



Obr. 7. Folpert van Ouden-Allen, 1679: Praha. Detail Vyšehradu z panoramatu Prahy. Perokresba, pravá třetina celku (Viedeň, © Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung und Globenmuseum, sign. ALB Vues 11383; KAR0514411).

podél ohradní zdi či do ní přímo integrované. Zatímco ze tří paláců (p2–p4¹²) se dochovaly jen základové zdi nebo nevelké střepy zdí, první palác, nazývaný Staré purkrabství (p1), je v současnosti stavbou v objemu dochovanou až do prvního patra, i když dnes zbavenou prakticky všech původních architektonických detailů.¹³ Jak dokládá Sadelerův prospekt Prahy z roku 1606, jeho detailní pohled na akropoli ze stejného roku a také v určité míře Peterleho veduta Prahy z roku 1562, byl zde zásah vzbouřených Pražanů v roce 1420 a v následujícím období zcela devastující. Z palácových staveb zůstaly stát jen střepy, v lepším případě delší úseky, vše již zřejmě zbavené kamenných ostění portálů a oken. Představa o podobě hradních staveb akropole v době Karla IV. a jeho syna Václava IV. tak i na základě nejdětalnějšího studia všech dostupných pramenů zůstane navždy velmi fragmentární.

Přesto v tomto článku prezentované, dříve nevyužité dokumenty a nová interpretace vizuálních pramenů již známých přináší nový pohled, který může znamenat posun v poznání akropole. Pieroniho plán předně přináší doklad o páté stavbě v tomto areálu. Stála na severní straně akropole, naproti gotické části kostela sv. Petra a Pavla. Toto místo později zaujala barokní zbrojnice, kvůli níž všechny zde dříve stojící konstrukce zanikly. Její stavba měla zřejmě negativní vliv i na zachování větších stop po nich, protože archeologický průzkum prováděný na místě západní části bývalé zbrojnice, tedy naproti gotickému trojlodí vyšehradské baziliky, našel pouze suť z demolovaných středověkých konstrukcí, aniž by byly zachyceny základy stavby, ze které materiál

¹² Značení palácových staveb, věží, hradeb, bran apod., pokud není uvedeno jinak, je společné pro obr. 2, 3, 4, 10 a 13.

¹³ Detailní popis a interpretaci všech částí staveb, včetně interpretace ikonografických pramenů, přinesl Ladislav VARADZIN (2015, 621–649), z něhož také přebírám označování jednotlivých palácových staveb p1–p4.



Obr. 15. Roelandt Savery, kolem 1610: Pohled na rotundu sv. Martina na Vyšehradě od severu. Perokresba, 184 × 311 mm (New York, © Pierpont Morgan Library & Museum, Sběrka kreseb a tisků, inv. č. s D. 17.8, pod názvem *Vesnický statek s okrouhlou věží u silnice vedoucí do vesnice*).

Předloženou analýzou je přínos Pieroniho plánu pro topografii Vyšehradu vyčerpán, stejně jako informace uchované o zaniklých stavbách na van Vianenově kresbě a Sadelerových grafikách. Analýzu podoby Vyšehradu ve středověku a v raném novověku lze však ještě rozšířit studiem dalších ikonografických pramenů, které zachycují odlehlejší partie hradu.

Královský Vyšehrad jako rozsáhlá zřícenina na kraji císařského města lákala v době Rudolfa II. dvorské umělce, aby zde hledali inspiraci pro své práce. Byli to zejména holandské mistři jako zmíněný Paulus van Vianen, kteří záměrně vyhledávali zapadlá zákoutí města, kde rozpadající se domy samovolně vytvářely neopakovatelné kompozice. Jeden z důvodů jejich hledání bylo zobrazení Prahy jako místa s patinou dávné historie, kterou už rozrušil zub času. Srovnávali ho s městem, kde právě monumentální zříceniny připomínaly jeho největší slávu, s Římem. Malý Sadelerův pohled na vyšehradskou akropoli byl tak připojen do alba obrazů převážně římských antických ruin, vydaného v Praze roku 1606 podle staršího díla francouzského architekta a grafika Étienne Dupéraca (1520–1604) *I vestigi dell'antichità di Roma: Raccolti et ritratti in prospettiva*, vydaného v Římě roku 1575 (LIMOZE 1997, 113–114). Aktivní v hledání „staré Prahy“ byl také další prominentní kreslíř císařského dvora, rovněž Holanďan, Roelandt Savery (* 1576/78 Kortrijk – † 1639 Utrecht). Ten motivy nasbírané procházkami Prahou následně využil pro obrazy, často v podobě koláže složené z různých míst.²⁷ Jednou z takovýchto lokalit, která se v jeho díle často opakovala, se stalo okolí starobylé rotundy sv. Martina na Vyšehradě. Savery si mohl vybrat i jiné pražské rotundy, například sv. Kříže na Starém Městě, nicméně byla to vyšehradská svatyně, tehdy známá přívlastkem „pohanská“,²⁸ která jistě pro svou polohu na starobylém, v ruinu proměněném Vyšehradě pronikla do jeho prací a také do děl jeho současníků.

