

Ut certatura videatur:

BOHUSLAV HASIŠTEJNSKÝ A ITÁLIE

PAVEL KALINA (Fakulta architektury ČVUT – Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity)

Málokterý text Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic je pro historika umění tak zajímavý, jako jeho popis Prahy v dopise Kristiánu Pedíkovi z roku 1489. Zejména důležitá je pasáž, v níž Bohuslav Hasištejnský mluví o přestavbě Pražského hradu, kde se budovy královského paláce odevšad dobře viditelné, stářím takřka již rozpadly na prach. „Ale Vladislav jej obehnal zdí, příkopy a valy podivuhodné velikosti, denně jej zásobuje opracovaným kamenem, zdobí malbami a staví s takovým nákladem a výdaji, že bude zřejmě za několik let moci soupeřit s nejkrásnějšími stavbami Evropy¹.“ Co se skrývá za Bohuslavovým popisem Prahy? V zásadě je to v té době již obvyklý žánr humanistické literatury². Co se však skrývá za latinskými slovy originálu, za termíny jako *ut certatura videatur*? Rekonstruovat minulost znamená poznávat tehdejší mentální mapy, systémy kognitivních reprezentací, jejichž prostřednictvím lidé přistupovali ke skutečnosti. V tomto ohledu má základní význam vzdělání v nejširším slova smyslu – jako systém kognitivních schémat, jež společnost předává jedinci a která umožňují jeho socializaci. Co tedy pro Bohuslava a jeho vzdělané současníky mohlo znamenat, že královský palác má „soupeřit“ s nejkrásnějšími evropskými stavbami?

Od roku 1475 nacházíme mladého Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic mezi studenty boloňské university. Jak na něj tamní prostředí působilo? Pokud to prameny umožní, lze poznat jména jeho profesorů, rekonstruovat jeho tehdejší četbu. Je to však všechno? To nejdůležitější – specifický pohled na svět, doslova i přeneseně „vidění věcí“ – nám zůstává skryt. Pokusme si ho tedy představit na základě řečně nepřímých důkazů. Jaký byl „obraz inte-

lektuála“ v Itálii 70. let 15. století? Na pomoc si můžeme vzít fresku znázorňující sv. Augustina v jeho pracovně od Sandra Botticelliho, sejmutoú z chórové přepážky chrámu Ognissanti ve Florencii³. Šlo tedy o dílo ve veřejném prostoru. Nepůjde nám o to, zda freska zachycuje světcovo vnitřní vidění v okamžiku smrti svatého Jeronýma, nebo zda je zobecněným popisem Augustinovy ideální podoby. Podstatné je, jak je zobrazen. Augustinus sedí v pravé polovině obrazu obrácen tváří doleva k přirozenému i nadpřirozenému zdroji světla. Zleva pronikají lineárně zobrazené světelné paprsky skrz armilární sféru. Na polici za ním stojí knihy a mechanické hodiny, ten skvělý vynález moderní doby. Kniha zcela vpravo je otevřena na stránkách se špatně reprodukovánými geometrickými konstrukcemi. Armilární sféra jistě neslouží jako symbol překonaného manicheismu s jeho zájmem o astronomii, ale tvoří součást vybavení ideální pracovny křesťanského intelektuála: Augustinus je tu zobrazen jako nový „renesanční“ typ humanisty, pro něž je astronomie a astrologie nedílnou součástí jeho *métier*. Připomeňme, že Marsilio Ficino věnoval jednu ze svých *praedicationes* problému betlémské hvězdy a později se k tomuto tématu vrátil i Pico della Mirandola. Augustinus zde tedy zosobnil nový typ učence, jenž byl zároveň mužem uznávaným svými spoluobčany a zároveň „přirodním“ filosofem, jenž chce poznat věci, aby je mohl ovládat – jenž je zároveň lékařem, astrologem a mágem⁴. Zároveň ale zůstává v přímém, vizionářském kontaktu s Bohem Staré a Nové smlouvy: není odtržen od křesťanského základu, ale naopak s ním je v bezprostředním spojení.

¹ Josef Truhlář (ed.), *Listář Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic*, Praha 1893, s. 23. Překlad Marty Vaculínové.

² Srv. Paul Oskar Kristeller, An unpublished description of Naples by Francesco Bandini, in: *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma 1956, s. 395–410. Rózsa Feuer-Tóth, *Art and Humanism in the Age of Matthias Corvinus*, Budapest 1990, s. 91–113.

³ Bývá datována do doby kolem roku 1480. Z bohaté literatury srv. zejm. navzájem polemické názory Martin Kemp, The Taking and Use of Evidence; with a Botticellian Case Study, *Art Journal XLIV*, 1984, č. 3, s. 207–215. Richard Stapleford, Intellect and Intuition in Botticelli's Saint Augustine, *The Art Bulletin LXXVI*, 1994, č. 1, s. 69–80. Rolf Bagemihl, On reading (into) Botticelli's Saint Augustine, *The Source* č. 2, 1997, s. 16–19.– Daniel Arasse et alii, Botticelli and Filippino. Passion and Grace in Fifteenth-Century Florentine Painting, katalog výstavy (Firenze-Paris 2004), Milan 2004, č. k. 9, s. 130–133.

⁴ Eugenio Garin, Filosof a mág, in: Týž (ed.), *Renesanční člověk a jeho svět*, čes. překl. Praha 2003, s. 133–160. Srv. také týž, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, 4. vyd. Bari 2005, s. 141–178.



