

Význam raně renesanční architektonické skulptury na lombardské a moravské umělecké periferii*

PETR ČEHOVSKÝ

The Meaning of Early Renaissance Architectural Sculpture at Lombard
and Moravian Artistic Periphery

DOI: <https://doi.org/10.54937/kd.2023.14.2.132-161>

ABSTRACT: This case study examines the importance of artistic periphery in the field of early Renaissance architectural sculpture in the years circa 1480 – 1550. The Renaissance style spread to Central Europe especially from Italy. In the older historical art literature opinions often emerged that Central European stonemasons did not understand the principles of Italian Renaissance art, and because of this misunderstanding they combined Renaissance style with Gothic. The author has undertaken long-lasting terrain research of early Renaissance architectural sculpture in one Central European and one Italian region of artistic periphery: the Moravian part of the Dyje valley and Val Camonica in Lombardy. In both regions were very elaborately stylistically examined stone decorations of architecture in the years circa 1480 – 1550. When the information about client's social status, travel itinerary was known, also the influence of client on the style of architectural sculpture was researched. On the basis of terrain research, the author comes to the conclusion that stonemasons in the Moravian part of the Dyje valley in the time of early Renaissance created architectural sculptures in the same styles that Italian artists in Val Camonica did: Romanesque Renaissance, a mixed style combining Gothic with Renaissance, early Renaissance architectural sculptures closely following the antique models, early Renaissance architectural sculptures created as an innovative modification of antique models.

Keywords: Architecture, Stone Sculpture, Lombardy, Val Camonica, Moravia, Dyje Valley. Renaissance, Artistic Periphery.

V dějinách středevropského umění rané renesance (ca. 1490 – 1550) badatelé již několik desítek let zkoumají vztah místní výtvarné kultury k soudobému umění v Itálii. Renesanční umění se rozvíjelo nejdříve v Toskánsku a zejména ve Florencii od 20. let 15. století a následně se rozšířilo do dalších italských regionů. V severní Itálii se začíná renesance v hlavních uměleckých centrech (Benátky, Milán) prosazovat od 60. let 15. století.

* Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA_FF_2020_025).

V současné době je již evidentní, že nelze v dějinách umění plnoprávně používat termín *italská renesance*, neboť pod tímto označením se skrývá více stylově pregnantních uměleckých proudů, jež se od sebe velmi liší. Stylová diferenciacie v jednotlivých italských uměleckých centrech byla logicky dána tehdejšími politickým uspořádáním, kdy území Itálie bylo rozděleno na samostatné městské státy. Oprávněně se tak dnes používá termín *renesance římská, toskánská, benátská, lombardská* ad. Proto je také nutné zkoumat vztah středoevropského raně renesančního umění nikoliv obecně k umění italské renesance, ale již ke konkrétním italským uměleckým školám,¹ které reprezentují výtvarnou kulturu příslušného italského státu.

Až do dnešní doby bylo středoevropské raně renesanční umění zkoumáno zejména ve vztahu k renesanci toskánské a lombardské. To bylo dáno skutečností, že umělci těchto dvou italských regionů ve střední Evropě na konci 15. a v 1. polovině 16. století pracovali. Umění *toskánské renesance* zásadně ovlivnilo výtvarnou kulturu na uherském dvoře krále Matyáše Korvína² (1458 – 1490), který jako první středoevropský panovník pozval na svůj dvůr početnou skupinu vynikajících italských umělců. Korvín renesanční styl kontinuálně preferoval a výzdobě svých staveb, což dokládají například unikátní kamenické fragmenty z Královského paláce v Budě. Je charakteristické, že vlivy toskánské renesance se objevují na stavbách středoevropských mecenášů umění, kteří byli s Korvínem či s Uhrami v úzkém kontaktu, viz například kamenickou výzdobu zámku v Tovačově u Olomouce,³ objednanou moravským hejmanem Ctiborem Tovačovským z Cimburka či dům ve Vídni v 1. okrese, Lugeck 7, postavený pro uherského kupce Petera Junkherra z Edlasbergu.⁴

Lombardie měla ze všech italských regionů bezesporu největší vliv na charakter renesančního umění ve střední Evropě. To bylo dáno větším počtem špičkových kameníků, sochařů a architektů, kteří se v Lombardii vyškolili a následně odešli do střední Evropy, kde vytvořili unikátní stavby či umělecká díla. Vlivy lombardské renesance jsou ve střední Evropě velmi silné již v 1. třetině 16. století, což dokládají například portál kaple Salvatora ve Vídni z let 1515 – 1519 a portál radnice v Olomouci z doby po roce 1529.⁵ Oba portály bezpochyby vytesal lombardský kameník,

¹ Logičnost tohoto přístupu k dějinám italské architektury potvrzují publikace: FIORE, Francesco Paolo (ed.). *Storia dell'architettura italiana. Il quattrocento*. Milano : Electa, 2007; BRUSCHI, Arnaldo (ed.). *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*. Milano : Electa, 2002. V obou knihách je vývoj italské renesanční architektury analyzován samostatně v jednotlivých uměleckých centrech.

² FARBAKY, Péter (ed.). *Matthias Corvinus the King 1458 – 1490* (kat. výst.). Budapest : Budapest History Museum, 2008; k tématu uhersko-italských uměleckých vztahů blíže viz: FARBAKY, Péter - WALDMAN, Louis A. (eds.). *Italy & Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance*. Florence : Villa I Tatti; Milan : Officina Libraira, 2011.

³ HLOBIL, Ivo. Visual Art. In HLOBIL, Ivo - PETRŮ, Eduard. *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*. Olomouc : Votobia, 1999, s. 146 – 153, 246 – 249 (bibl.); HLOBIL, Ivo. Chimento Camicia in 1492 in Tovačov and in 1493 in Prague and in Kutná Hora? In *Umění*, 2010, roč. 58, s. 321 – 326.

⁴ PICHLER, Gerd. Neue Erkenntnisse zum Auftreten der Renaissancebaukunst in Wien. Drei Portalfragmente von 1497. In *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 1998, roč. 52, s. 424 – 431.

⁵ K vídeňskému a olomouckému portálu viz ČEHOVSKÝ, Petr. Lombardische Vorbilder für das Portal der Wiener Salvatorikapelle und das Portal des Olmützer Rathauses. In *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 2008, roč. 62, č. 4, s. 628 – 642.

což dosvědčuje preciznost zpracování zahuštěné reliéfní výzdoby portálů a jejich struktura, odkazující na lombardské vzory.

Oblast severní Itálie a zejména Lombardie je výjimečná vysokým počtem dochovaných kvalitních raně renesančních kamenosochařských a kamenických děl, jež řadíme do architektonické skulptury. Až do dnešní doby se pozornost italských i zahraničních historiků umění,⁶ zabývajících se raně renesanční architektonickou skulpturou v Lombardii, soustřeďuje téměř výhradně na stavby, navržené nejslavnějšími architekty v této oblasti. Mnohokrát tak byla pozornost věnována například kartuziánskému klášteru v Pavii (Certosa di Pavia),⁷ dómu v Comu,⁸ Colleoniho kapli při kostele Santa Maria Maggiore v Bergamu⁹ a dalším známým stavbám.

Italští ani další zahraniční badatelé se však doposud podrobněji nezabývali raně renesanční architektonickou skulpturou v lombardských regionech, ležících na umělecké periferii. Termín *umělecká periferie* označuje oblast, situovanou mimo hlavní umělecká centra. V posledních desetiletích došlo v dějinách evropského umění k zásadní rehabilitaci termínu umělecká periferie, v důsledku čehož toto označení v současné době není vnímáno negativně. V roce 1979 publikovali Enrico Castelnuovo a Carlo Ginzburg¹⁰ rozsáhlou studii *Centrum a periferie*, jejíž význam pro zkoumání vztahu centra a periferie v dějinách umění Itálie zůstává zásadní dodnes. Pro tuto studii je pak klíčové konstatování, že výzkum uměleckých památek na regionální úrovni v Itálii chybí a také zkoumání děl „provinčních“ umělců je velmi vzácné.¹¹ Autoři zdůraznili potřebu výzkumu periferií pro italské dějiny umění: na uměleckých periferiích častěji působili i významní umělci či se zde po určité době usadili mecenáši dříve pobývajících v uměleckých centrech a svými objednávkami významně obohatili uměleckou produkci periferie. Periferie také ve více pří-

⁶ Z nejvýznamnějších titulů jmenujme alespoň: FROMMEL, Christoph L. - GIORDANO, Luisa - SCHOFIELD, Richard (eds.). *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Venezia : Marsilio; Vicenza : Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2002; FIORIO, Maria Teresa - TERRAROLI, Valerio (eds.). *Lombardia rinascimentale: arte e architettura*. Milano : Skira, 2003; BALZARINI, Maria Grazia - MONACO, Tiziana. *Lombardia rinascimentale*. Milano : Jaca Book, 2007.

⁷ Například: SHELL, Janice. Amadeo, the Mantegazza, and the Facade of the Certosa di Pavia. In SHELL, Janice - CASTELFRANCHI, Liana (eds.). *Giovanni Antonio Amadeo: scultura e architettura del suo tempo*, Milano : Cisalpino, 1993, s. 189 - 222; BURNETT, Andrew - Schofield, Richard. The Medallions of the "Basamento" of the Certosa di Pavia. In *Arte Lombarda*, 1997, č. 120 (2), s. 5 - 28.

⁸ Například: GINI, Pietro et al. *Il Duomo di Como*. Milano : Cassa di risparmio delle provincie lombarde, 1972; SOLDINI, Simone. Il Duomo di Como nel periodo rodariano. In FROMMEL, Christoph L. - GIORDANO, Luisa - SCHOFIELD, Richard (eds.). *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Venezia : Marsilio; Vicenza : Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2002, s. 243 - 249.

