

Figurální sgrafito Arcibiskupského paláce v Praze

Když na samém sklonku minulého věku byly pod omítkou nádvořího průčelí západního křídla Arcibiskupského paláce na Hradčanech nalezeny zbytky figurálního i ornamentálního sgrafita¹⁾, nebyla ještě restaurátorská technika ani péče o památky na takové výši, aby dovedla zachránit všechno, co zde zůstalo uchováno z této pozoruhodné renesanční výzdoby.²⁾ A tak neopatrností zedníků byly při odkrývání sgrafitovaných ploch ve výši prvního patra zcela zničeny znaky, které mohly být spolehlivou pomůckou pro datování malého, ale přesto vysoce zajímavého zbytku, který se podařilo zachránit. Je to jednak obdélný biblický výjev Jakubova snu, jednak — rovněž v pravoúhlém orámování o něco níže situovaná — velká figura medvěda s malým vepříkem v tlamě. Oba figurální výjevy jsou rámovány ornamentálními rostlinnými motivy, zasazenými do nestejně velkých obdélných polí, od nichž je Jakubův sen při horním i dolním okraji oddělen ještě pásy pletence s malými terči.

¹⁾ Jan Herain, Nález zbytků sgraffit v arcibiskupském paláci na Hradčanech, Zprávy spolku architektů a inženýrů v král. Českém — Architektonický obzor II., 1903, str. 23, vyobrazení tab. 30.

²⁾ Staré jádro paláce, skryté pod Wírchovou (Vrchovou) rokokovou přestavbou, je někdejší dům svatovítské kapituly, která jej v roce 1538 prodala sekretáři královské komory Floriánu Gryspekovi z Gryspachu, od něhož jej koupil Ferdinand I. v roce 1562 pro arcibiskupa Antonína Brusa z Mohelnice. Přestavba trvala dvě léta, do roku 1564, ale k novým, ještě radikálnějších úpravám ještě v období dozívající renesance, došlo až kolem roku 1600.

Přestože výjev Jakubova snu je vložen do proporčně mu neodpovídající vegetace, tušíme na první pohled jeho opětovnou závislost na některé z velmi rozšířených grafických předloh, které tak vítaně usnadňovaly práci všem výtvarníkům — dekoratérům renesanční doby. Tuto předlohu nacházíme tentokrát v oblasti poněkud vzdálenější, v grafickém díle francouzského kreslíře a rytce Bernarda Salomona, a to v bibli, která vyšla pod názvem *Quadrins Historiques de la Bible* u Jeana de Tournes v Lyonu v roce 1553, a to hned ve třech světových řečech, francouzsky, anglicky a španělsky, rok na to ještě německy a latinsky a roku 1557 i flámsky. Bible měla řadu vydání, která sahala ještě hluboko do 17. století, např. ženevské — latinsko-francouzské — z roku 1681.³⁾

Srovnáme-li pražské sgrafito s jeho francouzskou předlohou, neujde nám hned na první pohled, že si jeho autor počínal celkem velmi originálním způsobem. Neokopíroval sice předlohu do všech podrobností, jak jsme na to mnohdy zvyklí, ale přece jen z ní vzal to podstatné a k charakteristice výjevu nutné, takže nemůžeme být ani chvíli na pochybách, že pramenem jeho poučení byl skutečně Salomonův dřevoryt.⁴⁾ A i když jsou třeba postavy andělů, stoupajících vzhůru po nebeském žebříku zredukovány ze čtyř jen na dvě, poznáváme tatáž gesta, stejné záhyby rouch, jejich podkasání, lemy a řasení jako na předloze. A ve stejné, ne-li větší míře platí to o postavě samotného Jakuba, o jeho póze, složení rukou ve spánku a podrobnostech jeho šatu, obtáčejícího těla a přiléhajícího k němu. Poznáváme i figuru Boha v oblacích, náznak hradu s věží v pozadí i Jakubův uzlík v popředí. Ostatek plochy je vyplněn nesourodou vegetací, která měla nahradit krajinné prostředí dřevorytu, rozložené do několika plánů. Vedle stromu a keře u Jakubovy postavy rozbujely libovolně s výjevem nesouvisející velkolisté úponky s ovocem, které podivně kontrastují s miniaturním jelenem, přidaným na vrcholek skály, o kterou je opřen spící starozákonní patriarcha. Zadíváme-li se na horní pás sgrafita s vegetativní ornamentikou, máme dojem, že záliba jejich autora v ornamentálním dekóru pronikla až sem, do každé volné plochy figurálního výjevu. A právě tato okolnost je dokonce i klíčem k bližšímu určení hradčanského sgrafita.

