Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

2025

Jana Šolcová

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta
Historický ústav

Ikonografie liturgických a náboženských předmětů státního zámku Vizovice a její prezentace veřejnosti

Bakalářská práce

Autor: Jana Šolcová
Studijní program: B022230PHKD
Studijní obor: Prezentace historického a kulturního dědictví
Forma studia: Prezenční

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeněk Beran, Ph.D.

Hradec Králové, 2025

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta

Zadání bakalářské práce

Autor: **Jana Šolcová**

Studium: F22BP0200

Studijní program: B0222A120030 Prezentace historického a kulturního dědictví

Studijní obor:

Název bakalářské práce: **Ikonografie náboženských a liturgických předmětů státního zámku Vizovice a její prezentace veřejnosti**

Název bakalářské práce AJ: Iconography of religious and liturgical objects of the Vizovice state castle and its presentation to the public

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce představí ikonografii náboženského a liturgického mobiliáře státního zámku Vizovice a nastíní možnosti její prezentace. V první části se práce zaměří na vybrané zámecké předměty, jejich popis, motivy, témata, charakteristiku světců a jejich atributů. Druhá část se bude zabývat možnostmi, jak veřejnosti vhodně přiblížit tuto problematiku. Na základě představeného výzkumu a její aplikační části bude na zámku ve Vizovicích realizována výstava, která umožní návštěvníkům nahlédnout na ikonografii jako na inspirativní a srozumitelnou oblast dějin umění a kultury.

BELAKA, Jan, Vlevo a vpravo ve výtvarném umění, Praha 2005. BIEGEL, Richard - KONEČNÝ, Lubomír - OTTOVÁ, Michaela - PRAHL, Roman, Ikonografie: témata, motivy, interpretace, Praha 2016. BLÁHOVÁ, Miroslava - ČERNÁ, Alena, Metodická příručka k problematice kulturního dědictví, Praha 2007. BLAŽÍČEK, J. Oldřich, Obrazárny státních zámků, Praha 1957. BRUCE-MITFORD, Miranda, Znaky a symboly, Jak vznikly a co znamenají - ilustrovaný průvodce, Londýn 2008. DOSTÁLOVÁ, Renata, Malířská sbírka na zámku ve Vizovicích, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2010. HALL, James, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991. HEINZ-MOHR, Gerd, Lexikon symbolů - obrazy a znaky křesťanského umění, Mnichov 1971. JIRKA, Antonín, Státní zámek Vizovice, Katalog obrazárny, Brno 1982. KALÁBOVÁ, Lenka - KONEČNÝ, Michal, Zámek Vizovice, Kroměříž 2020. PANOFSKY, Erwin, Význam ve výtvarném umění, Praha 2013. PLUHAŘOVÁ, Barbora, Fresková výzdoba státního zámku ve Vizovicích, Arne Kraus, bakalářská práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2013. PLUHAŘOVÁ, Jana, Průvodcovský text, státní zámek Vizovice, Vizovice 2023. REMEŠOVÁ, Věra, Ikonografie a atributy svatých, Praha 1991. RULÍŠEK, Hynek, Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou 2005. ROYT, Jan, Slovník biblické ikonografie, Praha 2006. RYOT, Jan, Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998. STUDENÝ, Jaroslav, Křesťanské symboly, Olomouc 1992.

Zadávající pracoviště: Historický ústav, Filozofická fakulta

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeněk Beran, Ph.D.

Oponent: doc. Mgr. Petr Grulich, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 22.1.2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího bakalářské práce doc. PhDr. Zdeňka Berana, Ph.D.) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 2. 5. 2025

Jana Šolcová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Zdeňku Beranovi, Ph.D., za odborné vedení, vstřícnost a rychlé reakce na veškeré dotazy. Poděkování patří také konzultantovi PhDr. Mgr. et Mgr. Oldřichu Vaňurovi za jeho čas a cenné připomínky. Velké díky směřuji k pracovníkům státního zámku Vizovice, zejména paní kastelánce Janě Pluhařové a její zástupkyni Bc. Barboře Grombířové, za ochotu, vstřícnost a důvěru, kterou mi během spolupráce projevily. Dále děkuji Karlu Šolcovi za podporu a Mgr. Barboře Borůvkové za její cenné rady a pomoc. Zvláštní poděkování patří mé kamarádce Bc. Lucii Smolkové, která pro mě byla největší oporou – moc jí děkuji za pomoc a přátelství.

Anotace

ŠOLCOVÁ, JANA, *Ikonografie náboženských a liturgických předmětů státního zámku Vizovice*, Hradec Králové: Filozofická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2025, … 138 s., Bakalářská práce.

Bakalářská práce představuje ikonografii náboženského a liturgického mobiliáře státního zámku Vizovice a nastiňuje možnosti její prezentace. V katalogizační části se práce zaměřuje na vybrané zámecké předměty, jejich popis, motivy, témata, charakteristiku světců a jejich atributů. Druhá část se zabývá možnostmi, jak veřejnosti vhodně přiblížit tuto problematiku. Na základě představeného výzkumu a její aplikační části byla na zámku ve Vizovicích realizována panelová výstava, která umožňuje návštěvníkům nahlédnout na ikonografii jako na inspirativní a srozumitelnou oblast dějin umění a kultury.

Klíčová slova: ikonografie, menší náboženské předměty, sbírkové předměty, státní zámek Vizovice, prezentace, výstava, NPÚ

Annotation

ŠOLCOVÁ, Jana, *Iconography of religious and liturgical objects of the Vizovice state castle and its presentation to the public*, Hradec Králové: Philosophical Faculty, University of Hradec Králové, 2025, … 138 pp, Bachelor Thesis.

The bachelor's thesis presents the iconography of religious and liturgical furnishings of the Vizivice State Chateau and explores possibilities for their presentation. In the cataloguing section, the thesis focuses on selected Chateau objects, their descriptions, motifs, themes, characterizations of saints and their attributes. The second part addresses way in which this subject matter can be appropriately communicated to the public. Based on the research and its applied component, a panel exhibition was held at the Vizovice Chateau, enabling visitors to perceive iconography as an inspiring and comprehensible field within the history of art and culture.

Keywords: iconography, small religious object, collection items, Vizovice State Chateau, presentation, exhibition, NPÚ

Seznam zkratek

CastIs – systém pro správu mobiliárních fondů

ICOM – Mezinárodní rada muzeí

NPÚ – Národní památkový ústav

SZ – Státní zámek

SZV – Státní zámek Vizovice

Seznam biblických zkratek

Ex – Exodus (Druhá kniha Mojžíšova)

Ž – Žalm

Pís – Píseň písní

Da – Daniel

Mt – Matouš

Mk – Marek

L – Lukáš

J – Jan

1 Kor – První list Korintským

Ga – Galatským

Zj – Zjevení Janovo

Obsah

Úvod ... 1
1. Historie zámku ... 7
1.1 Založení cisterciáckého kláštera Smilheim ... 7
1.2 Doba renesančního zámečku ... 8
1.3 Výstavba barokního zámku ... 9
1.4 Stillfriedové z Ratenitz ... 9
1.5 Vizovice a druhá světová válka ... 10
1.6 Poválečná historie ... 11
1.7 Heřman Hanibal z Blümegenu ... 12
2. Katalogizace ... 15
2.1 Dřevěný reliéf korunování Panny Marie ... 15
2.2 Madona s dítětem v rokokovém rámu ... 19
2.3 Kropenka kovová ... 20
2.4 Nástěnná kropenka Panny Marie s Jezulátkem ... 22
2.5 Krucifix s mariánskými medailonky ... 26
2.6 Krucifix obložený perletí ... 28
2.7 Obrázek v rámu s Kristem a sv. Janem Evangelistou ... 30
2.8 Sňatek Panny Marie ... 33
2.9 Medailonek se Svatou rodinou ... 35
2.10 Obrázek svatého přijímání ... 36
2.11 Obrázek s Pannou Marií Svatohorskou ... 37
2.12 Modrý křížek závěsný ... 38
2.13 Soška Pražského Jezulátka ... 40
2.14 Dřevěný řezbovaný krucifix ... 41
2.15 Malý stolní oltářík s Pietou ... 44
2.16 Madona s dítětem v půlkruhovém rámu ... 45
2.17 Cestovní oltář s Matkou Ustavičné Pomoci ... 47
2.18 Malý cestovní oltář s rodičkou Boží na sv. Hoře ... 54
2.19 Malá soška Pražského Jezulátka ... 58
2.20 Malý oltářík s Pannou Marií ... 59
2.21 Socha Panny Marie Vítězné ... 61
2.22 Grafický list Madony s Ježíškem ... 63
2.23 Obrázek sv. Anežky odevzdávající špitál křížovníkům ... 65
2.24 Obrázek s Kristem jako dobrým pastýřem ... 67
2.25 Svatý obrázek s Antonínem Paduánským ... 70

2.26 Kristus s kalichem a bochníkem chleba ... 72
3. Prezentace ... 73
3.1 Možnosti prezentace ... 73
3.2 Příprava výstavy ... 74
3.3 Tvorba výstavních panelů ... 76
3.4 Fotodokumentace ... 78
3.5 Tvorba 3D modelu ... 79
4. Realizace panelové výstavy Ikonografie: „Klíč k umění“ ... 81
Závěr ... 85
Prameny ... 88
Seznam použité literatury ... 89
Legislativa ... 92
Internetové zdroje ... 92
Přílohy ... 93
Oddíly příloh: ... 93
I. Katalogizace – seznam příloh ... 94
II. Panelová výstava ... 109
III. 3D model ... 123
IV. Posudek kastelánky státního Zámku Vizovice ... 125
Zdroje k přílohám ... 127

Úvod

Bakalářská práce se zabývá ikonografií dochovaných liturgických a náboženských předmětů mobiliáře státního zámku Vizovice a doplnění jejich katalogizace. Podstatnou částí práce jsou též možnosti jejich prezentace veřejnosti. Podnětem k volbě tématu byla potřeba komplexního zpracování liturgického mobiliáře a jeho ikonografických charakteristik, s cílem vytvořit ucelený a systematický dokument reflektující ikonografickou problematiku. Dále to byla potřeba opravit nepřesné informace v centrální evidenci sbírek a rozšířit jejich katalogizační popis s důrazem na význam ikonografie. Na základě představeného výzkumu a její aplikační části vznikla na zámku ve Vizovicích realizovaná panelová výstava *Ikonografie: klíč k umění*, která umožnila návštěvníkům nahlédnout na ikonografii jako na inspirativní a srozumitelnou oblast dějin umění a kultury.

Práce analyzuje ikonografické motivy, které se objevují na vybraných předmětech, a na jejich vzájemné propojení s historickými, náboženskými a kulturními kontexty. Cílem práce je nabídnout široké veřejnosti, která není odborníky a nemá velké povědomí o dějinách umění, základní poznatky o tomto oboru a představit jim ikonografii jako inspirativní a srozumitelnou vědu. Tento záměr je podpořen jak teoretickým výzkumem, tak praktickou částí, která se zaměří na způsoby, jakými lze tuto problematiku efektivně veřejnosti prezentovat.

Motivací pro výběr tématu byl nejen osobní zájem o historické objekty, ale hlavně přesvědčení o důležitosti zpřístupnění i některých poutavých depozitárních předmětů, které nemají návštěvníci možnost během prohlídky zámku vidět a doplnit je o zajímavé informace. Důraz je kladen na to, aby ikonografie byla představena jako relevantní a přístupná disciplína, která může obohatit kulturní a historické povědomí veřejnosti.

Přestože se jedná o zajímavé téma, dosavadní informace jsou v této oblasti mobiliáře omezené. Navzdory historické hodnotě zůstává část sbírky široké veřejnosti prakticky neznámá a částečně nepřístupná. Poznatky o menších liturgických předmětech lze získat pouze ze dvou uzavřených zdrojů. Jedním je systém CastIS, který využívá Národní památkový ústav (dále jen NPÚ) pro komplexní evidenci a správu mobiliárních fondů objektů ve správě NPÚ i mimo něj. Do systému má ovšem přístup pouze určený

pracovník podléhající schválení.[1] Zde je sice uvedeno velké penzum informací o předmětech, jako je jejich inventární číslo, materiál, technika zpracování, rozměr, časové zařazení a provenience, kategorie, nynější stav, ale popis se většinou soustředí pouze na základní údaje. Což je v souladu se zákonem č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, konkrétně podle § 6 odst. 1 písm. a) až h) tohoto zákona[2], který jednoznačně definuje, jaké údaje je nutné vést při centrální evidenci sbírek. To ovšem značí, že u většiny, při popisu předmětů, je sice napsané, kdo nebo co je na předmětu zobrazeno, už ale chybí podrobnější popis významu a symbolu zobrazení. Druhým zdrojem, kde lze získat hlavně starší data o předmětech jsou tzv. „hnědé knihy“ a starší soupisy inventářů. Zde lze zjistit starší inventární čísla, historickou hodnotu, jestli byl předmět během let přesunut z jednoho místa na jiné, jeho stav během let, zda byl předmět vyřazen, nebo se mobiliář stále nachází v zámeckém inventáři. Uschování mobiliáře v depozitáři a nepřítomnost lehce dostupných dat, způsobuje, že tato část sbírky zůstává v odborné i laické sféře opomíjena. Platné i u mobiliáře nacházejícího se na prohlídkových trasách, na jehož ikonografický význam není, z důvodu délky prohlídky, časová dotace, a nutno podotknout, ani nejsou její podstatnou součástí. Což ještě podtrhuje potřebu dalšího výzkumu a v jakékoliv možné podobě zpřístupnění menších liturgických předmětů s jejich popisem širší veřejnosti.

V přípravné fázi byla provedena rešerše sbírkových předmětů zámku. Byl vytipován inventář, který svými znaky odpovídal nastaveným kritériím práce. Nejprve byl vybrán mobiliář z depozitáře, přičemž hlavním kritériem byla velikost předmětů. Neboť cílem bylo, aby se práce zaměřila výhradně na menší náboženské a liturgické předměty. Následoval podrobný průzkum všech tří prohlídkových tras, během kterého byly k souboru již vybraných depozitárních předmětů, přidány také ty exponáty, které se nacházejí na zámku na místech přístupných návštěvníkům. První obhlídku depozitáře i prohlídkových tras doprovázela základní operativní fotodokumentace (nižší kvality). V mnoha případech byly podmínky focení náročné, zejména pokud byl předmět zavěšen na stěně a zakrytý nábytkem, což ztěžovalo přístup a ovlivňovalo kvalitu fotografií. Přesto

[1] Petr VOLFÍK, *Prezentace odborných IS NPÚ – CastIS*, Národní památkový ústav, 2021, dostupné online (https://pagis.npu.cz/wordpress/wp-content/uploads/2021/10/Prezentace_odborne_IS_NPU-CastIS.pdf). Všechny informace dostupné na webových rozhraních byly ověřeny ke dnu 23. dubna 2025 a není tak v jejích citacích zvlášť vedené datum.

[2] O ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, § 6, odst. 1, zákon č. 122/2000 Sb., – znění od 1. 2. 2022, In: Zákony pro lidi.cz [online], dostupné online (https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-122#p6-1.).

bylo důležité pořídit alespoň orientační snímky, které posloužily jako základ pro následné vyhledávání informací a selekci pro další úkony.

Následovala heuristická analýza dosavadních publikací vydaných k zámku Vizovice a podrobná rešerše, mapující dosavadní badatelský zájem o téma samotné, případně podobnou problematiku, vztahující se například k ikonografii. Zahrnujíc nejen komplexní zpracovaní, ale i zmínky spíše útržkovitého charakteru. Zámeckých publikací není mnoho, neopomenutelná část z nich, vzhledem k stáří, obsahuje místy zastaralé informace, některé zcela chybí. V regionální literatuře je možné nalézt jednu z nejstarších, kde se lze o zámku obšírněji dočíst (oproti standartu). Jedná se o *Dějiny města Vizovic* od Josefa Čižmáře,[3] vydané v letech 1933 a 1938. Publikace se sice primárně zabývá dějinami města, nicméně čtenář má možnost se blíže seznámit se zámkem, zejména pak s jeho podobou v období středověku. Navzdory stáří se z knih od Čižmáře dodnes čerpá a jsou jedním z hlavních zdrojů, jak pro zámecký průvodcovský text, tak pro bakalářské a diplomové práce, týkajících se Vizovic. U dalších publikací např. *Vizovice Státní zámek a památky v okolí*,[4] se lze pouze dohadovat na správnosti dat, postrádají poznámkový aparát a jsou tedy po informační stránce hůře ověřitelné. Proto je důležité zmínit knihu *Zámek Vizovice*,[5] jež je nejnovější a nejvíce ucelenou literaturou o vizovickém zámku a pro historickou část práce se stala nejdůležitějším zdrojem. Při zaměření se na zámek z pohledu umění je nejvíce zpracovaná zámecká obrazárna, a to jak z historického hlediska, tak ikonografického. Z historického pohledu se sbírce věnuje obrazový katalog *Státní zámek Vizovice Katalog obrazárny* od Antonína Jirky.[6] Rok vydání publikace je 1982, což pro dnešní dobu už není plně aktuální, to si uvědomuje i NPÚ a připravuje nové vydání publikace o zámecké obrazárně. Téma ikonografie se pak stalo podstatným pro Renatu Dostálovou, ta se jím zabývá ve své diplomové práci *Malířská sbírka na zámku ve Vizovicích.*[7] Cílem práce bylo rozšíření katalogu Antonína Jirky, a poukazuje na bohaté vizovické sbírky s důrazem na širokou námětovou škálu. Práce je z uměleckého hlediska přehledně zpracovaná, chybí v ní však podrobně očíslovaný poznámkový aparát. Bakalářských a diplomových prací zabývajících se zámkem a jeho historií není mnoho. Za zmínku ještě stojí bakalářská práce nynější

[3] Josef ČIŽMÁŘ, *Dějiny a paměti města Vizovic*, Brno 1933.; TÝŽ, *Národopisné a životopisné paměti města Vizovic*, Vyškov 1938.
[4] Milada VILÍMKOVÁ, *Vizovice Státní zámek a památky v okolí*, Praha 1964.
[5] Lenka KALÁBOVÁ – Michal KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*, Kroměříž 2020.
[6] Antonín JIRKA a kol., *Státní zámek Vizovice. Katalog obrazárny*, Brno 1982.
[7] Renata DOSTÁLOVÁ, *Malířská sbírka na zámku ve Vizovicích*, Diplomová práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Olomouc 2010.

zástupkyně kastelánky na zámku ve Vizovicích Barbory Pluhařové *Fresková výzdoba státního zámku ve Vizovicích, Arne Kraus.*[8]

Základní znalosti o biblické ikonografii byly rozšířeny prostřednictvím publikací *Slovník biblické ikonografie*[9] od Jana Royta a *Ikonografie a atributy svatých*[10] od Věry Remešové. U slovníku *Slovník Křesťanské ikonografie – Postavy / atributy / symboly* od Hynka Rulíška[11] bylo lehce matoucí rozdělní v rámci hesel. Na slovník je sice v práci ve velkém odkazováno, ale z hlediska informací byl např. *Slovník biblické ikonografie* mnohem přínosnější. Největší oporou mé bakalářské práce se stala publikace *Křesťanské symboly*[12] od Jaroslava Studeného. Kniha je velice srozumitelně (abecedně) rozdělena podle symbolů, u kterých je přesně vedený obsah, ke kterému cíl práce směřuje. Symboly, ať už jsou to věci, rostliny, zvířata, barvy atd. Jsou zde pečlivě rozpracované spolu se svými významy, včetně zasazení do historického kontextu. Z cizojazyčných slovníku byl zvolen *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*[13] napsaný Jamesem Hallem. Slovník se zaměřuje především na východním symboliku v různých náboženstvích, ale západořímské křesťanství též není opomenuto. James Hall je jedním z největších odborníků na náboženskou symboliku. U nás mezi jeho nejznámější publikací přeloženou i do češtiny je *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*[14]. Výše zmíněné publikace jsou použity v citacích u většiny předmětu exponátů. Tím, že ikonografické informace se v nich ve velkém opakovali a dávali tak ucelený komplex o jejich využití, nebylo potřeba ověřovat informace v publikacích jiných, ani je podrobněji dohledávat. Ačkoli by se mohlo na první pohled zdát, že dostupné odborné literatura není v práci využito mnoho, cílem nebylo shrnutí veškerých teoretických přístupů v ikonografii. Naopak, záměrem je selektivně vybrat klíčové a nejrelevantnější poznatky, které budou dále upraveny pro účely výstavní prezentace s ohledem na srozumitelnost pro širší laickou veřejnost.

Pramenný výzkum probíhal na základě prací se starými inventáři. Byly vybrány inventární knihy, které nesou přínosné informace k využití. Nejstarší inventář z roku 1922, vedený v německém jazyce, nebyl zahrnut z důvodu absence inventárních čísel, ta

---

[8] Barbora PLUHAŘOVÁ, *Fresková výzdoba státního zámku ve Vizovicích, Arne Kraus*, Bakalářská práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Olomouc 2013.
[9] Jan RYOT, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.
[10] Věra REMEŠOVÁ, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.
[11] Hynek RULÍŠEK, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*, Hluboká nad Vltavou 2005.
[12] Jaroslav STUDENÝ, *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992.
[13] James HALL, *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*, London 1994.
[14] James HALL, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, 1991.

jsou důležitá pro vyhledávání. Kvůli nedostatečným časovým možnostem nebyla příležitost procházet inventář *folio singillatim*. Jako prameny nakonec posloužily tzv. „hnědé knihy“, které byly zpracovávány v 50. letech (navázaly na „černé knihy“[15]) a inventární knihy z roku 1974.[16] V inventářích byl zjišťován stav předmětu, jeho přemísťování v průběhu let mezi prohlídkovými trasami a depozitáři, velikost, hodnota a stará inventární čísla. Stav předmětu je dělený do tří „kategorií“ (I. výborný stav – III. nevyhovující stav). U přemísťování a pohybu předmětů byly získávány informace pomocí uvedených čísel v inventářích. Místnosti na zámku byly během let nově přečíslovány, a tak bylo důležité porovnávat stará čísla s dnešním číslováním, aby se daly správně přiřadit k jménům místností a prohlídkovým trasám. Zároveň některé místnosti byly prohozeny či přestěhovány. Příkladem může být prohození instalací hraběcí ložnice a pracovny na hlavním prohlídkovém okruhu „A“. U několika předmětů byl připsán zelený křížek, který je označením pro mobiliář s vyšší uměleckou hodnotou. Všechna získaná data, pak byly porovnávány s výpisem ze systému CastIsu. Zajímavým zjištěním byly hodnoty měření velikosti, kdy se osobní měření, inventáře i systém CastIs často rozcházely.

Struktura práce je rozdělena do tří hlavních částí. V úvodu práce jsou nastíněny dějiny obce a státního zámku Vizovice, obsahující především údaje o majitelích a přestavbách zámku. Dějiny začínají výstavbou kláštera v pol. 13. stol., dále je nastíněna renesanční a barokní doba a historie je zakončena posledními majiteli zámku. Jeden oddíl je věnovaný zakladateli zámku Heřmanu Hanibalu z Blümegenu, jak z důvodu jeho významu, tak proto, že některé liturgické a náboženské předměty pocházejí z jeho sbírek. V katalogizační části jsou předměty řazeny podle inventárních čísel. U každého je uvedeno inventární číslo, materiál, rozměry, umístění či instalace, ikonografický popis, historie a ikonografie. Popis předmětu je orientován pouze na ikonografický popis a nezabývá se celkovým popisem předmětu, jako je zhodnocení materiálu, popis rámu či tvaru atd. Katalogizační záznamy jsou buď osobně zjištěné, vybraná data ze systému CastIs a zjištěná z práce s inventárními knihami. Podrobnou analýzu ikonografie doplňují popisy motivů, témat a charakteristiky světců a jejich atributů. U předmětů, u kterých je to třeba je uvedený jejich historický kontext a kulturní zařazení. Ve třetí části jsou v teorii

[15] Tzv. Černé knihy - Inventární soupisy movitého vybavení hradů a zámků, kde byl mobiliář rozdělován na kmenový a svozový.
[16] Státní zámek Vizovice (dále jen: SZV), sbírky SZ, inventární číslo (dále jen: inv.č.) nedefinováno, Seznam křížkovaného inventáře (1974), 176 s.; SZV, sbírky SZ, inv.č.4644, kmenová kniha ke dni 25. 7. 1953.

představeny způsoby, jak lze ikonografii a sbírkové předměty zajímavě a poutavě představit návštěvníkům. V rámci tohoto úseku práce bylo vycházeno pouze z provedené koncepce, tím pádem se nejedná o shrnutí veškeré výstavní praxe, avšak pouze o segment, jenž byl přímo využit u přípravy výstavy *Ikonografie: klíč k umění*. Proto byl obsah spíše opřen o osobní zkušenosti z oboru, nikoliv primárně o metodiky, věnující se výstavnictví. I tak pro zpracování této části, byly nedílnou oporou učební texty *Muzejní výstavnictví*[17] a učební texty pro studijní program Muzejní studia *Kurátorství a výstavnictví.*[18] Poslední část reflektuje přípravu výstavy na zámku ve Vizovicích a popisuje, jak byly prakticky zpracovány výstavní panely a 3D model.

Součástí práce je podrobná fotodokumentace všech předmětů uvedených v práci. U jednotlivých popisů je vždy odkázáno na příslušné číslo obrazové přílohy. Všechny fotografie jsou dílem autorky této práce. Fotografování bylo povoleno NPÚ na základě přesně domluvených podmínek zpřístupnění pořízených fotografií. Důraz byl kladen na to, aby byli při fotografování zachovány barvy exponátu, v co nejvíce autentické podobě. Díky světlům se zamezilo vrhání stínu i přesto, že byly předměty foceny v depozitáři v ne úplně ideálních světelných podmínkách. Mobiliář byl focen na 19% šedém pozadí, které je nejvhodnější pro zachování správnosti barev. Fotografie byly následně upravovány v předplaceném programu Capture One.

Je nutné upozornit na fakt, že ač ikonografie nese přesná pravidla zobrazování, projevuje se zde stále možnost, jak osobního projevu umělce, tak variability interpretace. Je sice možné posuzovat, co chtěl autor daným zobrazením sdělit, nicméně nemusí to být vždy pravda a v dnešní době lze prakticky jen odvozovat. Ani dnešní historici umění se nemusí ve výkladu a interpretaci shodnout na jednom výsledku a vyvodit stejné relevantní poznatky.

V případě, že se ikonografické symboly opakují, jsou veškeré informace uváděny u předmětu, u kterého je zobrazení cílové z hlediska buď hlavního motivu, anebo je to první výskyt symbolu. Při opakovaném výskytu znaku se popis omezuje jen na základní charakteristiku a popis je doplněn o odkaz na stránku, kde se daná informace v obšírné podobě.

---

[17] Jana BUKAČOVÁ – Anna KOMÁRKOVÁ – František ŠEBEK (edd.), *Muzejní výstavnictví. učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky. Asociace muzeí a galerií České republiky*, Praha 2014.

[18] Marek JUNEK – Michal STEHLÍK, *Kurátorství a výstavnictví. Učební texty pro studijní program Muzejní studia*, Praha 2024.

1. Historie zámku

1.1 Založení cisterciáckého kláštera Smilheim

Státní zámek Vizovice představuje již třetí stavební etapu místa. V polovině 13. století nechal na místě dnešního zámku přední moravský pán z rodu Kunštátů Smil ze Střílek a svobodný pán na Brumově vystavět cisterciácký klášter zvaný Růže Mariina, někdy též Smilheim (Smilův dům).[19] Ještě před cisterciáckým klášterem, už v době pohanské stálo ve Vizovicích opevněné hradisko, o kterém se dovídáme i z tereziánského katastru v roce 1754. První písemnou zmínku o Vizovicích nacházíme v zakládací listině kláštera Smilheimu z roku 1261.[20] Synové Gerharda ze Zbraslavi, zastávali významné pozice ve službách přemyslovských králů a markrabat. Za své služby pánové moravských rodů dostávali tehdy dosud neobydlená území, která byla pokryta především lesy. Tato panství poté kolonizovali a zakládali zde osady, kostely, hrady a kláštery.[21] Gerhard ze Zbraslavi měl dva syny. Byl jim již zmíněný Smil ze Střílek a Boček ze Zbraslavi, též zvaný z Obořan, (zakladatel kláštera ve Žďáru nad Sázavou).[22] Poté co se Přemysl Otakar II. podrobil svému otci Václavu I. začal se Smil pohybovat v blízkosti budoucího krále. O několik let později ho Přemysl Otakar II. pověřil úřadem purkrabího na královském hradě Brumově a úkolem chránit hranice s Uherským královstvím. Kunštátský pán jezdil s králem i na válečná tažení. A protože se obával, co by se stalo s jeho majetkem, kdyby v bitvě zemřel, vyžádal si u krále povolení (1260) odkázat svůj majetek klášteru, který chtěl vystavět ve Vizovicích. Lze předpokládat, že již kolem roku 1260 vznikaly na místě budoucího kláštera první stavební objekty, do nichž po udělení papežského souhlasu přišli první mniši z velehradského kláštera.[23]

Ke vzniku kláštera se váže pověst, kterou též ve svých *Dějinách města Vizovic* volně odvyprávěl Josef Čižmář:

---

[19] Karel EICHNER, *Poutní místa a milostné obrazy na Moravě a v rak. Slezsku*, Brno 1888, s. 119. (dále jen: K. EICHNER, *Poutní místa…*); Tomáš BOROVSKÝ, *Listina Smila ze Střílek a založení vizovického kláštera*, in: Východní Morava, roč. 1, č.1,
Brno 2011, s. 11–26.

[20] Zemský archiv v Opavě, fond Arcibiskupství Olomouc, inventární číslo 993, pořadové číslo 1054, signatura FIa2, číslo NAD 1694, Smil ze Střílek, kastelán brumovský, s manželkou Bohuvlastou zakládá cisterciácký klášter Zmilenheim (Smilheim) ve Vizovicích a nadává jej mj. vesnicemi Zářičí, Lhotka, Plešovec a Chropyně.; Josef ČIŽMÁŘ, *Dějiny města Vizovic,* Brno 1933.

[21] Lenka KALÁBOVÁ – Michal KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*, Kroměříž 2020, s. 15–17 (dále jen: L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice…*); Miroslav PLAČEK –Peter FUTÁK, *Páni z Kunštátu. Rod erbu vrchních pruhů na cestě k trůnu*, Praha 2006.

[22] K. EICHNER, *Poutní místa…*, s. 119.

[23] Dušan FOLTÝN, *Encyklopedie Moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 744. (dále jen D. FOLTÝN, *Encyklopedie Moravských…*).

