

Rudolfinská Kutná Hora,
Praha 2019
[= Antiqua Cuthna, 12],
pp. 19-60

Dosavadní obraz »rudolfinské« Kutné Hory v (umělecko)historickém diskursu

BLANKA ALTOVÁ

Rudolfinská Kutná Hora?

Téma »rudolfinská Kutná Hora« jsem přijala jako výzvu k úvaze, zda je chápat pouze jako politicky »tvrdé« vymezení doby Rudolfovy vlády v dějinách Kutné Hory, anebo jako označení kulturního fenoménu ve smyslu pojmů »rudolfinské umění« a »rudolfinská Praha«. V historiografii (umění) v českých zemích se vymezení určité umělecké periody daty vlády panovníka či dynastie používá často. Ne vždy však je tento způsob periodizace smysluplný. »Tvrdá« politická data v oblasti umění většinou fungují jako impulsy, nikoliv jako mezníky. Politika a umění jsou dva různé systémy, ale jejich kontakty a průniky je možné odhalovat v kultuře. Tedy v kultuře v sociologickém smyslu, kterou chápeme jako soubor dovedností, hodnot, přesvědčení, vědomostí, vyjadřovacích prostředků určité společnosti nebo společenské skupiny. Politické události a kulturní jevy se osvětlují navzájem a mohou se zkoumat jako určité symptomy z různých oborových pozic. V této studii budu sledovat dosavadní diskurs o kutnohorských uměleckých dílech, jejich autorech i objednavatelích nejen v době panování Rudolfa II., ale také trvání rudolfinských kulturních fenoménů. Netvořím tedy zcela nový uměleckohistorický obraz rudolfinské Kutné Hory, ale reviduji a kriticky komentuji dosavadní diskurs. Nemám v úmyslu od sebe příliš ostře oddělovat diskurs historický a uměleckohistorický, protože umělecká činnost, mecenášství, sběratelství a patronace za Rudolfa II. byly natolik významnými rysy doby, že jejich analýzy a interpretace byly podstatnou součástí jak historických, tak i uměleckohistorických textů.

Charakteristika »rudolfinských« kulturních fenoménů

Pojmy »rudolfinské umění«, »rudolfinská doba« a rudolfinská Praha« se dnes běžně užívají v českém i světovém (umělecko)historickém diskursu, s jejich pomocí se charakterizuje dvorské umění a intelektuální a umělecké dění v Praze a v českých zemích. Tyto kulturní fenomény však nejsou vymezovány daty Rudolfova panování na českém trůnu (1576-1611), případně v říši římské (1576-1612), ale podle určitých uměleckých a kulturních inovací, které je možné sledovat po roce 1580, resp. 1583, kdy se Rudolf II. začal zdržovat převážně na Pražském hradě. Krátce na to si zvolil pražskou rezidenci za trvalé sídlo svého dvora a soustředil zde zděděnou část habsburské umělecké sbírky. Rudolfova sběratelská činnost těsně souvisela s jeho uměleckým patronátem a mecenášstvím. Pražský hrad se za jeho panování stal místem působení okruhu dvorských umělců a intelektuálů a Praha se díky tomu stala významným evropským kulturním centrem. Konec

O výstavbě nové školy se v Kutné Hoře začalo uvažovat v roce 1594. Stará dřevěná školní budova byla nevyhovující, ale městská správa jen s obtížemi soustředila prostředky na výstavbu nové na jejím místě. Škola stála u kostela sv. Jakuba, kterému se pro výšku jeho věže říkalo Vysoký, proto byla škola v dobových pramenech označována jako Vysokokostelská. Stará školní budova byla zbořena v roce 1594.¹⁶⁴ Kozel jako primas vedl stavební úcty a stal se nejvýznamnějším donátorem stavby. Pro tuto školu pravděpodobně objednal i malý zvoněk, na kterém se nachází jeho znak (► Obr. 3a-d).¹⁶⁵ Zároveň je na tomto zvonku i znak královského hofmistra a císařského rady Jaroslava Smiřického ze Smiřic. Objednavatelem zvonku ale byl Zikmund Kozel, protože v nápisu na obvodu věnce je uvedeno jeho jméno a zároveň i rok vzniku: »Zigmund kozel z rejzntolu na horach kutnach 94.«¹⁶⁶ Emanuel Leminger rozpoznal, že předlohou reliéfu na zvonku se zpívajícími a na hudební nástroje hrajícími génii byly Flöttnerovy plakety¹⁶⁷ s múzami Euterpé, Terpsichoré, Melpomené a Erató. Leminger se domnívá, že zvoněk byl objednán pro vysokokostelskou školu v Kutné Hoře a dává ho do souvislosti se zvonkem, který byl popsán v inventáři pozůstalosti Adama Hněvusického z roku 1619, ve kterém se píše o zvonku »na modro zbarveném s erby barvami vynášenými«. Leminger zvoněk řadí do tvorby kutnohorského konváře a zvonaře Tomáše Klabala.

Z Kozlova vyúčtování stavebních nákladů víme, že nová kamenná školní budova (dnes budova arciděkanského úřadu) stála celkem 1 475 kop grošů českých a byla financována z městských důchodů a z darů měšťanů, které se s výjimkou daru Kozlova pohybovaly v rozpětí jedné až dvou kop grošů. Dle Kozlova »počtu« z roku 1596 na školu přispěli po 5 kopách také Mikuláš Vodňanský z Čazarova, dále opat sedleckého kláštera, Samuel z Nejpína a Zikmund Stejšek Freisichselbst.¹⁶⁸

Kozlův »počet« publikoval v roce 1900 Emanuel Leminger.¹⁶⁹ Z jeho práce vycházeli i další badatelé, kteří se zabývali především sochařsky zpracovaným vstupním portálem školy. Leminger také jako první spojil kamenickou značku »PG« v klenáku portálu s »kameníkem Pavlem z Prahy«, kterému bylo podle Kozlova vyúčtování zaplacené v roce 1595 65 kop grošů za portál a dalších 6 kop za dřevěné dveře a 4 kopy 30 grošů. Ovšem v účtech není výslovně uvedeno, odkud a za kolik byl pořízen kámen (patrně slivenecký mramor) na zhotovení portálu. K přesnější identifikaci signatury se, pokud vím, zatím nedospělo. Kozlův účet také podává informace o průběhu stavby, částečně i o jejím vybavení a zajišťování stavebního materiálu i o konkrétních řemeslnících, kteří se na ní podíleli. Nové dříví potřebné ke stavbě bylo dopraveno po Labi, ale zároveň se dováželo ze Zbraslavic i z okolí města. Cihly různého druhu dodávaly všechny městské

