

JIRÍ KUTHAN – JAN ROYT, KATEDRÁLA SV. VÍTA, VÁCLAVA A VOJTĚCHA. SVATYNĚ ČESKÝCH PATRONŮ A KRÁLŮ

Nakladatelství Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2011, 683 stran, nesčetné barevné ilustrace.

O katedrále sv. Víta, z mnoha důvodů nejpřednější a zároveň i architektonicky nejpozoruhodnější stavbě Českého království, by bylo jistě možné napsat mnoho knih, a přesto jich kupodivu mnoho dosud napsáno nebylo. Nejnovějším dílem, které shrnuje dosavadní poznatky o této stavbě, je publikace profesorů Univerzity Karlovy Jiřího Kuthana a Jana Royta, *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*, vydaná nakladatelstvím Lidové noviny v Praze roku 2011.

Kniha konceptu navazuje na tři díly soupisu uměleckých památek katedrály a jejího pokladu, vydaných v letech 1903, 1906 a 1912 Eduardem Šittlerem, Antonínem Podlahou, Kamilem Hilbertem, Karlem Chytilým a Karlem Vrbou.¹⁾ V šestnácti kapitolách jsou v návaznosti na ně postupně probírány dějiny stavby od prvotní rotundy založené sv. Václavem, přes románskou baziliku až k obsahově nejbohatší části o gotické katedrále. A stejně vyčerpávajícím způsobem autoři líčí všechny etapy pozdějšího vývoje včetně neogotické dostavby a doplňují popis úprav, kterými za sto let od vydání soupisů katedrála ještě prošla. Oproti konceptu soupisů přidávají autoři i nová témata, zejména ideový program gotické katedrály (kap. 9) a obsahově ceně shrnutí ohlasu pražského katedrálního díla ve středověké Evropě (kap. 10). Toto rozšíření by jistě mohlo být i větší, například o geometrickou analýzu stavby a jejich jednotlivých částí, kterým se již věnovala řada autorů.²⁾ Na druhou stranu právě taková analýza, pokud by měla být komplexního charakteru, by vyžadovala moderní měřičskou dokumentaci, která zatím není k dispozici. Předkládaný vyrovnaný pohled na všechny etapy vývoje, obrazově velmi dobře dokumentované, však i tak činí publikaci velice přínosnou. Obrazová část a grafika Vladimíra Vimra jsou také kvality knihy, které zaujmou na první pohled. Vynikající barevné snímky, dokumentující katedrálu v dosud největším publikovaném rozsahu, jsou převážně pracemi Jiřího Kuthana, u kterých se tak pozitivně projevilo ideální, ale jen ve výjimečných případech dosažené spojení autora a fotografa v jedné osobě. Stejně kvalitní jsou i reprodukce vybrané historické dokumentace, jejichž publikace jistě přispěje k dalšímu poznání stavby. To lze na příklad demonstrovat na reprodukci obrazu náhrobku sv. Jana Nepomuckého od Ludvíka Kohla (s. 475), zobrazující dnes neznámou část reliéf-



ních desek z cyklu ničení chrámu v roce 1619 a útěku krále Fridricha Falckého, instalovanou nad mříží zadního vstupu do chóru sv. Víta a odstraněnou při regotizaci chóru ve 40. letech 19. století. Autoři při podávání kompletního přehledu dosavadních poznatků o této stavbě prokazují obdivuhodnou znalost svatovítské topografie a publikované literatury, díky čemuž se kniha stane na dlouho základní příručkou pro zájemce o podrobný pohled na tuto nejpozoruhodnější stavbu českých zemí. Proto bych zde chtěl připojit jen několik poznámek.

Jeden z nejzajímavějších fenoménů svatovítské katedrály je vztah druhého stavitele Petra Parlěře a architektury Anglie, a to nejen ve výčtu možných filiací, ale i v tom, jak

1) E. Šittler – A. Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Královské hlavní město Praha: Hradčany II. Poklad svatovítský a knihovna kapitulní, část 1.* Praha 1903; A. Podlaha – K. Hilbert, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Královské hlavní město Praha: Hradčany I. Metropolitní chrám sv. Víta.* Praha 1906. Svatovítský poklad vyšel současně v podrobnějším zpracování jako A. Podlaha – E. Šittler, *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis.* Praha 1903; K. Chytil – A. Podlaha – K. Vrba, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Královské hlavní město Praha: Hradčany III. Korunovační klenoty království Českého.* Praha 1912.