⁹ Například: BERNSTEIN, Joanne G. Milanese and Antique Aspects of the Colleoni Chapel: Site and Symbolism. In *Arte Lombarda*, 1992, č. 100 (1), s. 45 - 52; SCHOFIELD, Richard. The Colleoni chapel and the creation of a local all'antica architectural style. In FROMMEL, Christoph L. - GIORDANO, Luisa - SCHOFIELD, Richard (eds.). *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Venezia : Marsilio; Vicenza : Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2002, s. 193 - 216.

¹⁰ Studie byla původně publikována v italském jazyce: CASTELNUOVO, Enrico - GINZBURG, Carlo. Centro e periferia. In PREVITALI, Giovanni - ZERI, Federico (eds.). *Storia dell'arte italiana*. Torino : Einaudi 1979, s. 285 - 352. V článku pracuji s německou verzí studie: CASTELNUOVO, Enrico - GINZBURG, Carlo. Zentrum und Peripherie. In BELLOSI, Luciano (ed.). *Italianische Kunst : eine neue Sicht auf ihre Geschichte 1*. Berlin : Wagenbach, 1987, s. 21 - 91.

¹¹ CASTELNUOVO - GINZBURG, *Zentrum und Peripherie*, s. 56.

padech nabídla umělcům větší svobodu, což dokládá v Lombardii například tvorba Lorenza Lotta: jeho malby vytvořené pro kapli Suardiů v obci Trescore (provincie Bergamo) jsou progresivnější, než většina ostatních Lottových děl.¹²

Pro rehabilitaci termínu *umělecká periferie* byl velmi významný příspěvek Jana Białostockého,¹³ přednesený na XXVI. mezinárodním kongresu historiků umění ve Washingtonu v roce 1986. Białostocki definoval několik pozitivních aspektů umělecké periferie, které naopak postrádají umělecká centra. Ve svém konceptu umělecké periferie navazuje na chorvatského badatele Ljubo Karamana,¹⁴ když zdůrazňuje, že termín *umělecká periferie* se liší od termínu *umělecká provincie*. Termín *umělecká periferie* označuje region značně vzdálený od uměleckých center, *umělecká provincie* představuje území situované v bezprostřední blízkosti uměleckého centra. Zatímco *umělecká provincie* jen pasivně přijímá podněty z uměleckého centra, *umělecká periferie* přijímá podněty z více různých center, čímž vzniká kreativní umělecký mix. Proto v periferiích dochází často ke vzniku umění originálního autonomního charakteru.¹⁵

O rok později publikoval Ján Bakoš studii *Región, periferia a umeleckohistorický vývoj*.¹⁶ Její rozšířená verze vyšla v roce 1991 německy¹⁷ a v roce 2000 slovensky.¹⁸ Autorův text přináší shrnutí předchozího vývoje bádání a také zásadní autorův vlastní přínos pro rehabilitaci termínu periferie. Bakoš považuje umělecké *periferie* z hlediska jejich zkoumání za stejně důležité jako umělecká centra a je přesvědčen, že *nielen proces vzniku, ale aj proces šírenia a transformácií ideí a nakoniec nielen tvorba pre tvorbu, resp. pre vymedzené publikum, ale aj socializácia kultúry – to sú dôležité fenomény umeleckých a kultúrnych dejín*.¹⁹

V roce 1998 vydal britský historik Peter Burke²⁰ knižní monografii o evropské renesanci s podtitulem *centra a periferie*. Burke relativizoval význam termínů *centrum* a *periferie* a zdůraznil význam periferie pro vývoj umění: právě na periferiích lze sledovat vývoj regionálních stylů, tam probíhal kreativní proces přizpůsobení a synkretismu. Podle Burkeho je nutné vyprávět dějiny z různých úhlů pohledu, a tedy i z pohledu umělecké periferie.²¹

¹² CASTELNUOVO – GINZBURG, Zentrum und Peripherie, s. 69, 71, 72.

¹³ BIAŁOSTOCKI, Jan. Some Values of Artistic Periphery. In LAVIN, Irving (ed.). *World Art. Themes of Unity in Diversity. Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art Vol. I*. University Park (Pa.) : Pennsylvania State University Press, 1989, s. 49 – 54.

¹⁴ KARAMAN, Ljubo. *O djelovaju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*. Zagreb : Društvo historičara umjetnosti NRH, 1963.

¹⁵ BIAŁOSTOCKI, *Some Values*, s. 50.

¹⁶ BAKOŠ, Ján. Región, periferia a umeleckohistorický vývoj. In *Romboid*, 1987, roč. 22, s. 53 – 60.

¹⁷ BAKOŠ, Ján. Peripherie und kunsthistorische Entwicklung. In *Ars*, 1991, roč. 24, s. 1 – 11.

¹⁸ BAKOŠ, Ján. *Periféria a symbolický skok*. Bratislava : Kalligram, 2000, s. 130 – 150.

¹⁹ BAKOŠ, *Periféria a symbolický*, s. 149.

²⁰ BURKE, Peter. *The European Renaissance: centres and peripheries*. Oxford : Blackwell, 1998; v článku pracují s německým vydáním knihy: BURKE, Peter. *Die europäische Renaissance. Zentren und Peripherien*. München : C.H. Beck, 1998.

²¹ BURKE, *Die europäische Renaissance*, s. 28.

Výzkum architektury a architektonické skulptury v oblastech ležících na umělecké periférii²² je pro dějiny umění velmi užitečný a zároveň jedinečný v tom smyslu, že díky němu můžeme zjistit, jaký byl vkus stavebníků pocházejících ze středních a nižších vrstev společnosti – většinou z řad nižší šlechty, duchovenstva či měšťanstva. Navíc počet uměleckých děl pro tyto objednavatele bezpochyby kvantitativně převyšuje počet děl, vytvořených pro nejvyšší společenské třídy (panovníci a členové jejich dvora, vysoká šlechta, vysocí představitelé církve). Výzkumem památkového fondu oblasti situované na *umělecké periférii* tak lze zjistit převažující uměleckých vkus tehdejší společnosti.

Cílem této studie je porovnání raně renesančních architektonických skulptur italského a středoevropského regionu, ležících na umělecké periférii. Itálie je zastoupena lombardským údolím Valle Camonica a střední Evropa moravským Podyjím. Rozlehlé údolí Valle Camonica bylo ještě v první čtvrtině 15. století součástí lombardského vévodství Viscontiů, ale v roce 1427 se benátskému kondotiérovi Francescu Bussonemu, zvanému Carmagnola, podařilo dobýt město Brescia, podmanit si oblast jezera Iseo a o rok později celé údolí Valle Camonica. Toto údolí se tak od roku 1428 dostalo pod nadvládu Benátek až do roku 1797. Valle Camonica²³ bylo v období raně renesance situováno na samém severozápadním okraji rozlehlého území Benátské republiky; hraničilo s milánským vévodstvím a tridentským biskupstvím.

Moravské Podyjí²⁴ bylo v období vlády Jagellonců v českých zemích (1471 - 1526) situováno v nejnižnější části Moravy při státní hranici s Rakousy. Nástupem Habsburků na český královský trůn moravské Podyjí přestalo být formálně pohraniční oblastí, ale vzhledem k velké míře politické autonomie Moravy a Dolního Rakouska mělo moravské Podyjí i po roce 1526 charakter pohraničního regionu.

Valle Camonica i moravské Podyjí zažívaly v období raně renesance, na konci 15. a v první polovině 16. století, období relativního klidu, díky čemuž zde probíhala intenzivní stavební činnost. V obou regionech je dodnes dochováno velké množství raně renesančních architektonických skulptur. Valle Camonica i moravské Podyjí jednoznačně spadají do kategorie umělecké periferie, neboť jsou značně vzdáleny od významných uměleckých center. Těmi byly v okolí Valle Camonica města Brescia, Milán a Verona, v okolí moravského Podyjí byly důležitými centry Brno, Vídeň a Kremže nad Dunajem.

Regiony údolí Valle Camonica a moravského Podyjí spojuje dále jejich geografická poloha poblíž státní hranice. Tento aspekt zdůraznili již Enrico Castelnuovo a Carlo Ginzburg, podle kterých je třeba pohraniční regiony považovat za *dvojnásobné periferie*. Autoři italské pohraniční oblasti oprávněně považují za regiony, kde

²² Významným příspěvkem o uměleckých metropolích středovýchodní Evropy je studie: DACOSTA KAUFMANN, Thomas. *Artistic Regions and the Problem of Artistic Metropolises: Questions of (East) Central Europe*. In DACOSTA KAUFMANN, Thomas. *Toward A Geography of Art*. Chicago - London : Chicago University Press, 2004, s. 154 - 186. DaCosta Kaufmann oceňuje přínos studie Castelnuova a Ginzburga o (uměleckém) centru a periférii z roku 1979.

²³ K dějinám Valle Camonica souhrnně viz MELOTTI, Giovanni - TARSIA, Enrico. *Storia di Valle Camonica*. Breno : Tipografia Camuna, 1958, zejména s. 96 - 103.

²⁴ K dějinám Podyjí souhrnně: ČEHOVSKÝ, Petr. *Kamenné skulptury v Podyjí 1480 - 1550*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, zejména s. 27 - 29 (bibl.).

docházelo k setkávání a symbióze různých kultur častěji, než na ostatních periferiích.²⁵ Toto tvrzení jistě platí i v případě periferií středoevropských.

