

JAKMILE RUDOLF II. dosedl na trůn, počala se z Prahy šířit zvláštní a pro lidi vybavené artistickou vlohou velmi důležitá zvěst: císař prý vítá a přijímá do svých služeb kdekjakého umělce, přičemž je mu lhostejno, ve kterém oboru ten bohem nadaný pracuje. Malíř, sochař, zlatník, též rytec a umělecký zámečník, ne-

řově pobytu ve městě Libušíně. Dlouho však zde nepobyl. Rudolf II., už docela propadlý podivínství, přestal vycházet a uspokojoval svou potřebu přírody jedině krajinami, které pro něj malovali Petr Stevens a také Savery. Proto krátce po obraze s Tobiášem bude Roelant odeslán do Tyrol (1606—1608), aby tam vytvořil

Praha Roelanta Saveryho

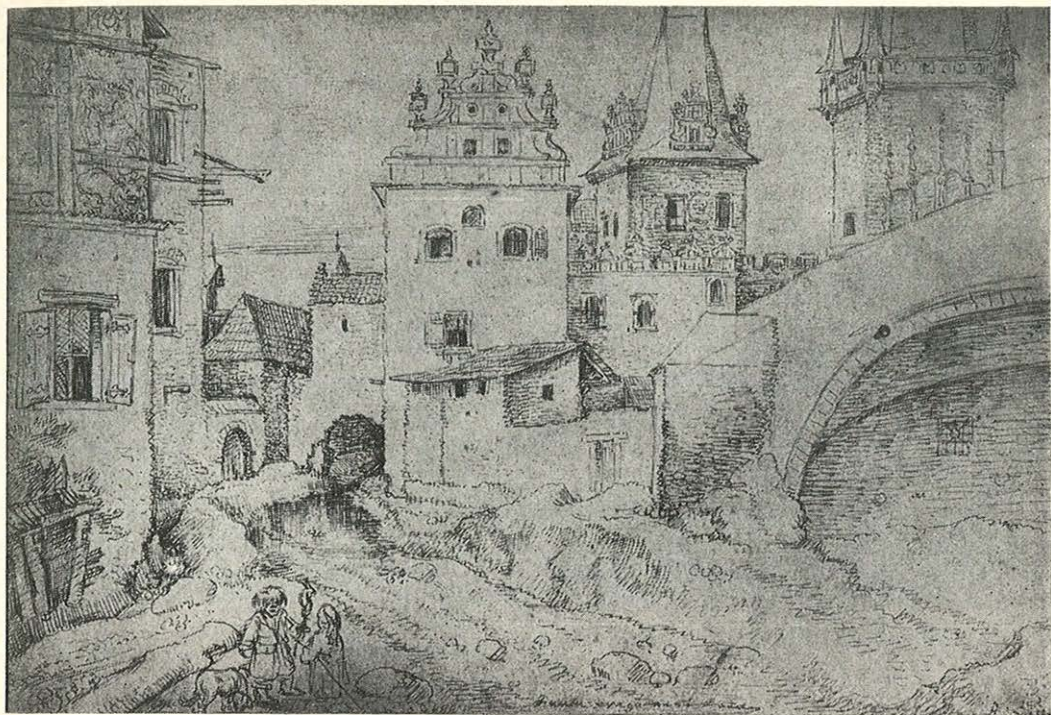
ANTONÍN NOVOTNÝ

méně astronom nebo Hermu Trismegistu oddaný alchymista — vše lhostejno, jen když přichází něco umí, hlavně něco neobvyčejného a o to zajímavějšího. Každý takový je přijímán s otevřenou náručí, pro každého je na Hradě uchystáno místo, byť by mu smluvený plat byl nezřídka vyplácen se značným zpožděním. Následky této potěšující zvěsti nedaly na sebe dlouho čekat a Praha se zakrátko hemžila jedinci, kteří vynikli „in artibus“.