Sandro Botticelli, Sv. Augustin ve své pracovně, snátá freska, Florencie, chrám Ognissanti, ca. 1480, detail. Foto: archív autora.

Právě tak o dvě desítky let pozdější obraz sv. Augustina od Vittora Carpaccia v benátské Scuola degli Schiavoni (ca. 1502) je emblematickým zobrazením intelektuála 15. století, učeného humanisty spíše než portrétem konkrétní osoby (kardinála Bessariona či papežského legáta v Benátkách Angela Leonina, biskupa z Tivoli)⁵. Na polici u stěny vidíme bronzovou sošku nahé ženy, vázy a medaile. V ose zadní stěny je nika s oltářem, na němž stojí socha Zmrtvýchvstalého Krista. Konchu niky zdobí byzantinizující mozaika, zobrazující serafína. V menze je otevřená skříňka, skrývající liturgické náčiní. Nalevo vedou otevřené dveře do renesančního *studiola* s lektoriem, astroláby a sextanty. S trochou nadsázky můžeme říci, že Bohuslavova knihovna, jeho astronomické záliby i kniha Eukleidových základů, o niž se opírají, nejsou než rozvinutím této základní představy moderního učence.

V Boloni Bohuslav pobýval v letech 1475–78, znovu se sem vrátil roku 1490. Studoval tu s ním i Petr z Rožmberka, o něco později Jan z Vartemberka: město tedy mělo vliv i na další české humanisty. Musel se účastnit alespoň některých velkých slavností, jako byl roku 1475 turnaj sv. Petra, pořádaný senátem, roku 1477 procesí za úspěšnou sklizeň,

či svatba Guida Pepoli a Bernardiny Rangoni⁶. V Boloni sedmdesátých let také vzniklo několik velkých zakázek, určených do veřejných prostor, které sotva mohly uniknout pozornosti záalpských studentů: výzdoba kaple Garganelli (do 1478, Francesco del Cossa a Ercole Roberti) či oltář Griffoni (Francesco del Cossa a Ercole Roberti), který objednal Floriano Griffoni pro rodovou kapli při kostele S. Petronio. Krom toho, že jde o charakteristické „moderní“ obrazy užívající znalosti centrální lineární perspektivy, můžeme na střední desce vidět i typickou práci s antickou architekturou jako znakem: za stojící postavou sv. Vincence Ferrera malíř umístil antikizující sloup, vrcholící za světcovou hlavou úsekem kladí nesoucím výběhy oblouků. Bohuslav tu také mohl vidět naturalistické Oplakávání od Niccoly dell'Arca, jenž od roku 1469 pracoval na náhrobku sv. Dominika ve zdejší dominikánském kostele (o něco později, ale ještě za Bohuslavova života jej bude dokončovat mladý Michelangelo)⁷. Bohuslav se tu rovněž mohl setkat s celou řadou velkých architektonických projektů, které postupně měnily tvář města.

Druhá polovina 15. století byla pro Boloňu důležitým obdobím transformace a rozvoje urbanistické struktury města; mnohé z toho, co tenkrát vzniklo, bylo nevyhleditelně označeno „podpisy“ místních oligarchů a jejich rodin. Před polovinou 15. století byla Bologna skutečně městem, kde většina budov byla postavena ze dřeva, bez přesné planimetrické a altimetrické konstrukce, jen kostely a veřejné budovy byly zděné⁸. To se má vbrzku změnit. Režim *Sedici Riformatori dello stato di libertà* se po polovině století i přes odpor Pavla II. stal prakticky dědičnou vládou oligarchů, v jejímž čele stanul rod Bentivoglio. *Sedici* kontrolovali společně veřejné projekty: obnovu příkopů, překlenutí kanálů, dláždění ulic a náměstí. Jindy jsou připomínáni jako individuální dárci: na portiku kostela S. Giacomo je nápis připomínající Giovanniho Bentivoglio a Virgilia Malvezzi⁹. Rodinné kaple postavili Annibale Bentivoglio u kostela S. Giacomo, Giovanni Guidotti u S. Domenico, Domenico a Bartolomeo Garganelli u S. Petronio; Nicolosio dei Poreti přispěl na obnovu a výzdobu kostela S. Domenico. I dokončení náhrobku sv. Dominika či portiku kostela San Petronio bylo financováno z veřejných zdrojů, ovládaných *sedici*¹¹.

⁵ Belinda Baseggio, Lo spazio dell'illuminazione. Tra luce ed ombra, in: Giuseppe D'Accunto (ed.), *Geometrie segrete. L'architettura e le sue 'immagini'*, katalog výstavy (Venezia 2004), Padova 2004, s. 129–160.– Giovanna Nepi Scirè, *Carpaccio pittore di storie*, katalog výstavy Venezia 2004, s. 86.

⁶ Fulvio Pezzarossa, «Ad honore et laude del nome Bentivoglio». La letteratura della festa nel secondo Quattrocento. Appendice: Catalogo delle manifestazioni festive bolognesi del Quattrocento, in: Bruno Basile (ed.), *Bentivolorum Magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Roma 1984, s. 35–102, 103–114.

⁷ Randi Klebanoff, Sacred magnificence: civic intervention and the arca of San Domenico in Bologna, *Renaissance Studies XIII*, 1999, č. 4, s. 412–429. Randi Klebanoff, Passion, Compassion, and the Sorrows of Women: Niccolo dell'Arca's Lamentation over the dead Christ for the Bolognese Confraternity of Santa Maria della Vita, in: Barbara Wisch – Diane Cole Ahl (ed.), *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, Cambridge 2000, s. 146–172.