¹⁶⁴ Srov. A. REZEK (ed.), *Paměti Mikuláše Dačického* (◀ pozn. 25), II, s. 47: »Škola obecní žakovská, stará, dřevěná, u chrámu Vysokostelského [...] v městě Hoře Kutné, jest obořena a na tom místě nová kamenná z gruntu nákladně jest ustavena [...]; avšak páni žáci dorostli [...] více freje nežli učení pilní byli.«

¹⁶⁵ České muzeum stříbra v Kutné Hoře, průměr 12,5 cm, výška 12,5 cm.

¹⁶⁶ J. ROHÁČEK, *Nápisy města Kutné Hory* (◀ pozn. 39), s. 122-123.

¹⁶⁷ Peter Flöttner (1485/1490-1546) byl sochař, medailér a tiskař, který působil v Norimberku. Byl autorem malých dřevěných a kamenných reliéfů s biblickými, mytologickými a alegorickými náměty, které se šířily i ve formě kovových plaket.

¹⁶⁸ Emanuel LEMINGER, *Stavba školy u Vysokého kostela v Kutné Hoře*, in: *Památky archaologické a místopisné 19, 1900*, s. 225-229. Srov. též SOkA Kutná Hora, AM Kutná Hora, Aktová sbírka, č. 5097/A.

¹⁶⁹ E. LEMINGER, *Stavba školy u Vysokého kostela* (◀ pozn. 168), s. 225-229. Srov. též SOkA Kutná Hora, AM Kutná Hora, Aktová sbírka, č. 5097/A.

cihelný, dovážely se i z Krchlebs. Vápno se dováželo z Prachovic. Základy a přízemí byly zděné, stejně tak i klenby. Podlahy v přízemí a v komorách byly dlážděné keramickými dlaždicemi ukládanými do hlíny. Z kamene se tesaly schody a ostění oken a dveří. Stěny místností v patře byly částečně zděné a roubené, omazané hlínou a zalištované, stropy trámové a prkenné, podlahy také. Užívaly se i hřebíky z původní stavby. Staré dříví se řezalo, aby se s ním dalo topit, a hřebíky se vytahovaly a narovnávaly, aby se daly znovu použít. Nové hřebíky se nakupovaly u zlatnice Anny. Konstrukce stavby se zpevňovala dvanácti železnými svorníky (táhly). Některá okna měla kované mříže a některá byla »šmikovaná« (zřejmě vitrážová). Střecha byla kryta šindelem. Na vybavení budovy se podíleli sklenáři, kamnáři, zámečníci i malíř Mikuláš Kocourovský. K dokončení fasády v roce 1595 byl přizván Jan Vařil (vystřídal mistra Antonína) a pod jeho vedením se osazoval otesaný kámen do ostění oken a dveří.

Zikmund Kozel na stavbu dohlížel z pozice primase. V této funkci se prezentoval i v nástavci portálu (► Obr. na obálce), kde je jeho erb vytesán po straně městského znaku, z druhé strany pak je erb královského rychtáře Mikuláše Vodňanského z Čazarova. Erby Zikmunda Kozla a Mikuláše Vodňanského ve výzdobě portálu nesou okřídlení géniové, podobní, jací jsou zobrazení ve výzdobě malého zvonku z roku 1594. V rozích pod kartušemi jsou znaky úředníků mince Volfa Herolta z Oupy¹⁷⁰ a Augustina Šmilauera ze Šmilova.¹⁷¹ Nejsou zde ale znaky dalších osob, které přispěly vyšší částkou k výstavbě školy. Je to tedy reprezentace úředníků, nikoliv dárců. Městský znak s kalichem (městská pečeť s kalichem) se v Kutné Hoře užíval snad již od dvacátých let 15. století, kdy se město přiklonilo k utrakvismu, až do začátku třicetileté války, ale nikdy nebyl výslovně potvrzen žádným panovníkem.¹⁷²

Zdeněk Wirth v roce 1912 jako první zařadil tento portál do širšího uměleckohistorického kontextu a uvedl jej jako protipól portálu Stejškova domu:

»Na opačném polu stojí druhá stavba, z níž intaktní zůstal rovněž jen portál, bývalé humanistické gymnasium, dočasné sídlo mistra Kampana a později arciděkanství. Portál z červeného mramoru, dílo mistra Pavla z Prahy z roku 1599 [?], zasazený do fasády, během doby korunované zevně barokními štíty a vyzdobené kolem roku 1750 štukovou dekorací, ukazuje jasně přechod od Itálie k severu, od plné plastiky a architektonického pojetí k nízkému reliéfu a pojímání spíše malířskému.«¹⁷³

Také Eva Matějková se v roce 1962 soustředila pochopitelně pouze na zachovaný portál, »jediný dekorativní článek budovy«, a popsala jej slovy:

»Tvarově vychází ze základní formy půlkruhově zaklenutého ostění, pravoúhle lemovaného, v jehož nástavci a kartuších jsou vytesány citáty z Cicérona a erby donátorů – primase Kozla z Rýzntálu, královského rychtáře Mikuláše Vodňanského z Čazarova, Augustina Šmilauera ze Šmilova a Volfa Herolta z Úpy.«¹⁷⁴

¹⁷⁰ J. ROHÁČEK, *Nápisy města Kutné Hory* (◀ pozn. 39), s. 124, erb spojuje s Hansem Špísem z Hartenfelsu, ale E. LEMINGER, *Stavba školy u Vysokého kostela* (◀ pozn. 168), s. 225-229, a po něm i další autoři s Heroldem z Oupy. Srov. též August SEDLÁČEK, *Českomoravská heraldika*, II: *Část zvláštní*, Praha 1925, s. 435.

¹⁷¹ Více viz J. ROHÁČEK, *Nápisy města Kutné Hory* (◀ pozn. 39), s. 123-124.

