



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Portréty Viléma a Petra Voka z Rožmberka jako kompenzační pomůcky pro zrakově znevýhodněné

Portraits of Vilém and Petr Vok of Rosenberg as
compensatory aids for visually disabled

Vypracoval: Pavel Smrž

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, dr.

České Budějovice 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studenta

Poděkování

Rád bych poděkoval mému vedoucímu práce Mgr. Josefovi Lorencovi, dr. za cenné rady, profesionální přístup a ochotu při vedení mé bakalářské práce. Dále bych také chtěl poděkovat ostatním členům katedry výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Poděkovat bych chtěl i Mgr. Martinovi Benešů za korekturu práce. Poslední poděkování patří mé rodině, přítelkyni a přátelům, za neustálou podporu během studií i během tvorby bakalářské práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se skládá z teoretické části a praktické části. Teoretická část se dělí do čtyř kapitol. První z nich se věnuje základní charakteristice portrétování v dějinách umění. Popisuje vybrané umělecké směry a jejich charakteristické vlastnosti spjaté s portrétováním. Další kapitola se zaměřuje na život posledních pánů z Rožmberka – Viléma a Petra Voka. Třetí kapitola se věnuje zámku Kratochvíle, jeho vzhledu a historii od počátku stavby až do současnosti. Poslední kapitola se zabývá tématem spojeným se zrakově znevýhodněnými osobami. Je zde nastíněna problematika využívání kompenzačních pomůcek – např. haptických modelů pro tyto jedince. Cílem praktické části práce bylo vytvoření haptických modelů pro nevidomé a slabozraké podle portrétů Viléma a Petra Voka z Rožmberka. Oba modely budou součástí expozice na zámku Kratochvíle.

Klíčová slova: portrét, umělecké směry, Vilém z Rožmberka, Petr Vok, Kratochvíle, zrakově znevýhodněné osoby, haptický model

SMRŽ, Pavel. *Portréty Viléma a Petra Voka z Rožmberka jako kompenzační pomůcky pro zrakově znevýhodněné*. 2021. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc dr.

Abstract

This bachelor thesis consists of a theoretical part and a practical part. The theoretical part is divided into four chapters. The first chapter focuses on the basic characteristics of portraiture in the history of art. The chapter describes selected artistic directions and their characteristic properties associated with portraiture. The next chapter focuses on the life of the last lords of Rosenberg - William and Petr Vok. The third chapter deals with Kratochvíle chateau, its appearance and history from the beginning of construction to the present. The last chapter deals with the topic of visually impaired people. This chapter outlines the issue of using compensatory aids - such as haptic models for these individuals. The aim of practical part of this bachelor thesis was to create haptic models for the blind and visually impaired by portraits William and Petr Vok from Rosenberg. Both models will be part of the exhibitions at Kratochvíle chateau.

Key Words: portrait, artistic directions, William of Rosenberg, Petr Vok, the Kratochvíle chateau, visually impaired persons, haptic model

Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část.....	9
1 Vývoj a význam portréту od pravěku po období baroka	10
2 Osobnosti Viléma z Rožmberka a Petra Voka	15
2.1 Dětství Viléma z Rožmberka a Petra Voka	15
2.2 Vilém z Rožmberka.....	16
2.3 Petr Vok z Rožmberka	20
3 Rožmberkové na Kratochvíli	30
3.1 Rožmberská sídla	30
3.2 Kratochvíle	33
3.3 Kratochvíle po smrti Viléma z Rožmberka.....	40
4 Haptické modely jako kompenzační pomůcky pro zrakově znevýhodněné osoby.....	42
II. Praktická část	45
5 Proces tvorby haptického modelu.....	46
6 Závěr.....	50
7 Seznam použitých zdrojů.....	52
8 Přílohy	54
9 Zdroje příloh.....	72

Úvod

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Jejím hlavním cílem je vytvoření haptických modelů pro nevidomé a slabozraké podle portrétů Viléma a Petra Voka z Rožmberka. Výsledné artefakty jsou určeny pro zámek Kratochvíle nedaleko Netolic. Z tohoto důvodu se předkládaná práce ve své teoretické části zabývá problematikou zrakově znevýhodněných osob a blíže zkoumá tento druh postižení v souvislosti s využíváním kompenzačních pomůcek. Stěžejní části teoretické práce se však zaměřují na životy výše zmiňovaných šlechticů. S ohledem na současnou situaci s pandemií covid-19 a dlouhodobému uzavření knihoven a dalších vzdělávacích institucí v průběhu vzniku této bakalářské práce, byl omezen i přístup k některým žádoucími titulům odborné literatury (bez online přístupu) a z tohoto důvodu je do určité míry méně rozsáhlý seznam využitých literárních zdrojů.

V první části teoretické práce je popsána historie portrétování v průběhu dějin. Kapitola se blíže zabývá dobovými uměleckými směry a vznikem portrétování. Časové rozhraní je od pravěku po baroko. Nejznámější osobnosti a hlavní portrétisté jsou v určitých obdobích blíže popsány a zmíněny jsou i jejich nejznámější díla a díla spojená s tematikou této práce. V určitých obdobích jsou zachyceny také postupy, které byly pro dobu nové, nebo malířské techniky, s nimiž přišli určití autoři.

Druhá část teoretické části popisuje život Viléma z Rožmberka a Petra Voka. Tato kapitola je rozdělena do tří částí. První část pojednává o dětství posledních zastupitelů rožmberského rodu. Druhá se blíže zajímá o biografii Viléma z Rožmberka. Jsou zde uvedeny důležité mezníky šlechticova života a jsou popsány jeho vytrvalé snahy o dědice. Třetí část práce popisuje osobnost Petra Voka. Chronologicky je zde zmíněn jeho život, ale i jeho rozhodnutí, výpravy, jeho manželství a odkazy. Cílem popisu těchto panovníků bylo přiblížení, poukázání na životní styl a problematiku, se kterou se museli vypořádávat v každodenním životě.

Navazující kapitola je věnována Kratochvíli. V první části je popsán život Rožmberků na zámku a základní údaje o vytvoření letního sídla. Druhá část blíže popisuje stavbu, určité prostory a jejich výzdobu. V této části je detailně popsána veškerá výzdoba nacházející se uvnitř zámku. V poslední části je popsáno, co se s Kratochvílí dělo po smrti Rožmberků, jak zámek ovlivnila změna majitele,

postupné chátrání a následná rekonstrukce. Také je zde nastíněna snaha o zachycení původního vzhledu.

Poslední část teoretické části popisuje problematiku zrakově znevýhodněných a haptické modely. Je zde popsáno postižení a rozdělení skupin, do nichž osoby s hendikepem spadají. Jsou zde zmíněny i kompenzační pomůcky, které tyto osoby využívají ve své každodennosti. Tato část je spjata s praktickou částí zabývající se vytvořením haptických modelů.

Praktická část se zabývá postupem práce při tvoření haptického modelu. Jsou zde uvedena i kritéria, která musela být splněna pro správnou funkčnost modelu. Je zde vysvětlen důvod zvolení materiálu, barvy i velikosti plochy. Jak již bylo uvedeno výše, cílem této práce bylo vytvořit reliéfní portrét Viléma z Rožmberka a Petra Voka. Ten bude sloužit jako kompenzační pomůcka v připravované expozici na zámku Kratochvíle.

I. Teoretická část

1 Vývoj a význam portrétu od pravěku po období baroka

Následující kapitola se věnuje velmi specifickému námětu v rámci malby – portrétování. S ohledem na téma práce je vývoj portrétu sledován pouze od pravěku po období baroka, jehož mnozí představitelé přinesli nové možnosti v tomto zobrazování. Přestože i v následujících dějinných epochách se portréty hojně objevovaly, nebudou již součástí analýzy této práce.

Portrét, také nazýván jako „podobizna“, je zobrazení konkrétního člověka. Podstatou portrétování je zachycení základních a charakteristických rysů modelu a to jak tělesné, tak i duchovní jedinečnosti. Vytvářely se, aby zastoupily nepřítomnou osobu nebo aby sloužily jako památka po smrti. Na světě je spousta náboženství, která portrétování zakazují. Například islám právě z magických důvodů a z důvodů výše zmíněných. Portrét se rozlišuje se na různé druhy: portrét hlavy, portrét hlavy a poprsí, polopostava, portrét po kolena, portrét celé figury, podle držení hlavy a to profil, poloprofil, ztracený profil, podle počtu zobrazovaných postav – individuální portrét, dvojportrét, skupinové portréty a v neposlední řadě podle sociálního postavení portrétovaného – stojící nebo jezdecká socha, vladařské portréty, portréty učenců nebo autoportréty.¹

Historie portrétu sahá až do doby paleolitu, kde byl znázorněn portrét ženy s deformovaným obličejem v Dolních Věstonicích. Byla to řezba do mamutoviny a odhadované stáří je přes 26 tisíc let. Zdeformovaná lebka ženy byla nalezena také, takže se jednalo o portrét reálné osoby. Mezi další nálezy patří například soška osoby z Hlubokých Mašůvek, která byla 40 centimetrů vysoká a tvořena volutovou keramikou.² Z doby 25 tisíc let před naším letopočtem se našel také trojrozměrný a dosti realistický portrét ženy se specifickým úsměvem. Právě tento charakteristický rys vedl k názvu *Venuše da Vinci*. (viz. Příloha I., Obr. 1) Tento portrét vyřezávaný do slonoviny byl necelých pět centimetrů vysoký. Takto realisticky ztvárněný portrét nemá na svou dobu obdoby.³

Jedním z prvních používanějších vrcholů umění dosáhl v sumerském umění, a to 3 tisíce let před naším letopočtem. Dále byl portrét znám už ve starověkém Egyptě při zobrazování faraonů, otrokářů a služebnictva. Mumiové

¹ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 282.

² [srov.] NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké umění v Čechách a na Moravě*. V Praze: Umělecká beseda, [1941]. Cesta k umění - průvodce po dějinách národního umění, s. 25.

³ [srov.] PŮTOVÁ, Barbora a Václav SOUKUP. *Evoluce člověka a pravěké umění*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010, s. 87.

portréty se malovaly převážně na dřevěné destičky, nebo na plátno o rozměrech 30x15 cm nebo 40x20 cm. Portréty se vkládaly k zemřelým do sarkofágu. Pokládá se na obličej zesnulého. Využívali výtvarnou techniku enkaustiky, temperu nebo voskovou temperu. Jedním z nejstarších ženských portrétů je portrét *Nefrety* (viz. Příloha I., Obr. 2) uložený v káhirském muzeu.⁴

V Řecku se rozvinul až v pozdní fázi helénismu naturalismus ve znázorňování fyziognomie, který se stal na dlouhou dobu vzorem. V Římě byly velmi oblíbené realistické části. Popularitu však mělo i idealizované portrétování s poprsím, za této doby vznikly za římské vlády mumiové portréty. Zájem o portrét byl hlavně díky pohřební tradici znázornění mrtvého. Pomalu vznikly první samostatné malované „podobizny“.⁵

Příchodem středověku nastal pokles a částečný úpadek. Antická tradice ztrácí na oblibě, neboť vnější podoba člověka je vnímána jako nedůležitá pro ztvárnění. U středověkých portrétů stačí pouze atributy k identifikaci zobrazovaného, který byl vždy zachycován idealisticky a mladý, například jen se zbraní.⁶

Opět se začalo na portrétu pracovat až v pozdní gotice. Nejčastěji byl vyobrazován panovník nebo jiná významná osobnost. V tuto dobu se však portrét idealizoval a nezakládal se na reálných rysech portrétovaného. Nelze proto mluvit o portrétu jako takovém.⁷

První portrét pro soukromého objednavatele vytvořil Jan van Eyck kolem roku 1430. Jednalo se o obraz *Manželé Arnolfini*. (viz. Příloha I., Obr. 3) Jedná se o nejoriginálnější obraz své doby a znázorňuje manžele žijící ve vlámském městě Bruges. Autorova signatura se zde nachází nad zrcadlem, ve kterém je znázorněn i realistický odraz.⁸

V Itálii v době rané renesance převažoval zpočátku portrét z profilu. Kolem roku 1500 se rozvinulo novodobé portrétní umění v Itálii. Jedním ze slavných portrétistů v italské rané renesanci byl Leonardo da Vinci. Jeho prvním velkým dílem a zároveň portrétem je podobizna *Dámy z Lichtensteina*. (viz. Příloha I.,

⁴ [srov.] Pijoán a José. *Dějiny umění 1*. Praha: Odeon, Praha: Odeon, 1982, s. 68-69.

⁵ [srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění 2.*, rozš. vyd. Praha: Idea servis, 1999, s. 39-40.

⁶ [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 283.

⁷ [srov.] *Gotika: architektura - plastika - malířství*. Praha: Slovart, 2000, s. 455.

⁸ [srov.] VACKOVÁ, Jarmila. *Van Eyck*. Praha: Academia, 2005, s. 124.

Obr. 4) Na tomto obraze bylo poprvé použito sfumato⁹. Mezi jeho další slavné portréty patří *Mona Lisa* (viz. Příloha I., Obr. 5) a *Dáma s hranostajem*. (viz. Příloha I., Obr. 6) *Mona Lisa* je díky své atmosféře v kompozici brána jako nejdokonalejší práce Leonarda da Vinciho a nejlépe odkazuje na genialitu autora.¹⁰

Největším z představitelů byl Tizian, který vnesl do portrétu nový nádech kompozice. Při práci na zámku, kde roku 1533 namaloval podobiznu *Karla V.*, (viz. Příloha I., Obr. 7) pracoval se zachycením realismu s charakteristickými rysy znázorněné osoby. Věnoval se i portrétům žen, u nichž chtěl znázornit vznešenost a krásu. Jedním z příkladů je obraz *La Bella*. (viz. Příloha I., Obr. 8) Ke konci svého života se jeho umělecký rukopis pozměnil. Věnoval se již převážně portrétům a pracoval více se silnými kontrasty barev, obrazy byly objemnější v prostoru a zjednodušoval tvary. Tizian byl nejvyhledávanějším portrétistou své doby.¹¹

V Německu to byl Albrecht Dürer, Hans Holbein mladší pod vlivem antických vzorů a nového humanistického obrazu člověka. Při portrétování byla často zachycena i část roucha. Albrecht Dürer ve svých mladých letech hodně portrétoval svého otce, který ho v umění dost podporoval. Jedním z jeho známých portrétů je ale *Dürerova matka*. (viz. Příloha I., Obr. 9) Později začal tvořit mnoho autoportrétů, kde hledal svůj styl a umělecky rostl. Největším přínosem pro jeho tvorbu byla cesta do Itálie. Hlavním charakteristickým rysem jeho portrétů byla citlivost a lidskost. Pracoval ve službách Maximiliána I. a Karla V. Další známou prací je jeho autoportrét, který namaloval ve 28 letech. Je zde znázorněn jako Kristus.¹² (viz. Příloha I., Obr. 10)

V renesanci také vznikají první rodové galerie. Šlechtici si nechávali vyobrazit sebe i své předky. Portréty měly reprezentovat rod a dekorovat specifické místnosti v rodových sídlech. Portrétisté si ovšem idealizovali zesnulou osobu, jelikož neměli žádnou předlohu. Hlavní myšlenkou rodových galerií bylo ukázat jistou starobylost rodu. Tyto portréty vznikali generačně u soudobých umělců.¹³

⁹ Sfumato – jedná se o techniku, kde malíř překrývá průhledné vrstvy. Cílem této techniky je dosažení prostorového zjemnění a dojmu hloubky obrazu.

¹⁰ [srov.] Pijoán, José a Bydžovská, Lenka. *Dějiny umění 5*. Praha: Knižní klub, 1999, s. 296-306.

¹¹ [srov.] Tiziano, Vecelli, a Matějček, Antonín. *Tizian*. Praha: Orbis, 1941, s. 14-15.

¹² [srov.] CHADRABA, Rudolf. *Albrecht Dürer*. Praha: Orbis, 1964, s. 9-13.

