

ČESKÁ VERZE ZPRÁVY DIE WIEDERENTDECKUNG DES MITTELALTERLICHEN WASSERSPEIERS AUS GOLDENKRON (ZLATÁ KORUNA) AUF SKIZZEN FÜR DIE EDITION WIENER BAUHÜTTE, *UMĚNÍ* LXIV, 2016, Č. 6, S. 530–539

HANA TOMAGOVÁ

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV PRAHA

Znovuobjevení středověkého chrliče ze Zlaté Koruny na skicách pro edici Wiener Bauhütte

„Na opěrách kůru jsou zbytky nízkých fial a chrličů, z nichž jeden v podobě obludy na člověku jedoucí všechny úrazy dosti šťastně přečkal.“ Touto výstižnou větou charakterizoval na počátku devadesátých let 19. století ještě z autopsie architektonické detaily presbyteria bývalého klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Zlaté Koruně konzervátor Centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek pro Československý kraj Josef Braniš.¹ Neorientované, k severu směřující presbyterium o dvou obdélných polích s polygonálním závěrem je na svém exteriéru členěno celkem osmi opěrnými pilíři, v současnosti však bez jakýchkoliv pozůstatků chrličů. Terénní skici architektů z ateliéru profesora Friedricha von Schmidta (1825–1891) na vídeňské Akademii výtvarných umění, které zhotovili architekti na skupinové studijní cestě do Zlaté Koruny v roce 1884, se v posledním výzkumu jeví jako nejuplněnější dokumentace k těmto zničeným středověkým chrličům.²

Studijní cesta vídeňských architektů do Zlaté Koruny v roce 1884

Zájem o zaměřování středověkých staveb lze chápat jako projev gotického revivalu, šířeného po Evropě z Anglie, a zároveň jako snahu německých patriotů připomenout v ponapoleonské Evropě význam domácích kulturních památek. V Německu přinesl v otázce zaměřování historických staveb nové podněty představitel německého neoklasicismu Georg Moller (1784–1852). Byl osobností, v níž se spojovala inženýrská invenčnost s vlasteneckými aktivitami na záchranu památek. Ve svém darmstadtském působišti Moller v roce 1814 objevil část Arnoldova plánu pro fasádu kolínského dómu a v roce 1818 přiměl velkovévodu hessensko-darmstadtského k vydání prvního nařízení o památkové péči.³ Moller v úvodu své knihy z roku 1815, která je jednou z nejstarších souborných monografií o německé gotické architektuře, vyzdvihl zaměřování středověké architektury jako vlasteneckou povinnost architektů: *„Proto je povinností všech rozumných architektů, kteří milují svou vlast, usilovat*

¹ Josef Braniš, *Dějiny středověkého umění v Čechách, díl první, od počátků křesťanství do roku 1306*, Praha 1892, cit. s. 95.

² Příspěvek vychází z autorčinu připravované disertační práce *Studijní cesty architektů ateliéru Friedricha von Schmidta a Viktora Luntze po českých zemích a horních Uhrách v letech 1862–1896*, která vzniká na Univerzitě Palackého v Olomouci pod odborným vedením Taťány Petrasové z Ústavu dějin umění AV ČR.

³ Marie Frölich – Hans-Günther Sperlich, *Georg Moller, Baumeister der Romantik*, Darmstadt 1959, s. 62, 98.

ze všech sil, aby naše staré a především stále vzácnější stavby z nejstarší doby přesnými měřeními a zřetelnými kresbami zachytili a zpřístupnili veřejnosti.⁴

Na tento Mollerův požadavek zaměřování architektury zareagoval později nepřímě i Friedrich von Schmidt (1825–1891), profesor architektury na vídeňské Akademii výtvarných umění. Zavedl princip zaměřování objektů do akademické výuky budoucích neogotických architektů ve formě skupinových studijních cest v roce 1861.⁵ Jejich základním cílem bylo seznámit architekty se středověkou architekturou přímo v terénu, aby si náležitým zaměřováním osvojili jejich formy a konstrukční principy a mohli je následně využít ve své praxi při projektování neogotických novostaveb a opravách středověkých objektů.⁶ Princip terénního průzkumu historických staveb poznal Schmidt již ve čtyřicátých letech 19. století za svého studia na stuttgartské polytechnice u architekta Johanna Matthäuse Maucha (1792–1856). Mauch, který působil jako profesor zmíněné polytechniky od roku 1839, byl v Německu zřejmě jeden z prvních, kdo zavedl do výuky studijní cesty za účelem zaměřování středověkých staveb v terénu.⁷ Od padesátých let 19. století jsou studijní cesty doložitelné i na dalších polytechnických institutech v Německu.⁸ Tento „antiakademický“ princip, založený na exaktním zkoumání architektury v terénu, souvisel se zrodem polytechnických institutů. Stál v přímém rozporu s dobovým přístupem k výuce architektury na akademiích, spočívajícím v kopírování předloh a odlitků antických děl. Polytechniky naopak prosazovaly, po vzoru pařížské École polytechnique, od počátku 19. století technicky orientovanou praktickou výuku.

Na vídeňské Akademii se jezdilo na studijní cesty od roku 1861 a tento způsob výuky přetrvával i po smrti Friedricha von Schmidta za jeho nástupce Viktora Luntze (1840–1903). V roce 1884 se destinací studijní cesty, podniknuté pod Schmidtovým vedením, staly jižní Čechy.⁹ Ve spisu, adresovaném rektorem Akademie na Ministerstvo kultu a vyučování, žádala škola o finanční částku ve výši 1000 zl. pro Schmidtovu i Lichtenfelsovu plánovanou studijní cestu.¹⁰ Dne 30. června 1884 povolilo Ministerstvo kultu a vyučování celkovou částku 2000 zl. na obě studijní cesty.¹¹ Podle jmenného

⁴ Georg Moller, *Denkmäler der deutschen Baukunst*, Darmstadt 1815–1849. Mollera zmiňuje například Hanno-Walter Kruft, *Dejiny teórie architektúry, od antiky po súčasnosť*, Mnichov 1986, cit. s. 326, odkud je převzata i citace úvodu ke knize.