¹⁷² Josef NUHLÍČEK, *O pečetích a erbu Kutné Hory*, in: *Příspěvky k dějinám Kutné Hory*, I, Praha 1960, s. 147-202.

¹⁷³ Z. WIRTH, *Kutná Hora* (◀ pozn. 66), nepag.

¹⁷⁴ E. MATĚJKOVÁ, *Kutná Hora* (◀ pozn. 74), s. 69-70.



^{3a-d} Zvonek pro vysokokostelskou školu v Kutné Hoře pořizený Zikmundem Kozlem z Rýzntálu, odlil Pavel Klbal, 1594

Ve slohové charakteristice portálu pak Matějková uvažuje o vlivu nizozemského dekorativismu, který se projevuje v mísení »malebně měkké figurální části s ornamentální složkou«, ale zároveň poukazuje na jeho formální dokonalost, která ho spojuje s okruhem mistra Krocínovy kašny. S Krocínovou kašnou má kutnohorský školní portál opravdu mnoho společného. Krocínova kašna pro Staroměstské náměstí v Praze byla také vytesána z červeného mramoru a vznikla mezi lety 1591-1596. Objednal ji primátor Starého Města pražského Krocín z Drahobejle.¹⁷⁵ Krocínova kašna má jinou signaturu než kutnohorský portál, určením jejího autorského okruhu se zabýval v roce 1988 historik umění Ivo Kořán:

»[...] signaturu LW na nádrži dešifrovat neumíme – snad by bylo možno pomýšlet na neznámého příslušníka drážďansko-vratislavské rodiny Walterů. Nejbližší podobu v traktování těl nacházíme zatím u vratislavských sochařů Fleisera a Grosse. Obdobných forem užil kameník kašny s reliéfem Aurory, umístěné dnes před Dientzenhoferovým pavilónem na Smíchově, dále je vidíme na náhrobku žen rodiny Dentulínů z let 1595-1606 zevně u sv. Jindřicha a na portálu bývalého Viničního domu, přeneseném do Staroměstské radnice, jehož dveře jsou datovány rokem 1619 – obě poslední díla jsou z červeného mramoru.«¹⁷⁶

Jiří Roháček se v roce 1997 zabýval nápisem na portále. Určil přitom jeho zdroj a erby.¹⁷⁷

Dosavadní uměleckohistorické zkoumání portálu Vysokokostelské školy vede k autorovi původem snad z oblasti Slezska a Saska. Tentokrát však sochař nepřichází do Kutné Hory přes Moravu (jako v případě portálu Stejškova domu), ale z Prahy. Domnívám se, že pokud byl představitelem podobného stylu jako mistr LW, který pracoval na zakázce pražského primátora, tak to mohl být důvod k tomu, aby ho přizval kutnohorský primas Zikmund Kozel.

Erb Zikmunda Kozla se také nachází na lité bronzové nápisové desce z roku 1595, která byla pořízena pro radní síň kutnohorské radnice (► Obr. 4). Deska obsahuje latinský nápis k ponaučení členů městské rady.¹⁷⁸ Nad nápisem je umístěn znak města Kutné Hory s kalichem. Pod nápisem v dolní části desky jsou umístěny znaky královského rychtáře Mikuláše Vodňanského z Čazarova a primase Zikmunda Kozla z Rýzntálu. Deska je datována na konci nápisu: »ANNO DOMINI 1595«, ale není signována. Podle zacházení s ornamentem, motivů lvích hlaviček a medailonů ji Emanuel Leminger řadí k dílům Daniela Tapiena, konváře a zvonaře, který v Kutné Hoře působil od roku 1592 a před rokem 1603 přenesl svou huť do Prahy, do Emauz.¹⁷⁹ Deska zůstala zachována na původním místě i v době pobělohorské a podařilo se ji zachránit při požáru radnice v roce 1770.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Dnes v Lapidáriu Národního muzea v Praze.

¹⁷⁶ Ivo KOŘÁN, *Sochařství*, in: Emanuel POCHE (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 173-174.

¹⁷⁷ »Pro Archia poeta«, viz Hugo MERGUET, *Lexikon zu den Reden des Cicero*, IV, Jena 1884, s. 567; TÝŽ, *Handlexikon zu Cicero*, Leipzig 1905-1906, s. 699; J. ROHÁČEK, *Nápisy města Kutné Hory* (◄ pozn. 39), s. 123-124. Znaky: v nástavci Kutná Hora s kalichem, Mikuláš Vodňanský z Čazarova (dělený štít, nahoře lev držící troubu, dole dvakrát polceno, v klenotu tři pera), Zikmund Kozel z Rýzntálu, v rozích pod kartušemi: Volf Herolt z Oupy, Augustin Šmilauer ze Šmilova. Srov. též výše pozn. 170.

¹⁷⁸ J. ROHÁČEK, *Nápisy města Kutné Hory* (◄ pozn. 39), s. 123-124.

¹⁷⁹ E. LEMINGER, *Umělecké řemeslo* (◄ pozn. 17), s. 119, pozn. 88, s odkazem na Antonína RYBIČKU, *O českém zvonařství*, Praha 1885, s. 51.

¹⁸⁰ Originál uložen v Českém muzeu stříbra v Kutné Hoře, kopie na Městském úřadě v Kutné Hoře. Jedna z kopií byla pořízena i pro budovu OSN v Ženevě.



