

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Dekorace reprezentativního sálu tzv. Nového
zámku komplexu rezidence v Litultovicích
z roku 1609**

Bakalářská diplomová práce

Beata Krajčiková

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

Olomouc 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma „Dekorace reprezentativního sálu tzv. Nového zámku komplexu rezidence v Litultovicích z roku 1609“ vypracovala samostatně za použití citovaných pramenů, literatury a dalších zdrojů.

V Olomouci dne: 7. května 2024

.....

Beata Krajčíková

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala zejména vedoucímu práce, Mgr. Pavlu Waisserovi, Ph.D., za jeho připomínky a rady při konzultacích. Také děkuji starostovi obce Litultovice, Ing. Janu Birgusovi, za zpřístupnění objektu zámku. V neposlední řadě patří můj velký dík spolužačce Veronice Zlámalové za cenné rady zejména praktického rázu. Mimo to děkuji rodině a přátelům za jejich trpělivost a podporu.

Počet znaků: 72 227

Obsah

Úvod	6
1. Vývoj bádání	8
1.1 Vývoj bádání – zámek Litultovice	8
1.2 Vývoj bádání – renesanční nástěnná malba na Moravě a dřevěné malované stropy	10
2. Historie a architektonický vývoj zámku v Litultovicích	13
3. Postava Václava Bítovského z Bítova a jeho život	18
4. Renesanční malířství v českých zemích na přelomu 16. a 17. století se zaměřením na Moravu	21
5. Dřevěné malované renesanční stropy	25
6. Výzdoba reprezentačního sálu „nového“ zámku v Litultovicích	27
6.1 Nástěnné malby reprezentačního sálu „nového“ zámku	27
6.1.2 K interpretaci hlavního vchodu reprezentačního sálu	32
6.2 Záklopový malovaný strop reprezentačního sálu „nového“ zámku	32
Závěr	35
Seznam použité literatury a internetových zdrojů	37
Literatura	37
Internetové zdroje	40
Seznam obrazové přílohy	41
Obrazové přílohy	44
Anotace	62

Úvod

Hlavním cílem této bakalářské diplomové práce je popsat dekorační program reprezentačního sálu „nového“ zámku litultovické rezidence z roku 1609, za níž jakožto objednavatel stojí Václav Bítovský z Bítova. Ačkoliv vlivem poměrně nešťastných restaurátorských zásahů v 80. letech byly některé zdejší motivy dezinterpretovány, pozměněny či vlivem stáří památky téměř vynechány kvůli své nečitelnosti, jedná se v rámci soudobé tamější tvorby o významný úkaz malířské a řemeslné produkce. Na danou dekoraci se chci zaměřit z ikonografického hlediska, které doplním o historický a sociální kontext, jenž snad pomůže k celkové interpretaci a pochopení díla.

Práce nabídne kapitolu o vývoji bádání jak k objektu litultovického zámku a osobnosti objednavatele, tak ke zkoumání dřevěných malovaných stropů a renesančního malířství na Moravě. Jelikož se jedná o poměrně málo probádanou tematiku, poskytne tato práce souhrn zejména literatury 20. a 21. století.

Další část práce bude tvořit historie a architektonický vývoj zámku v Litultovicích, se zaměřením zejména na renesanční období, které pokrývá čas vyhotovení dekorace. Kromě podmínek pro vznik středověké tvrze, ze kterého se později zrodilo šlechtické sídlo, se zde bude objevovat popis výmalby „starého“ zámku a sled majitelů, kteří zámek vlastnili a zasloužili se o jeho další vývoj. Daná kapitola též bude mapovat situaci v průběhu 20. století, kdy byl zámek konfiskován komunisty a následně restaurován bez větší architektonické expertízy.

Část pozornosti bude věnována také objednavateli výzdoby Václavu Bítovskému z Bítova. Jeho evangelické náboženské přesvědčení se nejen otisklo právě do zmíněné výzdoby, ale svými činy se zapsal do opavských dějin začátku 17. století. Představuje tak jednu z nejvýznamnějších postav moravských slezských stavů, které byly v opozici vůči císařskému dvoru, a po bitvě na Bílé hoře se z něj stal psanec působící v exilu. V krátkém pojednání se snad podaří jeho životní situaci zpřehlednit a objasnit.

Pro lepší nástin kontextu zde bude kapitola o renesančním malířství v českých zemích přelomu 16. a 17. století se zaměřením na Moravu, a zejména pak slezskou oblast. Zde se chci zabývat tím, jak a proč se situace kolem umělecké produkce v českých zemích během renesance změnila, a co nového nabídla. Z této historické skutečnosti totiž vychází i výzdoba sálu v Litultovicích. To zahrnuje rovněž i dřevěné malované stropy, kdy jeden takový tvoří část zmíněné výzdoby. Představují totiž určitý umělecký fenomén, který pokrýval tvorbu zejména 15. až 17. století a bude jim také věnována pozornost. Jádrem práce pak bude tvořit kapitola s

rozborem nástěnných maleb sálu a jeho malovaného záklopového stropu pomocí ikonografické analýzy, která snad poskytne ucelený pohled na zdejší dekorační program.

1. Vývoj bádání

Přednostně bych vývoj bádání k mé bakalářské práci rozdělila na dvě části. To z toho důvodu, že došlo nejdříve k zaměření se na obec Litultovice a její zámek společně s architektonickým a historickým kontextem. S tím souvisí i bádání k osobě objednavatele Václava Bítovského z Bítova. Druhá část průzkumu se zabývala renesanční nástěnnou malbou v českých zemích ve snaze přiblížit jí v rámci moravskoslezské tvorby, společně s kontextem dřevěných malovaných stropů.

1.1 Vývoj bádání – zámek Litultovice

Starší literatura se o Litultovicích zmiňuje zejména v geografickém a historickém kontextu. Takovým příkladem mohou být *Nejstarší dějiny enklav moravských na Opavsku* od Petra Tesaře z roku 1917.¹ Zde nabízí detailní přehled majitelů sídla a tehdejší osady zejména ve středověku. K nástinu situace z trochu jiného úhlu pomohl Bohumír Indra ve svém článku *K renesančnímu stavitelství na severovýchodní Moravě a ve Slezsku* z roku 1966.² Ten zde přibližuje situaci ohledně severomoravské renesanční architektury a jejího vzniku v rámci sociálního a geografického kontextu, který můžeme uplatnit i na litultovickou obec. Obecný přehled, zahrnující osudy slezské oblasti v období renesance, poskytuje kniha *Slezsko v dějinách českého státu*, jež je prací kolektivu až o 11 badatelů, kteří ji pro její obsáhlost museli rozdělit na dva díly. Klíčový pro tuto práci byl II. díl, mapující historickou situaci v letech 1490–1763.³

Dále bylo klíčové zaměřit se zejména na „novou“ budovu zámku a jeho výmalbu. Odborná literatura se o problematiku nástěnných a nástropních maleb „nového zámku“ litultovického sídla zajímá v obecném rámci jen velmi okrajově. K jejich objevení totiž došlo poměrně nedávno, a to v 80. letech minulého století, kdy probíhaly rozsáhlé restaurátorské práce na území severní Moravy a Slezska pod záštitou Krajského střediska státní památkové péče v Ostravě.⁴ Mnohem více se práce odborníků zaměřují na stavbu jako takovou, její architektonický vývoj a přehled majitelů, kteří sídlo vlastnili.

¹ Petr Tesař, *Nejstarší dějiny enklav moravských na Opavsku*, Opava 1917.

² Bohumír Indra, *K renesančnímu stavitelství na severovýchodní Moravě a ve Slezsku. Pramenné zprávy o vlašských a domácích stavitelích a kamenících do 30leté války*, *Časopis Slezského muzea, řada B XV*, 1966, s. 128–148.

³ Radek Fukala et al., *Slezsko v dějinách českého státu 1490–1763 II.*, Praha 2012.

⁴ Libuše Dědková, *Významné nálezy maleb v památkových objektech Severomoravského kraje. Příspěvek k 25letému trvání památkové péče v Severomoravském kraji*, Ostrava 1983, nestránkováno.

Jednu z prvních zpráv o objevu a následném restaurování maleb podala badatelka Libuše Dědková.⁵ Nález byl učiněn díky ní a Leopoldu Plavcovi, kteří tak jednali zejména na upozornění z řad zdejších obyvatel. Malby se skrývaly pod vápenným nátěrem. Mimo to se zmiňuje i o objevu dochovaných záklopových stropů, také malovaných. Včetně této zprávy se Dědková o litultovický zámek zajímá ještě v roce 1992 článkem k dějinám a stavebnímu vývoji v *Časopise slezského zemského muzea*, kde vychází zejména z archivních pramenů.⁶ Další zmínky o zdejších nástěnných malbách jsou k nalezení v publikaci nesoucí název *Umělecké památky Moravy a Slezska* od Bohumila Samka, ve kterém podává stručný medailon o historii zámku, jeho stavební dispozici, přehledu majitelů a mimo to zmiňuje objev těchto maleb, kterým nabízí stručný popis.⁷ Své heslo má litultovická rezidence také ve stěžejních pracích pojednávajících o hradech a zámcích v Čechách a na Moravě, a to od Františka Spurného z roku 1983.⁸ Druhý, podobně koncipovaný medailon, se nachází v knize Miroslava Plačka *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, vydané v roce 1996.⁹ Zde se však malbám nevěnuje pozornost a spíše nabízejí souhrnný historický a stavební popis.

Jedna z nejkompexnějších recentních prací na téma Litultovic a zdejšího zámku je publikace *Litultovice 1317–2017*.¹⁰ Je výsledkem činnosti několika autorů, kteří se zabývají zejména kulturními a sociálními souvislostmi obce jako takové. Pro tuto práci pak byla nejvíce stěžejní kapitola *Renesanční zámek v Litultovicích* od Ondřeje Haničáka.¹¹ Autor zde poskytl detailní popis zejména stavebního vývoje, který doplňuje o sociálně-geografický kontext. Stavbu totiž zasazuje i do rámce tehdejší renesanční opavské architektury. Mimo to informuje jak o výmalbě starého, tak i nového zámku. Popisem malířské výpravy ve starém zámku se zabývala také Anita Kudličková ve své bakalářské práci *Motivy obráceného světa*

⁵ PhDr. Libuše Dědková (1938–2017) byla významnou osobností v rámci památkové péče v Severomoravském kraji. V 70. a 80. letech minulého století pod ní spadala správa zdejších restaurátorských prací, na které dohlížela. Mimo to vydala několik článků mapující stavebně-historické průzkumy a její badatelská činnost je pro tuto bakalářskou práci jedna z klíčových. – Poslední rozloučení s PhDr. Libuší Dědkovou, *Národní památkový ústav*, <https://www.npu.cz/cs/uop-ostava/zpravy/20902-posledni-rozloucení-s-phdr-libusi-dedkovou>, vyhledáno 25. 1. 2024.

⁶ Libuše Dědková, *Zámek v Litultovicích – příspěvek k dějinám a stavebnímu vývoji*, *Časopis Slezského zemského muzea, řada B XLI*, 1992, s. 224–233.

