Anny z Dubé (vdova po Janovi z Vartenberka) a jejího nového chotě Mikuláše Romberka z Hermsdorfu, pod jejichž patronátem měl vzniknout presbytář z poslední třetiny 15. století.²⁴⁰ Roku 1548 Svádov získal Jan ze Salhausenu, jehož vnuk Fridrich nechal na kostele provést stavební úpravy, zřídit bránu na jižní straně lodi, vystavět věž a ohradní zeď s branami kolem kostela. Nechal taktéž přestavět loď chrámu,²⁴¹ jemuž se kompletní podoby dostalo ve fázi dokončení klenutí v prvním desetiletí 17. století.²⁴² Vzhledem k slabým zdem kostela je patrné, že loď vznikla jako jednotný celek i s věží a její vznik lze vztáhnout k roku 1606.²⁴³

Mezi nejvýraznějšími prvky okrsku svádovského kostela patří loď s klenbou, jižní vstup a portály zdi, jež kostel odděluje od okolí.

Orientovaný kostel [72, 73] menších rozměrů sestává z polygonálního presbytáře pojícímu se k lodi obdélného půdorysu, jíž je na západě představená věž. Loď kostela osvětlují čtyři okna s kružbami (často s plaménky). Vnitřní stěny lodi člení mělké liché arkády, které nad okny kopírují zakřivení klenby a probíhají po celé délce stěny.²⁴⁴ Loď je sklenuta valenou klenbou s výsečemi, kterou pokrývá síťový obrazec hustě řazených rovnoběžných žeber [74] kopírujících diagonály lodi. Dvakrát vyžlabená kamenná žebra jsou šedě natřena a sbíhají se v přízedních pilastrech s římsovitými profilovanými hlavicemi [75]. Na východě jsou umístěny v rozích lodi a probíhají nepřerušně až k podlaze, ve středu lodi a na západě jsou hlavice umístěny v úrovni římsy varhanní kruchty a těla pilastrů bez patek

²³⁹ Ve Svádově existoval taktéž hrad Salhausenu přestavěný na zámek. Později ale zanikl.

²⁴⁰ Na jednom z opěrných pilířů presbyteria se nachází letopočet 1477, nicméně klenba presbytáře nese vartenberský erb, což vedlo badatele k úvaze, že vdova po Janovi z Vartenberka donováním stavby kostela plnila přání prvního manžela, či pokračovala ve výstavbě jím započaté. Otázkou zůstává, zda chápat letopočet jako rok započetí či dokončení stavby. Viz Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: Svádov. Stavebně historický průzkum kostela, Praha 1973, 2, 3, 23.

²⁴¹ Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: Svádov. Stavebně historický průzkum kostela, Praha 1973, 3.

²⁴² Emanuel POCHÉ (ed.): Umělecké památky Čech 3 [P/Š], Praha 1980, 469.

²⁴³ Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: Svádov. Stavebně historický průzkum kostela, Praha 1973, 23.

²⁴⁴ Toto řešení umožnilo konstrukci slabých zdí lodí, neboť tlaky klenby jsou zachyceny mohutnými opěráky, jež posilují přízední pilíře a přilehlá ostění nik.

pronikají skrze ni. Kruchtu, jejíž parapet rytmičují ploché pilastry, nesou štíhlé toskánské sloupy na postamentech; ty a hlavice sloupů jsou barevně odlišeny od bílých těl podpor. Do lodi, kde je umístěn soubor sepulkrálních sochařských děl, renesanční křtitelnice [76] a kazatelna pozoruhodných výtvarných kvalit, se vstupuje jižním portálem [77] v předsíni. Portál je tvořen půlkruhovým obloukem profilovaným iónským kyma a masivním zubořezem z konzolek; ve středu archivoly je alianční znak. Kosé ostění sestává z římsy a plochy ostění. Sestavu lze také interpretovat jako hlavici pilastru, jehož rámované tělo zdobí pobíjený ornament, v dolní části se soklem, který je nakoso posazen. Formami podobný portál výtvarně koresponduje s dvěma portály zdi obíhající kostel. Kazatelnu nese kanelovaný sloupek na nízkém soklu; dolní třetina jeho těla je oddělena prstencem a namísto kanelování pokryta reliéfy. Sloupek vynáší nástavec zdobený andílčími hlavami. Polygonální pole poprsně tvoří niky se sochami Krista a evangelistů.

Ve středu stavebně staršího polygonálního, k lodi mírně severně nakloněného, presbytáře s křížovou klenbou se nachází výpravový oltář, v jeho stěnách náhrobky. K presbytáři přiléhá na severní straně sakristie, do níž se vstupuje portálem [78] s půlkruhovým záklenkem se zkoseným ostěním, které zdobí zubořez a perlovec. Profilace se v dolní třetině portálu mění na ploché kosé ostění zdobené vegetabilním pobíjeným ornamentem.

Do věže se šnekovým schodištěm byla prolomena okna s obloukem typu oslí hřbet a s tesanými kvádrovanými ostěními. Za pozornost jistě stojí také okenní otvory kostela. Konstrukční systém dovolil užít tenkého zdiva (tlaky klenby jsou svedeny do opěráků, které posilují pilastry),²⁴⁵ a tak jsou okenní špalety velmi mělké. Kružby oken jsou tvarově jedinečné.

Portály ohradní zdi se řadí mezi nejpůsobivější výtvarné prvky kostela. Do ohradní zdi kostela byly prolomeny dva reprezentativní vstupy, jeden na jihovýchodě [79]. Jedná se o půlkruhově zaklenutý portál s kosým ostěním. Profilovanou archivoltu zdobí z vnější strany ke středu ústupky, zubořez, iónské kyma a pás s diamantováním. Do vrcholu archivoly byl zasazen alianční znak Fridricha ze Salhausenu a Alžběty Bockové. Archivoly dosedají na profilovanou římsu, pod níž následuje orámované kosé ostění s výplní zdobenou pobíjeným ornamentem. V dolní části ostění se nachází sokl. Tato sestava (sokl a ploché ostění s římsou) lze chápat i jako pilastr s patkou, zdobeným tělem a římsovou hlavici. Portál rámuje subtilní

²⁴⁵ Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: Svádov. Stavebně historický průzkum kostela, Praha 1973, 14.

kanelované pilastry na postamentech s jednou bosou diamantového řezu. Pilastry vynášejí několikrát profilovanou římsu. Druhý z portálů na jihozápadě [80] je ještě honosnější. Vstupuje se k němu po schodech s úseky kamenné parapetní zídky po stranách. Základní sestava průchodu je tatáž, tentokrát ale portál nelemují pilastry; po stranách archivolt plného oblouku jsou velké reliéfní růžice. Profilaci tvoří vnitřní konzolovitý zubořez a vnější iónské kyma, obé výrazně plasticky provedené. Z pilastrů s překladem zůstala pouze římsa, nad níž se zdvihá volutový štít s téměř čtvercovým nástavcem, který je rámován pilastry, s reliéfem Zmrtvýchvstání. Štít završuje trojúhelníkový fronton s okřídlenou andílčí hlavou. Ohradní zeď doplňuje ještě hřbitovní salhausenská kaple.

Architektura svádovského kostela opakuje totožný úzus, který jsme konstatovali u kostelů předchozích. Forma kostela je pojata tradičně ve formě obdélného jednolodí s polygonálním presbytářem a s hranolovou věží v západním průčelí. Tvarosloví lze chápat jako silně gotizující, nicméně konstrukce zaklenutí lodí a zejména některé detaily vykazují znalost renesančních principů a zběhlost autora v renesančním tvarovém repertoáru, který tvůrčím způsobem variuje. Oba módy, renesanční a gotický, se nikde v objektu nedostávají do konfliktu, jsou si rovnocenné a vytváří harmonický výtvarný celek. Práce se chopil nesmírně zdatný umělec tvůrčím způsobem spojující tradici s prvky novými. Tento přístup by bylo vzhledem k jeho stylové homogenosti možné označit za „styl“. Klenbu lodí pokrývá síťová klenba, jejíž žebra jsou svedena na římsovité konzoly, třiramenná kruchta pod klenbou kostela spočívá na toskánských sloupech se sokly lapidárních tvarů. Oblouky okenních otvorů věže tvaru oslího hřbetu, typického pro pozdní gotiku, rámuje renesančně bosovaná šambrána. Celkový ráz pozoruhodné stavby se přes její menší rozměry vyznačuje suverénností projevu, ještě akcentovanou reprezentativně pojatými vstupy. Kostel disponuje nesmírnou výtvarnou silou.

Posledně jmenované památky (kostel v Krásném Březně, Valtířově a Svádově) k sobě pojí nejen bezprostřední geografická blízkost, ale rovněž, dle našeho názoru, vykazují značnou míru totožnosti slohového přístupu a kvality. Uvažujeme proto o možnosti spojit je do skupiny, či pod uplatnění jednoho tvůrčího zdroje (dílenského okruhu). Mezi prvky, jež tyto „architektonické šperky“ sdílejí, počítáme zejména preciznost, tvůrčí vynalézavost a neotřelost řešení – uměleckou suverenitu. Akcent je kladen mimo jiné na pojetí klenby, podpor a dalších interiérových prvků včetně kazatelen. Eventuální vznik pod taktovkou jedné huti vyslovujeme v hypotetické rovině; řešení otázky ponecháváme budoucímu bádání. Přesto je oprávněné vnímat tyto kostely jako skupinu, už jen zohledníme-li rodové spojení

objednavatelů těchto staveb (rodů Salhausenů a z Büna) a taktéž výrazný podíl saských umělců (z Míšně či Pirny) na vybavení kostelů ve Valtířově a Svádově, které lze považovat za salhausenskou rodovou pohřebiště.²⁴⁶

Česká Kamenice, kostel sv. Jakuba Většího, konec 16. a poč. 17. století (před 1610)

Ve vztahu k saské renesanci lze vnímat i kostel sv. Jakuba v České Kamenici, měste, které tvořilo součást zboží, jež Jan ze Salhausenu a jeho bratři získali koupí od Mikuláše Trčky z Lípy roku 1515. Po dělení získaného majetku Česká Kamenice připadla Fridrichovi, nicméně po osamostatnění Českokamenicka se na zdejší nově vzniklé dominium, původně ve správě otce, vrátil Prokop z Vartenberka, budoucí manžel další příslušnice rodu Salhausenů, Anny; od bratrů Anny ze Salhausenu Prokop statky odkoupil.²⁴⁷ Po Prokopově smrti spravovala majetek jeho manželka a následně potomci. Kamenice se v této době stala poměrně významným hospodářským centrem a vznikly zde nové sídelní objekty, tzv. Salhausenský dům (městský špitál) a Vartenberská tvrz, nejstarší část dnešního zámku.²⁴⁸

Původní kostel ze 14. století byl přestavěn v roce 1562 a hlavně mezi lety 1604 a 1605, kružta a boční empory se stavěly do roku 1610.²⁴⁹ První etapa přestavby staršího kostela spadá do doby, kdy nad městem vykonávala poručnictví Anna za Salhausenu, do první poloviny 50. let 16. století, při níž vznikla za dohledu mistra Veita Seiferta věž. Později nastala potřeba zvýšit kapacitu kostela a nově jej přestavět, což se stalo mezi lety 1604–1610, stavitelem byl Peter Patzenhauer a polírem Michel Wetzel.²⁵⁰ Kostel dostal podobu síňového trojlodí s pětiboce uzavřeným presbytářem s valenou klenbou s lunetami a štukovým hvězdicovým vzorem.

V interiéru kostela [81] spatřujeme architektonické i sochařské vybavení renesanční,²⁵¹ zatímco některé detaily (portály a ostění) mají gotizující formy. Způsob zaklenutí lodi, jež nese síťovou klenbu se štukovými přetínavými hřebínky, které se sbíhají do osmibokých

²⁴⁶ Lenka BOBKOVÁ: Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 258.

²⁴⁷ Hana SLAVÍČKOVÁ: Od mírového stýkání k válečnému řešení, in: kolektiv autorů: Česká Kamenice, Česká Lípa 2002, 78. Tato transakce měla být součástí pokusu Salhausenů o získání finančních prostředků pro nákladnou výstavbu v Benešově nad Ploučnicí.

²⁴⁸ Hana SLAVÍČKOVÁ: Od mírového stýkání k válečnému řešení, in: kolektiv autorů: Česká Kamenice, Česká Lípa 2002, 93.

²⁴⁹ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977, 195.

²⁵⁰ Hana SLAVÍČKOVÁ: Od mírového stýkání k válečnému řešení, in: kolektiv autorů: Česká Kamenice, Česká Lípa 2002, 129, 130.

²⁵¹ Jan SOMMER: Česká Kamenice. Kostel sv. Jakuba Většího. Architektonické detaily lodi. Monudet-4, Praha 2003, ediční poznámka.

pilířů, lze s podporou v literatuře interpretovat jako doklad síly stylového cítění v gotickém duchu.²⁵²

Přesto se v českokamenickém kostele v určitých prvcích shledáváme se zcela neotřelými řešeními, jež spojují renesanci s gotikou. Jde na příklad o západní tribunu [82], jejíž poprseň tvoří pět polí mezi polygonálními pilíři nad půlkruhovými oblouky arkád. Poprsník je řešen jako variace na kladí. Architráv má podobu profilované zalamující se římsy. Vlys vyplňují rodové vartenberské znaky a poprseň zakončuje opět lineárně profilovaná zalamující se římsa, která vniká do těl pilířů. Architektonické pojetí kruchty je chápáno jako „dřevěná konstrukce“;²⁵³ do průběžných vertikálních štenýřů (svislých konstrukčních prvků, zpravidla dřevěných sloupů, zapuštěných do země), v našem případě pilířů mezilodních arkád, jsou zasazena horizontální břevna, a poprsní zed' zůstává „pouhou výplní“.²⁵⁴

Přes pozoruhodné architektonické kvality českokamenického kostela považujeme jeho vztah k saské renesanci za spíše volný, neboť architektonické pojednání kostela nedosahuje takové stylové intenzity jako v případě kostelů předcházejících. Za nejsměrodatnější prvek považujeme ve shodě s literaturou formální podobu kruchty, která evokuje stejný základ chápání architektonické sestavy jako v případě dalších staveb saské renesance.

Ostrov nad Ohří, kostel sv. Michaela, 1567–1572

Ve volnějším vztahu k sasko-renesanční architektuře, tak jak ji zastupuje trojice kostelů stavených salhausenským a bünauským rodem, navrhuje vnímat také kostel sv. Michaela v Ostrově nad Ohří. Byť jeho historie sahá již do 13. století, zásadním způsobem byl přestavěn mezi lety 1567–1572 po ničujícím požáru.²⁵⁵ Jedná se o v Sasku běžný typ trojlodí s emporami a vtaženými opěráky s pětiboce uzavřeným presbytářem; jeho chloubou jsou zejména hvězdové žebrové klenby lodi, kněžiště a také sklípková klenba kaple při jihovýchodním nároží. Stylově sleduje formu kostelů hornických měst Schneebergu a Annabergu.²⁵⁶

²⁵² Dobroslav LÍBAL: *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948, 222.

²⁵³ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 85.

²⁵⁴ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 85.

²⁵⁵ Emanuel POCHE (ed.): *Umělecké památky Čech 2 [K/O]*, Praha 1978, 559.

²⁵⁶ U posledně jmenovaných kostelů, v České Kamenici a Ostrově nad Ohří, se naskýtá otázka, zda je vyčlenit, vedle kostelů ve Valtířově, Svádově a Krásném Březně, jako odlišný architektonický proud. Nicméně jejich příslušnost ke sledovanému fenoménu je nasnadě, jelikož formy kostelů byly přímo ovlivněny saskými předlohami.

2.2.6. Další objekty saské renesance v Čechách

Některé objekty, které k fenoménu saské renesance přináležejí, nebylo vzhledem k rozsahu vymezenému pro tuto práci možno do katalogu zahrnout. Pro úplnost formou přehledu uvádíme některé z nich.

Litoměřice a Mělník

Litoměřice a Mělník jsou z hlediska stylové působení saské renesance v rámci územních výměrů uváděna jako města hraniční. Přesto se u nich nelze nepozastavit.

V Litoměřicích upoutají pozornost dva okruhy renesančních památek. Prvním z nich jsou štíty litoměřické radnice (dnešního muzea) z doby její přestavby po požáru 1537. K přestavbě radnice se využilo zdiva staré budovy, přičemž se parcela rozšířila o sousední dům. V rámci adaptace se následně přistoupilo ke zdvižení štítů, jednoho směrem do ulice a druhého, který zdobí fasádu obracející se do náměstí. Dle nalezených letopočtů úpravy proběhly ve 30. letech a první polovině 40. let 16. století.²⁵⁷ Štíty jsou formálně značně odlišné. Zatímco uliční štít sestává z obloučků uzavřeného obrysu a hmotných říms nesených pilastry a působí hmotovým a tektonickým dojmem, štít do náměstí charakterizují postranní voluty se štíhlými páskami, které se stáčejí v květy, a útlé pilastříky, nad nimiž se zalamují římsy rovněž prostorově značně redukované. Pozoruhodné je také řešení nevyšší etáže štítu, kde se mezi stáčejícími se volutami nachází pilastr posazený na koso s ostrou hranou ve střední ose, a zakončuje jej římsová hlavice a koule [83]. Na uličních štítech zaujme především pevný rastr mohutných článků, uzavřený obrys tvořený obloučky, dostředivost tvaru, na rozdíl od fasády do náměstí, kde vlnění pásek volut, větší výška štítů a subtilnost pilastrů připomene gotiku (jedná se o vzestupný neukončený tvar, průběh s tlakovou „jímku“ příporou). Literatura někdy asociuje tyto rysy s „přechodovým obdobím“,²⁵⁸ které se odvíjelo od částečného lpění na gotizujícím stylovém úzu, jako na příklad ve zmiňovaném proporcionálním převýšení štítů, zeštíhlení pentle volut či nakoso postavených pilastrech.²⁵⁹ Nicméně výtvarný projev náměstního štítu litoměřické radnice lze vnímat jako již ustálený formální projev saské renesance.

²⁵⁷ Karel KIBIC: *Historické radnice*, Praha 1988, 42.

²⁵⁸ Ivan Prokop MUCHKA: *Architektura renesanční. 10 století architektury*, Praha 2001, 120.

²⁵⁹ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 23.

Otázku, proč se na jediném objektu, u jehož stavby je jmenován mistr Pavel²⁶⁰ a po jeho smrti, ještě během prací, jeho nástupce tesař Jiřík, uplatnily dva odlišné přístupy, nelze definitivně rozhodnout. Stala-li se její příčinou změna stavitele či záměrná volba objednavatele, prozatím zůstává našemu poznání skryto, jelikož přesné okolnosti vzniku štítů, dvou odlišných výtvarných koncepcí, nelze dnes v úplnosti rekonstruovat. Přesto lze obecně říci, že formy typické pro saskou renesanci na tomto projektu rovnoprávně koexistovaly s formami „renesančnějšími“. Nadto se nabízí možnost intenciálnosti výběru konkrétních forem pro dané fasády, kdy pohled do náměstí lze považovat za ikonograficky prominentní.

Kromě štítu radnice, který lze považovat za projev saské renesance, se v Litoměřicích dochoval soubor vysoce kvalitních sedátkových portálů z mladší doby; jedná se o čtyři portály datované do 60. a 70. let 16. století.²⁶¹ Jde o portál domu čp. 4m v Jezuitské ulici (tzv. dům U Zeleného hroznu) [84], portál domu čp. 3m z Jezuitské ulice (zničen za druhé světové války a dnes uchovávan v lapidáriu muzea), dále portál domu čp. 29m v Michalské ulici [85] (dnešní galerie) a domu čp. 15m [86] (U Kalicha).²⁶² Všechny portály, až na portál uložený v lapidáriu, sledují totéž schéma. Portál s půlkruhovým záklenkem, s profilovanou archivoltou s kartuší ve vrcholu oblouku je opatřen sedátko, v proláklých hladkých ostěních, opatřenými baldachýny a až u země posazenými konzolami. Liší se mezi sebou pojednáním profilace archivoly, u domu čp. 4m v Jezuitské ulici [84] se setkáváme s motivem sukovité větve a iónským kyma; baldachýny sedátek jsou pojednány jako mušle s vloženými postavami andělů, konzoly sedátek jsou bubnovité, ve vrcholu archivoly dva andělé drží zavinutou kartuši. Obdobně je pojednán portál dnešní litoměřické galerie [85], bez motivu větve v profilaci. Portál domu U Kalicha [86] má konzolu sedátek kotoučovitou, profilace archivoly je linearizovaná. Na rozdíl od ostatních zdobí portál tohoto domu profilovaná římsa a postavy troubících andělů (putii) ve cviklech. Portál lapidária se dnes nachází mimo svůj původní kontext. V profilaci plného oblouku jej zdobí iónské kyma a zubořez, v záklencích sedátek mušle a ve cviklech zavíjený volutový motiv.

Svojí podobou a nepopíratelnou mírou kvality vykazují litoměřické portály nápadnou podobnost zejména v rovině dekorativní motiviky (postavy andělků v mušlích záklenků) s některými portály saskými (v Pirně, Wittenberku, Drážďanech). Tato skutečnost posiluje

²⁶⁰ Mistr Pavel je spojovaný jednak s polírem Pavlem z Pardubic, stavitelem lounského chrámu, i s Mistrem Pavlem, stavitelem v Pardubicích ve 30. letech. Viz Karel KIBIC: *Historické radnice*, Praha 1988, 43.

²⁶¹ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: *Průzkumy památek IX č. 1*, 2002, 122.

²⁶² Jedinečně architektonické formě domu U Kalicha a jejímu významu v kontextu české renesanční architektury se věnuje článek M. Panáčka a M. Radové-Štikové. Viz Michal PANÁČEK / Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: Stanová střecha s vyhlídkovou bání domu čp. 15 Kalich, in: *Průzkumy památek X č. 1*, 2003, 109-121.

právoplatnost teorie o jejich „sériové výrobě“ v rámci dílny, která své práce exportovala.²⁶³ V případě litoměřických portálů tuto domněnku podporuje i zachovaná zpráva o saském kameníkovi Kryštofu Krameru z Pirny, který do Litoměřic dodal portál.²⁶⁴

Z Mělníka, taktéž lokalizovaném na hranici území, kde se projevovala saská renesance, rovněž známe sedátkový portál pozdní datace. Polychromovaný portál s nikami sedátek s mušlemi pod profilovanou půlkruhovou archivoltou zdobí **dům č. 11**.

Soudíc dle oblasti, které jsme se doposud věnovali, je pozoruhodně exponovanou stavbou lnoucí k prvkům sasko-renesanční architektury zámek Radim na Kolínsku.²⁶⁵ Hlavní renesanční křídlo zámku vzniklo roku 1610 jako třípodlažní objekt na obdélném půdorysu s polygonální věží v severozápadním nároží, na jižní straně opatřený vysokým dvoustupňovým štítem.²⁶⁶ Do řady profánních objektů pod vlivem saské renesance se druzí také zámek v Červeném Poříčí na Klatovsku z počátku 17. století, ohniskům saské renesance také vzdálenější, s hlavní budovou na půdorysu obdélníka, polygonální věží a štítem rytmizovaným subtilními pilastřiky.

2.3. Typologie a charakteristické rysy architektury saské renesance v Čechách

Při práci na katalogu jsme zjistili, že fond jednotlivých typů není natolik bohatý, aby bylo možné přistoupit k zobecnění na statistickém principu. Značná část staveb se také nedochovala integrálně, byly často později adaptovány a přestavěny. Přesto se pokusíme shrnout nabyté poznatky a pojmenovat znaky, které většina katalogových vstupů sdílí.

Profánní architektura

Ve fázi projevů saské renesance do poloviny 16. století jsou ve fondu zastoupeny především portály a několik sídelních staveb; o celku budov, které portály zdobí, literatura referuje ještě spíše jako o výrazu stavitelství pozdní gotiky. Stylovost saské renesance se ve 30. a 40. letech projevuje velmi výrazně v architektonických detailech. Ve 40. letech vzniká palác Jana ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí, který disponuje výtvarnými formami, které lze vnímat jako celistvé; stavba tíhne k saské renesanci jak skladbou, tak detaily.

²⁶³ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 124.

²⁶⁴ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Litoměřice, Praha 1982, 60. Autorka u v seznamu vyobrazení uvádí u portálu domu čp. 4m v Jezuitské ulici jako autora kameníka Kryštofa Kramera z Pirny. Viz Eva ŠAMÁNKOVÁ: Litoměřice, Praha 1982, 122.

²⁶⁵ Za konzultaci děkuji JUDr. Aloisu Mickovi.

²⁶⁶ Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 3 [P/Š], Praha 1980, 201.

V druhé polovině století a zejména v jeho poslední třetině dochází ke zvýšení počtu staveb s plným sasko-renesančním výrazivem (na příklad Wolfův dům v Benešově nad Ploučnicí a úpravy tamních starších budov po požáru 1571, stavby pánů z Bünau – Jílové, Libouchec, Bynov, zámek Ahníkov).

Pokud vnímáme jako obecnou charakteristiku typu renesančního zámku odklon od potřeby hájitelnosti a obranyschopnosti, vznik většinou čtyřkřídlých budov s dvorem a arkádami, anebo alespoň budov trojkřídlých či na půdorysu L,²⁶⁷ sídelní architektonické památky saské renesance se drží konceptu kompaktního uzavřeného celku; pokud jsou součástí vícekřídlé dispozice, jsou stejně pojednány jako samostatné jednotky. Vznikaly na jednoduchém (obdélníkovém) půdorysu, nicméně ne jako solitéry. K obytným stavbám se často přidávají další části (ať už dostavby určené k účelům obytným /Benešov nad Ploučnicí/, tak především budovy utilitární či správní /areál Horního zámku v Benešově, později hlavně dvory rodu z Bünau s charakteristickým maximálním propojením sídelní a hospodářsko-správní funkce, Ahníkov/). Tím je často vytvářen jakýsi kumulovaný zámecký areál. Může se jednat o okrsek o několika stavbách, či systém vzájemně propojených celků, často hospodářsko-správního charakteru, jak bylo naznačeno; jeho součástí je ale i část obytná. Fasády staveb jsou hladké, nezdobené, často bílé, členěné ostěními otvorů, odlišených materiálem, a kvádrováním v nárožích. Za typické lze považovat polygonální schodišťové věže umožňující vstup do vyšších pater. Výzdoba a reprezentace je soustředěna na pojednání štítů sedlových střech či štítů altánovitých vikýřů (Ahníkov, původně snad Jílové), arkýřů (Wolfův dům, Ahníkov) a vstupních portálů.

Portálová architektura

Architektura portálů saské renesance v Čechách zastupuje stylově koherentní soubor. Lze jej rozčlenit do několika okruhů: portály měšťanských domů (Jáchymov, Horní Slavkov, později Chomutov, Děčín, Litoměřice), reprezentativní portály šlechtických sídel (Chomutov, Bečov, Benešov nad Ploučnicí, stavby pánů z Bünau) a portály sakrální architektury (viz resumé prvků sakrální architektury).

Typologicky se portálová architektura českého sasko-renesančního stavebního umění dělí na portály sedátkové a portály edikulové, popřípadě jejich kombinace. V rámci jedné lokality se většinou oba typy vyskytují pospolu.

²⁶⁷ Jaroslav HEROUT: Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů, 5., přepracované a doplněné vydání, Praha / Litomyšl 2001, 114.

Portály sedátkové jsou architektonickým typem specifickým pro oblast Saska, kde se vyvinuly. Mohly patrně vzniknout dvěma způsoby, inkorporací niky praktického využití do ostění portálu či redukcí tradičního nálevkovitého gotického portálu se sochami na konzolách pod baldachýny. Kloníme se ke kombinaci obou faktorů. Sedátkové portály, které mají v záklencích lomené oblouky, lze vzhledem k navržené genealogii vidět jako příklady přechodného typu.²⁶⁸ Nejčastěji se sedátkové portály vyskytují s plným obloukem. Patrně nevznikaly „in situ“, ale byly dováženy a osazovány v místě importu.²⁶⁹ Domněnku lze podpořit silnou motivickou podobností skupin portálů.²⁷⁰ Přesto jejich vznik na českém území nevyklučujeme. Bylo by možné uvažovat o dílně se sídlem v Čechách zaměstnávající internacionální skupinu kameníků a dodávající pro určitou skupinu objednavatelů. Oba navržené předpoklady zůstávají v rovině hypotéz. Sedátkový portál zapustil v českém prostředí pevné kořeny, sahala k němu mimo jiné i architektura v 19. století. Uplatňuje se i daleko mimo sledovanou oblast, na příklad v Českém Krumlově.

U **portálu edikulového** stojíme před složitější situací, jelikož se jedná o obecný a rozšířenější typ architektonické sestavy. Z hlediska časového uplatnění v rámci sasko-renesanční architektury v Čechách jej bádání označuje za mladší.²⁷¹ Portály s edikulou je taktéž možné vnímat v několika kategoriích. Jako samostatný typ se vyčleňuje zejména edikulový portál s kandelábry. Známe jej jak z prostředí Saska, tak i z uměleckých center, kde se předpokládá čerpání výtvarných forem přímějí z jihu (Olomouc). V zanedbatelném časovém rozptylu, zhruba ve 30. letech 16. století, se edikulové portály s baňatými sloupy objevují na několika místech paralelně, patrně na sobě nezávisle. Ze sledovaného fondu památek se k tomuto typu řadí zejména portál bývalého zámku v Chomutově. (Zvláštním tvarovým podtypem je portál s vyžlabenými pilastry v edikule s představenými přeštíhlenými baňatými sloupky, jako na příklad v Bečově nad Teplou či Jáchymově.)

²⁶⁸ Bližší informace o vzniku a vývoji sedátkového portálu čtenář nalezne na stranách 86-89 (v oddíle *Hrázděná architektura a sedátkový portál Saska*).

²⁶⁹ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Litoměřice, 1982, 60; autorka uvádí dle dochované zprávy kameníka Kryštofa Kramera z Priny jako dodavatele již hotového portálu.

²⁷⁰ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 115.

²⁷¹ Lubomír ZEMAN: Stavební vývoj města Jáchymova, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 10.

Portály se odlišují tvary jednotlivých součástí, skladbou ale i pojetím dekoru a figurálních prvků; v Jáchymově je charakterizuje „pádnost a stylovost,“²⁷² zatímco u památek pluhovského okruhu má jejich výzdobná stránka podobu zdrobnější a „hravější“.²⁷³

Sakrální architektura

Památky sakrální architektury saské renesance v Čechách je nutno vnímat ve dvou rovinách, které do značné míry kopírují dva okruhy lišící se přímo datací anebo vročením staveb, z nichž stylově vyšly. Jednak jde o kostely větších rozměrů, často trojlodní s emporami, a poté kostely poslední třetiny 16. století až přelomu století 16. a 17. Obě skupiny vykazují odlišnou tvářnost. Skutečnost, že severozápadní Čechy tvořily se Saskem ve sledované době jednu kulturní oblast, reflektují sakrální stavby první skupiny zachovávající pozdně gotické architektonické zvyklosti, které se od druhé skupiny liší zejména rozměry (do skupiny lze zahrnout kostel sv. Jáchyma v Jáchymově, kostel sv. Michaela a Panny Marie Věrné v Ostrově nad Ohří, kostel sv. Jakuba Většího v České Kamenici). Tyto sakrální stavby odpovídají rovině městských kostelů v horních městech, Annabergu, Schneebergu atp. Nezastupitelným výtvarným účinkem působí klenba kostelů. Ta se ve skupině všech severozápadočeských kostelů (Ostrov, Krásné Březno, Svádov a Valtířov, Česká Kamenice) drží gotizující tendence, konstrukčně i technikou kamenných žeber anebo jen výtvarně; žebra jsou imitována ve štuku, tvoří středověké kříže, sítě nebo hvězdy.²⁷⁴

K charakteristickým rysům sasko-renesanční sakrální architektury „mladší skupiny“, jež jsou nesené trojicí stylově výrazných kostelů (Valtířov, Krásné Březno, Svádov), se řadí relativně malé rozměry kostelních staveb; jsou jednododní a dodržují tradiční půdorysné schéma obdélné lodi (s předsazenou západní věží) s připojeným polygonálním presbytářem [87]. Ustálený způsob přetrvává i v rozvržení hmot. Mezi výtvarně výrazné prvky interiérů kostelů patří pojednání kleneb, podpor (kleneb či empor) [88], kazatelen a sochařské výzdoby. Podpory často mají jednoduché antikizující tvary, jejich těla jsou hladká bez dekoru; hlavice umělec rovněž pojednal jednoduše. Latentní přítomnost gotické tradice

²⁷² Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 19.

²⁷³ Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 19.