⁴ Litá bronzová deska pro radní síň kutnohorské radnice z roku 1595

Úřednická kariéra Zikmunda Kozla v městské správě skončila z obdobných příčin jako jeho kariéra v horní správě. Při obnovování městské rady v roce 1596 dostal nejvyšší mincmistr stížnost podepsanou »Obec a chudý lid horní«,¹⁸¹ ve které se žalovalo na konšely městské, zvláště na Zikmunda Kozla, konšela prvního, »že se neupřímně v těch ouřadech chovali a uvozující na obec berně a dluhy, sobě tím nahánějíce etc.«. Posledním vyobrazeným erbem Kozla z Rýzntálu proto je patrně výše zmíněný erb v klenbě svatobarborského kostela a poslední zprávou již citovaný záznam Mikuláše Dačického o jeho smrti v roce 1598. Zikmund Kozel si vymínil ve své závěti, že nebude pořízen soupis jeho majetku, takže nemáme možnost učinit si představu o vybavení jeho

¹⁸¹ A. REZEK (ed.), *Paměti Mikuláše Dačického* (◀ pozn. 25), II, s. 55.

domácnosti knihami, obrazy, grafikami, hudebními nástroji apod. Vzhledem k tomu je obtížné i představit si, do jaké míry se mohl podílet na výběru mistrů pro realizaci děl, která nesou jeho znak nebo jméno, zda s nimi navazoval osobní vztah, podílel se na výběru textů, motivů, předloh atd. Nemáme indicie, které by nám ozřejmily hloubku a zacílení jeho reprezentace. Zachovaná díla s jeho znakem a jménem vznikla v období, kdy zastával úřednické funkce, a byla určena pro veřejnost. Postrádáme tedy díla, která by přímo vypovídala o jeho soustavném vlastním kulturním rozhledu, estetických nárocích, zájmech a osobním vztahu k umění a umělcům. Je však zřejmé, že Zikmund Kozel využíval možnost veřejné reprezentace prostřednictvím uměleckého díla (a možná i výběru umělce), aby zviditelnil své společenské ambice v prostředí, v němž se on sám a jeho rodina netěšili takovému uznání, jak by si zřejmě přál. Nemáme však podklady k tomu, abychom se mohli domnívat, že Zikmund Kozel působil v Kutné Hoře jako renesanční patron, který by ochraňoval, podporoval umělce a byl jim osobně – příležitostně, nebo dlouhodobě – nakloněn. Z toho, co víme, nemůžeme ani tvrdit, že by fungoval jako renesanční mecenáš, tedy že by finančně nebo jinak podporoval umělce, aniž by žádal cokoliv z jejich tvorby. Nevíme, zda nacházel v umění potěšení. Jediné, co můžeme s jistotou říci, že to byl zákazník, který chtěl, aby z realizace díla a jeho umístění bylo patrné, že on jako jeho objednavatel zastává významné společenské postavení.

Snad bychom do skupiny děl, která měla reprezentovat Zikmunda Kozla z Rýzntálu jako úředníka, mohli zařadit i Kutnohorský kodex.¹⁸² V něm není zastoupen malovaným erbem, ale pouze dedikačním zápisem (➤ Obr. 5):

»Chori Templi Diui Jacobi Majoris, Guttebergac.

Ex dono D[omi]n[i] Sigismundi Kozel a Reysentol, Sacrae Caesareae Majestatis Rei Metallicae olim hic Guttebergac praefecti, et postea ejusdem Reipublicae Guttebergensis Primatis.«

V textu je Zikmund Kozel označen jako »olim rei metallicae praefectus« a »postea reipublicae primas«. Právě tyto termíny, které mají blíže určit působení Kozla v Kutné Hoře, jsou klíčové i pro dataci zápisu.¹⁸³ Úřad horního hofmistra Kozel zastával v letech 1586–1591, primasem byl v letech 1593–1596.¹⁸⁴ Vzhledem k tomu, že jsou v textu uvedeny oba tituly, tak mohl být formulován nejdříve v roce 1593, kdy se stal Zikmund primasem. Horní časová hranice vzniku zápisu už tak zřejmá není, protože mohl být sestaven i dodatečně, a to buď v závěru jeho života, nebo po jeho smrti (1598) a objednavatelem kodexu mohl být např. některý z jeho dědiců.¹⁸⁵

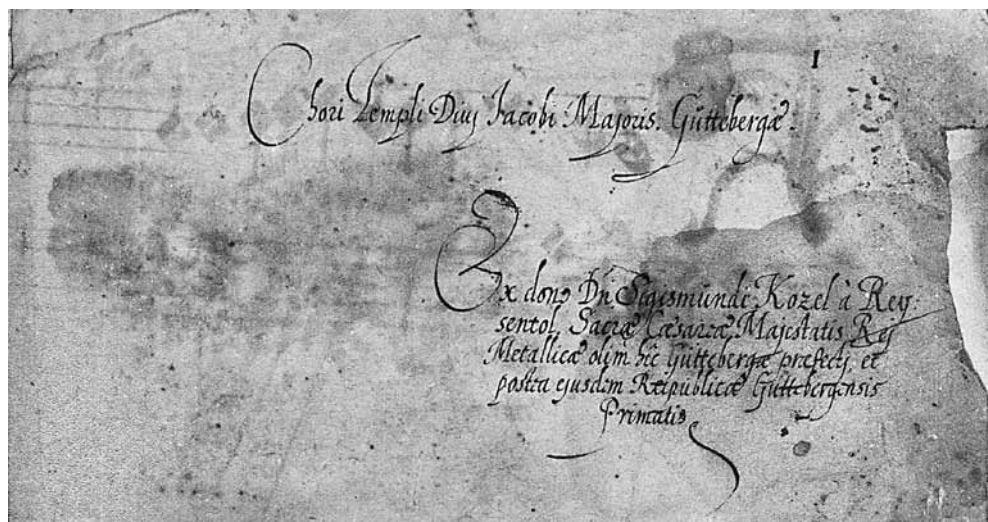
Ani žádného dalšího z výše uvedených stavebníků nebo objednavatelů uměleckých děl v Kutné Hoře v době rudolfínské nemůžeme považovat za uměleckého patrona nebo mecenáše v dobovém slova smyslu. Je sice zřejmé, že stavební a umělecká aktivita v Kutné Hoře té doby byla vyšší než ve srovnatelně dlouhém období předcházejícím nebo následujícím a odrážely se v ní vlivy renesance a manýrismu, nikoliv však přímo dvorského umění. Kutná Hora se však určitě v té době nestala mimořádným intelek-

¹⁸² Jan BAŤA (ed.), *Codex Kuttenbergensis / Kutnohorský kodex* [= Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae, A/1], Praha 2008, a autorův příspěvek v tomto sborníku, s. 100–108.

¹⁸³ J. BAŤA (ed.), *Codex Kuttenbergensis* (◀ pozn. 182), s. XI.

