

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Motivy obráceného světa v dekorativních
konceptech 16. století na území České republiky**

bakalářská diplomová práce

Anita Kudličková

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Waisser, Ph. D.

Olomouc 2017

Počet znaků dokumentu: 114 566

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem při jejím zpracování použila.

V Olomouci dne 21. června 2017

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce, doktoru Mgr. Pavlu Waisserovi, Ph. D. za podporu ve výběru tématu bádání a ochotnou pomoc při zpracování této práce. Velký dík také patří mému příteli a celé rodině za podporu, pochopení a účast.

Obsah

1. Úvod	4
2. Přehled předchozího bádání	5
2.1 Výzkum v ČR	5
2.2 Zahraniční výzkum – klíčové studie	6
3. Obrácené světy v literatuře středověku a renesance	8
4. Téma obráceného světa	13
5. Masopust a další svátky	16
6. Další výskyt tematiky na území ČR	21
Katalog	23
7. 1 Zaječí sál, Zámek Bučovice	24
7. 2 Reliéf se zaječím světem, Zámek Hustopeče nad Bečvou	27
7. 3 Arkýř Pírkova domu čp. 196, Ivančice	28
7. 4 Medvědí fontána a vlys, Starý zámek Litultovice	30
7. 5 Výzdoba domu čp. 35, Nedvědice	32
7. 6 Groteskový sál, Zámek Rosice	33
8. Závěr	36
9. Literatura	37
10. Prameny	41
11. Seznam obrazových příloh	42
12. Obrazové přílohy	43
13. Anotace	52

1. Úvod

Téma obrácených světů zatím nebylo hlavním předmětem zkoumání žádné z akademických prací, jež byly obhájeny v České republice. Jde o náměty, ve kterých se zobrazené postavy chovají přesně naopak, než je ve společnosti běžné, anebo provozují činnosti, které jim nejsou přirozené. Většinou jde o různé druhy zvířat, která hrají na hudební nástroje. Není nijak neobvyklé nalézt medvěda, jak hraje na dudy, nebo opici, která hraje na trumpetu. Zvířata ale nejsou jedinými aktéry převrácených světů. Člověk je zde většinou zachycen, jak se zvířaty komunikuje, a to v situaci, kdy jsou jejich role prohozeny. Časté téma je také převrácení sociálních a genderových stereotypů.

Náměty většinou nesou komplexní sdělení pouze jako součást celku, v němž se nachází. Primárně však zprostředkovávají obecnou kritiku společnosti.

V úvodních kapitolách o vývoji bádání na území České republiky a o bádání v zahraničí jsou představeny rozdílné přístupy k rozboru a názory jednotlivých badatelů z této oblasti. Na příspěvky posledních let navazuje kapitola, která stručně rozebírá ideovou náplň a částečně i historické pozadí vybraných významných děl středověké a renesanční literatury, ve kterých se obrácené světy vyskytují.

Závěrečné části úvodu práce, které předchází vloženému katalogu, představují podrobnější analýzu možné interpretace případů obráceného světa. Nachází se zde i kapitola, která zkoumá masopust a další svátky, které historikové v klíčových studiích považují za hlavní zdroj vizuálního světa obrácenosti. Před samotným katalogem je v krátké kapitole představeno bohatství námětu v českých zemích.

Jednotlivá slovníková hesla jsou abecedně seřazena a snaží se poskytnout stručný historický kontext vzniku s ohledem na objednavatele. Hlavní část se věnuje popisu díla a jeho částí, po ní následuje analýza. U většiny děl, které nesou významy obrácených světů, nelze najít grafické či jiné předlohy. Často lze ale dohledat analogie v českých zemích nebo zahraničí.

2. Přehled předchozího bádání

2.1 Výzkum v ČR

Bádání na téma obrácených světů není v České republice příliš rozsáhlé. Jde většinou pouze o zmínky v knižních celcích zabývajících se lidovou kulturou a jejími slavnostmi nebo o krátké komentáře v publikacích, které se věnují lokalitám, kde se tyto náměty nacházejí. Jednu z výjimek tvoří článek z období padesátých let *K tematice nástrojných maleb zaječího sálu státního zámku v Bučovicích* publikovaný v časopise *Umění, časopis ústavu pro teorii a dějiny umění československé Akademie věd*. Milada Matyášová Lejsková se v něm šířeji rozepisuje o případech námětu obráceného světa a odkazuje k jejich poměrně častému výskytu jak v knižním, tak i deskovém a nástěnném malířství zahraniční provenience. V tom se shoduje i s další autorkou Jarmilou Krčálovou, která v průvodci *Zámek Bučovice* navíc uvádí další analogie v podobě zaječí epopoje na zámku v Augustusburgu.¹ Vyslovuje mimo jiné teorii, že se zobrazení tohoto typu objevovala nejdříve v sakrálním umění (primárně v žaltářích), kde ilustrace zachycovaly člověka ve vážném, někdy až smrtelném nebezpečí na území města ovládaného zvířaty. Z tohoto bídného osudu jej přitom mohla vysvobodit pouze Boží ruka.² Na moralizující sdělení u námětů v sakrálním umění upozorňuje i Pavel Preiss, který odkazuje k příkladům droalerie a grotesky, kdy druhé zmíněné je podle jeho názoru pouze „velkou hrou fantazie.“³ Se světským prostředím souvisí i častá aktivita zvířat v kontextu jejich převrácené role, a to hra na hudební nástroj. O negativně laděném sdělení výjevu může svědčit rozbor díla Pietera Bruegela historikem umění Jaromírem Neumannem v knize *Pieter Bruegel*. Ten se u Bruegelových lidových kompozic zaměřuje na fakt, že u tohoto malíře se dudy, hudební nástroj, na který často zvířata hrají, staly symbolem obžerství, rozpustilosti a sexuální prostopášnosti. Důvodem mohlo bylo obecné zavrhování nástroje církevními kruhy, zvuk dud totiž měl vést k uvedeným nectnostem. Autor knihy se proto domnívá, že negativní konotace dala vzniknout známým a častým vyobrazením zvířat na dudy hrajících.⁴ Shrnutí problematiky v oblasti měšťanské a královské kultury přináší Václav Bůžek, který ve své studii *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku* charakterizuje *převrácený svět* jako „pouhou“ formu zábavy⁵ šlechty, která dané principy nemá osvojeny. Ve šlechtických sbírkách tedy často nacházíme díla s uvedenou tematikou určená pro potěchu, kdy jde o žánrové malby převážně nizozemské provenience. V tomto prostředí by jejich obliba mohla souviset s intelektuálním a mravním propojením se světem bajek a klasické literatury, jež byla součástí knihovny každého významnějšího sídla. Problematiku zastoupení děl ve sbírkách zkoumá v katalogu *Nizozemská malba ze šlechtických sbírek* Marie Mžuková. Ta charakterizuje obrácený svět jako parodii nelogických situací a poměrů, které vládnu lidskému světu. Přes všechny tyto paralely zůstává pro badatelku téma

¹ Zvířata zde ztratí svoji vládu nad lidmi. Tím je více podpořen moralistní záměr autora na rozdíl od souboru v Bučovicích, kde autor pouze ukazuje vzepření se zaječí populace útlaku od lidí a psů. Dále se vyobrazuje boj o moc a konečné vítězství a oslavy s ním spojené. Není jasné, proč výjevy končí v tomto stádiu, což už autorka neuvádí. in: Krčálová Jarmila, *Zámek v Bučovicích*, Praha 1979.

² Matyášová Lejsková Milada, *K tematice nástrojných maleb zaječího sálu státního zámku v Bučovicích*, in: *Umění, časopis ústavu pro teorii a dějiny umění československé Akademie věd*, Praha 1959, č. 7, s. 271–275, cit. s. 275.

³ Preiss Pavel, *Panoráma manýrismu*, Praha 1974, s. 281.

⁴ Nejčastěji zobrazován osel, vepř, opice nebo medvěd. Neumann Jaromír, *Pieter Bruegel*, Praha 1975.

⁵ Tím se myslí princip maškarády během karnevalu, či o jiných slavnostech, kdy dochází k bujarým zábavám. Bůžek Václav - Král Pavel (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, in: *Opera historica 8*, České Budějovice 2000, s. 181.

psychologicky nejpůsobivější, ale i nejkomplicovanější.⁶ V rámci recentních bádání na českém území představuje velmi vítaný příspěvek do diskuse disertační práce Veroniky Wankové-Knedlíkové *Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: receptce benátských vzorů*. Historička se zde v kapitole o *Zaječím sále* přímo shoduje s předchozím bádáním, když píše, že jde o klasické scény s masopustním veselím, které jsou s ním významově propojeny.⁷

2.2 Zahraniční výzkum – klíčové studie

Výrazným mezníkem v dokumentaci a chápání lidové kultury a její grotesknosti se stala studie Michaila Michajloviče Bachtina, jež zkoumá kořeny a význam festivit v životě středověkého a renesančního člověka. Práce primárně zkoumá vývoj karnevalové kultury, jejíž formu v období renesance spojuje hlavně s prostředím nejvýznamnějšího díla francouzského spisovatele Françoise Rabelaise, převratného Gargantua a *Pantagruela*. Román je z hlediska pochopení kultury velmi významný, dokládá totiž chápání tehdejší kultury, ve které se snoubí doznívající středověké tradice s renesancí a humanismem. Logiku obráceného nebo obrácenosti autor vnímá jako velmi charakteristickou pro karnevalovou kulturu, v níž souvisí s tak oblíbenými, v literatuře po sobě jdoucími slovními obraty jako *nahoře – dole, vepředu – vzadu*. Princip dále propojuje s tzv. *druhým světem*, který lze chápat jako odvrácenou stranu karnevalu – „obyčejný život.“⁸ Podle autora je tudíž skrze obrácené světy parodován čas mimokarnevalový.⁹ Kromě toho uvádí mnoho známých případů převrácení světa ve výtvarném umění. S pojetím karnevalového světa jako narušením existenciálního řádu souvisí i názor Barbary Babcockové, podle níž jsou náměty užívány k boji proti řádu a všem pravidlům a novým výstřelkům.¹⁰ Téma řádu v období bohatého, zejména středověkého, slavnostního života je podrobena analýze v knize *Fêtes des Fous et Carnivals*¹¹. Historik Jacques Heers v ní kompaktně popisuje průběh slavností ve středověku a renesanci. Světy vzhůru nohama spojuje zejména s významy sdělovanými v tzv. *exemplech* čili kázáních, do kterých jsou zapojena zvířata disponující lidskými vlastnostmi.¹² S datací počátku jejich významnějšího použití v těchto kázáních souhlasí i autorka Simona Cohenová. V knize *Animals as Disguised Symbols*¹³ zkoumá změny významu symboliky, jejíž nositeli jsou zvířata. Se zvířaty souvisí i různá přísloví a rčení, která z těchto exempel často vychází. Významně se tomuto prvku lidové kultury věnoval již zmiňovaný Pieter Bruegel, který tyto prvky komponoval do svých mnohafigurových kompozic. Na toto téma se v roce 2004 konalo celosvětové sympozium, jehož výstupy se dostaly formu knižní publikace. Mark Meadow v ní definuje postavení přísloví jako moudrosti, kterou bylo nutno pěstovat. Jedinec znalý těchto forem byl považován za velmi zdatného

⁶ Marie Mžyková, *Nizozemská žánrová malba ze šlechtických sbírek*, Praha 2014, s. 197.

⁷ Knedlíková Wanková Veronika, *Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: receptce benátských vzorů*, Ústav dějin křesťanského umění. KTF UP, Praha 2015, s. 101–104.

⁸ Myšlen všechen čas, který není vyplněn festivním trávením času. To jest většina dní v roce.

⁹ Bachtin Michailovič Michail, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (překlad Jaroslav Kolár), Praha 1975, s. 13.

¹⁰ Babcock Barbara, Introduction in: *Idem, The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, Ithaca 1978.

¹¹ V roce 2006 vydaná nakladatelstvím Argo pod názvem *Svátky bláznů a karnevaly*.

¹² Zjištění ohledně této problematiky propojuje hlavně se vznikem chórových lavic, kam byla tyto vyobrazení umísťována v podobě rytin a malých plastik – viz scéna s lišákem, který káže svým ovečkám. Heers Jacques, *Svátky bláznů a karnevaly* (překlad překladař Helena Buguivínová), Praha 2006, s. 67.

¹³ Nazývány *exemplary*. Tato forma příběhů sloužila všem vrstvám. Cohen Simona, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 2008, s. 9.

myslitele. Pokud šlo navíc o právníka, správně zvolená přísloví mu mohla dopomoci například vyhrát případ a získat značné uznání.¹⁴ Přísloví se ale uplatňovala také v základním vzdělávání, s jejich pomocí se totiž děti učily mravním zásadám a moudrosti. Lidová moudrost jim například zprostředkovala obhajobu těžkostí vzdělávání a ony pak do něj tímto hravým způsobem snáze pronikaly.¹⁵ Na skutečnost, že se náměty obráceného světa stávají velmi oblíbenými ve stejné době jako přísloví navíc upozorňuje ve svém příspěvku David Kunzle.¹⁶ Přísloví se dle jeho názoru šířila převážně skrze vzdělávání. V těchto literárních útvarech hraje často roli bláznivost, v svých různých stupních a rovinách, a ta souvisí s postavením blázna, kterého Bachtin korunuje na samotného krále světa naruby.¹⁷ Tento král světa, ve kterém nevládne klasický řád, byl klíčovou postavou období středověku a hlavně renesance. Vystupoval při mnoha příležitostech a měl v kultuře pevné místo, o čemž svědčí i vznik *Lodě bláznů* nebo ustáleného svátku bláznů, který Peter Burke v knize *Lidová kultura v raně novověké Evropě* považuje za přímou paralelu k vyobrazením převrácených světů. Podle Burkeho toto obrácení každodennosti a kritika laiků vůči nesrozumitelnosti liturgie nemohla pro obyčejného člověka vyústit v nic jiného.¹⁸ Nejasné podle badatele ale je, zda člověk svět vzhůru nohama chápal negativně či pozitivně. Vedle sebe se zde totiž mísí představa Země hojnosti, Země nemotorů,¹⁹ ale pro vyšší třídy také naprostý chaos, nekázeň a nepořádek.²⁰ Proto je také od poloviny 16. století zaznamenána distribuce lidových tisků, které znamenají první použití tématu ve světské kultuře renesance. Svá tvrzení staví na představě obrácení fyzického (lidé na hlavách) a obrácení vztahů mezi lidmi a zvířaty.²¹ Vztah kritiky společnosti a obrácených světů od středověku po současnost zpracovala výstava s názvem *The World Upside Down*, která proběhla v roce 2006 ve Walter Phillips Gallery v Banffu v Kanadě. Richard Hill tyto náměty ve středověku charakterizuje jako formu zesměšňující lidskou bláznivost, tedy ty jedince, kteří se odvrátili od křesťanských norem. V raném novověku jejich funkce přetrvávala, a navíc kritizovala politické události. Protestantští revolucionáři používali inverzi k vyjádření názoru, že svět musí být převrácen vzhůru nohama, aby mohlo dojít k opětovnému navrácení správného řádu.²²

¹⁴ Meadow Mark A., For This Reason or That the Geese Walk Barefoot, in: Mieder Wolfgang (ed.), *The Netherlandish Proverbs An International Symposium on the Pieter Brueg(h)els*, Vermont 2004, s. 118–133, cit. s. 118.

¹⁵ Sem patří například přísloví s otázkou: „*Na co jsou sově brýle, když neumí číst?*“. Dalším je tvrzení „*Z osla muzikanta neuděláš.*“ *Ibidem*, s. 118.

¹⁶ Jde o období od poloviny 16. století, hlavně v severní Evropě. Kunzle David, Belling the Cat, in: Mieder Wolfgang (ed.), *The Netherlandish Proverbs An International Symposium on the Pieter Brueg(h)els*, Vermont 2004, s. 127–161, zvl. s. 131–132.

¹⁷ *Ibidem*, s. 288.

¹⁸ *Ibidem*, s. 140.

¹⁹ Svět idealizovaný, kde jsou střechy pobité plackami, v potocích teče mléko, pečená selata pobíhají se zapíchnutými noži do hřbetů,... Burke Peter, *Lidová kultura v raně novověké Evropě* (překlad překlad Markéta Křížová), s. 203.

²⁰ Těm, kteří navíc v raně novověké Evropě odporovali změně a považovali ji tudíž za převratnou, se přezdívalo lidé, kteří chtějí obrátit svět vzhůru nohama. *Ibidem*, s. 203.

²¹ *Ibidem*, s. 202.

²² Hill Richard William, *Killer Hares and Talking Apes: Worlds Upside Down in Western Art from the Late Middle Ages to the Early Modern Period*, Walter Phillips Gallery 2008, s. 11.

3. Obrácené světy v literatuře středověku a renesance

V literatuře těchto období často nacházíme námi sledovanou tematiku. Středověk většinou čerpal informace a různá přirovnání či symboliku z řecké literatury. Nejčastějším zdrojem byl jistě *Přírodopis*, sepsaný Pliniem starším, nebo Ezopovy bajky. Poznatky z těchto zdrojů se pak nejčastěji spojovaly s konkrétní realitou, místem a osobami a figurovaly v exemplech.²³ Tyto moralistní příběhy kněží, které často plnily funkci rozptýlení při kázání, od svých počátků sloužily všem vrstvám.²⁴ Různé symbolické významy velmi často nesla divoká zvěř, jako divocí kanci, zuřiví psi apod. Metafory typu „lakomý vlk“ byly oblíbeným přirovnáním dominikánského kardinála Dominica Giovanniho (1356 – 1419) a San Bernardina Sienského (1380–1444), kterým popisoval florentské bankéře, či poskytovatele úvěrů, a nebyly ničím neobvyklým.²⁵ Zvířata jako nositelé významů hrají roli i v bestiářích, encyklopediích, eposech, bajkách nebo emblematických knihách.

Veškerou literaturu s obrácenými světy v období středověku musíme navíc nutně chápat v kontextu tehdejších poměrů ve společnosti, hlavně sakrální sféry. Nejen v době masopustu se totiž v klášteře mniši bavili opisováním a čtením neslušných knih, jako například Terentiových komedií. Stejně jako jeptišky, které taktéž psaly hry nebo hudební morality. Ve světské sféře je hlavním dějištěm univerzita, kde žáci i mistři holdovali rozličným parodiím a sepisovali komedie a tragédie.²⁶

Z totožného prostředí pochází latinská báseň mnicha z kláštera v Saint-Evre s názvem *Ecbasis captivi* neboli *Únik zajatce*. Poprvé se zde objevuje postava mazaného a úskočného lišáka Renarda.²⁷ Někdy mezi koncem 12. a první polovinou 13. století vychází *Román o lišákovi*, jehož autora neznáme, který je praktickým vyústěním známé lidové postavy. Kniha si získala takovou popularitu a ovlivnila tolik uměleckých děl, že si dokonce opat Gautier de Coincy stěžuje a vytýká kněžím, že zdobí své příbytky výjevy z této skladby, a ne například výjevy ze života Panny Marie.²⁸ Moralistně pojatá skladba kritizuje nejen světské, ale i církevní stavby. Každé z asi 12 zvířat zde figurujících představuje určitou konkrétní vlastnost.²⁹ Příkladem veselé epizody z knihy, jež se dotýká církevní sféry, může být ta, kde vlk Prymek podlehne opilosti, nechá si udělat tonzuru a stane se kněžím.

Další text nabitý vytríbenou ironií je i dílo *Aucassin a Nicoletta*. Podstatným znakem středověké kultury bylo, mimo jiné, předkládat návody, jak správné vést svůj život a čeho se jistě vyvarovat. Svoboda jedince, která spočívala v mezích řádu, vyzývala k názorným příkladům toho, co čeká jedince, který jej naruší.³⁰ Dle některých badatelů dílo vykazuje známky moralistního díla, které upozorňuje na

²³ Exemplum (*Paraedigma*) jako termín antické rétoriky, známý od Aristotelových dob znamená „vložený příběh, uvedený jako doklad.“ Herčíková Barbora, *Inverzní principy v Aucassinovi a Nicolettě* (diplomová práce), FF UK Katedra div. vědy, Praha 2012, s. 30.