¹³ [srov.] *Podoby a příběhy – portréty renesanční šlechty* [online]. [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/183/podoby-a-pribehy-portrety-renesancni-slechty>

Mohutný rozvoj zaznamenal až v pozdní renesanci, kde už bylo patrné větší zaměření se na charakteristické rysy a méně idealizace. Ovšem největší rozvoj zaznamenal v baroku a to převážně díky nizozemským portrétním malířům. Paul Rubens je považován za jednu z ikon barokního malířství. Studoval v Itálii antické umění a mezi jeho hlavní vzory patřil Caravaggio a Tizian. Jedním z jeho největších přínosů bylo propojení italského umění s nizozemskou tradicí. Práce s kompozicí, barvou a štětcem mu vybudovala charakteristický styl. Jedním z jeho nejzajímavějších portrétů je *Stará žena a chlapec se svíčkou*. (viz. Příloha I., Obr. 11) Namaloval i portrét *Ceasara*, (viz. Příloha I., Obr. 12) několik autoportrétů a například portrét s názvem *George Villiers*, (viz. Příloha I., Obr. 13) tedy prvního vévodu z Buckinghamu.¹⁴

Anthonis van Dyck byl Rubensovým žákem a spolupracovníkem. V mladém věku byl uznávaným portrétistou a maloval na dvoře Karla I. Jeho práce se lišila od Rubense hlavně svou melancholickou náladou. Měl velký podíl na vzniku škol portrétování v Anglii a je považován za jednoho z nejdůležitějších zakladatelů aristokratického portrétního umění. O talentu vypovídá i portrét *Karla I. Anglického*, (viz. Příloha I., Obr. 14) který patří mezi jeho nejznámější.¹⁵

Frans Hals se soustředil na zachycení výrazu u kreslené osoby. Jeho vzorem byl Rubens. Zpočátku jeho práce se soustředil na zachycení momentů. Portrétoval lidi, když pijí, smějí se nebo gestikulují. Charakteristickým rysem Halsových obrazů jsou prudké tahy štětcem. Vytvářel portréty bohatých občanů, díky kterým se proslavil. Ke konci života bojoval s finančními problémy a jeho díla byla tvořena pouze za pomoci okrů, nejčastěji bílé a černé. Mezi známé portréty patří *Cikánka* (viz. Příloha I., Obr. 15) nebo *Piják*. (viz. Příloha I., Obr. 16)¹⁶

Rembrandt van Rijn byl a je dodnes považován za jednoho z největších malířů. Portréty, hlavně autoportréty tvořil od svých mladých let až po stáří. Vytvořil si ojedinělou autoportrétní biografii. Při tvorbě autoportrétů se nijak nestylizoval ani nezkrášloval. V pohledu na sebe samého byl velice upřímný. Snažil se zachytit plnohodnotný realismus.¹⁷ Často portrétoval i svou ženu Saskii. V prvním kresleném portrétním vyjádřil svou lásku a cit. Byla součástí obrazu *Samsonova svatební hostina*. (viz. Příloha I., Obr. 17) Při práci na mytologických

¹⁴ [srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004, s. 411-413.

¹⁵ [srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon), s. 328-330.

¹⁶ [srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 4. vyd. Praha: Idea servis, 2005, s. 101-102.

¹⁷ [srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon), s. 342-345.

obrazech se Rembrandt znázorňoval v obraze. V baroku to nebylo ojedinělé, že se autor vyobrazí v biblickém nebo mytologickém motivu, u Rembrandta je to například v období Samsona, kde se vyobrazil jako marnotratný syn.¹⁸

Mezi jeho nejznámější dílo patří i obraz *Hodina anatomie doktora Tulpa*. (viz. Příloha I., Obr. 18) Jde o první velké dílo, které vytvořil po svém příjezdu do Amsterdamu. Motivem pro tento obraz byla přednáška Nicolaese Tulpa, který provádí pitvu paže. Zajímavostí je, že ani jedna z vyobrazených osob nebyli doktoři. Rembrandt dostal roku 1642 zakázku na vytvoření skupinového portrétu střeleckého útvaru. Jednalo se o nový způsob portrétování. Známý je pod názvem *Noční hlídka* (viz. Příloha I., Obr. 19) i přesto, že se děj odehrává na obraze ve dne a s hlídkou nemá skupina nic společného. Kompozice obrazu je jiná, než bylo zvykem. Na obraz umístil běžícího chlapce, dvě dívky a postavy nejsou postaveny v řadě, ale v pohybu. Ovšem největší sláva přišla po smrti jeho manželky, kdy namaloval *Představenstvo soukenického cechu* (viz. Příloha I., Obr. 20) a *Přísahu Batávů*. (viz. Příloha I., Obr. 21) Když mu zemřel jeho jediný syn, vytvořil obraz *Rodinná podobizna*, (viz. Příloha I., Obr. 22) který je dodnes považován díky své barevné kompozici za jedno z jeho nejodvážnějších děl. Rembrandt je dodnes považován za umělce, který vytvořil nejvíce ceněných autoportrétů v historii dějin umění.¹⁹

¹⁸ [srov.] CHÂTELET, Albert. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004, s. 414.

¹⁹ [srov.] Pijoán, José. *Dějiny umění 7*. Praha: Odeon, 1990, s. 248-252.

2 Osobnosti Viléma z Rožmberka a Petra Voka

Následující kapitola se věnuje osobnostem posledních členů z rodu Rožmberků – Vilémovi a Petru Vokovi. Kromě jejich společného dětství se zabývá činnostmi obou zmíněných šlechticů, jejich rodinnou i hospodářskou situací během celého jejich života.

2.1 Dětství Viléma z Rožmberka a Petra Voka

Vilém se narodil 10. března 1535 na zámku Schützendorf v Horních Rakousích. Své jméno zdědil po svém strýci z matčiny strany. Narodil se jako čtvrté dítě. Petr Vok se narodil 1. října 1539 v Českém Krumlově. Byl sedmým a posledním synem vladaře Jošta III.²⁰ a jeho druhé manželky Anny z Rogendorfu²¹. Otec zemřel 14 dní po jeho narození a poručníkem se stal jeho strýc Petr V. z Rožmberka²², který byl jediným dospělým Rožmberkem, který zůstal naživu.²³

Petr Vok nevynikal schopnostmi přesahujícími staršího bratra a přes svůj věk se soustředil jen na předání rodového dědictví synovcům. Samotářský Petr Vok měl ovšem problém se snést s vdovou Annou a došlo k tahanicím o majetek. Anna měla nárok na vdovský podíl a klenoty, jež měla v osobním vlastnictví. Do sporu se vložil i Ferdinand I.²⁴, který ustanovil královskou komisi na urovnání sporů. Nejvyšším purkrabím byl v tomto případě zvolen Volf Krajíř z Krajku. Na základě výroku komise byl Petr Vok nucen Anně vyplatit 9 tisíc zlatých rýnských a vydat klenoty, načež ale Anna musela opustit českokrumlovskou rezidenci a vzdát se jakýchkoliv dalších nároků vůči rožmberskému vladaři. Pro Annu to byla bezpochyby velká rána, ale přijala a vrátila se zpět do Rakouska ke svému bratrovi Vilému II. z Rogendorfu.²⁵

Velký dopad to mělo i na Joštovy děti, které byly už úplnými sirotky. Petr se o ně sám postarat nedokázal a poslal Viléma do šlechtické školy do Mladé Boleslavi a potom do Pasova, kdežto Petra Voka a jeho čtyři sestry k příbuzným

²⁰ Jošt III. byl rožmberský vladař a hejtman prácheňského kraje (1488-1539).

²¹ Anna z Rogendorfu byla rakouská šlechtice a manželka Jošta III.

²² Petr V. z Rožmberka (1489-1545) byl mladším bratrem Jošta III., vladařem byl v letech 1539-1545.

²³ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 520.

²⁴ Ferdinand I. Habsburský byl císař Svaté říše římské, český, uherský a chorvatský král, infant španělský a rakouský arcivévoda (1503-1547).

²⁵ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 32-34.

do Jindřichova Hradce, kde žila Anna Rožmberská z Hradce²⁶. Snažila se jim nahradit zapuzenou matku a zřejmě se jim nedařilo špatně. Kolektiv byl složen jen z dětí nebo žen. Mladý Petr se ovšem stýkal i se syny Adama I.²⁷, Jáchymem a Zachariášem z Hradce²⁸. Rody později ucelila zpráva, že Jáchym si zvolil za svou ženu nejstarší z dcer Jošta, a to Annu z Rožmberka. Umožnili tímto upevnit staré příbuzenské vztahy s druhou nejdůležitější větví rodu Vítkovců.²⁹

2.2 Vilém z Rožmberka

V Mladé Boleslavi byl Vilém z Rožmberka pod vedením Matěje Poleje. Také jeho spolužáci pocházeli z českobratrských či luteránských kruhů české šlechty. V této škole však Vilém nepobyl dlouho. V roce 1542, když v Mladé Boleslavi propukl mor, byl povolán zpět do Českého Krumlova a do školy se již nevrátil.³⁰

V devíti letech byl Vilém vyslán poručníky do katedrální školy pasovského biskupa Wolfganga ze Salmu³¹. Učiliště se nazývalo Gymnasium literarium Pataviese a později se stalo vyhledávaným vzdělávacím ústavem pro rakouské šlechtice. Pedagogové zde vycházeli z učení Erasma Rotterdamského.³² V Padově získal spoustu důležitých známostí a styků. Studoval tam s ním například Mikuláš Popel z Lobkovic³³ nebo syn rožmberského kancléře a budoucí olomoucký biskup Jan Albín z Helfenburka^{34, 35}

Vilém z Rožmberka v cizině trávil dlouhou dobu, to znepokojovalo jeho poručníka Albrechta z Gutnštejna³⁶. Zasílal mu neustále české knihy, aby nezapomněl český jazyk. Mladý Rožmberk se učil řečnictví, etice, logice a historii. Velký důraz byl kladen na latinu a náboženství, které vyučoval sám Wolfgang ze Salmu či Jindřich Scribonius-Píšek. I přestože nikdy neabsolvoval univerzitní vzdělání, studie na učilišti se ukázala jako dostatečná. Vilém z Rožmberka zde

²⁶ Anna Rožmberská z Hradce (1530-1580) byla šlechtička z posledního rodu Rožmberků, manželka Jáchyma z Hradce.

²⁷ Adam I. z Hradce byl český nejvyšší kancléř v letech 1523-1531.

²⁸ Jáchym z Hradce byl český nejvyšší kancléř v letech 1554-1565.

²⁹ [srov.] SVOBODOVÁ, Anežka. *Petr Vok z Rožmberka*. Ilustroval Michal HOUBA. Praha: Melantrich, 1985, s. 14.

³⁰ [srov.] BAUER, Jan. *Rožmberkové - první po králi: dramatické osudy pánů z Růže*. Řitka: Čas, 2014. Český čas, s. 169.

³¹ Wolfgang ze Salmu byl pasovský biskup v letech 1541-1555.

³² Erasmus Rotterdamský (1466-1536) byl holandský myslitel a představitel zaalpské renesance a humanismu.

³³ Mikuláš Popel z Lobkov (?-1588) byl hejtmanem Starého Města pražského a žateckého kraje.

³⁴ Jan Albín z Helfenburka byl úředníkem Viléma z Rožmberka a později působil jako hejtman na Helfenštejně.

³⁵ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Vilém z Rožmberka: politik smíru*. Praha: Brána, 1998, s. 72.

³⁶ Albrecht z Gutnštejna (?-1544) byl nejvyšší mincmistr Království českého, poručník Rožmberků a sepsal jeden teologický spis.

napsal rozbor novozákonního Listu Římanům, jehož součástí je i výzva svatého Pavla ke vzájemné snášenlivosti. Studium v Padově dokončil v roce 1550 a Wolfgang ze Salmu o něm napsal „vlastí své ozdoba, rodu svého okrášení, všech ctností a umění snažný ochránce“.³⁷

Touhu po cestování a poznávání něčeho nového v něm vzbudil Vilém z Rožmberka svými výpravami a cestami po Evropě. Vilém z Rožmberka v této době pomalu začínal vstupovat do politiky. Bylo od něj hodně očekáváno a o vyzrálosti Viléma se nepochybovalo. Nakonec díky známým u královského dvora se podařilo přesvědčit Ferdinanda I., aby udělil v té době šestnáctiletému mladíkovi plnoletost. V květnu 1551 došlo k nastolení nového rožmberského vladaře. Vilém z Rožmberka měl rázem na starosti několik desítek měst, hradů, stovky vesnic a přes 70 tisíc poddaných. Prakticky uvažující a zároveň diplomatickým taktem vybavený Vilém z Rožmberka zahájil svou vládu rozhodnými ekonomickými a administrativními opatřeními, která svědčila o tom, že dvanáctá generace Rožmberků má vyšší ambice než předchozí pokolení. Vstoupil do vysoké politiky a měl velký zájem o mezinárodní vztahy. Jednou z jeho nejvýznamnějších cest byla diplomatická cesta do Polska. Vilém z Rožmberka měl zajistit polský trůn pro následovníka Maximiliána II. Cesta skončila neúspěšně, ovšem Vilém z Rožmberka zde získal náklonnost zdejší šlechty a později byl dokonce nominován na polského vladaře.³⁸

Vilém z Rožmberka nahlédl do složitých vztahů mezi jižní a západní Evropou. Během těchto výprav poznal desítky svých budoucích protivníků i partnerů mnohem lépe, než by se mu podařilo z domácího prostředí. Díky jeho novým přátelským svazkům se sdružili představitelé starých panských rodů, kteří byli nespokojeni se současným režimem. Největší nespokojenost byla s posilováním královské moci a jednostranným vybíráním chráněnců Ferdinanda I. do nejvyšších úřadů. Se svými spojenci se postavil proti Lobkovicům³⁹, jelikož v tu dobu jejich moc nepřiměřeně vzrostla.⁴⁰

³⁷ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 524.

³⁸ [srov.] BŘEZAN, Václav a Jaroslav PÁNEK. *Životy posledních Rožmberků*. Přeložil Josef HEJNIC. Praha: Svoboda, 1985. Členská knižnice (Svoboda), s. 62-63.

³⁹ Lobkovicové byli původně staročeskou rytířskou a později panskou šlechtou. Počátek rodu se pohybuje kolem 14. století. Od roku 1919 se začal rod psát Lobkowicz (staročesky). Rod i v dnešní době v Čechách pokračuje.

⁴⁰ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010, Velké postavy českých dějin, s. 43.

Tím, že se Vilém z Rožmberka začal domáhat svého právoplatného postavení, bylo více než zřejmé, že nastane vnitropolitický konflikt. České obce se rozdělily do dvou seskupení, na Rožmberky a Plavence. Ferdinand I. si uvědomoval vážnost situace, a proto vložil celou svou autoritu do urovnání nepřátelství zákonnými prostředky. Spor nakonec dopadl lépe pro Viléma a stal se ústřední postavou české politiky. V roce 1560 zaujal místo nejvyššího komorníka a za pár let vrchního úřadu nejvyššího purkrabího. Od svých 35 let až do své smrti stál v čele vlády Českého království a prosazoval program, který obhajoval pevné stavovství.⁴¹

Jedním z nejdůležitějších základů pro soužití mužů a žen posledních Rožmberků bylo manželství. Mělo sociální, ekonomický i náboženský rozměr. V prvních třech manželstvích s příslušnicemi říšského rodu šlo i o společenský vzestup. Hlavním důvodem však bylo zplodit děti a vytvořit jim takovou výchovu, aby se z nich stali dobří křesťané. To byl i hlavní důvod vstupu do manželství u jeho čtvrté ženy. Musel zplodit potomka, který zajistí pokračování rodu. Tato potřeba ho nakonec přivedla do čtyř manželství a přesto neúspěšně. Poprvé se oženil v roce 1557 s Kateřinou Brunšvicou⁴², podruhé v roce 1561 se Žofií Braniborskou⁴³, potřetí roku 1578 s Annou Marií Bádenskou⁴⁴ a počtvrté s Polyxenou z Pernštejna^{45, 46}

Vilém z Rožmberka si vybíral stále mladší ženy. Jeho první manželka, se kterou se oženil ve svých 22 letech, byla téměř stejně stará. Dva roky po svatbě zemřela a ani jednou neporodila. Dle nepodložených zpráv se uvádělo, že těsně před svou smrtí byla těhotná. Ve 26 letech se Vilém z Rožmberka ženil podruhé s o šest let mladší družkou. Toto manželství trvalo tři roky a opět bylo rozděleno smrtí a bez potomka. Po těchto citových ranách Vilém z Rožmberka do manželství moc nespěchal. Znovu se oženil ve věku 43 let s 16letou markraběnkou. Manželství vydrželo pět let a následně skončilo opět smrtí a bez potomka. Touha přivést

⁴¹ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 43.

⁴² Kateřina Brunšvicá (1534-1559) byla první manželkou Viléma z Rožmberka.

⁴³ Žofie Braniborská (1541-1564) byla druhou manželkou Viléma z Rožmberka.

⁴⁴ Anna Marie Bádenská (1562-1583) byla třetí manželkou Viléma z Rožmberka.

⁴⁵ Polyxena z Pernštejna (1566-1642) byla čtvrtou manželkou Viléma z Rožmberka.