¹⁸⁴ Zikmundův syn Zikmund žádný z těchto úřadů nezastával. Městským rychtářem se stal v roce 1618 Zikmundův syn Jan, srov. A. REZEK (ed.), *Paměti Mikuláše Dačického* (◀ pozn. 25), II, s. 180. Ve stejném roce se stal horním úředníkem Zikmundův syn Zikmund, srov. tamtéž, II, s. 183.

¹⁸⁵ J. BAŤA (ed.), *Codex Kuttenbergensis* (◀ pozn. 182), s. XI.



⁵ Kutnohorský kodex, f. 1', dedikační zápis

tuálním a uměleckým centrem a byla silně závislá na různorodém importu uměleckých vlivů a osobností. Soubor děl, která jsem sledovala, byl spojen pouze s úzkým okruhem osobností, u kterých jsme spíše mohli doložit jako společný rys rychlý vzestup kariéry a nárůst materiálního bohatství, a tudíž silnou potřebu okázalé reprezentace, nikoliv však hloubku a šíři jejich intelektuálních a estetických nároků. Označení rudolfinská Kutná Hora bych tedy chápala raději spíše jako časové vymezení, i když právě ty obdobné sociální kontexty sledovaných děl by dovolovaly s určitou nadsázkou toto spojení použít i jako označení formujícího se kulturního fenoménu, který by bylo možné sledovat v Kutné Hoře této doby.

Závěr

Podobu Kutné Hory na přelomu 16. a 17. století zachytil ve svém skicáři slezský vedutista Jan Willenberg (► Obr. na vnitřní straně obálky),¹⁸⁶ když v lednu roku 1602 cestoval po Čechách a připravoval si podklady k ilustraci kroniky českých knížat, králů, šlechty, biskupů a arcibiskupů i měst Bartoloměje Paprockého z Hlohohol.¹⁸⁷ Kutná Hora má na

¹⁸⁶ Jan Willenberg podle ní v roce 1610 vyhotovil údajně velmi důkladně vypracovaný a dokonce barevně kolorovaný výřez panoramatu města (vynechal Sedlec) a s legendou a dokonce i s datací k jednotlivým objektům jej předal 13. září 1611 městské radě a byl za něj štědře odměněn. Prospekt visel v budově radnice. Srov. Raděk LUNGA – Alexandr STICH (eds.), *Jan Kořínek: Staré paměti kutnohorské*, Praha 2000, s. 193–194. Kořínek se na tento prospekt několikrát odvolává a nazývá jej »Kuttno-Horská mappa, to jest tabule, na níž Hora Kuttna jest vyrytá v létu 1610 na světlo vydaná.« Zřejmě na Kořínkovo přání tento prospekt překreslil Jiří Čáslavský do jeho tisku *Starých pamětí kutnohorských* (1675). Doplnil jej pouze o barokní jezuitskou kolej, věž radnice atd. Willenbergův prospekt časem zanikl. Čáslavského vyobrazení Kutné Hory se ale stalo výchozím pro všechny pohledy až do počátku 19. století.

¹⁸⁷ Bartoloměj PAPROCKÝ Z HLOHOL A Z PAPROCKÉ VŮLE, *Diadochos, id est succensio, jinák posloupnost knížat a králů českých, biskupův a arcibiskupův pražských a všech třech stavův slavného Království českého, to jest panského, rytířského a městského, krátce sebraná a vydaná*, Praha 1602. Paprocký byl katolík, polský emigrant usazený v Kroměříži. Kroniku věnoval pražskému arcibiskupovi Zbyňkovi Berkovi z Dubé a Lipé

této rytině stále ještě středověký ráz. Měštanské domy jsou většinou zobrazeny jen schematicky, mezi nimi vynikají jen domy, o nichž víme, že svou jedinečnou podobu a monumentální rozsah získaly v době jagellonské. Je zřejmé, že renesanční přestavby siluetu města příliš nezměnily. Tento obrazový pramen tedy potvrzuje i to, co vyplývá z jiných zdrojů, tedy že obraz města v 16. století se nějak významně neproměnil. Takže ať sledujeme toto období z hlediska slohového vývoje jako období renesance, nebo z hlediska politických dějin jako období vlády Habsburků či předbělohorské, nebo z historického či kulturního hlediska vymezíme dobu jako rudolfinskou, tak kromě dílčích změn žádnou výraznější proměnu města nezaznamenáme. Přitom můžeme srovnat Willenbergovu kutnohorskou vedutu např. s vedutou Prahy od Philippa van der Bosche, Johanna Wechtera a Aegidia Sadclera z roku 1606.

Na otázku, proč ke změnám obrazu města nedošlo, můžeme odpovědět, že na rozdíl od Prahy, která se stala v rudolfinské době významným politickým, obchodním a kulturním centrem habsburského státu, hospodářský význam Kutné Hory v rámci království naopak upadal. Jakmile v Kutné Hoře ustávala těžba stříbrné rudy, panovník ztrácel o město zájem a v Kutné Hoře pak neměli důvod na delší dobu zůstat ani jeho úředníci, aby zde stavěli a vybavovali své domy, podíleli se na městské správě a investovali do privátní i veřejné reprezentace. Běžný městský obchod a produkce nemohly zajistit podmínky k vytvoření mimořádných společenských kariér, které by vyžadovaly okázalou reprezentaci prostřednictvím uměleckých děl. Evidovaná umělecká díla tedy neposuzují jako projev ucelené měštanské kultury Kutné Hory v době panování Rudolfa II., ale jako jednotlivé reprezentace osobností, které se volbou uměleckého stylu, umělců a řemeslníků chtěly vymezit ze širšího kulturního celku, nikoliv s ním splynout. Jejich kariéry však byly velmi křehké a doba prosperity velmi krátká. Především díky Dačického *Pamětem* víme, že měštanská společnost v Kutné Hoře 16. století netvořila homogenní společenskou vrstvu, která by měla společné cíle, obdobné ekonomické možnosti a sdílela by bez rozdílu i obdobné politické a kulturní představy. To, co kutnohorské měšťany spojovalo, byla příslušnost k městskému stavu a komunikační prostředí města, určitá náboženská tolerance mezi nekatolíky, kteří se spojili proti katolíkům. Avšak v rámci města a společenského stavu probíhala i prostřednictvím výtvarné kultury spleť komunikace, v níž se střetávaly společné cíle měšťanstva s animozitou starousedlíků vůči přistěhovalcům, »Horníků« vůči těm druhým, Čechů vůči Němcům apod. Měštanská společnost se také diferencovala podle majetku, vzdělání či úspěchu. I když Kutná Hora se v 16. století stávala provinčním městem, tak i zde můžeme sledovat, že v ní docházelo k významné kulturní a společenské změně jako v celém křesťanském světě. Kultura (vzdělanost) se stala společenskou reprezentací. Tuto situaci výstižně charakterizoval Jiří Pešek:

»V předbělohorské době kultura splývala vjedno se vzděláním, a to jak v humanistickém pojetí *cultivatio mentis humanae*, tak v protestantsky křesťanském výměru vzdělání jako prohlubovaného seznamování se s božím zákonem za účelem seberegulace a usměrňování společnosti v jeho duchu. [...] V měštanském prostředí se kultura projevuje jako k u l t u r n í a k t i v i t a (v literátských bratrstvech, řízením

a sepsal ji a vydal se souhlasem císaře Rudolfa II. Srov. Irena HRABĚTOVÁ, *Erbovní pověsti v českých spisech Bartoloměje Paprockého z Hlohohol*, Brno 1992. Výtah z *Diadochu* vydal Eduard PETRŮ (ed.), *O válce turecké a jiné příběhy*, Praha 1982. K této edici jsou připojeny Paprockého »reportážce« z tureckého bojiště z třináctileté války a jeho *Štambuch slezský* (1609).

a mecenátem škol i záduší, reprezentací města uvnitř i vně atd., jejím o f i c i á l - n í m mottem byla kontinuita, neměnnost, zápas o zachování s t a r ý c h norem a forem. [...] V městském prostředí se projevují také kulturní aktivity provozované v kontextu snah o společenské sebepotvrzení a ozvláštnění měšťanstva jako sociální skupiny či naopak snah o společenský vzestup – ovšem v rámci této skupiny.«¹⁸⁸

Z výzkumu měšťanské kultury 16. století je dnes již zcela zřejmé, že se měšťanská společnost skládala z různých skupin a každá z nich utvářela své vzorce chování, kterými se reprezentovala v rámci městského celku. Je pravděpodobné, že i v českých městech »dekorum znamenalo ideál nejen společenský, ale i estetický«,¹⁸⁹ a takové hodnoty jako velikost a zdobnost domu, investice do veřejně přístupného objektu a jeho vybavení nebo např. portréty a osobní erbovní znaky, ale také získání dvorského nebo již proslulého umělce sloužily mj. také jako veřejné a viditelné reprezentace již dosaženého společenského postavení nebo ambicí investora. V nekatolickém prostředí mohl být profesní, společenský úspěch na tomto světě vnímán jako znamení Boží milosti a jeho zviditelnění, zhmotnění v portrétu, erbu, mluvící domovní fasádě pak mělo význam v kontextu dějin spásy.

Pokud se zaměřím na objednavatele výše uvedených děl, pak mezi nimi není ani jeden představitel »starých Horníků«. Z toho, jak označení »Horník« užívá Mikuláš Dačický, vyplývá, že to není pouhé označení horních podnikatelů, ale měšťanů, kteří zároveň podléhají nejen městskému, ale i hornímu právu. Jenomže v 16. století si musela řada »Horníků« hledat i jiné zdroje obživy a věnovala se obchodu s jinými komoditami nebo i běžným řemeslům a jen příležitostně investovala do horního podnikání. Pojem »Horník« ztrácel své zakotvení v horním právu a stával se označením kutnohorského měšťana. Dačický ho ještě užívá pro označení kutnohorských starousedlíků, i když už se zcela nevěnují pouze hornímu podnikání. Neužívá ho však pro označení přistěhovalců, kteří do hor investovali.

Zřejmě je to jeho způsob, jak v kronikářských záznamech odlišit osoby, které jsou ve městě pouze relativně krátkou dobu. Objednavatele sledovaných děl v Kutné Hoře až na výjimky spojuje právě nekutnohorský původ. Navíc, zdá se, také inklinace k luteránství (to by ale nemělo Dačickému vadit). Dalším společným znakem sledovaných objednavatelů je fakt, že rychle zbohatli a získali měšťanský erb. Ale pouze u Zikmunda Stejška a Zikmunda Kozla je možné doložit, že zbohatli z výnosu svých dolů, i když jejich další příjmy plynuly ze spekulací s pozemky nebo z obchodu. Jen někteří z nich zastávali úřad v městské správě (rychtáři), pouze Zikmund Kozel svou kariéru začal budovat ve správě horní. Kariéry objednavatelů sledovaných uměleckých děl se vyznačují také rychlým společenským vzestupem. Možná právě proto měli tito muži potřebu stavět reprezentativní domy a případně investovat okázalé částky do městských zakázek – potřebovali se zviditelnit a společensky etablovat. Sledované objednavatele také spojuje orientace na nové umělecké tvarosloví. Ke své reprezentaci využívali formy severské renesance a v některých případech vedle biblických témat i mytologické motivy, snad proto, že nebyli svázáni s místní tradicí, která byla zakotvena ve stylu pozdní gotiky a v křesťanské ikonografii. Inspiraci čerpali na základě svých profesních styků, které už nebyly podmíněny báňským charakterem jejich podnikání. Ukazuje se však, že jejich kontakty

¹⁸⁸ J. PEŠEK, *Měšťanská vzdělanost a kultura* (☞ pozn. 129), s. 8-10.

¹⁸⁹ P. BURKE, *Italská renesance* (☞ pozn. 16), s. 175.

nevedly k panovníckému dvoru, ani pouze do pražských měst, ale spíše do center měšťanské a luteránské kultury. Nevíme přesně, jakou příležitost k uplatnění dávali místním řemeslníkům a umělcům, jak zadávali a koncipovali své objednávky. Zajímavé je, že jejich objednatelská aktivita je časově vymezena poslední dekadou 16. století. Ve stejné době v Kutné Hoře investovali i do dostavby svatobarbarského kostela (viz erby v klenbě kněžiště) a zbudování Vysokokostelské školy. V té době také probíhala přestavba Vlašského dvora, tu ovšem zajišťovali královští úředníci a místní řemeslníci. Umělecká a stavební aktivita ve městě zanikala ještě před rokem 1620, poté většina městských dílen zaměřených na umělecko-řemeslnou produkci zanikla, jejich činnost byla obnovena až díky jezuitům ve druhé polovině 17. století.