²⁷⁴ Jarmila KRČÁLOVÁ: Kostely české a moravské renesance. Příspěvek k jejich typologii, in: Umění XXIX, 1981, 23.

prozrazují v některých případech proporční vztahy (nadsazený římsovitý jehlancovitý abakus).

Další výrazné výtvarné prvky kostelní architektury představují portály; doplňují architekturu jak v interiéru tak exteriéru. Portály ohradních zdí evokují předěl mezi vnějším světem a prostorem kostela. Znakem portálů, jimiž se do okrásků vstupuje, bývá to, že plná stěna obvodové zdi byla navýšena, aby umožnila zasazení portálu. Tento způsob řešení hovoří o cíleném záměru objednavatele. Reprezentativní architektonicky pojednaný vstup zřejmě v repertoáru architektury saské renesance zaujímal přední postavení; měl pro patrony zvláštní význam. U portálů sakrální architektury se nesetkáváme se sedátkem. Masivně působící portály mají kosá ostění, často pojednaná jako pilířová těla s pobíjeným ornamentem, či linearizovanou profilací archivoly, která probíhá do ostění a v dolní třetině přechází na pravoúhlý půdorys. Archivoly jsou profilované. Portály všech tří kostelů jsou si velmi podobné.

Architekt mladší skupiny sakrálních staveb pracuje ve všech případech na stejném principu a se stejným dekorativním repertoárem, nikdy se ale neopakuje, nachází nová alternativní řešení, ať už jde o obrazec klenby, podobu podpory či další jednotlivosti. Do charakteristického repertoáru prvků profilace, s nimiž pracuje, řadíme zejména iónské kyma, plastický zubořez z konzolek, diamantování. V rovině dekoru autor často sahá k okřídleným andílčím hlavám, pobíjenému ornamentu s vloženými diamanty, akantu.

Obecné prvky české sasko-renesanční architektury

V sasko-renesanční architektuře chybí nápadné odlišení tektonicky aktivních a pasivních prvků. Zejména pokud hovoříme o podporách (sloup, polosloup, pilastr); hmota jejich těl podstupuje značnou redukci (zploštění, zeštíhlení, převýšení). Horizontální prvky (římsy) jsou často jak plasticky tak opticky výraznější. Tento „negativní přístup k hmotě“ lze také sledovat na vyžlabených tělech pilastrů a do nich vložených tenkých polosloupcích. Stejně tak je hmota vybírána u ostění portálů, která jsou zkosená; v případě sedátek oble proláklá. I touto skulptivní metodou pojednané portály nesou renesanční profilaci a dekorativní prvky. Pokud horizontální a vertikální prvky s některými renesančními rysy (kanelování, potlačená hlavice) vytváří strukturu, nejčastěji na štítu či poprsníku empory, je to formou pravoúhlého rastrování (podobně jako u saského hrázděného domu).

Se zřetelem k výtvarným zdrojům, saská renesance svým stylovým územ zprostředkovaně vychází z roviny raně renesanční architektury Francie prvních dvou dekad

16. století. Z ní vyšla raná architektura německá, potažmo stavitelství Saska, které se vyprofilovalo zejména ve 30. letech 16. století; tuto polohu saská renesance v Čechách reflektuje. Po celou dobu vzniku sasko-renesančních památek v českém Podkrušnohoří je úzus přejatý ze saských památek 30. let 16. století konzistentní, zatímco v Sasku v nadcházející době představuje jen jeden paralelní proud.²⁷⁵ V porovnání se saskými památkami je výraz saské renesance v Čechách méně monumentální, repertoár užívaných motivů užší; v Sasku panuje ještě větší pestrost a přebujelost výzdoby. Saská renesance v Čechách se v porovnání se Saskem jeví jako skromnější a umírněnější.

Distinktivním rysem sasko-renesanční architektury v Čechách je užití výzdoby. Výběru a zacházení s motivy dominuje fantazie a volnost. Mezi oblíbené prvky patří voluty zavíjené v květy, pásy volut jsou členěny redukovanou formou penízkového motivu; delfini s těly z akantových listů, kteří nahrazují křivky volut ve štítech portálů i fasád, na stejných místech se uplatňuje rozvolněný motiv mušle často v podobě zvlněných žlábků ve výplních nástavců či prostoru vymezeným volutami. Architekturu zdobí akantové listy, okřídlené andílčí hlavy, růžice a velmi hojně pobíjený ornament, volený zejména pro těla pilastrů, kosá ostění portálů a také pro výplně parapetních úseků zdí (zejména v interiéru). V archivoltách se uplatňuje renesanční antikizující profilace, poměrně často se setkáváme s masivní zubořezem tvořeným konzolkami, vejcovcem. Frekventovaně je užíváno různých forem stylizovaného dekoru vegetabilního, již zmíněných akantových listů, rozvilin a úponků. Někdy je rostlinný dekor abstrahován a opakován v ostěních, archivoltách, vlysech i jinde. S motivy se zachází volně, někdy se objevují v překvapivých kontextech. Architektura saské renesance v Čechách svérázným způsobem pokrývá ornamentem těla podpor redukované hmoty; s oblibou sahá ke sloupu (či jeho redukci) s baňatým dříkem. Pokud volí pilastr, probírá jeho tělo a do střední části vyžlabení vkládá terč. V případě sakrální architektury jsou různým způsobem zdobeny těla podpor kazatelen, naopak dříky podpor empor a kleneb jsou ponechány bez dekoru a mají jedoduché tvary. Renesanční detaily jsou kombinovány s gotickými prvky, pruty v profilaci, stáčenými motivy apod.

Architektonická skladba saské renesance nepůsobí pevně. Naopak kosá ostění, oblé křivky volut, popřípadě těl delfinů, zvlnění linií štítů a nástavců s výplní s taktéž zvlněným motivem mušle, společně s kandelábrovitým vydutím spodních částí dříků sloupů a

²⁷⁵ Bližší informace o renesanční architektuře Německa a Saska nalezna čtenář na stranách 112-122 (v oddíle *Saská renesance a renesanční architektura v Německu a Sasku*).

architektonické články hojně pokryté dekorem vegetabilních tvarů navozují fluidní dojem (charakter proudění tvarů ve všech měřítkách).

Ke konci 16. století a přelomu 16. a 17. století zaznamenáváme na stavbách saské renesance v severozápadních Čechách nabývání hmoty, zejména u portálové architektury, a masivnosti zdobných motivů. V téže době se také setkáváme s věrnějším opakováním italizujících renesančních forem, jedná se na příklad o mušle v záklencích sedátek, řádové článkosloví atp. Nejpozdnější projevy s renesančním formám věrnými prvky jsou již rozptýlené a objevují se v době, kdy saská renesance jako proud pozbývá intenzity. Výskyt architektonických děl s těmito rysy nabývá disperzního charakteru, jde spíše o reziduální uplatnění vybraných sasko-renesančních forem.

Jak již bylo nastíněno, saská renesance v Čechách nevykazuje známky dynamického stylového vývoje, který by modifikoval principy syntaktické skladby. Po celou dobu působení, dvacátá léta 16. století až první dvě desetiletí 17. století, je úzus saské renesance konzistentní. Přesto lze saskou renesanci v Čechách vnímat ve dvou periodách, které vykazují mírně odlišnou tvářnost. První z nich představuje doba před polovinou 16. století, druhou doba druhé poloviny 16. století, zejména pak období od 70. let 16. století.

2.4. Otázky saské renesance

Výše jsme předložili výsledky, ke kterým jsme dospěli na základě zkoumání konkrétní situace památek saské renesance v Podkrušnohoří. Jelikož existují některé širší kontextuální otázky architektury saské renesance, které nebyly doposud dostatečně osvětleny, ale které zároveň nesou značný význam pro její správné pochopení, budeme se jimi zabývat v následující kapitole. Považujeme za žádoucí bádání rozšířit na okruhy témat, kterých si v rámci studia staveb saské renesance, jejich kořenů a charakteristické výtvarné tvářnosti literatura povšimla a jejichž roli zdůraznila, ale které doposud nebyly podány souhrnně.

2.4.1. Hrázděná architektura a sedátkový portál Saska

Literatura, která se věnuje architektuře saské renesance v českém prostředí, se zejména zmiňuje o dvou distinktivních prvcích, jimž připisuje zvláštní úlohu. Těmito dvěma prvky jsou hrázděná architektura a sedátkový portál, které dle názoru některých badatelů saskou renesanci do značné míry slohově určují. Proto jim jak bádání starší tak nedávné věnovalo odpovídající pozornost.

Krušnohorská oblast od Jáchymova až po Děčín z mnoha důvodů spojená se Saskem z něj čerpala četné kulturní a výtvarné podněty. Proto lze obě oblasti vnímat, jak se pokusíme ve vybraných kapitolách práce ještě blíže vysvětlit, jako jeden kulturní celek. Přítomnost znaků a forem saské architektury na území Čech představuje téma umělecko-historickému bádání už dlouho známé a neomezuje se jen na dobu 16. století, přestože o těsnosti česko-saského spojení na poli stavitelství právě této doby vypovídá i to, že saské vzory se projevily v architektonickém urbanismu²⁷⁶ a že saskou architekturou byly rovněž zasaženy obloučkové štíty severo-západočeské oblasti.²⁷⁷ Na české straně hranice našla již před nástupem 16. století uplatnění zejména sasko-míšeňská sklípková klenba, jejíž výskyt se stal v českém kontextu nezanedbatelným jevem a který průkazně dokládá dlouhodobé kořeny kulturních vztahů mezi danými územími.²⁷⁸ Nicméně sdílení profilu architektonické tvorby zdejších regionů sahá mnohem hlouběji do historie. Utvářela jej, jak si bádání všimlo, pro saské prostředí

²⁷⁶ Lubomír ZEMAN: Typologie urbanistických koncepcí a dispoziční struktury domovní zástavby renesančních horních měst v Krušnohoří, příspěvek přednesený na konferenci Mikroregion Krušnohoří/ Erzebirge – dědictví hor, http://www.muzeum-most.cz/editor_pripava/?stranka=montan_region&montan=montani_literatura&menu=prispevky&sub=urbanismus&extr=0&id=14&admin=, vyhledáno 22. 8. 2012.

²⁷⁷ V Sasku došlo k recepci obloučkového štítu velmi časně, ve 20. letech 16. století na stavbách, které vznikly za působení Albrechta Braniborského v Halle, a před polovinou 16. století zde doznaly značného rozšíření (podobně jako v Česku). Autorka do souvislosti „saských renesančních štítů“ klade taktéž štíty radnice v Litoměřicích. Viz Milada RADOVÁ -ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 118.

²⁷⁸ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 115.

charakteristicky provedená hrázděná konstrukce obytných domů, která se neomezila jen na místní architekturu hrázděnou, ale později se rovněž výrazně promítla do podoby stavitelství kamenného.

Velevýznamný architektonický okruh, který se spolupodílel na formulaci charakteristické podoby architektury Saska a saské renesance i v Čechách tedy představuje **hrázděná architektura**. Hrázděná konstrukce, typická pro většinovou zástavbu západní Evropy, mimo jiné protože vyhovuje místním klimatickým podmínkám, dodnes určuje charakteristický ráz některým, zejména německým regionům i v městském prostředí.²⁷⁹ Do Čech pronikal typ hrázděné stavby od Západu a po celý středověk byl nesen kolonizací; stal se určujícím pro příchozí německé etnikum zejména v západních příhraničních oblastech.²⁸⁰ Před třicetiletou válkou se ale hranice jeho použití posunula ze severozápadu k centru české země a lze říci, že až do doby baroka „německý hrázděný dům“ progresivně postupoval směrem do nitra Čech.²⁸¹ Jako stavební typ vznikl v západních evropských oblastech, kde se konstrukce typicky tvořila za pomoci vztyčení vertikálních prvků; z tohoto druhu konstrukčního myšlení se později vyvinulo tektonické umění středověku, udávající tón charakteristickému výtvarnému přemýšlení západního člověka.²⁸² Stavba, výraz této tendence, se vyznačovala materiální nehomogeností; sestávala z nosné dřevěné konstrukce (kostry) a lehké výplně, z čehož se ve 12. století vyvinula právě hrázděná konstrukce. Ta po roce 1400 začala zaznamenávat skladebné změny. Tyto modifikace se ale nedotkly Saska (a z hlediska užívání hrázděné konstrukce přidružených území, oblastí s odlišným výtvarným laděním), zdejší prostředí nadále lpělo na užívání průběžného štenýře (svislého konstrukčního prvku) a tak se zde nadále vytvářely souvislé vazby bez šikmých dřev, členěné strohou geometrickou šachovnicí.²⁸³ Tento typ hrázdění sdílelo i české Pokdkrušnohoří.

Sasko si tedy při srovnání s ostatními regiony ve stavebním vývoji lidové architektury udrželo charakteristické výtvarné rysy; v hrázděném stavitelství konzervovalo původní systém aditivních řad vertikálních sloupků a horizontálních paždíků, které rytmizovaly plochu fasády v pravidelných obrazcích.²⁸⁴ V Krušnohoří a česko-saském pohraničí můžeme pozorovat masivní vliv popisovaného saského pojetí hrázděné architektury nejen u lidových staveb ale i ve formách gotického linearismu, pro ni příznačných; saský způsob provedení

²⁷⁹ Jiří ŠKABRADA: Konstrukce historických staveb, Praha 2000, 31.

²⁸⁰ Václav MENCL: Lidová architektura v Československu, Praha 1980, 175.

²⁸¹ Václav MENCL: Lidová architektura v Československu, Praha 1980, 175.

²⁸² Václav MENCL: Lidová architektura v Československu, Praha 1980, 180.

²⁸³ Václav MENCL: Lidová architektura v Československu, Praha 1980, 181.

²⁸⁴ Lubomír ZEMAN: Objekty s hrázděnou konstrukcí saského typu v západním Krušnohoří, in: Historický sborník Karlovarska X, Karlovy Vary 2004, 43.

hrázděných konstrukcí s vertikálními sloupky a horizontálními paždíky bez uplatnění šikmých vzpěr, které se aplikovaly pouze v nároží, byl na české straně podhůří Krušných hor v 16. století zcela běžně užíván na příklad pro domy vznikající v Jáchymově či Horní Blatné.²⁸⁵ Byť pochází až z doby barokní, dům čp. 6 v Horní Blatné [I] nese rysy popsaného charakteristického saského způsobu hrázdění. Hrázděné patro zde bylo vysazeno před líc fasády na mohutné profilované dřevěné římse a člení jej pouze vertikální a horizontální sloupky.²⁸⁶

Hrázděná konstrukce se díky svým vlastnostem ve sledovaném regionu stala natolik notorickou, že se na ni později kamuflovala mladší architektura zděná. Tento proces lze zejména sledovat na převýšených atikových štítech s vertikálními pilastry a subtilními horizontálními římsami značně lineárně pojatými (jako na příklad na radnici v Horním Slavkově, Litoměřicích či na zámeckých stavbách v Benešově nad Ploučnicí,²⁸⁷ nicméně tuto práci se subtilním rektangulárně rytmizujícím článkem lze pozorovat na mnohých stavbách v Sasku z 30. let 16. století i později).²⁸⁸ Saská kamenná architektura se tedy z přirozených důvodů přizpůsobila estetice hrázděného domu a to někdy až do té míry, že v daných případech se kamenný článek opracovával jako dřevěný trámec či se v rámci struktury s kamenným článkem nakládalo jako se dřevěným sloupkem konstrukce hrázděné; z kamene (či štuky) se vytvářela kamenná nosná kostra s výplní, jako by se jednalo o stavbu hrázděnou.²⁸⁹

Jelikož se v Sasku a přilehlých českých oblastech hrázděná konstrukce pravoúhlého šachovnicového rozložení stala obvyklou a majoritní, transpozice forem běžných při stavbě hrázděné architektury na stavby zděné není ničím neočekávaným a nepředpokládaným. Princip pojednání některých součástí architektury saské renesance lze tedy vnímat jako příklad výtvarného přenosu konstrukčního přístupu jednoho stavebního způsobu na druhý.

Jedním z nejvýraznějších architektonických prvků, který se v Podkrušnohoří hojně vyskytuje a často určuje naši představu o saské renesanci je také tzv. **sedátkový portál**. Jedná se o charakteristický produkt saské architektury od pozdní gotiky přes dobu renesanční až po

²⁸⁵ Lubomír ZEMAN: Objekty s hrázděnou konstrukcí saského typu v západním Krušnohoří, in: Historický sborník Karlovarska X, Karlovy Vary 2004, 49.

²⁸⁶ Typ konstrukce s vysazením hrázděného patra před líc stavby je možné klást do souvislosti s některými rysy architektury saské renesance (na příklad s hromaděním hmoty článků směrem vzhůru).

²⁸⁷ Lubomír ZEMAN: Objekty s hrázděnou konstrukcí saského typu v západním Krušnohoří, in: Historický sborník Karlovarska X, Karlovy Vary 2004, 59.

²⁸⁸ Bližší informace o renesanční architektuře Německa a Saska nalezna čtenář na stranách 112-122 (v oddíle *Saská renesance a renesanční architektura v Německu a Sasku*).

²⁸⁹ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 79, 86.

manýrismus, který v saském prostoru, na wettinském panství a v sousedních oblastech, doznal takové četnosti výskytu, že se pro zdejší oblast stal typickým a rozšířil se na saskou portálovou architekturu všeobecně.²⁹⁰

Jde o typ portálu charakteristické skladby. Po obou stranách je v ostění portálu v nice provedeno sedátko, které završuje baldachýn. Se zřetelem k jeho vzniku byly navrženy dvě hypotézy. Bádání počínaje Arnoldem Hildebrandem odvrhlo myšlenku, že by se mělo jednat o italský motiv (niky zaklenuté mušlí) implantovaný do kontextu záalpského portálu, jelikož saské stavitelství znalo sedátkové portály již z doby okolo roku 1500 a (jak je známo) v době kolem roku 1500 a těsně po něm německá renesanční architektura přejímala italské prvky jen velmi sporadicky.²⁹¹ Proto se teorie sedátka v ostění portálu coby přetvoření italizující niky jevila badatelům jako silně nepravděpodobná. Ve snaze dopátrat se původu sedátek v nikách vložených do hloubkového ostění, který je nutno hledat spíše v prostředí záalpském, se tak střetávají dva názory. Jednak mohl tento typ portálu vzniknout ze zcela praktických důvodů; sedátka měla sloužit pro sezení, odkládání předmětů či nastupování na koně. Za přechodný typ bádání zastávající tento názor označuje dvojici portálů bývalého probošství v Míšni, tedy vstupní a vjezdový portál se znakem biskupa Melchiora von Meckau s přetínavými ostěními, z roku 1497 (portál kanovnického dvora Domherrenhöfe) [III]. Zde jsou ještě sedátka v nikách s baldachýny v horní části umístěna ve stěně v přímé ose po stranách (ne nakoso). Těsně přiléhají k portálům, ale nejsou doposud součástí jejich ostění; jsou umístěna poměrně nízko nad zemí a je pravděpodobné, že sloužila pro nasedání na koně, či k odkládání předmětů.²⁹² Milada Radová-Štiková přirovnává tato saská sedátka ke kamenným lavičkám před domy, známým v českém prostředí, které mohly plnit podobnou funkci.²⁹³ Následně inkorporací sedátek do ostění portálu vznikl „klasický“ sedátkový portál. Jeho rané příklady se objevují v Pirně a v Halle, v Čechách jim odpovídá portál domu čp. 214 v Horním Slavkově z roku 1520 a portál domu č. 3 v Bečově nad Teplou; ve 20. až 40. letech se objevují v Jáchymově na měšťanských domech a radnici.²⁹⁴ V druhé polovině 16. století se pak tyto portály rozšiřují

²⁹⁰ Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, 19.

²⁹¹ Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, 19.

²⁹² Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: *Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 119*. Baldachýny těchto sedátek jsou tvořeny sukovými větvemi a mají v podhledu malé sklípkové klenby.

²⁹³ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: *Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 119*; s literaturou uváděnou v poznámce 15.

²⁹⁴ Milada RADOVÁ-ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: *Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 119, 120*. Autorka dále uvádí příklady sedátkových portálů z jižních Čech, u nichž konstatuje značně ojedinělou formální podobu (120, 121).

po horním povodí Labe (Bynov, Benešov nad Ploučnicí a portály čtyř domů v Litoměřicích) a dále v krušnohorské oblasti (kromě již jmenovaných jde o portály v Chomutově, Krupce a Horní Blatné, viz katalog).

Nicméně skladebná podoba sedátkového portálu může stejně dobře vycházet z podoby nálevkového portálu gotického chrámu. Sedátkový portál by tak vznikl redukcí z ustálené formy hlubokého ustupujícího portálu s ostěním zdobeným sochami, které spočívaly ve výklencích na konzolách a byly svrchu chráněny baldachýnem.²⁹⁵ V průběhu gotické epochy tento úzus zobecněl i u menších staveb. Z 15. století dokonce známe portály se dvěma či jen jedním vnitřně zaobleným otvorem pro sochu; někdy bývaly i bez soch, jako na příklad portál předsíně Moritzkirche v Halle z druhé poloviny 15. století.²⁹⁶ Portál se nápadně podobá klasickému sedátkovému portálu s tím rozdílem, že niky jsou umístěny poměrně vysoko.²⁹⁷ V průběhu formálního vývoje se postupně sedátka prohlubovala a dostala se do nižší úrovně tak, že mohla sloužit k sezení. U počátku vzniku sedátkového portálu by tak nestálo místo pro sezení (banka) jako takové ale výklenek pro sochu, jehož potenciál k sezení byl využit až následně, přičemž i v tomto případě lze za spojovací článek obou konceptů považovat portál probošství v Míšni (portály Melchiora von Meckau).

Bez ohledu na to, jakou z navržených hypotéz ohodnotíme jako pravděpodobnější, v době následující prošla výtvarná podoba saského sedátkového portálu pestrým výtvarným vývojem. Typické uspořádání s ještě gotickými záklenky vznikly v Halle (v Lipské ulici) či portál v Eisleben [III], datovaný rokem 1500.²⁹⁸ V rámci dalšího vývoje byly na sedátkové portály aplikovány vybrané italské dekorativní motivy; saské prostředí si zejména oblíbilo sedátkové portály s půlkruhovým záklenkem, hojně se vyskytujícím od poloviny 16. Až do poloviny 17. století,²⁹⁹ jsou známé i sedátkové portály jako součást složitější sestavy s pravoúhlým rámováním či edikulou.

Přičteme-li ke geografickým i socio-ekonomickým příčinám intenzivního propojení Saska s Krušnohořím i výsledek jednání sjezdu kameníků v Annabergu roku 1518, který

²⁹⁵ Za podobnou transpozici gotické architektury lze považovat také sasko-renesanční sloupek s nadsazenou vegetabilní hlavicí, který mohl vzniknout z průběžné přípory s podstavcem a baldachýnem pro sochu.

²⁹⁶ Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, 20; vyobrazení číslo 14.

²⁹⁷ Portály s vysoko posazenými sedátky známe i z českého prostředí, na příklad u portálu domu čp. 72 (bývalého děkanství) v Jáchymově.

²⁹⁸ Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, vyobrazení číslo 16 a 17.

²⁹⁹ Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, 41.

umožnil kameníkům českého i saského původu volně pracovat na obou stranách hranice, nepřekvapí, že se sedátkový typ portálu do českého prostředí dostal velmi záhy a dočkal se významného rozšíření. V 16. století lze dokonce hovořit o „záplavě“ portálů tohoto typu, zejména v Sasku. Jejich četnost tak ukazuje na to, že se spíše než o individuální umělecké počiny jednalo o sériovou kamenickou výrobu. Základní typ se dal sestavit z devíti kusů a bylo tedy možné do Čech importovat už hotové portály, formálně téměř totožné, které se sestavovaly až na místě určení. Pro potvrzení těchto domněnek by bylo nutné vytvořit důkladný katalog a porovnat jak užitý materiál, charakteristický pro jednotlivé regiony, (města) tak dekorativní složku.

2.4.2. Kandelábrový sloup

Distinktivním prvkem slohového aparátu saské renesance jsou **kandelábrové sloupy** s baňatými dříky. V souvislosti se vznikem tohoto specifického tvaru podpory bádání poukázalo na možnost vystopovat jeho původ v severoitalské Lombardii, kde se kandelábry vyvinuly ke konci 15. století z antikizujících bronzových svícňů. Forma kandelábru je známa již v umění etruském a římském, zejména v bronzovém provedení. Od římského období se kandelábry objevují v monumentálních rozměrech. Této jejich formy se následně chopili umělci italské renesance, nejprve pro oltáře a postupně zejména v Lombardii (oblast Coma [IV], a Lugana) jej začali užívat i v kontextu architektury monumentální. Nově vzniklý prvek podpory formy kandelábru se poté začal rychle šířit do záalpské architektury, jelikož to byl právě italský sever, který sloužil jako zdroj šíření renesančních forem do Záalpí. Nejprve se podpora v podobě kandelábrového sloupu dostala do Uher, mimo jiné prostřednictvím knižního malířství už na konci 90. let 15. století,³⁰⁰ a působením italských kameníků. Od druhé dekády 16. století se uplatňuje v Německu a Podunají; nesmírné oblibě se těšil v renesanci francouzské,³⁰¹ která jej rovněž přijala v prvních dekádách 16. století. Dále se typ kandelábrového sloupu z těchto území šířil do severnějších částí Evropy, zejména prostřednictvím grafiky.

³⁰⁰ Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 22 (pozn. 18).

³⁰¹ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 78. Pozoruhodné je jejich rozšíření v Normandii. Kandelábrovým motivům v raně renesanční architektuře Francie se věnoval Jean Guillaume. Viz Jean GUILLAUME: Le candélabre en France. Les métamorphoses d'un ornement de 1500 à 1540, in: kolektiv autorů: L'architecture de la Renaissance en Normandie, Caen 2003, 83-98.

V německém prostředí se kandelábrové sloupy objevily poměrně brzy. V regionu Saska mají náznaky kandelábrovitě formy sloupků již některé architektonické prvky Albrechtsburgu v Míšni; ve své relativně vyspělé formě v podobě portálové soustavy se však objevují až v Halle ve 20. letech 16. století, a to na dvou portálech tamního dómu [V, VI], jež vznikly za doby působení humanisticky a novátorsky smýšlejícího kardinála Albrechta Braniborského.³⁰² Následně baňaté sloupy v Sasku doznaly velké obliby, jejich popularita zde kulminovala zejména ve 30. letech 16. století.

Obrátíme-li pozornost na naše území, velmi časnou recepci podpory formy kandelábru lze konstatovat na Moravě, na novém portále olomoucké radnice [VII] ze 30. let 16. století. Jedná se o portál s baňatými sloupy a bohatým pokrytím rostlinným dekorem s hojně se objevujícím motivem delfinů, zjevným vlivem lombardské oblasti.³⁰³ Provedení olomouckého portálu je natolik precizní a podobné některým vzorům přímo ze severní Itálie, že se bádání shoduje na podílu italského mistra při jeho tvorbě. Z hlediska analogií je stylově a časově olomouckému portálu nejbližší portál kaple sv. Salvátora při staré radnici ve Vídni, což naznačuje spíše jižně směřovaný zdroj inspirace. Dále se v prostředí českém a moravském v raně renesanční době setkáváme s baňatými dřívky sloupů na portále pernštejnského zámku v Pardubicích (a na dalších pernštejnských stavbách, mezi nimiž na příklad figuruje portál kostela v Doubravniku) a na bývalém portálu zámku v Chomutově. Také edikuly některých portálů v Jáchymově tvoří baňaté sloupy, ale ne natolik hmotově vyvinuté. V podobě „menších“ architektonických článků se také uplatnily na příklad jako sloupky sdružených oken v Benešově nad Ploučnicí, měšťanských domů v Chomutově, či na portále schodiště na empory kostela v Mostě apod.

Za současného stavu bádání se zdá, že zejména tři prvně jmenované reprezentativní památky se sloupy tvaru kandelábrů na našem území (Olomouc, Pardubice, Chomutov) nesdílí společné východisko. I když baňaté sloupy nesporně patří do stylového repertoáru saské renesance, nelze je ve spojitosti se saskou renesancí vnímat normativně, neboť jak dokládá jejich různorodé užití v různých regionech a kontextech, jedná se o obecnější velmi oblíbený prvek záalpské renesanční architektury, jehož znalost se mohla šířit z prostředí Lombardie různými směry. Vyhledat přesný původ podpory tvaru kandelábru (jehož historie sahá až do dob etruských) a jeho transformace do kamenné architektury by vyžadovala

³⁰² Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 22.

³⁰³ Ivo HLOBIL / Eduard PETRŮ: Humanismus a raná renesance na Moravě, Praha 1992, 174-175.

samostatnou studii. Přesto lze její značné rozšíření a popularitu v prostředí záalpské Evropy (Francie, Německo, Slezsko, Morava, Čechy ...) vnímat symptomaticky.

2.4.3. Role Pernštejnů

Nelze se věnovat architektuře saské renesance, aniž bychom alespoň přehledově neobrátili pozornost na stavební podniky rodu Pernštejnů, kterým bylo literaturou kladeno do zásluh rané uvedení jejích forem na naše území.³⁰⁴

Rod Pernštejnů zaujímá v české historii i umění nezastupitelné místo,³⁰⁵ a to zejména v období poslední dekády 15. a prvních desetiletích 16. století, kdy rod nabyl význačného politického postavení, velkých majetků, moci a vlivu. Perioda slávy perňštejnského rodu je zejména spojována s osobou Viléma z Pernštejna. Vilém patřil do skupiny dvořanů Matyáše Korvína. Společně se svým přítelem Ctiborem Tovačovským (objednavatelem nejstarší raně renesanční památky u nás)³⁰⁶ působil u budínského dvora a po Korvínově smrti se stal jednou z nejvýznamnějších figur království; zavázán mu byl sám král Vladislav.³⁰⁷ Vilém z Pernštejna dokázal pohotově reagovat na nové společenské podmínky raného novověku a z rytíře se brzy stal schopný podnikatel a největší pozemkový magnát v zemi.³⁰⁸ Na konci 15. století nasměroval svoji aktivitu do Čech, kde se mu ve východní části země podařilo vybudovat rozsáhlou pozemkovou doménu.³⁰⁹ Prestiži mocného aristokrata musela nutně odpovídat i podoba jeho sídla, jež Vilém situoval do města Pardubic, kde v nadcházejících letech podnikl velkorysou stavební aktivitu, která se kvůli požáru města 1507 protáhla do druhého desetiletí 16. století. Pardubice se tehdy staly jedním z nejvýznamnějších uměleckých center Čech. Prestiž rodu prodlužovali nejen politickou kariérou, ale také mecenátem umění, Vilémovi synové Vojtěch (dědic českého dominia) a Jan (dědic statků moravských) a v další generaci zejména Vratislav (syn Janův), nejvyšší kancléř českého království.

Se saskou renesancí bylo dlouho asociováno jedno z nejvýznamnějších děl perňštejnského patronátu v raně renesančních Čechách, severní portál pardubického zámku. Mnozí badatelé zastávali názor, že to byl právě perňštejnský rod, kdo do českého prostředí

³⁰⁴ Viz na příklad Ivo KOŘÁN: *Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě*, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1*, Praha 1989, 117.

³⁰⁵ Základní publikací zabývající se osudy pánů z Pernštejna je Petr VOREL: *Páni z Pernštejna. Vzestup a pád rodu zubří hlavy v dějinách Čech a Moravy*, Praha 1999.

³⁰⁶ Vladimír HRUBÝ: *Pozdní gotika a renesance v Pardubicích v letech 1491–1548. Malířství a sochařství*, Pardubice 2003, 165.

³⁰⁷ Petr VOREL: *Páni z Pernštejna. Vzestup a pád rodu zubří hlavy v dějinách Čech a Moravy*, Praha 1999, 93, 113.

³⁰⁸ Uměl využít nových možností podnikání a uplatňoval nový styl vrchnostenského hospodaření různými agrikulturními projekty (rybníkářství) ale také všestrannou podporou řemesel, trhu apod., což přinášelo mnohem větší peněžní výnosy než klasická středověká feudální pozemková renta.

³⁰⁹ Petr VOREL: *Páni z Pernštejna. Českomoravský rod v zrcadle staletí*, Pardubice 1993, 5.

jako jeden z prvních tento regionálně zabarvený proud záalpské architektury uvedl ve vysoce kvalitní podobě. Nicméně v posledních letech byl tento koncept do značné míry relativizován.

