# Renaissance v Čechách.

Napsal KAREL B. MÁDL.

Jan Koula, Památky uměleckého průmyslu v Čechách. V Praze. Fol. Seš. I.—VI. — Das Belvedere in Prag. Vierzig Lichtdrucke nach photographischen Aufnahmen von Josef Wlha. Mit einer kunsthist. Einleitung von Dr. A. Ilg. Wien 1885. Př. fol. — Schloss Stern. Herausgegeben von der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und hist. Denkmale. Wien. 1879. Fol. — Aug. Ortwein, Deutsche Renaissance in Oesterreich. Böhmen. Seš. 1., 2. Leipzig 1884. — K. E. O. Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance. Berlin 1884. Fol.

Architektura devatenáctého věku zaznamenala ve svých dějinách postupný rozvoj, který již prvnímu pohledu jeví se v jistém smyslu jako stručný výtah veškerého stavitelství evropského. Ano tento povšechný ráz jde tak daleko, že slohy, které postupně zavládaly uměleckým tvořením našeho století, v celku svým časovým pořadím neodchylují se od chronologického vývoje architektury staré.

Listy díla »The Antiquities of Athens«, jež 1762—94. Stuart a Rewett vydali, přivedly antikisující směr moderních stoupenců Palladiových na pravou cestu. Publikací svojí ukázali oba Angličané ku ryzímu, nezkalenému zřídlu. Ovoce jejich podniku objevilo se záhy v Němcích, jako zase ve Francii kopaniny pompejanské udaly nový směr umění. Ale téměř zároveň, kdy ještě Schinkel, Klenze a jiní řecké útvary našim požadavkům a poměrům přispůsobiti se snažili, vyskytl se vedle nich směr nový.

Studium literární, které zde vždy nový proud jako lodivod předcházelo, obracelo zřetel svůj k Italii. Malířství záhy sledovalo, jeho vzory stali se mistři quattrocenta, ze studia prerafaelistů vznikli Nazarenisté.

Podobně architektura.

Knihy Palladia, Scamozziho a jich stoupenců dávno pokrýval prach, ale jako malíře nevábili ani koloristé benátští, ani zralé výtvory mistra urbinského, tím méně naturalisté a realisté 17. století, tak i architekt nezastavoval se před chrámy a paláci vysoké renaissance, ale přejda je vědomě, stanul před florentskými paláci první renaissance. Jich veliké, jednoduché linie, rozlehlé plochy, markantní výrazné formy oživili nově architekti mnichovští.

Ale i této periody bylo na krátce a romantikové na poli literárním vyvolali romantiky architektury. Stavby křesťanského středověku, basiliky, pak chrámy románské, později katedraly gotické studovány a nápodobovány s veškerou horlivostí a pílí.

Období toto bylo poměrně nejdelší, ale i tento proud zašel, dnes náleží ku překonaným. Dědicem jeho stala se renaissance; zprvu vlašská, pak německá, na to francouzská a nyní hrozí i sloh plné století nenáviděný a hanobený, rokoko a cop. Co po tom?

Každý z těchto proudů, jimiž architektura našeho věku se brala, zanechal patrné sledy nejen ve stavbách samých, ale též na poli uměleckých publikací. Přirozeno. Jednak potřeba důkladného studia kterého slohu vedla k dokonalým a podrobným kresbám a výměrům starých vzorů, jednak záliba v modním slohu sama k nim architekty vedla. Publikace renaissančních staveb plní dnes značnou bibliotéku a publikace barokních vzorů co do počtu již se jí blíží. Dnes množí se i díla, jež buď výhradně, buď částečně také památkami, jež renaissance po našich vlastech zanechala, se zabývají; není jich dosud mnoho, neboť ty, jichž tituly jsem na začátku této stati uvedl, vyčerpávají jich řadu zúplna.

Prve nežli přistoupím, jako mým úmyslem, na základě materialu v nich obsaženého k vypsání dějin a ocenění jednotlivých vynikajících děl renaissance v Čechách, chci několik slov o jakosti oněch publikací promluviti.

Nikterak není ani potěšitelno ani lichotivo pro nás, že až na Koulovo dílo veskrze vznikly prací cizí, německou, jakoby i skvělé památky umělecké měly dokázati pravdivost přísloví o prorocích v domovině. Ze staveb jen Belveder byl před lety (1866) na několika listech prof. J. Schulzem fotografován.

Díla Ortweinova o Čechách vyšly toliko dva sešity a dle doslechu chce vydavatel na tom přestati, poněvadž prý památky renaissance v Čechách nemají dosti zajímavosti a zvláštního rázu, ba ani dosti četné nejsou. Výběr, jaký archit. M. Bischof pro vyšlé dva sešity učinil, by arci na mnoze neodporoval a listujícím v nich zdá se nám, jakoby byl Bischof jen na zdařbůh šel Prahou a kreslil jen předměty náhodou nalezené. Kdo podniknouti chce výbor z velikého, bohatě členitého celku, na tom předem žádáme, aby jej v celém jeho rozsahu znal a této vlastnosti se M. Bischofu očividně nedostává.

Z kreseb jeho, jež přesně vzato, nejsou více nežli kusé náčrty o dílech nejlepších, kdo jich z očitého názoru nezná, nedovede si utvořiti správného ponětí; úlomky z císařské hrobky u sv. Víta, nebo bronzové fontány u Belvederu, jak je M. Bischof okreslil, svědčí dostatečně proti důvodu vydavatelově, a nejskvěleji ostatní uvedené publikace. Co do spůsobu podání, kresby Bischofovy daleko v přesnosti, úhlednosti a eleganci nedostihují »Památek« Koulových.

V každém ohledu vzorná jest publikace »Hvězdy«. Části architektonické, řezy a půdorysy jsou ryty dle prací žáků vídeňské techniky pod dozorem J. Ferstla provedených, rovněž i geometrické pohledy stropů, kdežto jednotlivé úryvky ornamentálních ozdob reprodukovány světlotiskem dle odlitků, jež rakouské museum ve Vídni svým nákladem dalo zhotoviti. Když jsme poprvé toto dílo nádherné úpravy viděli, první přání bylo, aby Belveder, tento Hvězdě sourodý květ, byl českou pílí, domácí prací publikován, vždyť přece z Karlova náměstí není dál na Letnou, nežli z Vídně do Hvězdy.

Však i tu nás předešli a publikace Belvederu vyšla ve Vídni. Stručný, až příliš, text ředitele A. Ilga zahajuje řadu přesných a ladných reprodukcí světlotiskových, kde listy obsahující plastiku architektonické pohledy daleko počtem předstihují. I po této, jinak výborné publikaci zbývá pro síly domácí práce při Belvederu ještě dosti, ne pro fotografy, ale pro architekty.