⁵ Univerzitní archiv Akademie výtvarných umění ve Vídni, žádost o povolení první skupinové studijní cesty, adresovaná kolegiem profesorů (Friedrich von Schmidt, Eduard van der Nüll, August Siccard von Siccardsburg) na rektorát Akademie, spis č. j. 241 ze dne 28. 6. 1861. Ferdinand Gutsch, pracovník Univerzitního archivu Akademie výtvarných umění ve Vídni, upozornil na pojem skupinových cest s doprovodem profesora ateliéru tzv. Gruppenreisen, který se obecně v literatuře nevyskytuje.

⁶ Univerzitní archiv Akademie výtvarných umění ve Vídni, spis č. j. 241 ze dne 28. 6. 1861: „Als eines der wirksamsten Lehrmittel in dem Studium der Architektur hat sich von jeher das Aufnehmen und Zeichnen vorhandener Gebäude oder Bautheile erwiesen, indem der Schüler auf diesem Wege am leichtesten die Formen und Konstruktionen in ihrem Zusammenhange erkennen lernt.“

⁷ Na tuto skutečnost naposledy upozornila Ulrike Seeger, *Zwischen Anspruch und Realisierung – Friedrich von Schmidt als Denkmalpfleger, Bauforscher und Lehrer im Spiegel der Planzeichnungen zur Klosterneuburger Stiftkirche*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band L, 1997, s. 297–316, 423–432, zvl. s. 314–315.

⁸ Claudia Grund, *Deutschsprachige Vorlagenwerke des 19. Jahrhunderts zur Neuromanik und Neugotik. Eine kritische Bibliographie auf der Grundlage der Bestände der Universitätsbibliothek Eichstätt*, Wiesbaden 1997, cit. s. 33. Grund uvádí konkrétně například soubor zaměření studentů polytechnické školy v Karlsruhe, vzešlý pod vedením profesorů Friedricha Eisenlohra (1805–1854) a Jakoba Friedricha Hochstettera (1812–1880) v letech 1853–1857, který je podle ní jedním z prvních dochovaných příkladů zaměření středověké architektury, provedených studenty na studijních cestách. *Ibidem*, cit. s. 180.

⁹ Žádost o povolení studijní cesty ze dne 21. června 1884, adresovaná rektorem Akademie na Ministerstvo kultu a vyučování, se týkala souběžně studijní cesty studentů architektury ateliéru Friedricha von Schmidta a ateliéru krajinomalby Eduarda Peithnera von Lichtenfelse (1833–1913): „Herr Prof. v. Lichtenfels wird mit den Schülern der Landschaftsschule die übliche Studienreise in diesem Jahre nach Kronau im Krain unternemen, während Herr Oberbaurath Fr. Schmidt mit seinen Schülern das südwestliche Böhmen bereisen wird.“ Univerzitní archiv Akademie výtvarných umění ve Vídni, č. j. 240 ze dne 21. června roku 1884.

¹⁰ Univerzitní archiv Akademie výtvarných umění ve Vídni, č. j. 240 ze dne 21. června roku 1884.

¹¹ Univerzitní archiv Akademie výtvarných umění ve Vídni, č. j. 257 ze dne 30. června 1884.

seznamu se studijní cesty do jižních Čech zúčastnili architekti Josef Krytowski, Josef Podhajský, Rudolf Lang, Hans Worresch, Franz Schiefthaler, Georg Hladnig, Julius Mayreder, Hans Dickel, Hugo Teffer, Andreas Nedelkovits a Julius Kubik.¹² Termín konání cesty ve spisech není výslovně uveden, jednotlivá zaměření nejsou přesně datována (pouze rokem 1884), ale cesta musela být vzhledem k dochovaným pramenům podniknuta v období post quem 3. července 1884. V Archivu mědirytin vídeňské Akademie výtvarných umění (tzv. Kupferstichkabinett) se celkem zachovalo 33 zaměření zlatokorunského kostela a kláštera.¹³ Čtyři výkresy zhotovil Friedrich von Schmidt, šest výkresů Andreas Nedelkovits, dva Hans Dickel a Josef Podhajský, dva výkresy zhotovil Lendert Hanema, který se cesty zúčastnil neoficiálně a druhý výkres vytvořil společně s Hugo Tefferem, jenž kromě toho dodal sám dva výkresy. Další tři výkresy připravili Franz Schiefthaler a Georg Hladnig a po jednom zaměření Rudolf Lang, Josef Krytowski a Julius Mayreder.¹⁴

Studenti Akademie zakreslili klášterní chrám a objekt kláštera s ambitem a kapitulní síní jak celkově, jako pohledy a půdorysné dispozice, tak v detailu, kresbami jednotlivých architektonických článků a profilů. Ve Wiener Bauhütte vyšlo devět vyobrazení, zobrazujících celkový půdorys kláštera s klášterním kostelem a ambitem, půdorys a řez kapitulní síní, západní pohled na exteriér klášterního kostela, jižní pohled na hlavní průčelí kostela a příčný řez klášterním kostelem a půdorys, řezy a pohled na nedochovanou gotickou jižní předsíň.¹⁵