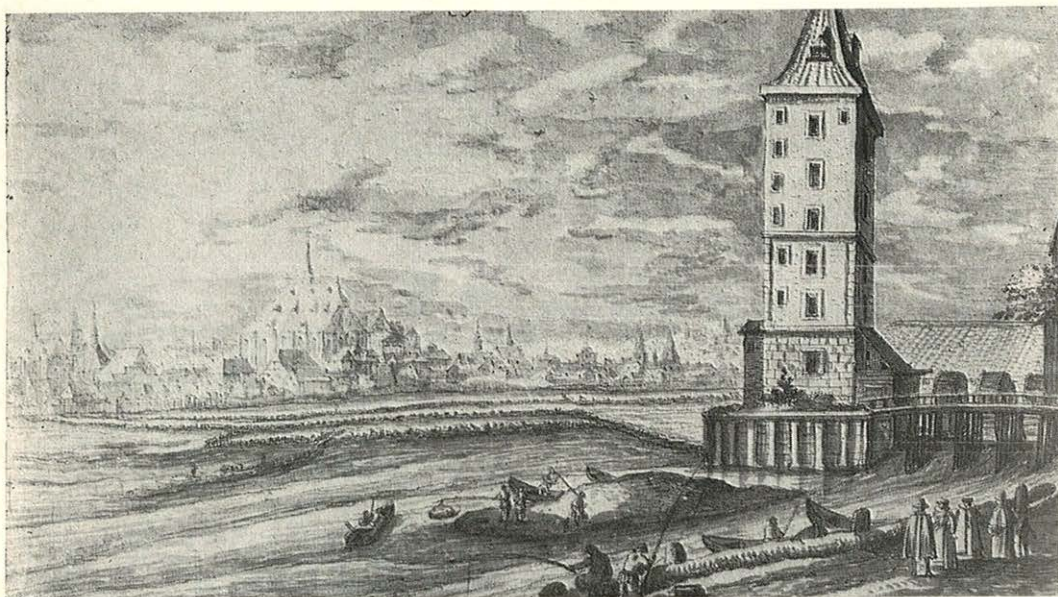
Poměrně pozdě zamířil po jejich stopách a k Vltavě malíř Roelant Savery, rodák z Courtrai (nar. 1576), vyučenec staršího bratra Jakuba a také prý Viléma van Nieuwlanda, Pavla Brilla a Jana Boela. Přijda k hradčanské aule, nepociťoval rozpaků, byltě přece starý dvořan, zvyklý ze služby u francouzského krále Jindřicha IV. na styk s velkými pány. Na otázku, kdy že se usadil v Praze, odpoví jeho obraz s historií starozákonního Tobiáše, chovaný galerií ve Wörlitzu, jehož signatura — **ROELANT SAVERY FE IN PRAGA 1605** — je zároveň první zprávou o malí-

řadu krajin, charakterizovaných jednou slovy „jemně procítěné“ a podruhé „romantické“. A tak člověk narozený v pahorkatině západního Vlámska zpodobňoval na panovníkův příkaz alpské hřbety a jejich svahy, oživuje je hromem vodopádů a šumem prudce tekoucích bystřin. K takovým snad patří ony čtyři malby ze sedmi vídeňských, v nichž stafáží posloužili dřevorubci, pocestní a myslivci, ale nepatří sem ani jedna z dráždanských, vzniklých vesměs v pozdějších periodách tvorby.

