

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Milan Matějka

POZDNĚ GOTICKÉ ARCHITEKTONICKÉ SOCHAŘSTVÍ NA HRÁDKU V KUTNÉ HOŘE

THE LATE-GOTHIC ARCHITECTURAL SCULPTURE IN
KUTNÁ HORA'S HRÁDEK

2014

vedoucí práce: Doc. PhDr. Michaela Ottová PhD.

Poděkování:

Za trpělivé a laskavé vedení mé práce děkuji paní Doc. PhDr. Michaele Ottové PhD., které též vděčím za mnoho cenných rad a konzultací. Můj velký dík patří paní PhDr. Evě Matějkové CSc., které děkuji za mnoho podnětů, rad a intenzivní zájem o mou práci.

Za zpřístupnění Hrádku a dochovaných kamenosochařských památek děkuji vedení Českého muzea stříbra: paní PhDr. Světlaně Hrabánkové. Děkuji také panu Bc. Josefu Kremlovi z Lapidária Českého muzea stříbra. Za pomoc při studiu a věnovaný čas děkuji paní Evě Entlerové BBU (Hons) z Knihovny Českého muzea stříbra.

Za podnětné rady a poskytnutí analogických materiálů děkuji Mgr. et Mgr. Janu Dienstbierovi PhD., kterému též děkuji za zpřístupnění jeho zatím nepublikovaného článku.

Za zpřístupnění kutnohorských sakrálních objektů děkuji panu P. Bc.Th. Janu Uhlířovi a paní Ing. Soně Telecké z Římskokatolické farnosti – arciděkanství Kutná Hora.

Za zpřístupnění objektů, jejichž souvislost se v této fázi mé práce nepotvrdila, děkuji paní Věře Daňhelové ze Zámku Žirovnice a panu PhDr. Jaroslavu Sojkovi PhD. ze sbírky Pražského hradu.

Můj dík patří též paní PhDr. Renatě Modrákové z Národní knihovny a paní Mgr. Ivaně Gräffingerové z Knihovny ÚDU FF UK.

Za přátelskou podporu při psaní této práce děkuji Marii Kopecké Čvrtníkové, Jiřímu Karbanovi, Miroslavě Karáskové a Bc. Sylvii Drkošové, které též děkuji za jazykové korektury.

Na neposledním místě děkuji mým rodičům, babičkám a bratrovi, potažmo celé širší rodině za podporu při psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně. Řádně jsem citoval všechny použité prameny, literaturu a informace, které mi poskytli jednotliví badatelé. Tuto práci jsem nepoužil v rámci jiného vysokoškolského studia a získání jiného či stejného titulu.

V Praze dne

Podpis

ABSTRAKT

Práce se zabývá pozdně gotickým kamenosochařským fondem na Hrádku v Kutné Hoře, sídla významného kutnohorského podnikatele. Po zhodnocení dosavadního bádání následuje kapitola o Janu Smíškovi z Vrchovišť a snaží se o vyhodnocení jeho osobnosti jako objednavatele. Čtvrtá kapitola se věnuje stavební historii Hrádku, kterou pro tento účel pouze shrnuje. V části Pozdně gotické architektonické sochařství na Hrádku se práce zabývá detailními popisy jednotlivých skulptur a pokouší se o formální analýzu. U složitějších celků se pokouší o kulturně-historický výklad. V závěru práce dělí jednotlivá díla do skupin na základě kvalitativních a formálních kritérií.

KLÍČOVÁ SLOVA

Hrádek, Jan Smíšek z Vrchovišť, Kutná Hora, pozdní gotika, architektonické sochařství, Briccius Gauske ze Zhořelce

ABSTRACT

The thesis is focused on architectural sculpture in Hrádek in Kutná Hora, a residence of Jan Smíšek z Vrchovišť, who was a rich and powerful private mine-owner and successful silver-ore provider. First chapter sums up current situation of research. The second chapter briefly introduces the owner of the building Jan Smíšek z Vrchovišť and tries to evaluate his personality as a donor. In fourth chapter follows an introduction to the history of the object. The fifth chapter is dedicated to the sculpture itself. It is focused on detailed description of the preserved works and tries to formal-analyse them. For the complicated units made of various sculptures it tries a culture-historical explanation. In the final chapter the works are divided by their quality or formal similarity.

KEY WORDS

Hrádek, Jan Smíšek z Vrchovišť, late-gothic, architectural sculpture, Briccius Gauske von Görlitz

Obsah

i.	ÚVOD	8
ii.	PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ	10
iii.	JAN SMÍŠEK Z VRCHOVIŠŤ	14
iv.	NĀSTIN STAVEBNĚ HISTORICKĚ PROBLEMATIKY A BUDOVA JAKO TAKOVĀ	18
v.	POZDNĚ GOTICKĚ ARCHITEKTONICKĚ SOCHAŘSTVÍ NA HRĀDKU V KUTNĚ HOŘĚ	25
vi.	ZHODNOCENÍ A DATACE SOUBORU	81
vii.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	87
viii.	SEZNAM VYOBRAZENÍ	90
ix.	OBRAZOVĀ PŘÍHOHA	94

I. ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je *Pozdně gotické architektonické sochařství na Hrádku v Kutné Hoře*. Impulzem pro vznik této práce bylo nastínění potřeby užšího zaměření na tuto problematiku, které vyjádřila Michaela Ottová.¹ Mou prioritou v této práci byl pokus o formálně analytický pohled na dochované památky a snaha o jejich kontextualizaci v rámci dobové kutnohorské kamenosochařské produkce a spojení s jedním z možných okruhů (poparléřovský proud spojitelný s Mistrem Hanušem, širší tvorba Briccia Gauske ze Zhořelce či Matěje Rejska. V této práci jsem se zaměřil pouze na díla s dochovanými či fragmentálními figurálními, zoomorfními či vegetabilními prvky. Nezabýval jsem se tedy portály či ostěním oken, které tyto prvky postrádají. Stejně tak jako klenebními žebry nebo svorníky toto žebrovní opakuující či postrádající jakékoliv zčlenění.

Soustředil jsem se tedy na formální stránku celé věci, která mi je nejbližší. Důvody pro umístění jednotlivých kamenosochařských prvků se mi nepodařilo zcela zodpovědět. Stejně jako fungování patricijského sídla pozdního 15. století. Cílem této práce tedy byl pokus o rozklíčování stylového původu dochovaných památek. V obrazové příloze je k dispozici fotodokumentace všech kamenosochařských prvků a případně jejich zaměření.

Zásadní význam pro mou práci má habilitace Michaely Ottové *Pod ochranou Krista Spasitele a sv. Barbory. Sochařská výzdoba kostela sv. Barbory v Kutné Hoře (1483-1493)*. Tato velice inspirativní kniha mi při psaní byla východiskem. Autorka ve své práci vůbec poprvé zpracovala kamenosochařský fond na chrámu sv. Barbory, zároveň také kutnohorská díla jednotlivých vedoucích mistrů. To vše autorka předkládá na základě kritického přístupu k předchozímu bádání a detailní znalosti jednotlivých děl. Největší význam pro mou práci má zpracování reliéfů triforia, kde specifikovala vztahy mezi dílem vedoucího mistra, kvalitnějšími díly, které vznikly dle mistrových kresebných návrhů, a zbývající produkcí.

V kapitole *Pozdně gotické architektonické sochařství na Hrádku v Kutné Hoře* jsem se pokusil shrnout názory jednotlivých badatelů zabývajících se tímto tématem. Do této části jsem zahrnul literaturu zabývající se architektonickou složkou budovy či nástěnnými malbami. Z tohoto bádání je eklekticky těženo dále v rámci práce.

¹ Michaela OTTOVÁ: Pod ochranou Krista Spasitele a sv. Barbory. Sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483-1499)

V kapitole *Jan Smíšek z Vrchovišť* se snažím o stručné představení této osobnosti. Tato část vychází z recentního článku Evy Matějkové.²

V kapitole *Nástin stavebněhistorické problematiky a budova jako taková* se vedle nezbytného popisu, který má účel lokalizovat jednotlivá díla, snažím o představení názorů specializovaného bádání na stavební historii Hrádku. Tato práce si neklade ambice přispět do této problematiky jinak než shrnutím existujících názorů. Pro vznik této kapitoly jsem vycházel ze stavebně-historického průzkumu, který provedl Jiří Muk a Pavel Zahradník v ateliéru SÚRPMO roku 1984.³

V kapitole *Pozdně gotické architektonické sochařství na Hrádku v Kutné Hoře* se věnuji popisům a formální analýze jednotlivých prvků a částečně stavební historii míst, kde se nacházejí. Jedná-li se o složitější celek (to se týká především souboru čtyř konzol), tak se pokouším o možnou interpretaci v souboru.

V kapitole *Zhodnocení a datace* se pokouším o umělecko-historické vyhodnocení fondu a o časové zařazení. Dle přání vlastníka budovy je obrazová část oddělena mimo text. V elektronické verzi je tato část znepřístupněna. Pro odkaz na jednotlivá vyobrazení používám **tučně vyznačené číslice v závorkách**, jednotlivá vyobrazení jsou soustředěna na konci práce pod svými čísly.

² Eva MATĚJKOVÁ: Kutnohorský patricijský rod „z Vrchovišť“ v jagellonské době, in: Východočeský sborník historický, XXI 2012, 117-149.

³ Jiří MUK/ Pavel ZAHRADNÍK: Hrádek, Barborská ul.čp.28, Stavebně historický průzkum, nepublikovaný strojpis, 1984.

II. POZDNĚ GOTICKÉ ARCHITEKTONICKÉ SOCHAŘSTVÍ NA HRÁDKU V KUTNÉ HOŘE – DOSAVADNÍ BĀDÁNÍ

Jako vřbec první se Hrádku věnoval Bernhard Grueber ve svém článku *Die Baukenkmale in der Stadt Kuttenberg in Boehmen* z roku 1861.⁴ Zkonstatoval pozoruhodnost vegetabilně zdobeného arkýře a věnoval obecnou pozornost ikonografii sochařského souboru z jižního traktu.⁵

Ve roce 1863 vyšla publikace Františka Beneše,⁶ který se osobně účastnil probřhlé opravy. Beneš popsal veškeré památky a z jeho popisů lze číst čiré nadšení pro právě odkryté prvky. Popsal všechny prvky a nezdráhal se umělecko-historického hodnocení. Soubor čtyř konzol hodnotil jako vynikající „*jakousi pěknou zaokrouhleností*“ a líšící se tak oproti „*jiným mnohdy chybně řezaným*“ řezbám na chrámu sv. Barbory a na Kamenném domě. Dle Františka Beneše zde působil kvalitnější sochař. Zároveň si povšiml, že sochy „*stejně tak jako sochy od Mistra Rejska nápisy opatřeny jsou*“. Vegetabilně zdobený arkýř pak František Beneš vyzdvihl jako mistrovské dílo.

Další monografickou studii publikoval roku 1911 Otakar Hejnic,⁷ který se ovšem ve svých soudech držel předchozího bádání, na které v příslušných částech odkázal.

Jako první se kamenosochařským památkám na Hrádku v širším umělecko-historickém záběru věnovala Eva Matějková ve své kutnohorské monografii.⁸ Eva Matějková si na základě práce Mieczislava Zlata povšimla příbuznosti mezi vrstvou kutnohorského sochařství a kamenosochařskou výzdobou vratislavské radnice připisované Bricciu Gaskemu ze Zhořelce. Tohoto Briccia spojila s mistrem Brikcím, který je mezi lety 1490 a 1493 uváděn jako starší mistr kutnohorského kamenického cechu.⁹ Eva Matějková s Brikcím spojila znakovou desku Jana Smíška z Vrchovišť z kostela N. Trojice, sanktuarium a náhrobní desku Jana Smíška z Vrchovišť ze stejného chrámu, výzdobu průčelí Kamenného

⁴ Bernhard GRUEBER: *Die Baukenkmale in der Stadt Kuttenberg in Boehmen*, in: *Mittheulungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 6, 259-261.

⁵ *Ibidem*.

⁶ František BENEŠ: *Hrádek nad Páchem v Kutné Hoře*, 1863, nepag.

⁷ Otakar HEJNIC: *Hrádek nad Vrchlicí čili nad Páchem. Studie historicko-architektonická*, 1911.

⁸ Eva MATĚJKOVÁ, *Kutná Hora*, 1962.

⁹ *Ibidem*, 57.

domu,¹⁰ klenbu ve věži Sankturinského domu¹¹ a severovýchodní arkýř na Hrádku.¹² Stejně kamenické mistrovství pak Eva Matějková viděla právě v bohatě se obměňující kamenosochařské interiérové výzdobě Hrádku,¹³ stejně tak jako drobných detailů oken.¹⁴ Ač je tento záběr prací Brikcího příliš široký, tak Eva Matějková shromáždila téměř všechna díla spojitelná s Brikcím a díla „pobrikciovsky“ orientovaná. Na Evu Matějkovou tak později mohlo navázat následující bádání.

Roku 1978 se v rámci kolektivní práce *Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526)* se v kapitole věnované sochařství dotkl Hrádku Jaromír Homolka.¹⁵ V podstatě v návaznosti na Evu Matějkovou zkonstatoval výjimečnost vybavení Hrádku jako takového. Vegetabilní dekor severozápadního arkýře vyhodnotil jako ve své subtilitě, malebném a prolámaném zpracování jako dekorativně neobyčejně působivý vlys. Jaromír Homolka se dále věnoval souboru konzol z jižního traktu. Ty zhodnotil jako „zajímavé rovnováhou mezi žánrovým motivem a sochařskou stavbou prostorově vyvinutého a dynamického tvaru, prozrazují jistý vztah k pogerhartovskému slohu.“¹⁶

Soustředěnější pozornost a snahu o komplexní rozřazení jednotlivých památek věnoval Hrádku ve své diplomové práci *Pozdně gotické sochařství v Kutné Hoře* Martin Herda.¹⁷ Specifikoval variabilitu dochovaných památek. Specifikoval možnou Preklovu přestavbu, kterou viděl v portálu s dubovým listím.¹⁸ Ve výzdobě kamenických detailů viděl práci nejméně dvou rukou. Do jedné vrstvy spojil figurální konzoly z místnosti s arkýřem a se znakem havířského cechu se dvěma havíři. Dalšího možného autora viděl ve znaku rodiny z Vrchovišť (III/3.)¹⁹ Ostatní svorníky chápal Martin Herda jako odlišné a spojitelné s rukou jiného kameníka.²⁰ Výzdobu severozápadního arkýře přijal podle Evy Matějkové jako dílo s přímou účastí Brikcího a pozorně zkonstatoval značné poškození a pravděpodobné

¹⁰ Ibidem, 67.

¹¹ Ibidem, 69-70.

¹² Ibidem, 69.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, 51.

¹⁵ Jaromír HOMOLKA, Sochařství, in: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526)*, 1978.

¹⁶ Ibidem 223.

¹⁷ Martin HERDA: *Pozdně gotické sochařství v Kutné Hoře*, nepublikovaná diplomová práce na FF UK, 1983.

¹⁸ Ibidem 22.

¹⁹ Ibidem. Pro lepší orientaci přidávám označení používané v této práci.

²⁰ Ibidem.

pozdější doplnění celku.²¹ Zásadní význam v rámci problematiky má poznatek Martina Herdy, když si povšiml příbuznosti čtveřice polofigurálních konzol z jižního traktu budovy, které shledal jako příbuzné s trojicí soch ze Svatobarborské atiky, ty Martin Herda chápal ještě jako rejsovské a v tradičním výkladu jako tanečníky.²² Také si povšiml exkluzivity portálu s fragmentem vegetabilního dekoru.²³

Ve druhém přepracovaném vydání *Pozdně gotického umění v Čechách (1471-1526)*²⁴ z roku 1984 Jaromír Homolka pravděpodobně navázal na Martina Herdu,²⁵ opakuje své hodnocení z roku 1978. Nicméně stejné vlastnosti souboru konzol označil za ne zcela cizí pracím Matěje Rejska.²⁶

Ve své stati *Pozdně gotické sochařství v Dějinách českého výtvarného umění I/2* Jaromír Homolka postavil sochařský fond do pozoruhodných souvislostí. Dle Jaromíra Homolky se na hrádku stejně jako na Malostranské mostecké věži, orloji Staroměstské radnice, tvorbou mistra Hanuše na chrámu sv. Barbory a v poslední řadě v tvorbě Matěje Rejska projevuje přežívající parléřovská tradice, která hraje dílčí roli vedle zvýšeného zájmu o cizí umělce v Praze a Kutné Hoře a posléze i v objednávkách v zahraničních uměleckých centrech, jak se stalo podle autora téměř módou. Tento fenomén se pak má projevat citelnou dílenskou a kvalitativní disparátností dochovaných děl.²⁷

Roku 2000 byla vydána poslední kutnohorská monografie pod editorským vedením Heleny Štroblové a Blanka Altové. Autory umelčohistorické části této knihy jsou Blanka Altová a Aleš Pospíšil. Autoři přijali starší názor Evy Matějkové o přímé účasti Brikcího na Hrádku v sverozápadním arkýři, figurálních konzolách patra a nově spojili s Brikcího rukou portál s fragmentem vegetabilního dekoru. Bez reflexe práce Martina Herdy byl Brikcímu připsán soubor konzol z jižního traktu. Bez ohledu na již konstatovanou příbuznost s trojicí

²¹ Ibidem, 24.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Jaromír HOMOLKA, Sochařství, in: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526)*, 1984.

²⁵ Neodkazuje ale na něj.

²⁶ HOMOLKA 1984, 223.

²⁷ Jaromír HOMOLKA: *Pozdně gotické sochařství*, in: Josef KRÁSA (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, 1984, 553.

ze Svatobarborské atiky byl soubor zhodnocen jako doklad Brikcího malířského školení a byla uvedena podobnost se soudobou knižní malbou.²⁸

Problematiky kamenosochařského fondu Na Hrádku se roku 2007 dotkla Michaela Ottová ve svém článku *Inventura díla mistra Bricci v Kutné Hoře*. Na základě kritického přístupu k hypotetickému *oeuvre* vytvořeného Evou Matějkovou a dosavadního stavu bádání omezila Brikcího dílo pouze na průčelí Kamenného domu a znakové desky z kostela N. Trojice.²⁹ Na Hrádku zdůraznila možnou složitost zařazení fondu díky několika stavebním fázím. Konstatovala ovlivnění Brikcím, nicméně také vazby ke svatobarborskému hutnímu sochařství či případné ovlivnění tvorbou Matěje Rejska.³⁰

Michaela Ottová se k problematice vrátila roku 2010, ve své monografii věnované sochařské výzdobě kostela sv. Barbory.³¹ Na základě kompletního zhodnocení kamenosochařských památek přístupných během proběhlé opravy chrámu rozšířila redukovaný Brikcího *oeuvre* o další práce ze svatobartborského triforia.³² Michaela Ottová také specifikovala význam, který Brikcí měl pro svatobarborské hutní sochařství. Ten se projevuje ve výzdobě severního vstupu chrámu, ve výzdobě jedenáctého a desátého opěrného pilíře a na osovém pilíři.³³ Autorka se též věnovala problematice souboru čtyř konzol z jižního traktu. Konzoly spojila s možnou Preklovou přestavbou budovy během let 1485–1490. Stejně jako Martin Herda, tak i Michaela Ottová – nicméně po znovuoobjevení originálů – nastínila možnou spojitost s trojicí postav z atiky. Zároveň uvedla, že soubor jako takový by si zasloužil vlastní pozornost.³⁴

²⁸ ALTOVÁ/ŠTROBLOVÁ 2000, 348.

²⁹ Ibidem, 135.

³⁰ Ibidem, 134.

³¹ OTTOVÁ 2010.

³² Ibidem, 177.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, 182 (pozn. 631)

III. JAN SMÍŠEK Z VRCHOVIŠŤ

Koncem 15. století se v Kutné Hoře projevuje pokles těžebních výnosů.³⁵ Téměř všechny doly v revíru potřebovaly královskou podporu.³⁶ V této době se také začínáme setkávat s růstem uměleckých objednávek členů kutnohorského patriciátu.³⁷ Pozoruhodným faktem je, že nejvýrazněji se tak do podoby města zapsali členové rodu z Vrchovišť.³⁸ Jedním z členů tohoto rodu, snad v rámci tzv. erbovního strýcovství byl Jan Smíšek z Vrchovišť, vlastník Hrádku.³⁹

Kdo to byl Jan Smíše z Vrchovišť?⁴⁰ Snad bychom ho mohli v kostce označit jako jednoho z kutnohorských *self-made manů*, který poté co zabezpečil svůj majetek bezpočtem investic a spásu své duše financováním přestavby kostela N. Trojice, zakoupil Hrádek.⁴¹ Tento fakt, nás může překvapit. V době koupi Hrádku vlastnil Jan Smíšek již několik domů v Kutné Hoře. Hrádek byl nepochybně atraktivní svým rezidenčním potenciálem. Připomeňme umístění na okraji města s pohledem do otevřeného údolí⁴² a s rozsáhlou zahradou,⁴³ zároveň svým nepochybně prestižním umístěním nedaleko budovaného Svatobarborského chrámu. Možná hrála roli i případná odlehlost Hrádku a umístění mimo centrum městského dění, což otevíralo možnost ilegálnímu hutnění rudy.⁴⁴ Pravděpodobně převážně k tomuto účelu byla roku 1493 přivedena na Hrádek voda.⁴⁵ Tato jeho činnost pravděpodobně nezůstala nepovšimnuta. Jan Smíšek si dle Evy Matějkové být „*jist svým neochvějným postavením předního úředníka, a prvního dodavatele do královské mincovny.*“⁴⁶

³⁵ MATĚJKOVÁ 2012, 120.

³⁶ Ibidem.

³⁷ MATĚJKOVÁ 1960, 44.

³⁸ MATĚJKOVÁ 1962, 120.

³⁹ MATĚJKOVÁ 2012, 120.

⁴⁰ Recentně se věnovala problematice jednotlivých členů a genezí „rodiny“ z Vrchovišť Eva Matějková. MATĚJKOVÁ 2012, se starší literaturou.

⁴¹ MATĚJKOVÁ 1962, 50.

⁴² V této liniina okraji spádu se nacházela i jiná patricijská sídla. Např. dům Ruthardův či zaniklé sídlo Michala z Vrchovišť.

⁴³ Jak můžeme vidět na Willenbergově rytině.

⁴⁴ Roku 1959 byly při sondách v základovém zdivu nalezeny zbytky hutní pece. Spektroanalytický rozbor sazí doložil hutnění. Huť byla vybudována za použití starších stavebních článků budovy. Jak je patrné z Willenbergovy a Čáslavského veduty, tak dymník vyčníval vysoko nad štřechy budovy. MATĚJKOVÁ 1962, 52.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem. O Smíškově „*seběvědomém charakteru snad může*“ i lecos dosvědčit vývod prvétu přímo do frekventované ulice spojující město s kostelem sv. Barbory.

Jan Smíšek⁴⁷ je v pramenech uváděn od 70. let 15. století jako erckaféř. Roku 1471 dostává od své tchýně Důry Nožírky dům. Mezi lety 1473-1475 kupuje dvě huti, aby se roku 1481 mohl ujmout těžby v dolu Čapčoch, kdy je také porvé označen přídomkem „z Vrchovišť“. Od 80. let podnikal jako nákladník dolů. Roku 1483 byl obviněn Janem Kapůnem ze Svojkova, že se neprávem zmocnil jeho dolu. V 90. letech získal podíly na dolech Rabštejn, Plimle, Hoppy, Fráty a Šmitna, které pak byly označovány jako „Smíškovské“. Roku 1491 kupuje další dvě huti. Pravděpodobně se také věnoval i půjčování peněz, jak nás spravuje zpráva o splátkách, které Janu Smíškovi přislíbila chrudimská městská rada. Peníze investoval do nákupu nemovitostí. V 90. letech je uváděn jako vlastník jedenácti domů, dvou vesnic a pozemků u dolu Hutnejř. V letech 1495 a 1497 přepisuje svým zaměstnancům dva domy. Tutu skutečnost Eva Matějková interpretuje jako možný obrat Jana Smíška po proběhlých havířských bouřích.⁴⁸ Možná na něj mohly mít vliv i události v soukromém životě, jak se dovídáme z náhrobní desky z kostela N. Trojice, tak roku 1494 zemřela jeho dcera Ludmila.

Na titulním listu vídeňského Kutnohorského graduálu je Jan Smíšek zobrazen s dvěma manželkami, devíti dcerami a dvěma syny. Jan Smíšek umírá roku 1501, dle Evy Matějkové mohl být zhruba sedmdesátiletý. Zanechal po sobě vdovu Annu Frátskou⁴⁹ a šest nezletilých dětí: Dorotu, Voršilu, Ester, Pavlu, Jiřího a Kryštofa. O osudech Smíškových dětí máme jen kusé zprávy. Synové Kryštof a Jiří byli 12. září 1504 vysvěceni jako novici utraquistické církve biskupem Filipem Villanuovou.⁵⁰ Dcera Dorota se provdala za Václava Johanessova z Rybného trhu a k roku 1530 asi již nežila. Dcera Voršila se provdala za Jana Štolara z Chocenic. Jedna z dcer⁵¹ byla chotí Jana Pernštejnského a k roku 1530 nebyla již také mezi živými.⁵²

Kryštof se roku 1519 dostal do konfliktu se zákonem, když pro něj městská rada poslala rychtáře se skupinou žoldnéřů.⁵³ Kryštof žil na Hrádku asi velmi divokým životem. Několikrát hostil Heřmana Zvířetického z Vartemberka, který na Hrádku roku 1517 sřal

⁴⁷ Pro účely této části jsem vyšel z článku Evy Matějkové. MATĚJKOVÁ 2012, 125-130.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Viz dále.

⁵⁰ MATĚJKOVÁ 2012, 130.

⁵¹ Nejedná-li se však o Dorotinu vnučku.

⁵² ZAHRADNÍK 1984, 8-11.

⁵³ Ibidem.

svého spícího sluhu.⁵⁴ Roku 1524 Kryštofovi sestry Voršila a Dorota postoupily své vlastnické podíly na Hrádku za 350 kop grošů. Krátce nato Kryštof umírá.⁵⁵

Můžeme spekulovat proč Jan Smíšek z Vrchovišť nechal zhotovit znaky cechů zainteresovaných ve výrobě mince, které se objevují v exteriéru-na arkýři kaple a v interiéru (svorník se znakem cechu havířů v jižním křídle, svorník se znakem šmelců v místnosti jižního traktu). S další reprezentací cechovních korporací se setkáváme např. na severním vstupu do chrámu sv. Barbory či na věži kostela Panny Marie na Náměti, kde ovšem můžeme předpokládat finanční účast členů jednotlivých korporací na vzniku těchto staveb. V patricijském prostředí pravděpodobně nebyl jediný. Se znakem cechu šmelců se setkáváme např. v tzv. Kamenném domě Prokopa Kroupy. Vysvětlení motivace majitele budovy tato práce nepřináší. V rámci spekulace se domnívám, že zde používání cechovních znaků jednak utrhuje jakési kolektivní uvědomění kutnohorského patriciátu a utvrzování se ve vlastní výjimečnosti. Či jako uznání významu Kutné Hory a těžby a s tím spojených cechů pro osobní úspěch a zisk majetku patricijů. Pro ilustraci by bylo možno použít citaci z listu Vladislava Jagellonského „*pan Smíšek tu na Horách Kutných seděl a statku nabyt a odtud k erbů přišel*“⁵⁶ Případně, že cechovní znaky mohou suplovat šlechtické znakové galerie či se proti nim vymezovat.⁵⁷ Jak ostatně píše Michaela Ottová: „*několik jedinců z nevlivnější vrstvy patriciátu dostalo erb a titul vladky. Určitě však pociťovali rozpor mezi svým bohatstvím a omezenými právy nejnižšího šlechtického stavu. (...) Osobní umělecké reprezentace ve výzdobě přepychových soukromých sídel, kostelů a kaplí, tradiční atribut nejvyšších společenských vrstev byla jistě nedílnou součástí jejich úsilí o nobilitaci.*“⁵⁸

Připomeňme tak časně užití antikizujících forem ve vlysu na nástěnné malbě sálu v jižním křídle.⁵⁹ Provádějící umělci si jistě byli spíše jistí v „tradičně gotickém“ pojetí. Zcela jistě se zde setkáváme s výslovným přáním objednavatele o zhotovení přesně takového dekoru. Jan Białostocki hodnotí rychle se šířící renesanční formy v uherském šlechtickém

⁵⁴ ZAHRADNÍK 1984, 8-11.

⁵⁵ Ibidem, 9.

⁵⁶ ZAHRADNÍK 1984, 6.

⁵⁷ Na Blatné se Lva z Rožmitálu se objevuje „*32 erbů českých panských rodů, jakási heraldická manifestace prvního stavu království.*“ KRÁŠA 1984, 280.

⁵⁸ OTTOVÁ 2010, 186.

⁵⁹ MATĚJKOVÁ 1960, 234. Například Thomas DaCosta Kauffmann odkazuje k recepci renesance v polském šlechtickém prostředí až na počátku 16. století. DACOSTA KAUFMANN 1995, 54.

prostředí jako *royal fancy*, snahu šlechty napodobit a přiblížit se záři dvora Matyáše Korvína.⁶⁰

Vkus Jana Smíška byl však pozdně gotický. Nepochybně pro to svědčí s ním spojitelné zachované památky. Jedná se především o architektonickou formu chrámu N. Trojice⁶¹ a v něm dochovaných sochařských památek, vídeňský Kutnohorský graduál se zobrazením jeho celé rodiny a na neposledním místě Hrádek a jeho splendorní náhrobní desku. Velice ranou recepci renesančních forem nevysvětlíme ani možným pohledem na gotiku jako vhodnější pro sakrální prostory, jak známe z mladšího období.⁶² Pravděpodobně tedy musíme připustit, že ona „dravost“ Jana Smíška vykryštovala do podoby Hrádku domněle se vyrovnávajícího s nádherou „renesančních“ uherských panských dvorů.⁶³

⁶⁰ Jan BIAŁOSTOCKI: *The Art of Renaissance in Eastern Europe*, 1976, cit: in: DACOSTA KAUFMANN 1995, 31.

⁶¹ Jak se dovídáme z popisu Petra Miloslava Veselského z roku 1860, tak problematika výzdoby interiéru mohla být ovšem složitější. MATĚJKOVÁ 2010, 35.

⁶² DACOSTA-KAUFMANN 1995, 39.

⁶³ MATĚJKOVÁ 1962, 54.

