

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

STROMOVÁ SÍŇ NA ZÁMKU V BECHYNI

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autorka práce: Tereza Fialová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3

2017

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 9. května 2017

.....

Poděkování

Velmi ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mgr. Hynku Látalovi, Ph.D. za všestrannou podporu při řešení této práce, za jeho cenné rady, připomínky a trpělivost. Zároveň bych chtěla poděkovat Panství Bechyně a. s. za povolení pořídít fotodokumentaci přímo ve Stromové síni na zámku v Bechyni.

Anotace

Stromová síň na zámku v Bechyni

Bakalářská práce se zabývá prostorem a výzdobou tzv. Stromové síně na zámku v Bechyni. Zájem Terezy Fialové je upřen k osobě stavebníka Ladislava ze Šternberka, který nechal síň ztvárnit jako aluzi na přírodní prostředí. Nejasná funkce unikátně pojatého prostoru je vyložena na základě komparace s jinými prostory sídel významných šlechtických rodů na území jižních Čech. Další část práce tvoří materiálové ohledání prostoru, v jehož důsledku je proveden výzkum dochované výzdoby, analýza použitého materiálu a dokumentace kamenických značek. Značná pozornost je věnována možnému staviteli síně, Wendelu Roskopfovi, jehož autorství je ověřeno na základě analýzy jeho životního díla a uměleckého vyjádření v souvislosti s dekorativním pojetím kamenické výzdoby. Práci uzavírá vymezení teoretických východisek naturalistické nápodoby přírodních motivů v pozdně gotické sakrální i profánní architektuře.

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Klíčová slova

Stromová síň, zámek Bechyně, funkce, stavebník, Ladislav ze Šternberka, stavitel, pozdní gotika, Wendel Roskopf, astwerk.

Annotation

Tree Chamber in the castle of Bechyně

The bachelor thesis deals with the space and decoration of the so-called Tree Chamber in the castle of Bechyně. The interest of Tereza Fialová is confined to the person of the builder Ladislav from Šternberk, who let the chamber present like an allusion of the natural environment. The unclear function of the uniquely conceived space is interpreted on the basis of comparison with the other areas of the settlements of the significant aristocratic families in the territory of southern Bohemia. Another part of the bachelor thesis is a material examination of the space, which results in the research of the preserved decoration, the analysis of the used material and the documentation of the stone stamps. Particular attention is given to the potential architect of the chamber, Wendel Roskopf, whose authorship is verified on the basis of an analysis of his life-work and artistic expression in connection with the decorative concept of the stone decoration. The bachelor thesis is closed by the definition of the theoretical sources of the naturalistic imitation of the natural motives in late Gothic sacral and profane architecture.

Supervisor: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Keywords

Tree Chamber, castle Bechyně, function, employer, Ladislav from Šternberk, builder, Late Gothic, Wendel Roskopf, astwerk.

Obsah

1. Úvod.....	7
1.1. Hodnocení literatury.....	8
2. Historie hradu a zámku Bechyně	12
3. Stavebník Ladislav ze Šternberka.....	15
4. Stromová síň	21
4.1. Stavební popis	21
4.1.1. Druh ztvárněného stromu	23
4.2. Stavební materiál.....	24
4.3. Kamenické značky	26
4.4. Funkce	27
4.5. Wendel Roskopf jako autor Stromové síně.....	31
5. Naturalistická nápodoba přírodních motivů v období pozdní gotiky	41
5.1. Příklady užití astwerku v sakrální architektuře	45
5.2. Příklady užití astwerku v profánní architektuře	46
6. Závěr	48
7. Seznam použité literatury a zdrojů	51
7.1. Literatura	51
7.2. Internetové zdroje.....	54
8. Seznam příloh.....	55
9. Obrazová příloha.....	60

1. Úvod

Renesanční zámek Bechyně nalézající se na skalnatém ostrohu nedaleko soutoku řeky Lužnice a říčky Smutné, je řazen do okruhu architektonicky významných renesančních staveb. Výsledné podobě zámku předcházely stavební etapy, které po sobě zanechaly své stopy. Z pozdně gotické šternberské stavební fáze ze sklonku 15. a počátku 16. století se zachovaly jen některé místnosti v přízemí tzv. starého zámku, mezi něž patří zkoumaná Stromová síň, situovaná v přízemí příčného křídla. Ojedinelá síň s vířivou klenbou, nesenou středním piliřem ve tvaru kmene, z něhož vybíhají žebra ve tvaru osekáných suchých větví, je svým utvářením jednou z nejcennějších památek svého druhu, nejen v českém, ale rovněž v evropském měřítku. Byla postavena na počátku 16. století, kolem roku 1515, tehdejším majitelem panství Bechyně a nejvyšším kancléřem Království českého Ladislavem ze Šternberka.

Pamětihodnému objektu zámku v Bechyni se v posledních letech dostává většího zájmu a stává se více předmětem badatelského výzkumu. Ovšem Stromová síň, umělecko-historicky snad nejvýznamnější pozůstatek pozdně gotického hradu, je neprávem opomíjena. Ojedinelému prostoru Stromové síně nevěnoval bohužel nikdo větší pozornost, nežli v jednom odstavci. Zmíněná skutečnost se stala hlavním podnětem pro napsání této bakalářské práce.

Práce je rozdělena do několika kapitol. V úvodu shrnuji dosavadní literaturu, která se váže k danému tématu. V další kapitole se věnuji historii bechyňského hradu a zámku, ve které se pokouším ve stručnosti představit jeho vývoj od raného středověku až po současnost a přivést tak čtenáře do obrazu historie bechyňského panství a zasadit síň do kontextu její výstavby. S její výstavbou je spojen stavebník Ladislav ze Šternberka, jehož představím v následující kapitole. Kromě základních životopisných údajů přiblížím jeho blízký vztah ke královskému dvoru, který byl pro jeho získání postavení zcela zásadní. V rámci své funkce podnikal různé cesty, díky kterým mohl získat přehled a vztah k výtvarnému umění. V závěru kapitoly nastíním možnou inspiraci, která ho vedla k objednání takto unikátního a ojedinelého prostoru.

Ústřední část mé práce je věnovaná Stromové síni a tvoří ji několik kapitol. V první části se zabývám stavebním popisem Stromové síně. Na základě stavebně-historického průzkumu provedeného v 70. letech a dochovaných fotografií se snažím analyzovat její původní architektonické uspořádání. V další části se věnuji důkladnému materiálovému ohledání prostoru a zaměřuji se na dochovaný stav výzdoby, analýzu použitého

materiálu a dokumentaci viditelných kamenických značek. Dále se zabývám funkcí unikátně pojatého pozdně středověkého prostoru, který nechal stavebník Ladislav ze Šternberka ztvárnit jako aluzi na přírodní prostředí. Funkce je vyložena na základě komparace s jinými prostory sídel významných šlechtických rodů na území jižních Čech. Rozsáhlá kapitola je věnovaná potencionálnímu staviteli Stromové síně, architektovi Wendelu Roskopfovi, jehož jméno je v literatuře s bechyňskou síní nejčastěji spojováno. Pod jeho jménem je síň dokonce druhotně nazývaná jako Roskopfova síň. V první části této kapitoly představím samotnou osobu stavitele Wendela Roskopfa, zejména jeho život, původ a dílo. Ve druhé části se budu podrobněji věnovat jeho stavitelské činnosti, na jejímž podkladu se pokusím jeho autorství ověřit.

V neposlední řadě pojednám o naturalistické nápodobě přírodních motivů v pozdně gotické sakrální i profánní architektuře, jež má i svá teoretická východiska. Především uvedu do problematiky pozdně gotického dekoru astwerku v uměleckém díle. Závěr práce věnuji zhodnocení a shrnutí poznatků o zkoumané síní. Nedílnou součástí práce tvoří obrazová dokumentace, na níž je v průběhu textu patřičně odkazováno.

1.1. Hodnocení literatury

Mezi základní literaturu, z níž jsem vycházela při popisu historického a stavebního vývoje bechyňského zámku, patří především dvě publikace. V prvním případě se jedná o knihu *Bechyně – státní zámek a město* od autorů Dobroslavy Menclové a Václava Viléma Štecha z roku 1953.¹ Druhou publikací, podrobně zaměřenou na dějiny města Bechyně, tedy i hradu a zámku, je monografie od Rudolfa Krajíce *Bechyně – historické město nad Lužnicí*, jež vyšla v roce 2000.² O bechyňském zámku se lze dočíst také v encyklopedických knihách, z nichž je jako základní dílo považovaný patnáctidílný spis *Hrady, zámky a tvrze Království českého* od Augusta Sedláčka, vytvořený v 90. letech 19. století.³ Mezi novější práce, věnující se stavebním dějinám zámku, lze zařadit bakalářskou práci Petry Návrátové.⁴ Nutno podotknout, že středověké Stromové síni, jež pochází ze šternberské přestavby bechyňského hradu, se literatura věnuje pouze okrajově. Její funkci, původní dispozici či uplatněnému astwerku v jejím prostoru se

¹ Dobroslava Menclová, Václav Vilém Štech, *Bechyně – státní zámek a město*, Praha 1953.

² Rudolf Krajíc, *Bechyně – historické město nad Lužnicí*, Bechyně 2000.

³ August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze Království českého. Díl sedmý. (Písecko)*, Praha 1890.

⁴ Petra Návrátová, *Zámek Bechyně – stavení historie a výzdobné prvky* (bakalářská práce), Ústav estetiky a dějin umění FF JU.

nikdo v širších souvislostech více nevěnoval. Ve všech zmíněných publikacích lze nalézt nanejvýš odstavec a to zejména v souvislosti se šternberskou přestavbou.

Hlavní oporou ve zpracování druhé kapitoly mi byla publikace *Dějiny rodu Šternbergů*, jež obsahuje historické i současné texty o dějinách významného šlechtického rodu.⁵ Jedná se o první historickou práci Františka Palackého, kterou sestavil a v roce 2001 vydal potomek starobylého šlechtického rodu Zdeněk Šternberg. V publikaci se nalézá kratší stat' věnovaná stavebníkovi Stromové síně Ladislavovi ze Šternberka, která sděluje zcela zásadní informace týkající se jeho života, především jeho vztahu k výtvarnému umění a jeho důležité funkce. V tomto ohledu podává rozšiřující informace obsáhlá publikace Jiřího Kuthana *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců*.⁶ Dějinám významného šlechtického rodu Šternberků se více věnoval Zdeněk Pokluda ve své knize *Moravští Šternberkové: panský rod rozprostřený od Jeseníků ke Karpatům*.⁷ Rodové větvi Konopišťských ze Šternberka, ze které Ladislav pocházel, je v publikaci věnovaná určitá část, která mi pomohla zejména s jeho úvodním představením, jakožto mocného velmože. V roce 2013 vyšla nejnovější monografie týkající se Šternberků od Pavla Juřika.⁸ Zmíněná monografie převážně vychází z výše uvedených publikací, které rozšiřuje a vytváří jakýsi kompletní přehled jednotlivých rodových větví Šternberků a jejich panských sídel. Nicméně je nutné poznamenat, že publikace obsahuje faktické chyby. Na chyby jsem narazila v souvislosti se zkoumanou bechyňskou síní, u které autor chybně uvádí, že jejím stavebníkem byl Zdeslav, Ladislavův starší bratr.⁹ Druhý chybně uvedený údaj se týká rovněž Ladislava, u kterého autor uvádí, že zemřel bezdětný a přitom se v další části textu zmiňuje o jeho dětech.¹⁰ I přes zmíněné chybně uvedené údaje monografie poskytuje velmi podrobné informace týkající se jednotlivých příslušníků rodu.

Důležitým pramenem pro určení původní architektonické dispozice síně byl pro mě stavebně historický průzkum *Bechyně: stavebně historický průzkum zámku a předzámčí*, provedený v roce 1968 Janem Mukem.¹¹ Rovněž fotografická dokumentace z 50. a 60. let 20. století mi byla v tomto ohledu nápomocná. V další kapitole věnující se funkci

⁵ Zdeněk Šternberg, *Dějiny rodu Šternbergů*, Moravský Beroun 2001.

⁶ Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců*, Praha 2010.

⁷ Zdeněk Pokluda, *Moravští Šternberkové: panský rod rozprostřený od Jeseníků ke Karpatům*, Praha 2012.

⁸ Pavel Juřík, *Šternberkové: panský rod v Čechách a na Moravě*, Praha 2013.

⁹ Viz Juřík (pozn. 8), s. 136.

¹⁰ Ibidem, s. 62, 136.

¹¹ Jan Muk, *Bechyně: stavebně historický průzkum zámku a předzámčí*, Praha 1968.

jsem ve spojitosti s tzv. zelenými světnicemi čerpala z bakalářské práce Markéty Severové.¹² K dané problematice tzv. zelených světnic a jindřichohradecké Soudnici jsem využila informací z diplomové práce Martina Vaňka.¹³ Informace týkající se uvedených příkladů reprezentativních šlechtických sídel jsem našla zejména v díle Dobroslavy Menclové.¹⁴

Pro kapitolu, v níž se zabývám autorstvím Stromové síně, jež je spojeno se stavitelem a architektem Wendelem Roskopfem, považuji za zcela podstatný článek Vikotra Kotrby, z něhož jsem v zásadě vycházela.¹⁵ Kotrba v něm svými získanými poznatky přispívá k objasnění Roskopfovo stavitelské činnosti v Čechách. Úvodní medailon architekta mi pomohla vytvořit *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*.¹⁶ Rozšiřující informace k uvedeným dílům mi poskytl příspěvek Jiřiny Hořejší¹⁷ a opět rozsáhlé dílo Jiřího Kuthana.¹⁸ Osoba Wendela Roskopfa se v posledních letech stává čím dál více do popředí a stává se více předmětem badatelského zájmu, což dokládá například rozsáhlá publikace od Klary Kaczmarek-Löw.¹⁹

V poslední kapitole byl pro mě stěžejní německý článek Hubertuse Günthera, v němž autor rozebírá pozdně gotický ornament v širších souvislostech a pokládá jej za odezvu italských architektonických myšlenek v německém prostředí.²⁰ Za důležitou pokládám rovněž diplomovou práci Markéty Škrancové s názvem *Astwerk jako pozdně gotický přírodní dekor v Českých zemích v mezinárodních souvislostech*.²¹ Ve své práci se zabývá specifickou formou přírodního dekoru a za jakých okolností a s jakým významem se stává součástí uměleckého díla. Rovněž Pavel Kalina se ve své knize

¹² Markéta Severová, *Fresková výmalba zámku v Žirovnici* (bakalářská práce), Ústav dějin umění FF JU, České Budějovice 2013.

¹³ Martin Vaněk, *Reprezentační prostory Jindřicha IV. z Hradce* (diplomní práce), Filozofická fakulta MU, Praha 2008.

¹⁴ Dobroslava Menclová, *České hrady*, Praha 1972.

¹⁵ Viktor Kotrba, Wendel Roskopf, "Mistr ve Zhořelci a ve Slezsku" v Čechách, *Umění XVI*, 1968.

¹⁶ Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

¹⁷ Jiřina Hořejší, Pozdně gotická architektura, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984.

¹⁸ Viz Kuthan (pozn. 6)

¹⁹ Klara Kaczmarek-Löw, *Wendel Roskopf: architekt wczesnego renesansu, mity i rzeczywistość*, Wrocław 2010.

²⁰ Hubertus Günther, Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur, in: *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du nord du XVIe au début du XVIIIe siècle*, Lille 2002.

²¹ Markéta Škrancová, *Astwerk jako pozdně gotický přírodní dekor v Českých zemích v mezinárodních souvislostech* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2016.

Benedikt Ried a počátky záalpské renesance na několika stránkách vyjadřuje k naturalismu a symbolismu v architektuře.²²

²² Pavel Kalina, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009.

2. Historie hradu a zámku Bechyně

Na skalnatém ostrohu, nedaleko soutoku řeky Lužnice a říčky Smutné, stojí dnes renesanční zámek, kterému předcházela hrad. V minulosti byla bechyňská ostrožna kvůli své výhodné skalní pozici vždy centrem osídlení, již v období raného středověku zde bylo vybudováno opevněné slovanské hradiště, které později zaujímal významné postavení jako přemyslovské správní středisko kraje. Kolem poloviny 12. století přešlo do majetku pražských biskupů a stalo se sídlem arcijáhensství. V roce 1268 koupil Přemysl Otakar II. od biskupa Jana III. z Dražic některé majetky v okolí Bechyně a získal tak i bechyňskou ostrožnu. V její nejnižší části nechal postavit hrad, který měl být záštitou proti riskantní rozpínavosti Vítkovců. Z původního hradu se nezachovaly téměř žádné stavební pozůstatky, tudíž dnes nelze přesně určit jeho stavební vývoj.²³

Velké změny s sebou přinesla až doba jagellonská, kdy se v roce 1477 dostala Bechyně podruhé do vlastnictví pánů ze Šternberka.²⁴ Z pozdně gotické šternberské stavební etapy ze sklonku 15. a počátku 16. století se zachovaly jen některé místnosti v přízemí tzv. starého zámku, v zásadě dispozice někdejšího středověkého hradu.²⁵ Pozůstatkem pozdně gotického hradu jsou dvě jižní křídla umístěná po stranách úzkého zadního dvora, na severu spojená příčným křídlem s velkým mázhauzem. V západním křídle se zachovala přízemní pozdně gotická síň, sklenutá síťovou klenbou parlérovského typu s terakotovými žebry, v jejichž průsečících jsou drobné štítky se šternberskými hvězdami. V přízemí příčného křídla se zachovala unikátní síň s vířivou klenbou, nesenou středním sloupem ve tvaru kmene, z něhož vybíhají žebra ve tvaru osekávaných suchých větví.²⁶ V jižní stěně této síně se nalézá pískovcový portál, na jehož římsě je vytesán štítek se šternberskou hvězdou.²⁷ Vnitřní nádvoří na jihu uzavíralo příčné křídlo s fortnou a kaplí sv. Ludmily. Zmíněná dispozice bechyňského hradu vlastně předjímala rozvržení pozdějších čtyřkřídlych renesančních zámků. Dokládala to čtyři obytná křídla rozložená kolem centrálního prostoru dvora a téměř úplné oddělení opeňovacích částí hradu od vlastního obytného jádra. Mezi pevnostní složky hradu patřila mohutná hranolová věž, která měla stát v severovýchodním nároží jižního příčného křídla. K výraznému zdokonalení opevnění hradu a předhradí došlo v důsledku

²³ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 8-11, 34.

²⁴ Poprvé se Bechyně dostala do majetku pánů ze Šternberka kolem roku 1340, kdy ji získali od krále Jana Lucemburského. Ibidem, s. 12-14.

²⁵ Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977, s. 42.

²⁶ Viz Menclová, Štech (pozn. 1), s. 4.

²⁷ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 34.

ochrany proti dělostřeleckému obléhání na konci 15. a na začátku 16. století. Rozsáhlé předhradí, které dělilo hrad od města, mělo kořeny pravděpodobně už v raném středověku. V pozdní gotice došlo k doplnění základních obranných prvků hradeb a k jejich přizpůsobení novým požadavkům.²⁸ Důležitou součástí opevnění byly například dělostřelecké bašty různých půdorysů v předhradí i v opevnění jádra, mohutná štítová hradba na jižní straně, zvaná Čertova zeď, a menší bašta s břitem na skalce nad řekou, zvaná Kohoutek.²⁹

V roce 1569 koupil bechyňský hrad spolu s panstvím Petr Vok z Rožmberka.³⁰ Za jeho vlády získal hrad zcela novou podobu a proměnil se v renesanční sídlo. Proměny započaly úpravami prostorů bývalého hradu, tzv. „starého zámku“, a nově vznikala další část, tzv. „nový zámek“.³¹ Roku 1579 byl na přání stavebníka poslán z Českého Krumlova na Bechyni italský stavitel Baldassare Maggi de Arogno. K jeho prvním úkolům náleželo odstranění nevyhovujících starých částí, mezi něž patřila gotická věž, zbořená v roce 1580. Hlavní úlohou byla výstavba renesančního zámku na severní straně, situovaná před starší gotické trakty. Bylo vytvořeno nové velké obdélné nádvoří a obklopeno dvoupatrovými křídly. Jednotlivá křídla zámku se patrně budovala postupně.³² Rozsáhlé stavební práce dokládají mnohatisícové výdaje od roku 1582. V tomto roce zřizoval Petr Vok u zámku rozlehlou zahradu, jejíž rozložení nejspíš plánoval také Baldassare Maggi. V roce 1584 byly vyhotoveny dva zvony na hranolovitou věž procházející střechou nad vstupním portálem, která byla v té době zřejmě dokončena. Rovněž novostavba zámku byla patrně dokončena, nasvědčují tomu postupně zadávané malířské práce. Stejně jako krumlovským jezuitům, vytvořil Baldassare Maggi i Petru Vokovi v Bechyni mohutný pravoúhlý blok s obdélným nádvořím, působivý strohou hmotou, kterou zvýrazňovala imitovaná bosáž, dělená pouze osami oken. Vnitřní prostory zaklenul různými typy kleneb, především hladkými křížovými a neckovými s dvojicemi koutových výsečí. Po dostavění nových částí přetvářel středověké části, zvýšil celé křídlo starého zámku a přestavěl a zaklenul východní křídlo.³³ K umělecky nejhodnotnějším interiéřům tohoto období patří tzv. „Soudnice“ se štukovou výzdobou, patrně Vokova ložnice. Dále pak „Zbrojnice“

²⁸ Viz Menclová, Štech (pozn. 1), s. 2.

²⁹ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 34.

³⁰ Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986, s. 24.

³¹ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 35.