Raně renesanční architektonické skulptury ve Valle Camonica byly doposud zpracovány pouze ve formě umělecko-historické topografie regionu.²⁶ Vnímání Valle Camonica jako umělecké periferie potvrzují dvě relativně nedávno vydané monografie o renesančním umění v Lombardii. V knize z roku 2003 se památky z údolí Valle Camonica neobjevily²⁷ a v monografii z roku 2007 památky tohoto regionu zastupuje pouze kostel Santa Maria della Neve v obci Pisogne: nikoliv však kvůli své architektuře a kamenické výzdobě, ale díky Romaninovým freskám zdobícím jeho interiéry.²⁸

Také architektonické skulptury moravského Podjíví byly zpracovány v podobě umělecko-historických topografií.²⁹ Výjimku představuje pouze knižní monografie z roku 2012, v níž jsou vybrané památky analyzovány podrobněji,³⁰ ale nikoliv ve vztahu k umělecké periferii italské.

Antikizující architektonické skulptury konzervativně pojaté a invenčně rozvíjené

Renesanční architektonická skulptura ve většině případů zdobila rámování okeních a dveřních otvorů. Kamenicky zdobená rámování měla často podobu antikizující edikuly, sestávající z postranních pilastrů (popřípadě polosloupků či sloupků), nesoucích kladí. V některých případech bylo kladí zdvojené či v horní části zakončené nástavcem. Sloupky i pilastry byly odvozené od antických sloupových řádů.

Antické stavební památky byly v Itálii, a tedy i v Lombardii, velmi dobře známy. Místní stavebníci i provádějící kameníci se jistě mohli rozhodnout pro úzkou návaznost renesanční architektonické skulptury na antické vzory. Ve střední Evropě byla situace značně odlišná, neboť antické stavební a kamenosochařské památky zde téměř nebyly dochovány. Antikizující raně renesanční kamenné skulptury na Moravě tak mohl vytvořit pouze vandrující Vlach nebo místní kameník, který se u Italů tomuto umění naučil.

²⁵ CASTELNUOVO - GINZBURG, *Zentrum und Peripherie*, s. 66.

²⁶ Nejvýznamnějšími topografiemi jsou: CANEVALI, Fortunato. *Elenco degli edifici monumentali, opere d'arte e ricordi storici esistenti nella Valle Camonica*. Milano : Alfieri & Lacroix, 1912; BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica 1: Piancogno, Malegno, Lozio, Ossimo, Borno*. Breno : Consorzio dei comuni del bacino imbrifero montano di Valle Camonica, 1980; BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica. 2: Angolo, Darfo, Boario Terme*. Brescia : Consorzio dei comuni del bacino imbrifero di Valle Camonica, 1984; BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica. 3.1: Gianico, Artogne, Pian Camuno*. Brescia : Vannini, 1990; BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica. 3.2: Pisogne e frazioni (Fraine, Gratacasolo, Grignaghe, Pontasio, Siniqa, Sonvico, Toline)*. Brescia : Vannini, 1994; PASSAMANI, Bruno (ed.). *Arte in Val Camonica. 4: Esine, Berzo Inferiore, Bienno, Prestinne*. Gianico : la Cittadina, 2000; PASSAMANI, Bruno (ed.). *Arte in Val Camonica. 5: Breno. Cividate, Camuno*. Gianico : la Cittadina, 2004.

²⁷ FIORIO - TERRAROLI, *Lombardia rinascimentale*.

²⁸ BALZARINI - MONACO, *Lombardia rinascimentale*, s. 201 - 204.

²⁹ SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska 1 (A - J)*. Praha : Academia, 1994; SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska 2 (J - N)*. Praha : Academia, 1999; SAMEK, Bohumil - DOLEJŠÍ Kateřina (eds.). *Umělecké památky Moravy a Slezska 3.1, 3.2 (O - P)*. Praha : Academia, 2021.

³⁰ ČEHOVSKÝ, *Kamenné skulptury*, s. 59 - 62, 163, 189, 191 - 192, 232 - 241, 254 - 263, 266 - 267, 285 - 303.

Starší badatelé, zabývající se raně renesanční architektonickou sochařskou uměleckou tvorbou ve střední Evropě často konstatovali, že středoevropský kameník pracoval podle grafického vzoru, který však nesprávně pochopil.³¹ Touto argumentací byly vysvětlovány odchylky od "správné" italské renesance. Bylo tomu ale opravdu tak? Skutečně italscí kameníci v oblastech italské umělecké periferie vždy vytvářeli architektonické sochařské tvorbě úzce navazující na antické vzory?

Raně renesanční sloh se v kamenné dekoraci architektury ve Valle Camonica objevil poprvé v 80. letech 15. století. To dokládá nejstarší dochovaná renesanční architektonická sochařská tvorbou: portál kostela Santa Maria in Silvis v obci Pisogne (obr. 1) obsahující letopočet 1485, jenž tvoří součást majuskulního nápisu vytesaného do architrávu: *HEC E. PLEBIS S' MA DE PISOGNE REFORMATA 148V DIE P. IUNI*,³² v pravé části portálu je dochovaná signatura kameníka Damiana da Milano: *DAMIA - DAMI - LANO*.³³ Portál kostela Santa Maria della Neve ve stejné obci není přesně datovaný, ale na základě blízké stylové podobnosti s portálem kostela Santa Maria in Silvis je třeba jej také datovat do 80. let 15. století a připsat stejnému kameníkovi.³⁴ Stylově velmi blízkým portálům v Pisogne je dále portál kostela sv. Antonína v obci Breno ve Valle Camonica, datovaný do roku 1488.³⁵ Pro tuto skupinu portálů je charakteristická jejich úzká návaznost na vzory antických architektonických sochařských tvorb. Rámování vchodu tvoří antikizující edikula zakončená v horní části polokruhovitým nástavcem. Raně renesanční lombardský styl portálů přesvědčivě dokládá důraz na jejich zahuštěný reliéfní dekor, lze hovořit o principu výzdoby zaplňující danou plochu ve stylu *horror vacui*.

Také v moravském Podyjí nalezneme antikizující portály. Nejstarší raně renesanční portál představuje kamenné rámování vstupu do znojenské radnice (obr. 2). Portál rámuje polosloupky, jejichž přední stěny zdobí motivy rozet. Orámování dveřního otvoru v horní části je polokruhové, vyplněné motivy rozet a ve středu štítkem se znakem města Znojma. V nástavci portálu je umístěn erb Ferdinanda I. Habsburského drženy štítonoši v podobě lvů, po stranách znaky Čech a Moravy. Ivo Hlobil radniční portál na základě podoby erbu panovníka datoval

³¹ Například Eva Šamánková při analýze vstupního portálu zámku v Moravské Třebové z roku 1492, který kombinuje prvky gotické a renesanční, poznamenala: *Ostře řezaná profilace, zejména v kaneluře sloupů, přetínání v ostění rámu i zcela nepochopené proporce a skladba ukazují jasně, že tento portál je dílem domácího kameníka - gotika, který pracoval podle předlohy a který nepochopil zákonitost nového umění*, viz ŠAMÁNKOVÁ, Eva. *Architektura české renesance*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961, s. 12.

³² Autorem přepisu nápisu je Vincenzo Gheroldi, viz GHEROLDI, Vincenzo. 2. Cantieri. In GHEROLDI, Vincenzo (ed.). *Romanino: al tempo dei cantieri in Valle Camonica*. Gianico : La Cittadina, 2015, s. 145. K portálu dále viz PERONI, Adriano. *L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI*. In DEGLI ALFIERI, Giovanni Treccani (ed.). *Storia di Brescia. 2. La dominazione veneta (1426 - 1575)*. Brescia : Morcelliana 1963, s. 651; BERTOLINI - PANAZZA, *Pisogne e frazioni*, s. 257 - 258.

³³ GHEROLDI, 2. *Cantieri*, s. 145.

³⁴ GHEROLDI, 2. *Cantieri*, s. 145.

³⁵ K portálu blíže: PASSAMANI, *Civitate*, s. 129 - 130.

do roku 1526,³⁶ neboť erb nevykazuje vliv známého Ferdinanda erbu navrženého Albrechtem Dürerem v roce 1527.³⁷

V souvislosti s erbem krále Ferdinanda I. Habsburského na znojenském portálu je třeba zdůraznit, že tento panovník patřil v první polovině 16. století k nejvýznamnějším stavebníkům ve střední Evropě, kteří preferovali styl antikizující renesance a často zaměstnal pro realizaci svých staveb severoitalské umělce.³⁸ Fakt, že nejstarší raně renesanční architektonickou skulpturu v moravském Podyjí zdobí Ferdinandův erb, lze vnímat jako určitý ohlas Ferdinandových přímých stavebních zakázek.

Na základě terénního výzkumu architektonické skulptury ve Valle Camonica je však zřejmé, že v některých případech se místní kameníci od antikizujících vzorů (jistě záměrně!) velmi odchyľili. V obci Erbanno v ulici via San Gottardo 6 je umístěn pozoruhodný portál (obr. 3) vytesaný na konci 15. století. Podle Aralda Bertoliniho a Gaetana Panazzy³⁹ byl portál původně součástí paláce Federici. Jeho objednavatelem tak byl představitel nejvýznamnějšího šlechtického rodu ve Valle Camonica – rodu Federici,⁴⁰ jehož členové byli usazeni v mnoha obcích tohoto údolí.

Portál tvoří edikula rámovaná po stranách sloupky s korintskými hlavicemi, na něž dosedá kladí. Jeho hladký vlys zdobí pouze mušlovitý motiv ve středu. Reliéfní zpracování hlavic i mušle je precizní, o autorství místního italského kameníka nelze pochybovat. Hned při prvním pohledu zaujme velmi nezvyklý tvar korintských hlavic, které jsou směrem ke vchodu rozšířené do podoby volutovitých výběžků. Ty plní vizuálně roli konzol, ale v tomto případě svou funkcí zbytečných, neboť kladí bezpečně podepírají sloupky. Výběžky je třeba vnímat jako invenční rozvíjení korintské hlavice.

