



RUDOLFINSKÝ MANÝRISMUS



Karel Švuger

DVK/ 3. ročník

Červen 2012

Obrazová dokumentace, doba
Rudolfa II

VY_32_INOVACE_DVK22/20

Umění na dvoře Rudolfa II

Architektura doby Rudolfa II.

Ve většině významných českých a moravských staveb druhé poloviny 16. století, zejména světských, se více či méně výrazně projevíly manýristické tendence

Rudolf II. stavitelství nikterak nezanedbával; byl naopak, jako jeho předkové, horlivým stavebníkem, a to nejen v Rakousích, ale hlavně ve své sídelní Praze a na komorních panstvích.

nemohl nepodlehnout kouzlu výtvorů v Itálii a ve Španělsku, kde se jimi proslavil jeho děd Karel V.

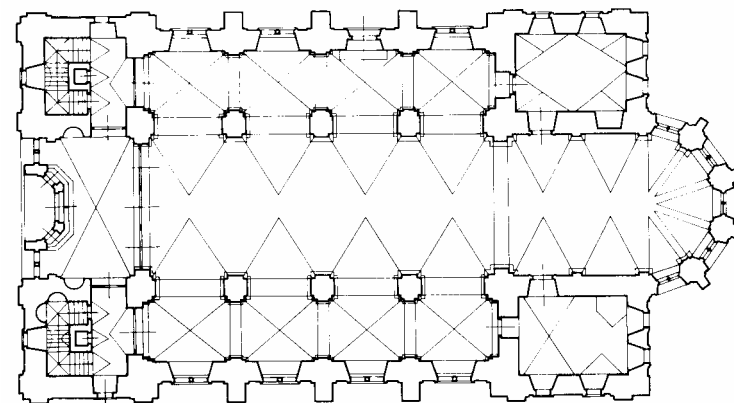
Na panstvích české komory se v době Rudolfa II. upravovaly nebo přestavovaly hrady Karlštejn a Zbiroh, zámky v Pardubicích a Králově Dvoře, v Lysé, Přerově, Brandýse nad Labem a v Chlumci nad Cidlinou; v Lánech a v Hlavenci dal císař zřídit lovecká obydlí, v Kladrubech hřebčín. Práce prováděli většinou Italové usedlí v Praze nebo v dalších českých městech, jako v Plzni - kde byl ostatně pro panovníka přebudován dům na náměstí.

O rudolfínskou stavební tvorbu se však nejvíce zasloužili **Aostalli, Gargioli a Filippi**, kteří rovněž určili stylový charakter jejích zhruba tří fází (1576-85, 1585-1600, 1602-16), jejichž základní *orientace byla ovšem jednotná, italizující*; spolupracoval s nimi dlouholetý dvorní **kameník a sochař Giovanni Antonio Brocco**, schopný brilantně vytesat architektonické články (zemřel 10. listopadu 1613).



Průjezd severní brány –Antonio Brocco, Praha - Hrad

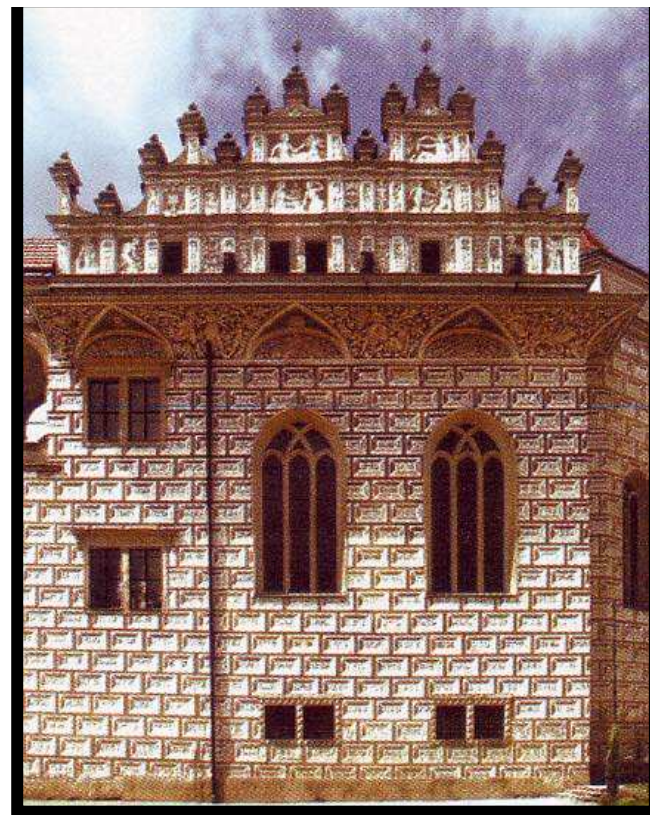
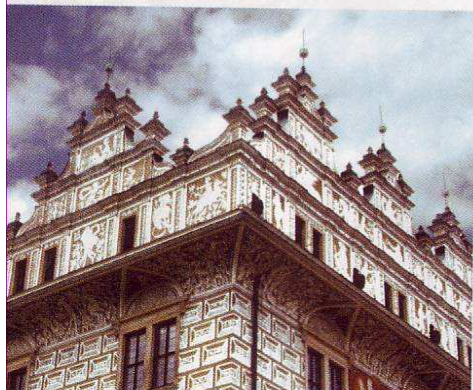
Velice brzy zahájil císař výstavbu své rezidence, jež pak byla po celou dobu jeho panování staveništěm: **opravovaly a přestavovaly se úřední i soukromé místnosti, stavěly nové budovy - purkrabství, kapitulní škola, slévárna, „laboratoř“, zbrojnice, obydlí šlechticů a zaměstnanců (střelci si vybudovali celou uličku), hospodářská stavení a stáje za Prašným mostem - , dokončovaly se dvě kaple, svatého Vojtěcha a rekonstruovaná Všech svatých.**



