

Staroměstská mostecká věž a její výzdoba ve vztahu ke korunovaci českých králů

ÚVOD

Název Královské cesty vedoucí přes Karlův most není starobylý,¹ je však obecně vžitý a také pro památkovou obnovu této „vlastně páteře historického města a hlavní spojnice jeho nejpřitažlivějších míst“ podnětný.² Přirozeně připomíná i korunovační průvody českých králů, zejména Staroměstská mostecká věž se svou vzácně dochovanou sochařskou výzdobou na východním průčelí, hledícím ke Starému a Novému Městu. Koresponduje s ní i další výškový milník Královské cesty – Prašná brána, – založená roku 1475 u tehdejšího Králova dvora. Její regotizující obnova arch. Josefem Mockerem (1875–1886) tuto resonanci jen zdůraznila. Od Prašné brány přes Staroměstské náměstí k mostu je Královská cesta doložena jako korunovační, ale její opačný směr, prodlužující trasu Vyšehradu, je možné si domýšlet různě.³

KRÁLOVSKÁ SYMBOLIKA A SLOH STAROMĚSTSKÉ MOSTECKÉ VĚŽE

Slovo korunovace je českolatinský hybrid (z korunování a coronatio), gramaticky ještě méně oprávněný než například plynofikace. Má však pevné místo v jazykovém fondu už proto, že se také sotva obejdeme bez adjektiva korunovační. Dále má symbolický akcent, odkazující ke starobylosti až klasické, královské či jiné panovnické hodnosti, a v českém prostředí upomíná na dějinný zápas o národní existenci i samo přežití, a na další vzestup, který by bez historicky nutných forem feudálního období nebyl možný.

V navázání na podnětné dílo Eduarda Wintera⁴ může syntetizující pohled historika poměrně snadno redukovat tuto minulost na tisíciletý i delší „duchovní zápas“ o vnitřní obrodu a dokládat celý proces památkami výtvarného umění jak po slohové, tak i po tematické stránce. Takový přístup se případně obejde bez zřetele k vývoji české státnosti a z toho pochází jednostrannost uměleckohistorických pojednání. Zmíněný autor však věděl i o druhé stránce věci, když napsal, že Karel IV. nepřál emancipačnímu hnutí *DEVOTIO MODERNA*

(nové zbožnosti).⁵ V tom zajisté přeháněl; hnutí bylo zakotveno i v Karlově dvorském okruhu a jím samým sdíleno. Niterná a světu se uzavírající zbožnost byla zároveň manifestována veřejně, s poukazem k posvěcené státní moci, ve vysoké úrovni umělecké hodnoty. Tato *DEVOTIO ANTIQUA* krále a císaře Karla měla na co navazovat už z přemyslovské tradice.⁶

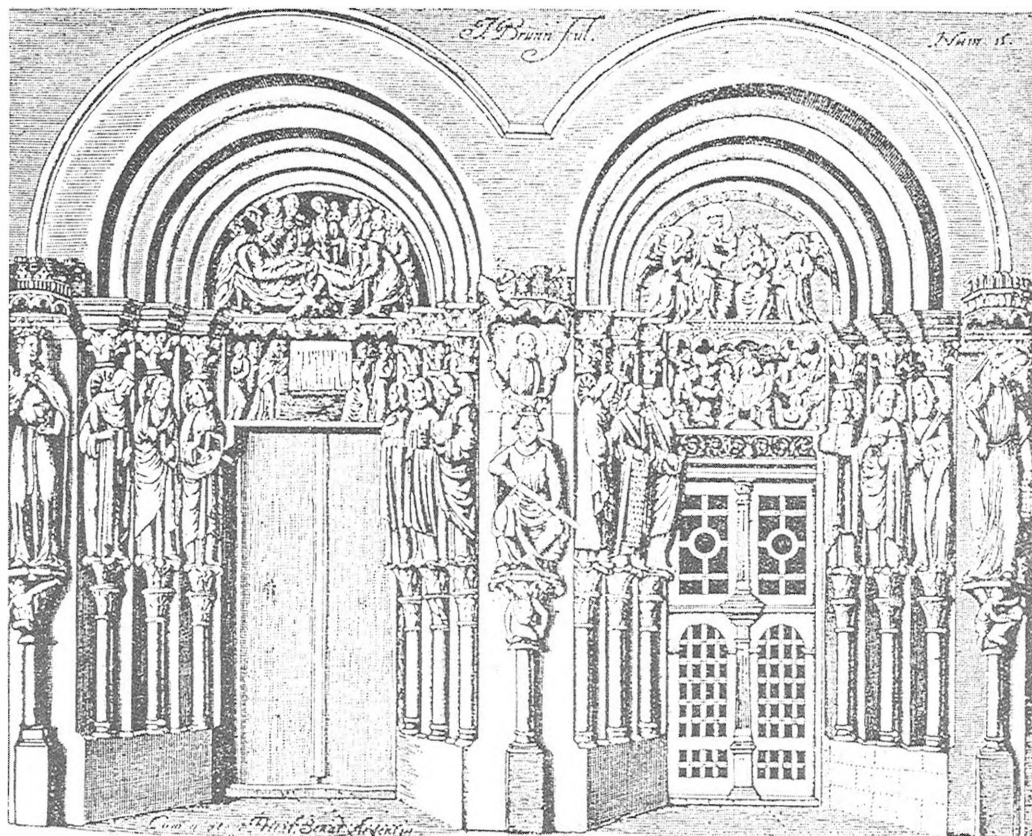
V Ústavu teorie a dějin umění ČSAV a jeho okruhu se výzkum středověkého památkového odkazu zaměřil postupně i k této stránce, která je významově v rovnováze s prvně jmenovanou a neodmyslitelnou. V monografii o mistru Vyšebrodského oltáře, jejímž autorem je prof. Jaroslav Pešina, od začátku hlavní konzultant i spolupracovník ÚTDU ČSAV, je při hlavním díle zakladatelské vrstvy českého umění Karlovy doby exponován rozpor mezi soukromě zbožnými akcenty citové vroucnosti a mezi dvorskou symbolikou, zaznívající už ve vstupním obraze oltářního souboru, Zvěstování Panně Marii. Jako korunovaná královna sedí na výstavném trůně, který sám je nadstavbou archy zákona, s andělem dvorně poklekávajícím před majestátem.⁷

Zakládající pracovník ÚTDU ČSAV Viktor Kotrba právě v této rovině posvěcené vlády navrhoval výklad královské symboliky Staroměstské mostecké věže a její výzdoby na východním průčelí. Prokázal především, že Karel IV., který v roce 1357 tuto věžovou bránu založil zároveň s mostem, měl hlavní slovo v programování jejího dekoru dokončovaného až po jeho smrti (1378) Václavem IV.⁸

Do okruhu představ, z nichž koncept Karla IV. a jeho rádců vycházel, uvádí způsob, jakým kronikář František Pražský připomněl korunovací Karlova otce Jana Lucemburského a matky Elišky Přemyslovny začátkem roku 1311:

„Po bohoslužbě král s královnou sestoupili s velikou slávou z Pražského hradu a nesčíslný zástup oděný drahocennými rouchy kráčel před nimi i za nimi. Král i královna seděli na vybraných koních a nad nimi se vznášel jako zářící nebe baldachýn vyzdvižený na čtyřech sloupech. Doprovázel je jásající zástup s trubkami, loutnami, píšťalami, bubny, kóry a hudbou všeho druhu. V refektáři u svatého Jakuba bratří minoritů i na mnoha jiných místech byli velkolepě pohoštěni. A mnozí se divili, že král Jan, jenž v měsíci prosinci vtáhl do Prahy, byl následujícího měsíce února nádherně korunován královskou korunou“.⁹

Průvod musil přejít tehdy ještě stojící románský kamenný most Juditin, který přibližně na stejném místě předcházel Karlově gotické novostavbě. Zkázy románského mostu povodní roku 1342 litoval též kronikář František slovy „jakoby spadla koruna království“.¹⁰ Jak upozornil už Jan Herain roku 1906¹¹, je česká královská koruna porýžená Karlem IV. napodobena v ústředním klenebním svorníku průjezdu Staroměstské mostecké věže; stává se tak nosným základem pro navenek zjevný systém výzdoby. Z něho Kotrba hlavně zdůraznil a s královskou korunovací spojil sestavu nadvýšeného polokruhu a přisedávajících čtvrt-



Jižní portál štrasburské katedrály, kolem r. 1225. Stav před Velkou francouzskou revolucí, rytina J. Brunna. (Archív autora)

kruhů téhož poloměru liché arkády, která v prvním patře rámuje hlavní skupinu figur – sv. Víta a dvou trůnících panovníků, Karla a jeho nástupce Václava. Je to podle Kotrbova výkladu ojedinělá varianta baldachýnového motivu, který odeznívá i v krajně zjednodušených oblých baldachýnech nad třemi figurami. Baldachýn byl původně stavbou nad trůnem, nebeskou klenbou na čtyřech podpěrách, jak to napodobuje útvar nesený v korunovačním průvodu Jana Lucemburského. Postupem času byl ve středověkém umění redukován do trojobloučkového bezpodpěrového schématu, které gotika znovu oživila architekturou, symbolem božího města.¹²

Na Staroměstské mostecké věži se naopak vrací raně středověké pojetí baldachýnu a arkády v plném oblouku. Kotrba poukazuje na jeho přežívání v první památce pražské gotiky, Anežském klášteře, kde se na krátkých příporách s hlavicemi zdobenými motivem korunovaných hlav klene plný oblouk a pod ním se otevírá pohled do chóru salvátorského kostela. Namísto obvyklého názvu

triumfální oblouk použil zde Kotrba termín *ARCUS REGALIS*, Královský oblouk přemyslovského mauzolea. Podle Petra Heřmana¹³ již samo toto presbyterium, chór, byl zamýšlen jako královské mauzoleum, tvarem i typem připomínající královské palácové mauzoleum Sainte – Chapelle v Paříži, dokončené roku 1248. Pražská stavba byla dokončena před rokem 1267, datem započetí výstavby mauzolea sv. Jadwigy (Hedviky Slezské) v Trzebnici, na ni navazující.

Když v gotické památce obvyklý hrotitý oblouk (lomený) ustoupí starobylejšímu kruhovému, nemusí to být náhoda, nedopatření nebo věc ryze osobního stylu. K příkladu z Anežského kláštera připojme příklad o něco starší, ale slohovým rozporům Staroměstské mostecké věže bližší. Rytina J. Brunna zachycuje stav jižního portálu štrasburské katedrály před Velkou francouzskou revolucí. Vidíme odstupněný dvojportál s románskými ještě plnými archivoltami nad tympanony s gotickými reliéfy a gotickými sochami apoštolů v ostění, Ekklesií a Synagógou čelně umístěné po stranách pod gotickými baldachýny. Na čelní straně středního pilíře (trumeau) trůnící císař Karel Veliký se soudcovským mečem je patronován Kristem jako vládcem světa; konzola trůnu je oživena přemoženým, ale zpupným ďáblem, vpravo pod Synagógou je takto připomenuto Obětování Izáka, pod Ekklesií snad Adam při stvoření. Celek se datuje kolem roku 1225.

Případ o něco pozdnější než je Královský oblouk v Anežském klášteře souvisí s triumfální reprezentací Rudolfa I. Habsburského v lednu 1285 při svatbě budoucího českého krále Václava II. v Chebu s Rudolfovou dcerou Gutou, kdy Václav podle tehdejší situace musil přijmout v léno země České koruny. S tím spojuje Oliva Pechová takzvané Chebské antependium s perlovým vyšíváním i jeho podvojný sloh: „Oproti postavám a záhybovému systému a jejich rouchům, která ukazují výrazné znaky gotického slohu, se zdá, že hmotné půlkruhové arkády jsou zde záměrné a představují určitý rys historismu, zdůrazňující zde navázání na staré tradice“.¹⁴

Postavy na Staroměstské mostecké věži spojuje Jaromír Homolka s počátky takzvaného krásného či mezinárodního slohu gotiky v českých zemích.¹⁵ Plný oblouk je zde motivem kontrastním a diskutuje se o tom, zda je tu jen jako kmenová součást parlérovského slohu – podle nápisu nad bystou Petra Parlěře ve svatovítském triforiu *REGIT PONTEM MULTAVIE*, řídil stavbu vltavského mostu – či zda je možno spojit některé postavy mostecké věže s okruhem Jindřicha Parlěře.¹⁶ Viktor Kotrba, přední znalec parlérovského odkazu, upozornil na zvláštní slavnostní využití plného oblouku na parlérovských stavbách, například v severním portálovém portiku Týnského kostela. Dodejme, že i s obloučkově krajkovým podvěsem archivolty je tento portik napodoben v takzvaném Svatebním portále městského kostela sv. Michala v Jeně. Takto obohacený plný oblouk se objevuje ve výrazné italské gotice na kostelních portálech spolu s gotickými prvky. Ve věžovém domě U zvonu čp. 605/I na Staroměstském náměstí,

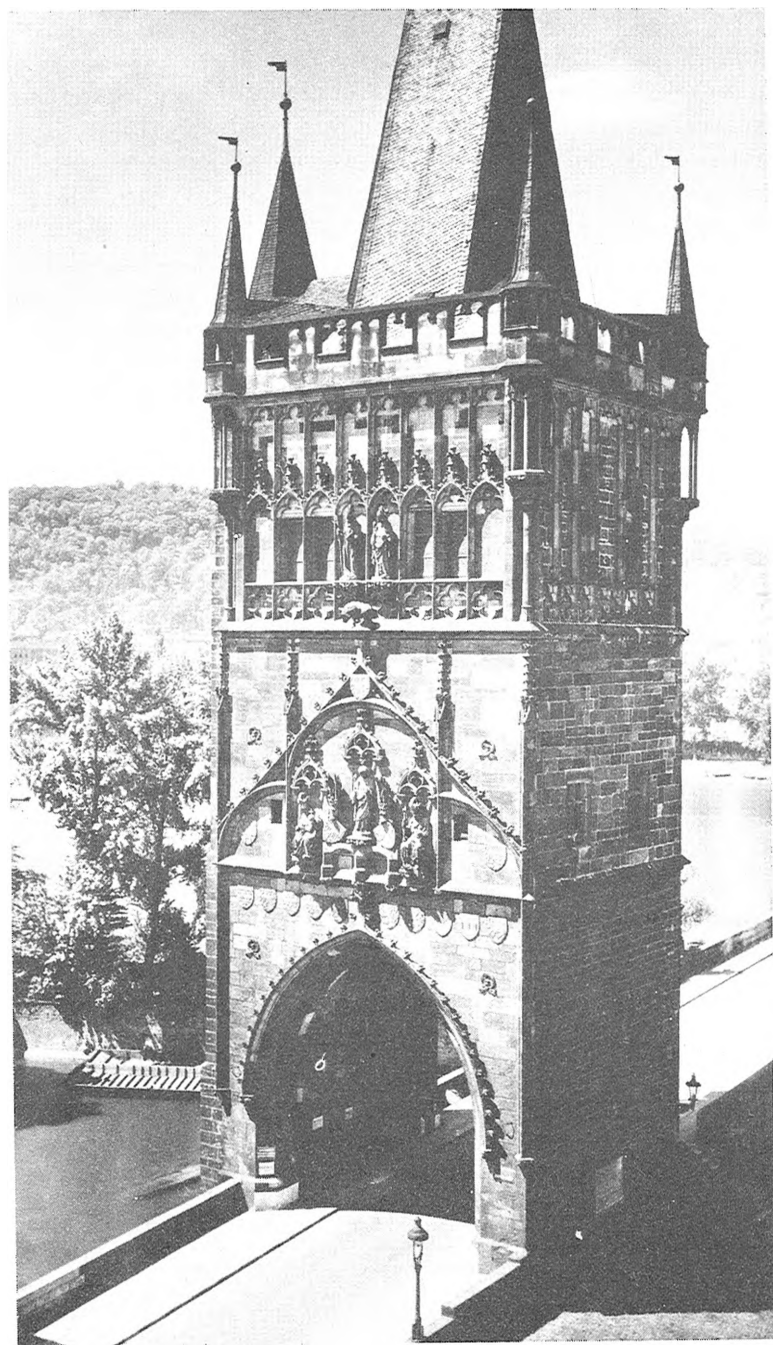


Český mistr. Hrobka misionářů v Číně (v pozadí ornamentální motiv ptáka Feng-hoan). Cestopis Mandevillův, British Museum, MS 24189, fol. 6 r, kolem l. 1410–1420. (Archív ÚTDU ČSAV)

vráceném do gotické podoby pod vedením Josefa Mayera,¹⁷ je v síni 2. patra sedíle ve zdi řešeno jako trojdílný baldachýn plných oblouků; rámuje zároveň tři gotická kružbová okna z druhé poloviny 14. století. Roku 1376 se začala stavba trojarkádové lodžie s plnými oblouky při florentské radnici Palazzo Vecchio. S vnitřním klenutím ještě žebrově gotickým koresponduje navenek vertikalizující, vzestupně plynulý růst pilířů do arkád tím, že hlavice jsou jen mírně odstupňované akantové náběžníky, jak upozornil Martin Gosebruch,¹⁸ a mohl by to být i precedens mezinárodního krásného slohu gotiky kolem roku 1400.

V nástěnné malbě kapitulního kostela ve Spišské Kapitule (Spišské Podhradí), datované rokem 1317, vsazuje madona s dítětem, trůnící pod plným obloukem, na hlavu korunu uherskému Karlu Robertovi z Anjou. Necitlivá restaurace, kterou tu shledává Vlasta Dvořáková, nemohla nicméně být zodpovědná za tento rozpor mezi gotickými figurami a romanizujícím baldachýnem trůnu.¹⁹ Srovnajte dále votivní obraz „Madony s děckem, vlídně přijímající modlitby císařského donátorského páru Karla IV. a Anny Svídnické“ za asistence apoštolů Petra a Pavla, podle Dvořákové²⁰ na nejranější malbě kaple sv. Kateřiny na Karlštejně (1356–1357). Plochá nika uzavřená téměř plným obloukem je v kontrastu s goticky cítěnými figurami. V obou srovnávaných případech jde o vyšší posvěcení pozemské vlády; Zdeněk Bouše a Josef Myslivec upozornili na gesto rukou dítěte, které klade na sepjaté ruce Karla a Anny.²¹ Také gotika pozdní střední Evropy se k románskému plnému oblouku vrací, snad již i pod vlivem soudobé italské a nizozemské renesance. Nad reliéfní skupinou Korunování Panny Marie hlavního oltáře mariánského kostela v Krakově od Wita Stwosze má tento plný oblouk neodmyslitelný oslavný význam. A pozdně gotický kostel sv. Mikuláše v Lounech, dříve připisovaný Benediktu Riedovi (a dnes jeho okruhu), má portály s plným obloukem; to je podle Jiřiny Hořejší „výrazný romanismus“. ²² Autorka rozeznává dvojí tvář pozdně středověkých historismů: „historismy založené na politických záměrech objednavatele“ (k tomu uvádí stěžejní výtvarná díla karlovské a jagellonské éry) a „ostatní historismy tvaroslovné, ať skutečné, nebo jevy jenom zdánlivě tak působící, pak souvisely především s duchem doby, s pozdní slohovou fází“. ²³ Plný oblouk v umění Karlova okruhu náleží oné první, ne této druhé kategorii historismů „podmíněných prostředím“.

Jeho kontrast s gotickým doprovodem předjímá tvaroslovný rozpor pozdní gotiky a zároveň určující renesanční slohový prvek. Rozpory pozdně gotického slohu anticipuje Staroměstská mostecká věž i jinak, jak shledal již Jaromír Holmka. ²⁴ Je tu především výchozí pevnostní charakter masivního bloku v nápadném kontrastu s funkcí komunikačně dopravní, pro kterou se brána otevírá do nebývalé šíře celé vozovky. Byla ovšem zajištěna mříží, po řetězech spouštěnou z prvního patra, jak poznal Herain, ²⁵ a vraty; připojen byl pravděpodobně padací mostek. ²⁶ Již předchozí Juditin most měl tu své „staroměstské opevnění“, jak na základě průzkumu doložil Vladimír Píša. ²⁷ Základní pevnostní charakter celé

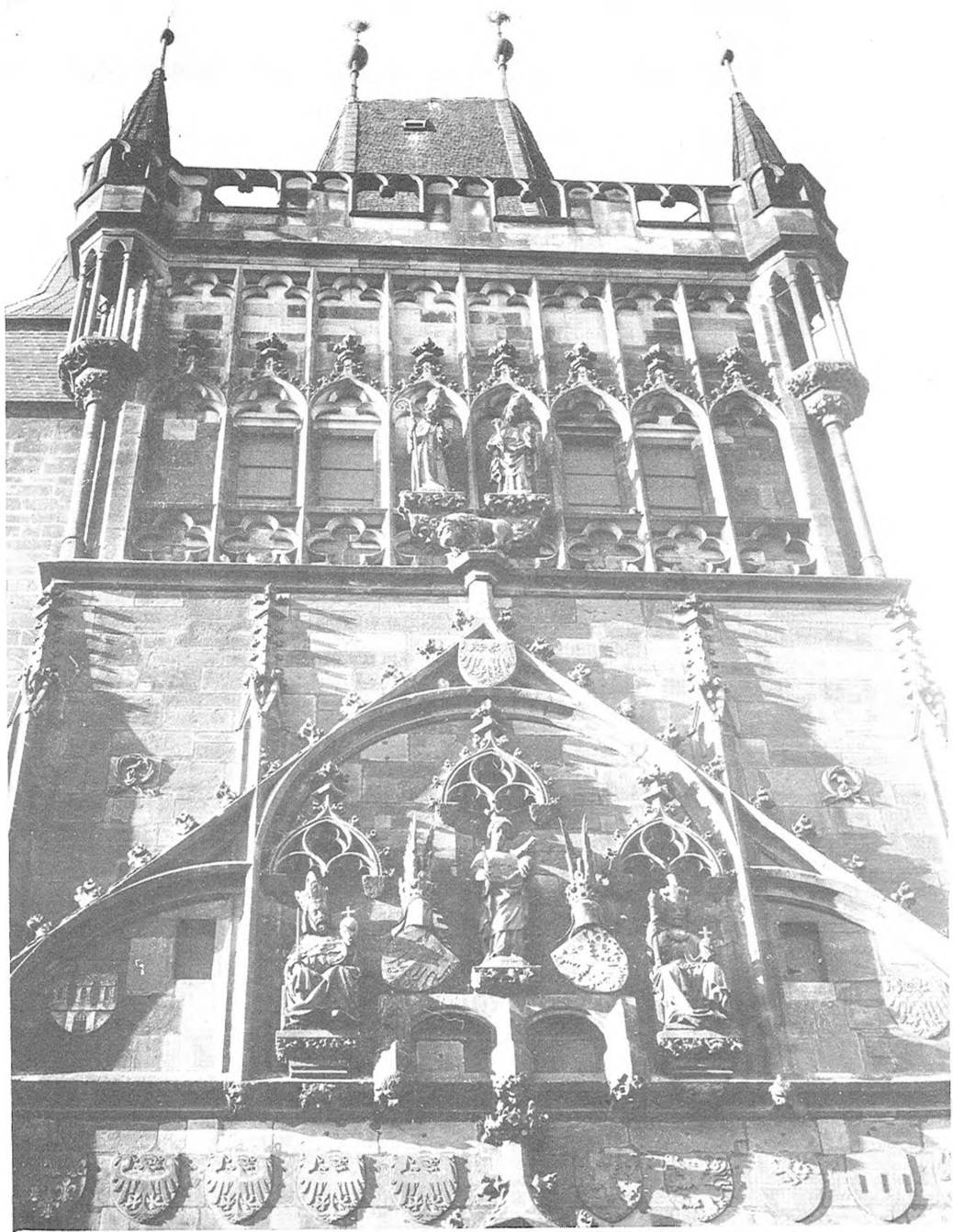


Staroměstská mostecká věž, pohled od severovýchodu. (Z. Feyfar)

Karlovy stavby poznal již kronikář Václav Hájek z Libočan (1541 tisk, 1543 vydána *Kronika česká*). V datech je sice nepřesný, i Karlovo založení Staroměstské mostecké věže klade k roku 1358 namísto k roku předešlému, nicméně stojí za pozornost jeho zpráva: „A tu na tom mostě proti Špitálu královskému (českých křížovníků) dal Věži velmi hlubokú s přepevnými vnitřními sklepy z kamene přetvrdě založiti a na horu stavěti tak ozdobně chtie tomu, aby ve všem Křesťanství Brána skrze kterouž by se jezdilo nebyla jí rovna nalezena a to dílo velmi pilně kázal stavěti chtie za dnův života svého je vykonati“.²⁸ Dodejme, že i pod věží bylo klenuté vězení.²⁹ Hájek zaznamenává rozpor mezi účelem pevnostním a staticky stavebním na jedné straně, komunikačně dopravním (skrze kterouž by se jezdilo) na straně druhé.

Homolka ukázal na další kontrast mezi stavbou pevnostní a její výzdobou kostelní, připomínající královskou korunovační katedrálu v Remeši,³⁰ při té ovšem shledává H. J. Kunst i vnějškově motivované slohové návraty.³¹ Vidíme také, že s výjimkou nerámovaných výklenků za figurami výzdoba nerozrušuje plochu, nevrustá do ní gotickým způsobem, ale lpí na ní jako lípaný dekor (Herain). Pro parléřovský náběh k pozdní gotice se nejčastěji uvádí síťová klenba nad svatovítským kněžištěm; její vzor vlastně ukončuje prostor jako strop, vzestupná tendence je narušena. Ke zdůrazněným římsám na Staroměstské mostecké věži přistupuje v tomto ohledu ukončení lichých prutů fiálami dotykem pod římsou nad prvním patrem; ve druhém pak ne všechny pruty panelování přímo navazují, aby bez přerušení vedly oko vzhůru. Systém výzdoby na fasádě domu U zvonu, s již podobným programem trůnicích soch a stojící asistence, je možno považovat za slohový předstupeň v Praze, v témže tehdy takzvaném Větším městě a (podle předpokladu Josefa Mayera) ve dvorském významovém okruhu. Vertikalizující gotika zde není ještě kompromitována ustalujícím opakem, třebaže z interiéru jsme mohli výše připomenout plnoobloukové baldachýnové rámování sedilia z doby o něco pozdější a s funkcí, která k panovnické reprezentaci neměla daleko. Celá výzdoba domu čeká na vysvětlení i v této souvislosti.

Homolka svůj odkaz k vrcholně gotickému západnímu průčelí korunovační katedrály v Remeši s jejím „základním motivem brány s mohutným štítem, jehož vnitřní pole je sochařsky zdobeno a nad nímž je v horní části věže horizontální galérie, rovněž s osazenými sochami, přičemž jsou nároží oživena motivem polygonálních, útlých a otevřených arkýřů, a celek je dovršen členitým útvarem vysoké střechy se čtyřmi nárožními vížkami“, s motivem „lípaných fiál dotýkajících se svým vrcholkem spodního okraje římsy“ a situováním soch „před hladkou, nečleněnou stěnu (a nikoli před architektonický článek) apod.“ doplnil i kmenově parléřovským (kostel sv. Kříže ve švábském Gmündu) smyslem pro kompaktní hmotu i možným navázáním na levobřežní románskou věž Juditina mostu, která byla zapojena do Karlovy novostavby.³²



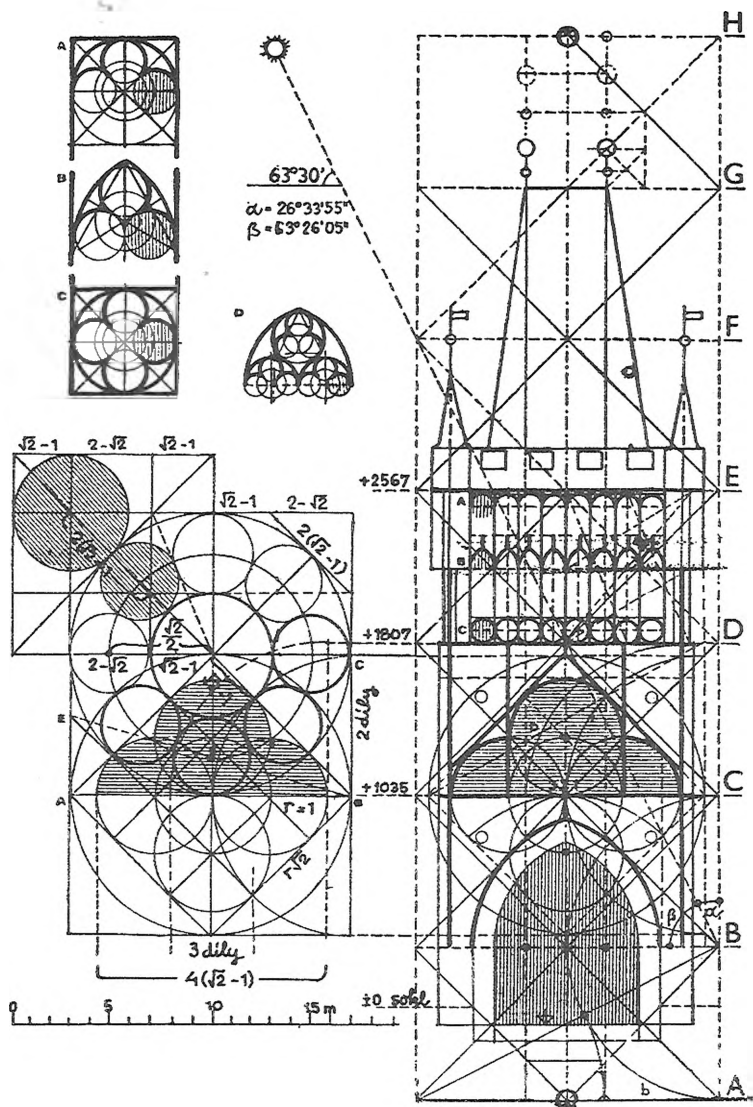
Staroměstská mostecká věž, horní část východního průčelí (lev mezi patry dnes chybí). (Z. Feyfar)

K tomu je dále možno uvažovat, že jak vzorec klenby Svatováclavské kaple katedrály, tak také systém výzdoby východního průčelí Staroměstské mostecké věže, pokud jde o dekorativní členění a lípané nefigurativní články, připomíná systém stěny hlavní lodi katedrály v Canterbury, dokončený roku 1390, vcelku tedy současně. Je to klasický příklad raného slohu anglické pozdní gotiky, pro niž namísto „perpendikulární“ je nověji navrhován název „rektilineární“, pro zdůrazněný protiklad mezi horizontálami a vertikálami dekorativně hustě řazenými; pro kružby oken a výplně na plně respektované ploché zdi jí dobře slouží zklidňující motiv čtyřlístu. Vidíme, že i triforium je ve prospěch zcelení plochy zdi zazděno a maskováno stejným lichým panelováním jako na Staroměstské mostecké věži. Je stejně prolomeno okny, ovšem menšími. V Canterbury (kde je dále pozoruhodná, přibližně současná, městská brána Westgate) jde stejně jako v Remeši o arcibiskupskou královskou korunovační katedrálu. V Remeši lze připomenout i historickou náhodu, že se sem roku 1574 přes Cařihrad dostalo takzvané Remešské evangelium, církevně slovanský rukopis 14. století z kláštera Na Slovanech, používané pak pro korunovační obřad; na ně přísahali francouzští králové.