⁸ Carlo De Angelis – Paolo Nannelli, L'architettura del Quattrocento a Bologna: proposte per una „rilettura“, *Il Carrobbio I*, 1975, s. 95–107. Sandra Tugnoli Pattaro, Le opere bolognesi di Aristotele Fioravanti architetto e ingegnere del secolo quindicesimo, *Arte lombarda XLIV/XLV*, 1976, s. 35–70. Carlo de Angelis – Paolo Nannelli, La facciata del palazzo del Podestà a Bologna. Un contributo alla conoscenza dei criteri progettuali, *Arte lombarda XLIV/XLV*, 1976, s. 79–82. Gertrude Billings Licciardello, *Notes on the Architectural Patronage in Bologna of the Bentivoglio*, Dis. Columbia University 1990. Hans W. Hubert, L'architettura bolognese del primo Rinascimento, Osservazioni e problemi, in: Maurizio Ricci (ed.), *L'architettura a Bologna nel Rinascimento (1460–1550): Centro o periferia? Atti della giornata di studi. Bologna, 2 marzo 2001*, Bologna 2001, s. 29–46.

⁹ Ian Robertson, *Tyranny Under the Mantle of St Peter: Pope Paul II and Bologna*, Turnhout 2002, s. 90.

¹⁰ Robertson (cit. pozn. 9), s. 94–95.

¹¹ Robertson (cit. pozn. 9), s. 97–98.

Jestliže celý stavební podnik byl korporativně ovládnut režimem *sedici*, nebránilo to, aby tu navíc nevznikly rodové kaple velkých rodin – Bolognini, Griffoni, Rossi, di Castello či Garganelli.

Ve městě se staví řada paláců, z nichž nejvýznamnější byl palác, který od 1460 stavěl Sante Bentivoglio na Via Zamboni (zničen 1507)¹². Stavební materiál byl dopravován bez zdanění. Palác sloužil při státních návštěvách a byl zdrojem pýchy všech loajálních obyvatel města. Vzhledem k systematickému činění v dobách obnovené papežské vlády nad městem se nezachovalo mnoho zobrazení členů vládnoucího rodu. Je však příznačné, že jediné dochované znázornění Giovanniho II. ve Via Galliera představuje profilovou hlavu v medailonu, doplňující hlavu císaře Augusta. Má to své odůvodnění: roku 1494 byl Giovanni jmenován říšským hrabětem s právem užívat říšského černého orla. Zdůraznění imperiální symboliky tedy rozhodně nebylo samoúčelné. Imperiální konotace mohly být žádoucí i u stavebních projektů.

Jistě, samotné prostředí nemusí být zajímavé pro někoho, kdo přijel do Boloně „pouze studovat“. Jaký vztah tedy měli k „nové Boloni“ Bohuslavovi učitelé, lidé, kteří ho nejnáz mohli ovlivnit¹³? Asi nejznámější z nich, Filip Beroaldus (Filippo Beroaldo), byl politickým exponentem bentivogliovského režimu. V komentáři k Suetoniovým *Životopisům*, věnovaném Giovanniho synovi Annibalovi Bentivoglio, Beroaldus tvrdí, že jméno Bentivoglio je Boloňanům stejně drahé jako kdysi Římanům bylo drahé jméno Antoninů. Na paláci Bentivoglio chválil jeho krásu a symetrii. Říká, že bentivogliovská *sega* by se měla nazývat *herba parietaria*, což byla učená narážka na Konstantinův výrok o Trajánovi¹⁴. Beroaldus dále říká, že Bologna omládlá: kdysi byla špinavá, ale teď patří k nejkrásnějším městům v Itálii. Opět je to literární paralela k Augustovi, který dle Suetonia zdědil Řím z cihel a změnil ho na město z mramoru¹⁵. Znovu to pak zdůrazňuje ve spise *De optimo statu* (1497).

Beroaldův komentář k Suetoniově musel být znám i v Čechách, protože Beroaldus jej přímo vnucoval svým českým žákům. Není snad nepravděpodobné, že pod jeho vlivem se čeští studenti učili chápat reprezentativní povahu staveb

a jejich přinejmenším literární vztah k tradici antického Říma. Přítelem Filippa Beroalda byl další boloňský intelektuál, Cesare Nappi (ca. 1440–1518), právník ve službách Giovanniho II. Bentivoglio¹⁶. Od něj pochází rukopis *Palladium eruditum*, jenž se dnes nachází v universitní knihovně v Boloni¹⁷. Svazek obsahuje nejrůznější texty včetně tří latinských epitafů na Francesca del Cossa. Roku 1470 Nappi přepisoval latinské nápisy v Římě. Krom toho tu nacházíme několik schematických zakreslení architektonických detailů. Opět vidíme, že antické dědictví nebylo jen předmětem pasivního obdivu, ale bylo skutečně vážně studováno, nepochybně proto, aby mohlo být zhodnoceno při politické reprezentaci.