Severní portál pardubického zámku [VIII], osazený za mostem zdobeným reliéfy, ve vstupním zámeckém průčelí, sestává z edikuly tvořené baňatými polosloupky s plochými akantovými listy ve spodní části dříků a s válcovitými postamenty pokrytými vegetabilním dekorem. Polosloupky s korintskými hlavicemi, prstenci a závěsem pod krčkem jsou přisazeny na pilastry, nad nimi se zalamuje lineárně profilovaná římsa, vlys pokrývá rostlinný ornament a uprostřed se nachází nápisová deska uvádějící datum zahájení prací na portále, rok 1529, a rok 1541, datum osazení. Destička taktéž udává jméno Vojtěcha, na jehož náklad portál vznikl a pana Jana, který platil jeho postavení.³¹⁰ Do římsy korunní byla taktéž vložena malá destička, udávající datum 1533. Nad touto římsou portál vrcholí segmentovým frontonem lemovaným akantovými dvoulisty. Výplň frontonu zdobí kartuše s erbem Pernštejnů, neseným dvěma putti mezi bujnými zavíjenými akantovými listy. U pat oblouku frontonu jsou také postavy putti držící kartuše. Vstup má půlkruhový záklenek, oblouk zdobí na čelní straně zubořez, ve vrcholu je kartuše. Cvikly vyplňují putti coby štítonoši a akantové rozviliny.

Starší bádání považovalo portál pardubického zámku za práci italskou, respektive za dílo italského kameníka či sochaře v Itálii školeného, nebo německou grafikou ovlivněného tvůrce českého. V druhé polovině 50. let byl ale původ díla lokalizován do okruhu saské renesance,³¹¹ což historici umění s modifikacemi rozvíjeli i v následujících letech; navržen byl dokonce import z Drážďan.³¹²

Nedávné bádání však vystoupilo s novými argumenty. To, že by portál mohl být předmětem importu ze saského centra, zpochybňují výsledky petrografie provedené v roce 1997, která určila domácí původ kamene, z něž bylo tesáno; taktéž bylo v literatuře

³¹⁰ Přepis tabulky uvádí na příklad V. Hrubý. Viz Vladimír HRUBÝ: Pozdní gotika a renesance v Pardubicích v letech 1491–1548. Malířství a sochařství, Pardubice 2003, 133.

³¹¹ Olga DRAHOTOVÁ: Pernštejnská renesanční plastika v Pardubicích. Hlavní portál a most pardubického zámku (nepublikovaná diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1956, 3; autorka v úvodní části své práce uvádí přehled starší literatury (na straně 44), kde resumuje, že portál byl do Pardubic importován ze sasko-franské oblasti a vychází z tradice německého umění konce první třetiny 16. století. Teorii importu portálu a jeho osazení na místě podporuje časový posun mezi datem objednávky 1529 a jeho aplikace 1541. Letopočet 1533 na destičce římsy se považuje za rok dokončení portálu.

³¹² Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 19; autorka klade kameníka portálu do okruhu drážďanského tvůrce portálu Georgetor, Hanse Schickentanze. Tato domněnka byla následně dementována s tím, že Schickentanz již v době vzniku portálu nežil a v úvahu jako autor přichází Bastian Kramer, jeho nástupce. Viz Walter HENTSCHEL: Dresdner Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts, Weimar 1966, 27; Ivo Kořán uvažuje o dovozu portálu přímo z Drážďan Vojtěchem z Pernštejna. Viz Ivo KOŘÁN: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1, Praha 1989, 117. Tuto domněnku přejímá také Ivo Hlobil. Viz Ivo HLOBIL / Eduard PETRŮ: Humanismus a raná renesance na Moravě, Praha 1992, 176, 246.

upozorněno, že teorii importu z Drážďan lze napadnout vzhledem k formálním aspektům.³¹³ Jednalo by se zejména o hmotnější podobu pardubických sloupů i relativně skoupou ornamentální výzdobu jejich těl; pardubický portál také od drážďanského odlišuje absence archivolt oblouku a kosého profilovaného ostění, v saském prostředí běžného. I proto bylo navrženo spojovat pardubický portál spíše s oblastí jižního Německa za možnosti přispění vlivů ze Saska.³¹⁴

Mezi stylovými východisky portálu v Pardubicích lze bezesporu hledat architekturu severní Itálie. (Upozorněno bylo na podobnosti portálu v Pardubicích s portálem Scuoly di San Marco v Benátkách, u nichž lze souvislost sestavy označit za silně přesvědčivou.) Přímé analogie ovšem chybí, jak v Německu, tak v prostředí českém a moravském. Obecně lze říci, že shodně s renesančními portály Německa, konkrétněji Saska druhé poloviny let 20. a 30. let 16. století, z hlediska sestavy a výtvarné podoby architektonických článků, čerpal pardubický portál z prostředí severní Itálie, Benátek a Lombardie. Nicméně při jeho tesání se uplatnila subjektivní hlediska, která zapříčinila odklon od italských vzorů, se kterým se setkáváme i ve franko-německé oblasti. Projevila se jednak redukcí logiky tektonické sestavy (zapuštěný sloup a následně zdánlivá přetíženost podpory nadsazenými římsami), akcentovanou úlohou dekoru, či přizpůsobením některým principům architektury předchozí epochy.

I když tedy pardubický portál sdílí s architekturou saské renesance, již sledujeme, mnohé, za současného stavu bádání ho nelze klást do těsnějšího vztahu s drážďanským centrem ani s architektonickou produkcí Podkrušnohoří. K architektuře, která v těchto regionech vznikala, se pojí spíše z obecného hlediska sdílení výchozích vzorů a stejným přístupem k nim. Označit jej však za určující pro vývoj sasko-renesanční architektury u nás na místě není, naopak je záhodno vnímat jej v rovině stylové paralely.

Zajímavým momentem, kterého bychom se závěrem rádi dotkli, je možnost, že při výběru forem, jakých se dostalo této pernštejské památce, mohla hrát roli politická orientace Viléma z Pernštejna.³¹⁵ Ten zaujímal značně protiuherské postoje a mohl tak přispět k tomu, že po relativně krátké periodě ustal (přinejmenším v moravském kontextu) příliv forem

³¹³ Vladimír HRUBÝ: Pozdní gotika a renesance v Pardubicích v letech 1491–1548. Malířství a sochařství, Pardubice 2003, 136-138. Autor zde dává za pravdu badatelům, kteří již dříve hledali původ portálu mimo okruh saské renesance; na příklad Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989, 21. Autorka argumentuje, že portál v Pardubicích rokem vzniku 1529 drážďanský portál, z jehož formy by měl vycházet, předchází.

³¹⁴ Vladimír HRUBÝ: Pozdní gotika a renesance v Pardubicích v letech 1491–1548. Malířství a sochařství, Pardubice 2003, 139.

³¹⁵ O objednání portálu Vilémem z Pernštejna uvažovala Olga Drahotová. Nicméně jednalo-li se o objednávku až Vilémových synů, jak uvádí ostatní literatura, i oni byli do značné míry ovlivněni názorovým směřováním svého otce, viz Ivo HLOBIL / Eduard PETRŮ: Humanismus a raná renesance na Moravě, Praha 1992, 127.

italského quattrocenta prostřednictvím uherského dvora. Jak bádání konstatovalo, protiuherské postoje tohoto velmože se mohly taktéž projevit tím, že na četných stavbách realizovaných pod jeho egidou se nelze setkat s recepcí italských renesančních forem; Vilém ani nezaměstnával italské kameníky a sochaře, přestože mu v tom styky a materiální situace rozhodně nebránily.³¹⁶ Lze tedy uvažovat, že se zcela záměrně při výběru forem rodové reprezentace rozhodl neorientovat na Budín, potažmo Itálii, ale do dílen západních, záalpských.

2.4.4. Saská renesance a terakotové díly

Při zpracovávání některých katalogových hesel se naskytla možnost uvažovat o souvislosti architektury saské renesance, respektive jejích počátků v českém prostředí, s přítomností terakotových architektonických děl. Samotná problematika raně renesančních českých terakot ale zůstává prozatím dosti komplikovaná a je proto o to složitější pokoušet se vykreslit její hypotetický vztah k architektuře saské renesance. Přesto alespoň v základních bodech toto téma nastíníme, aniž abychom předčasně vyvozovali jednoznačné soudy.

V české renesanční architektuře se ve velkém rozsahu na stavebních projektech spojených s rodem pánů z Pernštejna, rodem Šliků a (jak jsme ukázali v katalogu) pánů z Weitmile, uplatnila terakotová výzdoba. Představitelé těchto rodin zároveň figurují jako jedni z předních mecenášů české raně renesanční architektury, orientované na německý region.

Pomineme-li chomutovské terakoty, o nichž jsme pojednali výše, pochází nejstarší příklady terakotových děl z Lokte, pravděpodobně z doby kolem roku 1530, kdy Albrecht Šlik nechal na zdejším hradě vybudovat nový východní trakt.³¹⁷ Terakotové tvarovky zde byly objeveny v tak hojném počtu, že lze loketské „terakotové naleziště“ označit za jedno z nejvýznamnějších center nálezů tohoto charakteru vůbec, po perněštejských centrech Praze a Pardubicích.³¹⁸ Hrad Loket mezi lety 1434–1547 vlastnili Šlikové a v tomto období dovršili jeho stavební podobu (práce zahájil Kašpar Šlik, k jejich dokončení došlo za Albrechta Šlika, který převzal panství v roce 1527; tehdy začal budovat velký východní trakt). Loket se tak stal reprezentativním rodovým sídlem. Při pozdější přestavbě na věznici byly terakotové díly z let

³¹⁶ Ivo HLOBIL / Eduard PETRŮ: Humanismus a raná renesance na Moravě, Praha 1992, 127.

³¹⁷ Jan CHLÍBEC: Italská inspirace terakotových reliéfů Pernštejnského paláce na Pražském hradě, in: Umění LVII, 2009, 141.

³¹⁸ František KAŠIČKA / Bořivoj NECHVÁTAL: Pozdně gotické a renesanční terakoty ze státního hradu Lokte, in: Vladimír NEKUDA (ed.): Archeologia historica 8/83. Sborník příspěvků přednesených na XIV: celostátní konferenci k problematice historické archeologie s hlavním zaměřením na řemeslnou výrobu v období středověku na území ČSSR Praha 1983, 503.

1528–1533 ze stavby nového reprezentačního Albrechtova křídla strhány a podružně stavebně použity.³¹⁹ Přesto se zde dochovaly tvarovky různého druhu: části říms, okenních nik a otvorů v průčelí. Dle předpokladů bádání tvořily tyto díly především obložení a členění portálů, oken a krbových otvorů, převážně v interiéru; doposud se ale nepodařilo sestavit z nich kompaktní celek. Jednotlivé články nejčastěji zdobí, jako další české raně renesanční terakoty, vegetabilní dekor;³²⁰ ve srovnání s pozdějšími pracemi z Prahy a východních Čech, pernštejnskými terakotami nefigurálními,³²¹ jež motivikou vycházely z lombardských severoitalských forem, se loketské práce jeví jako těžkopádnější a hrubější.³²²

Chronologicky vzato, druhým okruhem nálezů terakotových tvarovek je architektura rodu Pernštejnů. V prvním případě jde o terakoty „první pražské dílny“ z pražského domu „v koutě“, který patřil v letech 1526–1534 Pernštejnům.³²³ Podobně jako loketská díla, jde o práce nefigurální, jednodušší, na pomezí gotiky a renesance s převažujícími vegetabilními motivy. V případě druhém se jedná o terakoty pardubické. Po požáru v roce 1538 začíná v pernštejnských Pardubicích velká obnovitelská stavební aktivita, jejíž součástí bylo užití dekorativních architektonických prvků z terakoty. Stejně jako na hradě Lokti se ve většině případů jedná o ostění oken, římsy a ve výjimečných případech portály. Z formální podoby je patrné, že tyto terakotové elementy se svou kvalitou nerovnalý těm, kterých bylo později užito při stavbě Pernštejnského paláce na Pražském hradě, přesto souvislost s některými dekorativními články pražského paláce, jemuž se dostalo nejbohatšího a nejrafinovanějšího zdobení terakotovými články, vykazují.

Z Pernštejnského (později Lobkovického) paláce v Praze pochází terakoty ze stavební etapy 50. let 16. století, jejichž možný vznik bývá kladen přímo do Itálie. Vznik pražských terakotových děl literatura někdy klade, byť hypoteticky, do souvislosti s cestou poselstva

³¹⁹ František KAŠIČKA / Bořivoj NECHVÁTAL: Pozdně gotické a renesanční terakoty ze státního hradu Lokte, in: Vladimír NEKUDA (ed.): *Archeologia historica* 8/83. Sborník příspěvků přednesených na XIV: celostátní konferenci k problematice historické archeologie s hlavním zaměřením na řemeslnou výrobu v období středověku na území ČSSR Praha 1983, 504-505.

³²⁰ Specifickými články mezi nalezenou terakotou z Lokte představují dle F. Kašičky a B. Nechvátala terakotové klenáky.

³²¹ Formálně jsou loketské terakoty blízké článkům, které původně zdobily tzv. pernštejnský „dům v koutě“. Viz Jan CHLÍBEC: *Italská inspirace terakotových reliéfů Pernštejnského paláce na Pražském hradě*, in: *Umění* LVII, 2009, 141.

³²² František KAŠIČKA / Bořivoj NECHVÁTAL: Pozdně gotické a renesanční terakoty ze státního hradu Lokte, in: Vladimír NEKUDA (ed.): *Archeologia historica* 8/83. Sborník příspěvků přednesených na XIV: celostátní konferenci k problematice historické archeologie s hlavním zaměřením na řemeslnou výrobu v období středověku na území ČSSR Praha 1983, 509.

³²³ Jan CHLÍBEC: *Italská inspirace terakotových reliéfů Pernštejnského paláce na Pražském hradě*, in: *Umění* LVII, 2009, 143, 141.

české šlechty do Janova.³²⁴ Pernštejnské terakotové články daleko přesahují výtvarnou kvalitu terakot z Lokte, Chomutova a raných terakot pernštejnských a jsou jim značně vzdáleny. Obecně slohové komponenty i motivy dekorace těchto terakot prozrazují velmi direktní vztah k italským formám³²⁵ a uvádíme je zde jen pro úplnost.

Důvodem, proč se zabýváme terakotovými tvarovkami tří zmíněných okruhů, je jejich vzájemná souvislost. Terakotové fragmenty z muzea v Chomutově pocházející ze zámecké stavby Šebestiána z Weitmile, české raně renesanční terakoty z pernštejnských staveb v Praze, ve východních Čechách a ze šlikovského Lokte³²⁶ všechny pochází ze stejné časové roviny 20. a 30. let 16. století a byly nalezeny v souvislosti staveb významných osobností české šlechty, jež byly rovněž ve vzájemném vztahu.

Albrecht Šlik, současník Vojtěcha z Pernštejna (jednoho z nejvýznamnějších magnátů v království, držitele řady významných úřadů), zastával významné funkce u dvora; byl správcem královské komory³²⁷ a v rámci svého působení se mohl jistě dostat do kontaktu se stavební aktivitou pánů z Pernštejna, při které se terakotových článků hojně užívalo. Šebestián z Weitmile byl věrný přívrženec krále a taktéž se mu podařilo dosáhnout na významné posty. Stal se jedním ze sedmi členů nově založené rady komory královské, byl jmenován hejtmanem německých lén a po dva roky zastával úřad nejvyššího mincmistra; ještě větší přízně z královny strany se poté těšil za svůj prohabsburský postoj za českého stavovského odboje.³²⁸ Nastíněné souvislosti lze považovat za velmi pozoruhodné. Jednak všechny terakotové nálezy, o nichž jsme se zmínili, sdílí stylové východisko v severní Itálii,³²⁹ také se našly v kontextu významných osobností české šlechty, které se doložitelně mezi sebou znaly,³³⁰ a všichni zmínění pánové buď přímo byli mecenáši sasko-renesanční architektury anebo, v případě Pernštejnů, objednávky architektury směřovali k německým

³²⁴ Jan CHLÍBEC: Italská inspirace terakotových reliéfů Pernštejnského paláce na Pražském hradě, in: *Umění* LVII, 2009, 143, 144.

³²⁵ Terakotové tvarovky lze v tomto kontextu označit za jeden z nejsnadnějších a nejpřímějších způsobů importu italizujících forem.

³²⁶ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): *Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009)*, Chomutov 2010, 81.

³²⁷ František KAŠIČKA / Čestmír NECHVÁTAL: *Loket*, Praha 1983, 42.

³²⁸ Václav ŠTOREK: Páni z Weitmile, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): *Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti II. Ústí nad Labem* 2003, 235.

³²⁹ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): *Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009)*, Chomutov 2010, 81.

³³⁰ Renáta GUBÍKOVÁ: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: Petr RAK (ed.): *Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009)*, Chomutov 2010, 81.

(záalpským) vzorům. Proto uvažujeme, že tito šlechtici mohli tvořit jakýsi „objednavatelský okruh“, mohli se vzájemně ovlivňovat a působit na své umělecké preference. V silně hypotetické rovině se naskýtá možnost klást výše zmíněné spojení také do souvislosti s českou architekturou saské renesance.

2.4.5. Saští umělci v severozápadních Čechách – exkurz

Při zpracovávání tématu saské renesance nelze opominout, že česko-saské vztahy v umělecké sféře se nerealizovaly pouze v oblasti architektury, ale ve všech uměleckých oborech, které rovněž reflektovaly naznačené vztahy obou stran česko-saské hranice. Vliv saského umění, znatelný v českém podkrušnohorském regionu na některých památkách od 12. století, velmi zintenzívněl již v posledních dekádách 15. století, jak je patrné na příklad na rozšíření klenebního systému Arnolda Vestfálského či na produkci pozdně gotického sochařství,³³¹ a následně ještě kulminoval. Orientace na Sasko a pevné vztahy s touto oblastí zavdaly příčinu migraci umělců či směřování objednávek do tamních etablovaných věhlasných uměleckých dílen ať už malířských či sochařských.³³² A tak mnohá díla výtvarného umění 16. století v Podkrušnohoří vznikla jako autorské práce uměleckých osobností ze Saska. K tématu existuje bohatá literatura,³³³ pojednávající o čilé umělecké komunikaci obou území, což mimo jiné svědčí o tom, s jakou přirozeností se zdejší prostředí na saskou uměleckou produkci orientovalo a s jakou lehkostí přijímalo saské kulturní podněty.

³³¹ K tématu sklípkových kleneb Arnolda Vestfálského viz Milada RADOVÁ / Oldřich RADA: *Kniha o sklípkových klenbách*, Praha 1998.

³³² Pro základní přehled viz Ivo KORÁN: *Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě*, in: Jiří DVORSKÝ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1*, Praha 1989, 117-135.

³³³ Na příklad Elisabeth SCHWARM-TOMISCH: *Die Pirnaer Bildhauerfamilien Schwenke und Hörnig. Ein Überblick über ihre Werke in Böhmen*, in: kolektiv autorů: *Historische Haus- und Stadtbau im böhmisch-sächsischen Raum. Tagungband 1999*, Ústí nad Labem 2000, 77-91; Bedřich MLEZIVA: *Renesanční plastika na Děčínsku*, in: Miloslav KOŠTÁL / Jan SMETANA: *Z minulosti děčínska I*, Děčín 1966, 235-237; Jan ROYT: *Horní město Jáchymov, reformace a umění*, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): *Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I*, Ústí nad Labem 2001, 351-358; Aleš NAVRÁTIL: *Projevy luterství v chrámové plastice salhausenského a būnauského okruhu na Děčínsku a Ústecku*, in: Richard KAVAN / Ludomír KOCOUREK (ed.): *Náboženské dějiny severních Čech. Sborník příspěvků z mezinárodní konference v Ústí n. L. ve dnech 9. – 11. září 1997*, Ústí nad Labem 1999, 24-29; Aleš NAVRÁTIL: *Česko-saské vztahy v umělecké tvorbě 16. století v severozápadních Čechách*, in: Kristina KAISEROVÁ (ed.): *Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem*, Ústí nad Labem 1993, 458-469; Jiří KROPÁČEK: *K renesančnímu umění v severozápadních Čechách*, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999*, Ústí nad Labem 2001, zejména část „importy“ 27-30. *Pracemi saských sochařů byl také vybaven děkanský kostel v Mostě. Viz Heide MANNLOVÁ: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky*, Most 1970, 24.

2.4.6. Shrnutí otázek saské renesance

Ve snaze objasnit některé souvislosti sasko-renesanční architektury jsme se v části následující po katalogu pokusili nalézt odpověď na otázku, v jakém konkrétním vztahu bylo hrázděné lidové stavitelství a kamenná sasko-renesanční architektura. Dospěli jsme k závěru, že specifický ustálený způsob pojetí stavební konstrukce, hrázdění, vyvinutý na Západě, s kostrou (často stoupající tendence) a lehkou výplní za užití subtilních článků, se v Sasku přenesl na kamennou architekturu společně s typem jejího svérázného pojednání, které hrázdění propůjčovalo formy pravidelného šachovnicového rastru bez diagonálních prvků. V Sasku také vznikl sedátkový portál, buď procesem adaptace podpor pro nasedání na koně (potažmo odkládání předmětů), nebo vývojem gotického nálevkovitého portálu, jeho zjednodušením a využitím proláklého ostění k praktickým účelům. Kloníme se k názoru, že došlo ke spoluúčasti obou naznačených vývojových průběhů. V Sasku a v severozápadních Čechách se sedátkový portál různých forem natolik rozšířil, že jej lze považovat za charakteristický pro region a pro architekturu saské renesance jak v Sasku, tak v Čechách. Krátce jsme nahlédli do problematiky uplatnění baňatého sloupu (kandelábrového tvaru) v záalpské architektuře s výsledkem, že jde o produkt čerpání renesančních forem výhradně z oblasti Lombardie, který si záalpské renesanční architektury velmi oblíbily. Stal se jejich příznakem, a nelze jej považovat za distinktivní prvek pouze renesance saské, neboť jeho výskyt byl vícečetný a nevázal se na konkrétní kontext. Revidovali jsme domnělou zásadní roli Pernštejnů pro uvedení saské renesance do Čech prostřednictvím objednání pardubického zámeckého portálu v saském uměleckém centru, což bádání prozatím více méně dementovalo. Vazby na saskou stavební produkci perňštejnské architektonické objednávky měly, ale patrně ne tak přímé, jak se dříve myslelo. V poslední kapitole jsme navrhli možnou souvislost raného uplatnění saské renesance v Čechách s nálezy raně renesančních terakot. Formulovali jsme hypotézu možného vzájemného ovlivňování dané skupiny mecenášů, v kontextu jejichž staveb se užilo terakotových dílců a kteří se zároveň stali patrony sasko-renesančních staveb. Upozornili jsme, že fenomén saské renesance přesáhl hranice architektury a vtiskl charakteristické rysy také dílům sochařským a malířským.

3. Kontext architektury saské renesance v Čechách

Každý umělecký projev, saskou renesanci nevyjímaje, je nutno chápat jako soubor vícečetných a zdánlivě nesouvisejících faktorů mnoha rovin, které se navzájem ovlivňují. Hodnocení určitého uměleckého fenoménu proto vyžaduje přístup k rozličným zdrojům informací a zohlednění vícero postupů. Mezi různé aspekty zhodnocení výtvarného vyjádření lze počítat jak tendence makrostrukturální tak také mikrostrukturální; otázky obecně stylové ale rovněž regionální, geografické a sociologické. Z těchto důvodů věnujeme druhou část předkládané práce teoretickým otázkám, které vyzvstaly při práci na části praktické, a jež se jeví jako podstatné.

Přestože důkladné vyhledání pramenné základny pro zpracování kontextuálních témat zůstalo mimo dosah našich možností, zahrneme do zkoumání saské renesance nástin potenciálních modelů komplexnějšího pojetí sledovaného výtvarného proudu. Pokusíme se pochopit, jakým způsobem záalpské prostředí přijímalo renesanční formy šířící se z italské oblasti a jaká byla specifika tohoto procesu v prostředí západní a střední Evropy. Budeme hledat odpověď na otázku, zdali je termín *renesance* pro místní architekturu daného období relevantní a jak zdejší renesanci deformovalo působení regionů, potažmo jejich „perifernost“. Přihlédneme také k individuálním podmínkám vzniku jednotlivých děl, k motivaci a charakteru jejich objednavatelů.

3.1. Saská renesance a záalpská renesanční architektura

Stavební produkce saské renesance se řadí mezi proudy záalpské renesanční architektury. Předpokládáme proto, že s ostatními proudy záalpského stavitelství dané časové roviny sdílela společné rysy, jelikož literatura chápe v opozici k italskému prostředí, záalpskou architekturu v době renesance jako jednotný celek. Pokusíme se tedy označit společného jmenovatele specifických rysů záalpské renesanční architektury, od nichž se tvářnost saské renesance také odvíjela. Nejprve pojednáme o teoretických otázkách renesanční architektury v Záalpi, následně se budeme věnovat renesančnímu stavitelství Francie a Německa; pokusíme se specifikovat jeho vztah k architektuře saské renesance v českém prostředí.

3.1.1. Teoretické úvahy (renesance v záalpské Evropě)

Renaissance, „*renesance*“ – zmatení pojmů

Samo správné chápání pojmu renesance představuje nejen pro odbornou veřejnost značnou nesnáz.³³⁴ Bádání už mnohokrát upozornilo na fakt, že termín *renesance* je při popisu konkrétních uměleckých forem v určitých geografických oblastech velmi zavádějící a mnohdy nepřijatelný.³³⁵ Jeho platnost, chápání a časové řazení co by uměleckého stylu, historické epochy či intelektuálního proudu se totiž v regionech Evropy značně rozchází. Proto jeho mechanické užívání na různé výtvarné nebo intelektuální systémy (zejména hovoříme-li o prostředí západoevropském a středoevropském) vedlo dokonce některé názorové proudy k jeho odmítnutí.³³⁶ Pojem *renesance* ze zorného úhlu, který zohledňuje jeho přísné vymezení vztažené pouze na Itálii, totiž nedává valný smysl, pokud ho aplikujeme na situaci severně od Alp.

Mluvíme-li o renesanci ve výtvarném umění, jako o souboru uměleckých forem sledující specifický úzus skladby, lze se ztotožnit s tvrzením, že renesance v onom přísném vymezení vznikla v Itálii a následně se během jednoho staletí rozšířila dále na kontinent. I poté ale trvalo několik desetiletí, než nové formy dostatečně splynuly s tradicí domácích prostředí tak, aby vyhověly „potřebě po modernosti“, ale zároveň aby nebyly pociťovány jako něco „cizího či cizorodého“.³³⁷ Podobně, architektonický slovník renesance vznikl v Itálii a sloužil jako model v průběhu 15. a 16. století, nicméně mimo území Itálie jej začali architekti užívat postupně, sporadicky skoro 100 let po jeho „italském vynalezení“ a kombinovali jej s formami gotickými.³³⁸ Důvod proč uvádět tento zjednodušený popis vidíme v přesvědčení, že je příhodné poukázat na zmatení kritérií, v různých kontextech naprosto odlišných, a že užití antikizujících prvků na architektuře mimo Itálii mohlo mít ve své době stejný význam

³³⁴ K tomu viz na příklad Ethan Matt KAVALER: Gothic as Renaissance: Ornament, Excess, and Identity, in: James ELKINS / Robert WILLIAMS (eds.): Renaissance Theory. The Art Seminar 5, New York 2008, 115, kde autor udává další literaturu; Stephen J. CAMBELL: Vasari's Renaissance and its Renaissance alternatives, ibidem, 47-68 a další statě v témže sborníku.

³³⁵ Jan BIALOSTOCKI: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland, London 1976, 1; podobně také Daniel MAJZLÍK / Karel KIBIC: Vývoj architektury v renesanci a baroku, Bratislava 1992, 7; Josef MACEK: Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě, in: Studia Comeniana et Historica 35, 1998, 23 a další.

³³⁶ Pavel KALINA: Renaissance nebo „renesance“ ve střední Evropě, in: Historická Olomouc XVII, 2009, 15.

³³⁷ Jan BIALOSTOCKI: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland, London 1976, 1.

³³⁸ Hubertus GÜNTHER: Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance, in: Jean GUILLAUME (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 9.

jako naturalistické zobrazení pro malířství a induktivní proces pro vědu;³³⁹ hodnotu názorového étosu a ne nutně potřebu absolutní změny přístupu v daném oboru, v našem případě ve skladbě architektury. V Evropě se tak vytvořily velmi složité stylové struktury splynutím gotické a nově přijímané klasické formy. Proto problém implantace renesance do záalpské oblasti zůstává pro badatele jednou ze základních otázek; částečně i pro tuto práci.

Italská renesance – „falešný“ model pro hodnocení

Další překážku představuje vnímání renesance jako modelu. Badatelé dávno zavrhlí nazírání na poměr renesance v Itálii a Záalpi, jako na vztah „původního modelu“ a místně zabarvené imitace hodnocenou a priori dle věrnosti modelu. Kořeny této interpretace, dnes již chápané jako mylné, spočívají v pojetí, které se zrodilo v 16. století, kdy renesance představovala jakousi utopickou představou humanistů; stala se mýtem, který byl aplikován taktéž na dějiny umění; dle post-vasariovského lineárního modelu jsou italští mistři průkopníci nového umění, jejichž díla slouží jako model pro zbytek Evropy.³⁴⁰ Podle této koncepce vývoje umění existuje pouze jediná *renesance* s novými moderně chápanými formami, která se šíří z centra na periferii. Avšak dnes je známo, že návrat k antice byl vnímán jako pozdvihnutí civilizace na úroveň antické společnosti a ne jenom jako formální imitace.³⁴¹ Ani italští architekti totiž nemohli z rozličných důvodů uskutečnit celkové integrální osvojení antické architektury a často se museli spokojit s její částečnou adaptací; změnil se kontext architektury a bylo proto nutné přistoupit k užití dekorativního systému na tradici určenou dispozici stavby; v tomto duchu se antické formy nutně a vždy domácí tradici přizpůsobovaly,³⁴² shodně jako v Záalpi. Toto poznání stálo u zrodu množství studií, které se snaží proniknout do recepce a reinterpretace italských forem a jejich integraci do lokálních

³³⁹ Hubertus GÜNTHER: *Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance*, in: Jean GUILLAUME (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 10.

³⁴⁰ Jean GUILLAUME: *Renaissance ou Renaissances*, in: idem (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 7.

³⁴¹ Hubertus GÜNTHER: *Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance*, in: Jean GUILLAUME (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 10.

³⁴² Hubertus GÜNTHER: *Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance*, in: Jean GUILLAUME (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 10, 11. Autor uvádí na příklad situaci ve Florencii, kde jako rámeček reference posloužila „protorenesance“. Byla následována tradice středověká, lehká zaměnitelná za tradici antickou. Středověké stavby byly často mylně považovány za stavby antické, jak se stalo mimo jiné také u florentského baptisteria, které Vasari považoval za Martův chrám. O arbitrárním vnímání antické architektury hovoří i fakt, že architekti i teoretici ignorovali architekturu řeckou, což opět odráží „domácí“ deformaci, v tomto případě italskou tradici. (Sám Serlio ve své Třetí knize uvádí pouze jediný příklad řecké stavby. Viz idem. 13).

architektonických tradic, které byly zcela záměrně selektivní, za situace kdy „každé území vynalézá svou vlastní renesanci.“³⁴³

Pavel Kalina, zkoumající problém homogenity renesance v prostoru a čase,³⁴⁴ renesanci charakterizoval jako nehomogenní hnutí šířící se z ohniska, Itálie, do zbytku Evropy, kde se transformovalo do variabilních forem působením místních tradic stavebních i kulturních. Je proto absurdní hovořit o „více“ či „méně“ renesančních dílech mluvíme-li o stavbách severně od Alp. Renesanci je nutné vnímat strukturálně, paralelisticky, v duchu polycentrismu.³⁴⁵ Nelze lpět na jednoduchých modelech, naopak je nutno zkoumat mnohostrannost uměleckých center, jak činí na příklad současný proud tzv. mikrohistorie, a zejména studovat pozdní gotiku, která soužila jako přijímací struktura renesančním formám v záalpských zemích a která determinovala způsob jejich přijetí. Na prvním místě se tak ocitá studium lokálních tvarových preferencí, které za každých okolností přežívaly změny architektonické mluvy a prosazovaly se nad novými formami.

Itálie, Zaalpí – dva odlišné étosy

Se zřetelem k obecné rovině badatelé zdůraznili, že se 16. století v záalpské Evropě vyznačovalo značně konfliktními tendencemi. Počátek století charakterizovala neklidná mentální atmosféra, kterou zmítala ztráta absolutní autority katolické církve, reformní myšlenky, v neposlední řadě také společenské konflikty, na příklad rolnické války v jižním Německu.³⁴⁶ Perioda končícího středověku v západní Evropě bývá proto vnímána jako doba „hořké trdomyslnosti“³⁴⁷ a melancholie; byl jí cizí italský optimismus humanistů, kteří vnímali současnost radostně, a který se začal v části Evropy za Alpami prosazovat v porovnání s Itálií pozdě, po roce 1500, a i tehdy omezeně a „nesměle“.³⁴⁸ Výtvarné umění tuto situaci vyjadřovalo.