Vzpomeňme dále odkazu nástupcům, který Karel uvádí ve vlastním životopise: „Vy pak, kteříž kralovati budete po mně ozdobeni korunou královskou žezla vaše kviesti budú před hospodinem nebo podali ste ich poklúzlému a ubohého vytáhli ste z nosidla lovčieho. A koruny vaše budú se skvieti a obličejí vaši osviece ni budú nebo oči múdrych budú v ně hleděti a budú chváliti hospodina řkúce: přidaj bôh dnôv králových nad dni jeho“, ³³ tedy shlížení a naopak i vzhlížení.

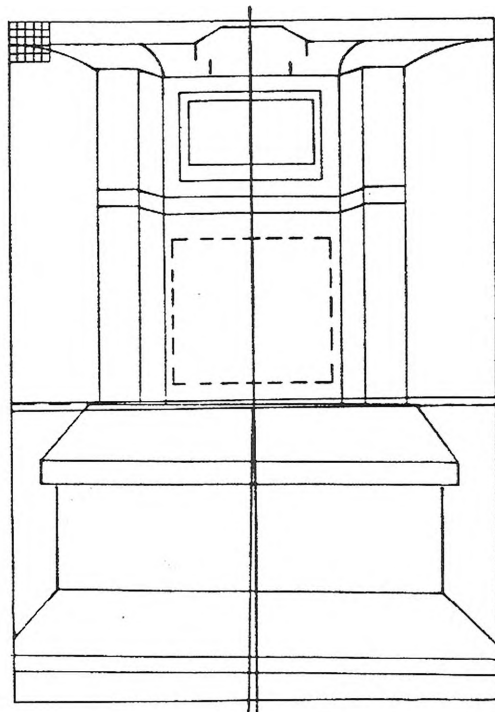
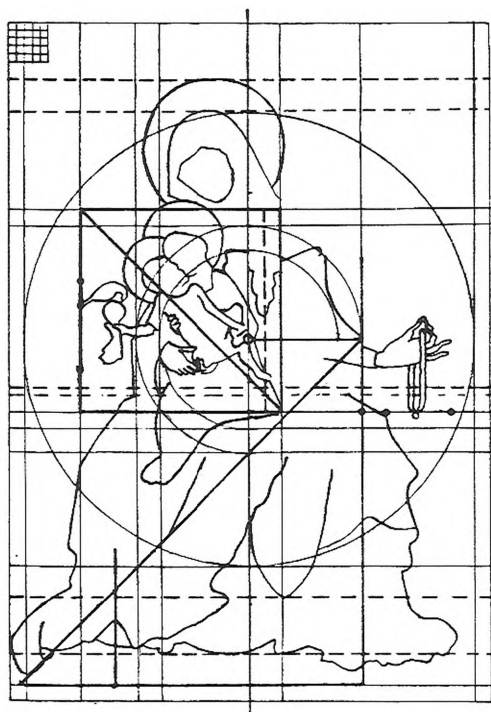
Blahosklonné shlížení postav z průčelí Staroměstské mostecké věže se tím připomíná zároveň s modelací počítající s pohledem a původním kolorováním i zlacením insignií a diadémů; zbytek byl objeven na Vítově žezle. Výzdoba musila nejvíce zářit v poledním slunci a motiv shlížení by dnes byl patrnější, kdyby byl na místo, nad erb se svatováclavskou orlicí, která dominuje skupině prvního patra, vrácen plnoplastický lev, který na ni zálibně shlížel až do roku 1976, kdy začala poslední restaurace, dodnes nedokončená právě tím, že lev sem již nebyl osazen!

Sukcesívně rytmický pohyb vzhůru ³⁴ je na Staroměstské mostecké věži v pohledu od Starého Města zdržován i celkovým dojmem. Divák nevnímá jen součet jednotlivých prvků s jejich slohovými charakteristikami, ale jednorázově i celek, tvárný princip (termín Maxe Dvořáka), který není jen součtem. Slovo dojem je jen s částečným oprávněním podezřelý ze subjektivismu – jím sdělený tvárný princip je hlavně zakotven v geometrické kompozici. Josef Švastal navrhuje takovou rekonstrukci věže, která plně potvrzuje Kotrbův výklad české korunovační symboliky na jejím východním průčelí. Nachází sestavu kruhů a čtverců s adopcí trojobloukové slepé arkády, která jako přechytný oblouk dominuje nad



Doc. arch. Josef Švastal: Geometrický systém Staroměstské mostecké věže, východní průčelí. (Archív autora)

sv. Vítem a oběma panovníky, a střed tohoto útvaru, ustalujícího a zklidňujícího celý systém výzdoby jakoby ve smyslu poklidně spořádané vlády (*TRANQUILLITAS ORDINIS*), je přesně tam, kde uvnitř za ním v klenebním svorníku je napodobena česká svatováclavská královská koruna. Takto zakotvený ustalovač systému generuje i prvky sukcesivně stoupající, zakreslující ve Švastalově schematu i dlátovou střechu.³⁵ Ponecháme-li odborníkům úvahy o kruhovém



1
Jarosław Szlagowski: Geometrický systém desky sv. Anny Samotřetí z karmelitského kláštera ve Strzygowě. Okruh Vyšehradského mistra, kolem r. 1360. Varšava, Muzeum narodowe. (Archív autora)

modulu, kvadratuře kruhu apod., můžeme porovnat geometrickou rekonstrukci deskového obrazu sv. Anny Samotřetí z Karlova dvorského okruhu, pocházejícího ze strzygowského kláštera karmelitánů, dnes ve Varšavě (Muzeum Narodowe), kterou provedl Jarosław Szlagowski.

Česká královská koruna tedy je, jak znovu po Herainovi, Kotrbovi, Horském a jiných shledává Švastal, zakotvujícím a nosným základem všeho dalšího ve výzdobě věže. Navíc také v geometrickém schematu zaujal výsostné postavení ve vrcholu stabilizačního útvaru erb se svatováclavskou orlicí. Mezi ním, tímto dominujícím znakem a korunou v jeho bázi, se zjevuje to, co posvěcená monarchie za pomoci sv. Víta nabízí rozháranému „tomuto světu“ dole, pod patronací i dalších dvou světců shlížejících z „nebeského Jeruzaléma“, panelování s hroty arkádou svrchního patra.³⁶ A tato koruna pořízená Karlem IV. podle starší koruny přemyslovských králů³⁷ je v jeho pojetí svatováclavská. Kotrba poukázal na to, že ve Svatováclavské kapli pražské katedrály byla podle ustanovení Karlova korunovačního řádu trvale chována na lebce světcově, a v kapli samé ke korunovaci jen propůjčována. To má provést a korunovaci dokončit výhradně

pražský arcibiskup. V lodi svatovítského kostela, do níž se kaple otevírá průcho-
dem pod plným obloukem, se po obřadu u oltáře sv. Kříže průvod odebere před
hlavní oltář nad hrobem sv. Víta ke korunovaci.³⁸

Sukcesivně rytmický pohyb vzhůru je na věžním průčelí retardován ještě ji-
nak, a to rozmístěním zvířecích motivů. Je tu jednak svrchní, symetricky uspo-

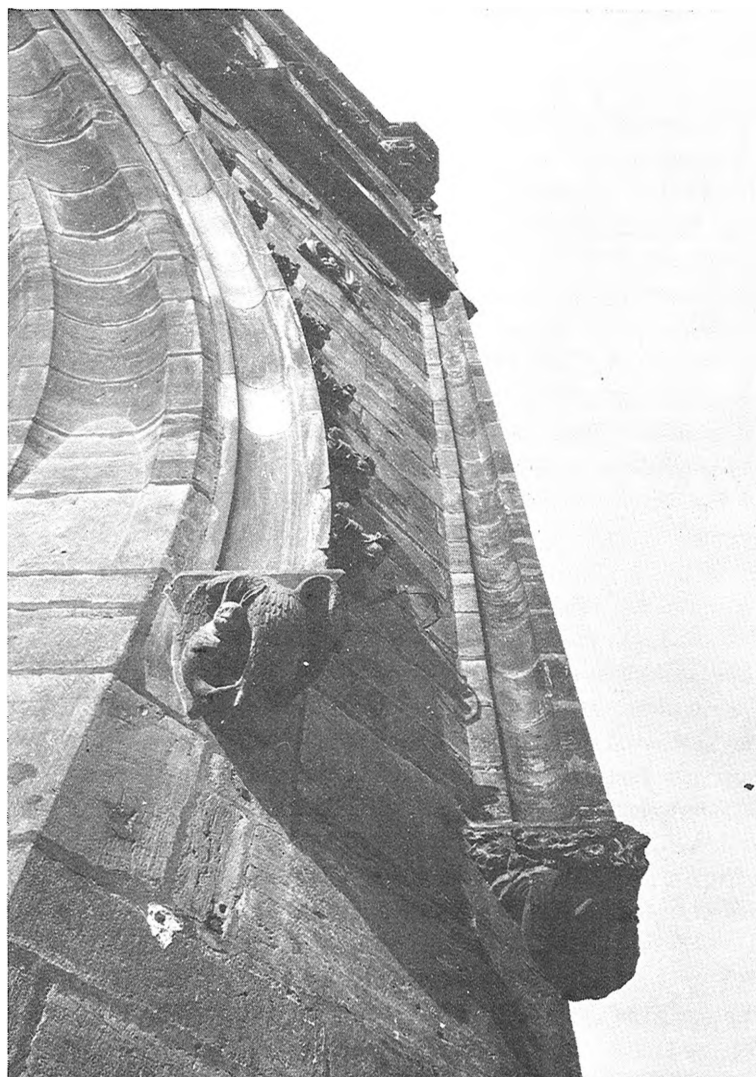
*Orlice s císařskou a lev s českou korunou. Bible Václava IV., Vídeň. Österreichische Nationalbiblio-
thek, sv. I, cod. 2759, fol. 214 r, kolem r. 1390. (Archív autora)*



řádaná ukázněná sestava začínající shora plnoplastickým lvem (původně) shlížejícím na orličí erb, dále symetrie erbů s určujícím lvem na jednom, orlicí na druhém křídle. Tato spořádanost je kontrastována zvířecími zápasy na rohových konzolách přízemí, mezi něž se řadí i nesrovnalosti lidské, žák s jeptiškou a nerovný pár. Přes Byzanc pronikly iránské a středoasijské motivy kořistných dravců (známé u nás sbírkou Emila Filly a jeho obrazy bojů a zápasů) do Benátek i na domovní fasády, a tak je nacházíme, se stejnými prvky, na Staroměstské mostecké věži.³⁹ Nelze nevidět, že přízemní konflikty vášní a dravosti jsou sestavením erbů a někdejšího vrcholového lva připomínajícího Karlův zvěřinec, známý například Karlovu kronikáři Marignolovi, spolu i s ledňáčky rozmístěnými do úhlů myšleného rámujičího čtverce, překonány. Poklidný řád, *TRANQUILLITAS ORDINIS*, tu souzní s monarchickým principem a jeho posvěcením. Tradice cirkusu je odvěká, již sumerský Gilgameš drží býky v „krotitelské symetrii“ (Herbert Read) a před Staroměstskou mosteckou věží se rovněž



Zajíc napadený orlem, iránsko-stepní motiv. Patera fasádní výzdoby, mramor. Původem z Torcella, sbírka zámku Hrádek u Nechanic, 10. – 11. století. (Originál P. Paul, archiv autora textu)



*Staroměstská
mostecká věž,
severovýchodní nároží,
ostění průjezdu.
(Z. Feyfar)*

konala i kejklířská představení. Kdybychom místo blahovolně shlížejícího Víta, s jeho žezlem a globem, dosadili krotitele s bičem a míčem, který se na závěr produkce uklání, uprostřed symetricky rozmístěných dravců, potvrdil by se neměnný základ dávné tradice, která zkrocení jako symbol vítězství nad silami přírody posunuje i do dalších významových rovin triumfu, mimo jiné i v křesťanském umění středověku. Bernard z Clairvaux proti takovému bestiariu na prahu gotiky marně horlil. Švastalovo ustalující kompozičně geometrické schéma je takto sekundováno i rozmístěním zástupců fauny. Tak jako v bajkách je jim svěřena lidská úloha – jak v subliminární rovině nezřízených bojů a vášní, tak i v nad ní vítězící sféře dobré vlády a uspořádaných poměrů.

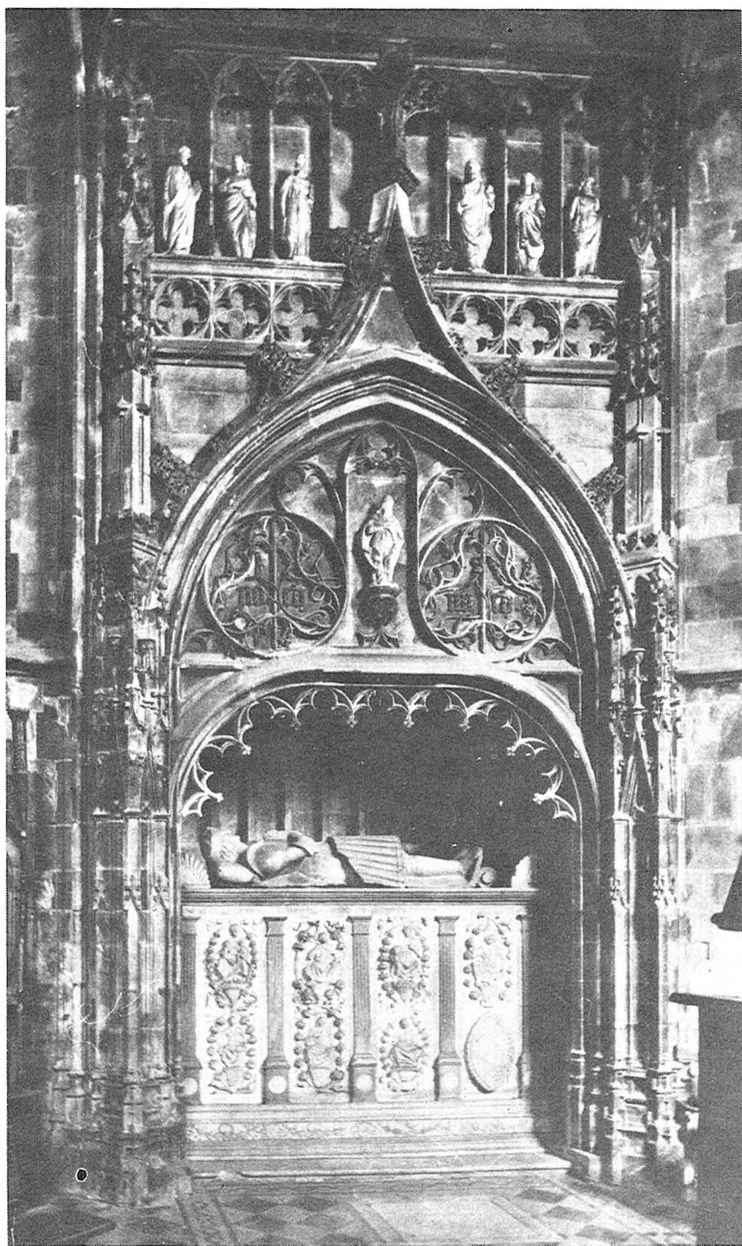
Svatováclavská koruna byla trvale chována v malém přístěnku při stejnojmenné kapli, do těla katedrály samostatně zapojené, který byl, jak zdůraznil Kotrba, v okenní kružbě navenek vyznačen stejnou sestavou kruhového oblouku a dvou čvrtkruhů jako na Staroměstské mostecké věži. Až potud je pro korunovační význam věžové brány svatováclavská tradice rozhodující, předpokládáme-li navíc podle zprávy F. L. Ehemanta, na niž jsem kdysi upozornil a jíž se znovu dovolávali Horský a Švastal,⁴⁰ že před průjezdem na předmostí původně stál sloup se sochou sv. Václava, později nahrazený raně barokním sloupem od Jana Jiřího Bendla, který dnes ustoupil provozu až na nároží Křižovníků proti Klementinu. Můžeme zmínit teorii E. B. Smithe, podle níž symbolika brány předjímá to nejvýznamnější, co je za ní, zde tedy Svatováclavskou kapli na „hradě sv. Václava“ (Kotrba) a korunu v ní uloženou.

Ovšem nejenom to. Na východním průčelí věže vidíme Karla s domněle císařskou korunou Karla Velikého (byzantskou plátovou z 11. století) a Václava IV. s korunou římského krále, jak rovněž poznal Kotrba. Tím je poukázáno k historicky nutnému břemenu českého státu uprostřed Evropy. Po smrti Bedřicha II. Štaufského roku 1250, tedy po praktickém zániku moci a významu římskoněmeckého císařství, se České království, jehož vedoucí postavení v systému říše tento císař uzákonil Zlatou bulou sicilskou roku 1212 a udělil mu dědičný královský titul, přes všechna kataklysmata a národní katastrofy, mezivládí apod., postupně ztotožnilo s císařstvím; Praha se stala hlavním městem. Tento Karlův vzestup byl po řadu generací připravován s důmyslem, prozíravostí i bojovností a také hospodářským úsilím v té době nesrovnatelným. Z dlouhodobého výzkumu symbolických projevů tohoto procesu vděčně vzpomínám jako mezioborových podnětů konzultací s historikem státu a práva akademikem Václavem Vaněčkem.

Výpověď Staroměstské mostecké věže nebyla vcelku brána v úvahu historiky sousedních oborů dějepisu umění. Průkopnická kniha Jana Heraina o staré Praze (1906) musela odklidit z cesty názor W. W. Tomka i dalších historiků, že Staroměstskou mosteckou věž založil teprve Jiří Poděbradský za svého zemského správcovství roku 1454;⁴¹ to ještě zdaleka nebyl konec nedorozuměním.

MAIESTAS ET COMMUNITAS

Od té doby se nicméně podmínky mezioborové diskuse i k této památce podstatně zlepšily. Prostřednictvím nejen obrazů na mincích a pečetích, ale i symbolické výzdoby staveb, sochařských i malířských děl všeho druhu, dospívá dějepis umění k otázkám zčásti společným i jiným specializacím. Dialektika historiků státu a práva dala ke karlovskému jubileu roku 1978 nahlédnout do nedělitelnosti statků České koruny – kapitola 15 Zlaté buly Karlovy *DE PROHIBITA DIVISIONE TERARUM REGNI* i následující – obě „trestají zároveň jako



Arkosolový náhrobek markraběte Lodovika II. z r. 1505. Jihofrancouzská stavební huť (pozdně gotický ohlas Staroměstské mostecké věže?). Ležící postava od Benedikta Briozka (?), lombardská vrcholná renesance. Saluzzo (Cuneo), Piemont, náhrobní chórová kaple františkánského kostela S. Giovanni. (Archív Státní vědecká knihovna Olomouc)

urážku majestátu i výprosy hradů, měst a panství“. Z druhé strany již „majestát Karlův“ z roku 1348 dává „vší obci království českého“, feudálům světským i duchovním právo volby po případném vymření dynastie, zániku majestátu po meči i po přeslici. Tím je zajištěno přežití českého státu buď pod novou dynastií, nebo za absence krále, svrchovaného stavovského sněmu nad společností, v níž spolurozhodoval, jak se později ukázalo, i městský patriciát.⁴² Je možno se ptát, zda výzdoba Staroměstské mostecké věže není účastným svědkem jistého dovršení feudálního zřízení. Za románského období pojem *FAMILIA*, čeleď sv. Václava, subsumoval zájmy panovníka i šlechty. V gotickém období posledních Přemyslovců se svatováclavská obec – *COMMUNITAS SANCTI WENCESLAI* – odděluje od majestátu krále – *MAIESTAS REGIS*. Vertikála myšlená na Staroměstské mostecké věži mezi svatováclavskou korunou svorníku průjezdu a svatováclavskou orlicí nad sestavou majestátní reprezentace může být protiváhou této sestavy trůnících panovníků a je patronujícími světců Vojtěcha, Zikmunda a Víta. Ti na rozdíl od Václava nejsou jen zemskými patrony Čech a existuje možnost, že místem svého martyria zastupují tři zájmové úhly Karlovy říše. Na severovýchodě v zemi pohanských Prusů byl Vojtěch na jezeře ubit veslem, burgundský král Zikmund byl přepaden Franky a s celou rodinou utopen ve studni a Vít by zastupoval Itálii, kde jeho legenda mluví i o zázračném přenesení přes moře.

Majestát českého krále byl v právním smyslu již před Karlem IV. spojován s nárokem na titul římského krále a císaře; tím účinnější protiváhou se mohl stát nárokům panské obce, jejíž moc a právo nebylo zakotveno v zahraničních dominiích nebo i závislostech, v lénech. K Zikmundovi, kterého teprve Karel připojil k zemským patronům, je zvláště možno připomenout arelatské léno. Karel, jakož i starší císařové, přijal arelatskou korunu v katedrále sv. Trofima v Arles, někdejší metropoli raně středověkého Arelatu – Velkého Burgundska, na něž vzpomínali i vládci sousedního Karlova Lucemburska. Katedrála zasvěcená maloasijskému světcovi, který podle legendy doprovázel sv. Pavla na cestě do Jeruzaléma, byla zároveň poutním kostelem *ECCLESIA PEREGRINORUM*.

Zda je možno na východním průčelí Staroměstské věže spatřovat symboliku historického Karlova kompromisu mezi královským a císařským majestátem na jedné straně, panskou „obcí sv. Václava“ na straně druhé, přičemž převaha prvé hodnoty by byla vyjádřena i tím, že svatý Vít nejenom sestoupil mezi oba trůnící vládce, ale také přijal panovnické insignie stejné jako oni (ačkoli původní legendy o tom nic nevědí), by mělo ozřejmit vývojové srovnání, sledující plasticky vyjádřenou státoprávní symboliku v českých dějinách již od konce románského období.

Studium ikonografie, zejména iniciativou Anežky Merhautové pro románské období a Jiřího Kuthana pro počátky gotiky, se v ÚTDU ČSAV spojilo s mezioborovým výzkumem, z něhož pražské kolokvium o umění 13. století v českých



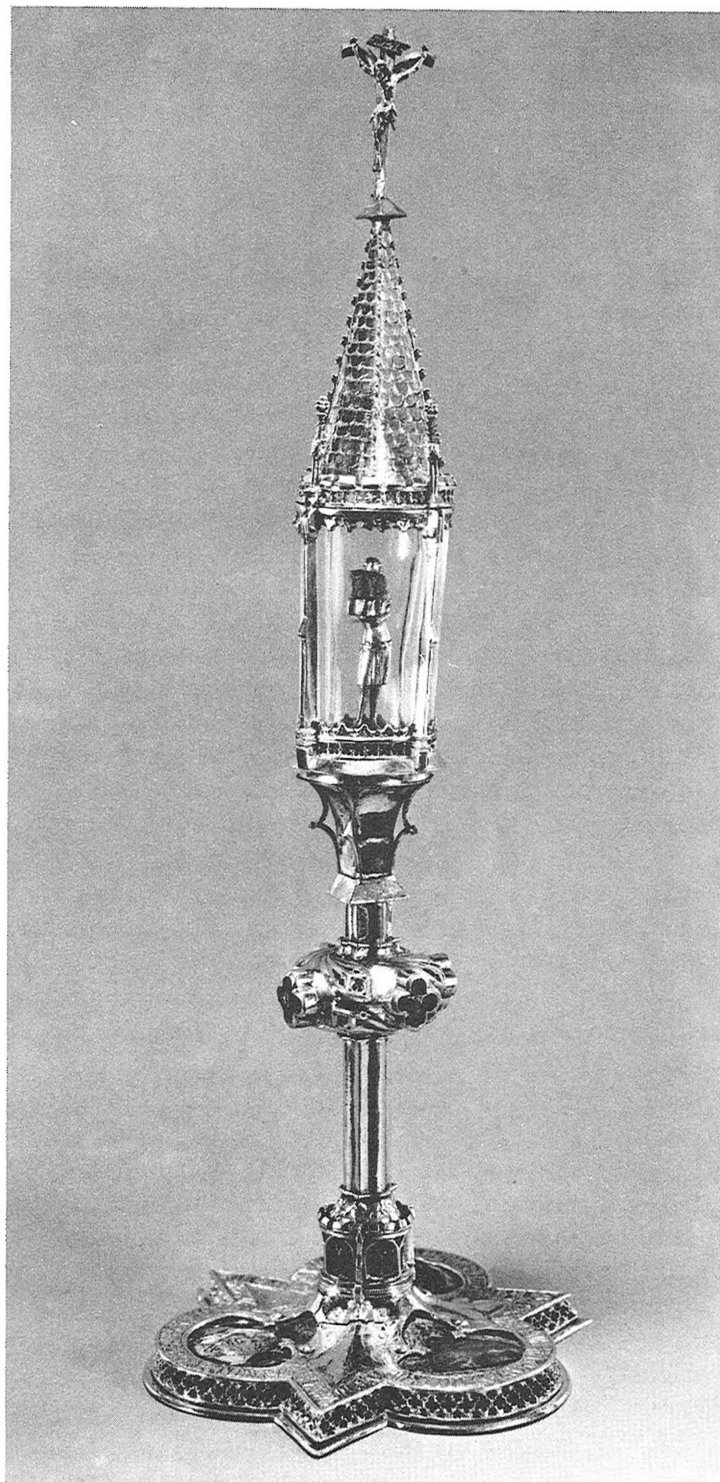
Pečeť Karla IV. jako římského císaře a českého krále. Avers Karlovy první Zlaté buly z r. 1347. (Originál A. Paul. Archiv autora)

zemích v roce 1983 i v otázce výtvarných projevů svatováclavského kultu a jeho státoprávní symboliky přineslo novou orientaci. Bylo zde například shledáno, že již Přemysl Otakar I., od roku 1212 český král s dědičným titulem pro svůj rod, „používá na listině pro břevnovský klášter zlaté pečeti, kterou jinak pečetil řím-

ský král.⁴³ Již dříve ukázal Stanislaw Russocki, že tento panovník k listu, který roku 1219 poslal papeži Honoriovi III., připojil dvě pečeti. Jednu majestátní, reprezentující královskou moc a druhou, zastupující zároveň *COMMUNITAS BARONUM*, společnou odpovědnost se šlechtickou obcí svatováclavskou: *SIGILLUM COMMUNE REGNI BOHEMIE, VIDELICET SANCTI WENCEZLAI*. Dřívější čeleď (familia) sv. Václava, vládnoucí nobilita společně s panovníkem, se rozdělila na *MAIESTAS REGIS* a *COMMUNITAS BARONUM*. V uvedeném králově listě se papeži slibuje zvlášť splácení desátků za panovníka a zvlášť za šlechtickou obec sv. Václava.⁴⁴ Za Přemysla Otakara II. se dále stupňuje důraz na královský majestát. Na zmíněném kolokviu o 13. století ukázala Saša Dušková, že listina královské kanceláře z počátku září pro chotěšovský klášter již „poněkud připomíná vzhled listin císařských“.⁴⁵ Tehdy se již „český stát stává složitou říší, v níž je postupně zatlačována představa o státě jako patriarchálním majetku potomka sv. Václava“, uzavřel na témž kolokviu Tomáš Krejčík svoji úvahu o ikonografickém cyklu na českých velkých brakteátech 13. století.⁴⁶ Na témž setkání ukázal Vladimír Hrubý, že tyto nové mince navíc architektonickými motivy propagují královy urbanistické snahy; připomíná rady Alexandrovi v České Alexandreidě, kde „celá pasáž o stavbě měst byla dodatečně přidána k původnímu originálu Gualtera de Casteglione a tím nápadnější je souvislost s ideologií pražského dvora“.⁴⁷