Stejná struktura i motiv takto originálně pojatých hlavic charakterizují dva portály domů kanovníků v obci Civate Camuno – čp. 20 a 28.⁴¹ Oba pravoúhlé portály mají edikulovitou strukturu. V kladí vlysu portálu domu čp. 20 (obr. 4) dominuje hladká plocha, dekorovaná pouze dvěma vázami s vybíhajícími arabeskovými rozvilinami. Římsu portálu zdobí pás zubořezu a vejcovce. Kladí vlysu portálu domu čp. 28 zdobí tři erbovní štítky interpolované vegetabilními motivy. Další portál, zjevně vytesaný stejnou kamenickou dílnou, zdobí dům Bonettini v obci Malegno.⁴²

³⁶ HLOBIL, *Visual art*, s. 198.

³⁷ Reprodukce erbu in AICHINGER-ROSENBERGER, Peter – ZAJIC, Andreas (eds.). *Schloss Pöggstall. Adelige Residenz zwischen Region und Kaiserhof*. Weitra : Verlag Bibliothek der Provinz, 2017, s. 129.

³⁸ Italští renesanční umělci se prokazatelně podíleli například na kamenické výzdobě Ferdinandovy císařské zbrojnice ve Wiener Neustadt v roce 1524 či na Belvederu v Praze od roku 1538. K tomu blíže viz: BUTTLAR, Gertrud. *Das kaiserliche Zeughaus zu Wiener Neustadt*. In *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich*, Wien : Verein für Landeskunde von Niederösterreich, 1993, s. 27 – 53; BAŽANT, Jan. *Pražský Belveder a severská renesance*. Praha : Academia, 2006.

³⁹ BERTOLINI – PANAZZA, Angolo, Darfo, s. 495 a 497.

⁴⁰ K rodu Federici podrobně: GIARELLI, Luca. *Federici di Valle Camonica: potere e politica dalle origini al tramonto dell'età moderna*. In GIARELLI, Luca (ed.). *I Signori delle Alpi. Famiglie e poteri tra le montagne d'Europa*. Tricase : Youcanprint, 2015, s. 9 – 44.

⁴¹ CANEVALI, Eleno degli, s. 234 – 235; LECHI, Fausto. *Le Dimore Bresciane in cinque secoli di storia, 2: Quattrocento*. Brescia : Edizioni di storia bresciana, 1974, s. 303. Podle Lechiho portál domu čp. 28 nese nápis: *M. P. OS. IA. D. LAF. 31*. Blíže k portálu domu čp. 28, který je dnes součástí radnice v obci Civate Camuno, viz PASSAMANI, *Civate*, s. 490, 492.

⁴² LECHI, *Le Dimore Bresciane*, s. 304.

Portál v Malegno nese vytesaný nápis s letopočtem 1491, což rámcově datuje všechny tyto portály do doby okolo roku 1490.

Strukturu hlavic sloupků výše zmíněných portálů v Erbanno, Cividate Camuno a Malegno nelze odvodit z antického korintského sloupového řádu. Fausto Lechi u hlavic postranních polosloupků portálu domu čp. 20 v Cividate Camuno poznamenává, že jejich autor, zručný kameník, nezvolil správné rozměry hlavic.⁴³ S tímto tvrzením ale nelze souhlasit: tyto svou strukturou originálně pojaté hlavice nutno vnímat jako invenční umělecké dílo provádějícího kameníka. Jeho jméno není známo, ale na základě terénního průzkumu raně renesanční architektonické skulptury v obci Erbanno je zjevné, že byl členem dílny, která zde vytvořila dva portály domu Ballardini v ulici via Santa Maria 18/ via Argilla 32.⁴⁴ Edikulovitý portál ve via Santa Maria 18 s korintskými sloupky po stranách zakončuje v horní části kladí s vlysem zdobeným motivem dvou mušlí a rozety. U tohoto portálu jsou korintské hlavice vytesány konzervativně, tedy úzce navazují na antické vzory. Také portál stejného domu v ulici via Argilla 32 má edikulovitou strukturu, s flankujícími postranními sloupky s korintskými hlavicemi po stranách. Hladký vlys kladí zdobí ve středu reliéfní erb se znakem rodu Ballardini. Portál je opět třeba vnímat jako konzervativně pojatou antikizující architektonickou skulpturu!

Výše provedená analýza portálů ve Valle Camonica, vytvořených bezpochyby ve stejné kamenické dílně, prokázala, že místní stavebníci v některých případech objednávali architektonické skulptury antikizující a v jiných případech skulptury, které je třeba považovat za jejich kreativní inovaci. Je třeba zdůraznit, že kvalita řemeslného zpracování antikizujících i invenčně rozvinutých korintských hlavic u portálů v obcích Erbanno a Cividate Camuno je stejná.

Podobné příklady originálního zpracování původně antikizujících střídme působících motivů do fantazijních forem nalezneme i v moravském Podyjí. Příkladem je architektonická skulptura měšťanského domu na Masarykově náměstí 9 ve Znojmě.⁴⁵ Výzdobu datujeme do 40. let 16. století. Stavebníkem byl bohatý znojemský měšťan Wentzl Hirsch,⁴⁶ který dům vlastnil již ve 20. letech 16. století.

Fasádu znojemského domu směrem do náměstí zvýrazňuje arkýř podepíraný v přízemí třemi masívními polosloupky (obr. 5). Na jejich hladké dřívky dosedají kalichovité hlavice s listovým dekorem. Na abaky navazují masívní hranolovité podpěry se zbrázděnými čely a motivy spirál na bočních stěnách. Na podpěry dosedají krakorce v podobě zdvojených volut, což fasádě dodává dynamický charakter. U znojemských krakorců došlo k invenčnímu zpracování antikizujících forem – bylo tedy užito stejného principu, jaký charakterizuje výše zmíněné hlavice sloupků portálů ve via San Gottardo 6 v Erbanno, domů kanovníků čp. 20 a 28 v Cividate Camuno a domu Bonettini v Malegno. Ve všech případech kameníci vytvořili výzdobu, pro kterou tvarosloví antikizující architektury použili jako vzorník motivů, s nimiž pak (velmi pravděpodobně na přání stavebníka) nakládali kreativním způsobem a volně

⁴³ LECHI, *Le Dimore Bresciane*, s. 303.

⁴⁴ CANEVALI, *Elenco degli*, s. 287 – 291; Peroni, *L'architettura*, s. 708; LECHI, *Le Dimore Bresciane*, s. 294 – 297. Podrobný popis domu přináší BERTOLINI – PANAZZA, *Angolo, Darò*, s. 477 – 486.

⁴⁵ K architektonické skulptuře domu podrobně viz ČEHOVSKÝ, *Kamenné skulptury*, s. 297 – 298.

⁴⁶ Za sdělení jména stavebníka děkuji panu Ottu Boudovi.

je kombinovali. Cílem bylo vytvořit inovativně pojatou výzdobu domu, založenou na antikizujících motivech, nikoliv přesně napodobit antikizující vzory.

Románská renesance koncem 15. a v první polovině 16. století

Termín *románská renesance* se v dějinách umění užívá déle jak sto let. Již v roce 1886 jej použil pro název své studie Georg Dehio,⁴⁷ pro něhož vyjadřoval návrat antikizujících prvků do románské architektury toskánské a jihofrancouzské. Podstatný příspěvek k fenoménu románské renesance představuje monografie Vojtěcha Birnbauma⁴⁸ z roku 1924, ve které se autor podrobně zabývá oblibou románských prvků zejména ve středoevropském umění 15. století. Na Dehia navázal ve 20. letech 20. století Hans Tietze, který zdůraznil, že v ornamentice renesance se objevují početné románské prvky.⁴⁹ Recentní podrobná analýza románských prvků ve středoevropské architektuře pozdního středověku od Stephana Hoppeho⁵⁰ potvrdila, že ve větší míře dochází k aplikování románské renesance v architektuře střední Evropy až od doby okolo roku 1470.

V některých italských regionech se románské prvky uplatňovaly i v architektuře quattrocenta.⁵¹ Lombardie je pozoruhodná tím, že se výraznější reminiscence na románskou architekturu objevily i u některých prestižních staveb, jak dosvědčuje tzv. trpasličí galerie na fasádě Colleoniho kaple při kostele Santa Maria Maggiore v Bergamu z let 1472 – 1476.

V údolí Valle Camonica se v kamenné dekoraci staveb na konci 15. a v první polovině 16. století projevila silná obliba romanizujících prvků v podobě sloupků, zakončených listovými hlavicemi. Motiv sloupku s listovou hlavicí není odvoditelný z antických sloupových řádů a nelze jej pokládat za prvek antikizující. Jeho oblibu dokládají arkády na nádvoří domu Ballardini ve via A. Argilla 32/via Santa Maria v obci Erbanno (obr. 6).⁵² Přízemní arkády podepírají sloupky s korintskými hlavicemi, zatímco arkády prvního patra podepírají sloupky s hlavicemi listovými. Již toto srovnání přesvědčivě demonstruje, že aplikování historizujících listových

⁴⁷ DEHIO, Georg. Romanische Renaissance. In *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, sv. 7, Berlin : Weidmann, 1886, s. 129 – 140. Dehio také konstatuje, že termín Jacoba Burckhardta *protorenesance*, označující románské umění v Toskánsku, je oprávněný, viz DEHIO, Romanische Renaissance, s. 131.

⁴⁸ BIRNBAUM, Vojtěch. *Románská renesance koncem středověku*. Praha : Jan Štenc, 1924.

⁴⁹ TIETZE, Hans. Romanische Kunst und Renaissance. In SAXL, Fritz (ed.). *Vorträge der Bibliothek Warburg 1926 – 1927*. Leipzig – Berlin : Teubner, 1930, s. 45.