⁴⁶ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Vilém z Rožmberka: politik smíru*. Praha: Academia, 2011. Historie (Academia), s. 108.

dědice byla tak silná, že se ve věku 52 let naposledy oženil s 20letou Polyxenou z Pernštejna.⁴⁷

Vilém z Rožmberka stál o syna a zástupce rodu však mnoho. Důkazem jsou i malby v interiéru českokrumlovského sídla, které vzniklo v době před jeho třetím sňatkem. V této době prošla rezidence přeměnou a nově se vystavělo východní křídlo právě pro jeho nastávající manželku. Tématikou maleb byl převážně Starý zákon. Nejvíce vynikal příběh Jákobova snu s poselstvím o hojném potomstvu. Tyto malby byly před pokojem Viléma z Rožmberka a krásně poukazovaly na fakt, že touží po pokračovateli rodu. Když Anna Marie Bádenská zemřela a začal stavět letohrádek Kratochvíle, dal si do své ložnice ztvárnit Samsonův příběh. Ztotožňoval se s biblickým hrdinou a prohlašoval, že sešel ze správné cesty, když se oženil se třemi nekatoličkami a jako trest od Boha byla ztráta naděje na potomka. Doufal však, že mu Bůh odpustí. Vilém si dobře uvědomoval svůj dosavadní stav a za příslibů mnoha alchymistů si dlouhá léta za velké peníze nechával připravovat elixír mládí. Bohužel pro Viléma, ani čtvrtá manželka Polyxena Rožmberková z Pernštejna mu potomka nezplodila a Vilém z Rožmberka nezanechal žádného dědice.⁴⁸

Ovšem i zde byla snaha o početí potomka neúspěšná a Rožmberkové se řadili mezi další české, ale i moravské rody, které obzvláště na přelomu 16. a 17. století vymřely bez potomka. Je více než možné, že Rožmberkové patřili mezi geneticky vyčerpané rody.⁴⁹

Jako každý vladař, tak i Vilém z Rožmberka se snažil co nejvíce rozšířit své dominium. V době největšího rozkvětu se jednalo o jedno z největších. Ze šlechtických rodů se Rožmberkům nemohl nikdo rovnat. Odhaduje se, že pod vládu Viléma z Rožmberka spadalo okolo 100 tisíc vesničanů a měšťanů. Mezi nové koupě ve druhé polovině 16. století patřilo například Rábí. V tuto dobu se připojilo i Sedlčansko, to byl větší posun na sever, již se nejednalo jen o jižní Čechy a Moravu. Určitý podíl na rozšíření měl i Petr Vok, který přispěl například koupí Bechyně v roce 1569.⁵⁰

⁴⁷ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 526-527.

⁴⁸ [srov.] Tamtéž, s. 528-532.

⁴⁹ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Vilém z Rožmberka: politik smíru*. Praha: Brána, 1998, s. 223.

⁵⁰ [srov.] Tamtéž, s. 228.

Tradičním místem pochování byla pro Rožmberky nekropole v cisterciáckém klášteře Vyšší Brod, kde byl roku 1269 uložen Vok I. Od této doby zde bylo uloženo 22 mužů a 17 žen rožmberské rodiny. Vilém z Rožmberka byl pohřben v kostele svatého Víta v Českém Krumlově. Petr Vok nechal svému zesnulému bratrovi postavit mauzoleum, které se již nedochovalo kvůli postupnému rozebrání jezuitskými správci kostela.⁵¹ Pohřební průvod vedl Pražským hradem. Vilém z Rožmberka zemřel roku 1592.

2.3 Petr Vok z Rožmberka

Posledním členem rožmberské rodové větve byl Petr Vok. Sám Petr Vok se na veřejnosti přiznal, že trpěl "komplexem mladšího, odstrčeného a méně schopného sourozence". Již od mládí byl učenlivý, zvědavý a vynalézavý. O tom svědčí fakt, že se intenzivně zajímal o vědu, literaturu, umění a kulturu všeobecně. Podporoval českou literaturu, divadlo, školství a výtvarné umění. Jedním z příkladů je rožmberská škola v Soběslavi, která je brána jako jeden z hlavních kulturních odkazů Petra Voka. Školu mohli navštěvovat studenti bez rozdílu víry a měla sloužit pro nejvyšší možné vzdělání v jižních Čechách.⁵²

Petr Vok strávil celý předškolní věk ve fraucimoru⁵³ a byl v převážně feminizovaném prostředí. Styk s bratranci mu nevyvážil naprostou převahu žen a v této době ještě neměl ani svého zvláštního učitele. Petr Vok si tímto vypěstoval návyk na společnost dívek a žen, kterou později s velkým nadšením vyhledával. V době, kdy byly děti vychovávány v Hradci, se Petr Vok poctivě staral o zabezpečení a zajištění budoucnosti mladých Rožmberků. Snažil se zbavit všech dluhů a očistit dominium, našetřil velké množství volných financí a začal budovat pro své synovce výstavní palác na Pražském hradě. Tušil, že se jejich dospělosti nedožije. Ustanovil tři nové poručníky pro mladé děti, a to hraběte Albrechta z Gutnštejna, hraběte Jeronýma Šlika z Pasounu⁵⁴ a příslušníka pánského rodu Oldřicha Holického ze Šternberka⁵⁵.⁵⁶

⁵¹ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 574.

⁵² [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 34-35.

⁵³ Fraucimor je skupina osob tvořící doprovod a společnost šlechticovy manželky. Fraucimor mohlo tvořit jak mužské, tak ženské pohlaví. Nejčastěji vypomáhali s domácí prací.

⁵⁴ Jeroným Šlik z Pasounu (1494-1551) byl český hrabě a působil jako purkrabí v Chebu. Získal povolení na ražbu jáchymovského stříbrného tolaru.

⁵⁵ Oldřich Holický ze Šternberka

⁵⁶ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Vilém z Rožmberka: politik smíru*. Praha: Brána, 1998, s. 28.

Po smrti Petra V. se ukázalo, jak moc správné rozhodnutí bylo vybrat právě tyto muže jako poručníky. Hrabě Albrecht z Gutnštejna měl dokonce dobrý vztah s Annou Rožmberskou z Rogendorfu a přesvědčil ji i přes někdejší spory, aby se vrátila do Českého Krumlova. V té době šestiletý Petr a jeho tři sestry byli ve střídavé péči na hradě a v matčině domě na českokrumlovském Latráně⁵⁷. Petr Vok při návratu do rodové rezidence se začal blíže zajímat a pohybovat po klenutých komnatách, běhal po nádvoří zalidněných dvorským služebnictvem a šlechtickými návštěvníky. Při bohoslužbách navštěvoval kapli sv. Jiří, která vlastnila několik relikvií a byla vyzdobena drahocennými předměty. Nacházely se zde domnělé trny z Kristovy koruny nebo zub sv. Kateřiny. Sloužily jako pomůcky při výuce náboženství. Právě tyto předměty v malém Petrovi začínaly vyvolávat první drobné pochybnosti ohledně náboženství. Jeho zájem o historii podporoval nejeden předmět z jeho každodennosti - číše s vyobrazenými příběhy jak s biblickými náměty, tak ze života světců a to o svatém Václavovi, nechybělo ani znázornění Turků či tanečních zábav. V tuto dobu ho začala také velice zajímat konírna a sbírky zbraní.⁵⁸

S takovými zájmy a prostředím získával cenné zkušenosti, které se moc neslučovaly se základem, který měl ve fraucimoru. Stejně jako Vilém z Rožmberka byl nyní Petr Vok vychováván způsobem, jenž je shodný s aristokratickým původem a postavením. Byla pro něj vytvořena zvláštní šlechtická škola přímo na krumlovském hradě. Oslovení si vyžádal jako „pan Petříček“ a úctu a oddanost mu prokazovalo veškeré služebnictvo. Ve škole se německy učit nemusel, jelikož jeho matka s dětmi mluvila pouze německy. Učil se psaní, češtině a latině.⁵⁹

Pověřen jeho výukou byl bakalář z pražské univerzity Gabriel Svěchina z Paumberka⁶⁰. V průběhu studia se latinsky naučili mladí chlapci natolik, že psali jednoduché dopisy. Z dochovaných dopisů mezi Vilémem a Petrem se dozvídáme, že čeština a latina pro ně byla časem rovnocenná. Němčina, i přestože jim byla téměř mateřským jazykem, se v dopisech neobjevovala. Pod vedením svého učitele získal Petr Vok základní vzdělání, které bylo primárně určeno k osvojení si cizích jazyků. Vzdělání ovšem nesměřovalo do takové míry, jako které získával jeho bratr Vilém z Rožmberka. Po roce Svěchin z Paumberka opustil Petra Voka

⁵⁷ Latrán je jedna z historických částí města Český Krumlov.

⁵⁸ [srov.] SVOBODOVÁ, Anežka. *Petr Vok z Rožmberka*. Ilustroval Michal HOUBA. Praha: Melantrich, 1985, s. 14.

⁵⁹ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 38.

⁶⁰ Gabriel Svěchina z Paumberka (1516-1587) právník, vzdělanec a učitel Petra Voka.

a odjel do ciziny. Byla potřeba najít nového učitele a Jáchym z Hradce vřele doporučil mladého odchovance pražské univerzity Jana Makovského z Makové. Pocházel ze soběslavské měšťanské rodiny a patřil mezi rožmberské poddané. To se nelíbilo mladému Petru Vokovi, ale až do jeho 17 let zůstal jeho učitelem. Vyučoval ho kromě obvyklých předmětů a náboženství i literárnímu umění, které mu rozšiřovalo obzor, a blíže se zajímal o etiku. Prohluboval mu znalosti latiny. Měl značnou výhodu oproti Vilémovi v tom, že se mohl plně věnovat studiu a nemusel se starat o dědictví. Po hmotné stránce byl Petr Vok zajištěn. Chyběl mu ovšem zájem o hlubší vzdělání a později své ledabylosti litoval.⁶¹

S nástupem dospívání se začal Petr více než o učení zajímat o myslivost, dvořanství, jezdeckví a cestování. Jednotvárná výuka ho nezajímala a rytířské dovednosti si osvojil natolik, že se mohl pochlubit i mimo dominia. Čím dál více se nemohl smířit s tím, že žije ve stínu svého staršího bratra a že mu musí vykat.⁶²

Potom, co se jeho bratr Petr Vok stal vladařem, toužil po samostatnosti. Vilém z Rožmberka mu v tomto kroku nijak nebránil. Poskytl mu prostředky a roku 1557 mu Vilém z Rožmberka pořídil nevelký dvůr s desítkou služebníků. Byl to jeho první krok k samostatnosti. Petr následně začal cestovat po českých, rakouských a německých místech a začal sbírat potřebné zkušenosti. Petr se aristokratické společnosti líbil. Byl elegantní, vtipný, štíhlý a disponoval mnoha přednostmi a zájmy. Měl velké znalosti v umění a náboženství. Začal se hodně zajímat o luterství a nechával si posílat potřebnou literaturu z Německa. Hrabě z Henneberku učinil Petra Voka luteránem, ale nakonec se z něj nestal nijak horlivý luterán a u toho celý život nesetřval. Zaujala ho spíše Lutherova myšlenka⁶³ než obřady.⁶⁴

Stále Petr Vok setřvával na dvoře Ferdinanda I. a zanedlouho už patřil do služby dvorních jezdců. Byla to nedocenitelná životní zkušenost pro jeho umístění ve společnosti. Toužil být povýšen na post komorníka, ale tento prestižní titul mu udělen nebyl. Později Petr Vok pochopil, že v okolí Ferdinanda I. dvorskou kariéru neudělá, a proto se začal více zajímat o zatím nevládnoucího krále Maximiliána II.⁶⁵ Měl pro Petra mnohem větší pochopení. Oba milovali

⁶¹ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 39.

⁶² [srov.] Tamtéž, s. 45.

⁶³ Lutherova myšlenka – cílem bylo vyvolat akademickou diskusi, díky své práci 95 tezí.

⁶⁴ [srov.] Tamtéž, s. 46.

⁶⁵ Maximilián II. (1527-1576) byl synem Ferdinanda I. Od roku 1549 byl českým králem, ale bez jakéhokoliv vlivu na vládu. Od roku 1564 byl již plnohodnotným králem.

turnaje, víno, krásné ženy, ale co bylo důležitější, oba se také vzdávali katolické tradice svých rodů. Rytmus života na dvorech se moc nelišil. Slavnosti, hostiny a nezřízené pitky k počtě politických rodinných událostí, lovy, doprovázení panovníků na cestách, turnaje a šlechtické hry. Toto prostředí Petru Vokovi dovovalo vyniknout.⁶⁶

Vilém byl nadšen z dobré prezentace rodu a bratra finančně podporoval, aby mohl žít na úrovni šlechtice. Měl však obavu z neuváženého sňatku. Nejmladší z rodu Rožmberků byl vznětlivé povahy a před svým odjezdem se nechal okouzlit několika dívkami. Ve víru svého dvorského života však rychle na tyto dívky zapomínal. Upozorňoval na to již i krumlovský purkrabí Jan Doudlebský z Doudleb. Ten v dopise nabádal Petra Voka, aby se choval počestně vůči ženám, kterým slíbil své srdce.⁶⁷

I přesto, že Petru Vokovi bylo přes 30 let, nechoval se a ani nevystupoval nijak odlišně. Přes své doposud zažité dobrodružství se nechoval nepřiměřeně svému věku. Dokonce ani své matce to nepřipadalo nijak zvláštní, že její nejmladší syn se stále neoženil. U dvora habsburských panovníků se během nezávazných zábav Petr Vok měl možnost seznámit s různými osobnostmi, jež byly nejmocnějšími panovníky střední Evropy. Díky tomuto kontaktu měl možnost nahlédnout do dění vyšší politiky. Zaujaly ho spíše společenské události a kulturní podněty. Jako nejzajímavější osoba pro něj byl nizozemský velmož Vilém Oranžský^{68, 69}

V Nizozemí byl tento velmož považován za hrdinu a díky svému vystupování byl jednou z nejvlivnějších osobností tamního území. Jejich vztah o to víc ucelilo, když se Vilém Oranžský oženil s Annou, dcerou kurfiřta Mořice. Výsledkem bylo, že se Petr Vok mohl prohlásit za strýce Viléma Oranžského, i přestože byl o 6 let mladší. Mezi těmito muži vznikly vzájemné sympatie, které byly spíše politického podtextu. Vilém Oranžský se snažil co nejbliže dostat k Maximiliánovi II. a Petr Vok mu tuto cestu mohl usnadnit, proto pozval Petra Voka do Nizozemí. Díky těmto cestám se nejmladšímu Rožmberkovi otevřela možnost blíže vstoupit do opoziční i habsburské skupiny, což byla pro muže

⁶⁶ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 49.

⁶⁷ [srov.] Tamtéž, s. 49-50.

⁶⁸ Vilém Oranžský (1533-1582) byl představitelem a vůdcem nizozemské revoluce a boje proti Španělsku. Jeho osoba je zmíněna a opěvována v nizozemské hymně.

⁶⁹ [srov.] SVOBODOVÁ, Anežka. *Petr Vok z Rožmberka*. Ilustroval Michal HOUBA. Praha: Melantrich, 1985, s. 21.

zaujatého politikou velická příležitost. Ovšem Petra Voka politika příliš nevzrušovala. Návštěvy chápal spíš jako kavalírskou cestu a možnost poznat nové kultury. Soustředil se spíš na své zájmy.⁷⁰

Roku 1562 se vydal nejmladší Rožmberk na nejpozoruhodnější pouť svého života. Ochotně se k němu přidali další šlechtici a doprovázela ho skupina až dvaceti členů. Během cestování přes Německo se Petr Vok zajímal o památky a stejně tak i o obyvatele současného hospodářství, dále o život šlechty, duchovenstva, měšťanů a o místní jazyk. Podobný zájem měl i na území Nizozemí, kde se k českým hostům chovali vybraným způsobem. Byli jim sjednání průvodci a koně, aby mohli bezstarostně projet celou nizozemskou provincií. Asi nejvíce byl uchvácen z obchodního lodního průmyslu. Velkým kulturním zážitkem byl nepřetržitý styk s výtvarným uměním, díky kterému vzrostl zájem o nákup obrazů. Díky svému průvodci se měl možnost podívat i na dva týdny do Anglie. Vyvrcholením návštěvy Londýna bylo přijetí královny Alžběty I.⁷¹ Výsledkem tohoto zájmu se stal stručný cestovní deník, ten nechal sepsat⁷² po svém návratu.

Oba rožmberští bratři se soustředili na rozšiřování svého hospodářství. Problémem obou bratrů byly ovšem dluhy. Roku 1573 až 1577 vyvrcholily velké finanční problémy, jelikož věřitelé ztráceli důvěru v platební schopnosti Petra Voka. Nejmladší Rožmberk spoléhal na pomoc svého staršího bratra Viléma. Ten měl ovšem také finanční problémy a byl rovněž zadlužený. Mladšímu bratrovi půjčku zamítl a naznačil mu, že pokud bude dál takto pokračovat, sebere mu jeho panství. Petr Vok byl v situaci, z níž nebylo úniku. Avšak díky přimlívám Vokových přátel se Vilém z Rožmberka rozhodl svému mladšímu bratrovi pomoc. Zásah staršího bratra přišel včas a pro Petra Voka to znamenalo záchranu jeho panství. Začal více přemýšlet o budoucnosti a začal se soustavněji věnovat svým panstvím. Započal cestu k výnosnějšímu hospodářství. Na jeho panstvích začaly vyrůstat ovčiny, rybníky, mlýny a pivovary. Vše, co viděl a okoukal v Nizozemí.⁷³

Petr Vok věděl, že další cestou jeho majetkového vzestupu bude sňatek s bohatou nevěstou. Již jako čtyřicátník byl poučen chybami z minulosti a začal vést mnohem odpovědnější a rozumnější život. Naskytla se možnost sňatku

⁷⁰ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 51-56.

