



Vydáno díky finanční podpoře projektu
SVV 260 127/2015 – Kresba jako základ veškerého umění II



Na přebalu použita fotografie náhrobku Liuccia Liuzzi, Roso da Parma, 1318,
kostel S. Vitale e Agricola, Boloňa. Foto: Marie Opatrná

Vidět
Slyšet
Číst
Rozumět

Sborník příspěvků
mezinárodní konference
studentů doktorských
studijních programů

Editoři: Magdaléna Nová – Marie Opatrná

Univerzita Karlova v Praze.
Katolická teologická fakulta
Praha 2015

Conference Proceedings
of the International
Conference of Students
in Doctoral Programmes

See
Hear
Read
Understand

Editors: Magdaléna Nová – Marie Opatrná

Univerzita Karlova v Praze.
Katolická teologická fakulta
Praha 2015

Recenzovali:

doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

doc. Ing. Mgr. Aleš Opatrný, Th.D.

doc. PhDr. Mireia Ryšková, Th.D.

PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

PhDr. Petra Oulíková, Ph.D.

PhDr. Milan Pech, Ph.D.

PhDr. Marek Pučálík, Ph.D.

PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D.

PhDr. Magdalena Nespěšná Hamsíková, Ph.D.

PhDr. František Záruba, Ph.D.

PaedDr. Helena Kupcová

Mgr. Michal Charypar, Ph.D.

Vydala: Univerzita Karlova v Praze. Katolická teologická fakulta, 2015

© Autoři příspěvků, 2015

© Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, 2015

Autoři odpovídají za původnost svých příspěvků a za vypořádání reprodukčních práv.

ISBN 978-80-87922-05-7

OBSAH

ÚVOD / INTRODUCTION

- Thomas DaCosta Kaufmann – University of Princeton
What is German about the German Renaissance? 13

UMĚNÍ STŘEDOVĚKU / ART OF MIDDLE AGES

- Beatrice Alai – University of Padova
“Sicut visus ad perceptionem coloris, intellectus ad cognitionem veri”:
an Illuminated Cutting from the Berliner Kupferstichkabinett in Context 29
- Giulia Calanna – Sapienza Università di Roma
Byzantine Art in the Fototeca Zeri: Photographic Evidence from the Muñoz Collection 37
- Eva Csémyová – Karlova univerzita v Praze
Středověká šablonová malba v prostoru kostela 43
- Barbora Holečková – Univerzita Palackého v Olomouci
Když iluminace sdělují, co kroniky nevyprávějí 51
- Romana Chalupná – Karlova univerzita v Praze
Kristus na hoře Olivetské z městského muzea v Bolzanu. Nové bohemikum? 57
- Jana Peroutková – Karlova univerzita v Praze
Kontext architektonické skulptury chrámu Matky Boží
před Týnem a Staroměstské radnice v Praze v předhusitském období 63
- Hana Runčíková – Univerzita Palackého v Olomouci
Text a obraz Pasionálu abatyše Kunhuty 69
- Ema Součková – Karlova univerzita v Praze
Sobotecký graduál 75
- Jana Šubrtová – Karlova univerzita v Praze
Historiografická a metodologicko-analytická studie pozdně
románského malířství (na příkladu produkce padovské dílny Giovanniho da Gaibana) 79
- Veronika Vagaská – Karlova univerzita v Praze
Dvaja svätci – dve špecifiká v zobrazovaní: príbehy sv. Ladislava
a sv. Alžbety v stredovekom umení Slovenska 83

UMĚNÍ RENESANCE / ART OF RENAISSANCE

- Roman Barczyński – Wrocław University
A Few Words about an Altarpiece from the Foundation
of Cistercian Abbot Matthaeus Rudolph 91
- Pavla Hlušíčková – Karlova univerzita v Praze
I dipinti di Antonio Campi nella collezione dei principi Dal Pozzo della Cisterna a Torino 99