⁵⁰ HOPPE, Stephan. Translating the Past: Local Romanesque Architecture in Germany and Its Fifteenth-Century Reinterpretation. In ENENKEL, Karl A. E. – OTTENHEYM, Konrad A. (eds.). *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*. Leiden – Boston: Brill, 2019, s. 511 – 585, zejména s. 531. https://doi.org/10.1163/9789004378216_021

⁵¹ V oblasti jižní Itálie se fenoménu historizujících reminiscencí v architektuře quattrocenta věnuje zejména badatelka Bianca de Divitiis, viz například DE DIVITIIS, Bianca. Memoria storica, cultura antiquaria, committenza artistica: identità sociali nei centri della Campania tra medioevo e prima età moderna. In CORRAIN, Lucia – DI TEODERO, Francesco P. (eds.). *Architettura e identità locali*. Firenze : Olschki, 2013, s. 201 – 217. Pro výzkum fenoménu *románské renesance* v celoevropském měřítku má zásadní význam sympozium, které se konalo v roce 2017 ve Florencii pod názvem *Romanesque Renaissance*, viz <https://www.niki-florence.org/wp-content/uploads/2017/05/Romanesque-Renaissance.pdf> [8. 6. 2020]

⁵² BERTOLINI – PANAZZA, *Angolo, Darfo*, s. 481.

hlavic bylo záměrem. Vzor pro tyto hlavice nalezneme v dobře dochované románské architektuře ve Valle Camonica, například na hlavicích polosloupků portálu farního kostela San Siro v obci Capo di Ponte, místní části Cemmo (obr. 7). Portál lze datovat do 12. století. Dalším příkladem je dům Zitti ve čtvrti Cemmo v obci Capo di Ponte postavený v 15. a 16. století. Tato stavba podle Lucia Serina představuje typický příklad rustikální architektury v údolí.⁵³ Průčelní fasáda budovy, směrem do ulice via Tolera, má spíše utilitární charakter a není zdobena výraznější architektonickou soľkupťurou. Naproti tomu arkády na nádvoří tohoto domu podepírají sloupky s listovými hlavicemi, typickými také pro bresciánskou renesanční architekturu v 15. století,⁵⁴ viz například sloupky arkád domu v ulici Contrada di S. Chiara 2 v Brescii.⁵⁵

Také v regionu moravského Podyjí jsou dochovány stavby z 16. století, vyzdobené ve stylu románské renesance. Příkladem je zámek v obci Police (okres Třebíč), stojící na místě starší tvrze.⁵⁶ V roce 1524 se majitelem polického zámku stal Jan Tavíkovský z Tavíkovíc, který významně zasáhl do jeho podoby. Stavebníkům podíl výborně dokumentuje jeho erbovní deska datovaná do roku 1534, situovaná nad hlavním vchodem do zámku, který tvoří pozdně gotický portál. Nápis na erbovní desce, provedený v gotické minuskule, zmiňuje tehdejší hodnost majitele, v letech 1531 – 1535 hejtmána znojemského hradu.⁵⁷ Jan Tavíkovský z Tavíkovíc byl objednavatelem pozoruhodného ochozu na nádvoří zámku v Polici (obr. 8), postaveného v době okolo roku 1530.⁵⁸ Jeho autorem byl kameník, který výborně ovládal tvarosloví románské a renesanční architektury. Ochoz je v prvním patře zaklenut renesančními hřebínkovými klenbami. Podepírají jej dva různé druhy sloupků potvrzující, že spojení románských a renesančních prvků bylo stavebníkovým konceptem. Renesanci zastupují sloupky toskánské, romanizující sloupky charakterizují tordované dřívky. Provádějící kameník vyzdobil hladký dřív jednoho z toskánských sloupků reliéfním motivem dvou baluster, oddělených prstencem. Opět jde o záměrnou hříčku s renesančními formami, neboť na ostatních sloupcích ochozu se motiv baluster na povrchu dřívku neobjevuje. Motiv potvrzuje, že tvarosloví antikičující architektury bylo u ochozu na nádvoří polického zámku záměrně kreativně rozvíjeno.

Další příklad románské renesance v architektonické soľkupťuře nalezneme ve městě Telči, které zažívalo v polovině 16. století za vlády pánů z Hradce velký

⁵³ SERINO, Lucio. Un'architettura vernacolare del Rinascimento. In Marazzani, Sara (ed.). *Echi del Rinascimento in Valle Camonica. Studi su Casa Zitti a Cemmo di Capo di Ponte*. Milano : ITL 2004, s. 65.

⁵⁴ Za toto upozornění děkuji dr. Andreu Bredovi.

⁵⁵ Blíže k domu viz LECHI, *Le Dimore Bresciane*, s. 161 – 164.

⁵⁶ PLAČEK, Miroslav. *Ilustrovaná encyklopedie moravských hradů, hrádků a tvrzí*. Praha : Libri 2007, s. 495 – 498; SAMEK, Bohumil – DOLEJŠÍ, Kateřina – FILIP, Aleš. Police. In SAMEK, Bohumil – DOLEJŠÍ, Kateřina (eds.). *Umělecké památky Moravy a Slezska, 3.1, 3.2 (O – P)*. Praha : Academia, 2021, s. 816 – 821.

⁵⁷ HAVLÍK, Lubomír. *Dějiny královského města Znojma a znojemského kraje od nejstarších dob do sedmdesátých let 19. století*. Brno : L. E. Havlík, 1998, s. 83.

⁵⁸ Také Jaroslav a Michal Panáčkoví považují Jana Tavíkovského z Tavíkovíc za stavebníka ochozu, viz PANÁČEK, Jaroslav – PANÁČEK, Michal. Dva gotickorenesanční portály z České Lípy. In *Průzkumy památek*, 2011, roč. 18, č. 1, s. 163.

rozkvět stavební činnosti. Romanizující architektonická skulptura zde byla oblíbená, což dokládá klenba mázhausu domu na náměstí Zachariáše z Hradce 10 (radnice). Klenbu podepírá romanizující sloupek⁵⁹ s torovaným dřikem a kalichovitou hlavicí z doby okolo roku 1550 (obr. 9).⁶⁰

V kontextu tehdejší architektury v Telči je pozoruhodné, že ve stejné době se ve městě používaly sloupky stylově velmi odlišné. U portálu do bývalé kuchyně telčského zámku nalezneme renesanční sloupky s baňatými dřiky. Nejčastěji byly aplikovány jednoduché gotické sloupky s hladkými polygonálními dřiky, dochované například u domů na náměstí Zachariáše z Hradce čp. 8 a 56.⁶¹ Je tedy zjevné, že i sloupky používané v architektuře Telče okolo poloviny 16. století představují příklad záměrného stylového pluralismu a dále archaismu, typického pro románskou renesanci.

Smíšený styl koncem 15. a v první polovině 16. století

Také další významný umělecký proud ve středoevropské architektonické skulptuře konce 15. století a první poloviny 16. století byl charakteristický záměrným používáním starších stylových forem, konkrétně mísením slohu gotického a renesančního. Starší badatelé tento styl nazývali goticko-renesanční⁶² a považovali za přechodovou fázi ve vývoji od gotického slohu ke slohu renesančnímu. Zásadní změnu ve vnímání tohoto stylového fenoménu přinesl v roce 2004 ve své studii Hellmut Lorenz,⁶³ který přesvědčivě demonstroval, že vybrané goticko-renesanční stavby ve střední Evropě, pro které zavedl termín *smíšený styl*, byly záměrným propojením obou stylů. Podle současného poznání tohoto fenoménu je zjevné, že nejde o styl přechodný, nýbrž o dlouhodobější záměrnou stylovou tendenci. Intenzivní obliba *smíšeného stylu* ve střední Evropě trvala déle než půl století (přibližně mezi lety 1490 – 1550).

Zatímco v dějinách umění střední Evropy byla dílům ve smíšeném stylu věnována soustředěná pozornost, uměleckohistorické texty o severoitalském umění konce 15. a první poloviny 16. století podrobněji doposud tento fenomén neanalyzovaly. Je tedy třeba pokusit se odpovědět na otázku: byl v tomto období smíšený styl, kombinující prvky gotiky a renesance do nového harmonického celku, oblíbený i v architektonické skulptuře v oblasti italské umělecké periferie?

⁵⁹ KRATINOVÁ, Vlasta – SAMEK, Bohumil – STEHLÍK, Miloš. *Telč. Teltsch. Eine historische Stadt in Südmähren*. Prag : Odeon, 1993, s. 55.

⁶⁰ V souvislosti se starší architekturou spojenou s pány z Hradce, je v kontextu románské renesance třeba zmínit starší fázi výstavby hradu v nedalekém Jindřichově Hradci. Stavebníkem hradu byl od roku 1449 do roku 1463 Oldřich z Hradce, kterému lze připisat objednání romanizujících sloupků s torovanými dřiky, situovaných mezi hradní kaplí a věží Hranatkou, blíže viz: BENEŠOVSKÁ, Klára. Čechy husitské a poděbradské (1420 – 1471). In KRATOCHVÍL, Petr (ed.). *Velké dějiny země koruny české. Tematická řada. Architektura*, Praha – Litomyšl : Artefactum – Paseka, 2009, s. 229.

⁶¹ KRATINOVÁ – SAMEK – STEHLÍK, *Telč. Teltsch*, s. 54, 57.

⁶² Například podle Evy Šamánkové architekt Benedikt Ried ve své tvorbě spojil *principy renesančního tvarosloví s gotickým uměním*, viz ŠAMÁNKOVÁ, *Architektura české*, s. 15.

⁶³ LORENZ, Hellmut. Spätgotik und Renaissance in Mitteleuropa – Ein „Stil zwischen den Stilen“? In Wetter, Evelin (ed.). *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagellonien-könige*. Ostfildern : Thorbecke, 2004, s. 31 – 47.