⁷¹ Alžběta I. (1533-1603) byla královnou Anglie a Irska. Jednalo se o poslední tudorovskou královnou.

⁷² [srov.] Tamtéž, s. 56-73.

⁷³ [srov.] Tamtéž, s. 84-88.

s Kateřinou z Ludanic.⁷⁴ Byla to dědička velkého helfštýnského panství na Moravě. Zatím bezdětný Vilém z Rožmberka svého mladšího bratra velice podporoval a pevně doufal, že vzplane naděje na případného potomka a pokračování rodu. Měl již naplánováno, že by si syna Petra Voka vzal v osmi letech na výchovu. Chtěl dítě proměnit v dobrého katolíka, a tím by získal možného nástupce v politice a jednou by možná i usedl na vladařský stolec Petra Voka. Roku 1579 byl Petr Vok prohlášen oficiálním zástupcem Rudolfa II. a při této slavnosti se i poprvé setkal s Kateřinou. V této době bylo Kateřině z Ludanic pouhých 13 let. Manželkou Petra Voka byla od 14. února 1580. Dva měsíce po sňatku byl Petr Vok jmenován hejtmanem Bechyňského kraje a jako věno získal Helfštejnské panství.⁷⁵

Hlavní rozepří dvou bratrů byla víra. Vilém z Rožmberka jako katolík a Petr Vok jako zastánce jednoty bratrské. Následkem bylo, že tak aktivně se vídající dva bratři se najednou neviděli téměř vůbec. V době, kdy bylo toto téma pro oba bratry neaktivnější, se letmo sešli ještě jednou, a to roku 1584. Důvod této schůzky byl neznámý, ale styky se na několik let zcela přerušily. Díky svým zpravodajům byli oba bratři dobře informováni o dění v Čechách i v Evropě. Situace se zhoršovala a spory mezi protestanty a katolíky rostly. Spory zasáhly oba bratry, když byl násilně zabit při krvavých bojích jejich známý Vilém Oranžský. Tyto informace přivedly Petra Voka k vážnému zamyšlení se nad politickým přesvědčením a vlastní vírou. Vzhledem k jeho nevelkému zájmu o politiku byla jeho hlavním projevem spíše kultura a velmi ho zaujaly knihy vydávané bratrskými tiskárnami. Nakonec jeho rozhodnutí byla jasná a hlásil se k jednotě bratrské. Vilém z Rožmberka se s touto zprávou nedokázal smířit. Roku 1584 byl přijat do cisterciáckého řádu a o rok později získal Řád zlatého rouna, tím se dostal mezi evropské katolické velmože. V březnu 1586 položil základní kámen k výstavbě jezuitské koleje v Českém Krumlově. Důkazem rozepře byl i fakt, že vdovec Vilém z Rožmberka neměl svého bratra ani na své čtvrté svatbě s Polyxenou z Pernštejna. Vztahy byly tak napjaté, že jednou po srazu jednoty bratrské v Mladé Boleslavi poslal svého agenta za Petrem Vokem a hrozil mu, že je oprávněn mu

⁷⁴ Kateřina z Ludanic (1565-1601) renesanční šlechtična a poslední manželka Petra Voka z Rožmberka.

⁷⁵ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 223.

odebrat veškeré panství, kdykoli uzná za vhodné. Petr Vok se nezalekl a Vilém z Rožmberka se k takovému činu nikdy neodhodlal.⁷⁶

Vilémovi z Rožmberka se zdravotní stav jeho stářím horšil. Poslední z jeho větších a důležitějších cest byla diplomatická mise do Slezska roku 1588. Naposledy pomohl nastolit mír mezi Habsburky a Polskem. Před svým odchodem z tohoto světa však toužil po jediném, a to udobřit se s bratrem. Po několika letech odloučení se tak stalo roku 1589, když byli na návštěvě u Evy Gassoldské z Rožmberku⁷⁷. Petr Vok se snažil, aby zbytečně nevyvolával hněv staršího bratra. Vilém z Rožmberka zemřel 31.srpna 1592 a na jeho místo nastoupil Petr Vok, dvanáctý a poslední z rodu Rožmberků. Nástup do takové funkce vzbudil zvláštní neklid. Byl to nejstarší vladař svého rodu, navíc stále bez dědice. Petra Voka však politika nijak neoslovila a stále se hlásil k nezákonné víře.⁷⁸

Petr Vok bohužel nezdědil po svém bratrovi jen rožmberské dominium, ale i dluhy. Ty roku 1592 překročily hranici milionu míšeňských kop, což byla v tu dobu enormní částka. Mnozí mu již půjčovat nechtěli a lichváři už jen čekali na úpadek, aby se při jeho rozprodeji majetku mohli zmocnit co nejvíce dominia pod cenou. Cíl Petra Voka byl jasný, a to odvrátit exekuci a zachránit a zachovat dominium rodu Rožmberků. To se ovšem nepodařilo a roku 1593 nechal zpeněžit panství Helfenburk, Miličín a moravský Helfštejn, která lemovala jeho dominium. Dostalo se mu za tato panství velkého přínosu peněz, kterými pokryl čtyři pětiny svého dluhu.⁷⁹

Petr Vok byl stále více vtahován do oficiální politiky. Nebyl však na takovou činnost dostatečně připraven a nijak to před ostatními nezapíral. Nejvyšším purkrabím se stal Adam z Hradce, který byl synovcem Petra Voka. Mohl tak pokračovat v politice svého strýce Viléma z Rožmberku. Petr Vok se musel účastnit politických sněmů, a díky nim se nemohl plně soustředit na své hospodářství a krizi.⁸⁰

V důsledku habsbursko-osmanského konfliktu se začali diplomaté zabývat otázkou, kdo povede české vojsko, které půjde proti Turkům. Adam z Hradce byl

⁷⁶ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 110-117.

⁷⁷ Eva Gassoldská z Rožmberku (1537-1591), sestra Viléma z Rožmberka a Petra Voka.

⁷⁸ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 118.

⁷⁹ [srov.] Tamtéž, s.118-123.

⁸⁰ [srov.] Tamtéž, s. 124-125.

natolik ctižádostivý, aby se zapojil, že ze své kandidatury na purkrabího opustil. Vláda potřebovala osobu, která nebude ani tak bojových schopností zdatná, jakožto osobu, která bude mít možnost financovat vojska, kdy se mu nedostane peněz ze strany panovníka a stavů. Byli nominováni tři bohatí páni a Petr Vok byl mezi nimi. Zpočátku se mu to nijak nezamlouvalo a snažil se přes audience Rudolfa II. ukázat na fakt, že nemá žádné vojenské zkušenosti a není v situaci, kdy by si mohl dovolit být vrchním velitelem habsburské armády. Vrchní purkrabí však pokračoval v přesvědčování, když Petru Vokovi oznámil, že přijetí generálské hodnosti může posílit společenskou autoritu a že na něj věřitelé nemůžou vyvíjet žádný tlak na splacení dluhů v době, kdy je zaměstnán v obraně země.⁸¹

Nakonec poslední rožmberský vladař souhlasil a začal se na tažení připravovat. Když se vydal do Znojma na vojenskou přehlídku, tak rožmberští ozbrojenci tvořili téměř desetinu vojska. Ve Znojmě se sešlo na 15 tisíc pěších vojáků a 2 tisíce jezdců. Armáda měla ale spoustu problémů, hodnotu vojska snižoval nedostatečný výcvik, špatná výzbroj a výstroj, málo peněz a nedostatek zbraní. Dokonce sám Petr Vok nechal poslat pro zbraně ze svého arzenálu, aby zaplnil aspoň ty nejvíce potřebné nedostatky. V prvotním rozkazu od Rudolfa II.⁸² měl vést vojsko do Uher, ale v momentu, kdy byli Turci před Vídní, přišel rozkaz, že mají jít k Vídni a pak dál k Prešpurku. Petra Voka zachránila blížící se zima. Turci se dali na ústup a habsburská armáda byla povolána zpět. Zbytečnou výpravou hladový a finančně vyčerpaný Petr Vok se vracel domů, a to se vůbec s Turky nestřetl. Ukázalo se, že s novým vladařem může panovník počítat. Jeho prezentace upevnila i jeho společenskou prestiž a posunulo ho to do popředí politického dění.⁸³

Po návratu domů spustil program pro vyzbrojování a opevňování svého dominia. Modernizoval dělostřelectvo a zajistil výzbroj a výstroj pro bezmála 2 tisíce svých vojáků tak, aby byli schopni účinně bránit rožmberské dominium. V neposlední řadě nechal přestavět Třeboň na nedobytnou pevnost, jak se později ukázalo i ve třicetileté válce. Petr Vok chtěl být připraven na útok zvenčí, ale i na obranu proti domácím nepřátelům.⁸⁴

⁸¹ [srov.] SVOBODOVÁ, Anežka. *Petr Vok z Rožmberka*. Ilustroval Michal HOUBA. Praha: Melantrich, 1985, s. 82.

⁸² Rudolf II. Habsburský (1552-1612) byl římský císař, uherský, český, chorvatský král a poslední habsburský panovník.

⁸³ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010, Velké postavy českých dějin. s. 128-133.

⁸⁴ [srov.] Tamtéž, s. 134.

Petru Vokovi skončila vojenská služba 11. listopadu 1594. Měl za sebou mnoho tragických okamžiků a ztrát. Jednou z nich bylo, když přišel o svého osobního sekretáře Martina Šurera, který se v průběhu vojenské činnosti Petra Voka nakazil „uherskou nemocí“.⁸⁵ Vladařovi se již nepovedlo najít osobu odpovídající jeho kvalitám a na svého sekretáře často vzpomínal.⁸⁶

Manželství mezi Petrem Vokem a Kateřinou nebylo již tak idylické jako při jejím začátku. Na přelomu 80. let, kdy Kateřina dospěla, začala zasahovat do správy helfštýnského panství. To se samozřejmě Petru Vokovi nepříliš líbilo. Po deseti letech manželství nastala první a vážná manželská krize. Intimní vztah Petra Voka se svou o tolik mladší manželkou plně neuspokojoval. Manželka nejspíše udržovala tajný vztah s jejich mladým komorníkem. I v listech Václava Březana zazněly zprávy o možném poměru s rytířem Jindřichem Sobkovic z Kornic.⁸⁷

Jedním z často navštěvovaných míst Petra Voka a Kateřiny Rožmberské z Ludanic byla netolická obora Kratochvíle. Toto rožmberské sídlo svého staršího bratra si velice oblíbil a v 80. letech 16. století po jeho dokončení ho velice často a rád navštěvoval. Roku 1592 toto sídlo Petr Vok po svém bratrovi podědil.⁸⁸

Petr Vok prodal v roce 1596 další okrajové statky včetně své milované Bechyně. V brzké době dodělal parcelaci choustnického panství a ponechal si pouze Soběslav, jež připojil k Třeboňsku. Začaly mu přivádět určitý kapitál i stříbrné doly v Ratibořských Horách u Tábora. Následně se zbavil měst ve Slezsku a hornorakouského Haslachu, kde byl stále dost zadlužený. Těmito všemi příjmy a velkým prodejem se mu podařilo odvrátit bankrot.⁸⁹

Počátkem 90. let se začaly u Kateřiny z Ludanic výrazně projevovat psychické poruchy. Kvůli svému zdravotnímu stavu musela podepsat revers o tom, že nemůže jakkoli zasahovat do správy majetku bez souhlasu posledního Rožmberka. Největší rozepře mezi tímto párem nastal při prodeji helfštejnského panství. Kateřina z Ludanic tento nevyhnutelný krok nechápala a nerada se zbavovala svého dědictví. Tento nutný krok přivedl další manželskou krizi.

⁸⁵ Syfilis – pohlavně přenositelná nemoc za pomoci bakterií.

⁸⁶ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 135.

⁸⁷ [srov.] Tamtéž, s. 136.

⁸⁸ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 44-45.

⁸⁹ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 140.

Zdravotní stav se při tažení Petra Voka na Vídeň opět zhoršil a výsledkem byl návrat vladaře a opětovné setkání s Kateřinou, jež byla už v tuto dobu na pokraji svých psychických sil. Roku 1595 přebral zpět své jmění, které nechal napsat na Kateřinu, a začal hledat nového dědice. Tím se měl stát syn jeho sestry Evy z Rožmberka. Janu Zrinskému ze Serynu⁹⁰ připsal panství Rožmberk nad Vltavou, a tím ho začali nazývat hrabětem z Rožmberka.⁹¹

Jan Zrinský ze Serynu ovšem umřel několik měsíců po smrti Petra Voka. Dominium tak díky listině z roku 1484 připadlo Švamberkům. Petr Vok byl na sklonku života zbožný a dobromyslný muž. Ve své závěti však uvedl, že pokud by vymřel i rod Zrinských a další rod, tak by majetek připadl evangelistickým stavům. Ovšem pod podmínkou, že zisk bude vynakládán do vzdělání na charitativní účely a náboženství, tudíž k opravě kostelů, zakládání škol a jako podpora učitelům. Tato forma dědictví byla ojedinělá.⁹²

Petr Vok zemřel 6. listopadu 1611 v Třeboni. Byl pochován ve Vyšším Brodě jako jeho předkové. Na pokraji života byl velmi věřící osobou a snažil se pomáhat finančními dary lidem, kteří chodili s prosbou o pomoc. Posledním přáním Petra Voka bylo, aby měl pohřeb slavnostní a na úrovni knížete. To se mu splnilo a nástupce a dědic rodu Rožmberků Švamberk mu uskutečnil honosný pohřeb.⁹³

Když Václav Březan dopsal necelé čtyři roky po smrti posledního vladaře erbu červené pětিলisté růže jeho životopis, končil svou práci zpětným zamyšlením se nad charakterovými vlastnostmi, chováním a jednáním. S Petrem Vokem se znal velice dobře, i to bylo výhodou oproti jeho staršímu bratrovi. Vzpomínal na osobní svědectví o urostlé postavě, řečnických schopnostech a trochu přívětivé povaze. Vzpomínal na muže, který raději chodil a stál, než aby seděl.⁹⁴

⁹⁰ Jan Zrinský z Serynu (1565-1612) byl synem Evy z Rožmberka a českým šlechticem rodu Zrinských.

⁹¹ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 229.

⁹² [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Vilém z Rožmberka: politik smíru*. Praha: Academia, 2011. Historie (Academia), s. 92.

⁹³ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 213.

⁹⁴ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 19-20.

3 Rožmberkové na Kratochvíli

Následující kapitola je věnována stručnému přehledu rožmberských panství za života posledních Rožmberků. Stěžejní část kapitoly se zabývá zámek Kratochvíle, jeho výstavbě, výzdobě a celkové historii tohoto sídla až do současnosti.

3.1 Rožmberská sídla

Vilém z Rožmberka byl osobností s velkým zájmem o humanistické vzdělání. Renesanční kultura ho velmi zajímala a obzvláště školství, literatura, hudba, divadla a přírodní vědy. Zájem o tuto kulturu měl větší dopad na jeho velkou libost, stavění a architekturu.⁹⁵

Důkazem byly rozsáhlé přestavby rožmberských sídel, jejichž architektonickému vzhledu věnoval největší pozornost. Hlavní přestavby sídel se odehrávaly ve druhé polovině 16. století. Šlo o renesanční přestavbu Českého Krumlova, Třeboně, Kratochvíle, Roudnice nad Labem nebo Rožmberský palác na Pražském hradě. Nejenom je renovoval, ale také si je vytvářel pohodlnější a účelovější. Hlavním důvodem byl však odkaz předposledního vladaře rodu Rožmberků.⁹⁶

Přestavby se netýkaly jen čistě interiéru. V Rožmberském paláci se vystavěly rozsáhlé renesanční zahrady lemované arkádovými ochozy, v Třeboni se vystavěl „vnitřní zámek“. O podobě renesanční Roudnice nad Labem se kronikář Václav Březan⁹⁷ dozvěděl jen z doslechu a nebyl si právě úplně jist, zda měl největší přínos na rekonstrukci právě Vilém z Rožmberka. Ovšem díky neskrývanému citu výše uvedeného kronikáře máme neobyčejně popsanou architekturu a její proměny na rodovém sídle a rezidenci v Českém Krumlově. Horní hrad se začal proměňovat v majestátní a dosti reprezentativní sídlo prvního velmože Království českého. Na jeho podobě se významně podíleli italští stavitelé, kameníci, štukatéři a malíři, kteří vtiskli i novou podobu do hospodářských budov a měšťanských domů na jihu Čech. O účelnosti, kráse a pohodlí italské renesance potřebné ke každodennímu životu byl Vilém na vlastní oči přesvědčen, když patřil

⁹⁵ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 6.

