

Ještě jednou k výzdobě tzv. Soudnice zámku v Bechyni

Pavel WAISSER

ANOTACE: Studie se zabývá ikonografií tzv. Soudnice zámku v Bechyni. Doplňuje teze Milady Lejskové-Matyášové z roku 1973.

K tehdy postulované inspiraci emblematy Georgette de Montenay přidává kompoziční vzory nalezené v impresách Clauda Paradina, rytině Kristus zachraňující člověka od hříchu od Cornelise Bose a sérii grafik Poznání a sedm ctností od Harmena Müllera.

V tuto chvíli tak známe všechny grafiky, které inspirovaly „puzzle“ klenby Soudnice, a eschatologická podstata výzdoby je potvrzena.

Tato stať se pokusí co nejdůsledněji analyzovat ikonografii štukatur Soudnice bechyňského zámku (obr. 1) a doplněním nových zjištění k předešlému výzkumu Milady Lejskové-Matyášové upozorní na památku jako na jeden z nejpozoruhodnějších výhradně štukových konceptů s emblematickým podtextem v záalpské Evropě 16. století. Prezentována budou do důsledku všechna formální vodítka (grafické předlohy) bezpodmínečně nutná pro eventuelní napodobivé rekonstrukce renesančního štukového stropu (cca 4,5 × 5,5 m) v kontextu základních významových souvislostí jejich obrazově-literárního alegorického podhoubí ve vazbě na mnemotiku a emblematiku, přičemž jedním z klíčů bylo též uchopení kulturně-konfesionálního zázemí Petra Voka z Rožmberka.

Štukatury jsou připisovány dílně Antonia Melany, heuristika k této osobnosti aktuálně prochází revizí, předešlého jeho známých životopisných údajů na tomto místě by tak bylo duplicitní.¹ Právě zmíněná Milada Lejsková-Matyášová je jednou z průkopnic českého bádání o emblemech, její články, interpretující některé koncepty na základě objevu grafických vzorů, vznikaly ještě předtím (60. a 70. léta 20. století),² než byla založena *Society for Emblem Studies* v souvztáhnosti s počátkem časopisu *Emblematica* (1986). Nejvýraznějším autorem, který se od 70. let 20. století v českém prostředí systematicky věnuje emblematice, je Lubomír Konečný, jenž své poznatky poprvé sumarizoval v roce 2002 v souborné monografii *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematiky*,³ v roce 2016 pak návazně publikoval anotovanou bibliografii bádání o emblematice v českém prostředí, z níž je zřejmý velký progres českého bádání v této sféře v prvních dekádách našeho milénia.⁴ To je možné také díky aktuálnímu rozmachu emblematických databází v online prostředí. Nejvýznamnější z nich, provozovaná pod záštitou Univerzity v Glasgow, bazálně čerpá ze sbírky emblematických publikací Williama Stirlinga Maxwella, shromaždivšího do své smrti (1878) asi dvanáct set titulů.⁵ Výrazně syntetizující charakter však mělo již kompendium *Emblema-*



1

ta Arthura Henkela a Alfreda Schöneho, jehož první edice (1967; následovaly četné reedice) emblematické databáze významně předešla.⁶ Dnes je emblematika téměř samostatným oborem a každý rok vzniká těžko reflektovatelný počet odborných studií.⁷

Analýza bechyňských štukatur se také bude samozřejmě rámcově opírat o prověřenou faktografii sekundárních zdrojů. Neutuchající zá-

Obr. 1. Pohled na klenbu Soudnice zámku v Bechyni, stav v polovině 50. let 20. století, fotoarchiv NPÚ, GnŘ, inv. č. 67.897. Foto: Vladimír Fyman, 1955.

■ Poznámky

1 V propojení s rešerší ticinských matrik se Melanou a jeho okruhem aktuálně zabývá Jana Zapletalová, srov. studii *Štukatér Antonio Melano a migrace umělců z Arogna* v tomto čísle.

2 Milada Lejsková-Matyášová, Sadelerovo „Theatrum morum“ a jeho ohlas na zámku v Lemberku, *Sborník Severočeského musea – Historia* 4, 1964, s. 245–255. – Eadem, Barokní emblemy zámku v Doudlebech nad Orlicí, *Umění* 16, 1968, s. 59–68. – Eadem, Program štukové výzdoby tzv. soudnice zámku v Bechyni, *Umění* 21, 1973, s. 1–17. – Eadem, Malovaný kazetový strop Martinického paláce na Hradčanech, *Staletá Praha* 6, 1973, s. 151–163.

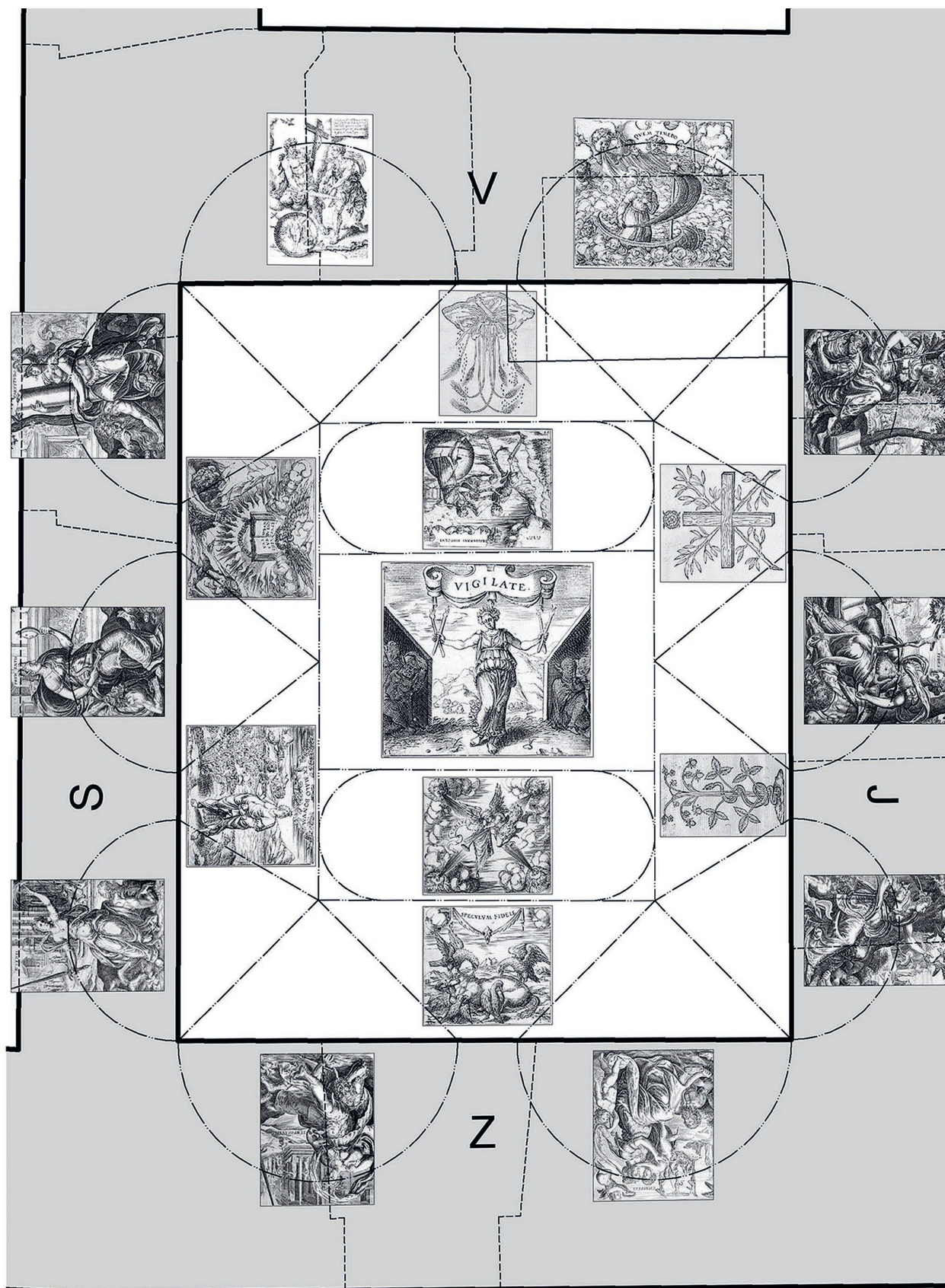
3 Lubomír Konečný, *Mezi textem a obrazem: Miscellanea z historie emblematiky*, Praha 2002.

4 Idem, Šedesát let českého bádání o emblematice (1956–2016). Anotovaná bibliografie, *Opuscula historiae artium* 65, s. 180–194.

5 Srov. *French Emblems et Glasgow*, <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>, vyhledáno 16. 8. 2020.

6 Arthur Henkel – Alfred Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967.

7 Z dalších souhrnných publikací zmíníme například častěčně „strukturálně-didaktické“ syntézy Carstena-Petera Warnckeho či Petera Dalyho. Carsten-Peter Warncke, *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*, Köln 2005. – Peter M. Daly, *The Emblem in Early-Modern Europe. Contributions to the Theory of the Emblem*. Farnham 2014.