Na základě průzkumu architektonické skulptury z druhé poloviny 15. století ve Valle Camonica je zřejmé, že v architektonické skulptuře gotický sloh začal být nahrazován renesančním slohem přibližně v 80. letech 15. století. Během terénního výzkumu ve Valle Camonica se však ukázalo, že v některých případech byly záměrně prvky gotiky a renesance v architektonické skulptuře spojeny.

Příkladem, dokládajícím spojení stylu gotického a renesančního, je portál domu ve Via IV Novembre 2A v obci Artogne z konce 15. století zdobený erbem rodu Federici (obr. 10).⁶⁴ Již Araldo Bertolini a Gaetano Panazza na tomto portálu zdůraznili mísení renesančních a ještě gotických prvků.⁶⁵ S touto charakteristikou lze jistě souhlasit: renesančních charakter mají postranní sloupky s korintskými hlavicemi, na které dosedá polokruhová archivolta zdobená výše zmíněným erbem. Naproti tomu gotickým prvkem je motiv tordování, zdobící vnitřní ostění portálu i archivoly.

V některých případech lze rozpoznat gotické prvky u architektonických skulptur působících na první pohled renesančním dojmem. Příkladem je již výše zmíněný portál domu kanovníků v obci Cividate Camuno – čp. 20. Fausto Lechi⁶⁶ již v roce 1974 označil hlavice tohoto portálu za *goticko-korintské*. Přestože hlavice neobsahují vysloveně gotický dekorativní prvek, jejich rozšíření směrem dovnitř vytváří jednoznačně celkový dojem orámování dveřního vchodu ve tvaru pozdně gotického sedlového portálu. Stejný prvek, jak již bylo zmíněno výše, charakterizuje portál kanovníckého domu čp. 28 v Cividate Camuno, portál domu v obci Erbanno ve via San Gottardo 6 a portál domu Bonettini v obci Malegno.

Při celkovém pohledu na počet dochovaných architektonických skulptur ve smíšeném stylu ve Valle Camonica je zřejmé, že obliba tohoto stylu byla spíše vzácná. Naproti tomu ve středoevropském moravském Podyjí se mísení gotických a renesančních prvků v architektonické skulptuře používalo v první polovině 16. století mnohem častěji. Především ve 30. a 40. letech 16. století místní stavebníci z různých vrstev společnosti, zejména šlechta a měšťané, objednali pro svá sídla architektonické skulptury ve smíšeném stylu.

Příkladem je kamenická dekorace tvrze v Horních Dunajovicích. Hlavní vstup do objektu tvoří pravouhlý portál (obr. 11),⁶⁷ jeho vlys zdobí majuskulní nápis s vyrytým letopočtem 1537, zmiňující jméno stavebníka Jindřicha Březnického z Náchoda. Kládí v horní části portálu, sestávající z architrávu, vlysu a římsy, je renesančním prvkem, zatímco gotiku zastupují kamenné pruty kolmo se křížící v horních rozích ostění.

Druhý příklad invenční architektonické skulptury ve smíšeném stylu představuje portál na tzv. starém dvorku na zámku v Telči (obr. 12), datovaný do roku 1556. Majitelem zámku a tedy i objednavatelem portálu byl Zachariáš z Hradce (* 1526 – † 1589), který patřil k nevlivnějším politikům českého království: v letech 1558 – 1566 a 1572 – 1587 vykonával funkci moravského nejvyššího komorníka, v letech 1567 – 1572 úřad zemského hejtmána. Zachariáš byl členem české šlechtické výpra-

⁶⁴ LECHI, *Le Dimore Bresciane*, s. 289; BERTOLINI – PANAZZA, *Gianico, Artogne*, s. 302 – 303. Tento portál původně pochází z domu Federici ve Via Castello v Artogne.

⁶⁵ BERTOLINI – PANAZZA, *Gianico, Artogne*, s. 302.

⁶⁶ LECHI, *Le Dimore Bresciane*, s. 303.

⁶⁷ Blíže k portálu viz ČEHOVSKÝ, *Kamenné skulptury*, s. 163.

vy do italského Janova,⁶⁸ která se uskutečnila v letech 1551–1552. Díky dochovaným zprávám jsme přesně informováni o městech, která česká výprava v Itálii navštívila: například Pavii, Mantovu, Trident. Ve všech těchto městech se Zachariáš dobře seznámil s uměním italské renesance. Navíc při svém značném politickém vlivu a bohatství si jistě mohl dovolit po návratu do českých zemí zaměstnat italského kameníka. Zachariášem objednaný portál z roku 1556 na telčském zámku působí na první pohled renesančním dojmem: tvoří jej edikula zakončená půlkruhovitým nástavcem. Avšak vnitřní boční ostění portálu zdobí pozdně gotické motivy slepých kružeb – portál je tedy opět třeba charakterizovat termínem *smíšený styl*.

Důvod vyšší obliby smíšeného stylu v moravském Podyjí je třeba spatřovat ve velmi rozdílné kulturní tradici Itálie a střední Evropy a v jejich odlišném vztahu ke gotickému slohu. Ten se, jak známo, konstituoval okolo poloviny 12. století v Anglii a zejména ve Francii. Gotika byla prvním výtvarným slohem v Evropě, který měl zaalpý původ. Předchozí slohy – karolínské umění, otoské umění a románský sloh – navazovaly částečně na antiku, a proto byly italským stavebníkům bližší. Gotický sloh byl naopak velmi oblíbený u středevropských stavebníků, neboť tvořil významnou součást jejich kulturní tradice. Smíšený styl ve středoevropském umění první poloviny 16. století je tak třeba vnímat jako záměrnou stylovou tendenci, která vyjadřovala kulturní sebeidentifikaci středoevropských mecenášů umění. Ve Valle Camonica i v jiných regionech Lombardie se v dekorativní skulptuře dané doby logicky uplatnil v podstatně menší míře.

Závěrem

Na základě analýzy výše zmíněných architektonických skulptur je evidentní, že jak ve Valle Camonica, tak v moravském Podyjí byla mezi lety ca. 1480–1550 ve značné oblibě tzv. hybridní renesance, tedy kombinování renesančních prvků s prvky jiných slohů, zejména gotiky a slohu románského. Thomas DaCosta Kaufmann již v roce 1995 vyslovil přesvědčení, že hybridní styl je typický pro umění 16. století v Německu, Polsku a českých zemích. Podle DaCosty Kaufmanna je *hybridní umění* výsledkem kulturní výměny.⁶⁹ Peter Burke nedávno věnoval fenoménu *hybridní renesance* knižní monografii, v níž konstatoval, že od počátku 21. století badatelé tento fenomén stále více zmiňují či na něj odkazují.⁷⁰ Je třeba zdůraznit, že až v posledních přibližně třech desetiletích dochází postupně k rehabilitaci středoevropských staveb a uměleckých děl ze 16. století, vytvořených ve stylu *hybridní renesance*. Starší generace historiků na umělecká díla 16. věku nahlíželi často puristicky, což mělo za následek dosti kritické hodnocení stylově hybridních uměleckých děl. Je třeba souhlasit s názorem Petera Burkeho na hybridní díla: *These mixed produc-*

⁶⁸ K tomu podrobně viz PÁNEK, Jaroslav. *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551–1552*. České Budějovice : Veduta, 2003, s. 105–106.

⁶⁹ DACOSTA KAUFMANN, Thomas. *Court, Cloister, City. The Art and Culture of Central Europe 1450–1800*. Chicago : University of Chicago Press, 1995, s. 113–115.

⁷⁰ BURKE, Peter. *Hybrid Renaissance: culture, language, architecture*. Budapest – New York : Central European University Press, 2016, s. 11. <https://doi.org/10.1515/9789633860885>

*tions have their own beauty. We should not allow purist prejudice to prevent us from appreciating it.*⁷¹

Ve srovnání architektonických skulptur ve Valle Camonica a moravském Podyjí z let ca. 1480 – 1550 shledáváme ještě další pozoruhodnou shodu. V obou regionech se první raně renesanční architektonické skulptury objevily přibližně 20 – 30 let poté, kdy se renesance začala prosazovat v nejbližších uměleckých centrech. Nejstarší raně renesanční portály ve Valle Camonica pochází z 80. let 15. století a v Miláně i v Benátkách se renesance objevila přibližně o 20 – 30 let dříve, jak dokládá například portál paláce Banco Mediceo v Miláně z let ca. 1455 – 1465⁷² či portál Arsenalu v Benátkách z let 1457 – 1460.⁷³ V moravském Podyjí se raně renesanční památky objevují od 20. let 16. století, tedy přibližně 30 let poté, kdy moravský hejtman Ctibor Tovačovský z Cimburka nechal svůj zámek v Tovačově vyzdobit v renesančním slohu.

Dochované architektonické skulptury uměleckých periferií moravského Podyjí a Valle Camonica potvrzují vzájemnou úzkou stylovou příbuznost, přestože architektonické skulptury ve Valle Camonica vytvořili italští kameníci, kteří jistě důvěrně znali antikizující umělecké formy. V obou oblastech u architektonických skulptur hrála velkou roli místní kulturní tradice, což dokládá obliba výzdoby architektury ve stylu románské renesance. V obou regionech sledujeme u raně renesančních památek velmi invenční práci místních kameníků a kamenosochařů. Stylově hybridní architektonické skulptury italských kameníků ve Valle Camonica jsou příkladem uměleckých děl italské periferie, které dokazují, že mnohá raně renesanční díla středoevropských kameníků je třeba umělecky rehabilitovat a ocenit pro jejich inovativní pojetí, které má stejnou uměleckou hodnotu i výtvarný charakter, jako je tomu u mnoha architektonických skulptur Vlachů na lombardské umělecké periferii.