IV. NÁSTIN STAVEBNĚHISTORICKÉ PROBLEMATIKY A BUDOVA JAKO TAKOVÁ⁶⁴

Budova: Základní popis a lokalizace jednotlivých kamenosochařských děl⁶⁵

„Jak znamenitě musel objekt vypadat, když všechny střechy kryty bývaly pestrobarevnými taškami, z nichž ještě mnoho kusův se v rumovišti vyskytuje.“⁶⁶

(49-54)

Pro poznání stavební historie budovy můžeme čerpat ze dvou stavebněhistorických průzkumů uskutečněných roku 1952 Evou Šamánkovou⁶⁷ a Jiřím Mukem z roku 1984.⁶⁸ Pro účely této práce jsem vyšel primárně z novějšího průzkumu Jiřího Muka.⁶⁹

Hrádek je čtyřkřídlý objekt uzavřené čtvercové dispozice. Severní vstupní průčelí je dvoupatrové, má pětiosou dispozici a jeho dominantu tvoří arkýř kaple po levé straně. Na pravé straně vyčnívá drobný arkýř prévetu. Křídlo se skládá ze čtyř křížově zaklenutých prostor. Pro nás jsou důležité dvě místnosti na východní straně a průjezd. Tyto prostory jsou klenuty žebrovou křížovou klenbou. Průjezd se otevírá **portálem průjezdu**.⁷⁰ Nad průjezdem se nachází **erbovní svorník se znakem rodiny z Vrchovišť III/3** a dále do nádvoří pokračuje **portálem průjezdu II**. Místnosti na východě jsou propojeny **portálem s dubovým listím**. Místnost situovaná více na západní straně nese svorník **se znakem rodiny z Vrchovišť II/3.**, východní se **znakem cechu havířů**. Patro této části v bohatosti kamenosochařských prvků nezaostává na zpřízemím. Patro je složeno ze čtyř místností. Nejzápadnější je plochostropá. Zbývající jsou zaklenuty žebrovou křížovou klenbou. Této části dominuje sál propojený s arkýřem kaple, který je dvojitě sklenut na konzoly. **Konzolu s mužem oděným v perkytli** na severní straně a **figurální konzolu s fragmenty dvojice postav**. Klenby vrcholí svorníky. **Polepšeným erbovním svorníkem rodiny z Vrchovišť** a **svorníkem s korunovaným „W“**. Tento prostor je pak propojen s následujícím sálem **portálem s fragmentem vegetabilní**

⁶⁴ Tato kapitola se nesnaží přispět do stavební historie stavby, ani prověřovat argumentaci jednotlivých badatelů, jako spíše pouze vyjít z dosavadního bádání pro účel této práce zabývající se kamenosochařstvím.

⁶⁵ Tento popis je pouze orientační a zhusta těží z práce Jiřího Muka. Cílem této části je především výstižně lokalizovat zpracovávané památky.

⁶⁶ BENEŠ, 1861, nepag.

⁶⁷ ŠAMÁNKOVÁ 1952, 282-300.

⁶⁸ MUK 1984.

⁶⁹ Otázkou zůstává, není-li již načas podrobit Hrádek novému takto zaměřenému průzkumu, který by ověřil Mukovu argumentaci.

⁷⁰ **Tučně** značím v této části prvky, kterým je posléze věnována samostatná pozornost. Viz. dále.

výzdoby. Tento sál je zaklenut svorníkem s **erbovním štítkem** a **svorníkem-quadrilobem**. Tato místnost také otevírá **vegetabilně zdobený arkýř**, který směřuje na severozápadní stranu.

Východní průčelí opakuje linii původní kutnohorské hradby.⁷¹ Z větší části je novodobé. Přízemí má dnes sedm okenních os. Patro pak devět. V přízemí se nachází čtyři křížově zaklenuté místnosti a místnost na severu, která je společná pro severní i jižní křídlo. V přízemí je kamenosochařsky zdoben pouze prostor na samotném jižním konci s křížovou žebrovou, kde nalezneme **soubor čtyř polofigurálních konzol** a **svorník se znakem cechu šmelců**. Patra jsou spojena klasicistním⁷² schodištěm, které je napojeno na severní křídlo. Dvě prostřední místnosti uprostřed křídla propojené s arkádou pocházejí z renesanční přestavby.⁷³ V patře se nachází tři drobné místnosti z doby klasicistní přestavby, které spojují jižní a severní pozdně gotický trakt.⁷⁴ Jižní trakt je zakončen srubovou místností s drobným „rizalitem“ s dochovanou nástěnnou malbou, jež je zaklenuta křížovou žebrovou klenbou. Ta je uzavřena **svorníkem se znakem rodiny z Vrchovišť I/3**. Na východním konci průčelí se nachází **čtveřice obličejových maskaronů**.

Západní průčelí se skládá z patrového traktu na severozápadě a dvoupatrové věže na severní straně. Přízemí je členěno šesti okenními osami a patro pěti okenními a arkýřem. **Pět oken** v patře je zdobeno sochařsky, stejně jako **vegetabilně zdobený arkýř**. V přízemí se nachází klenuté dva sály a chodba s pozdně gotickým schodištěm. Sál na západní straně je sklenut na střední sloup. Klenba v druhém sále je křížová bez žeber. V patře pojí drobná chodba plochostropá prostor s velkou síní sklenutou ve čtyřech žebrových křížových dotýkajících se v centrálním sloupu. Jednotlivé klenby jsou uzavřeny talířovitými svorníky.⁷⁵

Jihozápadní zahradní průčelí je tvořeno devíti okenními osami v patře a šesti v průčelí. V přízemí pojí již popsaný jižní trakt se zbytkem budovy malým prostorem s valenou klenbou. Tento prostor spojuje místnost se sálem sklenutým dvojitou křížovou žebrovou klenbou. V patře se nad tímto sálem nachází prostor s původním malovaným trémovým stropem a zbytky antikizujícího vlysu nástěnné malby. Tento prostor je spojen

⁷¹ MUK 1984, 72.

⁷² Ibidem, 73.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ MUK 1984, 73.

⁷⁵ Ty jsou tvořeny prostým kruhem, a proto jim v této práci není věnována pozornost.

s drobným prostorem, který dále pokračuje do již popsané srubové místnosti **portálem s havířem-štítonošem a konzolou.**

K roku 1312 je mezi kutnohorskými měšťany uváděn Haimanus de Castro,⁷⁶ díky tomuto přídomku je ve spekulativní rovině spojován s Hrádkem. Nadále roku 1440 je uváděn v držení Rudolfa z Bzece a jeho manželky Anežky z Donína.⁷⁷ Eva Šamánková označila Anežku z Donína jako dceru Václava z Donína, kutnohorského purkrabího uvedeného v této funkci v letech 1418, 1419 a 1420 a roku 1411 uvedeného jako člena korunní rady.⁷⁸ Nicméně předpokládané vlastnictví Hrádku Václavem z Donína vychází pouze díky držení Hrádku jeho dcerou Anežkou. Dle Evy Šamánkové měla tak před rokem 1420 vzniknout protilehlá severozápadní a jihozápadní křídla s navazující věží. Celek by pak měl být čtvercově ohraničen zdí zahrady. Dle soustředění architektonicky významných prostor do jihozápadního křídla pak Eva Šamánková předpokládala vstup z této strany.⁷⁹

Anežka z Donína zemřela před rokem 1461, kdy Hrádek propadá obci. Obec prodává Hrádek roku 1461 Petru Perštýnskému z Mlékovic. Posléze vlastnil dům Ambrož Zlatník a roku 1485 zakoupil dům Michal Prekl za 110 kop grošů. Michal Prekl roku 1490 objekt prodává za 500 kop grošů Janu Smíškovi z Vrchovišť. Z tohoto radikálního zvýšení prodejní ceny Hrádku bylo usuzováno,⁸⁰ že zásadní stavební práce započal právě Michal Prekl. Jan Smíšek z Vrchovišť by pak podle Evy Matějkové v podstatě doplnil stavbu o vybrané kamenosochařské detaily, čímž by se vysvětloval kvalitativní rozdíl např. mezi svorníky a žebry.⁸¹ Svorníky převyšující kvalitu žebroví nesoucí erbovní znak rodiny z Vrchovišť – jednorozci by pak dle Evy Matějkové byli vsazeni do již existujících kleneb.⁸² Tento názor odmítl Jiří Muk, který ve svém vyhodnocení stavby označil stavbu jako pozdně gotickou vybudovanou v zásadě právě až po roce 1490. Téměř pětinasobné zvýšení ceny objektu vysvětlil neznámými důvody. Tuto argumentaci podpořil Jiří Muk postupující cenou objektu

⁷⁶ BENEŠ 1911, 28-29. Stavebněhistorický průzkum Evy Šamánkové ovšem neneviduje jakékoliv stopy po stavební činnosti z počátku 14. století. Samotný přídomek „de Castro“ vykazuje takovou míru obecnosti, že dle mého názoru toto spojení můžeme odmítnout.

⁷⁷ SEDLÁČEK 1932, 28-29.

⁷⁸ ŠAMÁNKOVÁ 1952, 299-300.

⁷⁹ Ibidem 298-299.

⁸⁰ MATĚJKOVÁ 1962, 50.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.

v roce 1524, kdy byl prodán za 350 kop grošů.⁸³ Nutno však zmínit, že tento údaj se nezakládá na pravdě. Přihlédneme-li do starší práce Otakara Hejnice, tak se dozvídáme, že cena 350 kop grošů je cena, kterou měl Kryštof z Vrchovišť vyplatit své poslední dvě žijící sestry Dorotu a Voršilu, které se za tuto cenu vzdávaly vlastnického podílu na Hrádku. Cena 350 grošů by tedy z logiky věci měla být hodnotou dvou třetin budovy. Hrádek by tedy v tom případě byl i roku 1534, kdy transakce proběhla, oceňován zhruba na 525 kop grošů.⁸⁴

Jiná situace ovšem nastala roku 1530, kdy zbývající dědicové prodávají dům Albrechtovi z Gutštejna za 250 kop grošů.⁸⁵ Domnívám se ale, že tuto nízkou cenu můžeme chápat v kontextu měnící se doby.⁸⁶

S předhusitskou etapou můžeme spojit sklepy budovy. Stejně jako obvodové zdivo uliční části, které bylo v další etapě při vybudování patra zesíleno.⁸⁷ Díky absenci podsklepení by se původně průjezd do dvora měl nacházet v dnešní Barborské ulici.⁸⁸ Naopak jižní část je dle stavebněhistorického průzkumu 1984 pozdněgotickou novostavbou.⁸⁹

Z hlediska datace je důležitá přítomnost spáry zhruba uprostřed severozápadního traku, tedy v místě dnešního zaklenutého sálu. Eva Šamánková tento sál pojila s předhusitskou etapou stavby. Na základě přítomnosti spáry bylo minimálně zaklenutí tohoto sálu určeno Jiřím Mukem jako pozdně gotické a dokonce stratigraficky starší než severovýchodní část s arkýřem kaple.⁹⁰ Patro západního křídla je dle Jiřího Muka již plnou pozdně gotickou novostavbou plynule navazující na jižní křídlo a severozápadní trakt,⁹¹ stejně jako zeď uprostřed patra severního křídla. Toto patro by dle Jiřího Muka mohlo

⁸³ MUK 1984, 142.

⁸⁴ HEJNIC 1911, 7.

⁸⁵ ZAHRADNÍK 1984, 9.

⁸⁶ Budova později rychle střídala majitele. Ferdinand II. Hrádek později povýšil nadeskový dům, čímž vznikaly spory s městem. Později se dostal do majetku města. To na konci 17. století Hrádek prodalo jezuitskému řádu, který budovu využíval pro školské účely. K tomuto účelu byla budova využívána po zrušení řádu. V 50. letech 20. století byla provedena kompletní oprava a od té doby slouží jako muzeum. Viz ZAHRADNÍK 1984.

⁸⁷ MUK 1984, 131-132.

⁸⁸ MUK 1984, 132.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem 137.

vzniknout nad ohradní zdi předhusitského dvorce.⁹² Jižní křídlo je určeno jako pozdně gotické s mladší pozdněrenesanční stavební etapou.⁹³

Jiří Muk vyhodnocuje pozdně gotickou přestavbu v dnešním hmotovém rozsahu s dalšími prvky, které jsou viditelné na Willenbergově rytině veduty města a na barokní malbě v interiéru.⁹⁴ Samotný areál byl rozsáhlejší než v dnešním stavu díky brance se zdí před vstupním průčelím.⁹⁵ Dnešní nádvoří je pozměněno mladší přístavbou loggie a schodišťového traktu. Komunikace byla soustředěna na pavlači, která obepínala celý obvod nádvoří budovy.⁹⁶ Pro bližší představu o vzhledu budovy je třeba si představit zděný panelový štít na pravé straně vstupního průčelí. Další dva štíty byly umístěny u jižního průčelí, kde kryly vstupní a západní křídlo.⁹⁷ Východní průčelí bylo též otevřeno dvěma štíty a hrázděným ochozem, který zanikl během přestavby mezi lety 1618-1630.⁹⁸

Starší bádání řadilo Hrádek do kontextu architektury před rokem 1420.⁹⁹ Eva Šamánková hodnotila pozdně gotickou přestavbu Michala Prekla a Jana Smíška pouze jako doplnění a rozšíření stávající předhusitské budovy.¹⁰⁰ Samotné předhusitské jádro Eva Šamánková hodnotila velice pozitivně. Uvažovala o architektovi, který měl velice blízko k dvorské huti Václava IV. a jako možné východisko uvedla Točník.¹⁰¹ Eva Šamánková dále chápala Hrádek jako pokročilejší a inovativnější než kapli ve Vlašském dvoře a díky jejímu dokončení k roku 1404 kladla přestavbu Hrádku na samotný počátek husitských válek tedy k roku 1420.¹⁰² Kvalitu a případnou účast dvorské stavební huti Eva Šamánková přesvědčivě vysvětlila elitním postavením předpokládaného majitele.¹⁰³

Jiří Muk na základě formální analýzy kamenných prvků a přítomnosti svorníků se znakem rodu z Vrchovišť označil pozdně gotickou fázi objektu jako spojitelnou pouze s osobností Jana Smíška případně jeho syna Kryštofa. Následně vyhodnotil drtivou většinu

⁹² MUK 1984, 132.

⁹³ Ibidem 138.

⁹⁴ Ibidem 139.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ ŠAMÁNKOVÁ, 1952. MATĚJKOVÁ 1962, 28-29. MENCLOVÁ 1976, LÍBAL 1984, 204.

¹⁰⁰ ŠAMÁNKOVÁ 1952, 297.

¹⁰¹ Ibidem, 298-299. Usuzuje tak např. z tvaru klenebních patek bez konzol rovou zabíhajících do stěn.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ibidem 299.

dnešní hmoty budovy, jako pozdně gotickou respektive vybudovanou po roce 1490, a to díky přítomnosti pozdně gotických erbovnicích svorníků se znakem rodiny z Vrchovišť, které dle tohoto badatele tvoří vrchol klenby a nemohou být později vyměněny.¹⁰⁴ V poslední kutnohorské monografii bylo toto zjištění přijato a přítomnost stylově staršího zaklenutí interiérů „representativních prostor“¹⁰⁵ sálu na jihozápadní straně západního křídla, sál v přízemí pod tímto sálem patra a zaklenutí dvou místnosti vlevo od průjezdu bylo interpretováno jako snaha objednavatele, „*který chtěl zdůraznit svůj osobní postoj k panovníkovi a nechal reprezentativní prostory svého sídla postavit v duchu politicky podmíněného historismu dvorského umění Jagellonců.*“¹⁰⁶ Autor těchto prostor by pak byl „*schopen vrátit se k tvaroslovím poslední předhusitské etapy uměleckého vývoje, doby Václava IV.*“¹⁰⁷ Zbytek budovy by pak dle autorů monografie měl být vybudován ve formě konvenující současnému pozdně gotickému slohu.¹⁰⁸ Tato argumentace byla následně podpořena názorem autorů na kostel N. Trojice, kde byla odmítnuta starší Kořínkova zpráva o vybudování kostela roku 1417 a místo tohoto vročení bylo přijato vročení Dačického, kdy stavba měla být započata roku 1488. Stylově starší podoba kostela pak byla taktéž vyhodnocena jako programově historizující.¹⁰⁹ Tato interpretace byla následně odmítnuta Evou Matějkovou,¹¹⁰ která vyšla z monografického článku Jiřího Zacha¹¹¹ věnovaného tomuto chrámu. Na základě Zachovy analýzy desky na stěně kostela a své vlastní analýzy nápisu na náhrobní desce¹¹² zásadně odmítla myšlené započetí stavební činnosti roku 1488 v duchu programového historismu.¹¹³

¹⁰⁴ MUK 1984, 142. Možnost dodatečné výměny svorníků Jiří Muk nepřipouští.

¹⁰⁵ O původní funkci těchto prostorů nic nevíme. Tuto problematiku si uvědomuji, zároveň však přijímám toto označení vžitě ve starší literatuře. // Pro účely této práce není problematika pozdně gotického či předhusitského původu určitých částí budovy zásadní. Na základně formální analýzy můžeme de facto označit všechny prvky jako pozdně gotické.

¹⁰⁶ ALTOVÁ/ŠTROBLOVÁ 2000, 347.

¹⁰⁷ Ibidem. Autoři nepočítají s polaritou *survival* a *revival*, v Kutné Hoře na příkladu chrámu sv. Barbory svědčící spíše pro *survival*. OTTOVÁ 2010, 187.

¹⁰⁸ ALTOVÁ/ŠTROBLOVÁ 2000, 348.

¹⁰⁹ ALTOVÁ/ŠTROBLOVÁ 2000, 350.

¹¹⁰ MATĚJKOVÁ 2010, 36-37. se starší literaturou.

¹¹¹ ZACH 1878, 3-13. Cit. in MATĚJKOVÁ 2010, 36.

¹¹² *A(nno) . millesimo quingentesimo primo [...] p(ost) festu(m) S(ancti) .*

Blasii . Gene(r)osus d(omi)n(u)s . d(omi)n(u)s . Iohannes Smiskon(is) [d]e wr[chowist] [...]

extruxit eclesiam] ha(n)c q. honor sa(n)ctissi(m)e Trinitati ac indiuse vm[...]. Dle Evy Matějkové má zásadní význam **extruxit**, které označuje proběhlou dostavbu, narozdíl od *fundavit*, které by určilo přímé založení. (Znění nápisu publikoval Jiří Roháček, in: ROHÁČEK, Jiří: Nápis města Kutné Hory, 1996, s. 90.) MATĚJKOVÁ 2010, 36.

¹¹³ MATĚJKOVÁ 2010, 36.

Recentně se problematice případného programového historismu a dataci jak Hrádku, tak chrámu N. Trojice věnoval Jiří Kuthan.¹¹⁴ Jiří Kuthan sice nezaujal v případě Hrádku přímé stanovisko týkající se této problematiky, nicméně na základě absence jakýchkoliv pozdně gotických prvků v sálu v patře věže „zůstávají nadále pochybnosti o době jejího vzniku“.¹¹⁵ Naopak u chrámu N. Trojice, jehož klenba je kladena do souvislosti se zaklenutím sálu v patře Hrádku, se opět na základě absence ničeho „co by alespoň náznakem připomínalo duch pozdní gotiky“¹¹⁶ Jiří Kuthan domnívá, že kostel byl mezi lety 1488–1500 pouze dobudován a nikoliv vystavěn.¹¹⁷

Jiří Kuthan si zároveň všímá příbuznosti pozdně gotického arkýře kaple s arkýři pražské Staroměstské radnice, budovy Karolina a Vlašského dvora.¹¹⁸ V síťové klenbě arkýře a jeho celkovém vzhledu, který ale podle Jiřího Kuthana drobnými detaily prozrazuje vznik v pozdní gotice, vidí trvajících atraktivitu staveb lucemburské Prahy udávající „tón a míru reprezentativnosti“.¹¹⁹ Pro kontextualizaci má význam autorovo hodnocení stavby, dle kterého může Hrádek svou výstavností a malířskou výzdobou „konkurovat nejnáročnějším velmožským sídlům své doby.“¹²⁰

Připomeňme pestrobarevnou střechu, zbytky kachlových kamen, nástěnnou malbu, zbytky blankytně modré na klenebních žebrech v patře a jak uvidíme kamenosochařskou výzdobu. Jistě Hrádek také v době po dokočení přestavby působil „pěkným“, „veselým“ a „strakatým“ dojmem, jak hodnotil Jan Bechyřka Pražský hrad a Jiří Kuthan tato slova vztahuje ke Křivoklátu.¹²¹

¹¹⁴ KUTHAN 2013, 154-162. a 169-179.

¹¹⁵ Ibidem, 171.

¹¹⁶ Ibidem, 159.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem. 175-177.

¹¹⁹ Ibidem. Osobně mohu s tímto hodnocením jen souhlasit. Nicméně předhusitská forma arkýře by mohla být případným argumentem pro možný historismus budovy. Parléřovská forma arkýře nebyla v příslušné literatuře reflektována.

¹²⁰ KUTHAN 2013, 177.

¹²¹ KUTHAN 2012, 232.

V. POZDNĚ GOTICKÉ ARCHITEKTONICKÉ SOCHAŘSTVÍ NA HRÁDKU V KUTNÉ HOŘE

Polofigurální konzoly z prostoru v jižním traktu (1-12)

V prostoru dnešní ředitelny se nachází mimořádná skupina čtyř figurálních konzol. Tato místnost je umístěna ve čtvercovém traktu jižního křídla. Prostor je přístupný pozdně gotickým portálem, který byl dle Jiřího Muka druhotně umístěn. Konzoly byly odkryty zpoza vrstvy omítky během obnovy v roce 1860.¹²² Odmítneme-li, že by konzoly byly do místnosti instalovány v novověku, tak můžeme předpokládat, že soubor je na svém místě již od pozdní gotiky.¹²³

Místnost je zaklenuta křížovou žebrovou klenbou, která pravděpodobně pochází z pozdní gotiky.¹²⁴ Klenba je završena svorníkem se štítovým znakem. Z důvodu nepravidelného půdorysu žebra zabíhají v různých hloubkách.¹²⁵ Samotné žebro „*má profil dvakrát vyžlabeného klínu se stezkou zachovanou na horní straně profilu.*“¹²⁶ Dle Jiřího Muka se nezachoval původní vstup do místnosti.¹²⁷ Na západní straně místnosti se nachází jednoduchý sedlový portál, který spojuje místnost s menším prostorem, pravděpodobně pozdně gotickou toaletou.¹²⁸ Přítomnost toalety pravděpodobně svědčí pro intenzivní využívání místnosti v období pozdní gotiky. Společně s přítomností výstavní sochařské výzdoby nejspíš moralizačního charakteru se dá spekulovat o pozdně gotické funkci tohoto prostoru. Nabízí se,¹²⁹ že místnost mohla být využívána Janem Smíškem z Vrchovišť pro meditativní, reprezentativní či pracovní účely např. jako pracovna, studovna či v méně prozaické rovině jako „kancelář“(?).

„*teprv při loňské obnově byl tento nátěr vlastní rukou nynějšího velezasloužilého ředitele škol p. Josefa Mazáče oškrábán a tu teprv objevily se staré řezby pod starými nosiči.*“ BENEŠ 1861.

¹²³ Konzoly Michaela Ottová označila jako asi druhotně použité. OTTOVÁ 2010, 143. Pro nepůvodnost dnešního místa určení svědčí jednak relativně nízké umístění konzol, tak jejich evidentní vypracování pro pohled z větší výšky. Se samotnými transfery gotických kamenných prvků můžeme v budově počítat. MUK 1984, 89. Jiří Muk se ovšem ve stavebněhistorickém průzkumu o možném druhotném užití souboru vůbec nezmiňuje. Osobně se domnívám, že na své místo byly osazeny již v době pozdní gotiky. Viz dále.

¹²⁴ MUK 1984, 92.

¹²⁵ Ibidem

¹²⁶ Ibidem

¹²⁷ Muk nevylučuje jeho existenci pod vrstvou omítky. Ibidem 93.

¹²⁸ Ibidem. Samotný „záchodový trakt“ mohl vzniknout v „*jakési mezietape výstavby západního křídla*“. MUK 1984, 135.

¹²⁹ Za přivedení na tuto problematiku děkuji PhDr. Evě Matějkové CSc.

Soubor jako první do literatury uvedl František Beneš v roce 1861.¹³⁰ František Beneš celý soubor ikonograficky určil, popsal a půvabným způsobem překreslil. Eva Matějková označila celý soubor jako skupinu hudebníků.¹³¹ V roce 2000 byl celý soubor nově interpretován jako zobrazení čtyř lidských temperamentů,¹³² bohužel bez dalšího vysvětlení či odkazu na analogii.¹³³ Až Michaela Ottová opět upozornila na identifikaci jedné konzoly jako blázna.¹³⁴

Polopostava blázna hrajícího (?) na dudy (1)¹³⁵

Konzola je tvořena mužskou polopostavou s kapucí s oslími oušky, podle kterých byla v literatuře postava identifikována jako blázen.¹³⁶ Trup postavy je mírně prohnut a na místě tušených lopatek postavy sedí konzola kuželovitého tvaru. Samotný kuželovitý tvar spíše připomíná číši kalichu, není zcela vysekán. Konzola se postupně zužuje a volně přechází do pohledově téměř neuplatnitelného, hladce opracovaného, ale neprobraného kamene spojujícího figuru s „číší“.

Vyklonění postavy a ohnutí trupu odpovídá charakteru postavy předsazené před konzolu oválně se zužujícího tvaru. Hlava muže je zakloněna a mírně se naklání ke svému pravému rameni. Levé rameno postavy je mírně vyvýšeno nad pravé rameno. Pravou rukou postava objímá dudy. Pravá ruka je zachována až k zápěstí a na místě paže nad loktem a nad zápěstím je obtočena páskou. Předloktí pravice, přidržující nafouklý měch dud,¹³⁷ se diagonálně zatáčí směrem k pomyslnému středu konzoly. Levá ruka muže je v místě lokte šikmě uražena, ale je patrné směřování předloktí dále těsně k trupu. Mužova levice se vychyluje od trupu směrem doprava. Je v mnohem těsnějším vztahu k trupu než pravice

¹³⁰ BENEŠ 1861.

¹³¹ MATĚJKOVÁ 1962, na Evu Matějkovou navazuje Jaromír Homolka v HOMOLKA 1984, 223.

¹³² ALTOVÁ/ŠTROBLOVÁ 2000. Na autory této knihy dále navazuje Stanislav Dudák, který připouští „čtyři klasické lidské temperamenty, což by odpovídalo původnímu „alchymistickému“ hutnímu účelu místnosti.“ DUDÁK 2004, 144.

¹³³ Ponechám-li stranou možnou existenci dobových analogií, přijde mi tato interpretace poměrně nepřesvědčivá i s ohledem na obtížnost při spojování jednotlivých konzol s jednotlivými temperamenty. Pospíšilovu interpretaci přijímá i Jiří Kuthan. KUTHAN 2014, 175.

¹³⁴ OTTOVÁ 2010, 164.

¹³⁵ (1) Číslo v závorkách odkazují k obrazové příloze. Fotodokumentace není na přání vedení Českého muzea stříbra vložena k textu. Z bezpečnostních důvodů nemohou být též uveřejněny pohledy do jednotlivých místností.

¹³⁶ BENEŠ 1861, OTTOVÁ 2010, 143.

¹³⁷ František Beneš zde viděl koňskou hlavu „*kteřá vypadá, jako by k nějakým dudám byla náležela*“. BENEŠ 1861, nepag.

odsazená objemem dud. Fragment předloktí směřuje dále k trupu postavy. Část paže nad loktem je téměř souběžná s trupem.

Hlava postavy je zakloněna, naklání se k pravému rameni postavy. Obličej je obdélného tvaru, mírně se zužující směrem k zaobleným čelistím. I přes značné poškození je obličej dobře čitelný. Oči jsou výrazně vybouleny a ohraničeny hlubokými nadočnicovými oblouky. Na levém oku je patrné zpracování víčka. Silně poškozený nos se postupně rozšiřuje ke spodní části, kde je opět na levé straně vytužitelná levá nosní dírka. Oválná ústa jsou výrazně otevřena. Povrch obličeje je v místě tváří mírně probrán, díky čemuž vystupuje horní ret a tváře postavy jsou v dnešním stavu dochování mírně propadlé. Pod uraženým spodním rtem je čitelná vystupující brada.

Postava je oděna do přiléhavého kabátce, který postupuje do těsné kapuce se zvířecími oušky na obou dvou stranách. V pase je kabátec přepásán opaskem se čtyřmi výraznými bambulkami/rolničkami (?). Opasek stahuje mužovy boky, které se v místě opasku zužují. Pod opaskem se látka opět mírně rozšiřuje do stran, vlní se a tvoří dva laloky, které jsou mělce konkávně probrány. Zhruba v polovině trupu je patrných deset vystupujících kruhových knoflíků, které jsou patrné od části pomyslného hrudního koše a pod velice mírným lukovitým zahnutím směrem doprava běží vzhůru k bradě muže.

Kapuce obepíná hlavu postavy tak, že vystupuje pouze obličej. Kapuce se rozevívá pod bradou, zakrývá část pomyslných uší a uzavírá se na čele. Obličej je v kameni hlouběji zapuštěn, čímž se odděluje část obličeje a část skrytá v oděvu. Na kapuci muže jsou vedle zvířecích oušek přímo uprostřed tři bambulky,¹³⁸ z nichž první je poškozena. Ouško na levé straně mužovy hlavy silně vybíhá dozadu, kde se pojí s hmotou konzoly. Ouško na pravé straně je zcela uraženo, nicméně ve hmotě hlavy je stále viditelná plastická štěrbina.

Významnou roli hraje na pravé straně konzoly nápisová páska. Ta v dnešním stavu dochování začíná v pomyslném pravém horním rohu nad postavou, zhruba v úrovni nad loktem levice postavy. Z tohoto pomyslného bodu se plazí vlevo směrem k rameni, kde se mírně stáčí doprava pod ohnuté předloktí. Pod předloktím se stáčí směrem vzhůru a tvoří zde jakýsi mašlovitý lalok.

Nápisová páska na levé straně je ve značně fragmentálním stavu. Pod hmotou dud až náramkovitě obtáčí zápěstí postavy. Zpoza dud dále obtáčí zhruba polovinu paže, dále se

¹³⁸ František Beneš v nich viděl rolničky. BENEŠ 1861.

plazí na záda postavy. Dudy¹³⁹ jsou tvořeny nafouklým měchem tykvovitého tvaru, který je zhruba v polovině předělen pravděpodobným fragmentem nápisové pásky. Píšťaly byly uraženy, jejich fragmenty jsou ale dobře čitelné. Doprava od dud směřuje do prostoru ústí chybějící předničky.¹⁴⁰ Dvojice fragmentů bordunových píšťal se tyčí vzhůru směrem doleva od postavy. Nad ústím předničky je viditelný fragment dýchací trubičky, která naznačuje směřování k pravé tváři postavy.

Postava je od konzoly zřetelně oddělena. Na levé straně je hmota silně probrána. Hlava je téměř plně od hmoty konzoly oddělena. Kalich konzoly a hlava jsou propojeny pouze téměř nezřetelným čepem. Na opačné straně je hmota též probrána, ale na úplném levém okraji „číše“ vystupuje z povrchu poškozený fragment, možný zbytek nápisové pásky. Na pravé straně je hmota probrána zhruba do objemové poloviny protější strany. Tvoří zde jakousi spojnicí sféricky trojúhelného tvaru, která pojí hmotu levé části zad postavy a kalich konzoly.

Dle mého názoru je pojetí neobyčejně blízké zpracování tzv. baziliška-draka **(2)** s vyplazeným jazykem z triforia Svatobarborského chrámu.¹⁴¹ Ač se jedná o fantaskní zobrazení nestvůry, tak se domnívám, že po formální stránce je viditelná podobnost mezi provedením baziliška a postavou blázna. Velice podobně pojaté jsou přehnaně vystupující rty obíhající ústa bez zřetelného rozlišení koutků u obou dvou soch, hranatý tvar obličejové postavy i baziliška-draka, provedení vystupujících očí s čitelným rozlišením víček¹⁴² a s páteří nestvůry s vystupujícím hřbetem, jehož oblé články připomínají bambulky na bláznově kapuci.