2

Obr. 2. Půdorysné schéma Soudnice zámku v Bechyni
s vloženými výřezy grafických předloh. Kolláž: Matěj Barla

jem historiků o životy posledních Rožmberků je nepochybně vedle významu rodu v českých dějinách podmíněn i existencí kronikářských záznamů Václava Březana. Ty se v roce 1985 dočkaly i novodobé edice.⁸ K těmto heuristickým základům připojil v monografiích obou slavných bratří „z rožmberského domu“ další zjištění Jaroslav Pánek.⁹ Každodenní život Petra Voka i jeho bratra Viléma tak lze nahlížet poměrně zevrubně. Další poznatky k výzkumu raného novověku v jižních Čechách, hlavně s pomocí fondů Státního oblastního archivu v Třeboni, již desítky let přináší badatelé tzv. „jihočeské historické školy“,¹⁰ dobová heuristika je tedy také téměř „vyčerpána“. Poznatky k architektuře a nástěnným malbám zámku v Bechyni shrnula v minulosti zejména Jarmila Krčálová.¹¹ Soudnici, jež je hlavním subjektem této studie, již dokonce na základě objevu některých kompozičních a významových vzorů v emblematech Georgette de Montenay ve statí publikované v časopise *Umění* zevrubně představila Milada Lejsková-Matyášová.¹² Její teze pak stručně parafrázovala Marie Mžýková ve třetím čísle periodika *Cour d'honneur*.¹³ Naposledy tato emblemata k výkladu Soudnice použil Ondřej Jakubec s obecným poukazem na raně renesanční *studiola* v Itálii.¹⁴

Zmíněné předlohové kompendium se původně nacházelo ve Vokově třeboňské knihovně, a je tedy logické, že Rožmberk vlastnil svazek již předtím, když byla jeho hlavním zázemím Bechyně.

Rožmberská knihovna hrála při koncipování výzdoby stěžejní roli, veškeré známé informace k její historii, případně známé historii jejích sekcí, nastínila Lenka Veselá v monografii *Knihy na dvoře Rožmberků* z roku 2005.¹⁵ Novodobé shrnutí poznatků k výzkumu Rožmberků, včetně kulturní sféry, přinesla výstava *Rožmberkové, rod českých velmožů a jeho cesta dějinami* s obšírným katalogem z roku 2011.¹⁶ Podobný shrnující význam ve vztahu k Bechyni a bechyňskému panství měla výstava *Renesanční Bechyně. Urbs felix* z roku 1998 s drobným katalogem od Aleše Stejskala a Jaroslava Pouzara.¹⁷

Vokova rozsáhlá adaptace bechyňské rezidence začala v roce 1579, kdy byl na Bechyni z Českého Krumlova poslán „mistr Balcar Vlach“ (Baldassarre Maggi z Arogna), patrně ke konzultacím projektu. Následujícího roku byla zbořena gotická věž a v listopadu 1581 byla s Maggiem uzavřena smlouva, měl v zámku „udělat stavení“ podle již hotového modelu. Roku 1582 se již stavělo velmi intenzivně, pracovalo se též na založení zahrady.¹⁸ Hlavní fázi dekorativní výzdoby snad lze spojit s dobou po

roce 1585 (včetně), kdy Březan zmiňuje smlouvu s malířem Bartolomějem Beránkem Jelínkem. Na přelomu 80. a 90. let 16. století Beránek maluje stěny nádvoří, jak lze vyvodit ze smlouvy na „malování dvou stran v placi“. Veškerá výzdoba zadávaná Vokem pak logicky musela být dokončena před rokem 1592, kdy přesídlil do Českého Krumlova, do Třeboně se pak se svým dvorem přesouvá v roce 1602. Realizace štukatur Soudnice tudíž musela být víceméně paralelní s dekorací letohrádku Kratochvíle (hlavní fáze 1589–1590),²⁰ pravděpodobné letopočty *ante quem* a *post quem* jsou 1589 a 1592.

Adaptovaný prostor Soudnice „napojuje“ starý hrad na nové stavení Petra Voka z Rožmberka. Baldassarre Maggi dle výčtu jeho prací na Bechyni z roku 1587 nastavěl nad starým palácem patro. V jednom pokoji měl dát udělat „vlašský krb“. Mohlo by jít právě o Soudnici, kde je otopné těleso dochováno.²¹ Ačkoliv se prostor nachází v blízkosti místností užívaných Kateřinou z Ludanic, sama o sobě Soudnice součástí žádného apartmánového uspořádání není. Její novodobé označení jako ložnice, což odráží i současné vybavení mobiliářem na prohlídkové trase zámku, je tak nepravděpodobné. V expozici je umístěna postel, ta blokuje jeden z okenních výklenků, přesto jiné hypotetické umístění tohoto kusu nábytku vzhledem k rozměrům místnosti a umístění krbu nepřichází v úvahu. Nabízí se tedy úvaha, že by místnost mohla sloužit spíše jako pracovna Petra Voka, troufneme si přímo označit ji jako tzv. *studiolo*, kde snad Rožmberk „... před očima nad stolečkem ráčil pravou umrlčí lebkou míti“. Dalo by se uvažovat o vazbě na rozlehlou vedlejší místnost o čtvercovém půdorysu (druhotně pojmenovanou jako tzv. Zbrojnice), s kazetovým stropem s figurální výmalbou.²³ Vokovu knihovnu na Bechyni dosud nemáme lokalizovanou, ale víme, že ji už zde usilovně budoval.²⁴ Nemohla by tedy být dnešní tzv. Zbrojnice prostorem původní knihovny?

Z Březanova třeboňského inventáře víme, že se nakonec Petrovi podařilo nashromáždit přes deset tisíc svazků. První (a jediný) inventář bechyňské knihovny sice čítá jen 243 svazků, Lenka Veselá se však domnívá, že ve skutečnosti již tehdy bylo na Bechyni knih více a do roku 1592 se fond musel rozrůst nevýdáním způsobem.²⁵ Sloučená rožmberská knihovna se pak stala největší soukromou knihovnou ve střední Evropě. Nemohla jí konkurovat ani knihovna Karla staršího ze Žerotína,²⁶ ani knihovna bratrance posledních Rožmberků Ferdinanda Hoffmanna z Grünbüchlu,²⁷ jenž prožil závěr života v Janovicích u Rýmařova a fragment jeho původní knihovny je dochován

■ Poznámky

- 8 Jaroslav Pánek (ed.), Václav Březan. *Životy posledních Rožmberků I–II*, Praha 1985.
- 9 Jaroslav Pánek, *Poslední Rožmberk. Životní příběh Petra Voka*, Praha 1996. – Jaroslav Pánek, Vilém z Rožmberka. *Politik smíru*, Praha 1998.
- 10 Zejména ediční řada Jihočeské univerzity *Opera historica*. Ve vztahu k Rožmberkům například Václav Bůžek – Josef Hrdlička et al., *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*, Praha 1997. – Václav Bůžek (ed.), *Světy posledních Rožmberků*, Praha 2011.
- 11 Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby Baldassara Maggia v Čechách a Moravě*, Praha 1986, zejména s. 24–30.
- 12 Lejsková-Matyášová, Program štukové výzdoby... (pozn. 2), s. 1–17.
- 13 Marie Mžýková, The Judiciary at Bechyně castle, *Cour d'honneur* 3, 1999, s. 20.
- 14 Ondřej Jakubec, Pozdně renesanční sídla rožmberských velmožů a jejich výzdoba, in: Václav Bůžek (ed.), *Světy posledních Rožmberků*, Praha 2011, s. 231–252. – V katalogu „rožmberské výstavy“ (2011) ve dvou odstavcích teze Lejskové-Matyášové parafrázoval Jan Chlíbec. Viz Jan Chlíbec, *Renesanční sochařství v rožmberském dominiu*, in: Eliška Fučíková et al. (edd.), *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice 2011, s. 554–563, cit. s. 559–560.
- 15 Lenka Veselá, *Knihy na dvoře Rožmberků*, Praha 2005 (s příloženým CD: Inventář rožmberské knihovny 1602–1609).
- 16 Eliška Fučíková (pozn. 14).
- 17 Aleš Stejskal – Ladislav Pouzar, *Renesanční Bechyně*, Bechyně 1998.
- 18 Krčálová (pozn. 11), s. 25.
- 19 Ibidem, s. 27. – Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnné malby zámku Bechyně*, *Umění* 11, 1963, s. 25–49.
- 20 Naposledy Václav Bůžek – Ondřej Jakubec, *Kratochvíle posledních Rožmberků*, Praha 2012, s. 79–80.
- 21 Krčálová (pozn. 11), s. 27. – V jeho štukovém nástavci je provedena schematizovaná andělská hlavička.
- 22 Petr Kindlmann, *Antické motivy ve světe posledních Rožmberků* (diplomová práce), Historický ústav FF JČU, České Budějovice 2013, s. 55. – Srov.: „... aby moudře, křesťansky a opatrně živ byl a na smrt ustavičně pamatoval, hlavu umrlčí vždy na prkýnu obzvláštním vyvýšeném nad svým stolečkem v pokoji míval...“ Pánek (ed.), (pozn. 8), s. 640.
- 23 Kdy byl strop vyzdoben, není jisté, mohlo tomu tak být až na zadání Šternberků.
- 24 Veselá (pozn. 15), s. 73.
- 25 Více viz Ibidem, s. 73–78.
- 26 Tomáš Knoz, *Karel starší ze Žerotína: Don Quijote v labirintu světa*, Praha 2008, s. 187–198.
- 27 Ferdinand Hoffman byl společně s Petrem Vokem v jihočeském věku vzděláván na zámecké humanistické škole v Českém Krumlově (1547–1551). Naposledy Martin Holý – Robert Šimůnek, *Vzdělávání Rožmberků a školství v jejich dominiu*, in: Eliška Fučíková et al. (edd.), *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice 2011, s. 280–285, zde s. 283–284.

ve fondech Moravské zemské knihovny v Brně a Vědecké knihovny v Olomouci. Zvláštním případem je soukromá knihovna „kalvinistického papeže“ Theodora Bezy, která se dostala na moravský Buchlov odkupem Jiřího Zikmunda Praktického ze Zástřizel v roce 1599.²⁸ Všechny zmiňované bibliotéky přesahovaly význam střední Evropy, obsahovaly mimo jiné aktuální emblematickou literaturu a jejich původní zřizovatelé byli v osobním a korespondenčním kontaktu. Knihy pomáhaly utvářet jejich myšlenkový svět se složitým konfesionálně-filozofickým základem. V současnosti o něm máme jen kusou představu.