⁹⁶ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 233.

⁹⁷ Václav Březan (1568-1618) kronikář, knihovník a rožmberský archivář.

ke šlechtické výpravě putující do Janova přivítat arciknížete Maxmiliána a jeho manželku Marii, kde s tímto uměleckým směrem přišel do blízkého kontaktu.⁹⁸

V přízemí hradu v Českém Krumlově byly postupně vybudovány spižírny, sklepy, pivovar, kuchyně, stříbrné komory a lázně. První patro patřilo Vilémovi k bydlení a reprezentaci. Bylo vyzdobeno honosnými místnostmi, nástěnnými malbami, tapetami či čalouny. Z každého soukromého pokoje vladaře se vcházelo do kaple. Ve druhém patře byly vystavěny místnosti ke každodennímu životu fraucimoru a spousta pokojů pro hosty. Druhé patro obsahovalo i dva císařské sály. Postupem času se přistavělo pro potřeby fraucimoru i třetí patro. Ve zbytku okolního prostoru hradu žil personál Vilémova dvora. V této době do něj patřilo přes 140 dvořanů a služebníků.⁹⁹

Vilém z Rožmberka nechal na počest své třetí manželky Anny zhotovit stále dochovanou výmalbu před ložnicí a pracovnou. Jak už bylo řečeno, zrcadlila se jeho přednost a postavení ve stavovské společnosti Království českého, úcta ke katolické víře urozených předků a touha po dědici. Námětem byly i postavy římských bohů plodnosti a motivy ze Starého zákona (Jákovův sen v Bét-elu a Obětování Izáka s ujištěním Hospodina). Poslední přístavbou hradu byla Erbovní světnice. Ta měla být podle dochovaných poznatků přístupná veřejnosti a konala se zde různá zasedání. Představovala neobyčejně rozlehnou místnost s několika okny, na stěnách byly kožené tapety, na stropě visely lustry a v rohu velká kachlová kamna. O výzdobu se staraly ozdobné štíty s erby namalované v pásech pod sebou. Tato výzdoba byla v obvodu celé místnosti.¹⁰⁰

Následná přestavba Dolního hradu opět ve stylu italské renesance a manýrismu proměňovala Český Krumlov na rezidenci vladaře středoevropských rozměrů. Nejspíše největší dominantou a krásou Dolního hradu byla okrouhlá věž Hrádku. Představovala svou výškou nepřehlédnutelný vrchol hlavního sídla osobnosti jako byl Vilém z Rožmberka. Byla chloubou jeho majestátnosti a urozenosti. Ve výzdobě interiéru věže byl namalován renesanční obraz vesmíru. Planetu Zemi na něm obíhaly planety Merkur, Mars, Jupiter a Saturn, jež měly podobu terakotových bust.¹⁰¹ Vilém se v této výzdobě nechal symbolisticky

⁹⁸ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 8-9.

⁹⁹ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 231.

¹⁰⁰ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 12-14.

¹⁰¹ Terakotové busty – jedná se o busty vytvořené z keramiky, které jsou součástí například architektury.

ztvárnit jako olympský posel bůh Merkur, v jehož ztvárnění nechyběla spona ve tvaru růže a hleděl na freskové podobizny mocných vládců antického světa na lunetové římse. Lví maskarony znázorňovaly Království české a poukazovaly na Vilémovo postavení ve společnosti a měly připomenout jeho mocenský zápas o moc s knížaty z Plavna. Veškerá výzdoba zde měla své odůvodnění a měla poukazovat na Vilémův život. Šestnáct masek hodinového tamburu mělo zvěstovat, že v 16 letech se stal Vilém vladařem rožmberského rodu. Třicet osm terakot na parapetu znázorňovalo Vilémovo odmítnutí vstoupit do zemského soudu, jelikož místo obsadil Jindřich IV. z Plavna¹⁰². Devatenáct sloupků arkádového ochozu Hrádku poukazovalo na následný spor o postavení, když bylo vladaři 19 let.¹⁰³

Dalším dílem rozkvětu byla výstavba jezuitské koleje v Horní ulici. Byl to druhý největší vrchol města, který objednal na zakázku Viléma z Rožmberka. Její přednosti odkazovaly ke katolické víře a Vilémově oddanosti.¹⁰⁴

Jeho mladší bratr Petr Vok měl podobný zájem o stavitelské umění a zasloužil se o renesanční podobu sídel v Bechyni, Třeboni a Rožmberku. Na rozdíl od svého staršího bratra, kterého oslovila italská renesanční kultura, Petra Voka ovlivnila spíše nizozemská renesance, přesto na jeho sídlech pracovali mistři z Apeninského poloostrova. Hlavní sídlo si Petr Vok budoval v Bechyni, kde navázal na středověký hrad a začal stavět novorenesanční zámek. Nechal vytvořit vnitřní nádvoří bez arkád a nástěnné malby s náměty ze Starého zákona. V ložnici si nechal udělat neckovou klenbu¹⁰⁵, která zobrazovala vítězství sedmi křesťanských ctností ženských alegorických postav nad úklady neřestí v podobě přemnožených mužů pod jejich nohama.¹⁰⁶

Své ložnice nechal vyzdobit štuky s hugenotskými emblémy, které měly nabádat ke zpytování nitra a k přípravě na smrt. Do zámecké věže nechal vložit tři díly Bible kralické, kancionál a další knihy a pamětní záznamy. Malované motivy v místnosti svědčily o posunu hodnot a myšlení postaršího velmože.¹⁰⁷

¹⁰² Jindřich IV. z Plavna (1510-1554)

¹⁰³ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 17.

¹⁰⁴ [srov.] Tamtéž, s. 17.

¹⁰⁵ Necková klenba – tento typ je typický pro klášterní klenby. Tvar necek je vložený do obdélníkového prostoru.

¹⁰⁶ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 235.

¹⁰⁷ [srov.] PÁNEK, Jaroslav. *Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra*. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin, s. 113-114.

Pomalou klesal počet pijáckých zábav a kladl větší důraz na náboženství, tiché modlení a uvědomoval si blízkost smrti. Sídlo bylo dokončeno ve stejné době jako Kratochvíle.¹⁰⁸

3.2 Kratochvíle

Vedle Českého Krumlova to byla právě Kratochvíle, do níž vkládal svůj zájem Vilém z Rožmberka. Stavělo se v oboře poblíž poddanského městečka Netolice. Nejen jmenovanému kronikáři se tato stavba zamlouvala. I přes složité terénní úpravy, které předcházely stavbě a spočívaly v zatloutání kůlů ze dřeva do bahnitého podloží, se povedlo vystavět reprezentativní sídlo, ohradní zdi s baštami, vstupní branou s věží, místnostmi pro služebnictvo, a dokonce i kostel. Stavba byla srovnatelná s českokrumlovským zámekem.¹⁰⁹

Výstavba Kratochvíle začala v květnu 1583. Hlavním stavitelem byl jmenován Baltazar Maggi.¹¹⁰ Jednalo se o jedno z nejvýznamnějších šlechtických sídel své doby. Ovšem důležitým faktem je zmínit, že tato stavba sloužila převážně k loveckým účelům. Svůj název je odvozen díky kolektivním zábavám rytířů a šlechticů. Tím, že se tam konaly lovecké aktivity a tzv. „rytířské kratochvíle“, uchytil si letohrádek svůj název. Kromě lovu se pořádaly rytířské turnaje, závody psů, koňské dostihy, štvance, střelba na terč, pijácké zábavy i neočekávané galantní dobrodružství.¹¹¹

Kratochvíle však nesloužila jen ke šlechtickému lovu a štvanicím. Bylo to místo na relaxování, uvolnění a užívání si obyčejného a klidného života. Spojila se tam rekreace s reprezentací, a to Vilémovi z Rožmberka dost pomohlo v ucelení jeho šlechtické autority. Jednalo se tedy o jedno z odpočinkových sídel, která byla ve střední Evropě v tuto dobu dosti populární.¹¹²

Kratochvíle byla označena za letohrádek i přesto, že její typografie architektury tomu neodpovídá. Letohrádky byly spíše doplňkem nějakého strukturovaného celku v zahradním prostoru. Bývaly to malé stavby jako pavilony nebo altánky. Kratochvíle by se měla spíše nazývat autonomní vilou nezávislou

¹⁰⁸ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 22.

¹⁰⁹ [srov.] Tamtéž, s. 19.

¹¹⁰ Baltazar Maggi (1550-1629) byl italský architekt a jeden z hlavních manýristických představitelů.

¹¹¹ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 236.

¹¹² [srov.] BŮŽEK, Václav. *Věk urozených: šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha: Paseka, 2002, s. 174.

na nějaké blízké hlavní budově. Jednu dobu se i uvažovalo, že by se nazývala tvrzí. Komplex obklopený vodním příkopem a ohradní zdí. Toto uzavření souviselo i s dalším označením, a to je zámek. Přesnější charakteristika Kratochvíle byla v té době pojmenovávána spíše nahodile. To jen vypovídá o její jedinečnosti a o české stavbě, která vychází z italské vily.¹¹³

Program výzdoby exteriéru je na Kratochvíli velice bohatý. Letohrádek působí obdélníkovým dojmem a tvoří ho přízemí, první patro a půda. Ucelený vzhled vypovídá o honosné výzdobě interiéru. Všechny hlavní sály jsou manýristicky¹¹⁴ bohaté. V přízemí jde hlavně o výjevy lovců a lovů, postavy antických božstev a příběhy z Ovidiových *Metamorfóz*, to vše se nachází v ústřední síni se sousedním trabantským sálem. Hlavní místností prvního patra byl apartmán Viléma z Rožmberka. Malovanou výzdobou jsou tvořeny prostory pracovny a ložnice, kde je hlavním zobrazovaným výjevem Samsonovských cyklů, antických božstev, alegorií a dalších dekorativních a figurálních motivů. Další součástí poschodí je Zlatý sál a apartmán Polyxeny Rožmberské z Pernštejna. Její apartmán je tvořen převážně štukovou dekorací a výjevy ze spisu Tita Livia římských dějin a alegorickými postavami ctností. Výzdoba se dělí do dvou rovin, a to na základní rovinu vázanou na antické vzory a druhou rovinu vázanou na liviovskou historii, která je určena spíše k reprezentaci v politickém slova smyslu. Takto náročná výzdoba byla tvořena především pro reprezentaci a ukázání velikosti majitele.¹¹⁵

Výzdoba a prostory jako vstupní sál a hodovní sál byly otevřeny pro urozené pány a přátele vladaře z Rožmberku. Někteří urození mohli i pohlédnout do soukromých komnat Viléma z Rožmberka, a dokonce i Polyxeny z Pernštejna. Možným důvodem tohoto zpřístupnění byla možnost ukázat, v jakém standardu určitý panovník žije a jaký je přepych jeho bydlení.¹¹⁶

Autor těchto bohatých výzdob a štukatur byl Antonio Melana¹¹⁷, který spolupracoval již i s Petrem Vokem na výzdobě bechyňského zámku. Jeho odkaz na signaturu nalezneme přesně uprostřed Zlatého sálu na knize nesené jednou

¹¹³ [srov.] HAJNÁ, Milena, Petr PAVELEC a Zuzana VAVERKOVÁ. *Zámek Kratochvíle*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011, s. 8.

¹¹⁴ Manýrismus – jedná se o umělecký směr, který probíhal mezi renesancí a barokem.

¹¹⁵ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 244.

¹¹⁶ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 79.

¹¹⁷ Antonio Melana (1588-1592) byl italský kameník a štukatér.

ze ženských postav. Malby vytvořené roku 1589 až 1592 byly prací Goerga Wildmana z Brunšviku, malíř, který se usadil v Českém Krumlově a který po dokončení Kratochvíle zhotovoval výzdobu zámku v Jindřichově Hradci pro Adama II. V přízemním prostoru Kratochvíle volil techniku fresco al secco¹¹⁸ a v prvním patře olejové tempéry. Důvodem bylo souznění se zlatými štuky. Předpokládá se, že na Kratochvíli pracovala z větší části celá dílna výše zmíněného mistra. Další formou výzdoby bylo doplnění mobiliáře a další štukové výzdoby, o nichž víme jen z údajů z dob Viléma z Rožmberka a spisů, jelikož byly odstraněny v 18. a 19. století.¹¹⁹

Při přechodu nad vodní nádrží se prochází skrz portál, na němž jsou umístěny erby Viléma z Rožmberka a Polyxeny z Pernštejna. Stejně jsou i ve středu klenby u vstupního sálu. Nachází se zde valená klenba půlelipsového profilu osazená lunetami, dělená štukovými lištami a zdobenými pletencovitými ornamenty, které tvoří zajímavé obrazce. Plochy mezi trojúhelníkovými lunetami jsou tvořeny pětibokými útvary, jež se stýkají ve středu klenby ve čtyřech kosočtvercových polích. Díky architektonické preciznosti jsou lunetové výběhy spojeny malovanými pilíři s podlahou. Toto vyobrazení je pro Kratochvíli typické i v kostele a dalších místnostech.¹²⁰

Valnou většinu plochy klenby tvoří lovecké scénérie, krajinné scény a postavy lovců se zvířaty. Předlohou pro tyto malby byly grafiky německého rytce Josta Ammana zpracované podle kreseb Johanna Bocksbergera mladšího. Grafiky byly otištěny v obrázkové knize, jež obsahovala více než sto dřvořezů.¹²¹

Motivy lovů se nenacházely pouze na klenbách, ale i ve spodní části stěn. Dnes nám zbylo pouze pár míst, kde jsou dochovány původní malby. Krajiny v místnosti nejsou tvořeny podle žádné předlohy. Motiv krajinomalby byl charakteristický pro výzdobu italských vil renesance. Představuje to hlavně zdatnost a suverenitu renesančního malíře.¹²²

Mezi dalšími zajímavými výjevy jsou scény zachycené z Ovidiovy knihy *Metamorfóz*, která je plná groteskových schémat. Tyto motivy jsou v hlavním sále

¹¹⁸ Fresco al secco je malba na vlhčenou omítku (nikoli na čerstvou omítku).

¹¹⁹ [srov.] STŘEDA, F. Dl. *Zámek Kratochvíle*. Praha: Topič, [1916]. Umělecké památky (F. Topič), s. 5.

¹²⁰ [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 237.

¹²¹ [srov.] Tamtéž, s. 244.

¹²² [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 81-82.

vyobrazeny v záklenku oken. Dalšími motivy jsou mýtičtí hrdinové a bozi. Například jedna z nejzajímavějších scén se objevuje v okenním záklenku, a to příběh Apollóna dostihujícího Dafné, zde nejspíš sloužil pro předlohu grafický cyklus od Henrika Goltzia. Ten své grafiky vydal v letech 1589 až 1590 a je to jeden z příkladů o rychlém přenosu informací z dob renesance u nás. Kvalita těchto maleb je velice vysoká.¹²³

V čelní místnosti se nachází jeden ze dvou ozdobných krbů připomínající serliovský vzor z návrhu od Antonia Comety, který nechal postavit v jindřichohradeckém zámku roku 1585. Nástavec je zdoben štukovým reliéfem, na němž je vyobrazena sedící ženská postava s miskou v ruce. Dle odhadů by měla představovat bohyni Hestii branou jako ochránkyni domácího krbu. Opět by se dal tento styl přirovnat k italské renesanci.¹²⁴

Ze západu následuje Trabantský sál, který je opět převážně tvořen loveckými a zvířecími motivy. Klenba je stejná jako v předchozí místnosti. Fiktivní architektura díky malbě zastupuje bosáž po okny. Zdobena je zlatohlavou tapiserií. Na lunetách nad okny jsou ve dvou osách malovaná opět zvířata. Předlohou byly opět grafiky Josta Ammana. Klenební plochy patří postávám lovců se zbraněmi. Tyto postavy byly odvozeny z postav vojáků na grafických vzorech Hendrika Gotzia. Kombinovat motivy od více umělců bylo v té době běžné. Zbylá výzdoba místnosti se týkala opět loveckých motivů, hlavně na stěnách pod lunetami. V tomto sálu jsou však součástí výzdoby i ve třech výklencích tři antické postavy. Byli zde zobrazeni Autumnus, Cyparissus a Vertumnus, kteří zastupovali roční období. Měli přinést plodnost přírody, plodů a honitby. Byla to životodárná a organická symbolika.¹²⁵

V okenních výklencích jsou bohaté rozvilinové výplně obsahující amorky¹²⁶ s již ne tolik zřetelnými chiaroscurovými medailony v záklenkách. Pro předlohu částečně sloužily grafiky cyklu Abrahama de Bruyna¹²⁷ z roku 1584. Tématem těchto grafik byly příběhy spojené s Atlantem, Andromedou Medúsou a Danae. Malby jsou zde zachyceny v perspektivní zkratce. Zobrazená zvířata v sále však

¹²³ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 86-88.