Konzola nepochybně vznikla pro rohové umístění. Postava se otevírá do prostoru, při pohledu z pravé strany působí poněkud bezradně. Zároveň svým objemem plně obsahuje výklenek ohraničený zdí. Nápisová páska, na tomto místě nepoškozená, se jak ve svém vrcholku, tak spodní „mašli“ dotýká stěny, stejně jako loket postavy,¹⁴³ a v poslední řadě i „čep“ kamenné hmoty, který je vsazen do stěny. Problematičtější je levá strana sochy, kde

¹³⁹ Při popisu dud jsem vycházel z <http://www.dudy.eu/dudy-eu/dudy-eu-popis-dud.php>, vyhledáno 15.3. 2014

¹⁴⁰ Domnívám se, že zaoblení této hubičky je původní a nemůže zde počítat s uražením celé předničky, jejíž případně svislé směřování do volného prostoru by bylo ze sochařského hlediska velmi náročné.

¹⁴¹ Michaela Ottová baziliška řadí do skupiny nejkvalitnějších děl z triforia (společně s reliéfem Bruncvíka, Ivicí oživující mláďata, orlem a enigmatickou kompozicí se znakovým štítem lvem a ženou v rozvalinách), při jeho hodnocení dochází k závěru, že nejkvalitnější kameník, autor reliéfu s Bruncvíkem, přiložil ruku minimálně ve zhotovení kresebného návrhu. OTTOVÁ 2010, 167-168.

¹⁴² Zřetelné rozlišení víčka se ovšem objevuje na obličejových maskách i hlavách lvů na triforiu.

¹⁴³ Ten se stěny přímo nedotýká, ale očividně je stěnou omezen.

musíme počítat s uražením výrazného objemu nejspíš nápisové pásky. V dnešním stavu je tak značně neutěšeně odhalena „čepová“ část zad polopostavy. V rámci prostorové koncepce postavy je ale i na levé straně počítáno s rohem postavy a to opět v pohybu ramene a zasazení „čepu“ do stěny. V poslední řadě je i spodní část polopostavy pod opaskem zúžena a vystupující laloky draperie jsou akcentovány právě v linii s úplným rohem místnosti.

Socha je zdařile vyvedena do prostoru. Domnívám se, že socha vznikala pro podhled.¹⁴⁴ Svědčí pro to její toporné předklonění, nejpatrnější při pohledu zprava,¹⁴⁵ ale hlavně samotný podhled, při kterém se uplatňují všechny detailně zpracované prvky i bláznův udivený pohled vzhůru.

Frontální pohled na bustu nabízí pozoruhodné srovnání v parléřovském sochařství a to v bustě Václava z Radče. **(3)** Při srovnání s tímto dílem se nabízí značný počet společných znaků jako je: téměř shodné pojetí hranatého obličejce s mírně vystupující oblou bradou, zpracování očí, tvar uraženého nosu, rozložení vrásek a pozoruhodné zpracování oděvu tvořícího vystouplou vrstvu pokračující na krk a plastické knoflíky. Pro bláznovskou figuru se také jeví jako výchozí hmotové zpracování busty Václava z Radče, které opakuje ve svém vystouplém krku a oblém poklesu neširokých ramen. Autor polopostavy blázna téměř úplně vyšel z této busty a invenčně ji proměnil pro potřebu blázna hrajícího na dudy, čímž můžeme vysvětlit nahnutí krku.

Jako sochařskou analogii je možné uvést konzolu s polopostavou blázna v kostele sv. Martina v Plieningenu u Stuttgartu.¹⁴⁶ Blázen v čepičce s oslími oušky jednou rukou objímá měch dud, druhou podpírá žebro klenby, zakloněnou hlavou pravděpodobně sleduje svorníky klenby hlavní lodi, které zdobí symboly evangelistů.¹⁴⁷

Dle mého názoru se jedná o nejkvalitnější sochu z celého souboru, potažmo z Hrádku. Konzola je velice kultivovaně sochařsky zpracovaná, vyniká odlišení jednotlivých prvků a materiálu oděvu. Zarážející je částečná subtilita ustupující nápisové pásky, štíhlost a částečná elegance figury. Konzola se jistě kvalitně vyrovná dobovému grafickému médiu.

¹⁴⁴ To ale nemusí nutně znamenat, že nevznikla přímo pro své dnešní místo určení.

¹⁴⁵ Téměř 45°.

¹⁴⁶ http://www.plieningen-online.de/foto/fotokirch/symb_innen/10_sym_in.html vyhledáno 25.4.2014

¹⁴⁷ Zbylé konzoly tvoří polopostavy andělů nesoucích štíty s nástroji Kristova umučení, erbovní znaky, dále polopostava archanděla Michaela a polopostava opata (?). K zaklnutí chóru došlo údajně roku 1517.

Mužská a ženská polopostava (4)

Konzolu tvoří dvojice polopostav. Mužská polopostava je na pohledově levé straně a ženská na pravé. Kalich konzole se směrem dolů prudce zužuje.¹⁴⁸ Zhruba od poloviny číše vybíhají dva pásy. Levý spojuje číši s mužskou hlavou a pravý ubíhá směrem k nedochovanému krku ženského torza. Obě torza vybíhají těsně vedle sebe zhruba zprostřed konzole.

Mužská postava směřuje spíše k levé straně, zatímco žena spíše ubočuje doprava. Mužův hrudník vybíhá z levé poloviny konzole dál do strany. Postupně se rozšiřuje až po mužova ramena. Muž natahuje pravici k ženě, kde ji pokládá pod ženino levé ňadro. Paže šikmo přechází v loket, kde je ohnuta a dále pokračuje na ženinu hrud'. Všechny prsty jsou dochovány. Palec je lehce vytočen a zbylé čtyři prsty jsou ohnuty v prvních kloubcích. Mužova hlava je natočena k jeho pravé straně. Obličej je mírně směřován k ženině hlavě.

Mužův obličej je hranatý a opět se směrem dolů zužuje. Mužovy vlasy neuměle představuje dvanáct vyboulenin-kadeří, z nichž prostřední je uražena. Samotný obličej je značně poškozen, pro své výrazné a hluboké provedení jsou čitelné všechny rysy, i když není vylučitelné, že k jejich dnešní podobě přispělo pozdější poškození. Muž má nízké čelo s vystupujícími rovnými nadočnicovými oblouky, které se postupně oble stáčejí dolů, kde rámuji vyboulené oči. Oči jsou velké a vystupují ze svého silně probraného okolí. Mužovo pravé oko je silně setřeno. Nos postavy je uražen. Z fragmentu je čitelné jeho výrazné rozšíření se z kořene směrem k nosním dírkám. Lícni kosti z obličejce až trčí, pod nimi je obličej zúžen a tak vzniká jakási lebkovitost provedení obličejce. Pod lícniemi kostmi je po obou stranách výrazná propadlina tváře, ze které vystupuje čelist. Dalším vystupujícím prvkem jsou poškozená ústa. Horní ret je téměř nečitelný, dolní vystupuje z obličejce. Uprostřed je rozštěpen, což je pravděpodobně zapříčiněno pozdějším poškozením. Ústa jsou v dnešním stavu bezvýrazně otevřena. Dále je v obličejce patrná malá oblá brada.

Mužův oděv je naznačen v pase, kde je probrán pásem opasku a na ruce, na které rukáv odhaluje mužovo zápěstí, z kterého pokračuje probranější ruka.

Ženská postava je předsazena před mužskou. Postava je silně poškozena, chybí hlava a ženina levice, která je uražena zhruba od poloviny paže. Ženina pravice je téměř zcela dochována, došlo jen k částečnému sedření prstů. První polovina ženiny ruky je v jedné

¹⁴⁸ Mnohem prudší než u ostatních konzol.

rovině s trupem, až do místa lokte, z kterého vybíhá předloktí vzhůru do místa mužova loktu, na který je ženina ruka položena. Tím došlo k předdělení prostoru mezi trupy postav a mužovou pravici. Na pravé straně došlo k plnému probrání kamene, na rozdíl od levé strany, kde takto vznikl malý sférický trojúhelník mužova trupu, části jeho paže a ženina předloktí.

Zhruba v první čtvrtině se tělo ženy zužuje a je tak vytvořen hrudník s drobnými kuličkovitými ňadry. Zbylé tři čtvrtiny se od zúžení pasu luskovitě rozšiřují do své poloviny, aby se poté ke konci těchto tři čtvrtin postavy opět zúžily. Tento „lusk“ spodní části ženina těla je svisle rozdělen dvěma trubičkovitými záhyby šatu. Před samotnými záhyby je umístěna malá kabelka tvaru zaobleného obdélníku se zřetelně odlišitelným lemem a visící na volném uchu. Provedení šatu je také patrné na ženině hrudi, kde jsou patrná svislá rýha spodního šatu a dvě diagonály výstřihu svrchního šatu.

Nápisová páska vybíhá zpoza spodní části mužova trupu. Oble se stáčí k předělu mezi postavami, kde je přepůlena druhou stočenou páskou. Samotná plocha pásky na levé straně je vytočena směrem ven z konzoly a její plochá hrana dále přechází v žlábek obtáčející mužovu polopostavu. Páska se opět vynořuje pod ženinou postavou, postupně vypoukle vybíhá do prostoru, ze kterého postupně ustupuje za ženinu postavu a stoupá nahoru do přibližné výše mužovy hlavy na opačné straně, kde s mírným náznakem dalšího náběhu kupředu končí. Na pravé straně nedošlo ke zpracování žlábků mezi postavou a hranou, jako na levé straně. Kámen je zde jen osekán, ale nevyhlouben. Konec pásky vystupující nahoru není zpracován jako u předchozí konzoly plně plasticky a za páskou kámen ustupuje dále k číši bez probrání ze zadní strany.

Mezi mužskou postavou a žlábkovitou páskou vybíhá další páska. Ta vystupuje z místa pod mužovým pravým bokem, mírně se vytáčí do prostoru k levé straně a ihned se točí opět pod konzolu, kde se uzlí se žlábkovitou páskou a z tohoto místa má pravděpodobné pokračování ve vyboulenině pod ženskou postavou. Tvoří zde tedy jakýsi plastický uzel na hlavní žlábkovité pásce.

Při komparaci se zbylými konzolami souboru vychází tato konzole jako nejslabší. I při připuštění faktu, že je z celého souboru nejpoškozenější, je patrné její sumární zpracování. Absence žlábků mezi páskou a tělem ženy, ústup horní části pásky až k číši konzoly, případně neprobrání místa mezi rukama postav a mužovým trupem vybízí k otázce, zdali nedošlo k osazení zcela nedokončené práce. Zároveň se domnívám, že zoufalé provedení obličejů,

odlišné pojetí číše konzoly a celkové nedotažené a bezradné pojetí svědčí pro to, že konzola byla provedena jiným, mnohem slabším kameníkem, než byl autor zbylých tří konzol.¹⁴⁹

Dle mého názoru svědčí pro původnost dnešního místa určení¹⁵⁰ této konzoly její přesvědčivé umístění do rohu místnosti. Oba dva výběhy nápisové pásky respektují směřování okolní stěny.¹⁵¹ Při o poznání horší nižší kvalitě zpracování samotných figur a závažném poškození nelze určit možné zpracování pro podhledovost jako u ostatních konzol.

Typologicky dvojice vychází z parléřovských konzol mladšího a staršího páru, které jsou provedeny na rozích Staroměstské mostecké věže směrem na dnešní Křížovnické náměstí. Případně konzoly páru na Prašné bráně.¹⁵²

Polopostava mladíka s dýkou (5)

Konzola je tvořena bezvousou mužskou postavou v čapce s dýkou připevněnou k pasu. Na rozdíl od zbývajících mužských figur se nejedná přímo o polopostavu. Pod pasem jsou zřetelné části stehen. Konzola je poškozena. Došlo k uražení obou dvou rukou postavy, uražení rukojeti dýky, poškození obličeje a fragmentalizaci nápisové pásky.

Postava je mírně předkloněna před číši konzoly, se kterou je spojena hlavou a plochou zad. Číše konzoly je za postavou plně provedena. Na rozdíl od předchozích konzol, zde nejsou patrné výraznější spojnice. Postava se pojí s číší částí zad a hlavy. Na zádech je viditelný mírný výstupek, který vystupuje z místa nad mužovou levou paží, spojuje záda s číší a dále pokračuje v neidentifikovatelný útvar po mužově pravém boku. Postava je plasticky oddělena od číše, zadní strana sochy je detailně propracována a figura se k číši takřka pouze „lepí“ v bodech dotyku.

Číše konzoly je posazena na místě mužových hýždí. Figura je pod číší prohnuta. Nohy postavy jsou zřetelně odděleny, zhruba v horní třetině mužova stehna mizí ve stěně. V pase

¹⁴⁹ Uvědomuji si problematiku této argumentace i anachronismus mého pojetí. Absence žlábků mezi páskou a tělem ženy, ústup zadní strany horní části pásky až k číši konzoly, pásy spojující hlavy s číší a neprobrání místa mezi rukama postav a trupem může jednak svědčit pro nedokončení celku, nebo pro jiného slabšího autora. Dle mého názoru je možné díky prudkému zúžení číše konzoly autorsky oddělit. I když je možné, že žlábků kameník z nějakého důvodu „zapomněl“ dotěsat. Nezasáhl by ale vedoucí kameník? Nebo se jedná o stejného autora, který kvůli nedostatku času provedl poslední konzolu tak, jak ji provedl? Opustil vedoucí kameník zakázku a svěřil její dokončení někomu méně zručnějšímu? Rozhodně bych stranou neponechal neobvyklé, snad středověké umístění konzol. Nebyly snad tři kvalitnější konzoly vytvořeny pro jiné umístění? Později ale přemístěny nebo osazeny na jiném místě a tato čtvrtá konzole byla vytvořena jiným autorem „do počtu“?

¹⁵⁰ Můj úsudek může být zkreslen její částečně obtížnou přístupností v rámci dnešního kancelářského provozu místnosti.

¹⁵¹ Zároveň však nejsou se stěnou spojeny přímo.

¹⁵² V rámci hypotéz by se dle mého názoru dala předpokládat dnes nezachovaná dvojice i v Kutné Hoře.

se mladíkova postava vytáčí z pravé strany konzoly doleva, čímž dochází k „otevření“ mladíkovy hrudi. Na pohledově pravé straně se trup postavy s hlavou mírně vytáčí do levé strany. Postava se naklání, její levé rameno je posazeno výše než pravé. Mužova pravice je uražena zhruba nad loktem. Muž paži mírně směřuje k potenciálnímu středu konzoly. Mužova levice je uražena v horní polovině paže. Fragment levice směřuje více do pravé strany směrem od těla. Hlava postavy sedí na výrazném krku, který respektuje směr naklonění trupu postavy. Pozoruhodné je ztvárnění obou dvou napnutých krčních tepen a vystupujícího ohryzku. Postava velice mírně natáčí hlavu ke své pravé straně směrem od tušené střední osy. Hlava se opět mírně směrem dolů zužuje. Obličej má hranatý tvar s mírně naznačeným propadnutím tváří, je nejvíce podobný obličejí blázna. Čelo je nízké, nadočnicové oblouky jsou mírně zaobleny. Oči vystupují z vybraného okolí. Levé oko je setřenější než pravé. Jak na levém, tak na pravém oku jsou viditelná obě dvě víčka. Nos je opět uražen, nicméně jeho tvar je čitelný, pravidelně se rozšiřující. Pozoruhodné je ztvárnění „žlábků“ mezi nosem a ústy. Plocha obličejí je hladce zpracována. Ústa postavy jsou pravděpodobně silně poškozena. V dnešním stavu (!) nerespektují diagonální směřování obličejí a svisle vystupují z plochy ve formě dvou v polovině přerušovaných oblých tvarů.¹⁵³ Pravděpodobně se tedy nejedná o fragment úst, ale o fragment jiného předmětu. Na levé straně tento útvar výrazně vystupuje z plochy tváře. Mužova brada je zaoblená a nevystupuje z plochy.

Na hlavě spočívá čapka¹⁵⁴ tvořená příčnou linkou vystupující z obličejí. Z čapky výrazně vystupuje její zdobení. Na levé straně vrcholí chocholovitou bambulí (?), ke které se sbíhají dva ozdobné členěné pásky. Na obou dvou stranách čapky jsou viditelné mužovy podlouhlé rovné vlasy tvořené rytými vroubky. Pozoruhodné je provedení bohatě členitého šatu postavy. Na hrudníku je zřetelné odlišení svrchního oble vykrojeného oděvu a košile, ze které vystupuje šest pásků. Mezi pásky na prsou muže je zřetelné provedení odlišného materiálu látky, která je zvrásněna vertikálními rýhami. To je ještě výraznější na pravé paži mladíka, na níž je viditelné oblé vykrojení v místě podpaží a rozštěpení nabíraného rukávu s dvěma zdobnými bambulkami (?). Členění oděvu je také patrné nad hýždí postavy, kterou svrchu obíhá. Šat dále pokračuje do přední části pod pochvu dýky, kde tvoří poklopec. Šat mladíka je v půli stažen, ale neobjevuje se zde výraznější opasek.

¹⁵³ Tvary jsou masitější než rty ostatních figur.

¹⁵⁴ „Šašek v staročeské čamaře s kuklí na hlavě.“ BENEŠ 1861.

Z celého souboru je tato konzola v nejméně výrazném pohybu.¹⁵⁵ Dochovaný fragment nápisové pásky na pravé straně opět svědčí pro rohové umístění konzoly, stejně jako v půli uražená mladíkova levice, jež je přímo zapuštěna do stěny. Stejně jako spodní část těla, polopostava je také výrazně zakloněna. Domnívám se, že konzola je určena také pro pohled, jeho absence ale není v případě této konzoly natolik určující jako u konzoly s polopostavou blázna.

Dle mého názoru postava může mít svůj nepřímý předstupeň v polopostavě Sibily, tzv. Bärbel von Ottenheim **(6)** z budovy štrasburské radnice,¹⁵⁶ jejíž ruka mimo jiné také nevystupuje výrazně z kamenného bloku. Pro interpretaci celého celku je podstatné, zdali postava neukazovala na nedochovanou část výzdoby místnosti například na nástěnnou malbu či tapiserii nebo neváže-li se vyklonění k dalším konzolám.¹⁵⁷ Nicméně odlišné zpracováním úst bez vyhloubení a s vystupující hmotou dovoluje uvažovat nad fragmentem hudebního nástroje¹⁵⁸ konkrétně na příčnou flétnu. Tomu by napovídalo i směřování obou uražených rukou, pro které můžeme dohledat analogie.¹⁵⁹

Polopostava muže v turbanu (8)

Konzola je tvořena polopostavou vousatého muže v „turbanu“, který hledí na pravou stranu. Postava je zřetelně předsazena před číší kalichu. Postava je překvapivě dobře zachována. Došlo pouze k uražení levého zápěstí postavy, části nápisové pásky a špičky nosu. Polopostava není přímo oddělena od číše konzoly. Na levé straně z mužova pravého ramene ubíhá rovná plocha, ze které vystupuje číše. Plocha je ale dále zakryta a při frontálním pohledu neviditelná.¹⁶⁰ Na pravé straně za vyoblenou plochou ramene se nachází stoupající hladce zpracovaná zkosená plocha spojující figuru s číší. Samotný čep nepřerušovaně spojuje celou postavu s číší, včetně hlavy, která je s číší propojena vybíhajícím čepem. Postava je mírně prohnuta, její trup směřuje nahoru. Polopostava se živě vychyluje z pomyslného středu na pravou stranu, kam otáčí i svou hlavu. Pravé rameno je mírně vyvýšeno nad levé. Pravice je téměř pravoúhle ohnuta a její paže se mírně odchyluje od trupu postavy a nevybočuje z prostoru ohraničeného trupem. Předloktí ohnuté pravice

¹⁵⁵ Můžeme jen litovat, že došlo k uražení rukou.

¹⁵⁶ Ta je ale opačně orientována.

¹⁵⁷ Tak se také domnívá Jan Dienstbier. DIENSTBIER 2014. Viz dále.

¹⁵⁸ Nutno připomenout starší označení souboru Evou Matějkovou jako skupiny hudebníků.

¹⁵⁹ Jedná se o mladší rytiny BARTSH 24 (534), 298. Případně o dobový tanec morisků. Za zprostředkování této rytiny děkuji Mgr. et Mgr. Jan Dienstbierovi PhD.

¹⁶⁰ Pravděpodobně došlo k částečnému odštípnutí ramene.

směřuje pod trup, kde pod pasem přidržuje nápisovou pásku. Levice je rovněž téměř pravouhle ohnuta. Postava ji ale předsazuje před tělo a předloktí se obrací do prostoru, kde se šikmo ubočuje směrem do středu konzoly.

Mírně zakloněná hlava postavy je pootočena na pravou stranu. Hlava se mírně naklání k mužově pravému rameni. Její horní část je rozšířena vystupující hmotou látky obtočeného „turbanu“, který zároveň zakrývá krk, jež je ale pod drapérií čitelný.

Obličej je téměř obdélného tvaru. Spodní část je o málo užší než horní část. Pod turbanem je nízké čelo¹⁶¹ se dvěma příčnými vráskami, z nichž spodní částečně kopíruje tvar nadočnicových oblouků. Nadočnicové oblouky jsou mírně klenutého tvaru, shodného s oblouky zbylých polofigur. Oči vystupují ze svého probraného okolí,¹⁶² ale narozdíl od ostatních jsou vytočeny a diagonálně ve svém tvaru směřují na opačné strany směrem ven z obličeje. Jak horní, tak dolní víčka jsou čitelná a mnohem výraznější než u ostatních postav. Dolní víčka dokonce povadle vystupují ze svého okolí a tvoří tak „kruhy“ / „pytle“ pod očima. V obličejí jsou výrazně propadlé tváře, odhalující lícní kosti a čelisti. Nos postavy je totožného, postupně se rozšiřujícího tvaru. Jeho špička je pravděpodobně uražena. Nad jeho kořenem je patrný drobný výstupek (svraštěná kůže?) pokračující do nadočnicových oblouků. Nos vystupuje z obličeje v pravidelném mírně oblém tvaru a tvoří tak „orlí nos“. Pod nosem jsou viditelné dvě kruhové nosní dírky. Od nosu se rozbíhají vidlicovitě vystupující výběžky povadlé kůže, které posléze přecházejí ve vous. Pod nosem je čitelný¹⁶³ „žlábek“ a pod ním poškozený horní ret. Samotná ústa nejsou natolik vyhloubena jako ústa u ostatních postav. Spodní ret se v dnešním stavu ztrácí ve vousu, který obklopuje celou bradu. V dnešním stavu je jeho struktura setřena, ale na levé straně je patrné diagonální šrafování. Muž je oděn do přiléhavého oděvu, který je zhruba v místě pasu přepásán opaskem. Nad opaskem je viditelná linie kukly-turbanu. Linie dále pokračuje šikmo k podpaží, kde se rozevívá a dále pokračuje směrem dolů a pokrývá rukáv. Na hrudi pod krkem vystupují dva záhyby řasící se látky tvaru rozevřené šipky. Levý záhyb je zřetelnější než pravý. Nejbohatěji je členěna látka turbanu / kapuce postavy. Členění látky je patrné již pod linií příčně jdoucí pod krkem postavy. Na levé straně je látka ztvárněna nejbohatěji zhruba pěti záhyby, pojatými jako měkké trubičky, jež jsou částečně pravouhle zahnuty. Na

¹⁶¹ Výška čela a poměr vůči ostatnímu obličejí je u všech postav téměř stejný.

¹⁶² Opět jako u ostatních konzol.

¹⁶³ Spodní část obličeje postavy je částečně setřena.

levé straně také z látky vystupuje pravděpodobně částečně uražené ptačí pero.¹⁶⁴ Na levé straně látka šikmo spadá do mužova obličej, který sám o sobě vystupuje z hmoty turbanu. Na pravé straně je „turban“ navázán na obličej pravoúhle. Jeho členění je omezeno na vodorovnou rýhu záhybu nad čelem a diagonální rýhu jdoucí zhruba od poloviny mužova obličej dále nahoru. Uprostřed směrem nalevo je určuj záhyb tvaru „Z“.

Nápisová páska je v nynějším stavu dochování rozdělitelná na dvě části. Na levé straně konzoly páska vyrůstá z místa stisknutého horní části paže a trupem, vystupuje a v místě předloktí se oble stáčí dolů, kde pokračuje dále k zápěstí, pod kterým opět stáčí nahoru do dlaně, která ji tiskne dále k trupu. Hmota pod páskou obtáčející předloktí je plně probrána a při pohledu zespoda je viditelná modelace předloktí. Páska dále nad palcem ruky vybíhá ven dále do prostoru, kde je vzápětí přerušena dnešním poškozením. Na pravé straně konzoly fragment pásky pokračuje zpoza místa před uraženým zápěstím, plazí se po něm směrem k postavě, kde vytváří měkký oblý konkávní záhyb. Samotná „dutina“ záhybu se směrem k levé straně vidlicovitě rozevívá. Ze záhybu páska pokračuje po mužově prsu šikmo směrem nahoru k rameni, z něhož se ve stejném směru páska táhne nahoru k levé straně, kde je ve svém vrcholu zkosená směrem do konzoly. Zhruba v polovině mužova prsu dochází ke snaze k postupnému přetočení pásky na její rub, čehož je docíleno postupným zkosením hrany pásky v hladkou rubovou stranu. Páska je zezadu oddělena od hmoty číše.

Ač je polopostava konzoly z celého souboru nejvíce vykloněna,¹⁶⁵ domnívám se, že můžeme vyloučit důležitost podhledu. Při pohledu z pravé strany na polopostavu vyniká její kvalita a dle mého názoru možný výrazový akcent přikládáný k této „pogerhartovské části“. V této rovině také vyniká možný pohled muže směrem k dvojici postav (případně mladíkovi s dýkou).

Stejně jako u předchozí konzole je zde možno vidět předstupeň ve výzdobě štrasburské radnice. **(7)** V tomto případě mnohem názornější v polopostavě císaře Augusta, na kterou konzola navazuje nejenom v tom, že se jedná o stařeckou vousatou postavu v „turbanu“ s povadlou kůží na obličej, vráskami a roztaženými otevřenými ústy. Stařec z Hrádku kopíruje základní postoj Augusta ze Štrasburku, jako je pohled a pootočení hlavy na pravou stranu a předsazení ohnuté levice před postavu. Toto východisku nejspíš můžeme

¹⁶⁴ V polovině útvaru je viditelná vystupující drobná trubička-osten, z ní se šikmo dolů ubírá pět rýh větví pera.

¹⁶⁵ Trup je téměř ve vodorovné poloze.

ozna Toto východisku nejspíš můžeme označit slovy Jaromíra Homolky jako „*obecně pogerhartovskou typiku*.“¹⁶⁶

Domnívám se, že není třeba o odlišném pozdně gotickém umístění¹⁶⁷ konzol důvodněji pochybovat. Pravděpodobným důvodem možných pochybností je relativně nízké umístění souboru.¹⁶⁸ Oproti tomu ale svědčí skutečnost, že všechna žebra vybíhají v různých úrovních z plochy „číše“ konzoly. Dle mého názoru může být, zcela legitimně, náš úsudek zkreslen neexistencí dostatečného počtu dochovaných analogicky vyzdobených interiérů středověkých obytných prostor.¹⁶⁹

Martin Herda¹⁷⁰ uvedl možnou spojitost souboru s trojicí bláznovských figur na atikové balustrádě kostela sv. Barbory. Jelikož sochy byly dlouho pokládány za nezvěstné.¹⁷¹ nebylo možné provést detailní srovnání.¹⁷² Atikové sochy se souborem spojila i Michaela Ottová.¹⁷³ Dle mého názoru je i přes značné poškození¹⁷⁴ svatobarborského souboru možné částečně upřesnit podobnost se skupinou konzol z Hrádku, konkrétně mezi skupinou a ústřední postavou blázna s tonzурou hrajícího na bubínek. **(9)** V elementární rovině se jedná především o sochařské ztvárnění oděvu postav pomocí více překrývajících se plátovitých vrstev (ústřední postava, polopostava mladíka s dýkou a polopostava muže v turbanu), výrazný vystupující opasek (ústřední postava, polopostava blázna hrajícího na dudy), přítomnost mošny¹⁷⁵/kabely (ústřední postava, dvojice polopostav), částečná rezignace na výrazné řasení drapérie, případně jen její velmi mělké nevýrazné zřasení (rukáv ústřední postavy, eventuálně látka pod podpažím mužské polopostavy z dvojice polopostav) či výrazně vystupující nos ústřední postavy¹⁷⁶ a vystouplý „orlí nos“ polopostavy muže

¹⁶⁶ HOMOLKA 1978, 223.

¹⁶⁷ Budeme-li vycházet z Benešovy zprávy o odkrytí konzol roku 1860, tzn. ještě před částečnou regotizací budovy, tak se domnívám, že můžeme vyloučit samotnou nejpravděpodobnější dobu možného transferu pozdně gotických konzol nejasné profánní ikonografie.

¹⁶⁸ Cca 1 m nad dnešní úroveň podlahy.

¹⁶⁹ V této rovině uvažování bych i zůstal při zodpovídání otázky, zdali máme či nemáme počítat s přítomností dalších soch stojících na konzolách. V hypotetické rovině bych bez odkazu na analogii bych neodmítal částečnou funkci konzol jako případné odkládací plochy.

¹⁷⁰ HERDA 1983, 24.

¹⁷¹ OTTOVÁ 2010, 131. Michaela Ottová celou skupinu z atiky také interpretovala. OTTOVÁ 2010, 131-161.

¹⁷² HERDA 1983, 24.

¹⁷³ OTTOVÁ 2010, 182 pozn. 631.

¹⁷⁴ Michaela Ottová předpokládá v nejpoškozenějších částech až centimetrový úbytek hmoty. OTTOVÁ 2010, 131, pozn. 481.

¹⁷⁵ OTTOVÁ 2010, 133.

¹⁷⁶ U ústřední postavy nepochybně značně zkarikovaný. OTTOVÁ 2010, 134.

v turbanu. Zároveň je velice blízké pojetí dolů se zužujícího hrudníku¹⁷⁷ přepásaného opaskem u všech mužských polopostav a ústřední postavy ze svatobarborské atiky.¹⁷⁸

Problematiku přiřazování jednotlivých sochařských děl v rámci svatobarborské kamenické huti, potažmo v rámci celé Kutné Hory v posledních dvou dekádách 15. století, vyjádřila Michaela Ottová. Podle Michaely Ottové „rozlišování autorství na základě výsledné podoby opracovaných kamenů je tak značně komplikované, neli nemožné.“¹⁷⁹ Zároveň však uvádí, že v rámci dochovaných archiválií a samotného sochařského materiálu úplná rezignace není možná a z tohoto hlediska je v hypotetické rovině možnost připisovat jednotlivé sochařské skupiny jednotlivým mistrům.¹⁸⁰ S vědomím této problematiky se tedy domnívám, že autora/-y minimálně jednofigurálních konzol¹⁸¹ je možné spojit s autorem/-y trojice bláznů ze svatobarborské atiky. Neoponechával bych stranou ani skutečnost, že se v obou dvou skupinách uplatňují postavy bláznů, v rámci hypotéz by se dalo uvažovat i o případné specializaci tohoto autora na bláznovské figury. Nepochybně je třeba brát v potaz i velice pravděpodobného objednavatele souboru konzol, tehdejšího majitele Hrádku, Jana Smiška z Vrchovišť, jenž jako jeden z předních členů kutnohorského patriciátu mohl mít blízko k velmi kvalitním kameníkům svatobarborské huti.¹⁸² Svatobarborskou hutí můžeme vysvětlit i očividné východisko bláznovské polofigury z busty Václava z Radče ze svatovítského triforia. Jak upřesnila Michaela Ottová, v rámci výzdoby triforia se setkáváme s poparlérovskou vrstvou, kterou je možno spojit s nejspíš takto školeným mistrem Hanušem.¹⁸³ Zřejmé východisko části výzdoby svatobarborského triforia vysvětluje Michaela Ottová přítomností v Praze snad působícího mistra Jana. Nicméně podle autorky mohl mít vztah k parlérovskému sochařství kterýkoliv jiný mistr¹⁸⁴ a to z ideových a typologických důvodů, které tvořila svatovítská katedrála, potažmo tamní sochařské památky.¹⁸⁵

¹⁷⁷ Nejedná-li se však o prvek obecně pozdně gotický.