2) V. Kotrba, *Kompoziční schéma kleneb Petra Parlěře v chrámu sv. Víta v Praze, Umění VII,* 1959, s. 254–270; J. Muk, *Konstrukce a tvar střech*

dověkých kleneb, *Umění XXV,* 1977, s. 7–11; I. Kocian, *Klenby Petra Parlěře. Geometrická analýza klenebních obrazců v katedrále sv. Víta v Praze,* in: *Sborník V,* 2007, s. 85–92; S. Bürger, *Die Konstruktionen der Prager Gewölbefiguren Peter Parlers und deren Potential für die mitteleuropäische Baukunst,* in: M. Jarošová – J. Kuthan – S. Scholz ed., *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437) / Prague and Great Cultural Centre of Europe in the Luxembourgian Era (1310–1437).* Praha 2008, s. 662–665. Nejnověji se užítou geometrií při analýze dochovaných plánů katedrály zabývá R. Bork, *The Geometry of Creation: Architectural Drawing and the Dynamics of Gothic Design,* in: A. Farnham ed., *Burlington.* London 2011, s. 201–230.

je tato hypotéza badateli přijímána, respektive odmítána. Na toto téma vlastně kniha nepodává jednoznačnou odpověď, i když se spíše přiklání k zpochybnění této možnosti. Vliv architektury britských ostrovů na české středověké stavitelství zní jistě velmi exoticky, a to tím spíše, pokud je dokonce předpokládán vliv přímý, a tak je studijní cesta Petra Parléra do Anglie odmítnuta (s. 94). Na jiném místě, v souvislosti s případnými předchůdci revoluční síťové klenby, je však anglický vliv nakonec připouštěn (s. 143–144), stejně jako je ve vztahu s volnými žebry jižní předsíně připomenuta předsíní Berkeley Chapel v Bristolu (s. 128). Anglický vliv na svatovítskou katedrálu zde přirozeně slábne, pokud je prvek nakoso postavených archivolt, osazených nad dolním triforiem při meziokenních pilířích, prezentován jako řešení, které nemá obdoby (s. 136), ačkoli jeho blízká obdoba, jak už bylo mnohokrát připomenuto, se nachází právě v Anglii v katedrále ve Wellsu. Podrobné srovnání Parlérova architektonického vokabuláře s dílem anglického architekta Williama Joye a jeho dvou stěžejních prací, totiž wellské katedrály a měřítkem menší, ale velmi inovativní Lady Chapel v Ottery St. Marry, ukazuje, že spíš než tázat se, zda byl Petr Parlér v Anglii, je na místě ptát se, kdy ostrovy navštívil a proč. Nedávné práce Paula Crossleyho a Christophera Willsona³⁾ jasně ukazují, že množství společných prvků je tolik, že anglický vliv je mimo diskuzi a jsou navíc takového charakteru, že by jejich užití v Praze nebylo možné jen na základě čtení z druhé ruky získaných plánů, ale jen přímým studiem staveb. Klenba vysokého chóru v Praze je stejně jako v Ottery St. Marry provedena jako valená s bočními výsečemi a má i společný detail půlkruhového profilu, který končí při styku se stěnou hrotitým elementem, v Praze arkádou transeptu. Svatovítská síťová klenba je zjednodušenou verzí klenby v Ottery St. Marry a nelze při tom vyloučit, že mnohem bližší, tedy bohatší verzi použil Parlér před tím v kapli Všech Svatých u královského paláce, protože Fürstenkapelle v Míšni, která na pražskou kapli zřejmě navazovala, takovou klenbu má (odmyslí-li se kružbové motivy). Vedle zmíněného prvku zalamaného triforia to je dále motiv „okna v okně“, charakteristický pro okna vysokého chóru, který byl použit v kapli sv. Štěpána ve Westminsterském paláci, ze které velmi pravděpodobně tvůrci katedrály ve Wellsu čerpali. Bosy, které vyražejí v místech křížení prutů klenby vysokého chóru a Svatováclavské kaple, mají obdobu v katedrále v Bristolu, stejně jako slavná galerie bust dolního triforia, a anglického původu jsou v neposlední řadě i typické plaménkové motivy kružeb. Dokonce i další z charakteristických prvků katedrály, jižní předsíní řešená kombinací trojitě arkády a nečleněné komory s dvojicí oken v patře, má obdobu ve farním kostele v Snettishamu, kde se nalézá i vnitřní zkosení, stejně jako v Ottery St. Marry, kde má arkáda ale jen jedno pole. Rovněž gigantické hrotité okno jižní stěny transeptu je charakteristický motiv anglických kostelů a originální ztužení arkád wellské katedrály pomocí dvou zrcadlicích se hrotitých oblouků zde nalezlo echo v prutech atiky. Na druhou stranu motiv visících žebor, prvek rovněž užívaný v Anglii před