Staroměstští luteráni zvolili pro svůj **kostel sv. Salvátora**, který jim v letech 1611-14 stavěl mimo jiné Jan Bartoloměj Christoffel trojlodí, avšak bazilikální. Tento chrám nemá příčnou loď z obrysu však vystupují velké patrové přístavky po stranách hraněného presbytáře, jimž odpovídají v průčelí hranoly věží. Ztvárnění exteriéru je poznamenáno členitostí půdorysu a mnohostí gotizujících a manýristických článků -

V době Rudolfa II. stavělo a projektovalo v českých zemích několik umělecky zdatných osobností schopných práce vpravdě tvůrčí. Nejvýznamnější z nich působily přímo v panovníkových službách a přetvářely jeho sídlo v rezidenci hodnou jeho císařské důstojnosti, v souladu s jeho velkorysími představami; dotvářely nadto i Prahu v renesanční metropoli Římské říše. Pozvedly stavební činnost k tvorbě skutečně architektonické. Tektonické členící soustavy užívaly důsledně na vnějšku, výjimečně i v interiéru. Není však vždy snadné rozpoznat jejich individuální tvůrčí přínos, charakteristické rysy a vymežit jejich dílo. Nevíme totiž takřka nic o jejich východisku a školení a neznáme jejich práce mimo naše území; i o zdejších máme představu jen neúplnou.

První z nich, **Ulrico Aostalli**, sice prováděl řadu prací podle návrhu jiných umělců, především B. Wolmuta (na Pražském hradě a v Lysé, na arcibiskupském paláci, zejména však na Velké míčovně a na kapli sv. Vojtěcha) a G. Gargioliho, a to jak Rudolfovy pokoje a část severního křídla Pražského hradu, tak galerii, grottu a bazén Císařského mlýna. Uměl však zřejmě i sám vypracovat pozoruhodné projekty. Nejvýznamnější byla jeho koncepce zámku v Litomyšli, s arkádovou spojnici otevřenou do nádvoří i do plánované zahrady,



Litomyšl - zámek

O postavení Pernštejnů v 16. století výmluvně svědčí i skutečnost, že vedle Rožmberků jenom oni měli svůj pražský palác přímo v areálu hradu v sousedství panovnické rezidence. Tomu odpovídá i nádhera jejich litomyšlského sídla, které navrhl královský architekt Giovanni Battista Aostalli roku 1568 a **dotvořil Ulrico Aostalli**. Na rovné terase nad městem se tyčí mohutný pravoúhlý blok budov uzavírajících dvě nádvoří. Fasády pokryté sgrafitovou rustikou se sdruženými okny, lunetovou římsou a volutovými štíty působí

Malířství a sochařství na dvoře Rudolfa II.

Záliba Rudolfa II. v umění a štědrá podpora umělců měly svůj základ v kultivovaném rodinném prostředí .

Rudolfův otec Maxmilián II. byl jedním z nejvzdělanějších panovníků tehdejší Evropy, zajímal se o antiku i současné malířství.

Velkého znalce a mecenáše umění poznal Rudolf II svém strýci Filipu II., španělském králi, na jehož dvoře strávil v dospívání takřka osm let. Tento pobyt ho modeloval v životním stylu, v jednání s lidmi, ve veřejném vystupování. Filipovo obrovské stavební podnikání, velké dílny specializované na uměleckořemeslnou produkci všeho druhu, skupina dvorských umělců, pracující zcela v intencích svého zaměstnavatele, zapůsobily na mladého prince stejně silně jako vkus jeho strýce, záliba v dílech Tizianových, Correggiových, Boschových a Bruegelových. Na podobných principech začne Rudolf II. po svém nástupu na císařský trůn budovat své „království umění“ na Pražském hradě.