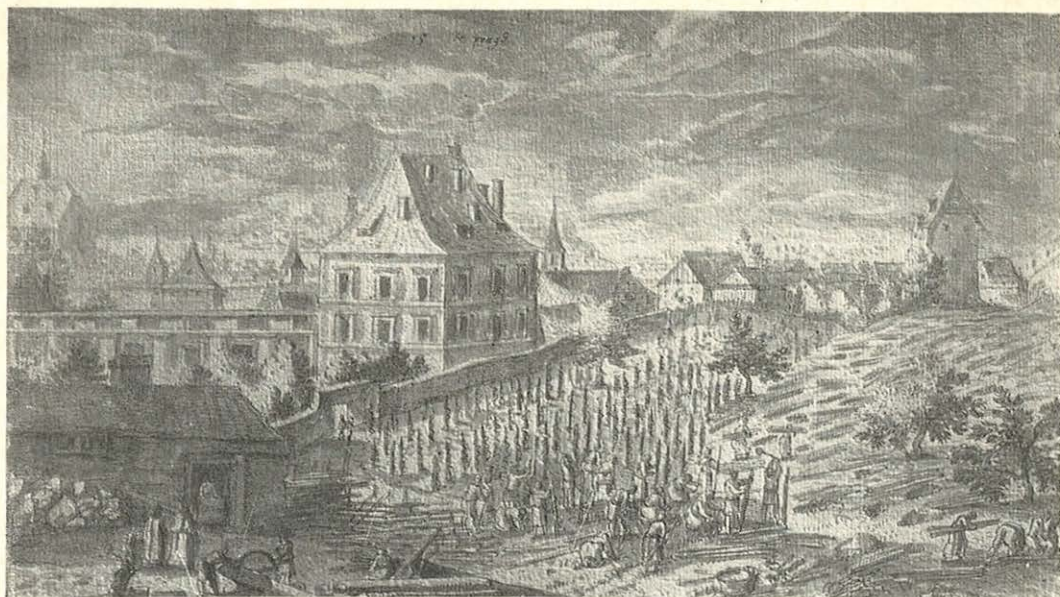
Navrátil se do Prahy, pokračoval Savery obvyklým způsobem v práci: vedle krajin vznikají květinová a jiná zátiší, přechetné ráje s množstvím zvířat různých druhů, seskupených někdy kolem pějícího Orfea, a nakonec také četné kresby Prahy. Saverymu nebylo souzeno, aby zemřel ve stínu sta věží. Opustil je rok po smrti Rudolfově (1613), čemuž neodporuje zpráva, že o dvě léta později je stále veden v seznamu dvorních umělců Matyášových. Buď tehdy meškal u císaře ve Vídni, nebo