¹²⁴ [srov.] Tamtéž, s. 86.

¹²⁵ [srov.] Tamtéž, s. 88-89.

¹²⁶ Amorky – taktéž putto nebo amoret je nahé dítě podobné andílku, ale obvykle bez křídel. Byl to oblíbený dekorativní prvek převážně v období baroka a rokoka. V renesanci se jednalo o antického Amora (erota). Symbolizuje dítě nesoucí roh hojnosti. Na Kratochvíli byly převážně znázorňovány v di sotto in sú, neboli viděno zespoda. Tento způsob byl v renesanci velice oblíbený.

¹²⁷ Abraham de Bruyn (1538-1587) byl německý rytec.

nesymbolizují pouze lov. Například se ve středu klenby objevují tři zajáci s navzájem spojenýma ušima, ti symbolizují Nejsvětější Trojici. Toto téma je spjato s velikonoční tradicí a symbolizuje plodivou sílu přírody. Později to bylo převedeno do christologické podoby. Tento motiv se v renesančním i středověkém umění objevuje poměrně často ve výzdobě kostelů, který vytvořil například i Albrecht Dürer^{128, 129}.

V přízemí Kratochvíle jsou prvotně zobrazována hlavně zvířata, což mělo své odůvodnění. Nejednalo se pouze o zvířata lovená, která se vyskytují v okolí, ale i exotická a bájná. Mezi těmito zvířaty byl například lev, tygr, slon, ale i jednorozec a gryf. Je zde zachycena určitá symbolika a snaha o zachycení rozmanité a obsáhlé říše zvířat. Šlo tedy hlavně o výzdobný, reprezentativní prvek s rozvinutím námětu rajske zahrady a poukázání na mužnou zdatnost šlechtice. V několika vilách té doby byla exotická zvířata fyzickou součástí zahrad, dokonce se uvažuje, zda Petr Vok na Kratochvíli nechoval nějaké exotické zvíře.¹³⁰

Do dalšího podlaží se vstupuje ústředním schodištěm, jež vede do reprezentativního sálu. Místnosti vévodí v čele krb s římsou nesenou volutami. Je stavěn stejně jako krb v přízemí. Nad krbem jsou v nástavci erby Viléma z Rožmberka a Polyxeny z Pernštejna. Nachází se zde valená klenba s lunetami členěna štukovými lištami vytvářejícími síťovou kompozici. Podobné členění se nachází i ve zdejším kostele. Lišty a převážně jejich hrany tvoří ornamenty perlovce, rozet a pletence. Zdobená žebra směřují k čabakovým konzolkám sloučeným stejným ornamentálním pasem obíhajícím celou místnost. V rozích místnosti jsou sdružené výběhy lišt, obzvláště bohatě dekorativní. Na klenbě se objevují stylizované lidské tváře maskarony¹³¹, které pojí určité úseky žeber. Dle původního plánu měl být sál mnohem bohatěji vyzdoben, měly zde být znázorněny poetické a starobylé příběhy.¹³²

Z tohoto sálu vedou tři směry. První byl vstupem do Zlatého sálu, do sousedícího apartmánu Viléma z Rožmberka a dále do protějších pokojů, které nejspíš patřily Polyxeně z Pernštejna. Ve Zlatém sále a pokojích Polyxeny

¹²⁸ Albrecht Dürer (1471-1528) byl německý malíř a grafik. Patří mezi nejlepší umělce renesance.

¹²⁹ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 90-93.

¹³⁰ [srov.] Tamtéž, s. 93-94.

¹³¹ Stylizované lidské tváře – maskarony.

¹³² [srov.] BŮŽEK, Václav. *Světy posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 237.

z Pernštejna se objevují bohaté nástěnné malby a štukatury. Témata jsou převzata z raných dějin Říma.¹³³

Zlatý sál je doplněn kromě štukatur i nástěnným malířstvím. Vytváří velice luxusní a reprezentativní dojem. Malíř Georg Widman chtěl, aby nástěnné malby vypadaly možná co nejvíce honosně, a proto požadoval větší částky na pozlacený štuk a tapiserii. Tyto prvky nalezneme na špaletách dveří a soklu vedoucím do hlavní vstupní síně. Místnost je od okenních záklenků až po podlahu zdobena iluzivní tapiserií brokátového vzoru. Byly zde znázorněny figury mizejících andílků na soklících. O něco výš byly vyobrazeny ležící postavy vodních božstev a chiaroscurových andělů. Předlohou těchto vyobrazení byly grafiky Philipa Galleho¹³⁴. Významem této tematiky bylo ztělesnění ovládaného území, kterým protéká řeka nebo nějaký blízký prostor, jenž byl ovládán vodou.¹³⁵

Podlahu Zlatého sálu pokrývala keramická dlažba vyzdobená arabeskovým motivem. Dalším doplňkem luxusní výzdoby byla kachlová kamna, která byla nejspíš vyrobena v Itálii.¹³⁶

Dalším ze tří pokojů byla pracovna a ložnice Viléma z Rožmberka. Pracovna byla vyzdobena ve stylu italského renesančního studia. V obou místnostech se nacházel obdélníkový půdorys, lunety a valená klenba. V apartmánu byla vytvořena nejsložitější a nejbohatší výzdoba z celé vily. Na klenbě se nachází figurální výjevy a ve zbylém prostoru výzdoby je grotesková tematika zahrnující například klece, opice nebo obdélné medailony, které jsou dnes již nečitelné. Po stěnách jsou dekorativní tapety s květinovým motivem. Na vrcholu klenby se objevují obrazy ze Samsonova příběhu, které jsou vmalovány do pěti polí. V prostředním a zároveň největším poli je znázorněna scéna Dalily a Samsona, ten přichází o své vlasy. Lunety, jež jsou kolem celé místnosti, jsou dnes už jen špatně čitelné kvůli špatnému stavu. Pouze ve dvou částech se příběh dal rozpoznat, a to příběh o římském císaři Heliogabeli obklopeném ženami. Díky těm dosáhl své moci a v dalším příběhu se nachází král Šalamoun klanící se modlám. Předpokládá

¹³³ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 98.

¹³⁴ Philip Galleh (1537-1612) byl nizozemský rytec.

¹³⁵ [srov.] HAJNÁ, Milena, Petr PAVELEC a Zuzana VAVERKOVÁ. *Zámek Kratochvíle*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011, s. 93.

¹³⁶ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 99.

se, že zbylé klenby jsou věnovány smyslům, ctnostem nebo svobodnému myšlení.¹³⁷

V apartmánu Viléma z Rožmberka byl vkládán také velký důraz na plochy u oken a záklenků u dveří. Špalety dveří, které pojí apartmán se Zlatým sálem, byly vyplněny pegasy a putti. Po bocích dveří byly uloženy medailony a nahoře se nachází postava s vojenskými a loveckými atributy. Ta by měla symbolizovat mužskou zdatnost a ctnost. Vedle této postavy jsou znázorněni ještě amorci a ve středu se nachází medailon, na němž je vyobrazena ženská postava. Domníváme se, že se jedná o bohyni plodnosti. Druhé dveře jsou zdobeny nad vstupem dvojím párem amorků, kteří usedají na výtvarně znázorněné římsy. Ve středu se opět nachází medailon, na němž je vyobrazena žena na delfinovi.¹³⁸

Tato místnost obsahuje ještě poslední soubor maleb a ty se nacházejí kolem severního okna. Pod oknem jsou vyobrazeny figury tančících putti a po stranách nezřetelné medailony. V prostoru okolo okna jsou znázorněny postavy antických božstev. Jedná se o Apollóna, Merkura, Venuši, Fortuna a Minervu. Na konci tohoto souboru postav je iluzivní postava loutnistky vycházející z namalovaných dveří. Nad touto poslední postavou se nachází masivní zelená tapiserie. Úrovně maleb v rožmberských pracovnách jsou jedny z nejexkluzivnějších v celé Kratochvíli.¹³⁹

Druhá místnost apartmánu Viléma z Rožmberka, v níž se nachází ložnice, je vyzdobena spíše dekorativní výzdobou. Nalezneme zde valenou klenbu doplněnou síťovými lištami, které jsou vyplněny groteskovými vzory, i zde byly dosazeny medailony. Z motivů je rozpoznatelný pouze jeden, a to Neptun s ledňáčkem na hlavě. Obíhající římsa a lunety jsou osazené profily, stejně jako tomu bylo v minulé místnosti. Stěny jsou zdobeny tapiserií kombinující zlatohlavý a červenomodrý vzor.¹⁴⁰

Poslední částí patra jsou západní pokoje určené s největší pravděpodobností pro paní domu. V celém zbývajícím prostoru se nachází pouze

¹³⁷ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 104.

¹³⁸ [srov.] Tamtéž, s. 105-106.

¹³⁹ [srov.] Tamtéž, s. 105-106.

¹⁴⁰ [srov.] Tamtéž, s. 107-108.

bílý štuk. Ovšem i toto mělo svůj specifický význam, a to tematiku inspirující se z Liviových Dějin Říma.¹⁴¹

3.3 Kratochvíle po smrti Viléma z Rožmberka

Po smrti Viléma z Rožmberka zdědil Kratochvíli roku 1592 Petr Vok, který nechal vybudovat v blízké vzdálenosti Petrův Dvůr. Ten tvořil hospodářské a zemědělské zázemí a zajišťoval přísun surovin na Kratochvíli. Byl dokončen roku 1600.¹⁴²

V době, kdy Petr Vok zdědil Kratochvíli, se potýkal s velkými finančními problémy. Tím, že přebral dluhy i po bratrovi, jak bylo psáno v textu výše, musel rozprodávat svůj majetek. Kromě pozemků a statků, které ohraničovaly rožmberské dominium, byl nucen prodat i českokrumlovské panství a také Kratochvíli. Obě ze dvou zmíněných panství od něj odkoupil Rudolf II. Ten zámek nikdy nenavštívil, ale i přesto o něj měl velký zájem. Zadal objednávku na vyhotovení obrazů Kratochvíle se všemi přilehlými pozemky. Tyto práce se bohužel nedochovaly.¹⁴³

Osudovým pro Kratochvíli bylo vtrhnutí vojsk arcibiskupa Leopolda. Stalo se to kolem roku 1607 a zámek byl z větší části poničen a vykraden. Veškerá zvěř žijící v oboře nedaleko Kratochvíle byla vyhubena.¹⁴⁴

Dalšími vlastníky Kratochvíle byli Habsburkové. Konkrétně Ferdinand II. Štýrský¹⁴⁵, který zámek roku 1622 věnoval svému rádci Oldřichu z Eggenberka¹⁴⁶. Kratochvíle byla v jeho správě do roku 1634. Následným dědicem byl jeho syn Jan Kristián I. Za manželku měl Marii Arnoštku rozenou ze Schwarzenbergu¹⁴⁷. Takto se Kratochvíle dostala do vlastnictví rodu Schwarzenbergů. Oldřich z Eggenberku

¹⁴¹ [srov.] BŮŽEK, Václav a Ondřej JAKUBEC. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 108.

¹⁴² [srov.] Historie Petrova Dvora [online]. [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://sdhpetruvdvor.webnode.cz/historie/historie-sburu-petrova-dvora/historie-petrova-dvora/>

¹⁴³ [srov.] HAJNÁ, Milena, Petr PAVELEC a Zuzana VAVERKOVÁ. *Zámek Kratochvíle*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011, s. 34.

¹⁴⁴ [srov.] KRČÁLOVÁ, Jarmila. *Renesanční stavby B.Maggiho v Čechách a na Moravě*. Praha: Academia, 1986. s. 33.

¹⁴⁵ Ferdinand II. Štýrský (1578-1637) byl římský císař, král český a později vladař Vnitřních Rakous.

¹⁴⁶ Oldřich z Eggenberka (1568-1634) byl štýrský šlechtic a politik.

¹⁴⁷ Rod Schwarzenbergů – česko-rakousko-německý rod. První zmínka o rodu pochází z roku 1172. Potomci rodu žijí dodnes.

odkázal veškerý svůj majetek své manželce a ta ho následně odkázala svému synovci Adamu Františkovi ze Schwarzenbergu.¹⁴⁸

Od roku 1719 byla Kratochvíle plně v moci rodu Schwarzenbergů. Zámek proběhl rekonstrukcí a prostory se přestaly využívat k lovu. Vybudovaly se zde úřednické byty, jež byly později v horním patře zrušeny, a roku 1884 byla v přízemí zhotovena ubytovna pro sirotky schwarzenberských úředníků. Následně proběhla další úprava, a to v jídelně v přízemí. Zde byl vybudovaný archiv netolického a prachatického panství. V dalších letech pak sloužila vila jako skladiště.¹⁴⁹

Na Kratochvíli proběhlo v průběhu let několik oprav. Asi tou největší, která narušila původní kompozici stavby, byla oprava střechy. Jednohřebenová vlašská střecha byla vyměněna za dvouhřebenovou mansardovou střechu. Kvůli přestavbě byly zničeny dekorativní vlašské komínky a renesanční lunetová římsa. Při rekonstrukci byly také odstraněny podkrovní byty, jež sloužily za doby Viléma z Rožmberka jako obydlí pro fraucimor. Kratochvíle byla ve vlastnictví rodu Schwarzenbergů do roku 1922.¹⁵⁰

Další důležitá a velice nákladná rekonstrukce započala v roce 1954. V tuto dobu byl zámek pod správou Národní kulturní komise Československé lidové demokratické republiky. Po dokončení oprav se začalo přemýšlet o využití zámku a o naučných prohlídkách. Nedochoval se zde žádný dobový nábytek, a tak v roce 1976 došlo ke zřízení nové expozice animovaného filmu. Tato expozice trvala na zámku 26 let.¹⁵¹

Roku 2006 se zahájila na Kratochvíli rozsáhlá rekonstrukce nazvaná Renaissance renaissance. Hlavním cílem tohoto projektu bylo navrátit zámku jeho původní podobu z dob Viléma z Rožmberka. Rekonstrukce byla ukončena v roce 2011 a proběhla úspěšně. Datum dokončení se uskutečnil na 400. výročí smrti Petra Voka.¹⁵²

¹⁴⁸ [srov.] JUŘÍK, Pavel. *Jihočeské dominium: Rožmberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové a Buquoyové v jižních Čechách*. Praha: Libri, 2008, s. 116-119.

¹⁴⁹ [srov.] STŘEDA, F. DI. *Zámek Kratochvíle*. Praha: Topič, [1916]. Umělecké památky (F. Topič), s. 6.

¹⁵⁰ [srov.] KRČÁLOVÁ, Jarmila. *Renesanční stavby B.Maggiho v Čechách a na Moravě*. Praha: Academia, 1986, s. 32-33.

¹⁵¹ [srov.] JUŘÍK, Pavel. *Jihočeské dominium: Rožmberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové a Buquoyové v jižních Čechách*. Praha: Libri, 2008, s. 77-78.

¹⁵² [srov.] *Kratochvíle oficiální webová prezentace státního zámku: Historie* [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <https://www.zamek-kratochvile.cz/cs/o-zamku/historie>

4 Haptické modely jako kompenzační pomůcky pro zrakově znevýhodněné osoby

Poslední kapitola teoretické části bakalářské práce se věnuje problematice zrakově znevýhodněných osob. V souvislosti s následující praktickou částí se zaměří především na kompenzační pomůcky pro nevidomé a slabozraké a zmíní způsob vnímání okolního světa u těchto jedinců. Na závěr bude naznačena metodika výroby haptických modelů.

Zrak se řadí mezi nejdůležitější lidské smysly. Díky němu člověk zachycuje až 90 % informací a v momentu, kdy o něj osoba přijde, musí nahradit ztrátu přijímání informací. Jedná se o základní lidské smysly, jež musí postižená osoba procvičovat a zdokonalovat.¹⁵³ Mezi zrakově postižené osoby se řadí všechny, kterým nestačí dioptrické brýle.¹⁵⁴ „Vidění (zrakové vnímání) je složitý komplexní děj, jehož kvalita je určována funkcemi zrakového analyzátoru: zrakovou ostrostí, zorným polem, barvocitem, adaptací, akomodací, binokulárním viděním, citlivostí na kontrast“¹⁵⁵. Hodně záleží na tom, kdy osoba o zrak přišla, zda to bylo v prenatálním období, nebo v dospělosti. Podle toho se odvíjí velikost zvyku a zaměření se na ostatní smysly. Starší osoba si bude zvykat hůře na své postižení.¹⁵⁶ U dětí se rozlišuje více druhů postižení vyžadující specifický přístup jak psychologický, lékařský, tak pedagogický. V pedagogické praxi je to například doba vzniku a příčina, v lékařské praxi je to porucha orgánu a snížení výkonu.¹⁵⁷

U zrakově postižených lidí se tradičně zaznamenávají tři stupně zrakových vad. Jedná se o slabozrakost, lidé se zbytky zraku a nevidomost. Osoba se slabozrakostí nemusí být na první pohled odlišná, neboť nemusí potřebovat žádnou kompenzační pomůcku. Mohou být ale rozpoznatelní podle signalizační hole. Někteří zvládají i sami psát a Braillovo písmo¹⁵⁸ často ani nepotřebují. Pro osoby se zbytky zraku jsou už více potřebné ostatní smysly neboli smysly kompenzační. Již využívají kompenzační pomůcky, a to vodícího psa nebo bílou hůl. Někteří jedinci se zbytky zraku vidí pouze černobíle, někteří dokážou

¹⁵³ [srov.] MORAVCOVÁ, Dagmar. *Zraková terapie slabozrakých a pacientů s nízkým vizem*. Praha: Triton, 2004, s. 17.