Terénní průzkum raně renesanční architektonické skulptury lombardské a moravské periferie také vyvrací dlouho tradovaný názor, že u středoevropských stylově hybridních kamenných skulptur konce 15. a první poloviny 16. století jejich autor – domácí kameník – pracoval podle předlohy, kterou nepochopil správně.⁷⁴ Výsledky průzkumu raně renesančních architektonických skulptur ve Valle Camonica a moravském Podyjí plně odpovídají konceptu umělecké periferie Jana Białostockého,⁷⁵ podle kterého dochází častěji k tomu, že teritoriálně od sebe značně vzdálené periferie vytváří umění velmi podobného charakteru.

V předkládaném článku byly záměrně analyzovány raně renesanční skulptury vybrané italské a středoevropské umělecké periferie, které jsou od sebe značně vzdáleny. Údolí Valle Camonica ve zkoumaném období bylo součástí Benátské republiky, kde byly v hlavních uměleckých centrech, například v Benátkách, Padově, Veroně, v období rané renesance často vytvářeny antikizující skulptury konzerva-

⁷¹ BURKE, *Hybrid Renaissance*, s. 12.

⁷² Dostupné na internete: <<http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/RL480-00014/>> [11. 8. 2020]

⁷³ Dostupné na internete: <http://www.veneziamuseo.it/ARSENAL/schede_arsenal/porta_tera.htm> [11. 8. 2020]

⁷⁴ ŠAMÁNKOVÁ, *Architektura české*, s. 12.

⁷⁵ BIAŁOSTOCKI, *Some values*, s. 51.

tivně pojaté. Stejný jev, tedy zálibu v konzervativních antikizujících výtvarných formách, však sledujeme i ve střední Evropě u vybraných staveb v uměleckých centrech: například na architektonických skulpturách Belvederu na Pražském hradě, Hofburgu ve Vídni ad. Z tohoto srovnání vyplývá, že nejen ve střední Evropě, ale i v některých italských regionech byla záliba v konzervativně pojatých antikizujících formách spíše exkluzivní záležitostí, zatímco na periferii byly v oblibě inovativní umělecké formy ve stylu tzv. hybridní renesance.

Literatura

- AICHINGER-ROSENBERGER, Peter - ZAJIC, Andreas (eds.). *Schloss Pöggstall. Adelige Residenz zwischen Region und Kaiserhof*. Weitra : Verlag Bibliothek der Provinz, 2017.
- BAKOŠ, Ján. Regiön, periferia a umeleckohistorický vývoj. In *Romboid*, 1987, roč. 22, s. 53 - 60.
- BAKOŠ, Ján. Peripherie und kunsthistorische Entwicklung. In *Ars*, 1991, roč. 24, s. 1 - 11.
- BAKOŠ, Ján. *Periferia a symbolický skok*. Bratislava : Kalligram, 2000, s. 130 - 150.
- BALZARINI, Maria Grazia - MONACO, Tiziana. *Lombardia rinascimentale*. Milano : Jaca Book, 2007.
- BAŽANT, Jan. *Pražský Belvedér a severská renesance*. Praha : Academia, 2006.
- BENEŠOVSKÁ, Klára. Čechy husitské a poděbradské (1420 - 1471). In KRATOCHVÍL, Petr (ed.). *Velké dějiny zemí koruny české. Tematická řada. Architektura*. Praha - Litomyšl : Artefactum - Paseka, 2009, s. 217 - 230.
- BERNSTEIN, Joanne G. Milanese and Antique Aspects of the Colleoni Chapel: Site and Symbolism. In *Arte Lombarda*, 1992, č. 100 (1), s. 45 - 52.
- BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica I: Piancogno, Malegno, Lozio, Ossimo, Borno*. Breno : Consorzio dei comuni del bacino imbrifero montano di Valle Camonica, 1980.
- BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica. 2: Angolo, Darfo, Boario Terme*. Brescia : Consorzio dei comuni del bacino imbrifero di Valle Camonica, 1984.
- BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica. 3.1: Gianico, Artoagne, Pian Camuno*. Brescia : Vannini, 1990.
- BERTOLINI, Araldo - PANAZZA, Gaetano. *Arte in Val Camonica. 3.2: Pisogne e frazioni (Fraine, Gratacasolo, Grignaghe, Pontasio, Siniga, Sonvico, Toline)*. Brescia : Vannini, 1994.
- BIAŁOSTOCKI, Jan. Some Values of Artistic Periphery. In LAVIN, Irving (ed.). *World Art. Themes of Unity in Diversity. Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art Vol. I*. University Park (Pa.) : Pennsylvania State University Press, 1989, s. 49 - 54.
- BIRNBAUM, Vojtěch. *Románská renesance koncem středověku*. Praha : Jan Štenc, 1924.
- BRUSCHI, Arnaldo (ed.). *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*. Milano : Electa, 2002.
- BURKE, Peter. *Die europäische Renaissance. Zentren und Peripherien*. München : C.H. Beck, 1998.
- BURKE, Peter. *Hybrid Renaissance: culture, language, architecture*. Budapest - New York : Central European University Press, 2016. <https://doi.org/10.1515/9789633860885>
- BURNETT, Andrew - SCHOFIELD, Richard. The Medallions of the "Basamento" of the Certosa di Pavia. In *Arte Lombarda*, 1997, č. 120 (2), s. 5 - 28.
- BUTTLAR, Gertrud. Das kaiserliche Zeughaus zu Wiener Neustadt. In *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich*. Wien : Verein für Landeskunde von Niederösterreich, 1993, s. 27 - 53.

- CANEVALI, Fortunato. *Elenco degli edifici monumentali, opere d'arte e ricordi storici esistenti nella Valle Camonica*. Milano : Alfieri & Lacroix, 1912.
- CASTELNUOVO, Enrico - GINZBURG, Carlo. Zentrum und Peripherie. In BELLOSI, Luciano (ed.). *Italianische Kunst : eine neue Sicht auf ihre Geschichte 1*. Berlin : Wagenbach, 1987, s. 21 - 91.
- ČEHOVSKÝ, Petr. *Kamenné skulptury v Podyjí 1480 - 1550*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.
- ČEHOVSKÝ, Petr. Lombardische Vorbilder für das Portal der Wiener Salvatorkapelle und das Portal des Olmützer Rathauses. In *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 2008, roč. 62, č. 4, s. 628 - 642.
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas. *Court, Cloister, City. The Art and Culture of Central Europe 1450 - 1800*. Chicago : University of Chicago Press, 1995.
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas. Artistic Regions and the Problem of Artistic Metropolises: Questions of (East) Central Europe. In DACOSTA KAUFMANN, Thomas. *Toward A Geography of Art*. Chicago - London : Chicago University Press, 2004, s. 154 - 186
- DEHIO, Georg. Romanische Renaissance. In *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. sv. 7, Berlin : Weidmann, 1886, s. 129 - 140.
- DE DIVITIIS, Bianca. Memoria storica, cultura antiquaria, committenza artistica: identità sociali nei centri della Campania tra medioevo e prima età moderna. In CORRAIN, Lucia - DI TEODERO, Francesco P. (eds.). *Architettura e identità locali*. Firenze : Olschki, 2013, s. 201 - 217.
- FARBÁKY, Péter (ed.). *Matthias Corvinus the King 1458 - 1490* (kat. výst.). Budapest : Budapest History Museum, 2008.
- FARBÁKY, Péter - WALDMAN, Louis A. (eds.). *Italy & Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance*. Florence : Villa I Tatti; Milan : Officina Libraira, 2011.
- FIORE, Francesco Paolo (ed.). *Storia dell'architettura italiana. Il quattrocento*. Milano : Electa, 2007.
- FIORIO, Maria Teresa - TERRAROLI, Valerio (eds.). *Lombardia rinascimentale: arte e architettura*. Milano : Skira, 2003.
- FROMMEL, Christoph L. - GIORDANO, Luisa - SCHOFIELD, Richard (eds.). *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Venezia : Marsilio; Vicenza : Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2002.
- GHEROLDI, Vincenzo. 2. Cantieri. In GHEROLDI, Vincenzo (ed.). *Romanino: al tempo dei cantieri in Valle Camonica*. Gianico : La Cittadina, 2015, s. 144 - 174.
- GIARELLI, Luca. Federici di Valle Camonica: potere e politica dalle origini al tramonto dell'età moderna. In GIARELLI, Luca (ed.). *I Signori delle Alpi. Famiglie e poteri tra le montagne d'Europa*. Tricase : Youcanprint, 2015, s. 9 - 44.
- GINI, Pietro et al. *Il Duomo di Como*. Milano : Cassa di risparmio delle provincie lombarde, 1972.
- HAVLÍK, Lubomír. *Dějiny královského města Znojma a znojemského kraje od nejstarších dob do sedmdesátých let 19. století*. Brno : L. E. Havlík, 1998.
- HLOBIL, Ivo. Visual Art. In HLOBIL, Ivo - PETRŮ, Eduard. *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*. Olomouc : Votobia, 1999, s. 127 - 221, 239 - 272.
- HLOBIL, Ivo. Chimento Camicia in 1492 in Tovačov and in 1493 in Prague and in Kutná Hora? In *Umění*, 2010, roč. 58, s. 321 - 326.
- HOPPE, Stephan. Translating the Past: Local Romanesque Architecture in Germany and Its Fifteenth-Century Reinterpretation. In ENENKEL, Karl A. E. - OTTENHEYM, Konrad A. (eds.). *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*. Leiden - Boston : Brill, 2019, s. 511 - 585. https://doi.org/10.1163/9789004378216_021
- KARAMAN, Ljubo. *O djelovaju domaće sredine u umejtnosti hrvatskih krajeva*. Zagreb, 1963.