Roelant Savery, U malostranských věží Karlova mostu

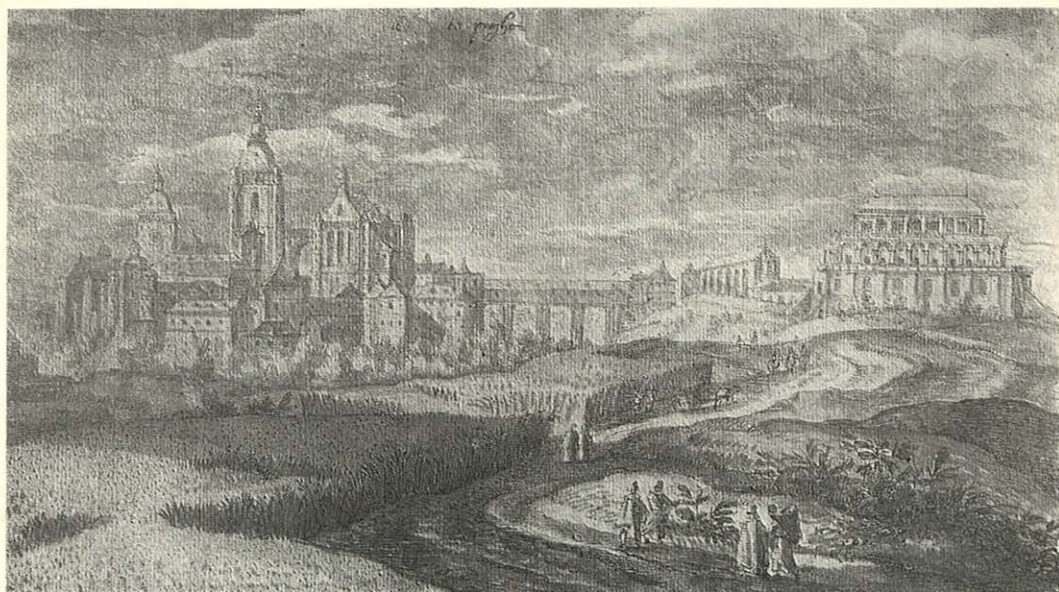


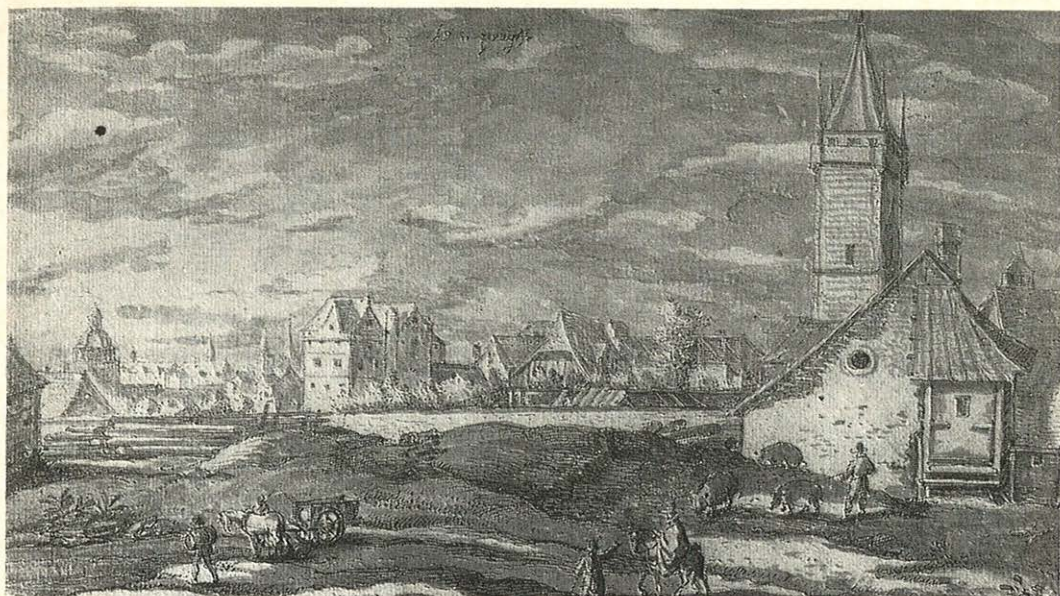
Roelant Savery, Nové Město s Podskalím, v pozadí Vyšehrad (snímky M. Poláčeková)



Roelant Savery, Podpetřínská vinice s částí Újezda

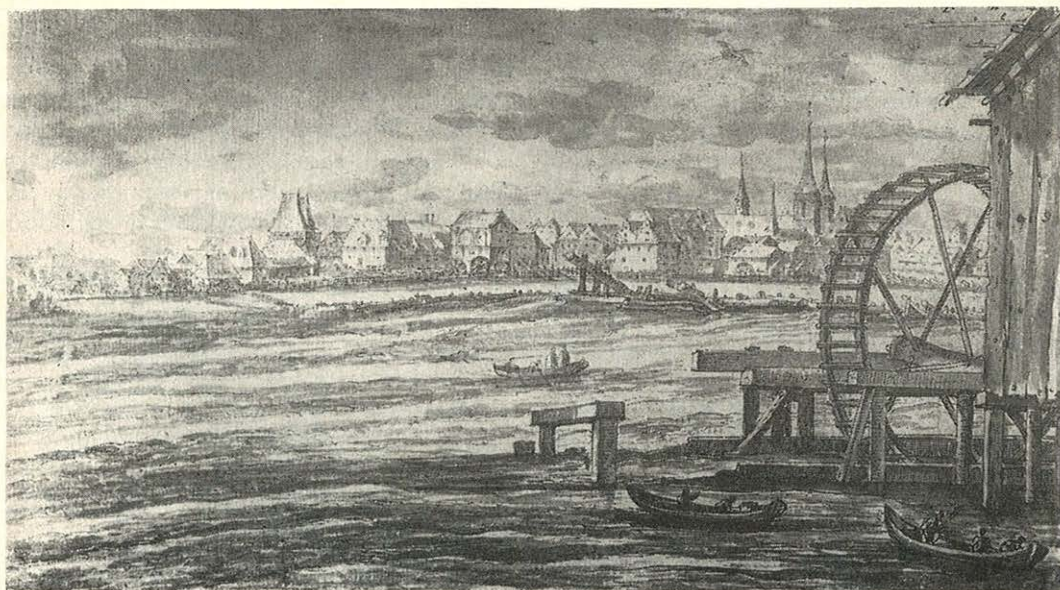
Roelant Savery, Hradčany od severovýchodu