Rotundu, situovanou ve východní části hradu, nakreslil Savery patrně vícekrát, dostupná je nyní jen jeho kresba z doby kolem roku 1610, chovaná v Pierpont Morgan Library & Museum v New Yorku (obr. 15).²⁹ Svatyně je na ní zachycena od severovýchodu, a to v intaktní románské podobě.³⁰ To je cenné proto, že se dnes na kostele i navzdory relativně dobrému stavu nedochovaly

27 K pražským motivům Saveryho díla SPICER 2010.

28 Viz například letopiseckou zprávu z roku 1523 (PORÁK/KAŠPAR 1980, 444).

29 Identická kresba, jejíž uložení není dnes známé, byla v roce 1952 prodána ve Stuttgartu (SPICER–DURHAM 1979, 692, č. Q 3 F 239).

30 K rotundě sv. Martina podrobně NECHVÁTAL ET AL. 2009, 22–152.

Obr. 17. Roelandt Savery, kolem 1606: *Pokušení Krista na svahu hory s výhledem na Prahu*. 490 × 700 mm; umístění neznámé (převzato z DEBRABANDERE 1976, obr. 5).



od vozu – patrně jako magický ochranný prostředek. Dům s rotundou spojovala nízká stavba, za kterou se tyčila střecha dalšího obydlí, které asi také ještě patřilo k usedlosti (na Sadelerově panoramatu ovšem chybí). Dům, který stával samostatně, patřil do roku 1526 Janu Novákovi, který ho tehdy prodal hrnčíři Volfánkovi za 22 kop grošů českých (VACEK 1916, 123). Sousedil s kaplí, která byla dočasně kolem roku 1497 přeměněna na vězení (VACEK 1916, 114, 119). Tato chrámu nedůstojná konverze sice neměla patrně delšího trvání, světskému využití se však i nadále nevyhnula, protože – jak to dokládá Savery – se do ní vstupovalo z Novákova domu. Všechny stopy po domě nadobro zmizely v letech 1840–1841 při stavbě nové Táborské silnice, míjející rotundu po západní straně, vedoucí přesně v místě jeho areálu.

Fakt, že Saveryho kresba rotundy sv. Martina nebyla dosud pro bádání o této starobylé pražské stavbě použita, je o to překvapivější, když si uvědomíme, kolikrát se obraz této svatyně zopakoval v četných rudolfínských dílech (SPICER-DURHAM 1979, 115).³¹ Kromě zmíněné kresby s vodopádem za Pražským hradem (až donedávna nicméně neznámé) je to zejména pozadí Saveryho obrazu z doby kolem roku 1606, nazývaného *Pokušení Krista na svahu hory s výhledem na Prahu*, dnes v neznámé soukromé sbírce (obr. 17; DEBRABANDERE 1976, obr. 5; SPICER-DURHAM 1979, 57, 98, 363; KAUFMANN 1988, 233, č. 19.12; SPICER 2010, 90–93). Tato malba představuje typický produkt Saveryho kolážové metody. Základem průhledu za skalnatou scenerií v popředí se stal pohled na Prahu od jihu – s Vyšehradem zabraným nezvykle také od této strany. V popředí průhledu pak autor do vltavské nivy vsadil několik obrazů, které si vypůjčil z procházek Prahou. Na skalnatém vrchu to je nejprve známá kompozice rotundy sv. Martina s přilehlým domkem a za ní dále pak věž hrádku na Zderazi.

Jiný holandský krajinář, který v Praze pracoval pro Rudolfa II., Pieter (Peeter) Stevens (asi * 1567 Mechelen? – † po 1624 Praha?), pak vytvořil podobným způsobem z vyšehradských motivů námět pro obraz *Noci (Nox)*, který jako grafik vydal v cyklu *Vier Tageszeiten* roku 1605 Hendrik Hondius st. (* 1573 Duffel – † po 1650 Haag; obr. 18). V širokém údolí řeky vlevo vystupuje vyšehradská skála s ruinami královského paláce s charakteristickou řadou velkých půlkruhových otvorů, zatímco na protější břeh osadil známé téma rotundy, zde jako na Saveryho kresbě v pohledu od severu, a přidal k ní skalnatý sráz, nad nímž se tyčí střep hradební věže, pravděpodobně té, která stála poblíž východního vstupu do akropole (obr. 3: v3; 4: v3).



³¹ Pohled na rotundu byl také použit jako podklad pro dva tisky chované ve vídeňské Albertině, které vytiskl Marco Sadeler (SPICER-DURHAM 1979, 740, Pr 8 a Pr 9).