Po dvou letech nicméně Bohuslav Boloňu opouští a přechází na universitu ve Ferrare. I Ferrara byla v té době nesmírně významným kulturním centrem. Ve druhé polovině 15. století Esteové infiltrovali městský prostor svými pomníky. Bohuslav musel vidět například pomník Borsovi d'Este (po 1452), oživující téma vítězného sloupu¹⁸. Bohuslav tak chtěl nebo nechtěl musel získat představu o rodové reprezentaci prostřednictvím vizuálního znaku. Celé město tehdy ostatně prožívalo expanzi. Roku 1451 Borso nechal stavět nové hradby a město se rozšířilo na jihu¹⁹. V letech 1452–66 na severu města vzniká Certosa di San Cristoforo, kde byl Borso pohřben, a sousedící esteovský palác. Roku 1471 se Ferrara stává vévodstvím. Roku 1477 začala přestavba hradu, zahrnující zahradu²⁰. Další rozvoj následoval za vlády Ercola (1471–1505). Po roce 1492 začíná velké rozšíření města na severu – slavná *Terra Nova*. Ercole zde nechal vytyčit široké ulice, postavil tu další paláce, zakládal kláštery²¹. Tuto novou Ferraru už Bohuslav neměl možnost spatřit.

Ještě Borso d'Este nechal vystavět a vyzdobit slavný palác Schifanoia, kde v letech 1469–70 dává příkaz k výmalbě proslulé *Sala dei Mesi*. Program, na jehož realizaci se podíleli přední ferrarští malíři, sestavoval, jak poznal už Aby Warburg, Pellegrino Prisciani, dvorní astrolog²². Při výmalbě mohli využít panegyrickou literaturu, psanou dvořany i profesory ferrarské univerzity. Odráží se v ní dvorské a městské slavnosti, turnaje a *pallio*. To vše by musel Bohuslav vnímat, pokud palác mohl navštívit. Otázkou

¹² Georgia Clarke, Magnificence and the city: Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna, *Renaissance Studies XIV*, 1999, č. 4, s. 397–411, obr. 1, 2, text s. 400–401.

¹³ Bohumil Ryba, Filip Beroaldus a čeští humanisté, *Zprávy městského musea v Českých Budějovicích 1932–33*, České Budějovice 1934, s. 1–38.

¹⁴ Clarke (cit. pozn. 12), s. 398. K Beroaldově vztahu k Bentivogliům srv. dále Paolo Fazon, «Nuptiae bentivolorum». La città in festa nel commento di Filippo Beroaldo, in: Basile (cit. pozn. 6), s. 115–134.

¹⁵ Clarke (cit. pozn. 12), s. 400.

¹⁶ Sandro de Maria, Artisti «antiquari» e collezionisti d'antichità a Bologna fra XV e XVI secolo, in: Marzia Faietti – Konrad Oberhuber (ed.), *Bologna e l'umanesimo*, katalog výstavy Bologna 1988, s. 17–44.

¹⁷ Rkp. 52, Biblioteca Universitaria, Bologna.

¹⁸ Charles M. Rosenberg, *The Este Monuments and Urban Development in Renaissance Ferrara*, Cambridge 1997, s. 88–109.

¹⁹ Rosenberg (cit. pozn. 18), s. 83.

²⁰ K esteovskému hradu srv. nejnověji Jadranka Bentini – Marco Borella, *Il Castello Estense*, Ferrara 2002.

²¹ Blíže viz zejm. Thomas Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471–1505, and the Invention of a Ducal Capital*, Cambridge 1996.

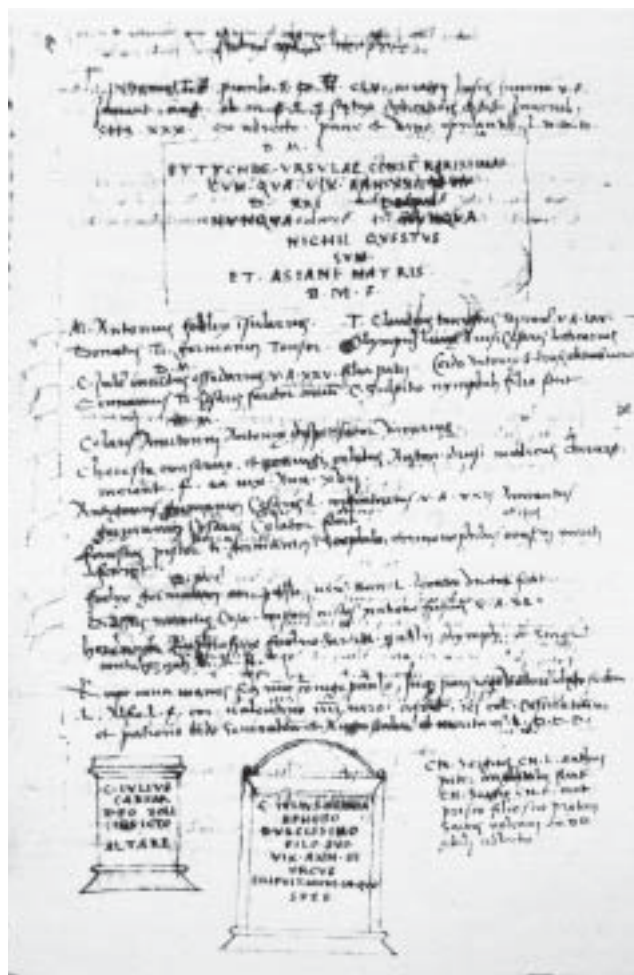
²² Aby Warburg, Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara, in: *Atti del X. Congresso internazionale di storia dell'arte*, Roma 1912, s. 180–193. Nověji viz např. Cinzia Fratucello – Christina Knorr (ed.), *Il cosmo incantato di Schifanoia: Aby Warburg e la storia delle immagini astrologiche*, katalog výstavy Ferrara 1998. Marco Bertozzi, *La tirannia degli astri. Gli afreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, 2. rev. vyd. Livorno 1999. Představu, že program *Sala dei mesi* navrhoval astrolog, zpochybnila Kirsten Lippincott, *The Iconography of the Salone dei Mesi and the Study of Latin Grammar in Fifteenth-Century Ferrara*, in: Marianne Pade – Lene Waage Petersen – Daniela Quarta (ed.), *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo*, København – Modena 1990, s. 93–110.