„V pověsti vypravuje se, že kdysi jel pan Smil koňmo, zadumán v teskných myšlenkách nad svým bezdětným manželstvím, až k místu, kde později byl klášter. Tam uviděl šípkový keř s růží nevídané krásy. Utrhnuv růži, schoval je do brašny, aby ji dovezl své choti. - ale když přijel zpět na hrad brumovský, růže v brašně nebylo. Druhý dne vypravil se znovu koňmo a našel růži na keři, kde ji den předtím utrhl. To pokládali on i choť jeho za pokyn boží a založili na místě, kde byl šípkový keř, kostel a klášter, který byl odevzdán řádu cisterciáckému a nazván »Rosa Mariae« - růží Mariinou.“

Skutečnost založení kláštera byla ale patrně jiná. Ve středověku nemohl klášter založit kdokoli, kdo měl pocit nějakého Božího zázraku. Založit a ve větším podporovat klášter mohli ve středověku jen nejvýznamnější a nejbohatší šlechtici v zemi. Nákladné fundace představovaly nejen zbožný čin, ale i okázalé vyjádření rodového významu.[24]

Roku 1327 se klášter stal poutním místem. Tehdy obdržel od Pasovského biskupa Enocha odpustky pro oltáře Nejsvětější Trojce, sv. Michala a všech svatých andělů. Klášter neměl velké štěstí ve své historii. Společně s Vizovicemi byl zpustošen Matúšem Čákem Trenčanským a během husitských válek několikrát vypálen husitskou šlechtou. Proběhlo několik snach klášteru pomoci. Například roku 1418 dostal od papežského legata Mikuláše odpustky, aby za almužnu bylo možné pořídit svícny, knihy kalichy, mešní roucha a jiné náčiní, jelikož byl klášter po husitských válkách z velké části vydrancován.[25] Přes všechny snahy v 15. století klášter nakonec zaniká.[26]

1.2 Doba renesančního zámečku

Na konci roku 1567 se panství i s klášterem dostává do rukou Zdeňku Kavkovi Říčanskému z Říčan.[27] Ten nechal vedle klášterních zdí vystavět renesanční zámeček.[28] Zdeněk Kavka ale nebyl dobrým pánem a o panství se příliš nestaral. Až když se zámek neprávem dostal do rukou rodu Gollenů, byl opraven po mnoha tureckých vpádech. Poslední zadlužený majitel z rodu Gollenů zemřel v roce 1733 a na panství byla uvalena nucená správa.[29]

---

[24] D. FOLTÝN, *Encyklopedie Moravských*…, s. 747.
[25] K. EICHNER, *Poutní místa*…, s. 119.
[26] Jana PLUHAŘOVÁ, *Průvodcovský text zámek Vizovice*, Vizovice 2022, s. 2-3. (dále jen J. PLUHAŘOVÁ, *Průvodcovský text*…)
[27] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 33.
[28] Karel KUČA a kol., *Hrady, zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu*, Praha 2023, s. 412. (K. KUČA a kol., *Hrady,* zámky…).
[29] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 33.

1.3 Výstavba barokního zámku

V létě 1746 připadlo vizovické zadlužené panství do dražby a za 176 500 zlatých ho koupil olomoucký kanovník a pozdější královéhradecký biskup Heřman Hanibal z Blümegenu. Nechal renesanční zámeček zbourat a místo něj postavit nový zámek v moderním francouzském stylu. Najal si brněnského architekta Františka Antonína Grimma[30] (1669–1757).[31] Stavba začala v roce 1751, a jelikož se stavební práce protáhly, dokončeny byly až v roce 1778.[32] Jako poslední byla dostavěna zámecká kaple na místě bývalého konventního kostela. V jejím zdivu byly druhotně použité kameny se středověkými články.[33] Heřman se ale úplného dokončení nedožil, zemřel v roce 1774.[34]

Roku 1781 založila Marie Antonie z Blümegenu vedle zámku Klášter milosrdných bratří při zámecké kapli P. Marie dobré rady s nemocnicí a s domácí kaplí. Marie Antonie se tak obracela na původní zaniklý cisterciácký klášter.[35] Po Heřmanově smrti, zdědil vizovické panství jeho synovec Petr Alcantara z Blümegenu. Ten značně rozšířil zámecké sbírky, a to hlavně ty obrazové.[36] Do Vizovic z Brna přestěhoval i rozsáhlou obrazovou sbírku svého strýce. Se svojí manželkou Marií Františkou ze Stillfriedu z Ratenitz neměl žádné děti a poté, co Petr náhle zemřel, přešel majetek do rukou jeho manželky Františky a rodu Stillfriedů z Ratenitz.[37]

1.4 Stillfriedové z Ratenitz

Prvním vizovickým pánem z rodu byl Filip Stillfried žijící na zámku ve Vizovicích do své smrti 1887.[38] Se svojí manželkou Hermínou hraběnkou Batthyany de Német-Újvár jsou pohřbeni na hřbitově ve Vizovicích. Jejich syn Rudolf (1849-1921)[39] se svojí manželkou Louisou hraběnkou Pálffy měli dvě dcery – Gabrielu (1888-1944)[40] a Marii Annu, zvanou Marietta (1890-1956).[41] Velkostatek se po pozemkové reformě po vzniku československé republiky zmenšil a zbytek byl rozdělen na dvě poloviny mezi obě sestry. Gabriela svůj

---

[30] Narodil se v Brně. Studoval v letech 1735 a 1739 v Římě. Úspěchy získal i zámkem v Napajedlech a Bystřici pod Hostýnem. Ke konci života pracoval na stavebních úpravách interiéru katedrály Petra a Pavla v Brně. (L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 59-67.)
[31] K. KUČA a kol., *Hrady,* zámky…, s. 412.
[32] J. PLUHAŘOVÁ, *Průvodcovský text…* , s. 2-3.
[33] K. KUČA a kol., *Hrady,* zámky…, s. 413.
[34] J. PLUHAŘOVÁ, *Průvodcovský text…* , s. 2-3.
[35] D. FOLTÝN, *Encyklopedie Moravských*…, s. 748.
[36] Antonín JIRKA a kol., *Státní zámek Vizovice. Katalog obrazárny*, Brno 1982, s. 12.
[37] Kateřina CZINEGOVÁ, *Vizovice*, in: Zámecké knihovny ve Zlínském kraji, Petr Mašek a kol., Zlín 2008, s. 109. (K. CZINEGOVÁ, *Vizovice*…).
[38] Milan M. BUBEN, *Encyklopedie českých a moravských sídelních biskupů*, Praha 2000, s. 35-36. (M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých…).*
[39] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 76-77.
[40] *Tamtéž.*
[41] *Tamtéž.*

podíl ovšem prodalo svojí mladší sestře a Marietta se stala poslední hraběnkou vizovického zámku.[42] Ve svých 34 letech si za manžela vzala Victora Boos-Waldecka. Hraběnka se svým manželem žili střídavě na zámku ve Vizovicích a na zámku Oselce. Nový československý stát nikdy nepřijali za svůj a ve 30. letech aktivně podporovali nacistické Německo. [43]

1.5 Vizovice a druhá světová válka

Rodinu za druhé světové války potkala ale i druhá odvrácená strana hrůzostrašné války. Oba jejich synové přerušili střední školu a narukovali. Starší syn Rudolf (1925-1945)[44] padl ve válce jako voják ozbrojených sil nacistického Německa – Wehrmachtu a mladší František (1926-2005)[45] byl zajat americkou armádou a v britských a zajateckých táborech zůstal déle než tři roky.[46] Marietta s Victorem jako každoročně na podzim odjeli na svůj druhý zámek do Oselce, a odtud už se nevrátili.

Rodina byla nucena souhlasit, že německá armáda může obývat první patro zámku. Pro Vizovice to nebyly pěkné časy. Začalo se s vypalováním vesnic v okolí Vizovic kvůli partyzánskému odboji, který na Valašsku za druhé světové války působil. Se zemí byly srovnány vesnice a osady Prlov, Ploština či Oškerovy paseky. V zámecké zahradě byly některé rodiny popraveny a dokonce pohřbeny. Velkou zásluhu na zachování původního mobiliáře zámku má správce František Kovařík, který schoval a zazdil nejvzácnější předměty v zámeckém sklepení. A tak majitele nepotkal osud, který byl v té době běžný, nebyli „poškození“ rabováním německých armád.[47] Kvůli postupující frontě František Kovařík nedoporučoval rodině, aby se na zámek vrátili. Boos-Waldeckovi byli v roce 1945 přes shromažďovací tábor vyhnáni do Bavorska.[48] Zámek byl v roce 1945 zabaven na základě Dekretů prezidenta republiky.[49]

Na zámku se vystřídali vojáci německé, maďarské a sovětské armády. Velení Rudé armády nařídilo zabavit a odvézt vybavení zámku jako válečnou kořist.[50] Mobiliář zde nakonec zůstal díky zásahu ředitele místního muzea Gustava Imrýška a Josefa Čižmáře. Josef Čižmář ve zprávě pro památkový úřad napsal:

---

[42] K. CZINEGOVÁ, *Vizovice*…, s. 109.
[43] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých…* , s. 35-36.
[44] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 81.
[45] *Tamtéž*.
[46] *Tamtéž*.
[47] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých…* , s. 35-36.
[48] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 81.
[49] Někdy též známy jako „Benešovy dekrety“
[50] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 81.

„I na vnitřní zařízení vizovického zámku byl vztažen pojem válečné kořisti a situace byla tak vážná, že byly již vykonány přípravy k odvozu uměleckých a historických předmětů. Zoufalá situace přinutila výbor našeho musejního spolku, že vyslal do Prahy svého zástupce, který informoval ministerstvo školství a osvěty. Případem se zabývalo i ministerstvo zahraničí a ruské velvyslanectví v Praze. Ruská vojenská komise, která byla na jednání vyslána z Prahy do Vizovic, aby vyšetřila případ, vyhověla naší žádosti a dala nám písemné prohlášení, které přikládáme v opise v českém znění. Událo se, tím jest již situace definitivně změněna k dobrému…"[51]

1.6 Poválečná historie

Národní kulturní komise zařadila vizovický zámek do I. kategorie památkových objektů, a to s ohledem na význam zámecké obrazárny a dochovaného interiéru.[52] V roce 1948 byl zámek zpřístupněn veřejnosti. V Lidové Obrodě ze září 1949 bylo tehdy napsáno: *„Zámek Vizovice patří do řetězu 43 historických stavebních památek, které si stát ponechal k účelům museálním, spravovaných Národní kulturní komisí. V zámku je umístěno krajinské museum s velmi cennými sbírkami památek našeho lidového umění…"*[53]

Ve správě Národní kulturní komise byl zámek Vizovice do roku 1951. V publikaci Státní zámek Vizovice (Kalábová, Konečný 2020) je napsáno do roku 1953.[54] Národní kulturní komise ovšem po právních neshodách v 50. letech 20. století v roce 1951 zanikla. Orgány památkové péče se staly krajské národní výbory a Ministerstvo školství a osvěty. V roce 1953 byla již založená nová instituce Státní památková správa.[55]Ať už tedy v roce 1951 nebo 1953, jisté je, že zámek přebírá Krajské muzeum v Gottwaldově.[56] V roce 2002[57] byl zámek zapsán jako národní kulturní památka.[58] Muzeum jej v roce 2002 převedlo do správy Státního památkového ústavy. Ten ji dnes pod názvem Národní památkový ústav spravuje dodnes.[59]

---

[51] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 81.
[52] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých…* , Praha 2000, s. 35-36.
[53] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice…* , s. 87-91.
[54] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 91.
[55] Cesta k NPÚ, Národní památkový ústav, dostupné online (https://www.npu.cz/cs/novinky/96993-cesta-k-npu).
[56] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 91.
[57] Karel KUČA, *Průvodce po památkách ve správě národního památkového ústavu*, Praha 2018, s. 343.
[58] Památkový katalog, Zámek Vizovice (ID: 1000127111) [online]. Praha: Národní památkový ústav, dostupné online (https://pamatkovykatalog.cz/uskp/podlerelevance/1/seznam?uskp=16549%2F7-2120).
[59] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 91.

1.7 Heřman Hanibal z Blümegenu

Velká část sbírkových předmětů liturgického charakteru pochází ze sbírek zakladatele zámku hraběte Heřmana Hanibala z Blümegenu. Ten se narodil 1. června 1716 ve Vídni.[60] Jeho otec Heřman Jošt z Blümegenu byl tajný rada a kancléř knížete, opata kláštera Kempten[61] a později se prosadil u císařského dvora, což pomohlo jeho synům v jejich vzestupu.[62]

Šlechtický rod Blümegenů byl německého původu a pocházel z Westfálska. Joštovým synům, Jindřichu Kajetánovi, Heřmanu Hanibalovi a Janu Kryštofovi byl 28. 12. 1736 udělen panský stav starožitných rodů českých. Další povýšení pak následovala v letech 1759 a 1768. Prvně byl Blümegenům udělen český hraběcí stav a poté hraběcí stav říšský a rakouských dědičných zemí.[63] Jak to většinou ve šlechtických rodinách bývá, Heřman, jako druhorozený syn byl předurčen pro církevní dráhu. Studoval v Římě na univerzitě Sapienza a roku 1735 se stal doktorem kanonického práva. Do svého dospělého života kráčel nejen z pověstí vynikajícího studenta, ale s kontakty na řadu studentů, kteří podobně jako on budou v budoucnu zastávat biskupské a arcibiskupské pozice v říši. Studia v Římě mu také umožnila seznámení se s vrcholnou barokní kulturou.[64] Jeho starší bratr Jindřich Kajetán z Blümegenu, který se velmi angažoval v tereziánské politice, mu po návratu do habsburské monarchie dopomohl k získání titulu tajného císařského rady. V roce 1742 byl vysvěcen na kněze. Heřman se projevoval svým honosným aristokratickým vystupováním a vstřícnými názory na osvícenství a církevní reformy.[65]

Vizovické panství vydražil Heřman Hanibal v roce 1746 za 176 500 tisíc zlatých.[66] Zakladatel vizovického zámku byl velkým milovníkem umění, hudby, a hlavně sběratelem obrazů. Jeho rozsáhlá obrazová sbírka byla za jeho života uložena v jeho rezidenci v Brně. Do Vizovic byla převezena po Heřmanově smrti jeho synovcem Petrem Alcantarou, který sbírku značně rozšířil. Dodnes jsou na zámku k vidění díla nejen vlámských a holandských malířů ale i německých, francouzských a českých.[67]

---

[60] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých*…, s. 35–36.
[61] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých*…, s. 35–36.
[62] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.
[63] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých*… , s. 35–36.
[64] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.
[65] K. CZINEGOVÁ, *Vizovice*…, s. 109.
[66] J. PLUHAŘOVÁ, *Průvodcovský text*…, s. 2–3.
[67] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých*…, s. 35–36.
K. KUČA a kol., *Hrady, zámky*…, s. 413.

Heřman Hanibal přesídlil z Olomouce do Brna v roce 1751, kdy obdržel místo děkana a probošta kolegiátní kapituly u svatých Petra a Pavla v Brně.[68] Díky jeho podmětu se začala přestavovat proboštská rezidence. Chrám Petra a Pavla v Brně nechal opatřit novou kazatelnou.[69] Olomoucký biskup jej ale neustále pověřoval dalšími úkoly mimo diecézi. V letech 1753–1757 se v Římě snažil urychlit proces svatořečení Jana Sarkandera.[70]

Vrcholem jeho církevní dráhy bylo jmenování královéhradeckým biskupem. Úřad převzal po hraběti Antonínu Petrovi Příchovském.[71] Do úřadu jej jmenovala Marie Terezie a byl potvrzen papežem Klimentem XIII. Slavnostně se biskup ujal funkce v katedrále sv. Ducha ve společnosti svých dvou bratrů Jindřicha Kajetána a Jana Kryštofa, čímž ukazovali jednotu a sílu rodiny. Jindřich Kajetán byl presidentem moravské komory pro politické záležitosti, ministrem vnitřního obchodu ve vládě Marie Terezie, moravským zemským hejtmanem a nejvyšším kancléřem českým. Mladší Jan Kryštof byl zemským podkomořím království českého a zemským hejtmanem na Moravě.[72]

Heřman si krátce po svém nástupu do funkce biskupa vynutil odstoupení všech členů kapituly, což vyvolalo jejich hluboký nesouhlas a biskup u většiny kněží v diecézi upadl v nelibost. Po vyhrocení sporu biskup Heřman odjel z Hradce Králové a vracel se jen zřídka.[73] Ve druhé polovině 60. let Heřman onemocněl[74] a trvale se usídlil v Brně v probošství na Petrově. Jeho zastupováním byli pověřeni pražský světící biskup rytíř Jan Ondřej Kaiser spolu s pomocným světícím biskupem a děkanem brněnské kapituly hrabětem Matyášem Františkem Chorinským, který patřil k Heřmanovým nejbližším přátelům. Heřman v Hradci Králové již nepobýval, o jeho dění se ale zajímal dále. Bylo založeno 20 nových far, vznikl kněžský seminář, pro který získal knihovnu zrušených jezuitů. Projevovala se i jeho snaha, aby se v některých kostelích kázalo česky.[75] Roku 1765 z prostředků dicézního kléru bylo koupeno spáleniště domu před seminářem. Dům

[68] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.
[69] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých*…, s. 35–36.
[70] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.
[71] Eva HAVLÍKOVÁ – Petr POLEHLA, *Intronizace královéhradeckých biskupů v 17. a 18. století*, Hradec Králové 2020, s. 82–86.
[72] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých*…, s. 35–36.
[73] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.
[74] M. M. BUBEN, *Encyklopedie českých*…, s. 35–36.
[75] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.

byl zničen pruskými vojáky a po opravě zde byl vybudován byt pro lektora semináře.[76] Biskup v roce 1772 určil za Patrona Hradecké diecéze svatého Jana Nepomuckého.[77]

Královéhradecký biskup Heřman Hanibal z Blümegenu zemřel 17. října 1774 v proboštské rezidenci na Petrově a pohřben byl v kryptě brněnské katedrály.[78]

[76] Klára RYBENSKÁ – Petr POLEHLA – Jiří NAVRÁTIL, *Exemplum sint fidelium: Statuta biskupského semináře v Hradci Králové vydaná biskupem Blümegenem a Trautmannsdorfem v letech 1766 a 1802*, Hradec Králové 2017, s. 15–16.
[77] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.
[78] L. KALÁBOVÁ – M. KONEČNÝ, *Zámek Vizovice*…, s. 35.

2. Katalogizace

2.1 Dřevěný reliéf korunování Panny Marie

Předmět: Dřevěný reliéf korunování Panny Marie

Inventární číslo: VI 1177, staré 217 a 1211

Materiál: dřevo

Datace: 17. století

Rozměry: 27 x 38 cm, CastIs 27,5 x 38,5

Umístění a instalace: místnost 232 - tzv. Hostinský pokoj, prohlídková trasa „A“

Mobiliární fond: zámek Vizovice – svoz Klečůvka

Stav: svoz – není v inventáři, záznam v CastIsu z roku 1980 1: v pořádku, běžné opotřebení – dobrý

Ikonografický popis předmětu:

Dřevěný reliéf, vyřezaný z jednoho kusu dřeva, se zobrazením korunování Panny Marie. Otec a Syn kladou Panně Marii na hlavu korunu. Ona sama je zobrazena jako Panna Marie Ochranitelka, schovávající pod svým pláštěm věřící, a jako Královna nebes stojící na půlměsíci. Kolem ní poletuje šest andělů držících v rukách růže. Na vrcholu reliéfu je putto a do trojúhelníku vyřezaná Svatá Trojce – Otec, Syn a Duch Svatý.

Historie:

Dřevěný reliéf korunování panny Marie je severského původu. V průvodcovském textu státního zámku Vizovice je napsáno, že pochází ze 17. století.[79] V systému CastIs je datačně uvedeno okolo roku 1700.

Na Efezském koncilu[80] v roce 431 byla Panna Maria prohlášena za Bohorodičku – Theotokos. Již od té doby převládal zvyk zobrazovat Marii jako Královnu nebe i země. Panna Marie sedávala či seděla na trůně obklopená anděly a byla ozdobena korunovačním ornátem a korunovačními klenoty.[81] Nejčastěji v ruce drží žezlo, někdy jablko (Panna Marie jako „druhá Eva“) či ratolesti vinné révy ve tvaru kříže.[82]

Ve středověku bývala Panna Marie neorganizovaně korunována napodobeninami korun světských panovníků a obrazy byly usazovány na královský trůn. Ve 14. a 15.

---

[79] J. PLUHAŘOVÁ, *Průvodcovský text…* , s. 5.

[80] Koncil se odehrál v maloasijském přístavním městě Efezu. Koncil sehrál rozhodující roli při utváření budoucí orientace křesťanského náboženství. (D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA Korunované madony ve střední Evropě v době baroka*, Praha 2013, s. 48.).

[81] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA Korunované madony ve střední Evropě v době baroka*, Praha 2013, s. 48. (dále jen: D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…).*

[82] Jan RYOT, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 205.

století se koruny nosívaly koruny v procesí a následující akt korunovace. Kult si ale stále držel charakteristiku spíše diecézních korunovací, které nebyli nijak sjednoceny.[83]

Od 17. století, na popud italského šlechtice Alexandra Sforzy Pallaviciniho, kterému záleželo na sjednocení korunovací, a aby ve věci rozhodovali kanovníci svatopetrské kapituly, zavedla papežská konzistoř v Římě korunování mariánských poutních obrazů a soch. Přesvědčení, že nosí-li zlaté koruny vládnoucí knížata a králové, náleží toto právo též Královně nebe s a jejímu Synovi.[84] Základem tohoto liturgického obřadu je Mariino korunování v nebi, které následuje po jejím nanebevzetí. Panna Maria stojí jako Královna nebes a země po boku svého Syna.[85] Zlatá koruna je pokládána za cosi božského a symbol slunce a světla.[86]

„Jen maličko jsi ho omezil, že není roven Bohu, korunuješ ho slávou a důstojností.“ (Ž 8,6)

Každé korunovaci předcházel několikaletý proces schvalování zázraků zvláštní komisí ve Vatikánu. Na návrh donátora Alessandra Sforzy Pallaviciniho byl dne 27. srpna 1631 korunován první mariánský zázračný obraz *Madonna della Febbre* ze sakristie baziliky sv. Petra v Římě. Založená nadace hraběte Sforzy dostala na starosti financování zlatých korunek v souladu s odkazem hraběte.[87] Díky nadaci byly v průběhu staletí korunovány různé druhy uměleckých děl, jako jsou obrazy, fresky, sochy, mozaiky či reliéfy. Nejčastěji byly korunovány díla umístěná v Římě. V závěsu za nimi ve velkém počtu následovaly obrazy střední a východní Evropy.[88]

V rámci střední Evropy je unikátní dílo *Miedniewická Paní ze Svaté rodiny*, které bylo korunováno roku 1767 v Miedniewici. Tento obraz, korunován svatopetrskou kapitulou, je výjimečný tím, že znázorňuje nejen korunovanou Pannu Marii a Krista, ale také svatého Josefa, což je ojedinělý případ.[89]

Korunování Panny Marie není biblicky doloženo. Římskokatoličtí křesťané však vidí typologický vztah k Betsabe, která byla korunována od svého královského syna Šalamouna, nebo k Esteře, kterou povýšil Xerxes (perský velkokrál, pojednává o něm biblická kniha Ester).[90]

---

[83] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…* s. 51–53.
[84] Jaroslav STUDENÝ, *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992, s. 125–126. (dále jen: J. STUDENÝ, *Křesťanské…*)
[85] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…* , s. 51.
[86] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 125–126.
[87] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…* , s. 53–54.
[88] *Tamtéž*, s. 114.
[89] *Tamtéž*, s. 114.
[90] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 125–126.

„Král si Ester zamiloval nade všechny ženy; získala jeho přízeň a náklonnost nade všechny panny. Na hlavu jí vložil královskou korunu a ustanovil ji královnou místo Vašti.“ (Est 2,17)

Ikonografie:

Panna Maria je na reliéfu zobrazena jako Ochranitelka, která pod svým pláštěm schovává věřící. Výjev Ochranitelky byl velice oblíben v dobách morových nákaz. Panna Marie chrání věřící před morem tím, že je schová pod svůj plášť.[91] Tento typ je v Evropě rozšířený od 13. století. Symbol ochranářství, pochází už od Germánů a Keltů, u nichž schování se pod plášť znamenalo, že jsou tím, kdo jej vlastní, legitimováni či adoptováni.[92] Žalm (91,4) nám říká:

*„Přikryje tě svými perutěmi, pod jeho křídly najdeš bezpečí, štít jeho věrnosti tě obklopí!“ (*Ž 91,4)

Dle sv. Brigity je ochranný plášť též symbolem milosrdenství: *„Můj široký plášť je moje milosrdenství, přijď tedy, moje dcero, a skryj se pod můj plášť“*. U řádů, jako jsou především dominikáni a cisterciáci, byly pod Mariin plášť zobrazovány řeholnice. Příkladem může být nástěnná malba v ambitu poutního kostela Panny Marie v Mariánské Tejnici.[93]

Pannu Marii korunují Otec a Syn, kteří ve svých rukou drží koule. Koule má podobný ikonografický význam jako kruh. Tím, že kruh nemá konec, vhodně symbolizuje nekonečno, i koule znamená nekonečný vesmír, zeměkouli, hvězdné nebe a souhrn všech protikladů. Koule bývá spojována s Bohem a Kristem jako s vládci vesmíru.[94] Na některých vyobrazení korunování kladou korunu i andělé, jde ale o méně častý jev.

Kolem výjevu korunování poletují andělé držící růže. Číslovka šest od počátků nepostradatelný význam. Vzhledem k tomu, že stojí mezí čísly 2 a 10 ji Pythagorejci považovali za dokonalou (1 se nepočítala za vlastní počet). V křesťanské ikonografii je číslem v dobrém i špatném smyslu. Číslovka 6 ukazuje šest dní, za kterých Bůh stvořil svět. Při zrcadlení je číslo šest rozděleno na magické a posvátné číslo 3. Negativní konotaci nese 666 jako číslo apokalyptické šelmy (protivníka Božího lidu).[95]

„To je třeba pochopit: kdo má rozum, ať sečte číslice té šelmy. To číslo označuje člověka, a je to číslo šest set šedesát šest.“ (Zj 13,18)

---

[91] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 125–126.
[92] J. ROYT, *Slovník…* , s. 194.
[93] *Tamtéž*.
[94] J. STUDENÝ, *Křesťanské…* , s. 129.
[95] *Tamtéž*, s. 305.

Růže je jedním z nejrozšířenějších rostlinných symbolů. Znamená Boží lásku.[96] Červená růže připomíná z lásky k lidem prolitou krev Kristovu a jeho svaté rány, proto se růže objevuje na obrazech ukřižování. Taktéž trnová koruna Krista je spletena z větví keřové růže. To potvrzuje skutečnost, že se stala samotným symbolem Krista, i když ji dříve křesťanští umělci používali spíše jako ozdobný prvek. Ve středověku byla bílá růže symbolem panenství a mariánským atributem, a tak začala růže provázet i Pannu Marii jako projev úcty k ní a k jejímu panenství.[97] Panna Marie je někdy označovaná jako „růže bez trnů“, tedy bez hříchu.[98]

Půlměsíc, na kterém Panna Marie stojí, je obrácený. Měsíc měl pro lidi velký význam prakticky od počátků, jelikož se od něj, stejně jako od Slunce, dal určovat čas. Nejenže „couvá a dorůstá“, ale i jeho blízká vzdálenost k zemi sehrává klíčovou roli. Slunce bylo považováno za mužskou podstatu, a proto jeho opak, Měsíc, začal být jmenován ženským aspektem.[99] A to i proto, že měření času podle něj se shodovalo s ženským menstruačním cyklem, o kterém se kdysi věřilo, že Měsíc řídí.[100] Tento fakt naznačuje, že je symbolem mírnosti a něčeho slabšího, co potřebuje oporu. A jak začal být Měsíc spojován přímo s Pannou Marií? To, že je Slunce symbolem přítomnosti Boha, není nijak překvapivé. Světlo ženského měsíce, představujícího Pannu Marii, se pojí se Sluncem, Bohem, a jejich společné světlo se spojuje v Krista, který jej předává dál všem věřícím.[101] Panna Marie byla i viděna jako apokalyptická žena, jak na Měsíci stojí[102]:

„Velké znamení se ukázalo na nebi: žena sluncem oděná, pod nohama měsíc.“ (Zj 12,1) S Měsícem pod nohama je Matka Boží zobrazována hlavně v období středověku a poté baroka. Výjev se jen sporadicky nachází v období renesanci. Její rozumově rozvíjející se společnost, vyvracela to, že se mohou obě tělesa objevit naráz na obloze, aby se jejich světlo spojilo.[103] Tohle tvrzení rozporuje Hynek Rulíšek, který ve svém slovníku tvrdí, že tím, že Měsíc svítí v noci i ve dne, má neustále připomínat Kristovo utrpení. Je viditelný ve dne i v noci a evokuje onu Kristovu oběť.[104]

---

[96] James HALL, *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*, London 1994, s. 157. (dále jen: J. HALL, *Illustrated dictionary*…).
[97] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 259.
[98] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 157.
[99] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 175.
[100] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 103.
[101] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 175, 248.
[102] Hynek RULÍŠEK, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*, Hluboká nad Vltavou 2005, → měsíc. (J. STUDENÝ, *Křesťanské*…).
[103] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 175.
[104] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → měsíc.

2.2 Madona s dítětem v rokokovém rámu

Předmět: List v rokokovém rámečku s madonou a dítětem

Inventární číslo: VI 1330a,b, staré 1348

Materiál: mosaz

Datace: 3. čtvrtina 18. století

Rozměry: velikost s rámečkem 19 x 22 cm, velikost vnitřního rámečku 8 x 12 cm, CastIs 19 x 22 cm, hnědé knihy 22 cm

Umístění a instalace: 1. místnost 26 (staré číslování) - depozitář státního zámku Vizovice

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Stav: 1974 kategorie II., záznam v CastIsu z roku 1979 1: v pořádku, běžné opotřebení – mírně zašlé

Ikonografický popis předmětu:

Předmětem je list madony s dítětem v dekorativním rokokovém rámu ze 3. čtvrtiny 18. století. Je to zobrazení Panny Marie Utěšitelky (podle latinského názvu *Consolatrix Afflictorum* v dolní části obrázku) Panna Marie je korunovaná[105] a má na sobě červený šat[106] s modrým pláštěm.[107] Je zobrazena jako kojící malého Ježíška a oba mají nimbus kolem hlavy.[108]

Ikonografie: Consolatrix Affilictorum (Panna Marie Utěšitelka). Panna Marie kojící Ježíška. Zobrazení prsu v křesťanské ikonografii nenese erotický podtext, ale představuje mateřství, péči, dobro a ochranu. *„Radujte se, …abyste sály do sytosti z prsu, který utěšuje.“* (Iz 66, 10–11). Tento biblický výňatek odkazuje přesně na Pannu Marii Utěšitelko – prs, který utěšuje. Ňadra doprovází alegorii Moudrosti, kdy žena s odhalenými ňadry škrtí hada.[109] V zobrazování se objevuje taktéž typ Panny Marie Galaktotrofúsy – Panny Marie kojící. Nejstarší vyobrazení tohoto typu se dají najít v apsidách egyptských klášterů.[110]

---

[105] Historie korunování srov. pozn. Dřevěný reliéf korunování Panny Marie
[106] Červený šat srov. pozn. Panna Marie Ustavičné Pomoci
[107] Modrý plášť srov. pozn. Panna Marie Ustavičné pomoci
[108] Nimbus srov. pozn. Madona s dítětem v půlkruhovém rámu
[109] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → ňadra.
[110] J. RYOT, *Slovník*…, s. 202.

2.3 Kropenka kovová

Předmět: Kropenka kovová ve tvaru niky

Inventární číslo: VI 1332a, staré 1380

Materiál: mosaz, porcelán

Datace: 1. pol. 19. století

Rozměry: 8 x 25 cm, CastIs 8 x 25 cm, 1974 25 cm

Umístění a Instalace: staré umístění místnost 26 (staré číslování) – Pokoj služebných trasa „A“, dnes místnost 304 – depozitář drobné předměty

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Hodnota v inventáři: zelený křížek = vyšší umělecká hodnota

Stav: 1974 kategorie I.,

Ikonografický popis předmětu:

Kovová kropenka ve tvaru niky z 1. pol. 19. století. Kropenka je zakončená krucifixem. Kropenku doplňují dva sloupky omotané pletencem. Panna Marie má na sobě červenou tuniku[111] s modrým[112] a zeleným pláštěm[113] a na hlavě bílou plachetku[114]. Ježíšek je oblečený v bílé[115].