V roce 1586 opustil Prahu **Giuseppe Arcimboldo** (Milán 1527-93), od roku 1562 dvorní portrétista a malíř Ferdinanda I. a Maxmiliána . I jejich následovník Rudolf II.si vysoko cenil jeho umění, neboť Arcimboldovy obrazy se svými náměty pronikavě lišily od všeho, co tvořili ostatní mistři. Autentických malířových děl se zachovalo jen málo, většina z nich vznikla v šedesátých a sedmdesátých letech 16. století a tak je nemůžeme bezprostředně spojovat s rudolfínským uměním, i když jim později v císařských sbírkách patřilo čestné místo. Série představující Čtyři roční doby a Čtyři živly, které Arcimboldo namaloval pro Maxmiliána II. (Vídeň, Kunsthistorisches Museum), jsou malířovou interpretací dobových filozofických úvah o vzájemných korespondencích mezi makrokosmem-světlem a mikrokosmem-člověkem, využívají nejrozmanitějších symbolů k vyjádření složitého alegorického obsahu.Zdrojem jejich inspirace byla leonardovská tradice, ve které Arcimboldo vyrostl, v Miláně tehdy stále ještě neobyčejně živá (především fantastické fyziognomické kresby a karikatury velkého mistra italské renesance).



Giuseppe Arcimboldo -
autoportrét

Bezprostředními vzory malířových obrazů však asi byly rytiny Tobiasi Stimmera či René Boyvina, budované na podobných kompozičních principech. Mořská fauna, rostliny a plody všech ročních období, zástupci ptačí i čtyřnohé zvířecí říše, kuchyňské nádobí, střelné zbraně, všecko, co se hodilo k danému tématu, našlo v Arcimboldových obrazech své tvarové či symbolické uplatnění při skládání do novotvaru, lidské podoby, většinou profilového poprsí. Takto sestavené tváře lidí poukazovaly nejen na vzájemné analogie mezi přírodou a člověkem, ale jejich prostřednictvím sdělovaly vyšší „politické“ poslání díla.