Cesare Nappi, *Palladium eruditum*, Bologna, Biblioteca Universitaria, Ms. 52, busta II, n. 1, f. 348. Foto: archiv autora.

samozejmě je, zda byl palác přístupný. Na druhou stranu se můžeme ptát: jaký jiný smysl by celá výmalba měla, pokud by nesloužila k oslavě a legitimizaci vládnoucího rodu právě před návštěvníky z ciziny?

Bohuslav ve Ferrare, podobně jako v Boloni, mohl vidět i řadu dalších děl „moderní“ malby, určených do zcela nepochybně veřejného prostoru²³. Tak Cosmè Tura (narozen před 1431, pracoval pro Borsa d'Este i pro Ercola, odešel z dvorských služeb 1486, zemřel 1495), vytváří v letech 1475–76 oltář v kapli rodu Roverella při kostele San Giorgio fuori le mura, patřícím přísným benediktinům z Monte Oliveto (Lorenzo Roverella byl ferrarským biskupem, Nicolò Roverella byl generálem řádu olivetánů a priorem kostela zodpovědným za jeho úpravu). Střední deska s Trůnící Madonou obsahuje motiv vítězného oblouku viděného v silném pohledu, a další architektonické motivy. Tako-



Cesare Nappi, *Palladium eruditum*, Biblioteca Universitaria, Ms. 52, busta II, n. 1, f. 351v. Foto: archiv autora.

věto oltáře by pro Bohuslava měly být vzhledem k jeho společenským ambicím vzorem rodově reprezentace.

Stejně jako v Boloni, i ve Ferrare můžeme najít humanisty, kteří měli těsnou vazbu na universitu a zároveň se intenzivně zajímali o antickou architekturu. Příkladem může být právě astrolog Pellegrino Prisciani. Hlavní rozvoj jeho aktivit spadá do doby vlády Ercola I. Roku 1481 byl vyslancem v Benátkách, 1501 pobývá s diplomatickou misí v Římě, 1483–4 působí jako podestà v Reggio. Až do své smrti (1518) vedl na ferrarské universitě katedru astrologie; vzhledem k Bohuslavově zálibě v astronomii je silně nepravděpodobné, že by Priscianiho neznal. Někdy mezi lety 1471 a 1508, zřejmě po roce 1486, píše Prisciani traktát nazvaný *Spectacula*, věnovaný též klasické architektuře²⁴. Zdá se, že Prisciani ve Ferrare plnil funkci poradce pro architekturu podobně jako Filarete v Miláně a Francesco di

²³ K ferrarskému malířství druhé poloviny 15. století srv. zejm. Stephen J. Campbell, *Cosmè Tura of Ferrara: style, politics and the Renaissance city, 1450–95*, New Haven 1997. Katja Conradi, *Malerei am Hofe der Este: Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti*, Hildesheim 1997. Denise Allen – Luke Syson (ed.), *Ercole de' Roberti. The Renaissance in Ferrara*, katalog výstavy Los Angeles 1999, supplementum k: *The Burlington Magazine* CXLI, č. 1153, April 1999. Joseph Manca, *Cosmè Tura. The life and art of a painter in Estense Ferrara*, Oxford 2000.

²⁴ Danilo Aguzzi Barbagli (ed.), *Pellegrino Prisciani. Spectacula*, Modena 1992. Richard Stemp, Two sculptures designed by Cosmè Tura, *The Burlington Magazine* CXLI, 1999, s. 208–215, připsal náhrobek Priscianiho otce Prisciana Prisciani Cosmè Turovi.



Francesco del Cossa, Sv. Vincenc Ferrer, střední část rozebraného retáblu, ca. 1473. Londýn, National Gallery, inv. č. 597, detail. Foto: archiv autora.

Giorgio v Urbinu. Do svého spisu vkládal pasáže z Albertiho i z Vitruvia, dalším zdrojem byla *Roma instaurata* od Flavia Bionda (1444–46). I když celý traktát vzniká zřejmě až v době, kdy Bohuslav již ve Ferrare nebyl, nelze předpokládat, že by šlo o výsledek nějakého okamžitého rozmaru, ale naopak to byla opora autorovy dlouholeté aktivity. Je tedy možné, že Bohuslav něco z jeho výzkumů, týkajících se klasické architektury, znal.