Ikonografie:

Výrazným prvkem na vyobrazení jsou blonďaté vlasy Krista a Madony. Vlasy jsou odjakživa považovány nejen za ozdobu (korunku krásy), ale mají též své symbolické vyjádření. Jsou nositelem síly. Obětování vlasů a jejich dobrovolná ztráta je obrazem silného obětování. Například u žen při vstupu do kláštera se stříhaly vlasy. A v biblických vyobrazováních hrají stejně důležitou roli.[116] Jedna z křesťanských legend, odehrávající se kolem roku 309, vypráví o mladičké dívce Anežce, kterou chtěli zasnoubit. Ona ovšem řekla, že jako křesťanská dívka je zasnoubena Kristu. Anežku zajali a donutili ji se svléknout. Její dlouhé vlasy ovšem přikryly její nahotu a staly se jejím atributem.[117] Legenda je příkladem a ukázkou, jak jsou vlasy v křesťanských příbězích vnímány.

Ikonografie hovoří především barvami. V biblické hebrejštině se barvy dají vyjádřit pomocí věcí, ke kterým lze barvu přirovnat: mléko je bílá, červená je hlína, safír je nebeskou modří a rostliny zelené. Symbolika základních liturgických barev se ustálila

---

[111] Červený šat srov. pozn. Panna Marie Ustavičné Pomoci
[112] Modrý plášť srov. pozn. Panna Marie Ustavičné Pomoci
[113] Zelený plášť srov. pozn. Panna Marie Ustavičné Pomoci
[114] Bílá plachetka srov. pozn. Malý oltářík s Pannou Marií
[115] Kristus v bílé srov. pozn. Malý oltářík s Pannou Marií
[116] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 333.
[117] *Tamtéž*, s. 40.

za papeže Inocence III, a to barev bílé, zelené, červené, fialové a černé. Barvy podle svého významu začaly být přiřazovány biblickým postavám. Panna Marie bývá oblečena do červené (či růžové), bílé a modré, Ježíš nosí převážně bílou či červenou, pro sv. Josefa je to typicky hnědá a zelená. Po 2. vatikánském koncilu se z této škály barev vyřadila černá. V sochařství jsou ale častým jevem „černé madony". Jejich původ lze najít v textu Písně písní[118] (1,5): *„Černá jsem a přece půvabná."*[119]

Ježíšek je na kropence oblečený do bílé a Madona má bílou plachetku. Světlo, čistota, dokonalost, nevinnost a u Marie panenství – to je symbolika bílé barvy. Je morální dokonalostí a je spojována s Pannou Marií, Kristem a anděly, kteří jsou čistí, bez vinny, neposkvrnění a nesou nepomíjející vznešenost. Bílá zároveň vyjadřuje začátek a konec, tudíž ji lze vidět např. při narození, na svatbách i pohřbech. Proto vdovy nosily dříve bílou. Kristus je při Proměnění na hoře Tábor oblečený v bílém plášti. V Danielově vidění (v publikaci *Křesťanské symboly* je překlep na „Davidova vidění") byl v bílém oblečený Hospodin: *„…Jeho oblek byl bílý jako sníh, vlasy jeho hlavy jako čistá vlna…"* (Dan 7,9). Druhou velikonoční nedělí je „bílá neděle" (latinsky „Dominica on albis"). Název vychází od novokřtěnců z prvotní církve, kteří po křtu, jenž se konal o Velikonocích, po dobu osmi dní nosívali bílá roucha. Poslední dnem nošení roucha byla „neděle bílá". V dnešní době nosí bílé šaty dívky při prvním svatém přijímání. Nejvíce typickým příkladem nošení bílých šatů je svatba. Negativní ráz nese bílá barva v protikladu k červené. Zatímco červená vyjadřuje život, bílá pod sebou schovává duchy, tajemné bytosti, strašidla a smrt. Červená a bílá mohou stát i rovnocenně vedle sebe, pokud přihlížíme k symbolice, že červená představuje muže a bílá je barvou žen.[120]

Po stranách obrázku na kropence jsou dva malé sloupky omotané pletencem. To je spletený ornament, sestavený z esovitých motivů. Nejvíce se objevuje v renesanci, ale nacházíme jej i ve většině dalších uměleckých slozích. Podle užitých prvků na předmětech se dá mnohdy odvozovat nejasná datace.[121]

---

[118] Starozákonní skladba o 117 verších s popisy přírody a vztahem snoubenců plném lásky, pojem zavedl Martin Luther. (J. RYOT, *Slovník křesťanské*…, s. 233.).
[119] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 37.
[120] *Tamtéž*, s. 42.
[121] Jaroslav HEROUT, *Slabikář návštěvníka památek*, Praha 2011, s. 228. (dále jen: J. HEROUT, *Slabikář*…).

2.4 Nástěnná kropenka Panny Marie s Jezulátkem

Předmět: Nástěnná kropenka korunované Panny Marie s Jezulátkem

Inventární číslo: VI 3880, staré 1366 a 935

Materiál: bronz

Datace: 18. století (podle žezla, které je až pozdějším vyobrazením, tvarů v obličeji postav, opracování a zavěšenému Řádu zlatého rouna, by si autorka dovolila odhadnout zařazení kropenky až do úplného konce 18. století, spíše až do 19. století)

Rozměry: 15 x 20 cm, CastIs 14,8 x 20,5 cm, hloubka 6,5 cm, inventář 1974 21 cm

Stav: 1974 kategorie II., CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení – oxiduje do zelena

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – Depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), (*dnes? možná 304)*

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Jedná se o kovovou nástěnnou kropenku ve tvaru Panny Marie a Jezulátka. Panna Marie a Kristus jsou oba korunovaní[122]. Marie drží žezlo, Kristus jablko. Marie má na plášti motivy nějaké rostliny. Podle systému CastIs je na plášti lilie. Avšak rostlina působí více bobulovitě, možná hroznové víno(?). Kolem pláště Panny je řetěz zlatého rouna. Kropenka je ve tvaru mušle a nad ní je putto.

Ikonografie:

Panna Marie drží v ruce žezlo. To je prakticky prodloužení ruky, dávající dotyčnému moc a autoritu. Křesťanští umělci byli zpočátku se zobrazováním žezla obezřetní, neboť bývalo symbolem absolutní moci a nemilosrdné nadvlády.[123] Původně žezlo představovalo zbraň odebranou poraženému nepříteli a moc dobývání.[124] Z tohoto důvodu umělci byli opatrní, dávat jej do rukou i vládcům a králům. V ikonografii tak bylo žezlo zobrazováno až v pozdějších vypodobněních. Na západě se objevuje nejdříve v 10. století. Do 18. století nemají žezla ani mudrci, kteří přišli za Ježíšem do Betléma. Žezlo se postupem času stalo atributem Boha Otce, jako nejvyššího pána a vládce nebe i země. Dnes není neobvyklé, že žezlo nacházíme i v rukách Panny a Syna.[125]

---

[122] Historie korunování srov. pozn. Dřevěný reliéf korunování Panny Marie
[123] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 351.
[124] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 82.
[125] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 351.

Jablka v rukou vládců a panovníků představují zeměkouli a zemi, které vládnou. Panovníci křesťanských zemí držívají v rukou jablko, na němž je kříž. Jablko v ruce Jezulátka taktéž symbolizuje zemi, jím vykoupenou.[126]

Putty jsou zobrazovány jako dětská hlava mezi jedním nebo dvěma páry křídel. Není překvapivé, že dítě je symbolem nevinnosti a prostoty. Je ale také počátkem cesty života, symbolem začátku, možností a příležitostí.[127]

Řád zlatého rouna se v českých zemí spojuje hlavně s panovnickým rodem Habsburků a je jedním z nejslavnějších řádů vůbec. K založení rytířského řádu došlo nejspíše roku 1430 Filipem Dobrým z Valois. Filip nezvolil typický křesťanský kříž, ale vybral jako symbol zlaté beránčí roucho. Pro řetěz se začal užívat název kolana. Později se řád z praktických důvodů začal zmenšovat i na řetízek. Po smrti majitele byl vždy řád vrácen řádové kapitule. Přidělovat Rytířský řád zlatého rouna biblickým postavám není nějak běžným prvkem. Umělci jej mohli použít, aby dodali dílu prestiž nebo duchovní významy. U této kropenky by mohlo hrát roli, že byl řád založen k oslavě Panny Marie a apoštola Ondřeje. To mohlo být důvodem umístění řádu na Mariin plášť.[128]

Na řetěze zlatého rouna Panny Marie je beránek. Jsou dvě hlavní teze, proč právě on. Ta první je, že beránek je válečnou kořistí z výpravy řeckého hrdiny Iasona do podkavkazské Kolchidy. Iason se ale beránčího rouna zmocnil ne úplně křesťanským způsobem, takže se objevují další možnosti užití. Beránčí rouno může taktéž patřit Gedeonu, který do něj zachytil nebeskou rosu (Soud. 6,36-40).[129] Pokud by se bral ohled pouze na samostatného beránka bez rouna, může být beránkem obětním. Oběti Bohu byly v náboženském smýšlení velice důležitým prvkem. Člověk se vzdává něčeho ve znamení, že Boha uznává a považuje Ho za svého nejvyššího Pána.[130] Je prosbou za odpuštění viny, očištění od hříchu a poděkování.[131] Ve všech dobách se obětovaly hlavně prvotiny např. prvorozená zvířata, dokonce prvorozené děti. Ve Starém zákoně nikdy o zabíjení prvorozených dětí nešlo, ale spíše mohli být zasvěceni pro službu Bohu.[132]

„Přineseš do domu Jahva, svého Boha, nejlepší prvotiny ze své půdy.“ (Ex 23,19)

„Posvěť mi všechno prvorozené, co mezi Izraelci otvírá lůno, ať z lidí či dobytka. Je to moje.“ (2 Mojž 13,2)

---

[126] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 101.
[127] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 65.
[128] Ivo KOLÁČNÝ, *Řády a vyznamenání habsburských monarchií*, Praha 2023, s. 77–83.
[129] *Tamtéž*, s. 77.
[130] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 65.
[131] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → oběť.
[132] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 197.

Někdy byla celá oběť spálená na oltáři. Tento akt nese název celopal (latinsky holocaustum – holo = celý, kauston = pálit).[133] Slovo holocaust dostalo po druhé světové válce, v souvislosti s genocidou Židovské společnosti úplně jiný význam než počáteční snahu o očištění od hříchu. Nemusel se ale provádět jen celopal. Druhou možností bylo oddělení pouhé části a zbytek byl zkonzumován. Akt naznačoval vztah a spojení mezi Bohem a lidským společenství.[134] To je do dnešní doby typické pro věřící Židovského vyznání při košer zpracování potravin. Spalování oběti je nejenže dokonalým očištěním, avšak i způsobem, jak proměnit fyzickou hmotu na duchovní.[135] Později začala být více prosazována duchovní oběť nad materiální. Starozákonní krvavé oběti nahradila Kristova výkupná smrt na kříži.[136] Jako oběti byly vybírány nevinná zvířata (mezi nimi beránek), jako symbol naznačení, že na něj se předávají hříchy.[137]

„Jestliže není v možnostech obětovat beránka nebo kůzle, přinese Hospodinu jako pokutu za prohřešek dvě hrdličky nebo dvě holoubata, jedno k oběti za hřích, druhé k oběti zápalné.“ (3 Mojž 5,7)

U kropenky byla prvotní záhadou, rostlina na Mariině plášti, vizuálně připomínající hrozny. Dalo by se o tom ovšem polemizovat, protože hroznové víno je více spojováno s Kristem díky eucharistickému významu. Pokud je brán v úvahu fakt, že na kropence je i postava Jezulátka, může se o vinnou révu skutečně jednat. Pokud jsou na plášti opravdu hrozny, může to být vnímáno v případě pak Panna Marie jako „spojovací článek“ mezi Kristem a lidstvem. Ježíš Kristus se nazval vinným kmenem:

„Já jsem ta vinná réva, vy jste ratolesti.“ (Jan 15,5)

Ježíš použil hroznové víno a při poslední večeři jej proměnil v krev Kristovu. To stejné udělal s obilím a chlebem. Od 7. století měly tyto potraviny zvláštní požehnání. Ne vždy ale musí mít hrozny v malířském umění nějaký význam. Hojně, hlavně pozdějších dobách (např. v baroku a klasicismus), jsou pouze dekorativní prvkem.[138]

U symbolu mušle byl vždy důležitý její vztah k moři. To potvrzuje skutečnost, že v náboženstvích je spojována s mořským božstvem. Křesťané naproti tomu dávají symboliku mušle hlavně v souvislosti s perlou, kterou lze v ní lze nalézt. Jelikož je symbolem plodnosti a štěstí, přenáší význam i na mušli jako na mariánský symbol. Mušle

---

[133] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → oběť.
[134] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → oběť.
[135] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 282.
[136] *Tamtéž,* s. 197.
[137] *Tamtéž,* s. 197.
[138] *Tamtéž,* s. 91–92.

má představovat samotnou Pannu Marii, perla vevnitř jejího Božského syna.[139] Dalším významem mušle je její podobenství s hroby, na které je hojně umísťována. Z něj věřící vstanou v soudný den.[140] S nejznámějším symbolem mušle se setkávají poutníci při cestě do Santiaga de Compostela. Je atributem sv. Jakuba a poutníci ji potkávají jako značku vedoucí k Jakubově hrobu, a též jako značku na ubytovnách, kde mohou přes noc přespat, než se znova vydají na cestu k Svatojakubské katedrále.[141] Mušli lze nalézt na mariánských sloupech u sv. Rosálie, která je patronkou proti nakažlivým nemocem. Typickým příkladem je mariánský sloup na Velkém náměstí v Hradci Králové. V pozdní renesanci a raném baroku mušle pokrývá vnitřek konchy. To potvrzuje její výskyt nad hlavami světců v nikách a apsidách.[142]

---

[139] *Tamtéž*, s. 187.
[140] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → mušle.
[141] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 42.
[142] J. HEROUT, *Slabikář*… , s. 208.

2.5 Krucifix s mariánskými medailonky

Předmět: drobný krucifix na zavěšení s mariánskými medailonky

Inventární číslo: VI 3900, staré 1416 a 840

Materiál: dřevo, mosaz

Datace: 20. století

Rozměry: 6 x 10 cm, CastIs 5,5 x 11 cm

Stav: 1974 II. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení

Umístění a instalace: 1. místnost č. 38 (staré číslování, dnes 219) – Dámský pokoj (prohlídková trasa „A“) 2. místnost 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 301 – Pokoj služebných (prohlídková trasa „B“)

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Malý dřevěný křížek zasazený do mosazného rámu. Na kříži je z mosazi Kristus. Pod nohama má lebku[143] s překříženými hnáty. Na křížku jsou tři medailonky. První má z jedné strany kostel a nad ním nápis *„Walfaurt Mariazel“* (poutní cesta Mariazel), z druhé strany Madona s dítětem a dvěma anděly (Panna Marie Svatohorská).[144] Druhý medailonek Immaculata a z druhé strany tři křížky a z druhé strany tři křížky a pod nimi dvě hořící srdce. Na třetím medailonku je muž v rouchu, v ruce knihy[145] a kříž[146].

Ikonografie:

Tři kříže představují ukřižování na Golgotě, kde prostřední kříž představuje Krista a zbylé dva zločince, jednoho kajícího se a druhého odmítajícího pokání:

„Když došli na místo, které se nazývá Lebka, ukřižovali jeho i ty zločince jednoho po pravici a druhého po levici.“ (Lk 23,33)

Srdce je fyzickou podstatou celého člověka a jeho důležitost si uvědomovaly všechny kultury a národy, které mu vkládaly hluboký symbolický význam. Podobně důležitý význam v lidském těle měly už jenom ledviny, které jsou stejně jako srdce obrazem lidského nitra. Dle publikace *Křesťanské symboly* se slovo srdce v Bibli objevuje více než 370krát. Představa srdce jako kolébky lásky se nejvíce rozvinula ve středověku. V případě, že je srdce v plamenech, popřípadě zobrazeno s křížem, jedná se o Nejsvětější Srdce Ježíšovo a ukazuje Jeho milosrdnou lásku, vztah k lidstvu a oběť. Stejně je tomu u Neposkvrněného Srdce Panny Marie, které kromě plamenů, může nést

---

[143] Lebka srov. pozn. Krucifix obložený perletí
[144] Panna Marie Svatohorská srov. pozn.
[145] Kniha srov. pozn. Grafický list Madony s Ježíškem
[146] Vývoj kříže srov. pozn. Cestovní oltářík s Matko Ustavičné Pomoci

věnec růží.[147] Nejsvětější Srdce Ježíšovo ukazuje jeho nekonečnou lásku a vnitřní život. Měsíc červen je zasvěcen k úctě Ježíšova Srdce.[148]

Immaculata (v CastIsu chybně napsáno „Imacullata“) v překladu do češtiny znamenající Neposkvrněná.[149] Panna Marie je zobrazena jako apokalyptická žena, mladá dívka s dlouhými rozpuštěnými vlasy vznášející se a modlící se v oblacích. Stojí na zemském globu a srpku měsíce, kolem hlavy má 12 hvězd a zašlapuje hada.[150] Had může být omotán kolem zeměkoule a držet v tlamě jablko, jako symbol dědičného hříchu. Alegorie hada odkazuje na prvotní hřích lidstva. V některých, méně častých případech, může hada zabíjet i Kristus svým křížem. Panna Marie je zde brána jako „druhá Eva“ a Kristus jako „druhý Adam“, který vykoupí hříchy lidstva.[151] Od 17. a 18. století má Pannu Marii Immaculatu v podstatě každé větší město, jelikož zdobí vršky morových sloupů.[152] Habsburkové zastávali šířící se vliv mariánské úcty a mariánské sloupy se v této době staví nejen na území Habsburské monarchie, ale také na území Polsko-litevského společenství.[153]

---

[147] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 282–284.
[148] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské* …, → Srdce Ježíšovo.
[149] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → Immaculata.
[150] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 42.
[151] J. HEROUT, *Slabikář*…, s. 160.
[152] J. ROYT, *Slovník*…, s. 191–192.
[153] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…* , s. 201.

2.6 Krucifix obložený perletí

Předmět: dřevěný kříž obložený perletí

Inventární číslo: VI 3911, staré 1341

Materiál: dřevo, perleť, slonovina

Datace: 18. století

Rozměry: 10 x 16,5 cm, CastIs 9,20 x 16,20 cm, inventář 1974 9,5 x 16 cm

Stav: 1974 III. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení – usazený prach, na levém boku dole je ulomený kousek perleti

Umístění a instalace: 1. místnost č. 36 (staré číslování, dnes 222) – Pracovna hraběte (prohlídková trasa „A“) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – Pokoj služebných (prohlídková trasa „B“)

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Dřevěný kříž obložený ze všech stran perletí má na konci břeven připevněné malé ozdoby ze slonoviny. Kolem křížení břeven jsou ke kříži připevněny čtyři části z perleti připomínající svatozář. Nad Kristovou hlavou je ornament ve tvaru květu a pod nohami lebka s překříženými hnáty. Ježíš je ukřižovaný výraznými hřeby, které vystupují z krucifixu. Ve spodní části kříže je Panna Maria. Z důvodu malého vyobrazení, kdy nejde přesně identifikovat, se může jednat i o jinou světici. Na levé straně příčného břevna jsou ve čtverci čtyři kříže, které dohromady tvoří pátý kříž. Na pravé straně asi 2 postavy (uvedeno v CastIsu), ale nelze vyloučit ani možnost, že se jedná ptáka s rozevřenými křídly (holubice?). Na zadní straně je vyložen pěti kruhovými perleťovými medailonky s černě psanými písmeny a číslicemi.

Ikonografie:

Na vrcholku krucifixu je nápis INRI. Nápis je zkratka latinských slov „Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum“ („Ježíš Nazaretský, král Židů“), který bývá umísťován nad Ježíšovu hlavu. Přihlížejícím odůvodňuje, za co byl Ježíš odsouzen. Původně byl nápis trojjazyčný a to latinský, řecký a hebrejský.[154]

„Nad hlavu mu dali nápis o jeho provinění: „To je Ježíš, král Židů.““ (Mt, 27,37)

Květina nad hlavou ukřižovaného Ježíše bude v květomluvě představovat život. Květiny hrály roli při uctívání zemřelých, a to z důvodu symbolu života a jeho pokračování.[155]

---

[154] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → I. N. R. I.
[155] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 154–155.

Ježíš má pod nohama lebku se zkříženými hnáty. Tuto lebku dávali umělci k nohám Kristu na kříži a má zobrazovat lebku Adama. Vychází to i z ideje, že Ježíš byl ukřižován na místě, kde byl pohřben první člověk, Adam.[156] Ježíš splatil svou obětí prvotní Adamův hřích, ale i další hříchy světa.[157] Kristus byl navíc podle Bible ukřižován na místě jménem Golgota, což znamená lebka:

„Když došli na místo zvané Golgota, což znamená „lebka“,“ (Mt 27,33)

Lebka je jedním z nejvíce používaných symbolů v křesťanské ikonografii. Není tedy nic neobvyklého, spatřit ji i v jiných souvislostech než při zobrazení Krista na Golgotě. V souvislosti s Adamem je také součástí děl, vyobrazujících první hřích Adama a Evy v zahradě ráje. V západním křesťanství symbolizuje smrt, a tak ji od 16. stol. jako okřídlenou je možno nalézt na smutečních památkách.[158] Význam pomíjivosti života je spojován se sv. Jeronýmem, kdy sedí za stolem a na něm má lebku.[159] Atribut lebky jako svůj atribut dále mají Alois z Gonzagy, Diviš, František Borgiáš, František z Pauly, Karel Boromejslcý, Marie Magdalena a Petr Kanisius.[160]

---

[156] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 159–160.
[157] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 138.
[158] *Tamtéž*.
[159] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 159–160.
[160] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 63.

2.7 Obrázek v rámu s Kristem a sv. Janem Evangelistou

Předmět: Obrázek s náboženským tématem s Kristem a sv. Janem

Inventární číslo: VI 3914a,b, staré 1351

Materiál: kov (plech)

Datace: 1902

Rozměry: 8,5 x 12,5 cm (s celým rámem), CastIs 3 (chyba?) x 11,5 cm, inventář 11,5 cm

Původ: Rakousko-Uhersko

Stav: 1974 II. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení – opotřebováno používáním

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – Depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 29 (staré číslování, dnes 232) – Hostinský pokoj (prohlídková trasa „A“)

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Kovový rámeček s obrázkem a pletencem okolo rámu. Svatý Jan s Kristem sedí za stolem s bílým ubrusem, na kterém je kalich a bochník chleba. Kristus je oděn v bílém plášti[161] s červenou tunikou[162], sv. Jan je oblečený do zelené[163]. Svatý Jan má opřenou hlavu o Kristovo rameno, má zavřené oči a modlí se. Výjev je na zlatém pozadím[164]. Zezadu je vyryt nápis a rok 1902.

Ikonografie:

Každý ze čtyř evangelistů má svůj symbol zvířete. Sv. Matouš má anděla, sv. Marek lva, sv. Lukáš býka a sv. Jan Evangelista má za symbol orla. Důležitým atributem sv. Jana je i jeho pohár, jenž ukazuje na jed, který mu byl podán, ale neublížil mu, a kotel, do něhož byl do horkého oleje vhozen. Jeho dalšími atributy jsou kniha, svitek a psací potřeby. [165] To, že vedle Ježíše na obrázku sedí právě sv. Jan Evangelista, dokazuje, i to, že při Poslední večeři sedí přímo vedle něj v zeleném plášti a je zobrazován jako mladý muž a „miláček Páně“:[166]

---

[161] Bílý plášť srov. pozn. Kropenka kovová
[162] Červený oděv srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci
[163] Zelený oděv srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci
[164] Zlaté pozadí srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci
[165] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 29.
[166] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → Jan Evangelista.

„Jeden z jeho učedníků ležel na Ježíšových prsou, ten, kterého Ježíš miloval.“ (Jan 13,23)

Tento výjev se taky od 14. století stává v ženských klášterech devočním motivem a vyděluje se z výjevu Poslední večeře Páně.[167]

Petr, Pavel a Jan jsou podle Listu Galatským sv. Pavlem pokládáni za pilíře církve:

„…Jakub a Petr a Jan, kteří byli uznáváni za sloupy církve…“ (Ga 2,9)

O Janově životě se dovídáme z evangelií, apokryfních Skutků sv. Jana Evangelisty a Zlaté legendy.[168] Byl přítomen u všech důležitých životních etap Krista. S Petrem a Jakubem byl u vzkříšení Jairovy dcery[169], proměnění Páně na hoře Tábor[170] i v zahradě Getsemanské[171]. Jako jediný apoštol byl u ukřižování Krista na Golgotě a ten mu svěřil do ochrany svou Matku.[172]

Bochník chleba má v biblické ikonografii bohatou symboliku. Lze se s ním setkat jak ve Starém, tak v Novém zákoně. Ježíš Kristus své myšlenky vyjadřuje chlebem v Písmu hned několikrát např. při pokušení v poušti: *„Nejen chlebem živ je člověk, ale každým slovem, které vychází z Božích úst.“* (Mt 4,4), dále v Janově evangeliu ve vztahu k eucharistickému tajemství: *„Já jsem chléb života. Kdo přichází ke mně, nebude nikdy hladovět.“* (Jan 6,35), *„Já jsem ten chléb živý, který sestoupil z nebe“* (Jan 6,51) či v Matoušově evangeliu, když Ježíš kázal, jak se mají lidé modlit v modlitbě Otčenáš: *„Chléb náš vezdejší dej nám dnes.“* (Mt 6,11)

Pro znázorňování v umění jsou nejdůležitější dvě novozákonní situace – zázrak rozmnožení chlebů a poslední večeře Páně. Slavné Ježíšovy zázraky ukazují, jak dvakrát rozmnožil chléb k nasycení lidí. Píše se tak v Matoušově evangeliu v kapitolách Zázračné nasycení lidí (Mt 14,13-36) a Druhé rozmnožení chleba (Mt 15,29-39). Je to akt péče Boží, Kristových zázraků, Jeho štědrosti a dostatku. Při Poslední večeři Ježíš vzal chléb, požehnal ho, rozlomil a řekl:

„Toto je mé tělo, které se za vás vydává.“ (Lk 22,19)

První malby Poslední večeře se nacházejí na místech posledního odpočinku, kde chléb, který znázorňuje život, podává Kristus na znak toho, že život je věčný. Na

---

[167] J. ROYT, *Slovník…*, s. 89.
[168] *Tamtéž.*
[169] Ježíš vzkřísil mrtvou dceru představeného synagogy (Mt 9,18-26) (Mk 5,21-43) (Lk 8,40-56).
[170] Biblický příběh, ve kterém se na hoře Tábor Kristus proměnil, aby mohl rozmlouvat s Eliášem a Mojžíšem. Proměnění Páně je jeden z nejznámějších obrazů Raffaela Santiho a jeho kopie je umístěna i na zámku ve Vizovicích v zámecké kapli. (Mt 17,1-13) (Mk 9,2-13) (Lk 9,28-36).
[171] Scéna v Zahradě Getsemanské se odehrává v Bibli před Ježíšovým ukřižováním a ukazuje Ježíšovu lidskou stránku a jeho obavy. (Mt 26,36-46) (Mk 14,32-42) (Lk 22,39-46).
[172] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → Jan Evangelista.

nejstarších vyobrazení jsou chleby malovány buď jako bochníčky, či jako housky většinou v koších nebo samostatně na stole.

Kalich slouží v křesťanské eucharistii k podávání vína, symbolu Kristovy krve. Kalich může na některých vyobrazeních držet Ježíšovo krvácející srdce.[173] Je alegorií církve a víry.

„Potom vzal kalich, vzdal díky, podal jim ho a pili z něho všichni. A řekl jim: „To je má krev…“ (Mk 14,23)

[173] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 61.

2.8 Sňatek Panny Marie

Předmět: Sňatek Panny Marie či Zasnoubení Panny Marie v rámečku

Inventární číslo: VI 3915a,b, staré 1352

Materiál: kov

Datace: 19. století

Rozměry: velikost s rámečkem 13,5 x 18 cm, velikost obrázku 6,5 x 9,5 cm, CastIs 13,2 x 18 cm, inventář 1974 16,5 cm

Stav: 1974 II. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj), 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Jde o malý obrázek ve zdobném ornamentálním rámečku s vyobrazením Zasnoubení Panny Marie, inspirované malířem Raffael Santim. Marie a Josef jsou znázorněni jako stojící anebo klečící před ním. Josef drží rozkvetlou hůl.[174] Někdy přijímá Panna Maria od Josefa prsten, či si oba snoubenci podávají ruce, jak to bylo obvyklé při francouzském svatebním obřadu.[175] Kompozice obrazu je zcela symetrická.[176] V pozadí je Jeruzalémský chrám. Za Marií stojí na obraze od Raffaela jejích sedm společnic (na malém obrázku pět společnic) z chrámu a za Josefem nevybraní nápadníci držící své uschlé pruty. Jeden láme svůj prut přes koleno. Stejným počtem postav na obou stranách chtěl Raffaelo dodržet symetrii.

Ikonografie:

Od 15. století byl s oblibou zobrazován Sňatek Panny Marie a sv. Josefa (inspirováno Zlatou legendou[177]) za přítomnosti starozákonního židovského kněze v chrámu (např. právě Raffael 1504).[178] Jednoduchost postavy Panny Marie se téměř jeví jako prototyp madon z florentského období.[179] Vzor dlažby se svažuje k chrámu k obrysům vzdálených kopců, které ohraničují horizont na obou stranách. Vyobrazení doprovází architektonická přesnost linie chrámu a otevřené dveře, kterými lze vidět dál do krajiny. Celá scéna je

---

[174] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → svatba.
[175] J. ROYT, *Slovník*…, s. 101–102.
[176] Edward McCURDY, *Raphael Santi*, London 1917, s. 85. (dále jen: E. McCURDY, *Raphael…)*
[177] Středověká sbírka životopisů svatých
[178] Jan ROYT, *Slovník*…, s. 101–102.
[179] *Tamtéž*.

ponořena do jasného slunečního světla, ve kterém je působivě vykreslena harmonie barev.[180]

„In this work there is a temple drawn in perspective with such evident care that it is marvellous to behold the difficulty of the problems which he has there set himself to solve.“[181]

Dle Jakubova protoevangelia museli Mariini nápadníci přinést veleknězi do chrámu prut. Josefovi se zazelenal a rozkvetl, což bylo znamení, že on byl vyvolen za ženicha. Z prutu se vynořila holubice, která usedla na Josefovu hlavu. Když Josef po zasnoubení zjistil, že je Marie v požehnaném stavu, chtěl ji tajně propustit, aby ji nevystavil hanbě. Bylo mu však ve snu andělem zjeveno, že Mariino dítě bude Synem Božím, aby nepochyboval o její nevinnosti. Josef ji tedy přijal k sobě. Tím na sebe přijal i všechny důsledky tajemství vykoupení. *„Můj Bože, jak slavný byl Josefův podíl na kalichu utrpení Tvého syna ve službě, kterou prokazoval Božímu dítěti“* (Marie Magdaléna de Pazzi).[182]

Při svatebním obřadu dochází ke spojení dvou protikladných stran bytí, muže a ženy, zemského a nebeského, života a smrti, z čehož se zrodí nový život. Ve Starém zákoně je svatbou znázorněn vztah mezi Bohem a izraelským národem. Proto bylo odklonění se od Boha a uctívání idolů přirovnáváno k manželské nevěře.[183]

Prsten je často považován za symbol věčnosti, a to díky svému kruhovému “nekončícímu” tvaru. V hieroglyfickém písmu starověkého Egypta je pojem “věčnost” vyjadřován kruhem, jenž připomíná smyčku vytvořenou z provazu s konci spojenými uzlem. Nejrozšířenější a nejpoužívanější symbolika prstenu je spojena s manželskou jednotou a loajalitou. Tento starověký římský zvyk, kdy si novomanželé vyměňovali prsteny jako symbolické gesto vzájemného závazku a věrnosti, byl později přijat i do křesťanské svatební tradice. [184]

---

[180] E. McCURDY, *Raphael*…, s. 85.
[181] Volný překlad: *"V tomto díle je chrám nakreslený v perspektivě s tak evidentní pečlivostí, že je úžasné vidět obtížnost problémů, které si zde autor sám stanovil k vyřešení."* (E. McCURDY, *Raphael*…, s. 84).
[182] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → svatba.
[183] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 290.
[184] *Tamtéž*, s. 244.