Raně gotické zlatokorunské chrlice na vídeňských zaměřeních

Architekt Andreas Nedelkovits (1858–?)¹⁶ zobrazil na dvou zaměřeních exteriér presbyteria klášterního kostela s opěrnými pilíři, s jejich členěním a architektonickým dekorem. Na kresbě s inv. č. HZ 25256 zachytil celkový pohled na stěnu kněžiště, členěnou třemi opěrnými pilíři, mezi nimiž jsou

¹² Univerzitní archiv Akademie výtvarných umění ve Vídni, č. j. 257 pro domo ze dne 3. července 1884. Pro studenty byl určen paušál na 100 zlatých (kromě Nedelkovitse a Kubika, kterým byla určena částka 50 zl.). Celkem se cesty tedy zúčastnilo jedenáct žáků za částku ve výši 1000 zl. Ve spisech však nefiguruje schválená částka pro profesora Schmidta, která musela být zřejmě navýšena dvojnásobně po vzoru předešlých let.

¹³ Kupferstichkabinett Akademie výtvarných umění ve Vídni, kresby tzv. Schmidtovy školy, karton č. 18/104, inv. č. HZ 25.179–25.182 a 25.228–25.256. Původně jich však bylo čtyřicet pět, jak to dokládá ručně psaný seznam v kartonu 18/104 ve složce se zaměřeními z Prachatic ze shodné studijní cesty, kde je uvedena v prvním sloupci lokalita Zlatá Koruna (Goldenkron), za objekt je specifikován kostel a ambit a počet listů kreseb 45. Kupferstichkabinett Akademie výtvarných umění ve Vídni, karton 18/104, složka Prachatice.

¹⁴ Dva výkresy zhotovil zatím blíže neidentifikovaný monogramista, čtyři kresby jsou nesignovány. Vzhledem k tomu, že podle oficiálního seznamu uchazečů nemáme signovaná díla od Hanse Worresche a Julia Kubika, je pravděpodobné, že některé z těchto celkem šesti výkresů mohli zhotovit právě oni.

¹⁵ Rysy z edice Wiener Bauhütte, XVI. ročník, bez uvedení sekce, č. 33, půdorys, bez uvedení autora; č. 34, 35. restaurovaná fassáda a řez „Restaurierte Fassade und Schnitt“, Josef Podhajský; č. 36, 37. boční pohled na chrám, Josef Podhajský. Rysy z edice Wiener Bauhütte, XVII. ročník, bez uvedení sekce, č. 33, 34. předsíň kostela – restaurační návrh „Vorhalle der Stiftskirche – Restauration“, M. Pilar, 1885; č. 35, 36. kapitulní sál – restaurace „Kapitelsaal – Restauration“ (půdorys a řez), G. Neumann, 1885.

¹⁶ Osobnost architekta Andrease Nedelkovitse (* 22. 7. 1858 Vídeň – ?) je poměrně neznámá, podle údajů v Univerzitním archivu vídeňské Akademie absolvoval před svým nástupem na Akademii polytechniku ve Vídni a nastoupil na Akademii v říjnu 1882. Univerzitní archiv Akademie výtvarných umění ve Vídni, tzv. Schülerverzeichnisse, letní semestr roku 1884 ve Schmidtově ateliéru, bez paginace. V roce 1897 působil Andreas Nedelkovits jako architekt a učitel na královské průmyslové stavitelské škole (Baugewerkschule) ve Vratislavi. *Zentralblatt der Bauverwaltung* XVII, 1897, č. 22 A, cit. s. 251. Shodný údaj přinesl i seznam Schmidtových žáků, publikovaný nejprve v roce 1905 Alexandrem von Wielemansem a v roce 1991 znovu v katalogu výstavy Friedrich von Schmidt ein gotischer Rationalist, v jehož příloze je Nedelkovits k 1. listopadu 1905 citován jako „Architekt, Professor der königl. Baugewerkschule, Breslau, Fiedlerstrasse 5“. Viz Alexander von Wielemans, *Friedrich Schmidt, Gedenk- und Festrede gehalten bei der Friedrich Schmidt Gedenkfeier am 19. November 1905*, Wien 1905 a *Friedrich von Schmidt (1825-1891), Ein gotischer Rationalist* (kat. výst.), Historisches Museum der Stadt Wien 1991.

stěny prolomeny gotickými okny s lomenými záklenky. Opěrné pilíře vrcholí nízkými fiálami, posetými kraby a ukončenými křížovými kytkami. Zajímavým detailem je dvakrát rozkreslený chrlič opěrných pilířů. Jednou je podán na celkovém pohledu zepředu, podruhé je zakreslen z profilu na levé straně výkresu na bližším rozkreslení jednoho opěrného pilíře, kde lépe vynikla jeho přesnější podoba. Druhá skica inv. č. HZ 25250 podává shodný chrlič s označením jeho umístění na druhém opěrném pilíři římskou číslicí II. U detailní podoby chrlice na tomto výkresu je doplněno „*Wasserspeier, Strebe[pf.]eiler* II.“. Je zřetelné, že architekt Nedelkovits zobrazil na obou výkresech jediný, ve své době nejlépe zachovaný chrlič, který na kresbě s inv. č. HZ 25256 podal zepředu a z profilu a na výkresu s inv. č. HZ 25250 ze tří čtvrtin.