⁷ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska, 2. díl J–N*, Praha 1999, s. 392–395.

⁸ František Spurný, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 2*, Severní Morava, Praha 1983, s. 145–146.

⁹ Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 222–223.

¹⁰ Ondřej Kolář, *Litultovice 1317–2017*, Litultovice 2019.

¹¹ Ondřej Haničák, *Renesanční zámek v Litultovicích*, in: Ondřej Kolář (ed.), *Litultovice 1317–2017*, Litultovice 2019, s. 53–78.

v *dekorativních konceptech 16. století na území České republiky* z roku 2017, kde vytváří katalog zahrnující mimo jiné i výmalbu starší budovy, tzv. „starého“ zámku.¹²

Nedílnou součástí v rámci bádání k Litultovicím bylo také zaměření se na objednavatele výmalby sálu „nového“ zámku, Václava Bítovského z Bítova. Největší badatelský přínos na téma k jeho osobě poskytl David Liška ve svých odborných člancích. V roce 1998 vydal článek s názvem *Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova – K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně (1. část)*,¹³ kde popisuje Václavův život do roku 1620. Další rok, tedy 1999, vydává pokračování v podobě druhé části, kde popisuje osudy Bítovského v pobělohorské době až do jeho zatčení a popravy v roce 1628.¹⁴ V témže roce vydává další studii s názvem „*A tu jim vinu dávám...*“ *Václav a Bohunka Bítovští ve světle olomouckých pŕihonů*,¹⁵ pomocí již mapuje každodenní záležitosti manželů Bítovských, přičemž vychází zejména z dobových smluv, spisů a korespondencí. Svou zatím poslední práci na dané téma vydal v roce 2007, titulovanou názvem *Václav Bítovský z Bítova, jeho život a politická činnost na Opavsku do roku 1614*.¹⁶ Zde poměrně podrobně rozebírá Václavovu politickou kariéru a rodinné zázemí. Rod Bítovských jako takový má svůj stručný medailon i v *Lexikonu české šlechty* od Jana Halady z roku 1992.¹⁷ Krátké heslo poskytl i Petr Mašek ve svém díle *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti* z roku 2008.¹⁸

1.2 Vývoj bádání – renesanční nástěnná malba na Moravě a dřevěné malované stropy

V rámci bádání o moravské nástěnné malbě 16. a 17. století jsem se opírala zejména o publikace, které byly vydány až kolem 60. let minulého století a později. To z toho důvodu, že při jejich rešerši jasně vyplývá, že se jedná o odvětví, jež je závislé i na nových objevech, které probíhaly zejména od druhé poloviny 20. století. Jednou z klíčových prací na toto téma je *Grafika a naše renesanční nástěnná malba* od Jarmily Krčálové z roku 1962.¹⁹ Zde nastiňuje

¹² Anita Kudličková, *Motivy obráceného světa v dekorativních konceptech 16. století na území České republiky* (bakalářská práce), FF UP 2017.

¹³ David Liška, *Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 1. část, Vlastivědný věstník moravský* 50, 1998, č. 4, s. 358–365.

¹⁴ David Liška, *Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 2. část, Vlastivědný věstník moravský* 51, 1999, č. 1, s. 58–67.

¹⁵ David Liška, „*A tu jim vinu dávám...*“ *Václav a Bohunka Bítovští ve světle olomouckých pŕihonů, Matice moravská* 118, 1999, č. 1, s. 131–148.

¹⁶ David Liška, *Václav Bítovský z Bítova, jeho život a politická činnost na Opavsku do roku 1614, Matice moravská* 126, 2007, č. 1, s. 83–99.

¹⁷ Jan Halada, *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti I*, Praha 1992, s. 23–24.

¹⁸ Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl I, A–M*, Praha 2008, s. 84.

¹⁹ Jarmila Krčálová, *Grafika a naše renesanční nástěnná malba, Umění X*, 1962, s. 276–282.

podmínky renesanční nástěnné malby u nás se zaměřením na grafické předlohy a jejich původ. Uvádí také první příklady užití těchto předloh na českém území. Dále v roce 1978 dala do srovnalosti české renesanční umění s antikou v knize *Antika a česká kultura* od Ladislava Varcla.²⁰ Mimo to přispěla kapitolou v knize *Dějiny českého výtvarného umění* vydanou v roce 1989, kde poskytuje obecný vhled do problematiky nástěnného renesančního malířství u nás.²¹

Do geografického rámce zasadil renesanční malířskou tvorbu na severovýchodě Moravy Bohumír Indra ve svém článku *Malířské dílny a malíři ve městech severovýchodní Moravy a těšínského Slezska od 16. století do osmdesátých let 17. století* z roku 1990.²² Studie je rozdělena na dvě části, přičemž v první nastiňuje podmínky, ve kterých renesanční malířství na tomto území vznikalo. Ve druhé se zabývá konkrétními městy začínaje Valašským Meziříčím a konče Bohumínem. Z novodobější literatury následuje titul Milana Tognera z roku 2010 s názvem *Malířství 17. století na Moravě*, která mapuje přechod moravské renesanční malby v malbu barokní.²³

Včetně nástěnných maleb byla potřeba zabývat se také dřevěnými stropy a jejich dekorem. Ty se jako téma promítly v malém množství odborné literatury a studií, čímž se jedná o poměrně málo probádanou problematiku. Často se ony stropy dávaly do kontextu určitého šlechtického sídla či budovy v níž se nacházely a nebyla jim věnována větší pozornost. Asi nejobecnější souhrn na toto téma poskytl Ivan Šperling v článku *Malované dřevěné stropy v Praze* z roku 1968.²⁴ Ačkoliv je valná část textu zaměřená na pražský kontext, jak je patrné z názvu, popisuje zde druhy malovaných dřevěných stropů a rozvádí problematiku jejich zkoumání a určení datace. Navazuje pak zejména na studie badatelky Milady Lejskové-Matyášové a její výzkum. V tom se zabývala grafickými předlohami a jejich užitím na české půdě.²⁵ Podobné téma rozvinul i Jiří Kubeš kapitolou *Sebereflexe šlechty ve výzdobě*

²⁰ Jarmila Krčálová, *Antika a renesanční výtvarné umění*, in: Ladislav Varcl (red.), *Antika a česká kultura*, Praha 1978, s. 289–305.

²¹ Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 63–91.

²² Bohumír Indra, *Malířské dílny a malíři ve městech severovýchodní Moravy a těšínského Slezska od 16. století do osmdesátých let 17. století (I. & II.)*, *Časopis Slezského muzea, řada B XXXIX*, 1990, s. 137–154.

²³ Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.

²⁴ Ivan Šperling, *Malované dřevěné stropy v Praze*, *Umění XVI*, 1968, s. 502–515.

²⁵ Jmenovitě lze uvést některé její články – Milada Lejsková-Matyášová, *Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním umění*, in: Oldřich Blažiček et. al., *Umění věků*, Praha 1956, s. 96–104, Milada Lejsková-Matyášová, *Výjevy z římské historie v prostředí české renesance*, *Umění VIII*, 1960, s. 287–299, Milada Lejsková-Matyášová, *Malovaný kasetový strop Martinického paláce na Hradčanech*, *Staletá Praha 6*, 1973, s. 151–164.

společenských místností venkovských rezidencí v roce 2005.²⁶ Zde se zaměřil na konkrétní náměty výzdob reprezentančních sálů a na základě témat je rozdělil a vysvětlil jejich kontext v obecném měřítku.

Renesanční výzdoba sídel v rámci dřevěných malovaných stropů se odrazila jako téma i v několika studentských pracích. Konkrétně můžeme uvést diplomovou práci Barbory Henslové na téma *Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách* z roku 2015, kde se zaměřuje na telčský a častolovický zámek, kterým přidává i bohatý obrázkový katalog.²⁷

²⁶ Jiří Kubeš, Hlavní sál – sebereflexe šlechty ve výzdobě společenských místností venkovských rezidencí (na příkladě českých zemí 17. a první poloviny 18. století), in: Vladimír Goněc, *Česko-slovenská historická ročenka*, Brno 2005, 31–59.

²⁷ Barbora Henslová, *Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2015.

2. Historie a architektonický vývoj zámku v Litultovicích

Městys Litultovice se nachází 12 km východně od Opavy. Název je odvozen zřejmě od zakladatele tehdejší osady Litulta (kdysi psáno Lutolta).²⁸ První písemnou zmínku datujeme do roku 1224, kdy tehdejší obec spadala pod lenní majetek olomouckého biskupa.²⁹ Městys může čerpat ze svých dvou architektonických dominant. V první řadě se jedná o farní římsko-katolický kostel sv. Bartoloměje v klasicistním slohu následovaný zámkem, jehož komplex se dělí na tzv. starou a novou část. Jeho podoba sice prošla několika změnami a restaurátorskými pracemi, stále si však zachovává svou renesanční podobu.³⁰

První písemná zmínka o litultovické tvrzi, tedy předchůdci zámku, pochází z roku 1446. Předpokládá se však, že zde již stála dříve.³¹ Její přesná podoba není známa, pouze se odvíjí od domněnek znalců, kteří vycházejí z lépe dokumentovaných staveb v okolí té doby. Jednalo se o jednoduchou vícepodlažní stavbu z lomového kamene, která disponovala obdélníkovým či čtvercovým půdorysem.³² V rámci expertízy přízemního plánu zaměřené zejména na sklepní prostor „starého“ zámku bylo zjištěno, že se základ budovy nedá vložit do jedné stavební etapy. To kvůli tloušťce zdiva, která se v jednotlivých úsecích výrazně liší. Tou dobou zřejmě tvrz nebyla nijak velká a většina prostoru se soustředila do sklepení.³³ Ačkoliv se na panství vystřídalo tou dobou několik majitelů, nejdůležitějším, který stojí za zmínku, je rod Kosířů. Libuše Dědková se domnívá, že právě během jejich vlastnictví léna došlo k rozšíření tvrze do rozměrů dnešního „starého“ zámku.³⁴

Důležitá změna v rámci stavebního vývoje přichází až s nástupem 16. století. Tvrz byla odkoupena rodem Štosů z Kounic, během jejichž državy došlo k zaklenutí podzemního prostoru.³⁵ Zaklenuto bylo též přízemí, obohacené o výseče a lunety, kde se zřejmě nacházela kuchyně pro služebnictvo a pokoj správce.³⁶ Přestavba probíhala od roku 1573, přičemž za

²⁸ Přípona „-ice“ se konkrétně používá pro osady, jejichž název je odvozen od zakladatele a jsou tzv. patronymická. – Viz Tesař (pozn. 1), s. 3.

²⁹ Ačkoliv byl majetek dědičný, právo na něj měl pouze mužský potomek. Tato ne vždy splnitelná podmínka způsobila, že v průběhu let se na Litultovicích vyměnilo několik rodů, kteří léno vlastnili. – Viz Samek (pozn. 7), s. 392.

³⁰ Viz Haničák (pozn. 11), s. 53.

³¹ Tvrz byla vystavěna zřejmě za účelem obrany léna a přiléhajících statků, jelikož tou dobou řádily v českých zemích válečné nepokoje a mimo to byly časté nájezdy loupežnických rytířů. – Viz Tesař (pozn. 1), s. 62.