S tím souvisel ústup svatováclavské státní symboliky. Zatímco v románském období, jak ukázala a zdůvodnila Anežka Merhautová s Dušanem Třeštíkem i v syntetických pracích,⁴⁸ obraz Václava jako věčného panovníka, který propůjčuje moc pozemskému vládci, byl doprovázen na mincích a pečetích odpovídajícím kruhovým opisem jako *PAX REGIS WLADISLAI IN MANVS SANCTI WENCEZLAI, PAX DVCIS FRIDERICI IN MANVS SCI WENCESLAI*. Na zmíněvaném kolokviu autorka v pojednání o změnách českého umění v první polovině 13. století upozornila: „Václav však přestával být chápán výlučně jako vladař“.⁴⁹ Kolísání vidíme už ve 12. století, kdy na jedné straně v tzv. Štutgartsském pasionálu z let 1110–20 vystupuje Václav jako křižácký rytíř a ještě před rokem 1191 v Legendariu z Windbergu jako stojící vládce s žezlem a globem, avšak na druhé straně v rukopise kapitulní olomoucké knihovny *FLORES SANCTI BERNARDI* (1148) adoruje pražský biskup Daniel sv. Vojtěcha stojícího mezi Vítem a Václavem, oběma s palmou mučednického vítězství.⁵⁰ Podle nejnovější Kuthanovy práce byla tradice českých panovnických pečeti v době Přemysla Otakara II. porušena. Dosud nezbytný obraz sv. Václava, patrona a symbolického vládce Čech, tu zcela odpadl a na pečetích českých králů se pak již nikdy více neobjevil. Jeho připomínkou na Přemyslově pečetí pořízené ke korunovaci zůstal jen nápis + *PAX OTACARI REGIS QUINTI + SIT + IN + MANV + SANCTI WENCEZLAI +*. Vynechání svatého Václava a jeho nahrazení motivem jezdce–rytíře, je zcela zjevně výrazem nové mocensko–politické situace. Český král už nevládl

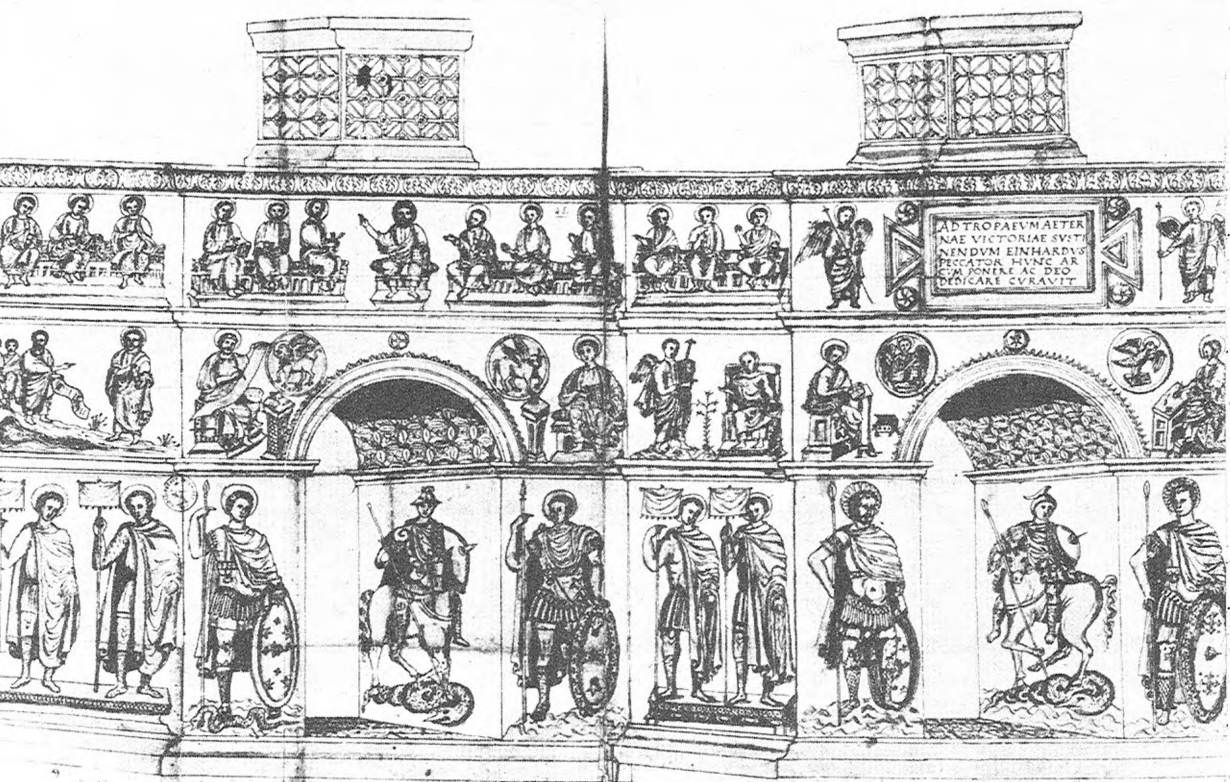
*Věžový relikviář sv. Víta
z pozlaceného stříbra, vě-
novaný Karlem IV. augus-
tiniánskému klášteru v
Herriedenu, střední Fran-
sko, pražská dílna. (Ar-
chív autora)*



jen nad lidem svatého Václava, ale nad nově získanými zeměmi, které měly vlastní svébytnou minulost a tradice.⁵¹

Viktor Kotrba se po roce 1960 vrátil k otázce symboliky Staroměstské mostecké věže, aby ještě více zdůraznil její spojení s českou královskou korunou a kultem svatováclavským. Ve svém příspěvku vědeckého zasedání Univerzity Karlovy a Ústavu teorie a dějin umění ČSAV o dějinách slovanské kultury v českých zemích (1972, sborník 1975) uvedl: „Hluboké ideové sepětí svatovítského chrámu a Pražského hradu – Hradu svatého Václava – s kultem svatováclavským se přeneslo v Karlově mysli zřejmě též na Velké Město pražské, které jest stolice a hlava Českého království (Staré Město) a které je se Staroměstskou věží a její programatickou sochařskou výzdobou spojeno s ideou Českého království. Obdobné ryze české vztahy se soustřeďují v Karlových představách zřejmě i na Pražské obecné učení, univerzitu, koncentrovanou uvnitř hradeb staroměstských. Kult svatého Václava, dědice české země, stal se tedy pro Karla IV. ideou a symbolem české státnosti a dynastie, manifestované nejen Pražským hradem a svatovítským chrámem s hrobem knížete Václava, ale i hlavním městem království, Starým Městem a jeho univerzitou“. V té souvislosti se autor vrací i k „nadřazenému ideovému významu (jaký je) v parléřovské architektuře, a také již dříve přisuzován půlkruhového triumfálnímu oblouku“; příklady, jež uvedl v „ikonologickém rozboru Svatováclavské kaple“ (1960), doplňuje dalším pozorováním: „Na severní straně chórového ochozu katedrály se nachází nad starou parléřovskou sakristií za ní šnekovým schodištěm přístupná klenutá komora o dvou polích křížové žebrové klenby, sloužící odedávna za pokladnici chrámovou. Ve výši podlahy této komory jsou zvenčí vidět dva zazděné půlkruhové portály, které byly kdysi na straně ochozové zřejmě spojeny s pavlánem, později odstraněným“. Z něho se podle zprávy kronikáře Václava Hájka z Libočan, kterou Kotrba má za „velmi přesnou a konkrétní“, ukazovaly svátostiny, mimo jiné i ostatky Václavovy, *ARMA SANCTI WENCESLAI*,⁵² a jemu zasvěcená česká královská koruna.

Podle Kotrbových studií Hrad, Staroměstskou mosteckou věž a Staré Město, k němuž hledí její východní průčelí, spojil Karel IV. se svatováclavskou symbolikou české královské koruny. V tom smyslu považuje i pečeť s Karlem klečícím před sv. Václavem za původní univerzitní, univerzita je pro něho staroměstská. Naproti tomu Karlův majestát císařský a univerzalistický spojil Kotrba se založením Nového Města pražského (listina 8. března, základní kámen 25. dubna): „Rozhodnutím obklopit Velké Město pražské (nyní pak Staré Město) ještě větším novým urbanistickým útvarem vznikl obrovský sídlištní celek, který svou rozlohou předčil všechna evropská velkoměsta té doby s výjimkou Říma a Cařihradu“. Spolu s Karlštejnem založeným téhož roku, 1348, vytvořil tedy nejenom sídlištní a mimořádné pevnostní celky, nýbrž i reprezentaci univerzální císařské vlády, což Kotrba dokazuje zasvěcením kostelů Nového Města s kultem os-



Relikviář sv. Serváce v Maastrichtu, zvaný Eginhardův triumfální oblouk, kresba, 17. století. Paříž, Bibliothèque Nationale, Ms fr 10440, kolem r. 820–830. (Archív ÚTDU ČSAV)

tatků především říšského významu i novým kultovním zapojením Vyšehradu.

Podle této teorie by se očekávalo, že na Staroměstské mostecké věži se patronem monarchie stane Václav a ne Vít, který jej tu nahrazuje přesto, že oba trůnící vládci pod jeho ochranou mají křestní jméno Václav (jméno Karel je birmovací) a nahrazuje tím důrazněji, že je v rozporu s legendou vystrojen královsky, s hermelínovým límcem, říšským jablkem a žezlem, jako vůbec v karlovském a navazujícím umění, a nikde jinde na světě. Nabízí se otázka zvláštního kompromisu svatovítského majestátu a říšského s kultem svatováclavským a české královské koruny v tomto výzdobném systému: zda tu nemáme před sebou vyvrcholení výše sledovaného procesu ústupu svatováclavské *COMMUNITAS* ve prospěch nadnárodní *MAIESTAS*, jak jsou toho doklady dosti výmluvné už v průběhu 13. století.

Kníže Václav se zároveň s ústupem z jeviště státní reprezentace posunuje k jiné úloze. Na pečeti města Prahy (kolem roku 1280), bojovně rozkročen

s mečem a štítem se znakem českého lva (nikoli orlice) pod trojvěžovou branou a baldachýnem, připomíná královské založení města, a za Karla IV. vidíme Václava stojícího v plné zbroji jak znovu ožívá na pečetích svatovítské kapituly a generálního vikáře.⁵³ U samého Karla IV. pozoroval Václav Vojtíšek rozpor: „Kultem sv. Václava, který ... povznesl, byla zase uvedena v platnost česká orlice, i samostatně, bez sv. Václava, ač doprovozená erbem lva. Proto Beneš z Veitmile mohl vypravovati ve své kronice k roku 1370, že do toho času je černá orlice v plamenech ohně na bílém štítě erbem české země. Ale že neměla závažnější platnosti, je viděti i z toho, že nevešla do panovníkovy pečeti ani za Karla ani za Václava“.⁵⁴ Není to celá pravda. Právním dokladem Karlovy úcty k Václavovi je pečeť, používaná jím založenou univerzitou, aniž je to prokázáno jako využití původní.⁵⁵ S královskou korunou na hlavě zde Karel klečí před světcem, na jehož praporci je svatováclavská orlice, znázorněná v byzantském stylu (proskynese císaře před Kristem). Karel IV., autor oficia o sv. Václavu a kompilace jeho legend, podněcoval dokonce export jeho kultu počínaje bazilikou sv. Petra v Římě, jak prokázal P. C. Claussen.⁵⁶ Naproti tomu však „nová mocensko-politická situace“ dovršená Karlem IV. byla reprezentována jiným způsobem.

Ve sborníku Karlovy univerzity Karolus Quartus (1984) srovnal Josef Krása takzvanou majestátní pečeť Jindřicha VII. Lucemburského, děda Karlova, korunovaného na císaře v Římě roku 1312, s pečetí Karlova soka a předchůdce na císařském trůně Ludvíka Bavora (1328) a dále pečeť samého Karla IV. jako českého krále a římského císaře z roku jeho císařské korunovace v Římě 1355. Jindřich trůní na dvou lvech, Ludvík má dva lvy za podnoží a je nesen dvěma orly. Karel pak nejenom majestátně trůní mezi dvěma orly, ale též „jako první uvádí na svůj císařský majestát znaky a současně se objevují i na zlaté bule, kde rovněž nemají předstupně. Karlovske dvorské umění využívalo heraldiky mnohonásobně více než bezprostředně předchozí období: k zdůraznění rodové moci; k tomu, aby se vštěpovala do povědomí představa o vzrostlém souboru zemí české koruny, i k jiným cílům. Proto hraje znaková výzdoba tak velkou úlohu nejen v dobovém zlatnictví, ale i na sochařských dílech a monumentálních stavbách“.⁵⁷

K této zřetelné narážce na Staroměstskou mosteckou věž je možno připomenout, že po té stránce na ni na konci 15. století navázala Erbovní věž císaře Maximiliána I. na jeho hradě v Innsbrucku. Ke dvěma orlům dodejme, že mezi nimi byl ve středověku zobrazován Alexander Veliký; srovnejme byzantinizující výšivku snad jihoněmeckého původu z konce 10. století ve Würzburgu (Mainfränkisches Museum).⁵⁸

Uvedeme-li dále podle Krásy, že „jako sekretu ke královskému majestátu používal Karel podobně jako jeho předchůdci pečeti s říšskou orlicí“,⁵⁹ nebudeme ani na Staroměstské mostecké věži postrádat harmonickou rovnováhu mezi ní a českým lvem, mezi zájmem českého krále a římského císaře. Svatováclavská

orlice s plameny nicméně ovládá vše a zejména erby – i římské orlice a českého lva s heraldickou zdvořilostí se navzájem uklánějící, i podobně dvornou řadu erbů podtrhující bod, za nímž je svatováclavská koruna ve svorníku. Tyto erby určil Jan Herain v monografii o mostě (1908) následovně:

„Nad branou vlevo od pozorovatele (heraldicky na pravo) vidíme na prvním místě od středu znak německé orlice, pak znaky moravské, braniborské a slezské orlice a znak s liliiemi markrabství Arlonu v Lucembursku. Na pravo od pozorovatele jsou znaky: český lev, zamřížovaný lev vévodství lucemburského, lev hrabství Kladska, ozubená hradební zeď Horní Lužice a vůl, co znak markrabství Dolní Lužice. Veškeré tyto znaky jsou heraldicky polychromovány“.⁶⁰ Diskusi o nich, do níž po Vojtíškově zasáhla zejména Karolina Adamová, zatím uzavřel Jiří Louda. Namísto braniborské orlice poznává s Vojtíškem znak Knížectví svídnického. Císařovna Anna Svídnická byla Karlovou manželkou a roku 1368 smrtí posledního svídnického knížete země připadla Karlovi. Pokud jde o orlici údajně arelatskou, po Vojtíškově a Adamové, poznává Louda znak knížectví niského, spojený se znakem vratislavského biskupství, jež je i samostatně reprezentováno znakem, který zde Herain označil jako slezskou orlici. Této řadě znaků odpovídá podle Loudy totéž, co pro Heraina na straně pro diváka pravé, jen lucemburský lev se mu jeví pruhovaný, ne mřížovaný. Po stranách obou trůnících panovníků určuje znaky Prahy a Moravy,⁶¹ o nichž se běžně soudí, že byly přidány později.

K územní politice Karlově se vyslovili historikové J. Haller a H. Dannhauser: „Kdyby se Karlovy plány byly splnily, byl by se lucemburský dům stal neohroženou pevností na východě, od Labe a Odry, od Bavorského lesa až k Černému moři, Balkánu a Jadranu“.⁶² Vzpomeňme též erbů nedochovaných na západním průčelí věže, až na jeden významově sporný.⁶³

MAIESTAS CAROLINA je sice titul, který byl Karlově zákoníku omezujícímu moc šlechty (a proto neprosazenému) dán až v 17. století. Nicméně Vaněček prokázal,⁶⁴ že pojem je zakotven v textu samém. Vzpomeneme tu opět na spor mezi *MAIESTAS REGIS* a *COMMUNITAS BARONUM*. Krása mluví ve zmiňovaném pojednání o pečetích o „majestátní formuli“, která na sloh působila „vážnou obřadností, až hieratičností nového trůnního obrazu, plynoucího z přísné geometrické vazby“, vidí také „ústup od jasného vertikálního, typického pro první třetinu 14. století. Linie vzpřímeně sedící postavy je tu dosti důrazně vyvážena horizontálami širokého trůnu s rovně ukončeným opěradlem.“⁶⁵ Je-li na Staroměstské mostecké věži, na rozdíl od stařecky pokleslého Karla, vzpřímená postava propůjčena jen Václavovi ve smyslu nástupnictví a obrody monarchie, jsou tu i další slohové příznaky ustalující, vyvažující a omezující gotický vertikalismus, jak bylo výše vzpomenu.

Pojem *MAIESTAS DOMINI* je ve středověké monumentální výzdobě spojen s pařížskou obdobou Královské cesty, poutní cestou vedoucí od věže sv. Jakuba

(při kostele již nedochovaném; jeho věž dala název revolučnímu hnutí jakobínů), kterou jediné ušetřila Haussmannova asanace v 19. století, až ke sv. Jakubu španělské Compostely. Velké poutní chrámy, jež ji lemují, přispěly zobrazením Krista majestátně trůnícího mezi symboly evangelií nad vchodem k rozšíření typu ke krajní expresi románské plastiky. Majestátně trůnící postava, tento vždy připomínaný typ případně i s jinými atributy, byla vyhrazena navíc apoštolům, světcům, personifikacím v říši idejí; grizajové napodobení takových reliéfů vidíme například v malbě Giottové. Expresivita Krista trůnícího v mandorle mezi symboly evangelií se již vytratila z tympanonu portálu klášterního kostela cisterciáček v Tišnově. Královské založení je zde připomenuto pokornou adorací, dole královnou Konstancií, vdovou po Přemyslu Otakaru I., a jejím synem Přemyslem, moravským markrabětem, zemřelým roku 1239 (Konstancie roku 1240). Takto přibližně datované dílo je sice reprezentací monarchie, ale v ponížené závislosti na moci onoho světa, v souladu i s církevní politikou pozdně přemyslovského státu.⁶⁶ Z lucemburského následného období srovnejme reliéfní tympanon, neznámého původního umístění, dnes nad zahradní brankou karmelitského klášterního kostela Panny Marie Sněžné, který založil Karel IV. Na reliéfu podle Alberta Kutala „střed zaujímá skupina Korunování Panny Marie před růžovými keři, které asi představují dobu křesťanského ráje, a nad nimi boží trůn s Kristem na stromě života, který takto zasahuje do Korunování. Holubice sv. Ducha dnes chybí. Maria je paprsky charakterizována jako apokalyptická Žena sluncem oděná. Klečícími postavami krále (Jana Lucemburského a markraběte Karla) je zase zdůrazněna dynastická myšlenka, což znamená, že reliéf pochází ze stavby podporované královským rodem“.⁶⁷ Autor nemá za prokázané, že tou stavbou byl míněn blízký karmelitánský klášter a reliéf datuje 1346, před rok, kdy Jan Lucemburský zemřel. Mariánský reliéf s adorujícími panovníky byl podle schematických vyobrazení z doby před jeho odstraněním, po ostřelování Švédy na konci třicetileté války, na západní fasádě Staroměstské mostecké věže.

Na východním průčelí vidíme něco podstatně odlišného. Z onoho světa sem sestupují světci k ochraně monarchie, která se reprezentuje, jako hlavní složka celé výzdoby, majestátně trůnícími panovníky. Tomu předcházela vývoj plastickeho zobrazování trůnícího vládce na fasádě symbolicky významných staveb, který lze sledovat od doby kolem 1200. Ponecháme-li stranou řadu dubových sošek norského krále sv. Olafa⁶⁸ takto trůnícího, nabízí se dramatický vývoj typu podezřelého z blasfémie; již kolem roku 1200 trůnící Filip Švábský, římský král z vůle papežovy; na věžové mostecké bráně mezi dvěma válcovými bystami v jihoitalské Capui působil provokativně v bojích Bedřicha II., exkomunikovaného samozvaného krále jeruzalémského atd., proti papeži. Vyzývavá blasfémie byla následovně přehodnocena do zpodobení Krista v Kazatelských exemplech; tuto reinterpretaci šířily předpoklady jejich sbírky Gesta Romanorum (česky za

Karla IV.), jak upozornil Homolka.⁶⁹ Z papežské strany přichází již na konci 13. století napodobivá odpověď, jak papeže Bonifáce VIII. shledává Heinrich Decker, zatímco na Nové bráně v Trevíru (1147) je majestátní Kristus, jemuž asistují sv. Petr a místní biskup Albero, „... tentýž Cosmat Giovanni, který údajně 1294 v dómu (v Anagni) vytvořil náhrobek Bonifácových rodičů, patrně také vytěsal svérázné zobrazení pyšného hříšníka (Dante), trůnícího pod edikulou v plném oblouku, zdobenou mozaikovým erbem“ na fasádě, ale není tu blahosklonné shlížení, patrně na Staroměstské mostecké věži – „ztrnule sedící, s biblí v ruce, s pravicí zdviženou v žehnajícím gestu, s bezvýrazným obličejem, působí tato nejranější z početných honosných soch papežů nicméně jako zaklínadlo. Navazuje na typ antických zobrazení vládců, nově oživený císařem Bedřichem II. a sugestivně ztělesňuje imperiální sebevědomí papeže v jeho rodném městě, kde roku 1303 pak musil utrpět nejzazší ponížení a rozpad své ideje svrchované vlády“.⁷⁰ Míněn je mocenský zásah francouzského krále s následovným přenesením papežského sídla z Říma do Avignonu.

Vraťme se k roku 1220, k němuž se přibližně datuje dokončení jižního portálu štrasburské katedrály, jak už připomenula rytina J. Brunna. Na středním pilíři dvojdílného portálu pod plnými oblouky trůní pod patronací Kristovou Karel Veliký se soudcovským mečem. Zde odpadá podezření z rouhavého povyšování monarchie a také na Staroměstské mostecké věži je náležitě patronována světcí. Štrasburský portál s Karlem Velikým byl jistě znám jeho ctiteli Karlu IV., který se po jeho vzoru psal Karolus (ne Carolus), zasvětil mu kostel a klášter na Novém Městě; do cášského dómského pokladu věnoval jeho bystu,⁷¹ a srovnejte Staré letopisy české v křížovnickém rukopisu: „Potom když srozuměl tomu král Karel, že jest Ludvík (císař Ludvík Bavor) umřel, ihned počne jezdit sem i tam po městech a prose jich, aby ho měli za římského krále. A přijede ihned do Štrasburku po Božiem narozenie MCCCXLVIII. léta a byl krásně přijat, jako na krále slušie. Potom jel do Basilé a po říšských městech“ atd.⁷² Ze Štrasburku také přišel karlstějnský malíř Mikuláš Wurmser.

V druhé polovině 13. století se takzvaná kapetovská expanze stala pozadím pro „statue à l'antique“ bratra sv. Ludvíka IX., Karla z Anjou, krále Sicílie a římského senátora (Řím, Museo Capitolino); s královskou korunou sedí na lvím trůnu. Kontrastem k exkomunikovanému císaři Bedřichovi II. se povýšila prestiž remešské korunovace a pomazání krále Ludvíka. Zatímco onen císař sebekorunovaci na jeruzalémského krále papeže provokoval, dva francouzští papežové po křížovém tažení Ludvíkově urovnali cestu na sicilský trůn jeho bratru Karlovi z Anjou, který byl roku 1277 slavně korunován na krále Jeruzaléma a svého syna Karla Roberta pak roku 1308 prosadil jako uherského krále. Antikizující socha Karla z Anjou není tedy humanistickým rozmarem či ryze uměleckou specifikou, ale státoprávním symbolem, a v tom předjímá i případ Staroměstské mostecké věže. K ní pak vedla cesta vyznačená několika dějinnými

zvraty. Byl to nejprve úpadek francouzské prestiže a moci na začátku 14. století, potom jeho obratné využití ve prospěch hraběcího rodu lucemburského a jeho mocenských nároků, jak v severní a střední Itálii (jižní byla anjouovská), tak i ve střední Evropě. Zde se protikladem uherské moci Anjouovců a jejím superlativem mělo stát nové povznesení Českého království až do roviny císařského centra křesťanské vlády, a to na základě již stávajících privilegií, zejména Zlaté buly sicilské z roku 1212. V tomto boji o nadvládu v Evropě, čelící také náporu z východu, se uplatnily prostředky válečné i diplomatické, včetně úplatků; jeho reprezentace se nicméně inspirovala tradičními idejemi a nechyběl v ní typ majestátně trůnící sochy. Na začátku 14. století dosáhl lucemburský hraběcí rod svolení francouzského krále k římské korunovaci Karlova děda Jindřicha roku 1312. Ten zemřel rok poté a na jeho náhrobku (původně snad bráně) v Pise je jeho trůnící socha od Tina di Camaino. Balduin Lucemburský dosáhl pro Jana, Jindřichova syna, postupně volby a korunovace českým králem a připravil cestu i královské a císařské hodnosti Karlově.

Josef Mayer z Pražského ústavu státní památkové péče a ochrany přírody, pod jehož uměleckohistorickým vedením byl v gotické podobě obnoven věžový dům U zvonu na Staroměstském náměstí, došel k závěru, že „antikismy pečeti Václava II. a figury panovníků (trůnících, v torzu dochovaných z průčelí domu) se blíží nadživotností figuře Karla z Anjou, krále obou Sicilií, která měla upomínat na jeho zvolení římským senátorem. Bývá datována do roku 1277 a připisována Arnolfu di Cambio, spolupracovníku Niccolò Pisana“.⁷³ Autor vzpomíná i dalších „kamenných obrazů“, které od roku 1254 i v Praze mohly představovat trůnící panovníky. Z doby Karlovy srovnává zejména výzdobu Staroměstské mostecké věže. Sleduje další výskyt typu až do 16. století, s dochovanou sochou sv. Jindřicha II. císaře, s možným datováním před rokem 1530, dnes v sakristii kostela sv. Jindřicha a Kunhuty na Novém Městě. Přijímá dále názor Anežky Merhautové, že reliéf na věži Juditina mostu byl i s věží zapojen do mostu Karlova a hleděl přes most k východu, dokud nebyl zakryt přistaveným domem. Připomíná doložené trůnící sochy snad kurfiřtů a císaře na průčelí blízkého domu Saských vévodů čp. 55/III z let 1378–1385. Vzpomíná i sochy z archivoly Petrského portálu katedrály v Kolíně nad Rýnem.

Mayerova hypotéza o královském účelu domu U zvonu, podle tradice téhož zvonu, jímž bylo dáno znamení Janu Lucemburskému, aby vtáhl do Prahy a ujal se zde na konci roku 1310 vlády, a snad i pobytu Karla IV. v tomto domě, dokud pro něho nebyl obnoven Pražský hrad, je východiskem dosud nedokončeného výzkumu pozoruhodné výzdoby domu.

Plastické portréty Staroměstské mostecké věže se v synchronním průřezu kolem roku 1380 řadí do pozoruhodné sítě protikladů v pojetí panovnické okázalosti sochařsky zdobené fasády či brány. Do druhé poloviny 70. let se podle kroje a slohového naturalismu datuje téměř panoptikální evokace někdejší návštěvy

Karla IV. s první ženou Blankou z Valois v durynském Mühlhausenu. Oba stojí a uklánějí se z balkónu jižního průčelí nad portálem městského mariánského kostela bez viditelné vazby k nebeskému Jeruzalému nad nimi, jak ji naopak zjednává Vít mezi a nad oběma panovníky Staroměstské mostecké věže, snad po vzoru nedochované brány Bastilly (1374–1378, kterou Karel mohl vidět za návštěvy roku 1378). V naturalistické nenucenosti a soukromé zbožnosti tu stáli dva princové po boku sv. Antonína Paduánského. Na opačném pólu slohových možností této dobové vrstvy se nachází jižní portál mikulášského kostela bramborské Luckau, a to na způsob Královského oblouku Anežského kláštera: půlkruh slepé arkády nad vchodem nesou konzoly s bystami Karlovy poslední manželky Anny Pomořanské a jeho samého; jen ona má korunu. Roku 1374 se kostel stal poutním, a to oltářem sv. Paulina postaveným pro ostatek darovaný Karlem.⁷⁴

Jako nevyřešenou záhadu připojme případ protorenesančního bronzového reliéfu katedrály v Monze u Milána. V široce rozvinuté řadové kompozici zobrazuje Ottu III. patrně trůnícího, který zahájil tradiční obřad přijetí takzvané železné koruny lombardského království císařem, tedy i Karlem IV., k jehož první římské cestě se dílo datuje. Dílo připisované hypoteticky Matteovi da Campione by tak bylo Karlovi připomínkou, aby podle přání Dantova a jeho žáků obnovil spojení s italskými městy; reliéf zobrazuje svěcení císaře a udílení privilegií. Idealizovaná romantická představa raně středověkého císaře tu s podobou Karlovou nemá nic společného, je to poukaz ke vzorové minulosti.⁷⁵

Josef Krása shledal již na majestátní pečeti Karlově z roku 1346 (po provizorní korunovaci v Bonnu) „obřadnost nového vladařského obrazu, plynoucí z přísně geometrické vazby ... souměrné až ztrnulé držení celé postavy, poněkud naddimenzované v horní polovině těla“.⁷⁶ To se vrací u Václava IV. na Staroměstské mostecké věži v protikladu k nachýlené figurě Karlově, u níž podle Kutala sochař „nešetřil tělesných vad veličenstva“. Vznášejí-li se už od počátku (?) na dlátové střeše nad oběma vládci dvě jakoby rotující slunce, mohlo by to připomínat slunce zapadající a vycházející; s tím počítal i Zdeněk Horský v astronomickém výkladu celé výzdoby.⁷⁷

Astrologické proroctví o království Českém, připisované Jindřichovi z Isernie z okruhu Přemysla Otakara II.,⁷⁸ se znovu ozývá v listě, který humanista Baccari poslal Karlovi roku 1377 z hradu Tangermünde, kde byl vychovatelem jeho syna Zikmunda. Nadpřirozené setkání znamená Lva nad hvězdou Aquila (Orlice) má přinést obnovu Říma českým lvem při triumfálním vjezdu Karla a Václava (roku 1376 zvoleného římským králem a tedy spoluvládcem císaře) po vzoru Vespasiana a Tita, vítězů nad Jeruzalémem:

„Zdá se, že již vidím ... vás oba v triumfu ... nejcísařstějším majestátu“ VI-DEOR IAM VIDERE ... VOS BINOS IN TRIUMPHO ... AUGUSTISSIMA IN

MAGESTATE. Dopis podobného znění s vyobrazením otce a sebe na společném trůně si dal Václav IV. přivěsit k opisu Zlaté buly Karlovy, aby tím ještě roku 1400 reklamoval svůj nárok na císařskou korunovaci v Římě.⁷⁹ Také básník Heinrich von Mügel, který sloužil Lucemburkům, připomíná

DER LOUW BEDÛTIT BÊMER LANT

DER AR ZÛ ROME MILDE FANT

(lev znamená Českou zemi, která našla lásku orlice v Římě). Jako bychom znovu viděli dnes chybějícího lva, který z výstupku pásové římsy nad prvním patrem zálibně shlíží na orličí znak pod ním, sice svatováclavský, ale v rovině univerzální ovládající vše ostatní.⁸⁰ Je též možno uvažovat o lucemburském lvu obnovujícím přemyslovskou dynastii, k tomu však nejsou známy psané tradice. Při restauraci roku 1945 byl na severním průčelí naší věže nalezen gotický versus reciprocus, tj. nápis, který od začátku i od konce zní stejně:

SIGNA TE SIGNA TEMERE ME TANGIS ET ANGIS

ROMA TIBI SUBITO MOTIBUS IBIT AMOR

(Ukazuj se, ukazuj na nebi Říme, pohyby těles nebeských přichází tobě náhle láska), prvně doložený v okruhu francouzského krále Ludvíka IX. Svatého. Týž nápis byl zopakován dva metry nad zemí na věži novoměstské radnice v Praze s datem 1640.⁸¹

To vše by znamenalo variantu řešení navrhovaného Niccolou Beccarim, žákem Danta, Petrarky a Coly di Rienza – ne starý Řím má být obnoven, ale Praha se stává novým Římem Karlovým. Horský ve své astrologické interpretaci dále rozvedl můj starší poukaz ke stínu, který v pravé poledne 15. června, na tehdejší den slunovratu a svátek sv. Víta, již zmíněný a dnes chybějící (!) plnoplastický lev vrhal tak, že se právě dotýkal cípu orličího erbu pod ním.⁸²

Jestliže se Norimberk tehdy nazýval **nekorunovaným** hlavním městem římské říše,⁸³ nemá snad **korunovační** výzdoba Staroměstské mostecké věže být odpovědí na takové nebo podobné úsloví?