Zaalpí se, na rozdíl od italského humanistického prostředí, nadále drželo tranzitního chápání skutečnosti,³⁴⁹ konformního se středověkým pojetím života. Vyvinulo se zde

³⁴³ Jean GUILLAUME: Renaissance ou Renaissances, in: idem (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 7.

³⁴⁴ Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 12, 13.

³⁴⁵ Jean GUILLAUME: Renaissance ou Renaissances, in: idem (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 9.

³⁴⁶ Otto BENESCH: The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements, Cambridge 1947, 3.

³⁴⁷ Johan HUIZINGA: Podzim středověku, Praha 2010², 31.

³⁴⁸ Johan HUIZINGA: Podzim středověku, Praha 2010², 31, 32.

³⁴⁹ Otto BENESCH: The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements, Cambridge 1947, 9.

„mezistádium“, kompromis středověké mystiky a renesančního pozitivismu, který lze připodobnit k filozofickým myšlenkám Mikuláše Kusánského.³⁵⁰ Podobně citelně odlišná byla situace obou částí Evropy na poli vizuální kultury. Její predominance propůjčila Itálii jednotící aspekt oproti stavu v Evropě severně od Alp, kde byla umělecká tvářnost mnohem problematičtější a hůře čitelná, národnostně vyhraněnější.³⁵¹ Na rozdíl od Itálie 15. století se sice záalpské umělci také zabývali různými způsoby interpretace vizuální krásy, ale z hlediska přetrvávající religiozity středověkého charakteru. Čistě umělecké otázky či věda neležely v centru jejich zájmu. I když hledali nové způsoby jak zobrazit realitu a její vztahy a zákonitosti, účel umění nespatořovali v dosažení tohoto cíle a neustále cítili potřebu dodat uměleckému dílu duchovní rozměr; drželi se vžitých konceptů, na rozdíl od Itálie, kde byly nahrazeny koncepty humanistickými.³⁵² Přispělo k tomu také soustředění se na náboženské otázky v rámci snah záalpské Evropy o reformu církve a vzniku církví protestantských. Zdejší umělci někdy italský vkus dokonce negovali v jakémsi protestu proti formalizaci a profanizaci náboženství, která se šířila západním světem kolem roku 1500;³⁵³ přejímali nové prvky, ale středověký (duchovní) étos zobrazovaného se z jejich děl (někdy záměrně) nevytratil.³⁵⁴

Stavba renesance – statická harmonie, stavba gotiky – dynamický organismus

Na poli architektonické tvorby zásadní rozdíl étosů, který oddaloval profily italské a záalpské renesanční architektury zejména raného období, spočíval v tom, že renesance pozitivně přistupovala k představě materiálního objektivního světa; v architektuře „manifestovala (ztvářňovala) objektivní síly hmoty“.³⁵⁵ Oproti gotice kladla do popředí přirozenost, tíhla ke koordinované syntaxi svébytných prvků. Zabývala se hmotou ve vztahu k ní samé vyjádřením rovnováhy mezi podporou a břemenem.³⁵⁶ I proto intelektuální čtení renesanční architektury vyžadovalo „gramotnost“ diváka, který byl obeznámen s určitými pravidly, na příklad užití řádů apod.³⁵⁷

³⁵⁰ Mikuláš Kusánský na jedné straně sice opouští středověký systém induktivního myšlení a dává se cestou racionální dedukce, ale přesto jí stále dosahuje poznání neuchopitelnosti a nepoznatelnosti. Viz Hans Joachim STÖRIG: *Malé dějiny filozofie*, Praha 1996⁵, 215-217.

³⁵¹ Otto BENESCH: *The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*, Cambridge 1947, 3.

³⁵² Otto BENESCH: *The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*, Cambridge 1947, 7.

³⁵³ Otto BENESCH: *The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*, Cambridge 1947, 22.

³⁵⁴ Otto BENESCH: *The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*, Cambridge 1947, 72.

³⁵⁵ Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*, Praha 1961, 108.

³⁵⁶ Ivan Prokop MUCHKA: *Architektura renesanční. 10 století architektury*, Praha 2001, 17.

³⁵⁷ Ivan Prokop MUCHKA: *Architektura renesanční. 10 století architektury*, Praha 2001, 17.

V kontrastu k tomuto systému, založenému na objektivní racionalitě a logice, tektonickém vztahu nosného a neseného,³⁵⁸ stojí gotická záliba v evokaci „vnitřního“ obsahu, jiného než je logika matérie. Lze jej vidět jako „idealismus, duchovní subjektivismus a spiritualismus“³⁵⁹ jež pojmenoval Max Dvořák; jako obsahovost, která proměňovala architektonickou hmotu ve výraz abstraktních idejí. I když gotická architektura často uplatňovala negativní přístup k architektonické hmotě, nepokouší se ji, dle M. Dvořáka, eliminovat. Gotické stavby nepopíraly svůj kamenný charakter, nicméně v gotické architektuře ztrácela stavební hmota (materiál) stejně jako stavební prvek (nosné či nesené) své sebeurčení a samostatnost, a stávalo se prostředkem „nadřazené ideje“³⁶⁰ jakési „supramateriální tematizace“. Neusilovala o objasnění objektivních sil tíhy, odporu a mechaniky a tím gotická architektura „překonávala“ svoji stálost a vázanost, koherenci a kompaktnost, aniž by popírala hmotu. Ta jí sloužila k vyjádření, k obsahovosti spočívající vně hmoty. Gotická stavba vznikala jako autonomní výtvarný systém, vyjadřující „růst a rozpouštění kompaktní hmoty“,³⁶¹ proto preferovala „organický tvar.“ Shodný dojem v nás vyvolala i architektura saské renesance.³⁶²

Existovalo tedy cosi jako „severské myšlení“ (barokní sklony severu),³⁶³ které nutkalo záalpské tvůrce charakteristicky zacházet s repertoárem tvarů, které měli k dispozici.³⁶⁴ Přistupovali k nim na principu alternativní vizuality a jiného chápání celku stavby. Zatímco v Itálii byla stavba statická uzavřená kompozice, přísně nadefinovaný vztah mezi částmi,³⁶⁵ uzavřenými v celek,³⁶⁶ záalpské prostředí chápalo architektonické dílo dynamicky, jako postupně rostoucí organismus.³⁶⁷

V tomto duchu se lze rovněž vyjádřit o architektuře pozdní gotiky, která výše popsané principy dle názorů bádání ztělesňovala. Gotické klenby ač přísně geometricky konstruované,

³⁵⁸ Jarmila KRČÁLOVÁ: Italské podněty v renesančním umění českých zemí, in: Umění XXXIII, 1985, 68.

³⁵⁹ Max DVOŘÁK: Idealismus a naturalismus v gotickém sochařství a malbě, z německého originálu přeložila Dana MENTZLOVÁ, 2002, elektronická verze dostupná na <http://www.salon.webz.cz/>, vyhledáno 4. 7. 2012.

³⁶⁰ Max DVOŘÁK: Idealismus a naturalismus v gotickém sochařství a malbě, z německého originálu přeložila Dana MENTZLOVÁ, 2002, elektronická verze dostupná na <http://www.salon.webz.cz/>, vyhledáno 4. 7. 2012, nepag.

³⁶¹ Max DVOŘÁK: Idealismus a naturalismus v gotickém sochařství a malbě, z německého originálu přeložila Dana MENTZLOVÁ, 2002, elektronická verze dostupná na <http://www.salon.webz.cz/>, vyhledáno 4. 7. 2012, nepag.

³⁶² Viz strana 82-83(oddíl *Typologie a charakteristické rysy architektury saské renesance v Čechách*).

³⁶³ Olga FREJKOVÁ: Palladianismus v české renesanci, Praha 1941, 24.

³⁶⁴ Pavel KALINA: Renaissance nebo „renesance“ ve střední Evropě, in: Historická Olomouc XVII, 2009, 15.

³⁶⁵ Stav kdy, „dle Albertiho, krása spočívá v odůvodněné harmonii všech částí v rámci celé sestavy...“ Ethan Matt KAVALER: Gothic as Renaissance: Ornament, Excess, and Identity, in: James ELKINS / Robert WILLIAMS (eds.): Renaissance Theory. The Art Seminar 5, New York 2008, 120.

³⁶⁶ Daniel MAJZLÍK / Karel KIBIC: Vývoj architektury v renesanci a baroku, Bratislava 1992, 11.

³⁶⁷ Pavel KALINA: Renaissance nebo „renesance“ ve střední Evropě, in: Historická Olomouc XVII, 2009, 16.

jsou křehké, iracionální a nestabilní. Žebra se nesetkávají nebo se ztrácejí mimo klenbu, architekti záměrně simulují konstrukční chyby a přidávají na klenby kamenné hřeby, šrouby, které spojují jakoby zlomená přerušovaná žebra;³⁶⁸ tím dávají na odiv jejich (zdánlivou) křehkost, labilitu, jejich „autonomní život“. To lze vnímat také jako důvod záalpské záliby v naturalistickém prvku aplikovaném na architekturu, příkladem čehož je na příklad klenba pojatá jako větvoví ve vrchní části schodiště Věže Jana Nebojácného v Paříži anebo klenba nesená podporou tvaru kmene stromu na zámku v Bechyni. Později se v západní Evropě tématu teoreticky věnoval Philibert Delorme (v 60. letech 16. století), který doporučil architektům, aby sloupy konstruovaly ve formě kmenů, ze kterých rostou větve, jež se protínají a spojují a vytváří tak jakousi křížovou klenbu.³⁶⁹ Nadto bádání poukázalo, že naturalistický realismus pozdně gotického umění (i v malbě a soše) je zcela v souladu s náboženstvím.³⁷⁰ V sasko-renesanční architektuře záalpskou slabost architektů pro organické formy reprezentuje hojné užívání baňatých sloupů s vegetabilními motivy výzdoby i preference rostlinného dekoru.

Shrneme-li doposud vyjádřené názory, lze říci, že v anticko-renesančně pojatém stavitelství architektonická hmota vyjadřuje hmotu samu a její zákony, tedy obsahem díla je forma sama. Naproti tomu v gotice je to až obsah, který formu určuje a který není totožný s formou. Rozdíl architektury gotiky a renesance tedy nespočívá na ose polarit iracionální – racionální, rozdílnost tkví spíše v účinku. Gotická architektura disponuje vlastní racionalitou, která ale slouží na prvním místě k apelování na emocionalitu, vytvoření sublimního dojmu, zatímco renesanční architektura se obrací na intelekt.³⁷¹

Problém přijetí renesance Záalpím – lidský faktor

K procesu, který modifikoval přijímané antikizující italské formy, přispěly také lidské nedostatky, které se často projevují při konfrontaci s novotami. Jedná se o tradicionalismus, lpění na daných konvencích, ustrnutí, neschopnost překonat stereotyp či nechuť a nedůvěra

³⁶⁸ Hubertus GÜNTHER: *Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance*, in: Jean GUILLAUME (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 19.

³⁶⁹ Hubertus GÜNTHER: *Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance*, in: Jean GUILLAUME (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 19.

³⁷⁰ Josef MACEK: *Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě*, in: *Studia Comeniana et Historica* 35, 1998, 28. Autor cituje pojetí, v rámci něhož je Bůh chápán jako původce přírodních krás a umělec je jejich zprostředkovatelem.

³⁷¹ Hubertus GÜNTHER: *Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance*, in: Jean GUILLAUME (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 21.

pociťovaná k novému. Ztotožnění se společností s novým myšlením není otázkou rozhodnutí, a tím více je komplikován. Přijetí nových forem bylo zejména ve východní a střední Evropě také dlouho záležitostí mocenské a intelektuální elity,³⁷² která měla přístup k informačním zdrojům. Jednalo se proto často o motivaci individualit, které se rozhodly nahradit starší vizuální konvencí, novou, moderní pro účely vlastní reprezentace. Hlubší přijetí renesančních forem se proto soustředilo kolem panovnických dvorů, nebo dvorů bohatých šlechticů intelektuálně na výši; jednalo se o „revoluci shora“, jež je společensky komplikovaná a časově náročnější.

K výše řečenému je ještě nutné přičíst fakt, že v záalpském prostředí nebyly k dispozici přímé modely; chyběla zde možnost direktního vztahu ke vzorům a základním souborům poznatků pro pochopení pohanské antiky.³⁷³ Prosazení renesance proto často deformovalo nepřesné chápání zprostředkovaných forem klasické architektury i mylná interpretace pramenů samotných. Docházelo k jakémusi „informačnímu chaosu“ – k neporozumění, informačnímu šumu a datovému posunu, danému mimo jiné vzdáleností,³⁷⁴ procesy běžné jak v umělecké tak mimoumělecké sféře.

„Pozdně gotická renesance“ záalpské Evropy

Čím víc narůstala vzdálenost od Říma, tím byly antické formy vnímány jako cizí import. V záalpské Evropě na rozdíl od Itálie nedominoval negativní postoj vůči „temnému středověku“, který by bylo nutno překonat; naopak pozdně gotickou architekturu zdejší tvůrci často vnímali jako vrchol, v němž evropská architektura kulminovala a který byl plně kompatibilní s návratem k antice, již samotnou nahlíželi s výhradami, jelikož netvořila součást místní tradice.³⁷⁵ Inzerce italismů do pozdně gotického stavitelství zde nebylo domnělým vdechnutím nového života zkostnatělým gotickým formám, odumírajícímu a manýrizujícímu systému. V záalpské architektuře konce 15. a počátku 16. století totiž docházelo k pozoruhodným vývojovým posunům a velkému rozvoji kreativity architektů,³⁷⁶ který se odrážel na jedné straně v dispozičním zjednodušování a na straně druhé v rozvoji

³⁷² Jan BIALOSTOCKI: *The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland*, London 1976, 4, 11; Josef MACEK: *Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě*, in: *Studia Comeniana et Historica* 35, 1998, 30.

³⁷³ Josef MACEK: *Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě*, in: *Studia Comeniana et Historica* 35, 1998, 22.

³⁷⁴ Pavel KALINA: *Renesance nebo „renesance“ ve střední Evropě*, in: *Historická Olomouc XVII*, 2009, 17.

³⁷⁵ Hubertus GÜNTHER: *Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance*, in: Jean GUILLAUME (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 14, 15, 16.

³⁷⁶ Ethan Matt KAVALER: *Gothic as Renaissance: Ornament, Excess, and Identity*, in: James ELKINS / Robert WILLIAMS (eds.): *Renaissance Theory. The Art Seminar 5*, New York 2008, 115.

rafinovaných způsobů klenutí, které se v předvečer proudění renesance do záalpské Evropy horečně vyvíjelo a získávalo na významu.³⁷⁷ Vitruvius a antika se ale touto zásadní problematikou záalpské architektury nezabývali;³⁷⁸ architekti proto hledali svá vlastní řešení a nemohli z podstaty vnímat antiku jako normu; byli si plně vědomi alternativních možností a intencionálně mezi nimi vybírali; éra stylového překrývání pozdní gotiky a rané renesance byla tedy dobou vědomí si vícečetných stylistických řešení“.³⁷⁹

3.1.2. Saská renesance a architektura Francie 10. a 20. let 16. století

Architekturu francouzské oblasti badání označilo za výchozí bod stavitelství saské renesance, které francouzsky podbarvené tvary italské renesance přejímalo anebo se jimi inspirovalo a dále je modifikovalo. Následující kapitolu proto věnujeme stručně charakteristice procesu přijímání italských renesančních vzorů francouzskými architekty a jeho konkrétním dopadům na tamní stavební umění, které se stalo určujícím pro formulaci podoby architektury saské renesance.

Francie okolo roku 1500 ztratila výsadní postavení kulturního vůdce západní Evropy; zdejší umělecký vývoj v této době ochabnul, zatímco v sousedních zemích Itálii, Německu a Nizozemí nastoupily síly vysoce kreativní.³⁸⁰ V 16. století se ale ve Francii začalo rodit další plodné umění, které považujeme za vhodné v kontextu saské renesance zmínit. Pro architekturu saské renesance se stala určující recepce renesančních forem, které již prošly „francouzským sítem“. Vzhledem k tomu si nelze nepovšimnout modifikací, které do italských renesančních tvarů francouzské prostředí dodalo a které poté vysílalo dál. Tyto formy ovlivňovaly podobu architektury mimo jiné v německém prostředí.

V obecné rovině lze říci, že se renesance ve Francii projevila záhy, a to zásluhou přímých styků s italskou renesanční kulturou zprostředkovaných aktivitou francouzských králů,³⁸¹ která podnítila přísun italského vkusu. Přes brzké recipování italismů si ale Francie zejména v

³⁷⁷ Ethan Matt KAVALER: Gothic as Renaissance: Ornament, Excess, and Identity, in: James ELKINS / Robert WILLIAMS (eds.): Renaissance Theory. The Art Seminar 5, New York 2008, 122.

³⁷⁸ Hubertus GÜNTHER: Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance, in: Jean GUILLAUME (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 18.

³⁷⁹ Ethan Matt KAVALER: Gothic as Renaissance: Ornament, Excess, and Identity, in: James ELKINS / Robert WILLIAMS (eds.): Renaissance Theory. The Art Seminar 5, New York 2008, 117. Autor takto nahlíží zejména výtvořiny Benedikta Rieda.

³⁸⁰ Otto BENESCH: The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to The Contemporary Spiritual and Intellectual Movements, Cambridge 1947, 107.

³⁸¹ Daniel MAJZLÍK / Karel KIBIC: Vývoj architektury v renesanci a baroku, Bratislava 1992, 52. (Zejména italských výprav Karla VIII., Ludvíka XII. A Františka I.)

raném 16. století podržela intenzivní podprahovou gotickou tendenci.³⁸² Vrchol přijímání renesančních myšlenek ve Francii nastal kolem poloviny 16. století; v tomto příspěvku se omezíme na nástin stavitelského dění v 10. a 20. letech, které se stalo, jak se domníváme, pro architekturu saské renesance směrodatným.

Francouzská raná renesance prvních 15 až 25 let 16. století, označovaná za „tranzitní období“,³⁸³ se vyznačovala specifickou asimilací italských forem často nepochopených či chápaných velmi povrchně. Na jejich základě následně zdejší umělci vytvořili nový „francouzský“ renesanční architektonický jazyk, tímto pozměněným tvarovým chápáním ovlivněným. První renesance ve Francii na sebe často brala podobu inserce italských forem do tradiční, vžitě (pozdně gotické) struktury; oba předměty spojování, prvky gotické a renesanční, které architekt či kameník vedle sebe kladl, si byly v tomto schématu rovnocenné.³⁸⁴

Hlavní kontakty, skrze něž se přejímání nového tvarosloví uskutečňovalo, měla Francie se severními regiony Itálie, zejména architekturou Milána (a Lombardie obecně), k nimž ji poutaly nejen geografické, ale i politické vazby. Stavební produkce těchto regionů byla pro francouzské stavitele vzhledem k zázemí, ze kterého vyšli (flamboyantní gotice), stravitelnější než intelektuálně a chladně založená architektura florentského quattrocenta. Francouzskému vkusu zejména konvenovaly zdobné palácové stavby Benátek či bohatě tvarově pojednané architektury italského severu, jako na příklad komplex kartouzy v Pávii (Certosa di Pavia). Cenili si jejich zhodnocení gotických prvků a zálibu v mnohosti a dekoru, které by se mohly v porovnání s florentskými principy renesanční architektury zdát téměř „heretické“. Zmíněný klášter Certosa di Pavia, nedaleko Milána, se stal hlavní studnicí dekorativních prvků pro raně renesanční Francii,³⁸⁵ i proto, že v první etapě přílivu renesančních forem Francie přejímala výhradně prvky povrchové, nikoli strukturální. Přejímání prvků z lombardských staveb pouze roviny ornamentu tak dalo první vlně francouzské renesanční architektury „hybridní eklektický charakter“. Přespříliš živá (zejména syntaktická) gotická tradice nedovolila, aby se uplatnil italský princip skladby renesanční (se standardizovanými harmonickými proporcemi).

³⁸² Otto BENESCH: *The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*, Cambridge 1947, 109. (Zejména se jednalo o italské výpravy Karla VIII., Ludvíka XII. a Františka I., díky nimž se dostala do francouzského područí města Milán a Janov.)

³⁸³ Anthony BLUNT: *Art and Architecture in France. 1500–1700*, Yale 1999⁵, 2.

³⁸⁴ Jean GUILLAUME: *Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française*, in: idem (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 143-145. Autor taktéž poukazuje na skutečnost, že přijímání antických respektive italských forem je záhodno chápat jen jako jeden z více příznaků architektonické produkce prvního desetiletí 16. století ve Francii, jelikož se paralelně uplatňovala četná díla flamboyantní gotiky.

³⁸⁵ Anthony BLUNT: *Art and Architecture in France. 1500–1700*, Yale 1999⁵, 3.

Do vývoje rané fáze renesanční francouzské architektury nepromluvil tak výrazně král, hlavní objednávky zajišťovala spíše nobilita. Vedle oblasti centrální Francie a údolí Loiry nesla lví podíl na vývoji podoby francouzské raně renesanční architektury oblast Normandie. Vděčí za to působení kardinála Georgese d'Amboise, význačné osobnosti politické scény doby vlády Ludvíka XII. Kardinál byl pověřen správou Milána po jeho dobytí francouzskými vojsky roku 1499. Jeho nejvýznamnější architektonickou zakázkou, kde se projevíly mnohé z popisovaných tendencí francouzské raně renesanční architektury, se stala přestavba zámku Gaillon, která probíhala od roku 1502.³⁸⁶ Lze zde pozorovat určující změny dodané italskému tvarosloví – užívání tvarů renesance na goticky chápanou strukturu i oblibu motivu kandelábru, pro francouzskou architekturu posléze typickou.

Francouzští architekti revidovali bez výjimky všechny recipované italské prvky. Aplikovali je na již existující systém traktování fasády běžný u francouzských staveb předchozího období, jehož typickým příkladem je například palais Jacques-Cœur v Bourges [IX]. Tradiční uspořádání spočívalo především v posloupném pravidelném řazení jednotlivých polí, jejichž součástí tvořil okenní či dveřní otvor, který byl zasazen do ustupujícího ostění; dále také vertikalismus a chápání stěny jako průběžné homogenní hmoty, jejíž „kontinuální pohyb“ byl vyjádřen subtilními články, které bez přerušení v horizontálních a vertikálních liniích traktovaly fasádu.³⁸⁷ Ve francouzské architektuře první dekády 16. století v rámci popisovaného chápání ztrácí pilastry svoji nosnou funkci, fungují spíše jako průběžná přípora, která probíhá bez přerušení skrz patra stavby. Názorným příkladem tohoto vývoje se stala vstupní brána zámku Gaillon [X]. Pro zachování nepřerušnosti se nad pilastry horizontální architektonické prvky (řimsy) zalamují, často jsou zdvojeny, aby připomínaly antické kladí. Profily říms jsou silně hmotově potlačené. Klasická sestava – architráv, vlys, římsa se redukuje na dva paralelní profilované pásy, mezi nimiž je „zdánlivý“ vlys jen dekorativně pojednanou částí stěny. Portály i okenní otvory jsou zasazeny do kosého ostění, kde se antikizující výzdoba stává součástí ústupku, žlábků a prutů [XI].

Vžitý systém vertikálního řazení travé ve francouzské raně renesanční architektuře způsobil, že korunní římsa neukončuje fasádu, střecha stavby tvoří její součást. Fasáda se tak často prodlužuje nad korunní římsu prostřednictvím světlíků a štítů. Silně výškově vyvinuté štíty a nástavce portálů (či světlíků) bývají také nejvýraznějšími dekorativně pojednanými

³⁸⁶ Anthony BLUNT: *Art and Architecture in France. 1500–1700*, Yale 1999⁵, 6.

³⁸⁷ Jean GUILLAUME: *Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française*, in: idem (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 146.

částmi fasády. Za vše hovoří na příklad pojetí fasád vnitřního dvora zámku Le Percher či zámku v Azay-le-Rideau [XII], kde se objevují štíty s nárožními sloupy, které probíhají od soklu až k nástavci štítu v rovině prvního patra probranými nikami. Ve vrchní části se mění v kandelábry a obepínají je taktéž průběžné římsy, připomínající talířové prstence gotických přípor. Štíty pokrývají hojné rostlinné úponky.

Svůj ornamentální repertoár Francie čerpáním z italské renesance obohatila o rozety (někdy vložené do pravoúhlých polí), oblíbila si voluty stáčené do květů, zejména kandelábrový ornament, putti a delfíny, jejichž těla přecházejí v akantové listy. Se všemi těmito prvky zdejší kameníci zacházeli volně a užívali jich v nejrůznějších sestavách a kontextech, často v rozporu s původním italským územ. V italském prostředí závazné celky uspořádání se ve Francii rozvolňovaly a jednotlivé elementy se uzpůsobovaly tamnímu výtvarnému gustu. Za další z distinktivních prvků rané renesance ve Francii, patrným na příklad na světlíku fasády dvora zámku Le Percher, lze taktéž označit zálibu v nadměrném pokrývání architektonického článku dekorem, často rostlinným. Jeho štedrost někdy evokuje dojem ornamentálního přesycení.³⁸⁸ Rostlinný ornament pokrývá pilastry, římsy, výplně štítů, cvikly atp., což bádání také označuje za jeden z charakteristických rysů renesance 30. let 16. století v Sasku.³⁸⁹

Ve vztahu k saské renesanci taktéž zaujme, že francouzské kameníky sledované doby upoutaly italské hlavice zdobené delfíny, rohy hojnosti a podobnými motivy, jež rovněž podrobili zajímavému vývoji. Jednak revidovali (respektive opět uvolnili) pozici jednotlivých prvků dekoru na hlavici, zejména delfinů, jejichž těla nesměřovali ke středu hlavice jako v Itálii, ale nechali je stýkat se hlavami v jejích rozích. Později se objevují i delfíni, jejichž těla se rozbíhají (motiv relativně častý na hlavicích saské renesance). Abakus francouzských hlavic pozbyl hmoty, jako ostatní architektonické články, a čtyřstranná hlavice se postupně stala okrouhlou. Kameník nezřídka kladl do střední osy plastický prvek (roh hojnosti, stáčený akantový list) tak, že se zdá, že hlavice (případně celá podpora) je postavena na koso.³⁹⁰ Popsaný motiv se společně s mnoha dalšími typickými pro rané francouzské renesanční stavitelství uplatnil na stavbě l'Hôtel Lallemant v Bourges [XIII] z prvních dvou desetiletí 16.

³⁸⁸ Jean GUILLAUME: Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française, in: idem (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 153.

³⁸⁹ Vladimír HRUBÝ: Pozdní gotika a renesance v Pardubicích v letech 1491–1548. Malířství a sochařství, Pardubice 2003, 138.

³⁹⁰ Pozoruhodné je užívání typu podpory s hranou ve střední ose, po vzoru gotických fiál a opěráků. Za příklad jmenujme nádvorní portál vstupu stavby l'Hôtel de Bourgtheroulde v Rouenu, kde kameník realizoval kombinaci podpory s hranou ve střední ose a kandelábru.

století. V kontextu české architektury saské renesance se objevuje na příklad na portálech v Jáchymově a Chomutově. U okna bourgeské stavby rovněž upoutá jeho štítový nástavec, který sestává ze segmentu vyplněného mušlí a lemovaného volutovou páskou stáčenou v květy; na pásce leží dva delfíni, jejichž těla směřují od sebe, dotýkají se ve vrcholu frontonu, kde jejich stýkající se akantové ocasy vytváří aluzi křížové kytky. Zaoblení jejich těl se zároveň shoduje s tvarem oblouku oslí hřbet. Vegetabilní hlavice hmotově redukovaných sloupů dostávají v raně renesančním francouzském stavitelství nadsazené rozměry, což rovněž sugeruje odkaz na gotickou tradici.³⁹¹

Zvláštní pozornost byla ve francouzské architektuře prvních dvou desetiletí 16. století věnována portálům, které byly honosně pojednány. Zdobila je antická profilace (perlovec, vejcovec), jež nahradila ústupky kosého ostění; jednotlivé pásy byly řazeny v rychlém sledu vedle sebe, takže působí lineárním zhuštěným dojmem, jako na příklad v ostění hlavního vstupu do kaple zámku La Bourgonnière [XIV] z doby kolem 1510–1520.³⁹²

Jak jsme ukázali, Francie v prvních desetiletích 16. století přijímala zejména dekorativní a ornamentální prvky italské architektury severní Itálie (zejména Lombardie, okolí Milána, jejíž architektura francouzským stavitelům i stavebníkům vyhovovala pro její zdobnost a poplatnost gotické architektuře) a aplikovala je na vžitou architektonickou syntax. Ornamentální prvky (akant, delfíny, rohy hojnosti apod.) chápala také nedogmaticky. Rozvolňovala systém jejich posazení na hlavici, kterou rovněž přizpůsobovala gotickému úzu (tvar hlavice zaoblovala, stavila ji nakoso, hmotově nadsazovala v poměru k rozměrům podpory). Akantové listy v rukou francouzského kameníka sesychají a nezřídka připomenou gotické kraby. Všudypřítomný, až nadužívaný ornament se zplošťuje, linearizuje a abstrahuje, pokrývá většinu povrchu architektonických článků. Římsy a abaky se ztenčují a linearizují; fasáda jako celek dostává vertikální dimenze nadstavením štítů a světlíků nad korunní římsu. Půdorysy profánních staveb si ve sledované době ponechávají hmotově uzavřený půdorys;³⁹³ zejména v Normandii se ochotně ujímá podpora typu kandelábru s baňatým dříkem, tj. rysy, které lze rovněž užít na popis architektury saské renesance.

³⁹¹ Motiv lze ztotožnit s podobou gotické přípory, kterou završuje konzola pro sochu, typ skladby kterou nacházíme na nejen francouzských typicky gotických portálech s hloubkovým ostěním, ale na příklad na portálu radnice v Brně apod.

³⁹² Jean GUILLAUME: *Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française*, in: idem (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 167.

³⁹³ Nový typ půdorysu se středním dvorem má až zámek Chambord.

Pozoruhodná poloha francouzské raně renesanční architektury první čtvrtiny 16. století, kdy struktura přetrvává a aplikuje se na ni dílčí povrchový tvar či se jí modifikuje podstata původního článku, se stala tím, co přebíralo umění regionů směrem na sever, umění německé, potažmo saské. Tradiční architektonické uspořádání v těchto oblastech zůstalo natolik vžitě, že ho změna zasáhla, pokud vůbec, až jako poslední. Ve Francii a částečně Německu byla tato epocha renesanční architektury „překonána“ dobou následující, kdy došlo k věrnějšímu přijímání vzorů italského umění. Naopak saská renesance v Čechách se daných principů držela po celou dobu své existence a neztratila nic ze svého charakteristického zbarvení. Ve Francii byla architektura popsanych rysů záležitostí prvních dvou dekád 16. století. V saském prostředí, které ji přijalo a dále rozvíjelo, se udržela paralelně i později, předně v rovině ustálených prvků (sedátkový portál), v českém prostředí přetrvaly některé její principy i v rovině systémové.

3.1.3. Saská renesance a renesanční architektura v Německu a Sasku

Už samotný název, určený pro pojmenování výtvarných projevů severozápadních Čech v 16. století, saská renesance, naznačuje jejich souvislost s uměním německé oblasti. Proto se ve snaze proniknout do podstaty zpracovávaného fenoménu nelze (vedle poznání zdrojového francouzského prostředí, ze kterého čerpalo podněty i stavitelství německé) obejít bez poznání architektonického dění rané renesance německých regionů. Blíže se pokusíme nastínit zejména raně renesanční architekturu Saska, která nesla v tomto duchu největší význam.

V Německu se na prahu nové výtvarné epochy vyvinula velmi specifická situace. Se zřetelem k obecným hlediskům německému renesančnímu umění výrazně determinovalo několik okolností. Přední místo mezi nimi zaujímal nerovnoměrný umělecký vývoj, který byl způsoben roztržitostí oblasti na jednotlivé správní celky. Svou úlohu sehrála také absence stabilního panovnického dvora, která nejednotnost uměleckého projevu stupňovala. Renesanční umění bylo v Německu, stejně jako ve Francii či v českém prostředí, předmětem uměleckého importu; jeho zdejší rozvoj byl taktéž do značné míry umožněn společenskými změnami (vzestupem nové společenské třídy měšťanstva a rozvojem podnikání). Nicméně i v německém kontextu se nová společenská skupina měšťanstva ukázala jako příliš slabá, ze situace tak vyšla posílena německá nobilita, která se nového vkusu ujala především.