³² Ibidem, s. 55.

³³ Viz Dědková (pozn. 6), s. 224.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Jednalo se o český šlechtický rod působící ve Slezsku do konce 16. století. – Štosové z Kounic, *Wikipedie*, https://cs.wikipedia.org/wiki/Stošové_z_Kounic, vyhledáno 9. 1. 2024.

³⁶ Viz Dědková (pozn. 6), s. 229.

stavebníka je považován Jan Štos z Kounic, který správu zámku převzal v témže roce.³⁷ Většina stavebních prací byla dokončena o 3 roky později, jak uvádí letopočet s rokem 1576, který nalezneme v přízemí stavby.³⁸

U samotné přestavby však ambice nového majitele nekončily. Jana Štose můžeme pokládat také za stavitele nového jižního křídla, do dnešních dnů nazývaného jako „nový zámek“. Od té doby se tedy budova skládá ze dvou částí, jedné dvoupodlažní a druhé třípodlažní.³⁹ Komunikaci mezi těmito budovami obstarával dvorní arkádový ochoz, nacházející se v patře objektu. Mezi patrem a přízemím pak bylo spojníkem trojramenné schodiště. V interiéru přízemí byly vyzděny niky s půlkruhovým uzávěrem, jejichž posloupnost představovala slepou arkádu, která sloužila jako členící prvek stěn zámku.⁴⁰

Kdybychom měli architektonicky charakterizovat obě budovy zámku, rozhodně v nich můžeme vidět tehdejší proměny fortifikační architektury. Ta se stavbou sídla byla již od dob raného středověku úzce spojena. Bylo použito subtilnější zdívo a navíc zámek oplýval nárožními věžicemi.⁴¹ Ačkoliv byl Jan Štos majitel, během jehož působení se z tvrze stalo renesanční šlechtické sídlo, nesplácel své dluhy a byl nucen majetek předat biskupovi. Od něj potom zámek převzal Karel Bítovský z Bítova roku 1580.⁴² Nový držitel svou objednavatelskou činností přispěl nejen k propojení obou budov sídla („starého“ a „nového“ zámku), ale také byl podněcovatelem interiéurní výmalby, která byla dílem asi 3 až 4 malířů. Tu zhodnotila Libuše Dědková ve svém článku o litultovickém zámku jako velmi kvalitní v rámci soudobé tamější tvorby.⁴³ Spočívala ve výmalbě záklopových stropů a nástěnných maleb po obvodu stěn a kleneb v obou patrech. V prvním patře se nachází dochované záklopové stropy v obou místnostech. Pokoj nacházející se u severního nároží je zdoben zejména vegetabilním motivem v podobě černých olistěných úponků, a ve vedlejším pokoji sestává výzdoba z pletenců s iluzivními akanty. Ta pokračuje jako ozdobný vlys ve tvaru listových rozvilin a rolverkových kartuší s postavami a jezdcem sedícím na koni. Navazuje až na schodiště, kde se mění do podoby romanticky pojatého altánku obehnaného balustrádou a růžovým keřem.⁴⁴ Ze schodiště

³⁷ Viz Haničák (pozn. 11), s. 56–58.

³⁸ Mimo to se u letopočtu nachází i znak Jana Štose (půlměsíc) a iniciály jeho ženy Evy Šlikové ze Zubřic. – Viz Samek (pozn. 7), s. 392.

³⁹ Viz Dědková (pozn. 6), s. 229.

⁴⁰ Ondřej Haničák uvádí, že v rámci opavské zámecké architektury konce 16. století bylo užití arkádového ochozu velmi ojedinělé. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 66–67.

⁴¹ Viz Dědková (pozn. 6), s. 226.

⁴² Bítovští z Bítova byli ze starého slezského rodu působící zejména na Opavsku v průběhu 14.–16. století. – Viz Mašek (pozn. 18), s. 84.

⁴³ Viz Dědková (pozn. 6), s. 226.

⁴⁴ Viz Kudličková (pozn. 12), s. 31.

se dostáváme na podestu, která dotváří celek v podobě iluzivního průhledu do krajiny. V jejím středu se nacházela fontána, na jejímž vrchu byla zobrazena sedící postava medvěda hrajícího na dudy.⁴⁵

Výmalba pokračuje druhým patrem se zvelebenými soukromými pokoji, přičemž nejlépe dochovanou prací je výmalba bývalé ložnice samotných Bítovských (Karla a jeho manželky).⁴⁶ Zde se soustředily hlavní malířské práce v podobě erbů majitele i jeho žen, následovaných medailonem s Kalvárií, tedy truchlící Panny Marie a Jana Evangelisty ve společnosti Krista. Mimo to zde byl vyobrazen pelikán, oblíbený zejména u evangelíků, krmící své děti vlastní krví, symbolizující vykoupení skrze postavu Krista, a jako protipól na pravé straně byl fénix, symbolicky odkazující na Kristovo Zmrtvýchvstání.⁴⁷ Protější pokoj, také zřejmě plnící funkci ložnice, nese naopak prvky zvířecí a světské. Jednalo se o koně, ptáky a zvláště pak orly, vše symbolizující vitalitu a lásku. Po stranách dveří byli postaveni dva zbrojnoši jakožto strážci. Nad nimi se vyskytoval tympanon s dvěma ženskými postavami, představující personifikaci naděje a víry s obvyklými atributy kotvou a křížem. Nutno podotknout, že v dnešních dnech tvoří tyto dvě místnosti jednu aulu, když v 19. století došlo ke zrušení příčky, která tyto dva pokoje rozdělovala.⁴⁸

Malířské práce se nepozastavily ani s nástupem nového majitele, syna Karla Bítovského z Bítova, Václava. Ten oficiálně převzal sídlo po smrti svého otce a staršího bratra v roce 1608, za správu zámku byl však zodpovědný už o několik let dříve, jelikož zastupoval svého nemocného otce Karla.⁴⁹ Navážeme-li na výše zmíněnou výmalbu, Václav se jakožto objednavatel zasloužil o úpravu reprezentativního sálu, který se nachází v budově „nového“ zámku. V rámci svého poměrně vysokého postavení totiž chtěl vytvořit prostor, kde by mohl přijímat urozené hosty.⁵⁰ Právě tato malířská výzdoba v podobě nástěnných maleb a malovaného dřevěného stropu tvoří hlavní téma práce.

⁴⁵ O významu symboliky v podobě muzikantského medvěda se stále vedou debaty. Ondřej Haničák uvádí, že tento poměrně neobvyklý motiv zřejmě souvisel s lidovými slavnostmi a navazoval na částečně dochovanou výzdobu druhého patra. Ta, ačkoliv fragmentárně dochovaná, přiřazuje v groteskní formě lidské činnosti zvířatům. Asi nejznámější úkaz podobných motivů u nás se dochoval v zámku v Bučovicích, kde jsou v tzv. „Zaječím pokoji“ postavy zajců vykonávající lidské činnosti. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 69.

⁴⁶ Viz Dědková (pozn. 6), s. 226–227.

⁴⁷ Díky výše zmíněným erbům Bítovského a jeho dvou žen můžeme dataci těchto prací směřovat k 90. letům 16. století. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 70.

⁴⁸ Libuše Dědková uvádí, že se v druhém patře nacházely ještě dva další pokoje. Jejich výzdoba se však velmi odlišuje od původních dvou popsaných ložnic. Barevná paleta i měkkost zobrazených postav se liší, stejně jako ornamentika. Objevovaly se zde malované iluzivní festony doplněné o ženské tváře. Tuto světsky pojatou výmalbu Dědková hodnotí jako pozdější práci, zřejmě vzniklou za Václava Bítovského. – Viz Dědková (pozn. 6), s. 227.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

Výše popsané období a proměny se razantně zapsaly do dnešní podoby zámku, který už v budoucnu neprošel žádnými většími proměnami. V březnu roku 1614 prodal Václav Bítovský litultovickou ves společně s přiléhající obcí Lhotkou, tenkrát nedílnou součástí léna, Mikuláši Rohrovi ze Stinavy a jeho manželce Barboře. Od té doby se na Litultovicích prostřídalo několik majitelů v rámci celého 17. století. Počínaje rokem 1618 léno spadalo Kašparu Rejbnic z Petrovic, o deset let poté, v roce 1628, byl dalším majitelem Jan Kryštof Orlík, katolický hejtman z Hukvald. Jelikož měl syny, po jeho skonu zde mohla nadále sídlit jeho rodina. Od roku 1668 se novým oficiálním držitelem stává jeho syn Stanislav Jeroným. Konec tohoto majitelského spádu nastává v roce 1689, kdy umírá syn Stanislava, František Jeroným. Jelikož neměl mužského dědice, patřilo léno opět biskupovi.⁵¹

Podobným tempem bychom se dostali přes poměrně neznámá jména vlastníků, kteří se svou činností nijak nepodíleli na rozvoji zámku.⁵² Další stavební činnost je zaznamenána až z let 1727–1728, kdy byla na podnět tehdejšího majitele Jana Bedřicha Tetzlera zřízena zámecká kaple.⁵³ Po Tetzlerech začal sídlo vlastnit rod Rolsberků počínaje rokem 1792, kterým náleželo až do druhé světové války. Ti se v průběhu dvou staletí zaštitili o opravu objektu. Došlo k úpravě fasády v klasicistním stylu a počátkem 19. století byl areál rozšířen o krajinářský park obehnaný zámeckou zdí, ve kterém se také nacházela kuželna.⁵⁴ Jedna z posledních úprav, zřejmě z poloviny 19. století, se zasloužila o ostění v novogotickém slohu s kružbou, přičemž podobné historizující detaily bychom našli i v interiéru.⁵⁵

20. století v rámci historického i stavebního vývoje Litultovic už tak produktivní nebylo. Po opuštění objektu posledním členem z rodu Rolsberků v roce 1947 došlo ke konfiskaci zámku a byl přidělen místnímu národnímu výboru. Během toho došlo nejen ke zhoršení stavu sídla, ale mimo to zmizela velká část mobiliáře, přičemž vidina jeho dohledání je do dnešních dnů mizivá.⁵⁶ V 60. letech také došlo ke zboření barokní zámecké kaple. Ačkoliv se o opravu zámku usilovalo už od dob konfiskace, došlo k ní až v 70. letech. Jelikož však chyběl stavebně historický průzkum budovy, který by mohl poukázat na stáří jednotlivých částí, došlo k velkým ztrátám a poškozením v podobě zničení cenných omítek s malbami v přízemí.⁵⁷ Za své také

⁵¹ Ibidem, s. 229.

⁵² Litultovice se totiž z místa reprezentace staly spíše majetkem přispívající k nárustu příjmů těchto majitelů. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 72.

⁵³ Ačkoliv se kromě kaple nezměnila dispozice zámku jako taková, společně s její výstavbou došlo k barokizaci některých prostor, konkrétně pak průčelí budovy, kde se nacházel centrální vjezd. – Viz Dědková (pozn. 6), s. 229.