Ikonografie štukové výzdoby stropu Soudnice přináší penzum velmi pozoruhodných informací. Výzdoba je integrována do neckové klenby s lunetovými výsečemi (po dvou na kratších stranách, po třech na delších stranách) a ústředním obdélným zrcadlem rozděleným horizontálně na tři menší obdélníky. Štuky dekorují všechny volné plochy včetně cviklů a kápí lunet (viz obr. 2 s vloženými grafickými předlohami). Dominují figurální motivy alegoricko-emblematického charakteru. Ornamentální orámování utvářejí převážně pásy vejcovce komponovaného s perlovcem a pletencem. Drobnými figurálními prvky jsou i andělčí hlavičky ve styčných bodech těchto pásů. V plastickém dekoru najdeme i akantový motiv, dvě postranní pole centrálního zrcadla jsou vkomponována do vavřínových oválů. Ze štuku jsou utvářena i vegetabilní aranžmá (centralizované kytice) v kápích lunet (listy, klasy ovoce apod.) Další, tentokrát malované emblematické figurální motivy zdobí záklenky obou okenních špalet místnosti.²⁹ Do objevu první série předloh v roce 1974 byly tyto sofistikované a vzácné motivy označovány jako alegorické, biblické apod. Na existenci emblematických motivů poprvé upozornil August Sedláček (datoval je do 17. nebo 18. století): „*Nacházíme na stropě rozličné allegorické postavy a mezi nimi mnohé vtípné a důmyslné průpovědi, jako ku př.: Victrix casta fides (čistá víra vítězí), Et usque ad nubes veritas tua (až k oblakům pravda tvoje), Ex malo bonum (po zlém zase dobře), Latet anguis in herba (skrývá se had v květině) a j. v.*“³⁰ Bez literární, potažmo grafické předlohy bylo v podstatě nemožné program výzdoby alespoň částečně rozklíčovat.

Zmíněnou první sérii předlohových kompozic rozpoznala Milada Lejsková-Matyášová. Našla shodu osmi (z dvaceti) bechyňských štukových kompozic s emblematy ilustrujícími básně Georgette de Montenay (rytec Pierre Woeiriot de Bouzey), hugenotské intelektuálky, dvorní dámy a chráněnkyně Jany III. Navarrské. Té také sbírku dedikovala, v imagu prvního emblému dokonce rozpoznáme její podobiznu. Druhé, la-

tinsko-francouzské vydání z roku 1584 *Emblematum christianorum centuria / Cent emblemes chrestiennes* dokonce odpovídá jednomu svazku inventáře rožmberské knihovny (v sekci emblematické literatury).³¹ Lejsková-Matyášová se snažila dohledávat též volné inspirace příslušnými částmi Písma.

Čtyři z nich nalezneme přímo v ose stropu, v centrálním obdélném rámu spatřujeme ženskou postavu s pochodněmi v rukou. Po stranách jsou zalomenou linkou odděleny dvojice dřímajících postav s oslíma ušima, symbolem pošetilců a zatracených – bláznů (vlevo muž a žena, vpravo dvě ženy). Na grafice zalomená linka ohraničuje jakési temné přístřešky, odstín má i symbolický význam. Průzkum stratigrafie povrchových vrstev štuků by mohl obdobný efekt v Bechyni potvrdit, nebo vyvrátit. Lemma „*VIGILATE*“ („*Bděte!*“)³² je v původním emblematickém kompendiu vedle vizuálního imaga doplněna básní (subscriptio) upřesňující alegorický význam:³³

„*Bděte, prohlédněte mlžný sen,
ten čas je zde, přišel Soudný den.
Vy bdící, zažehněte v duši svíce.
Noste mne v srdci, ať nedbalost
se světskou chloubou,
nestanou se strašnou zhoubou.*“

Jednoznačně jde o motiv odkazující k Poslednímu soudu, archetypálně vycházející z Podobství o moudrých a pošetilých pannách z Matoušova evangelia (Mt 25,1–13), se zněním třináctého verše: „*Bdětež tedy; neb nevíte dne ani hodiny, v kterou Syn člověka přijde.*“³⁴ Obdobný je také čtyřicátý druhý verš předchozí kapitoly (Mt 24,42): „*Bdětež tedy, poněvadž nevíte, v kterou hodinu Pán váš přijíti má.*“ Bezprostředně mu též předchází verše typologicky odkazující k Poslednímu soudu (Mt 24,40–41): „*Tedyž dva budou na poli; jeden bude vzat, a druhý zanechán. Dvě budou ve mlýně při žernovu; jedna bude vzata, a druhá zanechána.*“ Výzvu k bdělosti pronesenou u fíkovníku obsahuje i evangelium sv. Marka (Mk 13,32–37): „*Ale o tom dni a hodině žádný neví, ani andělé, jenž jsou v nebesích, ani Syn, jedině sám Otec. Vizte, bděte a modlte se; nebo nevíte, kdy bude ten čas [...] Protož bděte; nebo nevíte, kdy Pán domu přijde, u večer-li, čili o půlnoci, čili když kohouti zpívají, čili ráno; Aby snad přijda v nenadále, nenalezl vás, a vy spíte. A cožť vám pravím, všechněmť pravím: Bděte.*“³⁵

Další „osový“ obraz s lemmou „*VENITE*“ („*Přijďte!*“),³⁶ který odpovídá i formální orientací, významově navazuje. Jde o anděla s polnicí, doplněného hlavičkami čtyř zemských větrů v rozích. Odkazuje k evangelijním pasážím příchodu Syna člověka bezprostředně před pou-

čením u fíkovníku (Mt 24,31; Mk 13,27): „*Kterýž pošle anděly své s hlasem velikým trouby, a shromáždíť vyvolené jeho ode čtyř větrů, od končin nebes až do končin jejich... I tehdyť pošle anděly své, a shromáždíť vyvolené své ode čtyř větrů, od končin země až do končin nebe.*“ Subscriptio původní edice emblémů je významově téměř shodná:

„*Za zvuku polnice a čtyř větrů proudů,
od východu k západu,
těla shromáždí se k poslednímu soudu.
Spravedliví budou odměněni v slávě,
zatracení skončí s věčným smutkem v hlavě.*“

■ Poznámky

28 Alois Kučik, Záhada vzácné zástřizlovské knihovny na hradě Buchlově, *Vlastivědný věstník moravský* 4, 1949, č. 3, s. 87–90. – Idem, Ještě o zástřizlovské knihovně v Buchlově, *Vlastivědný věstník moravský* 6, 1951, č. 6, s. 186–188. – Fabian Slabý, Ještě o zástřizlovské knihovně na Buchlově, *Vlastivědný věstník moravský* 7, 1952, č. 3, s. 137–138.

29 Dnes jsou nečitelné. V jednom z emblémů hypoteticky rozpoznáváme včelí úl a ženskou postavu ve zbroji, mohlo by jít o alegorii Moudrosti. Některé kontury by se mohly zvýraznit při průzkumu v IR spektru.

30 August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království Českého. Díl sedmý. Písecko, Praha 1890*, s. 5. – Podrobněji je již výzdoba popsána Antonínem Podlahou v soupisu památek milevského okresu v roce 1898. Antonín Podlaha – Eduard Šittler, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. V. Politický okres Milevský, Praha 1898*, s. 40–44.

31 První, ryze francouzské vydání vyšlo v roce 1571.

32 Georgette de Montenay, *Emblematum christianorum centuria / Cent emblemes chrestiennes ...*, Zurich (Christoph Froschauer) 1584, Emblem 51, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOb051>, vyhledáno 16. 8. 2020; Arthur Henkel – Alfred Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1996, s. 963.

33 Básně/epigramy jsou nově volně přebásněny do češtiny s důrazem na významová východiska původní latinské a francouzské verze s přihlédnutím (v rámci alegorické sémioticko-lingvistické inspirace) k anglickému či německému (pokud je dostupný) překladu.

34 Vzhledem k bratrské konfesi Petra Voka v době vzniku výzdoby budou v citacích pasáží Písma v textu používány verše Bible kralické (až na opodstatněné výjimky pro srovnání).

35 Konvenuje i pasáž z Lukáše (Lk 21,36): „*Protož bděte všelikého času, modléce se, abyste hodni byli užití všech těch věcí, kteréž se budou dít, a postaviti se před Synem člověka.*“

36 De Montenay (pozn. 32), Emblem 99, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOb099>, vyhledáno 16. 8. 2020. – Henkel – Schöne (pozn. 32), s. 1867.