Andrea Huczmanová – Karlova univerzita v Praze Viděl jsem a nerozuměl – uslyšel jsem a porozuměl. Vliv Dr. M. Luthera na ikonografii horních měst	105
Martina Viktorie Kopecká – Karlova univerzita v Praze Kniha Zjevení očima Hanse Memlinga	111
Magdaléna Nová – Karlova univerzita v Praze Svébytné projevy manýrismu v italském cinquecentu	117
Marie Opatrná – Karlova univerzita v Praze Ke slohovým obměnám období posledních desetiletí cinquecenta	125
Luca Pezzuto – Università Tor Vergata Roma Raphael invenit, Filotesio pinxit. Notes on the Circulation of Prints and Models in Central Italy in the Early 16 th Century	133
Magda Polanská – Univerzita Palackého v Olomouci Ilustrační cyklus tisku Pán rady (Praha, 1505)	139
Iveta Tůmová – Karlova univerzita v Praze Malované epitafy aristokratických patronů Jednoty bratrské	145
Veronika K. Wanková – Karlova univerzita v Praze Invention or Imitation in Painting? Decoration of Late 16 th Century Aristocratic Seats through the Example of the Castle Bučovice	151
UMĚNÍ BAROKU / ART OF BAROQUE	
Alice Bartůšková – Karlova univerzita v Praze Vídeňský oltářní obraz Poala Piazzzy a jeho souvislosti	159
Monika Benčová – Karlova univerzita v Praze Návrhy Giuseppa Galli-Bibiény (?) pro zámecké divadlo v Jaroměřích nad Rokytnou	165
Alice Fornasiero – Karlova univerzita v Praze The Commission of Copies in 17 th Century Bohemian Kingdom. Passion for Collecting or Necessity of Self-representation?	173
Michaela Ramešová a Štěpán Valecký – Karlova univerzita v Praze Christianae veluti Cereri serta deferebant... Barokní slavnost v Telči v roce 1656 v podání jezuitských výročních zpráv	179
Michaela Váchová – Karlova univerzita v Praze Sbírka nizozemského malířství Dr. Vlastislava Zátky	185
UMĚNÍ 19. A 20. STOLETÍ / ART OF 19TH AND 20TH CENTURY	
Klára Bartášková – Karlova univerzita v Praze Dvojí výjimečnost	195
Regina Foschiová – Karlova univerzita v Praze Písmo a text v díle Magdaleny Jetelové	201
Jan Galeta – Masarykova univerzita v Brně House at a Maiden in a Seashell. Story of a Building since the End of the 19 th Century	209

Žaneta Kadlecová – Karlova univerzita v Praze Ochrana sakrálních památek na území hlavního města Prahy v období protektorátu Čechy a Morava	217
Lenka Patková – Univerzita Palackého v Olomouci Liberec jako aktivní umělecké centrum v 60. letech 20. století	223
Petr Sládeček – Karlova univerzita v Praze Evangelická architektura období emancipace. K některým specifickým architektury českých reformovaných sborů v letech 1860–1914	229
Lucie Urbánková – Masarykova univerzita v Brně Česká nakladatelská vazba přelomu 19. a 20. století a otázka vzniku takzvané krásné knihy na příkladech produkce velkých pražských nakladatelství	235
Ladislav Zikmund-Lender – Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze Stavět a usměrňovat: vstup Ladislava Machoně do historického prostředí ve 20. – 40. letech v kontextu dobového diskurzu památkové péče	243
TEOLOGIE / THEOLOGY	
Lenka Makovcová-Demartini – Karlova univerzita v Praze Užití biblických motivů v české pop music jako odraz proměn sociální skutečnosti: kulturně politický kontext 60. a 70. let 20. století v Československu	251
Adam Sýkora – Karlova univerzita v Praze Obrad sobáša v Missale Posoniense I.	259
SPECIFICKÉ VĚDNÍ OBORY / SPECIFIC BRANCHES OF SCIENCE	
Irene DiPietro – Università di Bologna The Pala dei Mendicanti by Guido Reni: An Hypothesis of a Methodology to a Digital Approach	269
Marek Dolewka – Uniwersytet Jagiellonski w Krakowie Sources of Philosophical-Aesthetic Interpretation of Silence in the Music of Arvo Pärt and Toshio Hosokawa	277
Dominika Grygarová – Karlova univerzita v Praze Seeing an Art Work through the Eyes of Neuroscience	285
Tereza Johanidesová – Karlova univerzita v Praze O jednom pojmu astrologického původu. Nepostizitelnost vlivu v dějinách umění	291
Agnieszka Lakner – Uniwersytet Jagiellonski w Krakowie How Politics Used Music in Years 1949–1956 in Poland. A Reception of Totalitarianism Music Then and Now	299
Hana Mayerová – Karlova univerzita v Praze Objevovat a porozumět – Mezopotámie v hledáčku badatelů	305
Maja Piotrowska-Tryzno – Uniwersytet Warszawski “Ever is Over All”: Pipilotti Rist and Rainbow Harmony as a Strategy of Domesticating Shock	311