³² V roce 1581 se pravděpodobně začalo budovat východní křídlo a v roce 1583 křídlo západní. K tomu viz Krčálová (pozn. 30), s. 25.

³³ *Ibidem*, s. 25-28.

s kazetovým stropem, pravděpodobně Vokova pracovna, vybudovaná nad přízemní Stromovou síní ze šternberské epochy. V neposlední řadě se k nim řadí reprezentativní rožmberský sál, zvaný „svatební síň Petra Voka“, vybudovaný v patře nad pozdně gotickým, renesančně přestavěným průjezdem, zvaným „Jelenice“. Jedná se o místnosti nákladně zdobené s velkou škálou motivů, a řadí se tak mezi nejvýznamnější památky zámku. V rámci provozně-hospodářského zázemí byly v prostoru předhradí zřízeny hospodářské objekty. Mezi dochované patří rozlehlá budova špýcharu postavená na konci 15. století, z 16. století pivovar a tzv. Hozlaurovský dům.³⁴

V říjnu 1596 byla Bechyně s panstvím již potřetí prodána příslušníkovi šternberského rodu, Adamovi ze Šternberka.³⁵ Z jejich rukou se v roce 1715 dostala dědictvím do majetku rodiny Paarů a tehdy došlo k následujícím stavebním úpravám. V roce 1776 byla vybudována u první brány zámecká jízďárna a stáje. V roce 1792 bylo zbořeno celé jižní křídlo gotického hradu s fortnou a kaplí sv. Ludmily kvůli špatnému stavu zdiva. Rožmberský sál a místnosti starého zámku byly přeměněny v sýpky.³⁶ Další rozsáhlejší úprava proběhla v první čtvrtině 19. století, kdy byl před zámkem zřízen anglický park a pavilon s grottou v gotizujících romantických formách. V důsledku perzekuce byl rod Paarů v roce 1948 donucen své sídlo opustit. Po roce 1990 majetkové restituce obnovily paarovské vlastnictví, avšak z nedostatku finančních prostředků na opravu zámku vložil pan Alfons Paar veškerý zpět získaný majetek do firmy, jejímž vlastníkem je Josef Štáva.³⁷ Od té doby je bechyňský zámek postupně restaurován. Nejprve byly nově zastřešeny zámecké budovy ve stavu ohrožení a restaurovány unikátní fresky ve Vokově svatebním sále. Další opravy se týkaly křídla starého zámku a bývalé paarovské jízďárny. V roce 1998 bylo v bývalé gotické sýpce na předhradí zřízeno Muzeum Vladimíra Preclíka a zámek byl zpřístupněn široké veřejnosti.³⁸

³⁴ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 37-42.

³⁵ Ibidem, s. 17.

³⁶ Viz Menclová, Štech (pozn. 1), s. 3.

³⁷ Aleš Stejskal - Ladislav Pouzar, *Renesanční Bechyně*, Český Krumlov 1998, s. 13.

³⁸ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 43.

3. Stavebník Ladislav ze Šternberka

Stavebníkem Stromové síně na zámku v Bechyni byl Ladislav ze Šternberka, který pochází z rodové větve Konopišťských ze Šternberka. Zakladatelem této rodové větve byl Zdeněk Konopišťský, jehož potomci žijí dodnes už v 17. generaci.³⁹ Ladislavovým otcem byl Jaroslav III., nejstarší syn Zdeňka Konopišťského, a jeho matkou byla Alžběta z Gerova.⁴⁰ Za svého působení na bechyňském panství získal predikát na Bechyni a bývá uváděn pod jménem Ladislav na Bechyni.⁴¹

Ladislav byl schopný diplomat, přesvědčivý politik a velmi pobožný muž. Pro svou způsobilost ho často povolávali k vyřizování nejvýznamnějších státních záležitostí.⁴² Díky svému vzdělání a právnímu vědomí získal v roce 1507 funkci nejvyššího zemského komorníka. Roku 1510 se dostal do čela českého úřadu a stal se nejvyšším kancléřem Království českého.⁴³ Jako blízký důvěrník Vladislava II. Jagellonského se často účastnil královských zasedání a byl svědkem jeho závažných rozhodnutí. V roce 1515 byl pověřen pozváním polského krále Zikmunda na významný kongres králů nejprve do Prešpurku a poté do Vídně. Jednal jménem tří králů s císařem Maxmiliánem I. Habsburským o věčném míru mezi jejich zeměmi. Povedlo se mu ujednat sňatek mezi habsburským a jagellonským královským rodem, což vedlo ke spojení uherského a českého království pod dědičnou vládou rodu Habsburků. Král Vladislav byl s jeho službami velmi spokojen, a tak jej na doporučení svého bratra Zikmunda jmenoval nejvyšším správcem Království českého za své nepřítomnosti. Nadto ho stanovil zplnomocněným ochráncem a poručníkem nástupce krále Ludvíka a jeho sestry, české princezny Anny, kdyby on sám zemřel dříve, než dosáhnou plnoletosti. Po smrti císaře Maxmiliána roku 1519 se konala nová volba císaře, které se král Ludvík nemohl účastnit, neboť byl nezletilý. Proto pověřil k volebnímu úkonu svého zástupce a poručníka Ladislava ze Šternberka. Mezi českými stavy a králem Zikmundem došlo ke sporu, komu z nich náleží právo českého královského kurfiřta. Stejně jako Ladislav byl i Zikmund Ludvíkovým poručníkem, avšak Ladislav byl zároveň zástupcem české země, tudíž byl právě on jmenován zplnomocněncem českého království ve sněmu kurfiřtů.

³⁹ Viz Pokluda (pozn. 7), s. 217.

⁴⁰ Viz Sternberg (pozn. 5), s. 80.

⁴¹ Tato přízviska přestala konopišťská linie používat až v 16. století, kdy se nadále psali jen ze Šternberka. K tomu Viz Sternberg (pozn. 5), s. 83.

⁴² Ibidem, s. 80.

⁴³ Jan Otto, *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 24. díl. Staroženské-Šyl*, Praha 1906, s. 781.

Kurfirštské kolegium Ladislava ze Šternberka přijalo 10. května a Ladislav pak odevzdal český kurfirštský hlas pro budoucího císaře Karla V. Habsburského.⁴⁴

Nejvyšší kancléř Království českého se pevně usadil v jižních Čechách, kde spolu se svým mladším bratrem Janem II. vlastnil Bechyni jako své sídlo a hlavní majetkovou oporu.⁴⁵ Ve vlastnictví měl také Zelenou Horu, Dušníky, v roce 1496 v zástavě Radyni a se svými bratry zdědil Zbiroh, který roku 1505 prodal.⁴⁶ Určité majetky držel i v jiných zemích Koruny české, v Lužici měl panství Zossen, které prodal v roce 1516. Patrně usiloval i o nějaké majetky ve Slezsku, nicméně to dopadlo neúspěšně. Počátkem ledna 1511 dostal královské právo převzít knížectví ratibořské v případě, že místní knížata vymřou. Další překážkou mu byl Zdeněk Lev z Rožmitálu, se kterým se měl o knížectví dělit. Nakonec z toho nevzešel žádný majetkový prospěch. Na jaře stejného roku se ale objevila nová příležitost na Moravě, kdy mu král Vladislav Jagellonský doživotně daroval panství kláštera Hradisko. Stalo se tak na úkor odnětí práv města Olomouce, které se proti královi rozhodnutí ihned ohradilo. Vladislav II. Jagellonský proto 6. května prohlásil, že darování nejvyššímu kancléři se stalo omylem a znovu potvrdil práva města Olomouce. I přesto si vlivný Ladislav ze Šternberka dokázal svůj nárok prosadit a klášterní panství si udržel až do své smrti.⁴⁷

Páni ze Šternberka měli ve svém erbovním znaku německy mluvící znamení⁴⁸, podle něhož byly pojmenovány jejich sídelní hrady v Čechách i na Moravě. Už od 13. století vlastnili krásný a jednoduchý erb, byl jím modrý štít se zlatou osmihrotou hvězdou. Po roce 1409 je v pramenech možné nalézt i hvězdu se šesti hroty, ale jejich počet se ustálil na osm. Zpočátku bývala klenotem pouze hvězda, občasně posázena lístky nebo pery na jejích hrotech. Od 16. století tvoří klenot hvězda mezi dvěma modrými orlími křídly. Na hradě Laufu u Norimberka se ve znakové síni z roku 1361 nachází ve znaku Šternberků stříbrná hvězda, ale na nástěnných malbách v zámku v Jindřichově Hradci, v píseckém hradu i ve věži zámku v Blatné je obvyklá hvězda zlatá. V místnostech a chodbách jejich sídel lze nalézt osmicípé hvězdy též vytesané i ryté, jako je tomu například v Bechyni. Ve velké síni v západním křídle, sklenuté síťovou klenbou „parléřovského“ typu, jsou osmicípé hvězdy vytesané v klenebních svornících. Ve Stromové síni se šternberská hvězda nalézá v nadpraží pískovcového

⁴⁴ Viz Sternberg (pozn. 5), s. 80-82.

⁴⁵ Viz Pokluda (pozn. 7), s. 217.

⁴⁶ Viz Otto (pozn. 43), s. 781.

⁴⁷ Viz Pokluda (pozn. 7), s. 217-218.

⁴⁸ *německy Stern* = „hvězda“, K tomu Jan Pelant, *Erby české, moravské a slezské šlechty: vývoj erbů a stručné dějiny 610 rodů*, Praha 2013, s. 463

portálu, vedoucího do sousední místnosti. K pánům ze Šternberka se rovněž vztahuje legenda, podle níž byl zakladatelem jejich rodu Kašpar. Jedná se o jednoho ze tří biblických králů z Matoušova evangelia, kteří navštívili Ježíše krátce po jeho narození v Betlémě. Do znaku rodu se tak prý dostala betlémská hvězda. Součástí erbu je také latinské heslo „Nescit ocassum“, což znamená „Nezná západu, nikdy nezapadá“. Heslo naráží jak na osmihrotou hvězdu ve štítu, tak na rodové jméno Šternberků. Jejich původní erb zůstal rodu zachován dodnes.⁴⁹

Ladislav ze Šternberka si jako obdivovatel a mentor krásných umění a věd vymohl v Čechách nezapomenutelné jméno. Že byl velkým obdivovatelem a vášnivým sběratelem výtvarného umění, dokládají nádherné rukopisy uložené v ambraské sbírce. Dvoudílný Šternberský graduál pocházející z roku 1500 se pyšní znamenitými ilustracemi na pergamenech. Další rukopisy pocházející z roku 1505 se nalézají v hraběcí knihovně Valdštejnů v Duchcově, z roku 1526 v pražské veřejné knihovně a také u hraběte Evžena Czernina. Ladislav si nechal vytvořit kodex s názvem *Životy otců přebývajících na poušti*. Texty o životě eremitů pro něj překládal Řehoř Hrubý z Jelení. V rukopise oplývající bohatou malířskou výzdobu se nechal nejvyšší kancléř Ladislav zachytit v levém rohu titulního folia, na němž je zobrazen výjev Stigmatizace sv. Františka. Jak uvádí Kuthan, ve scéně poskytující výhledy do krajiny s neobyčejnými stavbami zaznívá poučení podunajským malířstvím.⁵⁰ Mezi Ladislavovy osobní malíře, kteří pro něj iluminované manuskripty vytvářeli, patří Jakub z Olomouce a Jiljí z Ratiboře.⁵¹

Byl nejen velkým milovníkem a podporovatelem výtvarného umění, byl rovněž učeným stavebníkem. Promítlo se to zejména v jeho stavební činnosti na Bechyni, kterou získal po smrti svého strýce Zdeslava ze Šternberka.⁵² O vysokých stavebních nárocích nejvyššího kancléře Ladislava vypovídá ona Stromová síň v přízemí příčného křídla starého zámku z roku 1515, kterou Jiří Kuthan zařadil k nejobtížněji pojatému světskému prostoru své doby v zemích Koruny české.⁵³ Jelikož síň nemá v českém prostředí obdoby, zůstává nezodpovězenou otázkou, kde Ladislav nabyl inspirace k vytvoření takto unikátního prostoru. Pozdní naturalistická forma napodobující seschlé větve se spíše objevuje v drobné architektuře. Jiné příklady téhož utváření v českém

⁴⁹ Viz Pelant (pozn. 48), s. 463; Josef Janáček, Jiří Louda, *České erby*, Praha 1974, s. 174-175.

⁵⁰ Viz Kuthan (pozn. 6), s. 366.

⁵¹ Viz Sternberg (pozn. 5), s. 80-81; Viz Kuthan (pozn. 6), s. 366.

⁵² Zdeslav ze Šternberka, mladší bratr Jaroslava III., zemřel roku 1502. K tomu viz Krajíc (pozn. 2), s. 14.

⁵³ Viz Kuthan (pozn. 6), s. 363-364.

prostředí jsou k vidění například na portále Staroměstské radnice v Praze, na některých portálech a příporách hradní kaple na Křivoklátě, nebo na ochozu sv. Barbory v Kutné Hoře.⁵⁴ Naturalistické motivy nejvíce se podobající motivům uplatněným ve Stromovém sále lze najít v královské oratoři v katedrále sv. Víta v Praze, jež byla zřízena okolo roku 1490 na podnět Vladislava Jagellonského.⁵⁵ Klenby pod královskou oratoří spolu s balustrádou jsou bohatě pokryty vzájemně propletenými seschlými osekanými větvemi. Je možné, že právě zde uplatněné motivy provedené zdatnými staviteli pražské hutě mohly Ladislava inspirovat k vytvoření klenebního systému bechyňské síně. Jiným příkladem aplikace astwerku v sakrálním prostoru, tentokrát z německého prostředí, jsou klenební žebra v podobě osekaných větví nad emporou v západním chóru dómu v bavorském Eichstättu.⁵⁶ Na rozdíl od královské oratoře, kde se ushlé větvoví po klenbách rozprostírá, se v chóru dómu větve modelují do klenebních žeber a do klenebních polí nezasahují. V obou případech se jedná o užití astwerku v pojetí klenebního utváření, nikoliv v pojetí celého prostoru, tudíž podnět pro koncepci sálu na ústřední pilíř pramení patrně odjinud.

V rámci funkce nejprve nejvyššího zemského komorníka, později nejvyššího kancléře Království českého se pravděpodobně účastnil mnohých cest. Z výše uvedených údajů jsou nám známe jeho úřední cesty do Prešpurku, Vídně a Frankfurtu. I přesto, že jiné cesty nejsou zaznamenány, není vyloučené, že proběhly. Spíše naopak, z jeho získané funkce a blízkého vztahu s králem se dá usuzovat, že měl na starost i mnoho dalších úředních jednání, skrze které mohl navštívit leckterá místa.

Zajímavý příklad užití přírodního dekoru ve světském prostoru se nabízí k vidění na klenbě schodiště *Tour Jean Sans Peur*, tedy věže Jana Nebojácného v Paříži. Byla vybudována burgundským vévodou Janem I., řečeným Nebojácným, na počátku 15. století. Jedná se o poslední pozůstatek burgundského paláce vévodů. Nad střední osou velkých spirálových schodů stojí pilíř, jehož zakončení má podobu vědra. Z něho vybíhají klenební žebra v podobě keřovitých větví s listy, spojená s žebry protějších zdí, vybíhajících z konzol stejné podoby.⁵⁷ Obdobný motiv byl použit koncem 15. století na

⁵⁴ Viz Menclová, Štech (pozn. 1), s. 4.

⁵⁵ K dataci výstavby oratoře Viz Kuthan (pozn. 6), s. 106.

⁵⁶ Viz Günther (pozn. 20), s. 25.

⁵⁷ Podobně sklenuto mohlo být také jedno z dnes již neexistujících schodišť, *Grande vis*, v pařížském Louvru.

V popisu schodiště se objevuje výraz „douze branches“, u něhož není jisté, co znamenal. Jak uvádí Hubertus Günther, pojem mohl označovat jak počet žeber, tak i počet větví. K tomu viz Günther (pozn. 20), s. 22-23.

klenbu schodiště v *Hôtel Chambellan*, v zámku v Dijonu. Zde je součástí ústředního pilíře schodiště zahradník, nesoucí na svých bedrech proutěný koš. V tomto případě forma žeber, vybíhajících z proutěného koše, v žádném případě nepřipodobňuje přírodu. Je tvořena abstraktně, sérií tří architektonických pásů. Přesto žebra působí, zejména v nižších oblastech, jako rostliny, vyrůstající ze zahradníka koše.⁵⁸ Ústřední pilíře pařížských schodišť sice nenesou podobu kmene stromu, ale klenební žebra, která z nich vybíhají, jsou vytvořena téměř na stejném principu jako v Bechyni a svým vzezřením a hmotou také doslova ovládají celý prostor.

Pro souvislost k českým zemím uvádí Markéta Škrancová nalezený kamenosochařský fragment budínského hradu, patrně konzolový náběh v podobě větvoří, jenž časově spadá do konce 15. století a mohl být součástí podobného klenebního řešení jako u pařížských schodišť.⁵⁹ Jedná se o zajímavý poznatek. Kdyby se v budínském hradu podobné schéma skutečně nacházelo, mohlo by svým utvářením souviset se Stromovou síní. Navíc byly všechny zmíněné příklady vytvořené ve světských prostorách, patrně sloužících k reprezentaci šlechtických rodů i šlechticů samotných, což mohlo být rovněž Ladislavovým záměrem.⁶⁰

Jeho bezmála dvacetileté působení na Bechyni se pozitivně odrazilo nejen ve stavebních činnostech na hradě, ale i v obecních záležitostech města. V roce 1511 vymohl městu u krále Vladislava II. Jagellonského městská privilegia a nechal upravit městský znak.⁶¹

Ladislav ze Šternberka a na Bechyni byl úspěšným diplomatem, schopným politikem a vzdělaným stavebníkem. Zemřel bezdětný 18. listopadu 1521 jako oběť moru, který se toho roku rozšířil v Čechách.⁶² Poslední místo svého odpočinku našel v chóru františkánského klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie⁶³ v Bechyni. Po jeho smrti mu nechala Anna z Hradce⁶⁴ vytvořit honosný figurální náhrobek, jenž

⁵⁸ Viz Günther (pozn. 20), s. 22-23.

⁵⁹ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 30.

⁶⁰ K čemu prostor sloužil, bude rozvedeno v kapitole věnující se funkci síně.

⁶¹ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 14.

⁶² Viz Šternberg (pozn. 5), s. 82.

⁶³ Ladislav ze Šternberka patřil k příznivcům řádu františkánů-observantů. O jeho duchovním založení formované františkánskou spiritualitou vypovídají zvláště rukopisy, které pro něj vznikly na Bechyni. K tomu viz Kuthan (pozn. 6), s. 369.

⁶⁴ Anna z Hradce byla Ladislavovou manželkou, kterou si vzal roku 1520. K tomu viz Otto (pozn. 43), s. 781.

představuje zemřelého v maxmiliánském typu brnění se všemi tradičními rodovými atributy, stojícího v pevně vymezeném prostoru.⁶⁵

⁶⁵ Jan Chlíbec, Jiří Roháček, *Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách: figura a písmo*, Praha 2011, s. 219-221.

4. Stromová síň

4.1. Stavební popis

Stromová síň, rovněž nazývaná Rosskopfova síň⁶⁶, byla postavena na počátku 16. století, okolo roku 1515.⁶⁷ Je situovaná v západním nároží v přízemí příčného křídla starého zámku. [obr. 1] Přízemí je jednotraktové, ve dvou třetinách klenuté valenou klenbou s výsečemi a na východě dodatečně předělené příčkou. V dělicí zdi jsou druhotně umístěné dva gotické sedlové portály, uzavřeny železnými dveřmi, členěnými diagonálními pásy.⁶⁸ V jihovýchodním koutě se nalézá zděné schodiště vedoucí do patra přilehlého východního křídla. V jihozápadním zákoutí se skrze schodiště vstupuje do patra přilehlého křídla západního.

V západní stěně se nalézá pozdně gotický sedlový portál s přetínajícími se pruty, které jsou pouze naznačeny polokruhovými mělkými výžlabky v jeho ostění. Je uzavřen dřevěnými dveřmi s železnou mřížkou, členěnou diagonálními pásy. [obr. 2] Portálem se prochází do sálu čtvercového půdorysu, klenutého čtyřmi poli křížové klenby na střední pilíř v podobě naturalisticky pojatého seschlého kmene stromu. [obr. 3] Je zpodobněn v přirozeně svislé pozici skutečného kmene, nikterak uhýbajícího ze své osy. V jeho spodní části jsou vytesány kořeny, navozující skutečný dojem jejich pokračování pod podlahou. [obr. 4] Povrch podlahy je zpevněný keramickou plošnou dlažbou na způsob cihelných kvádrů vyskládaných do kruhového vzoru. Keramické kvádry jsou v prvních třech řadách položeny příčně a ve zbývajících řadách jsou kladeny podélně do kruhu. [obr. 5] Dlažebné uspořádání spolu s barevným tónováním v hnědých odstínech opticky zvýrazňuje silný kmen, jenž vyrůstá ze středu kružnice. Na jeho povrchu je detailně ztvárněná rozpraskaná kůra, přesněji řečeno borcka. V rozbrázděné borce jsou vytesány suky různých rozměrů a tvarů, které se rozprostírají po celé délce kmene. [obr. 6–8] V jeho horní části jsou ztvárněny náběhy odseknutých větví. [obr. 9–10] V nejvyšší části se z kmene oddělují seschlé sukovité větve nahrazující klenební žebra, která se v půdoryse zatačí do vířivých oblouků na způsob kroužené klenby. [obr. 11] Klenební žebra nedosahují do vrcholů jednotlivých klenebních polí, ale vzájemně si uhýbají. [obr. 12] Ztrácejí konstrukční funkci a stávají se zdobnou záležitostí. Ze stejné

⁶⁶ Druhé užívané označení síně odkazuje na kameníka a stavitele Wendela Roskopfa, jemuž se budu věnovat v samostatné kapitole.