Na základě terénních skic ze studijních cest vypracovali architekti Schmidty školy následně litografickou technikou autografií finální rysy, které byly od šedesátých let 19. století pravidelně publikovány v edici spolku Wiener Bauhütte. Tento spolek, vzniklý z iniciativy studentů vídeňské Akademie v roce 1862, si jako jeden z hlavních cílů – kromě sdílení informací o architektuře, konání přednášek a výstav – stanovil právě publikování zaměřením ze studijních cest.¹⁷ Friedrich von Schmidt, který byl jmenován záhy po ustanovení spolku jeho čestným předsedou, zajistil opakovanými žádostmi na Ministerstvo kultu a vyučování pravidelný přísun finančních prostředků na otištění plánů. V dobových zprávách o založení spolku není nikde prokazatelná zmínka o jeho případné návaznosti na středověkou vídeňskou stavební huť (Wiener Bauhütte), která fungovala především při výstavbě dómu sv. Štěpána ve Vídni a dalších staveb od 14. století až do počátku 19. století.¹⁸ Ačkoliv lze v rámci Schmidty architektické i restaurátorské činnosti doložit jeho důraz na tradiční rukodělnou práci a kamenické řemeslo, využívání původních středověkých plánů a technologií,¹⁹ vzhledem k odlišným cílům spolku, jehož záměrem nebyla ani nová výstavba ani oprava středověkých památek, ale pouze jejich studium a zaměřování, je však přímá návaznost spíše nepravděpodobná.²⁰

V případě Zlaté Koruny však otištěné rysy Wiener Bauhütte situaci z terénu interpretují. Zobrazují fasádu klášterního kostela s nepoškozenými chrlichi na všech viditelných čtyřech opěrných pilířích. To se zdá v osmdesátých letech 19. století již nereálné. Zpráva Josefa Braniše z roku 1892 totiž uvádí, že v té době se dobře zachoval již jen jediný chrlič. Finální, publikované rysy studentů Akademie

¹⁷ August Prokop, Die Wiener Bauhütte, Vortrag des Architekten Aug. Prokop, gehalten in der Wochenversammlung am 21. Jänner 1865, *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins*, 17, 1865, s. 18. Hlavní cíle spolku byly definovány ve statutech: Statuten der Wiener Bauhütte, 19. 10. 1865.

¹⁸ Počátkům vídeňské stavební huti ve středověku a jejímu působení v barokním období se věnoval především Hans Voltelini, Die Ordnungen der Wiener Bauhütte, *Monatsblatt des Vereins für Geschichte der Stadt Wien*, vol. 7, Wien 1925, č. 6–8, s. 60–64.

¹⁹ Viz Ingrid Ciulisová, *Historismus a moderna v památkové ochraně, Obnova středověké církevní architektury Slovenska*, Bratislava 2000, cit. s. 63: „Model středověké stavební huty Schmidt aplikoval aj v rámci privatej architektonickej praxe, restaurátorskú nevymínajúc. Okrem iného to napríklad znamenalo dôraz na klasickú rukodielnú prácu a tradičnú kamenársku techniku. V porovnaní s Violletom-le-Ducom teda u Schmidta nešlo o produkciu stredovekých architektonických foriem za pomoci novodobých technických výtvarných, o pokus nadviazať na úsilie gotických majstrov, ale o iluzionistickú imitáciu stredovekých vzorov, postupov, materiálů a foriem.“

²⁰ Viz například Wolfgang Zehetner, Dombaumeister Friedrich Schmidt, *Unser Stephansdom, Verein zur Erhaltung des Stephansdoms Nr. 111, März 2016*, nestránkováno, dostupné online: http://www.stephansdom.at/data/zeitung/Unser-Stephansdom-Zeitung_Ausgabe-111-Maerz_2016.pdf, cit. „Ein bemerkenswertes Projekt Schmidts war die „Wiener Bauhütte“. Sie hatte mit der Dombauhütte nichts zu tun, sondern war eine Architektenvereinigung, die 1862 an der Akademie der bildenden Künste gegründet worden war und bis 1938 bestand. Von großer Bedeutung war die publizistische Tätigkeit der Vereinigung, da sie die Möglichkeit bot, Studien zur Bauforschung und sehr detaillierte Bauaufnahmen von historischer Gebäuden zu veröffentlichen. Sie band viele Architekten, aber auch Studenten ein und ermöglichte Fachleuten und interessierten Laien, wichtige Bauwerke anhand von Plänen, die auch heute noch interessant sind, genau kennenzulernen.“

předkládaly tedy na rozdíl od terénních kreseb ideální rekonstrukci předpokládané podoby objektu ve středověku. Dosvědčuje to především zmiňovaný celkový pohled na západní průčelí neorientovaného kostela se zachycením všech chrličů. Na některých finálních rysech byl však princip ideální rekonstrukce již ve své době Schmidtovými žáky přiznán. To dokládá například pohled na jižní předsíň kostela, již vídeňský rys Wiener Bauhütte zpodobuje v kompletní středověké podobě, ačkoliv její středověké tvaroslovné prvky se dodnes zachovaly pouze torzálně. Přípis na tomto rysu „*Vorhalle der Stiftskirche – Restauration*“ však jasně vypovídá o tom, že se v jeho případě jednalo o rekonstrukci. Podobný přípis se však na pohledu na západní průčelí kostela s chrličí na výkresu neobjevuje, je nadepsán pouze „*Seitenansicht der Kirche*“, což potvrzuje předložené tvrzení o rozdílném způsobu zobrazení skutečnosti na finálních rysech Wiener Bauhütte v porovnání s realistickými terénními skicami.