3a



3b

Obr. 3a, 3b. Pierre Woeiriot de Bouzey, impresy *Quem timebo* a *A quo trepidabo* ze sbírky *Georgette de Montenay, Emblematum christianorum centuria / Cent emblemes chrestiennes*, Zurich 1584, *Emblemata* 11 a 13, University of Glasgow.

Zrcadloově obráceně (pro pohledovou excerpici z druhé strany – od vstupu do místnosti) je prezentován emblém, shodně jako předchozí umístěný do oválného vavřínového věnce. Voustatý muž v dlouhém plášti vystupuje z terestriálního globu směrem ke kostlivci, který k němu vztahuje ruce. Při levém okraji se strmě zvedá stezka a stoupá k oblakům, potažmo k Bohu přítomnému v hebrejském tetragramu יהוה (JHVH). Impresa „*DESIDERANS DISSOLVI*“ („*Toužím splynout*“)³⁷ je v podání Georgette de Montenay rozvinuta textem přibližně tohoto významu:

*„Je sladké umírat, je-li duše čistá,
neboj se soudu Krista, a v něm splyne,
shlížejič na hmotné tělo, které hyne.“*

Neostoické vyznění je podobné podstatě eseje *Zkušenost se smrtí* vrstevníka a krajana Georgette de Montenay Michela de Montaigne. Píše například: „*Pakliže jsme žít uměli důsledně a klidně, dokážeme stejným způsobem i zemřít.*“³⁸ „*Touhu splynout*“ vyjadřují i dva verše biblických apoštolských listů: „*Bídny já člověče! Kdo mne vysvobodí z toho těla smrti?*“ (Řím 7,24); „*K oběm se k tomu nakloňuji, žádost máje umřít, a býti s Kristem, což by mnohem lépe bylo...*“ (Fil 1,23).

V ose klenby, ale tentokrát v jednom z čelních cviklů (nad oknem východní stěny) lze

spatřit již trochu obtížněji interpretovatelný motiv. Pod lemmou „*SPECULUM FIDELE*“ („*Zrcadlo víry*“)³⁹ rozpoznáme mršinu koně, již ozubávají orlice.⁴⁰ Alegorické verše, které jsou v tištěném kompendiu přiřazeny k tomuto obrazu, prozrazují eucharistický podtext:

*„Nad mršinou slétají se orlice,
nasytí i havrany a supy, snad i káně;
potravou duše křesťanů pravých
je výhradně Tělo Páně,
pokrm věčný srdcí zdravých.“*

Inspirace křesťanskými emblematy Georgette de Montenay pokračuje i v obou cviklech severní stěny. Emblém vlevo s lemmou „*EX MALO BONUM*“ („*Ze zlého dobré*“)⁴¹ prezentuje muže v dlouhém plášti, trhajícího jeden z květů růžového keře. Význam snad poukazuje na poučení hříchy; viz epigram tištěného vzoru:

*„Lidé hřeší a trny má jemná růže,
hřích exemplem být může.
Možné však je poučit jen zbožné;
jak tažný pluh,
to je jistota,
z trní je vytáhne Bůh.“*

Na druhém cviklu ruka vysunutá z oblak přidržuje křídla, na nichž je na „zářícím“ pozadí zavěšena kniha rozevřená na dvoustraně s heslem „*ET VSQVE AD NVBES VERITAS TVA*“ („*Až k nejvyšším oblakům pravda tvá*“),⁴² ověšená vavřínovým věncem.⁴³ Vespod je ke knize připevněn utržený řetěz. V levém dolním rohu přidržuje druhou část řetězu rohatý ďábel. Další ďábelské stvoření se špičatými ušima, ženskými ňadry a pařáty místo chodidel

sedí spoutáno na protilehlé straně. Připojme opět překlad epigramu z původního kompendia:

*„V pozemské slasti, ďábel klade pasti,
mocí zlou, pravdu chce zahalit tmou.
Všemohoucí v jejím vzletu pozvedá ji
k výšinám,
tak září do všech světů.
Síly ďábla nedosáhnou,
utržený řetěz táhnou.“*

■ Poznámky

37 De Montenay (pozn. 32), Emblem 44, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOb089>, vyhledáno 16. 8. 2020.

38 Václav Černý (ed.), *Michel de Montaigne. Eseje*, Praha 1995, s. 199.

39 De Montenay (pozn. 32), Emblem 66, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOb044>, vyhledáno 16. 8. 2020; Henkel – Schöne (pozn. 32), s. 789.

40 „*Neboť kdežkolí bude tělo, tuť se sletí i orlice*“ (Mt 24,28). Z exegeticko-eschatologického hlediska má být naznačeno, že tak, jak je jisté, že k mrtvému tělu přiletí orlice, tak přirozeně přijde i Soudný den. Je to předem dáno (predestinováno).

41 De Montenay (pozn. 32), Emblem 66, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOb066>, vyhledáno 16. 8. 2020.

42 De Montenay (pozn. 32), Emblem 72, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOb072>, vyhledáno 16. 8. 2020.

43 „*Nebo veliké jest až k nebi milosrdenství tvé, a až k nejvyšším oblakům pravda tvá. Vyvyšíš se nad nebesa, ó Bože, a nade všecku zemi sláva tvá*“ (Ž 57,11–12).



4

Obr. 4. Obraz muže prchajícího před zvířaty na fasádě domu čp. 1131 na nároží ulic Mrštíkova a Matky Boží v Jihlavě, sgrafito, po roce 1584. Foto: Pavel Waisser, 2009.

Poslední emblém inspirovaný neostoickými verši francouzské básničky se nachází v pravé lunetě východní stěny. Jasně rozpoznatelná je loďka s plachtou, plující po rozbouřeném moři, v níž stojí vousatý muž. Plaví se směrem k pochodni, kterou drží ruka vystrčená z oblaku. V rolverkové kartuši v horní partii (stejně jako na grafice) se nachází lemma „QVEM TIMEBO“ („Koho se bát“).⁴⁴ Pokud opět odkryjeme i původní báseň náležející emblému, jasně vyplyne také význam ve smyslu alegorie odvážné a trpělivé životní cesty/plavby.⁴⁵

„Lodka brázdí širé moře,
vítr, vlny – žádná hoře,
beze strachu z povodní,
pluje přímo k pochodni,
míli co míli, s trpělivou pílí.“

„Quem timebo...“ je zároveň odkaz k začátku Davidova žalmu Hospodin je světlo mé a moje spása: „Hospodin světlo mé a spasení mé, kohož se budu bát? Hospodin síla života mého, kohož se budu strašiti?“ (Ž 27,1). Druhá polovina verše inspirovala emblém sbírky Georgette de Montenay „A QUO TREPIDABO“ („Před kým se chvěti“), který v Bechyni nenajdeme, leč, tak jak k sobě patří verše tohoto žalmu, komplementární jsou i obě alegorie. (obr. 3) Jeho pouhý stručný popis doloží provázanost v symbolice. Kompozici úhlopříčně rozděluje žebřík, po jehož příčkách stoupá muž směrem k oblaku, z něhož se vysouvá ruka držící jej za zápěstí. Na druhé straně je žebřík ukotven ve skalisku vystupujícím z širokého

rozbouřeného moře.⁴⁶ Alegorii cesty po rozbouřeném moři jako deklaraci stabilního postoje a odhodlání člověka krácejícího po cestě k Bohu najdeme například v Kalvínově pojetí predestinace (Institute, 1536): „I když se zpravidla má za to, že rozborné úvahy o předurčení brázdí nebezpečné moře, přesto je plavba po něm bezpečná a klidná, ba dokonce radostná...“⁴⁷

Pomáhající boží ruka vysunutá z oblaků nějakým způsobem figuruje celkem u šestnácti emblémů sbírky Georgette de Montenay, většinou aktivně zasahuje do „pozemského“ děje odehrávajícího se ve spodní části kompozice. V tom je dané pojetí unikátní. Knihou se pravděpodobně volně inspiroval i jeden z obrazů sgrafitové fasády domu čp. 1161 na rohu ulic Matky boží a Mrštíkova v Jihlavě. Muže prchajícího před zuřivou zvěří táhne k nebi boží pravice (obr. 4). Parciální inspiraci jihlavské fasády emblematy Georgette de Montenay dokazuje putto zabodávající mečik do terestriálního glóbu, jihlavský motiv je oproti emblému „SUBLATO AMORE OMNIA RUUNT“ jen stranově převrácen. (obr. 5, 6) Bližší významovou analýzu zneumožňuje aktuální fragmentárnost a špatný stav fasády.⁴⁸

Štukový reliéf sousední lunety (nad hlavním vstupem do místnosti), který je dnes mírně znejasněný překrytnou vrstvou (souvrstvím náterů?), popsala Lejsková-Matyášová takto: „Sedí zde rozkročmo polonahá mužská postava s plnovousem a vlajícím pláštěm, držící v pravé ruce meč ... a v levé, vztyčené, vysoký kříž. Vedle něho sedí obrácená mladá žena, jen polozahalená krátkým, lehkým úborem. Muž svírá koleno malíčnou zeměkouli, jejíž rovníkový pás přidržuje nahá ženská postavička, viděná odzadu a doplněná několika předměty, z nichž se dá bezpečně rozeznat už jen vak

s penězi, zatímco ostatní pouze připomínají jilce a zástíty mečů.“ Interpretaci pak staví na symbolickém významu meče.