Karlova úcta ke sv. Václavovi překonala všechno dosavadní – na této věži nicméně vidíme její vyrovnání se majestátnosti, která je dokonce nápadněji zosobněna Vítem, a ten ovšem jako český patron může Václavovi konkurovat. Podle Kosmovy kroniky bratrovrah Boleslav dal Václava pohřbít v jím zbudovaném kostele sv. Víta proto, aby zázraky působené Václavovými pozůstatky nebyly připisovány jemu, ale Vítovi.⁸⁴ Ve své kompilaci svatováclavských legend vypráví Karel IV., že Václavův děd Bořivoj byl Metodějem pokřtěn na velkomoravském Velehradě v kostele sv. Víta.⁸⁵ Karel také pro novostavbu svatovítské katedrály soustředil všechny ostatky tohoto světce. Jeden z nich vložil do věžového relikviáře, jehož baze připomíná svatovítskou rotundu a tuto „monstranci“ věnoval herriedenskému klášteru eichstädtské diecéze.⁸⁶ Novou katedrálu dal Karel zasvětit ne už Vítovi, Václavovi, Vojtěchovi, ale Vítovi, Vojtěchovi a Zikmundovi, zatímco Václavovi v ní zřídil samostatnou, neorganickou a pro středo-

věk nezvykle zasunutou kapli. Srovnajme přítomnost světců na věži. K vrcholové Trojiční kapli svatovítského chóru by zde byla mohla poukazovat trojjedinnost půlkruhu a dvou čtvrtkruhů liché arkády – od Byzance až po Habsburky je kult sv. Trojice spojen s monarchií.

VÍTI a *VÍTĚZITI* má stejný kořen, podobně jako v latině *VINCULUM* (pouto, provaz apod.) a *VINCERE* (vítěziti), latinské *VITUS* a *VICTOR* jsou si rovněž blízko. V okruhu Karlově, ve slovníku Bartoloměje z Chlumce – mistra Klareta – je doloženo slovo *VÍTĚZ-VICTOR*, avšak před Staroměstskou mosteckou věží přichází v úvahu i starší pojem víťaz, významu ne zcela totožného. Jako osvobození od obecných služeb a poplatků jsou doloženi „kromě *ŽUPANŮ* (Supanen) *VÍTAZOVÉ* (Withase), slovanští vasalové, nasazení k ochraně hradu“ v Míšni, kde slovanská řeč zněla na soudech ještě v 15. století, jak doložil Hans-Joachim Mrusek.⁸⁷ Kolem roku 1200 je datován kamenný klenební svorník ve farním kostele v Levíně u Litoměřic s reliéfem lva a českým, ale kyrilsky psaným nápisem *CHRISTUS VÍTAZ*.⁸⁸ Veršovaná česká legenda o sv. Kateřině z doby založení Karlovy univerzity nebo o málo pozdější obsahuje adjektivum *VÍTĚŽSKÝ* (ež *Sibyla tak vítěžská*), které nemusí být synonymem k *VÍTĚZNÝ*, ale odvozenou od substantiva *VÍTAZ* (Sibyla mocná, vznešená).

Podle Magdalény Beranové se v roce 895 „připomínají dvě hlavní česká knížata, doprovázená jinými, podřízenými; Spytihněv a Vitislav, pravděpodobně Vratislav, jehož jméno bylo v německých, latinsky psaných pramenech zkomolené. Jméno Vitislav už odedávna historiky znepokojuje; kromě Vratislava se uvažovalo o luckém knížeti Vlastislavovi nebo o jakémsi východočeském knížeti, předchůdci Slavníkovců, ale po antropologických rozborech se Vratislav jeví jako nejpravděpodobnější.“⁸⁹ Naproti tomu Rudolf Turek má jméno *VITISLAV* za zkomolené jméno Vítězslavovo a upozorňuje, že se s ním setkáváme ve fuldských análech dvakrát, v roce 872 a 895, aniž je jisto, zda jde o téhož náčelníka nebo knížete.⁹⁰ Dotyčné znepokojení historiků *VITISLAVEM* je dobrým znamením něčeho nedorozuměného. Mohu citovat místo z pozoruhodné knihy Zdeňka Váni *Objevy ve světě dávných Slovanů*, kde mluví o obranné linii kyjevského státu, v níž „strategicky důležitý brod u *VITIČEVA* byl chráněn mocnou pevností s dubovými hradbami, jež tu stála již koncem 10. století. Archeologický výzkum odkryl na nejvyšším bodě opevnění zbytky signální věže, odkud se dávalo Kyjevu znamení ohněm, když se k brodu blížili divocí Pečeněgové.“⁹¹ Nebylo toto *VITIČEVO* původně vlastnictvím jistého *VITIČE*, jehož jméno je odvozeno od *VITI* stejně jako *VITISLAV*? Mohlo však také – uvažujeme-li stále v hypotetické rovině, kde se i od písarského zkomolení žádá příliš mnoho – souviset s jedním z „*VÍTAZŮ*, *MILITES*.“ J. Peisker je uvádí z míšeňské oblasti Polabských Slovanů a dodává, že (neznámo proč) „nejsou z organismu národního, nýbrž živel cizí“. Za slovanské má autor naopak župany nadřazené sedlákům, směrům.⁹² O *WITHASEN* a *SUPANEN* mluví saské prameny. O županech



Ledňáček ve viti, reliéf na Staroměstské mostecké věži. (Archív autora)

bylo již hodně psáno, viřazové zůstávají ve stínu poznání. Levínský *CHRISTUS VITAZ* je jasným dokladem nadzemského vyvýšení funkce původně pozemské, dosti vznešené a čestné, z oblasti bojovného osvědčení a věhlasu.

Máme tedy již pro 9. století dvakrát doloženo jméno českého velmože *VITI-SLAVA* a není známo, proč je mimo jiné čteno Vítězslav,⁹³ když je pravděpodobnější *VITISLAV – VITAZ*, který proslavil odznak *VITAZŮ* zvaný *VITĚ*. Na tuto viť, původně lýčený provaz nebo houžev (srovnejme houžev, za kterou je veden býk v pernětejněnském znaku), upozornil Vaněček s tím, že byla jako mobilizační znamení posílána ještě za Přemyslovců „vítězům“: byli to samozřejmě VI-



Jezdec s točenící, Zikmund Lucemburský?, kresba, kolem r. 1420. Veste Coburg, grafická sbírka. (Archív autora)



Typ sv. Víta v českém umění: a) Herriedenský relikvíář, 1358; b) Staroměstská mostecká věž, kolem r. 1380; c) Votivní deska Očka z Vlašimi, po 1375; d) Oltář sv. Víta kostela sv. Víta v Mühlhausenu, Durynsko, 1385; e) Nástěnná malba kostela sv. Jakuba v Libiži, kolem 1390; f) Deska u Dubečka, před 1400; h) Veraikon svatovítský, po r. 1400; j) Hradecký antifonář, po r. 1400. (Archív autora)

ŤAZOVÉ, kteří zvítězit teprve měli.⁹⁴ Bronzové nákrčníky keltských bohů a herojů napodobují takovou vinutou točenici, archeologové zavedli název *TORQUES*, něco krouceného. Vaněček upozornil, že lýko nebo houžev byla později nahrazena šátkem. Indoevropská obecnost tohoto znamení je pravděpodobná zejména tím, že jako šátek z blankytného hedvábí, dovezeného z Číny, je perským *HVAREM*, svazkem světla a světovlády. Odtud patrně přešla do Říma (kolem pasu ji měl ovinutou důstojník legie ve službě) i na starokřesťanské sarkofágy.

V umění doby Karlovy je viť přidána k obrazu bolestného Krista s nástroji jeho umučení či „zbraní“ (*ARMA CHRISTI*) na stěně presbytáře farního kostela v Morašicích, podle datování Karla Stejskala po roce 1370, a snad i ve spojení s kultem sv. Viktorina, zavedeným při zřízení biskupství v blízké Litomyšli (zároveň s povýšením pražského biskupství na arcibiskupství roku 1344).⁹⁵ *VIT* se stala emblémem Václava IV., ovinuta kolem ledňáčka, symbolu královské nesmrtelnosti, snad počínaje již Staroměstskou mosteckou věží, na jejímž západním průčelí ji vidíme kolem hlavního souboru výzdoby čtyřikrát, jednou se dochovala na průčelí východním. Je nevhodně nazývána točenicí (*DREHKNOTEN*). Máme-li na mysli starší materiál *VITI*-houžev, tedy houžev se německy řekne *WIED(E)*, spolu s *VITÍ* dává zde názvuk na jméno hlavně exponovaného světce *VÍTA*. E. R. Knauerová doplnila mé srovnání Václavovy *VITI* s perským hvarem, jako vítězným a světovládním odznakem, poukazem ke kresbě, na které Zikmund poráží Václava v turnaji a bere od něho *VIT* na znamení svého zvolení římským králem roku 1410.⁹⁶ K této orientální souvislosti se v dalším textu vrátíme.

Česká hagiografie, věda o světcích, věnovala zatím daleko více pozornosti Václavovi (zejména od tisícího výročí údajného data smrti roku 929) než Vítovi. Jemu je však na naší věži svěřena patrně reprezentační úloha univerzálního dosahu, přes hranice Českého království, a to i ve smyslu Karlovy slovanské politiky. Vítovy ostatky byly v roce 836 přeneseny z královského benediktinského opatství Saint-Denis u Paříže do saského kláštera Nova Corbeia, kde se stal pat-

Sv. Vít v iniciále (O)rauit, Hradecký antefonář, Hradec Králové, Krajské muzeum, fol. 16 v, začátek 15. století. (M. Fejk)



ronem Saska a sasko-otonské císařské dynastie, zároveň i patronem misie ke Slovanům, jak dokládá i svatováclavská legenda. Podle Augusta Naegleho „když sasští vévodové s Jindřichem Ptáčníkem (který Václavovi daroval ostatek Vítův atd.) dosáhli hodnosti německého krále, rozšířilo se z Nové Corbeie pojetí, že se sv. Vitem štěstí a vláda přešla od Franků k Sasům“.⁹⁷ Ke Karlově fundaci již zmíněného svatovítského relikviáře do Herriedenu připomínají Rüger a Stafski, že v jeho okolí byl lidový kult Víta zakořeněn spolu s obřady, upomínajícími na *SVANTOVITA*.⁹⁸ Podle známé teze Helmoldovy Slované nahradili Slované na Rujaně kult svatého Víta kultem Svantovitovým. Datu pravděpodobného dokončení výzdoby Staroměstské mostecké věže není vzdálený *VIDOV DAN* 15. června 1389, kdy porážka na Kosově poli od Turků potvrdila obavy, které již Karel IV. projevil v listě srbskému caru Štěpánu Dušanovi. Ten byl součástí plánu, který na kolokviu Univerzity Karlovy v roce 1978 připomněla Věra Hrochová:

„Když se Karel IV. zastavil v únoru roku 1355 na své korunovační cestě do Říma v Pise, setkal se tam s avignonským poselstvím (od papeže) do Srbska. Poselstvo mělo projednat podmínky přechodu Srbska pod svrchovanost západní církve a snad také připravit křížovou výpravu. Karel IV. svěřil poselstvu svůj list Štěpánu Dušanovi, kde vyjadřoval radost nad jeho úmyslem přistoupit na unii a sliboval pomoc při uskutečnění tohoto záměru. Pro nás je ovšem zajímavá ta část dopisu, kde Karel překračuje rámec prosté podpory papežské politiky. Hovoří zde o významu slovanské liturgie a zdůrazňuje, že oba vládce spojuje užívání slovanského jazyka. V českém a jihoslovanském prostředí byl tento projev Karlova uvědomění předmětem úvah a konstrukcí. Patří k nim zejména představa spojující založení kláštera Na Slovanech s Karlovým záměrem podílet se na misijní činnosti v Srbsku“.⁹⁹ K takto zmíněným úvahám a konstrukcím o Karlově církevní politice uvedla konference Karlovy univerzity a ÚTDU ČSAV v roce 1972 k výročí založení zmíněného kláštera Na Slovanech řadu historických skutečností. K nim je možno připojit odkaz k nástěnnému cyklu „Cesta spásy“ ve Španělské kapli dominikánského kláštera Santa Maria Novella ve Florencii, v němž Andrea da Firenze k příležitosti Karlova druhého tažení do Říma (roku 1368) a návratu papeže Urbana V. z Avignonu znázornil oba i s králem Petrem Cyperským a Jeruzalémským v čele chystané misijní a křížové akce na obrácení pohanů.¹⁰⁰

Je možno usoudit, že na Staroměstské mostecké věži symbolika svatováclavské obce a české koruny, *COMMUNITAS SANCTI WENCESLAI*, uzavírá kompromis s nápadněji situovanou reprezentací Karlovy politiky nejenom české, v níž Václav je nahrazen Vitem. Připustíme-li podle Rudolfa Urbánka, že Jiří Poděbradský pak na mostě umístil symboly své vlády,¹⁰¹ že Větší mosteckou věž malostranskou dal postavit nebo obnovit jako jistý ohlas Staroměstské Karlovy věže, pak šlo už jen o reprezentaci zemí České koruny. Naproti tomu máme

zprávu o tom, že český král Ferdinand I. v domnění, že má zajištěn císařský titul, táhl „s nespočetným doprovodem kolem celnice k přední věži mostecké, tomuto dílu božského umělce, zbudovaném u řeky Vltavy a v této řece samotné. Z věže nejenom zněly trubky a kotly, také mnoho hmoždířů bylo odpáleno. Samostatná věž, zvláště pak vrata brány, byla ověšena prapory. Také ji zdobily císařské erby. Na přední straně velký orel s břečtanovým věncem a mosaznými lístky kolem a nápisem: Císaři! Tvůj znak potěší měšťana, před ním se třesou tyranové“.

V roce 1399 psal o Praze lombardský humanista Umberto Decembrio, přítel Petrarkův a Boccacciův, který byl spolu s Petrem Filargem, pozdějším papežem Alexandrem V., vyslancem milánského vévody Gian Galeazza Viscontiho u krále Václava IV.:

„Město toto téměř vzhled města Romulova jeví: tak totiž pahorky a dolinami rozděleno jest, místo Tiberu řeka Multava uprostřed město protíná“. ¹⁰² Podobně se vyjádřil na začátku 16. století „německý archihumanista“ Konrad Celtes. Na konci tohoto století je Praha jako hlavní město království i říše Rudolfa II. dále budována a zdobena na základě, který položil Karel IV. Rüger a Stafski dovedli z archivu Herriedenského kláštera, že Karel při fundaci již zmíněného svatovítského věžového relikviáře k němu zároveň zřídil ochrannou stráž (salva guardia) z říšských knížat duchovních i světských. ¹⁰³ Na Staroměstské mostecké věži, založené Karlem roku 1357, se sv. Vít stal představitelem jeho majestátu nadnárodního, moci univerzální, zatímco tradici svatováclavské je tu jako nosný základ svěření dědictví české koruny. Na konci Karlovy a na začátku Václavovy vlády je tu symbolicky bilancován dosažený vzestup a světový význam českého státu.

RELIEF NA VĚŽI JUDITINA MOSTU

Za cenu menšího zlomu mostní přímky vyúsťuje trasa při věži někdejšího románského mostu, jež byla ponechána a nově využita. Výzdoba této Menší mostecké věže malostranské je přístupna ze schodiště později přistavěného domu. V ploché nice pod plným obloukem představuje torzo mladíka modelované ve vysokém reliéfu, klečícího před bezhlavou trůnící postavou; ruce obou jsou uraženy. Podle Mayerova srovnání „trůnící postava, frontálně pojatá, je sice časově i slohově vzdálena trůnícím postavám ze západní fasády domu U zvonu, přesto však má některé znaky společné. Je to zmíněná již frontálnost kompozice trůnící figury, plášť sepjatý na pravém rameni, jakož i jistá míra antikizujících rysů“. ¹⁰⁴

Míra dosti závažná, v tom se shodují dosavadní hypotézy o datování díla, jež navzdory poškození vykazuje vysokou kvalitu, v mezerovitě dochovaném fondu českého románského sochařství nesrovnatelnou. ¹⁰⁵ Z hypotéz je nejsilnější vý-

klad Anežky Merhautové, sugestivně opřený o srovnání s korunovačním denárem Vladislava II. (jako krále Vladislava I.), na němž od císaře Bedřicha I. Barbarossy přijímá královskou korunu za pomoc v italském tažení. Autorka usuzuje na symbolické, nejenom stavební zapojení románské věže s reliéfem (obojí datuje se stavbou Juditina mostu nebo málo později, tedy kolem či po roce 1170) do gotického mostu Karlova. Reliéf podle jejího mínění i významově předjímá triumfální výzdobu Staroměstské mostecké věže s její královskou i císařskou korunovační reprezentací. Jestliže František Pražský ve své kronice nazývá Juditin most korunou království, Merhautová navíc poukazuje na kronikáře Vincencia, který hodnotí most jako dílo císařské, *OPUS IMPERIALE*.¹⁰⁶

Z této hypotézy je možno beze zbytku přijmout zapojení reliéfu do výzdoby Karlova mostu s významem královským a císařským, a jako precedens rozvinutějšího programu na východním průčelí Staroměstské mostecké věže. Naproti tomu pozdější datování, u starších hypotéz kolem poloviny 13. století, se zatím nezdá být vyvráceno. V I. díle Dějin českého výtvarného umění, v redakci ÚTDU ČSAV, zahrnul Homolka výklad Merhautové i s datováním do svého konspektu dosavadních hypotéz o reliéfu; je to seznam nejistot. Plnou jistotu nemáme podle autora „ani v datování věže, a také vzhledem ke zničení atributů trůnící postavy i předmětu, který držela postava klečící, jsou navržené interpretace hypotetické a navzájem dosti odlišné“.¹⁰⁷

Je možno dodat, že jistotu nemáme ani o tom, zda tu byl předáván nějaký předmět, zejména tak malý jako královská koruna. Domyslíme-li si uražené ruce klečícího, byly by k tomu příliš daleko od sebe, o rukou trůnící figury ani nemluvě. Také obdoba s denárem krále Vladislava, manžela Judity, po níž byl most pojmenován, není plná. Na denáru je koruna předávána panovníkovi v mírnějším pokleku než na reliéfu mosteckém. A proč by si byl Karel IV. měl jeho zapojením do svého mostu takto veřejně připomínat subordinaci českého krále, při známém přednostním postavení českého státu od poloviny již 13. století, a tím spíše v pojetí Karlově? Zmínili jsme již problematický ohlas plastických zpodobení trůnícího majestátu na fasádách. Magdeburský jezdecký pomník z první poloviny 13. století, který stál původně před císařským hradem, je sice stejně jako jeho „bamberský bratr“ také uvažován ve vztahu k Otovi I., ale v řadě hypotéz až na posledním místě. Podobně je tomu u plnoplastického trůnícího páru krále a královny v magdeburském dómu.¹⁰⁸

Je tedy možno pomýšlet na určitou modifikaci hypotézy o zpodobení Vladislava, přijímajícího královskou korunu na našem mosteckém reliéfu. Tato modifikace, rovněž hypotetická, by se opírala o vývojovou řadu jistě doložitelné tradice. Výzkum historického urbanismu českých zemí klade stále větší důraz na podíl pevnostního stavitelství. Přírozená pevnost Čechy s pohraničními horstvy a dalším strategickým terénem byla zejména od doby Přemysla Otakara II., i v návaznosti na zkušenosti hradištní, dotvářena promyšlenou soustavou krá-



Císař Konstantin zakládá prvotní křižovníký řád (?), opukový reliéf na východním průčelí věže Judithina mostu, kolem poloviny 13. století. (Z. Feyfar)

lovských hradů a opevněných měst. Karel IV. tento systém obnovil a dovršil zdokonaleným opevněním Prahy počínaje Hradem, zároveň i výstavbou Karlštejna. Z hlediska dané otázky po smyslu reliéfu na věži Juditina románského mostu a také jeho datování a vztahu k výzdobě Staroměstské mostecké věže je podstatné, že tento vývoj se neobešel bez kultovního vyvýšení hlavních opevněných míst, zejména ve spojení s královskou hodností a korunovací.

Klíčový je v tomto ohledu případ Vyšehradu, který v časovém sledu byl po Pražském hradu patrně druhou hlavní pevností Prahy; a byl-li původně vysunut mimo hradební obvod jako předsunutá bašta, tedy právě Karel IV. jej do opevněného města začlenil. Kosmova kronika mluví o udělení královské hod-

Sv. Benedikt – zakladatel řádu. Arondelova sbírka, MS 155, fol. 133, původně Canterbury Christock, 11. století. (Archív autora)





Apoštol (Jan?), kolorovaný štukový reliéf chórového zábradlí, Halberstadt, Liebfrauenkirche, začátek 13. století. (Archív autora)

nosti knížeti Vratislavovi císařem Jindřichem IV. na synodu v Mohuči roku 1086 s ustanovením, aby trevírský arcibiskup Egilbert jej v Praze korunoval a pomazal na krále, zatímco královskou čelenku mu nasadil již císař sám na synodu. Kosmas vítá následné císařské privilegium z téhož roku, kterým na žádost Vratislavova bratra, pražského biskupa Gebharta (Jaromíra), potvrzuje zřízení pražského a zbytečnost moravského biskupství. Diecéze má sahát od hory Silva More na bavorské hranici až k Tatrám.

Pokračovatel Kosmův, Kanovník vyšehradský, nemluví sice o době Vratislava II. (jako krále Vratislava I.) přímo, ale v pasáži o vládě jeho syna Soběslava

vzpomíná, že Vratislav po vzoru Konstantinově, který založil chrám sv. Petra v Římě, zřídil po své královské korunovaci na Vyšehradě kostel stejného zasvěcení, a jako císař Konstantin přinesl i on do jeho základů dvanáct nůší kamení.¹⁰⁹

Tuto vyšehradskou královskou a korunovační pověst – spojenou se symbolickou nápodobou Konstantina Velikého, více zdůraznil a rozšířil Přibík Pulkava z Radenína; ten, který z kronikářů Karla IV. nejvěrněji sledoval jeho vlastní koncept. Podle Pulkavy císař Jindřich III. již sám nasadil Vratislavovi královskou korunu na mohučském synodu a učinil tak po úvaze o „složité věci“, jak obnovit Království moravské, tolik proslavené za Svatopluka apod., jeho přenesením, translací na české. Korunovací Vratislava je království obnoveno, navíc také symbolicky tím, že „vynesl po vzoru dávného císaře Konstantina na svých vlastních ramenou dvanáct nůší kamení, položil první základy pro stavbu a postavil kostel vyšehradský podle vzoru kostela svatého Petra v Římě“.¹¹⁰

Na tento symbolický akt navázal Karel IV. podle zprávy jím rovněž vyvolaného kronikáře Jana z Marignoly: „Karel IV. pak, římský císař a vždy rozmnožitel, nejjasnější český král, ho (kostel vyšehradský) učinil ještě slavnějším. Neboť dopravil do řečeného kostela oltář, u něhož sv. Petr apoštol sloužil mši v písánském přistavu ... ten kámen dal řečený Karel přeseknout na polovinu a znovu vysvěcený od papeže Inocence, který nyní (vládl 1343–1354; Marignola nezačal psát kroniku před rokem 1353) řídí apoštolskou stolicí, donesl do řečeného kostela, takže zde je sídlo sv. Petra a zvláštní příbytek na věky jako v Římě ...“.¹¹¹ Podle toho tedy i Karlovo zapojení Vyšehradu do Prahy, do obvodu Nového Města, jež založil roku 1348, znamenalo, že Praha je jeho novým Římem, tak jako Konstantin zřídil nový Řím–Konstantinopol. Podle jednoho pramene o Novém Městě jako o *KARLSTADTU* s nejvyšším pahorkem a na něm Karlovým dvorem (*KARLSHOF*, Karlov s kostelem Panny Marie a Karla Velikého) mluví i Kotrba.¹¹² K tomu si vzal dále za svědka Karlovo kněžské vystupování po vzoru Konstantinově a jmenovitě takzvaný poutnický odznak Nového Města:

„Protipapežská strana nazývá ho hanlivě *rex clericorum* – *Pfaffenkönig*; ti, kteří nevraživýma očima sledují za Karlovy éry rozmach Čech, nazývají ho potupně otčímem říše! Církev ovšem nešetří chválou; pro ni je alter Constantinus (druhý Konstantin), (*QUI*) *PAPAM PER ROMAN DUXIT ET PATRIMONIUM SANCTI PETRI CONFIRMAVIT* ..., přirovnání, které pozměnilo hanlivý přídomek popsý král v čestné Konstantinovo označení ochránce církve, nebylo za jisté vyřčeno teprve při císařově pohřbu ... Karlovo horečné shromažďování svatých ostatků a svátostin se nám tu jeví v novém světle. Nevybíravé soustřeďování relikvií všeho druhu mělo obohatit český korunovační chrám a mělo vytvořit nebeské dvořanstvo svatováclavské koruny, která jako nezcizitelný majetek svatého Václava nabyla v Karlově mysli charakteru státní svátostiny, obdobně jako byly říšské korunovační klenoty ve sféře univerzální. Zápas o převzetí říš-

ských korunovačních klenotů, tj. svatého kopí, kusu Kristova Kříže a hřebů Ukřižování aj., pramenil v imperiální sféře z obdobných politických i kultovních pohnutek a zavedení svátku Kopí a hřebů Páně s vlastním rýmovaným oficiem znamenalo nejen plné uznání kultu říšských klenotů, ale i významové povznesení Nového Města–*Karlstadt*. Poutnický odznak, který se vydával podle středověkého zvyku zbožným účastníkům pražských oslav sv. Kopí ..., ukazuje svou námětovou kompozicí na univerzální aspirace, které se skrývaly v ustanovení tohoto svátku a jeho slavnostního uspořádání na Novém Městě pražském. Střed poutnického odznaku tvoří prostý kříž a pod ním znak říšské jednohlavé orlice; vlevo od kříže klečí Karel IV. s císařskou korunou a drží Svaté kopí, ve spodním rámu vidíme štít s českým lvem; na pravé straně stojí nad zkříženými klíči Vyšehradské kapituly postava sv. Petra s papežskou tiárou, svatozáří a velkým symbolickým klíčem. V tomto kompozičním spojení vyobrazení říšských svátostí se samým císařem a manifestační patronací svátku s kultem sv. Petra tušíme nejen záměr ideového spojení Nového Města se starobylým Vyšehradem, ale i projev vyššího ideového symbolismu, spojení církevní i světské moci: univerzálního císaře s říší i nástupce sv. Petra s jeho patrimoniem. Do téže významové oblasti musíme také zařadit soustavné snažení Karlovo o získání co nejvíce částí dřeva Kristova kříže: Karlovo uctívání sv. Kříže přivádí ho v oblasti kultovní do sféry reminiscencí na působení a zásluhy velkého sjednotitele západního i východního Říma, ochránce křesťanské církve a vítěze ve znamení kříže, císaře Konstantina Velikého (288–337). Vládl římskému Západu a Vy-



Apollón jako patron impéria na minci Konstantina Velikého. (Archív autora)

chodu nikoliv z Říma, města císařů, nýbrž z nového sídelního města Trevíru, které bohatě vybavil paláci, chrámy a ostatky svatých, a později pak z Byzance–Cařihradu, kterému propůjčil své jméno Konstantinopolis. Kolik příbuzných rysů a analogických ideových záměrů lze tu najít mezi dvěma univerzálními císaři, i když je dělí od sebe více než jedno tisíciletí!“, uzavírá Kotrba svůj příspěvek již zmiňovanému vědeckému zasedání o tradicích slovanské kultury v Čechách v roce 1972. Text vyšel v příslušném sborníku až po Kotrbově smrti roku 1975.¹¹³ Citované místo sceluje a vztahy k Novému Městu i k jeho hlavní pevnosti Vyšehradu doplňuje teze starší práce z ÚTDU ČSAV, mé monografie o Staroměstské mostecké věži a Karlově konstantinismu (1971).