O objednatelích sledovaných uměleckých děl se nepodařilo zatím zjistit, jaké měli vzdělání. Vzdělaný Mikuláš Dačický se o nich většinou zmiňuje s despektem; byl o něco starší než oni, narodil se v roce 1555, patřil ke kutnohorským starousedlíkům a právo nosit erb a predikát Dačický z Lorce, později z Heslova, získal už jeho otec Ondřej Křivoláček. Dačičti jako erbovníci byli stále příslušníky měšťanského stavu, nebyli v té době povýšeni do stavu rytířského.¹⁹⁰ Možná proto se Dačický škodolibě vyjadřoval o rychlém vzestupu a pádu Samuela Nejepínského a kariéře Zikmunda Kozla.

Mezi objednateli sledovaných děl nebyli starousedlí horští a mincovní úředníci. Na rozdíl od doby jagellonské ani nejvyšší mincmistři. Ti dokonce ani ve městě nepobývali víc, než bylo nezbytné. I když o některých z nich je známo, že byli příznivci umění a umělců, tak toto své potěšení uspokojovali na svých sídlech mimo Kutnou Horu. V Kutné Hoře ani nezařizovali obydlí pro svou rodinu, ale při krátkodobých pobytech využívali jen pokoje ve Vlašském dvoře.

U skupiny objednatelů sledovaných děl se nepodařilo doložit ani jejich mecenášskou, patronskou nebo sběratelskou činnost v oblasti výtvarného umění (ve smyslu těchto pojmů v 16. století). Nepodařilo se ani bezpečně doložit jejich kontakty s panovníkem a okruhem jeho dvorských umělců. Díla jimi objednaná nevykazují ani estetickou spřízněnost s dvorským uměním. Když ponechám stranou nevyřešenou otázku původu Kutnohorského kodexu, neprokázaly se ani soustavnější kontakty kutnohorských objednatelů s městskými dílnami pražských umělců. K potvrzení stálých vazeb mezi Kutnou Horou a rudolfinskou Prahou nepostačí ani realizace portálu Vysokokostelské školy v dílně pražského mistra Pavla – monogramisty PG. Pro srovnání Kutné Hory s rudolfinskou Prahou by bylo třeba potvrdit i další aspekty: alespoň občasné pobyty panovníka a jeho dvora ve městě, prosperitu města z rozvoje městského hospodářství, vzrůstající význam města jako obchodního, politického a kulturního centra, které vyzařuje vliv i do svého okolí. V Kutné Hoře se tyto trendy neprojeví. Nevzrostl ani počet jejích obyvatel, spíše naopak, a ve větší míře tedy nestoupala ani stavební aktivita.

Přesto se podle mého soudu ukázalo, že název konference *Rudolfinská Kutná Hora* umožnil podívat se na skupinu děl z posledního desetiletí 16. století v užším politickém a společenském rámci a z větší blízkosti. V tomto zaostření se také v jasnějším světle vyjevily stále nedořešené otázky, jak zkoumat vztah politických a kulturních dějin, vztah umění a společnosti a v tomto případě i konfesní charakteristiku měšťanské umělecké tvorby. Pro zodpovězení těchto otázek dosavadní zpracování dějin (umění) v Kutné Hoře v 16. století připravilo vhodné badatelské pole.

¹⁹⁰ V roce 1773 byli přijati do rytířského stavu, v roce 1814 do stavu panského. Srov. Jan HALADA, *Lexikon české šlechty*, I, Praha 1992, s. 38–39.

Das bisherige Bild vom »rudolfinischen« Kuttenberg im (kunst)-historischen Diskurs

Der Beitrag wird mit einer Betrachtung darüber eingeleitet, inwiefern man Kuttenberg als »rudolfinisch« bezeichnen kann. Entweder nur im historischen Sinne, das heißt zur Rudolfs Herrschaftszeit auf Böhmens Thron (1576-1611), oder lässt sich diese Stadt mit einem solchen kulturellen Phänomen, wie es das rudolfinische Prag vom Beginn des 17. Jahrhunderts an bis hin zum Aufkommen des Barocks gewesen war, vergleichen?

Weiterhin werden im fachlichen Diskurs der sowohl regionalen, als auch allgemein zusammenfassenden Literatur über jene Zeit auch die Entwicklung und die Charakteristika der Begriffe »rudolfinische Kunst«, »rudolfinische Zeit«, »rudolfinisches Prag« verfolgt, die, wie ich mich vergewissern konnte, stets untrennbar mit der Persönlichkeit des Kaisers und seinen Hofleuten verbunden waren. Über persönliche Kontakte setzten sich diese neuen, der Spätrenaissance und dem Manierismus zuzurechnenden kulturellen Züge auch in den künstlerischen Aufträgen der Prager Städte durch.

Aufgrund der bisherigen Aufarbeitung von sowohl Schrift- als auch Bildquellen ist es im Falle von Kuttenberg nicht gelungen, ein tieferes Interesse, persönliches Eingreifen und konkrete Einflüsse des Kaisers Rudolf II. auf das Kunstgeschehen in der Stadt nachzuweisen. Auch das etwaige Wirken eines von seinen Hofkünstlern lässt sich nicht feststellen. Während seiner gesamten Herrschaftszeit besuchte Rudolf II. die königliche Bergstadt, Residenz und Münze nur einmal (1574). Direkte persönliche Verbindungen des Herrschers und seiner Hofkünstler mit den Kuttenberger Bauherrn und Auftraggebern von Kunstwerken sind nicht belegt, das gleiche gilt für die dortigen Maler, Schnitzer, Steinmetze, Goldschmiede und Baumeister. Es lässt sich lediglich annehmen, dass diejenigen Bürger von Kuttenberg, die gleichzeitig auch königlichen Ämter bekleideten, im Kontakt mit dem Hof und vielleicht auch mit dem Herrscher selbst standen. Zwischen den Bewohnern von den Prager Städten und jenen von Kuttenberg fungierte sicher auch damals ein Netzwerk von geschäftlichen, beruflichen, freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Bindungen. Ähnlich war auch die soziale, sprachliche und konfessionelle Struktur der Städte. Trotzdem sind weder in der älteren Literatur noch im gegenwärtigen (kunst)historischen Diskurs Überlegungen oder Behauptungen zu finden, dass Kuttenberg mit dem rudolfinischen Prag, diesem spezifischen kulturellen Phänomen, vergleichbar wäre.