¹⁷⁸ Pro úplnost uvádím s jistou mírou vlastní rezervovanosti také podobné zpracování stoupajícího hranolu pod postavou blázna na pravé straně od ústřední bláznovské postavy a hladce zpracovanou stoupající hmotou „čepu“ u konzol s polopostavami blázna hrajícího na dudy a muže v turbanu. V případě blázna z atiky ze stoupající plochy vystupuje a dále se klene do prostoru bláznovo měkké břicho v případě „čepu“ u konzol „číše“ samotné konzoly.

¹⁷⁹ OTTOVÁ 2010, 166.

¹⁸⁰ Ibidem



¹⁸¹ Konzol s polopostavou blázna, mladíka s dýkou a muže v turbanu.

¹⁸² Nemluvě o potřebných finančních prostředcích a míře osobní prestiže.

¹⁸³ OTTOVÁ 2010, 165.

¹⁸⁴ Ibidem, 178-179.

¹⁸⁵ Ibidem, 179.

Jako další stylově příbuzné dílo je možné uvést svorník z refektáře vratislavské radnice s polofigurou mladíka v čapce s výraznou nápisovou páskou.¹⁸⁶ **(10)** Tento svorník řadil Mieczysław Zlat do skupiny svorníků z refektáře částečně přímo spojitelných s Bricciem Gauskem.¹⁸⁷ Svorník zobrazuje mladíka s pokrčenýma rukama, kterými objímá plastickou nápisovou pásku, která se na levé straně vytáčí do výrazné lokny a na druhé straně tvoří ve dvou čnějících záhybech „S“. Mladík kloní hlavu k levé straně. Zpracování oděvu se soustředí na bohatě řasené rukávy a zapínání oděvu na mužově hrudi s plasticky vystupujícím pruhem látky a knoflíkem. Až „vyčnívání“ plastických záhybů pásky a jednotlivé rozčlenění polopostavy do několika prostorových vrstev může reprezentovat připisované „malířské pojetí“ tohoto malířsky školeného kameníka. Dle mého názoru je možno jednotlivé znaky svorníku vidět i u souboru konzol. Jedná se především o pojetí nápisové pásky, která ve svém křehkém úzkém provedení a postupným oblým převrácením jednotlivých stran nejvíce koresponduje s polopostavou blázna, dále pak s dvojicí polopostav a polopostavou muže v turbanu. Dále se jedná o pojetí draperie rukávů, která se téměř shoduje s pojetím látky turbanu polopostavy staršího muže,¹⁸⁸ vystupující pásek oděvu není nepodobný pojetí oděvu polopostavy mladíka s čapkou. Míru příbuznosti svorníku a konzol je v rámci kamenosochařského provozu obtížné postihnout. Pro přesnější dedukce je nezbytné detailně poznat hypotetický Brikcího oeuvre, což nedokáže postihnout tato práce. Každopádně vztahy mezi vratislavskou radnicí a Hrádkem nejsou redukovatelné pouze do roviny stylové podobnosti. Na Hrádku se objevuje kamenická značka (I.), kterou najdeme také na vratislavské radnici.¹⁸⁹ I.  II. 

¹⁸⁶ Za upozornění na tento svorník děkuji PhDr. Evě Matějkové CsC.

¹⁸⁷ ZLAT 1958, 212-213. Zlat míru spojitosti tohoto konkrétního svorníku s Brikcím dále nespecifikuje.

¹⁸⁸ Ta ovšem není tak mnohočetně pojata.

¹⁸⁹ Toto zjištění vychází ze soupisu kamenických značek z 50. a 60. let 20. Století, který vyšel ze soupisu J. Šídla, kamenického mistra působícího při restaurování chrámu sv. Barbory v 90. letech 19. století. MATĚJKOVÁ 2010, 24-25. Tato značka se také objevuje na chrámu sv. Barbory. Případně bychom mohli počítat ještě s jednou značkou, která se objevuje na Hrádku v převrácené podobě „vzhůru nohama“ (II.) než na chrámu sv. Barbory a vratislavské radnici. Míra obecnosti a možnost souběžného na sobě nezávislého užívání v Kutné Hoře a Vratislavi je diskutabilní. Pro úplnost je třeba zmínit, že další shodná značka s Hrádkem se objevuje na kostele P. Marie Na Náměti. Překvapivě dle použitého soupisu nenacházíme shodné značky na Hrádku a na chrámu sv. Barbory kromě výše zmíněných, nicméně několik značek vykazuje příbuznost lišící se v detailech.

Postava muže hrajícího na dudy z Lapidária Národního muzea (11)

V dnešní expozici Lapidária Národního muzea je umístěna značně poškozená postava muže držícího dvě tyčky s kruhovým objektem, pravděpodobně dudami.¹⁹⁰ Jako možná provenience torza je uvedena Kutná Hora a Hrádek, pravděpodobně díky typologické podobnosti se čtveřicí popsaných konzol.

Postava vytáčí ruce v loktech a předsazuje tak dudy před sebe. Trup postavy je překryt přes něj předsazenýma rukama a pláštěm postavy, který jej částečně z obou dvou stran uzavírá. Postava vykračuje levou nohou, kterou ohýbá v koleni. Plášť je na každé straně členěn dvěma páskovitými záhyby postavy s dílčími částmi sbíhajícími se zhruba pod pomysleným krkem, kde se spojuje s oddělenou dýchací trubičkou dud (?). Nabírané nohavice kalhot jsou též částečně modelovány. Postava působí částečně nedořešeně. Je příliš uzavřena do bloku, což nenarušuje ani vykročení levé nohy. V postavě sice disponuje pozoruhodnou skladbou prvků, na druhé straně částečně zaráží přílišná masa hmoty a strnulost. Postavu bych spíše spojoval s možnou rejskovskou linií (?) kutnohorského pozdně gotického kamenictví.

Dle mého názoru je možné i přes určitou heterogenitu dochované sochařské výzdoby budovy z konce 15. století spojitost torza s Hrádkem odmítnout, a to pro výrazovou odlišnost a kvalitativně horší zpracování oproti dochovaným figurám konzol i štítonošů. Nepochybně můžeme v Kutné Hoře, jako v „pozdně gotickém velkoměstě“ počítat s mnoha dalšími domy s nedochovanou bohatou sochařskou výzdobou,¹⁹¹ o jejíž rozličnosti může svědčit právě torzo z Lapidária. To je dle mého názoru pozoruhodným dokladem pozdně gotické vizuální kultury a asi v bohatém měšťanském prostředí rozšířené snad bláznovské ikonografie.

Svorník se znakovým štítem cechu šmelců (12)

Svorník¹⁹² je tvořen štítem, jež je obtočen částečně poškozeným vegetabilním dekorem. Samotný štít je plně předsazen před žebra sbíhající se do kruhu, do kterého je štít vsazen. Samotný štít se ve své „horní“ části láme do mírné stříšky, jejíž vrcholek je vytvořen stoupajícími liniemi dělící štít v polovině. „Spodní“ strana štítu je zakončena elipsově. Strany svorníku jsou zhruba ve dvou třetinách své výšky mírně prohnuty dovnitř štítu. Hrana štítu je

¹⁹⁰ Nejedná-li se o hůlku *marotte* či lžíci: další atributy bláznů.

¹⁹¹ Michaela Ottová uvádí 110 pozdně gotických domů. OTTOVÁ 2010, 166.

¹⁹² Svorníky popisují v jejich „heraldické správnosti“.

výrazně skosená směrem do štítu. Plocha štítu je konvexní. Nejvyhloubenější je pomyslná linka uprostřed znaku. Štít se prostorově rozevívá ke svým skoseným okrajům. Z povrchu štítu vystupuje trojice vidlic cechovního znaku. Prostřední vidlice je mírně upozaděna za „X“ dvou zkřížených zbývajících vidlic.

Na levé straně svorníku došlo pravděpodobně k odlámaní vegetabilního dekoru. Na levé straně příčného vrcholu štítu je viditelné větvení. Větvení je provedeno pod štítem, který před něj vystupuje. Z pohledu zespoda je možné vysledovat oblou větve, která postupuje zpoza levého rohu štítu až k pravému kraji, kde volně přechází ve stylizované listoví. Větve je zhruba třikrát zmnožena výběžky, které smyčkovitě ubíhají jak před, tak za hlavní linku větve. Na pravé straně větve přechází do stylizovaného listoví, které tvoří dvě do sebe vsazené elipsy. Uprostřed lístků je malé vyžlabení, z pohledu připomínající žilnatinu. Pod spodní elipsou je patrný náběh prstýnkovitěho kroužení lístku, je ale přerušeno poškozením. Za mezerou přerušení se otevírá olámaná elipsa, jejíž polovina je řetězovitě zaklíněna do dalšího výběžku tvaru diagonálně přepůlené elipsy. V této části jsou lístky velice organicky pojednány. Lístek přechází opět ve větve, která mírně ustupuje za štít, kde se láme a opět přechází směrem vpřed. Samotné ostré „hubičkovité“ zalamování tvaru není nepodobné zpracování řasení „turbanu“ starce z konzoly. Větve pod tímto zalomením pokračuje ke spodní části štítu, kde je ukončena. Ve střední linii pod štítem vystupuje další větvenitý útvar, který je ihned utnut¹⁹³ a svým kruhovým nepravidelným tvarem a vystupující linií okraje může představovat zlomenou větve.

Typologické pojetí svorníku nápadně připomíná svorník z tzv. domu U Zlatého jednorozce na Staroměstském náměstí v Praze, jež byla provedena pod vedením Matěje Rejska.¹⁹⁴ V hrubých rysech je podobné ztvárnění do sebe se zaplétající vegetace, která v malých kroužcích či elipsách obíhá štít. Nutno ovšem konstatovat, že svorník z Hrádku je přece jen značně kvalitnější. Do budoucna by jistě nebylo od věci prověřit možný vliv tvorby Briccia Gasukeho na Matěje Rejska.

„Brikcióvské východisko“ na hrádeckém svorníku se projevuje i provedení žlábkovitě žilnatin u lístků, které můžeme srovnat s erbovním znakem Jana Smíška z Vrchovišť

¹⁹³ Možným poškozením?

¹⁹⁴ Umělecké památky Prahy, 364-365.

v kostele N. Trojice. **(13)** Zpracování vegetace na svorníku je ovšem mnohem sumárnější. Zároveň jak štítu, tak jeho dvojí konkávní zaklonění poukazuje ke znaku Michala z Vrchovišť na jižním transeptu chrámu sv. Barbory.¹⁹⁵ Tuto část Michale Ottová připisuje právě Brikcímu.¹⁹⁶

Identifikaci souboru konzol jako čtyř lidských temperamentů můžeme nejspíš odmítnout. I přesto, že počet konzol a jejich rozličné vyznění částečně k této interpretaci vybízí, tak při srovnání s dobovým zobrazením tohoto motivu se tato identifikace souboru jeví jako nepřesvědčivá.¹⁹⁷

Při pokusu o rekonstrukci významu souboru pochopitelně nelze vypustit vzájemnou vztahovitost mezi jednotlivými polopostavami. Jednotlivé konzoly jsou umístěny v následujícím pořadí: blázen hrající na dudy, objímající se pár, mladík s čapkou orientovaný k páru¹⁹⁸ a starší muž, který se dívá směrem k mladíkovi. Ke konci 15. století se setkáváme s vyobrazením blázna-komentátora (ang. *commentary fool*), který svou přítomností ve společnosti poukazuje na její odsouzeníhodné chování.¹⁹⁹ Blázen hrající na dudy navíc poukazuje na sexuální rovinu.²⁰⁰ Jako možnou analogii k našemu souboru je nutno dohledat skupinu postav s ústředním objímajícím se párem, dvěma muži a bláznem-komentátorem. K tomu se nám nabízí rytina z okruhu Lucase van Leyden, **(14)** na které můžeme vidět objímající se pár – starší muž a mladší žena, která sahá do měšče svého bohatého ctitele a sebrané peníze podává svému mladšímu milenci. Všichni tři jsou pak vysmíváni přítomným bláznem. Tento děj jako poslední pozoruje Smrtka, která vítězoslavně zdvihá přesýpací hodiny.²⁰¹

¹⁹⁵ Ten je dnes nahrazený volnou kopií. Usuzuji tak z fotografie stavu výzdoby z roku 1880 a kreseb z Mockerova skicáře. OTTOVÁ 2010, 85-86.

¹⁹⁶ OTTOVÁ 2010, 171.

¹⁹⁷ Pro srovnání můžeme vyjít z listu z Pierpont Morgan Library z roku 1498. Jednotlivé temperamenty jsou zobrazeny pomocí vzájemně interagujících dvojic: Melancholik-muž rezignovaně pokládá hlavu na stůl a jeho partnerka se odvrací od přeslice. Sangvinici se vzájemně objímají a chystají k polibku. Flegmatici jsou zaměstnáni urputnou hrou na loutnu a harfu a choleric tluče tyčí po hlavě ženu, která je sžírána plameny. <http://www.nlm.nih.gov/exhibition/shakespeare/fourhumors.html> Vyhledáno 27. 7 2014.

¹⁹⁸ Tato orientace je dle mého názoru ale zapříčiněna chybějící flétnou, na kterou by mladík měl hrát. Za upozornění na fragment a případnou přítomnost flétny děkuji Mgr. et Mgr. Janu Dienstbierovi PhD.

¹⁹⁹ JONES 2002, 119.

²⁰⁰ Ibidem, 109, Malcolm Jones uvádí příklady bláznů (z katedrály v Plascencii a anglického rukopisu z 15. století), kde mají s dudami spojení blázni zároveň explicitně odhalené pohlavní orgány.

²⁰¹ Za zprostředkování této rytiny děkuji Mgr. et Mgr. Janu Dienstbierovi PhD.

Jan Dienstbier²⁰² se domnívá, že konzolu s dvojicí polopostav je možno vykládat v rovině páru, kdy starší (?) muž šahá ženě k měšci či kabelce (?), a ta by mohla sebrané peníze předávat mladíkovi. Blázen hrající na dudy by pak upozorňoval na moralistní sexuální výklad scény v rámci dobového misogynismu²⁰³ v rovině „Běda mužům, kterým žena vládne.“ Jan Dienstbier zároveň konstatuje pravděpodobnou složitost scény díky přítomnosti staršího muže v turbanu.

Při výkladu scény nepochybně narážíme na zmíněnou podstatně horší kvalitu dvojice polopostav oproti ostatním konzolám. Významnou roli hraje též poškození konzoly s polopostavou mladíka, který dle mého názoru původně měl k ústům přiloženou příčnou flétnu. Tuto možnost ostatně Jan Dienstbier také připouští.²⁰⁴ Přes druhořadou kvalitu dvojice polopostav a přítomnost bujných kadeří na hlavě muže ze dvojice je nejspíš nutné se soustředit na sice až školácké, o to však důslednější, pojetí propadlin na mužově obličejí. Z tohoto je možno usuzovat mužův starší věk²⁰⁵ a celou dvojici vyložit v rovině nerovného páru,²⁰⁶ pro které máme z konce 15. a poloviny 16. století dostatek analogií.²⁰⁷ Přítomnost blázna s dudami – poukazatelem na bláhové jednání starce a „koupenu lásku“, by se pak dala vztahovat s nejbližším vztahem k této dvojici. Druhou komplikovanější vrstvu by pak tvořila dvojice mladík-pištec a stařec v turbanu, na které by se s menší přesvědčivostí mohlo vztahovat postavení do roviny mladší a starší věk člověka (?). Kde by zatrpklý starý muž s jistou hořkostí pozoroval bezstarostně hrajícího mladíka (?).²⁰⁸

Závěrem mohu konstatovat, že za současného stavu nelze asi úplně a plně přesvědčivé ikonografické interpretace dosáhnout. Nicméně se domnívám, že spolehlivě můžeme odmítnout identifikaci souboru jako čtyři lidských temperamentů nebo jako prostých hudebníků. Dle mého názoru je pro nás nosná přítomnost blázna s dudami a

²⁰² DIENSTBIER 2014, v tisku.

²⁰³ K postavení ženy v měšťanském prostředí. MACEK 1998, 208-213. Podle Josefa Macka se ale přístup k ženám liší ve šlechtickém (srd i patricijském) prostředí ovlivněném kurtoazií, kde snad nemusíme předpokládat surový násilnický přístup manželů k manželkám. MACEK 1998, 213. Nicméně v tomto prostředí je ale alespoň strach z nadvlády ženy a vysmívání takto ovládaných mužů bohatě deklarován ve vizuální kultuře. JONES 2003, 226-247.

²⁰⁴ Ibidem pozn. 26.

²⁰⁵ DIENSTBIER 2014.

²⁰⁶ Ibidem.

²⁰⁷ Například rytiny Israela van Meckenen, (L488 a L489) kde se setkáváme jak s dvojicí stařec-dívka, tak stařena-mladík. BARTSH 9, 160-161. obr. 169 a 170.

²⁰⁸ V polaritě mládí vs. stáří ve smyslu *memenot morii*. (?)

objímajícího se páru, díky kterým můžeme soubor spojit s dobovou sexuální misogynní moralitou, s kterou se dle zjištění Jana Dienstbiera setkáváme ke konci 15. století ve výzdobě interiérů například na Žirovnici.²⁰⁹ Nelze ponechat stranou fakt, že tento objekt vlastnil Vencelík z Vrchovišť, snad synovec Jana Smíška (?). Na Hrádku se pak setkáváme s analogickou výzdobou provedenou v rámci architektonického sochařství, k čemuž asi vybízela probíhající přestavba budovy a blízkost „nejambicióznějšího stavebního podniku v Čechách“²¹⁰ a tudíž mohlo být nasnadě zpracování tohoto tématu v sochařském médiu.

Jako další se nabízí otázka o praktickém účelu konzol, které jsou umístěny v dosahové výšce cca jednoho metru a poskytují prostornou rovnou plochu. Nabízí se například možnost umístění svícňů či olejových lamp, které se v této době uplatnily v interiérech.²¹¹ Přímo analogii se mi dohledat nepodařilo, co se týče řezbářství, máme doklady ohledně využití sochařsky ztvárněných polopostav v interiéru, například mladší věšadlo na ručník od Arnta van Trichta z 30. let 16. století²¹² **(15)** či polofigurální lustry spojené s jelením parožím.²¹³ **(16)** V rámci spekulace se domnívám, že náš soubor by mohl napodobovat, v té době v Kutné Hoře dostupném médiu kamenosochařství, výbavu luxusního interiéru,²¹⁴ kterou mohli kutnohorští znát ze svých cest po evropských metropolích. Pravděpodobný objednavatel²¹⁵ Jan Smíšek byl např. v pravidelném styku s norimberským obchodníkem Ziewaldem, od kterého v Bylanech zakoupil dvě hutě a za zapůjčených 500 zlatých uherských Jan Smíšek Ziewaldovi dodával měď.²¹⁶ K vlivu uherského šlechtického prostředí se není nutné vracet.

²⁰⁹ Jedná se o motivy „Baba horší než čert.“ Judita a Holofernes. Zároveň se na ostatní výmalbě vyskytují blázniví komentátoři. DIENSTBIER 2014.

²¹⁰ OTTOVÁ 2010,

²¹¹ Josef PETRÁŇ (ed.): Dějiny hmotné kultury I/2, Praha 1985, 665-666.

²¹² JONES 2002, *color plate n. 8* Bohatě oděnou ženu v čepci s částečně oddělenými výraznými řadry objímá k polibku muž v bláznovské čapce. Tři maličké postavičky bláznů tuto dvojici doplňují: hráč na buben sedí bláznovi na zádech, druhý vykukuje z jeho rukávu a třetí-hráč na dudy sedí ženě na rameni. Samotná žena předsazuje před sebe ruce ve kterých drží rovnou podlouhlou tyč-madlo k zavěšení ručníku. (Dle všeho mělo takovéto věšadlo protipól. Pro to svědčí dolnorýnské věšadlo se starým ošklivým bláznem, který se obrací k ještě ošklivější a starší ženě. Dle všeho jsou evidována celkem tři věšadla. Viz.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O122830/towel-holder-unknown/> vyhledáno 15. 8. 2014)

²¹³ V našem prostředí žádné neznáme. Za toto upozornění děkuji doc. PhDr. Michaele Ottové PhD. Jako ilustrace může posloužit lustr od Tilmana Riemenschneidera.

²¹⁴ Josef Krása uvažuje o možné iniciační rovině burgundských tapiserií pro českou nástěnnou malbu. KRÁSA 1984, 276.

²¹⁵ K dataci viz dále.

²¹⁶ MATĚJKOVÁ 2012, 28.

Případně mladší doklad cca z roku 1530 o vybavení kutnohorských patricijských sídel snad můžeme vidět v pozoruhodné řezbě Smrtky-Vanitas z Národní galerie.²¹⁷ Pokud by se do Kutné Hory nedostala druhotně, tak by byla nejen pozoruhodným dokladem úrovně vybavení kutnohorských interiérů, ale i, byť mladším, dokladem o „mravoučných tendencích“ ve výbavě pozdně gotického interiéru v kutnohorském patricijském prostředí.

Setkáváme-li se snad ve výzdobě tohoto prostoru v jižním traktu s dobově „misogynistickým“ konceptem výzdoby, nelze opomenout nepoměrně menší prostor v patře nad místností. Tento prostor se nachází nad myšlenou toaletou. Vedlejší srubová místnost je označována jako „Smíškova ložnice“.²¹⁸ V malé místnosti byla roku 1962 odhalena poškozená nástěnná malba s námětem Panny s jednorožcem a žehnajícího Ježíška s kalichem.²¹⁹ Eva Matějková malbu Panny s jednorožcem intepretovala jako znamení Jana Smíška z Vrchovišť a mravní bezúhonnost a čistotu objednavatele.²²⁰ V nedávné době se malbám věnoval Aleš Mudra.²²¹ Povšiml si nad kalichem se vznášející hostie a celý výjev pak vyložil jako odkaz k příběhům o eucharistických zázracích.²²² Oba dva motivy pak postavil do významové roviny inkarnace Krista. Výjev s jednorožcem by pak byl v podstatě alegorií tohoto motivu.²²³ Aleš Mudra si nadále povšiml, že malba žehnající Ježíška má stejnou podobu jako sošky Ježíšků oblíbené na přelomu 15. a 16. století v ženských kláštorech. Na základě obliby motivu honu na jednorožce ve stejném prostředí staví do této roviny i malbu Panny s jednorožcem. Svá zjištění interpretuje následovně: *„Pokud tedy existovalo něco jako specificky ženská spiritualita, která fungovala ve spojení výtvarnými díly specifických námětů, v případě maleb na hrádku bychom mohli předpokládat roli některé z četných žen, jimiž byl ve své rodině Jan Smíšek obklopen.“*²²⁴ Aleš Mudra dále připomíná počet žen na titulním listu Smíškovského graduálu, kde je vedle Jana Smíška a jeho dvou manželek devět dívek.²²⁵ O osudech dcer Jana Smíška toho moc nevíme. Z anonymity vystupuje Janova

²¹⁷ FAJT 2012, 249. Tato řezba se dostala do sbírek národní galerie ze sbírky Vilmy Vrbové-Kotrbové. Její původ je vystopovatelný do 19. století do kutnohorské soukromé sbírky.

²¹⁸ Pravděpodobně se jedná o obytný prostor.

²¹⁹ Ježíšek vychází z grafického listu Martina Schongauera B 67, MATĚJKOVÁ 1960, 234-235.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ MUDRA 2012, 115-117.

²²² Ibidem 116.

²²³ Mudra 2012, 117.

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ Ibidem. Pozn. 626. Podle Evy Matějkové měl Jan Smíšek z prvního manželství pět dcer, v době své smrti pak šest dětí z druhého manželství: dcery Dorotu, Voršilu, Ester a Pavlu a syny Kryštofa a Jiří. MATĚJKOVÁ 2012, 129.

druhá manželka Anna Frátská²²⁶ zvaná „Hutmanka“. Svého chotě, který zemřel roku 1501 a zanechal po sobě šest nezletilých dětí, přežila Anna o pouhé čtyři roky. Mezitím se ujala podnikání svého zesnulého chotě, díky čemuž začala být označována jako „Hutmanka“.²²⁷ Rok před svou smrtí roku 1505 se provdala za svého písaře Jana.²²⁸

S Annou jako objednavatelkou počítá Zuzana Vsetečková v případě nástěnných maleb po stranách arkýře kaple a snad po vnitřních stranách triumfálního oblouku. Po stranách arkýře se jedná o postavy sv. Vojtěcha a sv. Václava a na triumfálním oblouku se jedná o protilehlé figury sv. Ludmily a pod ní umístěné donátorky nalevo a sv. Doroty nad donátorem napravo. Kaple byla vysvěcena roku 1504 a malby by pak měly vzniknout krátce před tímto datem.²²⁹ Zbývající malby na klenbě arkýře Zuzana Vsetečková ze stylových důvodů řadí před rok 1493, stejně tak jako malby v malém prostoru s Pannou s jednorožcem a Ježíškem.²³⁰ Přijmeme-li domněnku Evy Matějkové, že Kryštofovi z Vrchovišť by k roku nebylo 1504 více než 14 let,²³¹ jeví se nám objednavatelská role Anny vůči poměrně nízkému věku Kryštofa jako mnohem pravděpodobnější. Případné ztotožnění dostavby proběhlé mezi lety 1490–1504 jako za Jana Smíška a jeho syna Kryštofa se při připuštění této problematiky jeví jako nepřesné. Jestliže Anna byla čilou horní podnikatelkou,²³² tak jistě nebudeme pochybovat o tom, že by mohla být případnou dobudovatelkou Hrádku.²³³ V každém případě se domnívám, že v případě měšťanského a rozhodně patricijského či šlechtického prostředí bychom neměli roli objednavatelek podceňovat. Snad by se dalo i k výbavě pozdně gotického interiéru vztáhnout hodnocení Josafa Macka o zásadní roli ženy-paní domu v ekonomice měšťanských domácností a zároveň jako o centru rodinného života.²³⁴

²²⁶ Anna mohla být dcerou kutnohorské měšťanky Důry Nožířky, která roku 1471 odkázala Janu Smíškovi dům. MATĚJKOVÁ 2012, 126.

²²⁷ MATĚJKOVÁ 2012, 126.

²²⁸ Ibidem 129.

²²⁹ VŠETEČKOVÁ 1999, 91.

²³⁰ Ibidem.

²³¹ Eva Matějková předpokládá, že oba synové Jana Smíška se narodili po roce 1490. MATĚJKOVÁ 2012, 126.

²³² Podnikající ženy v Jagellonských Čechách dokládá Josef Macek na příkladě majitelky pravděpodobně pražské hospodářského dvora a na příkladě plzeňské měšťanky Anny Černochové, která se po smrti svého manžela s velkým úspěchem ujala správy rodinného majetku a z vydělaných peněz věnuje část na výzdobu kaple františkánského kostela. MACEK 1998, 212.

²³³ Na základě datace nástěnné malby k roku 1493 se ale domnívám, že veškeré podstatné práce v interiéru a potažmo v exteriéru by měly být k tomu roku skončeny.

²³⁴ MACEK 1998, 211.

Odmítneme-li myšlenku, že „něco jako typicky ženská spiritualita“ mohla konvenovat Janu Smíškovi z Vrchovišť, tak bychom mohli logicky předpokládat, že tento prostor byl užíván ženou, pravděpodobně chotí majitele. I když s úplnou platností nemůžeme vyloučit vznik prostoru pro užívání některou z jeho z dcer. Proti tomu lze namítat nízký věk mladších dcer v době předpokládaného vzniku maleb, o starších dcerách Jana Smíška, pokud je mi známo, nic nevíme.²³⁵ Za předpokladu využívání místnosti se souborem konzol Janem Smíškem by pak tento prostor užívaný Annou Frátskou asi svědčil pro exkluzivní charakter sídla, kdy by i v jisté genderové rovině (?) měli oba dva manželé své studio/prostor pro meditaci (?).²³⁶

Místnost je sklenuta žebrovou křížovou klenbou vrcholící **svorníkem s erbem rodu z Vrchovišť I/3. drženým dvojicí.**

Svorník s erbem rodu z Vrchovišť I/3. držený dvojicí (17)

Erb s reliéfně pojatým jednorožcem po stranách drží muž se ženou. Ze středu štítu vybíhá svislá kovová aplikace, snad sloužící k zavěšení osvětlení.²³⁷ Samotný erbovní štít je spíše stlačeného tvaru. Horní hrana je mírně zakřivena směrem ven ze štítu. Ze štítu vystupuje reliéf vlevo hledícího velmi stylizovaného jednorožce ve skoku, jenž je díky svému výraznému zaklonění hlavy, dopředu čnícímu rohu a zvednuté přední noze zobrazen s jakousi afektovanou elegancí, jež se projevuje kontrastním střídáním křivek (roh, zakloněný krk, vyčnívající hrud', zúžený „pas“ zvířete). Jednorožec je v rámci možností takto nízkého reliéfu ztvárněn v prostoru, je odlišena plocha levé kýty, prsou zvířete před pravou přední nohou, rozdělená kopyta, načechraný ocas držený postavou muže a vystupující oko a ouško jednorožce. Na rohu je patrné tordování. Při srovnání např. se znakem cechovní korporace zaráží plošnost pojetí pracujícího jen s jedním prostorovým plánem. Asistenční mužská a ženská figura jsou provedeny v jedné ploše se samotným štítem. Na levé straně je drobná ženská postava s drobnou kuličkovitou hlavičkou v čepci, která svou asi poškozenou pravici drží svou stranu štítu. Ženin bok je vyšpulen směrem ven od štítu a na opačnou stranu z něj běží ruličkový pás drapérie ženina šatu. Ten se mírně množí a vyznívá v úrovni dolní linie štítu, kde lze možná předpokládat špičku ženiny boty (?). V dnešním stavu je na hlavičce

²³⁵ Snad jen, že Ludmila z Vrchovišť je pohřbena v kostele N. Trojice.

²³⁶ Za podnětnou konzultaci děkuji doc. PhDr. Michaela Ottové PhD.