Jinak se motiv jeví ve světle aktuálně nalezeného formálního vzoru v kompozici *Kristus osvobozuje člověka od hříchu* (rytina Cornelise Bose podle kresby Maartena Heemskercka, 1554).⁴⁹ (obr. 7) Onu postavu s plnovousem tak můžeme ztotožnit s Kristem. Ten ohnivým mečem přesekává tři provazy, které z jedné strany svazují srdce přidržované mužem oděným v prostém plášti. Na druhé straně provazy smyčkami stahují zmenšenou postavu nahé ženy (uprostřed; pohled zezadu), korunu se zkříženými žezly (napravo)⁵⁰ a vak s penězi (nalevo). Tyto elementy jsou uzavřeny v „množině“ terestriálního glóbu. Alegorie nemá charakter

■ Poznámky

⁴⁴ De Montenay (pozn. 32), Emblem 11, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOb011>, vyhledáno 16. 8. 2020; Henkel – Schöne (pozn. 32), s. 1462.

⁴⁵ Plavba po moři s množstvím nástrah bývala obecně raně novověkými humanisty pojímána často jako alegorie pouti člověka a jeho duše životem, obdobné motivy tudíž náležejí sféře „*navicula animae*“.

⁴⁶ Subscriptio akcentuje motiv Boží pomoci na „strastiplné cestě“. S vírou a důvěrou v Boha se nám vždy dostane jeho pomoci k překlenutí těžkých a zdánlivě bezvýchodných situací. Bez Boha však nemůžeme být spaseni.

⁴⁷ Citováno dle Amedeo Molnár, *Na rozhraní věků. Cesty reformace*, Praha 2007, s. 260.

⁴⁸ Více viz Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů*, Olomouc 2014, s. 65–66.

⁴⁹ Signováno a datováno: „M. Heemskerck In Ventor 1554.“

⁵⁰ Může to být parafráze lebky s hnáty (?).



5



6

emblému, ani v Bechyni ji tedy nedoprovází žádný nápis. K podtextu hříchu a ospravedlnění skrze víru odkazuje citát z „ženevské“ bible v pravém horním rohu grafiky (Ř 7,24–25): „Ich ellender mensch. Wer Wirt mich erlosen von dem leib deses todts: Ich dancke Gott durch Jesum Christum, unsern herren. So dienen ich nun mit dem gemut dem gesatz Gottes, aber mit dem fleisch dem glatz der sund (zu dem Romeren. 7. Cap.).“

Grafiku si Vok mohl přivést ze své kavalířské cesty po Nizozemí (1562), v Antverpách si pořídil „truhlu na obrazy“. ⁵¹ Ilja Veldman (ve vazbě na rytinu) poukazuje na pozoruhodnou shodu v obrazové symbolice série čtyř mědirytů pod zaštitujícím názvem *Alegorie ziskuchtivosti* od Dircka Volkertze Coornherta, rovněž podle Heemskerckových kreseb. ⁵² Coornhert mimochodem s Cornelisem Bosem úzce spolupracoval v období svého působení v Groningenu (1548–1555). ⁵³ Získávali zde zakázky i od protestanských objednatelů v severoněmeckých oblastech, což vysvětluje existenci edic s německými texty a nápisy. Coornhert byl katolík, ovšem jeho pojetí víry bylo značně individualistické. Tíhl k Erasmovi či Sebastianovi Franckovi, naopak se vymezoval vůči Kalvínovi, Bezovi a Lipsiovi. ⁵⁴

Na prvním listě *Alegorie ziskuchtivosti* člověk/muž pozoruje dábla malujícího na lidské srdce symboly moci (koruna a žezlo), bohatství (vak s penězi) a chtíče (nahá žena). (obr. 8) Jsou to tedy motivy, jež jsou uzavřeny v terestriálním glóbu v alegorii *Krista osvobozujícího člověka od hříchu*. Touha po těchto entitách (marných a zbytečných) přivádí člověka do moci dábla. Touhu zosobňuje žena přivazující provaz k mužově noze. V další kompozici cyklu je již muž provazem tažen na skalisko, na jehož

vrcholu rozpoznáváme dva vaky s penězi. Jakmile člověk získá bohatství, vkládá do něj svou naději, což obrazně vyjadřuje třetí díl cyklu. Muž s dáblem usazují skulpturu Naděje s tradiční kotvou na vak plný peněz. Poslední grafický list ukazuje, jak bylo toto úsilí zbytečné tváří v tvář smrti, kdy musí tento člověk „opustit“ své pomíjivé bohatství (peníze), ale i marnou naději. Personifikace smrti s kopím se kvapně přibližuje v pravé partii druhého plánu.

V divadelně-literární sféře alegorickou příbuznost prozrazují některé pasáže libreta Coornhertovy divadelní hry *Comedie van lief en leedt* (*Komedie o Libosti a Nelibosti*) z roku 1567, kde je muž tažen „touhou“ – provazem přivázaným k noze – inscenačním prvkem propojujícím celek ve formě rozhovorů alegorických postav. V jedné scéně se také objevuje motiv dábla malujícího na lidské srdce. ⁵⁵

Za významový antityp Heemskerckovy kompozice *Kristus osvobozující člověka od hříchu* považujeme i *Člověka zotročeného dáblem* z cyklu *Alegorie cesty k věčné blaženosti* (či *Jákobův žebřík*) z roku 1550 (edice Coornhert). (obr. 9) Satan sedící na glóbu drží v levé ruce

Obr. 5. Obraz Amora zabodávajícího mečik do terestriálního globu na fasádě domu čp. 1131 na nároží ulic Mrštíkovy a Matky Boží v Jihlavě, sgrafito, po roce 1584. Foto: Pavel Waisser, 2009.

Obr. 6. Pierre Woeriot de Bouzey, *impresa Sublato Amore omnia ruunt* ze sbírky Georgette de Montenay, *Emblematum christianorum centuria / Cent emblemes chrestiennes*, Zurich 1584, Emblem 45, University of Glasgow.

Obr. 7. Cornelis Bos podle Maartena Heemskercka, *Kristus osvobozuje člověka od hříchu, mědiryt*, 1554. Převzato z: Ilja M. Veldman, *Images for the eye and soul: Function and meaning in the Netherlandish prints (1450–1650)*, Leiden 2006, s. 78, obr. 69.

Obr. 8. Dirck Volckertszoon Coornhert podle Maartena Heemskercka, *Alegorie ziskuchtivosti* (první list čtyřdílného cyklu). Převzato z: Ilja M. Veldman, *Images for the eye and soul: Function and meaning in the Netherlandish prints (1450–1650)*, Leiden 2006, s. 76, obr. 65.

Obr. 9. Dirck Volckertszoon Coornhert podle Maartena Heemskercka, *Člověk zotročený dáblem, mědiryt*, 1550. Převzato z: Veldman 2006, s. 47, obr. 36.

Obr. 10. Dirck Volckertszoon Coornhert podle Maartena Heemskercka, *Člověk v jednotě s Kristem, mědiryt*, 1550. Převzato z: Veldman 2006, s. 53, obr. 49.

■ Poznámky

⁵¹ Pánek 1996 (pozn. 9), s. 54 a 58.

⁵² Ilja M. Veldman, *Images for the eye and soul: function and meaning in the Netherlandish prints (1450–1650)*, Leiden 2006, s. 75–76.

⁵³ Peter van der Coele, Cornelis Bos – Where Did He Go? Some New Discoveries and Hypotheses about a Sixteenth-Century Engraver and Publisher, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 23, 1995, č. 2/3, s. 119–146, zejm. s. 136–139.

⁵⁴ Jan A. Dus, Dirck Volckertszoon Coornhert (1552–1590) a jeho biblické alegorické hry, in: Petr Polehla – Jan Hojda

(edd.), *Náboženské divadlo v raném novověku*, Ústí nad Orlicí 2011, s. 68–83, cit. s. 68.

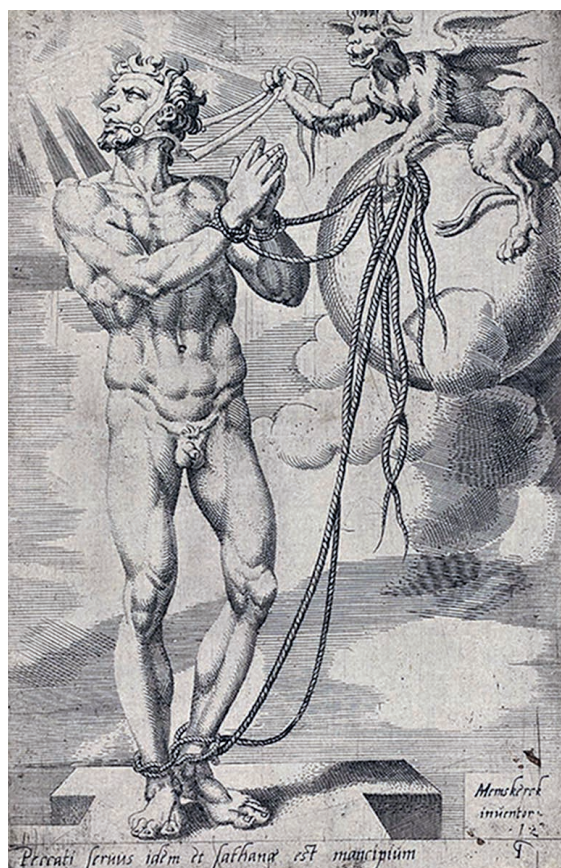
⁵⁵ Celý kontext významově příbuzných grafik či grafických cyklů lze ještě doplnit sérií s triumfálním průvodem Bohatství (*Alegorie Neštěstí Bohatství*). Průvod uvozuje velbloud kráčející k jehle. Spíše totiž velbloud projde uchem jehly, než by se bohatý člověk dostal do nebe. Průvod uzavírá alegorie člověka, který pozdě poznává, že peníze nejsou ničím v poslední hodině. Podrobněji viz Veldman (pozn. 52), s. 79–86.