⁵⁴ Zámek, *Městys Litultovice*, <https://www.litultovice.cz/mestys/pametihodnosti/zamek/>, vyhledáno 1. 2. 2024.

⁵⁵ Viz Haničák (pozn. 11), s. 73.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Viz Dědková (pozn. 6), s. 231.

vzala novogotická úprava bočního vchodu či renesanční kamenosochařské články arkád. Až díky restaurátorským zásahům ke konci 70. a začátku 80. let došlo k odkrytí nových fresek a záchraně již objevených zejména pomocí transferu.⁵⁸

Restaurátorské práce, probíhající v druhé polovině 20. století, se tak poměrně negativně zapsaly do stavu litultovického sídla. Nutno však uvést, že bez nich by došlo k významným ztrátám například v podobě zchátrání zámku takovým způsobem, že by škoda ve výsledku byla mnohem většího rozsahu.

⁵⁸ Technika transferu, tedy vyjmutí fresky přímo ze zdi a přenesení na novou podložku, se používá pouze v případě, že není možné malbu zachránit na jejím autentickém místě. Více informací viz – Ibidem.

3. Postava Václava Bítovského z Bítova a jeho život

Následující řádky budou mapovat život objednavatele celého dekoračního programu reprezentačního sálu „nového“ zámku – Václavu Bítovskému z Bítova. Ten představuje jednu z hlavních postav historie Opavska první čtvrtiny 17. století. Aktivně se účastnil posledních bojů za opavská historická práva a také různých politických sněmů at' už na Moravě, tak i v Praze.⁵⁹

Linie Bítovských spadá do let raného středověku, kdy přišli na Moravu a usadili se na Opavsku, kde se rozrůstal jejich politický vliv. Ten eskaloval právě v osobě Václava Bítovského, který je nepochybně nejslavnější postava tohoto rodu. Erb Bítovských tvoří hořící srdce. [1] Tuto neobvyklou skutečnost vysvětluje pověst, podle které se jeden předek rodu zasloužil o milostné sloučení jistého kyperského prince s francouzskou princeznou. Právě odměnou mu poté bylo do erbu dáno hořící srdce.⁶⁰

Václavovo přesné datum narození bohužel není známo, ale vycházejíc z data smrti jeho matky v roce 1580 lze určit, že se narodil před daným rokem.⁶¹ Byl synem Mandalény Cetrysové z Kynšperka a Karla Bítovského z Bítova, který mu po své smrti v roce 1600 přenechal Litultovice a přilehlé statky.⁶² Václav navázal na činnost svého otce a vstoupil do řad opavských zemských soudců, kde v letech 1609–1614 působil v roli relátora, osoby zodpovědné za zápisy do zemských desek. Mimo to jezdil na sněmy týkajících se osudů českého Slezska a tvrdě hájil zájmy svého kraje, a to například i na vrchním sněmu ve Vratislavi v roce 1605.⁶³

On i většina zasedajících v opavské radě byla evangelického vyznání, což bylo v rozporu s katolickým císařským dvorem sídlícím v Praze. S nástupem Matyáše Habsburského na český trůn v roce 1611 se situace ještě vyostřila a došlo ke složitým politickým machinacím, které vedly i k zatčení opavského děkana Mikuláše Sarkandera,⁶⁴ který plánoval spiknutí proti Opavě a jejím stavům za pomoci katolických přívrženců z císařského dvora. Opava mezitím

⁵⁹ Viz Liška (pozn. 16), s. 83–84.

⁶⁰ Viz Halada (pozn. 17), s. 23.

⁶¹ Viz Liška, (pozn. 13), s. 359.

⁶² Jelikož se jednalo o manské pozemky podléhající správě olomouckého biskupství, musel Václav složit manský slib a dodržovat s tím související závazky. Například odvádět určitý obnos peněz biskupství, účastnit se sněmů a soudů v Kroměříži apod. – Viz Liška (pozn. 16), s. 87.

⁶³ *Ibidem*, s. 88.

⁶⁴ Mikuláš Sarkander (1570–1622) byl katolický kněz a opavský inkvizitor. Na Opavu byl poslán kardinálem Dietrichsteinem, aby zde rozsával protireformační myšlenky a mapoval činy protestantských stavů. Byl však stavů odhalen a uvězněn jako vlastizrádce. Díky pomoci z císařského dvora se mu podařilo z vězení utéct za hranice. Po bitvě na Bílé hoře v roce 1620 se vrátil na Moravu a působil zde jako olomoucký kanovník až do své smrti. – Radek Fukala, *Reformace ve Slezsku a na Opavsku*, Opava 2010, s. 125–126.

sbírala podporu v dalších moravských protestantských městech, jako bylo Brno nebo Jihlava a vytvořila se opozice vůči císařskému dvoru, v níž Václav Bítovský zastával jednu z vůdčích rolí.⁶⁵

Za svého působení v těchto politických intrikách se usadil s manželkou Bohunkou Prusinovskou z Víckova na litultovickém sídle. Přesné datum sňatku není známo, avšak výzdoba reprezentačního sálu s datem 1609 poukazuje, že by tomu mohlo být kolem daného roku. Zde žili po dobu dalších 5 let, než v roce 1614 léno odprodal Mikuláši Rohrovi ze Stinavy a s manželkou Bohunkou se přesunuli do sídla v Bystřici pod Hostýnem, které díky Bohunčině dědictví vlastnili.⁶⁶

Z dochovaných archiválií popisující Václavovu povahu je patrné, že byl velmi temperamentní a měl sklony k agresí.⁶⁷ I ta mu zřejmě propůjčila vysoké místo v rámci bránění opavských stavovských zájmů. Politická situace vygradovala v roce 1618 Pražskou defenestrací. Na tu zareagovaly české země společně s Moravou, kde byl Václav, jak již bylo zmíněno, jednou z vůdčích rolí evangelických stavů. Také byl vybrán, aby na povstaleckou stranu přibral města Olomouc s Uničovem, což se podařilo.⁶⁸ Během těchto událostí také došlo k tragickému umučení bratra Mikuláše, Jana Sarkandera, který patřil k hlavnímu katolickému proudu dlícímu v Olomouci. Ten byl později svatořečen a jeho umučení, na kterém se Václav Bítovský podílel, přerostlo v mučednický kult.⁶⁹ Evangelické stavy však neustály císařskou přesilou a když v roce 1620 došlo k rozhodující bitvě na Bílé hoře, byly protestantské stavy poraženy katolickou stranou v čele s císařem Ferdinandem II. O rok později následovala nechvalně známá poprava 27 pánů na Staroměstském náměstí v Praze a řada měla přijít i na Moravu.⁷⁰

V červenci roku 1622 došlo k souzení moravských reformačních sil. Václav Bítovský společně s dalšími aktivními evangelíky, kteří byli součástí stavů, byli odsouzeni k trestu smrti a propadnutí majetku i za své nepřítomnosti. Konkrétně Václav už byl totiž dávno za hranicemi českého království a přidal se k formujícím se protestantským silám v Německu. Osudným pro něj byl rok 1627, kdy byl v červenci v rámci vojenských tažení zajat v Dolním Slezsku Albrechtem z Valdštejna. V okovech byl převezen do Brna, kde byl souzen a mučen v naději,

⁶⁵ Viz Liška (pozn. 16), s. 91–93.

⁶⁶ Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

⁶⁷ Viz Liška (pozn. 15), s. 137.

⁶⁸ Viz Liška, (pozn. 14), s. 59.

⁶⁹ Daniela Macháčová, *Jan Sarkander v obraze literatury doby barokní* (diplomová práce), FF MU, Brno 2012, s. 6.

⁷⁰ Viz Liška (pozn. 13), s. 358.

že by mohl něco prozradit k pozadí stavovských událostí. Václav si však stál tvrdě za svým přesvědčením a vírou a mučitelům nic neprozradil. Tak bylo rozhodnuto o jeho popravě a 27. března 1628 mu byla uťata hlava stětím na veřejném brněnském popravišti. Jeho žena Bohunka dožila v chudobě za pomoci rodinných přátel.⁷¹

⁷¹ Viz Liška (pozn. 14), s. 63–66.

4. Renesanční malířství v českých zemích na přelomu 16. a 17. století se zaměřením na Moravu

Období renesance v kontextu dobového umění a smýšlení představuje převratnou dobu. Člověk se vlivem humanismu, který je s renesancí úzce spojen, stává ústředním tématem zájmu. Postihnuta tímto faktem byla i umělecká produkce, která se už nesoustřeďovala nejčastěji pouze na výzdobu zejména církevních budov jako byly chrámy a kostely, ale začala pronikat i do střední společenské vrstvy. Ta chtěla pomocí rostoucího vlivu a zvětšující se finanční prosperity svou získanou prestiž odrazit mimo jiné právě ve výzdobě svých domů a sídel. Zejména i díky rozvoji obchodu, rozšíření diplomatických vztahů napříč Evropou a čím dál tím více častějším poutím do Itálie ze stran šlechty, se mohly šířit populární přístupy v umění té doby.⁷² Například lineární perspektiva, snaha o přesně zobrazené anatomické proporce či klasické a antické náměty se začaly čím dál tím více uplatňovat a v budoucnu se stanou výchozími body při posuzování kvalit uměleckých děl.⁷³

Od druhé poloviny 16. století můžeme pozorovat také změnu v architektonickém pojetí měst a měšťanských domů. Během renesance postupně dochází k technickému zdokonalení stavebních postupů a pokroku při těžbě kamene, který začal postupně nahrazovat dřevo. Kámen mimo jiné slouží i jako tvarovatelný dekorační prvek, z nějž vznikají například kamenné portály nebo válené klenby. Představoval také lepší ochranu před požáry a případnými útoky ze stran nepřátel. Mimo to byly kamenné stavby obecně považovány za mnohem vznešenější a již od dob ranného středověku bylo jeho užití při stavění prestižních či veřejných budov velmi časté. Dále jsou těžkopádné fortifikační prvky nahrazovány novým, subtilnějším stavebním přístupem. Zvláště pak na severovýchodě Moravy, kde se nachází litultovický zámek.⁷⁴ Byly stavěny nové domy a sídla, a většina už stojících prošla renesanční přestavbou, která se promítla jak v interiéru, tak exteriéru. Bylo důležité zdůraznění estetických a funkčních prvků, což se mohlo odrazit hned v několika sférách: fasády domů byly často přestavovány tak, aby byl kladen důraz na symetrii a proporce, jenž musely být v harmonické konstelaci. Okna byla

⁷² Během 17. a 18. století byly v Evropě oblíbené tzv. „kavalířské cesty“. Těch se zúčastňovali dospívající synové šlechtických rodin, kteří tak mohli završit své vzdělání. Jezdili do zemí jako Itálie, Nizozemsko, Španělsko či Francie, ve kterých se seznamovali se zdejší kulturou a uměním. Takto inspirovaní poté mohli v domácím prostředí uplatnit své znalosti zahraničních způsobů umělecké tvorby ve své objednatelské činnosti. – Monika Bundová, *Kavalířská cesta Leopolda Karla Viktorína z Windischgrätzu v letech 1737–1738* (diplomová práce), Historický ústav FF JU, České Budějovice 2015, s. 25–26.