Roelant Savery, V okolí Staroměstské mostecké věže

Roelant Savery, Novoměstská čtvrť sv. Petra (snímky M. Poláčeková)



mu vlastnost dvorního umělce byla ponechána, i když nežil přímo u stupňů trůnu. Jeho pozdější osudy mimo hranice svatováclavského panství vymykají se z rámce stati. Stačí, bude-li zde ještě uvedeno, že umělec skonal propadnuv šílenství v Utrechtu 25. února 1639.

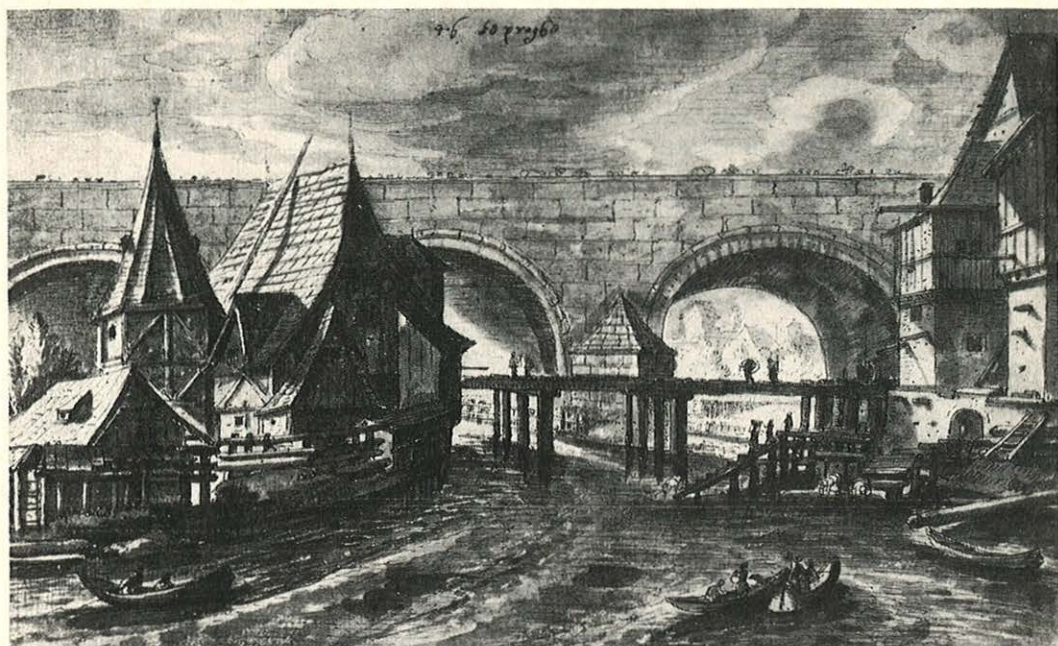
Jako malíř byl Savery jistě velmi plodný a stejnou měrou oblíbený. Důkazem toho jsou dvě skutečnosti. Plodnost dokumentuje výčet dlouhé řady muzeí, sestavený uměleckým slovníkem Thieme-Beckera, když bylo zjišťováno, kde všude jsou umělcova díla chována. Příčinu oblíbenosti Saveryho nutno hledat v minucióznosti jeho podání a romantičnosti nebo exotičnosti námětů; o čilé poptávce svědčí soupis rytin vydaných pražským nakladatelstvím Jiljího Sadelera. Nagler jich shledal celkem 226 a mezi těmi grafikami je téměř deset procent podle Saveryho, reprodukujících vedle pěti tyrolských celkem 18 českých krajín. Nakladatel by jich byl sotva tolik vydával, kdyby zájem o Vlámovu tvorbu nebyl k němu přivedl kupce žádající díla umělce známého zakázkami pro korunovaného sběratele.