Ve Fritschově sbírce nalézáme jen několik listů světlotiskových v oné vzorné úpravě, jakou nyní většina uměleckých publikací cizích se honosí.

Koulovy »Památky«, přesně vzato, by jen svými architektonickými listy v rámec této stati zasahovaly, ale přece jen na její konec chceme přidati několik slov o uměleckém průmyslu, který právě v renaissanci tak těsně s architekturou jest spojen. K nim podá výhradně Koulova publikace látku, její bohatství a rozmanitost sama sebou tam vynikne, a jestli o uznaných přednostech Kouly, u nás prvního a zároveň jediného svého druhu, zde širšího posudku se zdržujeme, vysvětluje to poměr vydavatele »Památek« k redakci »Zpráv« a právě onoho oddílu, kam pojednání toto spadá.

Umění české předstihlo časově snahy sousední německé říše. Na zevním architravu oken Vladislavského sálu vedoucích do severního dvora čteme ještě gotickými literami: Wladislaw. Rex. Hungarie. Bohemie 1493.

Jan Koula (seš. I., list 12.) podává detaily tohoto prvního renaissančního útvoru v Čechách. Štěnu pozdější sgrafitovou rustikou oživenou dělí dva gotické opěrací pilíře ve štíhlé fialy vybíhající na tři pole, z nichž každé jest dvojokním prolomeno, západní má uvedený nápis. Štíhlá okna jsou jediným křížem ploše profilovaným dělená, tři kanelované pilastry spočívající na akantových konsolách nesou bohatý architrav jonský. Hlavice pilastrů tvoří svrchní polovina korintského kapitalu po renaissančním způsobu přetvořená. Malé, ale vždy pěkně koncipované detaily mezi oběma akantovými závity nárožními svědčí o dobré tvořivosti umělcově.

Křídlo Vladislavské, jediné, co po velikém požáru 9. června 1541 z veliké opravy hradu pražského králem Vladislavem II. podniknuté zbylo, počato již 1484.

»Když král Vladislav do Prahy přijel — vypravují letopisové čeští — tu také s ním přijeli někteří ze zrádců těch, jako ten Ocásek, dvořák, pro kteréhož veliký rozbroj byl v Praze, tak že se i král tomu divil i bál. Potom (1484) hned myslil, aby hrad opraven byl, nechtě více ve dvoře královském bytu míti.« Bohuslav Balbín mluvě pak o Beneši Lounském dokládá, že to týž »qui Palatium Regis Wladislai Anno 1502, 20 Septembris aedificando absolvit.« Staří letopisové, tedy pramen původnější, praví však »T. l. (tj. 1502) v úterý před S. Václavem zavřín palác na hradě Praž. v hodin 17 a potom také jest zavřín sklep valný, a poslední v pátek před S. Václavem.« První den připadá na datum 27., druhý na 23. září. Spadá tedy stavba sálu Vladislavského mezi leta 1484—1502, kdy veškerá oprava hradu trvala. Zdá se, že právě v části do dnes uchovalé počala stavba Benešova a že datum nad okny vztahuje se k dokončení sálu Vladislavského.

Dosud ještě ozývají se námitky proti letopočtu. Jeho původnosti sice nikdo nepopírá, ale stále poukazuje se na rozpor, v jakém se s architekturou okenní nalézá. Různé komise pečlivě zkoumaly, zdali architravová deska a vůbec celé prolomení oken náleží koncepci Benešově a výsledky takového studia vždy tomu přisvědčují. Nám oněch deset let, o které architektura oken sálu Vladislavského renaissanci v Němcích předstihuje, nikdy nezdá se býti příčinou, proč by neměla náležeti první stavbě. Ráznější a závažnější důvod proti by byl dojista ten, že v Benešových stavbách pozdějších elementy čistě renaissanční jako jsou tento dvojokní se nevyskytují. Než to svědčilo by toliko, že by jemu snad nenáležely, a snad některým cizincem při stavbě zaměstnaným byly komponovány a Benešem užity. Doba vzniku zůstává i takovou okolností nezměněna.

Mistr Beneš až do nedávna platil všady a veskrze za Čecha, na základě výpovědi Balbínovy za rodáka Lounského. Před čtyřmi lety však vystoupil dr. C. Wernicke, tvrdě, že by mistr Beneš byl rodem Němec.

Pražská huť stavební měla časté a četné styky se sousedními a »Meister Benedix, königl. Majestät zu Böhmen oberster Werkmeister des Schlosses zu Praga« býval zhusta zván do Zhořelice (Görlitz), aby písemně neb ústně různé spory se stavitelskými mistry rovnal. Jemu jsou adresovány dva listy z r. 1515, chované v opisu v městském archivu zhořelickém.

Adresa prvního zní:

»An Benedict von Piesting wergmeistern zu Prag vnd Cuttenberg.«

Na druhém:

»An Benedict Ryed von Pyesting wergmeistern zu Prag vnd zu Kutten vffem berge.«

Ried i Piesting jsou obce v arciknížectví rakouském a Riedové byl též rod šlechtický. Zdali od rodiště či rodu jména Ryed von Pyesting jsou odvozena, Wernicke, který ony listy nalezl a uveřejnil, nechce rozhodnouti, jemu stačí, že mistr Benedict Ried von Piesting byl stavitelem na hradě pražském a v Kutné Hoře, tedy totožný s Benešem Lounským.

Než při naprostém nedostatku současných dokumentů o mistru Beneši v Čechách nemůžeme ani my, dnes aspoň, v celém rozsahu následky onoho objevu přijati, a kdyby i později v někte-

rém archivu českého města listiny potvrdily domněnku Dra. Wernicke, historie české architektury by tím v nejmenším neutrpěla. Ani rodiště, ani jméno zde nevede rozhodné slovo, ale vychování a práce vykonaná.

Všechna díla, jež Beneši právem se připisují, náležejí jen české architektuře, obsahujíť motivy konstruktivní a ornamentalní, jež umění sousední nevykazuje, a z toho důvodu zůstane vždy mistr Beneš umělcem českým.

Časový rozdíl mezi okny sálu Vladislavského a velikým trojokním na staroměstské radnici není veliký (Ortwein, list 11.).

Čtyry stejně vysoké kanelované pilastry spočívají na římse, která silně ze zdi beze vší konsolové opory vystupuje, ohraničujíce svislým směrem skupinu tří oken. Hlavice kompositních pilastrů nesou bohatě členěný architrav, na jehož vlysu čteme:

PRAGA. CAPVT. REGNI.

a nad ním pne se štít uzavírající půlkruhem erb města Prahy.