Zlatokorunské chrliče na dobových plánech a fotografiích

Zlatokorunské chrliče se objevují také na fotografické dokumentaci, ale nejdříve až na přelomu 19. a 20. století, tj. několik let po termínu studijní cesty. Nejnovější výzkum Moniky Faberové a Petry Trnkové potvrdil na příkladu zaměření pražského Belvedéru ze studijní cesty do Prahy a středních Čech v roce 1864, že fotografie byla významným pomocníkem, využívaným na studijních cestách pod Schmidtovým vedením. Monika Faberová přišla především s cenným zjištěním, že výkres pražského Belvedéru, pořízený na studijní cestě do Prahy v roce 1864 od Wilhelma Stiassného, obsahuje přípis „*Vyměřeno podle fotografie*“ a Schmidtův komentář „*Nic neseď*“, což dokládá, že fotografie hrála důležitou roli i při zaměřování na studijních cestách.²¹ I přes doklad přímého využití fotografie pro zaměřování v terénu na příkladu pražského Belvedéru se však domnívám, že architekti objekty v terénu většinou zaměřovali. Fotografie mohly sloužit jako důležitá pomůcka ke zhotovení finálních rysů edice Wiener Bauhütte. Potvrzuje to skutečnost, že na žádné z dalších téměř sedmi set tužkových skic, uložených k českým a slovenským stavbám ve vídeňském Kupferstichkabinettu, se již podobné zmínky neobjevují. Ze studijní cesty do jižních Čech se bohužel v Kupferstichkabinettu vídeňské Akademie nezachovaly žádné snímky klášterního kostela ani kláštera ve Zlaté Koruně. Jak však dokládá list papíru s přípisem, uložený ve složce u zaměření objektů v Prachaticích, fotografovaly se na studijní cestě do jihozápadních Čech právě objekty v Prachaticích.²² Na tomto listě jsou uvedeny pořízené snímky prachatické radnice (2 ks), pivovaru (1 ks), blíže nespecifikovaného městského domu (2 ks) a domu s malovanou fasádou „*Bemaltes Haus*“ (1 ks). Autor fotografií Prachatic není v seznamu uveden. Na shodném listě jsou proškrtnuty kolonky fotografií u Českého Krumlova, Přední Výtoně a Vyššího Brodu, kde se tudíž nefotografovalo. V kolonce u Zlaté Koruny je sloupec ponechán bez vyznačení počtu snímků, ale ani není proškrtnut.

²¹ Monika Faber, „... a plnou silou se vrhl na fotografování...“ Detaily z profesního života jednoho z prvních fotografů, in: *Andreas Groll, neznámý fotograf 1812–1872*, (kat. výst.), Dům fotografie Praha, Galerie hlavního města Prahy, Photoinstitut Bonartes Wien, Museum Wien 2015, cit. popisem pod vyobrazením na s. 80. Podle názoru badatelky se fotograf Andreas Groll mohl přímo aktivně zúčastnit studijní cesty do Prahy v roce 1864 a pořídít snímky vybraných objektů. Ibidem, s. 80.

²² Kupferstichkabinett Akademie výtvarných umění ve Vídni, karton 18/104, složka Prachatice.

Zlatokorunské chrliče jsou zachyceny především na fotografiích, deponovaných ve Sbírce fotografické dokumentace na Národním památkovém ústavu, generální ředitelství. Některé z nich již byly publikovány.²³ Shodným rysem těchto fotografií z přelomu století je výskyt chrličů na hmotě opěrných pilířů presbyteria klášterního chrámu. Snímky zobrazují východní stěnu neorientovaného presbytáře a je na nich částečně viditelná figura chrliče, především na nejjihnějším opěrném pilíři nejbližší rameni transeptu. Podle přiblížení z originálního snímku ve Sbírce Národního památkového ústavu, generální ředitelství,²⁴ je však viditelná pouze zvířecí figura. Pokud pod zvířetem byla lidská postava, není z ní na tomto snímku z důvodu poškození a zvětrání kamene vidět nic než jemné vyboulení kamenného materiálu pod zvířecí figurou. Z tohoto detailu proto nelze soudit, zda tvořil i na tomto místě chrlič dvojici zvíře–člověk, jako je doložená na západní straně presbytáře na vídeňských zaměřeních.²⁵ Nejdůležitějším proto zůstává snímek ze Sbírký Národního památkového ústavu, generální ředitelství, z roku 1953,²⁶ zobrazující pohled na presbyterium chrámu od severozápadu, na němž jsou viditelné nejen torzální pozůstatky tří chrličů, ale jeden z nich, situovaný na druhém opěrném pilíři ve směru od jihu na západní stěně presbytáře, zcela přesně odpovídá detailu rozkresleného chrliče z profilu na vídeňské Nedelkovitsově skice inv. č. HZ 25256. Tento snímek z padesátých let 20. století jako poslední zachytil alespoň částečně původní podobu a umístění jednoho z chrličů na opěrném pilíři. Pro jejich zánik a začistění míst po kanálcích odvádějících vodu se bohužel nezachovaly průkazné dokumenty, takže nevíme, kdy k sejmutí chrličů přesně došlo.