⁷³ Viz Krčálová (pozn. 21), s. 63.

⁷⁴ Tento rozkvět plynul i z toho, že severovýchod Moravy byl významným dovozcem sukna zejména do Polska a Uher. Měšťané, kteří touto formou zbohatli, se mohli přiznít do menších šlechtických rodů. V rámci těchto manželských svazků poté docházelo k přestavbám a výstavbám nových staveb, zejména pak obytných prostor. – Viz Indra (pozn. 2), s. 128.

zvětšována a umístěna tak, aby propouštěla co nejvíce světla a často byla zdobena složitými rámy a ornamenty. Také interiér byl přizpůsobován tehdejšími potřebám, kdy se kladl důraz na jeho zdobnost a komfort, přičemž vše podléhalo i funkci daných místností. To vše byl impulz k větší poptávce po sochařské a malířské produkci, jejíž otěže už nebyly pouze v rukou církevních. Mimo to do těchto krajů připlula nová vlna uměleckých řemeslníků. Jednalo se o zlatníky, skláře, řezbáře či cínaře a jejich původ byl jak domácí, tak cizokrajný. Ti v českých zemích viděli příležitost zisku a osobního růstu, což poskytovala široká škála poptávky po uměleckých dílech, která zde byla.⁷⁵

Nyní začal být umělecký trh ovládnán právě měšťanstvem a šlechtou, kteří si nově postavené budovy chtěli zkrášlit. Tím se zejména štuková a malířská výzdoba dostává do popředí objednatelského zájmu. Mimo to tato doba představuje i posun v rámci prostoru, kdy se z interiérů dostává nástěnná malba na venkovní fasády, např. v podobě sgrafita.⁷⁶ Změnou prošly i náměty uměleckých děl, které souvisely zejména s tehdejšími zájmy šlechty a často se zobrazovaly scény s morální, etickou či didaktickou tematikou. U těchto námětů byly časté alegorie, personifikace a skrytá symbolika, pomocí nichž se měly upevňovat tehdejší hodnoty. Oblíbené se staly i portréty, a to jak jednotlivců, tak celých rodin. Zejména pak těch šlechtických, které v nich mohly odrazit svůj společenský status a prestiž. Důraz byl kladen na realističnost, k čemuž mohlo dopomoci zachycení detailů a textur, například látek.⁷⁷

Umělecká tvorba na severní Moravě a ve Slezsku byla například oproti císařskému dvoru v Praze, kde se rozvíjel manýrismus v područí katolické vlády, střidmější a věcnější. Jedna z příčin může být skutečnost, že Slezsko bylo z valné většiny protestanské a vládlo zde luterství, které bylo v rozporu s katolicismem. Vrcholně manýristické umělecké práce najdeme tak na území Slezska jen velmi výjimečně. Domácí slezští umělci však často putovali po kraji, a jejich práce můžeme nalézt jak v Čechách, tak i přilehlých částí Moravy.⁷⁸

Předlohy malíři čerpali zejména z grafických listů, které se díky vynálezu knihtisku (1440) staly velmi populární. Tyto listy byly vytvářeny grafiky, kteří při jejich zhotovování dodržovali pravidla ikonografického znázornění daného tématu. Pomocí těchto grafických listů

⁷⁵ Viz Indra (pozn. 22), s. 137.

⁷⁶ Obliba sgrafita, které představuje výtvarnou grafickou techniku původem z Toskánska, v českých zemích převládala zejména od 50. let 16. století. Variuje se do několika typů v podobě psaníčka, které je zdobené ornamentálními, figurálními nebo rostlinnými motivy. Podobně jako v celé malířské tvorbě té doby, čerpali zhotovitelé této dekorace inspiraci v grafických předlohách. – Andrea Obíralová, *Renesanční sgrafitová výzdoba zámku v Linhartovech* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2017, s. 13–14.

⁷⁷ Viz Krčálová (pozn. 21), s. 63.

⁷⁸ Viz Fukala (pozn. 3), s. 305–307.

docházelo k velkému obohacení umělců, kteří neměli možnost vydat se za hranice svého kraje. Tak mohly pronikat nové směry i do vzdálených koutů tehdejší západní Evropy. Také je mohli používat ke studiu anatomických proporcí lidského těla, kompozic či různých perspektiv, potažmo dané vzory přizpůsobili svým vlastním potřebám. Nejvíce se tímto inspirovali zhotovitelé zejména nástrovní a nástěnné malby, pro které byly tyto grafiky klíčové.⁷⁹ Zkoumání daných grafických předloh tedy představuje hlavní kritérium při analyzování těchto dochovaných maleb, které mohou být i význačně poškozené až fragmentárně dochované. Mimo to jimi můžeme i porovnat kvalitu daných maleb a to, jak jsou se svými předlohami shodné či nikoliv. Nesmíme však opomenout fakt, že ono přenesení mnohdy miniaturní předlohy v porovnání s celou plochou stropu či zdi také vyžadovalo jistou kreativitu a řemeslnou schopnost.⁸⁰

Ačkoliv na originalitu díla bylo například v italském umění té doby značně přihlíženo, v středoevropském kontextu se tento přístup zatím ve valné většině případů neobjevoval. Malíř grafickou předlohu zkopíroval, výjimečně ji pak obohatil o své vlastní prvky či něco dodal na přání objednavatele. Nejčastěji byly užívány německé vzory, konkrétně pak norimberské, jež byly vyhotovovány podürerovskou generací.⁸¹ Často se také stávalo, že chtěli objednavatelé dané předlohy vycházející z grafických listů obohatit o své heraldické znaky nebo podobizny zemřelých předků a to zejména u epitafních maleb. Proto užívání grafických předloh lze brát i jako proces tvůrčí adaptace a reinterpretace, která vedla k vytváření unikátních uměleckých děl, ve kterých se mohlo smíchat více uměleckých prvků.⁸² K zakoupení byly tyto ilustrované knihy a grafické série jednak na Pražském hradě, kde se tehdy soustředily hlavní malířské práce té doby, a jednak u sběratelů či knihkupců. Vznikal také nespočet různých kopií na tehdejší populární témata, které mezi umělci kolovaly napříč městy. Časté byly i kunstbuchy a publikace, které obsahovaly reprodukce grafických děl, a byly k dispozici v uměleckých školách a dílnách.⁸³

Následujícím vlivným střediskem, které se zasadilo o vznik tradiční malby té doby u nás, byly Antverpy – středisko romanisticky pojatých krajin poskytující rozmanité kompozice.

⁷⁹ Jarmila Krčálová uvádí, že nástěnná a nástrovní malba v Českých zemích zhotovena během 2. poloviny 16. a počátku 17. století, téměř vždy vychází z grafické předlohy. – Viz Krčálová (pozn. 19), s. 276.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Jarmila Krčálová jmenovitě uvádí například Norimberčany Virgila Solise a Hanse Sebalda Behama. Jednalo se o tiskaře, kteří vydávali vzorníky s nejrůznějšími náměty, ze kterých mimo jiné čerpali i umělci působící v českých zemích. Virgil Solis také roku 1563 vydává nově ilustrované Ovidiovy Proměny, které se staly hitem v rámci antických námětů té doby. – Viz Krčálová (pozn. 21), s. 64–65.

⁸² Viz Indra (pozn. 22), s. 140.

⁸³ Viz Krčálová (pozn. 19), s. 278.

Odsud na počátku 17. století přišlo několik malířů, kteří byli proškolení italskou malbou, kterou doplnili o flámské a nizozemské prvky.⁸⁴ Po svém školení odešli nejčastěji do Vídně, která představovala významné umělecké a kulturní centrum tehdejší Evropy. Z ní své obrazy dodali dále na Moravu nebo jiných oblastí, popřípadě zde přímo přijeli na pozvání z řad významných objednavatelů, jako byli například rody Lichtenštejnů, Lobkoviců či Žerotínů.

Tato umělecká migrace, která s sebou přinesla novou inspiraci a řemeslnou techniku, přispěla k celkovému formování uměleckého vývoje a stylu.⁸⁵ Morava jako taková však měla své dělení i na základě toho, jaké národnosti obyvatelstvo bylo. Západní polovina byla převážně německy mluvící, a to jak na venkově, tak i ve městech. Severovýchodní Morava společně s těšinských Slezskem naopak oplývala výlučně českým obyvatelstvem, který němčinu nepoužíval. To také ovlivnilo příval cizojazyčných vlivů a umělců, kteří se pak soustředili hlavně na střed a západ Moravy.⁸⁶

⁸⁴ Tyto prvky můžeme klasifikovat jako výchozí body opírající se o zejména rubensovskou tradici. Rubensův vliv totiž zasáhl většinu Evropy, zejména pak nejbližší okolí v podobě Antverp. Zde byla tradice malířských dílen mnohem rozsáhlejší než v českých zemích, proto byli vyučení holandské malíři mnohem více ceněni než ti domácí, u kterých dané studium chybělo. – Viz Togner (pozn. 23), s. 87.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Viz Indra (pozn. 22), s. 138.

5. Dřevěné malované renesanční stropy

Tento způsob interiérového dekoru se netýká pouze jednoho slohového období, nýbrž pokrývá uměleckou produkci 15. až 17. století. Poskytoval nejen strukturální podporu místnosti, ale oblíbený je i pro jeho estetickou funkci v rámci celého interiéru. Dřevo také představovalo flexibilní materiál, který se dá lehce přizpůsobit daným architektonickým podmínkám a estetickým preferencím. Mimo to mají dřevěné stropy skvělé akustické vlastnosti a pomáhají snižovat hluk. Objevují se tak zejména v reprezentačních místnostech a společenských sálech, kde byla kvalita zvuku důležitá⁸⁷.

Rozlišujeme tři druhy dřevěných renesančních stropů: kasetové, zákloповé a povalové. U kasetových stropů je celá plocha tvořena vpadlými poli, které mohou mít různé tvary a velikosti. Nejčastěji jsou však v podobě čtverce či obdélníku. Zákloповý druh je tvořen nosnými trámy, mezi které se kladly tzv. zákloповy (opracovaná prkna), a to buď na sráz nebo s překladem.⁸⁸ Povalový strop se skládá z tzv. povalů nebo taky kuláčů, tedy neohraněných kulových trámů.⁸⁹ Jejich druhové rozřazení bohužel zároveň neurčuje i to časové, protože se všechny nachází současně a někdy dochází i k jejich střídání v jednom objektu. Tím pádem se dají vložit i do jedné stavební etapy.⁹⁰ Zároveň jejich malířská dekorace čerpá zejména z ornamentů, ať už rostlinných či jiných, které byly oblíbené po celé 16. a 17. století. Výjimečně pak tyto stropy oplývaly i figurální výzdobou. Přelom století 16. a 17. pak jasně ukazuje zaměření zejména na rostlinou ornamentiku, do které bývají občasné figurální motivy vloženy.⁹¹

Tyto malované stropy, jak již bylo zmíněno, zdobily zejména hlavní a reprezentační sály venkovských či městských sídel. Ona umělecká výzdoba místnosti totiž měla odrážet nejen důležitost majitele a jeho rodu, ale mimo jiné nahrazovala absenci nábytku, který by při oslavách, které se v těchto místnostech konaly, mohl překážet v mobilitě. V menších rezidencích ovšem tyto slavnostní sály plnily i funkci jídelny. Reprezentační funkce tedy zdůrazňovaly jak bohatě malované stropy, tak nástěnné malby.⁹² Ikonografická výzdoba těchto prostor byla různá. Mohl se v ní objevit odraz důležitosti příslušného rodu a jeho glorifikace,

⁸⁷ Viz Šperling (pozn. 24), s. 503.