2.9 Medailonek se Svatou rodinou

Předmět: Kulatý medailónek se Svatou rodinou

Inventární číslo: VI 3916, staré 1353

Materiál: mosaz, stříbro

Datace: přelom 18. a 19. století

Rozměry: velikost 11 x 11,5 cm, CastIs plaketka 5,6 cm

Stav: 1974 II. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení – opotřebeno používáním

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj), 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Popis předmětu:

Malý postříbřený medailon s filigránovým rámečkem. Na plaketě je Madona s dítětem, po levé straně sv. Josef, po pravé anděl. Pod nohami dítěte je nápis BRUDERGER F (může odkazovat na umělce nebo na dílnu). Německy „Bruder“ znamená v češtině „bratr“, písmeno F pak může odkazovat přímo na určitého umělce. Ve vrchní části je zář Ducha Svatého.

Ikonografie:

Samostatné zobrazování Panny Marie, Josefa a malého Ježíška se vyvinulo převážně ze scén Narození Krista. Námět se byl běžným již ve středověku a plně se začal používat po Tridentském koncilu (1545–1563[185]). Dávala předobraz tomu, jak má rodina správně fungovat.[186]

[185] Petr ČORNEJ a kol., *Dějiny zemí koruny české I.*, Praha 2021, s. 264.
[186] J. RYOT, *Slovník…*, s. 272–273.

2.10 Obrázek svatého přijímání

Předmět: Obrázek v rámečku se zobrazením svatého přijímání

Inventární číslo: VI03917a,b, staré 1356

Materiál: kov, papír

Datace: 1902, Rakousko-Uhersko

Rozměry: velikost 7 x 10 cm, plaketka 5,6 cm, CastIs 6,7 x 9,8 cm

Stav: 1974 II. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení – opotřebeno používáním

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj), 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Obrázek je zobrazením Svatého přijímání. Scéna se odehrává v kostele a oknem je vidět do krajiny. V CastIsu vůbec nejsou uvedené jména postav. Mužem bude Ježíš Kristus, který je oblečený v modrém šatu[187] s bílým pláštěm[188] a má krátké hnědé vlasy. V levé ruce drží kalich a druhou podává světici, která klečí před ním, hostii. Světice má bílý šat[189] s modrým pláštěm[190]. Na schodku mezi ní a Kristem je položená lilie[191]. Podle lilie a barvy šatu je jisté, že ženou je Panna Marie. Jak Marie, tak Ježíš, mají nad hlavami svatozář.[192]

Ikonografie:

Přijímání těla Kristova, eucharistie, je jednou ze sedmi svátostí katolické církve. Mezi sedm svátostí církve patří křest, biřmování, eucharistie, pokání, pomazání nemocných, kněžství a manželství.[193]

---

[187] Modrý šat srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné pomoci
[188] Bílý plášť srov. pozn. Kropenka kovová
[189] Bílý šat srov. pozn. Kropenka kovová
[190] Modrý plášť srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné pomoci
[191] Lilie srov. pozn. Malý oltářík s Pannou Marií
[192] Nimbus srov. pozn. Madona s dítětem v půlkruhovém rámu
[193] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → přijímání.

2.11 Obrázek s Pannou Marií Svatohorskou

Předmět: Obrázek v rámečku se zobrazením svatého přijímání

Inventární číslo: VI 3919a,b, staré 1359

Materiál: kov, mosaz

Datace: přelom 18. a 19. století

Stav: 1974 III. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení – opotřebeno používáním, kov je ztmavlý, usazený prach

Rozměry: velikost 8,5 x 13 cm, CastIs 8 x 13,30 cm, 1974 8 x 13 cm

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj), 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 29 (staré číslování, dnes 232) – Hostinský pokoj (prohlídková trasa „A“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Popis předmětu:

V mosazném rámečku je na černém pozadí umístěná z mosazi Panna Marie Svatohorská na podstavci. Panna Marie má svatozář ze žlutého kovu. Ve spodní části rámečku je na malé cedulce nápis: „P. Maria Svatohorská.“

Ikonografie: viz. Malý cestovní oltář s rodičkou Boží na Sv. Hoře[194]

[194] Ikonografie srov. pozn. Malý cestovní oltář s rodičkou Boží na Sv. Hoře

2.12 Modrý křížek závěsný

Předmět: Malý modrý závěsný křížek s holubicemi

Inventární číslo: VI 3925, staré 1365

Materiál: stříbro, porcelán (v inventáři modré sklo)

Datace: přelom 19. a 20. století

Rozměry: velikost 3,5 x 5,5 cm, CastIs 3,3 x 5,4 cm, 1974 5 cm

Stav: 1974 III. kategorie, CastIs 2007 2: lokální poškození, stříbro je ztmavlé, zašpiněné usazeným prachem, modrý porcelán je v horní části prasklý

Místo: státní zámek Vizovice

Umístění a instalace: 1. místnost č. 36 (staré číslování, dnes 222) – pracovna hraběte (prohlídková trasa „A“), 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů (prohlídková trasa „A“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Jde o malý, drobný, závěsný křížek z modrého porcelánu, ve kterém jsou z drobné mozaiky šest malých holubiček. Ptáček v místě křížení břeven nese ratolest. Nahoře na křížku je kroužek na zavěšení.

Ikonografie:

Křesťanský ikonografický význam holubice je překvapivě úplně jiný, než v něm viděli např. staří Germáni. Pro ně znamenala tmavá holubice neštěstí a smrt. Pro křesťany je pro svůj mírný vzhled symbolem nevinnosti, prostoty a čistoty. Bílá holubice nese stejný význam jako bílá barva. Při potopě světa vypustil Noe tři holubice a jedna z nich se vrátila s ratolestí v zobáčku. Holubice s ratolestí přinesla Noemu usmíření s Bohem, a tak je i do dnešní doby symbolem míru.[195]

„Čekal ještě dalších sedm dní a znovu vypustil holubici z archy. A holubice k němu v době večerní přilétla, a hle, měla v zobáčku čerstvý olivový lístek. Tak Noe poznal, že vody ze Země ustoupily.“ (1 Mojž 8,10-11)

Celé křesťanské umění však ovlivnil výjev křtu Krista. Holubice se v podobě Ducha Svatého zjevila u Jordánu nad jeho hlavou. Tím, se holubice stává symbolem pokřtěného křesťana.[196]

---

[195] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 86–88.
[196] *Tamtéž.*

„Když byl Ježíš pokřtěn, hned vystoupil z vody, a hle otevřela se nebesa a spatřil Ducha Božího, jak sestupuje jako holubice a přichází na něho.“ (Mt 3,16)

„Vtom, jak vystupoval z vody, uviděl nebesa rozevřená a Ducha, který jako holubice sestupuje na něj.“ (Mk1,10).

Asi nejzajímavějšími zobrazeními jsou ta, která se začínají objevovat od 16. století. Na nich je holubice s lidskou tváří, a vyjadřuje se tak myšlenka, že Duch Svatý může na zemi působit prostřednictvím lidí. Pokud holubice nese v zobáčku vavřínovou větévku nebo mučednický věnec, může představovat mučedníky. [197] Je atributem mnoha světců a vznáší se ucha spisovatelů, jako je Řehoř Veliký, evangelisté a Tomáš Akvinský. Sedm holubic je „sedm darů Ducha Svatého – moudrost, rozum, rada, síla, umění, zbožnost a bázeň Boží“.[198] V Physiologovi[199] vede Ježíš Kristus jako červená holubice lidi k Bohu: *„Když chovatel pošle ven všechny své holubice, nepřivedou mu do holubníku žádnou cizí, jen ohnivě červená holubice to dokáže.“*[200]

[197] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 86–88.
[198] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 19–20.
[199] Physiologus je soubor knih, které mají pravděpodobně svůj původ v Alexandrii. Zabývají se z velké části zvířaty. Zvířatům jsou udělovány vlastnosti, jež jsou vysvětlovány ve smyslu křesťanské symboliky. (J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 230.).
[200] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → holubice.

2.13 Soška Pražského Jezulátka

Předmět: Soška pražského Jezulátka

Inventární číslo: VI 3926, staré 1367 a 930

Materiál: kov

Datace: začátek 20. století

Rozměry: velikost 9 x 16,5 cm, CastIs 9 x 16 cm, 1974 16,5 cm

Stav: 1974 II. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení

Umístění a instalace: 1. místnost č. 11 (staré číslování, dnes ?) – ? 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů (prohlídková trasa „A“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Kovová soška pražského Jezulátka na podstavci. Na hlavě má korunu, v ruce drží jablko a na krku má zavěšený kříž.

Ikonografie:

Samostatné zobrazování Jezulátka se začalo objevovat až od 40. let 14. století. Kult se šířil hlavně v prostředí ženských klášterů. Na prvotních soškách jezulátka nebyl podstavec, ten se začal objevovat až od 15. století, kdy začaly být umísťovány na oltáře. Středověké sošky Jezulátek byly určeny k oblékaní, to znamená, že ze dřeva byly vyřezávány nahé, případně jenom s rouškou. Soška většinou jednou rukou žehná a v druhé drží různé atributy např. ptáčka, jablko, kříž nebo vinný hrozen. Na přelomu 15. a 16. století si věřící si ji k novému roku předávali jako symbol obdarování. Nejznámějším je Pražské Jezulátko, které je v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně.[201]

[201] J. RYOT, *Slovník*…, s. 95–97.

2.14 Dřevěný řezbovaný krucifix

Předmět: Dřevěný řezbovaný krucifix v postříbřeném kování

Inventární číslo: VI 3931, staré 1375

Materiál: dřevo, mosaz, postříbřené

Datace: začátek 18. století

Rozměry: velikost 9 x 13 cm, CastIs 8,20 x 13,2 cm, 1974 13 cm

Stav: 1974 II. kategorie, CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebení

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – Depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů (prohlídková trasa „A“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Předmětem je dřevěný kříž v postříbřeném kování, v místě křížení břeven jsou čtyři mosazné prvky. Na jedné straně krucifixu je na hlavním břevně (v horní části) postava Boha, pod ním je ukřižovaný Kristus a pod ním Kristus Vítězný. V systému CastIs jsou opomenuty dvě postavy, stojící po Kristově boku. Nejspíše se jedná o Pannu Marii a Jana Evangelistu, to jsou dvě nejtypičtější biblické postavy při ukřižování po Ježíšově boku zobrazovány. Na příčném břevně je na levé straně výjev poslední večeře a na druhé straně je Kristus modlící se v Getsemanské zahradě před hromadou kamenní. Za ním jsou hradby Nebeského Jeruzaléma. V CastIsu je napsané, že je to muž modlící se před Golgotou. Na kříži jsou ale výjevy z Kristova života a ikonograficky odpovídá Kristu v Getsemanské zahradě. Na druhé straně je ústředním výjevem křest Krista Janem Křtitelem a andělem (možná archanděl Gabriel). Při křtu sestoupil Duch svatý v podobě holubice[202], ten je nad výjevem křtu také zobrazen. Po stranách je zobrazen Nebeský Jeruzalém (CastIsu je napsáno pouze „architektura“ a „schody“) Ve spodní části stojí mudrc s knihou[203] a korunou. Vzhledem k tomu, že na kříži jsou výjevy z Kristova života je možné, že mužem je král Šalamoun (předpověděl příchod mesiáše a má knihu), to je ale pouhou domněnkou důvodu zobrazení.

Ikonografie:

Důležitým prvkem bylo rozklíčovat scénu modlícího se muže. V systému CastIs je uvedeno: *„…a napravo na břevně je z boku zachycená postava muže před hromadou*

[202] Holubice srov. pozn. Modrý křížek závěsný
[203] Kniha srov. pozn. Kristus s kalichem a bochníkem chleba

lebek (Golgota?).“ Než o lebky, se spíše jedná o hromadu kamenní či skálu. Vzhledem k tomu, že na křížku jsou výjevy z Kristova života, dalo se předpokládat, že i tahle scéna bude s ním souviset. Jde o biblickou scénu Ježíše modlícího se před zatčením v Getsemanské zahradě. Při zobrazování scény je zobrazován jako opírající se o kámen nebo modlící se před skálou. Getsemanská zahrada je na úpatí Olivové hory, která vysoká 830 m. n. m. a stojí na východě od Jeruzaléma. Už za dávných dob v ní ve velkém rostly olivovníky. Holubice vypuštěná z Noemovi archy údajně donesla ratolest právě z téhle zahrady, přestože původní zmínka v Bibli není. Ježíš zde trávil mnoho času se svými apoštoly a modlil se, a to i po Poslední večeři, kdy zde byl zajat.[204]

Z předobraz antické Victorie[205] se vyvinul Kristus Victor neboli Kristus Vítězný. Kristus v ruce drží vítězný kříž. Tento námět se objevuje po celá staletí.[206]

Nebeský Jeruzalém je symbolickým označením pro nebe, kde budou lidé po smrti s Bohem společně žít. Jeruzalém je městem čtvercového půdorysu s dvanácti branami postaven na dvanácti základních kamenech. Na těchto základních kamenech je na každém z nich napsáno jméno jednoho ze dvanácti apoštolů.[207]

„A uviděl jsem svaté město, nový Jeruzalém, jak sestupuje z nebe od Boha… (Zj 21,2) *Mělo silné a vysoké hradby s dvanácti branami…* (Zj 21,12) *Městské hradby mají dvanáct základních (kamenů) a na nich dvanáct jmen dvanácti Beránkových apoštolů.* (Zj 21,14)*“*

Nad hlavou Otce je trojúhelník – symbol trojí povahy a Svaté Trojce (Otec, Syn a Duch Svatý). Bývá spojován se samotným Bohem Otcem, a proto je jeho svatozář ve tvaru trojúhelníku, někdy doplněná okem.[208] Nejen oko, ale i ruka, hlava či jméno Jahve (v hebrejštině Bůh) se v souvislosti s trojúhelníkem objevují převážně od 17. století. Svým tvarem je mýtickým číslem tři. Dva překrývající se trojúhelníky tvoří Hexagram (Šalamounovu pečeť) a Davidovu hvězdu.[209] Trojúhelník hraje významnou roli u svobodných zednářů. Jaroslav Studený to ve své publikaci *Křesťanské symboly* odůvodňuje takto[210]:

„Je znamením Boží síly, krásy a moudrosti, označuje tři říše stvořených věcí (nerosty, rostliny a zvířata), tři stupně duchovního vývoje člověka (separativ, fermantatio,

---

[204] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → Olivová hora (Olivetská).
[205] Bohyně Niké, latinsky Victoria, je řeckou bohyní vítězství
[206] J. RYOT, *Slovník…*, s. 122.
[207] J. STUDENÝ, Křesťanské…, s. 105.
[208] J. HALL, *Illustrated dictionary…*, s. 7.
[209] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → trojúhelník.
[210] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 310–311.

putrefaction), vyjadřuje správné mluvení, myšlení a jednání, stejně jako narození, zralost a smrt.“[211]

[211] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 311.

2.15 Malý stolní oltářík s Pietou

Předmět: Malba na plechu Pieta v kovové nice

Inventární číslo: VI 3932, staré 1377, v hnědých knihách 840

Materiál: plech, papír

Datace: začátek 20. století

Rozměry: velikost 6,5 x 10 cm, CastIs 7 x 8,30 cm, 1974 13 cm

Stav: 1974 III. kategorie, CastIs 2007 2: lokální poškození – opotřebeno používáním, zdeformované nožky rámu, v horní části ulomená špice rámu, usazený prach, malba se na některých částech loupe

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – Depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů (prohlídková trasa „A“), *v inventáři 1974 dole pod umístění napsáno číslo 15 (?)*

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Malý stolní oltářík ve tvaru niky z plechu s obrázkem Piety. Rám je zdobný na malém podstavci. Panna Marie má na klíně mrtvého Krista a je oblečena v červeném a modrém plášti[212] s bílou plachetkou[213]. Na hlavě má korunu[214] a kolem svatozář.[215] Celý výjev je zobrazen na pozadí krajiny.

Ikonografie:

Zobrazení truchlící Panny Marie s mrtvým Kristem (Pieta) se začíná objevovat na přelomu 13. a 14. století a stala se jedním z nejčetnějších vyobrazení vrcholného středověku. Piety jsou převážně dvojího typu – horizontální a vertikální. Vertikální piety mají působit, že Kristus sedí Marii v klíně. Pieta na stolním oltáříku je pietou horizontální, kde tělo Marie a Krista tvoří pomyslný kříž, jelikož v klíně leží napříč.[216] Panna Marie mívá někdy v hrudi bodnutý buď jeden anebo sedm mečů, a proto se jí říká bolestná anebo sedmibolestná.[217]

---

[212] Oděv Panny Marie srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci
[213] Bílá plachetka srov. pozn. Kovová kropenka
[214] Korunování srov. pozn. Dřevěný reliéf korunování Panny Marie
[215] Nimbus srov. pozn. Madona s dítětem v půlkruhovém rámu
[216] J. RYOT, *Slovník*…, s. 207.
[217] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → pieta.

2.16 Madona s dítětem v půlkruhovém rámu

Předmět: Madona s Ježíškem v koží potaženém rámečku sametem vyloženém ve tvaru niky

Inventární číslo: VI 3933a,b, staré 1379,

Materiál: papír, mosaz, samet, kůže

Rozměry: velikost 6 x 9,5 cm, CastIs 6,1 x 9,7 cm, 1974 9,5 cm

Datace: začátek 20. století

Místo: státní zámek Vizovice

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování, dnes 205) – Depozitář – drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů (prohlídková trasa „A“)

Stav: 1974 III. kategorie, dnes 2: lokální poškození – nápisová páska pod medailonem chybí

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Popis předmětu: V půlkruhovém rámu, vyloženého červeným sametem, ve tvaru niky[218] je malý obrázek s Madonou a dítětem na zlatém pozadí[219]. Madona má na sobě modré šaty s červeným pláštěm[220] a bílou plachetku[221]. Ona i Dítě mají kolem hlavy nimbus.

Ikonografie:

Panna Maria s Ježíškem mají kolem hlavy svatozář – nimbus. Již v antickém světě figuroval nimbus kolem hlav osob jako symbol jejich majestátnosti. Křesťanští umělci od 3. století používali tento prvek k vyjádření vznešené moci a úctyhodnosti Krista. Nimbus pak u Ježíše Krista, Beránka, Boha Otce a holubice Ducha svatého volně přechází do podoby svatozáře se zlatými paprsky. Od 5. století se Kristus s nimbem objevuje ve všech uměleckých zobrazeních. Z původního jednoduchého nimbu se postupem času začal stávat tzv. křížový nimbus jako označení pro Krista, pokud se objevil ve společnosti svých apoštolů. Od 5. až 6. století začali v ikonografii nosit nimbus také apoštolové, Matka Boží a proroci, kteří si taktéž zasloužili úctu křesťanského společenství, a bylo nutné Spasitele odlišit. Zprvu malovali umělci na zlaté pozadí, a pokud některá z vyobrazených postav zasluhující vážnost, bylo zlaté pozadí orámováno černou linkou, obvykle oválného tvaru kolem celé postavy anebo kruhového tvaru kolem hlavy. Postupem času se objevují dva

[218] Nika srov. pozn. Socha Panny Marie Vítězné
[219] Zlaté pozadí srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné pomoci
[220] Oděv Panny Marie srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci
[221] Bílá plachetka srov. pozn. Malý oltářík s Pannou Marií

pojmy – aureola a mandorla. Aureola je světelný věnec nebo koruna paprsků, jimiž se obklopuje celá postava zobrazené osoby, čímž se zdůrazňuje božské světlo. Svatozář kolem celé postavy ve tvaru mandle či elipsy se nazývá mandorla. Ve 14. a 15. století se křesťanští umělci opět snaží o jednoduchost a znovu přechází ke zlaté kruhové linii kolem hlavy.[222]

[222] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 291–293.

2.17 Cestovní oltář s Matkou Ustavičné Pomoci

Předmět: Otvírací dřevěný oltářík cestovní se sametem, Odigitria – Hedegetria

Inventární číslo: VI 3935a,b, staré 1388

Materiál: dřevo, samet, mosaz

Datace: začátek 19. století

Rozměry: zavřený 7 x 10 cm, otevřený 13 x 10 cm, CastIs 6,5 x 9,8, inventář 1974 7 x 10 cm

Umístění a instalace: 1. místnost č. 36 (staré číslování, dnes 222) – Pracovna hraběte (prohlídková trasa „A“) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“) 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Stav: „hnědé knihy“ a inventář 1974 kategorie II., CastIs 2007 2: lokální poškození – Porcelánový medailon je odlepený a nedrží ve schránce. Na schránce usazený prach, červený samet je na mnoha místech odřený, mosazné kování zašlé, dnes 2025 medailonek ve schránce přilepený

Ikonografický popis předmětu:

Malý cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci, který je potažený červeným sametem. Jde o oltářík lomeného oblouku, doplněný o dvě zavírací křídla. Na oltáříku je Panna Marie, Matka Boží, s Kristem, která drží Ježíška způsobem, že ho ukazuje: „On je vykupitel člověka“. Dva andělé, Archanděl Michael a Gabriel, ukazují Ježíši Kristu, co jej čeká – rákosovou tyč a kříž s hřeby. V CastIsu nejsou uvedena jména andělů.

Historie: Odigitria – Panna Maria Ustavičné pomoci

Matka Ustavičné Pomoci, je jednou z nejrozšířenějších podob Panny Marie vůbec. Její odkaz lze nalézt v kostelích, kaplích i domech. Matka ustavičné pomoci je uctívána po celém světě, o což se zasloužili především redemptoristé. Ti postavili více než sto kostelů nesoucích tento mariánský titul.[223]

Titul Hedegetria či Odigitria odkazuje na tradici užívání specificky ke kultu Panny Marie a jeho původnímu slovnímu významu „vůdkyně na cestách“ či „průvodkyně po cestách“.[224] Používali jej již staří Řekové a jako palladium byl odkaz užíván až do

[223] František BURDA, *Kniha Zácestí. K transkulturní fenomenologii cestování a poutnictví, aneb hodegetria*, Červený Kostelec 2022. (dále jen: F. BURDA, *Kniha Zácestí*…).
[224] *Tamtéž.*

dobytí Konstantinopole Turky v roce 1453.[225] Nemůže být ovšem pochyb o tom, že ve 12. a 13. století byla sláva konstantinopolského palladia již rozšířena mimo hlavní město.[226] Nadále se jej užívá jako pojmenování v ikonografii byzantské malby.[227] Hned několik replik ikony bylo reprodukováno ve výzdobě kostelů a na namalovaných panelech, ale ovlivňovala též rituály a kultovní život s ní spojený.[228]

Panna Maria je ikonou. Ikona je milostný obraz náboženského tématu nacházející své místo ve východní církvi a liturgii.[229] Kristus *„je věrný obraz neviditelného Boha"* proto je zde možnost zobrazovat postavy a děje z Nového Zákona.[230] Papež Jan Pavel II. v listě umělcům poznamenal: *Ikona není uctívána pro sebe samu, ale odkazuje k tomu, co představuje.*[231]

Dějiny Hodegetrie jako ikony sahají do daleké historie. Asi nejstarší a nejvěrnější portrét namalovaný sv. Lukášem naznačuje, že jde o velmi starověký obraz.

Nejznámější z ikon Matky Ustavičné Pomoci, namalována pravděpodobně na desce z cedrového dřeva o rozměrech 52x41 cm, je nejspíše ze 13. století z ostrova Kréta. Zde byl nábožně uctíván až do konce 15. století. Z neznámých okolností se poté dostal do Říma, do řádu augustiniánů.[232] Tím se začal kult těšit široké oblibě mezi latinskými věřícími.[233] Od roku 1499 až do roku 1798 zde byla ikona uctívaná v klášterním kostele sv. Matouše. Kostel dnes již neexistuje, byl zničen během Napoleonských válek. Obraz byl sice zachráněn, ale po postupném vymření členů kláštera, upadl na delší dobu v zapomnění. V roce 1866 ho papež Pius IX. odevzdal do opatrovnictví redemptoristům do kostela sv. Alfonse v Římě, kde je obraz dodnes. Kostel sv. Alfonse stojí navíc částečně na místě původního kostela sv. Matouše. Originál dostali do péče misionáři, synové sv. Alfonse, který sám velmi uctíval Matku Boží a své kněze zavázal, aby úctu k Panně Marii šířili po celém světě. [234]

---

[225] Ľudovít MICHALOVIČ – Michail ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka Ustavičné pomoci a modlitby ukrajinsky,* Vranov nad Dyjí – Přímětice – Bítov 2022, s. 9–14. (dále jen: Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka*…).
[226] Michele BACCI, *The legacy of the Hodegetria: holy icons and legends between east and west,* in: Images of the Mother of God. perceptionis of the Theotokos in Byzantium, ed. Maria Vassilaki, Aldershot 2004, s. 321–331. (dále jen: M. BACCI, *The legacy of the Hodegetria:*…).
[227] František BURDA, *Kniha Zácestí...*
[228] M. BACCI, *The legacy of the Hodegetria:*…, s. 321–331.
[229] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO* GRATIOSA…, s. 117.
[230] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → ikona.
[231] JAN PAVEL II, *List umělcům*, Vatikán 1999, s. 12.
[232] Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka*…, s. 9–14.
[233] M. BACCI, *The legacy of the Hodegetria:*…, s. 321–331.
[234] Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka…* , s. 9–14.

Úcta k Panně Marii Ustavičné pomoci se velice rozšířila. Hodegetrie (jako konstantinopolské palladium) byla jistě byzantskou ikonou, která se mohla pyšnit největším počtem pečlivých kopií.[235] Do dnešní doby jich podle obrazu vzniklo 10 000 věrných kopií a miliony malých i větších tištěných obrazů. S rozvojem úcty vzniklo mnoho náboženských sdružení. U nás úctu šířili hlavně redemptoristé a přesto, že byla jejich činnost v komunistické době v Československu na 40 let přerušena, kult přetrval dodnes. Obraz Matky Ustavičné pomoci najdeme v mnohých domech a kostelích. Mimořádné úctě se těší obraz u pravoslavných věřících, kde dodnes redemptoristé do velké míry působí.[236]

Ikonografie a popis Matky ustavičné pomoci se výrazně projevují i v modlitbách k ní. Jedna z modliteb k Matce Ustavičné pomoci zní:

„Matko Ustavičné Pomoci, znovu říkám: je mým štěstím, že mohu hledět na Tvůj krásný obraz, který mi říká o Tvé moci a velikosti. Drahá Matko, vidím na něm řeckým písmem napsané Tvé vznešené jméno Matka Boží. Vidím archanděla Michaela, který nám připomíná, že jsi Paní všech nebeských zástupů. Ve své dlani držíš ruku Krále králů. To vše mi říká, že jsi požehnaná mezi ženami, že JSI nejkrásnější ozdoba tvorstva, že Ty jediná jsi byla hodna stát se Matkou vtěleného Syna Božího. Jsi neposkvrněná, celá svatá. Jsi zázračné dílo Nejvyššího, jsi hlubina veškeré dokonalosti. Buď pozdravena, Královno nebe i země… "[237]

Ikonografie:

Panna Maria

Panna Marie je Matkou Ustavičné pomoci. Neustále se dívá na své věřící a neodvrací od nich svůj zrak.[238] Na závoji má hvězdu. V křesťanské ikonografii bývá Panna Maria často nazývána hvězdou mořskou. Ona je hvězdou moře, která přinesla světlo Kristovo do potemnělého světa. Na noční obloze ji vyhlížejí námořníci, aby se podle ní orientovali. Všechny nás vede do bezpečného nebeského přístavu. Tímto symbolem vyjadřují věřící, jakou útěchu a jistotu jim dává v bouřích a nejistotách.[239] Na některých vyobrazeních mívá Panna Maria hvězdy tři. Ty symbolizují, že je neustále pannou – před po porodem, během těhotenství i po porodu. Mariana pusa je malá a mlčí. Učí věřící mlčenlivosti před Bohem. Pravá ruka ukazuje do Kristova srdce a dál na kříž, který drží Archanděl Gabriel.

---

[235] M. BACCI, *The legacy of the Hodegetria:…*, s. 321–331.
[236] Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka...* s. 9–14.
[237] Modlitba třetího dne, *Tamtéž.*
[238] *Tamtéž.*
[239] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 95

Levou rukou podpírá Krista a představuje Ho těm, kteří stojí před ikonou. Zlatá koruna Panny Marie byla na původní obraz přidána. Nejčastějším typem korunovaných obrazů byly právě mariánské ikony, připisované sv. Lukášovi ikonografického typu Hodégétrie – Vůdkyně na cestách.[240] V průběhu 18. století jich bylo 14 z celkového počtu 30 uskutečněných korunovací.[241] Modrý a červený plášť symbolizují Mariino panenství a mateřství. Na ikonách nejen vyprávějí symboly, ale také barvy.[242] Červená barva Mariiných šatů je symbolem lásky a modrý plášť je znamením víry. Červená barva v pozitivním smyslu vyjadřuje život, lásku, teplo, plodnost, a hlavně bezmeznou Boží lásku, která vedla ke stvoření světa a k vykoupení lidstva. Bůh jako stvořitel je často zobrazován v červeném plášti. Do červené, jako do symbolu lásky, je též oblékána Marie Magdaléna.[243] Modrá barva je znamením věrnosti a čistoty. V Ikonografii se většinou zobrazuje výhradně s Pannou Marií.[244]

Kristus

Tvář Krista, přestože je tváří dítěte, vyzařuje jeho vyspělost a moudrost. Ruce jsou spojené s Mariinými a spolu se podílejí na díle vykoupení. Kristus je oblečen v zelené tunice. Zelený Kristův kříž malovali již středověcí umělci, jako znamení naděje na návrat lidstva do ráje.[245] Též v řeči barev znamená Božství.[246] Červená či hnědá šerpa kolem Kristova pasu symbolizuje jeho prolitou krev na kříži a spojitost se zemí – Ježíš je Bohočlověk.[247] [248] Ježíš Kristu jako Bůh přijal lidskou přirozenost a je člověk s obavou stejně jako my.[249]

Archanděl Michael

Archandělé jsou zvěstovateli a posli, a tak je tomu i při zobrazování při Matce Ustavičné pomoci. Podle židovských a křesťanských pramenů existuje sedm archandělů.[250] V písmu je zmínka o třech archandělech – Michael, Gabriel, Rafael.[251] Další (Raguel, Remiel, Raziel, Metatron) jsou zmiňováni v apokryfní knize Hennochově.[252] Archanděl Michael

---

[240] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…*, s. 95.
[241] *Tamtéž*, s. 114.
[242] Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., Matka…, s. 9–14.
[243] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 55.
[244] *Tamtéž*, s. 183.
[245] *Tamtéž*, 55.
[246] Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka*…, s. 9–14.
[247] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 55.
[248] Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka*…, s. 9–14.
[249] *Tamtéž*.
[250] J. RYOT, *Slovník…*, s. 22.
[251] H. RULÍŠEK, *Slovník*…, → Anděl.
[252] J. RYOT, *Slovník*…, s. 22–24.

je vůdcem nebeského vojska proti padlým andělům a jeho jméno znamená „kdo je jako Bůh“.[253] Též je ochráncem proti mocnostem zla. Stejně jako na oltáři je zobrazován jako okřídlení rytíř ve zbroji s kopím a mečem. Jako průvodce duší do ráje je také zachycován s váhami, zejména na obrazech posledního soudu.[254]

Archanděl Michael je na předmětu vyobrazen, jak drží kopí, rákosovou tyč s houbou a nádobou octa (někdy též žluč). Všechny tyhle předměty odkazují na Kristovo umučení. Tyto nástroje ukřižování začaly být ve výtvarném umění užívány od 13., především pak od 15. století. Kopí odkazuje na kopí římského vojáka Longina, který jim probodl Kristův bok a srdce, aby Pilátovi potvrdil jeho smrt.[255]

„Pilát se podivil, že by už zemřel. Dal si proto zavolat setníka a ptal se ho, zdali je už mrtev. Když mu to setník potvrdil, daroval Josefovi mrtvé tělo“ (Mk, 15, 44-45)

Kopí se v křesťanském zobrazování vyskytuje hned několikrát. Kromě Krista byl kopím probodnut i apoštol Tomáš.[256] Stejné zobrazení jako archanděl Michael (Kopí a houba Kristova mučení) má také Marie Magdalena de Pazzi. Zlomené kopí někdy leží u nohou zbožných obrazů sv. Jiří. Kopí jako atribut mají též věrozvěst Emmeram, sv. Kordula a Vojtěch.