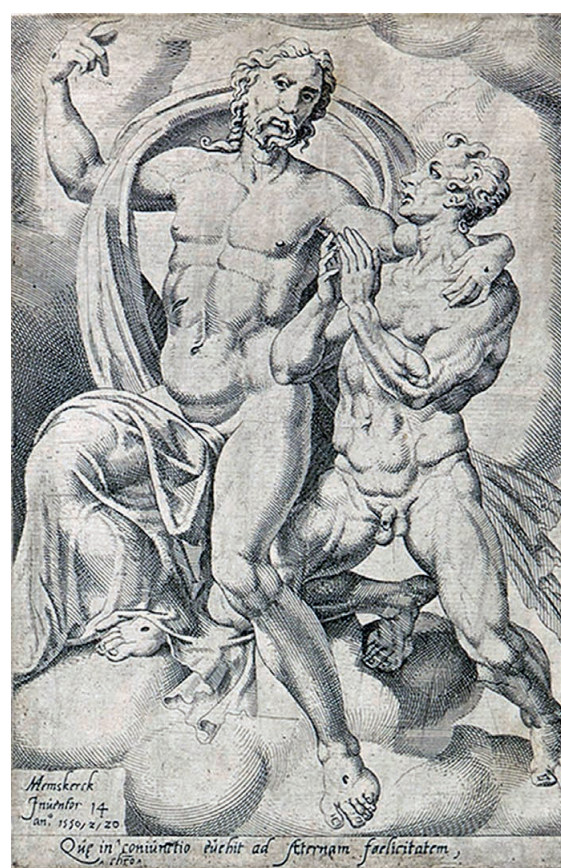
7



8



9



10



11



12

svazek provazů, připevněných na druhém konci k rukám a nohám nahého muže, a v pravé ruce uzdu, postroj s udidlem má muž na hlavě.⁵⁶ Ostatně poslední rytina daného cyklu *Člověk v jednotě s Kristem nacházející věčnou blaženost* je zase kompozičním pandánem (včetně somatické typologie) pro zmiňovanou v Bechyni využitou kompozici.⁵⁷ (obr. 10)

Aspekt zápasu ctností a neřestí uvnitř lidské duše a ospravedlnění vírou se zdá být přítomen v každém obrazovém motivu Soudnice bechyňského zámku. Jeho lapidárním zosobněním je tradiční cyklus ženských alegorií kardinálních a teologických ctností, jež jsou prezentovány ve zbylých osmi lunetách. Doplnuje je alegorie Poznání, která je i součástí cyklu s názvem *Poznání a sedm ctností*, jehož inventorem a vydavatelem je Gerard van Groeningen a do grafické podoby jej v letech 1567–1570 převedl Harmen Müller.⁵⁸ (obr. 11, 12) Právě ta posloužila v Bechyni jako vzorník. Alegorie jsou v grafickém cyklu prezentovány jako párové dvojice (Cognitio – Fides, Spes – Charitas, Temperantia – Iustitia, Prudentia – Fortitudo), v Bechyni jsou v lunetách adjustovány samostatně, tak jako na reliéfech kazatelny marián-

ského kostela v Rostocku, využívajících stejný vzorník.⁵⁹ (obr. 13)

Jednotlivé grafické listy obsahují ve spodní partii také latinské verše modlitby *Pater noster*.⁶⁰ Verze Matoušova i Lukášova evangelia (Lk 11,1–4; Mt 6,9–13) mají i význam proseb proti sedmi smrtelným hříchům/neřestem. Proto jednotlivé ctnosti cyklu trůní na figurách mužů personifikujících neřesti. Nejsou však jakkoliv identifikovaní a většinou postrádají atributy, proto se vyskytují různé názory na jejich přesné určení.

Milada Lejsková-Matyášová sice nedohledala grafické předlohy, „psychomachický“ princip však rozpoznala a na základě srovnání s konceptem náhrobku Erárda de la Marck v Lutychu k Prudentii přiřadila Sandrapala, Temperantii Tarquinia, Fortitudo Holoferna, Iustitii Nerona, Fides Mohameda, Spes Jidáše a Charitas Heroda.⁶¹ S osmou alegorií si patrně příliš nevěděla rady, proto postuluje, že je v konceptu Soudnice Lásky duplicitně násobena a pokořeným mužem je opět verze Heroda. Toto velmi odvážnou a bezprecedentní interpretaci lze nyní s odkazem na prokazatelný kompoziční vzor jednoznačně zavrhnout.

Obr. 11. *Partie severní stěny Soudnice zámku v Bechyni se štukovou výzdobou. Převzato z: Antonín Podlaha – Eduard Šittler, Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. V. Politický okres Milevský, Praha 1898, obr. 56.*

Obr. 12. Harmen Muller podle Gerarda van Groeningen, *Prudentia a Fortitudo*, mědiryt, 1567–1570. Převzato z: Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů*, Olomouc 2014, s. 147, obr. 194.

Rozdílný výklad najdeme v recentní monografii kazatelny mariánského kostela v Rostocku (2017), jejíž autor Johann Anselm Steiger měl k dispozici předlohové rytiny. Prudentii přiřadil moabského krále Eglona, Fortitudo Nebukadnesara, Fides Goliáše (somatická typologie je v tomto případě velmi výrazná), Spes Samsona (drží v ruce zvířecí čelist) a Cognitio Saula. Muže porobené Temperantii a Iustitii si netroufl přesně určit.⁶²

Obě nastíněné interpretace jsou bez průkazných důkazů zavádějící, například Samson,

■ Poznámky

56 Nápis provázející grafický list: „*Peccati seruus idem et sathanae est mancipium*“ („otrok hříchu je otrokem Sathana“).

57 Nápis provázející grafický list: „*Qu[ae] in chr[ist]o con[n]unctio euehit ad Aeternam foelicitatem*“ („a tato jednota s Kristem vede k věčné blaženosti“).

58 Cyklus byl vydán někdy na začátku 17. století v Paříži ve verzi kopírované Nicolasem Mathoniérem. Vzhledem k tomu, že Petr Vok prodal bechyňské panství v roce 1592, není toto vydání pro bechyňské štukatury relevantní. Srov.: Johann Anselm Steiger, *Die Kanzel in St. Marien zu Rostock (1574/1723). Ein kompendium des christlichen Glaubens in Bildern und Worten*, Regensburg 2017, s. 39.

59 Identifikující atributy jsou vesměs tradiční: Fides – kříž a kalich, Spes – kotva a sokol, Charitas – děti, Temperantia – přelévá tekutinu ze džbánu do poháru, Iustitia – meč a váhy, Prudentia – zrcadlo a had, Fortitudo – oděna v antikizující zbroji přidržuje rozlomený sloup. Cognitio v současné době v Bechyni atribut postrádá, na rytině rozpoznáváme rozkvetlou větev, již žena přidržuje jako žezlo. V bechyňské Soudnici má pravou ruku mírně poškozenou, silně vertikalizovaná větev/žezlo byla původně zřejmě přichycena v dlani pomocí armatury, která se vyvrátila, a tudíž se nedochovala. Velmi pravděpodobnou hypotézu by mohl potvrdit restaurátorský průzkum.

60 Pozadí doplňují typologicky vhodné christologické scény. V Bechyni těchto „druhých plánů“ kompozic nebylo využito.

61 Lejsková-Matyášová, *Program štukové výzdoby* (pozn. 2), s. 14.

62 Steiger (pozn. 58), s. 39–44.

Obr. 13. Rudolf Stockmann, *Alegorie Prudentie a Fortitudo na kazatelně mariánského kostela v Rostocku, polychromovaná a zlatená dřevorezba, 1574. Foto: Pavel Waisser, 2013.*

který dosáhl ospravedlnění skrze víru, by do této skupiny těžko patřil, stejně tak „obrácený“ Saul.⁶³ Ať už se zde setkáváme se starozákonnými či jinými historickými postavami, nebo nikoliv (nebo jen v některých případech), jednoznačně zosobňují lidské hříchy.⁶⁴ Vnímejme tedy celý cyklus v abstraktně-algorické rovině, též ve smyslu „zastřešení“ pro další symbolické kompozice v místnosti.