Renesanční formy se proto staly katalyzátorem zvýšených požadavků na sebeprezentaci, výrazem knížecí moci a udavatelem norem životního stylu.³⁹⁴

První kontakty s novým renesančním uměním v Německu kolem roku 1500 zprostředkovali umělci, působící zejména v oboru malířství a grafiky, kteří překročili Alpy a vydali se za poznáním do severní Itálie. Mezi těmi, kdo počáteční vlnu umělecké výměny zejména podnítli, figurují Albrecht Dürer, Hans Holbein a Hans Burgmair. Umění, které nepřímou zahrnuje architektonické formy a které se orientovalo na Benátky a další umělecká centra severní Itálie, se tak začalo uplatňovat především v Norimberku a Augsburgu v jižním Německu a v milieu Maxmiliána I. prostřednictvím grafiky a sochařství.³⁹⁵ Iniciační způsob přenosu výtvarných forem však nemohl v architektuře způsobit strukturální změny, neboť v centru pozornosti zmiňovaných umělců se už z podstaty jejich založení ocitly spíše povrchové, dekorativní výtvarné prvky. Podobně jako francouzské umělce i je v hornoitalské oblasti zaujala zejména bohatá ornamentika.³⁹⁶ Přímo do stavitelství se situace promítla tak, že nejprve začaly vznikat stavby přechodného charakteru v rámci sporadické raně renesanční tvorby na jihu a jihozápadě Německa; tam renesanční formy vstupovaly ochotněji, stejně jako dříve formy gotické, díky geografické blízkosti a těsnějším obchodním stykům. Stejným způsobem jako přišlo gotické umění z Francie a dotklo se zejména porýnské oblasti, tak se nyní šířilo umění renesance. Centrum země bylo renesanční estetikou zasaženo až později.³⁹⁷ Mezi příklady rané fáze německého renesančního stavitelství, která se odehrávala v rámci povrchové aplikace dekorativního až „obrazového“ prvku na povrch goticky pojaté stavby bez pochopení strukturálního monumentálního pojetí renesance, lze uvést na příklad Haus zum weißen Adler v Stein am Rhein, dnes ve Švýcarsku. Dům se honosí v malbě pojatou renesanční fasádou z počátku 20. let 16. století.

Odhlédneme-li od těchto ojedinělých příkladů, takovou míru přijetí renesančních forem jako v sochařství a grafice, na poli architektury německé prostředí zprvu nezaznamenalo. Stalo se tak především z historických důvodů: v raném období, které lze vymezit dobou panování Maxmiliána I. (přelom 15. a 16. století a jeho první dvacetiletí, zemřel 1519) v prostředí Německa absentovalo situaci usměrňující a výtvarně stimulující umělecké centrum

³⁹⁴ Karl BRIX: *Baukunst der Renaissance in Deutschland*, Dresden 1965, 9.

³⁹⁵ Jiří KROPÁČEK: *On the Penetration of the Renaissance into central Europe in 1490–1510 (with special emphasis on the position of Prague)*, in: *Actes du XXII^e Congrès international d'Historie de l'Art. Tome II. Texte*, Budapest 1972, 643.

³⁹⁶ Karl BRIX: *Baukunst der Renaissance in Deutschland*, Dresden 1965, 10.

³⁹⁷ Karl BRIX: *Baukunst der Renaissance in Deutschland*, Dresden 1965, 11, 12.

s panovnickým dvorem. Z toho plyne, že chyběly monumentální zakázky, kterých by se architektura chopila.³⁹⁸

Z výše zmíněných a dalších důvodů se architektonicky nejdynamičtějším regionem v první třetině 16. století stalo Sasko. V saském regionu renesance narazila na specifické podmínky. Již v průběhu poloviny předchozího století byly v Sasku nalezeny bohaté podzemní zásoby stříbra. Díky rozvíjející se těžbě této a dalších rud ke konci 15. století nesmírně zesílil hospodářský potenciál oblasti; zejména v posledních pětadvaceti letech století, kdy se vyvinuly nové těžební techniky a kdy pět šestin stříbra přicházelo na evropský trh právě odtud.³⁹⁹ Vysoké výnosy z těžby společně s příjmy z daní zajišťovaly vliv saským pánům. Zdejší nobilita se stala zprostředkovatelem vývoje zejména světské architektury, saský dvůr se stal zásluhou vysoké finanční disponibility saských vévodů uměleckým centrem par excellence, které v raně renesanční době zachvátil vysoce kvalitní umělecký kvas, jenž vrcholil ve 30. a 40. letech 16. století.⁴⁰⁰ Těžařstvím posílenou měšťanskou vrstvu, která rovněž profitovala z hospodářské konjunktury, reprezentuje na poli stavební produkce pozdního 15. a raného 16. století vznik velkých halových kostelů horních měst, v jejichž architektonické podobě, v prolínání nových duchovních představ s pozdně gotickými formami, se také změna společensko-ekonomické situace odrážela.⁴⁰¹ Tyto sakrální památky, kostely v horních městech Annabergu, Schneebergu a dalších, mají podobu prostorných chrámů se strohým exteriérem; výtvarný architektonický projev se soustředil na pojednání klenby vycházející z pozdně gotických schémat, jako na příklad v kostele sv. Anny v Annabergu, kde je kroužená klenba svedena na polygonální pilíře.⁴⁰²

Přestože Sasko čerpalo z bohatého pozdně gotického dědictví, otevřelo se rané renesanci brzy. V prvních dvou desetiletích 16. století udával tón zdejší architektuře pozdně gotický sloh reprezentovaný zejména stavební produkcí v Míšni. Jednalo se o architektonický okruh reprezentovaný sklípkovými klenbami Arnolda Vestfálského. V 70. letech 15. století architekt působil na míšeňském dvoře saských vévodů wettinského rodu, jimž Míšeň sloužila

³⁹⁸ Jiří KROPÁČEK: On the Penetration of the Renaissance into central Europe in 1490–1510 (with special emphasis on the position of Prague), in: Actes du XXII^e Congrès international d'Historie de l'Art. Tome II. Texte, Budapest 1972, 644.

³⁹⁹ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 110.

⁴⁰⁰ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 110.

⁴⁰¹ Karl BRIX: Baukunst der Renaissance in Deutschland, Dresden 1965, 9.

⁴⁰² Stylově těmto saským kostelům odpovídá skupina kostelů na české straně hranice (Jáchymov, Ostrov nad Ohří, Česká Kamenice). Do stejné skupiny ale spadají další saské i české památky, jako třeba kostel v Mostě. Hranice mezi pozdně gotickou a raně renesanční architekturou (která z pozdně gotické v mnohém vychází) je v některých případech velmi tenká a zůstává otevřenou otázkou, které ze staveb řadit ještě k saské pozdní gotice a které již vnímat v rámci saské renesance.

coby panovnický dvůr až do dělení rodového majetku v polovině 80. let téhož století.⁴⁰³ Jeho stavební umění se na wettinském panství rychle rozšířilo a bylo užíváno v několika nadcházejících desetiletích při vzniku jak sakrálních, tak profánních staveb. V hornickém Annabergu, založeném na konci 15. století, byly sklípkové klenby užity při stavbě domů městského patriciátu (shodně jako měšťanské domy v Jáchymově), sklípkově zaklenuté bylo i točité schodiště zdejšího chrámu sv. Anny, kostela, jehož stavba slavnostně započala roku 1499 za přítomnosti vévody Jiřího.⁴⁰⁴ Forma sklípkového klenutí se dočkala takové obliby, že se jí užívalo k zaklenutí podhledu baldachýnků sedátkových portálů ještě v polovině 16. století (mimo jiné také na fragmentu portálu čp. 1 v Benešově nad Ploučnicí).

Již na konci 15. století se ale v Sasku v rámci pozdně gotické architektury začaly formulovat prvky, které se staly zásadními pro vytvoření charakteristického repertoáru saské architektury období renesančního. Jde zejména o specificky saský typ portálu se sedátky v ostění, jež patrně vznikl v závěru 90. let 15. století a jehož nejstarší příklady ještě s pozdně gotickými formami (přetínavým ostěním, spirálovitě stáčenými sokly prutů profilace) známe již z doby okolo roku 1500.⁴⁰⁵

Po přelomu 15. století a během počátečních dekád století 16. o sobě první renesance v saském stavitelství dala vědět nejprve ve sféře architektonického dekoru; shodně s ostatními záalpskými státy přejímali místní tvůrci prvky výzdoby hlavně ze severoitalského regionu. Cesty inspirace lze vysledovat do oblasti Coma či, stejně jako v případě architektury Francie, do klášterního komplexu Certosa di Pavia.⁴⁰⁶ Saští architekti se chopili užívání sloupků s antikizujícími hlavicemi, zejména podpor s formou kandelábru, které si saské prostředí v nadcházející době zvláště oblíbilo, ale i sloupků přímých s kanelovanými těly; na stavby se začal aplikovat rozvětvený akantový rostlinný dekor, rozety a masky.⁴⁰⁷ Nicméně elementy nového slohu zdejší prostředí přizpůsobovalo místní tradici a vkusu, tak jako se tomu dělo v ostatním Záalpi. Lze to ilustrovat na památce, kterou literatura označuje za první projev renesanční architektury v Sasku, na portále staré sakristie dómu v Annabergu z roku 1518, díle Franze Maidburga [XV]. Portál, orientovaný na benátské vzory, tvoří edikula sestávající z kanelovaných sloupků s akantovými hlavicemi, které vynášejí překlad a segmentový štít. Žlábkovaná těla sloupků jsou stáčena do spirály, vchod s půlkruhovým obloukem je pravoúhle

⁴⁰³ Milada RADOVÁ / Oldřich RADA: *Knihy o sklípkových klenbách*, Praha 1998, 11, 31.

⁴⁰⁴ Milada RADOVÁ / Oldřich RADA: *Knihy o sklípkových klenbách*, Praha 1998, 41.

⁴⁰⁵ Bližší informace o vzniku a formách sedátkového portálu nalezne čtenář na stranách 86-89 (v oddíle *Hrázděná architektura a sedátkový portál Saska*).

⁴⁰⁶ Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, 82.

⁴⁰⁷ Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 112.

rámován přetínavou profilací a celá edikula portálu, jehož podpory nedosedají na podlahu sakristie ale na sokl, je zanořena do ústupku, který vyplňuje kazetování s rozetami.⁴⁰⁸ Pojednání portálu nezapře působení pozdně gotické tradice jak v rovině detailu tak celé skladby. Týž autor vytvořil v annebergsém dómu také poprsník průběžné empory dokončené roku 1522, kde pro oddělení figurálních reliéfních výjevů použil formu kandelábrových sloupků.⁴⁰⁹ Byl to jeden z nejranějších příkladů užití podpory tohoto tvaru v Sasku, přestože ne v architektonickém kontextu v pravém slova smyslu. O několik let dříve, kolem roku 1518, se motiv kandelábru stále ještě bez tektonické funkce objevil také v archivoltě portálu zámku Mansfeld.

Jak jsme se pokusili ukázat, poměrně časně, ve 20. letech 16. století, architektura Saska recipovala italské, konkrétně severoitalské a benátské, renesanční formy; vedle ornamentiky se jednalo o kandelábrové sloupy a také obloučkové štíty. Za rozhodující moment v tomto směru bádání považuje období působení kardinála Albrechta Braniborského v Halle v desátých až čtyřicátých letech 16. století. Zmíněný církevní hodnostář se stal v Halle patronem rozsáhlé stavební činnosti, která měla nezastupitelný význam pro rozvoj architektury rané renesance v Sasku. Při architektonickém vybavení dómu v Halle bylo v exteriéru užito obloučkových štítů uzavřeného obrysu přejatých z italského severu. Na portálech byly stejně jako na noze a poprsníku raně renesanční kazatelny v interiéru dómu použity kandelábrové polosloupy pokryté vegetabilním dekorem v roli nosných prvků.⁴¹⁰ Portál sakristie dómu v Halle [VI] tvoří edikula, jejíž postranní nosné prvky mají formu bohatě dekorativně řešených kandelábrů spočívajících na vysokých štíhlých postamentech, jejichž těla zdobí pobíjený ornament. Mezi hlavice kandelábrů a římsovitý architráv je vložen abakus formy malého soklu. Nad zalamujícím se překladem probíhá průběžný vlys s taktéž zalamující se římsou. Vrcholem edikuly je štít tvaru plného oblouku, jež korunuje křížová kytká; u paty oblouku, nad svislým tektonickým článkem nalevo je na římsě osazena koule pojednaná jako akantový maskaron. Oblouk vstupu je pomocí volutek řešen jako sedlový portál, jehož rámuje profilace s páskami a výžlabky, ve vrchní vodorovné části perlovec. Výtvarná podoba portálu svědčí jednak o relativně věrném přijetí severoitalské edikuly s kandelábry, ale také o stálém podprahovém lpění na vžitých gotických stavitelských

⁴⁰⁸ Nápadně shodným způsobem byl pojednán portál radnice v Jáchymově.

⁴⁰⁹ Podobným způsobem použil sloupky s kandelábrovitou entazí Christoph Walther I u reliéfu schodiště v Albrechtsburku, které vytvořil kolem roku 1525. Viz Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 139.

⁴¹⁰ Plnou formu baňatého kandelábru ve spodní části zdobenou akantovými listy mají také sloupy na Votivní desce s erbem Albrechta Braniborského (se sv. Mauriciem a sv. Magdalenou /z dómu v Halle/) z 20. let 15. století.

zvyklostech. Stejnou modifikací prošly i formy jižního venkovního portálu [V],⁴¹¹ kde útlé kandelábrovitě sloupky na pravouhle probraných soklech s pobíjeným ornamentem tvoří trojdílný svazek, který vynáší prostorově velmi výraznou dvojici paralelních říms. Nakupení zdobnějších vertikálních prvků vytváří ve vztahu k otvoru vchodu dojem ústupku a připomene opět portál gotický. Popisované raně renesanční portály z Halle, z doby působení kardinála Albrechta z 20. let 16. století,⁴¹² již předznamenávají klasickou podobu renesance v Sasku desetiletí následního.

Plně se renesanční architektonické výrazivo typické pro saský region formulovalo v dalším velevýznamném vývojovém okruhu, jímž se staly objednávky vévody Jiřího Bradatého a stavební podniky z doby okolo roku 1530 a po něm. Z hospodářských a společenských důvodů, které jsme nastínili výše, hrála v této době v podporování velkých stavebních výkonů prim zejména saská šlechta s vévodským dvorem v čele; na nové slohové stimuly tak reagovala v první řadě zámecká architektura.⁴¹³ Velký význam také mělo rozhodnutí saských kurfiřtů z roku 1485 přesunout svoji rezidenci z Míšně do Drážďan, které tak nabyly charakteru rezidenčního dvorského města a otevřely se renesančnímu umění.⁴¹⁴

Zakázky saského vévody Jiřího zvaného Bradatého⁴¹⁵ (1500–1539), nesmiřitelného odpůrce luterské reformace, otevřely novou etapu německé renesanční architektury. Za jeho panování vznikla v Drážďanech, na již dříve přestavovaném původním sídle,⁴¹⁶ nová výstavní část, která nesla dle jména mecenáše pojmenování Georgenbau. Tuto význačnou renesanční památku ale bohužel zdevastoval požár v roce 1701.⁴¹⁷ Část zámku, která se obracela směrem k Labi, původně zdobila fasáda s reprezentativním portálem (Georgentor), jež vznikla mezi lety 1530–1537 a jež se stala „inkunábulí rané renesance středního Německa.“⁴¹⁸ Požár na počátku 18. století ale naneštěstí poničil velkou část vrchních pater původní stavby, jejíž

⁴¹¹ Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, 76; vyobrazení 69.

⁴¹² Arnold HILDEBRAND: *Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen*, Halle 1914, 75.

⁴¹³ Karl BRIX: *Baukunst der Renaissance in Deutschland*, Dresden 1965, 9.

⁴¹⁴ Stanislav RICHTER: *Drážďany. Míšeň*, Praha 1970, 7,9.

⁴¹⁵ Karl BRIX: *Baukunst der Renaissance in Deutschland*, Dresden 1965, 13.

⁴¹⁶ V 70. letech se na přestavbě markrabského hradu podílel Arnold Vestfálský.

⁴¹⁷ Stanislav RICHTER: *Drážďany. Míšeň*, Praha 1970, 40.

⁴¹⁸ Angelica DÜLBERG / Norbert OELSNER / Rosemarie POHLACK: *Das Dresdner Residenzschloss*, Berlin / München 2009, 29. Dříve bylo autorství připisováno Hanzi Schickentanzovi (viz Karl BRIX: *Baukunst der Renaissance in Deutschland*, Dresden 1965, 13), již v roce 1966 ale dílo Walter Hentschel Schickentanzovi odepsal a jako autora navrhl Bastiana Kramera. Viz Walter HENTSCHEL: *Dresdner Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts*, Weimar 1966, 27. Na sochařské výzdobě se podílel Chritoph Walther I., významný saský renesanční sochař.

podoba se dochovala pouze na vyobrazení z 80. let 17. století [XVI].⁴¹⁹ Vzory pojetí fasády Georgenbau literatura situuje do francouzského prostředí, odkazuje zejména na systém uspořádání tvarosloví fasády vstupní brány zámku Gaillon.⁴²⁰ Charakter reprezentativnosti dodával fasádě edikulový portál s baňatými sloupy se zdobeným vlysem a mohutným volutovým štítem, který byl na celé své ploše pokryt ornamentem. Portál zasahoval až do patra fasády, kterou v ose portálu zdobil dvouetážový arkýř členěný štíhlými pilastry s probranými těly a zalamující se římsa. Pro severskou renesanci je příznačné asymetrické uspořádání fasády;⁴²¹ portál ani arkýř nebyly umístěny ve střední ose. Jak málo se hledělo na princip symetrie, je patrné taktéž z nepravidelného rozmístění oken. Mezi konstituujícími prvky renesance v Sasku se na stavbě také objevilo charakteristické střídání prázdné hladké stěny a článků pokrytých dekorem. Typickým se později stalo rovněž pojetí georgenbauského štítu, jež rytmičují tenké pilastříky, mezi něž byly vloženy okenní otvory, v dolní partii čtvercové, v horní etáži kulaté. Horizontální linie štítu vykreslovaly zalamující se římsy, přechody mezi převýšenými částmi štítu stmelovaly zavíjené voluty vyplněné mušlovým motivem.⁴²² Georganbau v saském kontextu představuje první příklad celkově renesančně pojednané fasády. Dodnes dochovaný portál [XVII] je nositelem výše zmíněných rysů saské architektury. Za skladebný princip portálu lze označit hloubkovost, obsaženou jak ve zkosení oblouku vstupu, tak v kosém rozbíhání stran pilastrů edikuly, před jejichž proláklou přední stranu jsou postaveny útlé kandelábry stojící na soklech s nadsazenými prstencovitými římsami. Prstence postamentů kandelábrových podpor probíhají až ke zkosení vstupního otvoru, kde se zanořují do ostění. Nad hlavicemi svislých článků se zalamuje kladí o římsu, průběžným vlysu a ještě masivnější římsu nad ním. Sestavu doplňuje nástavec s volutami stačenými do květů a v horní části s rohy hojnosti. Všechny popisované prvky pokrývá bohatý reliéfní ornament.

Vzor Georgenbau vyvolal v saské architektuře velký ohlas a jeho styl udal tón dalším stavebním podnikům. Do drážďanského okruhu renesance 30. let se řadí od Drážďan nevzdálený zámek v Dippoldiswalde, konkrétně jeho jihozápadní průčelí, na němž byl užit podobný princip uspořádání drobných pilastrů pokrytých rostlinnými rozvilinami, které kontrastuje s hladkou omítkou fasády.

⁴¹⁹ Dochované části původní výzdoby fasády včetně severního portálu se dochovaly v jiném kontextu. Renesanční portál z roku 1534 byl osazen na západní straně.

⁴²⁰ Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 116.

⁴²¹ Karl BRIX: *Baukunst der Renaissance in Deutschland*, Dresden 1965, 13.

⁴²² Srov. na příklad se štítu budov zámeckého komplexu v Benešově nad Ploučnicí. (Náměstní fasádu domu Wolfa ze Salhausenu taktéž asymetricky zdobí portál a arkýř.)

Po dokončení Georgenbau stavební aktivita v Drážďanech utichla. Další z pozoruhodných stavebních period, které je nutno vyhradit zvláštní prostor, se odehrála v Torgavě na stavbě zámku Hartenfels pod taktovkou Konráda Krebse. Mezi nejvýraznější prvky torgavského zámku nepravidelného půdorysu s dlouhými křídly lze považovat jeho jihovýchodní křídlo (Johann-Friedrich-Bau), zvláště pak schodišťovou věž [XVIII], jež nezapře inspiraci francouzskou raně renesanční architekturou. Často se klade do souvislosti se schodištěm zámku v Blois.⁴²³ Prostorovým utvářením, štíhlostí a výškovou dynamikou lne schodišťová věž ke gotické tradici. Schodiště se do okolního prostoru otvírá profilovanými převýšenými plnými oblouky. Hubené přízdní pilíře ve dvou vrstvách jsou pokryty zdobnou rostlinnou ornamentikou a probíhají od paty schodiště až do štítu, v partii s šnekem schodiště přerušené pouze úseky horizontálních říms, které mohou připomenout prstence středověkých přípor. Volutový štít kopíruje zaoblení stěn. Tvoří jej čtvercový rastr vymezený zalamujícími se římsami a pilastříky. Ten, který probíhá středem štítu, je postaven nakoso; ostrou hranou vytváří osu štítu, jež ve špici korunuje polygonální římsovitý úsek a koule. (Nakoso jsou posazeny také boční pilastříky.) Tímto řešením štít schodiště torgavského zámku nápadně připomene vrchní část náměstních štítů litoměřické radnice [XIX]. Křivky volut štítu, které se nezavíjejí, se vlní a principem se shodují s pojetím plynulých tvarů fasád paláce Jana ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí či vodního zámku v Kleffenbach (viz níže). Všechny architektonické články jsou důsledně pokryty rostlinným dekorem. Nelze mezi nimi nalézt prázdné místo. Bohatost pojednání povrchu architektury sugeruje téměř zdání nepopsatelnosti. Schodiště spočívá na terase,⁴²⁴ jejíž parapet vystupuje nad profil zdi a rytmizují jej pilastříky mezi čtvercovými vpadlými poli s výzdobou ve vysokém reliéfu pojednaných erbů. Nad drobnými těly pilastrů pokrytými akantovými rozvilinami se zalamuje výrazná vysoká římsa. (Výtvarnou podobu poprsně lze přirovnat k empoře kostelů v České Kamenici a Chomutově.) Ve 40. letech pokračovaly stavební práce na severním křídle zámku, kde vznikl mimo jiné arkýř, tzv. Schöner Erker. Spočívá na robustní kandelábrové noze a jeho architektonické články (kandelábry na soklech) pokrývá rostlinný dekor.

Mezi předními raně renesančními tvůrci Saska 30. a 40 let 16. století, zásadního vývojového období, nelze necitovat Christopa Walthera I., který působil v Drážďanech pod patronátem Jiřího Bradatého a který vytvořil mimo jiné schodiště radnice v Oschatz, či Wendela Rosskopfa, tvůrce schodiště s kazatelnou ve Zhořelci z let 1537–1538. Autorským portálem Hanze Schickentanze, dříve spojovaným s drážďanským portálem, je portál

⁴²³ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 137.

⁴²⁴ Shodně byla pojednána schodišťová věž na zámku v Desavě z 30. let 16. století.

soukenického domu v saském Rossweinu (Markt 5) datovaný vytesaným letopočtem 1537,⁴²⁵ „čítanka“ portálové architektury saské renesance.

Vévoda Jiří Bradatý také objednal vnitřní portál Vévodské kaple míšeňského dómu [XX], vytvořený roku 1530.⁴²⁶ Jeho sestava je dvouetážová, edikulová. Spodní část edikuly sestává ze sloupů, které podpírají kladí s dvěma paralelními masivními římsami. Nad vrchní hmotově výraznější římsu je vyzdvižena druhá etáž reprezentativního portálu rovněž tvořená sloupy s kanelurami, které vynášejí zalamující se hmotnou římsu, jež je podkladem segmentového frontonu vyplněného mušlovým motivem. I když by se zdálo, že sestava je velmi věrná italským renesančním předlohám, detaily prozradí příslušnost k saskému architektonickému okruhu, zejména v nápadném nadsazení říms, které ční do prostoru, a také v pojednání korintizujících hlavic sloupů, jejichž voluty se stáčí do růžic ve středové ose hlavice.⁴²⁷ Také půlkruhový oblouk vstupu je gotizujícím způsobem profilován výžlabky, které se přetínají.

Jedním z nejvýraznějších prvků saské renesance je bezesporu sedátkový portál, o němž bylo pojednáno výše. Připomeňme, že vznikl již na konci 15. století a jeho první příklady se drží gotických forem. Rané formy sedátkového portálu nejsou neznámy ani české straně Krušnohoří. Výrazné podobnosti s českým prostředím vykazuje také řada pozdějších saských památek portálové architektury. Z roku 1543 pochází portál domu na Platz des Friedenz 7 v Dippoldiswalde se sedátkou.⁴²⁸ Jeho vnější výpravu tvoří edikula z pilastrů pokrytých vegetabilním dekorem vynášejících římsu, nad níž umělec umístil menší obdélný nástavec. Přechod mezi ním a edikulou tvoří zavíjené voluty vyplněné mušlovým motivem. V 50. letech byl upraven starý portál radnice v Pirně rovněž s edikulou a obdélníkovým nástavcem.⁴²⁹ Tentokrát ale tvarovou změnu mezi prvky portálu nevyrovnávají voluty stáčené s mušlí, ale voluty pojaté jako těla delfinů z akantových listů. Za souhrn typického saského portálového tvarosloví a dekoru lze považovat výpravný pirenský portál domu stavitele Wolfa Blechschmidta [XXI] z roku 1540.⁴³⁰ Jádrem portálu tvoří sedátkový portál v edikule. Ta sestává z vrstvených pilastrů na soklech, těla přízedních pilířů i jejich postamentů jsou vybraná a pokrytá rostlinným dekorem s maskarony; hlavice zdobí okřídlené andílčí hlavy a volutky, nad nimi se zalamuje římsa s drobnými konzolami, připomínající zubořez v

⁴²⁵ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 209.

⁴²⁶ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 137.

⁴²⁷ V tomto motivu si libovala francouzská raná renesance.

⁴²⁸ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 202.

⁴²⁹ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 203.

⁴³⁰ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 200.

podhledu. Nad římsu se zdvihá nástavec tvaru obdélníka korunovaný drobným trojúhelníkovým štítem. Po stranách nástavce směrem ke krajům říms se vinou voluty – těla nereid a delfínů z akantových listů. Autor portálu nezapře eklektický tvůrčí potenciál, oblibu v bohatosti a pestrosti dekoru, ale zejména velkorysou fantazii; všechny momenty charakteristické pro saskou renesanci v Sasku.

Jak jsme se pokusili nastínit, ve 30. letech 16. století se konstituovaly typické prvky německé saské renesance. Ač se v pozdějších letech silně uplatnily formy nové, italské renesanci věrnější, svou charakteristickou tvářnost, která se formulovala během prvních tří dekád 16. století, již saská architektura neztratila. Prosazovala se paralelně s výrazem prvořadých objednávek, které od 40. let věrněji reflektovaly zahraniční renesanční vlivy. Do repertoáru saské renesance se vedle sedátkových portálů variabilních sestav pevně zařadily baňaté sloupy, na vrcholu obliby ve 30. letech, přeštíhlené podpory, zejména pilastry s vybranými těly, pokrytými pobíjeným ornamentem, kterým hmotově dominují nadsazené římsy a které kontrastují s hladce pojednanou fasádou. Hmota je často stěně negativně ubírána a do vzniklého výžlabku je vkládána profilace linearizující povrch. Saská architektura si libuje ve výškovosti, tvarové dynamice a průběžnosti článků, v některých aspektech zůstává věrná místní gotické tradici a horuje dekoru.

V rovině výzdoby v saské renesanci, jež nepřestala nacházet zalíbení v průběžných oblých dynamizujících křivkách (oslí hřbety štítů apod.), zdomácněly voluty štítů, které se stáčí do květů a které vyplňuje mušlovitý motiv. Nebyly užívány jen jako přechod mezi převýšením kladí a nástavcem štítu, ale i jako samostatný štítový prvek. Mušle v záklenku nik, běžná v Itálii, je ve zdejším prostředí chápána volně jako vyplňující motiv. Dochází proto k rozvolnění jejich tvarů mimo rámeček lastury a zvlnění výžlabků do podoby jakýchsi listů. Škálu dekorativních výrazových prostředků typických pro saskou renesanci doplňují také rohy hojnosti, nereidy a delfíni z akantových listů, andílčí okřídlené hlavy společně s rostlinnými rozvilinami. Těmito prvky výzdoby, užívanými v různém kontextu, architektura často doslova „přetéká“. Stěna saských staveb je živá, pokrytá subtilními články vnímanými individuálně, nikoli typizovaně. Z toho patrně plyne i potřeba pokrývat je dekorem, čímž se někdy jakoby popírá jejich tektonická úloha, v tomto pojetí pouze zdánlivá.

Doposud jsme pojednali o saské architektuře zejména před polovinou 16. století. Nicméně vazby českého stavitelství na Sasko se neomezili jen na tuto periodu; přetrvaly i v druhé půli století.

Zámeckou architekturu Saska poloviny 16. století a po roce 1550 lze také označit za více než příbuznou saské renesanci v Čechách. Pozoruhodný zámek v tomto duchu vznikl v Klaffenbach [XXII], dnes součástí Saské Kamenice. Jedná se o vodní zámecké sídlo Neuenkirchen, které vzniklo zhruba v polovině 16. století na pozemku zakoupeném od saského kurfiřta na náklady annaberského mincíře Wolffa Hühnerkopfa.⁴³¹ Výtvarnou sílu zámku uzavřené dispozice se zapuštěnou schodišťovou věží na východní straně dodávají zejména štíty všech čtyř fasád s plynulými křivkami tvaru oblouku oslího hřbetu. Okenní otvory jsou na fasádě nepravidelně rozmístěny, nároží kvádrována. Těmito prvky zdejší zámek připomene palác Jana ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí.

Velmi pozoruhodným stavebním podnikem byl také zámek Strehla [XXIII], ležící v míšeňské oblasti na Labi, v renesanční době v majetku rodu Pluhů. Za jejich působení byl od konce 15. a zejména v průběhu 16. století starší hrad přestavován na renesanční sídlo.⁴³² Schodišťovou věž zámku zdobí štítové nástavce z poloviny 16. století, jejichž pojednání je značně podobné výtvarnému utváření štítů budov zámeckého komplexu v Benešově nad Ploučnicí. Bílý podklad štítu člení ploché pilastříky, mezi něž stavitel vložil okna, kulatá či kosočtverečná, v barevně odlišeném ostění. Nad pilastry bez patek s pobíjeným ornamentem se zalamuje římsa s konzolovým zubořezem v pohledu. Plynulost obrysu štítu dodávají postranní voluty stáčené do květů, výplň jimi vymezenému prostoru tvoří motiv mušle. Podobnost se štíty Wolfova domu v Benešově lze vnímat jako velmi nápadnou.

Jak jsme ukázali, saská renesance 16. století byla nesmírně bohatá a mnohotvárná a česká strana Krušnohoří mohla čerpat z bohaté studnice její architektury. Četné naznačené tvarové analogie a někdy dokonce vzorová odvislost od saské architektury dokazuje, že Sasko s českým Podkrušnohořím tvořily v průběhu 16. století jednu kulturní oblast. Jako se dříve toto spojení projevilo přijetím sklípkové klenby a jejím šířením nejenom v severozápadních Čechách, ale i v Čechách jižních a centru země, a ještě dříve shodným pojetím hrázděné konstrukce, tak stejným produktem mnoha faktory podmíněného svazku obou území byla sdílená architektura saské renesance v Sasku (podoby konstituované ve 30. letech 16. století) a v Čechách. Ve sledovaném období se zde vytvořily vyhraněné výtvarné principy a prvky, které se uplatňovaly na obou stranách hranice.

⁴³¹ Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 114.

⁴³² Nejmladší součástí zámku je severní křídlo s výpravným portálem, které vzniklo po požáru v 19. století.

3.2. Uměleckohistorická regionalistika a mecenát

Umělecká díla je nutno chápat v mezích dané epochy,⁴³³ neboť ve své bytostné podstatě ztělesňují a někdy i předvídají limity dobou kladené; umění je prostředkem jak proniknout k celistvosti života daného období.⁴³⁴ A naopak, díla výtvarného umění nelze správně pochopit bez studování kontextu, v rámci něhož byla vytvářena a který se podílel na formulaci jejich výtvarné tvářnosti. Proto se pokusíme v následujícím oddíle nastínit specifika severozápadních Čech, jejich vztah k centru Čech a k Sasku, mezi nimiž se nachází, a pojednáme o příznačných rysech zdejší společnosti. Poloha a jedinečná společenská i ekonomická situace se bezesporu odrazily v podobě zdejší architektury; je proto žádoucí se charakteru regionu, kde architektura saské renesance vznikala, věnovat. Ze stejných důvodů se budeme zabývat uměleckým mecenátem sasko-renesančních památek a jeho aktérům.