²⁴ Jejich obliba téměř zcela ustala po 15. století. Cohen Simona (pozn. 13), s. 9.

²⁵ Dalšími jejich přirovnáními byly také např. „prasata topící se v pozemských rozkoších“ nebo „muži, kteří ukazují svoji neřest jako opice na střeše“. *Ibidem*, s. 10.

²⁶ Stehlíková Eva, *A co když je to divadlo? Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem*, Praha 1998, s. 7.

²⁷ Hlavní dějovou linku zde utváří spor Renarda s vlkem Yzegrinem a pochází z 10. století. Babler Otto František (překlad), *Román o Lišákovi*, Praha 1973, s. 251.

²⁸ *Ibidem*, s. 252.

²⁹ Vedle sebe tak stojí například kokrháč (nafoukanost), medvěd Brunda (mlsnost a omezenost), zajíc (zbabělost), nebo král Lev (nadutost, sobeckost, krutost). *Ibidem*, s. 257.

³⁰ Herčíková Barbora (pozn. 23), s. 5.

neživotaschopnost a neakceptovatelnost jedince, který nedělá věci tak, jak jsou předepsány, a hodnotí svět, kde jsou všechna pravidla obrácena, jako absurdní.³¹ Děj se odvíjí s milostným příběhem Aucassina a Nicoletty, kteří mají pravděpodobně záměrně vyměněny pohlavní role.³² Kromě toho se společně na útěku dostávají do země světa naruby, což je část, kterou většina zpracování vynechává. *Torelore* je království, kde král rodí potomky a v době vyprávění zrovna prožívá šestinedělí, zatímco královna válčí.³³ Král v tomto karnevalovém světě zažívá klasickou masopustní dehonestaci tím, že dostane výprask od Aucassina, kterého jejich setkání rozruší. Důvodem je pravděpodobně setkání s vlastní absurditou, kterou se tak snaží vymást.³⁴ K umocnění příběhu plného živé estetiky středověké *chante-fable* přispívá i fakt, že skladba byla napsána k veřejnému předvádění.³⁵

Podobně kriticky zaměřené jsou básně Hanse Sachse (1494–1576).³⁶ V celém díle není například ani jedna postava kněze charakterizována poctivostí a člověk s touto profesí vždy zneužívá svého postavení. Šprýmy tohoto norimberského pěvce jsou sepsány za účelem vyvolání velkého smíchu.³⁷ Jeho masopustní hry se těšily velké oblibě a jako první forma světského dramatu vznikající na sklonku středověku byly typické snahou vymanit drama z područí církve.³⁸ Téma obrácených světů a jemu přidružených karnevalových oslav se v díle Hanse Sachse objevuje velmi často. V básních je častá postava blázna, což je zde člověk, který se chová nepříjemně a dopouští se zbytečných nebo nevhodných činností.³⁹ Zachycení epizod ze světa téměř naruby lze nalézt v básních o městě *Schuldbürger*, kde má být oběšen zloděj, ale kvůli snaze udržet si majetek a nepřilíš chytré myslí jej radní nakonec pustí a zloděj je znova převez.⁴⁰ Nejznámější v oblasti převráceného světa je báseň *Die Hasen braten den Jäger*, která byla předlohou několika grafik a pojednává o oblíbeném námětu zajců, kteří napadnou lovce a odvedou si jej na rožni.⁴¹

³¹ *Ibidem*, s. 6.

³² Aucassin je vzhledem i chováním jako dívka. Již od dětství velmi čistotný, upravený. Neguje všechna rytířská pravidla a je osobou dějově velmi pasivní. Nicoletta je naopak cílevědomá, temperamentní, dokáže pohotově myslet a již před sledovaným dějem příběhu má bohatou minulost.

³³ Karnevalový rys země představuje toto válčení, kdy se ale nepřátelé nezabíjí zbraněmi a neusmrcují. Bojuje se zde pouze házením sýrů a dalších jídel. Sýr je navíc jedním z atributů bláznů a spolu s hrachovou kaší má tvořit jejich speciální jídelníček. Heers Jacques (pozn. 12), s. 15.

³⁴ Výprasky v době karnevalu měly jasnou symboliku dosažení ozdravného, obnovujícího procesu. Herčíková Barbora (pozn. 23), s. 69.

³⁵ Verše jsou střídavě označovány slovy k vyjádření formy přednesu. Objevují se tak části ke zpěvu, přednášení nahlas, vyprávění a ke zpěvné lince jsou zachovány i notové záznamy. Některé oddíly navíc předznamenává upozornění pro diváky na to, kdy se mají usadit a připravit se. Důvodem byla jistě přestávka sloužící k výměně stávajících kulis. Birge Vitz – Birge Evelyn, *Variiegated Performance of Aucassin et Nicolette*. in: Burns Jane Burns (ed.), *Cultural Performance in Medieval France*, Cambridge 2007, s. 235–246, cit. s. 236.

³⁶ Jeho dílo čítá na téměř 5000 mistrovských písní, které zahrnují šprýmy, žertovné i vážné disputace, divadelní hry, písně s náboženskou tematikou a masopustní hry. Sachs Hans, *Masopustní hry a šprýmy* (překlad Eduard Goldstücker, Praha 1957, s. 14.

³⁷ Nejúspěšnější jsou proto ty, které se posmívají nebo kritizují určitou konkrétní osobu. Smích na účet veřejně známé, nebo alespoň charakterizované osoby vždy dodává pocit nadřazenosti a zvyšuje vitalitu. *Ibidem*, s. 19.

³⁸ Jejich prapůvod lze hledat v keltských tancích na oslavu jarního slunovratu, mysteriích hraných při bohoslužbě v kostele a poté před jeho vraty. Jedna z masopustních her H. Sachse byla dokonce v roce 1550 zakázána. Šlo o *Zlodějskou historii*, ve které provokovala postava loupeživého rytíře a tím podkopávala význam rytířství, a hlavně feudální aristokracie. *Ibidem*, s. 20–21.

³⁹ Například báseň *Zničený blázen, Rozmluva milostnice s bláznem*. *Ibidem*, s. 20–23.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 75–93.

⁴¹ Autorem tvořícím dle této básně je například George Pencz. Grafiku *Hasen fangen die Jäger* vytvořil mezi lety 1534–35 a je uložena v Muzeu krásných umění v Bostonu.

Právě v období masopustu vyšla v Basileji 11. února 1494 sbírka *Lod' bláznů*.⁴² Sebastian Brant (1457–1521) v ní popisuje téměř všechny druhy bláznů a jejich chování.⁴³ Z hlediska postav zde figurují všechna společenská postavení. Jelikož byl tento doktor obojího práva silně katolicky založen, za bláznů považuje také ty, kteří nevyznávají to pravé náboženství.⁴⁴ Děj básně se odehrává v okamžiku vyplutí lodi plné bláznů, kteří svoji cestu směřují do „země báječné“. Díky své hlouposti ale dlouze bloudí a zažívají nepříjemná dobrodružství a někteří dokonce během cesty zemřou. Jako správný moralistně zaměřený příběh ale nezůstává bez autorovy rady k nápravě. Zmoudří prý jen ten, kdo své bláznovství rozpozná a zbaví se jej návratem k rozumnosti, hlavně tím, že bude plnit všechna Boží přikázání.⁴⁵ Návrh na zbavení se bláznovství pomocí vlastního rozumu a na straně druhé pomocí víry a zbožnosti autora znatelně myšlenkově řadí na přelom středověku a raného věku.⁴⁶ Na závěr je nutno poznamenat, že tato skladba mohutně ovlivnila rozvoj literárního žánru „bláznovské literatury“, který trval až do 16. století.⁴⁷

Autor s rozsáhlým latinským dílem, Erasmus Rotterdamský, také přispěl k tematice bláznovství. *Chvála bláznovství*, poprvé vydaná v roce 1511 v Paříži, je dílo podané velmi kritickým tónem, ale přitom velmi úsměvné.⁴⁸ Obrací se primárně proti církevnímu formalismu a v období před německou a švýcarskou reformací si získalo větší oblibu než *Lod' bláznů*.⁴⁹ Obnova měla být dle Erasma opravdu důkladná, a tak sám autor promlouvá ústy veselé bláznivosti, která má tón nenuceného masopustního veselí, stejně jako rysy připomínající epikurejskou bohyni Fortunu a kus antické skepse. V této poloze se kritizuje každý projev církevní a stavovské omezenosti.⁵⁰ Kniha začíná dopisem příteli Tomáši Moreovi, ve kterém autor popisuje svůj záměr a obavy z kritiky. Po úvodu následuje popis narození Bláznivosti a dodává, že všechny věci světa mají svoji dvojí tvářnost.⁵¹ Dále uvádí dva druhy bláznů. Ten první je šílenstvím, jež vysílá lítice na náš svět, a hodnotí jej negativně. Druhým je veselá forma šílenství, pocházející z bláznivosti, jež autor považuje za tu, po které všichni z hlubin srdce touží díky její

⁴² Michel Foucault přichází ve své knize s teorií, že tyto lodě, naložené bláznů, opravdu existovaly. Pluly od města k městu, jelikož o tyto vydědence nikdo neměl zájem. Běžným zvykem byla tato praxe hlavně v Německu. Foucault Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby* (překlad Věra Dvořáková), 1993, s. 9.

⁴³ Blázen je dle autora každý, kdo se chová nerozumným způsobem a je pošetilý – podléhá novým módám, holduje tanci. Největším bláznem je ale stejně ten, kdo páchá těžké hříchy a spoléhá na Boží trpělivost a shovívavost. Brant Sebastian, *Lod' bláznů* (překlad Rudolf Mertlík), Praha 2007, s. 15.

⁴⁴ Kritika tudíž spočívá na Saracénech, Turcích a pohanech. V tomto místě se také zmiňme o pěti kritických verších na účet českých zemí. Autor v nich upomíná na snížení kvality pražské univerzity, kterou nazývá „kacířskou školou“, a Moravu zemi, kde si nasazují bláznovskou čapku. Upomíná tak na utrakvisticky založenou univerzitu a poté zřejmě na šíření Jednoty bratrské na Moravě. *Ibidem*, s. 16.

⁴⁵ K tomu dále dodává doporučení k nápravě, alternativní chování a varování před vážnými následky. *Ibidem*, s. 17.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 17.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 22.

⁴⁸ První překlad v českých zemích uskutečnil humanista Řehoř Hrubý z Jelení v roce 1512. Jeho verze je doteď vzorem pro české překladatele. Rotterdamský Erasmus, *Chvála bláznivosti* (překlad Rudolf Mertlík – Josef Hejnic, Praha 1986, s. 7–8.

⁴⁹ Církevní formalismus největším nebezpečím z důvodu směřování stoupenců ve prospěch křesťení starých, až zdiskreditovaných prostředků. jejich pomocí se snažili o pozvednutí rozpadající se struktury středověké církve. Prakticky se chtěli opět ujmout vlády nad lidskou pověřivostí a stavovskou omezeností. *Ibidem*, s. 127.

⁵⁰ Člověk podle Erasma nemůže stavět své skutečné štěstí na logicky přesném vědeckém uvažování a myšlení. Nikdy by totiž nepochopil zdánlivě nesmyslnou náhodnost věcí probíhajících. Tím se také vyznačuje lidský život, který je neopakovatelný. *Ibidem*, s. 128.

⁵¹ To, co je na první pohled smrt, je vlastně život, co krása, to ošklivost apod. Rotterdamský Erasmus, *Chvála bláznivosti* (překlad Rudolf Mertlík), Praha 1966, s. 40–42.

bezstarostnosti.⁵² Na principy obrácenosti výše uvedené autor odkazuje i v dalším zamyšlení. Podle jeho názoru se šlechtici ustavičným lovem zvěře nestávají ničím jiným než zvěří samotnou.⁵³ Výraznou kritikou se v díle dotýká autor i církve. Mnichy charakterizuje větou: „Na mou věru, na celém světě bys nenašel lepší komedianty a šašky, nežli jsou mniši!“⁵⁴ Právě výše popsané výroky vedly pařížskou Sorbonnu v roce 1543 k veřejnému odsouzení *Chvály bláznivosti* a k umístění na Index zakázaných knih. Příznivců spisu ale nebylo málo. Například v českých zemích byl jeho velkým příznivcem olomoucký biskup Stanislav Thurzo a jiní členové tamní kapituly.⁵⁵

V českém prostředí se o důležité moralistní dílo zvláštního pojetí postaral Jan Dubravius ve svém díle *Theribulia* neboli *Rada zvířat*.⁵⁶ Skladbou vychází ze starší veršované *Nové rady*, kterou napsal Smil Flaška z Pardubic v roce 1394, a je věnována Ludvíku Jagellonskému.⁵⁷ Stejně jako starší verze popisuje sněm zvířat, v čele s králem Lvem. Různorodá zvířata po jednom udělují králi své rady. Pes tak upozorňuje krále na některé oblasti lovu a jak se mají vykonávat, papoušek radí o nutnosti hudby při slavnostech a opice upomíná na nutnost žertů v komunikaci s lidmi. *Theribulia* tak představuje jakousi sebranou teorii řízení státu, která má čtivou a zábavnou povahu utvořenou z figur zvířat. Rady se nezaobírají pouze vladařským aspektem panovníka. Ten je zde rozebírán jako individuum, které řeší svůj vztah k bohu, poddaným apod. Doporučovaný model chování vladaře je tedy podán v rámci ideálně fungujícího státu, který řídí humanistický panovník – vzdělanec.

Tónem vyprávění a celkovým zaměřením se liší groteskní, pětidílná kniha *Gargantua a Pantagruel*, postupně vycházející v letech 1532–1564. Inspirací pro sepsání byla pravděpodobně v té době oblíbená literatura o životě obrů. Hlavní náplní díla je cesta hlavní postavy za poznáním. Celým dějem prorůstá satira a kritika soudobého života spolu se středověkým myšlením.⁵⁸ Významné postavení zde mají humorné vtípky a odkazy na groteskní tělo, jeho nedovršenost a souvztažnost se světem.⁵⁹ Obrácenost světa se zde projevuje principem nesmyslného výlevu slov za sebou nebo v chování Gargantuy. Ten odmalička dělal vše naruby, a tak se česal skleničkou, sedal si mezi dvě židle, nebo koval za studena. Rozsáhlejší scény světa naruby se objevují ve druhém díle, který líčí

⁵² Pro tyto jedince je i oslí hýkání krásnou symfonií. *Ibidem*, s. 59–61.

⁵³ Lov šlechticové vykonávají podle Erasma z důvodu, že v něm spočívá podstata královského života. *Ibidem*, s. 62.

⁵⁴ Dále dodává, že celé křesťanské náboženství má jistou příbuznost s jakousi bláznivostí a naprosto v ničem nesouvisí s moudrostí. Toto tvrzení se snaží navíc podpořit tím, že největší zalíbení v obřadech mají blázni, ženy, děti a starci. Nad nimi všemi se potom tyčí papež, který si prý žije příjemněji a bezstarostněji než všichni lidé na světě. *Ibidem*, s. 96–124.

⁵⁵ Na rozdíl od Olomouce ale měl v Praze rozporuplné přijetí. Ani to však nebránilo Janu Šlechtovi z Všeherd, aby myslitele pozval do Prahy a nabídl mu bezpečný pohyb po Čechách s průvodcem. Erasmus ironicky odvětil, že neví, co by v Praze dělal a že se mu navíc nelíbí takové země, kde je bezpečný pohyb možný pouze s průvodcem. Rotterdamský Erasmus (pozn. 48), s. 136.

⁵⁶ Narodil se v Plzni v roce 1486 v zámožné měšťanské, katolicky založené rodině. Svá studia uskutečnil v Padově, odkud se s doktorátem vrátil do Olomouce. Okolo roku 1508 byl zvolen sekretářem a o dva roky později olomouckým kanovníkem. Do povědomí se dostal díky svému spisu *De Piscinis* o rybníkářství, který byl vydán v roce 1535–40 a následně ve Vratislavi 1547. Dubravius Jan, *Theribulia Rada zvířat* (překlad Eduard Petruš), Praha 1983, s. 21.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 21.

⁵⁸ Konkrétně autor kritizuje scholastickou teologii a myšlení, mnišskou a katolickou askezi a doznívající rytířství. Macura Vladimír, heslo Gargantua a Pantagruel, in: *Idem* (ed.) *Slovník světových literárních děl, II. díl M–Ž*, Praha 1988, s. 166–167.

⁵⁹ Tělo během jídla překračuje své hranice, když polyká, pohlcuje a trhá svět. Vstřebává jej a roste přímo na jeho úkor. Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 222.

dobrodružství Pantagruela a přítele Panurga. Ti se společně dostanou do země Postílka, který vládne na Divokém ostrově. Kromě lidí zde žijí i bojovné jitrnice, se kterými král vede válku tím, že se postí nebo vyrábí špejle. Odmítnutím půstu v království Postílka se dva hlavní protagonisté dostávají do zajetí jitrnic a ty si je nejdříve chtějí opéci a sníst.⁶⁰ Nakonec se jim ale podaří uprchnout a toto setkání přežijí.

Další výrazné dílo ve výčtu děl s karnevalovými principy je *Massopust* Vavřince Leandra Rvačovského ze Rvačova z roku 1580. Jde o jednu z knih, která vznikla v rámci Českých zemí a snaží se pod rouškou mravokárného účelu zachovat pestrý lidový život v období masopustu a jeho zvyky. Popisu zde neuchází maskary, vtipy a obřady. Text je rozdělen na pět artikulí. V první se lze dovědět o původu Masopustu, ve druhém, co jméno vlastně znamená, ve třetím o zlobivé moci Masopusta, ve čtvrtém o dvanácti synech Masopustových a v posledním o sporu Masopusta s Postem.⁶¹

⁶⁰ Humorné je i druhové rozdělení jitrnic na například divoké, nenacpané, venkovské, tlačanky, jelita a horské, které jsou elitními jednotkami tamní královny.

⁶¹ Rvačovský Leandr Vavřinec (Dušan Šlosar ed.), *Massopust*. Praha 2008.

4. Téma obráceného světa

Topos převráceného světa vznikl podle literárního historika Ernesta Curtiuse ze specifického literárního efektu v antice, který je nazýván *adynata* nebo latinsky *impossibilia*. Struktura přitom spočívala ve výčtu nepravděpodobností a jejich spojování dohromady.⁶² Fúze, ke které došlo spojením neoplatonismu s raným křesťanstvím s ozvuky doby římského impéria plně opozit, poskytla půdu pro jejich široké významové využití.⁶³ Funkce opaku či opozita je v tomto směru významná a klíčová.⁶⁴ Podstatou obráceného světa je tedy jakákoliv inverze stávajících principů světa. Nejčastějšími jsou změny rolí muže a ženy, člověka a zvířete, dobrého a špatného, slabého a silného.

Počínajíc jedenáctým stoletím začíná dominovat scholastické učení jak na poli filosofickém, tak i pedagogickém. Podstatným znakem tohoto období a celé středověké éry je předkládání návodů, jak správně žít a čeho se vyvarovat. Jedinec se tak mohl seznámit s nebezpečím, které ho čeká, pokud tento stanovený řád naruší. Jedním z následků porušení byl skrytě se objevující svět vzhůru nohama.⁶⁵ Dalším důvodem zobrazování tímto směrem může být i kritika bláznivosti a její ponížení spolu s využitím a propojením principu karnevalové kultury. V zorném poli člověka se totiž objevovaly dva protichůdné aspekty. Ten oficiální, prožívaný každodenně, a karnevalový. Vzhledem k jasnému oddělení těchto dvou fází si tedy mohli autoři rukopisů dovolit kombinovat vedle sebe silně sakrální tematiku s tou smíchovou.⁶⁶ Ke konci středověku dochází v umění i literatuře k přemíře smyslu. V této době se objevuje tolik symbolů ve složitě soustavě, že již není snadné určit, co se snaží autoři sdělit. Historik Le Goff se proto domnívá, že sen je důvodem vyskytujícího se nesmyslna v některých výjevech.⁶⁷

Nejčastější výskyt tématu převráceného světa lze najít v již zmiňovaných rukopisech v podobě drolerii.⁶⁸ Náboženské texty a liturgické rukopisy jsou místy, kde se téma objevuje nejčastěji.⁶⁹ *Metzský pontifikál Renauda de Bar* je jedním z nich. Pod notovým zápisem se na rozvilině na vyvýšeném stupni nachází opice, které přednáší skupince pěti opičích studentů, kteří s velkým zaujetím naslouchají.^{70 71} Ze světského prostředí můžeme uvést

⁶² Curtius Ernest Robert, *European Literature of the Latin Middle Ages*, Princeton 1990, s. 96.