Rákos či rákosová tyč se nám při ponížení Krista v Bibli ukazuje hned dvakrát. Poprvé Rákosovou třtinu dal voják po bičování při zesměšňování Kristu do ruky. Zbičovaného a trny korunovaného Krista poté předvedli před lid. Rákos bývá součástí téměř každého zobrazení Ecce homo, což je motiv výtvarného umění spočívající ve znázornění této biblické scény. Latinská slova Ecce homo znamenají „Ejhle (Hleďte, tu je…) člověk“. Podle Janova evangelia je Pilát Pontský přednesl davu.[257]

„Ježíš vyšel s trnovou korunou a v rudém plášti. Pilát jim řekl: „Hle člověk!“…“ (Jan 19, 5)

Podruhé se s rákosovou tyčí setkáváme v části Bible Ježíš na kříži.[258] Tam na ní žíznivému Kristu podal římský setník houbu nasáklou octem. V evangeliu podle Jana je také napsané, že mu houbu nasadili yzop, což je hluchavkovitá rostlina, která roste ve středomoří.

---

[253] J. RYOT, *Slovník*…, s. 22–24.
[254] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie a atributy*…, s. 24.
[255] J. STUDENÝ, *Křesťanské…*, s. 125.
[256] James HALL, *Ilustrated* dictionary…, s. 85.
[257] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 125.
[258] (Mt 27, 48), (Mk 15, 36) (Jan 19, 29-30).

„Jeden z nich hned odběhl, vzal houbu, naplnil ji octem, nastrčil ji na rákosovou hůl a chtěl mu dát pít…. Ježíš však znovu vykřikl mocným hlasem a skonal.“ (Mt 27, 48,50)

„Posmívali se mu i vojáci, přistupovali, podávali mu ocet“ (Lk, 23, 36)

„Stála tam nádoba plná octa. Nasadili tedy na yzop houbu naplněnou octem a podali mu ji.“ (Jan 19, 29)

Podat žíznivému Ježíši houbu nasáklou octem nebyla příliš dobrá služba. Scéna se nám přenesla do dnešní doby v přísloví „houby s octem“, kterým říkáme, že o tom někdo „nic neví“ nebo „nic nemá“.

Vzhledem k tomu, že žluč a ocet jsou v Bibli obojí protikladem, toho, co žíznivý potřebuje, často jsou v Bibli zaměňovány.[259] Proto může Archanděl Michael také držet nádobu se žlučí.

„Do jídla mi dali žluč, když jsem žíznil, dali mi pít ocet.“ (Ž 69,22)

Víno se žlučí či myrhou je Kristu také nabízené při příchodu na Golgotu. Myrha smíchaná s vínem měla utišující účinky a byla nabízena Ježíšovi před ukřižováním.[260]

„dali mu pít víno smíchané se žlučí. Okusil, ale pít nechtěl.“ (Mt 27, 34)

„Dávali mu víno s přimíchanou myrhou, ale on ho nepřijal.“ (Mk 15, 23)

Archanděl Gabriel

Jméno hebrejského původu Gabriel si lze vyložit jako „bojovník Boží“[261] či „Bůh, který ukazuje sílu“[262]. Archanděl Gabriel je jeden ze tří archandělů zmiňovaných v Písmu jménem. Je jedním ze sedmi andělů stojících před Bohem a sedí po levici Boží.[263] Zvěstoval narození Jana Křtitele a Ježíše Krista. Je též ztotožňován s andělem oznamujícím ženám u Ježíšova hrobu jeho zmrtvýchvstání.[264] V ikonografii je Gabriel jako posel zdůrazňován motivem zapečetěného dopisu či listiny.[265] Dalším atributem je lilie v ruce jako symbol čistoty.[266]

Archanděl Gabriel drží kříž s hřeby, nástroje smrti, které přivedou Krista do Otcovi náruče. Kolem tvaru Kristova kříže existují dvě tradice. Podle jedné je to kůl,

---

[259] Peter POKORNÝ, *„Žluč“*, Encyklopedický biblický slovník, [28. 3. 2023], dostupné online (https://ebs.etf.cuni.cz/index.php/%C5%BDlu%C4%8D).
[260] Ladislav ŽILKA, *„Myrha“*, Encyklopedický biblický slovník, [28. 3. 2023] dostupné online (https://ebs.etf.cuni.cz/index.php/Myrha).
[261] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → Gabriel.
[262] J. RYOT, *Slovník…*, s. 16–29.
[263] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské…*, → Gabriel.
[264] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské …*, → Gabriel.
[265] J. RYOT, *Slovník…*, s. 16–29.
[266] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie…*, s. 24.

který je doplněn o patibulum, což je příčné břevno kříže, které nesl odsouzený a byl to znak největšího ponížení. Tím vznikl kříž ve tvaru písmene „T“. Podle druhé tradice musel nést odsouzený celý kříž, který byl vyrobený ze dvou břeven. Nad hlavou ukřižovaného byl kříž doplňován tabulkou, na které bylo napsaná vina odsouzeného. Jelikož tabulka na obou stranách přečnívala přes svislé břevno, umělci si jej často vykládali jako dvouramenný kříž (lotrinský či lombardský kříž). Když se ke dvouramennému kříži přidalo podpěradlo, vznikl ruský pravoslavný a papežský kříž. Panna Maria Ustavičné pomoci je pravoslavnou ikonou Archanděl Gabriel. Na předmětu drží právě tento pravoslavný kříž. Kratší břevno nahoře je vlastně tabulka. Ke spodnímu šikmému břevnu se vztahují až pozdější zprávy. Podle nich, Ježíš Kristu sám na kříž vylezl pomocí žebříku. Břevno však pod velkou váhou a hlavně „velkou cenou“ ukřižovaného povolilo. Také se vypráví, že zvláštním ponížením pro zajatce bylo, že jim přibili zvlášť nohy na břevno, které ale bylo tak vysoko, že to působilo, že odsouzený před zajatci klečí. Mnozí se odmítli smířit s tím, že by byl Kristus až takhle ponížen a proto vyprávějí, že Kristovo břevno pod tíhou povolilo, a on tak pořád až do své smrti před svými odsuzovateli stál. Tenhle zajímavý kříž, tak důležitý pro pravoslavné křesťanství, se objevuje jak na kostelích a v nich u východní církve, tak ve výtvarném umění.[267]

Zlaté pozadí

Zlatá barva je znamením a výrazem nebeského světla a přítomnosti Ducha Svatého. Její vztah ke slunci je znám už z myšlení orientu. Barva symbolizuje neměnnost, věčnost a dokonalost. V křesťanství také zlato znamená tu nejdůležitější cnost, lásku. Tyto symboly vychází z vlastnosti kovu. Ten je lesklý a odolný vůči teplotě, rzi a kyselinám. Na gotických obrazech má zlatá barva nejen ukazovat nebeské světlo, ale i vzbuzovat dojem nekonečna. Obrazu se zlatou barvou dává věčná platnost.[268]

„Na obrazech a sochách vždy uctíváme tutéž osobu – Matku Boží, Matku Ježíše Krista. Věřící v ní nehledají jenom splnění našich potřeb, ale chceme si připomenout Marii ve víře a lásce, toužíme po daru spasení pro sebe i ostatní.“[269]

---

[267] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 141–152.
[268] *Tamtéž*, s. 344–345.
[269] Ľ. MICHALOVIČ – M. ZAMIKOVSKÝ a kol., *Matka*…, s. 9–14.

2.18 Malý cestovní oltář s rodičkou Boží na sv. Hoře

Předmět: Malý cestovní oltář s rodičkou Boží na sv. Hoře

Inventární číslo: VI 3936a,b, staré 1389

Materiál: mosaz, papír, plech

Datace: začátek 19. století

Velikost: zavřený 6 x 9 cm, otevřený 6,5 x 9 cm, 1974 8,5 cm

Stav: „hnědé knihy“ a inventář 1974 kategorie III., CastIs 2007 1: v pořádku, běžné opotřebování – Mosaz i plech jsou zašlé, barvy obrázku vybledlé, dnes 2025 se jedny z dvířek zadrhávají

Umístění a instalace: 1. místnost č. 36 (staré číslování) – Pracovna hraběte (prohlídková trasa „A“, dnes 222) 2. místnost č. 26 (staré číslování) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“, dnes 229) 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Malý přenosný předmět je památkou na cestu na Sv. Horu. Je čtvercový o rozměrech *6x9 cm.* Vršek předmětu je zdobný a uprostřed je obrázek, který se dá zavřít malými dvířky. Na obrázku je Panna Maria nad Svatou Horou a po jejím boku jsou dva andělé.

Historie:

Svatá hora je nejslavnější poutní místo v Čechách, rozkládající se na kopci nad starým hornickým městem Příbramí. Svou architekturou představuje jeden z nejcennějších raně barokních komplexů, a je významným krajinotvorným prvkem. Svatá Hora je označována jako duchovní srdce Čech.[270] Otázka vzniku místa je dodnes nejasná a z jejích starších dějin se toho příliš nedochovalo, a dají se zakládat pouze z pověstí. Podle jedné pověsti je možné, že původní kapličku zbudoval ve 13. století rytíř Malovec, příbuzný prvního pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic, jako poděkování Panně Marii za ochranu před lupiči.[271] Podle jiné ji zbudoval sám Arnošt z Pardubic.[272] Domněnka je podpořena tím, že pražský arcibiskup nechal v době vlády císaře Karla IV. postavit v Příbrami kamenný hrádek.[273] Výstavba se též zasazuje do doby Vladislava II. kolem roku 1500.[274]

---

[270] Josef KOPEČEK, *Svatá hora,* Kostelní Vydří 2004. (dále jen: J. KOPEČEK, *Svatá hora…*).
[271] D. VRABELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…* , s. 176.
[272] Markéta HOLUBOVÁ, *Panna Maria Svatohorská. Příspěvek k barokním vazbám jezuitské rezidence a poutního místa*, Praha 2015, s. 16. (dále jen: M. HOLUBOVÁ, *Panna Maria…*).
[273] D. VRABELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…* , s. 176.
[274] J. KOPEČEK, *Svatá hora…*

Soška P. Marie Svatohorské, která byla do kaple přenesena z příbramského hradu v pobělohorské době, je také opředena mýty. Bohuslav Balbín zaznamenal z původní ústní tradice, že sošku z hruškového dřeva vyřezal taktéž sám Arnošt z Pardubic, se kterým jsou spjata i jiná výtvarná díla.[275] Tato hypotéza vznikla nejspíše na základě toho, že prolomení figur sošky je ve tvaru písmene „S“. Prolomení se začíná projevovat právě ve 14. století.[276] Celá řada milostných vyobrazení (Madona svatohorská, Madona z Hrádku u Benešova, Ukřižovaný na hoře Tábor u Lomnice, Madona kladská) odvíjela svůj původ od něj. Arnošt z Pardubic byl velkým mariánským obdivovatelem. Arnošt měl být dokonce svatořečen, což se do dnešní doby nestalo.[277] Soška byla spíše vyřezána nožem než řezbářským nástrojem.[278] Dana Vrábelová se ve své publikaci zmiňuje o slovech Antonína Podlahy (1904), který výstižně popisuje: *„Několik památných soch mariánských je ze století 14. mezi ně patří i milostná soška P. Marie Svatohorské, která nevyniká sice ušlechtilostí tvarů, za to však předčí všechny soudobé sošky mariánské slávou a oblibou u zbožného lidu.“*[279]

V době husitských válek ji podle pověsti schovali horníci v příbramských dolech. V 16. stol. se zvýšila těžba stříbra, a proto byli do Krušných hor povoláni němečtí horníci, kterým byl i předán kostel sv. Jana Evangelisty. Čeští horníci přenesli odtud do kapličky na Svatou Horu sošku P. Marie a sošku sv. Alžběty Duryňské.[280]

Obec nerozlišovala, zda je poustevník katolík anebo utrakvista, kaplička až do třicetileté války sloužila poutníkům obou vyznání.[281] Při v pádu Sasů do Čech roku 1631 se na sv. Hoře utábořila část císařského vojska a z kapličky udělali stáj pro koně. Vojáci většinu věcí spálili a zničili, pouze ponechali sošky na oltáři.[282] Velkou naději ve Svatou Horu dalo zázračné uzdravení slepého Jana Procházky, který se na Svaté Hoře několik dní modlil k Panně Marii a uzdravil se. Tento zázrak se dostal až k císařskému dvoru. Císař Ferdinand II. přijel roku 1634 se synem do prosté kapličky vzdát hold P. Marii Svatohorské. Kaplička byla opravena, a i sám Ferdinand III. sem zavítal roku 1646 dokonce dvakrát, jednou při cestě na korunovaci. V roce 1647 pak převzali správu nad

[275] M. HOLUBOVÁ, *Panna Maria…*, s. 16.
[276] D. VRABELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…*, s. 174.
[277] J. ROYT, Slovník…, s. 212.
[278] D. VRABELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…*, s. 174.
[279] *Tamtéž*, s. 176.
[280] M. HOLUBOVÁ, *Panna Maria…*, s. 17–18.
[281] J. KOPEČEK, *Svatá hora...*
[282] D. VRABELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…*, s. 176.

Svatou Horou jezuité, kteří měli velkou zásluhu na pokračování vyzdvihávání Svaté Hory nad regionální rámec.[283]

Postupně narůstal počet poutníků a kaplička se zdála příliš malá a jezuité se rozhodli postavit rozsáhlý poutní areál a místo mělo v Čechách získat prvenství. Proslulost místa se šířila i za hranice země, procesí přicházela z Bavor, Rakous, Uher a dalších zemí. Balbín poznamenal již v druhé polovině 17. století, že:

„cesty tohoto kraje se netrhnou pro ustavičná procesí na Svatou Horu, ... veškeré bohatství předčí Svatá Hora, protože nic není cennější nad zdraví, jež blahoslavená Panna na Svaté Hoře navrací lidem dobrodiním nebes a zázraky. To je mimořádný dar a nejvzácnější pamětihodnost a proslulost této krajiny.“[284]

Soška byla oblékána k různým příležitostem do vzácných šatů. Díky darům poutníků jí byl roku 1723 pořízen zlatý, drahokamy a perlami zdobený tepaný pancíř. Soška stála na hlavním oltáři, který byl zhotoven ze stříbra.

Panna Maria Svatohorská je první mariánskou korunovanou sochou v českých zemích. Korunovace se konala roku 1732.[285] Slavnost výročí korunovace patří od té doby mezi nejvýznamnější poutě na Svaté Hoře a dělá ze Svaté Hory jedna z nejslavnějších poutních míst na světě.[286]

Dana Vrábelová ve své publikaci popisuje dnešní Svatou Horu z architektonického hlediska takto: *„Dnes stojí na Svaté Hoře velkolepý poutní barokní chrám Panny Marie obklopený mohutnou terasou se schodišti a balustrádou zdobenou množstvím soch světců a andělů, čtyřmi křídly ambitů s kaplemi, které jsou otevřeny výraznou architekturou bran. Obě vstupní haly mají honosné architektonicky náročné vrcholně barokní portály a jsou zdobené sochami, bustami a reliéfy.“*[287]

Ikonografie předmětu:

V ikonografii Panny Marie Svatohorské, vedle které jsou na cestovním oltáři zobrazeni dva andělé, nacházíme také postavy svatého Jana Nepomuckého a svatého Václava. Příkladem je list zobrazující Milostnou sochu Panny Marie Svatohorské s potním místem Svatá Hora z Královské kanonie premonstrátů na Strahově. Tento kontext podtrhuje historický a náboženský význam, který je Panně Marii Svatohorské

---

[283] D. VRABELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…*, s. 177.
[284] J. KOPEČEK, *Svatá hora...*
[285] D. VRÁBELOVÁ, *IMAGO GRATIOSA…*, s. 174.
[286] *Tamtéž*, s. 176.
[287] *Tamtéž*, s. 177.

přisuzován v rámci české katolické tradice.[288] Pokus o ustanovení Panny Marie jakožto symbolickou královnu země se v Čechách projevoval obdobně jako v Polsku, Bavorsku a rakouských zemích.[289]

[288] *Milostná socha P. Marie Svatohorské s poutním místem Svatá Hora*, eSbírky – Národní portál kulturního dědictví [online] Královská kanonie premonstrátů na Strahově, dostupné online (https://www.esbirky.cz/predmet/29949261?searchParams=).
[289] J. ROYT, *Slovník*…, s. 212.

2.19 Malá soška Pražského Jezulátka

Předmět: Malá soška Pražského Jezulátka

Inventární číslo: VI 3941, staré 1403

Materiál: kov

Datace: přelom 19. a 20. století

Rozměry: velikost 3 x 5,5 cm, CastIs 3,8 x 5,5 cm

Stav: 1974 III. kategorie, CastIs 2007 2: lokální poškození – opotřebeno používáním

Umístění a instalace: 1. místnost č. 36 (staré číslování, dnes 222) – Pracovna hraběte (prohlídková trasa „A“) 2. místnost č. 26 (staré číslování, dnes 229) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů (prohlídková trasa „A“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Malá soška (uvnitř dutá) Pražského Jezulátka na podstavci, na kterém je napsáno F. DE PRAGUE. Jezulátko jednou rukou žehná, ve druhé drží kouli. Na hrudi má kromě kříže ještě Ježíšovo Srdce.

Ikonografie: Ikonografie viz. Soška Pražského Jezulátka[290]

[290] Pražské Jezulátko srov. pozn. Soška Pražského Jezulátka

2.20 Malý oltářík s Pannou Marií

Předmět: Dřevěný oltářík zdobený kováním s medailonem

Inventární číslo: VI 3958a,b, staré 4648

Materiál: dřevo, porcelán, mosaz

Datace: 19. století

Rozměry: zavřený 8 x 15,5cm, otevřený 15,5 x 15,5 cm, CastIs 7,5 x 15 cm, 1974 15 cm

Stav: 1974 III. kategorie, dnes 2: lokální poškození – opotřebeno používáním, pravá dvířka špatně drží – téměř upadávají, chybí kování na zajištění dvířek, dnes 2025 na pravých dvířkách se loupe dřevo

Umístění a instalace: 1. místnost č. 27 (staré číslování, dnes 230) – Čisticí místnost (prohlídková trasa „A“) 2. místnost č. 304 – depozitář drobných předmětů (prohlídková trasa „A“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Popis předmětu:

Malý oltářík ve tvaru lomeného oblouku se dvěma otevíracími dvířky. Po otevření je uvnitř malý porcelánový medailonek s Pannou Marií. V CastIsu je napsáno, že je na něm sedící světice. Podle ikonografie se dá ale usuzovat, že jde právě o Pannu Marii. Napovídá nám nejen typická modrá a červená barva pláště[291], ale taktéž atributy za ní. Na jedné straně je zlatá váza a v ní lilie. Na druhé straně není tyčka, na které sedí bílý papoušek, jak uvádí CastIs (ten nemá s ikonografií Panny Marie nic společného), ale jde o přeslici, na níž je hrubý nezpracovaný materiál, ze kterého se spřádá.

Ikonografie:

Od starověku je přeslice symbolem prací žen v domácnosti, pokorou a připraveností přijmout Boží vůli. Marie spřádá svůj osud podle Božího plánu.[292] Matka Boží bývá při zobrazení Zvěstování zachycena buď nad knihou, nebo provádí ruční práce. Při scéně se sv. rodinou Marie přede, Josef tesaří a Ježíšek si hraje nebo pomáhá Josefovi. V této souvislosti se odráží Matka Boží jako „druhá Eva“. Ta po vyhnání z ráje přede, zatímco Adam se stará o zemědělství a pole.[293]

Vedle Panny Marie je ve zlaté váze lilie. I v dnešní literatuře a v básních je symbolem nevinnosti a čistoty. Ve starověkém Řecku se věřilo, že má původ v mléku.[294] V Písmu se s ním setkáváme hned několikrát např: *„Pohleďte na lilii polní“* (Mt 6,28).

---

[291] Oděv Panny Marie srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci
[292] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 65.
[293] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → přeslice.
[294] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 149.

Je považována za něco vznešeného a královského, a tudíž bývá spojována s Kristem. Především je ale symbolem hlavně čistoty, nevinnosti a panenství. V proto ikonografii mnohem více provází Pannu Marii, hlavně při námětu zvěstování. [295] Svým trojdílným tvarem odkazuje i na celou nejsvětější Trojici.[296] Lilie a meč ve scéně Posledního soudu symbolizuje nevinné a vinné. Atribut lilie má sv. Dominik, František Xaverský, František z Assisi, Tomáše Akvinského, Alois z Gonzagy, Antonín Paduánský, archanděl Gabriel, sv. Josef.[297] Též je součástí symboliky čichu, jednoho z pěti smyslů.[298]

[295] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 163.
[296] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → Lilie.
[297] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 63.
[298] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 149.

2.21 Socha Panny Marie Vítězné

Předmět: Socha Panny Marie umístěná v edikule

Inventární číslo: VI 4630a,b, staré 2564 a 1864

Materiál: sádra, dřevo, mosaz

Rozměry: výška sošky 18 cm, výška s edikulou 20 x 26,5 cm, v inventáři 30 cm

Datace: 18. století

Místo: státní zámek Vizovice

Umístění a instalace: 1. místnost č. 15 (staré číslování, dnes ?) –? 2. místnost č. 27 (staré číslování, dnes 230) – Čisticí místnost (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 42 (staré číslování, dnes 213) – Ložnice Blümegena (prohlídková trasa „A“) 4. místnost 213 – Pracovna hraběte (prohlídková trasa „A“)

Stav: 1974 II. kategorie, dnes 1: v pořádku, běžné opotřebení, k 3. březnu 2025 vypadává sádrová soška z edikuly, sádra na spodu sošky je ulomená

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Sádrová soška zasazená do edikuly na kruhovém podstavci. Panna Maria drží Krista, který stojí na zeměkouli. Oba jsou korunovaní. V systému CastIs je použitý stavební prvek nika. Nika je ovšem spíše výklenek ve zdi, zatímco edikula je většinou samostatný architektonický prvek, který vytváří dojem malého chrámu.

Ikonografie:

Sádrová soška je nejspíše inspirovaná sochou Panny Marie Vítězné, která je umístěna v bazilice Notre Dames de Victories. Svatyně Panny Marie Vítězné, postavená v Paříži Ludvíkem XIII. Jak uvádí oficiální stránky baziliky Notre-Dame des Victoires, je jedním z nejslavnějších mariánských míst na světě.[299]

Panna Marie drží Ježíška, který stojí na zeměkouli. Vyjadřuje se tím jeho právo vládnout Zemi. Syn Boží ale většinou drží kouli v ruce. Pokud na zeměkouli stojí, je to jeden ze znaků odkazujících na Pannu Marii Vítěznou. Tento rys může také symbolizovat vítězství nad hříchem, smrtí a zlem, stejně jako Kristovu schopnost sjednotit nebe a zemi.[300,301]

V systému CastIs je uvedeno, že soška je v nice. Je-li nika brána jakožto synonymum výklenku, tak se dá tvar takhle představit. Podle *Slabikáře návštěvníka*

---

[299] NOTRE-DAME DES VICTOIRES. Histoire [online]. Paris: Notre-Dame des Victoires, dostupné online (https://www.notredamedesvictoires.com/histoire/).
[300] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 101.
[301] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → zeměkoule.

památek bývá nika zakončena obvykle konchou (čtyřkulová klenba v apsidě či klenbě). V architektuře je ovšem nika většinou brána jako výklenek do zdiva. Pokud by bylo vycházeno pouze z formální stránky, je termín „nika“ vhodným označením, přestože někteří historikové umění by proti takovému terminologickému zařazení mohli vznášet námitky.[302]

[302] J. HEROUT, *Slabikář*…, s. 113, 175, 209.

2.22 Grafický list Madony s Ježíškem

Předmět: Grafický list s madonou a dítětem

Inventární číslo: VI 4700a,b, staré 3580 a 2501

Materiál: papír

Datace: přelom 19. a 20. století

Rozměry: 12,5 x 18 cm, CastIs 10,3 x 15,8 cm, inventář 12,5 x 18 cm

Stav: 1974 III. kategorie, CastIs 2009 1: v pořádku, běžné opotřebení

Umístění a instalace: 1. místnost č. 65 (staré číslování, dnes 317) – Chlapecký pokoj (prohlídková trasa „B“) 2. místnost č. 27 (staré číslování, dnes 230) – Čisticí místnost (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 70 (staré číslování, dnes 311) – Ložnice hraběnky (prohlídková trasa „B“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Na grafickém listě je zobrazena ikona Panny Marie. Je oblečena do červených (růžových) šatů a má přes ně modrý plášť.[303] Malý Ježíšek je částečně zabalený v červeném plášti[304] a jeho oděv je fialový (přestože na obrázku vypadá spíše růžově). Na nohou má sandály a v ruce drží knihu. Oba mají nad hlavou svatozář. V CastIsu autor uvedl, že jde o ikonu typu „Hodigitrie“. Nejspíše zde došlo ke spojení toho stejného typu a to Odigitria (Odigitrie) nebo Hodégétria (Hodégétria). Pozadí obrázku je zlaté.[305] Na grafickém rámečku je nahoře a dole destička s nápisem 1. MATER TER ADMIRABILIS[306] 2. ORA(?) PRONOBIS.[307] Ikona je nejspíše inspirovaná ikonou Panny Marie Sněžné v Římě. Matka třikrát obdivuhodná nese na plášti tři hvězdy (jedna je schovaná za Ježíškem) – byla pannou před porodem, během očekávání i po porodu, navíc je jak dcerou, matkou a nevěstou. V horní části u hlavy jsou řecká písmena MP (Μήτηρ = matka) a z druhé strany ΘY (Θεοῦ = Boží). Svatozář Krista je vytvořena do kříže – trojí život, trojpodobí Boha. Podle CastIsu Marie drží svítek. Podle ostatních vyobrazeních Matky třikrát obdivuhodné půjde, ale spíše o šátek (jednoduše kus látky), kterým má utírat věřícím slzy.

---

[303] Oděv Panny Marie srov. pozn. Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné Pomoci
[304] *Tamtéž.*
[305] *Tamtéž.*
[306] V překladu: *„Matka třikrát obdivuhodná“*
[307] V překladu: *„Oroduj za nás“*

Ikonografie:

Kniha v mnoha kulturách od pradávna znamená vzdělanost, a to hlavně tu náboženskou. Drží ji převážně evangelisti a apoštolové.[308] Zobrazován v ikonografii se vyvíjelo stejně jako historie písemností. Ze začátku se objevují hlavně svitky. Později vznikla tzv. Bible chudých (Bible pauperum) ve které převládaly obrázky nad písmem a byla napodobňována mnoha umělci. V Písmě se objevuje tzv. Kniha života, ve které Bůh zaznamenává jména věřících. Zavřená kniha v rukou ukazuje zatím na nepoznaná tajemství. V souvislosti s Pannou Marií je zavřená kniha symbolem jejího panenství a otevřená toho, že přijmula Boží vůli. V pozdější ikonografii už dostává kniha většinou podobu Písma Svatého.[309]

Malý Ježíšek má na sobě fialové šaty. Fialová barva vzniká smícháním červené a modré. Je tak barvou, která spojuje symboly právě těchto dvou barev. Dosahuje rovnováhy mezi nebem a zemí, je barvou umírněnosti a smíření. Fialová barva je spojována hlavně se samotným Kristem a je symbolem jeho utrpení a smrti. Jako liturgická barva je barvou doby adventní a postní.[310]

---

[308] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 57.
[309] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 118–120.
[310] *Tamtéž*. s. 65.

2.23 Obrázek sv. Anežky odevzdávající špitál křížovníkům

Předmět: Grafika v rámečku Blahoslavená Anežka odevzdává Křížovníkům špitál pro chudé

Inventární číslo: VI 4701a,b, staré 3581 a 2502

Materiál: papír

Datace: 1. pol. 20.století

Rozměry: 12,5 x 18 cm, CastIs 17 x 11,5 cm, 1974 12,5 x 18 cm

Stav: 1974 III. kategorie, CastIs 2011 1: běžné opotřebování

Umístění a instalace: 1. místnost č. 65 (staré číslování, dnes 317) – Chlapecký pokoj (prohlídková trasa „B“) 2. místnost č. 27 (staré číslování, dnes 230) – Čisticí místnost (prohlídková trasa „A“), 3. místnost č. 70 (staré číslování, dnes 311) – Ložnice hraběnky (prohlídková trasa „B“)

Mobiliární fond: kmenový fond státního zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Obrázek v rámečku s Blahoslavenou Anežkou Českou, jak odevzdává Křížovníkům špitál pro chudé. Anežka stojí na schodech v čele a uprostřed zobrazení, což ji umísťuje do centra pozornosti jako vůdčí a inspirativní osobnost. Má na hlavě korunu, na sobě řeholní plášť a drží list (zakládací listina kláštera?). Nad ní je románský oblouk s šesti sloupy. Na prvním levém sloupu je vidět motiv s palmetou. V oblouku je na kříži ukřižovaný Kristus. Vedle oblouku je na jedné straně český lev, dvouocasý korunovaný lev ve skoku doprava, a na druhé moravská orlice. Erby za lidmi symbolizují rodiny, regiony nebo instituce spojené s danou událostí či osobou. Na pravé straně jsou muži a ženy z chudších vrstev. Na druhé straně jsou zástupci církve a bohatší vrstvy. Muž v popředí (*Václav I.?*), na kterého se světice dívá, má na sobě hermelín a drží model pražského kláštera křížovníků (v CastIsu napsáno pouze „model kostela). Na zemi je meč v pochvě a list (možný architektonický návrh kostela).