3.2.1. Severozápadní Čechy v 15. a 16. století, společnost a ekonomika

Region severozápadních Čech, pás země ohraničený Krušnými horami na straně jedné a tokem Labe a Ohře na straně druhé, hrál v historickém vývoji Českých zemí nezastupitelnou roli; významně se zejména uplatňovala blízkost hranice, která byla dlouhou dobu proměnlivá a přístupná.⁴³⁵ Celé krušnohorské území, i s oblastmi na německé straně hranice, tvořilo v době před třicetiletou válkou ekonomicky jednotný celek, především s ohledem na to, že se proměnilo v „horní ekonomický rajón“;⁴³⁶ v 15. a 16. století se zapojilo do širší hospodářské i společenské teritoriální souvislosti, která byla do jisté míry určena i faktory mimoekonomickými.

V průběhu 16. století se podstatně proměnila struktura západoevropské společnosti rozvojem specializované výroby a mezinárodního obchodu; s tím souviselo zvyšování počtu obyvatel, kteří nebyli regionálně vázáni na zemědělskou produkci. V oblastech s výrobním potenciálem, jakým severozápadní Čechy byly, proto rostla míra urbanizace. Proces šel v regionu ruku v ruce s rozvojem hornictví a textilní výroby; hromadilo se zde nové obyvatelstvo. Nedílnou součástí těchto tendencí představoval také odklon od hospodářské autarkie a jím způsobená integrace do rozsáhlejších celků, často bez ohledu na politické

⁴³³ Otto BENESCH: *The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*, Cambridge 1947, 3.

⁴³⁴ Otto BENESCH: *The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*, Cambridge 1947, 3.

⁴³⁵ Michaela HRUBÁ: Možnosti studia předbělohorských testamentů a inventářů pozůstalostí v královských městech severozápadních Čech, in: idem (ed.): *Města severozápadních Čech v raném novověku*, Ústí nad Labem 2000, 7.

⁴³⁶ Petr JANČÁREK: *Města českého Krušnohoří v předbělohorské době*, Ústí nad Labem 1971, 7, 10.

hranice, které mohly dříve odlišení sousedících území zapříčinit.⁴³⁷ Krušnohoří se od poloviny 15. století vydávalo popisovaným směrem; především díky dolování dvou nerostných surovin, stříbra a cínu, se začalo ekonomicky rozmáhat a vymezovat vůči ostatním regionům.⁴³⁸

V 16. století oblast Krušných hor, dlouhou dobu osídlena pouze řídce, také zaznamenala změny ve složení obyvatelstva. Od druhé poloviny 15. století se region v rámci celoevropského vzestupu hornictví urbanisticky rozvíjel,⁴³⁹ od poloviny desátých let 16. století zde vznikala nová města v rychlém sledu za sebou (Jáchymov, Měděnec, Horní Blatná a další).⁴⁴⁰ Jáchymov dominoval v těžbě stříbra, předčil i centra saská. Bohužel jej, jako ostatní báňská města, od 40. let 16. století postihl pokles těžby.⁴⁴¹ V dolování cínu vedlo město Krupka a ve Slavkovském lese Horní Slavkov, ovšem i intenzita těžby cínu se dostávala od 60. let 16. století do regrese.⁴⁴² Přesto, období mezi lety 1516–1550 lze považovat za „vrchol urbanizačního procesu v českém Krušnohoří“.⁴⁴³ Do prostoru severozápadních Čech tehdy proudilo množství nových profesně specializovaných osídlenců; dolování a mincovnictví zavdaly příčinu rapidnímu nárůstu počtu obyvatel saského původu, kteří se brzy nato přiklonili k luterskému vyznání.⁴⁴⁴ V Podkrušnohoří se tímto způsobem vytvořila specifická ekonomicko-spoločenská situace.

Jak jsme ukázali, vazby na Sasko v mnoha ohledech určovaly tón zdejšímu prostředí.⁴⁴⁵ Přispívalo k tomu také vágní chápání hranice mezi oběma územími. Mezi Čechami a Saskem neexistovala hranice v dnešním slova smyslu, ležela totiž hypoteticky v neobydlené zalesněné oblasti a dlouho nebylo možné ji přesně určit; došlo k tomu až v období po husitských

⁴³⁷ Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 15.

⁴³⁸ Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 18, 20.

⁴³⁹ V 15. století mnohem masivnějším rozvojem spojeným s těžbou rud procházelo Sasko, české Krušnohoří se rozvíjelo pomalejším tempem než jeho saská strana až do objevení ložiska v Jáchymově v polovině desátých let 16. století.

⁴⁴⁰ Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 43. Vzniklo zde deset nových městských lokalit, z nichž dvě připadly českému území po úpravě hranice se Saskem v roce 1547.

⁴⁴¹ Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 25.

⁴⁴² Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 26, 30.

⁴⁴³ Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 45.

⁴⁴⁴ Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 14.

⁴⁴⁵ Michaela HRUBÁ: Možnosti studia předbělohorských testamentů a inventářů pozůstalostí v královských městech severozápadních Čech, in: idem (ed.): Města severozápadních Čech v raném novověku, Ústí nad Labem 2000, 8.

válkách.⁴⁴⁶ Systematickému zlepšování kontroly hranic se začal věnovat až Ferdinand I. prostřednictvím budování celních stanic s cílem získat prostředky pro královskou pokladnu kontrolou mýtného. Nicméně tyto snahy neznamenalos posílení oddělující funkce hranice, naopak doba se nadále vyznačovala čilým importem potravinového a dalšího zboží na obou stranách podhůří Krušných hor bez ohledu na pomyslnou dělicí čáru.⁴⁴⁷

3.2.2. Vztahy severozápadních Čech se Saskem

Těsné vztahy českého Podkrušnohoří a Saska nevznikaly pouze jako důsledek faktorů společenských a ekonomických. Na jejich tvoření se výrazně podílela také samotná poloha obou území a kontakty na politické úrovni, které někdy sledovanou oblast přesáhly.

Česká strana Krušnohoří a Sasko si, jak bádání předpokládá, budovaly intenzivní vzájemné vazby již od pravěku prostým sousedstvím obou oblastí,⁴⁴⁸ v průběhu středověku až do doby námi sledované tyto styky nebyly přerušeny.⁴⁴⁹ Vzájemné kontakty probíhaly víceúrovňově, v rovině společenské a hospodářské, ale také státoprávní a dynastické, a v neposlední řadě kulturní. Kořeny dynastických vztahů mezi českými vládci a vládnoucím saským rodem Wettinů lze datovat již do 11. století, s Wettiny se později propojili i Lucemburkové, Jiří z Poděbrad a Albrecht Habsburský. Příslušníci wettinského rodu stáli za husitských válek na Zikmundově straně, za což obdrželi saské kurfiřtství a zástavy v Čechách.⁴⁵⁰ Později došlo na několik sporů o hraniční oblasti. Územní vztahy mezi Čechami a Saskem se konsolidovaly až smlouvou v Chebu z roku 1459, kterou inicioval Jiří z Poděbrad a která potvrdila existenci českých lén v Sasku.⁴⁵¹

V 16. století dokonce česko-saské vztahy překročily kontext podkrušnohorského regionu. Svědčí o tom kontakty Wettinů a jagellonského panovnického dvora. Sestra Vladislava Jagellonského Barbora se stala manželkou vévody Jiřího Bradatého, osobnosti

⁴⁴⁶ Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 32. Jednalo se zejména o zahraniční politiku Jiřího z Poděbrad, kdy Chebskou smlouvou z roku 1459 došlo k jejímu přesnějšímu vymezení.

⁴⁴⁷ Petr JANČÁREK: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971, 33.

⁴⁴⁸ Lenka BOBKOVÁ: Die Beziehungen zwischen Böhmen und Sachsen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, in: kolektiv autorů: Historische Haus- und Stadtbau im böhmisch-sächsischen Raum. Tagungsband 1999, Ústí nad Labem 2000, 16.

⁴⁴⁹ Jiří KURKA: Přehled nejstarších vztahů mezi Čechami a Saskem, in: Miloslav KOŠTÁL / Jan SMETANA: Z minulosti Děčína I, Děčín 1966, 33. Vztahům dynastie Přemyslovců a Lucemburků a Saska se věnovala na příklad Lenka Bobková. (Viz Lenka BOBKOVÁ: Sasko v teritoriální politice českých králů do roku 1459, in: Kristina KAISEROVÁ (ed.): Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1993, 49-67.

⁴⁵⁰ Lenka BOBKOVÁ: Die Beziehungen zwischen Böhmen und Sachsen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, in: kolektiv autorů: Historische Haus- und Stadtbau im böhmisch-sächsischen Raum. Tagungsband 1999, Ústí nad Labem 2000, 16. Mezi těmito lény nezanedbatelná část patřila pánům ze Šumberku.

⁴⁵¹ Lenka BOBKOVÁ: Cizí šlechta usazená v severních Čechách do poloviny 17. století, in: idem (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 101.

prvořadě důležitosti pro architekturu saské renesance. (V roce 1509 pak společně cestovali do Prahy, kam zavítal také markrabí míšeňský při příležitosti korunovace manželky Ludvíka Jagellonského.)⁴⁵² Silnou odezvu saské architektury zapříčiněnou mimo jiné těmito kontakty je proto možné v Čechách pozorovat už od doby pozdní gotiky, ve sklípkových klenbách, lze ji vystopovat taktéž na jagellonských stavebních podnicích. Vazby Benedikta Rieda a Jakuba Heilmanna na Sasko není nutno zdůrazňovat;⁴⁵³ v Sasku i v Čechách v této době pracovali další umělci, jako na příklad bratr Jakuba, Petr.

3.2.3. Otázka perifernosti umění severozápadních Čech

Někteří badatelé ve svých pojednáních o umění severozápadních Čech 16. století implikovali periferní charakter oblasti (i Čech jako takových) a jeho umělecké produkce. Pro příklad uveďme názory Evy Šamánkové. Autorka se domnívala, že tím, že v Čechách zdomácněla severská renesance, zamezila působení přímých italských vlivů; výsledkem bylo, že zdejší umělecký projev nabýval na provinčnosti, v níž se stále častěji projevovaly staré tvůrčí principy.⁴⁵⁴ České země jako celek se rovněž v renesanční době nevyvíjely umělecky jednotně. Severní část Inula z jedné strany k Sasku, ze strany druhé k Slezsku, odkud byly recipovány nejen formy, ale byli odtud zvaní i umělci, a proto se zde etabloval charakteristicky podbarvený vizuální mód.⁴⁵⁵ S přihlédnutím k určitým aspektům literatury navrhla platnost tématu perifernosti uměleckého regionu ve spojitosti s českým Podkrušnohořím 16. století; proto se pokusíme tuto problematiku na následujících řádcích krátce revidovat.

Otázka, zda hodnotit severozápadní Čechy jako uměleckou periferii, se nabízí s ohledem na jejich exponovanou pozici vůči lokálnímu centru Čech. Vztah centra a periferie literatury popisuje jako relaci dvou geografických celků; uměleckou periferii obecně chápe jako oblast umělecky neaktivní, bez vývojové iniciativy, která nevytváří původní stylový idiom a která se pouze „napájí“ na vnější podněty.⁴⁵⁶ Tento koncept lze parafrázovat jako dominanci emanujícího centra, vývojově stimulativního, které podněcuje proces šíření prvořadých forem, který je spojen s jejich rozměňováním. V případě severozápadních Čech

⁴⁵² Jiří KUTHAN: Šlechta doby jagellonské jako stavebník a objednavatel uměleckých děl, in: idem: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první, Praha 2010, 564.

⁴⁵³ Pro působení Jakuba Heilmanna a dalších saských architektů pozdní gotiky v Čechách viz Heide MANNLOVÁ: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky, Most 1970, zejména 15-33.

⁴⁵⁴ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 101.

⁴⁵⁵ Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance, Praha 1961, 107.

⁴⁵⁶ Ján BAKOŠ: Periféria alebo križovatka kultúr, in: idem: Periféria a symbolický skok (Úvahy o teórii dejín umenia a kultúrnej histórii), Bratislava 2000, 169.

ovšem dle našeho názoru o periférii v pravém slova smyslu nelze hovořit. Jak jsme se pokusili ilustrovat, nešlo o region hospodářsky či kulturně retrogradní z hlediska vztahu k předpokládanému centru tj. Praze. Naopak Podkrušnohoří se stalo oblastí ekonomicky dynamickou a v dané době hospodářsky na výši. Region se v 16. století dostal do tak pevného svazku se Saskem, že jej lze vnímat více v souvislosti s ním než se zbytkem Čech. Sasko a české Podkrušnohoří proto v dané době vnímáme jako jeden kulturní celek a z tohoto hlediska mu nelze v dané době roli periferie přisoudit. Centralizované pojetí uměleckého vývoje tak v 16. století v Čechách ztrácí na platnosti; země se ve sféře výtvarného umění a jeho vývoje dělila na vícero oblastí, které se kulturně pojily k územím za hranicemi. „V značně dlouhých historických obdobích by se tak česká země jevila kulturně jako typicky styčné území.“⁴⁵⁷

Ve světle těchto tvrzení uveďme, že nedávné bádání se od koncepce periferie, chápané pejorativně v rámci dualismu „slohovost versus rustikalista“, odklání a nahrazuje ji pojmem „křižovatka“,⁴⁵⁸ který se v mnoha případech zdá být relevantnější. Umělecká křižovatka, místo střetávání z vně recipovaných tendencí, je sice umělecky závislá, ale zároveň disponuje živou uměleckou komunikací, která ústí ve vznik barvitého fondu památek (což v případě architektury saské renesance v Čechách platí). Jedná se o „sférické pronikání kultur“,⁴⁵⁹ v rámci něhož dochází k posunu státních a taktéž geografických hranic, přesně tak, jak jsme nastínili výše. Dějiny umění dnes nelze, jak literatura poukázala, vnímat prizmatem dějin států, zejména v případě umění severozápadních Čech, které sledujeme. V hypotetickém modelu si nelze do rovnice dosadit hlavní město Prahu s jejím výtvarným projevem jako „centrum“. Česká strana Podkrušnohoří v 16. století reprezentuje výše popsany proces posunu politických a geografických mezí a kulturně se přimyká k oblasti Saska, přijímá jeho stylový úzus, aniž by jej nerozmělnovala. Argumenty lze nalézt nejen v kvalitě samotných uměleckých děl, ale také v popsanych sociologických a ekonomických procesech, jež severozápadní Čechy v 16. století prodělávaly. Do určité míry se tak severočeské pohraničí českému prostředí odcizovalo a stále víc lnulo k Sasku. Tento proces zastavila až pobělohorská doba.

⁴⁵⁷ Heide MANNLOVÁ: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky, Most 1970, 5.

⁴⁵⁸ Ján BAKOŠ: Periféria alebo križovatka kultúr, in: idem: Periféria a symbolický skok (Úvahy o teórii dejín umenia a kultúrnej histórii), Bratislava 2000, 170.

⁴⁵⁹ Ján BAKOŠ: Periféria alebo križovatka kultúr, in: idem: Periféria a symbolický skok (Úvahy o teórii dejín umenia a kultúrnej histórii), Bratislava 2000, 191.

3.2.4. Umělecký mecenát

Na podobě uměleckých děl se vždy významně podílí patronát umění. Vstupuje do vývoje uměleckých forem jako jeden z jeho hlavních činitelů. Také v době renesance reprezentuje objednavatelství jedno z témat prvořadého významu; umělecký mecenát vykazoval charakteristické rysy a předpokládaná dominantní role patrona může často poskytnout vysvětlení, proč se v dané době výtvarná tvorba nevyvíjela lineárně.⁴⁶⁰ Téma patronátu umění bezesporu nelze odloučit ani od architektury saské renesance z několika důvodů, kterými se budeme zabývat na následujících řádcích.

Ve střední Evropě bylo přijetí nových renesančních forem dlouho záležitostí mocenské a intelektuální elity, panovnických dvorů a předních zemských knížat.⁴⁶¹ Ekonomicko-spoolečenská situace se v 16. století razantně změnila a vývojem charakteru hospodaření a výroby se konstitovala nová podnikatelská vrstva, která ve svých rukách soustředila kapitál;⁴⁶² rozvíjela hospodaření ve vlastní režii za vzniku nových peněžních vztahů, které nahradily feudální systém – výrobu i obchod organizovala šlechta.⁴⁶³ To se mimo jiné stalo jednou z příčin toho, že v renesanční době sehrála při implantaci renesance jako nového tvarového jazyka významnou úlohu politická motivace;⁴⁶⁴ renesanční architektura tak nezdídky vystupovala na společensky exponovaných stavbách jako nástroj politické sebe-definice a sociální stratifikace.⁴⁶⁵

V severních Čechách se na tomto procesu značně podílel rozmach dolování; region díky hornictví zbohatl, začal lákat imigranty a stal se umělecky aktivním. Mecenát ze strany šlechty, hlavně pak bohatých velmožů, kteří zastávali prestižní funkce a hráli významnou roli v zemské správě, se sice výrazně rozvinul již v jagellonské době před rokem 1500, nicméně po přelomu století se z výše zmíněných důvodů ještě intenzifikoval. Severočeské šlechtické rody se brzy chopili důlního podnikání a od druhé poloviny 15. století k nim přibývaly rody ze sousedního Saska, které do severočeské oblasti pronikaly,⁴⁶⁶ a které z hornické konjunktury regionu také těžily.

⁴⁶⁰ Jan BAŽANT: Pražský Belveder a severská renesance, Praha 2006, 11.

⁴⁶¹ Jan BIALOSTOCKI: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland, London 1976, 4, 11; Josef MACEK: Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě, in: Studia Comeniana et Historica 35, 1998, 30.

⁴⁶² Daniel MAJZLÍK / Karel KIBIC: Vývoj architektury v renesanci a baroku, Bratislava 1992, 7. 8.

⁴⁶³ Ivan Prokop MUCHKA: Architektura renesanční. 10 století architektury, Praha 2001, 10.

⁴⁶⁴ Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 15.

⁴⁶⁵ Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance, Praha 2009, 237.

⁴⁶⁶ Rudolf ANDĚL: Úvod, in: idem a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 15.

Výrazně se na objednavatelské činnosti začala podílet i zbohatnuvší hornická města; financována byla stavba sakrálních staveb, radnic nebo soukromých domů měšťanů.⁴⁶⁷ Klesala mecenášská aktivita církve a jejích hodnostářů; v severozápadních Čechách jako objednavatel téměř nevystupoval panovník, o to více se místní umělecká produkce soustředila kolem bohatých rodin českého a saského původu.

Oba sektory se projevovaly jako protagonisty patronace jak veřejné, tak soukromé, ve vysokém procentu individuální. V případě architektury byl nejčastějším modelem „model objednávky“,⁴⁶⁸ což je vztah objednavatele a umělce, který výsledný artefakt zásadně určoval.

3.2.5. Rody severozápadních Čech, objednavatelé děl saské renesance

Se zřetelem ke zmíněným konstatováním se naskytá otázka, nakolik se styl saské renesance utvářel prostřednictvím záměrné volby objednavatelů; jakou a zda vůbec měl jejich patronát úlohu. Na tuto otázku se pokusíme odpovědět detailnějším studiem profilu rodů, které sasko-renesanční díla nejčastěji objednávaly.

Již od 14. století byl severočeský region destinací cizích rodin, často ze Saska, které přicházely na českou stranu hranice v souvislosti se zájmy panovníka či v důsledku jiných způsobů rozšiřování rodových držav.⁴⁶⁹ V 16. století však počet rodů nečeského původu v severních Čechách značně vzrostl. Pozemkový majetek v Podkrušnohoří nabylo hned několik původem saských šlechtických rodin, bez toho, aby ztratily svůj majetkový fond v saské domovině. Přesahy mezi oběma územími jim přinášely značný hospodářský prospěch, zejména díky snazšímu provozování vzájemného obchodu. Příslušníci těchto rodů profitovali z rozvíjející se těžbařské činnosti, a to jim umožnilo rozvinout nákladný životní styl.⁴⁷⁰ Stali se významnými objednavateli uměleckých děl saské renesance, a proto se na následujících stránkách věnujeme představení těch nejvýznamnějších z nich společně s ostatními rody, které v severozápadních Čechách působily. Pokusíme se v jejich profilu nalézt možné shodné rysy a tak se vyslovit k možnosti, že specifický mecenát byl jedním z určujících momentů osobitosti saské renesance.

⁴⁶⁷ Jiří KUTHAN: Šlechta doby jagellonské jako stavebník a objednavatel uměleckých děl, in: idem: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první, Praha 2010, 547.

⁴⁶⁸ Peter BURKE: Patroni a zákazníci, in: idem: Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii, Praha 1996, 100, 101.

⁴⁶⁹ Lenka BOBKOVÁ: Cizí šlechta usazená v severních Čechách do poloviny 17. století, in: idem (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 99.

⁴⁷⁰ Petr JANČÁREK: Vliv báňské činnosti na život šlechty koncem 16. století a počátkem 17. století v českém Krušnohoří, in: Lenka BOBKOVÁ (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 95.

Statky v severozápadní části země drželi **páni z Weitmile** (Veitmile), původem rod český, jehož moravská větev v 15. století převzala ústřední rodové postavení a jež se v severozápadních Čechách usadila prostřednictvím dynastického spojení. Páni z Weitmile se vyznamenali zejména ve službách Karla IV. a jeho syna. Na počátku 16. století patřili k ekonomickým špičkám české šlechty, byli zdatnými hospodáři a stali se významnými podnikateli v hutní oblasti.⁴⁷¹ Jedním z nevýznamnějších členů rodu byl Beneš z Weitmile, který zastával významné zemské funkce za vlády Vladislava Jagellonského. Ten také pojal za manželku Bonuši (Annu), osiřelou dceru Jana Calty z Kamenné Hory, čímž si zajistil držení Chomutova.⁴⁷² Významným členem rodu se stal rovněž Benešův syn Šebestián, který zastával hned několik významných funkcí. Weitmilové vyznávali katolickou víru, i když nepřiliš horlivě. Centrem jejich držav v severozápadních Čechách bylo město Chomutov, kde rod zahájil přestavbu bývalé komendy řádu německých rytířů na rodové sídlo. Vzniklý zámek byl osazen reprezentativním portálem, o němž pojednáváme v příslušné kapitole v katalogu. Weitmilovský Chomutov se v době rané renesance v Čechách stal významným centrem, kde působilo hned několik významných tvůrců spjatých se Saskem.⁴⁷³ Rod Weitmilů vlastnil Chomutov do roku 1560, v tomto roce jej Jan prodal arcivévodovi Ferdinandu Tyrolskému.

Páni z Fictumu z hlediska objednavatelství doposud dochovaných památek nenesou takový význam, nicméně patřili k vlivným osobnostem saského dvora,⁴⁷⁴ a proto se o nich krátce zmíníme. Původem saský rod se v první polovině 15. století zúčastnil sporu mezi saským kurfiřtem Friedrichem II. a jeho bratrem Vilémem III, který roku 1487 Oplovi z Fictumu prodal statky ve Francích; ty se však rodovým příslušníkům nepodařilo převzít; po smíření obou protagonistů sporu se pak Fictumové stali nepohodlnými a byli nuceni uprchnout do Čech, kde získali panství kolem Kadaně.⁴⁷⁵ Známa je rodová patronace kadaňského františkánského kláštera. V průběhu 16. století páni z Fictumu v Podkrušnohoří a Poohří vybudovali rozsáhlou doménu; dynasticky se spojily se Šliky. Mezi nejvýznamnější stavební památky na jejich panství patří přestavba tvrze v Klášterci nad Ohří na renesanční

⁴⁷¹ Václav ŠTOREK: Páni z Weitmile, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti II. Ústí nad Labem 2003, 231.

⁴⁷² August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království českého 14, Praha 1936², 320.

⁴⁷³ Jiří KUTHAN: Šlechta doby jagellonské jako stavebník a objednavatel uměleckých děl, in: idem: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první, Praha 2010, 430.

⁴⁷⁴ Lenka BOBKOVÁ: Cizí šlechta usazená v severních Čechách do poloviny 17. století, in: idem (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 102.

⁴⁷⁵ Jiří KUTHAN: Šlechta doby jagellonské jako stavebník a objednavatel uměleckých děl, in: idem: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první, Praha 2010, 438.

zámek.⁴⁷⁶ S českým prostředím se Fictumové sžili; vypudili je odtud až pobělohorské konfiskace uvalené na rod pro jeho účast na stavovském povstání.

Do tvářnosti severozápadních Čech raného 16. století zasáhli také **Ilburkové**, kteří pocházeli z Míšeňska. Jejich příchod do Čech souvisel s politikou zahraničních lén Karla IV. S českým prostředím splynuli, a přestože po sobě v severozápadních Čechách zanechali mnohé stopy ve formě stavebních památek,⁴⁷⁷ netýkají se námi sledovaného tématu.

Pluhové (Pflugové) z Rabštejna byli rodem, který se jako mecenášský projevil intenzivně. Jde o původem starou českou vladyckou rodinu, která byla v 15. století povýšena do panského stavu.⁴⁷⁸ Na konci 15. století se v majetku rodu octl velký díl severozápadních Čech; centrum rodových držav se etablovalo v Horním Slavkově. V 90. letech téhož století Pluhové získali hrad Bečov, následně přestavovaný na reprezentativní sídlo, které později převzal Hanuš Pluh, jenž se věnoval dolování cínu. Díky nalezištím této rudy se Pluhové pozdvihli na jedny z nejvýznamnějších velmožů království. Po katolíkovi Hanušovi převzal rodové državy jeho synovec Kašpar, který se orientoval na luterství pronikající do Čech ze Saska. Opozici vůči katolickému panovníkovi otevřeně manifestoval, když se postavil do čela protihabsburského povstání, za což ho stihla konfiskace majetku; před panovníkovým hněvem Kašpar utekl do Saska, kde rod rovněž vlastnil pozemky. Následně rodová větev Pluhů žila v Sasku (na Míšeňsku).⁴⁷⁹

Zmínku v přehledu rodů, které se výrazně projeví jako objednavatelé sasko-renesančních děl, si zaslouží **Štampachové ze Štampachu**. Jedná se o rod původně německý, později počestěný, který je připomínán od 14. století. V 16. století se jeho příslušníci, kteří vlastnili pozemky v severních, ale také v severozápadních Čechách, rozdělili do několika větví. Část z nich se přiklonila k luterství, a po stavovském povstání emigrovala. Členové rodu Štampachů se stali staviteli zámků Ahníkov a Všebořice.

⁴⁷⁶ Rudolf ANDĚL: Úvod, in: idem a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984, 13.

⁴⁷⁷ Helena TERŠLOVÁ: Ilburkové v severozápadních Čechách, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (ed.): Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001, 233, 243.

⁴⁷⁸ Jan HELADA: Lexikon české šlechty (Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti), Praha 1992, 116.

⁴⁷⁹ Petr MAŠEK: Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. II, Praha 2010, 80.

V severozápadních Čechách působili rovněž **Šlejnicové**, rod saského původu. V 80. letech zakoupili panství Šluknov a Tolštejn.⁴⁸⁰ Poměrně komplikovaný majetkový vývoj panství Krupka nakonec skončil jeho prodejem Jindřichovi ze Šlejnic, jemuž majoritní část finančních prostředků na jeho zakoupení poskytl saský vévoda Jiří, aby se tak pokusil alespoň částečně obnovit saskou pozemkovou enklávu v Čechách, která existovala již dříve. Proto tento rod k saským vévodům vázalo poměrně silné pouto; svědčí o tom mimo jiné i přítomnost řady šlejnických epitafů v Míšni; členové rodu byli katolického vyznání.⁴⁸¹ Rovněž oni se zúčastnili stavovského povstání, za což jim byl konfiskován majetek. Šlejnicové renesančně přestavovali zámky Rumburk a Šluknov, vazby k produkci saské renesance lze ale vnímat jako volné, rod uvádíme pro úplnost.

Jednou z nejvýraznějších rodů podkrušnohorského regionu byla rodina Šliků. **Šlikové** byli příslušníky českého a říšskoněmeckého významného rodu, u jehož zrodu stál Kašpar Šlik, syn chebského měšťana,⁴⁸² jemuž se za služby prokázané císaři Zikmundovi dostalo povýšení do panského stavu; následně se stal říšským kancléřem a získal statky mimo jiné v severozápadních Čechách.⁴⁸³ Na územích vlastněných tímto rodem (rozděleným do několika větví) se roku 1516 objevila značná ložiska stříbrné rudy; následně Štěpán Šlik založil město Jáchymov, které se stalo jedním z nejvýznamnějších důlních center Podkrušnohoří. Týž muž začal razit toлары, zdroj nesmírného bohatství. Rod si v 16. století vytvořil silné napojení na Sasko, jednak tím, že do regionu přicházelo mnoho saských horníků a důlních inženýrů, ale také posilujícím se vzájemným obchodem a následnou společenskou i kulturní výměnou. Produktem spojení bylo taktéž pronikání luterské víry, již začali Šlikové vyznávat. Pro potřeby této práce stojí za zmínku, že Šlikové byli rodově spřízněni s Pluhý z Rabštejna, dalšími neopomenutelnými mecenáši saské renesance. Štěpán Šlik pojal za manželku Markétu Pluhovou. Roku 1528 odejmul Ferdinand I. Šlikům právo razit mince, což rodové příslušníky pohnulo k odboji proti králi. Spory mezi rodem a královskou korunou vyvrcholily ve 40. letech 16. století, kdy byli členové rodu pod nátlakem donuceni zřici se práva na těžbu i na město Jáchymov; ponechána jim byla panství loketská. Další pozemky Šlikové ztratili po porážce stavovského povstání společně s povinností platit reparace. Po

⁴⁸⁰ Lenka BOBKOVÁ: Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 252.

⁴⁸¹ Lenka BOBKOVÁ: Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 253.

⁴⁸² Jiří KUTHAN: Šlechta doby jagellonské jako stavebník a objednavatel uměleckých děl, in: idem: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první, Praha 2010, 417.

⁴⁸³ Jan HELADA: Lexikon české šlechty (Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti), Praha 1992, 153, 154.

porážce protihabsburské koalice zůstala v Čechách pouze jedna část rodiny, druhá emigrovala.⁴⁸⁴

Také starobylý saský rod **Salhausenů** zanechal svým působením v severozápadních Čechách jednu z nejmarkantnějších stop. Nejstarší sídlo měli mezi městy Naumburg a Desavou, později přesídlili do Míšeňska, kde vybudovali rozsáhlou rodovou državu. První příslušníci saské rodiny se v českém kontextu objevují již koncem 15. století, trvale se zde usadili až o jednu dekádu později.⁴⁸⁵ Rozhodující událostí pro jejich usazení v severozápadních Čechách se byla roku 1515 koupě děčínského a benešovského panství od zadluženého Mikuláše Trčky z Lípy poté, co se svým přestoupením na luterskou víru dostali do konfliktu se saským kurfiřtem Jiřím a míšeňským biskupem Janem ze Salhausenu, svým příbuzným. Spor se stal důvodem jejich definitivního přesídlení do Čech.⁴⁸⁶ Na svých panstvích tento rod rozvinul velkorysou mecenášskou aktivitu. S oblastí svého původu udržovali Salhauseni intenzivní spojení, která se realizovala prostřednictvím sňatků se saskými šlechtičkami či držbou majetku za českou hranicí; mimo jiné taktéž vlastnictvím domu v Drážďanech. Příslušníci rodu, velkorysí mecenáši umění a v severozápadních Čechách, odkázali pozdějším generacím mnoho pozoruhodných uměleckých památek, ať už se jedná o jejich rezidenci v Benešově nad Ploučnicí, či sochařskými díly vybavené kostely ve Valtířově a Svádově, oba koncipované jako rodová pohřebiště.⁴⁸⁷ Rod Salhausenů byl těsně provázán s další mecenášskou rodinou saské renesance, pány z Bünau; jejich panství ležela i v Sasku v těsném sousedství. V roce 1534 prodal Jan ze Salhausenu panství Děčín Rudolfovi z Bünau, otcí své choti,⁴⁸⁸ a již dříve postoupil svému tchánovi saské panství Lauenstein. Navzájem se rodiny často navštěvovaly. Luteránům Salhausenům se nicméně nepodařilo rozsáhlou českou doménu udržet, část jejich majetku přešla na dynasticky spřízněné saské rodiny, zbytek byl konfiskován po druhém stavovském odboji.

⁴⁸⁴ Jan HELADA: Lexikon české šlechty (Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti), Praha 1992, 155.