²³⁷ Není-li umístěna druhotně.

postavy čitelný oddělený čepec, oči a nos. Mužská postava na pravé straně je v částech hraničících se štítem mírně probranější. Levice postavy sahá do štítu po ohonu zvířete. Hlavička postavy je kuličkovitá, rysy obličeje jsou patrnější. Vlasy postavy jsou tvořeny sedmi kuličkami kudrnatých kadeří, ne nepodobných „kadeřím“ mužské postavy z konzoly s dvojicí polopostav. Na postavě je patrné kresebné rýhovitě ztvárnění draperie a ruky- jsou vidět i prstíky postavy. Na pravé straně znaku tvoří protipól draperie na pravé straně neuměle ztvárněná tyčkovitá noha v punčoše. Pod nohou se vine lístek, který se táhne pod celou spodní část štítu. V polovině se vlní do dvou drobných vystouplých lalůčků a dále pokračuje pod ženinu postavu, za kterou se ztrácí. Na levé straně není oddělen od zbytku svorníku, na pravé straně lze vyčíst jakousi snahu od oddělení od štítku. Napravo je viditelná vystupující žilnatina. Na ploše štítu jsou patrné zbytky blankytně modré polychromie,²³⁸ která koresponduje s celkovým barevnostním rázem prostoru.

Vstupní průčelí bylo vybudováno na starším základě, jak dokládá rozdílné použití stavebních kvádrů.²³⁹

Portál průjezdu

Portál otevírá průjezd na nádvoří budovy a zároveň slouží jako dnešní vstup do objektu. Portál je značně poškozen odtésáním. Je profilovaný hruškou uprostřed dvou výběžků.²⁴⁰ Portál je znatelně vytmelen. Tordování na obou dvou stranách „nemá na objektu obdoby“.²⁴¹ Po obou dvou stranách se nachází fragment drobného vegetabilního dekoru, kterým svým špatným stavem neumožňuje obecnější soudy.

Svorník cechu havířů držený dvojicí havířů (18)

Znakový štít s dvojicí zkřížených kladívek drží dvojice postav havířů. Tento svorník je pojat značně plasticky. Horní část je rozšířena prudkým zahnutím okrajů stran, zatímco dolní část je užší. Spodní část štítu je v polovině zakrojena, štít je tak rozdělen na dvě zaoblené poloviny. Plocha štítu není nikterak prohnuta. Z plochy štítu vystupují zkřížená kladiva, jež

²³⁸ Nepochybně z heraldických důvodů.

²³⁹ MUK 1984, 71.

²⁴⁰ MUK 1984, 79.

²⁴¹ Ibidem, 70. V Kutné Hoře se s takto použitým tordováním setkáváme např. na čp. 143, pokud vím, tak se zde vyskytuje rovnou na třech portálech.

jsou od sebe v bodě křížení zřetelně plošně odlišena. Plocha štítu je šrafována, místy se objevují stopy polychromie. Znak drží dvojice havířů. Postavy jsou ve svém postoji téměř zrcadlově obráceny. Pravý havíř je mírně zasazen za levého. Levý havíř je drobnější než pravý. Levý havíř pokládá svou pravou ruku na plochu štítu. Ruka je zdařile provedena, je viditelné hmotové odlišení paže, lokte a předloktí a na dlani jsou patrné čtyři prstíky. Postava vystrkuje svůj pravý bok směrem ven od štítu. Noha postavy je v prostoru nad kolenem odlomena. Postava má kuličkovitou hlavičku s jemným obličejem s drobným nosem. Pod obličejem je zřetelný odlišný krk. Postava je oděna do havířského oděvu s nataženou kapucí. Oděv je zřetelně odlišen. Na natažené kapuci se objevuje vertikální záhyb. Na boku postavy se zřetelně objevuje objem havířova stehna. Prostor rozkroku zakrývají dva trubičkové svislé záhyby perkytle. Pravý havíř ve svém postoji zrcadlově obráceně opakuje levého havíře, postava je ale o poznání objemově výraznější. Mužova pravice držící štít je zřetelně předsazena před tělo, je od něj oddělena a zřetelně před něj předstupuje.²⁴² Záhyby draperie nesdílí minuciózně rýhovitý charakter jako u předchozí figury, ale jsou redukovány na jednu trubici v prostoru rozkroku a zřetelné oddělení natažené kapuce postavy. Hlavička a obličej postavy hranatého tvaru jsou výraznější než u předchozí figury. Dle mého názoru se v této práci se setkáváme s „malířským pojetím“. Jednotlivé prvky jsou od sebe odděleny vyhloubením mezi postavami a štítem, které počítá se světelným působením.

Dle mého názoru se v rámci dochovaného sochařského souboru na Hrádku jedná o kvalitní sochařskou práci. Asistenční postavy havířů působí značně křehce. Ač pravděpodobně nebude tloušťka původního kamenného bloku o nic masivnější než u předchozího svorníku, je práce s objemem postav a celkovým optickým odlišením a oddělením prvků pozoruhodně zdařilá. Osobně považuji provedení pravého havíře o stupeň kvalitnější než levého. V rámci provozu skupiny kameníků můžeme spekulovat, do jaké míry se na tvorbě tohoto svorníku mohli podílet dva kameníci či zdali autor v rámci individualizace postav, která se nápadně projevuje v použití odlišné obličejové typiky, nepracoval zároveň s různým objemovým pojetím postav.

²⁴² Pravděpodobně je na zadní straně plně probrána.

Fragment svorníku se znakem havířského cechu (?) (19)

Tento fragment je umístěn v depozitáři Českého muzea stříbra. Údajně byl nalezen Evou Matějkovou roku 1962 na zahradě Hrádku a následně identifikován jako levá část svorníku.²⁴³ Tuto identifikaci podporuje srovnání s předchozími dvěma svorníky. Domnívám se, že zašpičatělý útvar vystupující z plochy štítu můžeme určit jako zbytek zašpičatělého kladívka a svorník tak původně nesl další znak havířského cechu. Fragment je tvořen torzem postavy snad oděné do perkytle. Ruka je natažena na plasticky členěný štít. Ruka je protažena bez výraznějšího pohybu. Paže je předsazena před tělo, z kterého vystupuje svou hmotou. Paže je mírně ohnuta v lokti, z kterého pokračuje zužující se předloktí na okraj štítu. Na štítu je položena zápěstí se zřetelně odlišenými prsty. Nad paží je patrné viditelné zaoblení ramene a mírné vystupování k pomyslnému krku. Dochovaná horní část nohy je analogicky s ostatními postavami ze svorníků orientována na pravou stranu. V pase postavy se projevuje řasení draperie, kdy je pas oddělen vodorovnou vystupující trubičkou, ke které směřují dvě drobné vystupující diagonály. Na levé straně pod trubičkou dělíci pas vystupuje drobná trubička ohraničená dvěma rýhami. Suknice perkytle je určena jediným záhybem směřujícím k pravé straně, jež je určen zahloubením hmoty suknice na pravé straně.

Tvar štítu prozrazuje složitější členění, roh štítu je vypoukle zaoblen a postupně je zkosen do zužující se strany. Z mírného ustoupení plochy štítu by se dalo usuzovat jeho mírně konkávní pojetí.

Svorník s erbovním znakem rodu z Vrchovišť II/3. zdobený přilbou (20)

Tento svorník nese erbovní znak rodiny z Vrchovišť s jednorožcem ve skoku. Štít svorníku je obklopen bohatým vegetabilním dekorem rozvinutým do prostoru. Štít je korunován kolčí přilbou.

Horní část je téměř pravoúhle zkosená. Dolní část štítu je stlačeně zaoblena s náznakem zakrojení uprostřed štítu. Na dolní části štítu a po jeho stranách je patrná linka zkosení hrany.²⁴⁴ Jednorožec je proveden v nízkém reliéfu a výrazné stylizaci, bez dílčích členitých detailů, které se objevují u zbývajících jednorožců. Je patrné pouze náznakové

²⁴³ Dle evidenční karty sbírkového předmětu. Za tuto informaci děkuji bc. Josefu Kremlovi.

²⁴⁴ Stejně jako u svorníku s cechovním znamením.

ztvárnění uší a otevřených úst, patrně i oka. Jednorožec je proveden ve skoku s rozhozenými předními i zadními končetinami s odlišným zahnutím v místě kloubů. Hlava s krkem zvířete je silně zakloněna a tvoří tak diagonálu oproti vodorovným liniím rohu a trupu. Samotná hrud' jednorožce je pojata jako diagonálně zatočené „U“, oproti němu je zúžený pas zvířete s vlnkovitým vykrojením pasu. Ocas zvířete byl uražen. Vyhozená noha zvířete opakuje v zakulacené kýtě a spodní části končetiny ono vodorovné směřování s kontrastní diagonální spojnici. Druhá noha hubičkovitě „>“ ustupuje dozadu.

Přilba je reliéfně pojata a vystupuje ze zbytku materiálu kamene. Přilba je orientována k levé straně. Prostorově odpovídá přilba plně svému charakteru a vystupuje svou špicí do prostoru. Veprostřed je zúžena, její spodní vykrojení přesahuje horní hranu štítu a částečně zasahuje do plochy štítu. Spodní část přilby je ohraničena vystupující hranou zašpičatělého tvaru. V horní části je hluboce zasazena linie štěrbiny pro průhled. Vegetabilní dekor je poškozen, na spodních částech po obou dvou stranách je zcela odlámán. Na pravé straně dekor začíná na vrcholku přilby, kde počíná jako drobná částečně poškozená girlanda. Ta vystupuje z přilby, částečně klesá a později opět stoupá, kde se ztrácí ve šlahounu výraznější vegetace. Girlanda je částečně zdobena drobným „šlehačkovitým“ členěním oválného tvaru. Zpoza kamene za přilbou vystupuje šlahoun, ten se dvakrát v objemově bohatých kruzích plně spirálovitě protáčí kolem pomyslné linie a spadá dolů, kde je uražen. Při prvním protočení k sobě menším šlahounem přichycuje girlandu. Šlahoun se dvakrát ve svém protočení dotýká štítu, poprvé v jeho pravém horním rohu, podruhé zhruba v polovině. Z místa mezi helmou a hmotou kamene na pravé straně vybíhá druhý šlahoun, který ustupuje za první šlahoun v místě jeho prvního protočení, kde je přerušen. Z druhého protočení prvního šlahounu vybíhá k tomuto místu menší šlahoun. Tyto šlahouny jsou k sobě téměř pravouhlé. Pod tímto místem je patrný uražený náběh dalšího šlahounu. Na všech šlahounech je patrná vystupující linie žilnatiny. Na pravé je viditelný zcela poškozený nepřilíš zpracovaný šlahoun běžící souběžně s hranou štítu svise dolů.

Propletené šlahouny vegetace pod spodní stranou štítu jsou mezi sebou v mnohem sevřenějším a užším vztahu než vegetace na pravé a levé straně. Ve spletenci vegetace je od pravé strany možno vyzorovat spirálovitě se zatáčející šlahoun, který se zhruba třikrát spirálovitě protáčí.

Svorník s erbovním znakem rodu z Vrchovišť III/3. (21)

Svorník představuje erb rodiny z Vrchovišť. Ze všech dochovaných svorníků je nejpoškozenější. Došlo k ulámaní jednorožcovy nohy a nejspíš i většiny vegetabilního dekoru. Dle částečného poškození sousedních žeber klenby a celkového vápenného nádechu svorníku můžeme předpokládat neodborné odkrytí.²⁴⁵

Pravá strana štítu se postupně oble zužuje do vytáhlé špičky. Levá je o poznání je složitější, její spodní část je ve své dolní polovině vypouklejší s vytáhlým horním rohem. Povrch štítu je diagonálně zvrásněn. Na rozdíl od zbývajících svorníků s tímto námětem, neprochází jednorožec výraznou plošnou stylizací a svým plastickým ztvárněním nápadně připomíná znak Jana Smíška z chrámu N. Trojice.²⁴⁶ Postava zvířete je v menší míře rozdělitelná do dvou prostorových vrstev.²⁴⁷ Jednorožec hledí k pravé straně, jeho roh směřuje volně kupředu. Na hlavě je patrné provedení oka a huby zvířete, stejně jako hřiva redukována na pět obdélníkových výběžků. Pravá přední noha je vyhozena kupředu, levá je odlomena. Vyhozenou nohu s hlavou spojuje „kozlí bradka“ jednorožce. Na noze je patrné ohnutí kloubu a kopýtko. Tělo jednorožce se mírně zužuje, na jeho zadní straně je patrná levá kýta. Pravá kýta s nohou se v dnešním stavu ztrácí ve vegetabilním dekoru. Ocas jednorožce je redukován na tři vyhozené prameny s viditelným členěním menším pramínků.

Na levé spodní straně zpoza štítu vystupují dva šlahouny s patnou vystouplou žilnatinou jež pokládají své „kloubovitě“ zakončení na plochu štítu. Mezi horním „kloubem“ vegetace a jednorožcovou nohou se objevuje fragmentární útvar, snad pozůstatek pravé nohy. Na levé horní straně štítu se objevuje tatáž vystupující vegetace s „kloubkovým“ zakončením. Poškozená vegetabilní dekorace za jednorožcovými dolními končetinami prozrazuje dva podobné šlahouny stejného zakončení s patnou vystupující žilnatinou.

²⁴⁵ Tomu by neodporoval fakt, že tento jediný svorník není kresebně zachycen v monografii Otakara Hejnice z roku 1911. HEJNIC 1911, 31, 36.

²⁴⁶ Tento znak je proveden v bohatě členěném končím štítku, z kterého je možno ve značné redakci odvodit i tvar znaku tohoto svorníku.

²⁴⁷ Toto rozdělení se plně projevuje u znaků z arkýře kaple.

Skupina štítonošů z arkýře²⁴⁸

Ze severovýchodního arkýře kaple pochází čtveřice polofigurálních štítonošů. Na arkýři jsou dnes umístěny novodobé kopie, originály jsou instalovány v rámci muzejní expozice. Všichni štítonoši jsou z povahy svého venkovního umístění značně poškozeni, přesto se domnívám, že i přes dnešní stav je možno vysledovat v jejich provedení určité tendence. Během let 1989 a 1990 došlo k restaurátorskému zásahu, který provedl Josef Pospíšil.²⁴⁹ Jednotliví štítonoši byli ošetřeni petrifikací, rozpadající se části byly ošetřeny a vytmeleny, posléze byly podle sádrových odlišků originálů vytesány kopie, které jsou nyní umístěny na arkýři. Při studiu se znabízí kvalitativní srovnání pozdněgotických prací a kopií, které kvality pozdněgotických originálů nedosahují.

Za jednotlivými polopostavami je ve spodní části trupu umístěn masivní kubický tvar, který byl pravděpodobně vsazen mezi ostatní kvádry nárožní přípory.

Polofigury nesoucí štíty jsou díky svému bližšímu umístění u spádu střechy poškozenější než štíty samotné.

I. Štítonoš-mladík se znakem cechu hašplířů (22)

Znakový štít s dvojicí havířů otáčející rumpálem je držen polopostavou muže, identifikovatelného jako muž mladšího věku dle delších zvlněných vlasů. Ruce postavy téměř zcela chybí, pouze na levé straně vybíhá šikmo od těla pahýl jinak chybějící paže. Oba dva horní rohy štítu chybí, na levé straně zmizela i horní polovina postavy havíře. Celkově je povrch skulptury silně setřen.

Polopostava i štít jsou mírně předkloněny. Štít je předsazen před polopostavu, od které je výrazně oddělen. Prohnuté ruce postavy uchopovaly štít nejspíš v jeho polovině.²⁵⁰ Vrchní strana štítu je nakloněna od postavy. Povrch polopostavy je téměř úplně setřen. Mužova hlava je ve své spodní části užší než v horní. Brada postavy vystupuje z hmoty krátkého krku. Mužovo torzo se směrem dolů zužuje. Hmota obličejů je zcela dílem

²⁴⁸ Při popisu je postupováno dle umístění novodobých kopií na arkýři z pravé do levé strany.

²⁴⁹ Josef POSPÍŠIL: Restaurování severovýchodní strany objektu: Hrádek. I-IV. etapa. Nepublikovaný strojpis restaurátorské zprávy. 1989-1990.

²⁵⁰ Jak je patrné dle fragmentu v polovině štítu a na dalších členech souboru.

novodobé restaurace.²⁵¹ Po obou dvou stranách hlavy spadají mužovy vlasy členěné na levé a pravé straně do dvou a tří vlnitých kadeří. Na spodní straně vlasů na pravé straně vlasů jsou čitelné tři drobné prameny vlasů. Štít je téměř čtvercového tvaru se zakrojením v polovině spodní části štítu, jež je tak svisle přepůlen. I přes velké poškození se stále projevuje hloubkové pojetí a plastické členění reliéfu štítu. Obě dvě poloviny se elipsovitě vypínají. Svislá linie vystupuje z plochy štítu a dělí štít v celé jeho výšce. Plocha štítu je tak vyhloubena do dvou konkáv za havířskými postavami. Postavy havířů v perkytlích s rumpálem pozoruhodně plně vystupují z plochy štítu. Horní polovina levé postavy je odlomena. Suknice perkytle je v dnešním stavu dochování členěna čtyřmi vertikálními rýhovitými záhyby. V pase je patrné rozšíření způsobené volnou látkou přepásané perkytle. Nohy havíře do kolen překryté perkytlí se od lýtek postupně zužují ke kotníkům. Chodidla jsou orientována k rumpálu. Havíř je obrácen doleva směrem k rumpálu. Rysy obličeje se ztratily. Hlavička postavy je dochována ve formě zašpičatělé kuličky s protáhlým zašpičatěním kapuce perkytle. Levice postavy je prohnuta a předsazena před tělo, z kterého plasticky vystupuje. Ohnutý loket zašpičatěle vystupuje. Pravice je vztažena k pomyslnému madlu rumpálu. Na oděvu je patrné vertikální členění zhruba čtyřmi trubičkami. Nohy postavy vystupují ze suknice, která na levé straně elipsovitě zahýbá za levou nohu. Nohy se opět směrem ke kotníkům zužují. Zarážející je plasticita postaviček. Hmota štítu za mužovou pravou nohou je dokonce plně vybrána. Stejně jako na levé figuře je naznačeno přepadání uvolněné látky přes pomyslný opasek z bloku postavy. Plasticita postav je umocněna linií částečného probrání kamene za postavičkami.

Rumpál je pojat jako úzká podlouhlá dřevěná konstrukce, výrazně vystupující z plochy štítu. Spodní část rumpálu je značně setřena. Na levé straně je patrná diagonálně směřující tyč konstrukce. Pod konstrukcí rumpálu je patrný téměř nečitelný podlouhlý kbelík vytahovaný vzhůru. Zarážející je ztvárnění navinutého lana, které je čtyřikrát obtočeno kolem příčné tyče rumpálu, při bočních pohledech se odhaluje stočení lana, které vystupuje od zřetelně oddělené tyče.

²⁵¹ Obličej byl zpevněn kovovými čepy. Patně dostal i dnešní munchovský vzhled pomocí naznačení měkkých otvorů očí a úst.

II. Štítonoška-dívka se znakem rodiny z Vrchovišť (23)

Štít s jednorožcem ve skoku drží polopostava, kterou je dle dlouhých rozpuštěných po ramena splývajících vlasů a drobnějšího měřítká dochované části hlavy možné identifikovat jako mladou dívku. Základní hmota skulptury je zachována, kromě silného úbytku povrchu došlo jen ke zborcení dívčiny hlavy a částečnému odštípání spodní části štítu. Úbytek hmoty je markantnější na levé straně. Reliéf jednorožce je stejného typu jako je na svorníku s jednorožcem III/3., nepřekvapuje tedy téměř shodný tvar obou dvou znakových štítů.

Polopostava drží štít zhruba v polovině jeho výšky. Dívka nadzvedává své paže a spuštěnými předloktími před sebe štít předsazuje. Štít je šikmo nakloněn směrem od polofigury. Dívčina pravice je v dnešním stavu bez povrchového členění. Při porovnání s levicí pravice pravděpodobně přišla o podstatnou část hmoty. Bez výraznějšího členění pravice navazuje na štít. Naopak na dívčině levici můžeme pravděpodobně sledovat fragmenty členění látky rukávu,²⁵² jež se projevuje pětinasobným nepatrným zvlněním povrchu po délce rukávu. Zhruba ve dvou třetinách předloktí můžeme tušit pomyslné odhalení ruky zpoza rukávu. Dívčina dlaň je značně poškozena, v hmotě je vytyšitelný přerušovaný palec přesahující hranu štítu a odlišení ukazováčku v roztažené dolů směřující dlani.²⁵³ Ve fragmentu dívčiny hlavy je možno tušit modelaci rovné brady s dvěma prohlubeninami mezi hmotou vlasů pokračující dále na ramena. Štít je ve své levé horní části protažen do hoblinovitého útvaru. Na povrchu tohoto protažení je umístěn roh jednorožce. Spodní část štítu je tvaru mírně stlačeného písmene „U“. Levá boční strana štítu překvapuje precizností a částečnou křehkostí desky štítu s jemnou zakrojenou hranou. Deska štítu je téměř až nečitelně konkávně prohnutá.

Jednorožec je zobrazen ve skoku s hlavou směřující k levé straně. Kromě setření povrchu došlo k odlomení pravé jednorožcovy nohy. Jednorožec vyhazuje do vzduchu oháňku s odlišitelnými prameny žíní. Roh zvířete je umístěn na protáhlé ploše znaku. Jednorožec stojí na své levé zadní noze. Pravá zadní je mírně zdvižena. Levá přední noha je vyhozena do vzduchu, ve kterém je mírně prohnutá. Na všech třech dochovaných nohou je patrné ostré odlišení kopýtko a podlouhlé prameny srsti. Na hlavě zvířete je čitelné ucho a pootevřená huba. Pod hlavou je viditelná bradka, na krku kartáč hřívy.

²⁵² Dovolí-li nám to poškození sochy.

²⁵³ Nejedná-li se ovšem o pozdější poškození.

Jednorožec je ztvárněn ve dvou vrstvách, což je nejvýraznější při pohledu z pravé strany, kde je vidět jednak linie oddělení obou dvou kýt, tak především volný prostor oddělující křehké přední části jednorožcových nohou. Zvíře tak pozoruhodně plasticky vystupuje z desky, ke které jakoby se pouze tisklo svým bokem, jak způsobuje vyžlabená linie obíhající celý obrys zvířete a otevírá tak iluzorní stínové oddělení zvířete od desky. Nejmarkantněji se v dnešním stavu dochování projevuje po celé délce spodní části hlavy a trupu zvířete.

III. Štítonoš-starší muž v turbanu s českým královským lvem (?) (24)

Štít snad s českým lvem drží polopostava muže zhruba středního věku (?) s turbanovitou pokrývkou hlavy. Povrch je setřen, hlava částečně ulámaná a došlo ke zborcení horní části štítu, chybí mužova pravice a předloktí jeho levice. Část lva ve skoku na levé polovině štítu je výrazně poškozena.

Muž fragment své levé paže, jako ostatní polopostavy, zdvihá do bezmála vodorovné polohy. Horní část mužovy hlavy je odštípnuta. Hlava je na krku mírně natažena kupředu, samotná hlava je mírně zakloněna. Turban je výrazně oddělen od zbytku hlavy. Obličej je ve velké míře smazán, přesto je čitelná „hranatá“ modelace spodní části obličeje s vystupující bradou a dvě vystupující tepny na odhaleném krku,²⁵⁴ v rámci možností je na pravé straně tváře možné vidět i typické propadnutí a relikty vystouplého „orlího nosu“. Na levé straně je výrazně oddělena obličejová část svisle stoupající ke spánku hlavy. Na této straně je i vytušitelné provedení ucha.

Štít je nakloněn dolů a ve svém tvaru opět mírně prohnut. Tvar štítu opět sleduje tvar zkráceného písmene „U“, ale bez stlačení spodního obloučku, jako se objevuje u dívky-štítonošky. Reliéf lva ve skoku je pojat ve dvou prostorových vrstvách totožně reliéfem jednorožce ve skoku. Lev vyhazuje obě své přední končetiny. Levá tlapa je vyhozeno šikmo nahoru rovnoběžně s trupem zvířete a přímo se dotýká plochy štítu. Pravá směřuje dolů. Lvova hlava je ve velké míře setřena, nicméně v hmotě poškozeného kamene vyniká protažení pootevřené tlamy s pomyslným vyčnívajícím čumákem. Z hmoty trupu, který je v části břicha stlačen, aby se posléze rozšířil do zadní části těla, je patrná vystupující hmota lvovy hřívky s těžko vytušitelným fragmentem zvlnění na její vrchní části. Lev protahuje svou

²⁵⁴ Totožná modelace obličeje se objevuje na mužských polofigurách z konzol. Konkrétně na polopostavě blázna, muže z párové konzoly i na polopostavě mladíka s dýkou. Vystupující krční tepny polopostava sdílí s mužem ze dvojice a mladíkem s dýkou.

levou zadní končetinu za sebe. Ta je ohnuta a její dolní část s vlající srstí je dále tlačena oproti směřování horní části.²⁵⁵ Kratší téměř setřená pravá noha je vyhozena do vzduchu. Noha se opět k ploše štítu jen tiskne, což je způsobeno vytvořením linie „žlábků“ mezi nohou a štítem. Díky světelnému působení tato linie dodává reliéfu výraznou plasticitu. Tato dělící linie je, ač oslabena, postřehnutelná od lvovy hlavy k zadní části jeho těla. Spodní část lvovy tlapy je spojena s deskou štítu, zatímco vrchní část nohy spojuje dolní část a tělo jako volný prostorový prvek. Mezi nohama zvířete je viditelný malý výběžek srsti či pohlavního orgánu (?). Snad nejpozoruhodnější je ztvárnění vyšvihnutého ocasu zvířete v horní části rozděleného do šesti dílčích plamínkovitě stoupajících pramenů srsti. Ocas vybíhá ze zadní strany lvova těla, ze které spadá dolů, aby vzápětí prudce vystoupal a vytvořil tak jakousi doprava nakloněnou parabolou. Levé polovina ocasu je plně oddělena od desky.²⁵⁶

IV. Štítonoška-starší žena se znakem mincířů (25)

Štít se znakem cechu havířů drží polofigura, jež může být dle pokrývky hlavy, která ovinuje spodní část obličeje, identifikovat jako vdanou ženu. I u této figury došlo k odpadnutí horní části hlavy, celého obličeje²⁵⁷ a pravé ruky, která je zachována jen ve výběhu ramene a dlaně držící levou stranu štítu.

Ženina paže je opět téměř vodorovně vyzdvižena, předloktí šikmo směřuje dolů do poloviny štítu, kde žena štít uchopuje. Na tomto místě zhruba v polovině výšky štítu jsou viditelné fragmenty čtyř prstů. Na opačné straně jsou protáhlé prsty značně zachovalejší. Krk a spodní část ženina obličeje jsou obtočeny draperií, jejíž hmota předstupuje před zapadlou hmotu odpadnutého obličeje. Na levé straně jsou viditelné čtyři trubičkovité záhyby sledující směr látky. Zpoza obtočení krku svisle spadá dekorativní členění šatu ve třech trubičkovitých řasách.

Tvar štítu se shoduje se štítem se znakem cechu hašplířů. Štít je ve své dolní polovině vykrojen drobnou hubičkou, z které vybíhá svislá vyčnívající linie, která rozděluje plochu štítu na dvě mělké konkávy. I přesto je opět štít stlačen do konkávy.²⁵⁸ Linie je zároveň překryta vystupujícími kubickými tvary patrice a matrice.

²⁵⁵ Úsměvné je její tyčkovité pojetí téměř totožné s nohou jednorozce.

²⁵⁶ Zarážející je, že nedošlo k odpadnutí této části. Pouze v části navazující na tělo je viditelné odštípnutí.

²⁵⁷ Autor novodobé kopie zhruba zopakoval míru dochované hmoty pozdně gotického originálu a komicky ženin překvapený obličej schoval do látky pokrývky.

²⁵⁸ V tomto případě opět s „prohloubením“ vrcholícím v příčné polovině ve svislé délce štítu.

Kvalitativně tento znak z celého soboru, což je bezpochyby způsobeno nepřílišnou atraktivitou cechovního znaku pregéřů.

Plastické oddělené heraldických figur pomocí světelného působení nápadně připomíná kutnohorské práce připisované mistru Brikcímu ze Zhořelce. Tato tendence se projevuje, ovšem v mnohem větší míře v reliéfu horníku ze severovýchodního vstupu do svatobarborského chrámu.²⁵⁹ Pro velké poškození a téměř úplné absence dílčích znaků není možné určit případnou míru odvozenosti lví figury od lva z vlysu fasády Kamenného domu či lvů z reliéfů triforia. Nicméně práce ve dvou vrstvách a stejný rozvrh vyhozených končetin a totožná plasticita spojuje lva ze štítu s jednorožcem. Ten svou kvalitou stojí někde mezi jednorožcem z chrámu N. Trojice a jednorožčím svorníkem III/3.

Domnívám se, že na štítonoších z arkýře proběhla syntéza dvou tendencí kutnohorského sochařství konce 15. století. Jedná se jednak o vliv Mistra Brikcího, který se projevuje v malířsky pojaté iluzorní práci s působením dělicí linky stínu, zároveň plným oddělením vybraných částí z plochy štítu. Není-li můj úsudek zkrácen poškozením figur, tak nejméně na polopostavě štítonoše v turbanu můžeme vidět spojitost s polofigurálními konzolami z interiéru potažmo s trojicí bláznovských figur na atice chrámu sv. Barbory.

V. Fragment štítonoše-muže (?) se znakem havířského cechu (?)

Z pátého štítonoše se dochovala pouze zadní strana beze zbytku figury, která je dnes umístěna v lapidáriu Českého muzea stříbra. Pokud jsem nic nepřehlédl, tak identifikace znaku držení štítonošem (či štítonoškou) se neopírá o žádný obrazový pramen. Pro určení slouží popis Ortakare Hejnice, který mezi dochovanými štítonoši uvádí štítonoše držící znak znak havířů s dvěma zkříženými kladívky.²⁶⁰ Pravděpodobně můžeme dle dobových analogií předpokládat, že znakový štít byl držen štítonošem-mužem.

Dle mého názoru vychází jednotlivé polopostavy z arkýře velice volně z rytin štítonošů a štítonošek Martina Schongauera, kde se asi nejbližší srovnání nabízí rytina muže mezi dvěma štíty,²⁶¹ která může být spíše než předloha brána jako zdroj volné inspirace.²⁶²

²⁵⁹ Reliéf s Brikcím spojila až Michaela Ottová. Reliéf hodnotí jako velice invenční práci vycházející z knižní malby stejného tématu. OTTOVÁ 2010, 54-55 178.

²⁶⁰ HEJNIC 1911, 23.

²⁶¹ BARTSCH 297-300.

Jako další srovnání se nabízí štítonošky a štítonoši od Václava z Olomouce, které jsou provedeny právě podle Schongauera.²⁶³

Již Otakar Hejnic uvažoval o chybějícím šestém štítonoši jako o možném znaku šmelců.²⁶⁴ Tuto dedukci podporuje přítomnost svorníku s tímto znakem v dnešní ředitelně. Na arkýři by v tomto případě přítomny znaky všech čtyř cechů zainteresovaných v těžbě a rudy a jejím následném zprovození a výrobě mince, vedle znaku zemského a rodového.