⁶⁷ Viz Sedláček (pozn. 3), s. 6. K dataci též: viz Krajc (pozn. 2), s. 34, 36; viz Kotrba (pozn. 15), s. 117; viz Poche (pozn. 25), s. 43; Viz Hořejší (pozn. 17), s. 513.

⁶⁸ Viz Muk (pozn. 11), s. 44.

naturalisticky pojatých konzol na protějších zdech vybíhají další žebra ve tvaru sukovitých větví. [obr. 13–14] Klenební žebra se z velké části nedochovala a v převážné míře jsou ve zdi pouze naznačena.

Místnost je od západu osvětlena dvěma obdélníkovými okny, umístěnými ve valeně zaklenutých nikách. [obr. 15] Ve stejných nikách se nalézají dva vchody v severní stěně, k nimž vede pět schodišťových stupňů. [obr. 16] Obdobnými výklenky jsou opatřeny ještě další dva vstupy: již zmíněný hlavní průchozí pozdně gotický portál ve východní zdi a vchod v jižní zdi. [obr. 17–18] Vedle hlavního portálu se v síle východní zdi nalézá malá nika. [obr. 19] V jižní stěně je blíže k oknu umístěn částečně dochovaný raně renesanční pískovcový portál, kterým se vchází do menší místnosti, klenuté dvěma poli křížových bezžeborných kleneb s bodovými patkami⁶⁹. [obr. 20] V nadpraží je zdoben erbovním štítem se šternberskou hvězdou [obr. 21], který udává stavebníka a je označen třemi kamenickými značkami. Jeho pravoúhlé zalomení profilace nahoře zakončuje vodorovná odstupňovaná římsa. Raně renesanční portál byl do jižní stěny vsazen kolem roku 1520.⁷⁰ Kvůli svému utváření bývá připodobňován k portálům tzv. Ludvíkova křídla ve Starém královském paláci na Pražském hradě a zařazuje se tak do okruhu pražské dvorské hutě.⁷¹

Prostor Stromové síně měl ve své době pravděpodobně jiné architektonické řešení. Ve stavebně historickém průzkumu, který byl proveden v roce 1968 Janem Mukem, je zaznamenáno: „*Prostor je osvětlován od východu⁷² dvěma okny, další okna bývala i na straně severní. Ze západního se zachovala hluboká nika, další nika existovala blíže směrem ke vstupu. Její zazdívka je patrná v lici stěny. Je pozoruhodné, že tato okna jsou komponována na stěnu prostoru, jsou umístěna asymetricky, posunuta směrem k východu. Z toho důvodu zřejmě nebylo východní okno ponecháno ani jako nika. V jižní stěně raně renesančně profilovaný portálek do sousední místnosti. Je proveden stejně jako sloup ze žlutavého pískovce. Ve vrcholu kartuš se Šternberským znakem. Kartuš je osekána, její obrys byl původně bohatě vykrajovaný, odnože se zavíjely do volut“.⁷³ Z ukázky je patrné, že v roce 1968 byly součástí síně pouze dva vstupy, pozdně gotický vstupní portál a raně renesanční portál, vedoucí do sousední místnosti. Síně byla opatřena*

⁶⁹ Viz Muk (pozn. 11), s. 44.

⁷⁰ Viz Krajíc (pozn. 2), s. 34. K dataci též: viz Kotrba (pozn. 15), s. 117; Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977, s. 43.

⁷¹ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 117. K odkazu na portály v Ludvíkově křídle též: viz Kuthan (pozn. 6), s. 364; viz Menclová (pozn. 14), s. 413; viz Hořejší (pozn. 17), s. 513; Viz Kalina (pozn. 22), s. 232.

⁷² Jedná se o záměnu světové strany, má být psáno od západu.

⁷³ Viz Muk (pozn. 11), s. 44.

dvěma okny a dvěma nikami. Prostor byl původně osvětlován od severu dalšími dvěma okny, z nichž se zachovala hluboká nika v severní zdi a z niky blíže ke vstupu zbyla jen viditelná zadržka. Tyto prostory byly dodatečně probourány a přeměněny do dnešních vchodů. [obr. 22]

Zmíněné architektonické uspořádání zachycují fotografie pořízené v 50. až 60. letech 20. století. Fotografie od Patočkové z roku 1950 zobrazují interiér síně odpovídající popisu stavebně historického průzkumu, ale značně poškozený. Interiér má popraskané a opadané omítky a nerovnou podlahu, místy až velmi poškozenou. Nejvíce postižená jsou klenební žebra, která většinou chybí, a raně renesanční portál, jenž se dodnes nalézá v žalostném stavu. [obr. 23–25] Fotografie pořízená Pospíšilovou o rok později zachycuje rekonstrukční práce, při kterých patrně došlo k výmalbě prostoru, vyrovnaní a zpevnění kamenné dlažby a doplnění chybějících klenebních žebířů. [obr. 26] Na stav síně po opravách odkazuje fotografická dokumentace z roku 1952 a 1955. [obr. 27–28] Původní kamenná podlaha byla při pozdější rekonstrukci zřejmě vyvýšena, neboť na uvedených fotografiích je kořenová část kmene mnohem plastičtější, než je tomu dnes. Výška podlahy byla zřejmě zvednuta položením nové keramické dlažby na původní kamennou podlahu, což dokazuje i výška kamenného prahu raně renesančního portálu na dobové fotografii, která je větší než v současné době. V následujících letech musely proběhnout další opravy, při nichž byly probourány niky v severní stěně a následně proměněny ve vchody. Součástí oprav bylo patrně i probourání vchodu v jižní stěně a již zmíněná přestavba podlahy. Při stejné rekonstrukci byl pravděpodobně nelogicky zazděn hlavní průchozí vchod síně, na což odkazuje už barevná fotografie. [obr. 29] Není zaznamenáno, kdy přesně k této stavební úpravě došlo a hlavně z jakého důvodu, vzhledem k tomu, že se jednalo o primární vchod síně. Dnes je ovšem opět průchozí, z čehož je zřejmé, že byl krátce na to znovu probourán.

4.1.1. Druh ztvárněného stromu

Značně poškozený, ale dokonale kamenicky ztvárněný strom je podle Viktora Kotrby buďto dub, anebo lípa.⁷⁴ Ze symbolického hlediska by se mohlo jednat o dub, jelikož byl kvůli své tvrdosti dřeva a statnému vzrůstu již od antiky symbolem síly a mužnosti. Také v emblematické je dub obrazem síly a vytrvalosti. Dokonce se stal v 18.

⁷⁴ Viktor Kotrba, *Architektura*, in: Jaromír Homolka (ed.), *Jihočeská pozdní gotika 1450-1530* (kat.výst.), Hluboká 1965, s. 90.

století v Německu symbolem hrdinství.⁷⁵ Zobrazení mohutného dlouhověkého stromu mohlo symbolizovat sílu a stálost šlechtických rodů a panovníků, možná posvátné místo, eventuálně pouhou zálibu v této dřevině.

S vyobrazením dubového kmene, větví či plodů se setkáváme i na konkrétních dílech v českém prostředí v období gotiky. Dubové plody jsou přítomny na plastickém reliéfu na konzole vysokého chóru za hlavním oltářem v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Jedná se o výjev z ráje, ve kterém se plody nalézají u Adamových nohou. Další ukázkou podobného užití motivu je sedlový portál velké síně v tábořské radnici. Osekané větve s dubovými plody vystupují v jeho nadpraží. Jiným příkladem z francouzského prostředí je dubové větvoří pňoucí se po klenbě již výše uvedeného schodiště věže Jana Nebojácného v Paříži. V tomto případě se mohlo jednat o symbolické zobrazení síly a moci burgundského rodu.⁷⁶ Dub se také objevuje v manuelské architektuře ve formě sukovitých větví, kmene, kůry, případně kořenů. V Portugalsku je příčinou zobrazování dubu fakt, že se jedná o jejich národní strom.⁷⁷ Jmenované příklady poukazují na velmi rozšířené užívání námětu této listnaté dřeviny v architektuře, tudíž by mohlo být tvrzení, že se jedná i v bechyňské síni o ztvárněný strom dubu, správné.

4.2. Stavební materiál

Převládajícím stavebním materiálem základních nosných konstrukčních i výzdobných prvků prostoru Stromové síně je pískovec. Zde uplatněná přírodní hornina vyniká svým pestrým barevným žiháním, ve kterém se prolínají sytě žluté se světle žlutými, místy i okrově zlatými až hnědými odstíny. V pestrobarevném pískovci byla vytvořena hlavní středová podpora v podobě naturalisticky ztvárněného kmene stromu, klenební žebra spolu s konzolami ve tvaru holých sukovitých větví a raně renesanční portál v jižní zdi. Že byl použit právě pískovec, není vůbec překvapující, jedná se totiž o velice rozšířený stavební materiál, který se v období gotiky těšil velké oblibě. V té době došlo k prvnímu velkému rozmachu jeho využití a byla jím vytvořena taková díla, která v některých ohledech už nemohou být překonána. S tím podstatně souviselo i rozšíření sítě cest, které umožňovaly dopravu kamene i na delší vzdálenosti. Pískovec je u nás

⁷⁵ Manfred Lurker, *Slovník symbolů*, Praha 2005, s. 101-102.

⁷⁶ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 30,35,56.

⁷⁷ Kristýna Kysilková, Příspěvek k vegetabilnímu dekoru pozdní gotiky, *Staletá Praha XXVI*, 2010, č. 1, s. 88.

mimořádně rozšířenou horninou, převážně ve výborné kvalitě, byl tudíž velmi snadno dostupný a levný. Sice se obvykle vozil ze vzdálenějšího okolí, ale stále se jednalo o přijatelné vzdálenosti. Jeho další výhodou je možnost těžby v rozměrných blocích, což umožňuje tesání děl téměř jakýchkoli rozměrů. V okolí Prahy se využíval kámen z dnes již zaniklých lomů v Hloubětíně, u Nehvizd a v okolí Brandýsa nad Labem. Nejdéle se udržely lomy u Nehvizd, které byly v provozu až do první čtvrtiny 20. století. Ještě novodobá dostavba katedrály sv. Víta byla provedena částečně z tohoto kamene.⁷⁸ Z geologického hlediska se jedná o horninu budovanou převážně křemennými zrny, často doprovázenými živcem, slídou nebo jinými nerosty. Zrna mohou být stmelena oxidem křemičitým, kalcitem nebo oxidy železa. Vyznačuje se jemnou vrstevnatostí, přičemž početná zrna křemene tvoří matečnou hmotu.⁷⁹ Pískovec je velice dobře opracovatelný kámen, zároveň pevný a odolný, a z toho důvodu byl mnohdy využíván v oblasti stavitelství a sochařství. Jeho předních vlastností využil i stavebník Stromové síně a vytvořil v něm nejpodstatnější dekorativní prvky její výzdoby. Pískovcový stavební materiál mu umožnil členitější tvarování povrchu i vytvoření těch nejjemnějších detailů, jako jsou například: náběhy odseknutých větví, rozpraskaná borka, různě tvarované suky nebo šternberská hvězda v nadpraží raně renesančního portálu. Umístění pískovcového kamene v interiéru má podstatnou výhodu samozřejmě v tom, že kámen není vystaven vnějším vlivům, a tak se stává méně ohroženým. Negativum spočívá hlavně v usazování poletavého prachu, který u porézních hornin snižuje kvalitu povrchu, což má za následek tmavnutí kamene.⁸⁰

Mezi další užitý stavební materiál v bechyňské síni patří žula. Tou je vytvořen hlavní průchozí pozdně gotický portál, otevírající se do síně z prostoru příčného křídla. Žula, též granit, je kámen masivní a odolný, složený ze tří hlavních minerálů: draselného živce, křemene a světlé slídy, která na povrchu portálu vytváří zvláštní kovový třpyt. Jedná se rovněž o často využívaný materiál, ve kterém lze dosáhnout i drobných dekorativních prvků.⁸¹

⁷⁸ Jiří Slouka, *Od horniny k soše*, Praha 2007, s. 34, 66-67.

⁷⁹ Chris Pellant, *Horniny a minerály*, Martin 1994, s. 225.

⁸⁰ Viz Slouka (pozn. 78), s. 136-137; Viz Pellant (pozn. 79), s. 180.

⁸¹ Viz Slouka (pozn. 78), s. 31.

4.3. Kamenické značky

Jak již bylo uvedeno, v interiéru síně je možné běžným ohledáním nalézt tři kamenické značky. Všemi třemi značkami je označen raně renesanční pískovcový portál, umístěný v jižní zdi. V jeho horním pažení, rovně pod spodním hrotem šternberské hvězdy, se nalézá značka ve tvaru pravoúhlého úhelníku. [obr. 30–30a] Stejná kamenická značka se nalézá například: v jihočeském pozdně gotickém kostele sv. Máří Magdaleny ve Chvalšinách, sv. Jiljí v Dolním Dvořišti, sv. Oldřicha v Loučovicích, Nanebevzetí Panny Marie v Trhových Svinech, sv. Petra a Pavla v Nových Hradech, sv. Jana Nepomuckého v Zátoni a sv. Jana Křtitele v Žumberku. V nejhojnějším počtu osmi exemplářů se nalézá na arkádách trhosvinenského kostela Nanebevzetí Panny Marie. V ostatních jmenovaných kostelech se vyskytuje převážně na vítězných obloucích, pilířích, příporách a oknech.⁸² Kamenická značka mající podobu úhelníku může představovat zjednodušenou formu této základní řemeslné pomůcky. Kamenické značky mají rozmanitou podobu, často se podobají písmenům, jindy jsou stylizované do obrázků různých věcí, kupříkladu řemeslných potřeb, nebo náradí. Mnohdy mají zcela abstraktní geometrický tvar. V období pozdní gotiky a renesance se značky stávají více kreativní záležitostí a jsou založeny na komplikovanější geometrii.⁸³

Zbývající dvě kamenické značky se nalézají v postranních paženích portálu. Obě dvě mají podobu písmene Y, jehož svislá základna je přetřata stylizovaným písmenem S. [obr. 31–31a, 32–32a] Jak už bylo výše uvedeno, bechyňský portál bývá připodobňován k portálům tzv. Ludvíkova křídla ve Starém královském paláci na Pražském hradě, přesněji k portálu umístěného v obslužné místnosti, vedoucího do prostoru dvouramenného schodiště. [obr. 33] V horní části vnitřní strany jeho ostění je dokonce vyryta identická kamenická značka. [obr. 34–34a]

I přesto, že se jedná o dobu, kdy kamenické značky již měly charakter autorského podpisu⁸⁴, nám výskyt stejné značky bohužel neurčuje přesné jméno stavitele. Ovšem společně s profilovaným portálem sdělují důležitý fakt, že byl na Bechyni pozván některý z dvorského okruhu Riedových kameníků, který byl s jeho principy založenými na propojení gotických prvků s ranými renesančními formami, uplatněnými na

⁸² Roman Lavička, *Pozdně gotické kostely na rožmberském panství*, České Budějovice 2013, s. 357.

⁸³ Petr Chotěbor, *Stavební postupy svatovítské stavební huti ve středověku zjištěné při konzervaci katedrály sv. Víta, Staletá Praha XXXII*, 2016, č. 2, s. 127-129; František Kadeřávek, *Geometrie a umění v dobách minulých*, Praha 1935, s. 50-51.

⁸⁴ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 115.

pražském hradě, velmi dobře obeznámen. Při bližším výzkumu zmíněných značek si nelze nevšimnout menších rozdílných sklonů vyrytých linek. Jedná se o zcela běžnou věc, neboť provedení různých exemplářů značky téhož kameníka se mnohdy výrazně liší. Pokud totiž nebyla v huti jiná velmi podobná značka, nebyla přesnost při provádění nutná, dokonce ani obrácení nebo zrcadlové převrácení značky nehrálo patrně důležitou roli.⁸⁵

4.4. Funkce

K čemu prostor Střemové síně původně sloužil, není známo. Zůstává nejasné, za jakým účelem nechal stavebník Ladislav ze Šternberka síň ztvárnit jako aluzi na přírodní prostředí. K bližšímu pochopení je nezbytné rozebrat původní dispozici starého zámku a pokusit se zjistit, jakou úlohu v té době síň zaujímal.

Bechyně přešla do vlastnictví Šternberků v 80. letech 15. století. Za nich došlo k velké stavební proměně, ze které se zachovaly jen některé místnosti v přízemí starého zámku. Starý zámek dnes tvoří dvě dlouhá úzká křídla, na severu spojená kratším příčným křídlem s velikým mázhauzem, jenž uzavírá nádvoří nového zámku. Původně se starý zámek skládal ze čtyř obytných křídel, jejichž jádrem byl úzký lichoběžníkový dvorek. Opevňovací složky hradu byly odděleny od vlastního obytného jádra. Obytný prostor hradu chránila, dnes nedochovaná, mohutná hranolová věž situovaná v prostoru severovýchodního nároží příčného křídla, tedy v místech, kudy se dnes vchází do tzv. „Jelenice“, pozdně gotického, renesančně přestavěného průjezdu.⁸⁶ Průjezd byl zřízen až v pozdější době, aby se do zámku mohlo jezdit přímo podél štítové zdi, zvané Čertova zeď. Na jihu uzavíralo nepravidelně rozšiřující se nádvoří příčné křídlo s kaplí sv. Ludmily v západní části, které bylo pro chatrnost zdiva zbořeno v roce 1792.⁸⁷ Po jeho zboření se zachovala jen malá část síně navazující na západní křídlo, která byla uzavřena dodatečně novou příčnou zdí. Ta sousedí s pozdně gotickou síní sklenutou síťovou klenbou parléřovského typu. Jedná se o dlouhou síň, jež byla později rozdělena příčkou na dvě místnosti. K čemu síň sloužila, není jisté. Jedním z tvrzení je, že se

⁸⁵ Petr Chotěbor, *Stavební postupy svatovítské stavební huti ve středověku zjištěné při konzervaci katedrály*

sv. Víta, *Staletá Praha XXXII*, 2016, č. 2, s. 127-129.

⁸⁶ Viz Menclová, Štech (pozn. 1) s. 2-4.

⁸⁷ Arnošt Chleborad, *Popis okresu bechyňského*, Bechyně 1928, s. 166.

jednalo o svatyni, přičemž severní delší část až k nynější přičce byla její lodí.⁸⁸ Příčka zakrývá vítězný oblouk a polygonálně zakončený presbytář byl původně umístěn v jižní části, na což odkazují i zčásti zachované opěrné pilíře.⁸⁹ V patře nad síní jsou tři místnosti, které byly renesančně upraveny. Nalézá se zde gotická konsola dosvědčující starší stavební etapy.⁹⁰ V přízemí traktu severně od síně se sít'ovou klenbou se nalézá Stromová síň.

Síň je situovaná v západním nároží v přízemí příčného křídla, z něhož jediného se zřejmě do jejího prostoru mohlo vstoupit. Tudíž se do ní nedalo dostat z jiných prostor hradu. Skrze síň se zjevně vcházelo pouze do místnosti klenuté dvěma poli křížových bezžeberných kleneb s bodovými patkami.⁹¹ Vchod této síně je zdoben raně renesančním portálem s erbovním štítkem se šternberskou hvězdou v nadpraží. Portál svým utvářením značí důležitost místnosti, která je obdélníkového půdorysu, menších rozměrů. Z této síně se rovněž nedalo projít do jiných místností. Mohla mít funkci jakési šlechtické úřadovny, ve které nejvyšší kancléř Ladislav vyřizoval své důležité záležitosti. Vzhledem k tomu, že se do místnosti dalo vstoupit pouze Stromovou síní, mohla Stromová síň plnit úlohu uvítacího sálu, ve kterém se mohla konat různá zasedání nebo přijímání důležitých hostů. Z toho důvodu si nejvyšší kancléř mohl pozvat zdatného stavitele královské dvorské hutě, aby zde vytvořil složitě utvářenou síň za účelem reprezentace.

V jagellonské době byla důležitým výrazem městská reprezentace prostřednictvím architektury a uměleckých děl.⁹² Riedova intenzivní stavební činnost na Pražském hradě se stala výrazem reprezentace Českého království a královského majestátu.⁹³ Ostatní významné šlechtické rody se chtěly skrze architekturu rovněž reprezentovat a vyrovnat se tak pražskému dvoru, z toho důvodu si na přestavbu svých sídel zvali stavitele pražské dvorské hutě. Její vliv je spojován s fortifikační architekturou, ale lze se s ním setkat i na jiných hradních stavbách šlechty, obzvláště katolické, která měla ke dvoru nejbližší.⁹⁴ Jedním z příkladů inspirovaných stavbami na Pražském hradě je zbytek přestavby bechyňského hradu. K té došlo po roce 1507, kdy se tehdejší majitel panství, Ladislav ze Šternberka, stal nejvyšším komorníkem a později zastával funkci

⁸⁸ Antonín Podlaha – Eduard Šittler, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém*, Praha 1898, s. 35.

⁸⁹ Viz Podlaha – Šittler (pozn. 88), s. 35.

⁹⁰ Viz Menclová, Štech (pozn. 1), s. 4.

⁹¹ Viz Muk (pozn. 11), s. 44.

⁹² Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců II*, Praha 2010, s. 458.

⁹³ *Ibidem*, s. 694.