¹⁵⁴ [srov.] KVĚTOŇOVÁ, Lea. *Oftalmopedie*. 2. dopl. vyd. Brno: Paido, 2000, s. 18.

¹⁵⁵ [srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Zrakově postižené dítě*. Praha: Septima, 2001, s. 6-7.

¹⁵⁶ [srov.] VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychopatologie pro pomáhající profese / Marie Vágnerová*. Vyd. 3., rozš. a přeprac. Praha: Portál, 2004, s. 18.

¹⁵⁷ [srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Zrakově postižené dítě*. Praha: Septima, 2001, s. 6.

¹⁵⁸ Braillovo písmo - je ucelený systém reliéfních znaků složených z kombinace šesti (popř. osmi) bodů. Zrakově postižení mohou pomocí Braillova písma číst hmatem, nebo jím psát s využitím některých pomůcek (např. pražská tabulka).

rozpoznávat pouze tmu a světlo. Tento fakt je pro ně ovšem velmi užitečný pomocník během orientace v prostoru. Lidé s touto vadou obvykle používají Braillovo písmo, ale i běžně píšou a čtou. Poslední skupinou lidí se zrakovou vadou jsou nevidomí. Ti už se musí plně soustředit na své smysly. Využívají stejné kompenzační pomůcky jako osoby se zbytky zraku a do neznámých míst se vydávají s další osobou. K rozpoznávání předmětů využívají hlavně hmat, proto musí mít všechno vybavení, které používají, své místo. Tyto osoby využívají hlavně Braillovo písmo, dle možností ovšem i někteří preferují spíš elektronickou nebo zvukovou formu.¹⁵⁹ V zahraničí se nachází pouze dva stupně dělení zrakové vady.¹⁶⁰

Veškerý prapočátek lidských smyslů začíná v hlavě, díky tomu mozek vytváří iluzi světa podle aspektů, jež přijímá. Tím, že přijímá dva druhy informací, a to vnitřní a vnější, rozšiřuje smysly a z toho vzniká vnímání. V lidském těle se nacházejí tři smyslová ústrojí. Jsou jimi zrakové centrum, reflektory a nervové centrum. Z vnějšího prostředí přivádí podněty reflektory a jedná se například o sluch, zrak, čich, hmat a chuť. Z vnitřního prostředí se jedná o pohyb těla v prostoru a například změnu chemického složení krve.¹⁶¹

Osoba se zrakovým postižením vnímá hlavně hmatem. Nedokáže však přijmout větší celek nebo více objektů, musí po určitých částech. U nevidomých jedinců má každý prst svou funkci. Rozlišují se tak tři stupně hmatu: aktivní, pasivní a zprostředkovaný.¹⁶² Aktivní hmat neboli haptika vyžaduje určitý nácvik a soustředí se na osahání určitého objektu. Pod zprostředkovaným hmatem neboli instrumentálním si lze představit kompenzační nástroj, například slepeckou bílou hůl. Tu používají postižené osoby pro orientaci v prostoru.¹⁶³ Pasivní hmat souvisí hlavně s citlivostí v prstech - kůže. Tento stupeň hmatu ovšem nerozlišuje tvary ani jejich celistvost. Osoba díky tomuto druhu hmatu dokáže rozpoznat váhu a teplotu určitého předmětu, jehož se dotýká. Není to tedy porovnatelný stupeň

¹⁵⁹ [Srov.] Život bez zraku. Okamžik [online]. Praha: Okamžik, 2014 [cit. 2021-06-20]. Dostupné z: http://www.nevidomimezinami.cz/main/nmn/Texty/O_zivote_bez_zraku/Zivot_bez_zraku.html

¹⁶⁰ [srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Zrakově postižené dítě*. Praha: Septima, 2001, s. 6.

¹⁶¹ [srov.] ŠTRÉBLOVÁ, Miroslava. *Poznáváme svět se zrakovým postižením: úvod do tyflopédie*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2002, s. 9.

¹⁶² [srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 89.

¹⁶³ [srov.] RÖDEROVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007, s. 62.

s ostatními druhy hmatu. Tyto tři formy hmatu se dále dělí ještě na formu jednoruční a obouruční.¹⁶⁴

Jak už bylo naznačeno výše, osoby se zrakovým postižením jsou odkázány na speciální pomůcky, aby mohly fungovat v normálním životě. Ať už se jedná o orientaci v prostoru domácnosti, mimo domácnost o práce s informativními prvky jako například čtení či psaní. Každý stupeň má své specifické pomůcky. Lidé se zbytky zraku potřebují k jejich každodennosti a fungování zvýšený kontrast barev, vhodnější osvětlení nebo zvětšení textu. U nevidomých osob, odkázaných především na hmat a sluch, bývají jejich kompenzační pomůcky často ozvučené a dobře hmatatelné.¹⁶⁵

U haptických modelů pro zrakově nevidomé je zásadní dodržovat přísná kritéria tvorby. Při návrhu modelu je důležité se řídit tím, pro koho je vlastně model určen. Tím, že bude sloužit osobě se zrakovým postižením, musí splňovat kritéria velikosti. Obvykle se vytváří model na dvě nebo na čtyři dlaně. Materiálem je nejčastěji keramická hlína. Některé modely jsou tvořeny i sádrou, ale ta se kvůli svým vlastnostem vysoušet bříška prstů moc nedoporučuje. Dalším důležitým aspektem je barevná plocha. Pokud by si model prohlížela osoba se zbytky zraku, je třeba, aby veškeré barvy byly kontrastní a syté. Tyto modely jsou doplněny ve finální expozici QR kódem, který po naskenování otevře odkaz a osoba nalezne text v mluvené formě i s textem pro neslyšící.

¹⁶⁴ [srov.] LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. *Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky. s. 89-91.

¹⁶⁵ [srov.] MATYSKOVÁ, Kateřina. *Kompenzační pomůcky pro osoby se zrakovým postižením*. Praha: Okamžik, 2009, s. 6-9.

II. Praktická část

5 Proces tvorby haptického modelu

V této kapitole praktické části budu blíže popisovat tvorbu haptického modelu pro zrakově znevýhodněné osoby. Bude se jednat o reliéfy obrazů Viléma z Rožmberka a Petra Voka. Oba portréty jsou na zámku Kratochvíle nedaleko Netolic, kde by měly být i následně uloženy haptické modely. Jedná se o kompenzační pomůcku při návštěvě rožmberského letohrádku.

Před přímým tvořením modelu vznikly přípravné skici portrétů, které se zaobíraly různými detaily, jež by bylo potřebné vyzdvihnout pro lepší přijímání hmatu. U portrétu Viléma z Rožmberka se například jednalo o vyobrazení Řádu zlatého rouna. Po dokončení skic se začala připravovat základová deska. Materiálem, kterým byly modely vytvořeny, je keramická ostřená hlína. Zvolena byla díky svým vlastnostem, jež se pro tuto práci velice hodí.

Pro zachování hran a tvaru modelu byly vytvořeny speciální dřevěné rámečky. Velikost těchto rámečků odpovídala předepsaným normám čtyř dlaní, tedy dvě vedle sebe ve vrchní části a dvě vedle sebe ve spodní. Rozměry jsou na výšku 30 cm a na šířku 21,5 cm. Hloubka rámečku je 1 cm. Dřevěné rámečky byly připevněny na rovném povrchu a podloženy nepřilnavým materiálem, aby se hlína nelepila k podložce.

Tvorba modelů započala tím, že se do dřevěných rámečků postupně vpěchovala hlína. Postupným přidáváním se zaplnil celý prostor. Ten byl následně zpevněn ranami gumovou palicí, aby se materiálová plocha ucelila. Po dokončení se vyplnila místa, která obsahovala málo materiálu. Hlína vyplňovala celý určený prostor. Následujícím krokem bylo uhlazení a zarovnání plochy. Pro tento krok byla použita kovová cidlina a dřevěný váleček. Plocha byla opakovaným uhlazováním srovnána z obou stran. Po celou dobu tvorby s hlínou byly reliéfy vlhčeny pomocí plátňové látky z přední i zadní strany. Pokud by se hlína nevlhčila, mohlo by dojít k jejímu vyschnutí, které by znemožnilo následnou práci. Důležité bylo hlínu pouze navlhčit a nemokřit. Jestliže by se použilo větší množství vody, mohlo by dojít ke ztrátě tvaru a znemožnění následné modelace.

V momentu, kdy byla plocha připravena pro tvoření, se začaly přenášet portréty na destičky. Modely vznikaly za pomoci fotografií daného portrétu. Přiložením portrétu v tištěné formě na destičku se vyznačily základní body, jež později sloužily jako vodítka při modelaci. Tato práce musela být rychlá, jelikož

hlína byla vlhká a papír do sebe nasával vodu a měnil svůj základní vzhled. Základní body byly vyznačeny jehlou. Mezi tyto body patřila velikost postavy, šířka, základní anatomické rysy a doplňky, které měla určitá osoba.

Když byly vyznačeny všechny potřebné body, mohl se začít vytvářet reliéf. Postupně se zaplňovala označená plocha hlínou. Nejprve byly vyplněny označené body na desce a následně se celý portrét sjednotil. Postupně se přidávala hlína, dokud se nevytvořil mezi deskou a portrétem výškový rozdíl, jenž by odpovídal dobrému reliéfnímu vzoru pro zrakově postižené osoby. Stejně jako na začátku práce nejdříve vznikly pouze „pohledové“ reliéfy portrétů. Následně se začalo přidávat více hlíny a přizpůsobovat modely k jejich hlavnímu využití. Bylo zapotřebí více zvýraznit veškerá místa, která by mohla být prsty hůře čitelná, a oddělit postavy od plochy pozadí. Každý kus oděvu musel být dobře rozpoznatelný a bylo zapotřebí vytvořit dojem, že je každá část nerealisticky vyvýšena. (viz. Příloha II., Obr. 3,4)

Nástroje pro tuto práci musely odpovídat potřebám práce, a proto byly nejčastěji v této fázi použity nástroje domácí výroby, které byly kovové, úzké, špičaté a ostré. Byly vytvořeny ze starých kuchyňských nožů. Jeden měl zkosené ostří a druhý ploché. Pro zvýraznění a zdůraznění tvarů byly tyto nástroje ideální. Dalším nástrojem byla dřevěná špachtle sloužící hlavně k modelaci větších ploch.

Po hrubém vytvoření obou modelů přišlo na řadu modelování plasticity těl. Finální uhlazování s ucelením všeho materiálu na destičkách bylo tvořeno dřevěnou špachtlí a prsty. V momentu, kdy byla těla srovnána a kdy každý detail dostal finální podobu, začala se rovnat i deska v pozadí. Byly odstraněny veškeré nerovnosti v místech, kde chyběl materiál, proto byl doplněn a znovu uhlazen. Estetická korektura probíhala hlavně okolo obrysové linie portrétů. (viz. Příloha II., Obr. 5,6) Tím, že se v určitých místech plocha více podryla, bylo zapotřebí dorovnat a ucelit model tak, aby podryté plochy byly u obou portrétů na každém místě podobné. K poslednímu hlazení byla použita opět kovová cidlina. Tou se retušovaly hlavně rovné a velké plochy, jako je pozadí portrétů. Zbylá práce byla rovnána a uhlazena vlhčeným štětcem, prsty nebo dřevěnou špachtlí.

Portréty byly po celou dobu uloženy v rámečcích. Hlavním důvodem byla lepší manipulace a ochrana před vnějšími vlivy při převozu nebo manipulaci. Rámečky v době, kdy se pracovalo na finálních hliněných úpravách, byly už hodně

volné a nedržely původní tvar. Dřevo se nasáklo vodou a kroutilo se. Před odebráním od hliněných reliéfů sloužily spíše pro ochranu rohů a hran.

Reliéfy, které již byly dokončeny, se musely nechat proschnout. (viz. Příloha II., Obr. 3,4) Jednalo se o proces trvající kolem sedmi dnů. Byly odebrány dřevěné rámečky a portréty byly uloženy do krabic. Proces schnutí byl každý den jiný. První den byly portréty celé zabalené do igelitu a položené reliéfní stranou nahoru. Další den se portréty rozbalily a otočily. Byly položeny na molitan, aby nebyla porušena nebo poničena reliéfní část, a opět se zabalily do igelitu. Tento postup se opakoval každý den a každým dnem se více podkrýval igelit. Tímto způsobem mělo dojít k rovnoměrnému schnutí. Reliéfy byly uloženy do prostoru, v němž byla udržována stálá teplota. Veškeré tyto věci měly zabránit rychlému schnutí a co nejvíce zamezit případnému popraskání. Přes veškerou snahu a pravidelné kontrolování jeden z reliéfů, konkrétně portrét Petra Voka, ve dvou bodech mírně praskl. Po vyschnutí se reliéfy očistily a byly odstraněny veškeré nežádoucí přebytky.

Když reliéfy řádně vyschly a byly očištěny, proběhly výpalem. Byly uloženy do malé pece a vypalovaly se na 900 °C. Proces pomalého výpalu včetně chladnutí probíhal 48 hodin.

Reliéf Viléma z Rožmberka byl po vypálení v pořádku, ale na reliéfu Petra Voka se objevily dvě malé prasklinky. Oba reliéfy bylo třeba před kolorováním zbrousit. Jednalo se hlavně o zjemnění plochy v pozadí. K této práci byly použity tři druhy smirkového papíru. Nejprve se nejhrubším papírem vyrovnala plocha a byly odstraněny veškeré nerovnosti, rýhy a škrábance. Druhým hrubším papírem byla plocha srovnána a třetím jemným byla plocha uhlazena. Do reliéfní plochy se smirkovým papírem téměř vůbec nezasahovalo. Brousilo se pouze v ploše okolo a do portrétů se zasahovalo pouze v momentu špatně upravené části. Po dokončení oprav byly reliéfy opět očištěny. K tomuto čištění byl použit vzduchový kompresor, který díky svému tlaku odstranil veškerý prach na reliéfech. Očištění vlhčenou houbou by bylo možné, ale muselo by se počkat na opětovné vyschnutí reliéfu. (viz. Příloha II., Obr. 7,8)

Reliéfy byly očištěny a mohlo se začít kolorovat. Zpočátku se nanasla pouze podkladová barva. Po konzultaci s vedením byla odstínem této barvy slonová kost, aby se hodila ke zbylým reliéfům a pro dobrý kontrast portrétů. Když podmalba zaschla, mohl se kolorovat i zbytek portrétu. (viz. Příloha II., Obr. 9, 10)

Již při modelaci, tak i při kolorování, byl velkým problémem oblečení vyobrazených postav. Obrazy dnes již nejsou tolik čitelné a černý odstín oblečení na postavách splývá. Bylo zapotřebí si dohledat dobové kostýmy a podle nich modelovat i kolorovat. U portrétu Viléma z Rožmberka bylo důležité hlavně oddělit prostor břicha a nohou. K tomu posloužil opasek, na kterém je upevněn kord. V horní části těla měli oba velký krajkový límec a oblečení odpovídalo šlechtickému stylu z dob Rudolfa II. U reliéfu Petra Voka byl problém podobný. Opět byl hlavním rozdělením mezi vrchní a spodní částí těla opasek, na němž měl upevněný meč.

Glazura pro tento typ modelů není vhodná. Povrch, který musí být pro zrakově postižené osoby dobře čitelný, by glazura zjemnila a její lesklý vzhled by mohl dělat problém osobám se zbytkem zraku. Kolorovalo se akrylovými barvami, které se díky svým vlastnostem pro tento druh modelů hodí nejvíce. Po zaschnutí barvy by se měl vytvořit obal, jenž by měl být dostatečně odolný vůči následnému ohmatání. Portréty byly kolorovány podle originální předlohy. Hlavní změnou však bylo zvýšení kontrastu. Z důvodu tmavého oblečení zůstalo pozadí světlé. Tato úprava byla vytvořena hlavně pro osoby se zbytky zraku. Pleť u obou portrétů je více do růžova, než jak je tomu u originálních portrétů, opět je hlavním důvodem dobře rozpoznatelný kontrast. (viz. Příloha II., Obr. 13,14)

Oba reliéfy posledních Rožmberků budou vystaveny na zámku Kratochvíle. Portréty budou doplněny popisným textem, který bude obsahovat i část s Braillovým písmem a QR kódem.