⁸⁸ Zákloповé malované stropy – nejucelenější soubor v ČR, *Zámek Nový Hrad*, http://www.zameknovyhrad.cz/vismo/galerie2.asp?id_org=450043&id_galerie=1075&p1=1017, vyhledáno 26. 2. 2024.

⁸⁹ Oldřich Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991, s. 167.

⁹⁰ Viz Šperling (pozn. 24), s. 502–504.

⁹¹ *Ibidem*, s. 505–507.

⁹² Viz Kubeš (pozn. 26), s. 34–35.

oslava vládnoucího rodu Habsburků nebo další alegorické a náboženské náměty, mající osobní či dobovou symboliku. Oblíbené byly i výjevy z tehdejšího života v podobě loveckých scén a dalších typických šlechtických činností. Ornament byl často florální či geometrický, v určitých případech byl i obohacený o figurativní motivy v podobě andělských, zvířecích či jiných postav. Valná většina objednavatelů si také ráda zobrazovala své osobní erby.⁹³

⁹³ To, zda byla výzdoba určena přímo rodu majitele objektu nebo se soustředila na panovníka, bylo většinou dáno původem a starobylostí držitelů rodiny. Nově povýšené rody, jejichž minulost nebyla tolik významná, spíše oslavovaly císaře či krále, čímž se snažili poukázat na svou příslušnost a loajalitu vládci. Starší a významnější rody se pak nebály vystavět si i vlastní sály předků, kde oslavovali své cnosti a zásluhy pro dané království. Tento dekorační trend v našich zemích pozorujeme od druhé poloviny 16. století až zhruba do roku 1750. – Ibidem, s. 55.

6. Výzdoba reprezentačního sálu „nového“ zámku v Litultovicích

Jak již bylo v předchozích kapitolách řečeno, za iniciátora výmalby reprezentačního sálu „nového“ zámku můžeme považovat Václava Bítofského. Ta sestává z několika nástěnných maleb a bohatě zdobeného dřevěného malovaného stropu. Datována je do roku 1609 a oplývá především heraldickým motivem, doplněným o habsburskou apoteózu a scénami s loveckou či žánrovou tematikou.⁹⁴ Dnes slouží sál zejména jako obřadní a veřejnosti není za běžných podmínek přístupný.

Je také důležité zmínit, že zámek jako takový prošel v 80. letech restaurátorskými zásahy, které se nesmazatelně zapsaly do dnešního stavu sídla. Jak již bylo na předešlých stránkách uvedeno, restaurátorské práce na litultovickém zámku nedopadly úplně nejlépe. Chyběly archivní materiály, ze kterých by se celý proces mohl odrážet a nebyla učiněna ani kvalitní stavební expertíza. Díky této skutečnosti a mimo jiné i stářím stavby se tak některé úseky dochovaly fragmentárně, některé mohou být hůře čitelné či snad pozměněné.

Pro zpřehlednění situace tuto kapitolu rozdělím na dva úseky – první se zaměříme na nástěnné malby a jejich význam, dále si přiblížíme nástropní dekor a co jeho výjevy mohou představovat.

6.1 Nástěnné malby reprezentačního sálu „nového“ zámku

Sál „nového“ litultovického zámku nabízí hned několik nástěnných malovaných částí. Jedná se hlavně o architektonické rámování průchodů společně s podstropním vlysem, který je dělen kartušemi. Hlavní průchod interpretovala Libuše Dědková jako apoteózu habsburského císaře Karla V (1550–1558).⁹⁵ Ta předlohou vychází z rytiny italského mistra Enea Vica, který byl činný zejména kolem poloviny 16. století. Daná rytina pochází z roku 1550 a zachycuje císaře v oválné kartuši, která je rámovaná edikulou s postavami.⁹⁶ [2] Rytce použil podobiznu z obrazu od Titiana, se kterým byl tou dobou v kontaktu. Cílem bylo zachytit císaře v jeho velkolepé podobě neporazitelného panovníka s jeho vítěznými atributy.⁹⁷ Zobrazen je po konec hrudi z tříčtvrtěového pohledu, na sobě má brnění a znak Řádu zlatého rouna v podobě typického

⁹⁴ Viz Dědková (pozn. 6), s. 227.

⁹⁵ V závorce jsou uvedeny životní data.

⁹⁶ Viz Haničák (pozn. 11), s. 71.

⁹⁷ Rosemarie Mulcahy, Enea Vico's Proposed Triumphs of Charles V, *Print Quarterly* 19, 2002, č. 4, s. 336.

řetězu s beráncí kůží.⁹⁸ Scéna je doplněna o personifikace ženských postav, dvě dolní konkrétně představující Německo a Afriku. Dále jsou zde latinské nápisy spojené přímo s císařem Karlem a jeho vládou, a také další odkazy na jeho válečné a politické úspěchy. Karel V. totiž po většinu své politické kariéry vystupoval jako ochránce křesťanské víry. Do této role se zapsal zejména jako potlačitel turecké invaze, která byla v průběhu středověku až novověku všudypřítomná. Roku 1534 dobývá Tunis a při následném triumfálním vjezdu do Říma je tak právem oslavován, dokonce i dlouho po své smrti.⁹⁹

Při dodatečném bádání k onomu námětu se nabízí otázka – proč by si šlechtic protestantského vyznání nechával zvěčnit ve svém hodovním sále císaře, který je znám pro své činy ve jménu katolické víry? K možné odpovědi je potřeba zapátrat do politických machinací, které se odehrávaly na české půdě. V roce 1608 dochází k tzv. Libeňské smlouvě, tedy rozdělení vlivu mezi bratry císařem Rudolfem II. a arcivévodou Matyášem Habsburským. Zatímco Rudolf je svázán s Čechy, Matyášovi je přenechán vliv na Moravě a v Uhrách.¹⁰⁰ Nabízí se tak hypotéza, která může osvětlit význam dekoračního programu, který byl objednan Václavem Bítovským. Ten se jako významný slezský politik mohl ucházet o přízeň nově zvoleného vládce nad Moravou, a proto nechává rok poté (1609) vymalovat hlavní portál sálu svého sídla podobiznou významného Matyášova předka v podobě Karla V.

Toto možné vysvětlení se dá podložit dalšími historickými skutečnostmi. Současně se změnou mocenského vlivu totiž přichází vyostření interních politických záležitostí na slezské půdě. V kapitole pojednávající o životě Václava Bítovského byl zmíněn katolický kněz Mikuláš Sarkander, který uprchl ze stavovského zajetí a přežil. Aféra, při které k těmto akcím došlo, započala právě rokem 1609.¹⁰¹

Jakožto opavský kněz se v roce 1609 vydal do Prahy na císařský dvůr, kde podal stížnost na opavskou městskou radu, která mu odmítala vyplácet farní důchod. Ta ve svém počínání spatřovala nezbytný protiúder na jmenování Sarkandera zdejším katolickým hodnostářem,

⁹⁸ Řád zlatého rouna je rytířský řád založený roku 1430 burgundským vévodou Filipem III. Dobrým (1397–1467). Název nese symbolický význam, který měl odrážet tehdejší ambice o vytvoření protiturecké invaze a zdůraznit spojení mezi Burgundskem a Habsburskou dynastií. Členy řádu se stávali pouze králové a významní šlechticové, přičemž jeden z nejvýznamnějších nositelů je právě Karel V. – Kristýna Bauerová, *Jan Adolf ze Schwarzenberku a Řád zlatého rouna* (bakalářská práce), Historický ústav FF JU, České Budějovice 2014, s. 25–26.

⁹⁹ Ferdinand Seibt, *Karel V. – Císař a reformace*, Praha 1999, s. 99.

¹⁰⁰ Pavel Waissner, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2015, str. 15.

¹⁰¹ Viz Fukala (pozn. 64), s. 112.

kteřý by snad chtěl domácím obyvatelům měnit náboženské přesvědčení.¹⁰² Sic se u dvora dočkal pochopení a podpory, v městě svého působení vyvolal svou návštěvou ještě větší odpor. Sarkander společně s dalšími z pražské katolické strany se aktivně podílel na náboru nových členů pro svou věc, zejména pomocí korespondence. Ta se však dostala do rukou Slezanů, kteří ji mohli použít jako hmatatelný důkaz o Sarkanderově zradě proti nim.¹⁰³

Příjezd do Opavy pro něj znamenal okamžitý soud. Přiznal se, avšak jako církevní osoba neměl být dle práva souzen světským tribunálem, nýbrž kardinálem Ditrichštejnem sídlícím v Olomouci. Sarkanderovo zatčení už tak napjatou situaci ještě zhoršilo a v Opavě dokonce došlo k útokům na katolické duchovenstvo. Následný soud, kde mimo jiné působil Václav Bítovský jako jeden z komisařů, přiznal Sarkanderovu vinu. Císař Rudolf II. poté musel potvrdit nárok na výstavbu filiálního kostela sv. Jiří a školy.¹⁰⁴ Tohle vítězství protestantských stavů v Opavě, kterému soudně dopomohl také Václav, může být právě odkazem, který promítl do výběru námětu hlavního vchodu. Mohl tak totiž reprezentovat svůj zápal pro věc a oddanost své straně, která díky výše zmíněné Libeňské smlouvě nyní podléhala Matyáši Habsburskému.

Porovnáme-li danou předlohu s nástěnnou malbou, je patrné, že malíř si k orámování vchodu vybral horní část edikuly skládající se z kladí a trojúhelného štítu, na kterém dohromady dlí 7 postav. [3] V obou rozích se nachází dvojice puttí držící každá jeden prapor.¹⁰⁵ V levém rohu se zřejmě jedná o heraldický císařský znak, [4] na straně pravé se zobrazuje nápis „VENI VIDI DEVS VICIT“, v českém překladu: „Přišel jsem, viděl jsem, Bůh zvítězil.“ [5] Taková kombinace slov může odkazovat na to, že vítězství, kterých konkrétně Karel V. dosáhl, byla mimo jiné Božským dílem.

Dále se zde nachází trojice ústředních postav, které jsou personifikované ženské figury. Zleva se díváme na postavu držící kříž, nad kterou se nachází nimbus. [6] Ačkoliv je z malby tento detail těžko patrný, v předloze má postava kolem sebe také květiny a ve zmiňovaném nimbu se nachází holubice. Dáme-li tyto atributy dohromady, vznikne nám postava odkazující pravděpodobně na celou katolickou církev, jejímž velkým příznivcem Karel byl. Nalevo od ní se ještě nachází nápis „IVRE TIBI CAESAR RELIGIONIS PATRONO SECVNDA FORTVNA COMES EST“, který na malbě ovšem opět těžko čitelný. V překladu: „Právem ti,

¹⁰² Ibidem, s. 111.