Obě práce se doplňují, ale zároveň rozcházejí v tom, zda bylo Karlovo sběratelství ostatků „nevybíravé soustřeďování relikvií všeho druhu“, zda také šlo o získání jen „co nejvíce“ částí dřeva kříže. Moje kniha se opírala o hagiografické pojednání Felixe Rüttena z roku 1936 o Konstantinově založení kultu mučednických ostatků jako zástavy vítězství nad pohany a heretiky. Šlo proto o mučedníky s vítěznými jmény jako *STEFANOS* (Věččený), *VICTOR ET CORONA* (Vítěz a Vítězný věnec), *LAURENTIUS* (Vavřinem věččený), *PALMATIUS* (Palmou vítězství ozdobený – srovnejte triumfální vjezd Krista do Jeruzaléma na Palmovou (Květnou) neděli. V tradici se dále objevily odvozeniny *VINCENTIUS*, *VICTORINUS*, *VINCENTIANUS* (v merovejském království Franků), *MARTIALIS* a další jména se vztahem k boji a vítězství ve smyslu křesťanského „přehodnocení hodnot“ (Nietzsche), přehodnocení hrdinné smrti v tragické, ale věčné vítězství. Podle Rüttena *Acta sanctorum* dokládají 70% vítězných jmen předkonstantinovských mučedníků (za Nera, Domiciána, Diokleciána apod.), kteří připravovali jeho triumf bez martyria, jako pozemského vítěze. *PER TE, CONSTANTINE, MUNDUS SURREXIT IN ASTRA TRIUMPHANS* – svět se vzepjal vítězně ke hvězdám skrze tebe, Konstantine – zněl nápis na prvním takzvaném triumfálním oblouku kostela ve staré konstantinovské bazilice sv. Petra v Římě. Podle Rüttena kdekterý křesťanský panovník jako následník prvního křesťanského vládce Konstantina byl sběratelem mučednických ostatků, počínaje dřevem kříže jako nejvzácnějším; přednost měla triumfální jména světců, ta však byla překryta či nahrazena „národními“ jmény dynastických předků a místních hrdinů. Kult sv. Viktora v Xanten (jméno zkomoleno z provincionálně římského Sancti) uchovává původní stav. Hlavním hrdinou, novým Konstantinem Rüttenovy knihy, se stává Karel IV. Shromažďování ostatků mučedníků s vítěznými jmény, hlavně předkonstantinovských, k nimž počítal nejenom Viktora a Korunu, ale i Víta, ovšem i Kateřinu Alexandrijskou se jménem, jež Zlatá legenda tlumočí jako *kata ruina* (úplné zřícení budovy ďábla), Palmácia aj., u Karla dosáhlo naprostého vrcholu. Kostelík tohoto světce strážil dosud (v barokní adaptaci) vstup ke karlštejnskému údolí; s hradem samým jeho kult hypoteticky spojily D. Menclová a V. Dvořáková.¹¹⁴ Za Karla dále začíná kult mu-

čedníků se jmény z titulatury římského císaře *IMPERATOR FELIX* a *AUCTOR ORBIS* – Felixe a Adaukta – , se zřízením biskupství v Litomyšli je spojen kult sv. Viktorina. Stejskal jej připomíná k nástěnným malbám chóru morašického kostela (Muž bolestí s *arma Christi*, viz výše o připojené viti jako emblému vítězství).¹¹⁵ Podle bollandistických *Act sanctorum* mučedníci při výslechu argumentovali tím, že jsou krevními svědky (*martyres*) mučednického vítězství Kristova, který má právem přídomek *VICTOR*, zatímco císařové si jej přisvojili jen s obavou ze závnosti bohů, kteří jej nosili už od klasické doby (srovnejme Niké na glóbu v ruce vítězonosných bohů, *NIKEFOROI THEOI* řeckých mincí, v Římě je to *VICTORIOLA* v ruce *DII VICTORES*).¹¹⁶

Česká hagiografie se zdaleka vyhýbá takovým úvahám; při tak ostře sledovaném Václavovi nicméně nebere v úvahu Kosmovu etymologii *MAIOR GLORIA* – Větší sláva, ani Marignolovu *VENCESLAUS VINCENS LAUDEM*, Vítězíci nad Chválou, dokonce ani v tak obsáhlé, v minuciózní dokumentaci snad nesrovnatelné práci Františka Grause a úloze kultu světců ve franském království merovecké dynastie. I když připomíná statě kronik, které pojednávají o zjevení Václava v bitvách na pomoc vítězství, není zde žádné spojení s rovněž zmiňovaným *VINCENCIÁNEM* Franků, chybí onen společný konstantinovský základ.¹¹⁷ Marignola pro Karla tento základ dále zpracovává. Na *VINCENS LAUDEM* navazuje dále rozšířením názvu *ELISANI* (ve starých análech Lužičané) na Slovany jako na sluneční plémě, z něhož pochází přes Elišku (*ELISABETH*) i Václav (*VENCESLAUS*), biřmovaný jako Karel. V pozadí je jakési *ELISIUM-HELISIUM*, říše boha slunce Hélia, předpověděná biblickými proroky (*HELIASEM* a *HELISEEM* apod.).¹¹⁸ Srovnejme znovu na mostecké věži Víta (s názvem na víťaze i vítěze), Vojtěcha (podle Kosmy *CONSOLATIO EXERCITUS*, Voje Útěcha), Zikmunda (*SIGISMUND-SIEGESMUND*); v latinském *SIGISMUNDUS* zaznívá i *MUNDUS*, svět, ve spojení s germánským výrazem pro vítězství.¹¹⁹

Vzhledem k tehdejší situaci a historické úloze českého státu to není pouhá hra se slovy. V roce 1936 byl poprvé zveřejněn názor Jana Mukařovského: „Doba gotická myslila na staletí a právem staví Ignát Herrmann prozíravou, velmocenskou výstavbu Karlovy Prahy proti úzkému horizontu Prahy před padesáti lety, v níž, co se na ni tehdy šilo, šilo se právě podle míry toho dne. Nemůžeme a nechceme zpět ke kultuře gotické, ale její velkorysá, sebevědomá a cílevědomá výstavba je pro dnešek aktuálnější a nabádavější vzorem nežli sebehrdinější a obětavější úsilí nuzného včerejšku.“¹²⁰ Tento výrok se odvolává k autorovi, jehož beletrie rozhodně není podezřelá z velmocenských iluzí v pohledu na život Prahy. Zrovna tak bychom nečekali od Františka Langra hrdost na to, že mohl „vstoupit na tuto kamennou slavobránu“, Staroměstskou mosteckou věž.¹²¹ Od Karlova křesťansky pokorného současníka a mravokárce Tomáše ze Štítného by se běžně také nečekala připomínka, že „není moci než od Boha“,

zcela v tónu Karlova vlastního životopisu.¹²² „Cesta starší české literatury“, jak je dnes převážně sledována, nevede těmito končinami. Vraťme se však k „pop-skému králi“.

Na Kotrbův výklad novoměstského poutního odznaku s vyobrazením Karla a sv. Petra navázal Jaroslav Pešina. S datováním památky kolem nebo po roce císařské korunovace 1355 spojil konkrétní událost: zájmové sblížení mezi císařem a papežem Inocencem VI., jehož pomoc byla pro korunovaci v Římě nezbytná. Jako doklad autor použil miniaturu z kodexu *REGISTRORUM ET IURAMENTORUM FIDELITATIS* kardinála Albornoze, na níž Karel téměř trůnícímu papežovi předává vládu nad pěti italskými městy a zároveň papežskou korunu s dvěma světskými korunami.¹²³ Srovnává dále malovaný diptych české školy s Klaněním králů – jedním z nich je sám Karel, a Smrtí Panny Marie za asistence papeže Inocence jako sv. Petra.¹²⁴ Vzpomeňme, že po Klimentovi VI. je Inocenc druhým hlavním Karlovým pomocníkem z Petrova stolce a vrcholem je potom Karlovo uvedení Urbana V. z Avignonu zpět do Říma roku 1368. Za to je v pohřební řeči nazván druhým Konstantinem, jemuž se podobá i shromažďováním ostatků mučedníků a jejich uložením ve zlaté a drahokamech.¹²⁵ Na tento jen krátkodobě efektivní pokus o ukončení dislokace papežů v Avignonu upomíná v uměleckém řemesle takzvaný Ostatkový kříž papeže Urbana V. ze svatovítského pokladu, s pamětním nápisem a rytou scénou předání částice domnělé Kristovy roušky papežem v tiáře a pluviálu stejně kněžsky oděnému Karlovi s korunou římského krále; v pravém rameni rovnoramenného kříže (řeckého) vidíme klečícího Karla i Václava IV. Před Staroměstskou mosteckou věží je to jejich první známé společné vyobrazení a jako zde již i tam zřejmě vyznačuje translaci panovnického poslání; tím je předznačeno i Václavovo římské stranicství v papežském schizmatu, k němuž došlo hned s počátkem jeho vlády. V pluviálu se rovněž jeví sv. Petr bystovým relikviářem téhož pokladu fundovaným po roce 1413 Albíkem z Uničova, který byl v letech 1411–1412 pražským arcibiskupem, od roku 1413 vyšehradským proboštem; na podstavci je rytý znak pražského arcibiskupství a zkrřížené klíče vyšehradské kapituly. Podle Homolkova upozornění se do téhož okruhu na Vyšehradě a Novém Městě zakotveného kultu hlásí i křížové Karlovy relikviáře. Ostatek Longinova kopí, jež mezi Karlem a sv. Petrem prezentuje poutnický odznak spolu s vyšehradským emblémem zkrřížených klíčů Petrových, byl i s hřebem Kristovým chován „v říšském ostatkovém kříži, ke kterému dal Karel IV. v roce 1352 zhotovit novou nohu s dedikačním nápisem, říšskou orlicí a českým lvem, zatímco ostatek dřeva z Kristova kříže dal spolu s dvěma trny z Kristovy koruny a Longinovou houbou uložit do nového zlatého ostatkového kříže. Tyto dva velké relikviářové kříže byly nejvzácnějšími kusy říšského pokladu“.¹²⁶ Ve Vyšehradském antifonáři¹²⁷ je vyobrazen Karel jako král–kněz Melchisedech a na Staroměstské mostecké věži jako *PONTIFEX* – stavitel mostu i kněz, tak jako Konstantin byl *PONTIFEX MAXIMUS*.



Karel IV. jako kněžský král Melchisedech na pozadí věžové brány v iniciále S(acerdos) Vyšehradského antifonáře. Vorau, klášterní knihovna, cod. 265. (Archív autora. Repro R. Maleček)

Pojem Prahy jako druhého Říma Karla IV. spojil Homolka s poutním významem Nového Města, svátkem Svatého kopí a hřebů v pátek po velikonocích: „Tehdy byly říšské svátostiny veřejně vystavovány v kapli na Dobytčím trhu (dnešní Karlovo náměstí) a tehdy se v Praze scházelo obrovské množství poutníků z mnoha zemí (Karel pro ně dosáhl zvláštní odpustky)“.¹²⁸ Z tohoto místa vystavování pak vedla cesta ke klášteru Na Slovanech a k Vyšehradu.

Antifonář vyšehradský s významnými iluminacemi opřeny patrně o výzdobu vyšehradského kostela (kde je za Karla doloženo 32 oltářů), je jedním ze zakladatelských děl Karlovy malířské školy. Obsahuje například vyobrazení trůnícího českého knížete, pozdějšího krále Vratislava, který roku 1068 vyšehradskou kapitulou založil a dále s označením *cathedra Sancti Petri* podle K. Stejskala možné vyobrazení hlavního oltáře vyšehradského kostela sv. Petra.¹²⁹

Stejskal upozornil i na přemyslovský cyklus v chóru farního kostela v Zahrádce (kolem roku 1340), statku vyšehradské kapituly, jako možný reflex téže nedochované předlohy z vyšehradských nástěnných maleb, které by napodobovala i výzdoba Antifonáře, fundovaného proboštem vyšehradské kapituly. Tento Theodorik (Dietrich Kugelweit), Karlův přední hospodářský poradce a dvořan, který jej provázel i na římské korunovační cestě, mohl být zprostředkovatelem zmíněné Karlovy dohody s papežem Inocencem; toho také Marignola spojuje s Karlovou fundací oltáře sv. Petra ve vyšehradském kostele.

Zasedání o tradicích slovanské kultury v Čechách roku 1972 vzpomínalo i Sázavy ve spojení s Vyšehradem a klášteřem Na Slovanech. V takzvaném Hradeckém rukopise z poloviny 14. století je dochována Česká legenda o sv. Prokopu, vychovaném v „pověstné škole jazyka slovanského“ na Vyšehradě dříve, než jej na lovu objevil kníže Oldřich a při jeho obydlí založil klášter (asi roku 1009). Podle této legendy se Prokop stal později vyšehradským kanovníkem – Květa Reichertová usoudila na Vyšehrad uherský.¹³⁰ Naproti tomu Václav Ryneš po Václavu Chaloupeckém znovu navrhoval vidět v tom tendenční interpolaci okruhu Karlova, snad v klášteře Na Slovanech, jehož byl Prokop jedním z patronů. Od roku 1352 je podle Ryneše na Vyšehradě doložen i Prokopův oltář a sám zakladatel kostela a „budovatel Vyšehradu Vratislav II., příznivec Sázavy, který u papeže usiloval o povolení církevněslovanské liturgie v zemi, mohl mít ve svém okolí duchovní užívající tohoto jazyka“. Z nejstarší prokopské legendy (Menší život, snad 11. století) připomněl Ryneš světcovc zjevení „jakési ženě, bydlící na Vyšehradě. Vyzval ji tehdy, aby varovala kterousi přítelkyni a vyzvala ji k putování do Sázavského kláštera a k pokání“.¹³¹ Jak při hlavním kostele vyšehradském tak i sázavském se nacházejí zbytky velkorysé obnovy Karlovy, v druhém případě se slohovými příznaky huti Matyáše z Arrasu. Ryneš dále připomněl, že „když roku 1348 byli králem Karlem IV. do Nového Města pražského uvedeni benediktini–glagoláši z charvátského přímoří, užívající jako liturgického jazyka církevní slovanštiny, byli – patrně ne náhodně – králem Karlem usazeni při starším farním kostele nad Vltavou, zasvěceném sv. Kosmovi a Damianovi, jehož vlastníkem do té doby byla vyšehradská kapitula“.¹³²

Nabízí se znovu již na počátku naznačená úvaha historického urbanismu v rovině pevnostní strategie. Vyšehradská skála se v pražském terénu hodila k tomu, aby po Pražském hradu, jako jeho předsunutá pravobřežní bašta, byla vyvýšena i pevnostní výstavbou. Toto hradiště zároveň v pověsti lokalizovalo původ vládnoucího rodu z dob pohanského kultu. Pohanský základ, podle tradice převzaté do kronik a kronikářů Karlova okruhu ještě zdůrazněné, byl dále převýšen kultem křesťanským: Vratislavovým založením kostela sv. Petra „jako v Římě“ po vzoru Konstantinově. Karel to symbolicky zopakoval a potvrdil fundací oltáře, ale ctil zároveň pohanský základ. Lýčenou mošnu a střevíce Přemysla Oráče zapojil do korunovačního obřadu – s vážností, kterou ověřuje jeho

privilegium Stadickým s podmínkou, že mu budou dávat roční výnos Přemyslovy lísky.¹³³

Po Pražském hradě a Vyšehradě byl další významnou pevností, a to již v původní románské podobě mostu Juditina, Pražský či Kamenný most (nazvaný Karlovým až v 19. století). Vztah mostu k Pražskému hradu je terénně očividný, a pokud jde o Vyšehrad, mohl i Karel dobře vědět, že kolem roku 1069, kdy podle kroniky začala stavba Juditina mostu, byl k jeho levobřežnímu konci usazen klášter a špitál křižovníků–johanitů (sv. Jana Jeruzalémského) s kostelem Panny Marie „konec mosta“ nadáním vyšehradského probošta a královského notáře Gervasia a jeho vnuka Martina (1169), rovněž vyšehradského probošta. Nadání potvrdil král Vladislav a na stavbu daroval pozemek ohraničený čtyřmi cestami a tokem Vltavy od horního konce ostrova Kampy až k mostu.¹³⁴ Tento vztah ke královskému dvoru je později doplněn opět vztahem k Vyšehradu a jeho kultu: nedaleko, při dnešní ulici Prokopské, vyúsťující do Maltéžského (johanitského) náměstí, je založen kostel sv. Prokopa, sice měšťanskou rodinou, ale podle Hájkovy kroniky na zázračné osobní vyzvání světcovo.

Po Juditině mostě následuje jako další pražská pevnost a inkunábule gotiky Anežský klášter. Podle Jiřiny Joachimové „Václav I., budující městské hradby, měl nejeden důvod, aby v těchto místech byl rychle postaven klášter, a to pevný“.¹³⁵ Dále byl roku 1256 zpevněn Přemyslem Otakarem II., a to navazující fundací kláštera křižovníků–cyriaků s červeným srdcem v sousedství, v místě dnešního hotelu Intercontinentalu, na pravém vltavském břehu. Za svrchovaného ohrožení českého státu i Prahy vnitřními boji si v té době vlastně těžko lze představit klášter, který by nebyl pevností. V lužických městech jsou doloženy i střílny františkánských klášterů skrze městskou hradbu apod. Také budování měst z královského centra bylo tehdy především pevnostní strategií, srovnejme Písek s Přemyslovským hradem a mostem.¹³⁶ Z dolanské kartouzy u Olomouce si husité snadno udělali pevnost a úlohu klášterů a kostelů v protiturecké obraně snad není třeba připomínat.

Pevnostní zapojení mendikantských klášterů (dominikánů a františkánů) je zřejmé například v Plzni, Olomouci a Nymburce. K tomu citujeme z novějšího výzkumu: „Uvážíme–li, že městské konventy při současném vzniku s linií opevněného města musely tvořit její nedílnou, plnohodnotnou součást, a že půdorysně výjimečné hradební věže nalézáme i v prostoru kláštera minoritů v Čáslavi, pak je možné, že opevňování mendikantských klášterů bývalo v některých případech spíše poplatné vlastním, nejednou odlišným vzorům než jaké byly uplatněny na ostatním městském obvodu ... Co se týká možnosti datování této budějovické věže do nejstarší raně gotické etapy výstavby opevnění, nemusí zářet otevření jejího půdorysu na městské straně, které podle nových zjištění nemá chronologickou platnost“.¹³⁷ U těchto staveb tedy není vyloučen vznik přibližně současný s Anežským klášterem. Po Vyšehradu je tedy možno vidět jej

i jako původně pevnost kultovně vyvýšenou a nechybějí ani akcenty konstantinovské. Tentýž pro dějiny českého státu významný papež Alexandr IV., od něhož si za vlády krále Václava I. v roce 1233 Anežka Přemyslovna vymohla svolení k založení kláštera, postupně i nového řádu Českých křižovníků, zřídil roku 1256 oltář v římské bazilice sv. Anežky Římské, kterou ctíla Konstantinova dcera Konstancie. Konstantin dal také postavit onu baziliku a při ní Konstancii-no mauzoleum. Celý komplex náležel tehdy, za papeže Alexandra IV., ženskému klášteru benediktinek. Možné stopy kultu Anežky Římské nachází novější výzkum i při pražském Anežském klášteře.¹³⁸

Ctitelem Konstantina Velikého byl zejména Přemysl Otakar II. Nevíme, zda mu byl znám list byzantského císaře Michala III., kterým velkomoravskému knížeti Rasticovi (Rostislavovi apod.) dával za vzor Konstantina. Známe zato v českých kronikách citovaný a Karlovi jeho kronikáři zvláště připomínaný list samotného Přemysla papeži Alexandru IV. o vítězství nad uherským králem roku 1260, kterého Přemysl Otakar II. nevyužil k připojení jeho země ke své. Podle rady císaře Konstantina, aby se z bývalých nepřátel učinili přátelé, zavázal si jej přátelskou smlouvou ve snaze zabránit dalšímu pronikání Tatarů a jiných pohanů.¹³⁹

V roce 1249 se král Václav I. Jednooký a jeho syn Přemysl (pozdější král Přemysl Otakar II.) stali aktéry válečného dění, ve kterém se Juditin most s Pražským hradem na jedné a Anežský klášter na druhé straně osvědčily jako pevnosti. V tomto klášteře zároveň došlo z hlediska našeho příspěvku k nejvýše pozoruhodnému korunovačnímu obřadu. Syn se za povstání proti otci Václavu I. bránil v levobřežní věži Juditina mostu, dnešní Menší mostecké věži malostranské. Potom se stáhl na Pražský hrad a otec do Anežského kláštera, kam pozval syna ke své korunovaci. Zde došlo ke smíru a Přemysl se poté stal moravským markrabětem.¹⁴⁰ Z této epizody je také dokázán pevnostní charakter Anežského kláštera.

Křížový relikviář, honosná staurothéka chovaná na byzantském dvoře jako Konstantinova, byla vzorem i pro západ; ostatek kříže v ní uložený byl vítězotvorný, *STAUROS NIKOPOIOS*.¹⁴¹ Takový nádherný relikviář, podle uložení zvaný řezenský, pořízený podle nápisu Přemyslem Otakarem II., mohl být nošen v procesích i do bitev, ale je též uvažován jako trvalá součást oltáře sv. Kříže ve Svatovítské katedrále (Emanuel Poche) nebo v přemyslovském mauzoleu Anežčina kláštera (Helena Soukupová).¹⁴² Konstantinovské téma není v českém umění té doby vzácné. Nablízku je mu i kult sv. Mikuláše, který Karel vyvýšil na Karlštejně poté, kdy byl přítomen zázraku s jeho ostatkem, zanechaným svatou Anežkou v jejím klášteře, odkud si jej odnesl.¹⁴³ V polovině 13. století vzniká v Javorníku u Šumperka trojlodní kostel sv. Kříže a sv. Heleny, matky Konstantinovy, která spolu s ním našla kříž. Ke křížovému tažení Přemysla Otakara II. je možno dále uvést výzdobu zbytků johanitské komendy ve Strakoncích

s vyobrazením Uzdravení syrského setníka Naamana, nápis k postavě krále na nástěnné malbě ze zrušeného románského domu čp. 102 v místě někdejšího kostela Panny Marie na Louži v Praze (přeneseno do Muzea hl. města Prahy) rekonstruovaný jako *CONSTANTINUS REX* a v kostele sv. Kříže v Ronově nad Doubravou křížový a rytířský program, s vyobrazením propagátora křížového tažení Bernarda z Clairvaux s červeným křížem na prsou z první poloviny 13. století.¹⁴⁴ V uherském království je na začátku 14. století příkladem téhož trendu založení křížovnického kostela sv. Heleny v Trnavě. Příznačné je i zasvěcení dominikánského kostela v Písku sv. Kříži.¹⁴⁵ Roku 1285 založil Václav II. na paměť otce Přemysla Otakara II. na Menším Městě pražském klášter a kostel sv. Tomáše, apoštola Indů.

V pokladu královského mauzolea v Anežském klášteře byla též podle Soukupové „jiná vzácná relikvie, kterou si roku 1353 odtud odnesl král Karel IV. do hradní kaple na Karlštejně“. Tento ostatek získal „zřejmě král Přemysl Otakar. Je známo, že byl ctitelem tohoto světce uznávaného samým Konstantinem a považovaného za ochránce křížáků ... Víme, že Přemysl Otakar obdržel před rokem 1277 od Karla z Anjou olej sv. Mikuláše“. K tomu lze připomenout i možnou etymologii z řeckého *NIKOS* – vítěz a latinského *LAUS* – chvála. Příslušné relikviáře datuje autorka do třetí čtvrtiny 13. století.¹⁴⁶ Připomíná dále, že „od Karlovy návštěvy na Františku (vzpomínané jeho kronikáři Marignolou, Benešem z Weitmile i Františkem Pražským) byl relikviář s ostatkem sv. Mikuláše každoročně vystavován spolu s nejvzácnějšími říšskými klenoty v den svátostí v dřevěné kapli Božího Těla na Dobytčím trhu – dnešním Karlově náměstí. Nelze vyloučit, že z kláštera na Františku (Anežského) pocházely ještě i jiné předměty určené k veřejné adoraci ..., mezi nimi ostatky sv. Anežky Římské, sv. Kláry, sv. Alžběty Durynské, sv. Františka, tedy světců blízkých právě Anežce Přemyslovně“.¹⁴⁷

Také od Přemyslova kultu sv. Bartoloměje, apoštola s misijní legendou o pokřtění Indů, Arabů, Parthů a Arménů, vedou spoje do okruhu Karlova. Jemu zasvěcenou kapli vrátil roku 1254 podle Druhého pokračovatele Kosmova Přemysl Otakar II. „pražskému kostelu ... (a) téhož roku obnovil mír s uherským králem a z Rakous přivezl jakousi archu, kterou duchovní při jeho dvoře nazývali archou Noemovou.“ Na konci téhož roku „Přemysl, syn krále Václava, táhl do Prus, opásán znamením kříže“.¹⁴⁸ Připomeňme legendu o arše zanechané na arménské hoře Ararat (dnes Turecko) a stavebně pozoruhodné, vývojově hodnotné kostely sv. Bartoloměje – síňové v Kolíně nad Labem z poloviny 13. století a v Plzni z první čtvrtiny 14. století, chór Petra Parléře ke kolínskému kostelu, redukovaný ohlas svatovítského chrámu z roku 1378, dále pozoruhodný kostel v Koči u Chrudimi z konce 14. století. Klášter San Bartolomeo degli Armeni byl roku 1308 založen v Janově pro dva baziliánské arménské mnichy (nyní benediktiny), zachráněné janovskými lodníky před Turky.¹⁴⁹ Dále je pozoruhodné, že

na svátek sv. Bartoloměje roku 1333, podle Františka Pražského, pražský biskup Jan IV. z Dražic s avignonským mistrem Vilémem a jeho třemi druhy „položili ostatky svatých ... uprostřed řeky Labe“ a veliké základní kameny, postavili dva pilíře a jeden oblouk roudnického mostu a následujícího roku se vrátili do vlasti.¹⁵⁰

Zmínění baziliánští mniši přinesli do založení janovského kláštera mandylion věřený jako nerukotvorný Kristův obraz krále Abgara, ve skutečnosti cařihradskou ikonu 11. století s vyobrazením zázraků mandylia na stříbrném krytu (obrana Edessy proti Peršanům). Zde navazuje v Karlově okruhu v breviři křižovnického velmistra Lva vyobrazená ikona, zřejmě chovaná v klášteře Českých křižovníků s červenou hvězdou, které Anežka usadila roku 1252 na pravobřežním konci mostu. Následuje obraz Anežky zakládající křižovnický kostel (s křížem rovnoramenným, prolomeným ve štítu po způsobu byzantském, arménském a okruhu), to vše z roku 1356. Pod čelem klenby na Staroměstské straně průjezdu Staroměstské mostecké věže se pod přemalbou 19. století může skrývat rovněž mandylion, nikoli pozdější varianta, tj. Veroničina rouška (původně snad jakési královny Bereniké). Z breviře psaného a namnoze i zdobeného velmistrem Lvem (jinak podle Stejskala i malíři Vyšehradského antifonáře) vyšel Josef Mánes pro alegorie 12 měsíců staroměstského orloje.