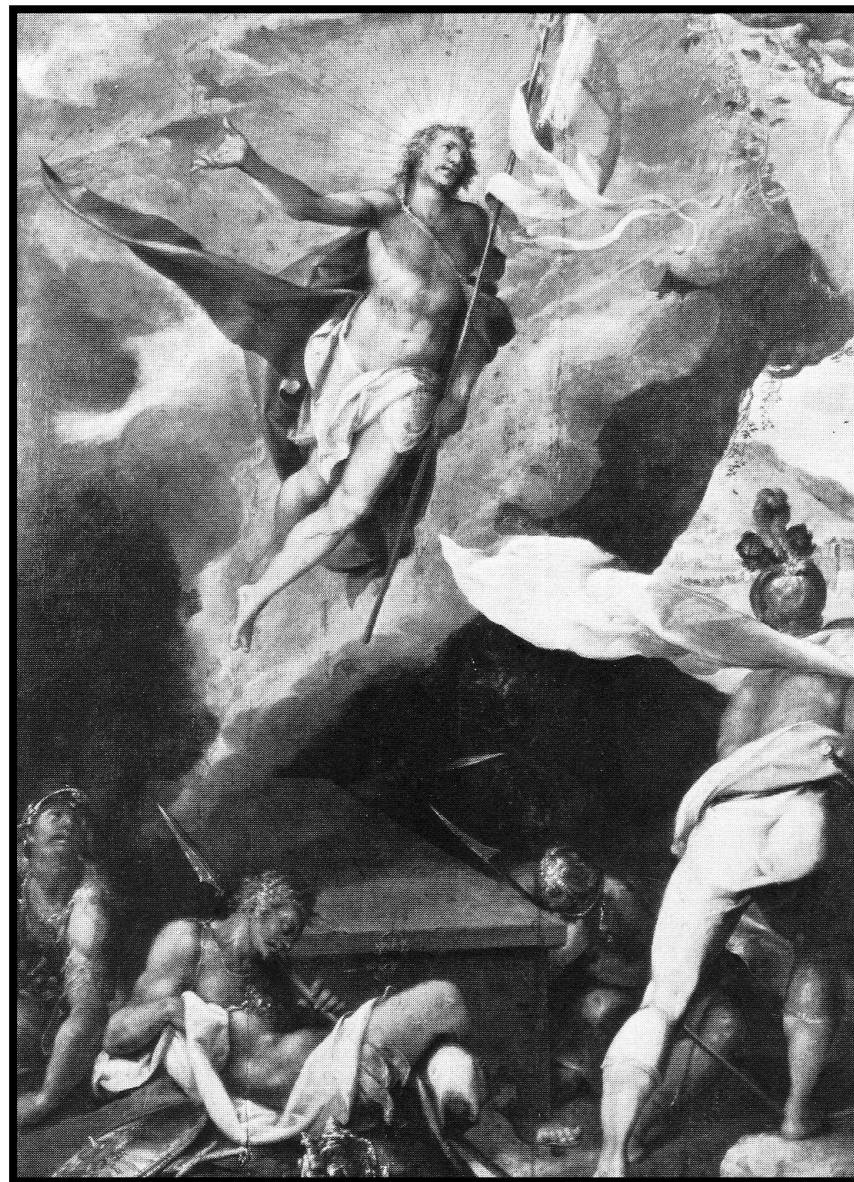


Císař, nadšený těmito Arcimboldovými díly, odměnil se malíři tím nejvyšším titulem, jaký mu mohl udělit: jmenoval ho falckrabětem. Litoval jeho odchodu od dvora především proto, že se mu nepodařilo najít jiného umělce podobného založení. Arcimboldovým odchodem končí první období existence pražského rudolfínského uměleckého společenství, období, kdy tu převažovali italští mistři.

Rudolf II jako Vertumnus

Bartholomeus Spranger (Antverpy 1546 - Praha 1611) prý už v dětství projevil výrazné kreslířské nadání, proto ho dali jeho rodiče do učení nejprve k Janu Mandynovi, pak k Fransi Mostaertovi a nakonec ke Cornelisi van Dalem, v jehož dílně se mladý adept vyučil na schopného malíře krajin.

Povolání do Vídně, ke kterému došlo na doporučení Giovanniho da Bologna, bylo pro Sprangera lákavé především proto, že mu nabízelo možnost pracovat na velkém projektu. Spranger spolu se sochařem Montem zahájili práci na malířské a sochařské výzdobě, kterou známe jen z popisu Karla van Mander a prostřednictvím několika dochovaných kreseb. Sprangerovu tvorbu této doby můžeme sledovat pouze v závěsných obrazech, které tehdy maloval, například na **Zmrtvýchvstání Krista (Praha, Národní galerie)**



Když kolem roku 1580 přesídlil Spranger do Prahy, dopracoval se rychle vůdčího postavení mezi dvorskými umělci, byl zahrnován objednávkami nejen od císaře, ale i od jiných objednavatelů. Náročné zakázky mohl plnit jen za účinné pomoci dílny, podílející se především na provádění těch obrazů, které putovaly mimo dvorský okruh, nebo byly náročné rozsáhlostí cyklu. Na počátku 80. let vznikla zřejmé série obrazů světic pro svatojiřský klášter, ze které se dochovaly až donedávna na původním místě čtyři z nich, **svatá Voršila, Monika, Kateřina a Alžběta** (Praha, Obrazárna Pražského hradu a Národní galerie). V téže době vznikl i cyklus mytologických obrazů pro Rudolfall., inspirovaný převážně příběhy Ovidiových Proměn a určený asi k výzdobě obytných místností císařova paláce. Mohutné postavy mytologických dvojic zaplnily v těchto kompozicích takřka celou plochu plátna





Bart. Spranger

Epitaf zlatníka Mullera



B. Spranger Venuše a Adonis-- Duchcov 1610



Hans von Aachen – autoportrét
Kroměříž



Adrian de Vries

1.Venuše a Mars

2.Psyché



Adrian de Vries

Rudolf II. Videň

ZDROJE:

BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1998, 287 p. ISBN 80-858-3925-3.

CHÂTELET, Albert a Bernard Philippe GROSLIER. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. České vyd. 2., upr., Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004, 784 s. ISBN 80-718-1936-0.

MRÁZ, Bohumír a Odborná spolupráce Marie ČERNÁ. *Dějiny výtvarné kultury*. 4. vyd., V Idea servis 3. vyd. Praha: Idea servis, 2002, 287 p. ISBN 80-859-7039-2.

RICKETTS, Melissa. *Renesance*. 1. vyd. Překlad Regina Hořejší, Marek Petřivalský. Čestlice: Rebo Productions, 2005, 480 s. Mistři světového malířství. ISBN 80-723-4429-3.

Internetové zdroje:

<http://cs.wikipedia.org>

<http://www.artmuseum.cz>

<http://historika.fabulator.cz>

<http://www.umeni.euweb.cz>

<http://www.dejinyumeni.czweb.org>