Již tato část trojokní, ač vzorem i profilováním cele novému slohu náleží, přece zřejmě svědčí, že komponoval ji mistr domácí, jemuž zevnější formy renaissanční sice známy a dosti běžné byly, ale kterému scházel onen vznositý a svěží rys kompositní, jakým tehdejší renaissance se vyznačovala. Detaily nejsou dosti lehké a oblouk nad architravem nemá organické spojitosti se spodní částí. Cele však ukazuje architekt svoje hutní zásady ve křížové kytce, kterou postavil na temeno oblouku. Jemu, rozenému gotikovi, přikazoval cit určitě vyznačiti směr vertikální a zásady končitosti. Renaissance mu neposkytovala potřebných tvarů a proto bez rozpaku, s naivní myslí užil gotické kytky. Ale matně vědom si zásadní rozdílnosti obou slohů snaží se poctivě přivésti různorodé formy aspoň zdánlivě v souhlas: odchýliv se od přísné kvadratury, dal kytce svoji obrys méně hranatý a krátký, nežli se s gotickým schematem shodovalo, a kreslil ji liniemi převážně okrouhlými.

Obě pobočni okna, nižší a užší, jsou pouhé obdélníkové prolomy beze všeho obrámování; v nich jeví se nedostatečná, pouze zběžná znalost nového slohu docela upřímně. Že tato okna kreslil umělec nižší, tak že ani ku hlavicím pilastrů nedosahují, prozrazuje rozvrh gotický; aby pak docílil jakéhosi spojení mezi částí střední a oběma postranními, užil dosti podivné směsi gotiky a renaissance. Na hlavice zevních pilastrů vztýčil jakýsi druh lichých tabernaklů zakončených fialou a prostoru mezi nimi a architravem hlavního okna vyplnil dvěma deskami, kde druhdy četly se zlaté nápisy. V pravo:

Qui dedit haec veteri turritae insignia Pragae
Omnia venturae sortis amica dedit;
Mole sua ut celsae transcendunt moenia turres,
Sic famam superas, inclyta Praga, tuam.

(Kdo dal staré věžaté Praze znaky, dal jí všechny podmínky šťastného osudu; jako jejich vysoké věže přesahují zdi, tak pověst Svoji přesahuješ, Praho slavná.)

A v levo:

Omnia turrigera concendunt oppia Pragae,
Natura hic posuit quidquid in orbe fuit.
Hic genus arcre Virum, bonus aer, unda salubris
Ad vitem et fruges ingenuosus ager.
Hic Caesar, Proceresque, Themisque, novemque sorores.
His, aliis spretis: Orbis in urbe sua est.«

(Všechna věžatá města před Tebou, Praho, ustupují, zde příroda nahromadila co vůbec ve světě má. Zde silných mužů rod, dobrý vzduch, vlny zdravé, zde révy a úrody schopná půda. Zde císař a šlechta, a spravedlnost a devatero sester spojeny najdeš: v městě světa.)

První dvě distycha skládal Martin Kuten r. 1614 (druhé verše psal Julius Caesar Scaliger) a byla tedy teprve po této době sem vryta, ale obě desky nadokenní náležejí původní stavbě. Jejich obrys a vrcholové zakončení jest tak naivní a neúhledné, jakoby ani od architekta středního okna nepocházely.

Trojokní staroměstské radnice není určitě datováno. Z dějin stavby tohoto ohniska měšťanského živlu v Praze za doby Vladislava II. víme jen, že r. 1474 počato s opravou nárožní věže a že r. 1490 dokončen byl orloj, tedy i jeho architektonické ozdoby, které docela svým rázem s hlavním portalem souhlasí. V oblouku nad hlavním oknem jest starý znak Starého města, jejž Bedřich IV. r. 1477 rozmnožil o »dva lvy, ani drží korunu císařskou.« Vzniklo tedy trojokní nejspíše krátce po dokončení orloje a portálu v posledním desetiletí patnáctého věku.

Sloučení gotiky s renaissancí, jaké se v architektuře okna jeví, nejjasněji dokumentuje způsob, kterým architektura jižní dobývala si na severu půdy. Zprvu neproniklo sem více, nežli pouze formální znalost nového slohu. Gotický mistr pochytil snad na svých cestách, jež mu předpisy hutní přikazovaly, některé tvary, pilastr, hlavici, profil římsy, ale do ducha celku ještě vniknout nedovedl. Prostomyslně tedy snaží se nasbírané drobty sloučiti se zásadami, jimiž byl odchován, a kde nový material mezery vykazuje, vyplňuje je okamžitě tvarem gotickým.

Takový byl vstup nového slohu do Čech. Dosud nevíme s určitostí, kdo první jeho vzory k nám zanesl, aniž kde poprvé renaissance naň působila. Byl to Vlach či mistr domácí? Byly to pouhé náčrty a studie v mapě cizincově či vlastní stavby na italské půdě, jež vyučenci české hutě na cestách po Vlaších otevřely výhled do nového světa slohového? Nebo vyučili principům renaissance naše architekty umělci vlaští na dvoře Matyáše Korvína v Budapešti? Vše to jsou otázky, na něž dnes každá odpověď byla by předčasnou a neodůvodněnou domněnkou.

Jisto jest, že i po dokončení sálu Vladislavského a opravy staroměstské radnice gotika v Čechách po několik ještě decenií silně žila, vzpírajíc se dvojímu návalu nového slohu, který z jihu i z Němec sem doléhal. Neklid ve vlasti naší, rozpory v lůně země, neochabující pře měst a panstva a na konec války turecké nebyly nikterak příznivy klidnému rozvoji uměleckému. Po Vladislavu přišel Ludvík, po Ludvíku Ferdinand a s ním teprve nový sloh v celé své síle a kráse.

První jeho samostatné kroky v Čechách byly zároveň nejskvělejší, jejich stopy jsou květy.

Zcela určité a bezpečné datum stavby renaissanční v Čechách zaznamenal r. 1534, týmž dnem, kdy císař Ferdinand I. nařizuje zámeckému hejtmanu panu Jiřímu z Gersdorfa, aby započato bylo se stavbou mostu přes Jelení příkop (Prašný) a

také nového letohradu v císařské zahradě. V pátek po sv. Martinu, kdy list ten byl psán, dojista již i sloh stavby byl tím stanoven, že měl císař jen svoje umělce na mysli, a ti byli Vlaši, vždyť v listě zmíněném nařizuje se zámeckému hejtmanu, aby pro akordaci se staviteli uradil se s panem Florianem z Griespeku, komorníkem císařským a v aktech archivu místodržitelského zanešena jsou současné jména oněch stavitelů. Císařská zahrada neměla býti zmenšena a proto zakoupen nový, na východní straně k zahradě přiléhající pozemek od panen svatojirských, za nějž dostávaly první léta z cís. viničního úřadu ročně sud vína, později čtrnáct kop míšenských. Se stavbou dojista nezačalo se až na přes rok.

Uvedený list byl císařem 13. listopadu podepsán, smlouvy se staviteli také zabraly něco času, přes zimu asi pracováno bylo na plánech a na jaře 1535 mohl býti teprve základní kámen položen.