KONTEXT ARCHITEKTONICKÉ SKULPTURY CHRÁMU MATKY BOŽÍ PŘED TÝNEM A STAROMĚSTSKÉ RADNICE V PRAZE V PŘEDHUSITSKÉM OBDOBÍ

Jana Peroutková

Sochařská výzdoba Týnského chrámu a Staroměstské radnice v předhusitském období se svojí svébytností vymezují vůči souboru dochovaných sochařských děl přisuzovaných svatovítské huti Petra Parléře. Pro tuto svoji specifčnost stály v rámci studia sochařství druhé poloviny 14. století v Čechách na jistém okraji badatelského zájmu. Přesto architektonická skulptura chrámu Matky Boží před Týnem a madona ze Staroměstské radnice patří k nejkvalitnějším sochařským projevům druhé poloviny 14. století v českých zemích.

Počátky novostavby Týnského chrámu na místě staršího kostela spadají do sklonku 30. let 14. století. K roku 1339 máme zprávu, která se s největší pravděpodobností týká již zamýšlené novostavby.¹ Není přitom vyloučeno, že úmysl vybudovat nový reprezentativní farní kostel souvisel mimo jiné s tím, že roku 1338 radní Starého Města zakoupili ve středu velkého rynku² dům Wolflinů od Kamene a započali s jeho přestavbou na novou radnici.³

Při přestavbě Pražského hradu Karlem IV. od roku 1333⁴ vznikají kromě privátních částí i prostory nejvyššího zemského soudu. V přízemí hradu se nacházela tzv. velká síň, prostor pro veřejná soudní zasedání. Z této síně se vcházelo do kaple Panny Marie, kde se stvrzovaly přísahy soudem uložené. Pravděpodobně stejný vzor opakovali staroměstští radní, když vedle zasedací síně na radnici zřídili kapli, která byla po příkladu kaple zemského soudu patrně rovněž zasvěcena Panně Marii. Lze předpokládat, že tato první kaple byla situována v klenutém prostoru podvěží.⁵ V roce 1350 již část nové radnice s radní síní jistě stála. Víme, že zde v tomto roce Karel IV. obnovil městskou radu.⁶ Již v roce 1348 se konšelé usnesli založit v radničním domě kapli s oltářem, roku 1350 byl k němu dosazen stálý kaplan.⁷ Tato kaple na radnici sloužila nejspíše až do 80. let 14. století, kdy ji nahradila nová kaple arkýřová vysvěcená roku 1381 k počtě svatých zemských patronů.⁸

Sochařská výzdoba týnského tympanonu byla nejčastěji kladena na přelom 80. a 90. let 14. století. Je ovšem více pravděpodobné, že její ikonografie je úzce spojena s myšlenkovým rámcem reprezentovaným Konrádem Waldhauserem a jeho následovníkem Janem Milíčem z Kroměříže († 1374). Waldhauser přijíždí koncem 50. let 14. století do Prahy na pozvání Karla IV. Těšil se zde podpoře nejen císaře a arcibiskupa, ale také konšelů Starého Města pražského.⁹ Po roce 1360 se již objevuje v nově stavěném Týnském kostele a obdržel

Tento výstup vznikl v rámci projektu *Pražská kamenná skulptura doby lucemburské v evropském kontextu*, č. 272215 řešeného v roce 2015 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy UK v Praze z prostředků Grantové agentury UK.)