⁶³ Křesťanství je od svého zrodu neuchopitelné bez typických dichotomií, např. *dobro a zlo, duše a tělo,...* Hill Richard William (pozn. 22), s. 17.

⁶⁴ V tomto duchu byla komponována umělecká schémata, kdy se obraz vertikálně rozdělil na dvě části. Vznikaly tak kontrastní obrazy, kdy jedna část byla opakem té druhé. Na jedné straně tak stála krásná žena a na druhé kostlivec. U protestantů často opozitem Krista papež v pozici Antikrista. Heers Jacques (pozn. 12), s. 143–154.

⁶⁵ Podle eschatologické představy světa během života vnímáme vše jako opak toho, co nás čeká v Božím království. Chudí budou bohatými, poslední budou prvními apod. Tento princip vychází z výroku Krista a je silně ukotven ve středověkém myšlení. Herčíková Barbora (pozn. 23), s. 5–6.

⁶⁶ V renesanci tento aspekt sílí, jelikož se posupně vytrácí jakékoliv hranice v zobrazování. Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 83.

⁶⁷ Foucault Michel (pozn. 42), s. 16.

⁶⁸ Primárně ve vrcholném a zejména v pozdním středověku, konkrétně umístěny v bordurách. Tradičně bylo uváděno, že šlo o odlehčení textu, potřebu fantastična nebo kontrastu. Stejně jako v případě chrličů apod. Většina vyobrazení má svůj původ v exemplech, ale i ve světské literatuře jako například v bajkách, orientálních pramenech, lokálních příslovích a zvycích, ale i v bestiářích a antické mytologii. Budeme se tomu věnovat v jedné z následujících kapitol.

⁶⁹ Jejich významem se zabývá Pavel Brodský ve svém článku o droleriiích. Zamýšlí se, jak se tyto jasně znevažující a nevhodné náměty mohly dostat na tato místa a přichází s názorem, že šlo o módní záležitost v celé církvi. Brodský Pavel, K významu droleriií ve středověkých rukopisech, in: Hlaváček Ivan (ed.), *Studie o rukopisech*. Masaryk Institute and Archives of the Academy of Sciences of CR. Brno 2009, 279–286., cit. s. 278.

⁷⁰ Opičí škola, *Metz Pontifical for Reynaud de Bar*, Fitzwilliam Museum Cambridge, MS 298:f76v

⁷¹ Opice je přitom chápána ve středověku jako symbol ďábla, jelikož má schopnost napodobovat věrně člověka. Opice, která se chová jako člověk je tedy zesměšněním božího díla. A jediný, kdo to dokáže je jeho nepřítel. Brodský Pavel (pozn. 69), s. 281.

scénu se zající, kteří loví člověka, z *Romance o Alexandrovi*.⁷² Českými rukopisy a jejich výzdobou se dlouhodobě zabýval Josef Krása, který své poznatky shrnul ve významné publikaci *České iluminované rukopisy 13. – 14. století*.⁷³

Zvířaty, která jsou hojně užívaná v droberích, jsou hlavně šelmy, tedy nebezpečná zvířata pro člověka.⁷⁴ Tato a další zvířata jsou často zachycená při hře na nějaký hudební nástroj. Běžně je k vidění medvěd hrající na dudy.⁷⁵ Opice hrající na trumpetu, či bubínek ale také není ničím neobvyklým.⁷⁶ Zajíc jako bojovník proti člověku a jeho druhovi psu je taktéž velmi častým vyobrazením. Jednak jde o zvíře velmi četné a také často lovené člověkem, ale je také známé pro svoji bláznivost, náruživost a plodnost.⁷⁷ Oblíbené přirovnání v polovině 15. století připodobňuje zbabělé vojáky k *zajícům v helmách*.⁷⁸ Postava zajíce, který si nese člověka na zádech, se objevuje také v literatuře, a to například v *Románu o lišákovi*. Tam si zajíc nese na zádech kožešníka, který jej napadl, ke králi Lvovi, aby jej soudil. Idea lovícího, který se stává nakonec loveným je v křesťanském myšlení zachycena v příběhu o sv. Eustachovi. Ten lze považovat za jeden z transformovaných příběhů Ovidiových *Proměn*, kdy je lovec Aktaion po spatření bohyně lovu při koupeli proměněn v jelena a roztrhán vlastními psy. Ten na lovu spatřil mezi jeleními parohy ukřižovaného Krista. Jelikož byl Eustach římským vojákem pohanem, Kristus jej tak vlastně jako *lovec duší* získal, *ulovil*.⁷⁹

Dalšími postavami hrajícími neméně významné role v bordurách rukopisů jsou i ve středověku velmi oblíbení šašci. Tito pestře oblečení muži v čepici s dlouhými cípy a rolničkami nejsou klauny, ale spíše středověkými blázny, kteří nemají kontrolu nad vlastními slovy. Proto jsou také symbolem a nositelem pravdy.⁸⁰ Závrtná pošetilsto světa a ubohost lidí bývá díky nim odhalena.⁸¹ Kromě zrcadélka v ruce se může vyznačovat také liščíím ocasem, který má umístěn na holi, nebo oslíma ušima, dalším znakem, který pravděpodobně vychází z *Proměn*. Frydžský král Midás po koupeli v řece Paktólu zešlel a za neznalost získal oslí uši od Apollóna.⁸² Z hlediska vlastností představuje šašek přímé převrácení královských atributů, čímž se dá charakterizovat jako král světa naruby.⁸³ Tento význam má jistě i v četných kamenických zobrazeních na fasádách sakrálních staveb, kde upomíná na oblíbené *svátky bláznů*.⁸⁴

O něco méně častý je námět ale i v chórech některých sakrálních prostor, a to na úzkých římsách chórových lavic *misericordií*, které umožňovaly mnichům při bohoslužbách pohodlně sedět, přičemž vypadali jako stojící. Jedním z velmi oblíbených námětů v tomto prostředí je scéna ženy, která trestá rákoskou nebo metlou

⁷² Zající lovící člověka, *Romance o Alexandrovi*, MS Bodl. 246, fols. 8 IV, The Bodleian Library, University of Oxford

⁷³ Krása Josef, *České iluminované rukopisy 13.-14. století*, Praha 1990.

⁷⁴ Z těchto jsou to například vlk, medvěd, liška, nebo opice. Spojovány jsou kromě člověka s jiným zvířetem, a to nejčastěji s ptákem, na kterého číhají. Pták zde může symbolizovat lidskou duši, která je ohrožována temnou silou. Brodský Pavel (pozn. 69), s. 281–282.

⁷⁵ O těchto námětech a případech více v kapitole o dalším výskytu obrácených světů v České republice.

⁷⁶ Postavení zvířat, kteří hrají na dudy je dáno starým úslovím *nebe a dudy*, kdy jsou dudy chápány jako opak nebe. *Ibidem*, s. 282.

⁷⁷ Hill Richard William (pozn. 22), s. 27.

⁷⁸ Jones Malcolm, *The Secret Middle Ages*, Stroud – Sutton 2002, s. 161.

⁷⁹ Carnell Simon, *Hare*, London 2010, s. 125.

⁸⁰ Pro krále byl v této době šašek několika postavami v jednom. Disponoval postem baviče, přítele, zpovědníka, důvěrníka a dokonce mudrce. Zřejmé věci přitom sděluje zašifrovaně a skrytě. Goff Le Jacques, *O hranicích dějinných období na příkladu středověku a renesance* (překlad Martin Pokorný), Praha 2014, s. 7.

⁸¹ Šílenství oslepuje a blázen je ten, který vidí nejlépe a vše odhaluje. Proto je jeho symbolem malé zrcadlo v ruce. Foucault Michel (pozn. 42), s. 22.

⁸² Liščí ocas byl dlouho negativním symbolem spojeným s liškou jako prohnáním zvířetem. Jones Malcolm, „Fiddlers on the Roof and Friars with Foxtails“ *Observations on/occasioned by David Teniers Netherlandish Proverbs*, in: Mieder Wolfgang (ed.), *The Netherlandish Proverbs An International Symposium on the Pieter Brueg(h)els*, Vermont 2004, s. 163–194, cit. s. 180.

⁸³ Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 274.

⁸⁴ Heers Jacques (pozn. 12), s. 75.

svého muže.⁸⁵ Tyto a další náměty ženy povýšené nad muže čerpají z jasně odděleného chápání pohlaví ve starověkém Řecku.⁸⁶ Z tohoto prostředí také pochází scéna Aristotela, na němž jako na koni i s uzdou jede žena Philis, která jej okouzila svými půvaby a mstí se mu za jím způsobené odvržení od svého milence Alexandra Velikého. Příklad, kdy se převrácenost využila k zobrazení scény se sexuálním podtextem, naopak představuje vyobrazení *býka kojícího ženu* z vlámské knihy hodin.⁸⁷

V raném novověku většina vyobrazení tohoto ražení souvisí s karnevalovou kulturou, stejně tak jako po většinu středověku. Dochází k přímé karnevalizaci vědomí, světového názoru i literatury.⁸⁸ Místo odbojného hnutí nebo strach vyvolávajícího kázání a upalování se dostává převrácení hodnot jako kritika nejen společnosti, ale na rozdíl od středověku i politické situace. Mravní poselství jsou většinou nepřímá a začínají se objevovat i na běžných potřebách šlechtických dvorů a ve světské oblasti celkově. Na okrajích rukopisů, mísách, pohárech, konvičkách, zlatnických výrobcích nebo dokonce výzdobných prvcích sídel.⁸⁹ Dalším novým médiem se stávají lidové tisky, které začínají vycházet na konci 15. století. Většinou šlo o větší formát strany, který zahrnoval velké množství vyobrazení převráceného světa ve formě mřížky, která tato vyobrazení rozděluje.⁹⁰ Tisky většinou přímo nazývané *obrácené světy* byly populární v celé Evropě. Výjevy jako lodě plující po nebi, kůň sedlající si jezdce nebo ryby žijící na stromě nemusely být pouze a jen symbolikou moralistního charakteru a upozorněním na riziko bláznivosti. Mohla jím být i hranice mezi nesmyslnem a morální kritikou či odsouzením.⁹¹ Obrácené světy jsou často zakomponovány do grotesek, které se začaly objevovat na konci 15. století.⁹² Jejich struktura je pravděpodobně ovlivněna pojetím světa dle Emepedokla, který je složen ze čtyř živlů, mezi nimiž dochází k neustálým změnám. Pavel Preiss se domnívá, že groteska je nutným vyústěním procesu překračování hranic ornamentu. Nejde tak ani o ornament, ale ani o obraz.⁹³ To podporuje i výrok malíře Arcimbolda, který v jednom ze svých dopisů zadavateli sdělil, že autoři grotesek nenaplňovali plochy lidskými a zvířecími postavami pouze nahodile, ale dle pevně stanoveného řádu, který inklinoval k narativnosti.⁹⁴

⁸⁵ Jeden takový námět se objevuje ve Westminster Abbey v kapli krále Jindřicha VII. Tudora. Ve dřevě je provedena dynamická scéna muže, který zpracovává vlnu a během toho jej žena bije metlou. Důvodem těchto námětů v oblasti Anglie byla nutnost kritiky podřízenosti žen nebo jejich hádavosti. Autor uvádí, že poměrně deprimující součástí této doby byly speciální konstrukce na oblast hlavy, které ženy jako trest obdržely, když se u nich prokázala pomlouvačnost, hádavost nebo čarodějnictví. Nazývaly se *scold's bridle* a sestávaly z mřížky, která obkružovala hlavu a oči a navíc kovového plátu, který byl zastrčen do úst, kdy držel jazyk. Hill Richard William (pozn. 22), s. 24–25.

⁸⁶ Žena se vyznačovala tělesností a emocionalitou a muž zase rozumem a myšlením. Z hlediska čtyř principů zdraví a podstaty byla žena spojována s vlhkostí a chladem, zatímco muž se suchem a teplem. *Ibidem*, s. 22.

⁸⁷ Býk kojící ženu, B.II.22, folio 118 v, Master and Fellows of Trinity College Cambridge

⁸⁸ Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 217.

⁸⁹ Heers Jacques (pozn. 12), s. 127.

⁹⁰ Často byla kompozice narušována vyobrazeními většího formátu, čímž docházelo k nepravděpodobnosti mřížky a tím se ještě více podtrhovala obrácenost formy. Hill Richard William (pozn. 22), s. 20.

⁹¹ *Ibidem*, s. 20.

⁹² Tato vyobrazení byla nalezena během objevných podzemních prací v Titových lázních a dalších starověkých římských stavbách. Dle toho také název. Nález umělce překvapil fantastikou a svobodnou hrou tvarů a postav, kdy jedno přechází ve druhé a z každého tvaru se rodí tvar nový. Nejsou zde ostré a nehybné hranice, které oddělují rostlinnou a zvířecí říši. Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 31.

⁹³ Preiss Pavel (pozn. 3), s. 274.

⁹⁴ Knoz Tomáš, *Renesance a manýrismus na zámku v Rosicích*, Rosice 1996, s. 135.

5. Masopust a další svátky

Slavnosti a svátky lze pokládat za neodmyslitelnou součást kultury daného období. Ve středověku a renesanci zastávají post nejživějších projevů kultury, což barvitě zachycují literární díla, jejichž rozbor poskytuje následující kapitola. Rozhodujícím prvkem při formování podoby svátků v období raného středověku je jistě přechod ke křesťanství. U členění roku podle oslav nastává výrazná změna již na počátku nového roku a ve dnech mu předcházejících. Zimní slunovrat, jedna z klíčových oslav roku, byl u nové víry přetaven v dlouhé období svátků, které počínalo 25. prosince a končilo 6. ledna.⁹⁵ Celé období přerodu jednoho roku v druhý je z hlediska starověké a středověké symboliky významné. Člověk se v tomto období snaží odhalit, jaký rok jej čeká (pro prostého člověka jde samozřejmě o touhu mít v novém roce bohatou úrodu), a pomocí obřadů si pro sebe chce zajistit vše dobré a přizpůsobuje tomu své chování.⁹⁶ Magický charakter období pro tehdejší prvotní křesťany jistě zajišťovala představa putujících králů, kterým tajemná hvězda ukáže cestu do Betléma. K tomu se přidaly zkazky a vyprávění o světcích a jejich zázracích. Nahrazené pohanské svátky byly chytře budovány na základě podobnosti nebo jim tolerantně v některých oblastech ustupovaly. Například zimní slunovrat, ke kterému patřily i oslavy převlékání se za zvířata jako jsou kůň, býk, tur, jelen, medvěd nebo kozel, se v myslích tehdejších lidí transformoval a omezil se na putující průvod světců s koněm.⁹⁷ Ten většinou procházel vesnicemi začátkem adventu. V celé západní Evropě je již od 10. století s obcházením Tří králů spojen masopustní obyčej, který je u nás doložen hlavně na Plzeňsku, kdy chodí mládež s bukalem nebo bukačem. Jde o nádobu potaženou kůží, z níž vyčnívají žíně, kterou tře jeden z králů mokrou rukou a používá tak nástroj jako doprovodný zvuk ke zpěvu písní.⁹⁸ Někdy byl nástroj upraven až do podoby připomínající oslí zadnici. Skládal se totiž z pravého ohonu, za který se tahalo, čímž vyluzoval zvuk, který udával tempo písně. Zde narážíme na symbolickou zvířecí postavu osla, kterému bylo určeno významné místo. Dokonce se během svátku bláznů⁹⁹ slavil jeho svátek, svátek osla.¹⁰⁰ Ze strany křesťanských úřadů šlo o povolenou a velmi uznávanou příležitost, o liturgickou oslavu ve vši vážnosti. Osel tohoto svátku totiž není oslem, jakého znala antika nebo pohádky. Jde o zvíře posvátné, přítomné při narození malého Ježíška, na kterém rodina uprchla před

⁹⁵ Od poloviny 4. století se Narození Páně slavilo ve stejný den jako svátek Tří králů, který připadal na 6. ledna. Teprve později se oslavy rozšířily na celé období od 25. prosince. V tento den se pak slavil svátek Narození. Zíbrt Čeněk, „*Masopust držíme...*“, Praha 1910, s. 44–45.

⁹⁶ Svátky jsou v tomto období z hlediska aktivit nejdůležitější a je jim přikládán velký význam. Lidé si tak posílají různé dárky. V 15. století se v této spojitosti objevuje fenomén posílání kalendářů, které vytváří vydavatelé a knihtiskaři pro své příznivce. Zajímavá jsou i častá věnování k nim připojená. *Ibidem*, s. 9.

⁹⁷ Sv. Mikuláš a Marek se totiž na koni zobrazovali již od počátků. Později je kůň někdy i plně osamostatněn a chodí v podobě severomoravské, moravské a jihočeské Perechty a straší prastevnice, které předou ve sváteční čtvrtek, nebo děti, které se postí nebo jsou nehodné. Obdobou je i Klibna, která vychází den před Třemi králi a navštěvuje stavení, kde chce i se svými průvodci kozly přespat, a následně se děje legrace. *Ibidem*, s. 53–63.

⁹⁸ Sumlork V. S., *Staročeské pověsti I.*, Praha 1845, s. 271–273.

¹⁰⁰ Osel figuroval i v jiných oslavách v rámci svátku bláznů. Při volbě falešného biskupa byl ten oděn do směšného roucha a veden v čele průvodu na oslu. Vedle snižování významu symbolů, kterých se společnost obávala, což je jedna z hlavních složek masopustního veselí, může mít během vlády Konstantina V. Kopronyma jízda pozpátku na oslu funkci zesměšňujícího trestu. Od roku 742 byl totiž v Indii, Turecku a Persii běžný a rozšířený rituální trest, kdy falešní patriarchové, nevěrné ženy, heretici nebo manželé bití manželkami byli zbičováni, svléknuti a vedeni ulicemi na oslu, na kterém seděli pozpátku. Mellinkoff Ruth, *Riding Backwards: Theme of Humiliation and Symbol of Evil*, *Viator* 4, 1973, s. 153–176, cit. s. 61.

Herodem do Egypta.¹⁰¹ Na Moravě a na Jemnicku je ale doložena i varianta „chození s býkem“. Obměna spočívá v umístění tentokrát byčího ocasu do středu nádoby potažené kůží.¹⁰² V období před příchodem samotného masopustu se ke konci roku konalo mnoho předzvěstných zábav a oslav. Jednou z nich bylo například „honění za kožichem“ (Peltzlaufen), které je doloženo ve slezské Vratislavi. Tato soutěž byla určena většinou pro devět až deset žen, které měly co nejdříve uběhnout vzdálenost k tyči, na které byly umístěny kusy oblečení. Ty si nakonec mezi sebe rozdělily výherkyně. Zatímco ženy spěchaly k cíli, kolem nich běhal šašek, který pro přihlízející zajišťoval další zábavu s plácačkou.¹⁰³ Po skončení koled, vánočních oslav a přípravných svátků nastává čas masopustu, karnevalu.^{104 105} Vysoké postavení a největší oblíbenost slavil hlavně díky tomu, že byl nejdelším svátkem v roce. Byl tím pádem současně nejdelším obdobím, ve kterém se nepracovalo.¹⁰⁶ Masopust je obecně oslavou všeho dynamického a je pro něj příznačná logika *obrácenosti*, tedy logika neustálých převratů „dole“ a „nahore“, „vpředu“ a „vzadu“, a tak dále.¹⁰⁷ Tyto struktury mohou být podle M. M. Bachtina chápány jako „druhý život lidové kultury.“¹⁰⁸ Z povahy jejich vnitřních principů mohlo docházet a také docházelo k četným ventilům.¹⁰⁹ Díky obrácení logiky věcí se tak mohly v hlavním zorném poli groteskních námětů objevovat prvky pro tehdejšího člověka strašidelné a děsuplné, čímž se dostávaly do veselé roviny. Strach neměl ve smíchové kultuře místo.¹¹⁰ Jako prostředek přeměny do „světa naruby“ a odlišení od běžného života byla nejčastěji využívána maska, která představovala nejtypičtější rys masopustu.¹¹¹ Jde o nejmnohoznačnější a pravděpodobně i nejsložitější symbol v lidové kultuře. Obecně souvisí s proměnou, převtělováním, negací identity, která umožňuje uskutečňovat věci, jež bez ní nejsou možné. Zde je nutné upozornit na fakt, že staří Čechové během masopustu v průvodu nejvíce využívali převleků za zvířata, jelikož to bylo nejsnadnější a také jim nejbližší. Asi nejoblíbenější maskou byla přitom maska medvěda a jemu přidruženého medvědáře.¹¹² Spolu s ním také většinou chodili čert, který mlátil přihlízející pytle plným hader, kominík a žebrák. Na Moravě byl medvěd vycpán

¹⁰¹ Často se při svátku oslí mše na osla věšely zvonečky, které při jeho chůzi cinkaly a tím symbolizovaly vyzvánění velkých zvonů kostela. Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 170–173.