Alegorie Poznání je v dobových cyklech ctností spíše výjimečná a většinou mívá nějakou spojitost se vzdělávací sférou, ostatně součástí druhého plánu kompozice předlohy grafiky je scéna s Kristem učícím apoštoly. Nejslavnějším příkladem je alegorie Poznání stropu Stanza della Segnatura papežského paláce ve Vatikáně, celou místnost Raffael Santi se svými spolupracovníky adaptoval jako zájem pro fondy Vatikánské knihovny (Cognitio četbou kultivuje duši). Sgrafita provedená přesně dle citovaného cyklu *Poznání a sedm ctností* na průčelí domu v Obrokové ulici čp. 3 ve Znojmě mají zase pravděpodobnou spojitost s tamní protestantskou školou u sv. Michala.⁶⁵

Kromě rámuječích vlysovitých prefabrikovaných a ražených dekorů a vegetabilních aranžmá/kytic, u nichž předpokládáme modelaci „volnou rukou“, již tedy zbývá rozkrýt formální a významové vzory jen u tří zbylých motivů ve cviklech lunet bechyňské Soudnice.

Emblematický motiv s lemmou „VICTRIX CASTA FIDES“ („Čistá víra vítězí“)⁶⁶ zaujímá místo ve středu plochy levého cviklu klenby jižní stěny. Je sestaven z křížku podloženého dvěma snítkami vavřínu s rozetkou na vrcholu. Díky vyhledávacímu nástroji vynikající webové databáze *French Emblems* Univerzity v Glasgow jej přiřadíme velmi snadno. Impresa, spolu s dalšími dvěma, které budou popsány níže, odpovídá druhé edici kompendia Clauda Paradina *Devises heroïques*. První vydání z roku 1551 příslušné devízy neobsahuje, druhé vydání z roku 1557, kde se tyto impresy nacházejí, je rozšířeno o komentáře (vydáno u Jeana de Tournes a Guillaumea Gazeau v Lyonu).⁶⁷

Paradinovy impresy se většinou vztahují k významným osobnostem minulosti i současnosti (tehdejší). Dá se konstatovat, že jde o „zašifrovanou“ galerii slavných osobností, doplněnou několika moralistně-křesťanskými symboly. Lubomír Konečný sice Paradinovu sbírku označil jako „nejstarší soubor náboženských devíz protestantské“ orientace,⁶⁸ takovým souborem je však spíše až již zmíněné



13

kompendium Georgette de Montenay, kde se téměř každý emblém vymezuje proti nástrahám/symbolům ďábla, světa, tělesnosti, s oporou v Písmu a bezmezní víře v Boha a trpělivosti.⁶⁹

Komentář impresy s mottem „Čistá víra vítězí“ Paradinovy sbírky byl původně určen Lauře de Noves, Pertrarkově platonické múze, poukazuje na síly víry a lásky:

„V Avignonu, na Lauřině hrobě je imago
spojující
snítky vavřínu, křížek a růže květ.
Jde o symboly čisté lásky a víry,
jejich síly – ne hněd,
nakonec však podmaní si svět.“

Jak již bylo naznačeno, koncepční a kompoziční shodu s Paradinovými impresami najdeme i ve zbývajících dvou kompozicích. V druhém cviklu uváděné stěny se setkáme s výzvou k pozornosti a varováním před skrytým nebezpečím symbolicky ztotožněným s hadem ukrytým v porostu.⁷⁰ Lemma „LATET ANGUIS IN HERBA“ odpovídá mimochodem části devadesátého třetího verše třetí kapitoly Vergíliových *Zpěvů pastýřských* (v českém překladu Otomara Vaňorného: „Hoši, již trháte kvítí a jahody rostoucí nízko, prchejte pryč, vždyť studený had je v travině ukryt“).⁷¹ Vizuálním imagem je had ovínutý kolem stonků jahodníku. Epigram/komentář (opět volný překlad autora stati):

„Při sběru květín a jahod,
vyvaruj se špatných náhod,
svoji pozorností.
Pozor na hady s váčky jedu,
uštknou tě a usmrtí, zbudou jenom kosti,

stane se tak v rychlém sledu.
Při sběru a četbě knih,
pozor na falešné autory;
slovní jed – co vzkypěl v nich,
dřít na tento svět.“

Poslední imago ve cviklu mezi impresou „QUEM TIMEBO“ a Kristem osvobozujícím člo-

■ Poznámky

⁶³ V prvním případě tak půjde spíše o Kaina, jehož atributem je také zvířecí čelist.

⁶⁴ Viz také Waisser (pozn. 48), s. 144.

⁶⁵ Více ibidem, s. 144–145.

⁶⁶ Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon (Jean de Tournes – Guillaume Gazeau) 1557, s. 204, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FPAb142>, vyhledáno 16. 8. 2020.

⁶⁷ V relevanci je též ještě latinská edice vydaná poprvé v roce 1567 u Christopa Plantina v Antverpách (Claude Paradin, *Symbola heroica*, Antwerpen (Christophe Plantin) 1567, online dostupné např. z: <https://archive.org/details/JSH.31962001391550Images/mode/2up>, vyhledáno 16. 8. 2020.

⁶⁸ Lubomír Konečný, *Emblematika: knihy emblémů, impres a devíz*, in: Ivo Purš – Hedvika Kuchařová (edd.), *Knihovna arcivévody Ferdinanda II. Tyrolského. Texty*, Praha 2015, s. 339–342, zde s. 340–341.

⁶⁹ Více viz např. Alison Adams, Reading Georgette de Montenay, in: David Graham (ed.) *An Interregnum of the Sign: The Emblematic Age in France. Essays in Honour of Daniel S. Russell*, Glasgow 2001, s. 17–28.

⁷⁰ Paradin (pozn. 66), s. 70, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FPAb040>, vyhledáno 16. 8. 2020.

⁷¹ Eva Kutáková (ed.), *Písň pastvin a lesů*, Praha 1977, s. 212.

věka od hřichu znázorňuje osm pšeničných klasů vyrůstajících z podloží se třemi zkříženými kostmi. Snad i vzhledem k tomu, že se kompozice nachází v ose stropu stejně jako emblémy „VIGILATE“ a „VENITE“, nepřekvapí základní významový aspekt vzkříšení, což podtrhuje též lemma „SPES ALTERA VITAE“ („Naděje na další život“):⁷²

„Uschlá semena vzkličí – přijde čas.

Těž v zemi roste lidská těla,

vzkříšena by býti měla,

slyší-li Boží hlas.“

Paradin zřejmě syntetizoval vjem z několika pasáží bible. Inspiroval se jednak veršem z evangelia sv. Jana (J 12,24–25): „... Zrna pšeničné padna v zemi, neumře-li, onot samo zůstane, a pakliť umře, mnohý užitek přinese...“, podobenstvím o koukolu a pšenici (Mt 13,24–30,37–40): „... Podobno jest království nebeské člověku, rozsívajícímu dobré semeno na poli svém. ... Rozsevač dobrého semene jestiť Syn člověka. A pole jest tento svět, dobré pak sítě jsou synové království, ale koukol jsou synové toho zlostníka. A nepřítel, kterýž jej rozsívá, jestiť ďábel, ale žeň jest skonání světa, a ženci jsou andělé. Protož jakož vytrhávají koukol a ohněm spalují, takť bude při skonání světa tohoto.“ A také podobenstvím o rozsévání (Mt 13,3–9): „... A když on rozsívá, některá seménka padla podle cesty, a přiletěli ptáci, i szobali je. Jiná pak padla na místa skalnatá, kdežto neměla mnoho země; a rychle vzešla ... Ale když slunce vzešlo, uvadla, a že neměla kořene, uschla. Jiná pak padla v trní; i vzrostlo trní, a udusilo je. A jiná padla v zemi dobrou ...“⁷³

Přímé významové spojení tohoto emblému s emblémem „VIGILATE“ registrujeme skrze výzvu k bdělosti poučením u fíkovníku (viz výše; „Tehdyt' dva budou na poli...“).

Poslední, řekněme konkordanční analogie, paralelní i v eschatologickém vyznění, je snadně. Ezechielovo vidění vzkříšení mrtvých v údolí suchých kostí (Ez 37,1–10) lze snad dokonce vnímat jako typologii všech motivů v hlavní ose stropu: „... I stal se zvuk, když jsem já prorokoval, a aj, hřmot, když se přibližovaly kosti jedna k druhé. I viděl jsem, a aj, žily a maso na nich se ukázalo, i kůže potaženy byly po vrchu, ale ducha žádného nebylo v nich. I řekl mi: Prorokuj k duchu, prorokuj, synu člověčí, a rci duchu: Takto praví Panovník Hospodin: Ode čtyř větrů přď, duchu, a věj na tyto zmordované, ať ožijou. Tedy prorokoval jsem, jakž mi rozkázal. I všel do nich duch, a ožili, a postavili se na nohách svých, zástup velmi veliký.“

Na mysl tak přichází srovnání, do jaké míry se mohl Petr Vok volně inspirovat o málo star-

ší štukovou výzdobou kaple Všechny svatých v Telči (kolem 1580), jejíž klenbě dominuje obraz *Vzkříšení mrtvých v údolí suchých kostí*.⁷⁴ Předchozí spory Rožmberka se Zachariášem z Hradce kvůli dědictví Kateřiny z Ludanic nyní neberme na zřetel. Obě prostory měly zcela jinou funkci, zásadní rozpor je v profánní a sakrální bázi i konfesním vyznání objednavatelů. Přes to všechno jsou si v jádru oba výzdobné koncepty blízké a oba svou ikonografickou koncepcí nemají ve střední Evropě dobovou analogii.