1 W. W. Tomek, *Základy starého místopisu Pražského*, Praha 1865, s. 24.

2 W. W. Tomek, *Dějepis města Prahy* (druhé vydání), Praha 1892, díl I., s. 228, 574; díl II., s. 137; Miloš Kratochvíl, *Staroměstská radnice v dějinách městské samosprávy*, in: Václav Vojtíšek (ed.), *Staroměstská radnice a její památky. Čtyři přednášky k oslavě 600 let Staroměstské radnice*, Praha 1938, s. 24–48.

3 Josef Teige – Jan Herain, *Staroměstský rynek v Praze*, Praha 1908, s. 8–9.

4 Viz Tomek (pozn. 2), s. 74.

5 Dobroslav Líbal, *Staroměstská radnice SHP*, Praha 1958.

6 Viz Tomek (pozn. 2), s. 136;

Líbal (pozn. 5), s. 159.

7 Ibidem.

8 Ibidem.

9 Viz Tomek (pozn. 2), s. 290–291.

1 Porovnání draperiového systému madony ze Staroměstské radnice a výjevu ze střední desky tympanonu chrámu Matky Boží před Týnem v Praze.



k užívání týnskou faru. To svědčí o velké přízni tehdejších donátorů výstavby kostela, především vyšehradského děkana Viléma z Lestkova a Matěje od Věže Volfovice a dalších, kteří byli rovněž zainteresováni ve výstavbě radničního domu.¹⁰ Po jeho smrti ho v Týně vystřídal Jan Milíč z Kroměříže.¹¹

Ikonografický i stylový charakter týnského tympanonu podtrhuje atmosféru přelomu 60. a 70. let pražských měst a jeho výraz je příznačný pro první vlnu reformačních snah Waldhauserových a zejména pak Jana Milíče z Kroměříže. Desky týnského tympanonu jasně akcentují novou vizualizaci a ikonografii moralizujícího charakteru.¹²

Staroměstskou radnici i Týnský chrám spojuje stejné prostředí, stejní donátoři a takřka stejné datum zahájení přestaveb obou objektů. Lze předpokládat, že na projektech pracovala jedna stavební huť a s ní i stejné umělecké osobnosti. Dobroslav Líbal sledoval některé shodné stylové prvky v architektuře obou památek,¹³ v minulosti někteří badatelé dávali do spojitosti sochařskou výzdobu obou objektů.

Dlouho se soudilo, že *Staroměstská madona* vznikla v době vysvěcení arkýřové kaple v roce 1381 a nepochybovalo se o tom, že byla určena k umístění na nároží radničního domu. Již **Josef Opitz** vyloučil tuto mariánskou sochu ze skupiny skulptur vzniklých v parléřovské dílně.¹⁴ Schéma záhybového systému šatu odvodil od miniatur a východisko hledal ve francouzském umění. Obličej sochy však kladl ještě zčásti do souvislosti s pracemi Nina Pisana. Za východisko považoval mariánskou sochu z Mariazell¹⁵ a za následnou kopii pokládal sochu z kaple sv. Eligia z domu sv. Štěpána ve Vídni. Madonu staroměstskou datoval po roce 1381.¹⁶ **Wilhelm Pinder** se domníval, že madona vychází z domácí tradice, ale byla silně ovlivněna i západoevropským sochařstvím.¹⁷ **Antonín Liška**¹⁸ poukázal na plošný způsob modelace Mariina pláště ve vztahu k týnské plastice a dal základ hypotéze, že sochař Staroměstské madony pracoval i pro hlavní městský chrám. Soudil, že obě práce vznikly na sklonku 14. století.¹⁹