Pro Prahu ovšem mají největší důležitost ony kresby Roelantovy, jimiž zpodobňoval svoje dočasné působíště na Multavě řece. Jejich počet musel být velmi značný, neboť poslední ze sedmi číslovaných je označena pořadovým číslem 46. K nim nutno přičíst i dvě nečíslované, dále jednu ve Fitzwilliamově muzeu cambridgeském a konečně poslední, známou toliko z akvatintové reprodukce Jana Balzera. Bylo jich tedy celkem nejméně padesát, ač nelze vyloučit možnost ještě většího souboru, dnes bohužel ztraceného či uloženého neznámo kde. Že ztrátou či nedostupností kreseb byla způsobena „Máti měst“ skutečná škoda, nahlédne

každý, kdo třeba jenom zběžně prohlédne dochované kusy načrtané pérem namáčeným do ořechové hnědi a potom lavírované modrou a šedou, někdy též hnědou vodovou barvou. Malíř se v nich hlásí k nekompromisnímu realismu, patrnému už v jeho květinových zátiších. Každá maličkost stojí mu za zmínku a právě proto se jeho veduty staly neocenitelnou pomůckou pro seznání, jak tehdejší „Caput regni“ vypadala. Jelikož některé z číslovaných listů jsou považovány za studie k Saveryho rozměrnějšímu celkovému pohledu na město, byly dále v seznamu zařazeny na počátek; u nich pak ponechány ty, jež nemajíce ceny pro souborné panoráma města, zaujaly malíře nespornou malebností nebo bizarností zapadlého koutu.

V čele všech stojí list označený číslem 9, s partií zcela nezvyklou jenom proto, že z vůle věků doznala naprosté změny tvárnosti. Kdo však se nad ní zamyslí, pozná, kde se octnul. Vždyť ta věž, k níž si procházkou vyšla společnost měšťáků, není leč malostranskou vodárnou na Smíchově a vodní kola při ní patří tudíž k mlýnu kdysi Jana Petržilký. Shluky domů na protějším břehu jsou tedy částí Nového Města mezi kostelem sv. Václava a Vyšehradem s přilehlou drobotinou Podskalí, převýšenou masívem emauzského kostela na Slovanském vrchu, stále ještě bez kampanil. Z města hory Vyšehradu tu mnoho není, nejvýše brána Špička, viditelná v hloubce prostoru poblíže nároží vodárny ve výši římsy oddělující rustiku věžního přízemku od hladkosti vyšších pater, ta brána, z níž zbylo tak málo.

Táž neobvyklost vyznačuje studii č. 15. Kdyby se u jejího levého okraje netyčil Emauzský kostel a vpravo po svahu kopce nespádala Hladová zeď, sotva by ji



Roelant Savery, Čertovka

Wirth lokalizoval do blízkosti Újezdské brány. Leč dílo možno určit ještě přesněji: v jeho popředí dělníci pilně robotí na vinici někde na úpatí Petřína — i naskytá se otázka, která vinea je tu pěstěna; pozdější Fleischmannovic, na jejíž části

jednou vyrostou újezdské kasárny, či severnější, prodaná paními Annou Pichelbergerovou a Kateřinou Vodňanskou klášteru karmelitánů (1628)? Odpověď nutno hledat u malého kostelíka vykresleného za zdí vinice přibližně ve středu listu;

Roelant Savery, Novoměstská čtvrť sv. Petra (snímky M. Poláčková)



toť přece chrámek sv. Vavřince v Nebovidech (čp. 390/III), takže houf dělníků dře v zájmu jmenovaných městek. Pro oprávněnost domněnky mluví nadto dosti značná vzdálenost od Hladové zdi, proti ní okolnost, že nikde tu není chrám sv. Maří Magdalény stojící v poměrné blízkosti. Či by snad domnělý Vavřinec byl ve skutečnosti Maří Magdalénou, na Sadelerově prospektu souhlasně s pohledem situovanou, zatímco střecha nebešťana umučeného na roštu nepřerostla vysokou či výše položenou ohradou viniční zahrady? I to je možné!