⁹⁴ Viz Menclová (pozn. 14), s. 413.

nejvyššího kancléře.⁹⁵ Ladislav ze Šternberka, jak již bylo výše uvedeno, byl velkým obdivovatelem a mentorem krásných umění a věd. Byl rovněž velkým obdivovatelem a sběratelem výtvarného umění. V rámci své funkce se účastnil mnohých cest, díky nimž si mohl rozšířit své obzory, a v důsledku toho zvýšit své stavební nároky. K tomu všemu byl členem významného šlechtického rodu, řazeného do středoevropské aristokratické elity. Vzhledem k těmto skutečnostem by nebylo vůbec překvapující, kdyby na své přední rezidenci zamýšlel vytvořit Stromovou síň z čistě reprezentativního hlediska.

Při porovnání s jinými dříve vybudovanými zámeckými prostory v jižních Čechách lze stanovit, že rovněž ostatní příslušníci šlechtických rodů si nechávali vystavět reprezentativní síně. Příkladem může být Zdeněk Lev z Rožmitálu, který si nechal přestavět své sídlo, hrad Blatnou. S jeho přestavbou začal nedlouho před Ladislavovou přestavbou bechyňského hradu.⁹⁶ V prvním patře vstupní věže si nechal vybudovat světnici, jejíž reprezentativní charakter spočívá v nástěnných malbách. Těmi jsou pokryty stěny prostoru, okenní a dveřní výklenky. Nástěnné malby jsou pozoruhodné svou tematikou, ve které se střídají světské scény s náboženskými výjevy. Náboženské motivy lze spatřit ve výklencích oken a světské v půlkruhových polích, která jsou pozůstatkem původního rovného stropu druhého patra a pozdější klenbou. Nalézá se tam například scéna lovu na jeleny v oboře, v pozadí se nalézají dva hrady a město, ztotožňované s Rožmitálem a Blatnou.⁹⁷ Stěny pokrývají rostlinné ornamentální motivy stáčených úponků a akantových listů, do nichž jsou vpleteny ojedinělé figury postav, například hráče na loutnu, selského válečníka, vyzbrojeného cepem, nebo bojovníka s ručnicí. Důležitým bodem maleb je vlys znaků se zvláštním důrazem na příslušnost pánů z Rožmitálu k nejvyšší vrstvě české aristokracie, potvrzenou příbuzenskými svazky. [obr. 35] Malby pochází patrně z 90. let 15. století.⁹⁸

Malovaná světnice na blatenském hradě bývá řazena k tzv. zeleným světnicím.⁹⁹ K tématu se ve své práci vyjadřuje Markéta Severová, která uvádí, že výzdoba světských prostor šlechtických sídel donátorů na přelomu 15. a 16. století je jedním

⁹⁵ Ibidem, s. 413.

⁹⁶ Ibidem, s. 414.

⁹⁷ Ibidem, s. 415.

⁹⁸ Ibidem, s. 415.

⁹⁹ K tématu tzv. zelených světnic bude v příštím čísle časopisu *Umění* publikován článek od Jana Dienstbiera, který vzhledem k termínu odevzdání práce, nelze zpracovat a použít. Viz Jan Dienstbier, *Vain and Transitory Love: Murals in the Green Chamber of Žirovnice and Late Gothic Profane Wall Paintings*, *Umění* LXV, 2017.

z nejzřetelnějších dochovaných projevů české mentality aristokracie v pohusitské době.¹⁰⁰ Dále píše, že se v té době na hradech v jižních a jihozápadních Čechách objevují tzv. zelené světnice, v jejichž interiérech hraje důležitou roli převládající zelená barva, jakožto přirozený symbol přírody a je pro ně typická světská tematika. Na jejich stěnách se objevují dekorativní zelené rozviliny, do nichž jsou vloženy obvykle lovecké scény, doplněné erbovními znaky.¹⁰¹ Zdůrazňuje druhou polovinu 15. století, kdy postupně upadala moc a autorita Vladislava II. Jagellonského a skupina panských rodů toho využívala k vlastnímu prospěchu a ujímala se hlavních úřadů v zemi.¹⁰² Mezi ně patřili zmínění páni ze Šternberka, z Rožmitálu i páni z Hradce. Výtvarné umění bylo jednou z oblastí, v níž se mocenské a stavovské zájmy mohly projevovat a otevřela se cesta ke světskému umění.¹⁰³

Jako další příklad reprezentativního prostoru může posloužit hlavní sídlo Jindřicha IV. z Hradce, který si nechal na zámku v Jindřichově Hradci vytvořit síň, zvanou Soudnice. Jedná se o reprezentativní a monumentální prostor s nástěnnými malbami, situovaný v prvním patře čtverhranné věže, zvané Červená věž.¹⁰⁴ Soudnice je vyzdobena nástěnnými malbami s výjevem zemského soudu a ptačího sněmu a vzhledem k tomu, že byl Jindřich IV. krajským popravcem, mohla zastávat funkci úřadovny, ve které se krajské soudy konaly.¹⁰⁵ [obr. 36–36a] Místnost bývá také řazena k tzv. zeleným světnicím.¹⁰⁶

V Bechyni by takovým reprezentativním prostorem mohla být právě Stromová síň. Z popisu bechyňského hradu je zjevné, že se v něm nacházela kaple se svatyní a jeho ostatní části byly obytné, tudíž jiný reprezentativní prostor hradu není známý. Od představitele významného šlechtického rodu a rovněž zastávce důležitého zemského úřadu by se očekávalo, že by se v jeho hlavním sídle, stejně jako u ostatních předních šlechtických rodin v Čechách, nacházela místnost reprezentativního charakteru. Společným rysem uvedených prostor jsou přírodní motivy, kterými jsou vyzdobeny. V případě bechyňské síně se ovšem nejedná o nástěnné malby, nýbrž o naturalistické

¹⁰⁰ Viz Severová (pozn. 12), s. 39.

¹⁰¹ Ibidem, s. 39.

¹⁰² Ibidem, s. 40.

¹⁰³ Ibidem, s. 40.

¹⁰⁴ Viz Poche (pozn. 25), s. 607-608.

¹⁰⁵ Viz Vaněk (pozn. 13), s. 45-47.

¹⁰⁶ Je nutné připomenout, že tzv. zelené světnice se stále potýkají s pochybnostmi, například Martin Vaněk uvádí, že se jedná o nesourodou skupinu, která je uměle sestavená na základě ahistorických interpretací a jindřichohradeckou Soudnici nezařazuje do této skupiny. K tomu viz Vaněk (pozn. 13), s. 70.

pojetí prostoru. Přesto v užitých přírodních motivech a kontextu výzdoby, ať už v podobě malovaných rozvalin, či v podobě kmene stromu s osekanými větvemi, lze spatřovat určitou podobnost. Otázkou zůstává, zda síň, dochovaná do dnešní doby pouze s bílými zdmi, neměla ve své původní podobě malovanou výzdobu. Pokud by se v ní nacházely nástěnné malby, mohla by se na základě obecných charakteristik snáze zařadit k typům tzv. zelených světnic.

K pozdějšímu užívání síně se vyjadřuje August Sedláček, který její nedochování v původní podobě klade za vinu chování zvěře v jejích prostorách. Služebné měly údajně žebra v podobě větví postupně odnímat, aby jimi čistily nádoby, a tím celou památku zničily.¹⁰⁷ K tomu mohlo dojít v době výstavby nového zámku, kdy síň ztrácela na důležitosti, a přízemní prostory starého zámku mohly být využívány k uskladňování, a možná i k chovu zvířat.

4.5. Wendel Roskopf jako autor Stromové síně

Kameník a stavitel Wendel Roskopf¹⁰⁸ se narodil kolem roku 1480. Patří k předním stavitelům činným na přelomu pozdní gotiky a renesance, s rozsáhlým polem působnosti v Lužici, Čechách a ve Slezsku. Zpočátku se vzdělával v pražské královské huti pod vedením mistra Hanse Spiesse z Frankfurtu (asi 1440–1511).¹⁰⁹ Hans Spiess v té době pracoval na přestavbě královského hradu Křivoklátu, z níž pochází hlavně velký sál s arkýřem a hradní kaple. Bývá mu připisována hlavní královská oratoř v pražské katedrále, vytvořená kolem roku 1490.¹¹⁰ Jedná se o významný projev pozdně gotického naturalismu v Čechách, jímž se tvorba Hanse Spiesse vyznačovala. Jako počátek Roskopfovy tvorby v Čechách, do kterých přišel patrně po roce 1500, lze uvést právě práci pod vedením kamenického mistra Hanse Spiesse na Křivoklátě.¹¹¹ Po Spiessově smrti začal pracovat u jeho nástupce, Benedikta Rieda (asi 1454–1534). Za jeho žáka se později při stavebním neštěstí ve Zhořelci sám označil.¹¹² V letech 1513–1514 pracoval zřejmě pod jménem „Wondl“ v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, kde je

¹⁰⁷ Viz Sedláček (pozn. 3), s. 6; Viz Chleborad (pozn. 87), s. 166.

¹⁰⁸ Známý též jako Wenczell, Wondl, Rosskopf nebo Rosskopp.

¹⁰⁹ Viz Vlček (pozn. 16), s. 559, 612.

¹¹⁰ Ibidem, s. 559, 612–613.

¹¹¹ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 123.

¹¹² Viz Vlček (pozn. 16), s. 559.

tak označen ve stavebních listinách.¹¹³ V rámci svatobarborské huti, vedené mistrem Benediktem Riedem, měl patrně vytvořit v letech 1513–14 kazatelnu pro kostel Panny Marie na Náměti.¹¹⁴ Ze středních Čech se poté přesunul do jižních Čech, kde se v letech 1515-16 ujal práce v městské radnici v Táboře, kde pracoval už jako samostatný mistr.¹¹⁵ V letech 1510–15 pracoval v jihočeské Bechyni ve službách nejvyššího kancléře Ladislava ze Šternberka.¹¹⁶ Na jeho přání mu v přízemí starého zámku patrně vytvořil zmíněnou Stromovou síň. V Bechyni je rovněž považován za tvůrce naturalisticky ztvárněné kamenné kropenky ve františkánském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie.¹¹⁷ Přibližně v letech 1516-18 vytvořil krucht v děkanském kostele sv. Petra a Pavla v Soběslavi, která v té době patřila také Šternberkům.¹¹⁸ Později byl povolán do Zhořelce, kde po odchodu mistra Jakuba Horna nastoupil jako werkmistr a v této oblasti byl šířitelem a pokračovatelem umění pražské dvorské hutě, především jejích velkých mistrů, u nichž se vyučil.¹¹⁹ Mezi jeho tamější stavební počiny patří především přestavba hradu Grodziec, kde zaklenul palácovou kaplí. Byl velice žádaným a váženým poradcem a odborníkem na opevňování.¹²⁰

Jeho přesný rodový původ není prokázán. Jak uvádí Viktor Kotrba, nejčastěji se jeho křestní jméno představuje pod výrazem „Wendel“, tj. Wendelín, které ukazuje na původ z franko-švábské oblasti.¹²¹ V Čechách docházelo patrně k časté záměně málo známého jména „Wendel“ za značně se vyskytující místní jméno „Wenzel“ – Václav, což mohlo vést k domněnce, že pocházel z Čech.¹²² Podle Kotrby pocházel z franko-švábské oblasti, která oplývá vhodnými hospodářskými podmínkami, a tudíž tam bylo jméno patrona pastýřů, poutníků, dobytka a polí velmi oblíbené. Jako dalšího, pocházejícího z této oblasti, uvádí jeho jmenovce, vrstevníka a možná i blízkého příbuzného, kameníka Niklase Roskopfa z Iphofenu u Kitzingenu. Ten byl roku 1511 povolán jako biskupský werkmistr do Bamberku a roku 1518 spolupracoval s norimberským werkmistrem Hansem Behaimem starším na posudku pro stavbu síně na Altenburgu u Bamberku. Těmito vztahy odůvodňuje patrnou hypotézu, že rovněž

¹¹³ <https://rosskopfgeniealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹¹⁴ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 122-123.

¹¹⁵ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 111.

¹¹⁶ Viz Hořejší (pozn. 17), s. 513.

¹¹⁷ Ibidem, s. 513.

¹¹⁸ Ibidem, s. 515.

¹¹⁹ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 123.

¹²⁰ Götz Fehr, *Benedikt Ried: ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961, s. 63.

¹²¹ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 114.

¹²² Ibidem, s. 124.

mistr Wendel Roskopf pocházel z Iphofenu ve franckém Pomohani, ze kterého přišli v období pozdní gotiky mnozí umělci a řemeslníci do Čech, například kolem roku 1475 Hans Spiess z Frankfurtu a jeho družina, Petr z Kitzingenu, Jakub Heilmann ze Schweinfurtu v Annabergu a Mostě, Konrád Pflueger v Sasku i Čechách, Jörg Schremle v Chomutově a Filip Wimpfenu v Lounech.¹²³

Genealogií rodiny Roskopfů se zabývá Helge Karl Roskopf.¹²⁴ Ten zmiňuje, že v roce 1506 soudce císařského zemského soudu v Rothenburgu potvrdil, že všichni držitelé tohoto neobvyklého příjmení pochází z jednoho rodu. Jako jednoho z prvních nositelů tohoto příjmení, jakožto možného předka Wendela Roskopfa, představuje pekaře Hanse Roskopfa (1380–1429), který byl od roku 1506 zaznamenaný jako obyvatel města Zhořelce. Jeho synem mohl být Peter Roskopf (asi 1410–1455) z Hermannsdorfu, který mohl mít syna George Roskopfa (1450–1505). Ten pobýval v Lipsku, kde byl zaměstnán jako koželuh, a zrovna on mohl být otcem Wendela Roskopfa. Jeho datum narození odhaduje na rok 1485.¹²⁵ Na základě získaných poznatků předpokládá, že Wendel Roskopf nepochází z města nebo okolí Zhořelce i přesto, že tam jeho předchůdci na počátku 15. století pobývali. Mezi další potencionální předky rodiny Roskopfů řadí urozené muže nesoucí stejné příjmení, pocházející z francké oblasti. Jmenovitě se jedná o Conrada Roskopfa (1320–1377) a Heinricha Roskopfa (asi 1320–1360). K zmíněné francké oblasti, stejně jako Kotrba, vztahuje i původ jména „Wendel“.¹²⁶

Otázka autorství zmíněných děl Wendela Roskopfa se ještě stále potýká s pochybnostmi, především co se týká jeho rané tvorby po roce 1500 v Čechách. Z toho důvodu je důležité zaměřit se na podrobný rozbor jeho rané i pozdější tvorby, na jehož základě bude ověřeno jeho zkoumané působení na Bechyni.

K přesnému prisouzení jeho děl mohou v některých případech posloužit dochované listiny. Poprvé se jeho jméno vyskytuje v seznamu mistrů kameníků, který byl vytvořen při příležitosti sjezdu představitelů stavebních hutí 27. července 1518 v saském Annabergu. V zápisu je mezi jinými mistry jmenován i „meister Wenczell Roskopf zu Gorlicz in der gross Schlesinn“.¹²⁷ Je možné, že se usadil ve Zhořelci, kde se ujal této důležité funkce, zřejmě krátce před tím. Jeho příchod do Zhořelce souvisí patrně s tím,

¹²³ Ibidem, s. 114.

¹²⁴ <https://roskopfgenealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹²⁵ Jako jediný z použitých zdrojů uvádí odlišnou dataci Roskopfova narození.

¹²⁶ <https://roskopfgenealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹²⁷ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 110.

že v roce 1516 podala městská rada stížnost Benediktu Riedovi na jejich dosavadního mistra Jakuba Horna, který toto postavení získal zřejmě po smrti městského werkmistra Albrechta Stiglitze na počátku roku 1514. Stížnost se týkala sjednaného ujednání, které porušil tím, že odešel od započatého díla, kamenné kazatelny v kostele Panny Marie. V té době přední mistr dvorské královské hutě Benedikt Ried patrně doporučil jednoho ze svých odchovanců, Wendela Roskopfa, který v té době pracoval v Kutné Hoře. Aby mohl přijmout takové čestné pozvání, musel nejdříve dokončit své započaté práce v Čechách.¹²⁸

Tímto lze navázat na jeho dřívější činnost v Kutné Hoře, kde patrně vystupoval ještě samostatně jako kameník-tovaryš. Doklad o jeho působení v Kutné Hoře podává již zmíněná stavební listina, zaznamenávající jména kameníků, které od roku 1512 sjednával mistr Benedikt Ried na stavbu kostela sv. Barbory v Kutné Hoře. V rámci svatobarborské huti mu bývá přisuzována kazatelna v kostele Panny Marie na Náměti, vytvořená z pražské opuky v letech 1513–14. Kazatelna, jež byla osazena v kostele počátkem jara roku 1516, patří k mimořádným pozdně gotickým památkám s motivem astwerku.¹²⁹ Především trnož, která je tvořena sukovitým kmenem a sepnutými pruty ve tvaru osekanych větví. Polygonální kazatelna je zdobena reliéfy církevních otců, které jsou umístěny mezi velice zdobnými vimperky a baldachýny.¹³⁰ [obr. 37–38] Ve střední fiále čelního baldachýnu se nalézá kamenická značka ve tvaru latinského kříže, jehož svislá základna je vztyčena na šikmém nosníku. [obr. 39–39a] Jedná se o značku považovanou za osobní signaturu Wendela Roskopfa.¹³¹

Shodná značka se nalézá rovněž na konzole městského znaku Tábora umístěného v pilířové síni tábořské radnice.¹³² Tzv. palác v prvním patře budovy je nepravidelným dvoulodím s bohatou síťovou klenbou, obohacenou figurálními a vegetabilními motivy, vytvořený v letech 1515–16.¹³³ Prostor této síně zdobí pozdně gotický sedlový portál, jehož ostění je lemováno osekаныmi větvemi s dubovými plody v nadpraží. [obr. 40] Hlavní ozdobou síně je velký reliéfní znak města na jižní stěně nad vstupem do radní

¹²⁸ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 110.

¹²⁹ Ibidem, s. 122.

¹³⁰ Kutnohorská kazatelna je spolu s kazatelnou kostela sv. Štěpána v Eggenburgu (1515) nejvýraznějším pokusem o napodobení kazatelny dómu sv. Štěpána ve Vídni (asi 1495–1498) od stavitele Antona Pilgrama. K tomu viz Škrancová (pozn. 21), s. 53.

¹³¹ Jak zmiňuje Helge Karl Roskopf, stejná značka se nalézá i na kazatelně kostela sv. Anny v Annabergu, kde je v annaberské huti Roksopfovo jméno zaznamenáno v seznamu kameníků.

K tomu viz <https://rosskopfgenealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹³² Viz Kotrba (pozn. 15), s. 120.

¹³³ Stavba tzv. paláce bývá občas přisuzována mistru Staňkovi z Menšího města pražského, který, jak píše Kotrba, nemá s tímto architektonickým tvaroslovím a rostlinným dekorem nic společného. Ibidem, s. 118.

světnice. Je situován v klenebním poli, dříve zdůrazněném visutým svorníkem a dodnes zachovanými figurálními klenebními konzolami. Táborský znak je vytesaný z pražské opuky a v minulosti býval polychromovaný a zlacený. Je orámován pravidelně propletenými suchými sukovitými větvemi, po jejichž stranách jsou na konzolkách umístěny drobné postavy Jana Husa na hranici, Jana Žižky, Jeronýma Pražského a dvojice postav Adama a Evy. [obr. 41] Znak je v horní části opatřen štítem s velkým vladislavským W a ve spodní části nápisovými páskami s letopočty 1515 a 1516. Na konzole je viditelný monogram „W. R.“ a stejná kamenická značka jako na kazatelně kostela Panny Marie v Kutné Hoře. [obr. 42] Monogram společně se značkou odkazuje na stavitele se stejnými iniciálami: Wendela Roskopfa.¹³⁴ Rovněž slohové utváření spolu s užitým pozdně gotickým dekorem astwerku hlásá stavitele vyučeného v královské dvorské hutí, kterým Wendel Roskopf byl. Dokonce ke zmíněnému visutému svorníku Kotrba zmiňuje, že mohl mít stejně jako na Křivoklátě volná dřevěná žebra. K původní barevnosti reliéfnímu znaku, kde barvu lze spatřit na jeho orámování ve stěně, vztahuje důležitost výrazné barevnosti i v prostoru. Barevnost znovu přirovnává ke křivoklátské kapli, jejíž hlavním stavitelem byl mistr Hans Spiess.¹³⁵ Tato připodobnění pouze usvědčují tvrzení, že jeho odchovanec Wendel Roskopf, inspirovaný jeho tvorbou na Křivoklátě, zde působil. K jeho činnosti v Táboře se také vztahuje listina ze 17. února roku 1527, směřovaná na táborskou radnici, ve které město Görlitz požaduje vyplacení zbývajících neuhrazených mezd Wendelu Roskopfovi a jeho tovaryšům.¹³⁶ Tento záznam může posloužit jako poslední utvrzující důkaz jeho působení v městské radnici v Táboře.

Wendel Roskopf, který vyšel z pražské dvorské hutě, se v polovině druhého desetiletí 16. století pohyboval v jižních Čechách, a nejen v Táboře, jak je doloženo. Závažným důkazem pro jeho tvorbu i v jiných městech jižních Čech se stává sice neblahá, ale důležitá zpráva, týkající se zřícení kruchty městského kostela sv. Petra a Pavla v Soběslavi. V záznamu z 23. července 1519 odpovídá rada města Zhořelce panu Petru z Rožmberka na Českém Krumlově na jeho stížnost, že mistr Wendel, nyní zhořelecký werkmistr, navrhl před svým odchodem z Čech stavbu zmíněné kruchty. Dílo pak svěčil svému polírovi, který na kruchtě pracoval, ale nevěnoval podle slov

¹³⁴Při renovačních pracích, když byly odstraněny staré omítky, byla ve schodišti k radničnímu sálu v gotických minuskulách na omítce nalezená namalovaná stejná kamenická značka, orámovaná písmeny „W. R.“. K tomu viz <https://roskopfgeniealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹³⁵Viz Kotrba (pozn. 15), s. 120-121.