K dalším ikonografickým pramenům patří dvě schematické kresby zlatokorunského chrliče od architekta Bernharda Gruebera v druhém díle jeho souborné publikace o středověkých památkách Čech z roku 1874.²⁷ Grueber znázornil svrchní část opěrného pilíře z bočního pohledu s chrličem v podobě zvířete, posazeného na lidské hlavě. Zvíře je podáno i s hlavou. Je vysoce pravděpodobné, že jde o shodný chrlič druhého opěrného pilíře západní strany presbytáře jako na vídeňských zaměřeních. Oproti jejich realistickému vyobrazení však Grueberova kresba vykazuje četné nesrovnalosti. Vzhledem k tomu, že v roce 1884 Nedelkovits zaznamenal shodnou zvířecí figuru chrliče bez hlavy, je spíše nepravděpodobné, že by Grueber o deset let dříve ještě hlavu spatřil. Zároveň je figura chrliče na těle opěrného pilíře posazena o dost níže, nežli je koruna střechy, takže by reálně nemohl fungovat pro odvod dešťové vody ze střechy a musel by být čistě dekorativní. To je však vyloučeno, neboť na

²³ Zdeněk Chudárek, *Opatský dům ve Zlaté Koruně, výsledky doplňujícího stavebně-historického průzkumu z let 1996 až 2002*, in: Martin Gaži (ed.), *Klášter Zlatá Koruna, Dějiny – památky – lidé*, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích 2007, letecký pohled na zlatokorunský klášterní areál z doby kolem roku 1890, s. 173, Praha, Sbírka fotografické dokumentace Národního památkového ústavu, generální ředitelství. – Petr Pavelec, Michael Parlér ve Zlaté Koruně?, in: *ibidem*, pohled na severní průčelí východní části transeptu s viditelnou východní částí presbytáře kostela z doby před rokem 1907, s. 202. Bohužel v článku Petra Pavelce není citováno místo uložení originálního snímku.

²⁴ Je zajímavé, že zcela shodný snímek se zachoval jak ve Sbírce fotografické dokumentace Národního památkového ústavu, generální ředitelství, inv. č. F 199, připsaný Janu Vilímovi z pozůstalosti Antonína Podlahy bez uvedení datování, tak v Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i., kde je evidován pod inv. č. 3118 a je však připsaný Josefu Seidelovi z roku 1913. Snímek ze Sbírký fotografické dokumentace Národního památkového ústavu, generální ředitelství, má však lepší rozlišení.

²⁵ Každopádně na snímku z roku 1941 již ani figura zvířete či jiný pozůstatek chrliče není viditelná na žádném ze tří viditelných opěrných pilířů východní strany presbyteria. Praha, Sbírka fotografické dokumentace Národního památkového ústavu, generální ředitelství, inv. č. 151.177, 1941, Státní památkový úřad.

²⁶ Snímek byl již jednou jako celek publikován: Jiří Kuthan, *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách, k problematice cisterciácké stavební tvorby*, Praha 1983, s. 300, obr. 160.

²⁷ Bernhard Grueber, *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, 2. Theil, Die Zeit des Übergangsstyles und der Frühgotik (1230–1310)*, Wien 1874, s. 58, obr. 124 a 125. Vyobrazení č. 124 převzal do své publikace z roku 1892 i Josef Braniš (pozn. 1), s. 95.

detailích snímků, uložených ve Sbírce Národního památkového ústavu, generální ředitelství, se objevují stopy po kanálcích na opěrných pilířích v partiích osazení chrličů, z čehož vyplývá, že chrliče byly funkční a odváděly tradičně dešťovou vodu ze střechy kostela.²⁸ Grueberova kresba tudíž neodpovídá skutečnosti a zůstává pouze dokladem, že chrlič byl na svém místě k roku 1874. Jeho podobu však zobrazuje jen v základním náčrtu.²⁹

Forma a typologie zlatokorunského chrliče

Na základě dostupných obrazových pramenů se zkoumaný chrlič, vytesaný z žuly, skládal z lidské polopostavy, na niž se vykláněla zvířecí figura (v době dokumentace již torzální bez hlavy), která se svými předními nohama opírala o krk člověka pod sebou. Zvíře bylo poměrně mohutné, mělo široké plece, trup svrchu vodorovný. Polopostava člověka byla zapřena propnutými pažemi do přední plochy opěrného pilíře, trup měla vodorovný, hlavu mírně předkloněnou s otevřenými ústy. Hlavu kryla pokrývka. Běžná podoba chrličů představuje spíše monstrózně podané figury včetně lidských postav (čarodějnice, písaře v podobě ďábla, zpotvořené lidské figury).³⁰ Oproti tomu chrlič zlatokorunský se vyznačoval jemností výrazu lidské figury s ušlechtilými rysy ve tváři, jednalo se v jejím případě o charakterní postavu bez jednoznačně zachycených negativních vlastností.

Typ středověkého chrliče, složeného ze dvou figur nad sebou, je obecně méně obvyklý. Literatura hovoří o složeném typu (tzv. Kompositspeier³¹ či compound type).³² Z hlediska ikonografie může podle Reginy E. G. Schymiczekové sice tento typ v základu evokovat antický motiv nosiče obětního zvířete, přiklání se však k odlišné interpretaci vzhledem k psychologickému vyčerpání zračícím se ve tváři člověka pod tíhou svrchního zvířete.³³ Nastínila německou pověst, v níž figuruje tzv. Aufhocker, „*démon, který na sebe bral podobu zvířete či staré dámy, vyčíhal si v noci na cestě poutníka, aby mu vzápětí skočil na záda a každým krokem se stával těžším a těžším, až se poutník pod jeho tíhou zhroutil. Vysvobozením od tohoto příkoří mohlo být denní světlo, modlitba či zvuk zvonu.*“³⁴ V případě zlatokorunského chrliče jde spíše o démona na zádech člověka. Nedá se vzhledem k mohutným rozměrům zvířete předpokládat, že jde například o postavu dobrého pastýře s ovci na ramenou, a rovněž výraz člověka s mírně otevřenými ústy může evokovat vyčerpání pod tíhou zvířete.

²⁸ Praha, Sbírka fotografické dokumentace Národního památkového ústavu, generální ředitelství, viz například inv. č. 57.641, 1953, O. Hilmerová, S. Divišová či inv. č. 151.182, 1948, Státní památkový úřad. Za cenné připomínky vděčím Petru Chotěborovi.