Karel Stejskal datoval madonu k roku 1381.²⁰ Souhlasil s předpokladem, že autor pracoval pro kostel Panny Marie před Týnem, jehož tympanon datoval k roku 1390. Nicméně zrelativnil Liškovu hypotézu, „neboť rozdíl mezi přísnější ma-

10 Ibidem.

11 Ibidem; K tématu též: František Loskot, *Konrád Waldhauser, předchůdce M. Jana Husa*, Praha 1909, s. 31; Jana Nechutová, Konrád Waldhauser a myšlenkové proudy doby Karla IV., in: *Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university: Řada B. R.*, Brno 1979–1980; Jiří Spěváček, *Devotio moderna. Čechy a roudnická reforma*, *Medievalia historica Bohemica* 4, 1995 [vyd. 1997], s. 171–197; Jaroslav V. Polc, *Vita coniugale e comunione dei laici*, 1976, s. 174–177; Ivo Hlobil, Třeboňský mistr a Konrád Waldhauser?, *Umění* 33, 1985, s. 270–272 aj.

12 Viz Jana Peroutková, *Architektonická skulptura chrámu Matky Boží před Týnem na Starém Městě pražském v lucemburském období* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2014.

13 Viz Líbal (pozn. 5).

14 Josef Opitz, *Sochařství v Čechách za doby Lucemburků I.*, Praha 1935, s. 102.

15 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

16 Viz Opitz (pozn. 14), s. 103.

17 Wilhelm Pinder, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance I.*, Potsdam 1924, s. 181.

18 Antonín Liška, *Madona pražské Staroměstské radnice*, in: Oldřich J. Blažiček (ed.), *Cestami umění: sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949, s. 94–97.

19 Ibidem, s. 97.

20 Karel Stejskal, *Nástěnné malby v Morašicích a některé otázky českého umění z konce 14. století*, *Umění* 8, 1960.

donou a svobodněji pojatým reliéfem nezdají se přesahovat možnosti vývoje jednoho sochaře během jednoho desetiletí²¹.

Do doby po roce 1380 datoval *Staroměstskou madonu* i **Albert Kutal**. Obličej madony i draperiové schéma však již odvodil od díla katedrální huti. Reagoval na předchozí Liškovy a Stejskalovy úvahy a ve scéně pod křížem týnského tympanonu připustil některé příbuzné formální znaky se *Staroměstskou madonou*. Neuvažoval ale o možnosti, že obě díla jsou prací jedné sochařské osobnosti. „*Madona na rozdíl od týnského sochaře vykazuje smysl pro logickou vnitřní stavbu, skrytou pod opticky měkkým povrchem.*“ Albert Kutal se domníval, že typ madony byl v Záalpi převzat z Francie. Vedl rovněž jisté spojnice k malbě Mistra Theodorika a k *Brunšvickému skicáři*, určité styčné body viděl také v tvorbě Nina Pisana.²²

Robert Suckale vzal jako první v úvahu rozbor erbovní výzdoby radniční kaple.²³ Domníval se, že madona vznikla pravděpodobně na konci 50. let 14. století, ale ne před příchodem Petra Parlře do Prahy.²⁴ Na toto studii reagoval **Jaromír Homolka**, který kladl *Staroměstskou madonu* do doby kolem roku 1360. Homolka vnímal spojnice k tzv. *skupině trůnicích madon přelomu 60. a 70. let 14. století*, naznačil rovněž vztahy k rakouským památkám²⁵ a zvažoval vztah madony ze Staroměstské radnice k mladšímu parlérovskému sochařství svatovítskému.²⁶

Jiří Fajt akcentoval u *Staroměstské madony* nové zvýraznění plastické kvality, vyváženou kompozici a působivou harmonii.²⁷ Rovněž upozornil na spojitost s kompozičním typem madony z kláštera voršilek ve Würzburgu. Další spojnice vede do nedalekého Nordheimu.