Ikonografie:

Svatá Anežka je dcerou Přemysla Otakara I. a Konstancie Uherské. Anežka byla již ve třech letech zasnoubena polskému vévodovi Boleslavovi a byla poslána do polské Třebnice do kláštera. Její snoubenec však náhle zemřel a Anežka byla přesunuta zpátky do Čech a druhé zásnuby na sebe nenechaly dlouho čekat. Ani tenhle sňatek nakonec nedopadl a Anežka se o pomoc obrátila na papeže.[311] V roce 1233 založila v Praze

[311] Helena SOUKUPOVÁ, *Svatá Anežka Česká. život a legenda*, Praha 2015.

s pomocí svého bratra Václava I. klášter františkánů a klarisek a rok na to sama vstoupila do kláštera, kde žila až do své smrti.[312] Obrázek s největší pravděpodobností představuje scénu z roku 1238, kdy založila jediný český řád křížovníků s červenou hvězdou, aby se starali o nemocné. [313] Byl to první český mužský řád na světě založený ženou. Po její smrti byla pohřbena v kapli Panny Marie svého kláštera. Její ostatky se během let ztratily, což dlouhou dobu bránilo kanonizaci, o kterou se zasazovala už Eliška Přemyslovna. Přísloví „Až bude sv. Anežka svatořečena, bude v Čechách dobře“ se naplnilo 12. 11. 1989, kdy byla po několika staletích papežem Janem Pavlem II. kanonizována.[314] Nejčastěji bývá zobrazována buď v řeholním rouchu anebo v královském hermelínu, na hlavě má korunku. Jejími atributy je model kostela, chudý člověk, občas lilie či beránek.[315]

Klášter křížovníků s červenou hvězdou je postavený na Starém Městě Pražském a jde o rozsáhlý komplex s kostelem Františka Serafínského.[316] Klášter má tři dvory, budovou generalátu a hospitalu a konventní budovy s refektářem, kaplí sv. Kříže. Před kostelem jsou po stranách vstupu sochy sv. Jana Nepomuckého a Panny Marie.[317]

Na hlavici sloupu je palmeta, vějířovitý ornamentální motiv užívaný téměř ve všech stavebných stylech od románského období až po 19. století.[318] Vychází z palmového listu a může mít jak zaoblené listy, tak zakončené špičkou.[319]

---

[312] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → Anežka Česká (Přemyslovna).
[313] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 9.
[314] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → Anežka Česká (Přemyslovna).
[315] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie a atributy*…, s. 9.; Jan ROYT, *Příspěvek k ikonografii sv. Anežky České jako zakladatelky*, In: Svatá Anežka Česká a velké ženy její doby = Die heilige Agnes von Böhmen und die großen Frauengestalten ihrer Zeit / Praha 2013 s. 36-55.
[316] Václav BĚLOHLÁVEK – Josef HRADEC, *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, 1.díl,Praha 1930.
[317] Památkový katalog, *klášter křižovníků s červenou hvězdou* (ID: 1000150162) [online]. Praha: Národní památkový ústav, dostupné online (https://pamatkovykatalog.cz/klaster-krizovniku-s-cervenou-hvezdou-15526814).
[318] J. HEROUT, *Slabikář*…, s. 220.
[319] Jaroslav HEROUT, *Staletí kolem nás*, Praha 1981, s. 11, 13.

2.24 Obrázek s Kristem jako dobrým pastýřem

Předmět: Grafický list v rámečku s Kristem jako „Dobrým pastýřem“

Inventární číslo: VI 4754a,b, staré 1343

Materiál: papír

Datace: 1893 (vpravo dole text Copyright 1893)

Rozměry: CastIs 8,7 x 12,8 cm, můj údaj s rámečkem 11 x 15 cm, inventář 1974 11 x 14,5 cm

Stav: 1974 kategorie II., dnes CastIs I. v pořádku, běžné opotřebování

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování) – depozitář drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj, 2. místnost č. 26 (staré číslování) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“) 3. místnost č. 70 (staré číslování) – Pokoj hraběnky Marietty ze Stillfriedu (prohlídková trasa „B“) 4. místnost č. 311 – Pokoj hraběnky Marietty ze Stillfriedu (prohlídková trasa „B“)

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Na grafickém listu je Kristus, oblečený do hnědé tuniky sahající až na zem, se stádem ovcí. Na hlavě má trnovou korunu, nad ní svatozář[320] a v náručí beránka. V ruce hůl a na nohách rány ukřižování.

Ikonografie:

Obecně ovce či beránek je zobrazením věřícího člověka. Ovce se lehce podřídí svému pastýři a tím, vyjadřuje vztah člověka k Bohu.[321]

„Hospodin je můj pastýř, nebudu mít nedostatek. Dopřává mi odpočívat na travnatých nivách, vodí mě na klidná místa u vod... “ (Ž 23,1-2)

Beránek pro svoji tichost, pokoru, prostotu, mírnost a poddajnost je symbolem nevinnosti a čistoty, díky tomu byl nejčastěji přinášen jako oběť.[322] Tato starozákonní věc se promítala i do starých jazyků. Aramejština má pro slova beránek a služebník stejná slova.[323]

Ve výroku Jana Křtitele v evangeliu podle Jana je Ježíš Vykupitelem[324] (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi):

---

[320] Nimbus srov. pozn. Madona s dítětem v půlkruhovém rámu
[321] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 38–41.
[322] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → beránek.
[323] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 38–41.
[324] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → beránek.

Druhého dne spatřil Jan Ježíše, jak jde k němu a řekl: „Hle beránek Boží, který snímá hřích světa.“ (Jan 1,29)

Ježíš zemřel v hodině, kdy byli v chrámě zabíjení beránci pro velikonoční oslavy. Velikonoční beránek připomíná ukřižování a vzkříšení Krista, a i dnes je beránek nejoblíbenější pochutinou Velikonoc.[325]

„Odstraňte starý kvas, abyste byli novým těstem, vždyť vám nastal čas nekvašených chlebů, neboť byl obětován náš velikonoční beránek, Kristus.“ (1 Kor 5,7)

Kristus sám je v ikonografii často zobrazován jako beránek. Tahle situace se dá poznat podle okolností, které jsou na vyobrazení vidět. Jestliže má beránek nad hlavou kříž nebo kotvu, tak je beránek zobrazením převtěleného Ježíše.[326]

Starší zobrazení ukazují stádo s Kristem v popředí označeného, jak vede svoje stádo.[327] Raně křesťanské umění představuje apoštoly jako dvanáct ovcí obklopujících Beránka Božího. Každý z nich má proto ovci jako atribut.[328]

Na grafickém listě je představeno spíše pozdější zobrazení Krista jako „dobrého pastýře“ už v jeho lidské podobě. Dobrý pastýř má ochraňovat svoje stádo před dravou zvěří, což dává předobraz biblickým podobenstvím. Klemens Alexandrijský prohlásil o Kristu: *„Bohu vždy ležela na srdci záchrana lidského stádce. Proto Dobrý Bůh poslal Dobrého pastýře."* [329]

„Já jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř dává život za ovce.“ (Jan 10,11)

Jeho hůl s nahoře zahnutým koncem (někdy zakončená křížem ve tvaru T[330]) v ruce je typickým symbolem pro dobrého pastýře. Později se z předobrazení stala biskupská hole na znamení toho, že biskup je taktéž pastýř svého věřícího lidu.[331] Používá se také u opatů a abatyší.[332] Hůl se nosí v levé ruce se zahnutým koncem směrem k věřícím.[333]

„…nebudu se bát ničeho zlého, vždyť se mnou jsi ty. Tvoje berla a tvá hůl mě potěšují.“ (Ž 23,4)

---

[325] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 38–41.
[326] *Tamtéž.*
[327] *Tamtéž.*
[328] J. HALL, *Illustrated dictionary*…, s. 32.
[329] J. ROYT, *Slovník*…s. 128.
[330] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské* …, → berla.
[331] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 93.
[332] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 59.
[333] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → berla.

V přeneseném smyslu je pak železná hůl označením Božího soudu nad bezbožnými.[334]

Trnová koruna na Kristově hlavě má v křesťanské ikonografii hluboký význam. Odkazuje na utrpení a ponižování Krista. Je symbolem námahy a překážek. Vojáci dali trnovou korunu na hlavu Ježíši a pak ho pozdravovali *„Buď zdráv, židovský králi!“* (Mk 15,17-18).[335] Její bolestný význam královské koruny je zároveň míněn jako posměch. Trny z trnové koruny jsou jednou z nejrozšířenějších relikvií. Předobrazem Kristova utrpení bývá beránek chycený v trnovém keři. Hořící Srdce Ježíšovo je ovinuté trním.[336] Podle papeže Řehoře Velikého jsou trny hříchy lidstva. Mnišská tonsura ve tvaru věnce kolem hlavy má kromě jiného taky přenesený tento význam. Pokud je trnová koruna kolem umrlčí lebky vyjadřuje útrapy zavržených.[337] Trnová koruna není spojována jen s Kristem, ale i s dalšími svatými, hlavně mučedníky, kteří taky museli nést trny lidstva. Trnovou korunu najdeme např. u Jana z Boha (kolem hlavy), Josefa z Arimatie (v ruce při snímání Krista z kříže), Kateřiny Sienské (na hlavě), Ludvíka Svatého Francouzského (v ruce), Marie Magdaleny de Pazzi (v ruce), Růženy z Limy.[338]

Obrazy Krista jako „Dobrého pastýře“ často sloužily jako výzdoba v kaplích, kostelech nebo osobních modlitebnách. Pastelová krajina, která je čistá a hluboká, navozuje v harmonii s Ježíšem, jenž se stará o stádo a navozuje tak pocit bezpečí.

---

[334] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 93.
[335] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → trnová koruna.
[336] *Tamtéž*, → trní.
[337] J. STUDENÝ, *Křesťanské*…, s. 309.
[338] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 82.

2.25 Svatý obrázek s Antonínem Paduánským

Předmět: Svatý obrázek se sv. Antonínem z Padovy

Inventární číslo: VI 4755a,b, staré 1360

Rozměry: 8,5 x 10 cm, CastIs 6,7 x 8,2 cm, 1974 8,5 x 10 cm

Datace: 2. pol. 20. stol.

Stav: 1974 kategorie III., dnes CastIs I. v pořádku, běžné opotřebování

Umístění a instalace: 1. místnost č. 44 (staré číslování) – depozitář drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj, 2. místnost č. 26 (staré číslování) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“) 3. místnost č. 70 (staré číslování) – Pokoj hraběnky Marietty ze Stillfriedu (prohlídková trasa „B“) 4. místnost č. 311 – Pokoj hraběnky Marietty ze Stillfriedu (prohlídková trasa „B“)

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Popis předmětu:

Na obrázku je zobrazen sv. Antonín z Padovy v náručí s dítětem Krista. Sv. Antonínek je zobrazen z profilu a má na sobě mnišské roucho. Na hlavě má mnišskou tonsuru (ne čepici, jak je uvedeno v CastIsu). Blonďatý malý Ježíšek má vztaženou ruku k tváři sv. Antonína a je oblečený v bílém oděvu.[339]

Ikonografie:

František Paduánský se narodil v roce 1195 v Lisabonu v Portugalsku v bohaté rodině a pokřtěn byl jako Fernando. Nejdříve vstoupil k augustiniánům v Coimbře, kde se mu dostalo teologického vzdělání a byl zde vysvěcen na kněze. Pokora prvních františkánů ho přiměla k tomu, že roku 1220 přestoupil do tohoto nedávno založeného řádu a vydal se na mise do Afriky. V Africe onemocněl a zatoužil se vrátit zpátky do vlasti. Jejich loď však bouře zahnala na Sicílii. Odtud se později dostal do Assisi, kde se seznámil se sv. Františkem. Po cestách po Francii se usadil v Padově. Sv. Antonín psával o neposkvrněném početí Panny Marie a jejím nanebevzetí.[340] Antonín zemřel ve svých 36 letech roku 1231 v Arcelle u Padovy. Dle legend chtěl jednou kázat v Rimini, ale lidé jej neposlouchali. Otočil se tedy k vodě a začal kázat rybám. To je důvodem, proč bývá Antonín zobrazován hlavně v přítomnosti ryb. Dalšími nejčastějšími atributy je kniha a lilie. Sv. Antonín se ale nejlépe poznává díky malému Ježíškovi, který se mu buď zjevuje, anebo Ho světec chová v náručí.[341]

---

[339] Bílá srov. pozn. Kropenka kovová

[340] H. RULÍŠEK, *Slovník křesťanské*…, → Antonín Paduánský.

[341] V. REMEŠOVÁ, *Ikonografie*…, s. 11.

Sv. Antonín Paduánský se v ikonografii často zaměňuje se sv. Josefem. Oba nejenže drží v náručí malého Ježíška, ale mají i další společný atribut – lilii. Jejich rozeznání ve výsledku není tak složité. Sv. Antonín má na rozdíl od sv. Josefa mnišskou tonsuru.

2.26 Kristus s kalichem a bochníkem chleba

Předmět: malba na porcelánu v rámečku s Kristem

Inventární číslo: VI 4756a,b staré 1362

Materiál: porcelán

Datace: 1. pol. 20. stol.

Rozměry: 8 x 9,5 cm, CastIs 6,2 x 7,5 cm, 1974 8 x 9,5 cm

Stav: 1974 kategorie II., dnes CastIs II. lokální poškození – na čelní straně bílé skvrny a po obvodu nad rámem sedřený

Umístění a instalace: 1. místnost č. 54 (?) – poznámka o pohybu: výstavní místnost (hnědé knihy) 2. místnost č. 44 (staré číslování) – depozitář drekárna (bývalý 1. kaplový pokoj, 3. místnost č. 26 (staré číslování) – Pokoj služebných (prohlídková trasa „A“) 4. místnost č. 70 (staré číslování) – Pokoj hraběnky Marietty ze Stillfriedu (prohlídková trasa „B“) 5. místnost č. 311 – Pokoj hraběnky Marietty ze Stillfriedu (prohlídková trasa „B“)

Mobiliární fond: kmenový fond zámku Vizovice

Ikonografický popis předmětu:

Na malbě na porcelánu je na zeleném pozadí Kristus v červené tunice a v modrém plášti[342]. Kristus jednou rukou žehná a v druhé drží bochník chleba[343]. Na bílém ubruse před ním stojí kalich.[344] Jeho oči vzhlíží k nebi a kolem hlavy má svatozář.

Ikonografie: Ikonografie viz. Obrázek v rámu s Kristem a sv. Janem Evangelistou

[342] Kristus oděv srov. pozn Cestovní oltářík s Matkou Ustavičné
[343] Chléb srov. pozn. Obrázek v rámu s Kristem a sv. Janem
[344] Chléb srov. pozn. Obrázek v rámu s Kristem a sv. Janem

3. Prezentace[345]

3.1 Možnosti prezentace

V úvodu by bylo záhodno začít s definicí, co je vlastně muzeum. Na 26. ročníku Generální konference ICOM[346] konané v roce 2022 byla přijata nová definice. Je zde kladen důraz také na větší otevřenost společnosti, na přístupnost a exkluzivitu[347]. Český výbor ICOM tuto definici pro český jazyk ustálil na:

„Muzeum je stálá nezisková instituce ve službách společnosti, která odborně zpracovává, sbírá, konzervuje, interpretuje a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví. Muzea jsou otevřená veřejnosti, přístupná a inkluzivní. Podporují a rozvíjejí rozmanitost a udržitelnost, fungují a komunikují eticky, profesionálně a za účasti různých komunit. Nabízejí rozličné podněty pro vzdělávání, potěšení, reflexi a sdílení vědomostí.“[348]

Na definici muzea, jde mimo jiné představit i účel a poslání výstavy. Výstava je tvořena pro účel: *„…vzdělávání, potěšení, reflexi a sdílení vědomostí.“*.[349] Příprava jakékoli prezentace je ovlivněna nejen rozsahem projektu, ale také velikostí a charakterem instituce, v níž bude projekt realizován. Instituce regionálního rozměru budou klást odlišné požadavky než instituce například krajského či státního významu. Krom institucionálních kritérií je nezbytné věnovat pozornost architektuře objektu. Odlišné podmínky panují jak v muzeích a galeriích, jiné pak na hradech, zámcích či dokonce v muzeích nacházejících se přímo v památkových objektech, které nejsou na výstavní prezentace uzpůsobeny. V těchto případech není možné počítat například s možností zásahů do stavebních konstrukcí, jako je vrtání do zdí pro instalaci panelů či úprava elektrotechniky. Existuje samozřejmě celá řada dalších rozdílů, mezi něž lze zařadit například možnosti využití audiovizuálních prvků, dostupnost doprovodných programů a materiálů, strategie PR a marketingu či finanční zátěž realizace.[350] Rozsah výstavního projektu je dále ovlivněn tím, zda se jedná o přípravu stálé expozice, či

---

[345] Autorka v textu vychází z vlastní praxe a zkušeností, které nabyla v různých typech institucí a při spoluorganizaci akcí

[346] *International Council of Museums, Mezinárodní rada muzeí*, mezinárodní organizace zastřešující muzea a muzejní profesionály

[347] *eMuzeum* = Odborný informační portál, *ICOM = International Council of Museums* [online], dostupné online (https://emuzeum.cz/aktuality/socialni-oblast/nova-definice-muzea-byla-schvalena).

[348] ICOM Česká republika, *Definice muzea* [online], dostupné online (https://icom-czech.mini.icom.museum/icom/definice-muzea/).

[349] *II. Zásady muzejního výstavnictví. Vysvětlení základních pojmů* [online], Masarykova Univerzita (SD), s. 8, dostupné online (https://is.muni.cz/th/110761/ff_m/2.zasady_a_pojmy.pdf). (dále jen: *II. Zásady muzejního výstavnictví* [online]…).

[350] Marek JUNEK – Michal STEHLÍK, *Kurátorství a výstavnictví. Učební texty pro studijní program Muzejní studia*, Praha 2024, s. 30–32. (dále jen: M. JUNEK – M. STEHLÍK, *Kurátorství*…).

dočasné výstavy. Stálá expozice představuje dlouhodobý a finančně náročný projekt muzea, jež je plánována na období delší než pět let. Jejím cílem je oslovit širokou veřejnost, což vyžaduje větší pozornost na doprovodný materiál (propagační), stejně jako na klimatické, světelné a bezpečnostní podmínky. Naproti tomu výstava, jako dočasný projekt, je připravována na období přibližně jednoho roku (maximálně dvou[351]). Zaměřuje se na konkrétní téma a může mít statický i mobilní charakter. U těchto projektů je možné pracovat s méně odolnými materiály, je vhodné počítat s jejich případnou recyklací pro budoucí využití.[352] Při jakékoli formě prezentace je nezbytné již v počáteční fázi definovat očekávání a specifikovat dostupné prostředky. Je třeba určit, zda bude prezentace založena primárně na textových panelech (tzv. panelová výstava) a fotografiích, na vystavení konkrétních předmětů, případně zda bude doplněna například o edukační programy, výstavní katalogy a další formy doprovodných matriálů.[353]

3.2 Příprava výstavy

V přípravné fázi je nezbytné jasně formulovat cíl, stanovit formu prezentace, vymezit cílovou skupinu a určit rozsah projektu. Dále je nutné specifikovat, zda prezentace bude zahrnovat audiovizuální prvky či jiné doplňky, a zda jsou tyto prostředky k dispozici, jak z hlediska finančního, tak technického. Součástí přípravy je i rozhodnutí, zda bude prezentace vícejazyčná (volen je zejména anglický jazyk, dále německý či francouzský, často vztahující se k lokaci místa a turistického významu, tedy i jazykového spektra návštěvníků). V případě vystavování soukromých nebo depozitárních předmětů se musí zajistit potřebné zápůjčky či povolení k jejich prezentaci.[354] Větší výstavní instituce obvykle v přípravně fázi vyžadují předložení námětu, libreta a scénáře, které by měly komplexně řešit základní aspekty tvorby výstavy.[355] Také menší instituce budou požadovat předložení návrhu projektu, ačkoli jejich požadavky bývají zpravidla méně formální. Z hlediska praxe, obvykle postačí základní informace o formě a typu prezentace, o rozsahu projektu a požadavcích na výstavní prostor, budou vyžadovány

---

[351] *II. Zásady muzejního výstavnictví* [online]…, s. 7.
[352] M. JUNEK – M. STEHLÍK, *Kurátorství…*, s. 29.
[353] Silvie BEDNAŘÍKOVÁ, *Jak se staví výstava?, Vznik výstavy z pohledu architekta*, in: Muzejní prezentace sbírek: přístupy, strategie, trendy, ed. Marie Žáčková, Petra Belaňová, Martina Ohlídalová, Praha 2015, s. 8.
[354] Jana BUKAČOVÁ – Anna KOMÁRKOVÁ – František ŠEBEK (edd.), *Muzejní výstavnictví. učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky. Asociace muzeí a galerií České republiky*, Praha 2014, s. 25–35. (dále jen: J. BUKAČOVÁ a kol, *Muzejní výstavnictví*…).
[355] *II. Zásady muzejního výstavnictví* [online]…, s. 8.

pravidelné zprávy o průběhu příprav a zasílání dílčích podkladů. Obecně je proces komunikován v individuální rovině.

Při tvorbě výstavy je nezbytné se na ni dívat očima návštěvníka. Důraz by měl být kladen na jednoduchost a srozumitelnost, aby si poučení odnesla co nejširší část veřejnosti. Tvůrce výstavy by si měl pokládat klíčové otázky, jako jsou: *Jaká je hlavní myšlenka výstavy? Pro jaké publikum je výstava určena? Jaké jsou dostupné prostorové a technické možnosti pro realizaci?*[356] Od dispozice prostoru, jenž je institucí poskytnut se poté odvíjí celé plánování výstavy či prezentace. Pokud je možné si výstavní prostor vybrat, je hodnocen na základě několika kritérií: velikost prostoru, kvalita osvětlení (či možnosti dosvícení), zajištění vhodných klimatických podmínek, dostupnost vybavení, jako jsou elektrické zásuvky, zabezpečení proti krádežím, požární hlásiče a hasicí přístroje, dále je rozhodující nosnost podlahy a stěn. Pokud se podmínky prostoru ne zcela shodují s požadavky, je nutné buď prostor vyměnit (pokud je to možné), nebo zkusit provést úpravy, např. za pomocí dočasných panelových stěn, které by umožnily minimálně se ke stanoveným kritériím přiblížit.[357]

Na tvorbě výstavy by se měli podílet různí odborníci, jako je autor výstavy, kurátoři, grafik, architekt, muzejní pedagogové a pokud je třeba i další specialisté, včetně odborníků mimo muzeum.[358] V menších institucích není ovšem vždy možnost zapojit několik odborníků a zaměstnanců a tvorba výstavy nakonec zůstane na užším kruhu osob. I v těchto případech je klíčové znát základní principy, které by měly být dodrženy, aby návštěvník tuto skutečnost nepoznal a nezaznamenal personální nedostatek při jeho dojmu z výstavy.

Zařazení ikonografie představuje výhodu, je snadno pochopitelná a nevyžaduje speciální odborné znalosti návštěvníka. I když odborníkům pomáhá chronologicky a stylově zařadit jednotlivá díla, její jednoduchost zároveň umožňuje efektivní prezentaci široké veřejnosti. Ikonografie je bohatá na významy a symboly, které jsou dnes srozumitelné i lidem, kteří nemají hlubší znalosti historie či teologie. Tyto symboly lze vysvětlit nejen na exponátech, ale i v textech či interaktivních prvcích ve výstavě. Pracuje se s vizuálními symboly, které jsou pro laickou veřejnost snadno uchopitelné a mají přímý vliv na diváka, vedoucího ho k hlubšímu pochopení významu zobrazených motivů.

---

[356] *II. Zásady muzejního výstavnictví* [online] s. 8.
[357] J. BUKAČOVÁ a kol, *Muzejní výstavnictví*…, s. 26–27.
[358] Pavel DOUŠA, *Text ve výstavě*, in: Múzeum (1), Praha 2008, dostupné online (https://emuzeum.cz/metodicka-centra/edicni-cinnost/metodicke-a-odborne-texty/vystavnictvi-expozice/text-ve-vystave). (dále jen: P. DOUŠA, *Text ve výstavě* [online]…).

3.3 Tvorba výstavních panelů

Výstavní panely představují nezbytnou součást každé výstavy či prezentace. Nejenže slouží jako nejjednodušší prostředek pro předání informací návštěvníkům, ale zároveň svou vizuální podobou výrazně ovlivňují celkový dojem z výstavy. Při přípravě výstavních panelů je klíčovým parametrem jejich velikost, která je podmíněna charakterem prostoru, rozměry rámů, nosností klipů či stojanů a v neposlední řadě také rozpočtem vyčleněným na realizaci výstavy. Velikost panelů následně ovlivňuje další aspekty jejich tvorby, jako je použití grafických prvků, velikost textu, rozměry obrazových a fotografických materiálů a celková kompozice obsahu panelu.

Barvy panelu udávají tendence, jak bude výstava vnímána. Pokud budou panely zavěšené na stěnách, je zásadní zohlednit barvu podkladu. Volba panelů ve stejné barvě jako stěna, případně ve velmi podobném odstínu, je nevhodná, jelikož dochází ke splývání a snížení čitelnosti. Na bílých stěnách nevyniknou světlé či pastelové odstíny. Zároveň příliš syté a křiklavé barvy mohou působit rušivě. V každém případě musí být zajištěn dostatečný kontrast mezi pozadím a textem tak, aby byl obsah snadno čitelný i pro návštěvníky s očními vadami, např. pro osoby trpící daltonismem. Pokud je výstava součástí vizuální identity instituce, města či firmy, je obvykle nutné respektovat dané grafické parametry, tudíž i zvolenou paletu barev.

K profesionálnímu dojmu z výstavy napomáhá i vizuální styl. Při tvorbě prezentace se předpokládá, že grafik bude vycházet z existujících vizuálních a grafických parametrů příslušné instituce – muzea, galerie, památkové organizace, firmy apod. Úpravy log, ať už barevně či rozměrově, podle vlastního uvážení, nejsou přípustné. Většina institucí disponuje stanovenými formáty, přesnými pravidly a návody pro propagaci své vizuální identity, které je nutné respektovat. I přes to, že přesná vizuální podoba není k dispozici, nebo není nutnost se jí řídit, je vhodné zachovat grafický styl napříč výstavními panely a dalšími prvky prezentace.

Ačkoli řada muzejních pracovníků zastává názor, že texty nepředstavují primární způsob sdělování informací ve výstavách, v komunikaci s návštěvníkem tvoří jejich nedílnou součást a zejména u panelových výstav plní primární úkol sdělovacího média.[359] Texty představují prostředníka mezi institucí a návštěvníkem a svou funkcí přesahují samotnou výstavu – objevují se již před jejím samotným začátkem, např. na plakátech, v propagačních textech na webových stránkách či v katalozích a brožurách. Jak ale uvádí

[359] P. DOUŠA, *Text ve výstavě* [online]…, s. 11.

Pavel Douša z Národního muzea z Centra pro prezentaci kulturního dědictví: *„Text ve výstavě je jedním z několika médií, součástí výstavy, ničím více a ničím méně.“*[360] To ale neznamená, že vzhled textu neovlivňuje vnímání celé výstavy.[361] Pozitivnímu a komfortnímu vstřebávání napomáhá hned několik faktorů. Je to velikost, typ a proporce písma, mezery mezi písmeny a řádky, barevný kontrast, způsob instalace, osvětlení, délka a stylistická čistota textu, stejně jako jeho jednoduchost a přehlednost. Příliš dlouhé odstavce ztěžují orientaci a mohou vést ke ztrátě pozornosti. Zatímco u nadpisů je možné využít patkové písmo, pro hlavní textové bloky se doporučuje písmo bezpatkové, které je při delších textech výrazně lépe čitelné.[362] Vzhled a čitelnost písma je závislá také na volbě vhodného fontu. Český jazyk je v tomto ohledu specifický, neboť řada běžně dostupných fontů nezohledňuje českou diakritiku. Použitý font by měl být jednoduchý, bez nadbytečných ozdobných prvků. Americká asociace muzeí doporučuje například fonty Helvetica, Century Scchoolbook, Times Bold, Franklin Gothic či Univers.[363] Při zdůraznění důležitých informací je obvyklé použití tučného písma, nicméně je třeba dbát na to, aby zůstala zachovaná jeho čitelnost. Naopak podtrhování slov se obvykle nedoporučuje, a to jak z důvodu estetického, tak i z důvodu, že v dnešním digitálním prostředí je potržení běžně spojováno s hypertextovými odkazy. Je od toho upouštěno jak u textů prezentovaných digitálně, např. na obrazovkách, tak i v tištěné podobě. Velikost písma se odvíjí od rozměrů výstavních panelů a od vzdálenosti, ze které bude návštěvník číst.[364] V případech, kdy jsou panely umístěny například nad vitrínami a návštěvník musí stát dál, je nezbytné zvolit písmo dostatečně velké. Grafické programy obvykle umožňují přiblížení návrhu na 100 %, čímž lze včasně posoudit čitelnost připravovaného panelu. Z hlediska obsahového, je potřebné klást důraz na jednoduchost textu, vyhýbat se nadměrnému používání cizích či odborných termínů a zaměřit se na jasné a stručné sdělení. Klíčové informace by měly být uvedeny na začátku textu, aby byla udržena pozornost návštěvníka. Cílem není vyčerpávajícím způsobem prezentovat veškeré poznatky k tématu, ale zaujmout a sdělit to nejpodstatnější. To je největší překážkou tvůrců výstavy. Právě oni se nejvíce potkávají s problémem pohlížet na jednoduchost textů z pohledu laické veřejnosti.[365]

---

[360] P. DOUŠA, *Text ve výstavě* [online]…, s. 11.
[361] J. BUKAČOVÁ a kol, *Muzejní výstavnictví*…, s. 139.
[362] *Tamtéž*, s. 144–145.
[363] P. DOUŠA, *Text ve výstavě* [online]…, s. 11.
[364] J. BUKAČOVÁ a kol, *Muzejní výstavnictví*…, s. 141.
[365] P. DOUŠA, *Text ve výstavě* [online]…, s. 11.

3.4 Fotodokumentace

Fotografická dokumentace je v oblasti muzejnictví i památkové péče neodmyslitelnou součástí práce. Je potřebná nejen při evidenci, ale i při prezentaci a tvorbě výstav. Fotografie nesou paměť o předmětech, a to jak v souvislosti s jejich aktuálním stavem, tak i jako odkaz určený současníkům i budoucím generacím. Při pořizování fotodokumentace je nezbytné dbát na správný způsob snímání, aby nebyly zkresleny podstatné rysy exponátu.[366]

U snímání menších liturgických předmětů se pro osvětlování využívají měkké zdroje, jako jsou softboxy a LED diody. Světla je nutné rozmístit tak, aby byl předmět nasvícen rovnoměrně ze všech stran a zároveň se předešlo tvorbě protichůdných stínů. Všechna použitá světla by měla mít stejnou teplotu a barevnost, aby nedocházelo k nežádoucím změnám barevného podání snímku či vzniku nežádoucích skvrn.[367]

Při focení menších předmětů se vyžaduje kolmé postavení fotoaparátu vůči objektu, čehož lze dosáhnout použitím stativu nebo vodováhy. Rušivým odleskům lze předejít nasvícením předmětu z co nejvíce bočních stran, použitím delší ohniskové vzdálenosti nebo polarizačního filtru. Odstranění odlesků v postprodukčním procesu je obtížné a často nedosáhne požadované kvality.[368]

Na rozdíl od rozměrnějších předmětů, které je často nutné fotografovat přímo v instalaci, lze menší liturgické předměty obvykle přenést a snímat v podmínkách vhodnějších pro kvalitní fotografii. Výjimkou nejsou ani instituce, kdy je fotografování realizováno v expozici či v depozitáři.[369]

Při pořizování fotografií je nezbytné dbát na ochranu předmětů a předcházet jakémukoli jejich poškození. Z tohoto důvodu je běžnou praxí předměty během fotografování vhodně fixovat. U menších objektů se k tomu využívají např. špendlíky, kolíčky či sponky.[370]

Pro dosažení vysoké kvality fotografování je využíván světelný stan, který umožňuje ideální rozptyl světla a minimalizaci nežádoucích odstínů. Pokud světelný stan není k dispozici nebo pokud je předmět větších rozměrů, je nutné se zaměřit na správné nasvícení a volbu vhodného pozadí. Z hlediska barevnosti je nejvíce doporučená 19%

---

[366] Ladislav BEZDĚK – MARTIN FROUZ, *Digitální a digitalizovaná fotografie pro vědecké účely v praxi památkové péče*, Praha 2014, s. 46. (dále jen: L. BEZDĚK – M. FROUZ, *Digitální a digitalizovaná fotografie…*).
[367] L. BEZDĚK – M. FROUZ, *Digitální a digitalizovaná fotografie…*, s. 45–61.
[368] *Tamtéž*.
[369] *Tamtéž*, s. 71.
[370] *Tamtéž*, s. 57.