¹³⁶<https://roskopfgeniealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

soběslavských konšelů práci náležitou péčí, a tak se stavba zřítíla.¹³⁷ I přesto, že kruchtu soběslavského kostela nedostavěl, je písemně doložené, že ji navrhl a v Soběslavi tudíž pobýval.

Stavby kruchty v Soběslavi se ujal u příležitosti pobytu v jižních Čechách spíše z ochoty, jak tvrdil ve své odpovědi na stížnost soběslavské rady.¹³⁸ V její blízkosti měl patrně ještě další pracovní zakázky, které se mohly týkat například Bechyně. V Bechyni mu bývá připisována Stromová síň v přízemí příčného křídla starého zámku vytvořená kolem roku 1515 a rozměrná kroupka zdobená naturalistickým dekorem ve františkánském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie.¹³⁹ [obr. 43] Zatím nebyla dohledána žádná písemná zpráva o tom, že je autorem zmíněných děl. Nelze pracovat ani s jeho mistrovskou značkou, jelikož se žádná jemu přisuzovaná na kroupence ani v síni neobjevuje. Ovšem, jak už bylo výše uvedeno, kamenické značky, kterými je opatřen raně renesanční portál síně, jsou spolu s jeho utvářením jasným ohlasem pražské dvorské hutě. Samotný prostor s naturalistickým větrovím navazuje na Spiessovu tradici. Vzhledem k dataci se nabízí jedině mladý Wendel Roskopf, který dosáhl svého vyučení u mistrů Benedikta Rieda a Hanse Spiese, jejichž zkušenosti a poučení se do jeho uměleckého vyjádření značně promítly. Kombinoval zde dynamické obrazce riedovských kroužených žeber a doplnil je o Spiessovo naturalistické a dekorativní prvky. Podobné utváření lze vidět v jeho předešlé tvorbě, zvláště v nedalekém Táboře. Jeho činnost v tábořské radnici a Soběslavi prokazuje jeho pohyb v jižních Čechách, kde v letech 1510–1515 pracoval ve službách nejvyššího kancléře Království českého Ladislava ze Šternberka. Jemu pak v přízemí zámku vytvořil unikátní síň zaklenutou na střední pilíř v podobě kmene stromu.¹⁴⁰ Přesvědčivým utvrzujícím dokladem není jen jeho raná tvorba v Čechách, ale rovněž jeho pozdější činnost ve Zhořelci, kde vytvořil o 10 let později kapli na hradě v Grodzieci. V kapli je patrný vliv Riedova osobitého stylu, který se projevuje v bohatě utvářených a dynamických klenbách, v jejichž vzorcích hrají důležitou roli kroužená žebra. Lze vidět i žebrové segmenty, které nemají pokračování, protínají se a náhle končí. Součástí klenebního vzorce jsou do kříže rozepjatá žebra, která mají podobu kmenů s osekanými větvemi.¹⁴¹ [obr. 44–45] V kapli se mísí Riedova kroužená žebra s naturalistickým

¹³⁷ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 111.

¹³⁸ Ibidem, s. 116.

¹³⁹ Kamenná kroupka se nalézá v opravdu špatném zchátralém stavu.

¹⁴⁰ Viz Hořejší (pozn. 17), s. 513.

¹⁴¹ Viz Kuthan (pozn. 92), s. 610.

větvořím, připomínající královskou oratoř a ještě více bechyňskou síň. Zmíněné přesekávání žeber, která končí a nemají logické pokračování, lze najít na Riedově klenbě Jezdeckých schodů v královském paláci na Pražském hradě. [obr. 46] Schéma vzorce klenby vychází z rysu vídeňské Akademie der bildenden Künste č. 17 065v. [obr. 47] Jedná se o kresbu, která je téměř identická s klenbou nad tzv. Jezdeckým schodištěm. Přetínavé oblouky klenebních žeber tzv. Jezdeckého schodiště a uvedeného rysu jasně odkazují na klenbu hradní kaple v Grodzieci. Inspirace dynamickými klenbami Benedikta Rieda je velmi zjevná, především na klenebním utváření bechyňského sálu, ve kterém se klenební žebra v půdoryse zatáčí do vířivých oblouků na způsob kroužené klenby, jež nedosahují do vrcholů jednotlivých klenebních polí, ale vzájemně si uhýbají. [obr. 48–50] Na základě uvedených skutečností se lze domnívat, že by autorem Stromové síně na zámku v Bechyni mohl být opravdu Wendel Roskopf.

Ke Kotrbovu tvrzení, týkajícímu se Roskopfova autorství kazatelny v kostele Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře a kruchty v kostele sv. Petra a Pavla v Soběslavi, se staví kriticky Klara Kaczmarek-Löw, která považuje za nepravděpodobné, aby Roskopf byl jejich autorem. Stejně tak považuje za méně pravděpodobný vliv mistra Hanse Spiesse v Roskopfově tvorbě.¹⁴² Jejímu negativnímu vyjádření lze oponovat především získanými písemně doloženými poznatky, které konkrétně dokazují přímou vazbu Roskopfa v případě kruchty soběslavského kostela. Ke Kutné Hoře se rovněž vztahuje listina zaznamenávající jeho činnost ve svatobarborské huti. Je pravdou, že v tomto případě zpráva nepodává přímé svědectví o tom, že je tvůrcem kutnohorské kazatelny. Zde je jediným stvrzujícím důkazem kamenická značka ve střední fiále čelního baldachýnu, shodující se s kamenickými značkami, objevujícími se na jiných dílech, která jsou Roskopfovi přisouzena. Co se týká popření Spiessova vlivu v jeho tvorbě, je to tvrzení velmi sporné. V Roskopfově díle je Spiessův vliv velmi zjevný, především v porovnání s jeho pracemi na Křivoklátě, kde Spiessův styl práce odpovídá dekorativním naturalistickým prvkům, uplatněným jeho žákem ve Stromové síni. Zmíněné prvky lze rovněž spatřovat na královské oratoři v katedrále sv. Víta, která je patrně Spiessovým dílem. Tady je nezbytné upozornit na hypotézu Pavla Kaliny, který se domnívá, že královská oratoř by mohla být dílem spíše Benedikta Rieda.¹⁴³ Jelikož není možné ani hypoteticky připsat Riedovi žádnou stavbu realizovanou před započítím práce na

¹⁴²<http://www.stavitele-katedral.cz/vratislav-v-polsku-vysla-obsahla-kniha-o-zivote-a-dile-wendela-roskopfa-zaka-benedikta-rieda>, vyhledáno 20. 2. 2017.

¹⁴³ Viz Kalina (pozn. 22), s. 113.

Vladislavském sále, udává možnost, že by tím dílem, které mu otevřelo cestu k náročnějším úkolům, byla právě oratoř.¹⁴⁴ Kriticky nazírá i na tvrzení, že je Roskopf autorem Stromové síně. V souvislosti s oratoří striktně uvádí: „že ne každý projev architektonického naturalismu z počátku 16. století v českých zemích musel být nutně dílem Riedova žáka“.¹⁴⁵ Jiného možného stavitele však neuvádí. K jeho vyjádření lze uvést, že vezmou-li se v úvahu stavitelé pracující v této době na území jižních Čech, navíc v tomto stylu, nabízí se výhradně Wendel Roskopf. Jedná se o stavitele, který měl tou dobou za sebou už několik děl, v nichž se vyskytovaly naturalistické prvky, a tudíž mohl vyhovět stavebníkovým požadavkům. Navíc, proč by si Ladislav měl pozvat stavitele cizího, když měl možnost výběru v královské dvorské huti, která byla schopna vyškolit stavitele vhodné k tomuto provedení. Ladislav měl zaručeně možnost spatřit díla vytvořená dvorskými mistry, ať už na Křivoklátě či na Pražském hradě, nebo dokonce díla jejich žáka v blízkém okolí Bechyně. To ho mohlo přivést právě k Wendelu Roskopfovi, který mu posléze v západním nároží v přízemí příčného křídla starého zámku vytvořil onu Stromovou síň. Charakter práce samotného stavitele síně patřičně popisuje Menclová: „Vzhledem k slohovému charakteru práce nelze pochybovat o tom, že si také Ladislav ze Šterneberka pozval některého z kameníků, zaměstnaných pod vedením Rejtoým u dvora; ten tu pak kombinoval naturalistický sloh královské oratoře s přetínavými oblouky klenebních žeber z jezdeckého schodiště a přidal k nim trošku zlidovělé renesanční portály. Ač eklektik, dovedl vytvořit půvabný, ušlechtilý interiér“.¹⁴⁶

V pozdějších letech se Wendel Roskopf přesunul do Zhořelce, kde vyvíje rozsáhlou stavební činnost. Do Zhořelce odešel, aby převzal místo po Jakobovi Polnerovi z Freibergu, který porušil sjednanou úmluvu. Jeho prvním velkým úkolem byla přestavba zhořeleckého farního kostela sv. Mikuláše. Práce na kostele byly zahájeny kolem roku 1517, patrně již mistrem Wendelem, ale písemný doklad pochází až z roku 1519. Jedná se o záznam pocházející ze zhořeleckých spisů, pojednávající o stavební nehodě. Když v té době dostavoval mistr Wendel chrámovou loď, tak ji po poradě se svým učitelem a mistrem Benediktem Riedem dodatečně prodlužoval o jednu

¹⁴⁴ Klára Kysilková uvádí, že Dobroslav Líbal rozebral existující názory na autorství královské oratoře a přiklonil se ke Spiessovi, jehož známé práce odpovídaly tomuto objektu podstatně více než práce Benedikta Rieda. Z jejího dosavadního bádání zmiňuje právě Líbala jakožto prvního, který Riedovo autorství zpochybnil a začal dílo přisuzovat Spiessovi. Dále zmiňuje názor Kláry Benešovské, která uvažuje o možném spoluautorství Rieda z hlediska konstrukčního a Spiesse jako autora vegetabilní výzdoby. K tomu viz Kysilková (pozn. 77), s. 81.

¹⁴⁵ Viz Kalina (pozn. 22), s. 113, 232.

¹⁴⁶ Viz Menclová (pozn. 14), s. 413.

osu. V důsledku toho došlo k závažné nehodě a zřítilo se stavební lešení. V záznamu se na jeho omluvu uvádí, že stavební práce v kostele byly řádně konzultovány s jeho mistrem, v té době nejvyšším pražským werkmistrem, Benediktem Riedem. Tento konkrétní pramen prozrazuje, že mistr Wendel dosáhl svého mistrovství u Benedikta Rieda a po svém odchodu z Čech s ním i nadále udržoval kontakt.¹⁴⁷ Ve Zhořelci pracoval jako městský stavitel, jenž byl pro svou známost a dovednost velice žádaný. Zanedlouho po svém příchodu se v roce 1519 oženil s paní Markétou, vdovou po jeho zesnulém předchůdci, městském staviteli a kameníkovi Albrechtu Stiglitzovi. O rok později přijal zhořelecké měšťanství a v letech 1523–1525 byl členem zastupitelstva.¹⁴⁸ Do vyšší vrstvy se začlenil díky druhému sňatku s Markétou Köhlerovou, členkou vysoce postavené rodiny. Oba sňatky byly výhodné a získaly mu takřka výsadní postavení.¹⁴⁹ Mezi jeho zhořelecké stavební počiny patří především dostavění paláce na hradě Grodziec mezi lety 1520–1523.¹⁵⁰ Grodziecký palác je mimořádně náročná stavba, ve které se pojí pozdně gotická tradice s novým prostorovým cítěním renesance, které se projevuje v monumentálních interiérech a v bohatě utvářených, dynamických klenbách. Zmíněné kombinace lze spatřit v Rytířské síni, která je označena nápisem „Wendel Roskopf“, letopočtem 1522 a na jednom ze svorníků síťové klenby plastickou značkou, zcela shodnou se značkou tábořského znaku.¹⁵¹ Na klenbě palácové kaple je možné zpozorovat kroužená žebra, vytvářející dynamické obrazce, doplněná naturalistickými prvky. Klenba je tvořena přesekávanými žebry, místy ve tvaru osekaných větví. V listinách z let 1527–1528 je psáno, že měl na starost také stavby pro soukromé osoby.¹⁵² Pravděpodobně se podílel na stavbách na zámku v Lehnici, postavil několik měšťanských domů a radniční schodiště spolu s archivním křídlem zhořelecké radnice.¹⁵³ Po smrti svého učitele Benedikta Rieda se stal pokračovatelem jeho díla na Frankensteině/Zabkovicích.¹⁵⁴ Jedná se o hrad připomínaný ve 14. století, který byl při obléhání roku 1468 těžce poškozen. Mezi lety 1524 a 1532 ho nechal kníže Karel Minsterberský přestavět v podstatě na renesanční zámek.¹⁵⁵ Přestavbu svěřil mistru Benediktu Riedovi, po jehož smrti se přestavby zámku ujal Wendel Roskopf.

¹⁴⁷ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 111.

¹⁴⁸ Viz Vlček (pozn. 16), s. 559.

¹⁴⁹ <https://rosskopfgeniealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹⁵⁰ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 112.

¹⁵¹ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 120.

¹⁵² <https://rosskopfgeniealogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹⁵³ Viz Fehr (pozn. 120), s. 63

¹⁵⁴ Viz Kotrba (pozn. 15), s. 112-113, 120.

¹⁵⁵ Viz Kalina (pozn. 22), s. 160.

Roskopfovy realizace ve Zhořelci nemůžou být písemně doloženy, neboť veškeré říšské doklady a faktury z let 1490–1548 musely být z důvodu stavovského odboje v roce 1547 přemístěny do Prahy. Poté už nikdy nebyly k dispozici. Jako důkaz jeho stavební činnosti mohou posloužit kamenické značky.¹⁵⁶ Bývají mu připisovány tři možné. Jednou z nich je značka ve tvaru latinského kříže, jehož svislá základna je vztyčena na šikmém nosníku. [obr. 51a] Uvedenou značku lze najít na kazatelně v Kutné Hoře, na konzole městského znaku Tábora umístěného v pilířové síni tábořské radnice a na mistrovském štítě jednoho ze svorníků síťové klenby Rytířské síně v Grodzieci. Druhá značka má tvar písmene Y, jehož svislá základna je přetáta svislou čárkou a spodní část sleduje tvar levé nožičky písmene. [obr. 51b] Tuto značku lze najít na kostele sv. Mikuláše, na měšťanském domě číslo 11 v Brüderstrasse a na zhořelecké radnici. Třetí značka má podobu řeckého kříže, který má prodlouženou patku na pravé straně a z jeho svislé čáry je vyveden směrem nahoru oblouček. Vyskytuje se na mistrovském štítě na radnici ve Lwówku.¹⁵⁷ [obr. 51c] Klenby některých staveb, jemu připisovaných, jsou zdobeny dekorativními růžemi. Může se jednat o chybné vyložení rodného příjmení¹⁵⁸ a zobrazené růže mohl používat jako svou osobní značku.¹⁵⁹

V pozdější době se potýkal se zdravotními problémy, o kterých se zmiňuje v dopise z roku 1535 adresovaném vévodovi z Minsterberka, kde také podotýká, že kvůli nim musel přerušit své cestovatelské aktivity. Stavební činnost ukončil patrně v roce 1548, neboť toho roku došlo k rozpuštění jeho zhořeleckého stavebního spolku.¹⁶⁰ Zemřel o rok později, dne 25. 6. 1549.¹⁶¹

¹⁵⁶ <https://rosskopfgeneralogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹⁵⁷ Viz Kourba (pozn. 15), s. 123.

¹⁵⁸ Svě příjmení si mohl vyložit jako *hlava růže*, přičemž Ross znamená oř, tudíž *hlava oře*.

¹⁵⁹ <https://rosskopfgeneralogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹⁶⁰ <https://rosskopfgeneralogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>, vyhledáno 14. 2. 2017.

¹⁶¹ Ulrich Thieme – Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 29/30, Leipzig 1999, s. 76.

5. Naturalistická nápodoba přírodních motivů v období pozdní gotiky

Pozdní gotika, rovněž nazývaná jako *vladislavská* či *jagellonská* podle krále Vladislava II. Jagellonského (1471–1516), dosáhla v českých zemích svého největšího rozkvětu právě za jeho vlády. Jedná se o stavební sloh v období po husitských válkách, trvající až do první čtvrtiny 16. století, přičemž se od konce 15. století prolíná s přicházející renesancí.¹⁶² Nejrazantnější změna přichází s jejími staviteli, kteří v této době už plně ovládali systém gotického stavitelství, což jim umožnilo si se slohem pohrávat. V důsledku toho dochází k vytváření složitých klenebních konstrukcí, které ztrácejí svou konstrukční funkci a stávají se stále více zdobnou, ornamentální záležitostí. Rovněž se pro ně stává typické přetínání a rozmanitost neukončených obrazců.¹⁶³ Dokonce jsou klenby zbavovány žeber, která jsou nahrazována seschlými větvemi. S pozdní gotikou přichází rovněž výrazný naturalismus, který Menclová odlišuje od rané gotiky především jeho zálibou v groteskních a odumírajících tvarech suchých zkroucených listů, osekáných holých větví se suky a vyhnílymi kusy dřeva.¹⁶⁴ To označuje jako zcela obdobnou reakci na předchozí gotický idealismus, kterou lze zpozorovat i v pozdně gotické poesii, například u Villona.¹⁶⁵ Kalina k tématu přikládá: „*Principem naturalismu je přímá ikoničnost, bezprostřední imitace.*“¹⁶⁶ Jako příklad udává svazování žeber v podklenutí královské oratoře v katedrále sv. Víta v Praze, nýtování Getzingerových klenebních žeber v jižních Čechách a svazování prutů kružby katedrály v Utrechtu (1440–1460).¹⁶⁷

V současné literatuře lze najít řadu různých výkladových modelů k problematice pozdně gotického naturalismu. Možné výklady vegetabilního dekoru souvisí se středověkou představou ráje. V období středověku hrála důležitou roli společnost, která byla povětšinou silně křesťansky orientovaná a jejich víra dávala věcem nový význam.¹⁶⁸ Jak uvádí Umberto Eco: „*Středověký člověk žil skutečně ve světě plném významů, odkazů, dvojsmyslů, Božích projevů ve věcech a v přírodě, která k němu neustále promlouvala heraldickým jazykem.*“¹⁶⁹ Lidé chápali svět ve znameních a

¹⁶² Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha 2002, s. 52.

¹⁶³ *Ibidem*, s. 52-53.

¹⁶⁴ Viz Menclová, Štech (pozn. 1), s. 5.

¹⁶⁵ *Ibidem*, s. 5.

¹⁶⁶ Viz Kalina (pozn. 22), s. 34.

¹⁶⁷ Viz Kalina (pozn. 22), s. 34.

¹⁶⁸ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 23.

¹⁶⁹ Umberto Eco, *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 1998, s. 76-77.

symbolech, a tudíž byly sakrální prostory těmto myšlenkám přizpůsobovány.¹⁷⁰ V sakrálních prostorách může být vegetabilní dekor odvíjen od středověké představy ráje. Lze se setkat s důrazem na to, že základní metaforou středověké sakrální architektury byla tedy rajská zahrada. Jedná se o metaforu, nacházející se například v liturgii spojené s vysvěcením chrámu. Užití vegetabilních forem je pak jen smyslově konkrétním rozvinutím této metafory.¹⁷¹ Za patrně důležitý základ symbolismu sakrální architektury, jenž byl pro liturgii přirozeným jevištěm, lze považovat liturgické texty s jejich metaforami.¹⁷² Tímto středověké představy vytlačily tradiční symboliku chrámu jakožto Nebeského Jeruzaléma, když ji nahradily uzamčenou zahradou.¹⁷³ Změnu zapříčinil vznik realismu a individualizovaná proměna společnosti, která se obracela k lidské stránce života Ježíše Krista, jež jim byla bližší.¹⁷⁴

Například Kysilková staví symboliku konkrétního dekoru do souvislosti se znalostí politických vztahů donátora v době vzniku dekoru, což je charakteristické jak pro královskou oratoř v katedrále sv. Víta, tak pro užití astwerku v manuelské architektuře, například na stavbách kláštera Santa Cruz v portugalské Coimbře nebo v Alcobacu.¹⁷⁵ Portugalská gotická architektura, jejíž pozdní fáze je označována jako manuelská architektura, podle krále Manuela I. Velikého, je ovlivněna různými architektonickými vlivy, z nichž mají některé návaznost i na středoevropskou architekturu. Časově je srovnatelná s pozdní gotikou v Čechách. Manuelská architektura vyniká především svou sochařskou výzdobou a uplatněnými vegetabilními dekoracemi. V zásadě se jedná o nejrůznější rostliny a jejich části jako jsou osekane větve a kmeny, větve a kořeny dubu, listy s hrozný, ale i tropické rostliny.¹⁷⁶

Někteří autoři přisuzují rozvoj vegetabilních forem naopak četbě Vitruvia, který ve svém traktátu připisuje odvození architektonických forem z původní dřevěné chýše.¹⁷⁷ Jistou paralelu mezi traktáty a astwerkem podává Hubertus Günther, jenž uvádí, jak se architektonické představy odrážely v traktátech a praxi.¹⁷⁸ Začíná klasickou architektonickou teorií, jež vyučuje, že základním principem pro stavitele a všechny

¹⁷⁰ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 23.