Naposledy téma shrnul **Markus Hörsch**.²⁸ Domníval se jako Jiří Fajt, že *Staroměstská madona* nebo její předloha mohla stát v radniční kapli již od roku 1350, kdy zde byl vysvěcen oltář.

Jiří Fajt studii rozvíjí a madonu rovněž spojuje s architektonickou skulpturou severního týnského portálu.²⁹ Jako první vzal v úvahu konstrukční předpoklady osazení sochařské výzdoby portálu a soudil, že vznikla v 60. letech 14. století. Záhybový systém draperie Mojžíše z konzoly s evangelisty srovnával se *Staroměstskou madonou*. Tato díla sice nedával do přímé souvislosti, ale poukázal na shodné objednatelské prostředí staroměstského patriciátu.

Po kritickém zhodnocení stylové, formální a ikonografické roviny architektonické skulptury Týnského chrámu se podařilo spodní datační hranici verifikovat a vytvořit hypotetickou chronologickou řadu kamenných sochařských děl chrámu.³⁰ V sochařském výrazu architektonické skulptury severního portálu se mísí italizující vlivy se středoevropským chápáním objemu a prostoru a realistickými snahami plynoucími z parlérovských uměleckých center. Styl i ikonografie památky nasvědčují, že na portálu se pracovalo na přelomu 60. a 70. let 14. století.

Staroměstská madona se vymyká řadě štíhlých až manýriřujících madon vykazujících francouzský stylový charakter, se kterými je dávana do souvislosti. Pražská socha je speci-



2 Srovnání práce s anatomii prstů a hluboké modelace záhybového systému – anděl z konzoly s Mojžíšem, severní portál chrámu Matky boží před Týnem a madona ze Staroměstské radnice.

21 Ibidem.

22 Albert Kutal, *České gotické sochařství 1350–1450*, Praha 1962, s. 62–66; Gotické sochařství, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, I. díl, Praha 1984, s. 253–254.

23 Rostislav Nový, Nejstarší heraldické památky Staroměstské radnice, in: *Pražský sborník historický*, roč. 22, 1989, s. 33–64.

24 Robert Suckale, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993.

25 Madona z kaple sv. Jiljí v dómu sv. Štěpána, Madona ze Sonntagsbergu aj.

26 Jaromír Homolka, Poznámky k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století, in: *Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitze*, Ústí nad Labem 1999, s. 57–58.

27 Jiří Fajt, Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: Richard Strobel – Annette Siefert – Klaus Jürgen Herrmann (ed.), *Parlerbauten: Architektur, Skulptur, Restaurierung: Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd, 17.–19. Juli 2001*, Stuttgart 2004. (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg: Arbeitsheft 13), s. 207–220.

28 Markus Hörsch, Mistr Staroměstské madony, in: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. – císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*, Praha 2006, s. 106–107.

29 Viz Fajt (pozn. 27), s. 207–220.

30 Viz Peroutková (pozn. 12).



3 Srovnání typologie a měkké modelace obličejů a práce s prameny vlasů – madona ze Staroměstské radnice – andělé z konzoly s Mojžíšem, chrám Matky Boží před Týnem v Praze.

fická především svojí plastickou hodnotou, vnitřním klidem, důstojností a harmonií formy. Působí až klasickým dojmem a vykazuje zcela logické zpracování tělesného schématu. S jistotou nadsázkou lze říci, že více než jako gotická madona z poloviny 14. století nese výraz klasických římských matron.

Vysoká kvalita *Staroměstské madony* naznačuje, že jde o dílo zkušené sochařské osobnosti, jež kóduje současné umělecké tendence doby do rafinovaného pojetí draperie Mariina šatu. Tímto se do projevu sochy, která disponuje vnitřním klidem, dostává silně působící dynamická, avšak stále měkce harmonizující tónina. Rovněž ve formálním projevu týnského tympanonu můžeme shledat tento účinný rozporný náboj sochařské hmoty. Formální ztvárnění postav pod křížem není vystavěno labilně, jak se domnívá Albert Kutal, naopak vykazuje logickou konstrukci se zájmem o přirozenost pohybu a realistické ztvárnění tělesnosti. Stejně je tomu v případě postoje madony ze Staroměstské radnice.