¹⁰² Zíbrt Čeněk (pozn. 94), s. 18.

¹⁰³ Podobným svátkem, který byl určen zejména pro muže, může být německý *nosový tanec*, který má kořeny ve středověku, ale nejvíce oblíben byl v 16. století. Muži při oslavách plodnosti a masopustní zábavy tančili kolem tyče, na které byly většinou zavěšeny ceny, které získal majitel největšího nosu. Ústřední roli zde hrála plodnost, jež se zjednodušeně určovala podle známého přísloví, které mluví o korelaci velikosti nosu, potence a velikosti přirození.

¹⁰⁴ „carne“ = maso, „levare“ = odejmout

¹⁰⁵ Oslav se zúčastňují i židovské komunity a omezeně i duchovní. Oblíbený byl ale i v okruhu měšťanském a královském. Doložena je například slavnost z roku 1477, kdy k sobě král Vladislav v masopustní neděli pozval dvořany s manželkami a veselili se po tři dny. Díky této události, kdy prý mnoho tančil s Chlupatou kramářkou, potom kněží po dlouhý čas ve svých kázáních přezdívali králi Mahomet a provolávali, že je to muž velmi lehkomyšlný. O oblíbenosti a divokosti zábav svědčí i zápisy starých letopisců, podle kterých se král Albrecht tak rozveselil o masopustu, až si ve Vratislavi zlámal nohu. Zíbrt Čeněk (pozn. 94), s. 137.

¹⁰⁶ Prokopová Radka, Hledání karnevalu v raně novověkých Čechách (bakalářská práce), Fakulta humanitních studií UK, Praha 2007, s. 4.

¹⁰⁷ Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 13.

¹⁰⁸ Takto jev karnevalu a obrácenosti nazývá Michail Michailovič Bachtin. Jde podle něj o parodii světa všedního, mimokarnevalového. *Ibidem*, s. 13.

¹⁰⁹ Svět karnevalu byl časem, kdy bylo vše povoleno. Docházelo k rozličným výtržnostem, lidé povolovali uzdu svým mravům a celkově byla společnost sjednocena. V tomto čase prakticky neexistovala společenská hierarchie.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 44.

¹¹¹ Nejčastějšími maskami byly ty zvířecí. Lidé se obvykle oblékali za koně, býka či medvěda, kterého poté vodil medvědář a nutil jej tancovat nebo jej krotit, za jelena, kozla, Máchal Jan, *Bájesloví slovanské*, Praha 1995, s. 45.

¹¹² Šlo o převlek ze starého kabátu obráceného naruby nebo častěji o oblek z hrachoviny s ocasem a čepicí ze slámy. Zíbrt Čeněk (pozn. 94), s. 88.

hrachovinou a slámou, která se potom ve staveních kladla pod housata, aby dobře rostla. Dalším úkolem byl také tanec s děvčaty, který měl zajistit bohatý růst lnu a konopí. Za každý takto splněný úkol měla skupina získat uzeninu, nejčastěji slaninu, kterou si napíchnuli na rožeň a nosili ji s sebou.¹¹³ Jmenované zábavy s medvědem lze doložit již od 14. století. Kromě medvěda byly na Moravě populární i pochůzky s opicí.¹¹⁴ Převrácenost a snížení vážnosti problémů tehdejší společnosti lze spatřovat v dalším veselí o masopustu. Ve Vsetíně na Valašsku je doložen zvyk chození s vlkem. Ten může souviset s masopustní vyhláškou Albrechta z Valdštejna ze dne 1. ledna 1613, kterou byli lidé na věčné časy osvobozeni od robot, a jejich povinností bylo pouze pít víno a „na jeden den na hon jíti na medvědy a vlky.“¹¹⁵ Kromě zábav s maskami probíhaly v den masopustu nejčastěji také svatby, ale i veřejné poddanské soudy, během kterých byl lid nucen být přítomen. Téma obrácenosti se potom během masopustu nejvýrazněji objevuje v tradičním souboji Masopustu s Postem. Tyto turnaje se dle Petera Burkeho skutečně konaly, takže nešlo pouze o oblíbený námět lidových tisků a olejomalb.¹¹⁶ K jednomu z nich došlo v roce 1506 v Bologni. Dva symboličtí zástupci principů se utkali na příznačně vyhlížejících koních. Po soudu, během něhož se tyto dva účastníci prou o svůj význam, nakonec vyhrává Post. V poslední fázi je tak masopust souzen, vyzpovídává se a pořizuje závěť. Později je popraven, spálen a pohřben.¹¹⁷ Popisem různých forem poprav a upálení Masopusta se zabývá i J. G. Frazer.¹¹⁸ V českém prostředí se lidovou kulturou významně zabývá Čeněk Zíbrt. Ve své knize o masopustních veselostech¹¹⁹ od patnáctého století výše se významně zastavuje u jediné známé české literární památky, ve které se zachovaly tisky do 19. století a souborně také vyšla v Nakladatelství lidových novin v roce 2009.¹²⁰ [1] Řeč je o knize *Masopust*, sepsané Vavřincem Leandrem Rvačovským z roku 1580.¹²¹ Vedle líčení historické postavy Masopusta je zde i vyprávění o sporu Masopusta s Postem.¹²² Hra má klasické schéma podobné těm ze zahraničí a hlavní postavou je pan Karnavál z Koblihovic.¹²³ Na rozdíl od běžných masopustních obřadů v českých zemích 16. století hra nekončí klasicky smrtí a pohřbením, jak bylo obvyklé. Smrt a pohřeb Masopusta představovali vyvrcholení hodů. Většinou průvod sestával ze čtyř zakulenců, kteří nesli máry s rakví.¹²⁴ Vyobrazení pocházející taktéž z knihy V. L. Rvačovského tento moment také zachycuje. [2] Spolu se čtyřmi maškarami jde i satanáš, který nese prapor s erbem

¹¹³ Právě prvek masa a jídla je na rytinách zachycujících Masopusta velmi častý. Objevuje se i u Rvačovského.

¹¹⁴ Spolu s nimi šli i tři muži, medvěd, chasník oblečený v ženské šaty a husar. Často se zpívala píseň s následujícími slovy „...vlk s kozů tancuje, huser jim bubnuje, baran pivo vaří, kocúr hospodaří. Kde jim neotvírají, tam medvěd, jenž štětku nese, sazemi nebo blátem zeď líčí.“ *Ibidem*, s. 90.

¹¹⁵ *Ibidem*, s. 99.

¹¹⁶ Peter Burke se domnívá, že hlavní symbolikou těchto zápasů je alegorie potlačení, tedy snaha o reformu lidové kultury duchovenstvem a vzdělanou třídou. Burke Peter (pozn. 19), s. 221.

¹¹⁷ *Ibidem*, s. 199–200.

¹¹⁸ Frazer James George. *Zlatá ratolest. Magie, mýty, náboženství* (překlad Erich Herold – Věra Heroldová Šťovíčková), Praha 1994. s. 266–271.

¹¹⁹ Zíbrt Čeněk, *Masopust z Koblihovic a Bachus souzen a pochován*, Praha 1910.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 59.

¹²¹ Zíbrt popisuje tuto památku jako jednu z knih, která pod rouškou mravokárného sdělení pestře zachycuje veselosti oslav masopustu. Autor barvitě líčí maškary, vtipy, obřady a obyčeje. *Ibidem*, s. 72.

¹²² *Ibidem*, s. 33–57.

¹²³ Masopust si po dlouhou dobu libuje v tom, jak se mu vše daří, a tak se rozhodně své postavení něčím navíc podpořit. Pořídí si proto pro sebe a svoji rodinu erb a získává vznešené jméno pan Karnavál z Koblihovic. Protože mu ale pan Quadragesimos (Post) činí neustálé každoroční překážky v konání obvyklých radostí, vede jej k soudu až do Říma. Nejvyšší biskup římský tak řeší jejich spor, přičemž stranu Karnavála zastupují advokáti velmi groteskních jmen (např. doktor Tlustý z Hory Venušiny). Nakonec vítězí Post a Karnavál má být vyhnán a žít jako vypovězenec se svou rodinou mezi Turky. *Ibidem*, s. 56–57.

¹²⁴ Ta měla na sobě smuteční pokrývku, která byla vepředu opatřena erbem sklenice vilikhum, a nahoře na rakvi byl položen kuthán, tedy kotlík, proti kterému se mravokárci při pití tak stavěli. *Ibidem*, s. 58.

složeným z karet a herní plochou na vrhcáby. Vše se odehrává u již čekající pekelné tlamy, která brzy pozře rakev s tělem Masopusta, aby tam „s ďábly mohl kvasit masopust na věky věkův.“¹²⁵ S veškerými aktivitami byla spojena přemíra jídla a nápojů, nejčastěji to bylo maso a koblihy, ale také hudba.¹²⁶ Nejčastějším nástrojem kromě nástrojů bicích byly dudy. Ty byly často vyvedeny do podoby kozla, s měchem z pravé kozí kůže, která byla navíc ozdobena rohy a kopýtky, někdy s dodaným vyplazeným jazykem. Význam tohoto hudebního nástroje v lidové kultuře dokresluje fakt, že je to ve většině případů jediný nástroj, který na rytinách umělec zobrazuje během tance sv. Víta.¹²⁷

Z výše uvedených příkladů lze postavení smíchu v období středověku a renesance hodnotit jako odlišné od toho dnešního. Svědčí o tom oblíbený výrok z Rabelaisovy doby o tom, že smích je nejvyšší duchovní výsadou člověka, která je jinak nedostupná ostatním živým tvorům.¹²⁸ Smích jako Boží dar patří pouze člověku a přímo souvisí s jeho vládou nad světem i s jeho inteligencí a rozumem, což zvířata postrádají. Z těchto poznámek vyplývá, že králem tohoto světa je blázen. Kdo jiný má postavení, které budí smích, ale přitom sděluje v jinotajích skutečnou pravdu o světě? Postava blázna byla velmi oblíbená. Svědčí o tom řada svátků, jejichž hlavním propagátorem a pořadatelem byla církev, která jimi stále rozšiřovala nabídku aktivit uvnitř kostelů, katedrál a chrámů.¹²⁹ Prostředí tak fungovala jako jedinečná kulturní a politická centra, která byla kromě svátostí vhodná i k provozu her.¹³⁰ Hry kleriků se příliš neodlišovaly od her laiků, i přes privilegovanost duchovenstva. Potěšení a touha bavit se nečinila mezi těmito stavy větších rozdílů.¹³¹ Zde se zrodil již jmenovaný svátek bláznů, odehrávající se přímo v chóru daného kostela či kláštera.¹³² Za přímé předchůdce, kromě saturnálií¹³³, považujeme svátky jako „slavnost láhve“ v Evreux na počest kanovníka Viléma de Bouteilles,¹³⁴ nebo svátek sv. Vitala taktéž v Evreux.¹³⁵ Přesné datum konání *svátku bláznů* není známo. Rozmezí ale stanovují měsíce listopad a leden. Nejčastěji se konaly ve Francii a Anglii.¹³⁶ Nejde ve své podstatě o svátek, kdy je hlavní složkou oslava bláznů nebo jejich uctívání. Ve své době měl navíc mnoho různých

¹²⁵ Volná citace. *Ibidem*, s. 59.

¹²⁶ Často se ani oslavy nenazývaly slavením masopustu jako spíše „koblihy jísti“. *Ibidem*, s. 137.

¹²⁷ Jde o skupinový tanec, který se rozšířil hlavně ve 14. století a provozoval se, aby se odvolaly různé choroby, hlavně moru. Lidé tak často tančili až do bezvědomí a věřili blahodárnému účinku. Zíbrt Čeněk, *Hrály dudy...*, Praha 1917, s. 19.

¹²⁸ Na tento aspekt upozorňuje již Aristoteles ve svém spise *O duši*, kde píše, že „*Smích je vlastní ze všech živých tvorů jen člověku.*“ Aristoteles, *O duši* (překlad Antonín Kříž), Praha 2000, s. 104–106.

¹²⁹ Ve 13. století tedy velikonoční svátky v katedrále Sens doprovází míčová hra (*pelota*) nebo složitý tanec v chrámové lodi v labyrintu na zemi za zpěvu duchovních písní. Tato hra byla později v roce 1538 zakázána. Heers Jacques (pozn. 12), s. 71.

¹³⁰ Samozřejmě bez pohanského úmyslu jsou zde provozovány hry světské, navíc někdy ne úplně nevinné hry. *Ibidem*, s. 56.

¹³¹ *Ibidem*, s. 64.

¹³² Zde je třeba poznamenat, že se členové kapitul sice neřídili posledními trendy, ale i přesto chodili velmi zvláště oblečení až do roku 1530. Před tímto rokem se jejich oděv skládal z dlouhého hábitu, který býval velmi pestré barvy. Často se objevovala šarlatová a fialová, přičemž jejich střevice měly někdy výrazně ohnuté špičky. Na hlavě dokonce nosili čepice taktéž s ozdobnými špicemi. *Ibidem*, s. 64–65.

¹³³ Oblíbený v období starověku. Významově podobnou složkou je výměna rolí, kdy pán obsluhoval svého otroka a výjimečně neoblékal šat daný svému privilegovanějšímu postavení. *Ibidem*, s. 23.

¹³⁴ V roce 1253 založil fundaci zde existující kapitule, aby kanovníci sloužili mši za jeho duši. Během této speciální mše se na dlažbu chóru rozprostřel příkrov na rakev a do jeho čtyř rohů a doprostřed se postavily lahve plné vína. To vše bylo určeno ke konzumaci těm, kteří mši sloužili. *Ibidem*, s. 72–73.

¹³⁵ Svátek v podobně bujarém duchu. Kanovníci s lidmi z města se společně vydali do lesa trhat mladé větve a po celou dobu konzumovali alkohol. Později se s materiálem vrátili do kostela a těmito větvemi zdobili interiéry. *Ibidem*, s. 72–73.

¹³⁶ *Ibidem*, s. 130.

názvů – svátek Neviňátek,¹³⁷ svátek dětí,¹³⁸ svátek jáhnů nebo svátek osla.¹³⁹ ¹⁴⁰ Tyto druhy zábavy v roce 1445 zrušil provinciální koncil v Rouenu pod trestem exkomunikace všech kleriků a kanovníků, kteří by se odvážili slavnosti pořádat.¹⁴¹

¹³⁷ Jinak také „březnové kalendy“. Děti byly v tomto čase ponechány hře v chóru, a to do té míry, že docházelo k mimicky napodobovaným mším, někdy až neuctivě provedeným. Heers Jacques (pozn. 12), s. 93–100.

¹³⁸ Tyto svátky byly poctou slabým a pokorným. Docházelo zde k typickému obrácení pozic pomocí řetězení slov. Poslední se stávají prvními. V rámci tohoto typu svátku v roce 1313 proběhla velká slavnost na ostrově Notre Dame v podobě dětského turnaje. Během oslav se objevovaly výjevy jako: Bůh a apoštolové odříkávají otčenáše, zabíjení neviňátek nebo scéna obráceného světa v podobě lišáka, který zpívá litanie. *Ibidem*, s. 93.

¹³⁹ *Ibidem*, s. 80.

¹⁴⁰ *Ibidem*, s. 101.

¹⁴¹ Tento letopočet byl opakováním nařízení již předtím vydaného. Obsahoval hlavně zákaz her v kostelech a na hřbitovech, kde lidé nosí masky a dopouštějí se mnoha neslušností. Stejně aktivity později odsuzují synody v Lyonu (1577), Toledu (1566) a v Kolíně nad Rýnem (1536). *Ibidem*, s. 133–134.

6. Další výskyt tematiky na území ČR

Jak již bylo řečeno, náměty se velmi často objevují v bordurách rukopisných knih v podobě drolerii. Ráda bych proto z uvedla pouze několik málo významných případů, které jsem našla během bádání. Jedním z nich je *Biblia Veteris et Novi testamenti*, jejímž autorem je Stephanus Langton. Zde se objevuje námět medvěda hrajícího na trubku.¹⁴² Bohatá na drolerie je i *Bible Strahovská*, pocházející z osmdesátých let 15. století, kterou v roce 1790 zakoupil Václav Meyer pro Strahovský klášter.¹⁴³ Můžeme zde najít postavy jako šašky, kejklíře, divé muže, bájná zvířata a zvířata v lidských rolích, jako například v celostránkové iniciále I. Jde o výjev *Stvoření světa* v šesti obrazech.¹⁴⁴ *Graduál mladoboleslavský*, vytvořený Janíčkem Zmílelým z Písku ke konci 15. století taktéž obsahuje výjev s opicí hrající na mandolínu a to v úhledné rozvilině ve spodní části strany.¹⁴⁵ *Jenský kodex* či *Žaltář s kratinkami* z konce 15. a počátku 16. století obsahují shodný motiv opice a medvěda, kteří hrají na dudy. Český psaný *Žlutický kancionál* pocházející z poloviny 16. století a vytvořený skupinou tvůrců v čele s iluminátorem Fabiánem Pulěrem poté obsahuje velmi kvalitní výzdobu již renesančního stylu.¹⁴⁶

Obrácené světy jsou také oblíbenými náměty záklopových stropů.¹⁴⁷ Jedním z nich je i strop přenesený do Muzea hlavního města Prahy z domu U Císařských.¹⁴⁸ Dříve byl nazýván domem *U masopustů*, jelikož jej vlastnil kovář Martin Masopusta.¹⁴⁹ Dům byl jednopatrový, s bohatě zdobenou fasádou a mnoha dekorativními prvky v interiéru. Výzdobným programem stropu je několik řad výjevů s lidskými i zvířecími postavami. K vidění jsou rozličné girlandy, ornamenty, festony, makarony a ornamenty. Zajímavá jsou četná zobrazení zvířat při lidských aktivitách, u nichž je pravděpodobné, že vychází z různých staročeských pořekadel, anekdot a vtipů. Jedním z těchto případů by mohlo být vyobrazení člověka, jehož holí dva zajíci.

¹⁴² Rukopis pochází z období let 1400–1500 a je psán latinsky.

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_VI_D_20_324JEB8-cs. Vyhledáno 3. 5. 2017.

¹⁴³ Obsahuje kompletní text Bible s 13 figurálními iluminacemi. Jan Pařez, Strahovská knihovna, in: Zápalková Helena – Šturf Libor (edd.), *Speculum Mundi: sběratelství kláštera premonstrátů na Strahově* (kat. výstavy), Olomouc 2014, s. 20–21.

¹⁴⁴ Po okrajích ubíhá výjev opic a medvědů hrajících na trubky a dudy, ve spodní části bojuje muž s mužem divým, nebo v levém dolním rohu šašek hraje taktéž na dudy. *Ibidem*, s. 20–21.

¹⁴⁵ http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-OMMB_INV_C_21691_18VHNS2-cs Vyhledáno 3. 5. 2017.

¹⁴⁶ Pro nás významná je drolerie s poměrně věrně zachyceným medvědem hrajícím opět na dudy. http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-PNP_TR_I_27_0XWJO37-cs Vyhledáno 3. 5. 2017.