Petrem Parlérem (Boží Hrob v Lincolnu, Berkeley Chapel v Bristolu), mohl být znám i Matyáši z Arrasu ze sakristie katedrály Saint-Urbain v Troyes. Anglické stavitelství počátku 14. století nabízelo velké množství invenčních řešení, a tak na otázku, proč šel Petr Parlér do Anglie, odpovídá svatovítská katedrála tím, že se stala sama na dlouhou dobu inspirací pro architekturu střední Evropy.

Z původního vybavení gotické katedrály dnes zůstává jen málo. Jedním z dochovaných artefaktů je klepadlo severních dveří svatováclavské kaple, dříve pokládané za románskou práci, kterou autoři datují do 13. století (s. 112.) Pravděpodobně se ale jedná o práci současnou se stavbou kaple, tedy z konce 60. let 14. století, jak ukazuje srovnání s jinými dochovanými exempláři této doby.⁴⁾ Vedle tzv. Jeruzalémského svícnu, dovezeného vojskem knížete Vladislava II. z Milána, představuje tak toto klepadlo dnes již jediný příklad litiny, dříve v katedrále četně zastoupené. Zprávy o pracích většího měřítka se dochovaly o podstavci pod relikviářem sv. Florence v mariánském chóru a náhrobku Jana IV. z Dražic, menší odlitky doplňovaly mnohé kamenné náhrobky nebo i busty triforia, jako v případě Beneše Krabice z Weitmile.

Rozlišit, kdy jde o architektonickou hříčku a kdy o tvar vzniklý nebo ovlivněný nějakým symbolickým významem, bude u svatovítské katedrály plně neobvyklých kompozičních řešení zřejmě vždy obtížné. V případě osového pilíře v jižní předsíni, představovaném jen právě jako formální záležitost (s. 127), by takový posun byl možný, srovná-li se například se vstupem v západním letníru na naumburského dómu. Tak jako v Praze, i zde je před dvoudílný portál předsunuta arkáda, a oba plány jsou spojeny šikmo vedenými stěnami se sochami, tedy motiv, který v jiné podobě mohl Parlér vidět v Anglii. Arkáda je zde sice jen dvoudílná, ale sloup, který by je měl rozdělovat, by opticky blokoval sochu Krista na trumeau, a proto zde chybí – archivoltu arkád tak jen jako krajka volně visí v prostoru, a tak je z pohledu přichoziho sloupem, který arkádu drží, samotný Kristus.⁵⁾ A právě toto v mnohém připomíná pražské řešení, kde volná žebra sestupují z klenby předsíně do trumeau, na kterém zřejmě Kristova socha původně také stála.

Ke kapitole o sochařském díle v katedrále do husitských válek lze připomenout, že z dobových pramenů je známo, jaké sochy stály na dvou konzolách na pilířích po stranách hlavního oltáře (s. 183). Podle nedatovaného řádu věšení kortin na Velikonoce to byla socha Panny Marie a Salvátora,⁶⁾ což ale vyplývá již z kontextu místa, kde spasitelové figury v úrovni dolního triforia odpovídala busta Karla IV. a o úroveň výš, v horním triforiu, opět vyobrazení Krista.