¹⁷¹ Viz Kalina (pozn. 22), s. 36.

¹⁷² Ibidem, s. 36.

¹⁷³ Andrea Huczmanová, Astwerk, jedna z forem mimesis. Příspěvek k vegetabilnímu dekoru pozdní gotiky, in: Marie Opatrná – Magdalena Novotná (edd.), *Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou; sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*, Praha 2014 s. 33.

¹⁷⁴ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 24.

¹⁷⁵ Viz Kysilková (pozn. 77), s. 80.

¹⁷⁶ Viz Kysilková (pozn. 77), s. 86-87.

¹⁷⁷ Viz Kalina (pozn. 22), s. 36.

¹⁷⁸ Viz Günther (pozn. 20), s. 13-16.

ostatní umělce je vzít přírodu jako vzor pro svá díla. Vitruvius, Alberti a mnoho jiných teoretiků hovoří neustále o principech, v nichž by se měl člověk soustředit na ideální harmonii, podle které by neměl být zformován jen celý svět, nýbrž i lidské tělo. Rovněž statika by měla být orientována na přírodu. Vitruvius bere v úvahu porovnání se stromy, přesněji s jedlemi, jejichž větve se směrem nahoru zužují. Rovněž odvozuje architektonické formy z původních dispozic dřevěných přístřešků, které si lidé vytvářeli. Renesanční architektura následuje jiný princip a to s klenebním utvářením. Klenba měla určovat statiku celé budovy, a podle Albertiho, byly nejváženější stavby klenuté. To samé si lidé představovali rovněž v antice, jak bylo časem demonstrováno v Pantheonu. Klenba byla tradičně stavebním principem a v průběhu středověku nabyla samotného ideálu. Vitruvius na klenby nebere zřetel téměř vůbec. Podle představy florentského renesančního architekta Filaretiho měly klenby vzniknout ze zahnutých větví, které byly přidělané v primitivních dřevěných konstrukcích na trámech. Baldassare Peruzzi přirovnává neopadané větve stromů k přírodní střeše. V Itálii není doložena závislost terminologie na přírodě, zatímco ve Francii ano. Ve Francii měl v 15. století termín *branche*, jakožto větev, stejný význam jako klenební žebro. V duchu tehdejší etymologie bylo snadno pochopitelné odvození žebra z větví stromu.¹⁷⁹

Zůstává otázkou, do jaké míry byly v pozdním středověku italské traktáty rozšířeny v Záalpi a jestli měly vliv na dekorativní pojetí osekáných větví.¹⁸⁰ Často se astwerk objevuje na tabernáklech, což by se mohlo etymologicky vysvětlit tak, že německé slovo *Laube*, tehdy označovalo dřevěnou stavbu, ale rovněž stavbu kamennou ve stylu baldachýnu. Dvojitý význam přispěl k tomu, že několik vzdělanců našlo tento smysl právě v astwerku. Lomené oblouky pak vznikaly plastickým ztvárněním vzájemně propletených větví, spojených v jejich vrcholu. Dokonce je někde možné spatřit větve spojené provazem. Severně od Alp se v průběhu 15. století vytvářely první počátky architektonické teorie. V tom samém roce jako Albertiho traktát vyšly knihy o fiálách a vimpercích od autorů Matthäuse Roriczera a norimberského zlatníka Hanse Schmuttermayera. V roce 1516 vydal Lorenz Lechler svůj traktát o řádných dispozicích kostelních staveb. Poté následovaly Dürerovo rukopisy o architektuře. Ty demonstrují perfektní souhru všech částí v ucelené jednotě, což Alberti nazývá *Concinnitas*. Jako základ architektury postavil Matthäus Roriczer a Albrecht Dürer geometrii.¹⁸¹

¹⁷⁹ Ibidem, s. 17.

¹⁸⁰ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 28.

¹⁸¹ Viz Günther (pozn. 20), s. 28-30.

Pro užití astwerku v Zaalpi je třeba vzít v úvahu zcela jiný fenomén – totiž historickou reflexi odlišné kulturní tradice. Obyvatelé Zaalpi, Germáni, byli označováni v humanistických textech za barbary a byly v nich zdůrazněny jejich úzké vazby k přírodě.¹⁸² Římský historik a dějepisec Cornelius Tacitus psal, že Germáni nestavěli žádné chrámy, nýbrž uctívali své bohy v lesích.¹⁸³ Tato představa mohla být ve středověku chápána tak, že chrám plný sloupů jako stromů s větvemi a korunami stromů, jež tvoří klenbu, je lesem, kde se uctíval Bůh.¹⁸⁴ Odvození klenby ze stromů nebo větví bylo vytvořeno v zemích severně od Alp. Pojmová paralela větví a žeber pochází z Francie. Zprávy o Germánech zachycuje Tacitovo dílo „*De Germania*“ a bylo koncem 15. století v německých zemích více rozšířené než v Itálii. Myšlenka vychází z toho, že kdyby kmeny stromů tvořily sloupy a jejich větve klenby, vznikla by hala. Takový obraz se naplnil v německé architektuře v halových kostelech pozdní gotiky, jejichž stavební typ je v Itálii spíše výjimečným případem, oproti německým zemím, pro něž je typický.¹⁸⁵ Jako příklad může posloužit kostel Nanebevzetí Panny Marie v Pirně nebo kostel svaté Anny v Annabergu.¹⁸⁶

Například Kysilková pokládá za nepravděpodobnou inspiraci Vitruviem, podle ní to nevysvětluje vygradované používání naturalistických vegetabilních prvků v pozdní gotice.¹⁸⁷ K problematice vegetabilního dekoru pozdní gotiky se rovněž ve svém příspěvku vyjadřuje Huczmanová, která staví astwerk do pozice vygradované reakce na internacionální styl a jeho typickým znakům, vůči kterým se staví do jisté opozice, zejména vůči idealizaci a dematerializaci.¹⁸⁸

Užití vegetabilních forem se neomezovalo pouze na architekturu, kolem roku 1500 byly rovněž součástí náhrobních desek. Uplatňovaly se též ve středověkém zlatnictví a na řezaných retáblech pozdní gotiky.¹⁸⁹ Markéta Škrancová upozorňuje na to, že zlatnická díla patří s největší pravděpodobností mezi první známé ukázky astwerku, skrze které mohlo dojít k jeho rozšíření, jelikož jsou snadno přenosná a mohla tak být často darována.¹⁹⁰

¹⁸² Viz Huczmanová (pozn. 173), s. 32.

¹⁸³ Viz Günther (pozn. 20), s. 20.

¹⁸⁴ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 29.

¹⁸⁵ Viz Günther (pozn. 20), s. 20, 30; viz Škrancová (pozn. 21), s. 29.

¹⁸⁶ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 29.

¹⁸⁷ Viz Kysilková (pozn. 77), s. 80.

¹⁸⁸ Viz Huczmanová (pozn. 173), s. 34.

¹⁸⁹ Viz Kalina (pozn. 22), s. 37.

¹⁹⁰ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 31.

Zmíněné výklady dokládají, že v případě přírodního pozdně gotického dekoru astwerku si nelze představit jeden myšlenkový model, z něhož by daná díla vycházela. Na to odkazuje i příklad, kdy se naturalismus paralelně se střední Evropou uplatňoval v nejrůznějších formách, také například ve zmíněném Portugalsku.¹⁹¹ Osekané seschlé větve jako kamenosochařské dílo bylo zpočátku výhradně součástí rostlinného dekoru při výzdobě ostění portálů a oken, sloupových hlavic, klenebních konzol a svorníků v sakrálních prostorech.¹⁹² Později vstoupil jako samostatný ornament v rámci architektury do klenebních konstrukcí a jeho nejstarším dochovaným příkladem, ve světském prostředí, je klenba schodiště burgundského paláce v Paříži.¹⁹³ Motiv osekanych naturalistických větví a listů, neboli astwerk, má podle Jaromíra Homolky původ ve frankoflámské oblasti a do střední Evropy se šířil prostřednictvím díla Niclause Gerhaerta z Leydeny v polovině 15. století. Rovněž předpokládá, že astwerk do Čech přivedla huť mistra Hanse Spiesse.¹⁹⁴ Vegetabilizace architektury pocítila svůj konec v polovině 16. století, kdy do Čech pronikl nový svět renesance a s ním i prvky renesančního tvarosloví.¹⁹⁵

5.1. Příklady užití astwerku v sakrální architektuře

V sakrálním prostředí se s užitím astwerku lze setkat především na klenbách, ale mnohdy se tento pojem vztahuje i na obraz nebo sochu, kterou rámuje.¹⁹⁶ Astwerk měl zpočátku v uměleckém díle pouze doplňkovou funkci, je možné ho spatřit na oltářích, tabernáklech, epitafech, nebo lomených obloucích.¹⁹⁷ Jak píše Škrancová, později se prosadil v takovém rozsahu, že nabyl přední výrazové hodnoty.¹⁹⁸ Nejranějším příkladem užití astwerku v sakrální architektuře jako samostatného ornamentu v rámci klenební konstrukce jsou žebra v podobě osekanych dubových větví nad emporou v západním chóru dómu v bavorském Eichstättu, kterou zaklenul německý stavitel Matthäus Roriczer v roce 1471. Klenební žebra v podobě větví vystupují z kruhových

¹⁹¹ Viz Kalina (pozn. 22), s. 37.

¹⁹² Viz Škrancová (pozn. 21), s. 23.

¹⁹³ Ibidem, s. 23.

¹⁹⁴ Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl et al., *Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526*, Praha 1978, s. 217.

¹⁹⁵ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 23.

¹⁹⁶ Viz Günther (pozn. 20), s. 25.

¹⁹⁷ Viz Kalina (pozn. 22), s. 37; Viz Günther (pozn. 20), s. 26.

¹⁹⁸ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 28.

pilířů jakožto ze stromů. [obr. 52] Matthäus Roriczer je známý pro své spisy týkající se geometrie a rovněž kvůli vlastnímu pojednání o konstrukci fiál a vimperků, které bývá považované jako reakce na italské traktáty. K tomu Hubertus Günther vztahuje teoretické pozadí astwerku.¹⁹⁹ Nejvýznamnějším projevem astwerku v českém sakrálním prostředí je bezpochyby královská oratoř v katedrále sv. Víta v Praze, vytvořená mistrem Hansem Spiessem okolo roku 1490.²⁰⁰ Klenební žebra pod oratoří jsou tvořena osekávanými větvemi, jež se jako ve skutečnosti zeslabují k jednomu konci a místy jsou svázané provazy. Jedná se o velice věrné napodobení skutečných větví. Na dokonale ztvárněnou iluzi přírody odkazují místa zářezů pily, odloupanuté kůry, vyštípnutých suků, seschlých prasklin, nebo dokonce napodobenina ptačího hnízda. [obr. 53–56] Jak píše Homolka, mistrův zájem, který nemá nic společného s vlastním prostorem stavby, se upíná jen k tvaru hmotného článku.²⁰¹ Výrazný naturalismus se rovněž uplatňuje v kropence františkánského kostela v Bechyni. V drobné architektuře v českém sakrálním prostředí je možné se s dekorem astwerku setkat například na kazatelně v kostele Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře, chrámové přepážce ochozu v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, nebo v kapli na hradě Křivoklát.

5.2. Příklady užití astwerku v profánní architektuře

Již na počátku 15. století se rýsují první známé paralely mezi architekturou a přírodou. Velmi brzký příklad proměny architektury v organický tvar ve světském prostoru ukazuje klenba schodiště věže Jana Nebojácného při paláci burgundských vévodů v Paříži, jež stavěl Robert de Helbuterne v letech 1409–1411.²⁰² Nad střední osou velkých spirálových schodů stojí pilíř, jehož zakončení má podobu vědra. Z něho vybíhají klenební žebra v podobě dubového větvoví s listy a setkávají se s hlohem a chmelem, což odkazuje na vévodskou emblematicku.²⁰³ [obr. 57] Výzdoba schodiště mohla symbolizovat moc a sílu burgundského rodu.²⁰⁴ Tento motiv byl parafrázován koncem 15. století na klenbu schodiště v *Hôtel Chambellan*, v zámku v Dijonu. Součástí

¹⁹⁹ Viz Günther (pozn. 20), s. 25.

²⁰⁰ Viz Homolka – Krása – Mencl (pozn. 194), s. 86.

²⁰¹ Ibidem, s. 82-84.

²⁰² Viz Kalina (pozn. 22), s. 37.

²⁰³ Ibidem, s. 37.

²⁰⁴ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 30.

ústředního pilíře je osoba zahradníka, z jehož proutěného koše vybíhají klenební žebra, která nemají připodobňovat přírodu. Klenba je tvořena abstraktně sérií tří architektonických pásů, ale přesto v nižších oblastech žebra působí jako rostliny.²⁰⁵ [obr. 58] Na podobný způsob je zaklenuta Stromová síň, z jejíhož ústředního pilíře ve tvaru kmene stromu vybíhají klenební žebra v podobě větví. [obr. 59] Klenební řešení za pomoci astwerku jsou spíše ojedinělými případy a v českém prostředí je zastupuje právě Stromová síň a královská oratoř v katedrále sv. Víta. Jedná se o nejnaturálnější a nejčistší uplatnění astwerku v Čechách.²⁰⁶ Jinými příklady téhož utváření v českém světském prostředí je jižní průčelí Staroměstské radnice, některé portály a přípory na Křivoklátě, nebo portál v tábořské radnici. Ve většině případů se jedná o díla mistra Hanse Spiesse, jenž byl největším šířitelem naturalismu v českém prostředí a o práce jeho žáka a pokračovatele Wendela Roskopfa.

²⁰⁵ Viz Günther (pozn. 20), s. 22-23.

²⁰⁶ Viz Škrancová (pozn. 21), s. 34, 65.

6. Závěr

Jedním z hlavních cílů této bakalářské práce bylo odhalit funkci Stromové síně na zámku v Bechyni a s ní spojený záměr z hlediska stavebníka, kterým byl nejvyšší kancléř Království českého Ladislav ze Šternberka. Ladislav ze Šternberka nebyl jen úspěšným diplomatem a schopným politikem jak je známo, ale byl také vzdělaným stavebníkem. O jeho vysokých nárocích vypovídá právě Stromová síň v přízemí příčného křídla starého zámku, jež je řazena k nejobtížněji pojatému světskému prostoru své doby v zemích Koruny české. Při bližším zkoumání je nutné mít stále na paměti, že se jedná o příslušníka významného šlechtického rodu, pro který v té době byla důležitá otázka reprezentace, která se vyjadřovala prostřednictvím architektury a uměleckých děl. Proto je příhodné zaměřit se na jihočeská sídla příslušníků ostatních významných šlechtických rodů, u nichž víme, že měly rovněž potřebu vystupovat skrze své přední rezidence. Tzv. zelená světnice blatenského hradu, sídlo Zdeňka Lva z Rožmitálu, je poněkud jasnou ukázkou takového prostoru. V tomhle případě reprezentativní charakter spočívá v nástěnných malbách, v nichž se střídají světské scény s náboženskými výjevy, doplněné o vlys znaků odkazující na příslušnost pánů z Rožmitálu k nejvyšší vrstvě české aristokracie. Druhým uvedeným reprezentativním prostorem je Soudnice jindřichohradeckého zámku, jež si nechal vytvořit Jindřich IV. z Hradce. Je vyzdobena nástěnnými malbami s výjevy zemského soudu a ptačího sněmu a zastávala patrně funkci úřadovny. Na základě uvedených příkladů a původní dispozice síně jsem dospěla k závěru, že Stromová síň plnila patrně úlohu uvítacího sálu, přičemž jediný prostor, do kterého se z jejího prostoru dalo dostat, byla menší síň, jež mohla zastávat funkci jakési úřadovny. Zatímco reprezentativní charakter předešlých síní spočívá v nástěnných malbách, ve Stromové síni spočívá v uplatněné naturalistické výzdobě. Společným rysem uvedených prostor jsou přírodní motivy, kterými jsou vyzdobeny, a právě v nich shledávám určitou podobnost. Pokud by bechyňská síň měla ve své původní podobě malovanou výzdobu, mohla by se na základě obecných charakteristik tzv. zelených světnic snáze zařadit do jejich okruhu. Ale jak už je psáno výše, Martin Vaněk v souvislosti s tzv. zelenými světnicemi uvádí, že se jedná o nesourodou skupinu, která je uměle sestavená na základě ahistorických interpretací, tudíž je nutné jejich souvislosti ještě řádně prozkoumat. Pokud si jsou prostory tzv. zelených světnic blízké především svým reprezentativním charakterem, mohla by se do jejich okruhu Stromová síň nejspíše začlenit. Zda je skutečně možné Stromovou síň do jejich okruhu zařadit však

zůstává otevřenou otázkou a bylo by předmětné zmíněné souvislosti podrobit dalšímu bádání.

Co se týká naturalistického pojetí prostoru, je důležité vzít v úvahu, do jaké míry se v užití dekoru astwerku jednalo o plnění zakázky a na kolik bylo jeho užití samostatným vyjádřením kameníka. Lze si představit i propojení obou zmíněných představ. Není možné zjistit skutečný záměr Ladislava ze Šternberka, který nechal síň ztvárnit tímto způsobem. Můžeme pouze předpokládat, že určitá souvislost spočívá v její reprezentativní funkci a uplatněná naturalistická výzdoba měla její reprezentativní charakter podtrhnout. Hlavní inspirací pro ni byla patrně královská oratoř v katedrále sv. Víta, která je jedním z největších příkladů uplatněného naturalismu v pozdně gotických Čechách. Jak již bylo výše uvedeno, ostatní významné šlechtické rody se chtěly vyrovnat královskému dvoru a z toho důvodu si na přestavbu svých sídel zvali stavitele pražské dvorské hutě, jejichž umělecké vyjádření se v tvorbě projevilo. Při porovnání Stromové síně s ostatními světskými prostory lze najít největší podobnost u zmíněných pařížských schodišť, kde ústřední pilíře sice nenesou podobu kmene stromu, ale klenební žebra z nich vybíhají na podobný způsob, a svým celistvým utvářením rovněž doslova ovládají celý prostor. Klenba schodiště věže Jana Nebojácného je tvořena dubovým větrovím s listy propletenými s hlohem a chmelem, což odkazuje na vévodskou emblematicku a výzdoba mohla symbolizovat moc a sílu burgundského rodu. Jedná se tedy o světský prostor reprezentativního charakteru. V případě přírodního pozdně gotického dekoru astwerku si však nelze představit jeden myšlenkový model, z něhož by daná díla vycházela, toto téma by jistě zasluhovalo důkladný výzkum v širších souvislostech.

Významným šířitelem naturalismu v českém prostředí byl mistr Hans Spiess a pokračovatelem byl jeho žák Wendel Rosskopf. Tím se dostávám k dalšímu z předních cílů této bakalářské práce, kterým bylo ověřit autorství Wendela Roskopfa, který je s bechyňskou síní v literatuře nejčastěji spojován. Otázku autorství Stromové síně stěžuje skutečnost, že se i jeho ostatní tvorba potýká s pochybnostmi, především co se týká jeho raného díla po roce 1500 v Čechách. Z toho důvodu jsem se zaměřila na podrobný rozbor jeho rané i pozdější tvorby, na jehož základě ověřuji jeho působení na Bechyni. K přesnému přisouzení jeho děl pomohly v některých případech dochované listiny a kamenické značky. Co se týká Bechyně, zatím nebyla dohledána žádná písemná zpráva o tom, že tam působil a nelze pracovat ani s jeho mistrovskou značkou, jelikož se žádná jemu přisuzovaná v síni neobjevuje. Ovšem, jak už bylo výše uvedeno,

kamenické značky, kterými je opatřen raně renesanční portál síně, jsou spolu s jeho utvářením jasným ohlasem pražské dvorské hutě. Samotný prostor s naturalistickým větrovím navazuje na Spiessovu tradici. Vzhledem k dataci se nabízí jedině mladý Wendel Roskopf, který dosáhl svého vyučení u mistrů Benedikta Rieda a Hanse Spiesse, jejichž zkušenosti a poučení se do jeho uměleckého vyjádření značně promítly. Kombinoval zde dynamické obrazce riedovských kroužených žeber a doplnil je o Spiessovo naturalistické a dekorativní prvky. Utvrzujícím dokladem není jen jeho raná tvorba v Čechách, ale rovněž jeho pozdější činnost ve Zhořelci, zejména v hradní kapli v Grodzieci, v níž je patrný vliv Riedova osobitého stylu. Ten je možné spatřit především v bohatě utvářených a dynamických klenbách, v jejichž vzorcích hrají důležitou roli kroužená žebra. Typické je rovněž uplatněné přetínání a neukončené obrazce. Součástí klenebního vzorce jsou do kříže rozepjatá žebra, která mají podobu kmenů s osekanými větvemi. V kapli se mísí Riedova kroužená žebra s naturalistickým větrovím, připomínající královskou oratoř a ještě více bechyňskou síň. Zmíněné přesekávání žeber, která končí a nemají logické pokračování, lze najít na Riedově klenbě Jezdeckých schodů v královském paláci na Pražském hradě. Schéma vzorce klenby vychází z rysu vídeňské Akademie der bildenden Künste č. 17 065v. Jedná se o kresbu, která je téměř identická s klenbou nad tzv. Jezdeckým schodištěm. Přetínavé oblouky klenebních žeber tzv. Jezdeckého schodiště a uvedeného rysu jasně odkazují na klenbu hradní kaple v Grodzieci. Inspirace dynamickými klenbami Benedikta Rieda je velmi zjevná, především na klenebním utváření bechyňského sálu, ve kterém se klenební žebra v půdoryse zatáčí do vířivých oblouků na způsob kroužené klenby, jež nedosahují do vrcholů jednotlivých klenebních polí, ale vzájemně si uhýbají. Na základě zmíněných poznatků se domnívám, že by Wendel Roskopf mohl být skutečně autorem Stromové síně.