šedá. Použití čistě bílého pozadí může u lesklých povrchů způsobit nežádoucí světlé odlesky.[371]

Na fotografickém zařízení je možné nastavit kombinaci formátů JPEG a RAW. Formát RAW je kvalitnější, což ho činí vhodným pro užití při výstavních účelech. Podobně jako formát TIFF, který je standardizován pro dlouhodobé uchování snímků v archivnictví, je formát RAW též shledán jako optimální. Kromě toho je tento formát ideální pro tisk obrázků, jelikož zachovává původní velikost a nekomprimuje soubory.[372] Po pořízení fotografií je třeba data co nejrychleji zálohovat.[373]

3.5 Tvorba 3D modelu

Základem efektivní fotogrammetrie je kvalitní posouzení předmětu určeného pro 3D dokumentaci. Ideálním objektem je předmět s matným povrchem – skleněné či výrazně lesklé objekty nejsou pro tento účel vhodné. Se složitostí a členitostí předmětu se zvyšuje obtížnost kvalitního fotografického zachycení ze všech nezbytných úhlů, aby jej software dokázal následně rekonstruovat do trojrozměrné podoby.

V rámci tvorby 3D modelu pro výstavu je nezbytné provést pečlivou fotodokumentaci předmětu ze všech stran. Doporučuje se, aby jednotlivé snímky měly překryv alespoň 20 %, čímž je zajištěna dostatečná návaznost snímků pro zpracování v softwaru.

Pro tvorbu modelu je možné využít různé softwarové systémy, například COLMAP, 3D Zephyr či Agisoft Metashape. V současnosti jsou k dispozici také mobilní aplikace a uživatelsky přívětivé softwary, které nevyžadují odborné znalosti, jako například Trnio, Qlone nebo Polycam.

Po nahrání fotografií do vybraného softwaru dochází k automatickému vyhledávání shodných bodů na jednotlivých snímcích, jejich vzájemnému přiřazování a výpočtu pozic fotoaparátu. Na základě analýzy snímků software vytvoří tzv. mračno bodů, které představuje hrubý základ budoucího modelu. Následuje generování povrchu tělesa, které většina softwarových řešení provádí automaticky.

Po vytvoření povrchu následují manuální úpravy, zejména začištění ostrých hran, ořezávání nežádoucích částí a zacelování případných otvorů v modelu. Je možné vytvoření textur a poté se přechází k exportu hotového modelu. [374]

---

[371] L. BEZDĚK – M. FROUZ, *Digitální a digitalizovaná fotografie…*, s. 71–74.
[372] Veronika MIKEŠOVÁ, *Standardy v prezentaci digitalizovaných sbírek*, In: Muzeum 50 / 2, 2012, s. 62.
[373] L. BEZDĚK – M. FROUZ, *Digitální a digitalizovaná fotografie…*, s. 175–176.
[374] Marcel BREJCHA – Vladimír BRŮNA – Zdeněk MAREK – Bára Větrovská, *Metodika digitalizace, 3D dokumentace a 3D vizualizace jednotlivých typů památek*, Ústí nad Labem 2015, s. 46.

Ačkoli by bylo možné detailně popisovat jednotlivé kroky tvorby, je třeba zdůraznit, že většina moderních programů zvládá významnou část procesu automaticky a uživatele intuitivně navádí v případech, kdy je potřeba provést manuální zásah. Vzhledem k tomu, že vizuální rozhraní a způsob práce se může mezi jednotlivými softwary lišit, není účelné zaměřovat se při obecném popisu pouze na konkrétní aplikaci.

4. Realizace panelové výstavy Ikonografie: „Klíč k umění“

Výstava *Ikonografie: „Klíč k umění“* představuje panelovou prezentaci instalovanou na státním zámku Vizovice. Z hlediska plánování výstavy jako závěrečného projektu bakalářského studia a jako součást bakalářské práce byla příprava i realizace výstavy pouze na autorce práce. Instalována byla 19. dubna 2025 a návštěvníků je přístupná až do konce letních prázdnin 2025. Výstava zve návštěvníky k objevení tajemství ikonografie:

„Vydejte se napříč staletími a styly, kde se obrazy mění v šifry a jejich význam se odkrývá Těm, kteří se dívají pozorně.“[375]

Už při zrodu myšlenky realizovat výstavu zaměřenou na ikonografii, která by zároveň doprovázela bakalářskou práci, se počítalo s využitím prostor státního zámku ve Vizovicích. V březnu 2024 byl návrh předložen kastelánce zámku a následně zahrnut do anotace práce. Prvotní přípravy byly zahájeny v listopadu téhož roku, konkrétně tvorbou úvodních textů a vyhledáváním relevantních informací. K výrazné změně došlo v únoru 2025, kdy v důsledku restaurátorských prací v reprezentačním sále padlo rozhodnutí přesunout mobiliář ze sálu do plánovaných výstavních prostor (pro výstavu *„Prosíme nesedat“* zaměřenou přímo na reprezentační sál). Jako náhradní místa byly nabídnuty zámecký průjezd a chodba u pokladny. Vzhledem k absenci možnosti zavěšení klipů v těchto místech na zdi bylo nutné vyřešit otázku umístění panelů na samostatně stojící stojany. Součástí příprav se tudíž stala i vlastní výroba stojanů a k nim byly propůjčeny obrazové rámy.

Hlavním cílem výstavy je přiblížit široké veřejnosti kouzlo ikonografie a ukázat, že k pochopení umění není nezbytné znát všechny malíře, umělecké styly ani historická období. Stačí pochopit základní principy čtení obrazového sdělení. Přestože návštěvníci nemusí znát samotný pojem „ikonografie“, mohou ocenit zajímavou vědní disciplínu, v níž si každý najde oblast, která jej osloví. Další motivací bylo podrobněji představit předměty, kterých si návštěvníci při běžné prohlídce zámku často nevšimnou. Obvykle se pozornost soustředí na obrazy a nábytek, zatímco drobné detaily, jako je například malá soška na skříni či nenápadná kropenka u postele, zůstávají mnohým skryty. Výstava byla rovněž rozšířena o fotografie a popisy předmětů uložených v depozitáři, které jinak nejsou přístupné veřejnosti.

Státní zámek Vizovice je institucí s menším turistickým významem, a proto nebyl kladen důraz na dodání námětu, libreta ani scénář výstavy. Instituce se spokojila

[375] Propagační text z výstavního plakátku, který zve veřejnost na výstavu

s vymezením požadavků na prostor a pravidelným zasíláním podkladů a zpráv o průběhu příprav. V počáteční fázi se počítalo s realizací výstavy včetně vystavení přímo liturgického mobiliáře. Tento záměr byl však později přehodnocen a výstava byla koncipovaná výhradně jako panelová, tvořena grafickými panely s texty a fotografiemi. Prezentace byla plánována v rozsahu deseti panelů, přičemž cílovou skupinou byla definována široká veřejnost. Součástí návrhu bylo rovněž doplnění výstavy o 3D model a aktivitu určenou dětem, kterou se stalo online puzzle.

Vzhledem k tomu, že zámek Vizovice je památkově chráněným objektem, nebylo možné nějakým způsobem zasahovat do zdí, a tedy zavěšení panelů nebylo reálné. Jediným možným řešením se proto stala instalace samostatně stojících stojanů. Výroba těchto stojanů a rámů umožnila vznik mobilní výstavy, která může být do budoucna realizována v jakémkoli prostoru. Úpravy samostatných prostor výstavních prostor nebyla povoleny, a proto se prezentace musela plně přizpůsobit stávajícím podmínkám. Přemístění výstavy se nakonec ukázalo i jako pozitivum. Obě skupiny panelů jsou umístěny v místech, kde začínají hlavní prohlídkové okruhy. Návštěvníci tak mají možnost výstavu zhlédnout při čekání na začátek prohlídky.

Před samotnou realizací výstavy byla provedena profesionální fotodokumentace, která zároveň sloužila jako podklad k bakalářské práci. Nejprve byla podána žádost o povolení fotografování na NPÚ, územní pracoviště v Kroměříži. Udělené povolení se vztahovalo na přesně vymezené předměty a stanovovalo konkrétní podmínky fotografování. Samotné snímání probíhalo v depozitáři zámku. Jako podklad pro fotografované předměty byl použit 19% šedý papír (u fotografií určených pro výstavu bylo následně pozadí odstraněno). Barevná škála nebyla k dispozici, proto proces probíhal bez jejího využití. Vzhledem k tomu, že rozměry předmětů jsou přesně specifikovány v bakalářské práci a pro výstavní účely nebyly nutné, nebylo měřítko při fotografování systematicky použito. U vybraných předmětů byla přiložena mince v hodnotě jedné koruny české, jak bývá u dokumentace menších památek zvykem. Aby bylo možné lépe odhadnout velikost objektu. Pro fixaci exponátů sloužily molitanové podložky ve tvaru malých čtverců, které byly umístěny tak, aby minimalizovaly poškození předmětu a nebyly na výsledné fotografii viditelné. Použito bylo technické vybavení v podobě fotoaparátu Nikon Z7 I a objektivu Nikon Z 20 mm f/1.8. Snímání prostor byl osvětlen třemi softboxy umístěnými ze tří stran. V počáteční fázi bylo obtížné eliminovat vznik výrazných stínů, což je patrné na prvotních snímcích. Fotoaparát byl stabilizován na stativu a k pořízení snímku využita dálková spoušť, aby se předešlo

nechtěnému pohybu přístroje. Pořizován byl zároveň jak formát JPEG, tak RAW. Následná úprava pořízeného materiálu probíhala v licencovaném programu Capture One 23, kde byl korigován kontrast, odstraněny nadměrné stíny a fotografie byly ořezány a vyrovnány.

Výstavní panely bylo nutné přizpůsobit zapůjčeným rámům o rozměrech 50 x 70 cm. Ty bylo nezbytné využít kvůli klimatickým podmínkách. V prostorách výstavy je vlhkost a papíru, který by nebyl vyrovnán za sklem, by hrozilo zvlnění. Vzhledem k tomu, že nebyla stanovena povinnost dodržovat jednotnou vizuální identitu, byla zvolena barevná kombinace vínové (#701616), šedé (#52546b) a béžové (#efe2c9). Tyto odstíny jsou vzájemně harmonickým kontrastem a nepůsobí rušivým dojmem. Barevná kombinace se nese všemi výstavními panely i doprovodnými prvky. Cílem bylo, aby každý panel prezentoval jeden až dva konkrétní předměty. Záměrem nebylo představit ikonografii obecně, nýbrž ji ilustrovat prostřednictvím vybraných předmětů ze sbírek zámku Vizovice. Všechny panely obsahují fotografii předmětu a doprovodné texty. Na dvou z nich jsou navíc umístěny QR kódy odkazující na 3D model a online puzzle. Grafické zpracování panelů bylo realizováno v platformě Canva v rámci předplacené verze. Texty určené pro výstavní panely byly připravovány v běžném textovém editoru (Microsoft Word), neboť platforma Canva nedokázala zajistit zarovnání textu do bloku tak, aby působil vizuálně jednotně a nezanechávala například spojky a předložky na konci řádku. Při tvorbě textového obsahu byl kladen důraz na jeho čtivost a jednoduchost, aby byl pro návštěvníky co nejpřístupnější. Textové bloky byly rozčleněny do kratších čtvercových či kruhových odstavců, což návštěvníkům umožnilo vybrat si k přečtení pouze ty části, které je zaujaly, aniž by museli absorbovat veškeré informace. Toto řešení se ukázalo jako efektivní, neboť na panelových výstavách bývá obvyklé množství textu pro návštěvníky zatěžující. Pro nadpisy byl zvolen font The Seasons, zatímco pro hlavní text byl použit běžný font Arial. Přestože Arial není v grafickém designu obvykle preferován, v daném rozsahu a při použití na menších plochách nepůsobil vizuálně nepřirozené, a proto nebyl důvod k jeho nahrazení. Pro propagační plakát k výstavě byl použit font Open Sauce. Řádkování textu bylo stanoveno na 1,5 cm a tučné písmo bylo užito jak pro nadpisy, tak pro zvýraznění klíčových informací. S ohledem na možnost blízkého přístupu návštěvníků k panelů nebylo nezbytné volit výrazně zvětšenou velikost písma. Použitá velikost 20 bodů se ukázala jako dostačující. Klíčové informace jsou systematicky umístěny do horní části, aby byly ihned viditelné. Největší výzvou během přípravy představovalo zachování stručnosti textu – bylo třeba pečlivě vybrat pouze

nejpodstatnější informace, což vedlo v pozdějších fázích k opakovanému zkracování textového obsahu.

Doprovodným prvkem k výstavě se stalo puzzle určené pro děti a vytvoření 3D modelu sošky Panny Marie Vítězné v edikule. Fotodokumentace potřebná k vytvoření modelu byla pořízena současně s fotografováním ostatních předmětů. Při prvním nahrání snímků do programu došlo k problému, kdy v jedné části chyběla potřebná data, v důsledku čehož vznikla v modelu díra, kterou nebylo možné standardními postupy odstranit. Pravděpodobnou příčinou byl buď nežádoucí odlesk na edikule, nebo příliš lesklý povrch. Z tohoto důvodu byla provedena opětovná fotodokumentace, tentokrát zaměřená výhradně na danou sošku. Výsledné fotografie byly následně zpracovány v softwaru 3D Zephyr v rámci trial verze. Při postprodukci byla doplněna textura, zahlazeny ostré hrany a doplněna díra v dolní části modelu. Finální 3D model byl nahrán pod soukromým, uzavřeným odkazem na platformu Sketchfab spravovanou Katedrou pomocných věd historických a archivnictví Filozofické fakulty Univerzity Hradec Králové.[376]

Výstava byla propagována prostřednictvím plakátu informujícího o termínu konání a dále zveřejněním informací na sociálních sítích. Jako součást propagace byla natočena tři videa, která sloužila jako pozvánky a vybízela veřejnost k návštěvě výstavy. Samotná instalace výstavy na státním zámku Vizovice proběhla 18. dubna, aby byla připravena k otevření následující den. V rámci instalace byly rozmístěny výstavní stojany a část výstavy byla doplněna přisvícením. Součástí výstavního prostoru se stala také návštěvní kniha, určená ke sběru podmětů a poznatků od návštěvníků, které budou sloužit pro budoucí studium a realizaci výstav.

[376] Model dostupný online (https://sketchfab.com/3d-models/panna-marie-vitezna-834aef84ef1f4083aa765e0632f2ec07)

Závěr

Výstupem bakalářské práce je detailní ikonografická analýza vybraných náboženských a liturgických předmětů státního zámku Vizovice a následná její prostřednictvím výstavy prezentována. Primárním cílem bylo zhodnotit ikonografický obsah vybraných sbírkových předmětů a následně na základě těchto poznatků navrhnout a realizovat výstavu, která by široké veřejnosti srozumitelným a atraktivním způsobem zprostředkovala základní principy ikonografie na příkladu prezentovaných předmětů. Tento záměr vycházel z přesvědčení, že ikonografie je disciplína, která i přes svou odbornou náročnost může být zpřístupněna neodbornému publiku, neboť se opírá o vizuální jazyk, který je do značné míry sdílený a opakující se napříč historickými obdobími a uměleckými směry. Do výzkumu bylo zařazeno 26 předmětů, které byly fotograficky zdokumentovány a následně podrobeny odborné analýze. Byly interpretovány a identifikovány zobrazené výjevy, určil se jejich kulturní a náboženský kontext. Zároveň byly objasněny významy použitých symbolů a atributů a v neposlední řadě originální motivy na jednotlivých sbírkových předmětech. Výsledky této analýzy potvrdily, že i v rámci omezeného souboru lze identifikovat opakující se motivy a typologický významné prvky, jejichž pochopení usnadňuje orientace v širším náboženském a kulturním kontextu. To ukazuje, že ikonografie předmětů není jen záležitostí jejich estetické vrstvy, ale součástí duchovního a rituálního rámce, který lze číst a interpretovat i mimo původní konfesní souvislosti.

Ikonografickému rozboru bylo podrobeno devět obrázků v rámech, čtyři menší stolní oltáře, čtyři křížky, tři sošky, dvě kropenky, dva grafické listy, jeden reliéf a jeden medailon. Mezi nejčastěji se opakující ikonografické prvky patří barva oděvu Panny Marie, která byla zaznamenána v devíti případech. Stejnou četnost výskytu měl také motiv korunování – devětkrát u zobrazení Panny Marie a rovněž devětkrát v případě Krista.

Analýza jednotlivých položek byla zároveň průběžně porovnávána se záznamy evidenčního systému CastIs a staršími inventáři sbírky. Toto srovnání přineslo zásadní zjištění, že u řady předmětů byly v systému CastIs ikonografické prvky uvedeny nepřesně či interpretovány nesprávně, případně zcela chybně. Mezi ně patří například záměna přeslice za papouška u Panny Marie, mnišská tonsura Františka Paduánského za čepici či nerozeznání scény Krista v Getsemanské zahradě, která byla záměna s Golgotou. Na základě provedené analýzy byly tyto nedostatky identifikovány, odborně opraveny a doplněny. Práce tak nemá pouze teoretický přínos v oblasti ikonografické interpretace,

ale rovněž prakticky přispívá ke zkvalitnění evidence sbírkových předmětů a jejich správné dokumentace, což je zásadní pro památkovou péči, muzejní práci i budoucí badatelské využití.

Oproti přípravné fázi byly z původního souboru předmětů vyřazeny dva rozměrnější oltáře, a to navzdory jejich výraznému ikonografickému potencionálu. Hlavním důvodem byla jejich velikost, která neodpovídala tematickému zaměření práce, jež se soustředila na menší liturgické předměty, kdy největší z vybraných má 27 x 38 cm.

Ikonografickou část doplnila teoretická a metodologická východiska výstavní prezentace. Byla zde zhodnocena základní pravidla tvory výstavních projektů se zvláštním důrazem na interpretaci odborných témat pro laickou veřejnost. Tato část vymezila klíčové principy efektivní komunikace s návštěvníkem, jako je vizuální srozumitelnost, tematická přehlednost a interaktivita. Vycházela přitom z aktuálních trendů v oblasti muzeologie a výstavnictví institucí.

V závěrečné fázi práce byla předchozí teoretická a analytická zjištění aplikována při návrhu a realizaci výstavy s názvem *Ikonografie: klíč k umění* instalované na státním zámku Vizovice. Panelová výstava byla koncipována jako edukační a popularizační projekt, jehož cílem je zprostředkovat návštěvníkům základní ikonografické motivy pomocí přístupného a vizuálně atraktivního výstavního řešení. Důraz byl kladen na propojení vizuální zkušenosti s jednoduchým výkladem, který návštěvníkům umožňuje samostatně rozpoznávat významové prvky ikonografie i bez hlubších teologických nebo historických znalostí. Výstava tak naplnila záměr práce a zároveň ukázala, že odborná témata lze efektivně transformovat do formátu, který podporuje zvídavost a zapojení návštěvníka.

Závěrem lze konstatovat, že ikonografie, jakožto vědní disciplína spadající do oblasti dějin umění, může být úspěšně prezentována široké veřejnosti za předpokladu vhodného obsahu. Práce nejen přispěla k edukaci veřejnosti, ale z odborného hlediska přinesla hlubší poznání ikonografického obsahu a konkrétní posílení přesnosti a kvality sbírkové dokumentace.

Bakalářská práce otvírá prostor pro další badatelské i praktické rozvíjení v budoucnosti. Výklad a ikonografická analýza může být v následujících letech rozšířena o další předměty ze sbírek státního zámku Vizovice, čímž by vznikla rozšířená dokumentace. Z hlediska výstavní činnosti se nabízí možnost obohatit původní panelovou výstavu o skutečné exponáty umístěné ve vitrínách, čímž by se posílil autentický zážitek návštěvníků. Autorka rovněž vnímá potenciál své mobilní panelové výstavy *Ikonografie:*

klíč k umění, která by mohla být instalována i na jiných místech České republiky mimo areál zámku Vizovice, a tím oslovit širší publikum a dále šířit povědomí o ikonografii jako o zajímavé a přístupné oblasti dějin umění. A jak jinak zakončit než: *„Otevřete oči! Ponořte se do symbolů! Naučte se číst v umění!“*

Prameny

BIBLE, *Písmo Svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985*, Ekumenická rada církví v ČSSR, 1989.

BIBLE, *Text užívaný v českých liturgických knihách. Přeložený z řečtiny se stálým zřetelem k Nové Vulgátě*, Kostelní Vydří 2006.

Státní zámek Vizovice, sbírky SZ, inventární číslo nedefinováno, Seznam křížkovaného inventáře (1974), 176 s.; SZV, sbírky SZ, inv.č. 4644, kmenová kniha ke dni 25. 7. 1953.

Zemský archiv v Opavě, fond Arcibiskupství Olomouc, inventární číslo 993, pořadové číslo 1054, signatura FIa2, číslo NAD 1694, Smil ze Střílek, kastelán brumovský, s manželkou Bohuvlastou zakládá cisterciácký klášter Zmilenheim (Smilheim) ve Vizovicích a nadává jej mj. vesnicemi Zářičí, Lhotka, Plešovec a Chropyně.

Seznam použité literatury

BACCI, Michele, *The legacy of the Hodegetria: holy icons and legends between east and west,* in: Images of the Mother of God. perceptionis of the Theotokos in Byzantium, ed. Maria Vassilaki, Aldershot 2004.

BEDNAŘÍKOVÁ, Silvie, *Jak se staví výstava?, Vznik výstavy z pohledu architekta*, in: Muzejní prezentace sbírek: přístupy, strategie, trendy, ed. Marie Žáčková, Petra Belaňová, Martina Ohlídalová, Praha 2015.

BEZDĚK, Ladislav – FROUZ, Martin, *Digitální a digitalizovaná fotografie pro vědecké účely v praxi památkové péče*, Praha 2014.

BOROVSKÝ, Tomáš, *Listina Smila ze Střílek a založení vizovického kláštera*, in: Východní Morava, roč. 1, č. 1, Brno 2011.

BREJCHA, Marcel – BRŮNA, Vladimír – MAREK, Zdeněk – Větrovská, Bára, *Metodika digitalizace, 3D dokumentace a 3D vizualizace jednotlivých typů památek*, Ústí nad Labem 2015.

BUBEN, Milan M., *Encyklopedie českých a moravských sídelních biskupů*, Praha 2000.

BUKAČOVÁ, Jana – KOMÁRKOVÁ, Anna – ŠEBEK, František (edd.), *Muzejní výstavnictví. učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky. Asociace muzeí a galerií České republiky*, Praha 2014.

BURDA, František, *Kniha Zácestí. K transkulturní fenomenologii cestování a poutnictví, aneb hodegetria*, Červený Kostelec 2022.

CZINEGOVÁ, Kateřina, *Vizovice*, in: Zámecké knihovny ve Zlínském kraji, Petr Mašek a kol., Zlín 2008.

ČIŽMÁŘ, Josef, *Dějiny a paměti města Vizovic*, Brno 1933.

ČORNEJ, Petr, a kol., *Dějiny zemí koruny české I.*, Praha 2021.

DOUŠA, Pavel, *Text ve výstavě*, in: Múzeum (1), Praha 2008.

EICHNER, Karel, *Poutní místa a milostné obrazy na Moravě a v rak. Slezsku*, Brno 1888.

FOLTÝN, Dušan, *Encyklopedie Moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

HALL, James, *Ilustrated dictionary of symbols in eastern and western art*, London 1994.

HAVLÍKOVÁ, Eva – POLEHLA, Petr, *Intronizace královéhradeckých biskupů v 17. a 18. století*, Hradec Králové 2020.

HEROUT, Jaroslav, *Slabikář návštěvníka památek*, Praha 2011.

HEROUT, Jaroslav, *Staletí kolem nás*, Praha 1981.

HOLUBOVÁ, Markéta, *Panna Maria Svatohorská. Příspěvek k barokním vazbám jezuitské rezidence a poutního místa*, Praha 2015.

JAN PAVEL II, *List umělcům*, Vatikán 1999.

JIRKA, Antonín, *Státní zámek Vizovice. Katalog obrazárny*, Brno 1982.

JUNEK, Marek – STEHLÍK, Michal, *Kurátorství a výstavnictví. Učební texty pro studijní program Muzejní studia*, Praha 2024.

KALÁBOVÁ, Lenka – KONEČNÝ, Michal, *Zámek Vizovice*, Kroměříž 2020.

KOLÁČNÝ, Ivo, *Řády a vyznamenání habsburských monarchií*, Praha 2023.

KOPEČEK Josef, *Svatá hora*, Kostelní Vydří 2004.

KUČA, Karel a kol., *Hrady, zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu*, Praha 2023.

KUČA, Karel, *Průvodce po památkách ve správě národního památkového ústavu*, Praha 2018.

McCURDY, Edward, *Raphael Santi*, London 1917.

MICHALOVIČ, Ľudovít – ZAMIKOVSKÝ, Michail a kol., *Matka Ustavičné pomoci a modlitby ukrajinsky*, Vranov nad Dyjí – Přímětice – Bítov 2022.

MIKEŠOVÁ, Veronika, *Standardy v prezentaci digitalizovaných sbírek*, In: Muzeum 50 / 2, 2012.

PLAČEK, Miroslav – FUTÁK, Petr, *Páni z Kunštátu. Rod erbu vrchních pruhů na cestě k trůnu*, Praha 2006.

PLUHAŘOVÁ, Jana, *Průvodcovský text, státní zámek Vizovice,* Vizovice 2022.

REMEŠOVÁ, Věra, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

RYBENSKÁ, Klára – POLEHLA, Petr – NAVRÁTIL, Jiří, *Exemplum sint fidelium: Statuta biskupského semináře v Hradci Králové vydaná biskupem Blümegenem a Trautmannsdorfem v letech 1766 a 1802*, Hradec Králové 2017.

RYOT, Jan, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

RULÍŠEK, Hynek, *Slovník křesťanské ikonografie – Postavy / atributy / symboly*, Hluboká nad Vltavou 2005.

STUDENÝ, Jaroslav, *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992.

VRÁBELOVÁ, Dana, *IMAGO GRATIOSA: Korunované madony ve střední Evropě v době baroka*, Sokolov 2013.

Legislativa

O ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, § 6, odst. 1, zákon č. 122/2000 Sb., – znění od 1. 2. 2022, In: Zákony pro lidi.cz [online], Dostupné online (https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-122#p6-1).

Internetové zdroje

eSBÍRKY, *Milostná socha P. Marie Svatohorské s poutním místem Svatá Hora*, Národní portál kulturního dědictví [online] Královská kanonie premonstrátů na Strahově, dostupné online (https://www.esbirky.cz/predmet/29949261?searchParams=).

MASARYKOVA UNIVERZITA, *II. Zásady muzejního výstavnictví. Vysvětlení základních pojmů* [online], Dostupné online: (https://is.muni.cz/th/110761/ff_m/2.zasady_a_pojmy.pdf). (dále jen: II. Zásady muzejního výstavnictví [online]…).

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV, *Cesta k NPÚ*, dostupné online (https://www.npu.cz/cs/novinky/96993-cesta-k-npu).

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV, *Památkový katalog*, dostupné online (https://pamatkovykatalog.cz/uskp/podlerelevance/1/seznam?uskp=16549%2F7-2120).

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV, *Památkový katalog*, dostupné online (https://pamatkovykatalog.cz/klaster-krizovniku-s-cervenou-hvezdou-15526814).

NOTRE-DAME DES VICTOIRES. Histoire [online]. Paris: Notre-Dame des Victoires, Dostupné online (https://www.notredamedesvictoires.com/histoire/).

POKORNÝ, Peter, *„Žluč“*, Encyklopedický biblický slovník, [28. 3. 2023], dostupné online (https://ebs.etf.cuni.cz/index.php/%C5%BDlu%C4%8D).

VOLFÍK Petr, *Prezentace odborných IS NPÚ – CastIS*, dostupné online (https://pagis.npu.cz/wordpress/wp-content/uploads/2021/10/Prezentace_odborne_IS_NPU-CastIS.pdf).

ŽILKA, Ladislav, *„Myrha“*, Encyklopedický biblický slovník, [28. 3. 2023] dostupné online (https://ebs.etf.cuni.cz/index.php/Myrha).