Vrchní vedení stavby měl Paolo della Stella, vedle něho pracovali Giovanni de Spazio, Zoan Maria a Hans Trost. Zprávy pozdější jmenují ovšem původcem Belvederu Ferrabosca di Lagno, ale listiny současné slovem o něm se nezmiňují. Všichni umělci častěji při stavitelských podnicích Ferdinanda I. se uvádějí, stopy jejich činnosti možno sledovati hlavně ve Štýrsku a arcikníšectvích rakouských, a Spaziové uchovali v Praze umělecké tradice až do osmnáctého století. V jakém stupni příbuzenství stáli se spolustavitelem Belvederu, těžko udati. Víme jen, že Marcus Spazio z Lanzi stavěl mezi lety 1579 a 1587 kostel v Liberci, že Jan Spazio z Milána, štukatér, byl 17. října 1683 oddán s pannou Annou M. Valcinovou v kostele sv. Rocha na Strahově a týž, již co měšťan pražský podepsal se 15. dubna 1709 jako svědek do kopulační matriky u sv. Martina. I Maria pocházel ze severní Italie, benátská forma Zoan (Giovanni, Jan) jest toho důkazem. Ilg domnívá se, že příjmí della Stella dostalo se vrchnímu řediteli stavby po letohrádku Hvězdě. V tom se mýlí, neboť toto jméno od počátku stavby Belvederu v listinách se vyskytuje.

První dvě leta pracovalo se velmi pilně, týdenní výdaj činil na tehdejší doby velikou sumu 250 zl., ale když pokladna roku 1538 se vyprázdnila, a tím počala řada oněch stávek a překážek, jež stavbu Belvederu netušeně zdržely. Válka o korunu uherskou s Janem Zápolským a mocným spojencem jeho Velikým Solimanem vyžadovala takého nákladu, že všechny prameny peněžité sem byly svedeny a i dělníkům při Belvederu mzda bývala zadržována a později vůbec nevyplácena. Z těch příčin dělníci na jaře roku smlouvy Velkovaradinské (1538.) práci naprosto zastavili, s nimi spojili se mistři, kteří stávce náležitého důrazu dodati dovedli hrozíce, nebudou-li řádně vyplaceni, že ze služby císařské vystoupí a domů se vrátí. Hrozba tato neminula se účinku a již 21. května nalezen nový pramen příjmů ku dalšímu vedení stavby. Téhož dne přikazuje císař, aby penězi za lenní statky lužických Eichenbachů císařskému fisku připadlé byli nespokojení mistři vyplaceni a tak — jak se výslovně podotýká — »nadávkám a pomluvě« (Schimpf und Nachred) se předešlo. U zemského fojta obou Lužic vyzdviženo na rychlo tisíc, později čtyry sta kop míšenských předem, stavitelům a dělníkům nedoplatky vyrovnány co nejrychleji, neboť Ferdinand přál si toužebně brzkého dokončení stavby.

vztahuje: »Anno 1538. začalo se opět stavěti na letohradu a zahradě. Kamenici byli mistři Pavel dela Stella a Antonius de Corona, zedník Hans de Spatio.«

Sotva však jedna bouře byla zažehnána, druhá se vyskytla. Zdá se, že pan z Gersdorfa opomenul zcela určitě vyměřiti jednotlivé platy, aspoň nyní zdráhá se dela Stella bráti plat toliko od sáhu dokončené práce, ani nechce bráti denní mzdu, ale žádá okrouhlou sumu za celou práci najednou. Vyjednáváno sem a tam, až konečně Stella chtěl se přece uspokojiti s platem od sáhu. Ale požadavky jeho zdály se zase císaři býti příliš veliké a nežli by byl Stellovi, jak tento si nyní přál, půldruhého zlatého rýn. za každý sáh stavby letohradu a 20 kr. při zdi zahradní platil, přivolil ku prvnímu požadavku a dle dobrozdání svolané komise umluvil celou stavbu za 799 zl. rýn.

Tou dobou stavba přízemí tak dalece pokročila, že mohl Stella počíti s prací na reliefech přízemní balustrady. Celkem však šla stavba jen zvolna před se, přerušována mnohými a častými překážkami. Když peníze za statky Eichenbašské došly, apelováni stavové zemští o povolení zemských peněz, ale ani oněch několik set kop takto nabytých nestačilo a císař viděl se nucena i různé peněžité pokuty měst na stavbu obrátiti.

Tak pokračovala stavba až do roku 1541., kdy reskriptem ze dne 15. června stavitelé povoláni k opravě hradu královského. Nesmírný požár téhož roku, který zničil Vladislavský hrad a Malou Stranu, zastavil i práci na Belvederu; odešli stavitelé i dělníci a jen Stella zůstal s dvěma pomocníky modeluje a tesaje plastické ozdoby. Tehdá byla budova již sklenuta a uvnitř i železné zařízení bylo hotovo. Po čtyry léta stavba jen živořila a i když 1545 znovu pilněji počalo se pracovati, nebylo to na dlouho. Již z příkazu, aby Stella jen nejnutnější počet osob zaměstnával, zjevno, že nebylo peněžitých prostředků nadbytek a skutečně již příštím rokem zastavena byla práce nadobro, že nebylo peněz.

Teprvé zase po čtyrech létech oživila se lešení Belvederu na příkaz císařského reskriptu (ddo Norimberk, 21. srpna 1550.) a peníze potřebné platila česká komora, že však ani tenkráte se stavbou příliš nekvapili, dosvědčuje nejlépe okolnost, že plných osmnáct let později kryl kotlář Hans Haider z Jihlavy střechu a že dláždění mramorem vrchního ochozu přes dvě léta trvalo. Tím ale po čtvrtstoletém budování přece vzala stavba konec, zevně i vně stála zde hotová a později jen ob čas vyskytují se různé zprávy o změnách a opravách.

Ne dlouho zůstal Belveder letohradem a již za Rudolfa II. prý zde byly uloženy nástroje mathematické, pak stál pustý a prázdný až po pruském obležení v minulém století sdílel stejný osud s Hvězdou, stal se prachárnou. Známo, že v letech šedesátých krasoumná jednota letohrad vlastním nákladem opravila a hodlajíc jej přetvořiti na jakousi Valhalu, dala pokrýti stěny vrchního sálu freskami dle kartonů K. Rubena, různými umělci provedenými. B. Grueber zhotovil plány restaurační, vystavil schodiště, v němž nejlépe ukázal, že pro původní styl architektury smyslu neměl.