¹⁴⁷ Můžeme také zmínit záklopový strop v Mikulově, nacházející se měšťanském domě Na Jámě č. 17. Na jedné z desek stropu je mezi ornamentem sedící medvěd, který hraje na dudy. Datován je do počátku 17. století a byl odkryt v roce 1994 a dva následující roky rekonstruován. SB [Samek Bohumil], heslo Mikulov, in: *Idem* (ed.), *Umělecké památky Moravy a Slezska sv. 2 J-N*, Praha 1999, s. 489–490.

¹⁴⁸ Dům s číslem popisným 832/II stával na parcele nároží ulice Jindřišské a Václavského náměstí až do roku 1895, kdy jej nahradila pojišťovna Assicurazioni Generali. Harlas František, Co nám ze staropražských domů se zachovalo, *Dílo List věnovaný původní tvorbě české, hlavně dekorativní*, Ročník II., Praha 1904, s. 107.

¹⁴⁹ S vdovou po tomto majiteli se oženil Jan Římský z Kosmačova v roce 1592, který pravděpodobně nechal vymalovat již zmíněný záklopový strop. *Ibidem*, s. 107.

Plně srozumitelným výjevem převráceného světa je výzdoba *Bajkového sálu* na zámku Lemberk. Tento středověký hrad prošel v 16. století přestavbou na renesanční zámek z popudu tehdejšího majitele Vratislava z Donína, který si také objednal výzdobu rozsáhlé jídelny v podobě záklopového stropu se 77 poli výjevů z Ezopových bajek. Malby jsou provedeny jemným rukopisem a každý výjev je doplněn krátkou sentencí v němčině.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Kuča Karel, *Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu*, Praha 2009, s. 185.

Katalog

7. 1 Zaječí sál, Zámek Bučovice

Zaječí, dříve též Lovecký sál je větší, téměř čtvercová místnost, která navazuje od jihu jako třetí místnost od vstupu do přízemních prostor.¹⁵¹ Její rozměry činí 6,72 x 6,95 m¹⁵². Je průchodná ze dvou stran, přičemž oba vstupy mají vložený pravoúhlý portál se zdobeným ostěním a římsou. Celý sál je zaklenut křížovou klenbou, jejíž plochy člení oválné vpadlé výplně centralizované ve čtyřlístu. Ty jsou zdobeny štukovým dekorem a pokryty malířskou výzdobou.¹⁵³ Na bílém vápenném podkladu jsou provedeny malby temperou. Jde o středové pole v podobě čtyřlístu, který obklopují čtyři oválná pole. Tuto kompozici Jarmila Krčálová nazvala ve své práci „*kukátkovým jevištěm*.“¹⁵⁴ V rozích se objevují tři dodatečné kartuše. Veškeré tyto plochy jsou vyplněny náměty obráceného světa, v tomto případě zaječího světa, kde zajíci bojují a vítězí nad lidmi. Ostatní plochy kleneb vyplňuje bohatá ornamentika ve formě grotesek, které mají vysokou kvalitu. Pět centrálních výjevů se zajíci je obklopeno bílou plochou, zatímco rohové kartuše plochou šedou. Obojí je navíc od sebe odděleno ornamentálními okrovými pásy s bílou perforací.¹⁵⁵ Ornamenty okolo polí obsahují například postavy žen, které se rodí z květů rostlin nebo v ně naopak zanikají, postavy troubící na zvláštní trubky, zvířata, rostliny, rozličné baldachýny apod. Tento dekor je badateli charakterizován jako velmi křehký, nápadně připomínající rukopis florentských malířů. Zvláště Alexandra Allorihho a Giovanni Bizzeliho.¹⁵⁶ Styl maleb je charakteristický jemným rukopisem s italizujícím nádechem. Dobroslava Menclová uvádí, že postavy jednotlivých scén jsou oblečeny do dobově módních kostýmů. Jako zajímavé a nápadné považuje barevné ladění, ve kterém převládají ostré tóny s dominující mitisovou zelení přírody a baldachýnu, zatímco v ornamentech dominuje zlatožlutá a rumělka.¹⁵⁷ S autorkou souhlasí i Jarmila Krčálová, která použité barvy navíc hodnotí jako velmi zdařilou kombinací světlých a tmavých ploch. Vyjadřuje se i k postavám, které jsou podle ní výstižně zachycené v nejrozmanitějším pohybu pomocí pohybových zkratk.¹⁵⁸ Na autorovi ideje výzdoby se většinou shodují všichni badatelé, kteří do dnešního dne publikovali své texty o zámku v Bučovicích. Nebyl jím nikdo jiný než císařský antikvář a stavitel Jacopo Strada. Ten v Bučovicích pobýval od léta 1583 do jara 1584.¹⁵⁹ Za malíře, kteří fresky realizovali, se považují Marcus van Kaytzen, Vavřinec Puklplucar a Jan Panáček.¹⁶⁰ Dle názoru Dobroslavy Menclové by autorem mohl být i umělec Pietro Ferrabosco. Na možné autorství upozorňuje v brožuře *Zámek Bučovice*¹⁶¹ Jde o fresky komponované pomocí jemného malířského rukopisu a půvabných detailů. Autor fresek je bohužel neznámý a dle zámeckých archivních dokumentů neexistuje ani přirovnání k okruhu konkrétního umělce. Milada Matyášová-Lejsková si ale všimla nápadné stylové podobnosti rukopisu maleb Zaječího pokoje se stylem grotesek, které ve Florencii na stropěch Palazzo Salviati

¹⁵¹ Lenka Šabatová, *Stavebně historický průzkum 2. část, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, Brno 2006, s. 206.*

¹⁵² Knedlíková Wanková Veronika (pozn. 7), s. 102.

¹⁵³ Lenka Šabatová (pozn. 150), s. 206.

¹⁵⁴ Krčálová Jarmila (pozn. 1).

¹⁵⁵ Knedlíková Wanková Veronika (pozn. 7), s. 102.

¹⁵⁶ Stylová podoba s groteskami ze 70. a 80 let 16. století, kdy vznikla výzdoba paláce Salviati a koridoru paláce Uffizi. Matyášová Lejsková Milada (pozn. 2), s. 271.

¹⁵⁷ Menclová Dobroslava, *Bučovice: státní zámek a okolí, Praha 1954, s. 12.*

¹⁵⁸ Krčálová Jarmila (pozn. 1).

¹⁵⁹ Lietzmann Hilda, *Das Neugebäude in Wien, Wien 1987, s. 133–135.*

¹⁶⁰ Samek Bohumil, heslo Zámek Bučovice, in: *Idem (ed.), Umělecké památky Moravy a Slezska sv. 1 A-I, Praha 1994, s. 294–299.*

¹⁶¹ Podle jejího soudu jsou na malířském projevu v sále znatelné zkušené a školené ruce. Menclová Dobroslava (pozn. 157), s. 15.

a koridoru Ufizzi provedli Alessandro Allori, Giovanni Bizzeli a Giovanni Maria Butterlio.¹⁶² Plochu stropu autor návrhu rozdělil do ústředního pole s vyobrazením hostiny v geometrickém tvaru čtyřlístu, kolem kterého jsou čtyři oválné medailony, a nakonec doplnil tři rohová elipsovitá zrcadélka. **[3]** V ústředním čtyřlístu můžeme sledovat hostinu, v jejímž centru se nachází královský zaječí pár, který usazen pod baldachýnem vychutnává pokrmy. Z obou stran k nim přichází sluhové, kteří je obsluhují. Pohled do okrajových částí postupně odkrývá také hudebníky (vpravo), hosty, kteří intimně debatují, nebo ve spodní části sluhy přinášející pochutiny. Jejich příchod bedlivě sleduje dvojice strážných. Poslední zmiňovaná část výrazně přispívá vyznění celé kompozice. Schodiště plasticky buduje prostorovost a celkovou architekturu síně, zakončenou půvabně provedenou nikou v zadní části. Hosté jsou oděni v dobových renesančních šatech. Pokud bychom celou skladbu výzdoby považovali za narativní, tento centrální výjev by umístěním i některými detaily svědčil o tom, že jím celé vyprávění vrcholí.¹⁶³ **[4]**

Druhou největší plochu zabírají čtyři oválně rámované fresky s rozdílnými náměty nad každým z ramen čtyřlístu:

1. Bitva (sever): Jde o zachycení bitvy zaječí populace s člověkem. Většinu scény vyplňuje zaječí vojsko na koních v popředí. Koně zde zaujímají dynamické pozice a zajíci jsou vyvedeni v působivých zjednodušujících zkratkách. Plasticity docíluje umělec pomocí obrazu krajiny budované v pozadí. Členitost a architektura odkazuje ke schematicky zobrazené italské krajině, nejspíše Toskánsku. Obraz vypovídá o směřování či přímo o výsledku tohoto střetu. V detailech lze totiž spatřit dvojici vojáka a velmože, který zděšeně hledí směrem k divákovi, stejně jako znepokojené výrazy zbrojnošů v předních řadách, chvíli před střetem se zaječím vojskem. V křovinách napravo se navíc skupiny vojáků obrací k ústupu.
2. Masopust (jih): Nejbujařejším výjevem ze čtyř oválů je právě tento. Celou plochu zabírá pohled na zelenou krajinu s mnoha postavami oslavujících zajíců. Zdá se, že jde o obdobu masopustního veselí. Soudit to lze dle hudebníků hrajících například na dudy, buben nebo flétnu. Z aktivit jsou to hry zajíců v pozadí, přítomnost mláďat nebo tzv. *pádla*.¹⁶⁴ Tuto kratochvíli si zde "užívá" pravděpodobně jeden ze zajatců z lidské říše a ten další je veden zajíci v pozadí směrem k divákovi. Za zmínku stojí také postava masopustního šaška se zrcadlem v ruce, který stojí v pravé části kompozice v popředí, nebo postava zajíce v lidské masce, který se po určitou dobu veselí stává člověkem.
3. Zaječí tábor (východ): Zde jsou zajíci vyobrazeni opět jako vojáci. Scénu tvoří popředí se zajíci, kteří připravují dělo. V pozadí jsou rozestaveny stany a šiky ozbrojenců. Vpravo od nich již dochází ke střetu. Tentokrát s lesní zvěří a psy. Ti dokonce již přemohli jednoho ozbrojeného zajíce v popředí a v tuto chvíli jej usmrcují. V pozadí je vyobrazena hradní

¹⁶² Soubory lze datovat do počátku 70. a 80. let 16. století., Matyášová Lejsková Milada (pozn. 2), s. 271.

¹⁶³ Detail, který to podle autora dokládá, je výjev na schodišti. Se sluhou, který nese talíře na hlavní stůl, se setkal pes, kterého si pravděpodobně vydržuje pro potěchu na zámku královská rodina. Ten chtěl nejspíš ze zvědavosti očichat jídlo, které obsluha nesla, a proto je trestán zajcem po pravici. Z toho jasně plyne, že psí rasa a boj s ní už je u konce. Zajíci jsou samozřejmě na straně vítězů. **[2]**

¹⁶⁴ Tuto hru často při masopustu provozovaly řeznické cechy. Chodily s kravskou kůží, která byla upravena v tzv. *pádlo*, a vyhazovaly většinou mladšího člena cechu do výšky. Tyto zábavy jsou na našem území doloženy například v Jindřichově Hradci v roce 1592 a 1629. Zdejší řezniční tovaryši totiž chodili pádlem pobavit vrchnost až na zámek. Svátek byl navíc značně oblíben i na území Německa. Zíbrt Čeněk (pozn. 94), s. 99–100.

architektura, která by podle svého postavení v kompozici mohla hrát roli domova těchto zvířat. To ale nelze ničím podložit.

4. Zaječí hon (západ): Asi nejvíce akce se odehrává na tomto výjevu. Jde o hon, který pořádají zajíci na člověka a jeho přítele psa.¹⁶⁵ Dynamická scéna se odvíjí zleva doprava, od komunikující dvojice zajíců přes jezdce na bílém koni, běžícího zajíce, zajíce s oštěpem a zajíce, kteří nakonec vpravo chytí člověka do tenat a teď jej ubíjejí k smrti. V pozadí mezitím vidíme již mrtvá a oběšená těla dvou psů a poslední vteřiny člověka, který se snaží zachránit šplháním na strom. Zajíc se ale chystá za ním.

Nejmenší rozměr mají z výzdoby tři elipsovité zrcadélka. Ta zachycují Soudní líčení, kde zajíc u pultu a jeho pomocníci zrovna probírají případ odsouzení několika lidí. Druhé zobrazuje odvedení odsouzenec do vězení. Na pravé straně již zahlédneme, že vězení není zdaleka prázdné – v okně prvního patra je hlava člověka a ve spodním patře je to hlava psa. Ateliér zajíce malíře je námětem zrcadélka třetího, přičemž portrétovaným není nikdo jiný než renesanční kavalír. Dosud se ví o dvou velmi blízkých analogiích. Té první se poměrně rozsáhle poprvé věnovala Milada Matyášová-Lejsková ve svém článku v časopise *Umění*.¹⁶⁶ Nejblíže jsou podle autorky bučovickému modelu fresky, které zdobily dům čp. 1073 na ulici Kärtnerstrasse 14 v centru Vídně.¹⁶⁷ Témata zajíců zde nebyla náhodná – šlo o připomínku povolání obyvatele domu. V roce 1509 byl totiž Maxmiliánem I. dům propůjčen správci zaječích revírů města Vídně, Fridrichu Jägrovi.¹⁶⁸ Po šestnácti letech vlastnictví, tedy roku 1525 dům ale bohužel vyhořel a v roce 1553 byl vybudován znovu. Majitelem již ale není správce zaječích revírů. Díky dědictví po zesnulé manželce jej kupuje Hans Brock.¹⁶⁹ Celé průčelí nechává pokryt souvislými pásy maleb se zaječí tematikou. Zajíci zde bojují hlavně proti lidem a konkrétněji myslivcům. Není zde jasné, zda byly fresky obnovou, náhradou nebo vtipnou připomínkou bývalého majitele. Druhá možnost však autorce článku nepřijde pravděpodobná.¹⁷⁰ Pokud porovnáme případ bučovický a vídeňský, jasnou shodu nalezneme hlavně ve dvou výjevech, a to *Královské hostině* a *Masopustu*.¹⁷¹ Nutno poznamenat, že stylově jsou vídeňské postavy zajíců o něco schematictější, a ne tak vykreslené v renesančním hávu. Další podobnost lze najít ve třech elipsovitých zrcadélkách.¹⁷² Literární vzor k těmto námětům autorka rozpoznává v německé literatuře. Podle ní ale nebyl předlohou určitý tisk, jejichž distribuce a užití bylo oblíbené v období renesance, ale spíše privátní tisk vytvořený přesně na míru pro majitele domu.¹⁷³ Autorem na zámku v Bučovicích by navíc také mohl být antikvář Jacopo Strada, který tyto náměty jistě z vídeňského prostředí znal, jelikož zde nějakou dobu pobýval a pracoval.¹⁷⁴ Neshody i shody v detailech zobrazení mohou být vysvětleny tím, že si malíř vídeňskou variantu načrtával při procházkách kolem pouze přibližně. Něco si jistě pamatoval

¹⁶⁵ V tomto případě jde o jasné převrácení tematiky honu – obvykle je loven zajíc člověkem, kterému napomáhá lovecký pes.

¹⁶⁶ Matyášová Lejsková Milada (pozn. 2), s. 271–275.

¹⁶⁷ Tento dům byl ale v roce 1749 zbořen. O jejich vzhledu se dozvídáme díky jejich zachycení architektem a kreslířem Salomonem Kleinerem (1703 – 59). V roce 1887 byl totiž jeho grafický list nalezen v soukromém majetku a poté uložen v Historickém muzeu města Vídně. *Ibidem*, s. 271.

¹⁶⁸ Tato funkce se nazývala *Hasenheger*. *Ibidem*, s. 271

¹⁶⁹ Architekturu domu tvoří tři pravouhlé arkýře probíhající horními patry a bohatě vyvinutý štít. *Ibidem*, s. 271.

¹⁷⁰ I když šlo o příbuzného zesnulé manželky nového majitele domu. *Ibidem*, s. 272.

¹⁷¹ *Ibidem*, s. 273.

¹⁷² Na Hasenhausu je myslivec tím, kdo je ve vězení a shodným je motiv zajíce malíře u stojanu. *Ibidem*, s. 274.

¹⁷³ *Ibidem*, s. 274.

¹⁷⁴ Knedlíková Wanková Veronika (pozn. 7), s. 136

a zbytek doplnil dle své fantazie.¹⁷⁵ Druhou analogii uvádí Jarmila Krčálová v průvodci zámek Bučovice z roku 1979. Není jím jiná lokalita než zámek Augustusburg. Autor je bohužel neznámý. Známe ale freskaře, Heinricha Gödinga. Na tomto saském zámku se objevuje zaječí eposej, ve které zvířecí vláda končí katastrofou. Obsahuje tedy moralizující složku – zvířata mají být člověku podřízena.^{176 177} Z tohoto pohledu by bučovická varianta *nedokončeného* moralistního námětu mohla být považována za výzvu k revoltě.¹⁷⁸

7. 2 Reliéf se zaječím světem, Zámek Hustopeče nad Bečvou

Historické jádro města tvoří pravidelné náměstí obdélníkového tvaru, které je na západě rámováno kostelem a zámek. V roce 1500 vložil Jan z Kunštátu Jičín a Hustopeče do zemských desek bratřím ze Žerotína, rodu českobratrského vyznání.¹⁷⁹ Renesanční zámek byl koncipován dle ideálních architektonických principů¹⁸⁰ v místech původní tvrze, jejíž základy jsou zakomponovány do západního ramena.¹⁸¹ Nejvýrazněji se do podoby zámku otiskl Karel ze Žerotína, který jej převzal po Vilémovi, v letech 1584–1597. Jako velmi významná veřejná osoba plnil funkci velvyslance v Opavě a Uhrách a byl v císařských službách. Architekt návrhu není znám, je ale vysoce pravděpodobné, že jím byl některý z Italů, kteří se v té době pohybovali na moravských dvorech.¹⁸² Je proto možné, že by mohlo jít o umělce pracující na zámku v Bučovicích.¹⁸³ Výrazným prvkem architektury zámku je arkádový dvůr s bohatou výzdobou ve cviklech s rodovými znaky stavebníka a jeho manželky a dále s reliéfy akantových rozvilin, rostlin, zbroje, figur a zaječími scénami.¹⁸⁴ V případě kamenických prací zazněl názor, že by jejich autorem mohl být umělec spojený s dvorem v Bučovicích, hlavně z důvodu použití zaječích scén. Bohumír Indra upozornil na jméno Jana Foncunoma, jako potenciálního autora.¹⁸⁵ Na jednom ze sloupů arkád v přízemí je osazen cvikl nesoucí reliéf s náměty zaječího světa, který sestává ze tří částí. [5] Při čtení významu, či příběhu těchto narativních scén by mohlo jít o úspěšný lov, který je zakončen vydatnou večeří. Hostina a jídlo totiž v renesančním světě hraje významnou roli dovršení práce a boje a je v jistém smyslu odměnou a triumfem.¹⁸⁶ Nahoře můžeme

¹⁷⁵ Matyášová Lejsková Milada (pozn. 2), s. 275.

¹⁷⁶ Krčálová Jarmila (pozn. 1).

¹⁷⁷ Někdy se bere jako paralela k německé selské válce., in: Dufková Kateřina, *Jan Šembera Černoohorský z Boskovic*, Praha 2014. s. 99.

¹⁷⁸ Krčálová Jarmila (pozn. 1).

¹⁷⁹ Jmenovitě šlo o Jana, Viktorina, Jiříka, Bartoloměje a Bernarda. in: Kokaislová Radmila, *Zámek Hustopeče nad Bečvou Stavebně historický průzkum 1. část*, Přerov 2007, s. 5.

¹⁸⁰ Ideální dispozicí čtyřkřídlá budova s arkádovým dvorem. Původně byl zámek ale trojkřídlý, což se také nevylučuje. Čtvrté, severní křídlo, doplněno až v 18. století za barokní dostavby. *Ibidem*, s. 8.

¹⁸¹ *Ibidem*, s. 16.