Ač bylo o konfesní a životní konverzi napsáno mnohé, historiografická a legendární recepce Petra Voka by vydala na disertační práci. Tento text se nesnaží „obklíčit“ Voka v jeho náboženských determinantách ani mu nevstupuje do hlavy, aby mluvil jeho slovy. Bylo shromážděno penzum indicií a jejich sloučením by se mělo odehrát v hlavě poučeného čtenáře. Snaha nevracet se k některým vždy připomínaným a stále provokujícím součástem Vokova příběhu je ale marná.

Výzdoba Soudnice se bez nejmenší pochybnosti opírá o emblémy a spojující emblematicko-filozofický podtext marnosti pozemských věcí má i „záhadný“ rožmberský Řád lebky. O jeho existenci víme z pasáže Vokova pohřebního kázání od Matěje Cyruse (*Artium Universalium Excellentissima...*, 1613): „Těž sobě za *Symbolum aneb heslo hlavičku Zlatou umřelí* (na níž z jedné strany napsáno bylo *Memento mori* a z druhé strany *Cogita aeternitatem*) ráčil dáti udělati a ji svým milým přátelům za dar darovávat.“⁷⁵ Motta „Pamatuj na smrt“ a „Rozjímej o věčnosti“ jako by vystihovala i ikonografický koncept Soudnice, historické prameny však zpravují o objednatelce odznaků zlatníka Herzoga van Beyn až na sklonku života Petra Voka (1609, 1611). Zhruba v téže době nechal Petr též pozlacovat dvanáct židlí s „umrlčími hlavami“,⁷⁶ pravděpodobně pro dvanáct zasvěcených. Obraz *Petr Vok z Rožmberka s Řádem lebky a privilegiem pro městys Vyšší Brod* (první verze, 1608) je jedinou podobiznou vzniknuvší za jeho života, kde se řád objevuje (ač je špatně rozpoznatelný).⁷⁷

Doba vzniku řádu je tak stále nejasná. Nelze zatím vystopovat ani počátek užívání další devízy „*In silentio et spe*“. Ztotožněn s ní musel být už krátce po roce 1592 (převzal rodové državy). V jednom ze zahradních pavilonků vily Kratochvíle je tento nápis součástí výzdoby, a pokud si představíme kralický překlad příslušného verše z Izaiáše jako celek (Iz 30,15: „*Nebo tak řekl Panovník Hospodin, Svatý Izraelský: Obrátíte-li se, a spokojíte-li se, zachováni budete. V utišení se a v doufání bude síla vaše.*“), bude snad logické dané motto spojit přímo s Vokovým přestupem k Jednotě bratr-

ské, oficiálně v roce 1582, ovšem Jiří Arnošt z Henneberka posílal Petrovi z Německa protestantské/luteránské tisky už na sklonku 50. let 16. století.⁷⁸ Sentence „*In silentio et spe erit fortitudo vestra*“ byla také osobní devízou Martina Luthera. V ikonografickém programu mariánského kostela v Pirně doprovází alegorii Trpělivosti.⁷⁹ Pro zajímavost, posledním emblémem sbírky *Emblematum christianorum centuria / Cent emblemes chrestiennes* (1584) zastřešujícím její poselství je „*PATIENTIA VINCIT OMNIA*“ („*Trpělivost vítězí nad vším*“).⁸⁰

Pro mentální obrat zásadního charakteru byla v Petrově životě nejdůležitější 80. léta 16. století. Sňatek s Kateřinou z Ludanic měl význam přechodového rituálu, životní poučení mladičká šlechtična Rožmberkovi těžko přinášela, jak se traduje v legendistických příbězích o jeho životě. Vyženěné helfštýnské panství logicky generovalo užší kontakty s moravskou protestantskou šlechtou, mezi níž intelektuálně vynikala osobnost Karla staršího ze Žerotína. Konečnost lidského života mu také musely připomínat morové epidemie. O té, co v listopadu 1584 zasáhla Moravu, jej zpravuje Fridrich ze Žerotína.⁸¹ Smrt mohla kvapem přijít

■ Poznámky

⁷² Paradin (pozn. 66), s. 258, online dostupné z: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FPAb182>, vyhledáno 16. 8. 2020; Henkel – Schöne (pozn. 32), s. 324–325.

⁷³ Srov. Mk 4,3–9 a Lk 8,5–8.

⁷⁴ Více ke koncepci telčské kaple Ondřej Jakubec – Pavel Waisser, *Mauzoleum Zachariáše z Hradce na zámku v Telči a jeho výzdoba v kontextu renesančních zámeckých kaplí*, *Opuscula historiae artium* 64, 2015, s. 2–31.

⁷⁵ Citováno dle Kindlmann (pozn. 22), s. 55. – Srov.: „... a tovaryšství s hlavičkou umřelí zlatou z osmi dukátů nařídil, kteráž na hrdle nosil s nápisem na jedné straně ‚Memento mori‘ a druhé ‚Cogita aeternitatem‘.“ Pánek (ed.) (pozn. 8), s. 640.

⁷⁶ Tomáš Kleisner – Zuzana Holečková, *Mince a medaile posledních Rožmberků*, Praha 2006, s. 63–64 a 406.

⁷⁷ Petr Pavelec, *Petr Vok z Rožmberka s Řádem lebky a privilegiem pro městys Vyšší Brod*, in: Fučíková (pozn. 14), s. 494.

⁷⁸ Pánek 1996 (pozn. 9), s. 45.

⁷⁹ Andrew Morall, *The Reformation of the Virtues in Sixteenth-Century German Art and Decoration*, in: Tara Hamling – Richard Williams (edd.), *Art Re-formed: Re-assessing the Impact of the Reformation on the Visual Arts*, Cambridge 2007, s. 105–121, zde s. 107–108.

⁸⁰ Imago s postelí s nebesy zastlanou trny má navazovat na předposlední emblém „VENITE“. Popustíme-li uzdu spekulativní fantazii a nezavrhneme-li zcela dříve tradovanou funkci místnosti (Soudnice) jako ložnice, mohla celý koncept „uzavírat“ Vokova postel...

⁸¹ Pánek 1996 (pozn. 9), s. 104.

Obr. 14. Nástěnná malba se třemi kostlivci a titulem *Vigilate et orate* v tabulnici hradu Rožmberk, kolem roku 1600. Foto: Ester Havlová, 2020.

na bitevním poli, Petra Voka jistě zasáhl skon manžela jeho oblíbené sestry Evy z Rožmberka Mikuláše Zrinského ze Serynu na bojišti (1566), i proto mu Tomáš Mitis dedikoval spis *Historie památky hodná o žalostivém dobytí Sygethu od Solimana... a kterak Mikuláš hrabě z Serynu jest statečně až do smrti ho bránil*.⁸²

Syn Mikuláše a Evy Jan Zrinský ze Serynu měl vzhledem k pokrevní přízni symbolicky přenést do budoucnosti alespoň část odkazu slavného rodu, proto mu již v roce 1597 přenechal bezdětný Petr Vok právě starobylé rodinné sídlo – hrad Rožmberk.⁸³ Se synovcem sdílel i náboženské vyznání a je nasnadě, že právě Jan Zrinský by mohl být i jedním ze zasvěcenců Řádu lebků. Jako indicie může posloužit malba tří tančících kostlivců s nápisem „*Vigilate et orate*“ (Mk 13,33; Mt 26,41)⁸⁴ (obr. 14) za kachlovými kamny v tamní tzv. Tabulnici, již nechal na počátku 17. století Zrinský opulentně vyzdobit.⁸⁵

Na rozdíl od „kostlivců na Rožmberku“ je snad ve výše shromážděných souvislostech u bechyňské Soudnice bez pochybnosti doloženo, že Vokův sofistikovaný koncept výzdoby byl vědomý, nahodilost je prakticky vyloučena. Optimální by bylo výsledky teoretického bádání propojit v budoucnu s materiálovým průzkumem spojeným s chemicko-technologickou analýzou a nedestruktivními opticko-luminiscenčními metodami. Takový standard je nastaven u nejvýznamnějších objektů v právě řešeném projektu *Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě*, jehož součástí je i tato studie. Komparací s dalšími památkami, na jejichž podobě se také Antonio Melano s dílnou podíleli (vila Kratochvíle, zámek v Jindřichově Hradci), bychom pak mohli tento autorský okruh jednoznačně definovat, charakterizovat možné dílenské postupy, rukopisy apod. Důslednou vizuální dokumentaci spojenou s průzkumy v Bechyni nebude bohužel možné provést, vzhledem k vlastnicko-finančním požadavkům majitelů zámku, jednoduše nesplnitelným v právním rámci akademických státních institucí.

Tento příspěvek byl realizován díky podpoře MK ČR v rámci Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity NAKI II s názvem „Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě“, id. č. DG18P020VV005.



14

■ Poznámky

⁸² Ibidem, s. 84.

⁸³ V alianci erbů novomanželů Jana Zrinského ze Serynu a Marie Magdalény Novohradské z Kolovrat v nadpraží vstupu nově vyzdobené tabulnice jsou klenoty doplněny iniciálami, v prvním případě H. G. V. S. A. R., což značí Hans Graf Von Serin Auf Rosenberg.

⁸⁴ Viz výklad emblému „*VIGILATE*“.

⁸⁵ Václav Bůžek – Ondřej Jakubec – Pavel Král, *Jan Zrinský ze Serynu. Životní příběh synovce posledních Rožmberků*, Praha 2007, s. 57–58 a 70.