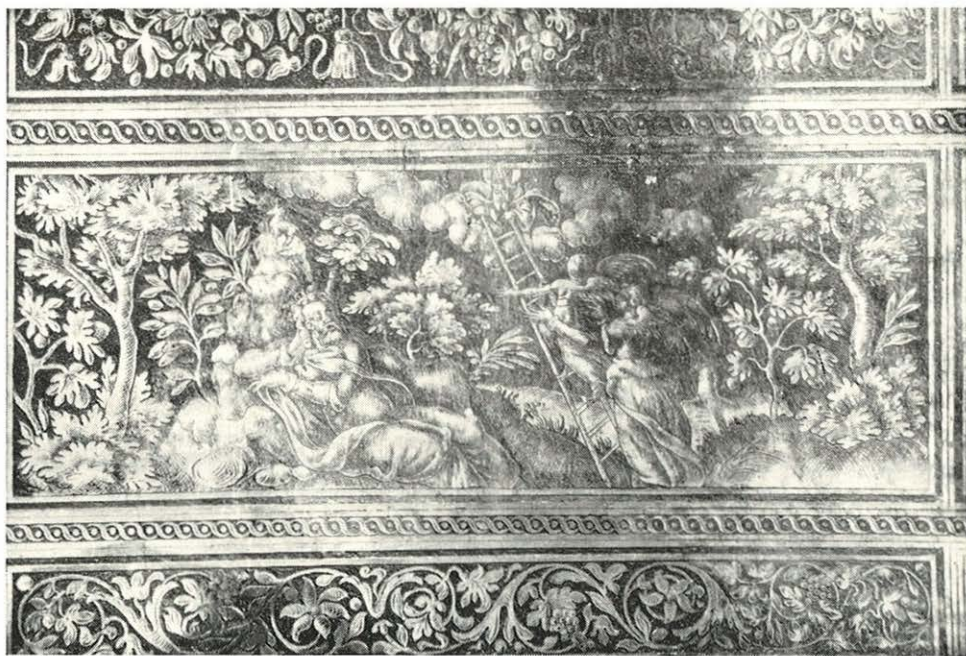
Vztah dvou základních motivických složek sgrafitové výzdoby, ornamentální a figurální, je do značné míry charakteristický pro každou památku této výtvarné

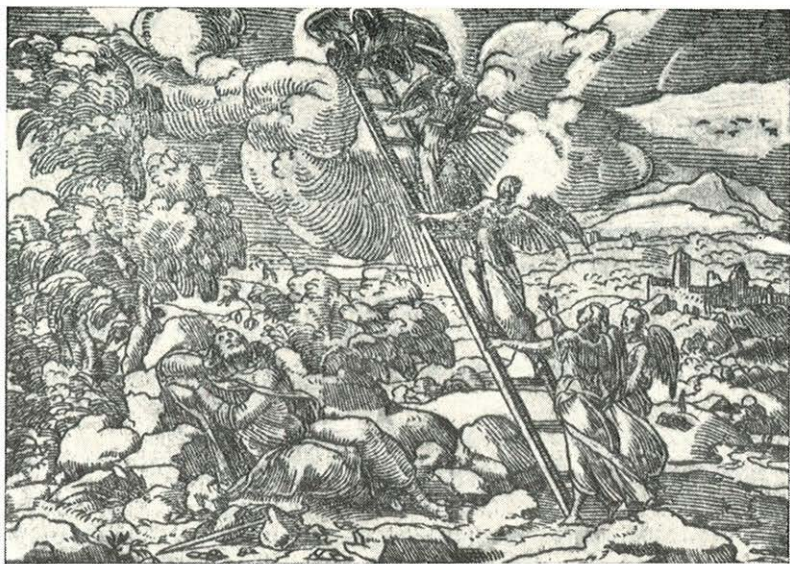
³⁾ *Icones historicae veteris et novi testamenti . . . , Figures historiques du vieux et du nouveau testament . . . ,* Ženeva 1681. Tento exemplář, z něhož je reprodukován i náš snímek, má knihovna PNP na Strahově pod značkou B B IV 104.

⁴⁾ Yvonne Hackenbroch v článku „A Mysterious Monogram“ v časopise *The Metropolitan Museum of Art*, léto 1960, str. 18 a d. upozorňuje mimo jiné i na stříbrné mísy z let 1567—8 s rytými figurálními výjevy, jejichž předlohou byly rovněž biblické ilustrace B. Salomona, mezi nimi i Jakubův sen (vyobrazení l. c. str. 20).

techniky. Někde se setkáváme jenom s jedním druhem sgrafita, buď pouze s figurálním nebo zase výhradně s ornamentálním, jinde zase jsou sice zastoupeny obě složky, ale naprosto důsledně od sebe odděleny.⁵⁾ V hradčanském případě se obě, jak jsme si právě ujasnili, zcela bez rozpaků prolínají, což není právě běžný případ. Nemůžeme zde nevpomenout dnes již špatnou restaurací zničených průčelních sgrafit zámku v Nelahozevsi, kde byly figurální obrazce rovněž přímo prostoupeny ornamentálními výplněmi v podobě rostlinných, ptactvem oživených úponků, které neměly nic společného s vlastní kompozicí výjevu, natož s jeho předlohou. Srovnáme-li proto nelahozevská sgrafita, jak s jejich grafickými předlohami, které našel před více než třiceti lety Vl. Novotný,⁶⁾ tak se sgrafitem Arcibiskupského paláce v Praze, získáme vítané poučení: Třebaže pro výzdobu západního, a zejména severního průčelí zámku v Nelahozevsi bylo použito zcela odlišných předloh (pro výjev Adama a Evy např. rytiny Marcantonio Raimondiho podle Raffaela, pro ženskou alegorii zase dřevorytu Virgila Solise), prozrazuje právě to, co je na nich nezávislé, to jest rozvrh plochy, obsahová náplň sgrafit a nejen vkládání rostlinného ornamentu, ale i jeho specifické utváření, nápadně úzkou spojitost