Záslogou Anežčinou po johanitech tedy i čeští křižovníci zabezpečovali most, jehož strategický význam osvětluje následující teorie Joachimové. Královna Konstancie Uherská, manželka Václava I., si ze své vlasti přinesla nedobrou zkušenost s řádem německých křižovníků, který se, opřen o saskou kolonizaci, stal v Sedmíhradsku státem ve státě a musel být násilně vypuzen. Odtud postoupili němečtí rytíři do českých zemí a přes Polsko směřovali dál do Pobaltí. Joachimová vidí souvislý postup od Konstanciina vykupování jejich statků v Praze, distancování tohoto živlu od strategických míst, přes založení kláštera Konstanciiny dcery Anežky a od něho se odvětvujícího špitálu a řádu Českých křižovníků s červenou hvězdou, až k jeho konečnému usazení *AD PEDEM PONTIS*, k úpatí mostu. Ze všech křižovnických řádů jen tyto dva jmenované mají národní titul – autorka snad přeceňuje vlastenecký motiv tam, kde šlo o protiklad českého státu, jemuž pak Čeští křižovníci oddaně sloužili, k vysoce organizované, všude obávané velmoci; nebyl to protiklad národnostní. Konstancie zemřela již roku 1240 a roku 1252 se usazením českých křižovníků u Pražského mostu podle Joachimové naplnil její strategický plán v zájmu přežití a rozvoje přemyslovského státu.¹⁵¹

Výmluvná jsou další data: rok 1253, začátek vlády Přemysla Otakara II., který se roku 1254 vydal z Vratislavi s českým vojskem, s vojskem olomouckého biskupa Bruna a dalšími posilami dobýt a pokřesťanštit území pohanských Prusů. Zde roku 1255 založil Královu horu a další hrady a správu odevzdal křižovníkům Německého řádu. Po návratu České křižovníky podporoval výsa-

dami a povýšil nad ostatní; roku 1256 usadil již zmíněné křižovníky – cyriaky u břehu poblíž Anežského kláštera a městské hradby. Juditin most měl na svém levobřežním konci křižovníky Johanity už od samého začátku (kolem roku 1170); na pravém břehu měli Čeští křižovníci za zády nedaleko templáře, a to až do zrušení tohoto křižovnického řádu roku 1312. Ti na Královské cestě vlastnili dům zvaný V Templu čp. 562/I (Celetná 20) a hlavní sídlo blíže k mostu v místě pozdějšího Anenského kláštera dominikánek. Usadili se zde u stávající již rotundy sv. Vavřince, která jim podle Vladimíra Denksteina¹⁵² mohla připomínat stavbu Božího hrobu v Jeruzalémě, a použili ji pro chór svého nového podélného kostela. Na území pozdějšího Nového Města na strategicky významném pahorku byli dalšími křižovníky Strážci Božího hrobu jeruzalémského na Zderaze. Most jako magnet přitahoval fundace různých křižovnických řádů ne proto, že se na něm scházeli žebráci, aby to měli blízko do křižovnických špitálů, jak se někdy soudí, ale z obranných důvodů. Marignola to Karlovi ve své kronice připomíná: „Téhož roku (1252) byl založen špitál svatého Ducha u paty mostu v Praze od bratří s hvězdou. Rovněž téhož roku byly jeptišky na rozkaz králův nuceny odejít z kláštera sv. Jiří (na Hradě), protože se rozlehla pověst o příchodu Kumánů a nevěřících Tatarů. Proto chtěl král opevnit Hrad a kostel sv. Jiří určil k přechovávání potravin ... Téhož roku bylo město pražské na severu a západě obehnané hradbami a biskupský dvůr stojící u paty mostu byl zcizen biskupovi a opevněn baštami a rovněž věž, protože všechny přepadl strach z Kumánů. 16. června Kumáni a jiní nevěřící vyrazivše z Uher pobili mnoho tisíc křesťanů na Moravě u Olomouce a bezpočet lidí se utopilo na útěku před nimi. Také uherský král přikvapil se silným a početným vojskem, téměř celou Moravu zpustošil požáry, vraždami a loupežemi, spálil kostely, odnesl zvony a ozdoby, svátosti kostelní znesvětil, mnoho lidí ukřižoval.“¹⁵³ Od Opyše Hradu až k mostní věži, ve které se za povstání proti otci roku 1249 sám bránil, vedl král Přemysl hluboký příkop, který vidíme na prvním známém vyobrazení Prahy, v Schedelově Knize kronik (Norimberk 1493); Jiřina Hořejší tu poznala stav ještě před jagellonskou adaptací Hradu.¹⁵⁴ V přízemí vnitřku věže, dnešní Menší mostecké malostranské, zjišťuje výzkum reliéfy rytířů na kvádrech stavby a heraldické motivy zpracované kamenickými nástroji v různé kvalitě, z čehož soudí na blízké kamenické dílny. Datování je neurčité – od konce 12. do druhé poloviny 13. století.¹⁵⁵ Cyril Merhout připomíná kameníka Ottla „na právu maltézském“, na území johanitů, který od Juditina mostu mohl přejít i na stavbu mostu Karlova.¹⁵⁶ Je možno myslet i na pevnostní spojení johanitského kláštera s touto věží a na biskupský protějšek na téměř předmostí, tehdy dřevěný. Kamenný dvorec pak na začátku 14. století zbudoval poslední pražský biskup Jan, z něho je v domovní zástavbě dochována věž dodatečně osazená znaky prvních dvou arcibiskupů. Stavba sahala až k mostu „sýpkami“, ¹⁵⁷ výzdoba jako by předjímal Karlovy stavby, snad i Staroměstskou mosteckou věž.

Před příchodem Jana Lucemburského ke korunovaci do Prahy na konci roku 1310 bránil měšťan Wolfram most v opevněném špitále Českých křižovníků na pravém předmostí pro Jindřicha Korutanského, který pak ustoupil na Pražský hrad, odkud v noci uprchl. O důvod více pro Karla IV., aby Pražský most měl za stavbu pevnostní a zároveň za symbol lucemburské vlády.

Z dosavadního výkladu vyplývá, že reliéf na věži Juditina mostu, adaptované i pro most Karlův, byl pravděpodobně osazen podle starších datování až po polovině 13. století, aby se dochoval alespoň v dnešním torzálním stavu. K jeho možnému významu, k jisté modifikaci výkladu Merhautové, se nabízí křižovnická legenda. V publikacích řádu Českých křižovníků s červenou hvězdou se legenda o založení tohoto českého řádu po vzoru johanitů *AD INSTAR ORDINUM MILITARIUM*, k podobě řádů rytířských, spojuje s fantazií o jakémsi prapůvodním řádu křižovníků, založeném v Jeruzalémě Konstantinem po nalezení kříže, s nímž vítězili nad pohany včetně Peršanů; Peršany znovu porazili s císařem Herakliem Byzantským roku 628. Poprvé je tato fikce adaptující obě legendy o dřevu Kříže doložena u týnského faráře Florianu Hammerschmidta. Německý historik českého řádu Willy Lorenz ji má za ryze barokní přehnanost, upírá jí starší původ.¹⁵⁸ Ten však lze sotva vyloučit, v úvahu přichází i doba vzniku reliéfu z Juditina mostu.

Jestliže to bylo po roce 1352, jak na to podle starších datování (J. Pečírka apod.) poukazují goticky realistické detaily jinak dosti antikizujícího díla¹⁵⁹ s kontrapostně inscenovanými plnoplastickými figurami, zatímco v drapérii přežívá něco z románské lineárnosti, bylo to v dějinné situaci, kdy se podle Joachimové problém německých křižovníků řešil jejich přesunutím na severovýchod a protějškový řád český se usazením u mostu spolu s dříve tam usedlými johanity (František Palacký mluví o křižovnicích nad mostem a pod mostem) stával výsostně vedoucím činitelem křižovnického živlu v českém státě, intenzívně podporovaným Přemyslem Otakarem II. Tehdy se Juditin most mohl stát další hlavní pevností Prahy po Vyšehradu a Anežském klášteře vyvýšenou také kultovně. Konstantinovská legenda se tu znovu nabízela, Konstantin byl na Milvijském mostě nejenom vítězem ve znamení kříže, ale i proslulým stavitelem mostů přes Rýn a Dunaj, přirozenou hranici říše, na niž navazoval pevnostní pás – LIMES. Také Konstantinopolis – Cařihrad, byla velká a bez použití lsti nedobytná pevnostní soustava s městem a přístavem uvnitř.

Dějiny českého křižovnického řádu a jeho státotvorné aktivity, jež v barokním období zahrnula i obsazování arcibiskupského stolce řádovými velmistry, nejsou dnes v popředí zájmu historiků; podíl těchto křižovníků na výstavbě Prahy je spíše brán v úvahu (Viktor Kotrba, Jiřina Joachimová, Vilém Lorenc). V řádu samém probíhal výzkum pramenů a jejich výklad v ostrém konfliktu dvou stanovisek, kterým bylo společné jen prohlášení konstantinovské legendy za tendenční výmysl, aniž se vědělo z které doby. Jinak tu byl na jedné straně názor

vnucovaný „shora“ generalátem, že čeští křižovníci byli stejně jako johanité druhého břehu (jimž se v mnohém přizpůsobili) založeni AD INSTAR ORDINUM MILITARIUM, po vzoru řádů rytířských. Při Anežčině založení připouštěl tento názor i spoluúčast několika rytířů příšlých ze Svaté země. Proti tomu se v navázání na výklad pramenů u Tomka vzbouřil křižovník Zikmund Winter, historik a archivář řádu, který pak opustil a stal se známým historikem a beletristou. Podle Wintra měl řád od začátku výhradní účel soukromě zbožný a dobročinný, bezbrannost českých křižovníků chtěl dokázat i tím, že jejich meče údajně neměly hrot. Je však známé jejich napodobování johanitů (s nimiž drželi most) a německých rytířů – byly to vojenské řády. Po útoku Tatarů na Uhry a přes Moravu vyvstalo nové nebezpečí, že je spolu s Kumány použije uherský král proti Čechům.

Zmínili jsme řadu indicií vedoucích k názoru, že teze o řádu českých křižovníků, původně nejen špitálním a kontemplativním, ale také rytířským, nebyla od barokní doby jen propagačním výmyslem představenstva řádu. Po templářích, které měli za zády, a po levobřežních johanitech, i navzdory řádu německého s jeho promyšlenou strategií, se čeští křižovníci zapojili do pevnostního systému Prahy, dále budovaného královským osazením cyriaků v sousedství již také pevnostního kláštera blahoslavené Anežky roku 1356. V roce následujícím založil král v navázání na zlepšené opevnění Hradu i na soustavu johanitské pevnosti a biskupského dvora u mostu další pevnost – Menší Město. Jak to viděl Zdeněk Wirth, po zesílení opevnění Hradu kruhovými věžemi a půlkruhovými baštami „Přemysl Otakar II. zasáhl i do podhradí na levém břehu vltavském. Roku 1257 vyhnal odtud domácí obyvatelstvo a usadil na jejich místě německé kolonisty v městě založeném zcela pravidelně na svažitém terénu. Veliký obdélník – dnešní Malostranské náměstí – s ulicemi v rozích, s kostelem a radnicí ve středu, tvořil město, jehož hradby obíhaly na západě v místech, kde dnes stojí kostel sv. Kajetána v Nerudově ulici, na jihu v blocích domů směrem k Tržišti a Prokopské ulici a na východě za kostelem sv. Tomáše“.¹⁶⁰

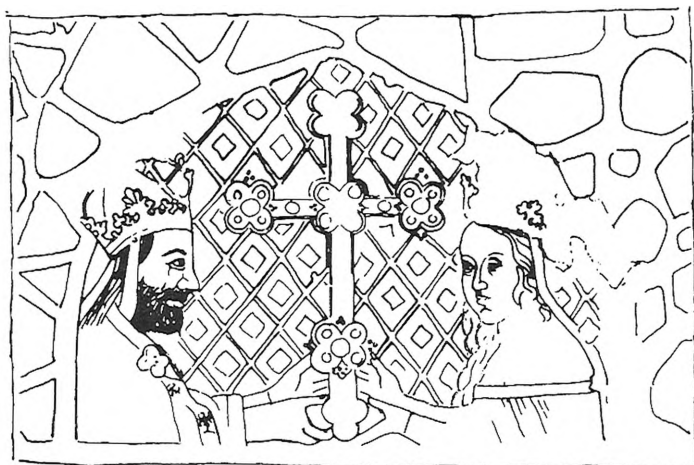
Provokovalo to národní vědomí zejména šlechty. Autor české Alexandreidy na jedné straně oslavuje pruské tažení Přemyslovo jinotajnými obrazy, zároveň se však obává, „že by na mostě v Praze nebylo viděti Čecha“,¹⁶¹ je to úvaha strategická. Protiněmecké výpady starších kronik jsou ještě stupňovány na začátku 14. století ve veršované Dalimilově kronice. V třetí čtvrtině 13. století však král Přemysl, vzhledem k reálné situaci, přede vším jiným očekával útok východních národů a jako dědic babenberských zemí podporoval německý živel jako možného spojence. Očekávaný útok uherského krále, zesílený pomocnými sbory tatarskými a kumánskými, také přišel, byl však vítězně odvrácen roku 1260.

Proti Wintrovi tedy lze namítat, že v polovině 13. století byl Juditin most na obou koncích zabezpečen křižovníky–johanity z českého řádu nejenom duchovně a charitativně, ale i vojensky. K očekávanému útoku Tatarů byla uvažo-

vána zkušenost z Moravy a zejména z Uher. Tam ji král Béla IV. připomněl papeži Inocencovi IV. listem z 11. listopadu 1250 s politováním, že Uhry nedostaly pomoc od žádného křesťanského panovníka. Pomohl pouze jeruzalémský řád špitálníků, johanitů, jejichž část král umístil „na hranici Kumánů a Bulharů“, v rumunsko–kumánsko–jihoslovanské oblasti v dnešní Jugoslávii.¹⁶² V epistole mistra Rogeria (1243–1244) se benediktinský klášter nejposvátnějšího uherského místa, na vrchu Pannonhalma, nazývá jednoduše „hradem sv. Martina panonského, kde se opat statečně bránil“ proti Tatarům – historikové připouštějí, že úspěšně.¹⁶³ V roce 1420 pak husité při útoku na Pražský hrad narazili na levobřežní johanitský klášter zřejmě jako na pevnost, a proto jej vypálili, podobně i jiné (Anenský klášter dominikánek na pravém předmostí ušetřili, protože v něm byla Žižkova sestra). Dolanská kartouza blíže Olomouce na strategickém návrší byla patrně pevností již dříve, než ji tak využili husité.

Teze o bezbrannosti českých křižovníků popírá zároveň strategický význam Kamenného mostu Juditina i Karlova. Vyzdobenost Staroměstské mostecké věže jako by nasvědčovala „bezbrannosti“, je však logická jako manifestace kultovního vyvýšení pevnostní stavby pražského systému. To platí už pro výzdobu věže Juditina mostu, do mostu Karlova adaptovanou a dochovanou i v dnešním poškozeném stavu patrně jen proto, že není starší než z doby po polovině 13. století, uvážíme-li například, že se v ní bránil králevic Přemysl roku 1249. Dobroslava Menclová, Vlasta Dvořáková, Karel Stejskal a další prokázali kultovní vyvýšení předsunuté pevnosti Prahy, kterou Karel dovršil svůj strategický urbanismus, výzdobou až přetíženého hradu Karlštejna, a je to výzdoba, jak jsem jinde ukázal (1968, 1971 ad.), ve smyslu křižovnickém a konstantinovském.

Karel IV. je nad východem ze své karlštejnské modlitebny zobrazen jak pozdvihuje relikviářový kříž s ženou, jejíž diadém byl původně královský.¹⁶⁴ Sám má císařskou korunu, žena je tedy snad jeho matkou, královnou Eliškou Přemyslovnou, a vstupuje do byzantského typu Konstantina a Heleny s vítězným křížem; gorgoneion na nejbližším klenebním svorníku je podle Jana Bouzka z doby Konstantinovy nebo hned následující.¹⁶⁵ Ženská figura v bystovém dvojportrétu odpovídá celé postavě zrcadlově obrácené v iniciále E(lena), která drží kříž, ve Vyšehradském antifonáři.¹⁶⁶ Připomeňme, že soudobý inventář svatovítského pokladu označuje kameje na Karlově korunovačním kříži za Konstantina a Helenu,¹⁶⁷ a že roku 1410 je v brevíři Beneše z Valdštejna zobrazen Václav IV., pravděpodobně s matkou Annou Svídnickou „*in exaltacione ste.crucis*“. Karlštejnský dvojí kryptoportrét i malba Vyšehradského antifonáře se připisují stejné dílně Mikuláše Wurmsera a datují k roku 1357, kdy byla založena Staroměstská mostecká věž. V otázce zvláštní, nebyzantské profilace karlštejnského dvojportrétu jsem poukázal na shodu s perským skalním reliéfem a na další orientalismy Karlštejna, k nimž Robert Gibbs nedávno připojil zjištění puncové nápodoby koruny tatarského velkochána ve svatozáří Ježíška na karl-



a) Karel IV. s císařskou korunou a žena s diadémem pozdvihují křížový relikvíár v typu Konstantin a Helena. Kresebné schema nástěnné malby se zlatenou štukovou aplikou, supraporta nad východem z kaple sv. Kateřiny na Karlštejně, kolem r. 1357; b) pro srovnání kresba podle skalního reliéfu, Tak-i Bostán, Irán, 2. polovina 3. století: Investitura Narsesa III. bohyní Ráje (tradičně Chosroe a Šírn). Perská vit' (hvar, znak světla a světovlády) je ve srovnávaném případě zaměněna křížem. (Archív autora)



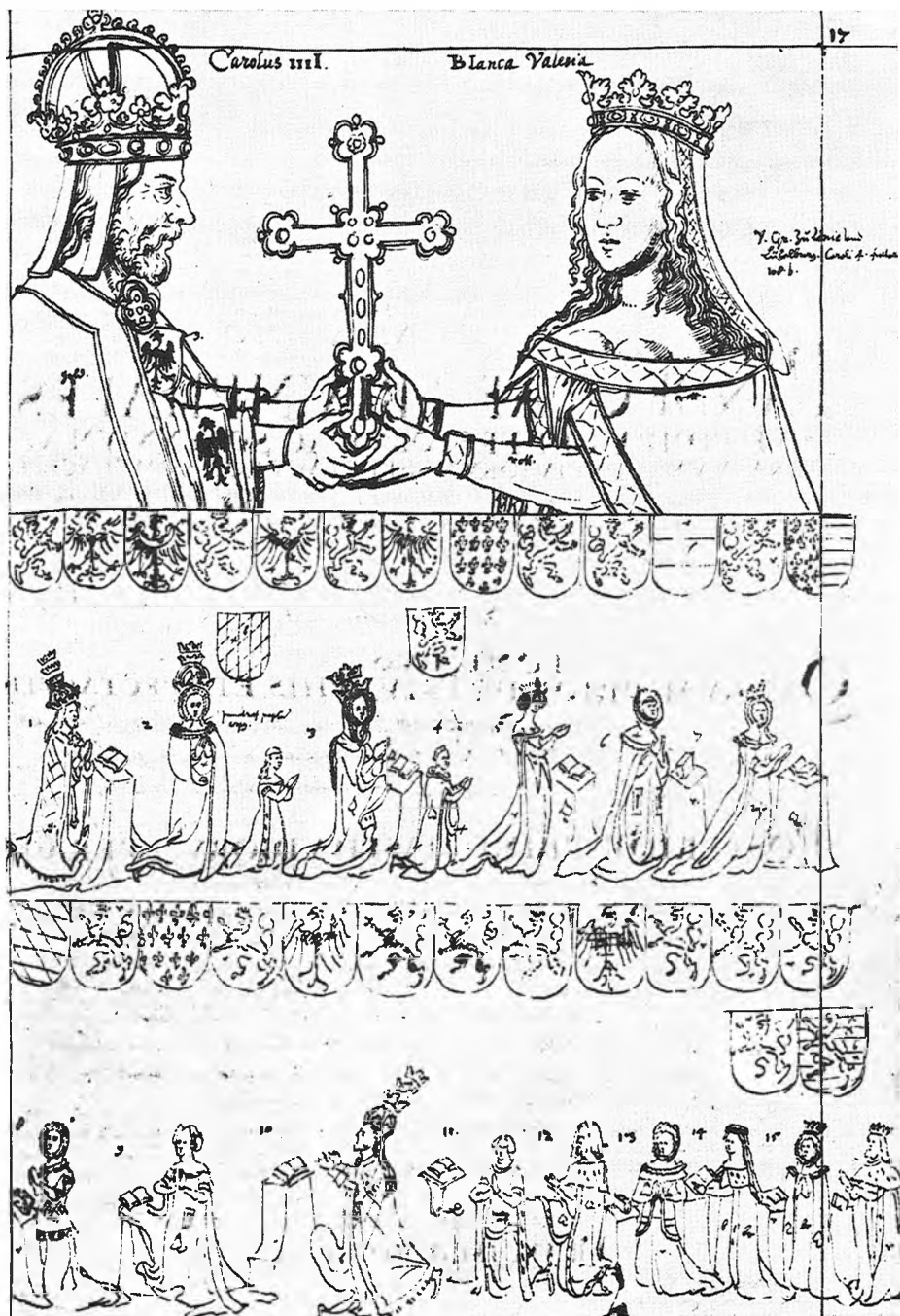
štejnském Diptychu Tomasa da Modena¹⁶⁸ a Milada Studničková orientalizující Karlovu pečeť. Karlův syn Zikmund je až do 16. století trvale zobrazován jako Konstantin s manželkou jako Helenou (B. Kéry, E. R. Knauerová, M. Studničková).¹⁶⁹ Ve srovnávaném perském skalním reliéfu drží obě postavy *HVAR*, sym-

bol světla a světovlády, a to v podobě viti z modrého čínského hedvábí. Ta je v karlštejském dvojportrétu nahrazena křížem, ale ve vídeňské Václavově bibli se vrací v obraze Václava IV. jako orientálního vládce na baldachýnovém trůnu.¹⁷⁰ Zde je zřejmě původ Václavova emblému, který zároveň navazuje na vit domáciho zvykosloví; význam lázeňský a zasnubní je druhotný.¹⁷¹ Původně to byla bojová a vítězná zástava; tuto funkci má ještě na Staroměstské mostecké věži, lázeň při ní připomíná v této rovině očistný pramen triumfátora při vítězném oblouku Martova pole v Římě, dvorská hra a rajská symbolika, kterou doložil Krása, teprve – se vztahem rovněž k Orientu – navazuje.¹⁷²

Namísto původní, triumfální, přežívá tato druhotná rovina významu a epickým hrdinou také není Otec vlasti v české tradici. Světla Mathausarová zato nachází jeho participaci v heroické postavě ruského eposu o kralevisi Vjačeslavu Krásnovlasém, doloženém až v 18. století.¹⁷³ Barokní přehodnocení Karlova odkazu je však patrné i v plastických triumfech mostního zábradlí včetně sv. Víta krotícího lvy (srovnejme sestavu na Staroměstské mostecké věži) od Ferdinanda Maxmiliána Brokofa (1714). Protějškem věžové brány je jezuitský kostel sv. Salvátora s triumfálním portikem postaveným po roce 1648, kdy se věž osvědčila jako vítězný památník. Návaznost je možná i při podobném průčelí jezuitského kostela sv. Ignáce na Karlově náměstí proti kapli Božího Těla (zbořené roku 1790). Za Salvátorem je na staroměstském předmostí jezuitů obnovený kostel sv. Klimenta s vyvýšeným kultem sv. Heraklia, patrona hrdiny druhé legendy o kříži, vítěze nad Peršany roku 628.¹⁷⁴

Z roku 1630 máme doložen výklad věžové konzoly se žákem a jeptiškou jako Luthera s jeptiškou Kateřinou de Bora, s níž se oženil (zpráva francouzského královského poselstva o Praze);¹⁷⁵ lidová pověst se vůbec daleko mívá se smyslem mostu a jeho věží. Vlastenecký jezuita Balbín uvádí, že ledňáčky na věži lid nazýval kachničkami a spojoval s nimi různé pověry. Na jiném místě píše: „bude to však velký Apollón (básník, věstec, vykladač) kdo tyto sochy (na věžním průčelí) pojmenuje“, *ERIT MIHI ENIM MAGNUS APOLLO & CONJECTATOR OPTIMUS QUI HAS STATUAS NOMINARIT*. Byl jím patrně autor sám, byl předním historikem Karlovy doby a znalcem památek, neměl však důvod se o tom rozepisovat.¹⁷⁶

Ukázali jsme výše na *VIT* a její ohlas *WIED(E)*, jako na klíčové slovo k významu výzdobného systému věžové brány, který tu nesledujeme vcelku, ale jen ve vztahu ke královské hodnosti a korunovací. Narazili jsme i na slovo *PONTIFEX*, synonymní jako stavitel mostu v původním, kněz v přeneseném významu, jakoby snad obě funkce byly kdysi spojeny. *FRATRES PONTIFICES* se nazývali mniši, kteří stavěli avignonský most; s mistrem Vilémem je do Roudnice přivedl i biskup Jan z Dražic ke stavbě mostu, již nedochovaného.¹⁷⁷ Křížovníci–johanité i čeští si podle sborníku Od Karlova mostu zasloužili též název; a vidíme Víta na Staroměstské mostecké věži stát na modelu mostu dvouobloukovém,



Karel IV. a (mylně) Blanka z Valois s erbovním rodokmenem. Kresba 17. století podle supraporty kaple sv. Kateřiny na Karlštejně (kolem r. 1357) a erbů. Linea Caroli IV. imperatoris et regis Bohemiae, Wolfenbüttel, Grossherzogische Landesbibliothek, MS 60.5 Aug, fol. 17 r. (Archív autora)

jaký nosili avignonští bratři našitý na kutnách, po stranách trůní *PONTIFICES* Karel a Václav. Ve vyšehradském antifonáři Karel *SACERDOS*, podle bible kněžský král Melchisedech, drží kalich a hostii na pozadí dřevěné brány s galérií v plném oblouku, jakoby některé stavby starého Vyšehradu. V Marignolově kronice je veden Karlův rodokmen od staroorientálních kněží a kněžských králů, je tu zároveň vzpomínáno ostatku kříže v Karlově relikviáři; totéž dřevo viděl kronikář na své cestě do Pekingu a zpět na Cejloně, hoře Adamově, ve stromu ráje.¹⁷⁸ Konstantin byl ještě jako jeho pohanští předchůdci zároveň veleknězem, *PONTIFEX MAXIMUS*, a i po této stránce mohl být vzorem druhému Konstantinovi–Karlovi. Tím spíše, že Konstantinova druhá kněžská funkce nejenom přechází v Byzanci spojením hlavy státu i církve a v utopickém císařopapismu západu. Již Karlovi Velikému a jiným panovníkům raného středověku (včetně Rostislava) byl Konstantin dáván za vzor jako instaurátor víry shora a bojovník proti pohanům i kacířům. Konstantinova pseudodonace, odkazující papežům vládu nad světem, byla teprve pozdní deformací a tendenčním pamfletem mocenských aspirací, rázně likvidovaným zásahem francouzského krále, terčem polemiky jak humanistů Karlova kruhu, žáků Dantonových, tak i husitů atd. Prvotní model spojení královské a kněžské funkce byl v Orientu.

Humanista Beccari v zmíněném listě Karlovi spílal Konstantinovi za to, že centrum říše přenesl z Říma do Konstantinopole (*dampnatus demon Constantinus*). Římský Kapitol je svatá a nehybná skála (*sacrum et immobile saxum*) – naproti tomu Karel obnovil Vratislavovo konstantinovské založení kostela sv. Petra na skále vyšehradské (i Petrus znamená skála). Ve 13. století se křížovnícké řády v Praze staly oporou královské moci. Jejich ideologie se pohybovala v okruhu konstantinovských legend o kříži vítězícím nad pohanskými nájezdníky. Karel IV. zde navázal ještě užší spolupráci, zejména s českými křížovníky, i ve prospěch založení Nového Města. Kotrba a Lorenc ukázali na kultovní program a symboliku tohoto největšího urbanistického činu středověku i v souvislosti s křížovníky; s nimi je snad možno spojit Karlův kultovní symbolismus v celém rozsahu včetně jeho vyvrcholení na Karlštejně. Obě legendy o dřevu kříže dal přeložit v Českém pasionálu, Zlaté legendě doplněné o české patrony; jeho příklad byl následován v Uhrách za Zikmunda.¹⁷⁹

Karlův poměr k tatarské otázce je rovněž tradiční. Od poloviny 13. století se nečekaný návrat tatarských nájezdníků z Uher a jejich následné střetnutí s dalším tureckým „nepřítelem kříže“ stal podnětem nové východní politiky papeže i francouzského krále Ludvíka IX. Oba vysílají misionáře k velkochánovi jako možnému spojenci, a také Přemysl Otakar II. přijímá jeho přátelské poselstvo.¹⁸⁰ Misionář Marignola (Marignolli), vyslaný papežem k velkochánovi–čínskému císaři, se roku 1353 vrací z velké cesty do Prahy a ve znamení vítězného kříže píše svéráznou kombinaci cestopisu a kroniky české i světové. Zbytky ta-



Václav IV. jako orientální vládce světa, po r. 1390. Bible Václava IV., díl I. Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, sv. II, cod. 2760, fol. 74 r. (Archív autora)



Detail odlitku Václava IV. na Staroměstské mostecké věži podle staršího stavu. Praha, Lapidárium Národního muzea. (Z. Feyfar)

tarských sborů mezitím bojují v různých službách s Belou IV. roku 1260 i proti Přemyslovi. Neobejde se bez nich ještě ani porážka Německých rytířů v bitvě u Grunwaldu roku 1410, již se účastnil Jan Žižka. Inventář avignonského paláce papežů obsahuje sice daleko více předmětů „opere tartarico“ (díla čínského) než poklad svatovítské katedrály, vlivy však jsou patrné například v karlovském malířství. Tím, kdo hlavně zprostředkoval orientální vlivy ze své cesty přes Blízký východ, Indii a střední Asii do Pekingu a zpět byl, jak doložil Palacký, zřejmě Jan z Marignoly, františkán minorita florentského patricijského



Parthský král Bahrám II. jako vítěz nad Araby. Detail iránského skalního reliéfu, Nakš-e Rostám, 2. století. (Archív autora)

původu, Karlův *APOSTOLUS ORIENTIS*.¹⁸¹ Na Staroměstské mostecké věži jsem ukázal (1971) na profil Václava IV. jako na možnou repliku iránského skalního reliéfu zpodobujícího Bahráma II. Parthského jako vítěze nad Araby. Podle Jana Rypky a kolektivu se kresby podle takových reliéfů nacházely v královských knihách ukazovaných evropským vyslancům na islámských dvorech.¹⁸² Perský Antikrist byl v legendách středověku, zejména ve druhé legendě o kříži, předobrazem dalších nájezdníků z Východu. Prefigurativní pověst se ve zjitřené fantazii 14. století, za rostoucího tureckého nebezpečí, spojovala s dogmatem,



Český mistr. Císař Heraklius shazuje Chosreva z jeho věže. Martyrologium z Dietrichsteinovy sbírky, kolem r. 1410. Gerona, Diecézní muzeum, cod. 237. Kresba podle iluminace. (Archív autora)

a také se zřeteli strategickými a pevnostními. Někteří historikové jsou přesvědčeni, že křesťanské umění nemůže napodobovat pohanské vzory (s výjimkou renesance ve vztahu k pohanské antice). Byzantologové tento předsudek naprosto vyvrátili – persismy byzantského dvora jsou všeobecně známé (N. V. Kondakov, V. Grabar a další). Ernst Kitzinger prokázal něco, co mohlo být přímo předlohou antitetické nápodobě, kterou u Karla IV. vidíme například ve zmíněné karlstějnské supraportě a znovu u Václava IV. na Staroměstské mostecké věži: po svém vítězství nad Chosrevem II. perský císař Heraklius, hrdina druhé legendy o kříži, převzal jeho úpravu vlasu a vousu na svůj vlastní mincovní obraz, napodobil Antikrista.¹⁸³ Antitetická nápodoba je převzetí triumfálního znamení nepřítele za účelem přisvojení si jeho moci.¹⁸⁴ Roku 1588 napodobila Alžběta Anglická latinské nápisy z přídí španělských lodí, které mluvily o pokoření Anglie, jen Anglii vyměnila za Španělsko. Tak jsou i křesťanské mosty se zdobenými věžovými branami antitetickou nápodobou římských mostů s triumfálními oblouky, jak jsou dochovány ještě ve Španělsku. Na Caesarově oblouku byly alegorie řek *RHODANUS* a *ISARA*.