¹⁰³ Ibidem, s. 112–115.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 116–118.

¹⁰⁵ Putti mají od dob rané renesance svůj skrytý význam, který byl často uplatňován. Jejich název v minulosti zněl „spiritelli“, neboli dušičky, který měl symbolizovat zhmotnění „duše“, často jakožto nositelé různých významů či citátů. – Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2007, s. 188.

císaři, jako patronu náboženství, je štěstěna průvodcem“ – což tedy Karla může popisovat jako patrona církve, který je svými činy a oddaností doprovázen štěstím, které z toho může přirozeně vyplývat.¹⁰⁶

Napravo navazuje další ženská figura jako hlavní postava tohoto ústředního motivu. [7] Budeme-li vycházet opět z předlohy, postava drží v pravé ruce meč a v levé ruce, kterou má nataženou vzhůru, třímá věnec z listů, zřejmě vavřínových. Spojení těchto znaků může symbolizovat válečný triumf a vítězství, společně s císařskou autoritou. Na malbě se tyto detaily dochovaly vcelku fragmentárně, zřejmě i vlivem restaurátorských prací. Zmiňovaný meč byl zamalován a pouhý kousek se ho dochoval na výše uvedeném nápisu. Nad figurou se nachází velký ústřední nápis na iluzivní desce, jenž zní: „DIVO CAROLO V IMP TRIVM ORBIS PARTIVM TRIVMPHIS GLORIOSISSIMO“. V překladu: „Božskému Karlu V. císaři tří částí světa, nejslavnějšímu ve svých triumfech“. Napravo u nohou má postava Vítězství další nápis, jenž se na malbě téměř nedochoval, a tak při jeho zkoumání musíme opět vycházet z předlohy, kde je ovšem též poměrně špatně čitelný. Stojí na něm: „VT MEA DEXTRA FORMIDABILEM TE FACIT CAESAR SIC AMABILEM SINISTRA“. Volným překladem „Tak jako moje pravice tě činí hrozivým, moje levice milováníhodným“. Možno tento výrok brát jako další doklad o císařově moci a upevnění jeho vlivu zejména pomocí válečných konfliktů.

Poslední postava z této trojice, vyskytující se na vrchním kladí edikuly, představuje ženskou figuru natočenou z profilu. [8] Na hlavě má přilbici, levou rukou se podpírá knihami, za kterými se nachází glóbus (na malbě špatně dochován) a drží meč. Pravou rukou se dotýká dalšího nápisu, který se na malbě v Litultovicích bohužel vůbec nedochoval. Z předlohy můžeme vyčíst: „A ME DICIT CAESAR AEOVO IVRE DISTRIBVERE BENE AGENTIBVS PREMIA IMPROBIS SVPPPLICIA“. Přeložit bychom tento text mohli jako: „Ze mě hovoří císař: Spravedlivým rovným dílem udělovat odměny dobře konajícím, tresty nepoctivým.“. Vrátime-li se k popisu postavy, vycházejíc z těchto atributů, může se jednat o personifikaci Spravedlnosti, což by i s daným nápisem dávalo smysl. Suma sumárum se tedy zřejmě jedná o personifikace Víry, Vítězství a Spravedlnosti, vše v rámci alegoricky oslavujících panovnických cností.

¹⁰⁶ Za pomoc s překladem, jak latinského textu do češtiny, tak jeho správnou interpretaci z původní předlohy, vděčím PhDr. Barbaře Pokorné, Ph.D.

Stojíme-li čelem k hlavnímu portálu, po pravé straně se nachází další architektonické iluzivní rámování vchodu na arkádový ochoz, připomínající mramorové ostění. [9] V pravém rohu tohoto iluzivního portálu je vyobrazen erb Bohunky Prusinovské z Víckova, manželky objednavatele Václava Bítovského, který je dán do vavřínového věnce.¹⁰⁷ [10] Vrch edikuly tvoří dvě protilehlé voluty, nad kterými se nachází okřídlený obličej s plavými vlasy. V sousední nice na druhé straně zdi se nachází malba s rokem 1609. Vrchní část tvoří obloha, kterou z pravé i levé strany vyplňují mračna. [11] Z nich vystupují ruce, jež se střetávají u poháru, nad kterým hoří srdce, heraldický znak Bítovských. Levá ruka má bílou manžetu u košile, pravá černou. [12] Pod kalichem nalezneme nápis v ozdobném rámování, který se bohužel do dnešních dnů dochoval jen fragmentárně a je nečitelný. V jeho pravé části nalezneme dva heraldické štítky – napravo znak Bítovských, který je doplněný o Václavovy iniciály v německém jazyce W a B (Wenceslaus von Bítov). [13] Levý štítek s beraní či zubří hlavou, už je méně čitelný a dosud nebyl přesně identifikován.¹⁰⁸ Budeme-li však vycházet z předků Václava Bítovského tak nalezneme, že jeho matka, Magdaléna Cetrysová z Kynšperka, má v rodovém znaku právě hlavu býka, nad kterou se nacházela dvojice zkřížených mečů. [14] Určení skutečnosti, zda daný heraldický štítek opravdu odkazuje k jeho matce či nikoliv bohužel nepodléhá žádnému dobovému pramenu, a tak jeho přesnou identifikaci přenechám zkušenějším badatelům.

Zadní stěna sálu pojímá další zdobenou niku, tentokrát pouze v podobě vrchního orámování, na kterém se nachází zřejmě znak srdce, ze kterého vystupují zelené lístky. [15] V dnešních dnech se v nice nachází blíže nespecifikovaný závěsný obraz. Podobný styl iluzivního rámování se uplatnil i na nice protější pravé zdi, tvořící mimo jiné i malovanou kartuš. [16] V té se nachází podobizna s hnědými vlasy, která v důsledku svého fragmentárního dochování není čitelná. O tom, zda se jednalo o objednavatele, jeho manželku či příbuzného, tak můžeme spekulovat.

Celá výše popsaná místnost je obehnána podstropním vlysem. Ten se zprvu může jevit jako směsice různých motivů, které ale pojí společný námět – oslava tehdejšího života.¹⁰⁹ Autor rozdělil celek pomocí iluzivních kartuší. [17] Objevují se zde námořní výjevy, [18] veduty a také scény pojímající šlechtické aktivity v podobě lovu, poslechu hudby nebo i dvě zamilované

¹⁰⁷ Libuše Dědková uvádí, že v levém rohu se bezesporu nacházel erb Bítovských, do dnešních dnů bohužel nedochován. – Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 227–228.

postavy. [19] Jeho míra dochování bohužel nedovoluje detailnější popis dalších scén, které dnes již nejsou čitelné.

6.1.2 K interpretaci hlavního vchodu reprezentačního sálu

Jak bylo popsáno výše, předlohou pro malířské práce v rámci iluzivního orámování hlavního vchodu byl grafický list Enea Vica z roku 1550. Ten pomocí apoteózy oslavuje císaře říše římské a prvního španělského krále Karla V. Výzdoba je z roku 1609, což tou dobou bylo 51 let od úmrtí císaře Karla, který zemřel v roce 1558. I tedy víc jak půl století po své smrti byl stále oblíbenou postavou pro zvelebování rezidentských sídel a dalších budov. V kontextu moravské renesanční tvorby, která zde již byla probírána, bych se ráda zaměřila na další známé ztvárnění daného císaře na moravském území, konkrétně na bučovickém zámku.¹¹⁰

Zámek v Bučovicích nabízí bohatou uměleckou výzdobu, pokrývající jak malířské, tak sochařské práce. Pro náš kontext bude důležitá část zvaná Císařský sál, který je i nejnáročněji zdoben. Včetně deskové a nástěnné malby oplývá štukovou výzdobou, volnou sochou, reliéfy či zlatnickými pracemi.¹¹¹ Sál měl sloužit zejména k reprezentaci rodu Šemberů z Boskovic, objednavatelů výzdoby majitelů objektu, jejichž erb se nachází na hlavních dveřích sálu. Nad tímto erbem se nachází v pravé lunetě štuková socha císaře Karla V. porážejícího Turka, doprovázeného iluzivní krajinou. Ten je zobrazen ve zdobné zbroji sedící na koni, pod nímž leží poražený nepřítel.¹¹²

Zobrazení císaře nebylo při dekorování renesančních šlechtických sídel nic neobvyklého, a od poloviny 16. století obliba a četnost tohoto námětu jenom rostla. Pomocí toho se mohli daní šlechticové prezentovat jako podporovatelé aktuálně vládnoucího rodu a projevit svou loajalitu. Zvláště pak při zvěčnění Karla V., který byl brán za vítěze nad jakoukoliv herezí a jinověrci, zejména díky svým úspěšným tažením proti Turkům.¹¹³

6.2 Zákloповý malovaný strop reprezentačního sálu „nového“ zámku

Další část dekorativních prvků reprezentačního sálu tvoří malovaný dřevěný zákloповý strop. Ten byl druhotně seskládán pomocí mladších zákloпов, které sem byly přeneseny ze sousedního

¹¹⁰ Bučovice jsou město v Jihomoravském kraji, okres Vyškov, nacházející se necelých 30 km východně od Brna. Zdejší zámek byl postaven na přelomu 70. a 80. let 16. století na zakázku Jana Šembery z Boskovic. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska, 1. díl A-I*, Praha 1994, s. 294.

¹¹¹ Veronika Knedlíková Wanková, *Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: receptce benátských vzorů* (disertační práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2015, s. 47.

¹¹² *Ibidem*, s. 53–54.

¹¹³ *Ibidem*, s. 55.

objektu.¹¹⁴ Dané záklopy jsou tvořeny obdélníkovými poli a jsou kladeny na sráz. [20] Strop dohromady tvoří 13 nosných trámů, které jsou zdobeny ornamentálními a vegetabilními motivy. Z těch vyčnívá pár částí, které ozvláštňují tento jinak ucelený ornament. První z nich se nachází na posledním trámu v zadní části místnosti, který znázorňuje lov po celé jeho délce. Zleva vidíme jezdce na koni chytajícího kance s pomocí dalšího lovce, [21] u středu zajíce naháněné psy, [22] a na pravé straně dalšího jezdce doprovázeného dvěma jinými lovci, přičemž jeden z nich drží dva lovecké psy, přičemž je scéna protkána tekoucím potokem.¹¹⁵ [23] Další zpestřující část trámové výzdoby tvoří dvě blíže nespecifikované podobizny. Na první z nich se přímo napojují vegetabilní ornamenty, [24] druhá se nachází oddělně v kruhovém rámu. [25]

Vegetace a ornament se jako motivy uplatnily i při zdobení samotných záklop. Pomocí těch se ve středu stropu udělala jakási ústřední scéna, která se většinou na šířku skládá z 10 až 11 záklop a je z mnohem světlejšího dřeva než zbytek prken.¹¹⁶ [26] Výškově jsou řazeny do 5 polí, které oddělují nosné trámy. Kvůli nepřesným restaurátorským zásahům je jejich řazení v určitých případech nepůvodní, a tak nemůžeme s určitostí říct, v jakých vzorcích se scény přesně odehrávaly.¹¹⁷

Z těchto ústředních desek vystupuje zejména zelená a červená barva. Pomocí těch vytvořil autor poměrně sytý kontrast, jak můžeme vidět například na krajních záklopech u strany ke vchodu, kde se vegetabilní motivy mísí s dalšími podobiznami. [27] Ty mají místy až groteskní charakter, který byl u maleb vycházející z nizozemské či německé grafiky častý. Grotesky totiž nebyly pouze odlehčující a estetický prvek dané výzdoby, ale mimo jiné odrážely různá fantastická stvoření a mystično, které měly být v souhře s reálným světem. Kolikrát i v malých realizacích bylo tak díky groteskám možno zobrazit celý svět v podobě bytostí žijících na souši i ve vodě.¹¹⁸

Pokračujeme blíže ke středu výjevu, konkrétně k druhému záklopuvému poli výzdoby. Návaznost na vegetaci a florální znaky je obohacena o dvě figury – jedna hrající na flétnu, druhá je v pohybu a má na sobě zřejmě turban. Vedle nich, ve středu dané scény, se nachází růže

¹¹⁴ Viz Haničák (pozn. 11), s. 70.