Můžeme shrnout, že Bohuslav se jak ve Ferrare, tak v Bologni snadno mohl setkat s lidmi, kteří se intenzivně zajímali o klasickou architekturu. Intelektuální prostředí zde bylo nabitě novými myšlenkami. Bohuslav si z něj musel odnášet poučení o nové architektuře a novém významu vizuální reprezentace, který ostatně odpovídal středověké tradici, jen měnil akcenty a zpřesňoval vnímání antiky. Sedmiletý pobyt v absolutně odlišném prostředí nemohl neovlivnit jeho způsob vnímání světa. V malbách Cosmè Tury a dalších malířů musel vnímat nejen nový iluzionismus, založený na centrální lineární perspektivě, ale také práci s dvourozměrným zobrazením klasické architektury jako výtvarným znakem. Nešlo dále jen o to, že byl konfrontován s „moderní“ architekturou a umění, ale též o to, že s pravděpodobností hraničící s jistotou poznal i jejich reflexi v díle osobností jako byli Filippo Beroaldo, Cesare Nappi či Pellegrino Prisciani. Obdobnou zkušenost pak museli zažít i další čeští studenti z předních šlechtických rodin, jako byl Petr z Rožmberka či Jan z Vartemberka, jejichž kariéra byla spjata



Cosmè Tura, Trůnící Madona, střední část rozebraného retáblu, ca. 1475-76. Londýn, National Gallery, inv. č. 772, detail. Foto: archiv autora.

s předními zemskými či církevními úřady a fyzicky přímo s Pražským hradem. Oslavné nápisy boloňských oligarchů nám připomenou nápis na západním okně severního průčelí Vladislavského sálu. Vladislavské W, nacházející se na celé řadě staveb jagellonské éry, u nás ostatně nemá středověké předstupně. Můžeme se tedy ptát, zda jeho užití neodpovídá spíš modernímu, antikizujícímu přístupu, a zda jeho gotická forma není jen dalším dokladem tehdejší kulturní kreolizace různých vizuálních tradic či jazyků.

Tím se dostáváme k vlastnímu tématu našeho textu. Bohuslav se vrací do Prahy v době, kdy Vladislav Jagellonský přesunuje panovnické sídlo ze Starého Města znovu na Pražský hrad, kde následně rozvíjí rozsáhlou stavební aktivitu, zahrnující několik desetiletí činnosti. Přesun královského sídla je obvykle dáván do souvislosti s pražským povstáním vůči královské moci roku 1483. Nechci zpochybňovat, že povstání bylo přímým podnětem ke královu přesídlení, je však třeba zdůraznit, že za rozvojem královny stavební akti-

vity stály daleko širší faktory. Z ekonomického hlediska to byla právě první polovina 80. let, kdy se podařilo umořit obrovské královské dluhy, zatěžující královskou pokladnu ještě od časů Jiřího z Poděbrad. Není možná náhodou, že částka, kterou druhdy vydávala kutnohorská mincovna z královského regálu na umořování dluhů, se velmi blíží částce, vydávané v 90. letech na stavební práce na Hradě²⁵.

Dále je třeba připomenout, že Bohuslav se vrací právě v době, kdy díky kutnohorskému míru (1485) dochází k vyrovnání mezi katolickým a kališnickým panstvem, jež má za následek jejich spojenou politiku vůči městům, ale také obnovení činnosti nejvyšších zemských orgánů v čele se zemským soudem, ovládaným skupinou vesměs katolických oligarchů²⁶. Nejen král, jeho dvůr a jeho úřady, ale také zemské úřady teď budou sídlit na Hradě, čímž jistě vzroste potřeba jeho zásadní přestavby, zejména s ohledem na reprezentaci. Bohuslavův popis Prahy s důležitou zmínkou o stavebních úpravách, probíhajících na Hradě, je třeba vidět v těchto politických a ekonomických souvislostech: bez umořených dluhů by nebyly peníze na stavbu, bez fungujících zemských úřadů by nenastala ona specifická zdvojená potřeba prostoru a reprezentace, která zřejmě určila specifickou podobu tehdejší přestavby zejména Starého královského paláce.

Vnější souřadnice nové výstavby pak jistě byly spoluurčeny skutečností, že v téže době, roku 1487, dochází k určitému vyrovnání i mezi králem a papežskou stolicí. Nejde jen o to, že české poselstvo vedené Půtou Švihovským z Riesenburka a Bohuslavovým bratrem Janem více méně muselo vidět nejen Palazzo Venezia, ale také Sixtinskou kapli jako demonstrace kulturně politické orientace obrozeného papežství²⁷. Jde hlavně o to, že teď už nic nebránilo přijetí klasického kulturního modelu také ze strany českého krále – Řím už nebyl nepřitelem. Doplnění Riedovy architektury Vladislavského sálu o známá klasicizující okna a portály tak zcela zapadá do nové politické orientace české koruny, a to ještě před tím, než se Vladislav Jagellonský jako Korvínův nástupce stal dědicem uherské tradice italizující vizuální a literární kultury. Skutečnost, že jednotliví představitelé české vládnoucí oligarchie v této době na rozdíl od Ladislava z Boskovic či Ctibora Tovačovského z Cimburka nebudují svá sídla v novém duchu, nebo je aspoň nedoplňují klasicizujícím tvaroslovím, lze vysvětlit uplatněním principu typologické hierarchizace. Ten známe například z Filaretova traktátu o architektuře, jenž byl mimochodem součástí Korvínovy knihovny. Nová archi-

tektura byla zřejmě zprvu chápána vysloveně jako nástroj panovnické, ne-li přímo imperiální sebezprezentace. Proto se Jan Hasištejnský obrací k saskému Albrechtsburgu, odkud ostatně přicházejí sklípkové klenby i do klíčových klášterních projektů Půty Švihovského a Ladislava ze Šternberka. Jindy se titíž členové nejvýznamnějších rodů obrací na královského architekta Benedikta Rieda. Půta Švihovský a Zdeněk Lev z Rožmitálu jej angažují přímo na svých mimopražských sídlech, Jan nebo Bohuslav Hasištejnský



Pražský hrad, Starý královský palác, Vladislavský sál. Portál do Staré sněmovny, Benedikt Ried, ca. 1500. Foto: Pavel Kalina.

snad mohli prostředkovat riedovský projekt zaklenutí předsině děkanského kostela v Kadani²⁸.