Lehce a vznositě vystupuje stavba na mohutné podezdívce, jíž byl vyrovnán svah půdy, ze všech

obloukova chodba v přízemí jen dojem vzdušnosti zvýšuje, je široká a volná, sloupy jsou vzácně sličných poměrů a klenby i zdi meziobloukové jakoby ani netížily. Co hmotného ještě zůstalo, zdi zevní, nad obyčej ušlechtilou ornamentikou konsol, pažení oken a dveří a sopraport je oživeno. Původce stavby přišel, dnes nemožno o tom pochybovati, ze severní Italie, ale stejně je jisto, že znal velmi dobře architekturu římskou, klonit se ke škole Bramantově a Peruzziho daleko více nežli ku San Gallově. To nejvíce vyniká v míře, s jakou ornamentiky architekturní užívá a mněně vidíme stopy vlivu Bramantova v zevnějšku prvního patra, v rozvrhu pravých a lichých oken. Způsob, jakým zde daných motivů, emblemů řádu zlatého rouna, užito ve hlavicích sloupů, konsolách a zábradlí galerie dýše ještě plnou svěžest vysoké renaissance. Stella byl i sochařem, reliefy na postamentech sloupů a zdích meziobloukových jsou, jak z dát historických zřejmo, jeho dílem, v nich pak již určitěji zračí se jeho severní, snad i benátský původ. Tatáž sličnost linií, snadná a ušlechtilá komposice je v nich jako v ozdobách architektonických. Sledujeme-li je bedlivě, nic není přirozenějšího, nežli že spojujeme jméno jich původce Stelly s Hvězdou.

(Dokončení.)

přijati jsou také čeští stavitelové a pod. Pokud nemáme vlastního kalendáře českého, jest tento kalendář pro naše staviteli druhdy užitečným. *L. V.*

Frommes Montanistischer Kalender für Oesterreich-Ungarn, 1886. X. ročník. Redigován Viktorem Wolfem. Vídeň, c. k. dvorní knihtiskárna Karla Fromma.

V známé vkusné úpravě jest nový tento roč. oblíbeného u pánů odborníků kapesního kalendáře zcela přepracován a vykazuje proti předešlým ročníkům značné doplňky a opravy, jimiž na ceně velice získal. Obsahuje v pěti odděleních: kalendarium s obvyklými tabulkami (kolky, kupony, tahy losů, mince, poštu a telegraf, míry a váhy); technicko-vědecké statě, formule a tabulky z mathematiky, astronomie a báňského měřičství, fysiky, mechaniky a železářského hutnictví; dále několik nových zákonů; šematismus hornický, veškeré báňské úřady, učiliště, spolky, uhelné i železářské závody a báňsko-průmyslové společnosti v mocnářství rakousko-uherském; konečně přehled statistický výroby v Rakousku z dolů, hutí a salin r. 1884, vývoz a dovoz uhlí, kovů, strojů atd. V statistickém oddělení pohřešujeme výkaz výroby v Uhřích. Zcela nové a zajímavé jest v oddílu fysiky obsažené pojednání professora Jos. z Ehrenwerthů o palivech, jich soustavě, teple a temperatuře s diagramy. Šematismus, který v minulých letech nevyhověl nároku správnosti, jest v tomto ročníku s velikou obezřelostí a pílí spracován, a mile nás překvapilo, že i ku pravopisu českých jmen brán svědomitě zřetel. Možno nám tedy odporučiti tento kalendář každému odborníku vřeleji než kdy jindy co průvodce užitečného a v mnohém ohledu poučného.

Ed. Preissig.

# Renaissance v Čechách.

Napsal KAREL B. MÁDL.

(Dokončení.)

Současně dokud na Belvederu bylo pracováno, vznikl nedaleko Prahy na jihovýchodním konci sionského vrchu jiný letohrad, menší rozměrem a skromnějšího zevnějšku nežli onen, ale přes to přece jen cenou uměleckou docela se mu rovnající. Hvězda a Belveder jsou dvě stavby, jimiž vlašská renaissance na severu Alpských svahů svoje umění a jeho krásovou převahu nad německou svoji odbočkou co nejskvěleji dokumentovala. Obě jsou také jediná díla na severu, kde vlašská renaissance s původní ještě svěžestí vystoupila.

Od roku 1723. až do let sedmdesátých přímo nevysvětlitelným způsobem stále opakováno, že Hvězdu založil Jiří Poděbradský, až teprvé V. Lübke původ její do mladší doby pošinul a nález D. Schönherra v inšpruckém archivu docela jasně nás poučil. Objevil pět epitafů veršem i prosou, latinských a německých, z nichž přijatý zní:

»Als man zelt ain tausend fünf hundert und fünfundfünfzig jar, den siebenundzwanzigisten tag des monats Junii haben der durchlauchtigiste, hochgeborn fürst und herr, herr Ferdinand, erzherzog zu Oesterreich, herzog zu Burgundi etc., graue zu Tirol etc. volmechtiger statthalter irer fürstlichen durchlaucht allergnedigisten und gelibtisten herrn und vaters, der röm., hungarischen und böhmischen kön. Mjt. dieser loblichen cron Beheim etc. gegenwertig werk selbst erdacht, mit aigner Hand abgemessen und cirkulirt, den ersten stain in das Fundament gelegt, demselben werd den namen zum Gulden Stern gegeben und damit geeret.«

Šestadvacetiletý místodržící český, Ferdinand Tyrolský byl jeden z nejvzdělanějších Habsburků, duch obsáhlý, pro vše krásné zanícený, poeta, řečník, milovník umění. Uvedené epitaphium jest však jediným a cele osamělým dokladem, že by také byl výkonným umělcem býval. Jestli citovaný nápis a také čtyry ostatní tvrdí, že by byl Ferdinand Hvězdu »vymyslil, vlastní rukou vyměřil a narýsoval«, dojista není v tom jiného smyslu, nežli že jen zevní forma letohradu, šestipaprsková hvězda, a snad některé pokyny pro vnitřní členění půdorysu jsou jeho vlastnictvím, vše ostatní, ono vskutku genialní uspořádání prostorů a jich umělecké vyzdobení, svědčí přece jen o zběhlé ruce mistrově a nikoliv o práci dilettantově.

Stavba Hvězdy byla dokonce ušetřena závadami, jimiž budování Belvederu bylo tak bohato, tak že již 1557 počalo se s krytím střechy, roku 1562 dlážděno první patro polévanými cihlami; malíři Matěj Jahodka, Jakub Votice, Plok Sparza a Jan Pervista zde pracovali.

Jen krytba nebere konce, ač celý zámeček byl již 1564 tak dalece hotový, že i hostiny se zde odbývaly. Zdá se že záhy, již v letech sedmdesátých šestnáctého století, byla vztýčená druhá krytba, v té podobě, jak ji zmíněná publikace dle starého modelu předvádí. Jakýsi mistr Ranek je jejím původcem a systém stolic, jakož i zevní podoba střechy zaslouží bedlivého studia.