²⁹ Na plánové dokumentaci, deponované jak v Archivu plánů Národního památkového ústavu, generální ředitelství, tak v rámci poměrně rozsáhlé plánové sbírky Státního oblastního archivu v Třeboni, pobožce v Českém Krumlově, jsou chrliče viditelné pouze v torzech, a sice na zaměřených pohledech na západní fasádu klášterního kostela z doby kolem roku 1914.

³⁰ Viz např. Ivo Hlobil – Petr Chotěbor – Taťána Petrasová, *Chrliče svatovítské katedrály*, Praha 2012.

³¹ Regina E. G. Schymiczek, *Fauna sacra?: Tiere im Dienst der Kirche, Traverse: Zeitschrift für Geschichte* XV, 2008, č. 1, s. 142–152, zvl. s. 146–147.

³² Lester Burbank Bridaham – Ralph Adams Cram, *The Gargoyle Book, 572 examples from gothic architecture*, New York 2006, cit. s. XIV: „*Gargoyles may be divided roughly into two classes, the simple types consisting of a single animal's head or body, and compound types which may include several figures, or one figure with a carved bracket for support.*“ Jde o reprint knihy Lester Burbank Bridaham – Ralph Adams Cram, *Gargoyles, Chimeres, and the grotesque in French Gothic Sculpture*, New York 1930.

³³ Schymiczek (pozn. 31), cit. s. 147.

³⁴ Ibidem, cit. s. 147.

Existence středověkých chrličů na pilířích presbytáře ve Zlaté Koruně je v odborné literatuře známá. Z obsáhlého přehledu literatury je nutné v souvislosti s výzkumem chrámových chrličů připomenout zmínky především Jiřího Kuthana,³⁵ Václava Mencla,³⁶ Dobroslava Líbala³⁷ a Romana Lavičky.³⁸ Byl to právě Lavička, který naposledy zdůraznil, že opěrné pilíře presbytáře byly dříve osazeny chrliči a připomněl jejich zachycení na fotografické dokumentaci z počátku 20. století a především na kresbách Bernharda Gruebera již v roce 1874.³⁹ Jak vysvětluje z citací v dílech autorů, o chrličích se vědělo již od roku 1874, jak dokládá údaj v Grueberově publikaci, byla jim však přikládána spíše okrajová pozornost. Datačně spadá vznik chrličů zlatokorunského presbytáře do doby jeho výstavby ve čtvrté čtvrtině 13. století či na přelom 13. a 14. století.⁴⁰ Zlatokorunský chrlič je zároveň zařazován do souvislostí především s francouzskou katedrální figurální plastikou z poklasického období druhé poloviny 13. století, zprostředkovanou do střední Evropy skrze výstavbu dómů v Řezně, Kolíně nad Rýnem či Štrasburku.⁴¹

V této souvislosti jej lze srovnat s chrličem tzv. kozlovlka (Ziegenwolf) z lapidária dómu v Kolíně nad Rýnem z doby kolem roku 1260, klečícího na lidské postavě se štítem v ruce.⁴² Jde o zvíře s tělem kozla a hlavou vlka. Hlava byla k tělu dodatečně připojena, o čemž svědčí výrazná spára mezi oběma částmi skulptury.⁴³ Především postavení zadních i předních nohou figury kozla kolínského chrliče se podobají tělu zvířete chrliče ve Zlaté Koruně. Na základě této analogie lze hypoteticky soudit, že stejně tak mohl ve Zlaté Koruně na lidské figuře sedět taktéž kozel.

V křesťanské novozákonní symbolice figuruje kozel v negativním významu. Podle Matoušova evangelia Kristus oddělí při Posledním soudu prokleté duše, určené k věčnému zatracení a představované kozly, od spravedlivých, vykoupených duší, symbolizovaných ovciemi.⁴⁴ Podle Reginy E. G. Schymiczekové evokuje typ kolínského kompozitního chrliče s lidskou postavou nesoucí kozla na ramenu rovněž přísloví, které hovoří o satanovi, sedícím člověku na šíji a nahánějícím mu strach.⁴⁵ Podle ní totiž křesťanství spojilo atributy kozla, a sice bradku, rohy a rozpolcená kopyta, se symbolickou

³⁵ Kuthan (pozn. 26), cit. s. 300: „*Celistvěji se zachoval jen jeden z chrličů na západní straně chóru, který má podobu jakéhosi zvířete drtícího v tlapách drobnou figuru.*“

³⁶ Václav Mencl, Podunajská reforma gotické katedrály, *Umění* XVII, 1969, s. 301–334, zvl. s. 315.

³⁷ Dobroslav Líbal, *Zlatokorunský klášter*, Praha 1941, bez paginace: „*Na jednom opěráku spatřujeme dosud chrliče v podobě fantastického zvířete, patrně medvěda, stojícího na konzolce tvořené lidskou hlavičkou.*“

³⁸ Roman Lavička, Klášter Zlatá Koruna, Klášterní kostel, in: idem – Ladislav Čapek – Jiří Fröhlich – Jiří Havlice – Rudolf Krajíc – Lukáš Reitingr, *Královská založení na jihu Čech za vlády posledních Přemyslovců*, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, České Budějovice 2016, s. 198–200.

³⁹ Idem, ibidem, cit. s. 200: „*Na historických fotografiích presbytáře z počátku 20. století je patrné, že v úrovni korunní římsy prorůstaly vrcholem opěráků kamenné chrliče v podobě fantastických zvířat.*“ Grueberovo vyobrazení chrliče z roku 1874 je publikováno ibidem, s. 199.