Všechny příklady přejímání klasicizující architektury mimo Itálii byly v 15. století politicky motivované. Nejznámější je příklad Matyáše Korvína, není však jediný²⁹. Nová výstavba chrámů, opevnění a konečně carského paláce (od 1499) moskevského Kremlu měla vizualizovat imperiální ambice

²⁵ Jarmila Hásková, Die Währungs und Münzentwicklung unter den Jagiellonen in Böhmen und Mähren (1471–1526), *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A, XXIII, 1969, č. 1–2 (s. 1–100), zejm. s. 10–15.

²⁶ Naposlady viz Jindřich Francek, *24. 10. 1517. Svatováclavská smlouva. Urození versus neurození*, Praha 2006.

²⁷ K programu předmichelangelovské výzdoby Sixtinské kaple, zaměřenému na roli papežství po krizích 15. století, srv. Leopold David Ettlinger, *The Sistine Chapel before Michelangelo*, Oxford 1965. John K. G. Shearman, La costruzione della Cappella e la prima decorazione al tempo di Sisto IV, in: Marcella Boroli (ed.), *La Cappella Sistina. I primi restauri: la scoperta del colore*, Novara 1986, s. 22–87.

²⁸ Blíže viz Pavel Kalina, Ústraní na Hasištejně, in: Ivana Kyzourová (ed.), *Báseň a král. Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic v zrcadle jagellonské doby*, katalog výstavy Praha 2007, s. 65–68.

²⁹ Srv. zejm. Jolán Balogh, *Die Anfänge der Renaissance in Ungarn – Matthias Corvinus und die Kunst*, Graz 1975. Gyöngyi Török (ed.), *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn*, katalog výstavy Schallaburg 1982. Feuer-Tóth (cit. pozn. 2). Ernő Marosi, König Matthias Corvinus und die Kunst seiner Zeit – die Erziehung eines Mäzens, *Ars Hungarica* XXI, 1993, s. 11–38. Franz-Joachim Verspohl, Kleinform-Großform: Italienisches Formgefühl und Ungarisches Anspruchsniveau die Kunstentfaltung am Hof des Matthias Corvinus, in: Max Seidel (ed.), *L'Europa e l'arte italiana*, Venezia 2000, s. 156–185. Zita Ágota Pataki, "nympha ad amoenum fontem dormiens" (*CIL VI/5, 3e*), *Ekphrasis oder Herrscherallegorese? Studien zu einem Nymphenbrunnen sowie zur Antikenrezeption und zur politischen Ikonographie am Hof des ungarischen Königs Matthias Corvinus*, Stuttgart 2005 (dis. Jena 2003).

moskevského státu a zároveň souvisela s konkrétní zahraničně politickou situací³⁰. Ta byla dána navázáním kontaktů s papežskou stolicí a politickým spojenectvím s Matyášem Korvínem vůči polsko-litevskému státu³¹. Symetricky s tím lze vysvětlit relativní zdrženlivost krakovských Jagellovců vůči reprezentaci prostřednictvím antikizující architektury: nejenže byl Matyáš Korvín až do své smrti jejich největším nepřítelem, ale ani vztahy k papežské kurii v této době neměli dobré³².

Naproti tomu zeměpanské rezidence těch středoevropských vládařů, kteří neměli královské či přímo imperiální ambice,

byly i na sklonku 15. století stavěny bez infúze klasicizujících prvků: tak vzniká v mnoha ohledech revoluční stavba Albrechtsburgu v Míšni, *Neuer Hof* bavorských vévodů v Ingolstadtu, nová výstavba sídla rýnských falckrabat v Heidelbergu, Moritzburg v Halle či sídla slezských knížat³³. Když Bohuslav mluvil o soutěži s nejkrásnějšími stavbami Evropy, měl na mysli především italské rezidence, usilující zcela vědomě, jako to lze doložit v případě Urbina, o napodobení římské imperiální architektury, či královské rezidence v Budíně a Moskvě. Ty byly pro českého krále hlavními referenčními body na mapě *Rei Publicae Christianae*.