Třeba zmíněné epigrafy jen o arcivévodě místodržiteli jako původci Hvězdy mluví, všady je patrno, že zde přece jen architekt a to vynikající umělec pracoval. Známou zevní podobu letohradu možno arcivévodovi ponechati, v nejlepším případě i základní rozvrh vnitřní, ale v jeho propracování a hlavně ve štukové výzdobě stropů v prvním patře jeví se ruka ryze umělecká.

Zevně je letohrad jen svojí neobyčejnou hvězdovitou podobou nápadný, stěny jsou lysé a byly původně jen asi pažením oken oživeny, za to jakoby architekt pro vnitřní sály a komnaty všechnu sílu a šířku svého umění byl střádal.

Stěny jejich byly asi tapetami ověšeny, někde omalovány, ale zrcadlové klenby oživil architekt štukovým ornamentem. Svižné ornamenty otáčí se v pružných liniích kol postav mythologických, od jedné masky splývají ke druhé plné pletence květů, v medailonech hlavy císařů, onde římské přilby, štíty a brnění visí jako trofeje na římsách.

Hermy a Kozonozi opírají se o rámce polí, v nichž bachantky a amorinové v dovádivých hrách se prohání.

Mythologie římská opanovala zde pole, odpovídajíc jak zálibě doby, tak i pána stavby. Že loggie v cortile di San Damaso ve Vatikáně a grotesky ve ville Madama původ ornamentů ve Hvězdě inspi-

rovaly, nemůže býti bráno v pochybnost. Tatáž lehkost formy, táž nenucenost a grácie pohybů a bohatá, ale při vší zdánlivé libovůli organická směs nejrůznějších elementů oběma je společná.

Belveder zevně a Hvězda uvnitř působí na nás, jakoby obě stavby z Italie sem přímo přenešeny byly, objevují se tu na půdě bez předchůdců a také bez následovníků sourodých, jen místem náleží Čechám a severu vůbec, duchem vlašskému jihu od první do poslední linie.

Mezi Belvederem a Hvězdou leží již celé řady různých staveb renaissančních v Čechách, ale nechtěl jsem oba jmenované letohrady oddělovati, jednak že asi stejným architektům náleží, jednak že oba náleží renaissanci vlašské.

Sotva že nový sloh jen poněkud se v Němcích upevnil a zde půdy nabyl, počal okršlek svého působení rozšiřovati také přes hranice české. Dvůr císařský Ferdinanda II. přenešen do Vídně, vlašští architekti při dvoře rakouském vždy oblíbení vzdálili se z Prahy, ponechávajíce půdu umělcům domácím. Vzájemné cesty stavitelů rozšířili znalost německé renaissance po Čechách, neméně také, hlavně v uměleckém průmyslu, přihlásily se německé rytiny ornamentální ku právu, ale zároveň vyskytli se umělci domácí, kteří ne zcela nevolnicky přejímali architektonické útvary z ciziny, sami vlastním duchem je přetvořujíce a obrozujíce. Tak postřehneme po čas století šestnáctého v Čechách tři směry architektonického tvoření: ryze vlaský, vysoké renaissanci jižní nejbližší, ale u nás co do počtu plodů nejslabší. Belveder a Hvězda jsou tohoto proudu jediní, ale zároveň nejskvělejší zástupci.

Druhý je původu i celkového rázu německý. Jeho stopy nejsou v Čechách sice vzácné, ale dosud ne v celém svém rozsahu známé. Český západ a severovýchod je jimi nejbohatší, publikace, které tvoří podklad této stati, obsahují dvě díla význačná, obě právě z krajů posledně uvedených.

Koula okreslil (V, 12) portál zámku pardubického, který sám své dějiny vypravuje:

»Leta 1529 tato brána vytesána jest nákladem jeho milosti pana pana Vojtěcha z Pernštejna a tuto postavena jest nákladem jeho milosti pana pana Jana z Pernštejna a na Helfenštejně 1541.«

Koula také z dobrých důvodů odkazuje na »Ehrenpforte« Dürerovu, která pro detail ornamentální, ano také čistě architektonický (sloupy a p.) mohla býti bráně pardubického zámku vzorem. Zde také o jeden doklad více, jaké důležitosti pro studium dějin umění 16. století v Čechách jsou měděná dřevorytiny.

Jiným dokladem německé renaissance je zámecká kaple v Liberci, kterou M. Bischof na devíti listech okreslil. Nemožno ji pominouti již pro její datum, ač i jinak formálně zasluhuje vší pozornosti i studia. Vdova po Melchiorovi z Räderů paní Kateřina rozená Šliková stavěla ji v letech 1604. až 1606., tedy až do té doby německá renaissance měla v Čechách své zástupce, ač zase nesmí býti zamlčeno, že stavitel její byl přímo ze sousedních Němec sem povolán.

Třetí proud architektonického tvoření v Čechách šel cestou svojí, zvláštní, sobě vlastní, je to onen sloh stavitelský, který my sami dnes nazýváme českou renaissancí.

Zdali právem?

Čechy přejímajíce nově vytvořený sloh moderní z vlaského jihu a z Němec, jak jsme viděli, docela současně, byly jak zeměpisnou polohou, tak povahou lidu svého přímo povolány vyrovnati oba směry renaissance, a nic by nebývalo přirozenějšího, nežli aby německou architekturu ziemnily a tak vytvořily jakýs článek spojovací mezi vzletným jihem a drsným severem. Že renaissance německá u nás stala se zjevem základním, vysvětluje se jednoduše zeměpisnou polohou vlastí našich. Jižní Německo, saské a slezské země, kde záhy renaissance široké půdy nabyla, ležely příliš blízko, obchodní, společenské, vědecké a neméně i umělecké styky a spojení s nimi byly stálé, živé a vydatné. Za to do Italie vábily jen university, a mělo-li také umění vlaské na české působiti, muselo konati dlouhé a tehdy vzácné cesty. Odtud mohl nejspíše jen detail ornamentální býti do Čech přenešen.

Že pak umělci, hlavně stavitelé čeští měli tolik síly a samostatnosti, aby nad obzor pouhého nápodobení se vyšvihnuli, že právě v dobách, o nichž zde mluvím, živel český, uvědoměle národní byl živý, toho četné doklady obsahuje jak historie gotiky, tak kultury vůbec v Čechách. Rozdíly a odlišování se české architektury renaissance od německé jsou dobře patrny, ale dosud ne dosti soustavně prostudovány. Němečtí dějepisci umění uskrovňují se na pouhé všeobecné vytčení jakési »zvláštnosti« renaissance v Čechách. Přestávají-li na tom, je na nás sebrati s dostatek materialu a dokladů, jimiž by ona »zvláštnost« ve pravé a jasné světlo byla postavena.

Dobrý a význačný typus české renaissance je dojista Švarcenberský palác na Hradčanech, v těchto listech již popsaný a publikovaný.