¹⁸² Většinou pocházející z oblasti jezerních měst Coma a Lugana. Tito architekti byli usazeni hlavně v okolí Valašského Meziříčí. *Ibidem*, s. 8.

¹⁸³ Autorem tvrzení je Jiří Kývala, který sám považoval za autora návrhu Pietra Feraboscua. Kývala Jiří, K autorství zámku v Hustopečích nad Bečvou, *Umění XXII*, 1974, s. 359–363, cit. s. 361.

¹⁸⁴ Reliéfy jsou hodnotné svým zpracováním až malířským rukopisem s kvalitním nízkým, až krajkovým reliéfem. Kokaislová Radmila (pozn. 179), s. 21.

¹⁸⁵ Kameník je ale často zpochybňován. Jeho pozdější práce v Ivanovicích na Hané, které jsou poměrně věrně doloženy, by byly značnou degradací ve smyslu kvality provedení hustopečských reliéfů. Indra Bohumír, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. a 19. století, *Časopis Slezského zemského muzea*, série B, 44/1995, s. 242–287.

¹⁸⁶ Při hostině a jídle člověk pohlcuje částku světa, kterou si vydobyl. Má tak i funkci nezbytného zarámování veselé pravdy a moudrého jednání. Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 222–224.

spatřovat předchozí konání zajíců při přípravě jídla, kterým je lovec. Průběh lovu zde zachycen není, ale můžeme soudit, že psi, kteří se na ozbrojené zajíce vrhají z obou stran, mohou znamenat poslední vzpuru proti jejich konání, jelikož se pravděpodobně jedná o psy náležející lovcům. Zajíc je ale odrážen a z lovců se stává pečeně na rožni. Pod tímto výjevem plyne spíše dekorativně pojatý vlys s utíkajícími zajíci, kteří útočí na posledního ze psů. Podle zajíce v levém rohu, který nese korouhev, by se mohlo jednat o průvod, který nese upečený pokrm na královský dvůr. Zaječí hostina se v tomto případě odehrává v přírodě na mezi. To ale neubírá jejímu slavnostnímu rázu a počínání jejích aktérů. Vznešený pár se za stolem raduje a je z obou stran flankován dvěma strážemi na vyvýšených kopcích a také sluhy, kteří jim podávají pochutiny. Hudebníci ve spodní části reliéfu¹⁸⁷ k tomu hrají líbeznou hudbu. [6] Některé detaily by nasvědčovaly tomu, že jako inspirace, předloha, nápad či finální provedení posloužila návštěva Bučovického zámku jak Karla z Žerotína, tak i umělce. Jedním z nich je až jemně malířský rukopis sochařského provedení, nebo kompozice výjevu hostiny zajíců. V bučovické i hustopečské variantě jsou například nápadně komponované postavy dvou sluhů. Sluha z pravé strany nalévá tekutinu do poháru, stejně jako na hostině v Bučovicích, včetně zvolené strany. Na straně levé se rovněž objevuje sluha se zdobenou nádobou podobného tvaru, kterou podává královskému páru. Dalším prvkem, který mohl mít vliv na kompozici, je grafika Virgila Solise se scénou zajíců opékajících lovce. Několik drobných detailů v pozici zaječích postav a jejich zasazení do úzkého obdélného pásu by tomu nasvědčovalo.

7. 3 Arkýř Pírkova domu čp. 196, Ivančice

Tato stavba, většinou nesprávně nazývaná Domem pánů z Lipé z důvodu výskytu jejich rodových znaků na hlavním portálu, je lokalizována do historického jádra města Ivančice. Palackého náměstí, původně Velký trh, se pojí se založením města na počátku 13. století.¹⁸⁸ Někdy se uvádí, že v místech dnešního domu se měl asi do 15. století nacházet zeměpanský hrad v gotickém slohu.¹⁸⁹ V roce 1607 se majitelem domu stává provazník a primátor města Ivančice, Šimon Pírko z Chrudimi. Ihned zahajuje přestavbu gotických základů domu na honosný renesanční palác. Stavba probíhá od roku 1607 do roku 1611 a vede ji architekt Antonio Valdi s italskými kameníky Baptistou Solusem a Bartolomeem Amadisem.¹⁹⁰ Sochař, který provedl hlavní práce na arkýři je však neznámý.¹⁹¹ Jde nesporně o práci velmi vysoké kvality z hlediska plastičnosti a naturalismu.¹⁹² Při formálním srovnání Vladislava Říhová práce tohoto anonymního mistra ztotožňuje s autorem výzdoby několika jihomoravských panství. Pozornost upíná hlavně k pracem z prvního desetiletí 17. století, a to na panstvích pánů ze Žerotína (Rosice, Židlochovice, Náměšť nad Oslavou), z Thurnu (Vlasatice) nebo Náchoda (Horní Dunajovice). S větší skupinou potom dle badatelky měl vyzdobit další domy v Ivančicích a Brně. Zdobený arkýř je tvořen třemi patry výzdoby, kterou završuje cibulovitá střecha korunovaná lucernou. [7] Horní pás dělí tři okna lemovaná vejcovcem a dvěma římsovými hlavicemi

¹⁸⁷ Nepostradatelná složka každé hostiny vrchnosti je hudba. Její význam je zmíněn v metodické příručce pro Ludvíka Jagellonského, sepsané Janem Dubraviem, kde ji navíc jako nezbytnou připomíná postava papouška. Dubravius Jan (pozn. 56), s. 133.

¹⁸⁸ Hosák Ladislav, heslo Ivančice, in: *Idem, Historický místopis země moravskoslezské*, Praha 1938, s. 115.

¹⁸⁹ Jeho poloha je nejasná. <http://www.mistopis.eu/mistopiscr/brnensko/ivancicko/ivancice.htm>

¹⁹⁰ Samek Bohumil (pozn. 159), s. 591–602.

¹⁹¹ Říhová Vladislava, *Dílo sochařů, kameníků a štukatérů počátku 17. století: Moravskotřebovsko*, Litomyšl 2011, s. 59.

¹⁹² Například detail žil na rukou lovčího.

s dekorem. Pod okenními římsami je v centrálním poli reliéfně zobrazen dvojhlavý habsburský orel, kterého z obou stran zrcadlově flankují jednoocasý lev a gryf. Dole ukončující kalichovitá podnož arkýře nese vyobrazení divého muže,¹⁹³ kterého z levé strany doplňuje mohutný medvěd, který hraje na dudy, a z pravé lovčí s violou.¹⁹⁴ Kromě arkýře je zdoben i hlavní portál vedoucí do nádvoří budovy. V náběžích archivoly jsou zde umístěna dvě turecká poprsí. Vlevo jde o muže s dlouhým knírem a pramenem vlasů, při vstupu dovnitř o ženu s půlměsícem nad čelem.¹⁹⁵ Půlměsíc je sice atributem bohyně Diany, o tu zde nicméně, vzhledem k umístění naproti Turkovi, logicky nejde.¹⁹⁶ K pochopení výzdoby můžeme dojít jedině skrze analýzu veškeré plastické výzdoby. Pravděpodobně jde o projev vyjádření sebevědomí z velké části nekatolického měšťanstva v Ivančicích. To si bylo vědomo své největší zásluhy na konspiračním převratu proti Rudolfovi II. Nelegálně svolaný ivančický sněm, na kterém se sešla dobová vláda, se zde konal v samém roce 1608. Tento názor podporuje fakt, že se na arkýři objevuje v ústřední části postava říšského dvouhlavého orla, který tak nejspíš zastupuje Matyáše.¹⁹⁷ Přebrot, který po sněmu následoval, se z velké části uskutečnil jako reakce na (ke sklonku vlády) neustálá nerozhodná gesta a nezáměr Rudolfa II. řešit státní záležitosti a také zajistit svému bratrovi nástupnictví po své smrti. Situace kulminovala jeho nespokojeností s mírem vídeňským a živatorockým. Mír s Turky se totiž císaři jevil jako nedůstojný, i když ujednání 9. prosince 1606 podepsal.¹⁹⁸ Jednání císaře se jeví jako nedůstojné a nepřátelské vůči Uhrům, a ti tak hledali oporu u arciknížete Matyáše. Ten byl postupně protežován většinou významných osobností českých zemí, ale i v zahraničí.¹⁹⁹ Vše nakonec vedlo k Matyášově úspěchu a dohodě s Rudolfem II. na nové vládě.²⁰⁰

¹⁹³ Postavu muže Bohumil Samek v *Uměleckých památkách Moravy a Slezska* charakterizuje pouze jako atlanta. Autorka této práce by se spíše přiklonila k upřesnění postavy jako divého muže, což shodně uvádí i Eva Šamánková ve své publikaci *Architektura české renesance*. Šamánková Eva, *Architektura české renesance*, Praha 1961, s. 91.

¹⁹⁴ Přesněji jde o menší typ violy s názvem *viola da braccio*, která se při hře opírala o rameno a držela se tedy podobně jako housle. Smyčec byl většinou obloukový. V renesančním malířství jde o velmi oblíbený typ, který je často atributem múzy tance a zpěvu Terpsichory, nebo také *musiky*, jedné ze Sedmi svobodných umění. Hall James, heslo *viola*, in: *Idem, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (překlad Allan Plzák), Praha 1991, s. 483.

¹⁹⁵ Protějškem této dvojice jsou busty muže s krátkým účesem a vousy a ženy s rouškou. Říhová Vladislava, Turecké motivy na moravských fasádách z počátku 17. století, *Moravskotřebovské vlastivědné listy* 18, 2007, s. 24–31, cit. s. 27.

¹⁹⁶ Půlměsíc, někdy doplněný o hvězdu, byl všeobecně využíván jako zástupný symbol muslimů. Takto se objevuje na mešitách nebo na štítech nepřátel křesťanstva. Mimo tento symbol se pro označení tureckých žen využívalo zahalení obličeje nebo vysoký kuželovitý čepec. *Idem*, s. 26.

¹⁹⁷ Orel totiž nemá na prsou štítek koruny Rudolfa II., tak jak byla všeobecně rozšířena na státních symbolech a platidle. Vzhledem není zcela identická s uherskou korunou, přesto je vhodné ji za ni považovat. Podobnou stylizaci totiž nese i odznak Matyáše jako uherského krále, která se objevila na jeho holdovací minci roku 1608. *Idem*, s. 29.

¹⁹⁸ Brzy nato ale vydal rozkaz, že listina o uzavření míru nesmí být nikomu vydána ani zaslána a její originál nechtěl nikomu propůjčit. Měšťánek Tomáš, *Poměry na Moravě na přelomu 16. a 17. století v období válek tureckých a povstání Štěpána Bočkaje*, Uherské Hradiště 1997, s. 127.

¹⁹⁹ *Idem*, s. 127.

²⁰⁰ V Libni byla totiž 24. června 1608 sepsána smlouva, kterou se Rudolf vzdal Uher a Rakous, ale i Moravy, kterou by v případě jeho, a i dřívější Matyášově smrti, zabraly stavy a zvolily si svého panovníka. Přívržencům obou panovnických stran byla nakonec zajištěna úplná amnestie. Dvořák Rudolf, *Vlastivěda Moravská* Kniha III. Od nastolení Ferdinanda I. až po mír vestfálský 1526 – 1648, Brno 1899, s. 470.

Divý muž je bujará postava masopustních průvodů²⁰¹ a obvykle každé větší slavnosti spojené s exotikou nebo masopustem, Hans Sachs ho navíc korunoval mluvčím obyčejného lidu.²⁰² Medvěd hrající na dudy²⁰³ je nerozlučným spojencem medvědáře a lovčí hraje na hudební nástroj. [8] Výjev a jeho symbolická podstata by mohla zobrazovat odvrácenou stranu majestátu habsburské vlády. Ta je v tehdejší zřízení hierarchicky výše, což platí i pro umístění na arkýři. Skupina postav na spodní straně arkýře možná souvisí s porážkou zbloudilé vlády.

7. 4 Medvědí fontána a vlys, Starý zámek Litultovice

Městys Litultovice leží v opavském kraji a má půdorys řádové vsi v mělkém údolí, kterým protéká bezejmenný levobřežní přítok řeky Hvozdnice. Význam oblasti je dán tím, že byly Litultovice i s okolím manským statkem olomouckých biskupů, který tak tvořil moravskou enklávu na území historického Slezska.²⁰⁴ Takzvaný starý zámek je vystavěn na místě původní tvrze, jejíž válcovité útvary (původní věžice) ovlivnily novou stavbu v podobě vysunutých nároží venkovních průčelí.²⁰⁵ Stavba probíhala pravděpodobně v letech 1580 – 1660 a jejím stavebníkem byl Jan Stoš z Kounic.²⁰⁶ Podle návrhu neznámého architekta²⁰⁷ tak vznikla volně stojící dvoupatrová cihlová budova na půdorysu nepravidelného obdélníka, s již uvedenými dvěma věžemi v nároží. Interiéry sestávají z valeně zaklenutých sklepů a v přízemí z místností s valenými klenbami s výsečemi a s kohoutovými lunetami,

²⁰¹ Za jednoho z prvních divých mužů byl považován i Bakchus, neboť musel kvůli Héřině žárlivosti (jejíž partner Zeus Bakcha nemanželsky počal se Semelé) být proměněn v kůzle a vychováván Silénem. Postava divého muže byla v italském prostředí velmi oblíbená a objevovala se v písních potulných pěvců a všude, kde šlo o pěstování vína. Šmahel František, *Diví lidé*, Praha 2012, s. 58–72.

²⁰² Došlo k tomu v básni vydané 2. června roku 1530 s názvem *Klag der Wilden Holtzleüt über die ungetreuen Welt*. Husband Timothy, *The Wild Men: Medieval Myth and Symbolism*, New York 1980, s. 202–204.

²⁰³ Postava medvěda je na většině vyobrazení spojena s divokostí. Pokud je ale medvěd zobrazen, jak hraje na dudy, jde pravděpodobně o falickou symboliku. Zde je ale zobrazen s obojkem na krku, takže jde jasně o medvěda cvičeného. Od 15. století byli medvědáři hlavně Cikáni. Běžné vystoupení zahrnovalo tanec, akrobatické kousky, případně hru na hudební nástroj. O přístupu k medvědářům v této době svědčí zákon o omezování tuláctví v Anglii vydaný roku 1572. Do tuláctví jsou přitom zahrnuti jak herci a zpěváci, tak i medvědáři, a je jim zakázáno toulat se bez souhlasu smírčích soudců. Kuriózním faktem je, že jezuitský kazatel Edmond Auger, který žil okolo poloviny 16. století, byl ve světském životě po jistou dobu medvědářem. Burke Peter (pozn. 19), s. 116–118.

²⁰⁴ Majetek byl udělován v léno jako mužské manství v pokolení sestupném. Dědictví se tak přiznávalo pouze mužskému potomku. Tato podmínka nebyla vždy splnitelná a tak se v držení léna vystřídal na více než deset rodů. Samek Bohumil (ed.) (pozn. 146), s. 392.

²⁰⁵ Tvrz patřila Janu Stošovi, který jej zdědil po svém strýci Otíkovi. I přes držení poměrně velkého majetku Jan nesplácel dluhy biskupovi a neurovnával své pohledávky. Tyto skutečnosti byly hlavním důvodem pro nařízení k odevzdání tvrze, vsi a dvora zpět biskupovi. Z jeho rukou majetek převzal Karel Bítovský z Bítova. K předání došlo roku 1580 na kroměřížském zámku. in: T18, zlomek konceptu desek manských a také desky manské 15, f. 137.

²⁰⁶ Vypovídá o tom jeho plně dochovaný znak (půlměsíc), iniciály jeho manželky Evy Šlikové ze Zubřic a letopočet 1576. Samek Bohumil (ed.) (pozn. 146), s. 392.

²⁰⁷ Pravděpodobně šlo ale o stejného architekta, který projektoval nový zámek. Stavby mají podobně subtilní zdivo a také obdobně vynášecí oblouky s poměrně širokými nikami. Z hlediska cihlového zdiva jde na Opavsku o typickou charakteristiku světské i církevní architektury od středověku až do průběhu 16. století. Charakter stavby zámku s nárožními věžemi a jejich značný počet svědčí o době velkých proměn, kdy měly fortifikační funkci. V architektuře navíc odstraňovaly tuhou blokovitost a dodávaly stavbě jemnou dynamiku. Navíc není jasné, zda Stošové spíše prezentovali svoji urozenost nebo jim šlo o opevnění. Dědková Libuše, Zámek v Litultovicích - příspěvek k dějinám a stavebnímu vývoji, in: *Časopis Slezského zemského muzea: série B - vědy historické* 41, č. 3, 1992, s. 224–233, cit. s. 226.

jejichž hrany jsou vtaženy do hřebínků.²⁰⁸ V prvním patře se v obou místnostech dochovaly původní malované zákloповé stropy. V jedné síni u severního nároží jde o černě malované olistěné úponky a ve vedlejší o pletence s iluzivními akanty na záklopu, které jsou vyplněné vegetativním ornamentem s maskarony. Výzdobný program pokračuje jako vlys v podobě akantových rozvilin a rolverkových kartuší s postavami pěšáků a jezdcem na koni. Z prvního patra vede do patra druhého jednou zalomené schodiště, vymalované do podoby pergoly s balustrovým parapetem s popínavými růžemi. Stěnu odpočívadla dekoruje průhled do zahrady. Vyjímá se zde postava medvěda s dudy, z nichž prýští voda, který je součástí jakési medvědí fontány. **[9]** Fragmentárně dochovaná scéna neumožňuje identifikovat dění okolo fontány, i přesto ale fragmenty na pravé straně připomínají postavu, která do fontány vylévá vodu. Vodní pramen byl vždy v samém středu zábav při lidových slavnostech, na křižovatkách měst a na náměstích.²⁰⁹ Proto je možné se domnívat, že šlo o scénu zábavy v zahradě. Medvěd může mít symbolickou funkci a dotvářet scénu nebo svým postavením nečistého zvířete ztělesňovat nejnižší pudy. Pravděpodobně nejde o fontánu vymalovanou podle skutečně existující předlohy. Do síně ve druhém patře vedou dva vstupy, které zdobí malované ostění.²¹⁰ Pod stropem obíhá již zmiňovaný vlys s akantovými rozvilinami a fragmentárně dochovanými figurami osmi polozvířecích postav s vozem. Tlumená barevnost a kombinace zobrazených postav může naznačovat zachycení nějakého průvodu. Jeho charakter není bohužel možné přesně určit z důvodu fragmentárnosti a přerušení scén vloženými trámy stropu, kterým musely malby v horní části ustoupit. Vyobrazení v hlavních pásech i horní části jsou proto špatně dochována a vidíme pouze spodní části postav. Pokud čteme výzdobu vlysu zleva, narazíme nejdříve na dvě za sebou jdoucí postavy, kdy jedna druhou bodá holí do zadnice, **[10]** potom na zvláštní motiv komunikace dvou postav, z nichž jedna by mohla znázorňovat Baubó, dále na neznámou postavu, která laškovně reaguje na její vzhled²¹¹ **[11]** a nakonec na hrbáče se zvonem v levé ruce. Vlys pokračuje postavou s oslíma nohama, která jde po zadních a od další postavy s koňskými nohama je oddělena akantem. Následujícím vyobrazením je trakař, na kterém člověk veze předmět podobný pytli. Čtyři ptáci napravo od trakaře mají nejasnou roli. Poslední postava v pořadí má chlupaté kozlí nohy. Hravý vlys v pravé části je pak ukončen portrétem, kdy zobrazená tvář s náznakem úsměvu hledí doleva, směrem k průvodu.²¹² **[12]** Výzdobu nechal uskutečnit uměnímilovný Karel Bítovský, jež pro výkon obstaral skupinu asi 3 – 4 malířů.²¹³ Nejzručnější byl dle názoru Libuše Dědkové ten, který vyzdobil dva uvedené pokoje s ostěním

²⁰⁸ Samek Bohumil (ed.) (pozn. 146), s. 392.

²⁰⁹ Ikonografie a význam pochází z biblické zahrady Eden. Heers Jacques (pozn. 12), s. 170.