⁴⁸⁵ Lenka BOBKOVÁ: Cizí šlechta usazená v severních Čechách do poloviny 17. století, in: idem (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 104.

⁴⁸⁶ Lenka BOBKOVÁ: Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 253. V tomto příspěvku se autorka poměrně detailně věnuje historii rodu Salhausenů po jejich usazení v Čechách.

⁴⁸⁷ O zálibě rodu Salhausenů ve výtvarném umění svědčí i to, že jeden z příslušníků rodu se mu sám aktivně věnoval. Antonín ml. ze Salhausenu se věnoval sochařství a měl se podílet na vytvoření některých epitafů v benešovském kostele vzniklých po roce 1610. Viz Lenka BOBKOVÁ: Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 269.

⁴⁸⁸ Lenka BOBKOVÁ: Cizí šlechta usazená v severních Čechách do poloviny 17. století, in: idem (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 104.

První zmínky o rodě **pánů z Bünau** (Bynova), po Salhausenech druhých nejvýznamnějších stavebních saské renesance v Čechách, se objevují v pramenech v druhé polovině 12. století v Naumburku;⁴⁸⁹ v průběhu vrcholného středověku a raného novověku nabyli páni z Bünau významných společenských pozic a značného majetku.⁴⁹⁰ Mocenský a společenský vzestup rodu byl spjat s jejich službou saskému rodu Wettinů. Bünauští zastávali na jejich dvoře významné posty; působili v Míšni, Drážďanech a Pirně. Rudolf II. z Bünau se věnoval kariéře ve dvorských službách, zastával mimo jiné funkci zmocněnce pro diplomatická posláná v Čechách, kde mnohokrát vystupoval ve prospěch saské strany během jednání o stanovení česko-saské hranice. Pod vlivem vévody Jiřího Bradatého, věrného katolíka, stál taktéž Rudolf II. z Bünau na straně katolicismu;⁴⁹¹ v situaci, kdy se prakticky celé Sasko postupně obracelo k luterství, se rozhodl odejít do sousedních katolických Čech, ke kterým ho vázaly příbuzenské vztahy (dcera Anna byla provdána za Jana ze Salhausenu).⁴⁹² Od zetě Rudolf koupil děčínské panství a vybudoval doménu značného rozsahu na obou stranách hranice.⁴⁹³ Bünauští také po celé 16. století udržovali se Saskem těsné kontakty včetně vykonávání různých politických funkcí; měli nadále velmi blízko k wettinskému dvoru. Často do Saska cestovali z pracovních či správních důvodů, navštěvovali frekventovaně tamní centra Drážďany, Pirnu a další. K vzájemným česko-saským kontaktům, které se netýkaly pouze vrchnosti, se užívala zejména tzv. labská cesta a stezka do Saska z Libouchce, která sloužila jako nejvýznamnější výměnná tepna pro informace, zboží i pro cesty osob. Často docházelo k odchodům českých poddaných Bünaušských do Saska a naopak, čímž se vzájemné vztahy ještě utužovaly. Zcela specificky postupovali páni z Bünau při objednávání uměleckých děl. Podle zpráv, které jsou k dispozici, se bádání kloní k názoru, že jimi donovaná umělecká díla vznikala v Sasku a do Čech se dopravovaly již hotové díly, ze kterých se finální dílo sestavilo in situ.⁴⁹⁴ Výraznou kulturní výměnu mezi Saskem a Děčínem, toho času v držení pánů z Bünau, lze doložit zejména na počátku 17. století. Po konverzi Bünaušských k luterství přispělo k intenzifikaci saských

⁴⁸⁹ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 11.

⁴⁹⁰ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 5.

⁴⁹¹ K luterství se přiklonil až nejstarší Rudolfův syn Jindřich II. z Bünau, v Čechách pak Günter z Bünau. Protestantství se ale následně stalo příčinou konce působení Rytířů z Bünau v Čechách, když byli v průběhu pobělohorské rekatolizace ze země vyhnáni.

⁴⁹² V Čechách se Bünauští rozvětvili do dvou hlavních linií.

⁴⁹³ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 8-9.

⁴⁹⁴ Jitka CHMELÍKOVÁ / Hana SLAVÍČKOVÁ / Lubomír SRŠEŇ / František ŠUMAN / Andrea DIETRICH / Birgit FINGER / Lutz HENNIG: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006, 11; Milada RADOVÁ - ŠTIKOVÁ: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 123, 124.

objednávek také to, že si na své panství zvali saské protestantské kazatele a učitele a velkou pozornost věnovali péči o sakrální prostory, jež vybavovali uměleckými díly prvořadě kvality.⁴⁹⁵ Zemi byli příslušníci rodu nuceni opustit v období pobělohorské rekatolizace.

Patronát saské renesance a reprezentace

Již od pradávna představovalo umění významnou součást reprezentace, která se uplatňovala dvěma směry, jak do prostředí vnějšího tak domácího.⁴⁹⁶ Podkrušnohoří 16. století netvořilo jistě z tohoto pravidla výjimku. Určitým způsobem nasměrovanou patronací objednavatel mohl nabývat politicky hodnotné prestiže,⁴⁹⁷ statusu v rámci oblasti i mimo ni. V rámci saské renesance lze vystopovat manifestaci vztahu k antice prostřednictvím umělecké objednávky,⁴⁹⁸ jako na příklad u reprezentačních záměrů Šliků, Pluhů či Weitmilů,⁴⁹⁹ kteří tak zvyšovali svou politickou prestiž s ohledem na region. Reprezentaci však donátoři směřovali i mimo něj; deklarovali příslušnost k určitému vyznání či se snažili připodobnit se mecenášským osobnostem na špici společenské hierarchie.⁵⁰⁰ Jak jsme ukázali, mnoho rodů na české straně Podkrušnohoří vzhlíželo k saským uměleckým vzorům, zejména ke dvoru rodu Wettinů; podstatná část z nich vyznávala luterskou víru a přijala proto výtvarný směr, na který nový náboženský étos působil. Z těchto a dalších důvodů rody severozápadních Čech ochotně a záměrně akceptovaly výtvarnou podobu saské renesance, která byla prostředníkem jejich politických aspirací a náboženských sklonů.

3.2.6. Shrnutí

Poznali jsme, že kontext uplatnění saské renesance v Podkrušnohoří v 16. století byl tvořen součinností několika faktorů. Mezi těmi figurovala geografická poloha, která orientaci regionu směřovala k Sasku, nikoli směrem do centra země, přesto Podkrušnohoří neneslo atributy umělecké periferie. Naopak se projevovalo jako území v rámci českého království sice exponované, ale otevřené kulturním podnětům. Ze své polohy kulturně těžilo. Tato poznání korespondují se současnými trendy pojmání dějin, které kladou důraz na

⁴⁹⁵ V kostelech se dochovaly nejvýznamnější památky mecenátu pánů z Bünau. Jedná se předně o nákladné oltáře. Jsou to oltář v kostele sv. Floriána v Krásném Březně, oltář v kostele sv. Františka v Děčíně, oltář v kostele sv. Václava v Roudníkách na Ústecku.

⁴⁹⁶ Pavel KALINA: European Diplomacy, Family Strategies, and the Origins of Renaissance Architecture in Central and Eastern Europe, in: *Artibus et historiae* XXX, 60, 2009, 173.

⁴⁹⁷ Peter BURKE: Patroni a zákazníci, in: idem: *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*, Praha 1996, 100, 110.

⁴⁹⁸ Tyto rysy lze shledat zejména u sasko-renesanční portálové architektury, jejíž součástí jsou rodové znaky. Viz zejména šlikovské portály Jáchymova s portréty v medailonech.

⁴⁹⁹ Jiří KROPÁČEK: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ (ed.): *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 23, 24.

⁵⁰⁰ Ta by byla v případě saské renesance reprezentována saským vévodským dvorem.

mikrohistorii a které se odklání od dějin pojatých v zemském měřítku; oblast historicky definují s větším akcentem na etnografii než na aktuální hranice států. Podobně jako územní působily také ekonomické faktory, konkrétně dolování rud a hospodářské vzrůstání oblasti. Rozvíjející se ekonomika přilákala do severozápadních Čech imigranty za Saska, kteří se rekrutovali z různých vrstev společnosti. Se Saskem byly navázány i dynastické vztahy na úrovni královského dvora. Různá motivace přiměla ve sledovaném období k příchodu do Čech řadu saských panských rodů. Šlechta jak původní tak nově přichozí sehrála významnou úlohu při šíření luterství do severozápadních Čech, kam se Lutherova nauka dostala ze Saska velmi záhy.⁵⁰¹ Poddaní často novou víru přejímali po vzoru vrchnosti.⁵⁰² Víra se silně promítla do objednávek uměleckých děl, jako na příklad u Salhausenů, pánů z Bünau i u dalších rodů.⁵⁰³ K luterskému vyznání tíhly také v regionu již usazené rody. Přijímání luterství taktéž sblížovalo místní prostředí se Saskem.

Rovněž jsme poznali, že v době renesance vznikl nový specifický patronát a že přijetím nových moderních forem se mecenáš často „sebe-reprezentoval.“⁵⁰⁴ Ve shodě s tímto tvrzením objednavatelskou základnu sasko-renesanční architektury tvořili příslušníci saské šlechty, kteří vybudovali rodová panství v severozápadních Čechách, anebo členové rodů českých, které k Sasku vázaly rozličné, vždy však těsné vztahy. Obě skupiny se mezi sebou dynasticky spojovaly. Mnohé z rodů vlastnily pozemky na obou stranách hranice a jejich příslušníci působili v saských centrech. Místní rody profitovaly z rozvoje dolování a zpracování rud, převážná část přijala luterskou víru. Rody se vymezovaly vůči panovníkovi kromě vyznání také svým bohatstvím a ekonomickou autonomií a přirozenou orientací na saská centra; k opozici vůči králi přijetí luterského vyznání také přispívalo. To, že se právě tyto rody staly patrony prvořadých děl saské renesance (architektonických, sochařských i malířských), bylo logickým vyjádřením výše popsaných okolností. Většina rodů přestala aktivně vstupovat do uměleckého dění v souvislosti se zabavením jejich majetku či nucenou emigrací v první polovině 17. století.

⁵⁰¹ Ludomír KOCOUREK: Vrchnost, města a luterská reformace v severních Čechách, in: Historický sborník Karlovarska X, Karlovy Vary 2004, 63.

⁵⁰² Ludomír KOCOUREK: Vrchnost, města a luterská reformace v severních Čechách, in: Historický sborník Karlovarska X, Karlovy Vary 2004, 63. Někdy se přijetí luterství šlechtickým rodem pojilo s vyvíjením tlaku na poddané. Některé rody přitom byly natolik horlivé, že se dostaly do sporu s Prahou, na příklad Salhausenové.

⁵⁰³ Aleš NAVRÁTIL: Projevy luterství v chrámové plastice salhausenského a bünauského okruhu na Děčínsku a Ústecku, in: Richard KAVAN / Ludomír KOCOUREK (ed.): Náboženské dějiny severních Čech. Sborník příspěvků z mezinárodní konference v Ústí n. L. ve dnech 9. – 11. září 1997, Ústí nad Labem 1999, 24, 28.

⁵⁰⁴ Odkazem na antiku – imperiálními konotacemi, tak legitimizovat svou vládu. Zářným příkladem tohoto přístupu se stala na příklad mecenášská aktivita Matyáše Korvína. Viz Pavel KALINA: European Diplomacy, Family Strategies, and the Origins of Renaissance Architecture in Central and Eastern Europe, in: *Artibus et historiae* XXX, 60, 2009, 174.

4. Závěr

Ve snaze postihnout saskou renesanci bylo nutno zohlednit vícero přístupů, věnovat se více okruhům bádání a nabyté vědomosti syntetizovat. Snažili jsme se dohledat existující literaturu a kompilovat poznatky.⁵⁰⁵ Na základě zhodnocení informací z literatury jsme navrhli klíč pro řazení památek do fondu architektury saské renesance v Čechách (upřednostnili jsme geografická vodítka); následně jsme se věnovali sestavení katalogu a popisu individuálních rysů jednotlivých památek. Ty jsme seřadili do typologických okruhů a kvalifikovali jejich typické rysy.⁵⁰⁶ Seznámení s materiálem nám poskytlo podklady pro studium kontextuálních vztahů. Pokusili jsme se odpovědět na otázky, kterých se bádání dotklo a které chápalo jako zásadní. Těmito otázkami byly: v jakém vztahu je architektura saské renesance v Čechách se saskou hrázděnou konstrukcí; kdy, proč a jak vznikl sedátkový portál, charakteristický prvek sasko-renesanční architektury; odkud pochází motiv kandelábru a proč jej záalpské prostředí, včetně Saska, recipovalo s náruživostí; v jakém vztahu k architektuře saské renesance v Čechách byl, jak a jestli ji ovlivnil stavební mecenát rodu Pernštejnů a je-li možné vidět saskou renesanci v kontextu nálezů raně renesančních terakotových dílů na území Čech. Připomněli jsme, že fenomén saské renesance se neomezil pouze na oblast architektury, ale zasáhl i ostatní umělecké obory.⁵⁰⁷

Hledali jsme vztahy mezi saskou renesancí a raně renesanční architekturou Francie, jejíž „filtr“ renesanční architektury severoitalské se měl pro stavební produkci saské renesance stát určujícím. Pozornost jsme věnovali architektuře renesance v Německu, přičemž jsme především akcentovali její podobu v Sasku a naznačili tak původ a povahu sasko-renesanční architektury v českém prostředí.

Naše zkoumání jsme poté rozšířili na kontext, v rámci něhož sasko-renesanční architektura v Čechách vznikala. Věnovali jsme se problematice chápání renesance a jejím příznakům v záalpském prostředí, problému inkongruence užití termínu *renesance* pro Itálii a Zaalpí. V centru naší pozornosti se octl i ráz architektury záalpských regionů na sklonku středověku; představili jsme zajímavé postřehy o jeho vývojovém potenciálu, na nějž bádání v nedávné době upozornilo.

⁵⁰⁵ Shrnutí poznatků předchozího bádání čtenář nalezne na stranách 23-24 (v oddíle *Shrnutí bádání*).

⁵⁰⁶ Popis typologie a typické architektonické výzdoby saské renesance v severozápadních Čechách čtenář nalezne na straně 77-83 (v oddíle *Typologie a charakteristické rysy architektur saské renesance v Čechách*).

⁵⁰⁷ Shrnutí výsledků, ke kterým jsme dospěli v souvislosti s těmito otázkami, čtenář nalezne na straně 98 (v oddíle *Shrnutí otázek saské renesance*).

Následně jsme se dotkli regionálního profilu severozápadních Čech a uvažovali jsme, zda jej vnímat v dané době jako uměleckou periferii či nikoli. Dále jsme naši zvědavost nasměrovali na otázku teorie společnosti, připojili jsme informace o rodech, které se nejvíce podílely na mecenátu saské renesance.

4.1. Výsledky bádání

Na základě zpracování praktické části práce, znalosti stávajícího diskursu, kontaktu s jednotlivými památkami a zkoumání výše zmíněných kontextuálních témat bylo v rámci práce dosaženo následujících poznání.

Saská renesance – styl, propojení gotiky a renesance

Saská renesance je, v nejobecnější rovině, stylové propojení gotiky a renesance ve všech oborech umělecké tvorby. Toto spojení vysvětluje zakořeněnost a oblibu gotických forem s jejich duchovní náplní, jejichž bylo záalpské prostředí původcem. Výběr forem přijímaných architekturou saské renesance z italského prostředí byl proto motivovaný. Italské renesanční předlohy byly poté kontextově přetvářeny. Eklektismus (spojení gotiky a renesance) nelze chápat jako známku retrográdnosti projevu saské renesance, naopak stal se projevem autonomních a vysoce kvalitních uměleckých děl. Poznali jsme, že saská renesance byla výrazem prací sochařských i malířských a že stavitelská tvorba v duchu saské renesance obsáhla nejen prvořadě architektonické podniky, ale také architekturu města a architekturu lidovou. Saská renesance byla tedy všeobecným vizuálním projevem – stylem.

Saská renesance – „modifikace modifikace“ renesance severní Itálie

Saské stavební umění bylo ovlivněno ranou renesanční architekturou ve Francii, která pronikala do německého prostředí podobně jako dříve gotika. Ve Francii se prosazovaly renesanční formy ze severní Itálie, což byly formy specifické polohy italského renesančního stavebního umění, tj. omezená škála výtvarných prvků. Tato podoba architektury se po vstupu do záalpské části Evropy štěpila na regionální ohniska, vstupovala do kontextu místních tradic, čímž renesance v Záalpi vytvořila polycentrické prostředí podobně jako v Itálii. Německu už Francie předávala renesanci modifikovanou, kterou zdejší prostředí dále pozměňovalo. Saská renesance figurovala jako jedno z mnoha center s tradicí utvářenou charakteristickou stavební produkcí; v prostředí Saska a českého Podkrušnohoří se pro ni, kromě dědictví gotiky, stalo určující střetnutí s ustálenými zvyklostmi saského hrázdění a vznik sedátkového portálu.

Saská renesance v Čechách

Saská renesance v Čechách byla svébytným uměleckým stylem severozápadních Čech, který se majoritně uplatňoval především mezi lety 1520 až 1620 ve všech oborech umělecké tvorby, do níž zahrnujeme i charakteristickou tvářnost lidové architektury. Region je v dané době nutno vnímat v širších souvislostech jako součást kulturní oblasti tvořené českou stranou Podkrušnohoří a Saskem. Saská renesance v Čechách se utvářela na základech dlouhodobé tradice propojení obou oblastí, které se projevovalo již před vymezenou dobou. Architektura saské renesance na české straně hranice sdílí architektonickou mluvu saské oblasti, která se v Sasku konstitovala ve 20. a hlavně 30. letech 16. století.⁵⁰⁸ V Sasku se stavební tvorba následně rozdělila na více proudů, prvořadě zakázky citlivěji reagovaly na nové vlivy ze zahraničí, stylová poloha 30. let se ale i nadále prosazovala paralelně. Progresivní architektonický vývoj saské oblasti již stavitelství saské renesance v severozápadních Čechách nereflektovalo, konzistentně užívalo projev saské architektury 30. let. Architektura saské renesance se uplatnila na stavbách profánních i sakrálních, typologicky v mnohém užívala prvky gotické tradice, zejména v pojednání hmot a půdorysném rozložení; vedle stavebních typů disponovala architektura saské renesance v severozápadních Čechách také vlastním dekorativním aparátem.⁵⁰⁹ Na rozdíl od stavitelství v Sasku byla jeho česká podoba méně monumentální v měřítkách a umírněnější v užití výzdoby. Ve své době představovala saská renesance stylovou paralelu mezi dalšími proudy české renesanční stavitelské tvorby.

Saská renesance v Čechách – regionální vyhraněnost, soudržnost se Saskem

Saskou renesancí, jakožto umění regionu, determinovaly mimoumělecké faktory. Oblast severozápadních Čech byla těsně připoutána k Sasku geograficky, ekonomicky, společensky a tudíž i kulturně. Hranice mezi regiony byla dlouho dobu pouze hypotetická, docházelo proto k intenzivnímu etnickému a kulturnímu sblížení. Spojení se ještě posílilo na konci 15. a v 16. století díky těžbě rud. Ekonomický vzestup umožnil to, že se obě oblasti v dané době staly velmi architektonicky aktivními. Společenské spojení českého a saského Podkrušnohoří posilovala také imigrace (oběma směry), především za prací ve sféře hornictví. K soudržnosti oblastí přispělo také snadné přijímání protestantství na české straně. Tato mnohostranná a

⁵⁰⁸ Bližší charakteristiku saské architektury 30. let 16. století čtenář nalezne na stranách 117-121 (v oddíle *Saská renesance a renesanční architektura v Německu a Sasku*).

⁵⁰⁹ Popis typologie a architektonické výzdoby saské renesance v severozápadních Čechách čtenář nalezne na straně 77-83 (v oddíle *Typologie a charakteristické rysy architektury saské renesance v Čechách*).

hluboká integrálnost, doložitelná i dříve, vylučovala možnost změny kulturní orientace.⁵¹⁰ Všechny zmíněné faktory se různě vzájemně prolínaly a ovlivňovaly.

Saská renesance v Čechách – styl česko-saských rodů, profesní propojení se Saskem

V Čechách se nositelem prvořadých stavebních zakázek saské renesance staly rody s vysokými uměleckými požadavky, jež ze Saska přímo pocházely či s ním byly dynasticky i jinak provázány. Přirozenou vazbu se Saskem nechtěli jejich příslušníci narušit. Díla saské renesance mecenáši často objednávali v saských dílnách; otázka dílen za přispění saských umělců v českém prostředí zůstává prozatím otevřená. Každopádně víme, že saská a česká podkrušnohorská oblast v profesní rovině spojitě byly; sněm v Annabergu umožnil volný pohyb kameníků. Ve stavitelské produkci se saská renesance, jak v Sasku, tak v Čechách, projevila jednak v architektuře nejvyšší kvality, ale také v prostředí měšťanském i lidovém; díky saským horníkům se rozšířila i za hranice regionu⁵¹¹ i v ostatních uměleckých oborech.

Vývoj a zánik saské renesance v Čechách

U několika hesel katalogu zazněla domněnka, že formy sasko-renesanční architektury nevykazují dynamický vnitřní vývoj. Pokročilejší doba o sobě v českém sasko-renesančním stavitelství dala znát nikoli revizí vnitřních syntaktických vztahů, ale pouze v rovině povrchových prvků, tzn. částečně, na vnějším ustrojení architektury. Stalo se tak pravděpodobně proto, že saská renesance nevznikla přirozeným vývojem přehodnocení staršího systému, ale naopak šroubováním nových forem na již existující strukturu. Vyšla z architektury Saska 30. let 16. století; tvarově se vyhranila a stala se inkluzivní.

Jelikož jsme již několikrát saskou renesancí v Čechách vymezili jako fenomén regionu severozápadních Čech pod patronátem především těžařstvím zbohatnuvších rodů, nabízí se možnost spojit ukončení jejího působení také s koncem těžařské konjunktury regionu a s úpadkem rodů, které byly objednavateli prvořadých zakázek. Ať už rody, pod jejichž egidou památky saské renesance vznikaly, ustupovaly do pozadí z ekonomických anebo společenských důvodů, či byla zejména v pobělohorské době jejich emigrace ze země zdůvodněna nežádoucím náboženským profilem, způsobilo to odliv zakázek a tím i odchod

⁵¹⁰ Vůči centru tak severozápadní Čechy se saskou renesancí tvořily určitou „uměleckou opozici“. Kulturní oblast rozprostírající se po obou stranách Krušných hor vidí jako protipól tvorby jihočeské a umění středu Čech také H. Mannlová. Viz Heide MANNLOVÁ: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky, Most 1970, 33.

⁵¹¹ Lubomír ZEMAN: Význam Jáchymova v kontextu evropského a světového vývoje, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 20.

umělců a přerušeni umělecké aktivity. To by mohlo být jedním z hlavních argumentů, proč sasko-renesanční umělecká produkce před polovinou 17. století ustává.

Výtvarnost architektury saské renesance v Čechách

Na závěr výsledků, ke kterým jsme dospěli, připojujeme také zhodnocení výtvarnosti saské renesance vytvořené na základě subjektivních hledisek autorky.

Architektonická tvářnost severozápadních Čech v době renesance je výlučná a disponuje nesmírnou vizuální kvalitou a intenzitou. Zde předkládáme subjektivní charakteristiku jejích výtvarných kvalit vytvořenou na základě zkušeností z přímého kontaktu se sasko-renesančními památkami. Domníváme se, že u všech lze shledat „shodné výtvarné působení“ dané sdíleným stylovým základem.

Jelikož saská renesance spojuje dva slohové systémy (gotiku a renesanci), jejichž základní pojmání výtvarného vyjádření je bytostně odlišné, vzniká v rámci jejích výtvarných děl stylové napětí, vnitřní tenze vyplývající z antagonismu slučovaného. Střetávání složek proto dílům saské renesance dodává zvláštní vnitřní dynamismus. Dle našeho názoru je hierarchizovaná struktura polaritních prvků základem i dalších slohových systémů. Saskou renesanci proto vnímáme jako autonomní stylový proud, který byl součástí širší stylové množiny.

V českém prostředí se saská renesance neprojevila díly velkolepými měřítkem, neobracejí se k okolnímu světu, ale samy do sebe, jsou často umělecky pojednána jako kompaktní, uzavřené celky a někdy navozují dojem až jakési enklávnosti, která jim dodává na přitažlivosti. Divák je vnímá jako díla svébytná, bez monumentality rozměrové ale s monumentální výtvarnou.

Saská renesance jako způsob uměleckého vyjádření nezohledňuje fyzické vlastnosti hmoty. Naopak, v rámci svého duchovního založení často principy hmoty neguje. Proporce vertikalizuje, protahuje; hmotu odebírá; architektonickému článku odnímá tektonickou funkci. Preferuje subtilitu, organicky srostlý, oblý tvar; optické navazování a stmelování a kontinuitu. I když umělec saské renesance viditelně nepřiznává materiálové hmotě funkční úlohu, často se doznává z „horroru vacui“, který jej ponouká k pokrývání těl článků vegetabilním dekorem; často sahá k rostlinným zdobným motivům, ale také výzdobě plné fantazie, někdy až bizarnosti. Architektura saská renesance je proto malebná a naplněná duchovním étosem. (Výtvarný projev saské renesance je subjektivního založení, nezohledňuje pouze

formální výtvarné otázky.) Dojem uzavřenosti, jež některá díla saské renesance navozují, a skutečnost, že byla předmětem napodobování, svědčí o tom, že umělecké projevy saské renesance byly vnímány jako exkluzivní a že byly vysoce hodnoceny; což dokládá vysoké estetické nároky objednavatelů. Saská renesance měla minimálně v regionu, kde se projevovala, značné renomé; šlo o styl bohatých rodů, které se mohly pyšnit kontakty s významnými německými centry, aspirací na ně zvyšovaly svou vlastní prestiž.

Bádání dospívá k názoru, že renesance spíše než epochu představuje „formálně obsahový umělecký systém“;⁵¹² z tohoto hlediska je saská renesance specifickým řešením otázek uměleckého vyjádření, jež dalo vzniknout mnoha dílům pozoruhodných kvalit; je sestavou uměleckých znaků, jejichž obsahy plné étosu společnosti severozápadních Čech dané epochy je záhodno dekódovat a zkoumat jejich vztah k uměleckým znakovým systémům předchozích epoch, jež specifickým způsobem přehodnocovalo.

4.1.1. Otázka relevantnosti pojmu

Lze se dotazovat, zda je termín *saská renesance* pro pojmenování uměleckého projevu na českém území vhodný vzhledem k zaměnitelnosti jakostního přídavného jména *saská* za přídavné jméno relační. I když oblast severozápadních Čech a Sasko vnímáme jako jeden kulturní celek, z naznačených důvodů se termín *saská renesance* může stát, zejména pro laickou veřejnost, zavádějící. Nicméně je nutné zohlednit to, že v dnešní době se jedná již o pojem vžitý, zejména pro historiky umění, z nichž někteří hodnotí termín *saská renesance* v kontextu umění severozápadních Čech 16. a počátku 17. století jako plně oprávněný, právě vzhledem k tomu, že jím jsou vyjádřeny kulturně historické vazby regionu se Saskem.⁵¹³

⁵¹² Jaromír NEUMANN (ed.): *Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen*, Praha 1979, 48.

⁵¹³ Aleš NAVRÁTIL: *Česko-saské vztahy v umělecké tvorbě 16. století v severozápadních Čechách*, in: Kristina KAISEROVÁ (ed.): *Čechy a Sasko v proměnách dějin*. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1993, 464.

5. Doslov

Vypracování diplomové práce bylo příjemnou příležitostí k získání mnoha zajímavých poznatků a navštívení řady pozoruhodných míst. Bylo překvapením, že literatura o tématech, které se dotýkají saské renesance, je velmi rozsáhlá. Nebylo proto možné ji do práce zahrnout v celé její šíři. Saská renesance v severozápadních Čechách si dozajista zasluhuje další bádání, které bude výsledky předkládané v práci dále zpřesňovat a rozšiřovat.

6. Seznam použité literatury

ANDĚL Rudolf: Úvod, in: idem a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984

ANDĚL Rudolf a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy, Praha 1984

ANDERLE Jan: Tzv. Pluhovské domy v jádru hradu Bečova nad Teplou, in: Průzkumy památek XIV č. 1, 2007, 3-25

Antika a renesanční výtvarné umění, in: VARCL Ladislav (ed.): Antika a česká kultura, Praha 1978, 289/305

BAKOŠ Ján: Periféria a symbolický skok (Úvahy o teórii dejín umenia a kultúrnej histórii), Bratislava 2000

BALÁŠOVÁ Michaela: Renesanční terakoty z bývalého zámku v Chomutově, in: Průzkumy památek XVI, 2, 2009, 148-155

BAŽANT Jan: Pražský Belveder a severská renesance, Praha 2006

BENESCH Otto: The Arts of the Renaissance in Northern Europe. Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements, Cambridge 1947

BERAN Pavel: Horní Slavkov. Historie a současnost, Horní Slavkov 1998

BERÁNEK Jan / MACEK Petr / PACHNER Jaroslav: Terénní průzkum středověké sakrální architektury v okrese Chomutov, in: HOMOLKA Jaromír / HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr / OTTOVÁ Michaela (ed.): Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001, 449-475

BĚLOHLÁVEK Miloslav a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV. Západní Čechy, Praha 1985

BIALOSTOCKI Jan: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland, London 1976

BLUNT Anthony: Art and Architecture in France. 1500–1700, Yale 1999⁵

BOBKOVÁ Lenka: Cizí šlechta usazená v severních Čechách do poloviny 17. století, in: idem (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 99-113

BOBKOVÁ Lenka: Die Beziehungen zwischen Böhmen und Sachsen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, in: kolektiv autorů: Historische Haus-und Stadtbau im böhmisch-sächsischen Raum. Tagungband 1999, Ústí nad Labem 2000, 9-17

BOBKOVÁ Lenka: Rezidence pánů ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí. in: KOKOJANOVÁ Michaela (ed.): Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16. – 18. století). Prostějov 1997, 428-446

BOBKOVÁ Lenka: Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách, in: BŮŽEK Václav / KRÁL Pavel (edd.): Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku, České Budějovice 1999, 251-273

BOBKOVÁ Lenka: Sasko v teritoriální politice českých králů do roku 1459, in: KAISEROVÁ Kristina (ed.): Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1993, 49-67

BRIX Karl: Baukunst der Renaissance in Deutschland, Dresden 1965

BURACHOVIČ Stanislav: Jáchymov v zrcadle času. Stručné dějiny prvních radonových lázní světa, Karlovy Vary 2007

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

ČERNÁ Alena / CINK Ondřej / WIZOVSKÝ Tomáš: Hrad a zámek Bečov, in: Relikviář sv. Maura (CD ROM ISBN 978-80-87104-53-8), Národní památkový ústav v Lokti 2010

DRTIKOL J.: Kostel ve Valtířově. Zaměření stávajícího stavu, Děčín 1966, dnes uloženo ve Sbírce plánů, stavebně historických průzkumů a restaurátorských zpráv NPÚ v Praze

DÜLBERG Angelica / OELSNER Norbert / POHLACK Rosemarie : Das Dresdner Residenzschloss, Berlin / München 2009

DVOŘÁK Max: Idealismus a naturalismus v gotickém sochařství a malbě, z německého originálu přeložila Dana MENTZLOVÁ, 2002, elektronická verze dostupná na <http://www.salon.webz.cz/>, vyhledáno 4. 7. 2012

ELKINS James / WILLIAMS Robert (eds.): Renaissance Theory. The Art Seminar 5, New York 2008

FREJKOVÁ Olga: Palladianismus v české renesanci, Praha 1941

GIRSA Václav / HANZL Miloslav / MICHONOVÁ Dagmar / WIZOVSKÝ Tomáš: Hrad Bečov – projekt konzervace a prezentace, Praha 2009

GUBÍKOVÁ Renáta: Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku, in: RAK Petr (ed.): Comotovia 2009. Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov 2010, 73-97

GUILLAUME Jean: Le candélabre en France. Les métamorphoses d'un ornement de 1500 à 1540, in: kolektiv autorů: L'architecture de la Renaissance en Normandie, Caen 2003, 83-98

GUILLAUME Jean: Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française, in: idem (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 143-176

GUILLAUME Jean: Renaissance ou Renaissances, in: idem (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 7-8

GÜNTHER Hubertus: Vision de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance, in: GUILLAUME Jean (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 9-26

HENTSCHEL Walter: Dresdner Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts, Weimar 1966

HELADA Jan: Lexikon české šlechty (Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti), Praha 1992

HEROUT Jaroslav: Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů, 5., přepracované a doplněné vydání, Praha / Litomyšl 2001

HILDEBRAND Arnold: Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der hallischen Renaissance für Sachsen, Halle 1914

HLOBIL Ivo / PETRŮ Eduard: Humanismus a raná renesance na Moravě, Praha 1992

HORNA Richard: Portály soukromých domů v Jáchymově, Bratislava 1935

HOŘEJŠÍ Jiřina: Pozdně gotická architektura, in: CHADRABA Rudolf (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku I/2, Praha 1984, 498-534

HOUBEK Václav: Dějiny umění a dějepisectví severozápadních Čech do roku 1945, in: NEUDERTOVÁ Michaela / HRUBÝ Petr (ed.): Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitze, 25-50

HRUBÁ Michaela: Jagellonská doba v dějinách měst na severu Čech – doba známá i neznámá, in: KUBÍK Viktor (ed.): Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471–1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2. – 4. 10. 2003), České Budějovice 2005

HRUBÁ Michaela (ed.): Města severozápadních Čech v raném novověku, Ústí nad Labem 2000

HRUBÝ Petr: Vartenberská náhrobní deska v kostele sv. Jakuba Většího ve Svádově, in: HOMOLKA Jaromír / HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr / OTTOVÁ Michaela (eds.): Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001, 335-349

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

HUIZINGA Johan: Podzim středověku, Praha 2010²

CHASTEL André: Y a-t-il une esthétique de la Renaissance, in: Actes du colloque sur la Renaissance, Paris 1958, 13-34

CHLÍBEC Jan: Italská inspirace terakotových reliéfů Pernštejnského paláce na Pražském hradě, in: Umění LVII, 2009, 140-147

CHMELÍKOVÁ Jitka / SLAVÍČKOVÁ Hana / SRŠEŇ Lubomír / ŠUMAN František / DIETRICH Andrea / FINGER Birgit / HENNIG Lutz: Rytíři z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín 2006

JAKUBEC Ondřej: Sebastiano Serlio a renesanční architektura v českých zemích – několik poznámek, in: DANIEL Ladislav / PALÁN Jiří / SALWA Piotr / ŠPILAROVÁ Olga (ed.): Italská renesance a baroko ve střední Evropě. Příspěvky z mezinárodní konference Olomouc 17. – 18. října 2003, Olomouc 2005, 91-105

JANČÁREK Petr: Města českého Krušnohoří v předbělohorské době, Ústí nad Labem 1971

JANČÁREK Petr: Vliv báňské činnosti na život šlechty koncem 16. století a počátkem 17. století v českém Krušnohoří, in: BOBKOVÁ Lenka (ed.): Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991, Ústí nad Labem 1992, 95-97

JEŽEK Oldřich/ HRON Petr: Jáchymov, Městský úřad a Městské kulturní středisko v Jáchymově 1995

JŮZOVÁ Eva / SÁGL Jan: Severozápadní Čechy, Praha 1984

KADATZ Hans-Joachim: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983

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

KALINA Pavel: European Diplomacy, Family Strategies, and the Origins of Renaissance Architecture in Central and Eastern Europe, in: Artibus et historiae XXX, 2009, č. 60, s. 173-190

KALINA Pavel: Renaissance nebo „renesance“ ve střední Evropě, in: Historická Olomouc XVII, 2009, 15-24

KAREL Tomáš / KNOLL Vilém / KRČMÁŘ Luděk: Panská sídla západních Čech. Karlovarsko, České Budějovice 2009

KASÍK Stanislav: Znaky na renesančním portálu Wernerovského domu v Děčíně, in: Děčínské vlastivědné zprávy 2/3 – XVIII/XIX, 1997, 12-15

KAŠIČKA František / NECHVÁTAL Bořivoj: Loket, Praha 1983

KAŠIČKA František / NECHVÁTAL Bořivoj: Pozdně gotické a renesanční terakoty ze státního hradu Lokte, in: NEKUDA Vladimír (ed.): *Archeologia historica* 8/83. Sborník příspěvků přednesených na XIV: celostátní konferenci k problematice historické archeologie s hlavním zaměřením na řemeslnou výrobu v období středověku na území ČSSR Praha 1983, 503.