Přílohy

Oddíly příloh:

I. Katalogizace

II. Panelová výstava: *Ikonografie: Klíč k umění*

III. 3D model

IV. Posudek kastelánky zámku Vizovice

I. Katalogizace – seznam příloh

I./I. Dřevěný reliéf korunování Panny Marie (VI 1177)……..95

I./II. Madona s dítětem v rokokovém rámu (VI 1330a,b)……...95

I./III. Kropenka kovová (VI 1332a)……96

I./IV Nástěnná kropenka Panny Marie s Jezulátkem (VI 3880)…….....96

I./V. Krucifix s mariánskými medailonky (VI 3900)…….....97

I./VI. Krucifix obložený perletí (VI 3911)……..97

I./VII. Obrázek v rámu s Kristem a sv. Janem Evangelistou (VI 3914a,b)……98

I./VIII. Sňatek Panny Marie (VI3915a,b)…….....98

I./IX. Medailonek se sv. rodinou (VI 3916)…….....99

I./X. Obrázek sv. přijímání (VI 3917)……99

I./XI. Obrázek s Pannou Marií Svatohorskou (VI 3919a,b)……..100

I./XII. Modrý křížek závěsný (VI 3925)……..100

I./XIII. Soška Pražského Jezulátka (VI 3926)……...101

I./XIV..a,b Dřevěný řezbovaný krucifix (VI 3031)……..102

I./XV. Malý stolní oltářík s Pietou (VI 3932)……...103

I./XVI. Madona s dítětem v půlkruhovém rámu (VI 3933a,b)……..103

I./XVII. Cestovní oltář s Matkou Ustavičné Pomoci (3935a,b)……104

I./XVIII. Malý cestovní oltář s rodičkou Boží na sv. Hoře (VI 3936a,b)…….....104

I./XIX. Malá soška Pražského Jezulátka (VI 3941)……105

I./XX. Malý oltářík s Pannou Marií (VI 3958a,b)…….....105

I./XXI. Socha Panny Marie Vítězné (VI 4630a,b)…….....106

I./XXII. Grafický list Madony s Ježíškem (VI 4700a,b)…….....106

I./XXIII. Obrázek sv. Anežky odevzdávající špitál křížovníkům (VI 4701a,b)……107

I./XXIV. Obrázek s Kristem jako dobrým pastýřem (VI 4754a,b)……107

I./XXV. Svatý obrázek s Antonínem Paduánským (VI 4755a,b)…….....108

I./XXVI. Kristus s kalichem a bochníkem chleba (4756a,b)…….....108

I./I. Dřevěný reliéf korunování Panny Marie (VI 1177)

I./II. Madona s dítětem v rokokovém rámu (VI 1330a,b)

I./III. Kropenka kovová (VI 1332a)

I./IV. Nástěnná kropenka Panny Marie s Jezulátkem (VI 3880)

I./V.. Krucifix s mariánskými medailonky (VI 3900)

I./VI.. Krucifix obložený perletí (VI 3911)

I./VII.. Obrázek v rámu s Kristem a sv. Janem Evangelistou (VI 3914a,b)

I./VIII. Sňatek Panny Marie (VI 3915a,b)

I./IX. Medailonek se sv. rodinou (VI 3916)

I./X. Obrázek sv. přijímání (VI 3917)

I./XI. Obrázek s Pannou Marií Svatohorskou (VI 3919a,b)

I./XII.. Modrý křížek závěsný (VI 3925)

I./XIII.. Soška Pražského Jezulátka (VI 3926)

I./XIV.a Dřevěný řezbovaný krucifix
(VI 3031)(strana 1)

I./XIV.b Dřevěný řezbovaný krucifix

(VI 3031)(strana 1)

I./XV. Malý stolní oltářík s Pietou (VI 3932)

I./XVI. Madona s dítětem v půlkruhovém rámu (VI 3933a,b)

I./Obr. XVII.. Cestovní oltář s Matkou Ustavičné Pomoci (3935a,b)

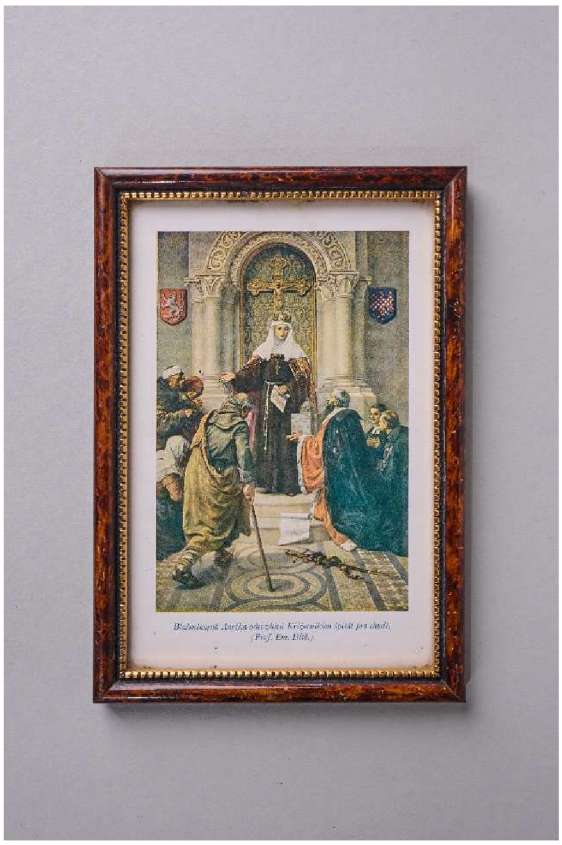
I./Obr. XVIII. Malý cestovní oltář s rodičkou Boží na sv. Hoře (VI 3936a,b)

I./XIX. Malá soška Pražského Jezulátka (VI 3941)

I./XX. Malý oltářík s Pannou Marií (VI 3958a,b)

I./XXI. Socha Panny Marie Vítězné (VI 4630a,b)

I./XXII. Grafický list Madony s Ježíškem
(VI 4700a,b)



I./XXIII. Obrázek sv. Anežky odevzdávající špitál křížovníkům (VI 4701a,b)

I./XXIV.. Obrázek s Kristem jako dobrým pastýřem (VI 4754a,b)

I./XXV.. Svatý obrázek s Antonínem Paduánským
(VI 4755a,b)

I./XXVI.. Kristus s kalichem a bochníkem chleba
(4756a,b)

II. Panelová výstava

II./1 Grafický vizuál výstavních panelů.....110

II/1/I./ Výstavní panel č. 1.....110

II/1/II. Výstavní panel č. 2.....111

II./1/III. Výstavní panel č. 3.....112

II./1/IV. Výstavní panel č. 4.....113

II./1/V. Výstavní panel č. 5.....114

II./1/VI. Výstavní panel č. 6.....115

II./1/VII. Výstavní panel č. 7.....116

II./1/VIII. Výstavní panel č. 8.....117

II./1/IX. Výstavní panel č. 9.....118

II./1/X. Výstavní panel č. 10.....119

II./2 Plakátek k výstavě.....120

II./3 Fotografie z výstavy.....121

II/3/I. Část výstavy v průjezdu 1.....121

II/3/II. Část výstavy v průjezdu 2.....121

II/3/III. Část výstavy u pokladny.....122

II/3/IV. Návštěvnická kniha.....122

O MNĚ A O VÝSTAVĚ

Jmenuji se Jana a jsem hrdou cérkou z Valašska. Snažím se sdílet dějiny tak, aby z nich měli lidé radost, a ne trauma ze školních lavic. Chci zpřístupňovat památky, aby se staly nejen potěšením, ale i jednoduchým zdrojem poznání.

"Historie není nuda, jen ji musíte správně slyšet!"

Nejvíce času momentálně trávím v krásném Hradci Králové, kde studuji na filozofické fakultě obor Prezentace historického a kulturního dědictví.

Jestliže zrovna nesedím nad knihami nebo na přednášce, lze mě na fakultě potkat, jak řeším problémy např. s technikou. Jak své studium, tak práci ve škole vykonávám s největší láskou a plným nasazením. Na jaře či v létě mě čekají státnice (držte mi palce!), a pak mám v plánu se vrhnout hned do dvou magisterských studií.

Památky?
Jen kameny a prach.
NE!
Příběhy, které stojí za to vyprávět!

Pokud se vydáte na prohlídku vizovického zámku, je možné, že se společně uvidíme. Průvodkyní jsem už osmou sezónu a můžu se u toho vypovídat ze své živé povahy. Provázela jsem i na zámku Lešná u Zlína a díky škole působila i v dalších kulturních institucích, hlavně v muzeích.

A když zrovna nelovím fakta z minulosti? Ráda si dám kávu s přáteli, kde probereme život, a hlavně se společně zasmějeme. Miluji, co dělám, a doufám, že vám moje práce přinese stejnou radost, jakou přináší mně.

V téhle malé panelové výstavě, nebo spíš prezentaci, bych Vám ráda představila inspirativní vědu, která nás budoucí historiky, muzejníky, historiky umění i památkáře, ve velkém provází. Tou vědou je ikonografie. Jednoduše řečeno se ikonografie zabývá popisem a interpretací různých zobrazení – je to umění číst v umění.

Prezentace je součástí mé bakalářské práce s názvem **Ikonografie náboženských a liturgických předmětů státního zámku Vizovice a její prezentace veřejnosti.** V práci jsem se zaměřila na ikonografii křesťanskou a ukážu Vám ji na mobiliáři vizovického zámku. Malířství a zobrazování není jen pouhým zachycením okamžiku, ale i záhadou či takovou detektivkou.

"Každý detail nese hlubší význam."

Zvu Vás k cestě napříč staletími a styly, kde se obrazy mění v šifry a jejich význam se odkrývá těm, kteří se dívají pozorně. Jak poznáte světce podle jejich atributů? Proč některé barvy v umění znamenají mnohem víc, než se zdá? A jak se ikonografické prvky vyvíjely v různých dobách a kulturách?

OTEVŘETE OČI. PONOŘTE SE DO SYMBOLŮ. NAUČTE SE ČÍST V UMĚNÍ!

II/I. Výstavní panel č. 1

II/II. Výstavní panel č. 2

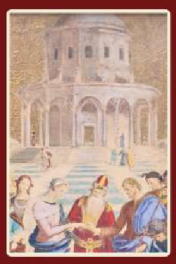
ZASNOUBENÍ PANNY MARIE V RÁMEČKU

Malý obrázek ve zdobném rámečku s vyobrazením Zasnoubení Panny Marie je inspirován originálem od malíře Raffaela Santiho. Sňatek Panny Marie a sv. Josefa byl od 15. století s oblibou zobrazován. Vychází ze středověké sbírky životopisů svatých Zlaté legendy. Sňatek se odehrává za přítomnosti starozákonního židovského kněze.

„In this work there is a temple drawn in perspective with such evident care that it is marvellous to behold the difficulty of the problems which he has there set himself to solve.“
(McCurdy 1917)

Volný překlad: *"V tomto díle je chrám nakreslený v perspektivě s tak evidentní pečlivostí, že je úžasné vidět obtížnost problémů, které si zde autor sám stanovil k řešení."*

Marie a Josef bývají znázorněni jako stojící anebo klečící před knězem. Někdy přijímá Panna Maria od Josefa prsten, či si oba snoubenci podávají ruce, jak to bylo obvyklé při francouzském svatebním obřadu.



Kompozice je zcela symetrická. Vzor dlažby se perspektivně svažuje. Vyobrazení doprovází architektonická přesnost linie chrámu a jeho otevřené dveře. Celá scéna je ponořena do jasného slunečního světla.

Za Marií stojí jejích pět společnic. Na originále Raffael stejným počtem postav na obou stranách dodržuje symetrie obrázku. Na zdejším obrázku je za Josefem o osobu méně, což může být rozměrem obrázku či rámečkem.

Dle Jakubova protoevangelia museli Mariini nápadníci přinést veleknězi do chrámu prut. Josefovi se zazelenal a rozkvetl, což bylo znamení, že on je vyvolen za ženicha.

Prsten je symbolem věčnosti, a to díky svému kruhovému "nekončícímu" tvaru. Je spojen s manželskou jednotou a loajalitou. Starověký římský zvyk, kdy si novomanželé vyměňovali prsteny jako symbolické gesto vzájemného závazku a věrnosti, byl později přijat i do křesťanské svatební tradice.

Za Josefem jsou nevybraní nápadníci, kteří držící své uschlé pruty. Jeden z nápadníků láme svůj prut přes koleno.

II/III. Výstavní panel č. 3

PANNA MARIE VÍTĚZNÁ

Je možné, že tato precizní sádrová soška je inspirovaná sochou, která je umístěna v bazilice Notre Dame des Victories. Bazilika patří mezi méně známé památky Paříže, ale má hluboký duchovní význam a bohatou historii. Byla postavena v 17. století Ludvíkem XIII.

Socha Panny Marie Vítězné v Paříži

Socha Panny Marie Vítězné v pařížské bazilice je umístěna nad oltářem. Nepanuje úplná shoda, jestli byla socha vytvořena jako originální dílo, nebo zda je kopií starší slavné sochy. V roce 1853 se stala první korunovanou sochou ve Francii. Tím, že má široký duchovní a ikonografický vliv, je předlohou pro další podobné sochy v Evropě, včetně těch na zámcích, farnostech nebo klášterech.

Její kult se váže k vděčnosti za vyslyšené modlitby. Právě proto je chrám plný votivních destiček a předmětů, které tam lidé zanechali jako poděkování za zázraky či milosti.

Prohlédni si sošku ze všech stran

Panna Marie drží Ježíška, který stojí na zeměkouli. Vyjadřuje se tím jeho právo vládnout Zemi. Syn Boží ale většinou drží kouli v ruce. Pokud na zeměkouli stojí, je to jeden ze znaků odkazujících na Pannu Marii Vítěznou. Tento rys může také symbolizovat vítězství nad hříchem, smrtí a zlem, stejně jako Kristovu schopnost sjednotit nebe a zemi.

Korunování soch a obrazů

Panna Marie i Ježíšek jsou korunovaní. Od Efezského koncilu v roce 431 převládal zvyk zobrazovat Marii jako Královnu nebe i země. Ve středověku byla Panna Marie neorganizovaně korunována napodobeninami korun světských panovníků. Po celá staletí převládalo přesvědčení, že nosí-li zlaté koruny vládnoucí knížata a králové, náleží toto právo Královně nebes i jejímu Synovi. Od 17. století na popud italského šlechtice Alexandra Sforzy Pallaviciniho se korunování soch a obrazů sjednotilo a začala o něm rozhodovat papežská konzistoř v Římě.

Je soška Pannou Marií Růžencovou?

Stejnou ikonografii jako Panna Marie Vítězná má i Panna Marie Růžencová. Vzhledem k tomu, že Panna Marie Růžencová vyšla ze starší Vítězné, často jsou považovány za tu stejnou. Nejde je tedy úplně oddělit.

II/IV. Výstavní panel č. 4

SOŠKY JEZULÁTEK

Samostatné zobrazování Jezulátka se začalo objevovat až od 40. let 14. století. Kult se šířil hlavně v prostředí ženských klášterů. Na prvotních soškách jezulátka nebyl podstavec, ten se začal objevovat až od 15. století, kdy začaly být sošky umísťovány na oltáře.

Soška většinou jednou **rukou žehná** a v druhé drží různé atributy např. ptáčka, jablko, kříž nebo vinný hrozen.

Na přelomu 15. a 16. století si věřící si k novému roku předávali sošky Jezulátka jako symbol obdarování.

Středověké sošky Jezulátek byly určeny k oblékání, to znamená, že ze dřeva byly vyřezávány nahé, případně jenom s rouškou.

V Česku je nejznámější Pražské Jezulátko v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně.

OBRÁZEK KRISTA JAKO "DOBRÉHO PASTÝŘE"

Obecně ovce či beránek je zobrazením věřícího člověka. Ovce se lehce podřídí svému pastýři a tím vyjadřuje vztah člověka k Bohu. Např. aramejština má pro slova beránek a služebník stejná slova.

„Hospodin je můj pastýř, nebudu mít nedostatek. Dopřává mi odpočívat na travnatých nivách, vodí mě na klidná místa u vod…"
(Ž 23,1-2)

Trnová koruna

Trnová koruna na Kristově hlavě má v křesťanské ikonografii hluboký význam. Odkazuje na utrpení a ponižování Krista. Je symbolem námahy a překážek. Vojáci dali trnovou korunu na hlavu Ježíši a pak ho pozdravovali:

„Buď zdráv, židovský králi!"
(Mk 15,17-18)

Předobrazem Kristova utrpení bývá beránek chycený v trnovém keři. Hořící Srdce Ježíšovo je ovinuté trním. Podle papeže Řehoře Velikého jsou trny hříchy lidstva.

Hůl v ruce

Dřevěná hůl s nahoře zahnutým koncem (někdy zakončená křížem ve tvaru T) je typickým symbolem pro dobrého pastýře. Později se z předobrazení stala biskupská hůl na znamení toho, že biskup je taktéž pastýř svého věřícího lidu.

„…nebudu se bát ničeho zlého, vždyť se mnou jsi ty. Tvoje berla a tvá hůl mě potěšují."
(Ž 23,4)

Kristus jako „Dobrý pastýř"

Na dřívějších vyobrazeních vystupuje Ježíš jako beránek vedoucí svoje stádo, v lidské podobě se objevuje až později. Dobrý pastýř má ochraňovat svoje stádo před dravou zvěří, což dává předobraz biblickým podobenstvím. Pastýř se má obětovat za svoje stádo, tak jak to udělal Ježíš na kříži.

„Já jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř dává život za ovce."
(Jan 10,11)

Pomůžeš mi prosím poskládat puzzle?

II/V. Výstavní panel č. 5

IKONOGARFIE MLUVÍ BARVAMI

Spousta informací se v ikonografii získává z barev. Pomáhají společně s atributy a náboženskými tématy určit, kdo je na obraze či předmětu zobrazen. V hebrejském jazyce nejsou výrazy pro samostatné barvy. Vyjadřují se pomocí věcí, ke kterým lze barvu přirovnat: mléko je bílá, hlína je červená, safír je nebeskou modří a rostliny zelené. Symbolika základních liturgických barev se ustálila za Papeže Inocence III. (cca 1160–1216), a to barev bílé, zelené, červené, fialové a černé. Barvy podle svého významu začaly být přiřazovány biblickým postavám. Panna Marie bývá oblečena do červené (či růžové), bílé a modré, Ježíš nosí převážně bílou a červenou, pro sv. Josefa je to typicky hnědá a zelená. Po 2. vatikánském koncilu se z této škály barev vyřadila černá. V sochařství jsou ale častým jevem „černé madony". Jejich původ lze najít v textu Písně písní (1,5): *„Černá jsem a přece půvabná."*

MODRÝ KŘÍŽEK S HOLUBIČKAMI

Křesťanský ikonografický význam holubice je překvapivě úplně jiný, než např. u starých Germánů. Pro ně znamenala tmavá holubice neštěstí a smrt. Přes svůj původ v pohanských náboženstvích, byla nakonec převzata i do křesťanství. Svým mírným vzhledem se stala symbolem nevinnosti, prostoty a čistoty. Má stejný pozitivní význam jako v islámu, kde je posvátným ptákem, jelikož provázela a chránila Mohameda při jeho útěku.

Při potopě světa vypustil Noe tři holubice a jedna z nich se vrátila **s ratolestí v zobáčku**. Holubice s ratolestí přinesla Noemu usmíření s Bohem, a tak je i do dnešní doby **symbolem míru.**

Celé křesťanské umění však ovlivnila scéna křtu Krista. Holubice se v podobě Ducha Svatého zjevila u Jordánu nad jeho hlavou. Tím se holubice stává symbolem pokřtěného křesťana.

Mezi nejzajímavější zobrazení holubice, patří ta, která se začínají objevovat od 16. století. Na nich je holubice s lidskou tváří, čímž se vyjadřuje myšlenka, že Duch Svatý může na zemi působit prostřednictvím lidí.

Ježíš Kristus jako červená holubice vede lidi k Bohu:

„Když chovatel pošle ven všechny své holubice, nepřivedou mu do holubníku žádnou cizí, jen ohnivě červená holubice to dokáže."

II/VI. Výstavní panel č. 6

IKONOGRAFIE PANNY MARIE

Příkladem poznávaní světců může být tento malý oltářík. Světice má na sobě červené (růžové) šaty s modrým pláštěm a na hlavě bílou plachetku. Tyto barvy jsou typické pro zobrazování Panny Marie. Nenapovídá jen oděv, nýbrž i atributy za ní – na jedné straně lilie na druhé přeslice.

Přeslice

Od starověku je přeslice symbolem prací žen v domácnosti, pokorou a připravenosti přijmout Boží vůli. Marie spřádá svůj osud podle Božího plánu. Matka Boží bývá při zobrazení Zvěstování zachycena buď nad knihou, nebo provádí ruční práce. Ve scéně se sv. rodinou Marie přede, sv. Josef tesaří a Ježíšek si hraje nebo pomáhá Josefovi. V této souvislosti se odráží Matka Boží jako „druhá Eva". Ta po vyhnání z ráje přede, zatímco Adam se stará o zemědělství a pole.

Lilie je součástí i dnešní literatury a básní, ukazuje nevinnost a čistotu. Pro svůj symbol panenství je spojována právě s Pannou Marií a jako květina vznešeného a královského původu i se samotným Kristem. Pannu Marii doprovází hlavně při zobrazování Zvěstování, kdy ji převážně v ruce drží Archanděl Gabriel. Ze světců ještě doprovází např. sv. Josefa nebo sv. Antonína Paduánského. Též je atributem čichu, jednoho z pěti smyslů.

V Písmu se s lilií setkáváme hned několikrát např: *„Pohleďte na lilii polní"* (Mt 6,28)

Panna Marie má na oltáříku **bílou plachetku** na hlavě. Světlo, čistota, dokonalost, nevinnost a zvlášť u Marie panenství – to je symbolika bílé barvy. Je morální dokonalostí a je spojována s Pannou Marií, Kristem a anděly, kteří jsou čistí, bez vinny, neposkvrnění a nesou nepomíjející vznešenost. Zároveň bílá vyjadřuje začátek a konec, tudíž ji lze vidět jak při narození a svatbách, tak i pohřbech. Druhou velikonoční nedělí je „bílá neděle". Název vychází od novokřtěnců z prvotní církve, kteří po křtu, jenž se konal o Velikonocích, po dobu osmi dní nosívali bílá roucha. Posledním dnem nošení roucha byla „neděle bílá". V dnešní době nosí bílé šaty dívky při prvním svatém přijímání. Nejtypičtějším příkladem nošení bílých šatů je svatba.

Negativní ráz nese bílá barva v protikladu k červené. Zatímco červená vyjadřuje život, bílá pod sebou schovává duchy, tajemné bytosti, strašidla a smrt.

Červená a bílá mohou ale stát i rovnocenně vedle sebe, pokud přihlížíme k symbolice, že červená představuje muže a bílá je barvou žen.

II/VII. Výstavní panel č. 7

II/VIII. Výstavní panel č. 8

KAPESNÍ OLTÁŘ S MATKOU USTAVIČNÉ POMOCI

Archanděl Michael

Archanděl Michael drží kopí a rákosovou tyč. Kopí odkazuje na kopí římského vojáka Longina, který jim probodl Kristův bok a srdce, aby Pilátovi potvrdil jeho smrt.

„Pilát se podivil, že by už zemřel. Dal si proto zavolat setníka a ptal se ho, zdali je už mrtev. Když mu to setník potvrdil, daroval Josefovi mrtvé tělo“ (Mk, 15, 44-45)

Rákos či rákosová tyč se nám při ponížení Krista v Bibli ukazuje hned dvakrát. Poprvé Rákosovou třtinu dal voják po bičování při zesměšňování Kristu do ruky, těsně před tím, než jej Pilát předvedl před lid. V tomto případě je ovšem mnohem důležitější druhý výskyt. S rákosovou tyčí se setkáváme v části Bible Ježíš na kříži. Tam na ní žíznivému Kristu podal římský setník houbu nasáklou octem.

„Jeden z nich hned odběhl, vzal houbu, naplnil ji octem, nastrčil ji na rákosovou hůl a chtěl mu dát pít…. Ježíš však znovu vykřikl mocným hlasem a skonal.“ (Mt 27, 48,50)

Ocet nebo žluč

Vzhledem k tomu, že žluč a ocet jsou v Bibli obojí protikladem, toho, co žíznivý potřebuje, často jsou v zaměňovány. Proto může Archanděl Michael držet i nádobu se žlučí, ve které je rákos a kopí zastrčené.

„Do jídla mi dali žluč, když jsem žíznil, dali mi pít ocet.“ Ž 69,22

Víte proč se říká „houby s octem“?
Podat žíznivému Ježíši houbu nasáklou octem nebyla příliš dobrá služba. Scéna se nám přenesla do dnešní doby v přísloví „houby s octem“, kterým říkáme „vůbec nic“, „že někdo nic nemá“, či že je něco „naprostá hloupost“.

Archanděl Gabriel

I Archanděl Gabriel drží na obrázku oltáříků nástroje umučení Krista. Drží kříž s hřeby. Nad hlavou ukřižovaného byl kříž doplňován tabulkou, na které bylo napsaná vina odsouzeného. Jelikož tabulka na obou stranách přečnívala přes svislé břevno, umělci si jej často vykládali jako dvouramenný kříž (lotrinský či lombardský kříž). Když se ke dvouramennému kříži přidalo podpěradlo, vznikl ruský pravoslavný a papežský kříž. Panna Maria Ustavičné pomoci je pravoslavnou ikonou Archanděl Gabriel na předmětu drží právě tento pravoslavný kříž.

Spodní břevno kříže

Ke spodnímu šikmému břevnu se vztahují až pozdější zprávy. Podle nich Ježíš Kristu sám na kříž vylezl pomocí žebříku. Břevno však pod velkou váhou a hlavně „velkou cenou“ ukřižovaného povolilo. Také se vypráví, že zvláštním ponížením pro zajatce bylo, že jim přibili zvlášť nohy na břevno, které ale bylo tak vysoko, že to působilo a mělo vypadat že odsouzený před svými zajatci klečí. Mnozí se odmítli smířit s tím, že by byl Kristus až takhle ponížen a proto vyprávějí, že Kristovo břevno pod tíhou povolilo, a on tak pořád až do své smrti před svými odsuzovateli stál. Tenhle zajímavý kříž, tak důležitý pro pravoslavné křesťanství, se objevuje u východní církve jak na kostelích, v nich, tak ve výtvarném umění.

II/IX. Výstavní panel č. 9

II/X. Výstavní panel č. 10

II./2 Plakátek k výstavě

II/3/I. Část výstavy v průjezdu 1

II/3/II. Část výstavy v průjezdu 2

II/3/III. Část výstavy u pokladny

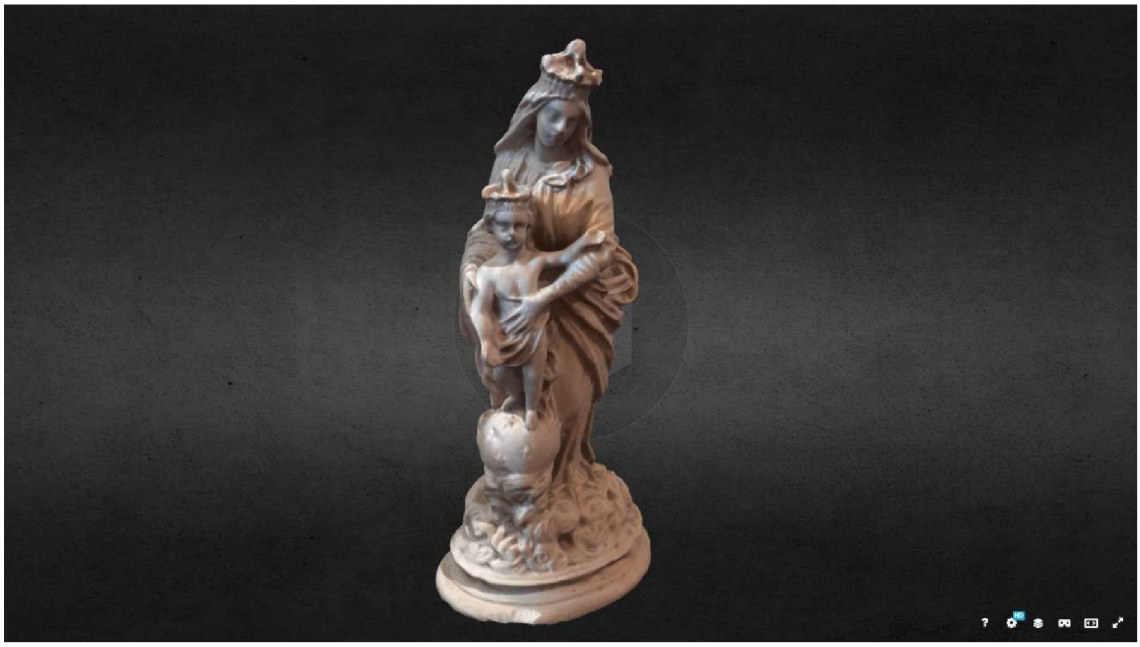
II/3/IV. Návštěvní kniha

III. 3D model

III./1 3D model 1……124
III./2 3D model 2……124

Model dostupný online (https://sketchfab.com/3d-models/panna-marie-vitezna-834aef84ef1f4083aa765e0632f2ec07)

III./1 3D model 1



III./2 3D model 2

IV. Posudek kastelánky státního Zámku Vizovice

IV./1 Posudek kastelánky státního Zámku Vizovice……126

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV
ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVIŠTĚ
V KROMĚŘÍŽI

Ve Vizovicích dne 30. 4. 2025

Věc: hodnocení výstavy Ikonografie: „klíč k umění"

Jana Šolcová vytvořila v rámci závěrečného projektu svého bakalářského studia výstavu, která se věnuje vybraným sbírkovým předmětům, uloženým nebo instalovaným v objektu státního zámku Vizovice. Na deseti panelech se představují jednotlivé celky, nebo jejich detaily, s vysvětlujícími doprovodnými texty. Jejich zpracování je čtivé, vstřícné ke všem věkovým kategoriím návštěvníků, výběr předmětů byl proveden s citem pro atraktivitu daného tématu, podněcujícího zájem čtenáře. Kvalitní fotografie jednotlivých předmětů jsou na první pohled lákadlem pro kolemjdoucí, grafické zpracování každého z panelů je provedeno v příjemných barevných tónech, které přirozeně přitahují pozornost. Písmo je zvoleno tak, aby se dobře četlo a text je umístěn do barevně odlišených „okének", díky kterým je uspořádání fotografií a textů přehledné.

Pro instalaci panelů zvolila autorka výstavy jednoduché stojany „áčkového" typu, ponechané v přírodním odstínu smrkového dřeva. Panely na nich působí velmi čistě, nerušivě. Instalace je mírně nepřímo přisvícena. Celkový dojem z výstavy je veskrze kladný, návštěvníci i správa zámku ji považují za mimořádně zdařilou.

Jana Pluhařová, kastelánka
SZ Vizovice

Zdroje k přílohám

I. Katalogizace

I./I: SZV, inv.č. VI 1177, fotografie autorky

I./II.: SZV, inv.č. VI 1330a,b, fotografie autorky

I./III.: SZV, inv.č. VI 1332a, fotografie autorky

I./IV.: SZV, inv.č. VI 3080, fotografie autorky

I./V.: SZV, inv.č. VI 3900, fotografie autorky

I./VI.: SZV, inv.č. VI 3911, fotografie autorky

I./VII.: SZV, inv.č. VI 3914, fotografie autorky

I./VIII.: SZV, inv.č. VI 3915a,b, fotografie autorky

I./IX.: SZV, inv.č. VI 3916, fotografie autorky

I./X.: SZV, inv.č. VI 3917, fotografie autorky

I./XI.: SZV, inv.č. VI 3919a,b, fotografie autorky

I./XII.: SZV, inv.č. VI 3925, fotografie autorky

I./XIII.: SZV, inv.č. VI 3926, fotografie autorky

I./XIV.a,b: SZV, inv.č. VI 3031, fotografie autorky

I./XV.: SZV, inv.č. VI 3932, fotografie autorky

I./XVI.: SZV, inv.č. VI 3933a,b, fotografie autorky

I./XVII.: SZV, inv.č. VI 3935a,b, fotografie autorky

I./XVIII.: SZV, inv.č. VI 3936, fotografie autorky

I./XIX.: SZV, inv.č. VI 3941, fotografie autorky

I./XX.: SZV, inv.č. VI 3958a,b, fotografie autorky

I./XXI.: SZV, inv.č. VI 4630a,b, fotografie autorky

I./XXII.: SZV, inv.č. VI 4700a,b, fotografie autorky

I./XXIII.: SZV, inv.č. VI 4701a,b, fotografie autorky

I./XXIV.: SZV, inv.č. VI 4754a,b, fotografie autorky

I./XXV.: SZV, inv.č. VI 4755a,b, fotografie autorky

I./XXVI.: SZV, inv.č. VI 4756a,b, fotografie autorky

II. Panelová výstava: *Ikonografie: Klíč k umění*

II./1 Grafický vizuál výstavních panelů

II/1/I./ archiv autorky

II/1/II. archiv autorky

II./1/III. archiv autorky

II./1/IV. archiv autorky

II./1/V. archiv autorky

II./1/VI. archiv autorky

II./1/VII. archiv autorky

II./1/VIII. archiv autorky

II./1/IX. archiv autorky

II./1/X. archiv autorky

II./2 archiv autorky

II./3 fotografie autorky

II/3/I. fotografie autorky

II/3/II. fotografie autorky

II/3/III. fotografie autorky

II/3/IV. fotografie autorky

III. 3D model

III./1 MeshLab, archiv autorky

III./2 Sketchfab, archiv autorky

- Model dostupný online (https://sketchfab.com/3d-models/panna-marie-vitezna-834aef84ef1f4083aa765e0632f2ec07)

IV. Posudek kastelánky zámku Vizovice

IV./1 archiv autorky