Dle přítomnosti štítonošky nesoucí znak s jednorožcem je jako spodní hranici pro dataci souboru uvést rok 1490, kdy objekt Jan Smíšek zakoupil. Jako horní hranici by bylo možno předpokládat rok 1493, kdy byl „bratřům“ z Vrchovišť a Žirovnice polepšen a rozhojněn erb při povýšení do stavu svoboedných říšských pánů.²⁶⁵ Horní hranici ovšem relativizuje fakt, že tento rozhojněný erb nebyl podle Evy Matějkové bez uznání krále a sněmu v Českém království právně platný a za těchto okolností je automatická datace jednotlivých uměleckých děl před rokem 1493 na základě přítomnosti nerozhojněného znaku irelevantní.²⁶⁶ Podle Evy Matějkové bylo při nedokončeném nobilitačním procesu zobrazení rozhojněného erbu jen pasivně tolerováno.²⁶⁷ S rozhojněným erbem se, pokud je mi známo, setkáváme na náhrobní desce Jana Smíška v kostele N. Trojice, na svorníku místnosti v patře Hrádku a na vyobrazení uvnitř Smíškovského graduálu. U těchto případů bychom mohli předpokládat méně exponovanou, až částečně privátnější sféru, než u arkýře viditelného z veřejné komunikace. Osobně se domnívám, že je možné opakující se zobrazení jednorožce, které se jen na svornících v budově třikrát, nechápat pouze jako erbovní znamení, ale stejně tak jako výjev Panny s jednorožcem z prostoru v patře mnohovýznamově v jeho symbolice nevinnosti a mravní čistoty.²⁶⁸

²⁶²S východiskem z Schongauerovy rytiny se nicméně setkáváme v enigmatické místnosti s nástěnnou malbou. MATĚJKOVÁ 1960, 236. Případně mohou stát Schongauerovy rytiny na začátku pomyslné „vývojové řady“, která by byla transformována přes Pasov do Brikcího zhořelecké tvorby a dále tak do Kutné Hory. K možné iniciační roli pasovského radnice pro Brikcího tvorbu. OTTOVÁ 2007, 137.

²⁶³ BARTSCH 8/I, 180-181.

²⁶⁴ HEJNIC 1911, 23.

²⁶⁵ OTTOVÁ 2010, 80.

²⁶⁶ MATĚJKOVÁ 2012, 136.

²⁶⁷ Ibidem.

²⁶⁸ MATĚJKOVÁ 1960, 234.

Portál zdobený dubovým listím (26)

Vnější strana bohatě členěného portálu je ohraničena pásem s vegetací dubového (?) listí s plasticky vystupujícími žaludy. Portál je zakončen drobným kolčím štítkem, který dnes nese vladislavské W.²⁶⁹ Špička oblouku je patrně druhotně osekána. Pásky s vegetací jsou nadnášeny dvojicí konzol. Konzoly jsou umístěny zhruba ve dvou třetinách výšky portálu. Na každé straně je pás tvořen čtyřmi žaludy oddělenými pásky. Obě dvě konzoly jsou pětinasobně prostorově členěny. Levá konzola je rozdělena na dvě destičky, z nichž spodní je kratší než horní a postupně se zužuje do třikrát zkosené hubičky. Hubička sedí na vystouplém rozštěpeném žaludu (?) s fragmentárně dochovaným listovím. Z konzoly stoupá žebro, jež je na vnější straně pokryto pravidelně rozmístěným listovím vegetace. Konzole na pravé straně je tvořena masitější pětkrát rozčleněnou svrchní deskou, která se zužuje do dvou drobnějších destiček, z kterých vybíhá hranolovitý útvar pokračující snad v silně poškozenou skrumáž vegetace.

Vegetace levé strany portálu je poškozenější než pravá. Na levé straně jsou poškozeny všechny kuličky žaludů, vegetace je značně setřena. Na pravé straně pouze chybí druhý spodní žalud. Jednotlivé pásky vegetace respektují členění dubového listu, jen jsou podstatně prodlouženy. Z listů plasticky vystupuje žilnatina. Jednotlivá zakrojení listů se mašlovitě vlní a v různé míře vystupují z hladké plochy žebra portálu. Kuličkovité žaludy dosedají na konce jednotlivého listoví, od kterého jsou odlišeny svým hladce pojatým tvarem. Zároveň se s listem pojí jeho žilnatinou, která vystupuje z listu a pne se dál na žalud, na kterém se štěpí.²⁷⁰ Jednotlivá pojetí zvlnění listoví tvořené drobnými žlábkami, jež obklopují oblouček s malou dírkou, mohou připomínat podobně pojaté „laloky“ z oděvu polopostavy blázna hrajícího na dudy.

Portál průjezdu II. (27)

Sochařsky nejvýznamnější část tohoto portálu byla odhalena až při rekonstrukci roku 1952. Díky tehdejšímu dobře zachovanému stavu konzol se Eva Šamánková domnívá, že musely být zakryty nedlouho po svém zhotovení asi za pozdně gotické Smíškovy přestavby. Dle evidentní starší stylové roviny konzol portálu je dle autorky možné spojit průjezd se starší „nesmíškovskou“ přestavbou. Napovídá tomu též starší profilace portálu.

²⁶⁹ Oblouk byl ještě ve 20. století zabílen. O původnosti „W“ můžeme spekulovat.

²⁷⁰ Tento jev je nejpatrnější na nejspodnější žaludu na pravé straně.

V dnešním stavu jsou na portálu viditelné tři konzole. Na okraji levé strany se objevuje zvířecí konzolka s akantovou hlavicí, které na pravé straně tvoří protějšek asi též akantový silně poškozená konzolka. Vedle zvířecí konzole vystupuje fragment hmoty, který je v dnešním stavu nečitelný.

Levá konzolka zobrazuje zvíře (?) s ohnutým hřbetem, na kterém sedí akantová hlavice. Levá polovina konzoly je poškozena. Konzola je v dnešním stavu třikrát členěna. Hlavice je završena krycí deskou s výrazným vyžlabením v dolní části. Hlavice se poté zužuje do úzkého podlouhlého tvaru. Z této hladké plochy vystupují dva měkce členěné akantové listy. Levý je pětinasobně zvlněn vykrojením, pravý čtyřikrát. Poté se lístky převrací a spadají po celé délce hlavice téměř až k postavě zvířete. Tělo zvířete je na konzolu natlačeno bez vzájemné závislosti. Zvíře má uraženou hlavu a obě přední packy. Předsazená levá packa je v obrysu čitelná v profilaci portálu. Tělo zvířete je stočeno „do klubička“ se skrčenými zadními končetinami tisknutými k vypouklému břichu. Zvíře je plasticky odděleno od plochy portálu, z kterého svým pojetím vystupuje.

Napravo od konzoly je silně poškozený nevelký útvar, který výrazně vystupuje z okolního prostoru. Ve své krátké velikosti je asi původní, jelikož je vklíněn do profilace portálu, která není nikterak narušena. Hmotu fragmentu se směrem do levé strany mírně sklání. Na pravé straně je viditelné odlišení stehna a nohy směřující dolů. Jedná se tedy opět asi o zvířecí postavu. Vyžlabení portálu mezi útvarem a zvířetem je přerušeno vystupující hmotou kamene směřující ke končetině zvířete. Pravděpodobně se jedná o fragment většího zvířete protilehlého stočenému zvířeti pod hlavicí. Zoomorfní motiv nepochybně souvisí s nepoměrně plošnějšími šelmami (?) z portálu sálu v patře budovy.

Na pravé straně došlo nejspíš k odtesání konzoly na vnitřní straně portálu. Z konzoly na vnější straně se nejvíce dochovala krycí deska. Na zbytku hlavice jsou do jisté míry vytužitelná dvojice akantů, pod nimiž je hmotu pravděpodobného zvířete. Samotné pojetí akantu působí v 15. století poněkud cizí.

Portál se zoomorfními motivy (28) (29)

Sedlový portál vedoucí do reprezentačního sálu s kaplí je zdoben čtveřicí zvířat. Zvířata jsou osamoceně umístěna dole v jednotlivých vyžlabeních symetricky po obou stranách. V jednotlivých výžlabcích nejsou patrné stopy po odtesání možných dalších zoomorfních motivů. Pro poškození je bližší identifikace jednotlivých reliéfů ztížena. Zpracování šelem připomíná lvíčka (?) z portálu průjezdu, z tohoto důvodu bychom mohli

předpokládat starší dataci. Na základě formálního rozboru²⁷¹ a formě portálu, která se v Kutné hoře objevuje až po roce 1490,²⁷² můžeme tuto eventualitu odmítnout.

Na levé straně ve vnějším vyžlabení portálu je svisle umístěno stočené zvíře (šelma?). Tělo zvířete je tvořeno nesouměrným podlouhlým tvarem, z kterého napravo směřuje zakulacená poškozená hlava, horní a dolní končetiny po pravé straně těla, fragment levé dolní končetiny a částečně setřený ocásek. Dochované končetiny jsou ztvárněny v tlustých stehnech, která se postupně výrazně zužují, aby se vzápětí rozšířila do dolní části končetiny s rozšířenými tlapkami. Ocas zvířete spadá dolů z těla zvířete do malé smyčky, vzápětí se vrací k tělu, kde splývá s pravou zadní. Ve vedlejším výžlabku se nachází typologicky stejné zvíře. Šelma (?) je zobrazena ve šplhu nahoru. Před hlavou zvířete je viditelný plošný nečitelný fragment. Zvíře je svisle orientováno. Tělo se vyvrací do levé strany, kam je orientována jeho přední dopředu se rozšiřující se část. Na něm sedí drobnější dopředu vytáhlá poškozená hlava. Zadní končetiny zvířete jsou roztaženy téměř pravouhle. Levá směřuje do příčně do levé strany a levé svisle nahoru. Pravou přední končetinu směřuje zvíře šikmo doprava. Tato končetina se opět z tlustého stehna zužuje dopředu, je ale dlouze tence protáhlá. Za zadní části těla spadá ocásek, který se nenuceně táhne šikmo do levé strany. Zadní část těla zvířete je vtlačena mezi hrany vyžlabení, od kterého je zdařile odděleno. Levá polovina těla je položena v oblém vystoupení profilace portálu. Celé provedení je velice plastické. Nejzřetelněji se plasticita projevuje po stranách trupu zvířete, jehož boční strany jsou téměř odděleny od hmoty portálu.

Na vnitřní straně pravé strany portálu je do profilace vsazena ptačí postava. Pták, výr (?) má oválné tělo, na kterém sedí kruhovitá hlava. Tvar hlavy je mírně tvarován do čtverce. Na levé straně je patrná mírná ustupující hmota chvostku peří. Tomu by na druhé straně odpovídala hrana.²⁷³ Výr rozpíná křídla. Hmotnější levé křídlo je tvořeno „trubičkou“, kterou s tělem spojuje konkávní spojnice. Je zároveň vsazeno do vyžlabení, od jehož hrany je zřetelně odděleno. Pravé křídlo je předsazeno před vyčnívající část profilace. Z oválu těla rostou drobné nohy položené na válcovitém fragmentu větve / kořisti (?). Nalevo od válce vystupuje hmota, snad se vztahem k němu či ocas zvířete. Tělo výra vyplňuje vyžlabení profilace. Plocha vyžlabení je zřetelná pouze vedle hlavy, která tak výrazně vystupuje.

²⁷¹ Viz dále.

²⁷² Za toto upozornění děkuji PhDr. Evě Matějkové CSc.

²⁷³ Dle přítomnosti chvostku (?) ptáka identifikuji jako výra.

Zužující se končetiny zvířete připomínají stejně pojaté nohy havířů ze znaku cechu hašplířů drženého štítonošem-mladíkem. Případné pojetí povrchu opeřence na levé straně může připomínat podobně pojaté členění peří u reliéfu z triforia.²⁷⁴

Ve vedlejším vnějším výklenku profilace se opět objevuje ptačí figura. Tělo ptáka se klene do oválného tvaru, z kterého vystupují dvě úzké nožky s fragmentem rozestupujících se pařátů. Pták roztahuje křídla. Křídlo nalevo je částečně setřeno, oproti tomu levé křídlo pták klopí a to tak tvoří diagonálu, které vyplňuje téměř celé zaklenutí profilace. Krk je položen téměř ve vodorovné poloze a směřuje mírně za křídlo. Pták tak ukrývá hlavu pod křídlo, jako kdyby si „pročesával peříčka“. Diagonální křídlo v dolní části přerušuje ocas, který ve svém dnešním tvaru zaobleného kosočtverce směřuje k pravé straně. Na levé části těla je čitelná struktura drobných vlnek vystupujících z povrchu představující jednotlivá pérka.

Pravá polovina reliéfu je značně plasticky oddělena od hmoty portálu. Oddělení se nejvíce projevuje za nataženým krkem a pod křídlem napravo. Tyto části jsou téměř plně odděleny a i v rámci interiérového sochařství by se zde dalo počítat s působením světla.

Výběr zvířat vložených do portálu není nepochybně náhodný a portál se zcela jistě váže vůči protějšmu arkýři kaple s oltární menzou. Nicméně pro značné poškození je tato domněnka dopředu limitována.

Ve Fysiologu je sýček²⁷⁵ připodobňován ke Kristu s narážkou na noční život tvora, který „*prý miluje noc daleko víc než den, podobá se tak Kristu, jenž miloval ty, kteří přebývají v temnotách – pohany, více než Židy, kteří ho mohli poznat prostřednictvím proroků. Ve spise Concordantia caritatis je ptáky napadaná sova přirovnávána ke Kristu před Pilátem.*“²⁷⁶

Z nejednoznačného pohybu druhého ptáka lze spekulovat, zdali se nejedná o pelikánici, která by si trhala prsa. V tomto případě by se pak jednalo o symbol Zmrtvýchvstalého Krista²⁷⁷ a eucharistie.

Tvorové nevykazují takovou míru podobnosti, která by dovolovala konkrétnější závěry. Po viditelné podobnosti s „ptačími“ reliéfy z triforia v nich můžeme tušit recepci zoomorfních a vlysů z Kamenného domu a radnice ve Vratislavi, nicméně v mnohem odvozenějším provedení. „Parléřovský“ charakter šelem bychom pak mohli vysvětlit účastí

²⁷⁴ Jako je fénix (?), pelikán a pták z kořistí. OTTOVÁ 2010, 110-117.

²⁷⁵ Obecně 15. století asi nerozlišovalo mezi jednotlivými podruhy. ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 133.

²⁷⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 133.

²⁷⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 131.

kameníka silně ovlivněného domácím školením, který částečně reflektoval „brikcióvskou linku“.

Portál s havířem-štítonošem a konzolou (30) (31)

Na vnějších prutech bohatě členěného portálu při vstupu do sálu s malovaným „renesančním“ vlysem se objevují dvě konzolky. Konzolky jsou umístěny zhruba ve čtvrté pětině výšky portálu, mírně pod úrovní okraje vnitřní příčné části portálu.

Na pravé straně se objevuje drobná polopostavička havíře s nataženou zašpičatělou kapucí držící znak jednorožce. Konzola je mírně poškozena, došlo k setření obličeje havíře a uštípnutí pravé horní části štítu znaku. Samotná konzola se skládá z pětinasobně členěné krycí desky a drobnějšího stejně členěného prstence. Desku vynáší vegetace, která je na levé straně značně poškozena. Na pravé straně taktéž, nicméně je patrnější plastické oddělení její skrumáže od zbytku konzoly. V samotné hmotě vynikají čtyři kruhové prohloubeniny. Polopostava zaklání tělo do konzoly. Hlava je zakloněna mírněji a její vrchní část je předsazena před prstencem. Paže postavy směřují dolů, ale opět zachovávají téměř vodorovnou polohu, de facto rámují objem zbytku konzoly. Předloktí jsou spuštěna svisle podél těla na znakový štít. Předloktí nejsou oddělena od hmoty portálu, na které jsou „přilepeny“. Krajina mezi rukama a vystupujícím trupem je plně probrána do hloubky a plasticky tak odděluje všechny části. Dlaně postavy položené na štítu jsou vůči tělu nepoměrně velké s jednoduše oddělenými prsty. Na látce rukávů je na každé straně patrné řasení pojaté ve čtyřech mírně vystupujících příčně položených kroužkových záhybů obklopujících objem rukou. Na hrudi postavy jsou patrné tři mělké svislé trubičky zdobení perkytle.

Horní část štítu je poškozena. Plocha štítu je diagonálně šrafována. Štít se směrem dolů zašpičatěle protahuje, je konkávně prohnut, nicméně jeho prostorové pojetí kolísá. Plocha štítu pod tělem jednorožce je zřetelně provedena ve větší hloubce než plocha za jednorožcem. Na pravé horní straně je patrný opačný jen, plocha štítu roste od jednorožce dále do prostoru. Okolo štítu je patrná ostrá hrana jeho vykrojení. Ze štítu vystupuje reliéf jednorožce ve skoku. Figura jednorožce je značně disproporční. Tělo je poято značně sudovitě, krk je stejného objemu jako tlusté tělo.²⁷⁸ Pod hlavou je patrná bradka, na hlavě ucho, došlo k uražení rohu. Jednorožec vyhazuje stejně obě dvě přední nohy, které jsou

²⁷⁸ Místy dokonce širší.

svým tyčkovitým pojetím v kontrastu s tlustým tělem. Zadní nohy opakují stejný pohyb se ohnutím „kloubů“ do zadní strany. Podobně jako u zvířat na znacích z akryže či jako na svorníku s jednorožcem III/3 je i zde snaha rozdělit jednorožce do dvou prostorových vrstev, ale bez oddělení končetin od plochy štítu. Celkové pojetí havíře-štítonoše je značně jednoduché, ve své strnulosti až loutkovité a místy prozrazuje zásadní kvalitativní nedostatky (kolísající plocha štítu, příliš velké ruce).

Konzolu na levé straně tvoří dolů se zužující zkosený jehlanec. Pod jehož vrcholem je patrné přerušení. Krycí deska s prstencem jsou členěny do pěti pravidelných částí. Konzola je oddělena od plochy portálu drobnou linkou. Samotnou hlavici tvoří dolů se ubírající jehlan. Na od levé strany druhé a třetí ploše jehlanu vystupují dva vegetabilní útvary. První je téměř nečitelná. Druhý šlahounovitý útvar s mírným vzednutím uprostřed vystupuje z plochy konzoly již od poškozené špice. Šlahoun je po celé své délce mírně vyžlaben vrcholí dvojitým kloubkovitým zakončením. Mezi čtvrtou a pátou plochou vystupují pod prstencem dva zakulacené útvary snad poškozené kvítky. Z plochy portálu mimo konzolu je na levé dolní straně patrný výstupek pravděpodobně též vegetace. Základní tvar zkoseného jehlance opakuje tvar konzol klenebních přípor v kostele N. Trojice.

„Reprezentativní sál“ s kaplí

Sál je obdélného půdorysu se zdvojenou žebrovou klenbou. Dle Jiřího Muka je její zdvojení zvýrazněním výnamu tohoto prostoru.²⁷⁹ V rozích klenba spočívá na příporách, uprostřed se sbíhá do dvou **figurálních konzolách**. Kaple je do síně otevřena půlkruhově tesaným triumfálním obloukem. Dle zaoblení zdi průčelí, která vybíhá směrem k arkýři, Jiří Muk usuzuje souběžné vybudování zdi a arkýře.²⁸⁰ Samotný arkýř kaple je pětiboký a zaklenutý síťovou klenbou.

Funkce tohoto prostoru je opět nejasná. Přítomnost arkýře s mensou může vést k domněnce o reprezentativní slavnostní (?) obytné funkci prostoru, občasně využívaného k bohoslužbám. Pohybujeme se ale v rámci spekulací. Podle nalezené autentiky byla kaple vysvěcena roku 1504 biskupem Filipem Villanuovou, při této příležitosti byli Kryštof a Jiří z Vrchovišť přijati jako novici utraquistické církve.²⁸¹ V kapli je dochována rozsáhlá malířská výzdoba. Na klenbě se nachází Kristus s vladařskými insigniemi, proroci a symboly

²⁷⁹ MUK 1984, 100.

²⁸⁰ Ibidem, 101-102.

²⁸¹ MATĚJKOVÁ 2012, 129-130.

evangelistů a pravděpodobně starozákonního krále.²⁸² Po stranách figury sv. Vojtěch a a sv. Václava a na vítězném oblouku svěťice a postavy donátorského páru.²⁸³ Podle Zuzany Všečekové malby klenby vznikly k roku 1493 a donátorský pár se světeckými fugrami až roku 1504 ku příležitosti svěcení kaple.²⁸⁴ Během fungování budovy jako školy akryřová kaple byla nadále využívána k liturgickým účelům. Mimo konání bohuslužeb byl arkýř uzavřen prosklenými dvěřmi. Záleží na našem uvážení, zdali arkýř nemohl být podobně uzavřen a příležitostně otevírán i v pozdní gotice.²⁸⁵

Figurální konzola s mužem oděným v perkytli (32)

Konzola je tvořena pětící žeber, která běží z klenby a konzolu tvoří svým zalomením a vyběhnutím do jednoho ústředního bodu. Na pravé straně tohoto shluku se k žebřům tiskne postava muže obrácena na levou stranu. Postava opakuje směřování žeber a jejich ubírání se diagonálním směrem a svým levým bokem je tak vykloněna do prostoru místnosti. Muž je zobrazen v rozkročení. Levá noha postavy vykračuje kupředu, pravá je umístěna vzadu za postavou. Pravá nohy posazená plně do prostoru se dotýká pouze kamene zdi chodidlem. Levá paže postavy objímá žebra, je plně oddělena od žeber konzoly. Linie hlavy, trupu a levé nohy se lepí k jednomu ze žeber. Celkově je tato linie postavy a čtvrté žebro od levé strany spojeno i v rámci jednoho kamenného bloku.

Akcent postavy je směřován na pohled zespoda z levé strany. Na tuto stranu směřuje řasení oděvu a především z ní vyniká celý postoj postavy. To se například projevuje v pojetí levé paže, která se při pohledu z výšky jeví jako nečleněný válec konvexně se pnoucí od žebra, ale při pohledu zespoda vyniká ohnutí se zřetelným loktem a linií paže, jejíž objem je čitelný v látce rukávu. Hlava je kuličkovitého tvaru, v dnešním stavu dochování bez vlasů. V obličejí jsou čitelné velké oči, malý nos a ústa ve šklebu. Oči jsou pojaty jako velké kruhy, které jsou vsazeny do okolního vyhloubení a připomínají tedy stejné pojetí u polopostav ze souboru konzol v interiéru. Muž je oděn do perkytle, její kapuce spadá na mužova záda. Kapuce je oblého tvaru s mírným zašpičatěním. Ve svém pojetí je členěna dvěma prvky, vertikální linkou na levé straně a celkovým konkávním prohloubením. Suknice perkytle spadá pod kolena. Oděv je značně členěn. Mužův trup se směrem k pasu postupně zužuje,

²⁸² VŠETEČKOVÁ 1999, 91.

²⁸³ Jiří Muk sipovšiml, že mužská postava donátora-Jana Smíška z vrchovišť drží „cínovou nádobu a bezlistou větvičku“. MUK 1984, 102. Tuto skutečnost specializované bádání nereflektuje.

²⁸⁴ VŠETEČKOVÁ 1999,

²⁸⁵ Na tomto místě je nutno uvést kapli v Žirovnici, která je též překvapivě vklíněna v rámci paláce.

kde je přepásán kabelou obdélného tvaru.²⁸⁶ Draperie je členěna pomocí drobných linek vybraných do hmoty kamene. Na zádech je tak tvořeno jakési „V“ hlavních vyhloubených záhybů, do zlomu „V“ v opasku se sbíhají tři drobné rýhovitě záhyby. Další řasení je patrné v místě podpaží, kam se sbíhají tři krátké rýhy. Pod tímto shlukem vystupuje mírně konvexní záhyb. Na suknicí se objevují čtyři trubičkovité útvary. Dva záhyby jsou umístěny ve vztahu k levé noze trubička, jež je umístěna zhruba v polovině stehna a spadá šikmo k levé straně a s ní se ve dvou menších záhybech pojící krátká trubice spadající rovně souběžně se suknicí. Vedle trubice pod kabelou spadají dva téměř identické trubicovité záhyby. Prostor mezi trubicemi je mírně vyhlouben. Hmota suknicí předstupuje mírně před nohy. Lýtko pravé nohy se téměř nepatrně směrem dolů zužuje. Při spodním pohledu je vyjádřeno zdvihání se zadní části chodidla s patou od povrchu. Na chodidlu je patrné zúžení hmoty v prostoru nártu a celkové zašpičatění střevice. Levá noha plně spojená se žebrem není plně oddělena, její provedení je hmotnější. Chodidlo je pojato podobně jako u levé nohy. Špička chodidla se mírně dělí od plochy. Na chodidle je patrný provedený vystupující kotník.

Na žebrech na protější straně konzoly je patrné odesání částí profilace. Domnívám se, že i zde byla dnes neexistující postava.

Pojetí postavy, které se projevuje vykloněním do prostoru, se shoduje s prostorovým pojetím postav z figurálního vlysu z jižní fasády vratislavské radnice.

Figurální konzola s fragmenty dvojice postav (33)

Konzola byla tvořena dvojicí postav. V dnešním stavu je dochováno nalevo bezhlavé tělo s uraženou levicí a fragmenty nohou postavy napravo. Pro konzolu je zásadní její iluzorní pojetí, jež z pohledu ze spodní strany působí jako by postava muže byla podobně jako postava na předchozí konzole zakloněna, nicméně postava je při pohledu ze stejné výškové úrovně posazena téměř vodorovně. Samotné tělo postavy je provedeno na velkém nepřilíživém bloku, který vybíhá z letmo opracovaného lichoběžníku, který je vsazen pod sbíhajícími se žebry klenby. Socha je opět určena hlavně pro pohled zespoda, konkrétně z levé strany. Při pohledu z této strany se trup postavy vytáčí směrem k divákovi. Levé rameno postavy se mírně vyvyšuje nad pravé. Pokrčená noha na levé straně směřuje svou špičkou k noze na pravé straně, ta je také pokrčená a směřuje rovně před postavu. Noha na levé straně je oddělena od zbytku konzoly. Noha na pravé straně je spojena s hmotou

²⁸⁶ Kabela podobného tvaru s vystupující sponou se objevuje na polofiguře ženy z konzoly s dvojicí postav.

konzoly. Obě dvě mužovy paže opakují směřování mužova trupu, předloktí jeho pravice je mírně nataženo nad nohu. Zápěstí pravice je volně položeno na vystupující hmotě materiálu. Zhruba uprostřed pravého stehna je viditelný výstupek, pravděpodobně zbytek levice. Oproti levé je pravá strana opracována nahrubo, téměř bez jakéhokoliv členění.²⁸⁷ Muž je oděn do bohatě členěného kabátce. Vystoupení ramen je zapříčiněno vycpávkou kabátce. Na horní části mužovy paže je viditelný rozparek rukávu, jehož odlišená vrstva se „plazí“ těsně pod loket. Celá látka oděvu se tiskne k postavě, z které v hraničních bodech mezi látkou a tělem vystupuje v tenké vrstvě.²⁸⁸ Kulovitý trup je stažen zřetelně pojatým opaskem, který je oddělen od okolního oděvu dvěma linkami a celkovým vyhloubením. Uprostřed trupu vystupují dva drobné záhyby, na které pod opaskem navazují tři rýhovitě linky, které tak oddělují dvě dílčí plastické trubičky, jež v polovině suknice kabátce tvoří velkou vystupující trubici. Do tohoto bodu přechodu z levé strany směřují šikmo dolů tři kratší rýhovitě linky. Kratší dvě rýhovitě linky se také objevují pod vystouplým fragmentem pravé straně. Suknice kabátce spadá nad mužova kolena. Těsně pod pokrčenými koleny dochází k náhlému úbytku hmoty, pokračující nohy jsou nepatrně drobnější. Jelikož se liší také celková barevnost prvku, nabízí se pochybnosti, zdali nejsou nohy pozdějšími doplňky. Tomu by odpovídal i jejich odlišný způsob pojetí, jež se liší ve svém silně se zužujícím lýtku a k němu nepatřičně většímu chodidlu od pojetí konzoly s postavou havíře. To ale vyvrací spojení pravé nohy se žebrem. Samotné nohy ve střevecích jsou podlouhlého oble zašpičatělého tvaru.

Druhá postava téměř zcela zmizela. Její přeživší fragmentární nohy jsou zpodobněny v mírném vykročení chodidla na pravé straně. Fragment lýtka na levé straně prozrazuje stejné pojetí jako u nohy levé postavy. Dle toho můžeme usuzovat, že postava byla také mužská.

Dnešní stav konzol nedovoluje případné výklady ikonografie. Osobně bych nevylučoval čistě žánrovou rovinu výkladu.

Skulptury byly roky 1993 restaurovány Zdeňkem Fučíkem, Petrem Justou a Antonínem Wagnerem.²⁸⁹ S tím spojená analýza odebraných vzorků prokázala pouze

²⁸⁷ Nepochybně díky zakrytí druhou postavou.

²⁸⁸ Tento jev je patrný na odlišení kukly a obličejů na polopostavě blázna hrajícího na dudy.

²⁸⁹ FUČÍK / JASTA/WAGNER 1993: Zdeňk FUČÍK / Petr JASTA / Antonín WAGNER: Restaurování kamenných prvků v interiéru, nepublikovaný strojepis restaurátorské zprávy, 1993.

přítomnost uhlové černi aplikované na hmotě kamene.²⁹⁰ K odebrání vzorků došlo pouze u II. figurální konzoly s fragmenty dvojice postav, na konzole I. s mužem oděným v perkytli k odebrání nedošlo z důvodu malého množství mikronábrus. Postavy byly pokryty několika vrstvami olejových nátěrů. Při průzkumu bylo zjištěno již dřívější očištění, které s sebou přineslo i ztrátu možných zbytků původní polychromie.

Postupně byly odstraněny jednotlivé olejové nátěry za pomoci zábalů na bázi organických rozpouštědel za spolupůsobení mechanického čištění. Poté byly skulptury omyty ethanolem a poté i několikrát vodou pro úplné odstranění všech „cizorodých zbytků“.

Figurální konzola s fragmentem postav měla ještě roku 1911 nepochybně nepůvodní hlavu.²⁹¹ Ta byla pravděpodobně odstraněna při opravě objektu v 50. letech.

Svorník s erbem rodu z Vrchovišť jako svobodných říšských pánů (34)

K povýšení a polepšení došlo roku 1492, nemůžeme tedy erb datovat dříve než před tímto datem. Díky analogicky zobrazeným jednorožcům na svornících se vyvrací možná pochybnost, jedná-li se o autentické středověké dílo. Nad znakem ovšem chybí klenot s jednorožcem ve skoku, což může svědčit pro pozdější odesání²⁹² nebo pro jiný nezjistitelný důvod nezobrazení klenotu s jednorožcem ve skoku, který bychom pravděpodobně očekávali.

Samotný štít je nepravidelného tvaru. Pravé strana štítu je pojata jinak než levé. V prvním horním rohu se štít téměř kolmo láme v zaobleném rohu, aby pravá strana běžela zcela rovně do zaobleného rohu se skosením do vypouklé spodní část. Oproti tomu je levá strana pojata vypoukle, bez zřetelného oddělení jednotlivých částí.

Erb je rozdělen do čtyř částí. V heraldicky pravém horním a levém dolním poli se objevuje jednorožec ve skoku. V levém horním poli sokol a pravém dolním chrt ve skoku. Reliéf je velice nízký. U jednorožců se setkáváme se stejnou stylizací jako na svorníku s erbem rodiny z Vrchovišť I/3 a II/3. Podobně je pojatý i vyskakující chrt obrácený k levé straně s protáhlou hubenou figurou a vystupujícím obojkem. Sokol v opačném poli je pojat s vykročenou levou nohou. V reliéfu jsou odlišitelné tři protáhlé perutě. Hlava je mírně zakloněna se zahnutým zobákem. Domnívám se, že v pojetí sokola míra stylizace přechází do elementárně naivního pojetí.

²⁹⁰ Bez dalšího vyhodnocení.