7. Seznam použité literatury a zdrojů

7.1. Literatura

Eco Umberto, *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 1998.

Fehr Götz, *Benedikt Ried: ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961.

Günther Hubertus, Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur, in: *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du nord du XVIe au début du XVIIIe siècle*, Lille 2002.

Herout Jaroslav, *Staletí kolem nás*, Praha 2002.

Homolka Jaromír – Krása Josef – Mencl Václav et al., *Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526*, Praha 1978.

Homolka Jaromír (ed.), *Jihočeská pozdní gotika 1450-1530* (kat.výst.), Hluboká 1965.

Hořejší Jiřina, Pozdně gotická architektura, in: Chadraba Rudolf (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984, s. 498-534.

Huczmanová Andrea, Astwerk, jedna z forem mimesis. Příspěvek k vegetabilnímu dekoru pozdní gotiky, in: Opatrná Marie – Novotná Magdalena (edd.), *Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou; sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*, Praha 2014, s. 31-36.

Chadraba Rudolf (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984.

Chleborad Arnošt, *Popis okresu bechyňského*, Bechyně 1928.

Chlíbec Jan, Roháček Jiří, *Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách: figura a písmo*, Praha 2011.

Chotěbor Petr, Stavební postupy svatovítské stavební huti ve středověku zjištěné při konzervaci katedrály sv. Víta, *Staletá Praha XXXII*, 2016, č. 2, s. 122-129.

Janáček Josef, Louda Jiří, *České erby*, Praha 1974.

Juřík Pavel, *Šternberkové: panský rod v Čechách a na Moravě*, Praha 2013.

Kaczmarek-Löw Klara, *Wendel Roskopf: architekt wczesnego renesansu, mity i rzeczywistość*, Wrocław 2010.

Kadeřávek František, *Geometrie a umění v dobách minulých*, Praha 1935.

Kalina Pavel, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009.

Kotrba Viktor, Architektura, in: Homolka Jaromír (ed.), *Jihočeská pozdní gotika 1450-1530* (kat.výst.), Hluboká 1965, s. 61-96.

Kotrba Viktor, Wendel Roskopf, "Mistr ve Zhořelci a ve Slezsku" v Čechách, *Umění* XVI, 1968.

Krajíc Rudolf, *Bechyně – historické město nad Lužnicí*, Bechyně 2000.

Krčálová Jarmila, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986.

Kuthan Jiří, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců*, Praha 2010.

Kuthan Jiří, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců II*, Praha 2010.

Kysilková Kristýna, Příspěvek k vegetabilnímu dekoru pozdní gotiky, *Staletá Praha* XXVI, 2010, č. 1, s. 80-91.

Lavička Roman, *Pozdně gotické kostely na rožmberském panství*, České Budějovice 2013.

Lurker Manfred, *Slovník symbolů*, Praha 2005.

Menclová Dobroslava, *České hrady*, Praha 1972.

Menclová Dobroslava, Štech Václav Vilém, *Bechyně – státní zámek a město*, Praha 1953.

Muk Jan, *Bechyně: stavebně historický průzkum zámku a předzámčí*, Praha 1968.

Opatrná Marie – Novotná Magdalena (edd.), *Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou; sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*, Praha 2014.

Otto Jan, *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 24. díl. Staroženské-Šyl*, Praha 1906.

Pelant Jan, *Erby české, moravské a slezské šlechty: vývoj erbů a stručné dějiny 610 rodů*, Praha 2013.

Pellant Chris, *Horniny a minerály*, Martin 1994.

Podlaha Antonín – Šittler Eduard, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém*, Praha 1898.

Poche Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech 1*, Praha 1977.

Pokluda Zdeněk, *Moravští Šternberkové: panský rod rozprostřený od Jeseníků ke Karpatům*, Praha 2012.

Sedláček August, *Hrady, zámky a tvrze Království českého. Díl sedmý. (Písecko)*, Praha 1890.

Severová Markéta, *Fresková výmalba zámku v Žirovnici* (bakalářská práce), Ústav dějin umění FF JU, České Budějovice 2013.

Slouka Jiří, *Od horniny k soše*, Praha 2007.

Stejskal Aleš – Pouzar Ladislav, *Renesanční Bechyně*, Český Krumlov 1998.

Škrancová Markéta, *Astwerk jako pozdně gotický přírodní dekor v Českých zemích v mezinárodních souvislostech* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2016.

Šternberg Zdeněk, *Dějiny rodu Sternbergů*, Moravský Beroun 2001.

Thieme Ulrich – Becker Felix, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 29/30, Leipzig.

Vaněk Martin, *Reprezentační prostory Jindřicha IV. z Hradce* (diplomní práce), Filozofická fakulta MU, Praha 2008.

Vlček Pavel, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

7.2. Internetové zdroje

<https://rosskopfgenialogie.wordpress.com/category/wendel-roskopf/>

<http://www.stavitele-katedral.cz/vratislav-v-polsku-vysla-obsahla-kniha-o-zivote-a-dile-wendela-roskopfa-zaka-benedikta-rieda/>

8. Seznam příloh

1. Půdorys přízemí zámku v Bechyni [repro z knihy Dobroslava Menclová, Václav Vilém Štech, *Bechyně – státní zámek a město*, Praha 1953, s. 25.]
2. Hlavní průchozí pozdně gotický portál ve východní stěně [foto autorka]
3. Stromová síň klenutá na střední pilíř v podobě naturalisticky pojatého kmene stromu, postavena kolem roku 1515 [foto autorka]
4. Spodní část kmene, ukázka ztvárněných kořenů [foto autorka]
5. Keramická kruhová dlažba [foto autorka]
6. Ukázka detailně ztvárněného suku v rozbrázděné borce [foto autorka]
7. Ukázka detailně ztvárněného suku v rozbrázděné borce II [foto autorka]
8. Ukázka vytesaných suků rozprostírajících se po celé délce kmene [foto autorka]
9. Ukázka ztvárněných náběhů odseknutých větví [foto autorka]
10. Detail odseknutých větví [foto autorka]
11. Seschlé sukovité větve nahrazující klenební žebra [foto autorka]
12. Klenební žebra nedosahující do vrcholů jednotlivých polí [foto autorka]
13. Naturalisticky pojatá konzola [foto autorka]
14. Detail naturalisticky pojaté konzoly [foto autorka]
15. Obdélníkové okno umístěné ve valeně zaklenuté nice [foto autorka]
16. Nově probouraný vchod v severní stěně [foto autorka]
17. Původní hlavní vchod ve východní stěně [foto autorka]
18. Nově probouraný vchod v jižní stěně [foto autorka]
19. Původní nika ve východní stěně [foto autorka]

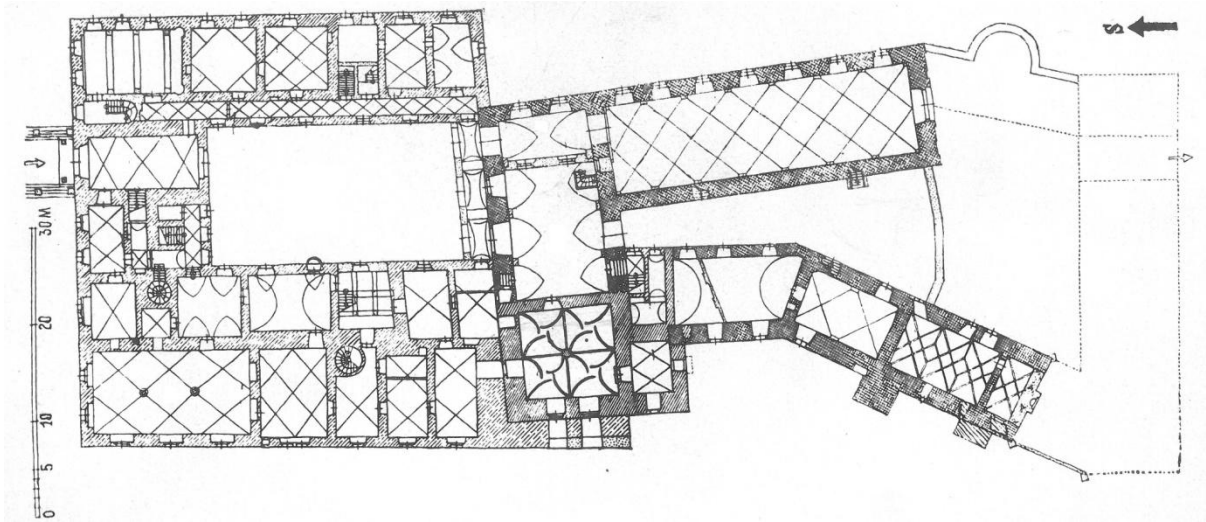
20. Raně renesanční portál se šternberskou hvězdou, do jižní stěny vsazený kolem roku 1520 [foto autorka]
21. Detail štítku se šternberskou hvězdou [foto autorka]
22. Orientační plánec původní a nynější dispozice [autorka]
23. Pohled do prostoru Stromové síně, 1950 [převzato z Fotografická fotodokumentace Generální ředitelství NPÚ, inv.č. N044560, A. Patočková, 1950]
24. Pohled do prostoru Stromové síně II, 1950 [převzato z Fotografická fotodokumentace Generální ředitelství NPÚ, inv.č. N044559, A. Patočková, 1950]
25. Ukázka raně renesančního portálu, nacházejícího se ve velmi špatném stavu, 1950 [převzato z Fotografická fotodokumentace Generální ředitelství NPÚ, inv.č. N044561, A. Patočková, 1950]
26. Fotografie zachycující rekonstrukční práce, 1951 [převzato z Fotografická fotodokumentace Generální ředitelství NPÚ, inv.č. N049150, V. Pospíšilová, 1951]
27. Fotografie zachycující interiér síně po opravách, 1952 [převzato z Fotografická fotodokumentace Generální ředitelství NPÚ, inv.č. N052159, V. Hyhlík, 1952]
28. Fotografie zachycující interiér síně po opravách, 1955 [převzato z Fotografická fotodokumentace Generální ředitelství NPÚ, inv.č. N067891, V. Fryman, 1955]
29. Fotografie zobrazující nelogicky zazděný hlavní průchozí vstup [foto převzato z http://www.castles.cz/watermark.php?filename=image/pictures/33/opl33_43.jpg&x=235&y=330, vyhledáno 14. 4. 2017]
30. Kamenická značka v horním pažení raně renesančního portálu [foto autorka]
- 30a. Kresba kamenické značky v horním pažení raně renesančního portálu [autorka]
31. Kamenická značka v pravém postranním pažení raně renesančního portálu [foto autorka]
- 31a. Kresba kamenické značky v pravém postranním pažení raně renesančního portálu [autorka]

32. Kamenická značka v levém postranním pažení raně renesančního portálu [foto autorka]
- 32a. Kresba kamenické značky v levém postranním pažení raně renesančního portálu [autorka]
33. Portál v tzv. Ludvíkově křídle ve Starém královském paláci na Pražském hradě [foto autorka]
34. Kamenická značka ve vnitřní straně ostění portálu tzv. Ludvíkova křídla ve Starém královském paláci na Pražském hradě [foto autorka]
- 34a. Kresba kamenické značky ve vnitřní straně ostění portálu tzv. Ludvíkova křídla ve Starém královském paláci na Pražském hradě [autorka]
35. Ukázka malované světnice v hradní věži v Blatné [foto převzato z http://zamek-blatna.cz/sites/default/files/foto_zamek_blatna_01.jpg, vyhledáno 14. 4. 2017]
36. Ukázka malované Soudnice na zámku v Jindřichově Hradci [foto převzato z <https://www.zamek-jindrichuvhradec.eu/pamatky/jindrichuv-hradec/fotografie-a-obrazky/mdp-a-ehd/p9010024.jpg>, vyhledáno 14. 4. 2017]
- 36a. Ukázka malované Soudnice na zámku v Jindřichově Hradci [foto převzato z <https://www.zamek-jindrichuvhradec.eu/pamatky/jindrichuv-hradec/fotografie-a-obrazky/mdp-a-ehd/ptaci-snem-v-tzv.-soudnici---shz-v-j.-hradci.jpg>, vyhledáno 14. 4. 2017]
37. Kazatelna v kostele Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře [repro z knihy Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I*, Praha 2010, s. 150.]
38. Detail trnože kazatelny v kostele Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře [repro z knihy Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I*, Praha 2010, s. 150.]
39. Kamenická značka ve střední fiále baldachýnu [repro z článku Viktor Kotrba, Wendel Roskopf, "Mistr ve Zhořelci a ve Slezsku" v Čechách, *Umění XVI*, 1968, s. 122]

- 39a. Kresba kamenické značky ve střední fiale baldachýnu [autorka]
40. Pozdně gotický sedlový portál táborské radnice [repro z knihy Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I*, Praha 2010, s. 249]
41. Táborský znak s monogramem a kamenickou značkou Wendela Roskopfa, orámovaný suchými propletenými větvemi [repro z knihy Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I*, Praha 2010, s. 252]
42. Monogram Wendela Roskopfa a jeho kamenická značka [repro z knihy Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I*, Praha 2010, s. 252]
43. Kresba kropenky zdobené naturalistickým dekorem ve františkánském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie
- [foto převzato z http://www.depositum.cz/knihovny/pamatky/tiskclanek.php?id=c_3659, vyhledáno 14. 4. 2017]
44. Klenba hradní kaple v Grodzieci [repro z knihy Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I*, Praha 2010, s. 608]
45. Detail klenby hradní kaple v Grodzieci [repro z knihy Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I*, Praha 2010, s. 610]
46. Klenba tzv. Jezdeckého schodiště v královském paláci na Pražském hradě [foto převzato z <http://kralovskedilo.ktf.cuni.cz/assets/data/40b9aa66196990d7f57e8dc88645538d5532b393dc5bc0f32095dee00358ee1a-medium-de291777673ca2cdd6fdbcab40e6d03f.jpg>, vyhledáno 14. 4. 2017]
47. Rys vídeňské Akademie der bildenden Künste č. 17 065v [repro z knihy Pavel Kalina, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009, s. 56]
48. Výřez půdorysu přízemí, Stromová síň [převzato z Stavebně historický průzkum: zámek: předzámčí: bývalý klášter [plánová část] / Jan Muk, Luboš Lancinger, L. Pragrová, SÚRPMO, 1968, uloženo: NPÚ GnŘ, sbírka plánů]
49. Klenba Stromové síně [foto autorka]

50. Klenba Stromové síně [foto autorka]
51. Obr. 51. Kamenické značky [repro z článku Viktor Kotrba, Wendel Roskopf, "Mistr ve Zhořelci a ve Slezsku" v Čechách, *Umění* XVI, 1968, s. 123]
52. Klenba nad emporou v západním chóru dómu v Eichstättu [repro z diplomové práce Markéta Škrancová, *Astwerk jako pozdně gotický přírodní dekor v Českých zemích v mezinárodních souvislostech* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2016, obr. 18]
53. Královská oratoř v katedrále sv. Víta [foto autorka]
54. Klenba pod oratoří [foto autorka]
55. Detail osekáných suchých větví svázaných provazem [foto autorka]
56. Detail seschlých prasklin [foto autorka]
57. Klenba schodiště věže Jana Nebojácného [převzato z https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C4%9B%C5%BE_Jana_Nejoj%C3%A1cn%C3%A9h_o#/media/File:VouteJSP-2.jpg, vyhledáno 14. 4. 2017]
58. Klenba schodiště v zámku v Dijonu [převzato z https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Escalier_Chambellan.jpg, vyhledáno 14. 4. 2017]
59. Stromová síň [převzato z <http://www.programyprofirmy.cz/clanek/zamecky-resort-bechyne-kompletni-servis-pro-firemni-eventy/>, vyhledáno 14. 4. 2017]

9. Obrazová příloha



Obr. 1. Púdorys přízemí zámku Bechyně



Obr. 2. Hlavní průchozí pozdně gotický portál



Obr. 3. Střední pilíř v podobě kmene



Obr. 4. Spodní část kmene



Obr. 5. Keramická kruhová dlažba



Obr. 6. Detail suku



Obr. 7. Detail suku



Obr. 8. Kmen posázený suky



Obr. 9. Náběhy odseknutých větví



Obr. 10. Detail odseknutých větví



Obr. 11. Klenební žebra v podobě větví



Obr. 12. Klenební žebra nedosahující do vrcholů jednotlivých polí



Obr. 13. Klenební konzola



Obr. 14. Detail klenební konzoly



Obr. 15. Okno v západní stěně



Obr. 16. Vchod v severní stěně



Obr. 17. Hlavní vchod ve východní stěně



Obr. 18. Vchod v jižní stěně



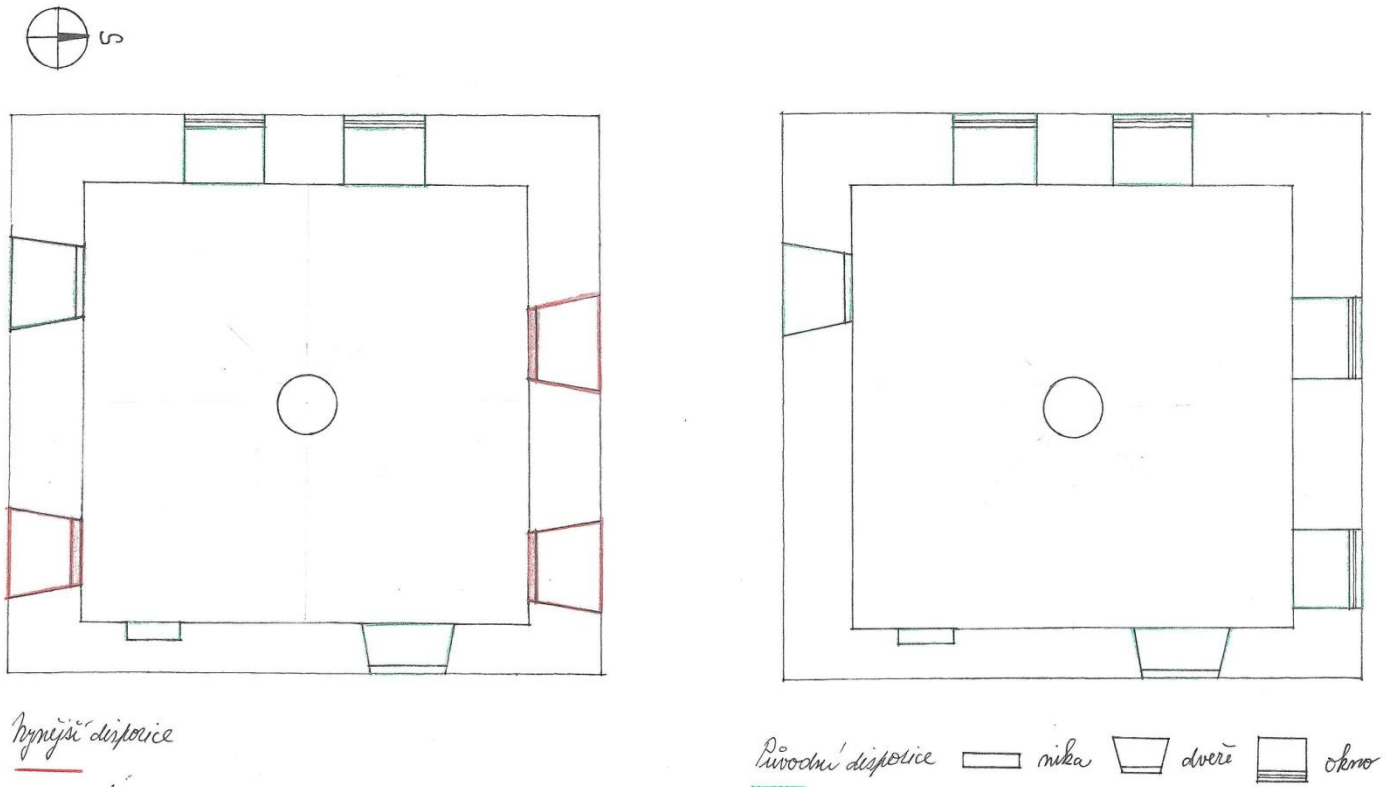
Obr. 19. Nika ve východní stěně



Obr. 20. Raně renesanční portál v jižní stěně



Obr. 21. Štítek se šternberskou hvězdou



Obr. 22. Orientační plánek původní a nynější dispozice



Obr. 23. Fotografie z roku 1950, Patočková



Obr. 24. Fotografie z roku 1950, Patočková



Obr. 25. Fotografie z roku 1950, Patočková



Obr. 26. Fotografie z roku 1951, Pospíšilová



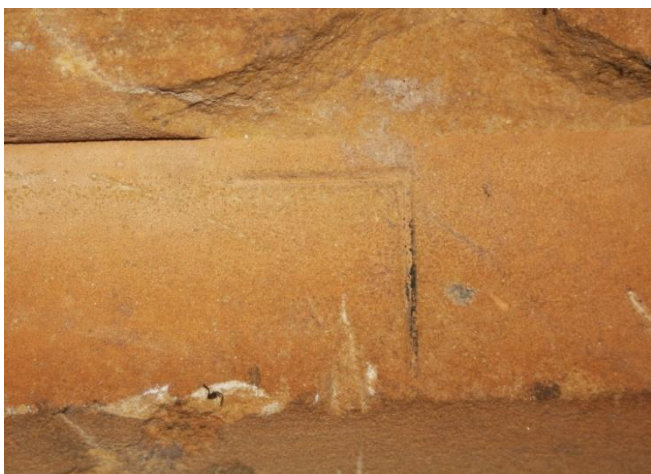
Obr. 27. Fotografie z roku 1952, Hyhlík



Obr. 28. Fotografie z roku 1955, Fryman



Obr. 29. Zazděný hlavní vstup



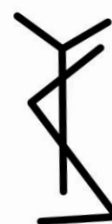
Obr. 30. Kamenická značka v horním pažení