Pokud pak i jiné stavby (Koula IV, 12 a VI, 12) tento doplňují, dají se dnes s dostatečnou jistotou následující vlastnosti našich staveb vytknouti:

Štít střechy, lomenice, již v prvních desetiletích života renaissance v Čechách nabyl osobitého tvaru. Plocha jeho je dělena svislými pilastry a vodorovnými římsami v obdélníky a čtverce a do výše ustupující kouty na krajích vyplněny jsou malým zdivem nejvíce jednoduše vlnového obrysu. Tvary tyto vždy jsou tak silně akcentovány, značně vystouplé, že jednotnost plochy štítové pro ně mizí, aneb aspoň slábne a celek nic jinak nepůsobí, nežli jakoby původ jeho ve stavbě smíšené věžel. Pilastry a příční římsy upomínají přímo na břevna, ostatek na pouhou výplň zdivem.

Druhý tvar české architektuře vlastní, třeba všady se nevyskytoval, jest vydutá římsa, do jejíž silně prohnuté plochy vnikají ostrým řezem lunety. Podbradkovitá podoba její na egyptskou formu zakončení zdě upomínající, náleží na severu, pokud lze dnes přehlédnouti, jedině české oblasti stavitelské. Jakého jest vlastně původu, z jakých zárodků vyrostla, nesnadno dnes bezpečně vysloviti, ale vše nasvědčuje tomu, že nic jiného není, nežli postranní část klášterního klenutí, v českých domech značně oblíbeného. Architekt přenesl zde formu vnitřku na venek stavby a měl pro tento svůj čin dobrý důvod.

V Lužici a Slezsku vyskytuje se hustěji nežli jinde v Němcích sgrafitto, které pak v Čechách získalo si značné půdy. Velké stavby domácích velmožů byly jím pokryty po všech plochách, dojista častěji nežli malbami. Vždy pak, kdekoli jeden motiv u stavebních pánů obliby nalezne, dbá stavitel-umělec pilně, aby ho co nejčastěji a zároveň co nejvýhodněji užil. Proň vyhledává dobré místo, není-li ho s dostatek, rozšiřuje jej třeba i na úkor ostatních tvarů. Svislé stěny hlavní stavby byly pokryty ponejvíce sgrafitem napodobujícím rustiku, štíty ornamentem figuralním i vegetabilním, bylo pak dosti přirozeno, že římsa zřekla se svých čet-

ných profilů, vypnula se jednou plochou do výše a ku předu a povrch svůj ozdobila podobně jako stěna a štít ornamentem sgrafitovým.

Až na samý sklon šestnáctého věku zůstalo sgrafitto v Čechách v plné oblibě, ještě za Rudolfa II. pokryli jím oprávcové Karlštejna stěny hradních budov. Počátkem století následujícího však mizí ony uvedené znaky samostatnosti a Vlaši nabývají zase vrchu. Arci tou dobou v architektuře italské mnoho se změnilo. Paladio a Scamozzi stáli v čele vlivu na sever, a již ohlašovaly se známky jezovitismu a baroku. Na místě svěžího dechu mladého umění vstupovalo studium antiky, po výtce chladně theoretické. Vladislavský sál ozdoben byl několika portály, jež o tomto umění svědčí (Bischof, list 15.). Jakou architekturu Vlaši do Čech přinesli, nechť zde dva vzory ukážou: palác Valdštýnův a portál kostela P. Marie Vítězné na Malé Straně.

Valdštýn, vévoda fridlandský, skoupil řadu domů na Malé Straně, dal je sbořiti a na stavebním místě takto získaném zbudoval milánský architekt Giovani Battista Marini palác s veškerou královskou nádherou, jakou generalissimus miloval.

V devíti letech (1621—1630) byla stavba dokončena a všichni cestovatelé, kteří ji po tragické smrti Valdštýnově prošli, psali o ní v nepodmíněném obdivu.

Chci zde uvésti jeden popis méně známý. Roku 1636 navštívil hrabě Howard Arundel (známý mecén V. Hollara) Prahu a tajemník jeho William Crown vydal rok později v Londýně popis cesty Arundelovy na osmdesáti stránkách. O paláci valdštýnském píše:

»Jeho Excellence (Arundel) prošla nejprvé obrovský sál nejméně čtyřicetosm kroků dlouhý a třicet jeden široký. Potom vystoupili jsme do galerie, kde jsou vystaveny obrazy a kde na zdích jsou malovány příběhy Herkulovy, na stropě různé výjevy z Ovida. V audienční síni jsou prostřed stropu malovány čtyry Elementy. Sem přiléhá veliký počet krásných komnat. V zahradě je pět fontán velikými sochami ozdobených a fontána Neptunova se čtyřmi nymfami a krásnou jeskyní, ale vody nepryští. Na to šli jsme do stájí, kde může býti šestadvacet koní. Sloupy a žlaby jsou celé z červeného mramoru; je zde čtyřicetosm sloupů a každý z nich stál dvacetpět liber. Kolem paláce, který nyní náleží králi uherskému, leží čtyry dvory.«

Průčelí paláce (srv. Fritsch a Koula) ve svém převážném klidu linií, patrné snaze uchovati rozlehlé, nerušené plochy a zúmyslným spořením s hravou ornamentikou činí opravdu dojem tak monumentální, jak jej jen dosíci mohla tehdejší architektura. Sloupy, pilastry, římsy, vše je rýsováno a profilováno přísně, poněkud ve hrubých detailech, ale přece s ušlechtilým citem pro krásnou formu a ladný poměr. Třeba jen vyjíti si do zahrady a pohlédnouti na onen veliký otevřený sál, jehož mohutná klenba na dvojicích sloupových spočívá a vstoupíme-li do vnitř, každému bude patrno, že tato sala terrena ve svých proporcích tak obrovská a přece vyrovnaná je v tomto vzhledě jedinou své doby v Čechách. Ornamentální detail uvnitř sálu arci již nevykazuje ani dostatečnou ryzost forem, ani onu bohatou, lehce hravou a zároveň ušlechtilou fantasii, jako stropy Hvězdy.

Klasická doba grotesk byla již dávno minula. Škeble, koberce, třásně, třapce i plochá oblaka nabývají značné půdy, linie ohraničující jednotlivá pole stávají se libovolnými, stáčí se v rozích, přímka s obloukem, spiralou a vlnou setkává se při každém kroku. Zde již vězí začátky rozhárané libovůle baroku.