²¹⁰ Portál do světnice vpravo od schodiště je zdoben rolverkovou bordurou s ptáky, koněm a jednorožcem a na straně druhé edikulou na bocích se zbrojnoši se štítovou rolverkovou kartuší, která zahrnovala šlechtický znak (zničen) a dvě zrcadlově komponované postavy se symboly naděje a víry. Portál vlevo ze strany síně zdobí rolverkové rámování se třemi medailony v nadpraží se znaky Karla Bítovského z Bítova a jeho dvou manželek Magdaleny Cetrysové z Kynšperka a Barbory Vlkové z Konecchlumí. Z druhé strany ve světnici portál obsahuje rozviliny s maskarony a kartuš s Malou Kalvárií, kterou obklopují z pravé strany fénix a z levé pelikán krmící svá mláďata krví (symboly znovuzkříšení). Oba portály jsou potom spojeny dekorativním florálním vlysem. Kromě veškeré této výzdoby je ve východní zdi mělký výklenek na knihy. Obklopuje jej grisaillový rám s akantovým a zvonovým motivem, na vrcholu se sovou a jedním dalším dravcem. Samek Bohumil (pozn. 146), s. 392.

²¹¹ Její postava byla původně symbolem ženské plodnosti v Malé Asii. V Řecku se později objevuje jako původce obscenního gesta, jež zprostředkovává ochranné kouzlo. Vše má spojitost s bohyní Démétér, které její služka Baubó ukázala vyhrnutím sukne své přirození, aby truchlící bohyni po ztrátě své dcery rozveselila. Becker Udo, heslo Baubó, in: *Idem* (ed.), *Slovník symbolů* (překlad Petr Patočka), Praha 2007, s. 28.

²¹² Hlava je zobrazena jakoby s pokrývkou hlavy, jež připomíná čepici s rolníčkami.

²¹³ Každý z malířů měl pravděpodobně i svoji stylovou orientaci, což se projevuje v různorodosti rukopisu a ornamentu. Díla lze hodnotit jako dobře řemeslně provedená, nedosahují však úrovně špičkových renesančních umělců, kteří pracovali pro vznešené objednavatele. Dědková Libuše (pozn. 202), s. 227.

v portálech. Je znát malířův smysl pro renesanční symboliku, humor a vtip v kombinaci s kultivovanou barevností, která pracuje s širokou paletou barev. Tyto dvě místnosti pravděpodobně sloužily jako obytné pokoje, konkrétně ložnice Bítovských, přičemž pokoj blíže ke schodišti patřil Karlu Bítovskému.²¹⁴ Výzdobu pokojů lze datovat do 90. let 16. století, jelikož jsou seskupeny erby obou manželů.

7. 5 Výzdoba domu čp. 35, Nedvědice

Městys Nedvědice se nachází nedaleko hradu Pernštejn a již od svých počátků patří do jeho panství.²¹⁵ Dům čp. 35 přitom zaujímá významnou polohu v jeho historickém centru v blízkosti kostela svaté Kunhuty z barokního období. V minulosti zde pravděpodobně patřil k největším domům.²¹⁶ Předpokládaná doba výstavby je směřována asi do roku 1582, jádro domu je totiž pozdně renesanční. Výzdoba tohoto domu se zmiňuje už ve starší literatuře, přičemž nešlo o soubor našeho zájmu, ale o údajný reliéf medvědice utíkající s dítětem.²¹⁷ K nálezu výmalby průčelí směrem do ulice došlo v roce 2008 během jeho rekonstrukce. Malba se dochovala pouze torzálně, ústřední motiv a významné atributy jsou však poměrně zachovány.²¹⁸ [12] Přesto se odhaduje, že nalezené části jsou pouze čtvrtinou původního rozsahu.²¹⁹ Program zobrazení sestává z ústředního motivu starozákonního výjevu Mojžíše se sloupem měděného hada ve tvaru T. Mojžíš zde stojí a hledí na hada u paty kříže. Nad tímto znázorněním je umístěna figura pelikána, který zobákem drásá svoji hrud' a krví krmí svá mláďata.²²⁰ Hnízdo zde není vyobrazeno, jistě se zde ale nacházelo na některém z nedochovaných míst. Pod těmito dvěma výjevy vystupuje figura zajíce, který vestoje hraje na hudební nástroj, pravděpodobně housle. [13] Druhá figura zajíce, který tentokrát hraje na dudy, je umístěna do levé části linie výmalby domu. Ta sedí dle názoru Zdeňka Váchy na snopu sena. Celý výjev lze dle jednotlivých výjevů zařadit do ikonografie *Zákona a Milosti*.²²¹ Paralelou vyobrazení zajíce hrajícího na dudy může být v českých zemích prvek výzdoby v zelené síni hradu v Žirovnici. Nástěnná malba pochází z 80. až 90. let 15. století a mezi sakrálními náměty se zde objevuje zajíc, který hraje na dudy.²²² Jeden ze zajíců domu čp. 35 dle názoru Zdeňka Váchy sedí pravděpodobně na snopu sena či trávy. To by se

²¹⁴ Prostor byl původně rozdělen na dvě části příčkou, která byla odstraněna v 19. století a vznikl tak velký sál. *Ibidem*, s. 227.

²¹⁵ Dříve se zdejší hrad jmenoval *Medvědice* podle hojného výskytu medvědů v těchto lesích. Ten se později přejmenoval dle trendu ve 13. století na Bärenstein, potom na Nedvědice, a nakonec na Pernštejn. Cigánek Emil, *Perštýn a Nedvědice*, Nové Město na Moravě 1908, s. 20.

²¹⁶ Nasvědčuje tomu skica z roku 1826, která je povinným císařským otiskem. Dům je zde značen číslem 72. Vácha Zdeněk, Nástěnná malba průčelí domu čp. 35 v Nedvědicích a její historický a konfesijní kontext, in: *Dějiny staveb: sborník příspěvků z konference Dějiny staveb 2012*, Plzeň 2013, s. 23 – 32, cit. s. 23.

²¹⁷ Jde o ilustraci legendy, která se dotýká pojmenování zdejší lokality. Oharek Václav, *Vlastivěda Moravská*, Brno 1923, s. 347.

²¹⁸ Jde o malbu al fresco bez denních dílů, které by byly zřetelně viditelné. Vácha Zdeněk (pozn. 211), s. 24.

²¹⁹ Největší ztráty jsou pravděpodobně ve spodním pásu fasády.

²²⁰ Jako symbol v této kombinaci je znám již od spisu *Fysiologus*, kde se uvádí, že svá neohodná mláďata zabíjí, přičemž se někdy uvádí, že je zabíjí spíše had a pelikán je poté po třech dnech přivádí k životu ze svých ran. Becker Udo (pozn. 206), s. 213.

²²¹ Jde o antitezi Starého a Nového zákona, jehož koncept sestavil Martin Luther na základě dopisů apoštola Pavla. Jádro spočívá v myšlence spasení a ospravedlnění člověka nikoli skrze skutky, ale skrze víru v Krista. in: Horníčková Kateřina – Šroněk Michal (eds), *Umění české reformace 1380 - 1620*, Praha 2010, s. 282–283.

²²² Vácha Zdeněk (pozn. 211), s. 27.

dalo spolu s produkcí hudby považovat za symbol pomíjivosti.²²³ Co se týká kompozice, dvě postavy zvířat jsou umístěny postupně pod všemi vyobrazeními. Dle mého názoru by oba nedvědičtí zajáci mohli symbolizovat pekelnou sféru. Tuto myšlenku podporuje i postava ohnivého muže a další symbolická zobrazení ohně. Samotný námět má pravděpodobně nekatolického zadavatele, s největší pravděpodobností utrakvistického, což souvisí s použitím námětu oblíbeného u dané skupiny věřících, Mojžíše a bronzového hada. Otázkou je, zda byla malba zamýšlena jako polemizující s konfesí nebo mohla v pozdější době být chápána jako nevhodná z pohledu protireformace.²²⁴ Konfesijní polemika na fasádách domů v podobě maleb je totiž dostatečně prokázána. Vídeňský dům na ulici Bäckerstrasse je jedním z případů tohoto fenoménu. Scénu tvoří kráva s nasazenými brýlemi, která hraje vrhcáby s vlkem. Mezi nimi stojí kožešník s plácačkou na mouchy v ruce.²²⁵ Z jejich postavení plyne, že vlk hraje o kůži krávy, čímž usiluje o její život. Badatelé ji interpretují jako zápas katolicismu v podobě krávy, s protestantismem, který zastupuje vlk. Kožešník, myslivec a pes představují městské radní a advokáty, kteří čekají na výsledek, aby se mohli co nejrychleji připojit na vítěznou stranu. Moucha v roli duchovenstva je bezmocným článkem v tomto boji.²²⁶

7. 6 Groteskový sál, Zámek Rosice

Rodový sál na zámku v Rosicích se nachází v prvním patře západního křídla a jeho výzdoba byla provedena v době držení zámku Karlem ze Žerotína. Ten zámek spolu s Lomnicí a Brandýsem nad Orlicí²²⁷ zdědil po svém otci Janu starším ze Žerotína,²²⁸ který zemřel 28. února 1583. Karla staršího ze Žerotína lze hodnotit jako nejvýraznějšího zastávce Jednoty Bratrské, čímž navázal na dráhu svého otce. Vychováván byl nejdříve na ivančické škole pod vedením Rüdigerovým a Aeneášovým a dalších učených mužů. Dalšího vzdělání poté nabyl ve Štrasburku, Basileji a Ženevě. Po svatbě s Barborou, dcerou Arnošta Krajíře z Krajku v roce 1588 se rozhodl toto místo plně využívat a zřídil si zde svoji rezidenci. S pouze malými přestávkami zde pobýval velmi často i po zbytek života. Jednou z nich je pobyt ve Francii po smrti první manželky v roce 1591. Se svým vojenským oddílem totiž odjíždí pomoci Ludvíku Navarrskému v boji o trůn z pozice rytíře nekatolické víry. Po návratu se věnuje spíše politické kariéře a péči o své statky. Od roku 1595 zasedá na zemském soudě a po smrti strýce Fridricha o tři roky později dosáhne jeho pozice úrovně uznávaného vůdce moravských evangelických stavů. Vyslouží si tím ale nevraživost z katolické strany. Rosice jako místo pobytu jsou pro něj stále výhodné díky dostupnosti Brna, kde se nachází jeho hlavní územní pracoviště.²²⁹ Dispozice rodového sálu

²²³ *Ibidem*, s. 27.

²²⁴ V tomto případě mohla být zatřena již v roce 1624 po nařízení Karla z Lichtenštejna, který vydal výnos o zničení nevhodných obrazů. *Ibidem*, s. 28.

²²⁵ Součástí byla mimo tyto postavy ještě figura myslivce se psem a mouchy.

²²⁶ Praschl-Bichler Gabrielle, *Alltag im Barock*, Graz – Wien – Köln 1995, s. 30.

²²⁷ Kompletní první patro zámku přitom bylo vystavěno již za držení Bohunky z Pernštejna, manželky Dobeše z Boskovic, přibližně ve 2. čtvrtině 16. století. Po její smrti zdědili majetek na Pány z Lipé, kteří ale zámek výrazně nerozšířili, ani nepozměnili. Po nich už majetek přechází na rod Žerotínů zápisem majetku v roce 1562 do zemských desek na Jana st. ze Žerotína. Eliáš Jan, *Zámek Rosice Stavebně historický průzkum II Architektonický rozbor vnitřního zámku Textová část*, Brno 1990, s. 28–29.

²²⁸ Jím vybudovaný zámek v Náměšti sloužil od roku 1578 jako hlavní středisko života společenského i duševního. Dvořák Rudolf, *Vlastivěda Moravská* Kniha III. Od nastolení Ferdinanda I. až po mír vestfálský 1526 – 1648, Brno 1899, s. 471.

²²⁹ Eliáš Jan, *Zámek Rosice Stavebně historický průzkum I Dějiny zámku SHP předzámčí Textová část*, Brno 1989, s. 5–6.

představuje 8, 8 x 4, 8 m. Jde o protáhlý rovnoběžníkový prostor, který vznikl přestavbou západního křídla. Zaklenutí v podobě dvou polí jednoduché renesanční křížové klenby bez pásů má patky vysazeny téměř ve výšce tří metrů. Celou klenbu, lunety stejně jako část zdí pokrývá bujná groteskní výzdoba, jež se vyskytuje i v místnosti vedlejší. Tato místnost se ale od druhé jmenované odlišuje tím, že je navíc doplněná v čelech o medailony s malovanými šlechtickými znaky.²³⁰ Výzdobu lze dle *florisovského stylu* datovat do závěrečné třetiny 16. století a počátku 17. století.²³¹ **[14]** Groteska se jako narativní a výrazový prvek profánních i sakrálních prostor začala využívat v průběhu 15. století, poté co byl tento žánr malby nalezen ve výzdobě císařského paláce v Římě.²³² Pro širokou možnost experimentu a využití volné fantazie se stala ihned oblíbenou pro mnoho manýristických umělců jako byli Lippi, Signorelli nebo Pinturicchino.²³³ Jejich neohraničenost a propojování časových, geografických, filosofických a stylových zcela různorodých komponentů dává vzniknout zvláštním situacím. Její volnost a struktura může být pochopena z hlediska učení Empedokla, který celou strukturu světa chápal jako složenou ze čtyř živlů, mezi kterými probíhají neustálé změny na úrovni rostlinné, zvířecí i lidské.²³⁴ Forma ornamentu se do prostředí českých zemí mohla dostat třemi způsoby. Šířili ji významní umělci té doby, kteří byli zváni na dvory velmožů, nebo umělci ne tak proslulí, kteří cestovali na sever od Alp a hledali si práci sami na cestách. Třetím případem jsou grafické tisky, které se šířily z uměleckých center.²³⁵ Při bližším pohledu na rosickou groteskovou výzdobu spatřujeme nejen její estetický charakter, ale i funkci modelační, tudíž dopomáhá utvářet architekturu a podtrhuje její prvky.²³⁶ Z hlediska námětů jde o hustou síť florálních motivů v podobě stromů, rostlin a žánrových scén jak zoomorfních, tak antropomorfních. Slovo síť je použito záměrně z důvodu propojení většinových námětů prvkem podobným stuze, která často funguje jako záchytný prvek některých postav nebo věcí, jindy jako pomůcka nebo zarámující prvek. Bohatá škála scén zahrnuje převážně žánrové scénky až bajkového charakteru ezopského typu.²³⁷ **[15]** Jednou z nich může být scéna v pokoji vícekrát opakovaná s menšími obměnami, a to právě ta, kde nesou dva lidé nebo zvířata určitý předmět na tyči. V příběhu o Ezopovi se totiž objevuje epizoda *Ezop nosí břemena*, kde nesou dva otroci zabalené zboží na tyči a Ezop naopak chodí s nůši plnou chleba na zádech.²³⁸ Dále můžeme jmenovat scénky s opicemi, které jedou na koních, zajíce přivazující mašle na zbraně postav v loveckém převleku, lišku vezoucí kočár či opice hrající na nástroje. Nachází se zde i motiv vrány, která řídí vůz, do kterého jsou zapřažení dva muži ve zdánlivé roli sluhů, kteří mají místo pluhu zapřaženého muže v honosném oblečení. Důraz na převrácenost výjevu můžeme hledat i ve skutečnosti, že vraní maso bylo běžným pokrmem.²³⁹ **[16]** Celkovým problémem ve čtení výjevů v dnešním stavu, ale možná i v předchozím ihned po vytvoření,

²³⁰ Severní čelo nad vstupem zdobí znak s žerotínským lvem, levé východní hřeben Boskoviců, pravé východní perut Meziříčských z Lomnice a jižní s půleným znakem Slavatů. Dále znak pánů z Lipé nebo Zástřizlů, z jejichž rodu pocházela paní Magdalena, manželka Fridricha z Žerotína. in: *Ibidem*, s. 20.

²³¹ Knoz Tomáš (pozn. 93), s. 65.

²³² Užití grotesky paradoxně nesouvisí se zastávanou konfesí. Důkazem může být námi sledovaný případ jejího použití na zámku v Rosicích, jehož páni byli zásadně českobratrsky zaměřeni, kdy tato konfese zastávala jednoduchost a střídmost. *Ibidem*, s. 62.

²³³ *Ibidem*, s. 61.

²³⁴ Bachtin Michailovič Michail (pozn. 9), s. 340.

²³⁵ Knoz Tomáš (pozn. 93), s. 61.

²³⁶ *Ibidem*, s. 63.

²³⁷ Ezopovy bajky byly základní knihou každé šlechtické knihovny. Jediným vydáním s ilustrací bylo prostějovské vydání z roku 1557. in: *Ibidem*, s. 64.

²³⁸ *Ibidem*, s. 64.

²³⁹ Na Bruegelově *Souboji masopusta s postem* jede masopust na sudu a na hlavě má koláč s vraním masem. Prokopová Radka (pozn. 105), s. 34.

může být hledisko fragmentárnosti a nepochopení předlohy v podobě grafických listů při realizaci tovaryši, či mistry. Z toho důvodu může dojít ke zkreslení, kdy jsou předměty v rukou postav zaměňovány stejně jako typy zvířat. Dle názoru Tomáše Knoze, který se zabýval rodem Žerotínů, jsou grotesky stylově podobné těm, které vytvořil augsburský rytec a kreslíř Lucas Kilian.²⁴⁰ Analogií v českém prostředí je potom grotesková výzdoba v pokojích přízemí na zámku v Bučovicích, které Jarmila Vacková datuje do 80. a počátku 90. let 16. století. Na rozdíl od typu v Rosicích, kde jsou prvkem nepodřizujícím se emblémům a erbům, bučovické grotesky podléhají hlavní výzdobě pokojů, takže jsou pouhým „doplňkem“.²⁴¹

²⁴⁰ Knoz Tomáš (pozn. 93), s. 64.

²⁴¹ *Ibidem*, s. 65.

8. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo popsat fenomén obrácených světů, jeho pravděpodobný původ, filosofický a společensko-historický kontext, a rozebrat příklady v uměleckých dílech na území České republiky. Součástí práce je proto přiložený katalog s významnými výskyty. Často bylo nutné čerpat z názorů světových odborníků, kteří se ale konkrétně tímto tématem ve svých pracích nezabývali. Problematika zatím není z vědeckého hlediska dostatečně zmapována.

To byl také jeden z rozhodujících faktorů při volbě tématu této bakalářské práce. Hlavním přínosem má být přiložený katalog a další odkazy, které upozorňují na výskyt těchto témat jak v zahraničí, tak v České republice. Jednotlivá katalogová hesla byla nakonec zredukována na techniku nástěnné malby a sochařského reliéfu. Každé katalogové heslo tak obsahuje základní informace o objednateli, architektonickém celku a místě, kde se uvedená umělecká díla nachází. Dále je také uváděn bližší popis vzhledu vybrané části výzdoby a následná analýza, při které se autor snažil čerpat z regionální literatury, která se však sledovanou problematikou často zabývá jen okrajově.

Jeden z problémů výzkumu spočíval v neexistenci dokumentů, které by mapovaly určité lokality. Příkladem může být zámek v Litultovicích, ke kterému chybí stavebně historický průzkum a další dokumentace. Vytváření závěrů a celková stavba slovníkového hesla tak byla značně ztížena. Jednotlivá hesla se proto musí odkazovat i na zahraniční literaturu. Další problém představoval různý stav zachovalosti památek. V některých případech stav děl neumožňoval provést detailnější ikonografický rozbor, bylo nutné přistoupit spíše k popisu dochovaných, popřípadě restaurovaných částí. K interpretaci chybělo dostatečné množství faktů a byla by tak značně zkreslena.

Bohatství významů a množství nezmapovaných realizací fenoménu obrácených světů v umění renesance na území České republiky vyžaduje komplexnější analýzu, která však přesahuje možnosti této práce.

9. Literatura

Aristoteles, *O duši* (překlad Antonín Kříž), Praha 1995.

Babcock Barbara, *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, Ithaca 1978.

Babler Otto František (překlad), *Román o Lišákovi*, Praha 1973.

Bachtin Michailovič Michail, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (překlad Jaroslav Kolár), Praha 1975.

Becker Udo, *Slovník symbolů* (překlad Petr Patočka), Praha 2007.