KAUFMANN Thomas DaCosta: *Art and architecture in Central Europe 1550–1620. An annotated bibliography.* Marburg, Jonas-Verlag 2003

KAVALER Ethan Matt: Gothic as Renaissance: Ornament, Excess, and Identity, in: ELKINS James / WILLIAMS Robert (eds.): *Renaissance Theory. The Art Seminar* 5, New York 2008, 155-158

KAVALER Ethan Matt: Pictures of Geometry and Narratives of Ornament in Renaissance Gothic, in: *Art History* 29, 2006, 1-46

KAVALER Ethan Matt: Architectural Wit: Playfulness and Deconstruction in the Gothic of the Sixteenth Century, in: REEVE Matthew M. (ed.): *Reading Gothic Architecture. Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages*, 2008, 139-150

KAVALER Ethan Matt: Renaissance Gothic in the Netherlands: The Uses of Ornament, *Art Bulletin* 82, 2000, 226-251

KIBIC Karel: *Historické radnice*, Praha 1988

KOCOUREK Ludomír: Vrchnost, města a luterská reformace v severních Čechách, in: *Historický sborník Karlovarska X*, Karlovy Vary 2004, 63-77

Kolektiv autorů: *Český svět. Kulisy z let 1948–1989*, Lomnice nad Popelkou 2008

KOŘÁN Ivo: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: DVORSKÝ Jiří (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1*, Praha 1989, 117-135

KOUKAL Pavel: *Státní zámek Benešov nad Ploučnicí, Ústí nad Labem* 2006

KRATOCHVÍLOVÁ Alžběta / LEBOCOVIÁ Gabriela: Portály jáchymovských domů, in: kolektiv autorů: *Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení*, Locket 2009, 48-54.

KRČÁLOVÁ Jarmila: Italské podněty v renesančním umění českých zemí, in: Umění XXXIII, 1985, 54-82

KRČÁLOVÁ Jarmila: Ke knize Evy Šamánkové Architektura české renesance, in: Umění X, 1962, 74-89

KRČÁLOVÁ Jarmila: Kostely české a moravské renesance. Příspěvek k jejich typologii, in: Umění XXIX, 1981, 1-35

KRČÁLOVÁ Jarmila: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě, in: DVORSKÝ Jiří (ed.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/1, Praha 1989, 6-62

KROPÁČEK Jiří: K renesančnímu umění v severozápadních Čechách, in: HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 13-32

KROPÁČEK Jiří: K výměru termínu „česká renesance“, in: HOMOLKA Jaromír (ed.): Itálie, Čechy a střední Evropa. Referáty z konference pořádané ve dnech 6. – 8. 12. 1983, Praha 1986, 182-191

KROPÁČEK Jiří: On the Penetration of the Renaissance into central Europe in 1490–1510 (with special emphasis on the position of Prague), in: Actes du XXII^e Congrès international d'Historie de l'Art. Tome II. Texte, Budapest 1972, 639-644

KROPÁČEK Jiří: Triumfální motivy v počátcích renesančního umění v Zápálpi, in: Umění XX, 1972, 268-276

KROPÁČEK Jiří: Zápálpi, první ohlasy vrcholné renesance, in: DANIEL Ladislav / PALÁN Jiří / SALWA Piotr / ŠPILAROVÁ Olga (ed.): Italská renesance a baroko ve střední Evropě. Příspěvky z mezinárodní konference Olomouc 17. – 18. října 2003, Olomouc 2005, 61-65

KUČA Karel: Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu, Praha 2009

KURKA Jiří: Přehled nejstarších vztahů mezi Čechami a Saskem, in: KOŠTÁL Miloslav / SMETANA Jan: Z minulosti Děčínska I, Děčín 1966, 33-45

- KUTHAN Jiří: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první, Praha 2010
- LE GOFF Jacques: Středověká imaginace (kapitola Dlouhý středověk), Praha 1998
- LÍBAL Dobroslav: Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948
- LÍBAL Dobroslav / MUK Jan: Svádov. Stavebně historický průzkum kostela, Praha 1973
- LORENZ Hans: Bilder aus Alt-Joachimsthal. Umriss einer Kulturgeschichte einer erzgebirgischen Bergstadt im 16. Jahrhundert, Sankt Joachimsthal 1925
- MACEK Josef: Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě, in: Studia Comeniana et Historica 35, 1998, 8-43
- MACEK Petr: Liboucheč. Stavebně historický průzkum zámku /dvora/, Praha 1990
- MACEK Petr / MUK Jan / MUKOVÁ Jiřina: Jáchymov. Stavebně historický průzkum města, Praha 1985
- MACEK Petr: Několik poznámek k renesanční tvorbě na severu Čech, in: HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25. – 26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, 33-42
- MÁDL Karel B.: Renaissance v Čechách, in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, ročník XX, 1886, 52-56, 81-84
- MAJZLÍK Daniel / KIBIC Karel: Vývoj architektury v renesanci a baroku, Bratislava 1992
- MANNLOVÁ Heide: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky, Most 1970
- MAŠEK Petr: Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. I, II, Praha 2008, 2010
- MENCL Václav: Architektura, in: HOMOLKA Jaromír / KRÁSA Josef / MENCL Václav / PEŠINA Jaroslav / PETRÁŇ Josef: Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526), Praha 1978, 73-166
- MATĚJČEK Antonín: Dějepis umění. Díl třetí. Umění nového věku I, Praha 1927

- MENCL Václav: Tisíc a sto let české stavební tvorby, Praha 1957
- MLEZIVA Bedřich: Renesanční plastika na Děčínsku, in: KOŠTÁL Miloslav / SMETANA Jan: Z minulosti Děčína I, Děčín 1966, 235-237
- MUCHKA Ivan Prokop: Architektura renesanční. 10 století architektury, Praha 2001
- MUK Jan: Ke vztahu renesanční architektury Čech a Itálie, in: Jaromír HOMOLKA (ed.): Itálie, Čechy a střední Evropa. Referáty z konference pořádané ve dnech 6. – 8. 12. 1983, Praha 1986, 192-200
- MUK Jan: Benešov nad Ploučnicí. Horní zámek, Stavebně historický průzkum, Praha 1982
- MUK Jan / ZAHRADNÍK Pavel: Ahníkov. Stavebně historický průzkum zámku, Praha 1979
- NAVRÁTIL Aleš: Česko-saské vztahy v umělecké tvorbě 16. století v severozápadních Čechách, in: KAISEROVÁ Kristina (ed.): Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sborník příspěvků konference, která se konala 10. – 11. 11. 1992 v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 1993, 458-469
- NAVRÁTIL Aleš: Projevy luterství v chrámové plastice salhausenského a bünauského okruhu na Děčínsku a Ústecku, in: KAVAN Richard / KOCOUREK Ludomír (ed.): Náboženské dějiny severních Čech. Sborník příspěvků z mezinárodní konference v Ústí n.L. ve dnech 9. – 11. září 1997, Ústí nad Labem 1999, 24-29
- PACHNER Jaroslav: Komenda, zámek a radnice v Chomutově, in: HOMOLKA Jaromír / HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr / OTTOVÁ Michaela (ed.): Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti III. Ústí nad Labem 2004, 233-247
- PODROUŽEK Kamil / NEJEZCHLEBOVÁ Táňa / LEIBL Jan: Stavebně historický průzkum. Krásné Březno-zámecký kostel sv. Floriána, Ústí nad Labem 2010
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J], Praha 1977
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 2 [K/O], Praha 1978
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 3 [P/Š], Praha 1980
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 4 [T-Ž], Praha 1982
- RADOVÁ Milada / RADA Oldřich: Kniha o sklípkových klenbách, Praha 1998

RADOVÁ-ŠTIKOVÁ Milada: K některým projevům saské architektury z období pozdní gotiky až renesance, in: Průzkumy památek IX č. 1, 2002, 114-125

RAK Petr: Chomutov a chomutovský městský region, in: HOMOLKA Jaromír / HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr / OTTOVÁ Michaela (ed.): Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti II. Ústí nad Labem 2003, 97-115

RICHTER Stanislav: Drážďany. Míšeň, Praha 1970

ROYT Jan: Horní město Jáchymov, reformace a umění, in: HOMOLKA Jaromír / HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr / OTTOVÁ Michaela (ed.): Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001, 351-358

SEDLÁČEK August: Hrady, zámky a tvrze království českého 14, Praha 1936²

SEDLÁČEK August: Hrady, zámky a tvrze Království českého. Díl třináctý – Plzeňsko a Loketsko, (vydání třetí, v nakladatelství Argo první), Praha 1998

SCHMIDT Richard: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jáchymovském, Praha 1913

SLAVÍČKOVÁ Hana: Od mírového stýkání k válečnému řešení, in: kolektiv autorů: Česká Kamenice, Česká Lípa 2002, 77-152

STEFAN Oldřich: K dějezpytným otázkám naší renesanční architektury, in: Umění XII, 1964, 428-432

STÖRIG Hans Joachim: Malé dějiny filozofie, Praha 1996⁵

STUMPFE Luis: Nordböhmisches Gotik unter den Salhausen und Bünauren, Berlin 1935

SYROVÝ Bohuslav a kol.: Architektura svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury, Praha 1974

SCHWARM-TOMISCH Elisabeth: Die Pirnaer Bildhauerfamilien Schwenke und Hörnig. Ein Überblick über ihre Werke in Böhmen, in: kolektiv autorů: Historische Haus- und Stadtbau im böhmisch-sächsischen Raum. Tagungband 1999, Ústí nad Labem 2000, 77-91

ŠAMÁNKOVÁ Eva: Architektura české renesance, Praha 1961

ŠAMÁNKOVÁ Eva: Benešov nad Ploučnicí, in: Eva ŠAMÁNKOVÁ / Lubor HÁJEK: Benešov nad Ploučnicí. Státní zámek, čínské sbírky Národní galerie a památky v okolí, Praha 1963

ŠAMÁNKOVÁ Eva: Litoměřice, Praha 1982

ŠÍROVÁ MADĚROVÁ Ing: Zámecký kostel Krásné Březno. Změření, detaily, Praha 1973, dnes uloženo ve Sbírce plánů, stavebně historických průzkumů a restaurátorských zpráv NPÚ v Praze

ŠKABRADA Jiří: Konstrukce historických staveb, Praha 2000

ŠTOREK Václav: Páni z Weitmile, in: : HOMOLKA Jaromír / HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr / OTTOVÁ Michaela (ed.): Ústecký sborník historický. Gotické umění a jeho historické souvislosti II. Ústí nad Labem 2003, 229-244

TERŠLOVÁ Helena: Ilburkové v severozápadních Čechách, in: HOMOLKA Jaromír / HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr / OTTOVÁ Michaela (ed.): Ústecký sborník historický 2001. Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001, 233-245

ÚLOVEC Jiří: Hrady, zámky a tvrze na Ústecku. Ústecká vlastivěda sv. III, Ústí nad Labem 2002

ÚLOVEC Jiří: Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech, Praha 2001

VOREL Petr: Páni z Pernštejna. Českomoravský rod v zrcadle staletí, Pardubice 1993

VOREL Petr (ed.): Pernštejnové v českých dějinách. Sborník příspěvků z konference konané 8. – 9. 9. 1993 v Pardubicích. Pardubice 1995

VOREL Petr: Páni z Pernštejna. Vzestup a pád rodu zubří hlavy v dějinách Čech a Moravy, Praha 1999

WIRTH Zdeněk: Architektura renesanční, in: WIRTH Zdeněk / MÜLLEROVÁ Augusta (ed.): Architektura v českém národním dědictví, Praha 1961, 83-105

ZEMAN Lubomír: Nejvýznamnější památky města Jáchymova, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 26-45

ZEMAN Lubomír: Objekty s hrázděnou konstrukcí saského typu v západním Krušnohoří, in: Historický sborník Karlovarska X, Karlovy Vary 2004, 42-63

ZEMAN Lubomír: Stavební vývoj města Jáchymova, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 7-18

ZEMAN Lubomír: Typologie urbanistických koncepcí a dispoziční struktury domovní zástavby renesančních horních měst v Krušnohoří, příspěvek přednesený na konferenci Mikroregion Krušnohoří/ Erzebirge – dědictví hor, http://www.muzeum-most.cz/editor_prip_rava/?stranka=montan_region&montan=montani_literatura&menu=prispevky&sub=urbanismus&extr=0&id=14&admin= , vyhledáno 22. 8. 2012

ZEMAN Lubomír: Význam Jáchymova v kontextu evropského a světového vývoje, in: kolektiv autorů: Jáchymov. Architektonická perla Krušnohoří. Sborník příspěvků z konference Jáchymov architektonická perla v ohrožení, Loket 2009, 19-25

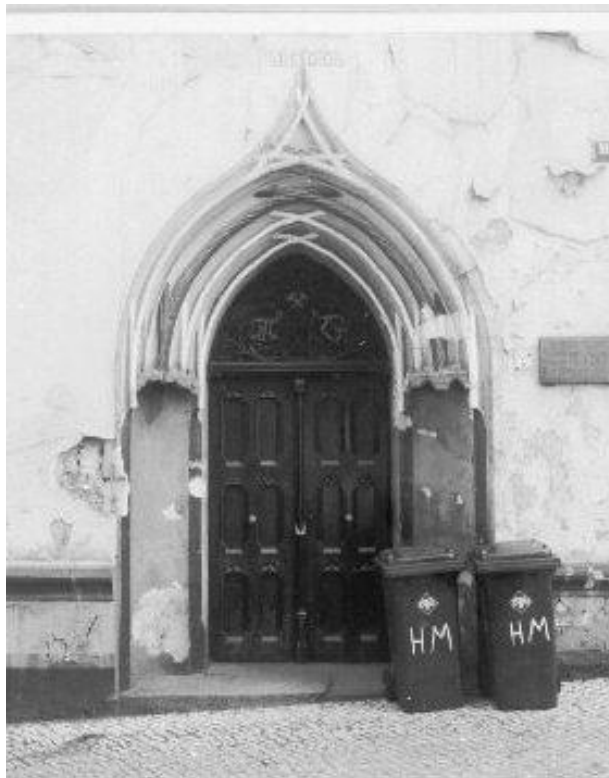
7. Obrazová příloha



I. Horní Blatná, dům čp. 6 na náměstí sv. Vavřince.



II. Míšeň, bývalé probošství, vjezdový a vstupní portál se znakem Melchiora von Meckau.



III. Eisleben, Markt 58, sedátkový portál měšťanského domu.



IV. Como, katedrála, detail severního portálu.



V. Halle (Saale), dóm, portál jižního vstupu.



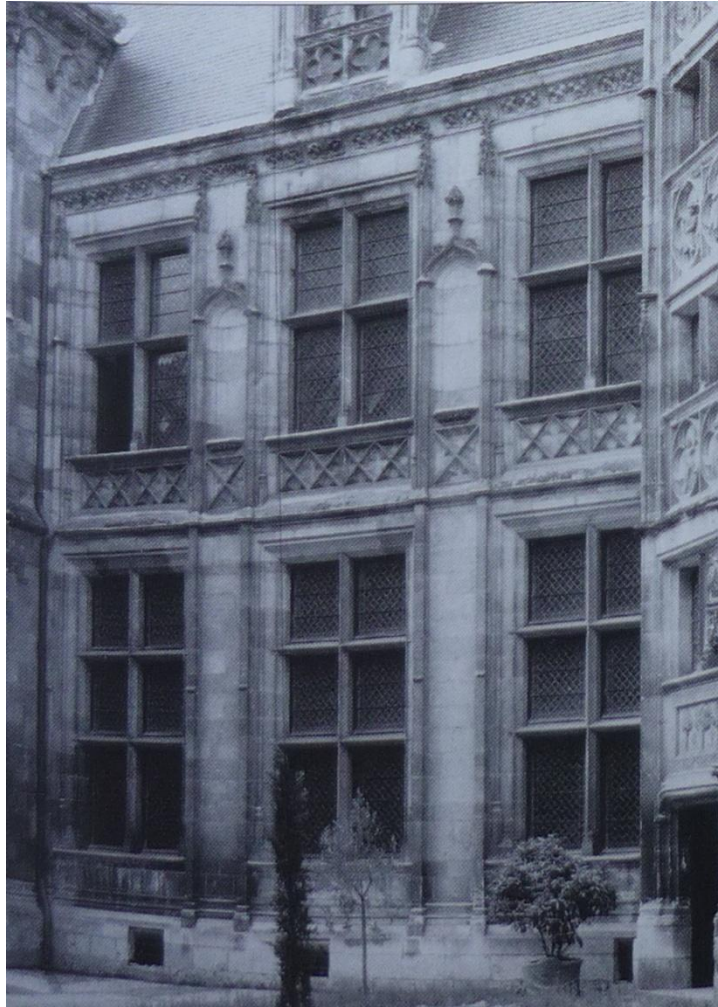
VI. Halle (Saale), dóm, portál sakristie.



VII. Olomouc, portál radnice.



VIII. Pardubice, zámek, vstupní portál.



IX. Bourges, palais Jacques-Cœur, detail fasády.



X. Gaillon, vstupní brána zámku.



XI. Gaillon, vstupní brána zámku, detail okna.



XII. Azay-le-Rideau, zámek, detail vstupu do zámku.



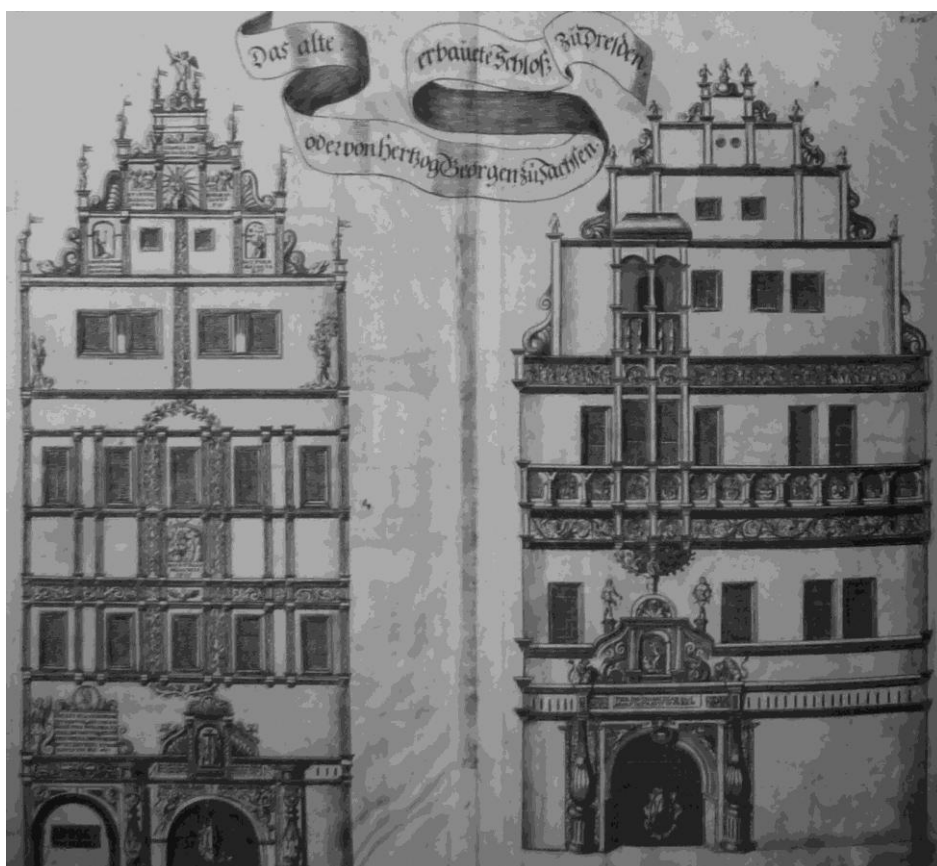
XIII. Bourges, l'Hôtel Lallemant, okno vnitřního dvora.



XIV. La Bourgonnière, zámecká kaple, detail portálu hlavního vstupu.



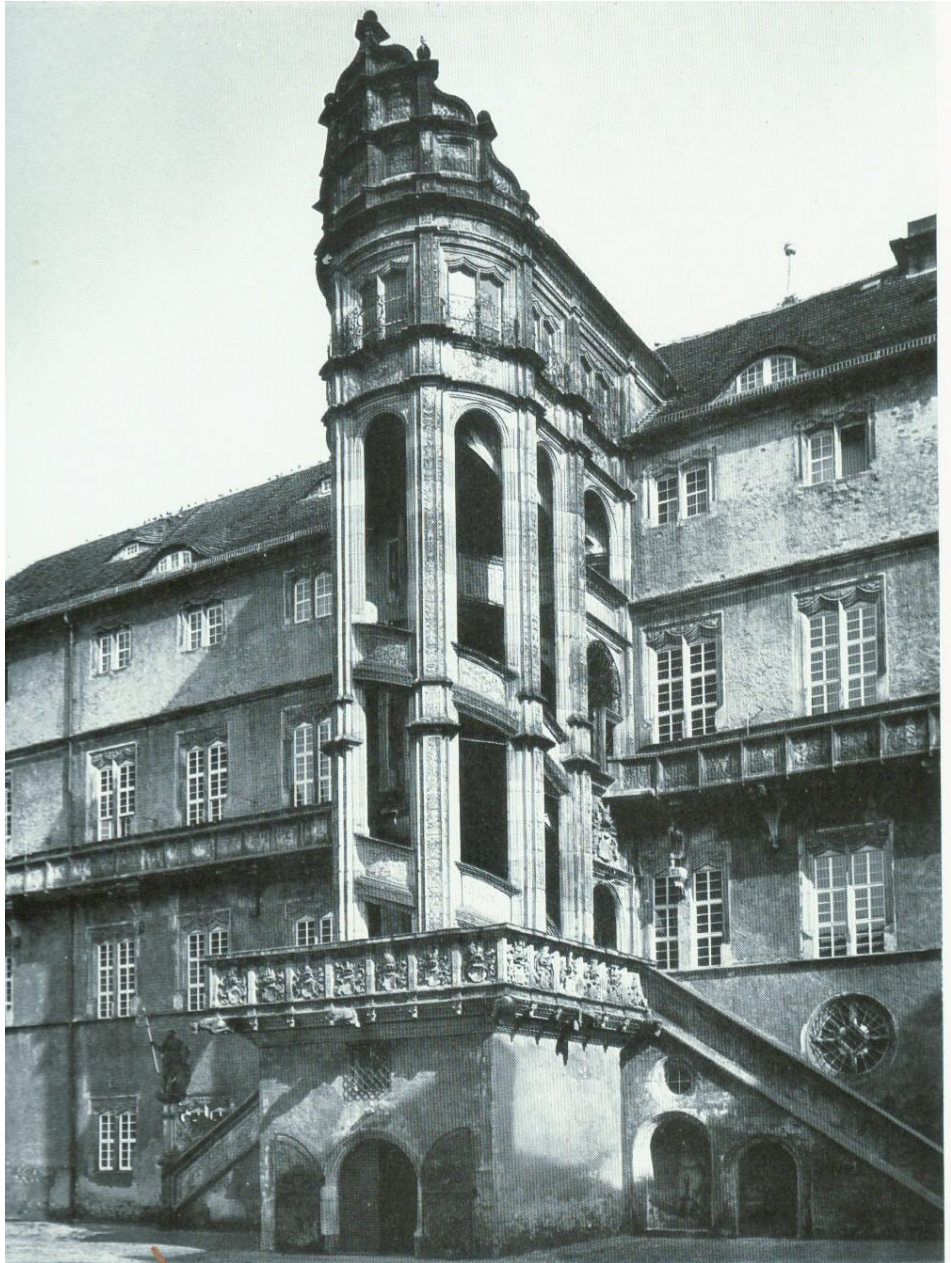
XV. Annaberg , dóm (Annenkirche), portál staré sakristie.



XVI. Anton Weck Chronik, vyobrazení fasád Georgenbau, mědirytina z 80. let 17. století.



XVII. Drážďany, vévodská rezidence, severní portál bývalého Georgenbau.



XVIII. Torgava, zámek Hartenfels, Johann-Friedrich-Bau, velká schodišťová věž.



XIX. Srovnání štítu litoměřické radnice (dnešní muzeum) a štítu schodišťové věže zámku Hartenfels.



XX. Míšeň, dóm, vnitřní portál Vévodské kaple (Georgskapelle).



XXI. Pirna, Niedere Burgstrasse 1, portál domu stavitele Wolfa Blechschmidta.



XXII. Klaffenbach, zámek, celkový pohled.



XXIII. Strehla, zámek, detail štítu schodišťové věže.

8. Seznam vyobrazení

- I. Horní Blatná, dům čp. 6 na náměstí sv. Vavřince. Reprodukce z: Lubomír ZEMAN: Objekty s hrázděnou konstrukcí saského typu v západním Krušnohoří, in: Historický sborník Karlovarska X, Karlovy Vary 2004.
- II. Míšeň, bývalé probošství, portály se znakem Melchiora von Meckau. Převzato z: <http://www.bildindex.de>, vyhledáno 19. 7. 2012; upraveno autorkou.
- III. Eisleben, Markt 58, sedátkový portál měšťanského domu. Převzato z: <http://www.bildindex.de>, vyhledáno 19. 7. 2012; upraveno autorkou.
- IV. Como, katedrála, detail severního portálu. Reprodukce z: Jean GUILLAUME: Le candélabre en France. Les métamorphoses d'un ornement de 1500 à 1540, in: kolektiv autorů: L'architecture de la Renaissance en Normandie, Caen 2003, 90.
- V. Halle (Saale), dóm, portál jižního vstupu. Převzato z: <http://www.bildindex.de>, vyhledáno 19. 7. 2012; upraveno autorkou.
- VI. Halle (Saale), dóm, portál sakristie. Převzato z: <http://www.bildindex.de>, vyhledáno 19. 7. 2012; upraveno autorkou.
- VII. Olomouc, portál radnice. Reprodukce z knihy: Ivo HLOBIL / Eduard PETRŮ: Humanismus a raná renesance na Moravě, Praha 1992, vyobrazení 6.
- VIII. Pardubice, zámek, vstupní portál. Převzato z: <http://www.vcm.cz/museum/castle.html>, vyhledáno 24. 11. 2012; upraveno autorkou.
- IX. Bourges, palais Jacques-Cœur, detail fasády. Reprodukce z: Jean GUILLAUME: Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française, in: idem (ed.): L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance, Paris 2003, 159.
- X. Gaillon, vstupní brána zámku. Reprodukce z knihy: Anthony BLUNT: Art and Architecture in France. 1500–1700, Yale 1999⁵, 8.
- XI. Gaillon, vstupní brána zámku, detail okna. Reprodukce z: Jean GUILLAUME: Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la

Renaissance Française, in: idem (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 166.

XII. Azay-le-Rideau, zámek, detail vstupu do zámku. Reprodukce z knihy: Anthony BLUNT: *Art and Architecture in France. 1500–1700*, Yale 1999⁵, 10; upraveno autorkou.

XIII. Bourges, l'Hôtel Lallemant, okno vnitřního dvora. Reprodukce z: Jean GUILLAUME: *Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française*, in: idem (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 175.

XIV. La Bourgonnière, zámecká kaple, detail portálu hlavního vstupu. Reprodukce z: Jean GUILLAUME: *Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance Française*, in: idem (ed.): *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris 2003, 167.

XV. Annaberg, dóm (Annenkirche), portál staré sakristie. Reprodukce z knihy: Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 112.

XVI. Anton Weck Chronik, vyobrazení fasád Georgenbau, mědirytina z 80. let 17. století. Reprodukce z knihy: Angelica DÜLBERG / Norbert OELSNER / Rosemarie POHLACK: *Das Dresdner Residenzschloss*, Berlin / München 2009, 30.

XVII. Drážďany, vévodská rezidence, severní portál bývalého Georgenbau. Reprodukce z knihy: Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 117.

XVIII. Torgava, zámek Hartenfels, Johann-Friedrich-Bau, velká schodišťová věž. Reprodukce z knihy: Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 117.

XIX. Srovnání štítu litoměřické radnice (dnešní muzeum) a štítu schodišťové věže zámku Hartenfels. Grafická úprava autorky.

XX. Míšeň, dóm, vnitřní portál Vévodské kaple (Georgskapelle). Reprodukce z knihy: Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 136.

XXI. Pirna, Nedere Bergstraße 1, portál domu stavitele Wolfa Blechschmidta. Reprodukce z knihy: Hans-Joachim KADATZ: *Deutsche Renaissancebaukunst*, Berlin 1983, 201.

XXII. Klaffenbach, zámek, celkový pohled. Převzato z: <http://www.bildindex.de>, vyhledáno 19. 7. 2012; upraveno autorkou.

XXIII. Strehla, zámek, detail štítu schodišťové věže. Reprodukce z knihy: Hans-Joachim KADATZ: Deutsche Renaissancebaukunst, Berlin 1983, 154; upraveno autorkou.