Sgrafito s výjevem Jakubova snu, skloněk 16. stol. Arcibiskupský palác v Praze. Snímek: SÚPPOP





B. Salomon: Jakubův sen, dřevoryt z r. 1553. Snímek: PNP, Strabov — J. Novák

mezi oběma památkami. A i když se ze sgrafita Arcibiskupského paláce zachovalo pouhé torzo, nemůže nám uniknout dělení plochy, k výzdobě určené, na pravoúhlé obrazce, rámované rovnými lištami a dělené pletencovými pásy,⁷⁾ vkládání polí výhradně ornamentálního charakteru nebo zase vyplněných velkými zvířaty — tam gryf a dvouhlavý orel, zde medvěd s vepříkem⁸⁾ — a v neposlední řadě právě ony do figurálních scén vkládané ornamentální velkolisté úponky s ovocem, tenkými stužkami, štrápci nebo ptáčky (Nelahozeves) či drobnou figurkou jelena (Arcibiskupský palác).

Zdá se proto nejvýš pravděpodobné, že na obou objektech pracovala tatáž kočovná tlupa a není jisté bez významu, že i když v době vzniku sgrafit na nádvořním průčelí Arcibiskupského paláce nebyli už jeho majiteli Gryspekové, jimž patřil tehdy i zámek v Nelahozevsi, přece jen mohli mít zájem na výtvarných

⁵⁾ Vladimír Novotný, Poznámky o českém renesančním sgrafitu, Památky archeol. XXXVII, nové histor. řady roč. I. str. 37 a d.

⁶⁾ L. c., str. 49 a 53.

⁷⁾ V Arcibiskupském paláci je dělítkem vodorovným, v Nelahozevsi svislým, ale i zde obstarává vodorovné dělení rovněž dekór, odvozený z antiky — zubořez.

⁸⁾ Obdobně i v loveckém sále zámku Kratochvíle, viz autorčin článek K malířské výzdobě rožmberské Kratochvíle, Umění ČSAV XI/1963, str. 360—70.

osudech paláce, který patřil kdysi jejich rodu, a doporučit sem nebo zase naopak vyžádat si odtud skupinu sgrafitářů.

Touto příbuzností obou památek by se nám také posunula datace hradčanských sgrafit z 60., jak se domníval při jejich odkrytí Jan Herain, do 90. let 16. věku i později, poněvadž nelahozevská sotva mohla být rýsována dříve, když teprve v roce 1593⁹⁾ byla skončena dostavba západního a kolem r. 1600 severního křídla zámku.¹⁰⁾ Heraina, který neměl ještě tušení o předlohové závislosti sgrafita, zmátl pochopitelně charakter staršího dřevorytu, jehož ohlas se v Jakobovu snu musil projevit, takže byl přesvědčen, že „čisté stylistické provedení prozrazuje dobu rannou“, a zařadil tedy sgrafitovou výzdobu paláce do prvního období jeho renesanční přestavby v letech 1562—64. Do sklonku 16. století řadí ji už E. Poche, ovšem zatím bez zdůvodnění. Novotný se v citovaném článku o ní nezmiňuje vůbec, Dvořáková a Machálková¹¹⁾ jen povšechně.

Větší upřesnění doby vzniku této výzdoby mohly samozřejmě přinést ve sgrafitu provedené znaky, o kterých se zmiňuje Herain. Jistě také nebyly tím jediným, co zde bylo neopatrným odkrýváním zničeno. S největší pravděpodobností můžeme soudit na pokračování biblických výjevů v horní, a lovné zvěře v dolní řadě, i když tato kombinace není právě vzhledem k určení paláce nejlogičtější. Největším ziskem zůstává zde proto nález francouzské předlohy pro sgrafito Jakobova snu jako zatím u nás v Čechách ojedinělý případ¹²⁾ vedle daleko častějšího výskytu předloh německých, nizozemských a do jisté míry i italských.

⁹⁾ O. Frejková, Zámek Nelahozeves, Poklady umění v Čechách a na Moravě LXIV, Praha 1954.

¹⁰⁾ V. Dvořáková a H. Machálková v článku Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, ZPP XIV, 1954, str. 33—73, kladou jejich vznik do doby kolem roku 1610.

¹¹⁾ L. c., str. 56.

¹²⁾ Na Moravě čerpal z téže předlohy G. Gialdi(?) při výzdobě dnes už neurčitelného domu v Olomouci. Viz autorčin článek Renesanční reliéfy Olomouckého lapidária a jejich restaurování, Umění ČSAV XII, 1964, str. 608—616.