Zatímco kapli sv. Václava lze dodnes vnímat jako jakési oko v hlavě všech českých chrámů – svatovítské katedrále, pak je dnes jejím vizuálním ohniskem místo hrobu sv. Václava, jehož nádherné vybavení bylo zničeno za husitských válek, ušlechtilé provedená světcova socha s parlérovským štítkem, osazená na římse nad pásem pašijových scén. Otázka, zda zde tato nebo podobná socha měla stát

3) P. Crossley, Peter Parler and England: A Problem Revisited, Wallraf-Richartz Jahrbuch LXIV, 2003, s. 53–82; Ch. Wilson, Why did Peter Parler Come to England, in: Z. Opačić – A. Timmermann edd., Architecture, liturgy and identity: Liber Amicorum Paul Crossley. Turnhout 2011, s. 89–109.

4) U. Mende, Der Türzieher des Mittelalters. Berlin 1981, s. 283.

5) K Naumburgu G. Siebert, Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Naumburg 2011.

6) W. Tomek, Základy starého místopisu Pražského. Oddíl IV: Hrad Pražský a Hradčany. Praha 1872, s. 248; J. Homolka, Konzole mit Adam und Eva um 1385?, in: A. Legner ed., Die Parler und die Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern II. Köln 1978, s. 673–674.

jíž od počátku, tak bude zřejmě i nadále tématem debat, tím spíše, že ta dnešní byla až do roku 1866 umístěna v baldachýnu opěrného pilíře nad kaplí (s. 195). Někaké vyobrazení sv. Václava zde mohlo být umístěno v souvislosti s úpravami v 70. letech 15. století, kdy bylo započato s později přemalovanými výjevy ze života sv. Václava a na východní straně vybavena figurami patronů Vojtěcha, Zikmunda, Víta, Ludmily a dvou andělů po stranách místa, které dnes zaujímá parlérovská socha.⁷⁾ K počátkům prací se jistě vztahuje smlouva se sklenářem Tomášem na zasklení této kaple společně s kaplí sv. Otýlie, u jejíhož sepsání byl v květnu roku 1479 přítomen jistý malíř Zikmund.⁸⁾ Toho lze tak tedy ztotožnit jak s autorem maleb tehdy osazovaných vitráží, stejně jako i prováděných maleb nástěnných. Nejmenovaný „malíř kaple“, patrně tentýž Zikmund, pak byl vyplácen ještě v roce 1484.⁹⁾ Pokud zde tedy v tuto dobu bylo osazeno dnes již nedochované vyobrazení sv. Václava, pak mohlo zaniknout požárem v roce 1541. Václav M. Pešina v roce 1837 totiž poznamenal, že pod oknem do Martinické kaple, tedy na tomto místě, byla pod zlatým křížem zazděná hlava biskupa sv. Ondřeje,¹⁰⁾ která byla za Karla IV. vložena do výklenku nad oltářem sv. Kříže na vnější straně kaple a která sem tak mohla být přesunuta po zmíněném požáru.

Vedle sochy sv. Václava je jako další sochařský vrchol svatovítské plastiky, a to dokonce i v celoevropském kontextu, vyzdvihována busta Václava z Radče v dolním triforiu (s. 228). Otázkou ale je, zda by to platilo i v případě, kdyby se autoři místo zdůraznění vlivu vlámského sochařství (s. 227) spíše přiklonili k již dříve vyslovenému názoru o imitování antických soкултур.

Náležitá pozornost v kapitole o pozdně gotické výzdobě a vybavení je věnována nejpозорuhodnějšimu dílu, kterým byl tehdy vybaven interiér katedrály, mariánskému oltáři Lu-