Birge Vitz – Birge Evelyn, *Variegated Performance of Aucassin et Nicolette*. in: Burns Jane Burns (ed.) *Cultural Performance in Medieval France*, Cambridge 2007, s. 235–246.

Brant Sebastian, *Lod' bláznů* (překlad Rudolf Mertlík), Praha 2007.

Brodský Pavel, *K významu drolerii ve středověkých rukopisech*, in: Hlaváček Ivan (ed.), *Studie o rukopisech*. Masaryk Institute and Archives of the Academy of Sciences of CR, Brno 2009, s. 279–286.

Burke Peter, *Lidová kultura v raně novověké Evropě* (překlad Markéta Křížová), Praha 2005.

Bůžek Václav – Král Pavel (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, *Opera historica 8*, České Budějovice 2000.

Carnell Simon, *Hare*, London 2010.

Cigánek Emil, *Perštýn a Nedvědice*, Nové Město na Moravě, Brno 1908.

Cohen Simona, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 2008.

Curtius Ernest Robert, *European Literature of the Latin Middle Ages*, Princeton 1990.

Dědková Libuše, *Zámek v Litultovicích příspěvek k dějinám a stavebnímu vývoji*, *Časopis Slezského zemského muzea: série B vědy historické* 41, č. 3, 1992, s. 224–233.

Dubravius Jan, *Theribulia Rada zvířat* (překlad Eduard Petrů), Praha 1983.

Dufková Kateřina, *Jan Šembera Černoorský z Boskovic*, Praha 2014.

Dvořák Rudolf, *Vlastivěda Moravská kniha III. Od nastolení Ferdinanda I. až po mír vestfálský 1526 – 1648*, Brno 1899.

Foucault Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby* (překlad Věra Dvořáková), Praha 1993.

Frazer James George. *Zlatá ratolest. Magie, mýty, náboženství* (překlad Erich Herold – Věra Heroldová Šťovíčková), Praha 1994.

Goff Le Jacques, *O hranicích dějinných období na příkladu středověku a renesance* (překlad Martin Pokorný), Praha 2014.

Hall James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (překlad Allan Plzák), Praha 1991.

Harlas František, *Co nám ze staropražských domů se zachovalo, Dílo List věnovaný původní tvorbě české, hlavně dekorativní*, Ročník II., Praha 1904.

Heers Jacques, *Svátky bláznů a karnevaly* (překlad Helena Buguivinová), Praha 2006.

Hill Richard William, *Killer Hares and Talking Apes: Worlds Upside Down in Western Art from the Late Middle Ages to the Early Modern Period*, Walter Phillips Gallery 2008.

Horníčková Kateřina – Šroněk Michal (edd.), *Umění české reformace 1380–1620*, Praha 2010.

Hosák Ladislav, *Historický místopis země moravskoslezské*, Praha 1938.

Indra Bohumír, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století, *Časopis Slezského zemského muzea*, série B, 44/1995, s. 242–287.

Jones Malcolm, „Fiddlers on the Roof and Friars with Foxtails“ Observations on/occasioned by David Teniers Netherlandish Proverbs, in: Mieder Wolfgang (ed.), *The Netherlandish Proverbs An International Symposium on the Pieter Brueg(h)els*, Vermont 2004, s. 163–194.

Jones Malcolm, *The Secret Middle Ages*, Stroud – Sutton 2002.

Kalof Linda, *Looking at Animals in Human History*, London 2007.

Knedlíková Wanková Veronika, *Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: Recepce benátských vzorů*, Ústav dějin křesťanského umění. KTF UP, Praha 2015.

Knoz Tomáš, *Renesance a manýrismus na zámku v Rosicích*, Rosice 1996.

Komenský Jan Amos, *Labyrint světa a ráj srdce* (překlad Antonín Hachle), Praha 1955.

Kratochvíl Augustin, *Vlastivěda Moravská II. Místopis. Ivančický okres*, Brno 1904.

Krása Josef, *České iluminované rukopisy 13.-14. století*, Praha 1990.

Krčálová Jarmila, *Zámek v Bučovicích*, Praha 1979.

Kuča Karel, *Hrady zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu*, Praha 2009.

Kunzle David, Belling the Cat, in: Mieder Wolfgang (ed.), *The Netherlandish Proverbs An International Symposium on the Pieter Brueg(h)els*, Vermont 2004, s. 127–161.

Kývala Jiří, K autorství zámku v Hustopečích nad Bečvou, *Umění XXII*, 1974, s. 359–363.

Lietzmann Hilda, *Das Neugebäude in Wien*, Wien 1987.

Macura Vladimír, *Slovník světových literárních děl, II. díl M–Ž*, Praha 1988.

Matyášová Lejsková Milada, K tematice nástropních maleb zaječího sálu státního zámku v Bučovicích, *Umění časopis ústavu pro teorii a dějiny umění československé Akademie věd*, Praha 1959, č. 7, s. 271–275.

Meadow Mark A., For This Reason or That the Geese Walk Barefoot, in: Mieder Wolfgang (ed.), *The Netherlandish Proverbs An International Symposium on the Pieter Brueg(h)els*, Vermont 2004, s. 118–133.

Měšťánek Tomáš, *Poměry na Moravě na přelomu 16. a 17. století v období válek tureckých a povstání Štěpána Bočkaje*, Uherské Hradiště 1997.

Máchal Jan, *Bájesloví slovanské*, Praha 1995.

Mellinkoff Ruth, Riding Backwards: Theme of Humiliation and Symbol of Evil, *Viator 4*, 1973, s. 153 – 176.

Menclová Dobroslava, *Bučovice: státní zámek a okolí*, Praha 1954.

Mžýková Marie, *Nizozemská žánrová malba ze šlechtických sbírek*, Praha 2014.

Neumann Jaromír, *Pieter Bruegel*, Praha 1975.

Oharek Václav, *Vlastivěda Moravská*, Brno 1923.

Pastoureau Michel, *Medvěd dějiny padlého krále* (překlad Irena Kozelská), Praha 2011.

Pařez Jan, Strahovská knihovna, in: Zápalková Helena – Šturc Libor (edd.), *Speculum Mundi: sběratelství kláštera premonstrátů na Strahově* (kat. výstavy), Olomouc 2014.

Praschl-Bichler Gabrielle, *Alltag im Barock*, Graz – Wien – Köln 1995.

Preiss Pavel, *Panoráma manýrismu*, Praha 1974.

Rotterdamský Erasmus, *Chvála bláznivosti* (překlad Rudolf Mertlík – Josef Hejnic), Praha 1986.

Rotterdamský Erasmus, *Chvála bláznivosti* (překlad Rudolf Mertlík), Praha 1966.

Rvačovský Leandr Vavřinec (Dušan Šlosar ed.), *Masopust*. Praha 2008.

Říhová Vladislava, Turecké motivy na moravských fasádách z počátku 17. století, *Moravskotřebovské vlastivědné listy* 18, 2007, s. 24–31.

Říhová Vladislava, *Dílo sochařů, kameníků a štukatérů počátku 17. století: Moravskotřebovsko*, Litomyšl 2011.

Samek Bohumil (ed.), *Umělecké památky Moravy a Slezska sv. 1 A-I*, Praha 1994.

Samek Bohumil (ed.), *Umělecké památky Moravy a Slezska sv. 2 J-N*, Praha 1999.

Sachs Hans, *Masopustní hry a šprýmy* (překlad Eduard Goldstücker), Praha 1957.

Stehlíková Eva, *A co když je to divadlo? Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem*, Praha 1998, s. 7.

Sumlork V. S., *Staročeské pověsti I.*, Praha 1845.

Šmahel František, *Diví lidé*, Praha 2012.

Šamánková Eva, *Architektura české renesance*, Praha 1961.

Vácha Zdeněk, Nástěnná malba průčelí domu čp. 35 v Nedvědici a její historický a konfesijní kontext, in: *Dějiny staveb: sborník příspěvků z konference Dějiny staveb 2012*. Plzeň 2013. s. 23-32.

Zíbrt Čeněk, *Hrály dudy...*, Praha 1917.

Zíbrt Čeněk, *Masopust z Koblíhovic a Bachus souzen a pochován*, Praha 1910.

Zíbrt Čeněk, „*Masopust držíme...*“, Praha 1910.

10. Prameny

Diplomové práce

Čechura Josef, *Hry a hrací pomůcky Příspěvek ke studiu volného času ve středověku* (bakalářská práce), Historické vědy pravěká a raně středověká archeologie FF UK, Praha 2006.

Herčíková Barbora, *Inverzní principy v Aucassinovi a Nicolettě* (diplomová práce), FF UK Katedra divadelní vědy, Praha 2012.

Prokopová Radka, *Hledání karnevalu v raně novověkých Čechách* (bakalářská práce), Fakulta humanitních studií UK, Praha 2007.

Stavebně historické průzkumy

Eliáš Jan, *Zámek Rosice Stavebně historický průzkum I Dějiny zámku SHP předzámčí Textová část*, Brno 1989.

Eliáš Jan, *Zámek Rosice Stavebně historický průzkum II Architektonický rozbor vnitřního zámku Textová část*, Brno 1990.

Kokaislová Radmila, *Zámek Hustopeče nad Bečvou Stavebně historický průzkum 1. část*, Přerov 2007.

Šabatová Lenka, *Zámek Bučovice Stavebně historický průzkum 2. část*, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, Brno 2006.

Státní okresní archiv Brno

AM Brna, fond A I/3 Sběrka rukopisů a úředních knih, inv. č. 81, fol. 16.

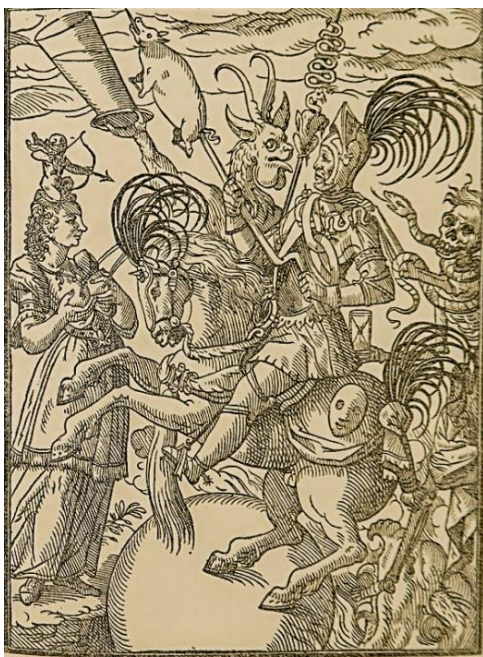
Internetové stránky

<http://www.manuscriptorium.com/cs>

11. Seznam obrazových příloh

1. Vavřinec Leandr Rvačovský, Pan Masopust Karnaval z Koblíhovic, 1580, dřevoryt, kniha *Massopust*.
2. Vavřinec Leandr Rvačovský, Pochovávání Masopusta, 1580, dřevoryt, kniha *Massopust*.
3. Zaječí hostina, 1597, nástěnná malba, Bučovice, Zaječí sál, středový čtyřlíst. Foto: Anita Kudličková
4. Zajíc kárající psa (detail Zaječí hostiny), 1597, nástěnná malba, Bučovice, Zaječí sál, středový čtyřlíst. Foto: Anita Kudličková
5. Cvikl se zaječím světem, 1584–1597, reliéf, Hustopeče nad Bečvou, zámek Hustopeče nad Bečvou přízemí východního křídla, Foto: Anita Kudličková
6. Zaječí hudebníci (detail), 1584–1597, reliéf, Hustopeče nad Bečvou, zámek Hustopeče nad Bečvou, přízemí východního křídla zámku, cvikl se zaječím světem, Foto: Anita Kudličková
7. Ivančice, arkýř Pírkova domu, čp. 196, 1611, Foto: Anita Kudličková
8. Ivančice, Medvěd hrající na dudy (detail), arkýř Pírkova domu, čp. 196, 1611, Foto: Anita Kudličková
9. Medvědí fontána, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, stěna odpočívadla schodiště, Foto: Anita Kudličková
10. Skupina postav 1, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, velká síň, Foto: Anita Kudličková
11. . Skupina postav 2, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, velká síň, Foto: Anita Kudličková
12. Skupina postav 3, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, velká síň, Foto: Anita Kudličková
13. Nedvědice, Pohled na výmalbu průčelí domu čp. 35, 80. léta 16. století, Foto: Anita Kudličková
14. Zajíc hrající na housle, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Nedvědice, průčelí domu čp. 35, Foto: Anita Kudličková
15. Výzdoba Rodového sálu, konec 16. a poč. 17. století, Rosice, zámek Rosice, Foto: Anita Kudličková
16. Výzdoba křížové klenby, konec 16. a poč. 17. století, Rosice, zámek Rosice, Rodový sál, Foto: Anita Kudličková
17. Vůz s vraním kočím (detail), konec 16. a poč. 17. století, Rosice, zámek Rosice, Rodový sál, Foto: Anita Kudličková

12. Obrazové přílohy



Obr. 4. Pan Masopust-Karnaval z Koblihovic.
Titulní dřevorytina Rvačovského Masopustu 1580.)

1. Vavřinec Leandr Rvačovský, Pan Masopust Karnaval z Koblihovic, 1580, dřevoryt, kniha *Massopust*.



2. Vavřinec Leandr Rvačovský, Pochovávání Masopusta, 1580, dřevoryt, kniha *Massopust*.



3. Zajecí hostina, 1597, nástěnná malba, Bučovice, Zajecí sál, středový čtyřlíst. Foto: Anita Kudličková



4. Zajíc kárající psa (detail Zajecí hostiny), 1597, nástěnná malba, Bučovice, Zajecí sál, středový čtyřlíst. Foto: Anita Kudličková



5. Cvikl se zaječím světem, 1584–1597, reliéf, Hustopeče nad Bečvou, zámek Hustopeče nad Bečvou
přízemí východního křídla, Foto: Anita Kudličková



6. Zaječí hudebníci (detail), 1584–1597, reliéf, Hustopeče nad Bečvou, zámek Hustopeče nad Bečvou,
přízemí východního křídla zámku, cvikl se zaječím světem, Foto: Anita Kudličková



7. Ivančice, arkýř Pírkova domu, čp. 196, 1611, Foto: Anita Kudličková



8. Ivančice, Medvěd hrající na dudy (detail), arkýř Pírkova domu, čp. 196, 1611, Foto: Anita Kudličková



9. Medvědí fontána, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, stěna odpočívadla schodiště, Foto: Anita Kudličková



10. Skupina postav 1, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, velká síň, Foto: Anita Kudličková



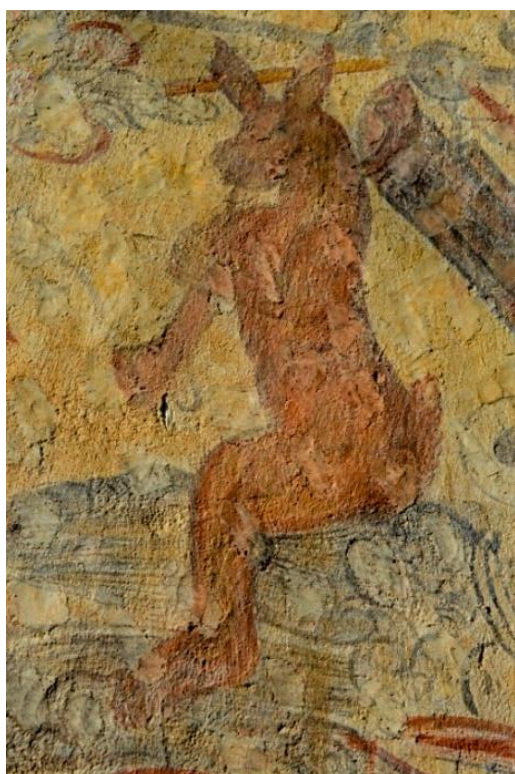
11. . Skupina postav 2, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, velká síň, Foto: Anita Kudličková



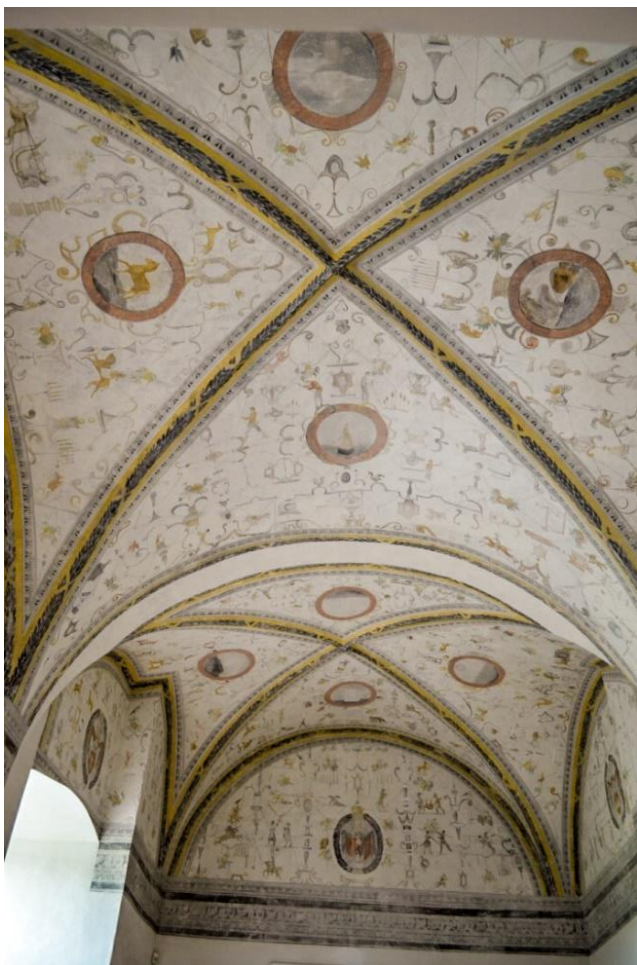
12. Skupina postav 3, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Litultovice, Starý zámek, velká síň, Foto: Anita Kudličková



13. Nedvědice, Pohled na výmalbu průčelí domu čp. 35, 80. léta 16. století, Foto: Anita Kudličková



14. Zajíc hrající na dechový nástroj, 80. léta 16. století, nástěnná malba, Nedvědice, průčelí domu čp. 35, Foto: Anita Kudličková



15. Výzdoba Rodového sálu, konec 16. a poč. 17. století, Rosice, zámek Rosice, Foto: Anita Kudličková



16. Výzdoba křížové klenby, konec 16. a poč. 17. století, Rosice, zámek Rosice, Rodový sál, Foto: Anita Kudličková



17. Vůz s vraním kočím (detail), konec 16. a poč. 17. století, Rosice, zámek Rosice, Rodový sál, Foto: Anita Kudličková

13. Anotace

Jméno a příjmení	Anita Kudličková
Katedra nebo ústav	Katedra dějin umění
Vedoucí práce	Mgr. Pavel Waisser, Ph. D.
Rok obhajoby	2017

Název práce	Motivy obráceného světa v dekorativních konceptech 16. století na území České republiky
Název v angličtině	Motifs of the World Upside-Down in Decorative Concepts of the 16th Century in the Czech Republic
Anotace práce	Předmětem zkoumání bakalářské diplomové práce je rešerše ikonografických motivů tzv. obráceného světa (souvisejících převážně s karnevalovou kulturou) v umění renesance a manýrismu na území České republiky. Jednotlivé motivy tzv. obráceného světa jsou identifikovány, kategorizovány a katalogizovány. Významová pojednání v úvodních syntetických kapitolách vychází z rešerší zahraniční literatury a analýzy zpracovávaného fondu.
Klíčová slova	Obrácené světy, zvířata, renesance, manýrismus
Anotace v angličtině	The bachelor thesis explores iconographic themes of the so-called World Upside-Down (mainly related to carnival culture) in the art of Renaissance and Mannerism within the area of the Czech Republic. Individual themes of the World Upside-Down are identified, categorized and catalogued. A treatise on the meaning of the themes covered in the introductory synthetic chapters draws from the study of foreign literary sources and an analysis of the findings.
Klíčová slova v angličtině	The World Upside-Down, Animals, Renaissance, Mannerism
Přílohy vázané k práci	Obrazová příloha, CD
Rozsah práce	52 stran
Jazyk práce	Česky