Po vítězství na Bílé Hoře slíbil císař Ferdinand II. generálu Karmelitánů P. Dominiku a Jesu Maria, který kázaním a obrazem v Strakonicích nalezeným císařské vojsko před bitvou rozplameňoval, že založí jeho řádu klášter ve Vídni a v Praze. Zde vybrali si Karmelitáni kostel německých Luteránů na Malé Straně a počali jej přestavovati po roce 1624. na nynější podobu kostela P. Marie Vítězné. Průčelí jeho teprvé dvacet let později vzniklo nákladem Dona Baltazara Madarrase, který dle nápisu »ze štědrosti a zvláštní úcty ku sv. panně Teresii a její svaté řeholi vlastním nákladem toto průčelí postavil a naň ku věčné památce svoje erby zasaditi dal.«

Stavba jeho trvala dle Bischofa, který se na kostelní zápisy odvolává, od roku 1636 až do 1642 a vydáno bylo 6582 zl.

Portál kostela jest obdélníkový prolom (2 : 3) profilem obrámovaný. Dva dorické sloupy po stranách nesou pěkný, ale střízlivě komponovaný architrav, zdobený triglyfy. Až potud jde přísná architektura, jak ji theoretikové koncem 16. století hlásají, co nad římsou stojí, náleží již libovůli středu 17. věku. Tu zvedá se půlkruhem uzavřený výklenek, jehož obrubu tvoří lichá rustika, po stranách jsou stlačené závity, na rozích stojí malé obelisky, spočívající na kulích.

Stylistický rozpor mezi architekturou vlastního portálu a štítového výklenku jest takového rázu, že vzbuzuje myšlénku, jakoby svršek později byl přidělán a také jinou rukou. Ve výklenku pod mušlovitou polokopulí stojí socha P. Marie s dětátkem na srpu měsíčním. O ní jest známo, že ji nákladem 600 zl. daroval sem obrist von Haussmann, kdežto, jak praveno, celé průčelí dal postaviti Madarras. V tom spočívá zároveň jakési vysvětlení organických rozdílů architektury obou částí.

M. Bischof domnívá se, že by tento portál a také celé průčelí bylo podle plánů Vicenza Scamozziho stavěno. Jméno tohoto benátského architekta spojuje se na základě Balbinovy výpovědi s průčelím hradu pražského, který prý dle jeho návrhu Miseroni roku 1614 provedl. Správnost tohoto údaje nezdařilo se nám posud zjistiti, vlašti biografové Scamozziho vědí, že na severu Alp toliko chrám v Solnohradě stavěl. Na kolik se však průčelí a portalu P. Marie de Victoria v Praze týče, nutno jeho autorství Bischofem vyslovené naprosto zamítnouti.

V. Scamozzi (nar. 1552) zemřel již roku 1616 v Benátkách, kde tělo jeho v kostele Zanipolo (sv. Jana a Pavla) pochovali. V případě nejpříznivějším — předpokládaje, že skutečně též pro Prahu, vlastně pro Rudolfa II. pracoval — mohl jen plány pro prvotní luteranský kostel sv. Trojice zhotoviti. Těch však pro pozdější katolickou stavbu nemohlo býti použito, poněvadž nový kostel rozměry a polohou docela od starého se liší.

* * *

Umělecký průmysl české renaissance nešel krok za krokem stejnými cestami jako architektura, přece však slohově velmi podobnými. Také zde jih a sever závodily a také v některých oborech dosaženo bylo úplné samostatnosti. Ony obory, které nejtěsněji s architekturou jsou spojeny, malá plastika, dlažictví, umělé zámečnictví přirozeně také nejvíce vlivu jejímu se podávají, odpovídajíce svými ozdobnými tvary slohu budovy, kterou mají okrá-

šlovati. V Koulových »Památkách« nad jiné vynikají počtem i bohatstvím a ladností útvarů práce zámečnické; mříže studnou, jindřichohradeckou počínaje až po práce pro stavby K. Dienzenhofera, jsou zároveň přímo výtečnými vzory komposice čarové i techniky.

Snadno obojí se vysvětluje, uvážíme-li, že tou dobou stavitel vedl vrchní dozor nade vším, co k ozdobě budovy sloužiti mělo a že nezřídka, spíše možno říci, že pravidlem sám práce ornamentální komponoval. Dnes, kdy opravdově jde u nás o dobré pozdvižení a zvelebení uměleckého průmyslu, nemůže býti přání žádoucnějšího, nežli aby zase na tomto poli jako druhdy velké umění vedení převzaly. V první řadě architektura neměla by spustiti ze zřetele ani truhláře ani zámečníka a vše kontrolovati, co tito pro stavbu pracují.

Jako v šestnáctém století architektura česká domohla se samostatnosti, tak zase ve věku následujícím dva obory průmyslové: zlatnictví a sklo. Oba nalezly pro svoje práce svoje formy a dovedly je ku výši znamenité. Zase jako pro zmíněnou architektonickou přeměnu již v gotice nalezáme zjevy souřadné, tak i tato doba pro zlatnictví renaissance měla předchůdce. Zachovalá jména vynikající v obou oborech náleží Němcům a Vlachům, což cizině je již dostatečným důkazem, že všechnu zásluhu jen těmto třeba připočísti. Jistě na dvoře císaře Rudolfa II. byli zlatníci a brusiči kamenů z Němec, Italie ano i z Nizozemí, jako vůbec nebylo tu jediného vynikajícího umělce českého původu, jistě také velcí továrníci a obchodníci ve sklárnách na severu Čech byli Němci, ale v městech pražských pracovali četní zlatníci jiní, ve sklárnách četní zruční dělníci, jichž jména neozářená leskem přízně císařské v dějinách opomněli uvésti. Ti dojista pracovali stejným způsobem ano snad i stejně dobře a Čechy by byly musely býti skrz na skrz německé, kdyby veškerý průmysl tehdejší v Čechách jen cizincům měl náležeti. Nebo čím se zabýval český lid tehdá?

Takové otázky nejsou dnes při nedostatečném a jednostranném materialu zralé ku konečným odpovědím, ani pro, ani proti. Proto nechceme je řešiti ani zde, neboť nyní lze nám jen slohy a směry umělecko-průmyslového tvoření na památkách uchovalých rozeznávati, jakého původu byly však ruce, jež je robily, zůstává v četných případech otázkou spornou, protože nerozřešenou.

* * *

Tím končím tento sběžný náčrt. Nebylo jeho účelem vylíčiti snad bezmezerně dějiny renaissance v Čechách; konání takové není ještě na čase a nebude dříve, dokud všechen material památkový a dokumentární aspoň ve hlavních částech a rysech nebude ležeti urovnán před námi. K tomu je dnes ještě daleko a nelze vysloviti dosti důrazně přání, aby architekti čeští uvážili pilně svoji povinnost a mnoholi oni mohou, záhy snesli.

Publikace, jichž tituly v čelo této statě jsem postavil, zavdaly mi jen příležitost jednak o několika stavbách vynikajících hlavně po stránce historické se zmíniti, jednak na základě jich aspoň hlavní směry slohové, jež architekturu v Čechách po dvě století ovládaly, některými body označiti.