case Cranacha st., poničeném za kalvinistické reformace chrámu v roce 1619 a dochovaném v několika později odřezaných fragmentech v několika evropských sbírkách. K jeho objednavateli a příležitosti při jaké vznikl, bylo navrženo mnoho teorií, vesměs je však tato doba hledána ve 20. letech 16. století, případně ještě před rokem 1519, kdy umírá císař Maxmilián I. Jako oltář císaře Maxmiliána jsou totiž jeho fragmenty uváděny v pozdějších inventářích.¹¹⁾ Autoři publikace správně namítají, že v případě tak raného umístění do katedrály by musel oltář zaniknout při katastrofálním požáru v roce 1541 a navrhuji proto, že retábl daroval chrámu právě po této katastrofě ze své sbírky císař Maxmilián II. (s. 415). K tomu lze uvést málo využitou zprávu Simonea Kapihorského, který ve své Historii kláštera sedleckého, vydané v roce 1630, píše o zániku oltáře následující: „27. prasince, zase do kostela přišli, a hospodařiti chtěje, oltář B. Panny Marie v kaple S' Zigmunda, který Ferdinand první, a Maximilán druhý, císařové římsí, a králové čeští, v Witemberce malovati dali, vyhodili.“¹²⁾ Nebyl to tedy Maxmilián I., ale Maximilán II., kdo obraz nechal vyhotovit nebo spíše jen dokončit. Jelikož Maxmiliánův předchůdce Ferdinand I. zemřel v roce 1564, bude tedy na základě této zprávy možné datovat zhotovení nebo dokončení obrazu do doby až kolem roku 1564, s tím, že jej zřejmě v souvislosti s obnovou katedrály po požáru v roce 1541 objednal již císař Ferdinand I. Jelikož však Lucas Cranach starší umírá již v roce 1553, není vyloučené, že obraz dokončoval jeho méně talentovaný syn Lucas Cranach mladší.

Na závěr bych chtěl jen vyslovit naději, že se u této výpravné knihy brzy dočkáme i cizojazyčných mutací, které by byly zahraničními badateli se stoupajícím zájmem o tuto jednu z nejzajímavějších evropských katedrál více než vítány.

PETR ULIČNÝ

7) J. Krása – J. Josefík, Nové poznatky v průzkumu barevných vrstev některých obrazů v kapli sv. Václava, Památková péče XXVIII, 1968, s. 12.

8) A. Podlaha, Z účtů kostela Svatovítského v Praze z konce XV. a z poč. XVI. stol., Památky archaeologické XXVI, 1914, s. 128.

9) Tamtéž, s. 128. Okenní vitráže byly částečně v kapli dochovány ještě v roce 1870, jak píše K. V. Zap, Svato-Václavská kaple a korunní komora při hlavním chrámě u sv. Víta na hradě Pražském, Památky archaeologické a místopisné VIII, 1870, sl. 15, který také dodává, že tehdy byla dosud k vidění jak původní polychromie přípor a klenebních pasů, tak i plastické pozlacené aplikace ve formě růžic.

10) V. M. Pešina, Krátké popsání kr. chrámu Páně pražského sv. Víta, Časopis pro katolické duchovenstvo X, 1837, s. VII. Amorfní tvar, který byl mezi postavami andělů před osazením sochy svatého Václava vidět, tak mohl patřit stopám po tomto kříži a zazděnému otvoru po biskupově hlavě. Zatímco ale Pešina jasně sděluje, že hlava byla pod ok-

nem do sousední kaple Martinické, Karel V. Zap v roce 1870 předpokládá, že byla zazděna v dolním koutě kaple, kde byly patrně dva kříže složené z vypouklých kamenů, obložených pozlacenou sádkou. K. V. Zap, o. c. v pozn. 9, sl. 10.

11) K. Chamonikola, Příběh pražského oltáře, in: K. Chamonikola a kol., Lucas Cranach a české země. Pod znamením okřídleného hada. Praha 2005, s. 21.

12) S. E. Kapihorský, Hystoria Kláštera Sedleckého Řádu Swatého Cystercyenského. Praha 1630, s. 105. Že obraz nechal namalovat císař Ferdinand „nebo“ Maxmilián uvádí také dobový anonymní leták. M. Šroněk ed., Vincenc Kramář: Zpustošení Chrámu svatého Víta v roce 1619. Praha 1998, s. 124: „... das schöne sehr künstliche gemalte unser Lieben Frauen Altar in Sankt Sigismundie Capeln so Käyser Ferdinandus oder Maximilianus dem vortrefflichen Mahlern Lukasen Cranachen mahlen lassen, zu trümmern geschlagen und weggetragen.“