Třetí dílo, v pořadí 16., nepotřebuje vlastně výkladu. Kdo by v něm nepoznal slepence hradních budov viděných od východu? Poněkud tu mate popřední žitniště a zvlněná pláň, obojí ležící na jihovýchodním výběžku Letné těsně před žlabem Hluboké cesty, takže porost Jeleního příkopu rostoucí ve větší hlubině je prozrazen toliko vrcholky stromových korun. V náhradu za to veduta velmi názorně ukazuje, proč násep vedoucí přes úžlabinu parohatých se dodnes zove Prašným mostem. Stával tam opravdu most, mnohem později zničený pruskou dělostřelbou (1757). Dnešní člověk stejně nezná věž vztyčenou po pravém boku svatovítské zvonice. Zvali ji Bílou a jako taková nezřídka posloužila za šlechtické vězení.

Poněkud záhadnější je kresba č. 17. Wirth míní, že představuje okolí Staroměstské věže mostní od severu. O mínění význačného znalce pražských vedut nebudiž pochybováno, věž nemůže být ničím jiným, než za co označena, tím spíše, bude-li vzat v úvahu její západní bok s náznakem výzdoby ostřílené Švédy, a kopulovitá stavba vlevo, v níž nutno předpokládat Vlašskou kapli. Kam se však Saverymu poděla bání staroměstské vodár-

ny, kde zůstal vysoký kostel sv. Salvátora, viditelný i tehdy, kdyby point de vue leželo někde na Rejdišti, o nižších křižovnicích ani nemluvě? Kresba je a zůstane hlavolamem.

Nejinak tomu bude i s další kresbou, označenou pořadovou devatenáctkou. Že by zpodobovala staroměstské mlýny od severu, jak praví Wirth? Přes respekt k jedinečným jeho znalostem tentokrát souhlasit nelze, vždyť kdyby bylo mínění Wirthovo přijato, budovy v pravé polovině zobrazeného obzoru nezbytně stály by ve vodě, což nikdy nebylo. Proto zde nejde ani o kostel sv. Jana Na zábradlí, ani o hradební zdi Starého Města. Avšak Savery přece vepsal na oblohu „Lo praghe“, čímž ujistil, že prospekt pochází ze srdce Čech. Ano, jenže lépe než do Starého Města zapadá do Nového pod most Švermův, kde mezi četnými ostrovy se kdysi vinulo leckteré rameno Vltavy, pohánějící Nové, Lodecké a Helmovy mlýny. Je-li vyslovená domněnka správná, tedy středový kostelík představuje sv. Klimenta a věž po pravé straně, členěná v nejvyšším patře lizénami, novoměstskou vodárnu Dolejší, dostavovanou po r. 1606. V zájmu pravdy však nemá být zamlčeno, že hypotéza o lokalizaci kresby platí jediné s výhradou o prostředí malířem poněkud libovolně upraveném.

Do téže končiny uvádí list dvacátý. Docela vpravo čili na levém břehu řeky je vykresleno nároží mlýna s hnacím kolem, mezi jehož paprsky se zjevuje věž dosti vzdálená, jsoucí právě zmíněnou Dolejší vodárnou. Od ní doleva lze dobře rozeznat vyjmenované tři skupiny mlýnů pod sv. Klimentem, převýšené dvojí dominantou: vyšším kostelem sv. Petra a nižšími donjony Poříčské brány, takže tentokrát šel Savery za motivem až do nejvýchodnější části města.