6 Závěr

Hlavním cílem této bakalářské práce bylo vytvořit dva reliéfy Viléma z Rožmberka a Petra Voka. Modely poslouží jako kompenzační pomůcka pro zrakově znevýhodněné osoby a bude využíván i ostatními osobami bez postižení. Vzhledem k pandemii covid-19 bylo získávání informací poměrně komplikované. Práci ztěžoval i nedostatek literatury, pojednávající o tomto druhu postižení. I přes dané problémy bylo téma velice zajímavé a obohacující. S problematikou tohoto tématu se setkává každá osoba každý den. Podrobným zkoumáním skupin lidí se zrakovým postižením bylo zapotřebí vytvořit model vhodný pro všechny tři skupiny. Vytvoření hliněného modelu, dle studované literatury, bylo volbou, která je pro následné využití nejlepší možností. Velikost modelu se odvíjela od předepsaných norem. Důležité bylo, aby model fungoval co možná nejlépe. Pro skupinu lidí se zbytkem zraku byl speciálně upraven kontrast, aby tito lidé měli alespoň malou šanci daný portrét spatřit.

Bližší informace o osobách s tímto druhem postižení se nacházely v teoretické části. Tato část se zabývala prapočátkem vzniku postižení a následným vnímáním znevýhodněných osob. Byly zde popsány tři základní skupiny postižených lidí, jimiž jsou slabozrací, lidé se zbytky zraku a nevidomí. V této souvislosti byly popsány i zabývající smysly, které jsou tyto osoby nuceny používat, aby mohly samostatně fungovat.

Mezi další témata teoretické práce patřila historie portrétování, poslední Rožmberkové a zámek Kratochvíle. V teoretické části se první kapitola věnovala portrétování. Obsah této části byl vytvořen pro bližší přehled v dějinách umění, konkrétně v portrétování v dějinách umění od pravěku do baroka.

Druhá kapitola v teoretické práci se zabývala podrobným životopisem bratrů z rožmberského rodu. Nejdříve se věnovala dětství, studijním létům a prvnímu odloučení a rozdělení cest posledních Rožmberků. Ve druhé kapitole byl nastíněn život Viléma z Rožmberka. Byly zde zachyceny zlomové okamžiky z jeho života a cíle, kterých chtěl dosáhnout, dále jeho politické úspěchy a momenty z cest, jež ho ovlivnily. Text zmínil též čtyři manželství, která ve většině případů skočila tragicky a bezdětně. Další kapitola byla věnována poslednímu Rožmberkovi – Petru Vokovi. Stejně jako u jeho bratra zde byl chronologicky popsán jeho život a rozdíl mezi bratry v souvislosti s jejich různorodostí zájmů. Výpravy za kulturou i poznáním, práce u královského dvora

nebo velké zadlužení, to vše mělo vliv na utváření osobnosti šlechtice, po němž se zachovalo velké kulturní dědictví do dnešních dnů.

V další části teoretické práce byla blíže nastíněna historie a původ zámku Kratochvíle, jedinečného letního sídla, které nechal vybudovat Vilém z Rožmberka podle italských vil. Na výzdobě pracovali umělci podílející se i na podobě zámku v Českém Krumlově. Samotný název Kratochvíle vznikl díky pořádání lovů, zábav a plesů. Text byl poskládán do chronologického zařazení a nejprve popsal výstavbu, výzdobu, změnu majitele a k tomu další generace majitelů a následné získání státní kulturní správou, jež se postarala o nynější rekonstrukci.

Hlavním cílem bakalářské práce bylo vytvoření reliéfů podle portrétů Viléma a Petra Voka z Rožmberka, které jsou umístěné na zámku Kratochvíle. Tyto artefakty jsou přizpůsobené osobám nevidomým a slabozrakým tak, aby jim mohly sloužit jako kompenzační pomůcky – haptické modely. Stanou se součástí připravované expozice těchto modelů na výše zmiňovaném zámku.

7 Seznam použitých zdrojů

1. BAUER, Jan. Rožmberkové - první po králi: dramatické osudy pánů z Růže. Řitka: Čas, 2014. Český čas. ISBN 978-80-7475-063-2.
2. BAUER, Jan. Rožmberkové - první po králi: dramatické osudy pánů z Růže. Řitka: Čas, 2014. Český čas. ISBN 978-80-7475-063-2.
3. BŮŽEK, Václav. Světy posledních Rožmberků. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7422-092-0.
4. BŮŽEK, Václav. Věk urozených: šlechta v českých zemích na prahu novověku. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-417-4.
5. ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. 2., rozš. vyd. Praha: Idea servis, 1999. ISBN 80-85970-26-0.
6. ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. 4. vyd. Praha: Idea servis, 2005. ISBN 80-85970-48-1.
7. GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon).
8. Gotika: architektura - plastika - malířství. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-248-0.
9. HAJNÁ, Milena, Petr PAVELEC a Zuzana VAVERKOVÁ. Zámek Kratochvíle. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011. ISBN 978-80-85033-37-3.
10. CHADRABA, Rudolf. Albrecht Dürer. Praha: Orbis, 1964.
11. CHÂTELET, Albert. Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2004. ISBN 80-7181-936-0.
12. JURÍK, Pavel. Jihočeské dominium: Rožmberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové a Buquoyové v jižních Čechách. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-359-6.
13. KEBLOVÁ, Alena. Zrakově postižené dítě. Praha: Septima, 2001. ISBN 80-7216-191-1.
14. KRČÁLOVÁ, Jarmila. Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě. Praha: Academia, 1986.
15. KVĚTOŇOVÁ, Lea. Oftalmopedie. 2. dopl. vyd. Brno: Paido, 2000. ISBN 80-85931-84-2.
16. LITVAK, Aleksej Grigor'jevič. Nástin psychologie nevidomých a slabozrakých. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Knižnice speciální pedagogiky.
17. MATYSKOVÁ, Kateřina. Kompenzační pomůcky pro osoby se zrakovým postižením. Praha: Okamžik, 2009. ISBN 978-80-86932-24-8.
18. MORAVCOVÁ, Dagmar. Zraková terapie slabozrakých a pacientů s nízkým vizem. Praha: Triton, 2004. ISBN 80-7254-476-4.

19. PÁNEK, Jaroslav. Petr Vok z Rožmberka: život renesančního kavalíra. V Praze: Vyšehrad, 2010. Velké postavy českých dějin. ISBN 978-80-7429-008-4.
20. PÁNEK, Jaroslav. Vilém z Rožmberka: politik smíru. Praha: Academia, 2011. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-2029-1.
21. PÁNEK, Jaroslav. Vilém z Rožmberka: politik smíru. Praha: Brána, 1998. ISBN 80-85946-86-6.
22. Pijoán a José. Dějiny umění 1. Praha: Odeon, Praha: Odeon, 1982.
23. Pijoán, José a Bydžovská, Lenka. Dějiny umění 5. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN ISBN 80-7176-764-6.
24. Pijoán, José. Dějiny umění 7. Praha: Odeon, 1990. ISBN ISBN 80-207-0888-X.
25. PŮTOVÁ, Barbora a Václav SOUKUP. Evoluce člověka a pravěké umění. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-476-1.
26. RÖDEROVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání. 2. vyd. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-159-1.
27. STŘEDA, F. Dl. Zámek Kratochvíle. Praha: Topič, [1916]. Umělecké památky (F. Topič).
28. SVOBODOVÁ, Anežka. Petr Vok z Rožmberka. Ilustroval Michal HOUBA. Praha: Melantrich, 1985.
29. ŠTRÉBLOVÁ, Miroslava. Poznáváme svět se zrakovým postižením: úvod do tyflogedie. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2002. ISBN 80-7044-448-7.
30. Tiziano, Vecelli, a Matějček, Antonín. Tizian. Praha: Orbis, 1941.
31. VACKOVÁ, Jarmila. Van Eyck. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1259-1.
32. VÁGNEROVÁ, Marie. Psychopatologie pro pomáhající profese / Marie Vágnerová. Vyd. 3., rozš. a přeprac. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-802-3.

Elektronické zdroje

1. Historie Petrova Dvora [online]. [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://sdhpetruvdvur.webnode.cz/historie/historie-sburu-petrova-dvora/historie-petrova-dvora/>
2. Život bez zraku [online]. Praha: Okamžik, 2014 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: http://www.nevidomimezinami.cz/main/nmn/Texty/O_zivote_bez_zraku/Zivot_be_z_zraku.
3. Podoby a příběhy – portréty renesanční šlechty [online]. [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/183/podoby-a-pribehy-portrety-renesancni-slechty>.
4. *Kratochvíle oficiální webová prezentace státního zámku: Historie* [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <https://www.zamek-kratochvile.cz/cs/o-zamku/historie>

8 Přílohy

Příloha I: Teoretická část



Obr. 1: Venuše da Vinci



Obr. 2: Portrét Nefrety



Obr. 3: Jan van Eyck-Manželé Arnofini (1434)



Obr. 4: Leonardo da Vinci-Dáma z Lichtensteina (Ginevra de Benci) (1474)



Obr. 5: Leonardo da Vinci-Mona Lisa (1503-1506)



Obr. 6: Leonardo da Vinci-Dáma s hranostajem (1489)



Obr. 7: Tizian-Karel V. se psem (1532)



Obr. 8: Tizian-La Bella (1536)



Obr. 9: Albrecht Dürer-Dürerova matka (1514)



Obr. 10: Albrecht Dürer-
Autoportrét, 28 let (1500)



Obr. 11: Paul Rubens-Stará žena a chlapec se svíčkou (16.-17. stol.)



Obr. 12: Paul Rubens-Caesar (1625-1626)



Obr. 13: Paul Rubens-George Villiers (1625)



Obr. 14: Anthony van Dyck-Král Karel I. Anglický (1635-1637)



Obr. 15: Frans Hals-Cikánka (1628-1630)



Obr. 16: Frans Hals-Veselý piják (1616)



Obr. 17: Rembrandt van Rijn-Samsonova svatební hostina (1638)



Obr. 18: Rembrandt van Rijn-Hodina anatomie profesora Tulpa (1632)



Obr. 19: Rembrandt van Rijn-Noční hlídka (1642)



Obr. 20: Rembrandt van Rijn-Představenstvo soukenického cechu (1662)



Obr. 21: Rembrandt van Rijn-Přísahu Batávů (1661-1662)



Obr. 22: Rembrandt van Rijn-Rodinný portrét (1665-1668)

Příloha II: Praktická část



Obr. 1 Vilém z Rožmberka



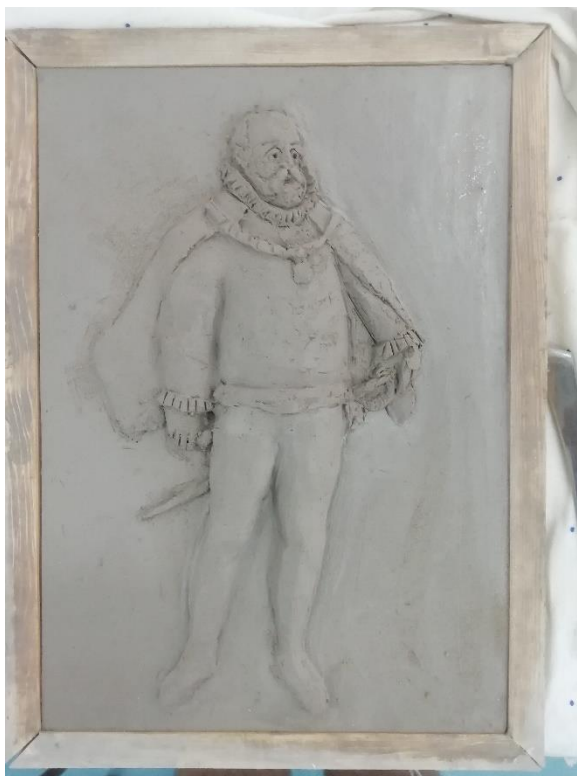
Obr. 2 Petr Vok



Obr. 3 Vytvoření hrubého modelu Viléma z Rožmberka



Obr. 4 Vytvoření hrubého modelu Petra Voka



Obr. 5 Reliéf během finální úpravy před vypálením – Vilém z Rožmberka



Obr. 6 Reliéf během finální úpravy před vypálením – Petr Vok



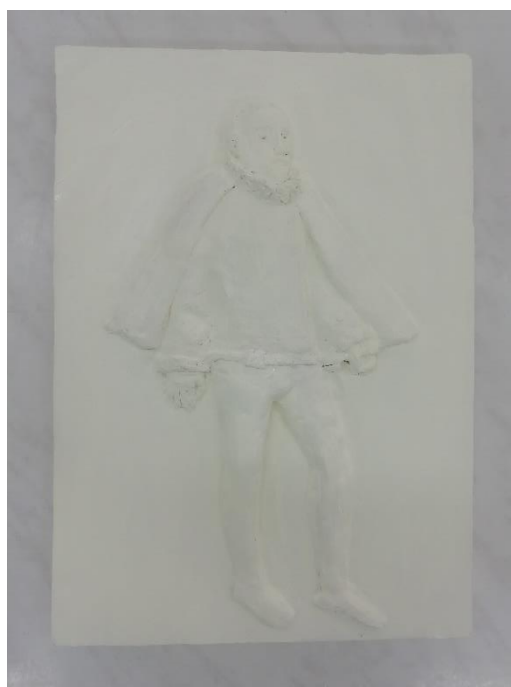
Obr. 7 Reliéf po výpalu – Vilém z Rožmberka



Obr. 8 Reliéf po výpalu – Petr Vok



Obr. 9 Model po nanesení podkladové barvy – Vilém z Rožmberka



Obr. 10 Model po nanesení podkladové barvy – Petr Vok



Obr. 11 Kontrastní vybarvení – Vilém z Rožmberka



Obr. 12 Kontrastní vybarvení – Petr Vok



Obr. 13 Hotový model – Vilém z Rožmberka



Obr. 14 Hotový model – Petr Vok

9 Zdroje příloh

Teoretická část

Obr. 1: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <http://www.lks-casopis.cz/clanek/pourazova-rustova-asymetrie-obliceje-u-zeny-z-obdobi-mladeho-paleolitu/>

Obr. 2: [online]. [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <http://www.unium.cz/materialy/0/0/umeni-starovekeho-egypta-m25131-p2.html>

Obr. 3: [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.rodon.cz/malir-dila/jan-van-eyck-121/svatba-manzelu-arnolfiniovych-1434--870>

Obr. 4: [online]. [cit. 2021-7-1]. Dostupné z: http://www.nostalghia.cz/webs/andrej/galerie/um_dila.php

Obr. 5: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <https://www.leonardodavinci.net/the-mona-lisa.jsp>

Obr. 6: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <http://leonardo-da-vinci.wz.cz/dama-s- hranostajem>

Obr. 7: [online]. [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=7973

Obr. 8: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <https://kimbellart.org/exhibition/titians-la-bella>

Obr. 9: [online]. [cit. 2021-6-29]. Dostupné z: <https://moscsp.ru/sk/zhizn-dyurera-albreht-dyurer-kratkaya-biografiya.html>

Obr. 10: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=363

Obr. 11: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.ES_1825

Obr. 12: [online]. [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.theleidencollection.com/artwork/julius-caesar/>

Obr. 13: [online]. [cit. 2021-7-2]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/sep/24/lost-rubens-portrait-james-i-lover-rediscovered-glasgow>

Obr. 14: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/1139944>

Obr. 15: [online]. [cit. 2021-7-1]. Dostupné z: <https://www.sartle.com/artwork/the-gypsy-girl-frans-hals>

Obr. 16: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=5763

Obr. 17: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <https://rodon.cz/umeni/Svetove-sakralni-umeni/samsonova-svatebni-hostina-1638--637>

Obr. 18: [online]. [cit. 2021-6-29]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=679

Obr. 19: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/nocni-hlidka-pod-drobnohledem>

Obr. 20: [online]. [cit. 2021-7-2]. Dostupné z: <https://www.rodon.cz/umeni/Portrety/predstavenstvo-soukenickeho-cechu-1661--655>

Obr. 21: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie_historie/-porimsteni-batavove_200910270000_jsuchomel

Obr. 22: [online]. [cit. 2021-7-7]. Dostupné z: <http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Rembrandt+Harmensz.+van+Rijn%3A+Familienporträt>

Přílohy praktická-fotodokumentace

- Z vlastní fotodokumentace