³⁰ S. S. Podjapolskij, Venecijskije istoki architektury moskovskovo Archangelskovo sobora, in: G. V. Popov (ed.), *Drevnerusskoje iskusstvo. Zaruběžnyje svjazy*, Moskva 1975, s. 252–279. Antonio Cassi Ramelli, Il Cremlino di Mosca, esempio di architettura militare, *Arte lombarda XLIV/XLV*, 1976, s. 130–138. Piero Cazzola, I «maestri frjazy» a Mosca sullo scorcio del quindicesimo secolo (dalle cronache russe e da documenti di Archivi italiani), *Arte lombarda* N. s. XLIV/XLV, 1976, s. 157–172. Irina E. Danilova, L'architettura della Cattedrale dell'Assunzione del Fioravanti e i principi di composizione spaziale nelle opere di Dionisij, *Arte lombarda XLIV/XLV*, 1976, s. 173–180. V. L. Glazycev – S. M. Zemcov, *Aristotel Fioravante*, Moscow 1985. S. S. Podjapolskij, K voprosu o svojeobraziji architektury moskovskovo Uspenskovo sobora, in: E. S. Smirnova (ed.), *Uspenskij sobor. Materialy i issledovanija*, Moscow 1985, s. 24–51. M. I. Milčik, Istorija stroitelstva ivangorodskoj kreposti i vněšnjaja politika Rossiji konca XV-XVI veka, in: L. I. Lifšic (ed.), *Drevnerusskoje iskusstvo. Issledovanija i atribuciji*, S.-Peterburg 1997, s. 246–265. V. P. Vygolov, K voprosu o postrojках i ličnosti Aleviza Frjasina, in: Lifšic, op. cit., s. 234–244. Michail Milčik – Dmitrij Perov, La chiesa dell'Assunzione nella fortezza di Ivangorod: un monumento dell'architettura veneziana del primo Cinquecento, *Arte lombarda* N. s. CXXXII, 2001, s. 59–71. L. B. Arut'jan, Issledovanija chrama 1519–20 gg.: cerkov proroka Ilji na novgorodskom podvore v Moskve, in: A. L. Batalov (ed.), *Drevnerusskoje iskusstvo. Russkoje iskusstvo pozdnevo srednevekovja: XVI vek*, S.-Peterburg 2003, s. 469–493. Původní podobu paláce odhalily až nedávné archeologické průzkumy (1996–1998), které publikovali S. S. Podjapolskij – G. S. Jevdokimov – E. I. Ruzajeva – A. V. Jaganov – D. E. Jakovlev, Novyje dannyje o Kremlevskom dvorce rubeža XV – XVI vv., in: Batalov, op. cit., s. 98–119.

³¹ Anna Leonidovna Choroškevič, *Russkoje gosudarstvo v sisteme meždunarodnych otnoženij konca XV – načala VI v.*, Moskva 1980, zejm. s. 78–100. Konstantin Vasil'jevič Bazilevič, *Vněšnjaja politika Russkovo centralizovannovo gosudarstva. Vtoraja polovina XV veka*, 2. vyd. Moskva 2001, s. 249–298.

³² Karol Górski, 1466–1492: lata konfliktów dyplomatycznych, in: Marian Biskup (ed.), *Historia dyplomacji polskiej I. Polowa X w. – 1572*, Warszawa 1982, s. 479–531, zejm. s. 479, 488, 499 (např. roku 1492 Innocenc VIII. zakázal vítat polské poselstvo). Nověji Janusz Smolacha, *Papiestwo a Polska w latach 1484–1526. Kontakty dyplomaticzne na tle zagrożenia tureckiego*, Kraków 1999. Obecně srv. Krzysztof Baczkowski, Europäische Politik der Jagiellonen, in: Franciszek Stolorz (ed.), *Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386–1572*, katalog výstavy Schallaburg 1986, s. 56–65.

³³ Ke středoevropským zeměpanským rezidencím sklonku 15. století srv. Stephan Hoppe, *Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schlossbaues in Mitteleuropa. Untersucht an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470 und 1570*, Köln 1996. Małgorzata Chorowska, *Rezydencje średniowieczne na Śląsku. Zamki, palace, wieże mieszkalne*, Wrocław 2003.

Summary

Ut certatura videatur: Bohuslav of Lobkowitz and Hassenstein and Italy

Pavel Kalina

In a letter written in 1489 and addressed to Kristián Pedík, Bohuslav Hasištejnský describes the renovation of the Royal Castle of Prague. The old buildings, visible from far away, must have been almost turning to dust. “However, Vladislav has enclosed them by a wall and moat of remarkable size, keeps bringing in loads of hewed rock every day, decorates (the buildings) by paintings, and spends so much on them that within a few years, they should compete with the most beautiful buildings of Europe. (*ut certatura videatur*.)” We may wonder what Bohuslav and his learned contemporaries may have meant by a royal palace “competing” with the most beautiful buildings of Europe. Bohuslav studied in Bologna and Ferrara. In either place, he must have met people deeply interested in classical architecture. The intellectual environment was loaded with new ideas. Bohuslav probably could not help but absorb knowledge of new architecture and its new meaning. In the paintings of Cosmè Tura and other painters, he must have perceived not just a new illusionism, based on a central linear perspective, but also work with a two dimensional rendition of classical architecture. He was not just confronted with a “modern” architecture and art, but must have gotten acquainted with personalities such as Filippo Beroaldo, Cesare Nappi or Pellegrino Prisciani. Other Czech students coming from the foremost aristocratic families, such as Petr of Rožmberk or Jan of Vartemberk must have had similar experiences.

Bohuslav returned to Prague at a time when Vladimír Jagiellon was moving the royal residence from the Old Town back to the Castle of Prague, where for several decades, he then carried out his rebuilding program. His improved relations with the pope, reached in 1487, may have opened the door to Italian paradigms, such as the classic windows in Vladislav’s Hall or the Gates. They seem to fit into the new political direction of the Czech Kingdom, later corroborated by Vladislav’s becoming King of Hungary. New architecture was a tool of royal, perhaps imperial power.

In the 15th century, accepting classical paradigms outside Italy was a political show of force. Best known examples come from the architecture of Matthias Corvinus. However, other temples, fortifications, even the tsar’s palace in Moscow’s Kremlin, (1499) were to announce imperialistic ambitions. This also explains the conservative style of the Jagiellons of Cracow: until his death, Matthias Corvinus was their arch enemy. Also, their relations with Holy See were not good. So when Bohuslav mentioned a competition with Europe’s most beautiful buildings, he undoubtedly had in mind Italian residences, intentionally built to imitate Roman imperial architecture, such as the Urbino palace, or royal castles of Buda and Moscow.

Translated by Z. F. Daneš