V určitých partiích lze srovnávat obě díla detailněji. Jde například o nenucenou manýru, s jakou sochař zpracovává rozvržení prstů levé Kristovy ruky na hrudi Marie ze Staroměstské radnice, nic takového u předchozích příkladů nenajdeme. Naopak stejná hra se objevuje na konzole s Mojžíšem v případě týnského portálu, kdy je uspořádání prstů evangelistových rukou držících nápisovou pásku bezúčelnou, pouze výtvarnou hříčkou autora. Právě konzolu s Mojžíšem a evangelisty můžeme na základě dřívější studie přisoudit stejnému mistru jako scénu pod křížem v tympanonu.³¹ Další sochařskou manýrou obou děl, *Staroměstské madony* a reliéfu z týnského portálu, je ornamentální stáčení pramenů vlasů nejbližší obličejové partii. Pramen vlasů *Staroměstské madoně* neplyne spontánně na ramena, ale stáčí se a vrací se zpět. Ani tento detail nenajdeme na ostatních madonách, jež jsou dávány s pražskou do souvislosti. Naopak obdobné ztvárnění nalézáme opět na konzole s Mojžíšem u evangelisty Lukáše. Lze také srovnávat měkkou modelaci obličejových partií u obou výtvarných děl. U autora týnských reliéfů desky s ukřižováním a konzoly s Mojžíšem jsou patrné nejsilnější italské vlivy působící na jeho umělecký projev. Předpokládá se jeho přímá konfrontace s italským uměním.³² Stejným dojmem působí i madona ze Staroměstské radnice. Ač ikonograficky a formálně doplňuje řadu německých a rakouských madon těžících z francouzské zkušenosti, pražský sochař téma zpracovává zcela osobitě s vlastním výtvarným názorem vycházejícím především z poučení italským a vlámským uměleckým prostředím.

Madona Staroměstské radnice nebyla zcela jistě primárně určena na nároží budovy. O tom vypovídá nejen druhotně a necitlivě osekaná zadní partie sochy, ale i neodborné sesekání nároží radní věže, ke kterému byla socha přisazena. Dalším vodítkem jsou pozůstatky polychromie v celé ploše zadní partie sochy, a to v několika vrstvách. Je tady zřejmé, že socha měla jiné určení a že se na nároží dostala pravděpodobně až s výstavbou a vysvěcením nové arkýřové kaple v roce 1381.

31 Viz Peroutková (pozn. 12).

32 Ibidem.

Původní kapli Staroměstské radnice je možné předpokládat ve sklenutém prostoru podvěží. V roce 1350 zde byl již, jak bylo uvedeno, vysvěcen oltář a dosazen kaplan.³³ Dále se ovšem pracovalo na výstavbě věže nad kaplí, jejíž dokončení je kladeno do poloviny 60. let 14. století a potvrzeno rozbořem a datací galerie erbů.³⁴ Do poloviny 60. let po ukončení stavebních prací a zpřístupnění kaple pro stvrzování přísah z veřejných slyšení je možné klást i umístění sochy madony. Je pravděpodobné, že se obdobná socha Panny Marie nacházela i v kapli při soudní síni na Pražském hradě. Obliba tohoto mariánského typu byla značná a její variantu nalézáme i mezi artefakty pokladu katedrály sv. Víta. Jedná se o drobnou madonku s Kristem v náručí, řezanou ve slonovině, jejíž podstavec sloužil jako relikviářová skříňka. Jedná se tedy o typ blízký *Madoně z Poissy* a do jisté míry i relikviářové sošce *Madony Jeanne d'Evreux*.