- KRATINOVÁ, Vlasta – SAMEK, Bohumil – STEHLÍK, Miloš. *Telč. Teltsch. Eine historische Stadt in Südmähren*. Prag : Odeon, 1993.
- LECHI, Fausto. *Le Dimore Bresciane in cinque secoli di storia, 2: Quattrocento*. Brescia : Edizioni di storia bresciana, 1974.
- LORENZ, Hellmut. Spätgotik und Renaissance in Mitteleuropa – Ein „Stil zwischen den Stilen“? In WETTER, Evelin (ed.). *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagellonienkönige*. Ostfildern : Thorbecke, 2004, s. 31 – 47.
- MELOTTI, Giovanni – TARSIA, Enrico. *Storia di Valle Camonica*. Breno : Tipografia Camuna, 1958.
- PANÁČEK, Jaroslav – PANÁČEK, Michal. Dva gotickorenesanční portály z České Lípy. In *Průzkumy památek*, 2011, roč. 18, č. 1, s. 149 – 172.
- PÁNEK, Jaroslav. *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551 – 1552*. České Budějovice : Veduta, 2003.
- PASSAMANI, Bruno (ed.). *Arte in Val Camonica. 4: Esine, Berzo Inferiore, Bienno, Prestinno. Gianico : la Cittadina*, 2000.
- PASSAMANI, Bruno (ed.). *Arte in Val Camonica. 5: Breno. Cividate, Camuno*. Gianico : la Cittadina, 2004.
- PERONI, Adriano. L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI. In DEGLI ALFIERI, Giovanni Treccani (ed.). *Storia di Brescia. 2. La dominazione veneta (1426 – 1575)*. Brescia : Morcelliana 1963, s. 619 – 887.
- PICHLER, Gerd. Neue Erkenntnisse zum Auftreten der Renaissancebaukunst in Wien. Drei Portalfragmente von 1497. In *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 1998, roč. 52, s. 424 – 431.
- PLÁČEK, Miroslav. *Ilustrovaná encyklopedie moravských hradů, hrádků a tvrzí*. Praha : Libri, 2007.
- SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska 1 (A – J)*. Praha : Academia, 1994.
- SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska 2 (J – N)*. Praha : Academia, 1999.
- SAMEK, Bohumil – DOLEJŠÍ Kateřina (eds.). *Umělecké památky Moravy a Slezska 3.1, 3.2 (O – P)*. Praha : Academia, 2021.
- SAMEK, Bohumil – DOLEJŠÍ, Kateřina – FILIP, Aleš. Police. In SAMEK, Bohumil – DOLEJŠÍ, Kateřina (eds.). *Umělecké památky Moravy a Slezska 3.1, 3.2 (O – P)*. Praha : Academia, 2021, s. 816 – 821.
- SCHOFIELD, Richard. The Colleoni chapel and the creation of a local all'antica architectural style. In FROMMEL, Christoph L. – GIORDANO, Luisa – SCHOFIELD, Richard (eds.). *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Venezia : Marsilio; Vicenza : Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2002, s. 193 – 216.
- SERINO, Lucio. Un'architettura vernacolare del Rinascimento. In Marazzani, Sara (ed.). *Echi del Rinascimento in Valle Camonica. Studi su Casa Zitti a Cemmo di Capo di Ponte*. Milano : ITL 2004, s. 58 – 75.
- SHELL, Janice. Amadeo, the Mantegazza, and the Facade of the Certosa di Pavia. In SHELL, Janice – CASTELFRANCHI, Liana (eds.). *Giovanni Antonio Amadeo: scultura e architettura del suo tempo*. Milano : Cisalpino, 1993, s. 189 – 222.
- SOLDINI, Simone. Il Duomo di Como nel periodo rodariano. In FROMMEL, Christoph L. – GIORDANO, Luisa – SCHOFIELD, Richard (eds.). *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*. Venezia : Marsilio; Vicenza : Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2002, s. 243 – 249.
- ŠAMÁNKOVÁ, Eva. *Architektura české renesance*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.
- TIETZE, Hans. Romanische Kunst und Renaissance. In SAXL, Fritz (ed.). *Vorträge der Bibliothek Warburg 1926 – 1927*. Leipzig – Berlin : Teubner, 1930, s. 43 – 57.

Internetové zdroje

Dostupné na: <<https://www.niki-florence.org/wp-content/uploads/2017/05/Romanesque-Renaissance.pdf>> [8. 6. 2020]

Dostupné na: <<http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/RL480-00014/>> [11. 8. 2020]

Dostupné na: <http://www.veneziamuseo.it/ARSENAL/schede_arsenal/porta_tera.htm> [11. 8. 2020]

Seznam fotoreprodukcí

Obr. 1 Pisogne, kostel Santa Maria in Silvis, portál, 1485.

Obr. 2 Znojmo, Obroková 12 (radnice), portál, okolo 1526.

Obr. 3 Erbanno, via San Gottardo 6, portál, okolo 1490.

Obr. 4 Cividate Camuno, kanovnický dům čp. 20, portál detail, okolo 1490.

Obr. 5 Znojmo, Masarykovo náměstí 9, sloupky podpírající arkýř, okolo 1540 - 1550.

Obr. 6 Erbanno, via A. Argilla 32/via Santa Maria, dům Ballardini, nádvoří, 1. patro, sloupky s listovými hlavicemi, okolo 1500.

Obr. 7 Capo di Ponte, místní část Cemmo, kostel San Siro, portál, listová hlavice sloupku, 12. století.

Obr. 8 Police, zámek, sloupky nádvořího ochozu, okolo 1530.

Obr. 9 Telč, náměstí Zachariáše z Hradce 10 (radnice), sloupek, okolo 1550.

Obr. 10 Artogne, Via IV Novembre 2A, portál, konec 15. století.

Obr. 11 Horní Dunajovice, tvrz, portál, 1537.

Obr. 12 Telč, zámek, tzv. starý dvorek, portál, 1556.

Autorem všech fotografií je Petr Čehovský.

SUMMARY

The Meaning of Early Renaissance Architectural Sculpture at Lombard and Moravian Artistic Periphery.

In the scientific literature of the 19th and 20th century opinions of art historians often emerged that Central European artists in the end of 15th century and in the 1st half of 16th century did not properly understand the principles of Italian Renaissance art and because of this misunderstanding they combined Renaissance style with Gothic.

This case study is focused on analysis of architectural sculpture at artistic periphery of both Lombardy and Moravia in the time of the early Renaissance (circa 1480 - 1550). Lombardy is presented by Val Camonica situated in the northern part of the province of Brescia, Moravia by the Dyje valley. These peripheries were chosen because of its specific common location in nearness to a state border: the Dyje valley created a state border between Moravia and Lower Austria, Val Camonica was a part of the Republic of Venice and it bordered the Duchy of Milan and the Prince-Bishopric of Trento.

In the introduction the development of the opinions of researchers on artistic peripheries and their unique significance for art history is briefly mentioned. The main part of the study is concentrated on research of early Renaissance architectural sculptures in Val Camonica and the Moravian part of the Dyje valley. The author analyses in detail the style of architectural sculptures and comes to the conclusion that the taste of the clients and style of the stonemasons in both regions was very similar. In Val Camonica and the Moravian part of the Dyje valley was commissioned early Renaissance stone decoration of architecture closely following the antique models or executed as an innovative transformations of antique models. In both regions was executed also architectural sculpture in the style of Romanesque Renaissance and the so called mixed style, combining in harmonic way the elements of Gothic and Renaissance. Val Camonica and the Moravian part of the Dyje valley represent typical regions of artistic periphery, where the style of hybrid Renaissance was very popular.

Also is very striking, that at both these peripheries the oldest early Renaissance architectural sculptures emerged circa 30 years later than in nearer artistic centers: Krems an der Donau and Vienna in the area of the Dyje valley; Brescia, Verona and Milan in the surroundings of Val Camonica. Considering the fact, that the style of architectural sculpture made by Italian stonemasons in Val Camonica resembles so closely the contemporary architectural sculptures in the Moravian part of the Dyje valley, it is necessary to recognize artistic values of the stone decorations of Central European stonemasons during the early Renaissance, which were criticized by older art historians as a misunderstanding of the principles of Italian Renaissance art.

Mgr. Petr Čehovský, Ph.D.; Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta; Katedra dějin umění
CZ-77900 Olomouc, Univerzitní 3
e-mail: <petr.cehovsky@upol.cz>
ORCID 0000-0001-6962-1305

Prílohy



Obr. 1 Pisogne, kostel Santa Maria in Silvis, portál, 1485.



Obr. 2 Znojmo, Obroková 12 (radnice), portál, okolo 1526.



Obr. 3 Erbanno, via San Gottardo 6, portál, okolo 1490.



Obr. 4 Civitate Camuno, kanovnický dům čp. 20, portál detail, okolo 1490.



Obr. 5 Znojmo, Masarykovo náměstí 9, sloupky podírající arkýř, okolo 1540 - 1550.



Obr. 6 Erbanno, via A. Argilla 32/via Santa Maria, dům Ballardini, nádvoří, 1. patro, sloupky s listovými hlavicemi, okolo 1500.



Obr. 7 Capo di Ponte, místní část Cemmo, kostel San Siro, portál, listová hlavice sloupku, 12. století.



Obr. 8 Police, zámek, sloupky nádvořího ochozu, okolo 1530.



Obr. 9 Telč, náměstí Zachariáše z Hradce 10 (radnice), sloupek, okolo 1550.



Obr. 10 Artogne, Via IV Novembre 2A, portál, konec 15. století.



Obr. 11 Horní Dunajovice, tvrz, portál, 1537.



Obr. 12 Telč, zámek, tzv. starý dvorek, portál, 1556.