²⁹¹ Viz. HEJNIC 1911, 37.

²⁹² Pro které ovšem na svorníku nic dalšího neschází.

Svorník s korunovaným W (35)

Celý svorník je tvořen velkým plošně pojatým kruhem, z kterého jsou vybrány jednotlivé části. Korunované W je vsazeno do štítu. Koruna W je akcentována vybráním částí kruhu svorníku. Štít je opět nepravidelného tvaru, kolmo pravidelný na levé straně a s vypouknutím na pravé straně. Ze zadní strany „kruhu“ svorníku se na štít pnou dva šlahouny umístěné zhruba ve dvou třetinách jeho výšky. Šlahouny jsou symetricky položené s viditelně vystupující žilnatinou. Levý šlahoun je pojatý s roztřepeným koncem, stejně jako dekor koruny. Konec pravého šlahounu je provrtán.²⁹³ Plocha štítu je příčně šrafována. „W“ zabírá téměř celou délku štítu. Jednotlivé ze štítu vystupující „nožičky“ „W“ jsou pojaty jako jednoduché ploché pásky a se směrem nahoru se rozšiřují. Koruna se pne nad štítem a je rozčleněna do pěti vybíhajících prvků. Její vrchol tvoří vystupující kytka s třemi dílčími roztřepeními, jež jsou jednotlivě provrtány. Nalevo od středu se nachází plasticky vystupující „provazovitý“ prvek, který se ubírá nahoru a tvoří jakési očko, ohraničené stínem. Následuje drobnější kytice rozčleněná čtveřicí provrtaných otvorů do čtyř menších výhonků. Na levé straně koruny tupě vystupuje obdélný prvek. Okraj koruny tvoří menší kytice s dvojicí lístrů oddělenou dvojí provrtání. Kytice je bezpochyby nejkvalitnější částí svorníku, nicméně její pojetí neobstojí v konkurenci jiných vegetabilních motivů v budově.

Oba dva svorníky při bližším pohledu odhalují své nepřílišné kamenické kvality. Bez pochyby se jedná o dílo nejslabšího kameníka.

Při restaurátorském průzkumu²⁹⁴ došlo ke zjištění, že pod polychromií na svornících není přítomna podkladová vrstva typická pro dobu vzniku svorníků. Červená polychromie byla díky své vydatnosti a struktuře částic pigmentu na bázi umělého oxidu železa vyhodnocena jako novodobá.²⁹⁵ Stejně tak byla jako novodobá určena zelená barva.²⁹⁶ Ve vápenné vrstvě byla zjištěna přítomnost titánové běloby, jež byla používána až od roku 1930, čímž je možno datovat provedení polychromie až po tomto datu.

Erbovní svorník byl následně retušován a chybějící barevnost jednotlivých polí byla doplněna. Svorník s korunovaným „W“ byl zakonzervován ve své novodobé barevnosti.

²⁹³ Stejně jako vegetabilní dekor na konzole s havířem-štítonošem z portálu.

²⁹⁴ FUČÍK / JUSTA/WAGNER 1993.

²⁹⁵ Tento pigment se dle restaurátorské zprávy objevuje v malbě nejdříve od roku 1920.

²⁹⁶ Jako směs kobaltové a chromové zeleně používané od druhé poloviny 19. století.

Portál s fragmentem vegetabilní výzdoby (36) (37)

V místnosti se nachází portál s pozoruhodným fragmentem výzdoby. Dle velikosti holého kamenného bloku analyticky odhaleného nad portálem, můžeme předpokládat značnou velikost původního celku.²⁹⁷

Profilace portálu je pojata s pozoruhodnou hloubkou. Dnešní kolmý tvar nádraží portálu je pravděpodobně výsledkem pozdějšího přesečení. Na obou dvou stranách portálu se objevuje dvojice subtilních stoupajících prutů, které se pod nádražím štěpí a svým směřováním tak tvoří jakýsi náběh pomyslného stlačeného oblouku. V případě, že dnešní tvar vnitřní strany portálu s kolmými horními rohy je původní, překvapuje sofistikovaná optická iluze, kdy jsou náběhy prutů opticky spojeny kamenným prvkem dělícím vedlejší sál. Prvek pak svým segmentovým tvarem tvoří vrchol stlačeného oblouku portálu.

Pruty jsou pozoruhodně vybrány i ze zadní strany. Pruty stoupají až k setřené desce, pod kterou jsou protnuty hmotnou válcovitou linií, která přechází, protíná hmotu prutů, které jsou před ni předsazeny. Na nádraží se objevuje vegetabilní dekor hloubkově rozdělen do třech vrstev. Nejvýraznějším prvkem nádraží jsou „napnuté“ pásy sdružené do pěti dvojic s napnutím dílčí pásy z opačné strany, čímž tvoří tvar „V“. Do nádraží pokračuje jednak subtilní pruty, tak dvojice profilace, která opakuje tvar válcovité linie. Jednotlivé pásy jsou prohloubeny drobným vyžlebením kopírujícím v negativu pruty profilace. Za nataženými páskami je patrné hloubkové členění profilace portálu. V nádraží se objevuje zdvojený vertikální prut, který se kříží s pokračujícími pruty postraních částí portálu. Zdvojený prut tvoří výžlabek s tenčím prutem běžícím nad ním. Na krajích nádraží je viditelné opětovné překřížení. Mezi jednotlivými „V“ natažených pásek je viditelné pnutí subtilních sférických trojúhelníků, jež po stranách směřují ke středu nádraží. Ve dvou prostředních prostorech mezi „V“ došlo k částečnému a úplnému odlámání. Levé částečné poškození svědčí o přítomnosti dvou sférických trojúhelníků dotýkajících se navzájem. Tyto trojúhelníky jsou plně odděleny a předsazeny před vyhloubení profilace. Celkově je zdejší kamenická práce pozoruhodně kvalitní.

²⁹⁷ V Horní části Jiří Muk předpokládal erbovní výzdobu. MUK 1984, 101.

Dvojitý sál s prevétem

Podlouhlý sál obdélného půdorysu je předělen segmentovým pasem s profilací, která je totožná s žebry zaklenutí. Jednotlivé prostory jsou zaklenuty žebrovou křížovou klenbou. Na severovýchodní stěně prostoru je umístěn vystupující **vegetabilně zdobený arkýř**.

Funkci arkýře zhodnotil František Beneš: „*Jest to vlastně jen výstupek pro vyhlídku, neboť všechno muselo tudy odsud jíti z města ku chrámu sv. Barbory.*“²⁹⁸ Domnívám se, že i z tohoto důvodu můžeme předpokládat spíše privátní funkci tohoto prostoru, jak dokládá i přítomnost prrevétu.²⁹⁹ Na konci 15. století ovšem nebyl soukromý prostor chápán v dnešním slova smyslu. V místnosti, ve které se během dne shromažďovala rodina, stávala lůžka.³⁰⁰ Dle mého názoru bychom s tímto dvojitým účelem mohli počítat právě u této místnosti, kde by pak hypoteticky mohlo převažovat „ložniční“ využití.

Žebroví západní poloviny prostoru má hruškovou profilaci. Jednotlivá žebra zabíhají do přípor s vyjádřeným soklem a římsovou hlavicí.³⁰¹ Klenba západní části vrcholí **svorníkem s erbovním štítem**. Východní polovina prostoru je nepravidelného půdorysu. Žebra vbíhají do stěny bez přípor a jsou tvaru vyžlebeného klínu.³⁰² Tato část vrcholí **svorníkem-quadrilobem**.

Dle Jiřího Muka byla část průčelí s arkýřem vybudována v závislosti na existujícím severovýchodním a severozápadním traktu.³⁰³

Svorník s erbovním štítkem (38)

Z kruhové podkladové plochy vystupuje plošně erbovní štít. Štít je ve své dorní části šikmo zkosen. Na levé straně je patrné půlkruhové zakrojení. Na obou horních stranách je štít zkosen směrem do prostoru. Na štítu nejsou patrné fragmenty plastické výzdoby.

Svorník-quadrilob (39)

Svorník je quadrilobického tvaru z jehož plochy po okrajích vystupuje oblý „trubičkovitý“ pásek. Plocha svorníku je diagonálně šrafována.

Vegetabilně zdobený arkýř (40) (41)

Číše je ve dvou horních patrech začleněna svislými liniemi do šesti lichoběžníkových ploch. Tyto plochy jsou zdobeny rostlinným dekorem. Spodní nejmenší patro je také

²⁹⁸ BENEŠ 1861, nepag.

²⁹⁹ V kontextu rušnosti ulice je ale (jenz dnešního pohledu?) zarážející neomalenost umístěné prevétu.

³⁰⁰ PETRÁŇ 1985, 664.

³⁰¹ MUK 1984, 103.

³⁰² Ibidem.

³⁰³ Ibidem 131.

rozděleno pětinasobně, ale plochy jsou ukryty za hustou výzdobou. Spodní patro nejvystavenější ulici je značně poškozené a posléze i doplněné. Vegetabilní dekor nejvyššího patra je značně ulámán, naopak překvapující míra dochování prostředního patra mě přivádí k myšlence, že je ve velké míře doplněno.³⁰⁴

Zhodnocení spodního patra je ztíženo doplněním pravděpodobně z roku 1860, jehož „nevkusnost“ kritizoval již Otakar Hejnic.³⁰⁵ Při restaurování bylo zjištěno použití „naprosto nevhodných“ betonových vysrávek, zároveň tmelování propojené cementem a sádrou s použitím železných drátů.³⁰⁶ Domnívám se tedy, že bližší pokus o spojení figury lva či postavičky s jinou kutnohorskou analogií je dopředu zpochybněn druhotnou modelací.

Vrchní „patro“ je ve své horní části mírně vybouleno, poté ubíhá šikmo směrem dozadu bez dalšího zakřivení. Vegetace je značně ulámaná, modelace šlahounů je částečně setřena. Není-li můj úsudek ovlivněn poškozením, je možné vysledovat dva typy modelace vegetace a to s uprostřed vystupující žilnatinou nebo modelací do „žlábků“ kdy je střední část vyhloubena a na lístku vystupují jeho okraje. Nejpoškozenější jsou poslední dva panely, pravděpodobně z důvodu většího vystavení povětrnostním vlivům. Vegetace částečně opouští plochu panelů a vybíhá z něj ven, aby se na něj vrátila, opět se plazila po ploše. Tím se vysvětluje její dnešní chabý stav dochování, takto křehce pojatý dekor nepřečkal další staletí.

V dolní části od levé strany prvního panelu³⁰⁷ je viditelná poškozená krouživá struktura vegetace tvořící jakousi podkladovou strukturu i v horní části panelu. Zhruba v polovině vybíhá z druhého panelu šlahoun viditelně oddělený od povrchu panelu. Tento šlahoun se v druhém panelu pne dále šikmo vzhůru, kde běží s mírným „vyvěšením“ příčně s hranou panelu. Pod tímto prvkem vybíhá dvojice do dílčích šlahounků rozběhnutých masivních šlahounů., zhruba z poloviny plně oddělených od povrchu panelu. Na rozdíl od spodního patra vybíhají dílčí výhonky ostřeji téměř pravouhle. S tímto typem navazování vegetace se setkáváme v interiéru u svorníku se znakem rodiny z Vrchovišť II/3. či v menší míře u svorníku se znakem slévačů. Část tohoto masivního šlahounu pokrývá hranu mezi

³⁰⁴ Viz. dále.

³⁰⁵ „...spodek vlastního arkýře byl kdysi též proplétavajícimi se listeny kráslen, ale při některé opravě byly defektní části nahrazeny nevkusnými maltovými napodobeninami.“ HEJNIC 1911, 27.

³⁰⁶ Dle tvrzení Evy Matějkové došlo k tomuto doplnění na počátku padesátých let, bohužel se mi nepodařilo dohledat dobovou restaurátorskou zprávu.

³⁰⁷ V rámci velice bohatého dekoru arkýře jsem se pokusil spíše než popsat celkové řešení vegetace postihnout určité tendence a dominantní prvky.

druhým a třetím panelem. Tento panel je překřížen až palmetovitě pojatým šlahounem, který se klene vzhůru od horního levého rohu, postupně spadá a uprostřed panelu se úplně mění do propadlého obloučku, který ve větší vzdálenosti od hran opakuje stejný motiv ve čtvrtém panelu. Čtvrtý panel je určen pokračujícím plasticky provedeným šlahounem. Zbývající vegetace je zachována značně fragmentárně. Na druhé polovině jsou viditelné tři krouživě zatočené šlahouny značně oddělené od povrchu, které jsou jedním z nejplastičtějších zachovaných prvků na arkýři. Na tomto a následujícím panelu je vegetace nejvíce koncentrovaná. Návaznost vegetace pátého panelu na čtvrtém se projevuje ve fragmentárních kroužených šlahounech. Uprostřed posledního panelu vystupuje akant v menším měřítku opakující celý prostor pojímající řešení s vyklenutím v levé horní a zaklenutím v pravé horní části.

Jednotlivé panely prostředního patra jsou kratší než panely předchozího. Plocha panelů tohoto patra se od styku s dělicí plochou ubírá mírně dozadu a svým postupným zakloněním tvoří jakýsi fabion. Vegetace prostředního patra vybíhá z tordované trubičky umístěné v levém rohu kosočtverce, kde se dotýká okolní zdi. Z tohoto útvaru tryskají směrem ven na opačné strany dva drobné kroužené šlahounky, z kterých vybíhají podstatně větší zatačející se na opačnou stranu. Z horního šlahounu vyrůstá šlahoun, který se s dvojnásobným krouživým zatočením plazí pod dělicí hranou. Z dolního šlahounu roste dlouhý šlahoun, který křížuje ve velkých vlnách až do druhého pole. Ze šlahounů vyrůstají dílčí tři šlahounky, které se po svém vytočení opět ukončeny trojitým lístkem. Na dělicí straně jsou šlahouny do sebe propleteny. Ve druhém panelu se neopakuje sevřenější atmosféra předchozího panelu. Panel je určen obráceným „S“ dlouhého šlahounu, jež na pravé dolní straně vytváří svými výběžky precízkovitý tvar. Pro třetí panel už nejsou určující šlahouny zabíhající do oválných spirál, jako spíše tři pod sebou horizontálně položené šlahouny vybíhající dále do obráceného „C“ a dále propletené dílčími výhonky. Koncentrace vegetace je zde o poznání hutnější a vegetace se do sebe zaplétá a navzájem se v těchto bodech překrývá. Zároveň se při pohledu z pravé strany v pravém bočním rohu panelu projevuje markantnější snaha o výběh vegetace do prostoru, ale i přesto je vegetace nadále determinována přichylností k ploše panelu. Čtvrtý panel do jisté míry opakuje tendence z panelu předchozího. Jeden šlahoun vybíhá z panelu vybíhá do třetího panelu a opět se vrací do čtvrtého. Na pravé straně se opět objevují tři obrácená „C“ s tím, že na dělicí hraně mezi čtvrtým a pátým panelem z prostředního „C“ vybíhají dva šlahouny. Spodní se ve svém téměř výrazném téměř plně

oválném vyběhnutí stává dominantním prvkem pátého panelu. Z místa vyběhnutí vybíhá nahoru, kde překrývá dělicí linii mezi panely, zároveň se jeho šlahoun směřovaný do plochy čtvrtého panelu vrací a nad dominantním oválem tvoří opačně orientovaný protipól. Na spodní části pátého panelu také končí šlahoun, jenž s dílčími výběhy se táhne na spodní straně již z třetího panelu. Z toho šlahounu uprostřed panelu vybíhá vzhůru šlahoun s dvěma polokroužky tvarovaný do přibližně jako číslice 3. Hranu dělicí pátý a šestý panel překrývá vzhůru vybíhající šlahoun, jenž svými dvěma lasovitě se táhnoucími šlahouny spojuje oba dva panely. Tento hraniční šlahoun vybíhá ze spodního šlahounu táhnoucího se ze třetího panelu, který je na šestém panelu ukončen třemi po sobě jdoucími vlnkovitě zatočenými šlahouny. Horní dvě třetiny šestého panelu jsou určeny trojicí obrácených „C“. Vegetace ve druhém patře je velice plasticky probrána naprosto otevřena působení stínu, nicméně na rozdíl od horního patra se téměř od plochy neodděluje a tvoří jakousi integrální krustu patra číše. Po analýze tohoto patra nutně vysvítají pochybnosti o původnosti této části. Šlahouny ve většině případů opakují ono zahnutí ve tvaru obráceného „C“ a třeba ve vlnkovitém vlnění na posledních dvou panelech prozrazují jistou jednoduchost až školáckost pojetí.³⁰⁸ Šlahouny jsou pojaté pouze s žilnatinou, která vystupuje z hmoty uprostřed úponku. Zarážející je fakt, že na šlahounech nejsou (!) stopy poškození, které postihlo zbývající dvě patra. Obávám se tedy, že se jedná z větší části doplněk 19. století, částečně respektující původní stav dochování, ale značně pozměněn a zjednodušen.³⁰⁹

Druhé a třetí „patro“ jsou opět spojena jednoduchým pásem, jež je pojato téměř svisle bez vychýlení. Jednotlivé plochy jsou zhruba stejně velké a pravidelně obíhají objem sloupu. Plochy jednotlivých palenů jsou zcela pokryty plastickou dekorací.³¹⁰ Na jednotlivé paleny navazuje tordování nohy arkýře. Na horní straně prvního palenu se objevuje krouživý plastický šlahoun, pod nímž se nachází skrumáž hmoty, do které zespona vybíhá krátký vroubkovaný útvar pravděpodobně fragment bodláku (?). V horní části přechodu mezi prvním a druhým panelem se nachází neforemný kruhový hladký útvar. Za tímto plastickým útvarem se nachází kapkovitý útvar se třemi plamínky. Stejný útvar překrývá kruhový útvar z opačné strany, jež navazuje na jakési noze (?), jež se čtvercovitě ubírá zpět do zadní strany a poté spadá dolů v neforemném útvaru. Z povrchu vystupuje jakási drobná trubička. Na

³⁰⁸ O nepřilísném pochopení pozdně gotických originálů se můžeme přesvědčit na obou dvou štítonoškách z arkýře kaple.

³⁰⁹ Tomu by ani neodporovala ani marginálně světlejší barevnost kamene.

³¹⁰ Přesto pro lepší orientaci pokračuji v popisu dle jednotlivých panelů.

levé vrchní straně je viditelné členění srsti (?). Uprostřed panelu vystupuje fragment šlahounu. Mezi druhým a třetím panelem vystupuje lví hlava, jež je svou paprskovitou hřívou přilepena k povrchu téměř bez návaznosti na okolí. Hlava lva hledí k levé straně, ke které je otočena. Lev otevírá ústa do úsměvu. Hlava je složena z několika kruhových částí očí, čumáku a „pysků“ pod čumákem. Celkově široké pojetí hlavy s výraznými očima s viditelným víčkem připomíná lvy z reliéfů na svatobarborském triforie, neobjevuje se však u něj rozestup mezi „pysky“ nad ústní dutinou. Myslím, že se jedná o dílo 19. století, patrně inspirované lvími figurami z triforia snad umístěné v návaznosti na poškozeného odstraněného lva umístěného původně na arkýři. V horní části druhé poloviny palenu se tyčí obloučkově klene šlahoun. Ten uprostřed pátého panelu navazuje na tyčící se podlouhlý zavinutý květ s pěti vzhůru se tyčícími kališními lístky. Vztyčený květ je ve dvou místech přemostěn příčně se plazícími šlahouny. Tyto šlahouny mají členitou vlnkovitou strukturu za předpokladu, že mohou být původní, můžeme počítat s dvojnásobným řešením vegetabilního dekoru alespoň v tomto „patře“ arkýře. Na horní část květu vztahuje ruku dětská (?) postavička. Postavička zabírá téměř celý prostor pátého panelu. Jeho pravá paže je vztažena nahoru a jeho předloktí s rozeznatelnou dlaní s odděleným palcem je vztaženo ke květu. Pod předloktím vybíhá do prostoru příčný vyklenutý šlahoun. Postava má malý nečleněný trup, na kterém sedí kuličkovitá hlava s oddělenou vrstvou vlasů. Levé noha postavy se vytáčí směrem ke pravé straně. Postava má do hlavy vsazeny poměrně velké oči s malým vystouplým nosem a náznakem úst. V očích jsou viditelné kovové dráty. Na pravé straně je nahromaděna vegetace. Patrně se opět jedná o dílo 19. století, nepochybně proto svědčí užití drátů, posléze také odlišná struktura betonového povrchu.

Za předpokladu, že novodobé prvky navazují na zničenou výzdobu, je možné jako možnou analogii uvést borduru s hrachovým úponkem z Mladoboleslavského graduálu,³¹¹ kde se v porostu objevují nahé dětské postavičky stejného typu. Jako nejbližší srovnávací materiál se nabízí nahé figury muže a ženy z vlysu Kamenného domu, i za předpokladu částečné původnosti postavičky z arkýře se pravděpodobně jedná o jinou významovou rovinu.

³¹¹ Fol. 270r. Zajímavý je fakt, že na fol. 217 stejného graduálu se objevuje bláznovská dvojice.

Pro samotný vegetabilní dekor můžeme vidět předstupeň v pojetí šlahounu v grafických listech s vegetabilním motivem od Martina Schongauera.³¹² Jako srovnávací materiál se nabízí erbovní znak rodiny z Vrchovišť držený dvěma havíři v bohatém vegetabilním dekoru. Toto dílo je v literatuře spojováno s Brikcím. I přes poškození a masivní doplnění v 19. století lze ale odmítnout atribuci nohy arkýře Brikcímu, která se objevuje ve starší literatuře.³¹³ Charakter i nejplastičtějších částí posledních dvou panelů „vrchního patra“ s plně oddělenou vegetací se nevyrovná trojické desce s její hustou strukturou dom sebe vpletených šlahounů výrazně vystupujících a oddělených od podkladové desky, nepočítaje kvality před vegetací předsazených havířů a znaku s klenotem. Také srovnání vlysu z jižního traktu vratislavské radnice³¹⁴ či silně poškozeného vlysu z Kamenného domu, kde se projevuje hustě koncentrovaná struktura vegetace s arkýřem, vychází pro arkýř více méně nepříznivě.³¹⁵

Výzdoba oken na průčelí směřujícím do dnešní Barborské ulice

Šest oken prvního patra nese rozličnou konzolovou výzdobu. Stav pravděpodobně není kompletní. Domnívám se, že zde nemusíme předpokládat významovou rovinu celku, jako spíš čistě dekorativní žánrový účel celé výzdoby.

Okno I./5³¹⁶ (42)

Na prvním okně jsou zachované konzoly pouze v horní části. V dnešním stavu dochování se jedná pouze o pětkrát členěné krycí desky s prstenci. Na levé straně je pod prstencem viditelné rozšíření uražené části.

Okno II./5 (43)

Na okně se zachovaly dva pruty profilace zakončené hlavicovou konzolou nesené dvěma maskarony. Konzola na levé straně je pětkrát členěna. Mezi krycí deskou a dvojitým prstencem se nachází vyžlabení. Konzola se zužuje a přechází přímo do prutu. Na pravé straně došlo k uražení krycí desky s vyžlabením. Konzola je redukována pouze do zúžení běžícím pod zdvojeným prstencem. Oba maskarony jsou téměř identické. Hlavy jsou posazeny pod hlavicemi s pětinasobně členěnou krycí deskou a drobnějším prstencem. Pod

³¹² Zejména BATSCH 107 a dále pak 301-302. Za upozornění na tuto problematiku děkuji doc. PhDr. Michaele Ottové PhD.

³¹³ Tuto atribuci odmítla až Michaela Ottová, které také děkuji za podnětnou diskuzi k tomuto tématu. OTTOVÁ 2007 a OTTOVÁ 2010.

³¹⁴ OTTOVÁ 2010, 176.

³¹⁵ Srovnání s exteriérovými vlysy pak vyvrací možnou námitku, zdali nemohlo být v exteriéru počítáno s možným poškozením a struktura by tedy byla zjednodušena.

³¹⁶ Při popisu postupuji od levé strany.

prstencem dochází k zúžení, jež se posléze rozšiřuje a dosedá na hlavu. Hlavice tvoří vrstvu předstupující svou hmotou hmotu obličej. Tato tendence se projevuje především u levého maskaronu. Obličej je oválného tvaru se zužujícími se tvářemi do brady. Obličej je částečně setřený. Nicméně všechny rysy jsou čitelné. Z obličej vystupují nadočnicové oblouky, které přechází do dolů se rozšiřujícího nosu. Ústa na levém maskaronu téměř zmizela, na pravém je patrné jejich zvednutí se do úsměvu.

Svým celkovým pojetím s hlavici posazenou na hlavě, oddělením obličej a části nesoucí hlavici a celkovým tvarem obličej se masakarony blíží konzole s bláznovskou hlavou v kostele sv. Jakuba.

Okno III./5 (44)

Konzoly nesou pouze horní část profilace. Na levé straně je pod šestkrát zkosenou krycí desku umístěna skrčená postava havíře. Postavička je dle mého názoru alespoň z části původní. Pod krycí deskou je patrný náběh prstence, z kterého napravo vychází zvlněná hmota kamene. Havíř je oděn do perkytle s nataženou zašpičatělou kapucí. Obličej vystupuje z okolní hmoty. V obličej jsou patrné jednoduché rysy, které jsou pojaty v jednoduchých linkách a nesou společné znaky se zachovaným obličejem postavičky havíře ze znaků cechu hašplířů z arkýře kaple. Postava má krčené obě nohy. Noha na pravé straně je poškozena. Nicméně je patrné vytočení lýtka směrem od postavy. Ruce jsou položeny téměř na kolenou. Na pravé straně je patrná vystupující hmota snad dlaně držící neidentifikovatelný předmět. Celá postavička je pojata značně plasticky, opětovně se zde setkáváme se světelným působením, které se projevuje nejvíc v oddělení pravice a těla a mezi skrčenýma nohama postavy.

Na pravé straně je umístěn maskaron s mužskou hlavou. Hlava se nachází přímo pod pětinasobně členěnou krycí deskou. Hlava má tvar velké pravidelného oválu s mírným stlačením v části brady. V obličej je výrazným prvkem vyhloubení nadočnicových oblouků a zčásti uražený široký nos. Ústa jsou zkřivena do šklebu, jež se projevuje pojetím úst jako dvou prohlubní spojených zužujícími se prostředkem úst.

Okno IV/5.

Na okně se objevují opět dvě konzoly. Nalevo je konzola nesena štítkem, napravo fragmentem maskaronu.

Konzola se štítkem je tvořena čtyřnasobně zkosenou krycí deskou, jež je zúžena a přechází do dvojitého prstence. Pod prstencem se nachází výžlabek, jež se vzápětí rozšiřuje

do tří hran zkosení samotného štítku. Ten se lepí k povrchu, ve svém tvaru je stlačen dvěma křivkami. Spodní strana štítu je zaoblena pravidelným obloučkem.

Na druhé konzole je patrné částečné poškození pětinasobně zkosené krycí desky, jež se zužuje do prstence. Pod prstencem je patrný fragment obličeje, který opakuje oválný tvar, jako mají maskarony na okně II/5.

Okno V/5.

Profilace okna je nesena dvojí konzol, konzolou s vegetabilním motivem a konzolou s mužskou tváří.

Konzola nalevo je pětinasobně členěna s výžlabkem mezi krycí deskou a prstencem, jež je stejně velký jako krycí deska. Z prstence běží zúžení, které je zastíněno vybíhajícím vegetabilním motivem. Ten se v dnešním stavu dochování pne k levé straně. Pravou stranu konzoly podpírá drobný šlahoun, jenž je úplně dnešním poškozením plně oddělen od základní vegetace.

Na pravé straně je konzola opět pětinasobně zkosená. Krycí deska se zužuje směrem k nevýraznému prstenci. Pod konzolou se nachází maskaron až zkarikované mužské tváře. Tvář je pojata plošněji než jiné tváře z oken. Zapadlé oči jsou umístěny příliš vedle sebe, široký nos je obrácen nahoru, ústa jsou drobná s vystupujícími rty. Brada plasticky předstupuje hmotě obličeje.

Maskarony z východního průčelí

Na východním průčelí je zachována čtveřice maskaronů pokrývajících krakorce pod nezachovanou konstrukcí. Jednotlivé krakorce směřují do stran.

Dvojice na levé straně je v dobrém stavu dochování. Nalevo se nachází hlava mladšího muže s otevřenými (křičícími?) ústy. Hlava směřuje k levé straně. Modelace obličeje je částečně setřena. Obličej je obdélného tvaru. Z obličeje předstupují lícní kosti. Brada je rozdělena na dvě části. Oči jsou pojaty jako obdélné prohlubně, dolů se rozšiřující nos je setřen. Nejvýraznější prvek tvoří ústa. Ta jsou stažena do grimasy svým tvarem polovičního kruhu. Spodní čelist ustupuje mírně dozadu. Samotný krakorec nedosedá přímo na hlavu, ale na deskovitý útvar na ní sedící, hmota krakorce předstupuje před hmotu hlavy. Mužovy vlasy jsou na obou stranách rozděleny do tří dílčích pramenů

Hlava na pravé straně patří staršímu muži s plnovousem. Celkově je v horším stavu dochování. Hlava směřuje k levé straně a je opět obdélného tvaru. Jednotlivé obličejové rysy jsou částečně čitelné i přes podstatné setření. Vystupují lícní kosti, oči jsou patrné ve svém

vyhloubení. Vousy se v místě brady dělí. Ústa jsou zavřena s patrným zamračením, které dává celému obličejí poněkud útrpný výraz. Domnívám se, že i zde můžeme tušit vzdálený parléřovský rodokmen.

Hlavy na pravé straně jsou téměř zcela setřeny. Hlavy směřují na opačné strany. Z tří d'olíků očí a úst pravé hlavy lze usuzovat, že se zde opakoval stejně útrpný výraz jako u pravé hlavy v sousední skupině. Celkově hmota levé hlavy je drobnější než hmota pravé. Hlavy postrádají obdélný tvar a mají spíše tvar zužujícího se oválu, díky čemuž se i přes značné poškození domnívám, že alespoň pravá hlava mohla být ženská.

VI. ZHODNOCENÍ A DATACE SOUBORU

Při studiu dochovaného kamenosochařství v budově můžeme rozeznat tři vrsty. V první vrstvě se nachází jako solitér portál průjezdu v přízemí související se starší snad poparléřovskou produkcí, který byl zakryt již v pozdní gotice. Druhá vrstva je svým východiskem spojitelná spíše se svatobarborskou hutí a třetí s domnělou individuální tvorbou Briccia Gauske ze Zhořelce. Oddělit přímo tyto dvě vrsty je složitější, a to jednak z důvodu jejich vzájemného prostoupení a prostým faktem, že Brikci ve svatobarborské huti působil.