Stylově madona ze Staroměstské radnice rovněž koresponduje s vrstvou malířství 60. let 14. století v dvorském i městském pražském prostředí. Nejbližší má k některým postavám z tzv. *Lucemburského rodokmene* (před 1363).³⁵ Toto dílo je dostupné pouze díky dvěma pozdějším kopiím.³⁶ Přesto je i v takové podobě možné nalézt četné styčné body pro komparaci se sochařskou formou *Staroměstské madony*. Nejvíce je to patrné u fiktivního portrétu Jupitera (fol. 5), kde můžeme pozorovat stejné měkké řasení draperie v horní polovině těla, a dokonce velmi podobné schéma spodní části šatu tvořící zvláštní typ záhybového systému. I u dalších postav rodokmene je zpracování hmoty draperie a pojetí jejího měkkého řasení *Staroměstské madoně* blízké. Další analogie můžeme sledovat v malbě v klášteře Na Slovanech ve scéně s madonou šlapající na hlavu hada (po 1365).³⁷ Příbuzné jsou také některé výjevy z kaple sv. Václava v katedrále sv. Víta (svěceno 1367).³⁸

Podobně měkce traktované draperiové schéma šatu madony ze Staroměstské radnice můžeme nalézt i na pelerině Marie Magdaleny ve scéně pod křížem na týnském tympanonu. Záhyb roušky *Staroměstské madony* je tvořen obdobně jako v případě Panny Marie na střední desce tympanonu. Také měkké plné záhyby na Mariině šatu a draperii Marie Magdaleny ze střední týnské desky jsou velmi příbuzné záhybům v levé části spodního šatu madony ze Staroměstské radnice.

Lze se domnívat, že hlavní mistr týnského portálu mohl být týmž umělcem, jenž byl autorem sochy *Staroměstské madony*. Jedná se o vyzrálou sochařskou osobnost s vytříbeným uměleckým názorem. Rovněž jde sochaře s dobrou znalostí italských uměleckých center, ale i aktuálních tendencí umělecké produkce franko-flámské a německých zemí. Tento tvůrce byl dobře obeznámen se současným uměleckým děním v pražském dvorském prostředí a uplatňoval se mimo svatovítskou huť v 60. a na počátku 70. let v objednatelském prostředí nejbohatšího staroměstského patriciátu.

33 Viz Tomek (pozn. 2), s. 136.

34 Viz Nový (pozn. 29), s. 33–64; Tomek (pozn. 2), s. 136.

35 Kateřina Kubínová, *Emauzský cyklus*, Praha 2012, s. 82. – Pavel R. Pokorný, Cod. 8330 Manuscript from Viena, in: Jiří Fajt (ed.), *Court Chapels Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2004.

36 1. Vienna (ONB, cod. 8330), 2. Praha NG. (Inv. Č. AA 2015).

37 Viz Kubínová (pozn. 42), s. 104.

38 Jan Royt, *Mistr Třeboňského oltáře*, Praha 2013, s. 70.

Resumé

THE CONTEXT OF THE ARCHITECTURAL SCULPTURE OF THE CHURCH OF OUR LADY BEFORE TÝN AND THE OLD TOWN HALL IN THE PRE-HUSSITE PERIOD

This short study deals with the context of the architectural sculpture of the northern portal of the Týn Church and the Madonna in the Old Town Hall. These two works have in common the fact that neither of them is included in the group of extant sculptural works attributed to Petr Parléř's lodge attached to St. Vitus' Cathedral. The study attempts to make a more exact formal comparison of the architectural sculpture of the two works, link them to the written sources, and in this way to provide more precise answers to several cultural-historical and art-historical questions. The interpretation is supplemented by a description of the iconography and construction history. The issues are considered in a European context.

As a result of defining some criteria more precisely with the help of interdisciplinary comparison, the theory can be advanced that the principal master responsible for the Týn portal may have been the same sculptor who worked on the statue of the Old Town Madonna.

The study opens up the theme of the diversity of the artistic milieu in the different districts of Prague in the second half of the 14th century, and stresses the need to take into account, besides the Arras and Parléř court mason's lodge, other sculptors and sculptural approaches that had their place in the cultural life of pre-Hussite Prague under the Luxemburg dynasty.