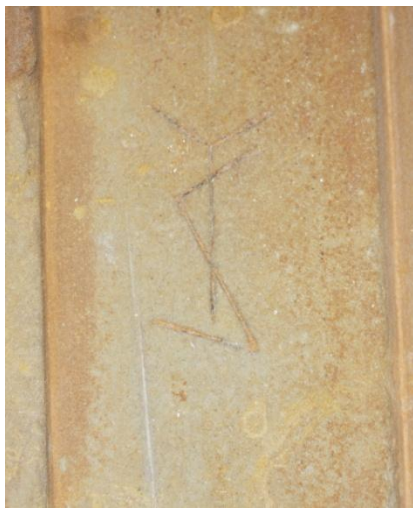
Obr. 30a. Kresba



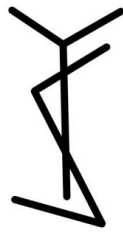
Obr. 31. Kamenická značka
v pravém postranním pažení



Obr. 31a. Kresba



Obr. 32. Kamenická značka
v levém postranním pažení



Obr. 32a. Kresba



Obr. 33. Portál v tzv. Ludvíkově křídle



Obr. 34. Kamenická značka
ve vnitřní straně ostění



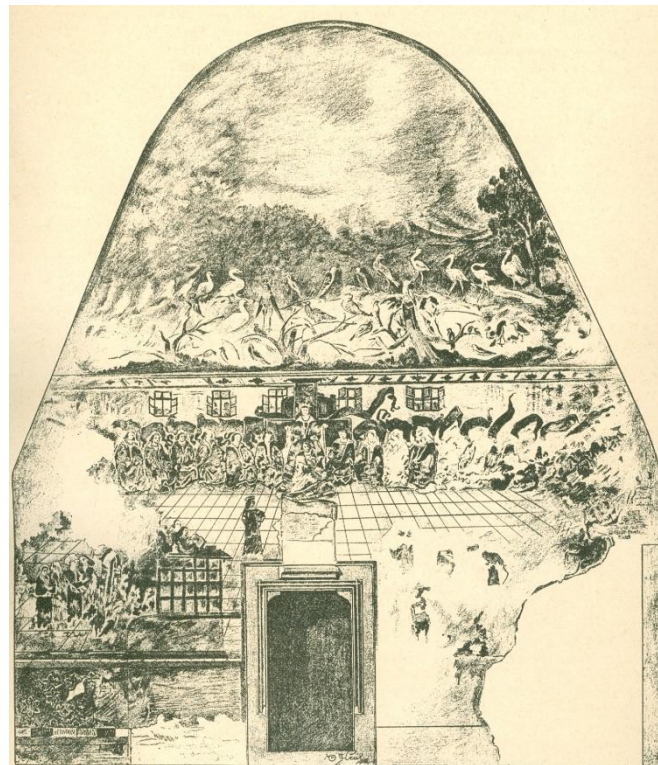
34a. Kresba



Obr. 35. Světnice v hradní věži v Blatné



Obr. 36. Tzv. Soudnice na zámku
v Jindřichově Hradci



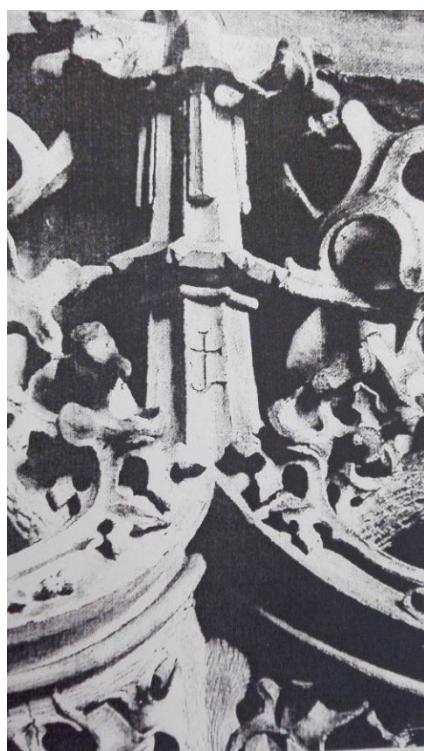
Obr. 36a. Tzv. Soudnice na zámku
v Jindřichově Hradci



Obr. 37. Kazatelna v kostele Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře



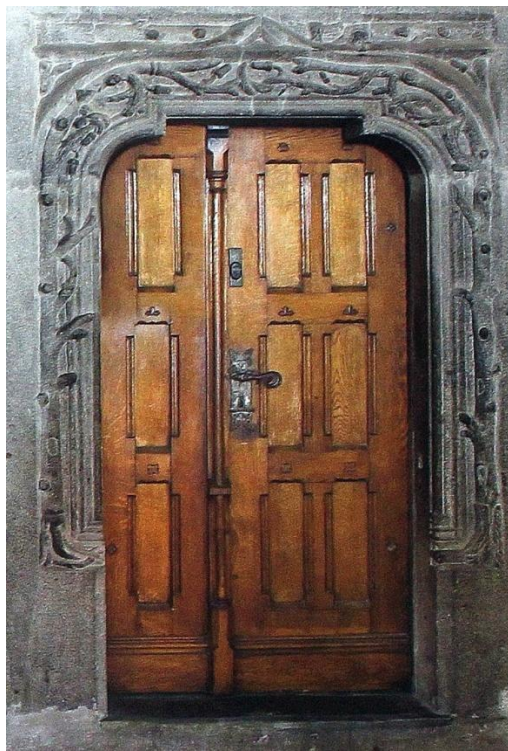
Obr. 38. Detail trnože kazatelny



Obr. 39. Kamenická značka ve střední fiále baldachýnu



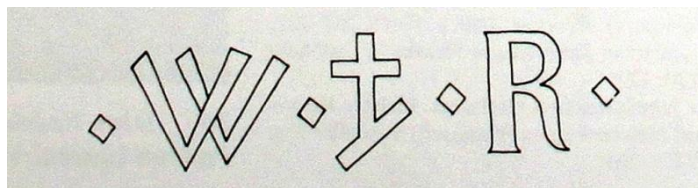
Obr. 39a. Kresba



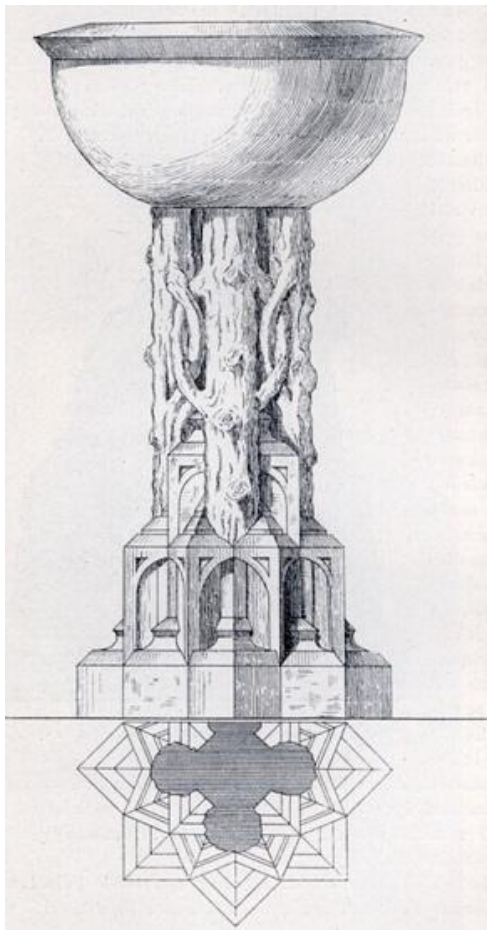
Obr. 40. Pozdně gotický sedlový portál



Obr. 41. Táborský znak orámovaný suchými propletenými větvemi



Obr. 42. Monogram Wendela Roskopfa a jeho kamenická značka



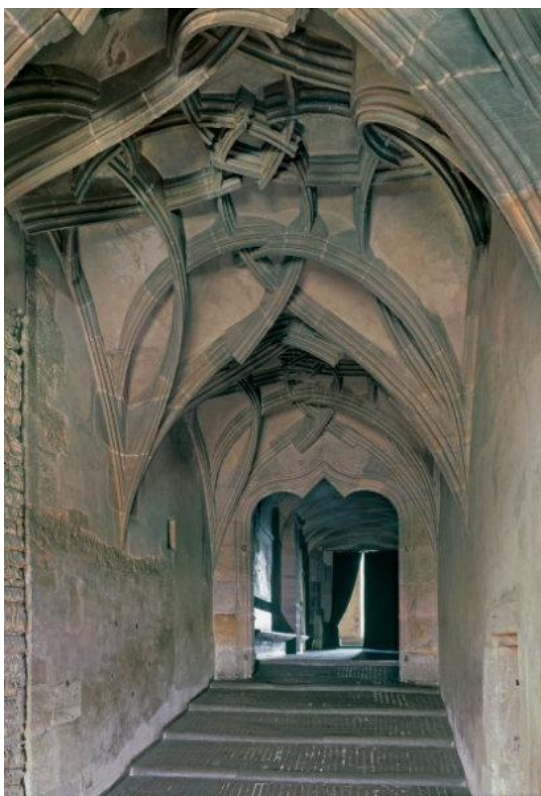
Obr. 43. Kropenka zdobená naturalistickým dekorem ve františkánském klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie



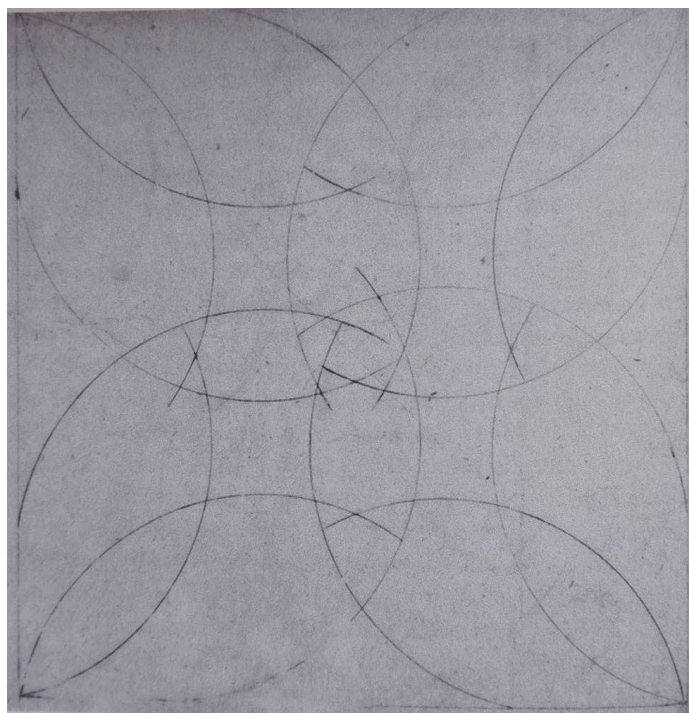
Obr. 44. Klenba hradní kaple v Grodzieci



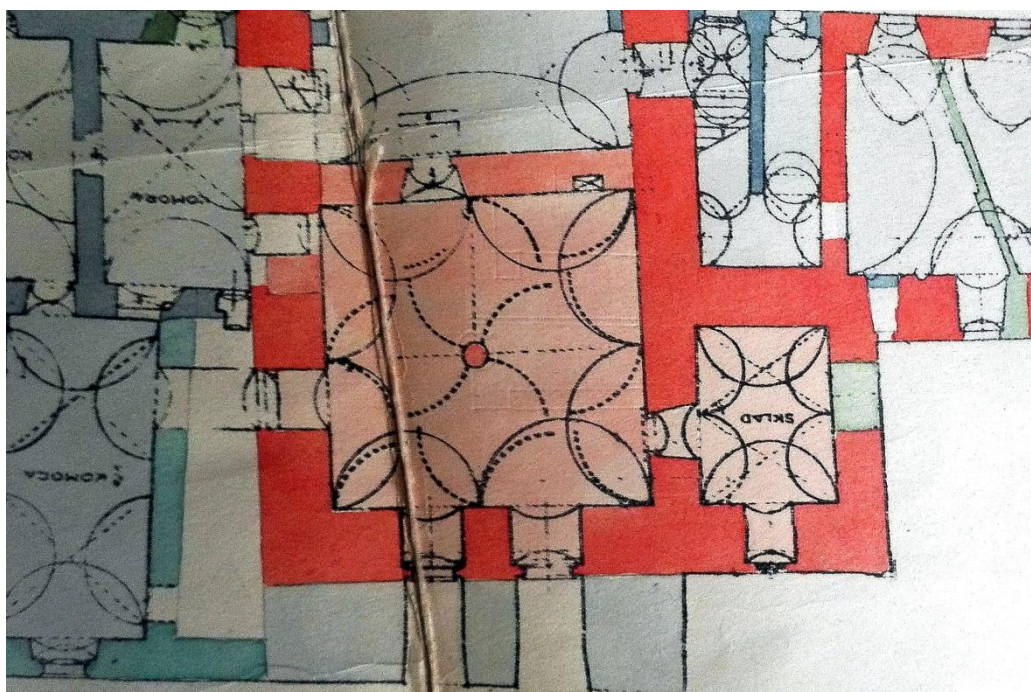
Obr. 45. Detail klenby hradní kaple



Obr. 46. Klenba tzv. Jezdeckých schodů
v královském paláci na Pražském hradě



Obr. 47. Rys č. 17 065v



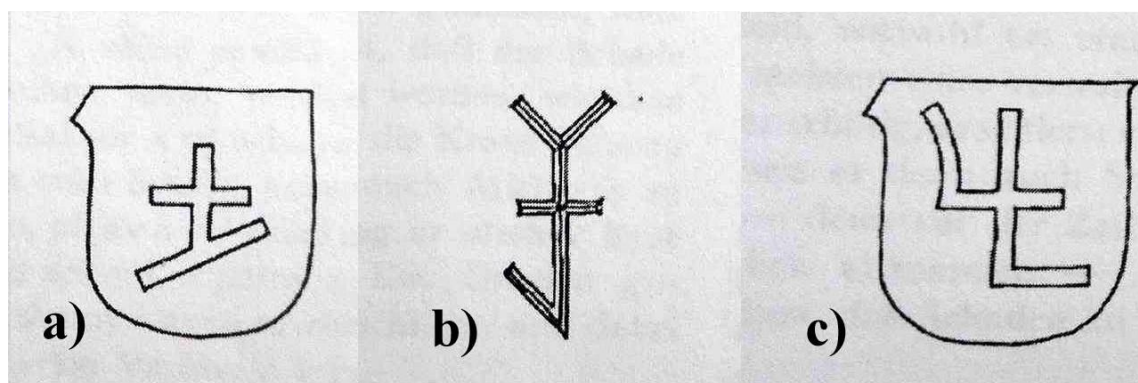
Obr. 48. Výřez půdorysu přízemí, Stromová síň



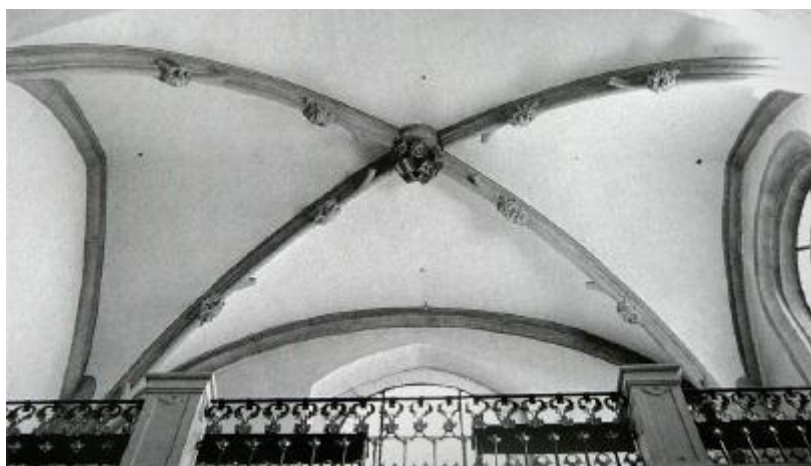
Obr. 49. Klenba Stromové síně



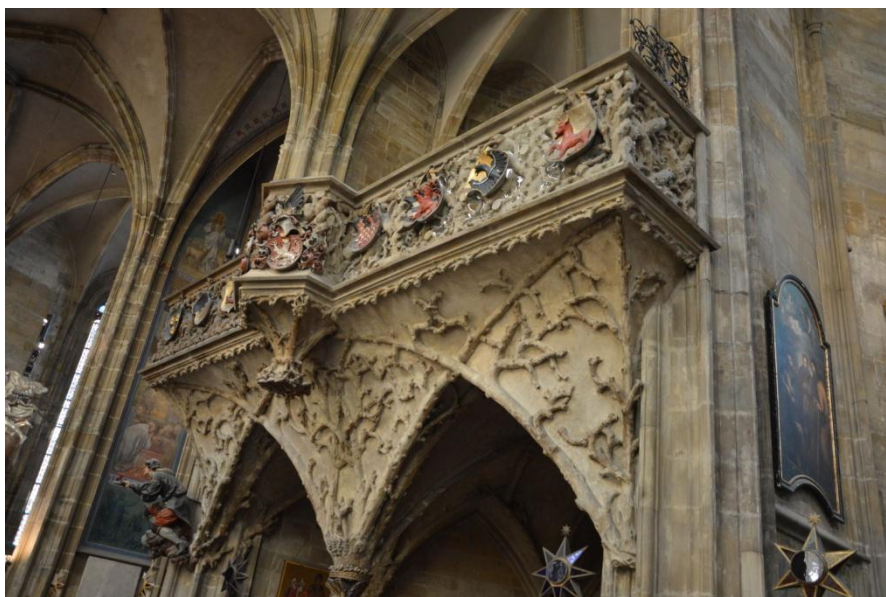
Obr. 50. Klenba Stromové síně



Obr. 51. Kamenické značky



Obr. 52. Klenba nad emporou v západním chóru dómu v Eichstättu



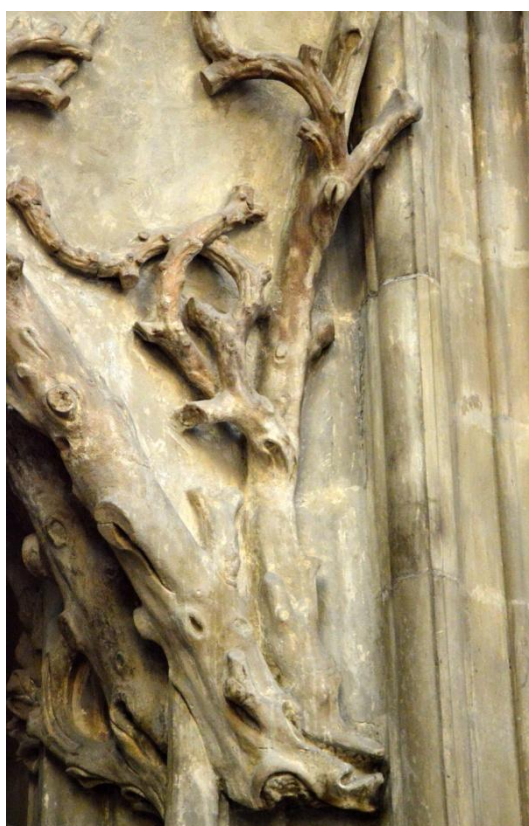
Obr. 53. Královská oratoř v katedrále sv. Víta



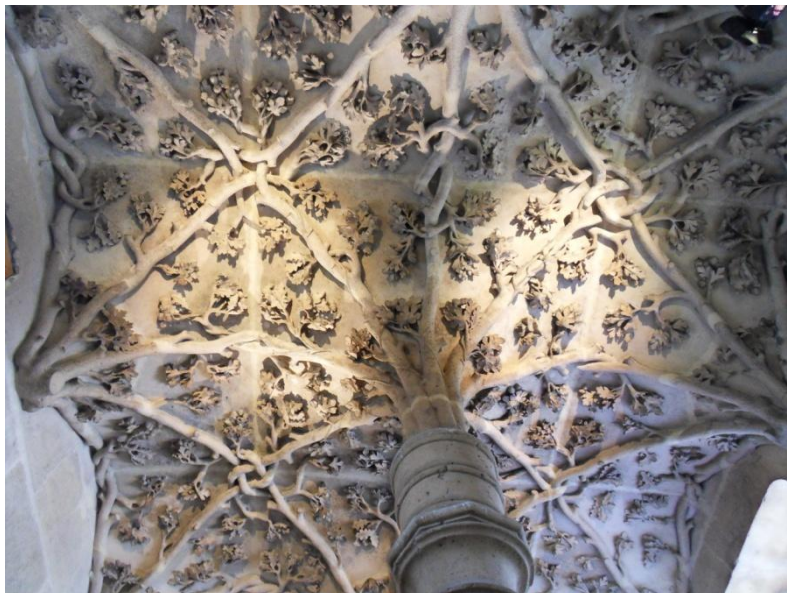
Obr. 54. Klenba pod oratoří



Obr. 55. Detail osekáných suchých větví svázaných provazem



Obr. 56. Detail seschlých prasklin



Obr. 57. Klenba schodiště věže Jana Nebojácného



Obr. 58. Klenba schodiště v zámku v Dijonu



Obr. 59. Stromová síň