„Bezbrannost českých křižovníků“ je ideologicky motivované vyhocení ze strany takzvané demokratické opozice v řádu; to v minulém století souviselo i s jeho revolučně demokratickými odpadlíky jako byl Karel Postel a filozof Augustin Smetana. Snad se tu nějak navazovalo na Palackého koncept českých dějin jako na boje slovanské svobody proti germánské autoritě, pýše apod.; byla to i součást širšího vlasteneckého hnutí, promítajícího svoje problémy do minulosti i značně vzdálené, do státoprávních poměrů zcela odlišných.

Je to dějepis umění, který rozbořem památek dospívá k novému kladení takových otázek. Od slohového rozboru pozůstatků Anežského kláštera, po jistých náznacích už v monografii o Anežce (1940), dospěla Joachimová k revizi Tomkova stanoviska a pro dobu Karlovu cituje pramen mluvící o postavení Nového Města většinou na pozemcích českých křižovníků, které také Karel vrcholně podporoval a jejichž administrativní služby využíval.¹⁸⁵ K Novému Městu jsou takové zmínky u Kotrby a v Lorencově monografii.¹⁸⁶ Tak mluvil už Ham-

merschmidt a křížovnické publikace mezi dvěma válkami – sborník *Od Karlova mostu a Kniha památní* – citují bez náležité anotace další prameny o křížovnících na obou koncích mostu jako o bratrech mostařích, *FRATRES PONTIFICES*, po vzoru avignonských *FRÈRES PONTIFICES*, kteří most z vlastních zdrojů (lomů, pískovišť atd.) stavěli, udržovali, bránili a k tomu byli bohatě obdarováni vždy novými panovníky, což vrcholilo za Karla IV. Zde pak připomínají, že velmistr Jindřich pro něho stavěl kostel sv. Jindřicha na Novém Městě; dodejme, že nejenom svatého císaře Jindřicha, ale i císařovny Kunhuty Lucemburské.¹⁸⁷ Je to možno chápat jako výzvu k novému výzkumu archívů i pro studium a rekonstrukci uměleckých památek.

S tezí o založení řádu *AD INSTAR ORDINUM MILITARIUM* se spojovala legenda o založení prvotního řádu Konstantinem a český řád jakoby na tento prázek před jinými navazoval. Připomeňme pozdně barokní výzdobu filiace pražského domu českých křížovníků ve sv. Hipolytu u Znojma (dnes v městském obvodu) od Františka Antonína Maulbertsche s námětem Nalezení kříže Konstantinem a Helenou. Legenda o konstantinovském založení prapůvodního křížovnického řádu se znovu stala umělecky produktivní v budově generalátu čp. 635/I (dnes Malá Štupartská 6), a to z iniciativy velmistra Jakuba Beera (1844–1866). Nástropní malbu refektáře v novobarokním slohu zadal Josefu Navrátilovi, který zobrazil náměty Nalezení sv. kříže, Bitva křížáků se Saracény, Uvedení křížovníků do Prahy blahoslavenou Anežkou – uvedení, ne teprve nové založení. Josef Sakař pak ve své zprávě o jím projektovaných a vedených přístavbách pražského domu křížovníků uvedl:

„Průčelí kláštera k řece jest uprostřed zvlášť vyznačeno architektonicky řešenou stavbou velké kaple sv. Kříže, nad jejímž sloupovým s římsou a nápisem *In Cruce Salus* vyčnívá nad ostatní střechy kopulovitá mansarda s attikami, na nichž postaveny jsou sochy sv. Heleny a Konstantina, provedené podle modelů prof. Antonína Máry z pískovce hoříckého. Dne 13. listopadu roku 1910 vykonal slavnostní svěcení základního kamene k velké kapli sv. Kříže a tím i k celé klášterní budově J. M. velmistr řádu F. X. Marat, který byl vůdčím duchem, neúnavným dozíratelem a rádcem ve všech otázkách estetických, technických i administrativních. Budovy nejpozději dokončené, fara a konvent, odevzdány byly svému účelu po slavnostním vysvěcení dne 22. října roku 1912.“

Ztvárnění Heleny se hlásí k baroknímu oltáři M. V. Jäckla v křížovnickém kostele, kde Konstantin je klasický císař, naproti tomu Máruv Konstantin se blíží jeho soše v Karlových Varech, z doby kolem roku 1730 (na budově lázeňské knihovny, s anachronickým odznakem řádu Zlatého rouna); v obou případech je podoba Karla IV. dobře patrná. Tento poslední Konstantin pražských křížovníků s červenou hvězdou ukazuje levicí na most a hledí přes něj k levému břehu tam, kde východní průčelí Menší mostecké věže zdobil reliéf z Juditina mostu, dokud nebyl zakryt přistaveným domem. Objeven byl roku 1888 a začátkem 20.



Antonín Mára: Konstantin a Helena se znakem řádu Českých křižovníků, reliéf z hoříckého pískovce, atika nad kaplí sv. Kříže, západní průčelí křižovnického kláštera u Karlova mostu v Praze, 1910. (Z. Feyfar)

století nalezena i hlava mladíka. Po objevu zveřejněném Janem Herainem následovaly různé výklady s datováním kolem poloviny 13. století, zatímco teze Merhautové, výše zmiňovaná, s výkladem na období Vladislavova korunovačního denáru (přejímání královské koruny od císaře Bedřicha I.) spojila posunutí data nazpět k době stavby Juditina mostu, kolem roku 1170.

Uvážíme-li souhrnně dosavadní hypotézy, není nemožno k nim připojit další, která by ponechala dřívější datování kolem poloviny 13. století. Zatímco levobřežní předmostí bylo již od začátku existence mostu zajištěno johanity a později biskupským dvorem, bylo králem dále zpevňováno, rokem 1252, kdy se čeští křižovníci s červenou hvězdou usadili na staroměstském předmostí, se uzavřela jedna etapa budování pražského pevnostního systému. Je možné, že kultovní vyvýšení pevnosti vyšehradské a Anežského kláštera jakožto pevnosti mělo svůj ohlas i ve spojení opevněného pražského mostu s legendou o konstantinovském založení prvních křižovníků, jak ji máme prvně doloženou v Hammerschmidtově Prodomu (1723), ale jak je myslitelná už pro středověkou mytologii a ikonologii Prahy. Karlův kult kříže a další konstantinismy by jen navázaly, včetně výzdoby Staroměstské mostecké věže, kde on sám je vyobrazen jako *PONTIFEX*,

stavitel mostu i kněžský král, tak jako Konstantin byl proslulým stavitelem mostů na Rýně a Dunaji, vítězem na Milvijském mostě a po předchůdcích také *PONTIFEX MAXIMUS*, velekněz.

Jak už bylo naznačeno, torzo trůnícího vládce na reliéfu věže Juditina mostu nijak nenaznačuje pohyb předávání koruny nebo jiného předmětu klečícímu

Císař Konstantin Veliký na Nikajském koncilu. Canones conciliorum, Vercelli, Biblioteca capitolare, cod. 165. (Archív ÚTDU ČSAV)



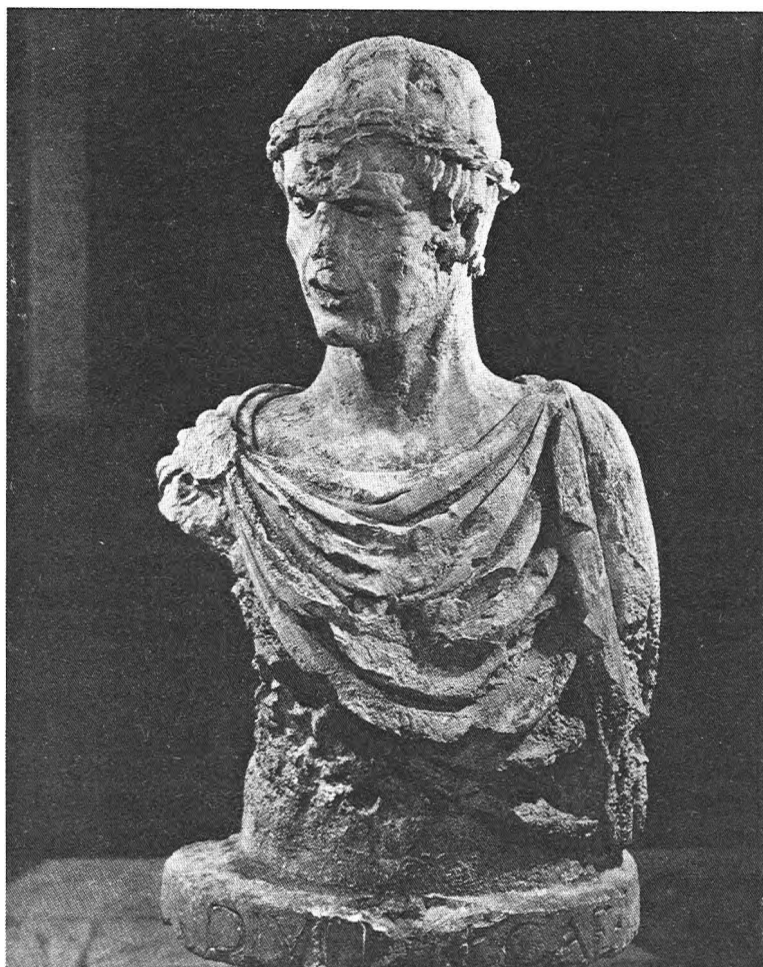
mladíkovi, který také postrádá sebemenšího příznaku panovnické knížecí důstojnosti, kterou měl Vladislav již před svým povýšením na krále. Pozorujeme figuru na trůně. Tak je císař Konstantin vyobrazen v rukopise *Canones conciliorum*, který papež Hadrián poslal Karlu Velikému, aby mu jako „novému Konstantinovi“¹⁸⁸ připomněl jeho předobraz. Vidíme zde Konstantina trůnicího s pravicí obrácenou dlaní k divákovi, v levé drží dokument. Takto lze domyslit i ruce a hlavu trůnicího vládce našeho reliéfu na věži Juditina mostu, který má také na pravém rameni sepnutou plášťenku, antickou chlamydu, jako Konstantin v kresbě rukopisu. K tomuto detailu je možno srovnat řadu středověkých zobrazení a zejména bystu císaře Bedřicha II. (na sponě nápis S.P.Q.R.) spojovanou s výzdobou katedrály v Bari (1245–1250) a s možností, že je fragmentem jezdecké sochy, jež stejně jako soudobý Bamberký jezdec a jeho magdeburský „bratr“ mohla zpodobovat Konstantina po vzoru jezdecké sochy Marka Aurelia, stojící dnes v Římě na kapitolském náměstí Konservátorů, kam ji umístil Michelangelo.¹⁸⁹

Pokud jde o klečícího mladíka mosteckého reliéfu, jeho v pase zadrhnutá, snad i ze dvou dílů sešitá tunika by mohla připomínat tento způsob dvoubarevných tunik v řádu Německých rytířů, doložený nálezem (1856) temperových nástěnných maleb na pilíři chóru dómu v Královci (Kaliningradu východopruském, založeném Přemyslem Otakarem II.). Wilhelm Bergmann tyto malby uvedl do souvislostí s německými řádovými hrady v Sedmihradsku let 1211–1225.¹⁹⁰

Pro obě figury našeho reliéfu srovnajme dále scény zadání řádu nebo jejich ohlas, v ilustracích zejména benediktinských rukopisů.

K dosavadním hypotézám o významu reliéfu z Juditina mostu je možno připojit další. Reliéf by mohl zobrazovat založení legendárního prvního řádu křižovníků Konstantinem Velikým a „druhý Konstantin“ Karel IV. by jej i z toho důvodu mohl zapojit společně s věží do mostu nového, který sám založil roku 1357. Program Staroměstské mostecké věže by na tento starší reliéf navazoval.

Staroměstskou mosteckou věží jako pevnostní stavbou, nesoucí výzdobné poselství ve vztahu ke korunovaci českých králů i k nároku na hodnost císařskou, je v podstatě symbolizováno to, čeho Karel IV. v tom směru dosáhl a co předává Václavu IV. i dalším nástupcům. Již z Pulkavovy kroniky psané v intencích Karlových je dokazatelné, že Vyšehrad byl pro něho symbolem nejenom pohanských začátků přemyslovské vlády, připomenutých i vyšehradskou ceremonií Karlova korunovačního řádu, jak zdůraznil Viktor Kotrba, ale zároveň symbolem přenesení konstantinovské fundace hlavního římského křesťanského kostela do nového Říma–Prahy. Tak jako Milvijský most Konstantinova světodějného vítězství a trevírský most „Konstantinův“, je most Karlův a jeho staroměstská věžová brána i s adaptací protějškové věže Juditina mostu a její výzdoby spojen s Karlovým titulem druhého Konstantina. Křižovnické řády se těšily Karlově



Bedřich II. jako římský císař (na sponě S.P.Q.R.), fragment patrně jezdeckého pomníku typu Konstantina, mramor, před polovinou 13. století. Barletta, Museo Civico. (Archív autora)

štedré přízni snad na obou předmostích.¹⁹¹ Český řád na pravém břehu pěstoval již tehdy, prokazatelně pak v 18. a 19. století, konstantinovskou legendu o založení prapůvodních křižovníků. Tuto legendu dodnes připomíná řádový kříž mezi Konstantinem a Helenou ve štítě křižovnické budovy hledící přes most západním směrem i tam, kde mu směrem východním odpovídá věž z Juditina mostu a zbytky johanitského kláštera. Podíl křižovníků byl zatím nedosti respektován výzkumem historického urbanismu Prahy.

Karel Stejskal ve svém rozboru Pasionálu Přemyslovny Kunhuty upozornil na místo v Karlově korunovačním řádu českých králů o božím meči, pancíři, helmu, odění a „vítězství trojzvuku“, podle autora triumfu „mocí svatého kří-



Jindřich Parlér: Dafné (?) v křížové kytce po sochou sv. Víta na Staroměstské mostecké věži. Odlitek.
(Z. Feyfar)

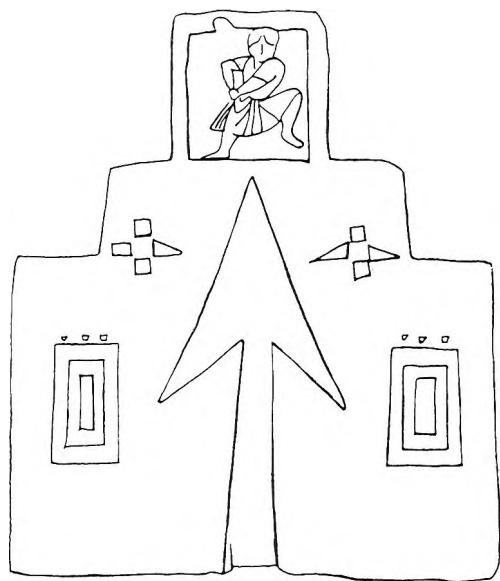
že“.¹⁹² Kult vítězství, dědictví pohanského starověku, byl křesťansky přehodnocen do „věčné slávy“ na onom světě, do triumfujícího stavu věčnosti (*status aeternitatis*) nad strastným a bojujícím během času (*cursus temporis*). Zhůry dolů je pak triumf propůjčován Konstantinovi a jeho následovatelům podle středověkých dogmat i legend. V tom je možno hledat zdůvodnění pásmového dělení výzdoby Staroměstské mostecké věže. V Xanten, středisku kultu sv. Viktora, měl středověký most na jejím místě ještě starořímský triumfální oblouk. Karlův konstantinismus nebyl ve své době ojedinělý. Již v druhé čtvrtině 14. století byl zhotoven honosný relikviářový kříž farního kostela ve Spišské Nové Vsi, na němž „v trojlístovém zakončení ramen kříže na vnější straně vidíme postavy Matky Boží a sv. Jana, sv. Heleny a císaře Konstantina. Mezi jinými zobrazeními na patě kříže se nachází (uherský) královský pár Karel Robert (z Anjou) a Alžběta (Lokýtkovna)“.¹⁹³ Královna zakládala kláštery františkánů a křížovníků, a v té souvislosti také za svého pobytu v Římě darovala jistý peněžní obnos františkánskému mnichu Akutovi z Assisi na obnovu slavného mostu Ponte



Tzv. Bradáč z Juditina mostu, apotropajní maska typu Atila? (Z. Feyfar)

Molle (dnes Ponte Milvio), spojeného s bitvou císaře Konstantina Velikého a Maxencia. Nepochybně z iniciativy královniny byla v Cáchách zřízena Uherská kaple. V roce 1357 královna Alžběta putovala spolu s Karlem IV. do Marburgu (pozn. autora – střediska kultu její patronky) a na zpáteční cestě se zastavila v Cáchách. Patrně na naléhání královny (její syn) Ludvík Veliký, soupeřící s císařem (Karel IV.) v uměleckém podnikání, založil v Cáchách kapli a bohatě ji dotoval“.¹⁹⁴

Barokní sochy na trojstupňových podstavcích zábradlí mostu triumfující nad pohany i kacíři, svatý Vít krotí lvy (F. M. Brokof, 1714) a nedochované kusy to i s nápisy demonstrovaly až schematicky přímočaře.¹⁹⁵ Soutěžily v tom s výzdobou Salvátorského kostela jezuitů – jim navzdory se také František Antonín hrabě Špork marně pokoušel prosadit na most triumfální sousoší císaře Karla VI. (F. M. Braun). Měl to být návrat triumfu z onoho do tohoto světa jako na Staroměstské mostecké věži.¹⁹⁶ Namísto toho působí dodnes monumentálně, tak jako na rytinách korunovačního průvodu Marie Terezie (1743), jako její



a



b

a) Keramický reliéf podle cimbuří staroperského chrámového hradu, Surkh-Kotal, Afghánistán, 1. – 2. století; b) tzv. Věžník na schodišti Staroměstské mostecké věže. (Archív autora)

přímý protějšek „*MAGNIFICUM PROPYLAEUM VISENDI SPLENDORIS*“, honosná brána viděňhodné skvělosti, portik připomínající římský triumfální oblouk, který jezuité dali představit Salvátorskému kostelu po uhájení věže proti Švédům na samém konci třicetileté války. Na tuto událost vzpomíná a s oslavou monarchie ji spojuje nápis západního průčelí věže. Podobný protějšek významné symbolické stavbě, která vznikla současně s výzdobou Staroměstské mostecké věže, Kaple Božího těla na Dobyčím trhu, kde stála do roku 1790, tvořila dochovaná fasáda opět jezuitského kostela sv. Ignáce s podobným portikem.¹⁹⁷

Bysta dívky s antickou páskou kolem hlavy pod sochou Vítovou na věži, ukrytá v listové konzole, je v této souvislosti buďto náhodným rozmarem, nebo případně vzpomínkou na Dafné (podle Ovidia), dceru říčního (!) boha Peneia, měnící se ve vavřín dotekem Apollónovým. Apollinské rysy má legenda Vítova i typ naší sochy; Apollón a tzv. Constantiniana Daphne jsou na triumfálních mincích prvního křesťanského císaře. Zjevení Apollóna nad Milvijským mostem předcházelo v pohanské tradici křesťanskému znamení vítězného kříže. Dafnis byl přemoženým zetěm Dareiovým, je to i název významných lokalit při centrech apollinského kultu, u Delf i syrské Antiochie (zde s chrámem Apollónovým ve vavřínovém háji).

Otázku takzvaného Bradáče z Juditina mostu, zda nejde o apotropajní masku typu „Atila“, snad z poloviny 13. století, je už možno přenechat etnografům,

a stejně i parléřovského Věžníka ve vrcholu schodiště, ve srovnání s posměšnými figurami na cimbuří perských hradeb.

Je možno uzavřít názorem, že v uměleckém okruhu Karla IV. se státoprávní symbolika z heraldiky a korunních klenotů, insignií vlády a doprovodných předmětů uměleckého řemesla rozšiřuje i na kult světců a jeho výtvarně symbolické modifikace – aniž je tím oslabena druhá stránka věci, bezprostřední apel na zbožný subjekt, stále silící akcent laické zbožnosti. Svatý Václav jako patron a dědic české země, výsostný předmět osobního kultu Václava – Karla, má i po stránce státoprávně symbolické svoji protiváhu ve Vítovi, který je v rozporu s legendou i způsobem zobrazování v jiných krajinách nadán příznaky panovnické moci na roveň Václavovi. Ve výzdobě Staroměstské mostecké věže se stává osobou hlavní a vedoucí, nadřazenou i svatováclavské symbolice a figuraci, heraldicky i jinak spíše zašifrované. Ta nicméně důrazně odkazuje na cíl korunovační cesty, na královskou českou svatováclavskou kapli, osobitě začleněnou do těla svatovítské katedrály na „hradě svatého Václava“.

S dědičným nárokem na českou královskou korunu (napodobenou svorníkem klenby průjezdu) Karla a jeho nástupců, počínaje zde také zobrazeným Václavem, se tak zároveň připomíná požadavek dosažení císařské hodnosti. Otázka zapojení reliéfu z Juditina mostu s mladíkem v prosté tunice, který klečí před trůnícím panovníkem, vedla pak v této souvislosti k novému zvážení jeho smyslu.

POZNÁMKY

- 1 Název vznikl v pracovně dr. Dobroslava Líbala a dr. Huberta Ječného v roce 1955, srov. Matějková, E.: Královská cesta v novém časopise Portál; Památky a příroda č. 10, 1988, s. 594 an.; Heřman, P.: Královská cesta a její obnova, Název a význam, Portál XIII, č. 35, s. 5 an.
- 2 Heřman, P.: o. c., 1988.
- 3 Tamtéž.
- 4 Winter, E.: Tisíc let duchovního zápasu, Praha 1940.
- 5 Tamtéž, s. 49.
- 6 Chadraba, R.: Kaiser Karls IV. devotio antiqua. Mediaevalia bohemia I 69, s. 51 an.
- 7 Pešina, J.: Mistr Vyšebrodského cyklu, Praha 1982, s. 16 an.
- 8 Kotrba, V.: Kaple svatováclavská v pražské katedrále. Umění VII, s. 349 an. – K datování věže dále Homolka, J.: Studie k počátkům krásného slohu v Čechách. Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica. Monographia LV–1974, s. 13 an.
- 9 Bláhová, M. a kol.: Kroniky doby Karla IV., Praha 1987, s. 81.
- 10 Tamtéž, s. 133.
- 11 Herain, J.: Stará Praha, 100 akvarelů Václava Jansy, Praha 1906, s. 259.
- 12 Meissner, G.: Bedeutung und Genesis des architektonischen Baldachins. Forschungen und Fortschritte 33, seš. 6, 1959, s. 178 an. – K symbolice věže Lützel, H.: Der Turm des Freiburger Münsters, Freiburg i. B. 1955, s. 45 an.
- 13 Heřman, P.: Nové poznatky při obnově Anežského areálu v Praze. Staletá Praha XVIII, Praha 1988, s. 88. Jako celek datuje autor presbytář kostela sv. Salvátora už do 50. let 13. století.

- 14 Pechová, O.: Chebské antependium. Umění 13. století v českých zemích. ÚTDU ČSAV Praha 1983, s. 444 an.
- 15 Homolka, J.: o. c., 1974, s. 7, 95 an.
- 16 Tamtéž, s. 38 an., 95.
- 17 Mayer, J.: Dům u bílého zvonu na Staroměstském náměstí v Praze. Umění XXXVI, 1968, s. 97 an.
- 18 Gosebruch, M.: Florentinische Kapitelle von Brunelleschi zum Tempio Maletestiano und der Eigenstil der Frührenaissance. Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, sv. 8, 1958, s. 132.
- 19 Dvořáková, V. – Krása, J. – Stejskal, K.: Středověká nástěnná malba na Slovensku, Praha–Bratislava 1982, s. 84 an.
- 20 Dvořáková, V. – Menclová, D.: Karlštejn, Praha 1965, s. 86.
- 21 Bouše, Z. – Myslivec, J.: Sakrální prostory na Karlštejně. Umění XIX, 1971, s. 280.
- 22 Hořejší, J.: Tvář středověkých historismů, In margine Birnbaumovy teze o románské renesanci. Umění XVII, 1969, s. 120 an.
- 23 Tamtéž.
- 24 Homolka, J.: o. c., 1974, passim.
- 25 Herain, J.: Stará Praha, o. c., 1906, s. 259.
- 26 Vilímková, M.: Ke stavebním opravám Staroměstské mostecké věže. Památková péče 34, s. 16 an.
- 27 Píša, V.: Staroměstské opevnění Juditina mostu. Ochrana památek, sborník Klubu Za starou Prahu, Praha 1960, s. 62 an.
- 28 Hájek z Libočan, V.: Kronika česká, Praha 1918, s. 322 an.
- 29 Za upozornění děkuji dr. Josefu Mayerovi.
- 30 Homolka, J.: o. c., 1974, s. 34, 57.
- 31 Clausberg, C. a kol.: Bauwerk, Bildwerk im Hochmittelalter, rec. K. Benešová, Umění XXXII, s. 86 an.
- 32 Homolka, J.: o. c., 1974, s. 86 an.
- 33 Vita Caroli Quarti, Praha 1979, vyd. Krása, J., s. 18 an.: „Cum autem regnabitiss post me decorati diademate regum, mementote ...“.
- 34 Termín Mojmíra Horyny, průběžně v textu příslušného pasportu SÚRPMO (Archív PÚSPPOP 2900), s polemikou proti tezím o protorenesančních tendencích v systému výzdoby, dále rozvádí Homolka, J.: o. c., 1974, s. 35: „druhé patro je podstatně statičtější ... celá horní část ... stavbu korunuje a jeví se jako přirozené dovršení, jako cíl, k němuž spěje pohyb spodní části a v němž dochází k uklidnění a spočinutí“. Rovněž důraz na střední osu pomáhá podle autora „výrazně vertikální tendenci“.
- 35 Horský, Z.: Založení Karlova mostu a kosmologická symbolika Staroměstské mostecké věže. Staletá Praha IX, 1978, s. 197 an.; Švastal, J.: Geometrická konstrukce historické architektury. Architektura ČSR 1/1985, s. 86 an.
- 36 Svrchní pásmo liché arkády odpovídá podle Mayera, J.: o. c., 1988, s. 122 an. „nebeským příbytům andělů“ textu a ilustrace Pasionálu abatyše Kunhuty, příp. církve vítězné, k tomu připomíná zbytky nástěnných maleb v přízemí kaple domu U zvonu na severní stěně, postavy světců pod půlkruhovými arkádami s vloženými trojlisty.
- 37 Poche, E.: Česká královská koruna. Umění XXXI, s. 473 an.; Skýbová, A.: České korunovační klenoty, Praha 1982.
- 38 Kotrba, V.: Nové Město pražské – „Karlstadt“ – v univerzální koncepci Karla IV., s. 58 an.
- 39 Benda, K.: Benátské reliéfy na zámku Hrádku u Nechanic. Umění XXXIII, 1975, s. 36 an.; podrobněji Rizzi, A.: Appunti per uno studio sulle patere veneziane. Estratto di „Antichità viva“, sv. 6, Firenze 1974, nestr.; srov. dále 15 akvizicí The Detroit Institute of Arts. Gesta X/2, 1971, s. 79 a katalog; Jairazbhoy, R. A.: Oriental Influences in Western Art, Bombay atd. 1965, s. 142

- an.; Strohmaier, G.: Zwei Beispiele für die Übernahme sarazenischer Motive, *Der Tierteppich auf der Wartburg und der Sponsus von Magdeburg. Byzantinischer Kunstexport, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Halle/Saale 1978/13* (K4).
- 40 Horský, Z.: o. c., 1978.
- 41 Herain, J.: o. c., 1906, s. 259.
- 42 Vaněček, V.: Karlova zákonodárná činnost v českém státě. Karolus Quartus, imperator et rex bohemus, Univerzita Karlova Praha 1984, s. 107 an.; Skýbová, A.: Karlovy snahy o stanovení nástupnické posloupnosti na českém trůně v lucemburském rodě, tamtéž, s. 159 an.
- 43 Merhautová, A.: Změny v českém umění v první polovině 13. století na historickém pozadí. *Umění 13. století*, 1983, s. 223 an.
- 44 Russocki, S.: Maiestas et communitas, Notes sur le rôle politique de la monarchie et de la noblesse en Bohême du XII–XIII^e siècles. *Mediaevalia bohemia* 70, 3, s. 27 an.
- 45 Dušková, S.: Listiny českých králů 13. století po vnější stránce. *Umění 13. století*, 1983.
- 46 Krejčík, T.: Ikonografický cyklus na českých brakteátech 13. století. *Umění 13. století*, 1982, s. 432.
- 47 Hrubý, V.: K interpretaci architektonických motivů na velkých majestátních denárech Přemysla Otakara II. *Umění 13. století*, 1988, s. 409.
- 48 Merhautová, A. – Třeštík, D.: Románské umění v Čechách a na Moravě, Praha 1984, s. 235 an.; Merhautová, A.: o. c., 1983, s. 223 an.
- 49 Merhautová, A.: o. c., 1983.
- 50 Merhautová, A. – Třeštík, D.: o. c., 1984, s. 175, obr. tab. na s. 159.
- 51 Kuthan, J.: Král Přemysl Otakar II. a umění jeho doby, v tisku, rkp. s. 122. Autorovi děkuji za zpřístupnění.
- 52 Kotrba, V.: Nové Město pražské – „Karlstadt“ v univerzální koncepci císaře Karla IV.; Petr, J. a kol.: Z tradic slovanské kultury v Čechách, Sázava a Emauzy v dějinách české kultury, Univerzita Karlova Praha 1975, s. 57.
- 53 Rybička, A.: O erbích, pečetích a znacích stavu kněžského v Čechách, Praha 1982, s. 4 an. – Za konzultaci děkuji dr. Janu Bistrickému, CSc.; Hledíková, Z.: Úřad generálního vikáře pražského arcibiskupa v době předhusitské, Praha 1971, passim. Obr. 1.
- 54 Vojtíšek, V.: K otázce erbu českého krále. Zvl. otisk *Časopisu Národního musea* 1931, s. 12.
- 55 Krása, J.: Karlovy pečeti. Karolus Quartus, 1984, obr. 87.
- 56 Claussen, P. C.: Der Wenzelsalter in Alt Sankt Peter, Heiligenverehrung, Kunst und Politik unter Karl IV., *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, sv. 43, 1983, s. 380 an.
- 57 Krása, J.: o. c., 1970, s. 415.
- 58 Aus den Schätzen des Mainfränkischen Museum Würzburg, katalog, Würzburg 1972, s. 20, obr. na s. 21 – Za opatření katalogu děkuji dr. Elišce Fučíkové, CSc.
- 59 Herain, J.: Karlův most v Praze, Premie Umělecké besedy na rok 1909, Praha 1908.
- 60 Louda, J.: Znaky na Staroměstské mostecké věži. *Umění XXXIII*, 1985, s. 357 an.
- 61 Haller, J. – Dannhauser, H.: Von den Stauffern zu den Habsburgern, Auflösung des Reiches und Emporkommen der Landestaaten (1250–1519), s. 46 an.
- 62 Louda, J.: o. c., 1985.
- 63 Tamtéž. Srovn. Stejskal, K. in: Urbánková, E. – Stejskal, K.: Pasionál Přemyslovny Kunhuty, Praha 1975, s. 75 (o symbolice světla).
- 64 Vaněček, V.: o. c., 1984, s. 107 an.
- 65 Krása, J.: o. c., 1984, s. 410.
- 66 Kuthan, J. – Neumann, I.: Ideový program tišnovského portálu a jeho kořeny. *Umění XXVII*, 1979, s. 107 an.
- 67 Dějiny českého výtvarného umění I/1, red. Chadraba, R. – Krása, J., Praha 1984, s. 229.