Pro Hrádek je nejvíce určující třetí vrstva spojitelná s domnělou tvorbou Briccia Gauskeho. Nelze se divit názorům předchozího bádání, které vybrané části přímo s tvorbou Brikciho spojilo. Eva Matějková uvažovala o vegetabilně zdobeném arkýři a některých svornících a konzolách³¹⁷ Martin Herda s Brikciho přímo spojil vegetabilně zdobený arkýř.³¹⁸ Blanka Altová s Alešem Pospíšilem uvažovali jako o Brikciho díle o souboru polofigurálních konzol, dvojici figurálních konzol z patra a vegetabilně zdobeném arkýři.³¹⁹ Brikciho ruku na Hrádku úplně odmítla až Michaela Ottová.³²⁰

Do druhé vrstvy řadím čtveřici polopostav nesoucích klenbu dnešní ředitelny a čtveřici dochovaných polopostav z arkýře kaple. Plochy štítů bych na základě zpracování heraldického jednorožce a lva přiřadil spíše k třetí vrstvě spojitelné s „osobitým Brikciho stylem“. Mezi těmito dvěma proudy osciluje dvojice figurálních konzol ze sálu patra, které bychom dle formální, asi předlohové roviny mohli spojit s výzdobou vratislavské radnice, která je spojitelná s Brikciho, nicméně statictější formálním pojetím se spíše blíží ke druhé vrstvě. Domnívám se, že tuto druhou vrstvu lze spojovat, jak již bylo řečeno, jak s trojicí ze svatobarborské atiky, tak s reliéfním svorníkem z vratislavské radnice. Zároveň nacházíme formální spojitost k dílu připsanému Brikciho ruce na triforiu (konzola s polopostavou blázna, bazilišek). Vezmeme-li v potaz ostatní příbuznost v pojetí heraldických štítů a odvozenosti konzol z patra od jižní fasády vratislavské radnice, musíme konstatovat neoddělitelnost od hypotického Brikciho *oeuvre*, jenž se tak zpětně může promítnout třeba do trojice postav ze sv. Barbory. Domnívám se tedy, že na Hrádku můžeme počítat s vedoucí úlohou kameníka, ovlivněného domnělou tvorbou Briccia Gauskeho, nicméně s odlišitelným

³¹⁷ MATĚJKOVÁ 1962, 69.

³¹⁸ HERDA 1983, 24.

³¹⁹ ALTOVÁ/ŠTROBLOVÁ 2000, 348.

³²⁰ OTTOVÁ 2010, 174.

tvůrčím přístupem. Se zřetelem ke složité problematice vzniku kamenosochařského díla, nedovolující dalekosáhlé závěry, bych tato díla vyhodnotil jako více či méně spojitelná s odlišným pojetím od domněle „brikcióvského“.³²¹ Domnívám se tedy, že je možno uvažovat nad možným pověřením autora, podřízeného Brikcímu, pod jehož vedením sochařská výzdoba Hrádku vznikla. S Brikcího „autorským“ dílem, tedy dílem, jež muselo vzniknout za jeho výrazné autorské účasti, řadíme výzdobu interiéru kostela N. Trojice, průčelí Kamenného domu a jeho podíl na výzdobě Svatobarborského chrámu.³²² V rámci čisté spekulace bych s touto vedoucí osobností snad podřízené (?)³²³ Brikcímu spojil konzolové tři polopostavy z ředitelny (blázen, mladík a starší muž), které dle mého názoru tvoří kvalitativní jádro dochovaného fondu. Bohužel dnešní stav štítonošť z arkýře nedovoluje úplné zhodnocení kvality a míry případného zásahu vedoucího kameníka.

Do druhé vrstvy můžeme zařadit vegetabilně zdobený arkýř a marginálie: svorníky, které dle kolísající kvality můžeme vidět jako doklad provozu huti a účasti skupiny kameníků. Otázkou k zodpovězení nadále zůstává motivace dvojí stylizace, s kterou se setkáváme na svornících s heraldickým námětem jednorožce, kde se setkáváme s plošným pojetím zvířete u svorníků I/3 a II/3 a „brikcióvským“ III/3. Argumentace, že se při plošně pojatém svorníku setkáváme s nižší kvalitou, obtojí jen u svorníku I/3, naopak svorník II/3 je se svým bohatě rozvedeným prostorovým větrovým nĕjkvalitnějším členem skupiny.

Na Hrádku se též setkáváme s produkcí spolehlivě spojitelnou s pomocnými kameníky. Jedná se o oba dva svorníky z patra s „W“ a rozšířeným znakem rodiny z Vrchovišť a portál s havířem a konzolou. Na svorníku s „W“ a portálu se navíc setkáváme se stejným technologickým přístupem a snad bychom tedy mohli tato díla spojit s osobou druhořadého kameníka. V rámci rozsáhlé „díleenské“ produkce pak můžeme uvažovat nad výzdobou oken, maskarony z východního průčelí a zoomorfním portálem a portálem zdobeným dubovým listím. V kontextu širšího díleenského vzniku bych také posuzoval polofigurální konzolu s dvojicí nedosahující kvalit ostatních konzol ze souboru. Z tohoto kontextu pak vybočuje

³²¹ Celá problematika je o to složitější, že s Bricciem Gauskem nemůžeme s úplnou přesností spojit žádné z němu přiřknutých děl.

³²² Do této míry redukovala Brikcího tvorbu Michaela Ottová. OTTOVÁ 2010, 174. a OTTOVÁ 2007,

³²³ Například podřízené v rámci svatobarborské huti. Nebo u Brikcího pouze vyškolené. Tato rovina se pohybuje jen v rámci spekulací a jako takovou je nutno ji vnímat. Konkrétněji pro „podřízenost“ či „spolupráci“ nemám další specifikující argumentaci. Pokouším se tak vyjádřit vzhovost, která je mezi hypotetickým „vedoucím“ kameníkem a Brikcím.

portál s fragmentem vegetabilní výzdoby, nesmírně kvalitní a precizní dílo, pro které v Kutné Hoře nenacházíme analogii.

Můžeme též konstatovat, že na Hrádku se neobjevují dochované památky výrazně spojitelné s osobností Matěje Rejska.³²⁴ Jak již bylo řečeno, díky zjištění Michaely Ottové můžeme odmítnout starší názor Martina Herdy a Jaromíra Homolky spojující trojici ze svatobarborské atiky právě s Rejskem. I tento fakt může mít význam pro přesnější dataci souboru před rokem 1495,³²⁵ kdy přichází Matěj Rejsek do Kutné Hory a Briccius Gauske snad už působí ve Vratislavi. S přihlédnutím k možné „psychologii náhlých zbohatlíků“ bychom mohli předpokládat, že objednavatel by prahnul po zhotovení objednávky u tehdy vedoucího umělce. Tuto spekulaci ale poměrně nabourává fakt, že všichni členové rodu z Vrchovišť, se kterými můžeme spojit objednávky uměleckých děl, prokázali šťastnou ruku při výběru provádějících umělců.³²⁶ Samotná datace figur ze Svatobarborské atiky je také komplikovaná. Michaela Ottová klade vznik soch do 90. let 15. století s tím, že sochy vznikly nejpozději k roku 1499,³²⁷ to možnou dataci před rok 1493 nevyvrací, rozhodně ji však nepotvrzuje.

Tradičně je výzdoba datována mezi léta 1490–1493, a to z důvodu přítomnosti heraldických jednorožců na svornících a arkýři, což pochopitelně svědčí pro vznik po zakoupení objektu Janem Smíškem. Rok 1493 je pak rokem povýšení rodu císařem Fridrichem III. a s tím spojeným polepšením znaku. Díky charakteru pozdně gotické výzdoby³²⁸ těsně vycházející z Brikcího a jeho domnělého spolupracovníka se domnívám, že je možné i neheraldické sochařství, tedy čtveřici polofigurálních konzol spojit se Smíškovou přestavbou budovy.³²⁹ Brikcí je v Kutné Hoře archivně doložen mezi lety 1490–1493 a i když s velkou pravděpodobností můžeme s Brikcím počítat v Kutné Hoře již před tímto datem,³³⁰ naopak svorník spolehlivě datovatelný až po roce 1493 s polepšeným znakem rodiny

³²⁴ Je jistá podobnost mezi zpracováním torza z konzoly s figurálními fragmenty a postavou mladíka z páru z levého nároží Prašné brány směrem do ulice Na Příkopech. Pravděpodobně by se mohlo jednat o společné parléřovské východisko.

³²⁵ OTTOVÁ 2010, 41.

³²⁶ Viz. výmalba tzv. „Smíškovské“ kaple spojitelné s osobou Michala z Vrchovišť, Žirovnice Vencelíka z Vrchovišť a v neposlední řadě kamenosochařské prvky v kostele N. Trojice Jana Smíška.

³²⁷ Atika, na které jsou sochy umístěny by mohla být zhotovena při zaklnutí chóru k roku 1499, kdy bylo v tomto místě vztyčeno lešení. OTTOVÁ 2010, 132-133.

³²⁸ Nepočítaje zazděný portál dnešního průjezdu.

³²⁹ Jiří Muk vyhodnotil i ostatní architektonické detaily jako související až se Smíškovou přestavbou. MUK 1984, 140.

³³⁰ OTTOVÁ 2010, 177.

z Vrchovišť a snad i znak s vladislavským „W“ svědčí ve spekulativní rovině svým výrazně méně kvalitním provedením po domnělém odchodu relativně kvalitnějších „brikciovských“ kameníků s Brikcím do Vratislavi.³³¹ Jak si již povšimla Michaela Ottová, práce na Svatobarborském triforiu byly ukončeny roku 1493, což „*nápadně koinciduje s ukončením Bricciovova kutnohorské pobytu v následujícím roce a s jeho odchodem do Vratislavi.*“³³² Stejná dedukce by mola být použita i v případě Hrádku, kde díky vročení na nástěné malbě v sálu můžeme předpokládat ukončení prací v interiéru k tomuto roku.

Domnívám se tedy, že Brikcí hypoteticky pracující pro Jana Smíška v kostele N. Trojice³³³ a zaměstnám vedením svatobarborské huti³³⁴ by z titulu své funkce mohl dostat zakázku vypracování kamenosochařských prvků a možná by mohl být i autorem návrhu smíškovské stavební přestavby budovy. V rámci fungování huti či sochařské dílny by pak osobně jednotlivé prvky nezpracovával, ale svěřil je svým podřízeným snad pod vedením zmíněného autora soch ze svatobarborské atiky s rozpoznatelným individuálním stylem, zároveň však ovlivněný Brikcího tvorbou. Skupina kameníků by se pak pod vedením tohoto domnělého kameníka zakázky zhostila. Účast vícera kameníků dosvědčuje široký kvalitativní rozptyl kamenosochařských děl.

Značná variabilita dochovaných památek nezlehčuje možná pojení děl a připisování hypotetickým kameníkům. Za nejkvalitnější díla považuji: portál s fragmentem vegetabilní výzdoby, polofigurální konzoly bez „nerovného páru“,³³⁵ svorník se znakem rodiny z Vrchovišť II/3 a s vorník se znakem havířského cechu drženy dvojicí havířů. Mezi díla obstojné kvality, ale nedosahující úrovně předchozí skupiny řadím: štítonoše z arkýře kaple (kromě štítonošky s cechovním znakem pregěřů), dvojici figurálních konzol ze sálu patra, svorník se znakem cechu hašplířů a vegetabilně zdobený arkýř, případně výzdobu okna III/5.³³⁶

³³¹ Jak ostatně může dokládat shodná kamenická značka na Hrádku a na vratislavské radnici.

³³² OTTOVÁ 2010, 177.

³³³ Tento fakt není archivně podložen. Nicméně toto ikonické dílo řadí k Brikcímu prozatím všichni badatelé zabývající se touto problematikou.

³³⁴ MATĚJKOVÁ 1962, 52, 62. OTTOVÁ 2010, 172.

³³⁵ Kvalitativně vyniká polopostava blázna.

³³⁶ Obávám se ale, zdali tato část nemůže být doplňkem 19. století. Tuto pochybnost by jistě osvětlil restaurátorský průzkum.

Třetí skupina je průměrné až relativně horší kvality, jako je štítonoška se znakem pregéřského cechu, portál s dubovým listí,³³⁷ či výzdoba oken II/5 a IV/5 a čtveřice maskaronů z jižního průčelí budovy. Jako kvalitativně horší až špatná chápu díla jako je polofigurální konzola „nerovného páru“, svorník se znakem rodiny z Vrchovišť III/3 a portál se zoomorfními motivy. Jako díla přímo nezdařilá můžeme vyčlenit svorník se znakem rodiny z Vrchovišť I/3, zbývající výzdobu oken, erbovní svorník s polepšeným znakem a korunovaným „W“ a portál s havířem-štítonošem a konzolou. Poslední tři jmenovaná díla vykazují stejnou míru nezdařilosti a technologického postupu, že je tak můžeme spojit s jedním autorem.

Mezi díla Architektonické sochařství na Hrádku lze tedy v jeho podobě z 90. let 15. století chápat jako širší rozmělnění Brikcího tvorby do kutnohorského sochařství za přispění dorostu (?) vyškoleného v Kutné Hoře nebo příslého s Brikcím do Kutné Hory. Oproti takto „rozmělněné“ úrovni kamenosochařství můžeme postavit průčelí Kamenného domu. Toto dílo snad s vedoucím podílem Brikcího bychom pak mohli chápat jako iniciační dílo tohoto pozoruhodného kamenosochaře, který se tak uvedl do kutnohorského prostředí, které mu kvalitativně nemohlo konkurovat.

Do pozoruhodných souvislostí uvedla příchod Briccia do Kutné Hory Michaela Ottová. Brikcí by se dle ní dostal do Kutné Hory díky Prokopu Kroupovi, hofmistru a stavebníku Kamenného domu, který byl snad původem z Vratislavi.³³⁸ Odmítneme-li v současném stavu archivně nepodložené tvrzení Evy Matějkové, že se Briccius dostal do Kutné Hory na pozvání městské rady.³³⁹ Dle mého názoru se de facto tyto dvě možnosti vzájemně nevylučují. Briccia by si v každém případě musel někdo z kutnohorských (tedy Prokop Kroupa?) ve Vratislavi povšimnout. Tato problematika však přesahuje rozsah této práce a mohu konstatovat, že bych se jí rád dále zabýval v rámci diplomové práce.

Zároveň se domnívám, že poslední stavebně-historický průzkum by si zasloužil příslušnou revizi. Jiří Muk nereflktuje stav kamenosochařství a je částečně založen na mylné interpretaci archiválií.

Tato práce bohužel neprověřila možné vztahy mezi kamenosochařským fondem na Křivoklátě a vybranými prvky na Hrádku. Možná podobnost se jeví u konzoly s figurálními

³³⁷ Nicméně nelze vyloučit názor Martina Herdy, že by tento portál vznikl během Preklovy přestavby. HERDA 1983, 22. tento problém by řešil až nový stavebněhistorický průzkum reflektující charakter kamenosochařství.

³³⁸ OTTOVÁ 2007, 131.

³³⁹ MATĚJKOVÁ 1962,

fragmenty a konzolami z Velkého sálu Křivoklátu.³⁴⁰ Tato problematika si ovšem žádá samostatnou pozornost.

Na výtvarný charakter kamenosochařství na Hrádku tedy můžeme vztáhnout hodnocení Jaromíra Homolky z Dějin českého výtvarného umění³⁴¹ a Michaely Ottové.³⁴² Hrádek je ve své podstatě³⁴³ odrazem aktuálního dobového proudu do Kutné Hory importovaným Bricciem Gauskem. Nicméně se zde projevu přežívající poparléřovská orientace domácího prostředí, která je patrná právě u méně kvalitních či průměrných kameníků. O to více pak vystupuje konzola s polopostavou blázna, která propojuje ikonické dílo parléřovského sochařství s aktuálním pozdně gotickým pogerhartovským proudem.

³⁴⁰ Podobnost není však natolik zřejmá. Bylo by možno ji vysvětlit např. možným společným „pražským východiskem“.

³⁴¹ HOMOLKA 1984b, 553.

³⁴² OTTOVÁ 2010, 163 passim.

³⁴³ Nepočítaje problematicky datovaný portál s dubovým listím, portál průjezdu II.

VII. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

ALTOVÁ/ŠTROBLOVÁ 2000 – Blanka ALTOVÁ / Helena ŠTROBLOVÁ: Kutná Hora. Praha 2000.

BARTSH – The Illustrated Bartsh, Walter L. STRAUSS (Ed), New York 1978.

BENEŠ 1863 – František Beneš: Hrádek nad Páchem v Kutné Hoře, Kutná Hora 1863.

DACOSTA KAUFMANN – Thomas DACOSTA KAUFMANN: Court, Cloister, and City: The Art and Culture in Central Europe, 1450-1800, Chicago 1995.

DIENSTBIER 2014 – Jan Dienstbier: Pitomci v paláci - obraz šaška v jagellonských Čechách, in: Sborník studentské konference v rámci mezinárodního výstavního projektu – Europa Jagellonica 1386-1572, Umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců, Jezuitská kolej (GASK) v Kutné Hoře (24 – 26. srpna 2012) (v tisku)

DUDÁK 2004 – Vladislav DUDÁK: Kutnohorský poutník aneb Kutnou Horou ze všech stran. Kutná Hora 2004.

FAJT 2012 – Jiří FAJT (ed.) – Europa Jagellonica 1386-1572, Umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců, Praha 2012.

FUČÍK / JASTA/WAGNER 1994: Zdeněk FUČÍK / Petr JASTA / Antonín WAGNER: Restaurování gotického arkýře na Hrádku v Kutné Hoře. In: Zprávy památkové péče LIV. 1994.

GRUEBER 1861- Bernhard GRUEBER: Die Baukenkmale in der Stadt Kuttenberg in Boehmen, in: Mittheulungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 6, 259-261.

HEJNIC 1911 – Otakar HEJNIC: Hrádek nad Vrchlicí čili nad Páchem, Kutná Hora 1911.

HERDA 1983 – Martin HERDA Pozdně gotické sochařství v Kutné Hoře (nepublikovaná diplomová práce na FF UK v Praze). Praha 1983.

HOMOLKA 1978 - Jaromír HOMOLKA: Pozdně gotické sochařství, in Jaromír HOMOLKA/ Josef KRÁSA/ Václav MENCL/ Jaroslav PEŠINA/ Josef PETRÁŇ: Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1978.

- HOMOLKA 1984a - Jaromír HOMOLKA: Sochařství, in Jaromír HOMOLKA/ Josef KRÁSA/ Václav MENCL/ Jaroslav PEŠINA/ Josef PETRÁŇ: Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1984.
- HOMOLKA 1984b - Jaromír HOMOLKA: Pozdně gotické sochařství, in Josef KRÁSA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění I/2, 1984, 553.
- JONES 2003 – Malcolm JONES – The Secret Middle Ages: Discovering The Real Medieval World, Sutton 2003.
- KAPUSTKA 1998 – Mateusz KAPUSTKA: Briccius Gauske i naturalizm późnogotyckej rzeźby architektonickej, in: Działa i interpretacje, Kolo Naukowe Studentów Historii Sztuki, V 1998
- KRÁSA –Josef KRÁSA 1984 – Nástěnná malba, in: in Josef KRÁSA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění I/2, Praha 1984.
- KUTHAN 2012 – Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, Díl první – Král a šlechta, Praha 2012.
- KUTHAN 2013 – Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, Díl druhý – Města, církev, korunní země, Praha 2013.
- LÍBAL 1984 – Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura, in: in Josef KRÁSA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění I/2, 1984.
- MACEK 1998 – Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích, díl 3-4, Praha 1998 a 1999, reprint Praha 2002.
- MATĚJKOVÁ 1960 – Eva MATĚJKOVÁ: K nově odkrytým v kutnohorském Hrádku, in: Zprávy památkové péče XX, 233-236.
- MATĚJKOVÁ 1962 – Eva MATĚJKOVÁ: Kutná Hora. Praha 1962.
- MATĚJKOVÁ 2010 – Eva MATĚJKOVÁ: Kamenické značky v chrámu sv. Barbory, kostele P. Marie na Náměti a Hrádku v Kutné Hoře., in: Kutnohorsko 13/10 - vlastivědný sborník, Kutná Hora 2010

- MATĚJKOVÁ 2010 – Eva MATĚJKOVÁ: Ke stavební podobě některých historických objektů v Kutné Hoře. ., in: Kutnohorsko 13/10 - vlastivědný sborník, Kutná Hora 2010
- MATĚJKOVÁ 2012 - Eva MATĚJKOVÁ: Kutnohorský patricijský rod „z Vrchovišť“ v jagellonské době, in: Východočeský sborník historický, XXI 2012, 117-149.
- MENCLOVÁ 1972 – Dobroslava Menclová – České hrady, Praha 1976.
- MUDRA 2012 – Aleš MUDRA: Ecce panis angelorum: Výtvarné umění pozdního středověku v kontextu eucharistické devoce v Kutné Hoře, Praha 2012.
- MUK 1984 – Jiří MUK – Historickoarchitektonický rozbor, Stavební historie a Závěr in: in: Jiří MUK/ Pavel ZAHRADNÍK: Hrádek, Barborská ul.čp.28, Stavebně historický průzkum, nepublikovaný strojpis, SÚRPMO 1984.
- OTTOVÁ 2007 - OTTOVÁ Michaela: Inventura díla Mistra Bricci v Kutné Hoře. In: Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki. Materiały konferncji naukowej dedykowane Profesorowi Janowi Wrabecowi. Mateusz KAPUSTKA / Andrzej KOZIEŁ / Piotr OSZCZANOWSKI (ed.) Wroclaw 2007, 126-138.
- OTTOVÁ 2010 – Michaela Ottová: Pod ochranou Krista Spasitele a svaté Barbory. Sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483-1493). České Budějovice 2010
- POSPÍŠIL - Josef POSPÍŠIL: Restaurování severovýchodní strany objektu: Hrádek. I-IV. etapa. Nepublikovaný strojpis restaurátorské zprávy. 1989-1990.
- ROYT / ŠEDINOVÁ – Jan ROYT / Dagmar ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998.
- SEDLÁČEK – August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království Českého XII., Praha 1932.
- VŠETEČKOVÁ 1999 – Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve Středních Čechách, Praha 1999.
- ZAHRADNÍK – Pavel Zahradník – Dějiny objektu in: Jiří MUK/ Pavel ZAHRADNÍK: Hrádek, Barborská ul.čp.28, Stavebně historický průzkum, nepublikovaný strojpis, SÚRPMO 1984.

ZLAT 1958 – Mieczyslaw ZLAT – Rzeźba architektoniczna, in: Marcin BUKOWSKI/ Mieczyslaw ZLAT :Ratusz Wroclawski, Wroclaw 1958.

VIII. SEZNAM VYOBRAZENÍ³⁴⁴

- (1) **Konzola s polopostavou blázna hrajícího na dudy**, Hrádek-místnost v jižním traktu 1490-1493, V47, H44, Š48³⁴⁵
- (2) **Reliéf tzv. baziliška-draka s vyplazeným jazykem z triforia Svatobarborského chrámu**, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře 1483-1493 převzato z OTTOVÁ 2010, 100 (36). Autor fotografie: Aleš Mudra.
- (3) **Portrétní busta Václava z Radče**, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze, triforium, před rokem 1385, staženo z:
http://en.wikipedia.org/wiki/International_Gothic
- (4) **Konzola s mužskou a ženskou polopostavou**, Hrádek-místnost v jižním traktu 1490-1493, V43, H41, Š40
- (5) **Konzola s polopostavou mladíka s dýkou**, Hrádek-místnost v jižním traktu 1490-1493, V44,5 H43, 5 Š55
- (6) **Sybila tzv. Bärbel von Ottenheim**, fotografie sádrového odlitku z roku 1860 podle originálu (zničen 1870) ze Štrasburské radnice, Niclaus Gerhaert van Leyden, kolem roku 1463, staženo z:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Barbele_d%27ottenheim.jpg
- (7) **Augustus tzv. Jakob von Lichtenberg**, fotografie sádrového odlitku z roku 1860 podle originálu (zničen 1870) ze Štrasburské radnice, Niclaus Gerhaert van Leyden, kolem roku 1463, staženo z:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Jacques_le_barbu.jpg
- (8) **Konzola s polopostavou muže v turbanu**, Hrádek-místnost v jižním traktu 1490-1493 V44, H39, Š58
- (9) **Postava blázna hrajícího na bubínek z atiky nad severním vstupem do kostela sv. Barbory v Kutné Hoře**, kostel sv. Barbory, druhotné umístění v rámci expozice na emporách, před rokem 1499, z OTTOVÁ 2010, 134 (57), Autor fotografie: Aleš Mudra.

³⁴⁴ Není-li uvedeno jinak, tak autorem fotografií je autor této práce. Prvky jsou zachyceny ve stavu z roku 2013 a 2014.

³⁴⁵ V-Výška, H-Hloubka, Š-Šířka. Čísla znamenají údaj v centimetrech.

- (10) **Svorník s polopostavou mladíka s nápisovou páskou**, radnice ve Vratislavi, severní lod' refektáře, 80. léta 15. Století, ze ZLAT 1958, 28/XII Autor fotografie: J. Mierzecka
- (11) **Fragment postavy muže hrajícího na dudy z Lapidária Národního muzea**, blíže neurčitelný dům v Kutné Hoře asi 90. léta 15. Století, expozice Lapidária Národního muzea
- (12) **Svorník se znakem cechu šmelců**, Hrádek-místnost v jižním traktu 1490-1493
- (13) **Znaková deska Jana Smiška z Vrchovišť**, Kutná Hora, kostel N. Trojice, 1488-1492, Briccius Gauske ze Zhořelce / Mistr Brikcí
- (14) **„Starý muž a nevěstka“**, lept z okruhu Lucase van Leyden, 1530-1550 British Museum, FOTO: British Museum, za zprostředkování děkuji Janu Diestbierovi
- (15) **Blázen objímající ženu**, věšadlo na ručníky, Arnt van Tricht, cca 1530, Museum Kurhaus Kleve, FOTO: Museum Kurhaus Kleve, staženo z:
http://www.museumkurhaus.de/de/sammlung_altekunst.html?PHPSESSID=f7bd224314e6186ff5d56943f3ee05cc
- (16) **Lustr s parožím a polopostavou ženy**, Tilman Riemenschneider, 1515, Mainfränkisches Museum in Würzburg, FOTO: Mainfränkisches Museum in Würzburg, staženo z:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:W%C3%BC_TR_L%C3%BCsterweibchen.JPG?uselang=de
- (17) **Svorník s erbem rodiny z Vrchovišť I/3. držžený dvojicí**, Hrádek drobný prostor v jihovýchodní části prvního patra, 1490-1492/1493.
- (18) **Svorník cechu havířů držžený dvojicí havířů**, Hrádek, vstupní křídlo, křížově klenutá místnost (druhá východně od průjezdu), 1490-1493.
- (19) **Fragment svorníku se znakem havířského cechu (?)**, původně Hrádek, nalezen v zahradě, Depozitář Českého muzea stříbra 1490-1493.
- (20) **Svorník s erbovním znakem rodu z Vrchovišť II/3. zdobený přilbou**, Hrádek, vstupní křídlo, třetí zaklenutá místnost východně od průjezdu, 1490-1492/3
- (21) **Svorník s erbovním znakem rodu z Vrchovišť III/3.**, Hrádek, vstupní křídlo-průjezd 1490-1492/3
- (22) **Štítonoš-mladík z arkýře se znakem cechu hašplířů**, Hrádek, původně arkýř kaple, dnes expozice Českého muzea stříbra, 1490-1492/1493, V65, Š45, H40
- (23) **Štítonoška-dívka z arkýře se znakem rodiny z Vrchovišť**, Hrádek, původně arkýř kaple, dnes expozice Českého muzea stříbra, 1490-1492/1493, V55, Š46, H36

- (24) **Štítonoš-starší muž z arkýře kaple v turbanu s českým královským lvem**, Hrádek, původně arkýř kaple, dnes expozice Českého muzea stříbra, 1490-1492/1493, V59, Š36, H39
- (25) **Štítonoška-starší žena z arkýře se znakem mincířů**, Hrádek, původně arkýř kaple, dnes expozice Českého muzea stříbra, 1490-1492/1493, V54, Š56, H38
- (26) **Portál zdobený dubovým listím**, Hrádek, vstupní křídlo, spojuje první a druhý sál východně od průjezdu, 1485-1490 (?)
- (27) **Portál průjezdu II. /levá strana od nádvoří/ /pravá strana od nádvoří/**, Hrádek, vstupní křídlo, vnitřní portál průjezdu, 1485-1490 či starší (?)
- (28) **Portál se zoomorfními motivy – celkový pohled**, Hrádek, vstupní křídlo, snad 1490-1493.
- (29) **Portál se zoomorfními motivy – detaily zvířecích figur**, Hrádek, vstupní křídlo, snad 1490-1493. Levá strana portálu: Lev: V24, Š16, H13, výr: V24, Š14, H7 Pravá strana portálu: Šelma: V20, Š16, H7 Pták: V18, Š19, H12
- (30) **Portál s havířem-štítonošem a konzolou**, pohled na horní část, Hrádek, první patro, jižní křídlo, spojuje sál s chodbou, 1490-1493, 1493 (?)
- (31) **Portál s havířem-štítonošem a konzolou – pohled na havíře a konzolu**, pohled na horní část, Hrádek, první patro, jižní křídlo, spojuje sál s chodbou, 1490-1493, 1493 (?)
- (32) **Figurální konzola s mužem oděným v perkytli ze sálu s arkýřem**, Hrádek, sál v patře vstupního křídla s arkýřem kaple, severní strana 1490-1493 V47, Š46, H44
- (33) **Figurální konzola s fragmenty dvojice postav**, Hrádek, sál v patře vstupního křídla s arkýřem kaple, jižní strana 1490-1493, snad 1493? V27, Š27, H46
- (34) **Svorník s erbem rodu z Vrchovišť jako svobodných říšských pánů**, Hrádek, sál v patře vstupního křídla, severní strana, 1493
- (35) **Svorník s korunovaným „W“**, Hrádek, sál v patře vstupního křídla, severní strana, 1493
- (36) **Portál s fragmenty vegetabilního dekoru**, Hrádek, vstupní křídlo, portál mezi sálem a dvojitým prostorem, 1490-1493.
- (37) **Portál s fragmenty vegetabilního dekoru - detail**, Hrádek, vstupní křídlo, portál mezi sálem a dvojitým prostorem, 1490-1493.
- (38) **Svorník s erbovním štítkem**, Hrádek, vstupní křídlo, severozápadní sál s prvétem, 1490-1493.

- (39) **Svorník-quadrilob**, Hrádek, vstupní křídlo, severozápadní sál s prěvetem, 1490-1493.
- (40) **Vegetabilně zdobený arkýř – pohled od západu**, Hrádek, severo-západní nároží, 1490-1493, po poškození domodelován v 19. Století
- (41) **Vegetabilně zdobený arkýř – pohled od západu**, Hrádek, severo-západní nároží, 1490-1493, po poškození domodelován v 19. století
- (42) **Okno I. /5– horní část**, Hrádek, západní průčelí, 1490-1493.
- (43) **Okno II./5** - Hrádek, západní průčelí, 1490-1493.
- (44) **Okno III./5 – horní část** - Hrádek, západní průčelí, 1490-1493.
- (45) **Okno IV./5 - horní část** - Hrádek, západní průčelí, 1490-1493.
- (46) **Okno V./5 – horní část** – Hrádek, západní průčelí, 1490-1493.
- (47) **Maskarony z východního průčelí** – levá strana, 1490-1493.
- (48) **Maskarovy z východního průčelí** – pravá strana, 1490-1493.
- (49) **Hrádek – vstupní severní průčelí**
- (50) **Hrádek – pohled na východní průčelí**
- (51) **Hrádek– pohled na západní průčelí**
- (52) **Hrádek, dle Willenbergovi rytiny, převzato z: MUK/ZAHRADNÍK 1984**
- (53) **Hrádek – půdorys, převzato z: MUK/ZAHRADNÍK 1984, přízemí**
- (54) **Hrádek – půdorys, převzato z: MUK/ZAHRADNÍK 1984, první patro**