Die im vorliegenden Beitrag angeführten, in der Literatur erwähnten Kunstdenkmale und Persönlichkeiten von Kuttenberg, die nicht nur zur Rudolfs Thronzeit, sondern auch im zeitlichen Horizont der rudolfinischen Kunst nachweisbar sind, wurden in der Fachpresse meist der Renaissance (im Sinne des Kunststils oder nur der historischen Epoche) und der Habsburger-ära oder der Zeit vor der Schlacht auf dem Weißen Berge zugeordnet. Bis jetzt wurden sie jedoch nicht in Beziehung zur rudolfinischen Kunst oder Zeit untersucht. Selbst wenn es sich nicht behaupten lässt, dass das Kuttenberger Kunstgeschehen, Produktion oder Importe aus jener Zeit rudolfinische Merkmale aufweisen würden, wird dennoch unter diesem Sichtwinkel und aufgrund der bisherigen Aufarbeitung offenbar, was die überlieferten Denkmäler und die durchgeführten Archivforschungen bestätigen – nämlich, dass sich zwischen den Jahren 1580 und 1612 die Anzahl der sowohl öffentlichen, als auch privaten Aufträge erhöhte, die Zahl der (Kunst)handwerker in der

Stadt stieg, die Stilcharakteristik der Werke wandelte sich, es setzten sich neue Genres und Themen durch und die Ansprüche der Auftraggeber erhöhten sich ebenso, wie die künstlerische Qualität der meisten Werke. Sowohl die Aktivität der Auftraggeber, als auch der Künstler war eindeutig höher als zu den Zeiten von Rudolfs Vorgängern. Es lässt sich jedoch nicht eindeutig sagen, dass die erhaltenen Werke direkt von der höfischen Kunst oder der Prager Produktion beeinflusst wären, es wird eher die Verwendung gedruckter europäischen Vorlagen oder von bereits anderorts realisierten Arbeiten übernommener Muster bestätigt, wobei die Auswahl, wie es scheint, von eher persönlichen, geschäftlichen und zugleich konfessionellen Bindungen der Auftraggeber und Bauherren mitbestimmt wurde.

Die meisten mit dem Kunstgeschehen in Kuttenberg befassten Autoren nutzten eine wirklich einzigartige Quelle – die zeitgenössischen Chronikaufzeichnungen von Mikuláš Dačický z Heslova aus den Jahren 1574 bis 1626. Dačický bot nicht nur eine Fülle faktischer Informationen (allerdings mehr menschen- als werkbezogen), aus seinen Formulierungen geht außerdem hervor, wie sich seine Beziehungen zu einigen der Bauleute und Auftraggeber, die in der besagten Zeit zu den aktivsten ihrer Art gehörten, gestalteten. Er persönlich zählte zu den Alteingesessenen von Kuttenberg, war Wappenträger und Utraquistenspross, der sich selbst als »evangelisch« zu bezeichnen pflegte und mit unverhohlener Verachtung über diejenigen hergezogen war, die aus den ärmeren Kuttenberger Familien oder von anderswo her stammten (er führte sie zumeist als Deutsche an, es handelte sich am wahrscheinlich um Lutheraner) und ihre Stellung dadurch erlangten, dass sie sich vorteilhaft verheirateten, auf unredliche oder suspekten Weise durch Geschäfte oder Spekulationen mit Bergbaugrundstücken reich geworden sind, steile Karrieren in der Gruben- oder Stadtverwaltung gemacht, sich Adelsprädikate gekauft und prachtvolle Häuser gebaut haben – und das waren meist all jene, die hinter den bedeutenden Kunstaufträgen im damaligen Kuttenberg standen. Aus Dačickýs Sicht schaut es daher so aus, dass die relative künstlerische Blüte von Kuttenberg zur Zeit Rudolfs II. nicht so sehr vom Einfluss der höfischen Kultur, sondern eher von der Etablierung einer neuen städtischen Elite, die nicht mit der Vergangenheit der Stadt verbunden war, laut Dačický aber auch eine gesunkene, korrupte Beamtenmoral und ein Bedürfnis nach prunkender Selbstdarstellung hatte, angetrieben wurde. Daraus kann man schlussfolgern, dass sich hinter dem Aufkommen der Spätrenaissance in Kuttenberg der rudolfischen Zeit wohl kaum ein erhöhtes Interesse des Herrschers am Kunstbetrieb der Stadt vermuten lässt, sondern ganz in Gegenteil eine eher laxen Einstellung zu diesem Ort, zu der Bergbauverwaltung, welche unternehmungslustigen Einzelpersonen gesellschaftlichen Aufstieg sowie unkontrollierten Zugang zu Befriedigung privater Interessen im Zuge der Ausübung von Beamtenfunktionen ermöglichte. »Das rudolfische Kuttenberg« könnte daher nach meinem Dafürhalten mit ein wenig Übertreibung die Bezeichnung für ein eher gesellschaftliches, jedoch nicht kulturelles Phänomen sein. Die Benennung und das Thema der Konferenz haben allerdings ernsthaft eine ganze Reihe neuer Fragen aufgeworfen, die in vielerlei Hinsicht das bisherige (kunst)historische Bild der Stadt revidiert und erweitert und somit neue Sichtweisen für die weitere Ergründung der überlieferten Denkmäler und Archivquellen eröffnet haben.



! Dřevěný polychromovaný rám
z chrámu sv. Barbory s andělky
a ptáčky ozobávajícími vinné
hrozny, ca. 1600



SACERDOS ADAMVS HRDESIVS TEVTOBRODENVS. 1595. H.

Obijt prima die Augſtli. Hora 12. Anni 1595.

Epitaf kaňkovského faráře Adama Hrdesia s ukřižovaným Kristem, 1595



III Pokladnice s malovanými erby královských úředníků pro Vlašský dvůr v Kutné Hoře, 1600