- 68 Viz např. *L'Europe Gothique XII–XIV^e siècles*, Paris 1986.
- 69 Homolka, J.: o. c., 1974, s. 17.
- 70 Decker, H. L.: *Gotik in Italien*, Wien–München 1964, s. 29, 287.
- 71 Poche, E.: *Busta Karla Velikého. Umění a řemesla* 1/1976, s. 26.
- 72 *Staré letopisy české. Z rukopisu křižovnického*, Praha 1959, s. 25 an.
- 73 Mayer, J.: *Sochy z gotického průčelí domu U zvonu na Staroměstském náměstí v Praze. Umění* XXV, 1977, s. 127.
- 74 Illig, H.: *Kaiser Karl IV. und die Luckaner Nikolaikirche. Jahrbuch für die brandenburgische Landesgeschichte*, s. 33, 1982, s. 30 an., obr. 1 – 3 na s. 31; podobnost s triforiiovými bystami pražské katedrály. Pro návaznost Václava IV. srv. o konzolových bystách jeho a královny Žofie v chóru farního kostela slezského Glogówku: Kębłowski, J.: *Z problematyki rzeźby parterowskiej: motyw antyczny. Sztuka i ideologia XIV wieku*. Warszawa 1975, s. 117 an.
- 75 K francouzským příkladům kromě zmíněné brány Bastilly *Porte de Paris* viz *Beau Pilier* v Amiensu a *Vis du Louvre*; srov. Schmidt, G.: rec. Shearman, C. R.: *The Portraits of Charles V of France* atd. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1971, s. 73 an. Brána Bastilly obr. 6 na s. 79.
- 76 Krása, J.: o. c., 1984, s. 410.
- 77 Horský, Z.: o. c., 1978.
- 78 Chadraba, R.: *Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV.*, Praha 1971, s. 30 an.
- 79 Krása, J.: *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1971, s. 34.
- 80 Chadraba, R.: o. c., 1971, tamtéž.
- 81 Nápis z doby dokončení stavby byl na severním průčelí objeven doc. Václavem Menclem při restauraci r. 1945; dr. Vlastě Dvořákové děkuji za předání jeho vzkazu. Jaroslav Kopš, poradce Archeologického ústavu ČSAV, jej uveřejnil ve *Večerní Praze* 7. 12. 1978; srov. též Ježek z Havraně, *Prsty k obloze, Tajemství pražských věží*, Praha 1950. Nápis stejného znění s datem 1640 je dva metry nad zemí na věži Novoměstské radnice v Praze, průčelí do náměstí (pokud jej neporuší dosud probíhající restaurace).
- 82 Chadraba, R.: o. c., 1971, tamtéž; Horský, Z.: o. c., 1978, s. 197 an.
- 83 von Stromer, W.: *Die Metropole im Aufstand gegen König Karl IV., Nürnberg zwischen Witeltsbach und Luxemburg Juni 1348 – September 1349. Festschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg zur Feier seines hundertjährigen Bestehens 1878–1979*, Nürnberg 1978, s. 55 an.
- 84 *Kosmova kronika česká*, Praha 1972, s. 37.
- 85 Spěváček, J.: *Karel IV., život a dílo (1316–1378)*, Praha 1979, s. 345. – Je dále pozoruhodné, že Karel přeložil výroční svatovítský trh ze Starého Města na Nové, a to hned po jeho založení.
- 86 Rüger, G. – Stafski, H.: *St. Veit und sein Reliquiar zu Herrieden. Historischer Verein für Mittelfranken, Sonderdruck aus dem 78. Jahrbuch*, 1959.
- 87 Mrusek, H. J.: *Meissen, Leipzig* 1978, s. 15: „Whithase, slawische Dienstmannen, die zum Schutz der Burg eingesetzt waren“. K Peiskerovi srv. *Český časopis historický*, 1899 s. 41.
- 88 Mareš, F. V.: *Levínský nápis, Epigrafický doklad cyrilice v Čechách. Slavia* 22, 1953, s. 473 an.; Horálek, K.: *K otázce české cyrilice*; Petr, J. a kol.: o. c., 1975, s. 24.
- 89 Beranová, M.: *Slované*, Praha 1988, s. 51.
- 90 Turek, R.: *Čechy v raném středověku*, Praha 1982.
- 91 Váňa, Z.: *Objevy ve světě dávných Slovanů*, Praha 1949, s. 167.
- 92 Mrusek, H. J.: o. c., 1978.
- 93 Turek, R.: o. c., 1982, s. 64: „Witislav k roku 872“, s. 66: „uitizla“ k roku 895, s. 65: „zkomolené jméno Vítězslava“.
- 94 Vaněček, V.: *Prvních tisíc let ..., Společenská organizace a vznik státu u českých Slovanů*,

- Praha 1949, s. 107: „jejich (vítězů západoslovanských) jméno bylo odvozeno od termínu víť, který značil posilací znamení, jímž byla vyhlašována také v přemyslovském státě primitivní mobilizace“.
- 95 Stejskal, K.: Nástěnné malby v Morašicích a některé otázky českého umění z konce 14. století. *Umění VIII*, 1960, s. 142, o točenici v nástěnném obraze (v chóru) *Misericordia Christi* a „rovněž na iluminaci Krista Trpitele v kodexu Jana z Jenštejna z roku 1396–1397 je na břevnu kříže zavěšena napříč točenice ... (která má) výraznou heraldickou podobu, jak se s ní u nás poprvé setkáváme v reliéfu nad portálem Staroměstské radnice, vysvěcené 4. srpna 1381, o málo později – rovněž v sochařském provedení – na Staroměstské mostecké věži, ve všech známých rukopisech ... knihovny Václava IV.“ S. 138: „točenice“ je označena jako symbol eucharistie. – Je však třeba uvážit, že už na starokřesťanských sarkofázích je točenice variantou vítězného věnce, upozorníme dále na starokřesťanský námět triumfu eucharistie např. v mozaikovém cyklu aquilejského dómu z předkonstantinovské doby; srov. Lietzmann, H.: *Die Entstehung der christlichen Liturgie nach den ältesten Quellen. Vorträge der Bibliothek Warburg*, vyd. Saxl, F.: *Vorträge 1925–1926*, Leipzig – Berlin 1928, s. 59. Jako varianta vítězného věnce by točenice byla symbolem triumfu eucharistie, nikoli eucharistie samotné.
- 96 Knauer, E. R.: *Kaiser Sigismund, Eine ikonographische Nachlese. Festschrift Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, Berlin 1977, s. 175 an., zde další literatura.
- 97 Naegle, A.: *Der heilige Wenzel, der Landespatron Böhmens. Zur 1000 jährigen Widerkehr seines Todestages am 28. September 1929*, Warnsdorf 1928, s. 85.
- 98 Rüger, G. – Stafski, H.: o. c., 1959, passim.
- 99 Hrochová, V.: Mezinárodní vědecká konference Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR. *Materiály ... ze sekce historie*, Univerzita Karlova, Praha 1981, s. 193.
- 100 Luttrell, A.: *A Hospitaller in a Florentine Fresco: 1366/8. The Burlington Magazine of Arts*, June 1972, s. 366.
- 101 Urbánek, R.: *Věk poděbradský IV, Čechy za panování Jiřího z Poděbrad, léta 1460–1464*, Praha 1962; týž: *K ikonografii Jiřího krále. Věstník ČSAVU č. 61*.
- 102 Hortis, A.: *La città di Praga descritta da un umanista del MCCCXCIX. L'Archeografo Triestino, Triente 1880–1881, VI, 1*; srov. Arturo Cronia, *Čechy v dějinách italské kultury. Tisíciletá žeň*, ČSAVU Praha 1936, s. 48.
- 103 Rüger, G. – Stafski, H.: o. c., 1959, s. 11 an.
- 104 Mayer, J.: o. c., 1977, s. 117.
- 105 Merhautová, A.: *Reliéf na věži bývalého Juditina mostu. Umění XIX*, 1971, s. 70 an.; srov. Homolka, J.: o. c., 1984, s. 94 an.
- 106 Merhautová, A.: o. c., 1971, s. 70 an.
- 107 Homolka, J.: o. c., 1984.
- 108 Möbius-Sciurié, H. – Möbius, F.: *Symbolwerte der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1974, s. 41 an.
- 109 Pokračovatelé Kosmovi, Praha 1974, s. 41 an.
- 110 Příbík z Radenína řečený Pulkava, *Kronika česká*; Bláhová, M. a kol.: o. c., 1987, s. 309.
- 111 Marignola, J.: *Kronika česká*, s. 59.
- 112 Kotrba, V.: o. c., 1975, s. 59.
- 113 Tamtéž.
- 114 Dvořáková, V. – Menclová, D.: o. c., 1965, s. 55, 104 an.
- 115 Stejskal, K.: o. c., 1960, s. 138: „... dokládá zasvěcení oltářů v Morašicích dobově příznačný kult svatých, mezi nimiž nechybí zemští patroni ani patron Litomyšle sv. Viktorin“.
- 116 Chadraba, R.: o. c., 1971, s. 35 an.
- 117 Graus, F.: *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger. Studien zur Hagiographie der Merowingerzeit*, Praha 1965, s. 291: Vincentianus, s. 295: Mitrias, Vincentianus.

- 118 Bláhová, M.: o. c., 1987, s. 456 an.; Chadraba, R.: *Apostolus Orientis*, Poselství Jana z Mari-gnoly. Z tradic slovanské kultury v Čechách, Praha 1975, s. 127 an.
- 119 Kosmova kronika česká, o. c., 1972.
- 120 Mukařovský, J.: *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 14.
- 121 Langer, F.: *Malířské povídky*, Praha 1966.
- 122 ze Stítňého, T.: *Sborník vyšehradský*, Praha 1960, s. 410; obecně o kultu vládců ve středověku Gurjevič, A. J.: *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978, s. 126 an.
- 123 Pešina, J.: *Imperium und Sacerdotium. Zur Inhaltsdeutung der sogenannten Morgan-Täfel-chen*. *Umění XXVI*, 1978, s. 525 an., obr. 4.
- 124 Tamtéž, s. 520 an., obr. 1 a 2.
- 125 Chadraba, R.: o. c., 1971, s. 74 an.
- 126 Kotrba, V.: o. c., 1971, s. 58 an.
- 127 V iniciále S(acerdos) na pozadí věžové brány, viz Chadraba, R.: o. c., 1971, s. 22 an., obr. příloha č. 18.
- 128 Tamtéž.
- 129 Vorau, klášterní knihovna, cod. 259 I, fol. 3 a 259 fol. 260.
- 129 Stejskal, K.: *Die Rekonstruktion des Luxemburger-Stammbaumes auf Karlstein*. *Umění XXVI*, 1978, s. 536.
- 130 Reichertová, K.: *Přínos archeologie ke středověké podobě bývalého slovanského kláštera na Sázavě*; Petr, J. a kol.: o. c., 1975, s. 27.
- 131 Ryneš, V.: *Emauzy, Vyšehrad a sv. Prokop*, s. 39.
- 132 Tamtéž.
- 133 Chadraba, R.: *Profetický historismus Karla IV. a přemyslovská tradice. Karolus Quartus*, 1984, s. 427.
- 134 Richter, V.: *Stavební historie kostela P. Marie „pod řetězem“ konec mosta ve středověku. Semi-nární práce u prof. V. Birnbauma na Univerzitě Karlově*, rkp. ÚTDU ČSAV, archiv, s. A 252.
- 135 Joachimová, J.: *K slohovému původu kláštera bl. Anežky*. *Umění XIV*, 1966, s. 197. Titul práce daleko předjímá sanktifikaci z listopadu 1989.
- 136 Kuthan, J.: *Hrad v Písku, Dějiny a stavební vývoj*, Okresní muzeum v Písku, Písek 1979.
- 137 Čechura, J. – Razím, V.: *K některým aspektům vývoje půdorysu a opevnění Českých Budějovic do počátku 15. století. Památky a příroda 7*, 1988, s. 411 an.
- 138 Stehlíková, D.: *Nález gotické nástěnné malby v domě čp. 798/I na Haštalském náměstí. Staletá Praha XVIII*, Praha 1988, s. 97 an.
- 139 List byzantského císaře: viz *Život sv. Konstantina Cyrila*, vyd. Josef Vašica in: *Literární pa-mátky doby velkomoravské*, Praha 1966, s. 204: „abys po sobě zanechal památku příštím poko-lením jako veliký císař Konstantin!“; list Přemysla Otakara II. papeži Alexandru IV. o vítězství a smlouvě r. 1260, viz *Pulkavovu kroniku*; Bláhová, M. a kol.: o. c., 1987, s. 367 an. a srov. Ave-narius, A.: *Die Ideologie der Byzantiner und ihre Widerspiegelung in der Vita Constantini*. *By-zantino-slavica XLVI*, s. 29 an.
- 140 Srv. poznámku 118.
- 141 Chadraba, R.: o. c., 1971, s. 35 an.
- 142 Soukupová, H.: *Relikviáře z kláštera blahoslavené Anežky v Praze na Františku. Památky a příroda 7*, 1978, s. 395 an.
- 143 Tamtéž, s. 398, pozn. 25.
- 144 Stránská, M.: *Příspěvek k nově odkrytým středověkým nástěnným malbám. Umění 13. století v českých zemích*, Praha 1983, s. 393 an.
- 145 Kuthan, J.: *Gotická architektura v jižních Čechách. Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.*, Praha 1975, s. 67 an. (o kostele sv. Kříže dominikánského kláštera ze třetí čtvrtiny 13. století).
- 146 Soukupová, H.: o. c., 1978, tamtéž.

- 147 Tamtéž.
- 148 Pokračovatelé Kosmovi, Praha 1974, s. 114.
- 149 Klášter San Bartolomeo degli Armeni v Janově, viz Marcenaro, G. – Reletto, F.: *Dizionario delle Chiese di Genova*, Genova 1970, s. 311 an.
- 150 Bláhová, M. a kol.: o. c., 1987, s. 86.
- 151 Joachimová, J.: Fundace královny Konstancie a pražské statky německých rytířů. *Umění* XVI, 1968, s. 495 an.
- 152 Denkstein, V.: Kostel řádu Templářů v Praze na Starém Městě. *Kniha o Praze*, Praha 1959, s. 35 an. – Po zrušení řádu zakoupili areál johanité od mostu a r. 1312 sem Jan Lucemburský převedl dominikánky sv. Anny z Újezda; srov. Hlobil, I.: Poslední Přemyslovci a počátky kultu sv. Anny v českých zemích (Nejstarší příklad ikonografický kultu sv. Anny Samětrětí). *Časopis Národního muzea, řada Historie*, 152, 1–2, 1983, s. 28.
- 153 Bláhová, M. a kol.: o. c., 1987, s. 493.
- 154 Hořejší, J.: Pražský hrad a jeho nejstarší vyobrazení. *Umění* XXXIV, 1986, s. 97 an.
- 155 Do poloviny 13. století datuje jednoho z rytířů jako „zbrojnoše“ Ječný, H.: Praha 1278 – sídelní město železného a zlatého krále. *Staletá Praha IX*, 1978, obr. s. titulem na s. 36; volněji datují Stehlíková, D. – Varhaník, J. – Sommer, J.: *Marginálie k umění posledních Přemyslovců. Umění* XXXII, 1984, s. 23 an.
- 156 Merhout, C.: *O Malé Straně. Její stavební vývoj a dávný život*, Praha 1956, s. 19 an. (o Janu Ottovi viz též Homolka, J.: o. c., 1974, s. 14, pozn. 8).
- 157 Fiala, Z.: *Předhusitské Čechy*, Praha 1968, s. 90 an.
- 158 Hammerschmidt, F.: *Prodromus Glorise Pragense*, Praha 1723, s. 55 an.
- 158 Lorenz, W.: *Die Kreuzherren mit dem roten Stern, Königstein/Taunus*, 1964: „eine echt Barocke Übertreibung“.
- 159 Příslušná literatura viz Chadraba, R. – Krása, J. a kol.: *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, Praha 1984, s. 101 an.
- 160 Jak rostla Praha, Díl I, Praha 1939, s. 8, 67 an.
- 161 Alexandreida, Praha 1947, s. 126.
- 162 *Legends a kroniky uherské*, Praha 1988, s. 297, komentář na s. 302.
- 163 Tamtéž, s. 295, komentář na s. 302.
- 164 Dr. Josef Krása, CSc., objevil rukopis Grossherzogliche Bibliothek Wolfenbüttel MS Aug 60.5 s kresbou na fol. 17 podle karlstějnského dvojportrétu, kde žena má královskou korunu; připsáno je označeno jako Blanca Valesia, první Karlova manželka Blanka z Valois. (Patrně mylně, protože Karel jak na kresbě tak na originále má korunu císařskou, leda že by Blanka byla míněna jako tehdy již nežijící zakladatelka, donátorka.)
- 165 *Antické tradice v českém umění*, katalog výstavy k 16. mezinárodní konferenci v Eirené, Praha 1982, s. 64, č. kat. 4.
- 166 Chadraba, R.: o. c., 1971, s. 68 an., obr. příloha 64–68.
- 167 Tamtéž, obr. příloha 63.
- 168 Gibbs, R.: Tomaso da Modena a italské vlivy v českém umění, v tisku pro časopis *Umění*; k orientalismům insignií srov. též Studničková, M.: *Příspěvek k ikonografii císaře Karla IV. a Zikmunda Lucemburského. Umění* XXXVII, s. 221 an.
- 169 Kéry, B.: *Kaiser Sigismund, Ikonographie*, Wien–München 1972; Knauer, E. R.: o. c., 1977, s. 173 an.
- 170 Chadraba, R.: o. c., 1971, obr. příloha 68, text s. 68 an.
- 171 Na významu zasnubním a lázeňským, také řádovým, „točenice“ podle teze Julia von Schlossera vcelku trval Krása, J.: o. c., 1971, *passim*. Význam triumfální spojuje s jinými prvky králova rukopisného odkazu (list neznámého notáře k zamýšlené korunovaci v Římě aj.).
- 172 Krása, J.: o. c., 1971, *passim*. – K pojetí dvorské hry u Václava IV. srov. poselství Roberta

- Pražského, Václavova dvořana, na dvoře Joana I. Aragonského s nabídkou Václavova sňatku s princeznou Juanou v červenci 1388. Latinský zápis slyšení u krále (Iulio mense Robertus Praga Venceslai Romanorum Regis legatus Regem salutatur, etc.) zaznamenal Robertovu žádost, aby směl pro svého krále studovat na básnické akademii Veselé vědy (Gaia scientia), pozdní to varianty trubadúrské poezie a dvorské hry, kterou aragonský král mnil založit z povolení Karla VI. Francouzského, podle pařížského vzoru, srov. Boase, R.: *The Troubadour Revival, A study of social change and traditionalism in late mediaeval Spain*, London–Henley–Boston 1978, s. 123 an.
- 173 Mathauserová, S.: O Vasiliji Zlatovlasém, kralevici české země. Z ruského rukopisu 18. století přeložila a studii napsala S. M., Praha 1982.
 - 174 Vokolková, D.: K ikonografii výzdoby kostela sv. Klimenta (Poznámky na okraj Braunovy výstavy). *Umění* XXXII, 1984, s. 133 an.; Kult jezuitského světce Heraklia mučedníka z předkonstantinovského období. Sousoší na rytině B. V. Westerhauta z roku 1708, jehož „trojdílnná kompozice spíše ukazuje k typu mostecké výzdoby“, v kaširované podobě figurovalo při slavnosti uložení ostatků na hlavní oltář jezuitského kostela sv. Klimenta staroměstského předmostí.
 - 175 Fučíková, E. a kol.: *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze (zpráva vyslance Esprincharda La Rochelais)*, Panorama, Praha 1989, s. 35.
 - 176 Balbinus, B.: *Miscellanea historica regni Bohemiae* III, Praha 1681, § VIII, s. 144.
 - 177 Chadraha, R.: o. c., 1971, s. 22 a n.; týž: o. c., 1975, passim.
 - 178 Chadraha, R.: o. c., 1971, s. 90 an.
 - 179 Wehli, T.: *Bemerkungen zur Buchmalerei des 18. Jahrhunderts*, Alba Regia, Annales Musei Stephani Regis XXII, Székesfehérvár 1985, s. 30 an.
 - 180 František Pražský, Kronika; Bláhová, M. a kol.: o. c., 1987, s. 61. – K tatarské otázce srov. von der Brincken, A. D.: *Die „Nationes christianorum orientaliū“ im Verständnis der lateinischen Historiographie von der Mitte des 12. bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts*, Köln–Wien 1973.
 - 181 Chadraha, R.: o. c., 1975, viz též pozn. 177.
 - 182 Rypka, J. a kol.: *Dějiny perské a tádžické literatury*, Praha 1963, s. 45, s odvoláním na Alt–Mas’údiho.
 - 183 Kitzinger, E.: *The Art of Byzance and the Medieval West, Selected Studies*, London 1976, s. 183 an.
 - 184 Dva deníky dr. Matyáše Borbonia z Borbenheinu, vyd. Max Dvořák, Praha 1896, zápis ke dnům 13.–19.12. 1596: Tu quae Romanas suevisti temuere leges /Hispano discas subdere colla iugo. In reginae autem navibus contra hoc distichon perscriptum erat: Tu qui coelestes suevisti temuere leges virgineo discas subdere colla iugo! – Překlad: Ty, která jsi uvykla bát se zákonů římských, naučíš se sklonit šíji pod jho španělské. Na královniných lodích naopak toto dvojverší bylo napsáno: Ty, který jsi uvykl bát se zákonů nebeských, naučíš se sklonit šíji pod jhem panenským! (míněna panenská královna Alžběta).
 - 185 Kotrba, V.: o. c., 1975; Lorenc, V.: *Nové Město pražské*, Praha 1973.
 - 186 Císařovna Kunhuta, manželka Jindřicha II., posledního císaře otonské dynastie, byla z rodu hrabat lucemburských a prohlášena svatou, další Lucemburk s císařskou hodností byl Karlův děd Jindřich VII., třetím byl on sám.
 - 187 Lorenz, V.: o. c., 1973, s. 97 an. Zde také o ustanovení výročního trhu na den sv. Víta.
 - 188 Von Euw, A.: *Studien zu den Elfenbeinarbeiten der Hofschule Karls des Grossen. Aachener Kunstblätter des Museumsvereins*, seš. 34/1967, obr. 1 na s. 36.
 - 189 Adhémar, J.: *Influences antiques dans l’art du Moyen Age français, Recherches sur les sources et les thèmes de l’inspiration. The Warburg Institute*, London 1937, s. 207 an.; Knauer, E. R.: *Das Reitersstandbild des Kaisers Marc Aurel. Marc Aurel, Darmstadt* 1979, s. 304 a n.; Hagemann, M.: *Aspekte religiöser Kleinkunst im rudolfinischen Milieu am Untersuchungsgegen-*

- stad der Kleinen Altärchen. Prag um 1600, Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolf II., Freren 1988, s. 84 an.; k „renovacím“ obecně Djurié, V. J.: Le nouveau Joasaph. Cahiers archéologiques, 1985, s. 99 an. – Srov. dále Friedl, A.: Přemyslovci ve Znojmě, Ikonografie posvátného oráře v českém mytu, Praha 1966: „... mezi zaniklými obrazy v katedrále sv. Jana v Poitiers byl i jezdecký portrét Konstantina Velikého“; o Magdeburském a Bamberském jezdci v této souvislosti Brunius, T.: What happened to the sculpture of Theodoric? (Příspěvek přednesený na mezinárodní konferenci o magdeburském dómu, Magdeburg 1986, nedodán k otištění v protokolovém svazku Der Magdeburger Dom, ottonische Gründung und staufischer Neubau, vyd. Ullmann, E., Leipzig 1989.
- 190 Bergmann, W.: Reste deutscher Ordensburgen in Siebenbürgen nebst einer Geschichte des Deutschen Ritterordens in diesen Lande 1211–1225 und einem Anhang von Regesten in Schlesien, Freidenthal (Bruntál) 1909, s. 24 an., tab. na s. 24.
- 191 Tímto se připojuji k tezi dr. Ludvíka Jiráska, CSc., o nesplacených dlužích české monasterologie, viz Jirásko, L.: K postavení o úloze církevních institucí v počátcích rozvoje měst. Umění 13. století, 1982; týž: Kláštery ve městech v Čechách a na Moravě ve 13. století. Hospodářské dějiny 4, Praha 1979, s. 133 an.
- 192 Urbánková, E. – Stejskal, K.: o. c., 1975, s. 75.
- 193 Śniežińska–Stolot, E.: Queen Elisabeth as a patron of architecture. Acta historiae artium XX, 1974, s. 29.
- 194 Táž: Die Ikonographie der Königin Elisabeth. Acta historiae artium XVI, 1971, s. 18 an.
- 195 K tradici triumfalismu srv. Juřen, V.: „Civium servator“, Bertoldos Medaille auf Lorenzo il Magnifico. Umění XIX, 1971, s. 75 an.; Kropáček, J.: Triumfální motivy v počátcích renesančního umění v Zápálpi. Umění XX, 1972, s. 268 an.; Vacková, J.: O symbolice triumfu v naší a zahraniční literatuře. Umění XXIV, 1976, s. 377 an.
- 196 Preiss, P.: Boje s dvouhlavou saní, František Antonín hrabě Špork a barokní kultura v Čechách, Praha 1981, s. 126 an., obr. tab. XX. K symbolice vítězného kříže a konstantinismu zde s. 231 a 234.
- 197 Richter, V.: Stavební vývoj kostela sv. Salvátora v Klementinu. Památky archeologické 24; Chadraha, R.: o. c., 1971, příloha obr. č. 27, 28. – Podélná osa Salvátorského kostela ve shodě s ulicí Husovou (dříve Jesuitskou) míří na Staroměstskou mosteckou věž, to je dále zesíleno natočením západního průčelí kostela s triumfálním portikem, jak ukazuje plán.