⁴⁰ Jiří Kuthan, *Gotická architektura v jižních Čechách, zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.*, Praha 1975, s. 149 a 156 cituje rozdílný názor Václava Mencla (pozn. 36), který kladl vznik presbytáře do doby kolem roku 1300, a Vladimíra Denksteina, *Jihočeská gotika*, Praha 1953, s. 89, který uvažoval ještě o sedmdesátých letech 13. století.

⁴¹ Kuthan (pozn. 26), cit. s. 300.

⁴² Regina E. G. Schymiczek, *Höllensbrut und Himmelswächter, mittelalterliche Wasserspeier an Kirchen und Kathedralen*, Regensburg 2006, s. 98–99. Chtěla bych tímto velice poděkovat R. E. G. Schymiczekové za laskavé svolení s publikováním snímku č. 6.

⁴³ Ibidem, s. 99.

⁴⁴ Matouš 25, 32–33. Za upozornění vděčím Pavolu Černému. Obecně k němu též viz Schymiczek (pozn. 42), s. 38.

⁴⁵ Regina E. G. Schymiczek, Über deine Mauern, Jerusalem, habe ich Wächter bestellt, Zur Entwicklung der Wasserspeierformen am Kölner Dom, *Europäische Hochschulschriften* XXVIII, Kunstgeschichte, Bd. 402, Frankfurt am Main 2004, cit. s. 60: „*Die Art der Verbindung und Darstellung von Ziegenbock und Mensch lässt hier an das Sprichwort vom „Teufel, der einem im Nacken sitzt“ denken.*“

podobou d'ábla.⁴⁶ Toto obecně negativní křesťanské nazírání na motiv kozla, ztělesnění zatracené duše či samotného d'ábla, může odpovídat i případu složeného chrliče ze Zlaté Koruny.

Důležitým prvkem pro symboliku středověkého chrliče byla voda. Chrliče nejenže prakticky odváděly dešťovou vodu ze střechy kostela, ale podle středověkých představ, v nichž byla tekoucí vodě přiřazována síla zahánět zlé duchy, mělo chrlení dešťové vody rovněž obrannou funkci proti démonům.⁴⁷

Z dalších příkladů kompozitních chrličů poskytují základní srovnání ještě například chrlič z 13. století na kostele Panny Marie v obci Saint-Père-sous-Vézelay v burgundském departementu Yonne,⁴⁸ či chrlič v podobě býka na lidské postavě na dómu ve Freiburgu, datovaný do druhé poloviny 13. století.⁴⁹ Oba jmenované příklady se však již od zlatokorunského chrliče liší jak v pozici člověka, tak v podobě zvířete.

Závěr

Srovnání vídeňských zaměření ze studijní cesty do Zlaté Koruny v roce 1884 se snímky pořízenými v roce 1953 přineslo nová zjištění k podobě nedochovaných raně gotických chrličů presbytáře klášterního kostela ve Zlaté Koruně. Zlatokorunský chrlič byl tzv. kompozitním typem chrliče, který se vyskytuje především na německých a francouzských katedrálních a kostelních stavbách převážně ve druhé polovině 13. století. V Čechách patří tento typ k ojedinělým ukázkám francouzské poklasické gotiky v jižních Čechách.

Dokumentární charakter vídeňských skic oproti dalším ikonografickým vyobrazením významným způsobem přispěl k poznání původní podoby nezachovaných chrličů. Oproti terénním skicám zobrazily finální publikované rysy edice Wiener Bauhütte ideální, předpokládaný stav objektu ve středověku. Tento postup tzv. ideální rekonstrukce však nelze zobecnit pro všechny finální rysy Wiener Bauhütte. Jak dokládá jiný příklad publikovaného zaměření baldachýnu z interiéru arkýřové kaple Staroměstské radnice v Praze ze studijní cesty v roce 1864, finální rys Wiener Bauhütte se zcela shoduje se zobrazením tohoto prvku na terénní skice. Z těchto základních postřehů vyplývá, že při interpretaci vídeňských plánů je třeba vždy vycházet ze srovnání současné terénní situace, finálních publikovaných rysů a terénních skic, které dosud v odborné literatuře nikdo nezhodnotil. V případě zlatokorunských chrličů nebyly nakonec využity detaily chrliče z terénních skic pro publikování finálních rysů presbytáře klášterního kostela. Skici byly pro finální rysy využity jen jako doklad existence chrličů na opěrácích a promítly se v idealizované podobě na všechny opěrné pilíře, ačkoliv se ve fragmentární podobě bez hlavy zvířete zachoval do osmdesátých let 19. století pouze jediný. Na příkladu zlatokorunských chrličů bylo možné demonstrovat, že vídeňské terénní skici mohou přispět mnohem zásadnějším poznatkem k původní podobě architektonických prvků, než finální rysy vydávané od šedesátých let 19. století do

⁴⁶ Schymiczek (pozn. 42), cit. s. 38.

⁴⁷ Ibidem, cit. s. 130.

⁴⁸ Bridaham (pozn. 32), zvl. s. 56–57.

⁴⁹ Heike Köster, *Die Wasserspeier am Freiburger Münster*, Freiburger Münsterbauverein 1997, s. 20. Za doporučení této publikace vděčím Petru Chotěborovi.

první třetiny 20. století v edici Wiener Bauhütte a další ikonografické předlohy. Tento příklad zároveň svědčí o významu studijních cest žáků vídeňské Akademie výtvarných umění, podnikaných v letech 1862–1896 do Čech, na Moravu a do horních Uher pod vedením Friedricha von Schmidta a později Viktora Luntze pro zkoumání středověkých památek v našich zemích.