Jak pozorně Roelant procházel Prahou hledaje v ní pitoresknost, dosvědčují dva další listy. První z nich — č. 46 — zase ukazuje multavské rameno zvané Čertovka, později Benátky. Umělec se na ně díval z míst, kde proud odnože opětně vtéká do hlavního řečiště. Tehdy to byl úzký horizont zahrazený na jihu trojím obloukem Karlova mostu a nízkou linkou dřevěné lávky spojující Kampu s ulicí Lužickou. Jinak pohled obsahuje jenom málo: na severní špičce Kampy tzv. Prašný dvůr (čp. 515/III), vyvedený z lehkého hrázděného zdíva, pod jehož střechou se v budoucnu zrodí Soběslav Pinkas, a na protějším břehu dům U tří kaprů (čp. 94/III). — A sotva Savery dokončil Čertovku, prochází předposledním mostním obloukem směrem k lázním, kde ho upoutala prazvláštní konfigurace staveb. Jejich silueta vrcholící severní mosteckou věží spadá prudce a způsobem diagonály ke křídlu lázní, stojícímu po jižní straně uličky Saské, načež se kolmo vyšvihne věžovitým tělesem Modrého lva (čp. 80/III), strmicího po levé straně. Kdyby bylo jen toto! Ale prostor je podivně rozehrán četnými štíty, posázenými vázovitými čučky, hmota jižní věže není zakryta střechou někdejší celnice (čp. 56/III), nýbrž jen říznuta vrcholovou terasou domu, Modrý lev vnáší sem barvu svých fresek či toliko pohyb sgrafitových výjevů, téměř nikde tu nevládne stín, pouze v tunelu pod přechodem Saské uličky se rozložila temnota, hlasně křičící v uličním interiéru zalitým slunečním světlem. Pod koncem mostu tak vznikla ne bizarnost, ale prostota téměř groteskní, plná ústupků a výstupků s všelijak vedenými a navzájem se křížícími liniemi, podivně zmodelovaná na pestrém půdo-

rysu, nutící malíře, aby nepřešel kolem bez zájmu a pozornosti.

Nakonec zbývá výsledek těchto předběžných studií, více než půlmetrový prospekt celého města, detailně rozebraný Wirthem v desátém ročníku Štencova Umění (r. 1936, str. 199). Povstal ve dnech, kdy v hradní zahradě Na valech dosud nestál Matyášův altán, vyzděný r. 1614 poblíž hlásné věže Trubačky. Jak prospekt tak studie byly nakresleny před stavbou lusthauzu a pravděpodobně po Saveryho návratu z Tyrol, neboť jen tenkrát měl malíř dosti času sžít se s městem a poznat je i v nejzapadlejších koutech. Co z nich vytěžil, potvrzuje slova Lichtenbergova o něm jako o svědomitém pozorovateli skutečna. Věděl, jak se jednoduchými prostředky vypořádat se složitostí staropražského prostředí a přesvědčivě vyjádřit jeho povahy, ba ve svých skicách ukázal i zručnost v transkripci lidského a zvířecího těla, jež mu nikdy neustrne pózou. Je vždycky živé, ať ve výjevu výletníků, v klidu stojících při malostranské vodárně, či v impresionistickém ruchu práce na viniční stráni, nebo v obyčejném kroku, když různí lidé se v dohledu Prašného mostu ubírají dovnitř a ven z města. Saveryho realismus nalezne své pokračování dokonce v opise šatu štafáže, ba umělec neopomine říci, že chlapec stojící nedaleko nároží „Modrého lva“ drží v ruce hůlku s nasazenou hlavou a trupem koně, tedy hračku zobrazenou mnohem dříve Jiřím Pencem ve scéně Nechte maličkých přijít ke mně. Jinými slovy Saverymu není nic příliš malé, všechno mu stojí za zvětšení a této jeho vlastnosti vděčí Praha za mnohý detail, vhodně doplňující naše znalosti o životě „stověžaté“.