¹¹⁵ Lov na kance představoval ve šlechtickém prostředí znak jisté rytířské cnosti. Již od útlého věku byli tak potomci z řad aristokracie učeni této morální zásadě, a její zvěčnění v umělecké podobě nesmělo na žádné významnější rezidenci chybět. – Pavel Waisser, Za úplňku na kance. Lov divokých prasat a příklady v rámci dekorativních povrchů architektury z Čech a Moravy v 16. století, *e-Monumentica* VIII, 2020, č. 1–2 s. 15.

¹¹⁶ Záklopuvé prkna nemají na šířku jednotný rozměr, proto se jejich počet může na některých místech lišit.

¹¹⁷ Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

¹¹⁸ Viz Bažant (pozn. 101), s. 189–190.

v kruhovém rámu, na který pak z druhé strany navazuje další vegetace. [28] Třetí záklopové pole poskytuje pohled opět zejména na rostlinné náměty, kde se na levé straně vyskytuje ženská podobizna, která má pod bradou kus látky, který ji obepíná. [29] Zda se jednalo o konkrétní ztvárnění například rodinné známé či manželky objednavatele, bohužel není jasné. [30] Čtvrté záklopové pole vyjma klasických ornamentů nabízí tři podobizny společně s dvěma putti, kteří se nachází na dvou deskách v iluzivním červeném rámování. [31] První podobizna nalevo je zřejmě dámská, [32] další dvě napravo také. [33] Poslední páté záklopové pole centrálního výjevu se opět skládá z florálních motivů, u kterých můžeme vidět včetně červené barvy i sytě modrou. [34] Vyjma toho je zde zobrazen mužský portrét, který je dán do kruhového orámování, které se po pravé straně prolíná v navazující ornament. [35]

Výše popsaná centrální výzdoba je k tomu ze všech stran obehnána dalšími zdobenými záklopami, které daným výjevům poskytují ucelený rámeček. Pravá a levá strana pokrývá 7 trámových mezer vždy po dvou malovaných deskách, přední stranu plní 2 trámové mezery se 17 zdobnými deskami v každé z nich. Zadní strana rámečku pokrývá už pouze jednu mezeru a to s 13 malovanými deskami. Celý rámeček oplývá ornamentálními znaky, [36] až na výjimku v zadní části. Tu tvoří dvě podobizny, které Libuše Dědková interpretovala jako některého představitele rodu Bítovských s manželkou. [37] Zda se jednalo o objednavatele Václava a jeho manželku, [38] či jeho otce Karla s Václavovou matkou, není známo. Bohužel se nedochovaly ani žádné dobové portréty či skici, které by k identifikaci napomohly. Nutno také dodat, že kvůli restaurátorským pracím byly obě desky nesprávně položeny dál od sebe.¹¹⁹

¹¹⁹ Ibidem.

Závěr

Bakalářská diplomová práce se pokusila o popsání nástěnných a nástropních maleb reprezentačního sálu „nového“ zámku v Litultovicích. Přestože se k danému tématu nevyskytuje větší množství odborné literatury, snažila jsem se poskytnout ucelený rámec, který by problematiku lépe uchopil a pomohl k jejímu celkovému pochopení. To zejména v sociálně-kulturním kontextu.

Včetně uvedení do vývoje badání, které může napomoci k budoucímu výzkumu a jeho potencionálnímu rozšíření, si myslím, že tato práce nabídla souhrnný popis zejména kulturně-historického a sociálního rázu. Zabývala jsem se renesanční malbou na Moravě přelomu 16. a 17. století, která dobově pokrývá právě čas zhotovení dekoračního programu sálu. Zde jsem se pokusila o nastínění vývoje renesanční malby na moravském území a deskripci vlivů, které se zasloužily o její formování. Při tomto výzkumu jsem s politováním zjistila, že moravská renesanční malba nepředstavuje bohatě probádané téma, od kterého by se dalo odrazit, s výjimkou pár studií. Mnohem více se kontext soustředil buďto na Prahu a Čechy, nebo se v rámci Moravy badatelé zaměřují zejména na období baroka a s ním spojenou tvorbu.

Dále jsem nahlédla i do problematiky dřevěných malovaných stropů, které tvoří určitý fenomén pokrývající právě zmíněnou dobu. Při badání k danému tématu jsem se setkala s podobným úskalím jako u renesanční moravské malby – nedostatkem odborné literatury. Ústřední pozornost je opět věnována zejména kontextu Čech a Prahy. Ačkoliv objevy malovaných stropů rostou, zejména díky moderní technologii, neexistuje do dnešních dnů žádná publikace, která by jejich výskyt v Čechách mapovala.

Snažila jsem se také nastínit souhrn architektonického vývoje zámku a jeho historii, která sestává z činů jeho majitelů. Výzdoba sálu „nového“ zámku pak spadá zejména pod činnost Václava Bítovského z Bítova, který se jakožto objednavatel společně se svým otcem Karlem Bítovským nesmazatelně zapsal do dnešní podoby zámku. Proto jsem Václavově osobě zasvětila kapitolu, ve které se věnuji jeho životním osudům a přesvědčení, jenž svým způsobem mohou doplnit význam dekoračního programu.

Hlavní téma práce, pojednávající o výzdobě reprezentačního sálu, jsem rozdělila na dva úseky – nástěnné malby a nástropní malby. Ačkoliv oba pojí podobná témata (oslava života a panovnická apoteóza, heraldické znaky, ornamenty apod.), představují samy o sobě jednotlivě popsitelné celky. Dané malířské práce jsem měla možnost osobně prostudovat přímo na místě, načež největší přínos vidím v detailním zdokumentování dřevěného malovaného stropu a

popsáním celé nástěnné výzdoby. V rámci té jsem se pokusila o interpretaci postav na hlavním portále a překladu latinských nápisů s nimi spojených. Následoval popis dalších malovaných částí v podobě druhého portálu, zdobených nik a podstropního vlysu, jenž lemuje celou místnost. V rámci stropu pak šlo o souhrn jeho technických proporcí, které napomohly k dalšímu popisu jeho malířské výzdoby. Součástí nástěnných maleb je i iluzivní portál rámuující hlavní vchod, který nese téma apoteózy Karla V. Užití tohoto námětu mi přišlo zajímavé, a tak jsem se v podkapitole, zařazené pod nástěnné malby litultovického zámku, věnovala další interpretaci této císařské osoby na moravské půdě v době renesance – na bučovickém zámku. Ačkoliv se zde jedná o sochařské dílo, šlo mi zde o kontext užití daného motivu.

I když se dřívější badatelé ve svých pracích o litultovickém zámku zaobírali historickým a architektonickým kontextem vcelku důkladně, nevěnovali konkrétně sálu „nového“ zámku jako takovému přílišnou pozornost. Vylíčili jej do pár vět až odstavců a výzdobu charakterizovali jen velmi zběžně. Tak bylo mé pole působnosti v této problematice širší a já se mohla pokusit o vůbec první detailnější zmapování týkající se výhradně dané výzdoby. Práci doprovází obrázková příloha, která je až na nějaké ukázky předloh a heraldických erbů sestavena z vlastních pořízených fotografií sálu.

Seznam použité literatury a internetových zdrojů

Literatura

Nepublikované práce

Kristýna Bauerová, *Jan Adolf ze Schwarzenberku a Řád zlatého rouna* (bakalářská práce), Historický ústav FF JU, České Budějovice 2014.

Monika Bundová, *Kavalířská cesta Leopolda Karla Viktorína z Windischgrätzu v letech 1737–1738* (diplomová práce), Historický ústav FF JU, České Budějovice 2015.

Barbora Henslová, *Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2015.

Veronika Knedlíková Wanková, *Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: recepcce benátských vzorů* (disertační práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2015.

Anita Kudličková, *Motivy obráceného světa v dekorativních konceptech 16. století na území České republiky* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2017.

Daniela Macháčová, *Jan Sarkander v obrazu literatury doby barokní* (diplomová práce), FF MU, Brno 2012.

Andrea Obíralová, *Renesanční sgrafitová výzdoba zámku v Linhartovech* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2017.

Publikované práce

Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2007.

Oldřich Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.

Libuše Dědková – *Významné nálezy maleb v památkových objektech Severomoravského kraje. Příspěvek k 25letému trvání památkové péče v Severomoravském kraji*, Ostrava 1984, nestránkováno.

Libuše Dědková, *Zámek v Litultovicích - příspěvek k dějinám a stavebnímu vývoji*, *Časopis Slezského zemského muzea, řada B XLI*, 1992, s. 224–233.

Radek Fukala, *Reformace ve Slezsku a na Opavsku*, Opava 2010.

Radek Fukala et al., *Slezsko v dějinách českého státu 1490–1763 II.*, Praha 2012.

Jan Halada, *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. 1.*, Praha 1992, s. 23–24.

Ondřej Haničák, Renesanční zámek v Litultovicích, in: Ondřej Kolář (ed.), *Litultovice 1317–2017*, Litultovice 2019 (2. vydání), s. 53–78.

Bohumír Indra, K renesančnímu stavitelství na severovýchodní Moravě a ve Slezsku. Pramenné zprávy o vlašských a domácích stavitelích a kamenících do 30leté války, *Časopis Slezského muzea, řada B XV*, 1966, s. 128–148.

Bohumír Indra, Malířské dílny a malíři ve městech severovýchodní Moravy a těšínského Slezska od 16. století do osmdesátých let 17. století (I. & II.), *Časopis Slezského muzea, řada B XXXIX*, 1990, s. 137–154.

Jarmila Krčálová, Antika a renesanční výtvarné umění, in: Ladislav Varcl (red.), *Antika a česká kultura*, Praha 1978, s. 289–305.

Jarmila Krčálová, Grafika a naše renesanční nástěnná malba, *Umění X*, 1962, s. 276–282.

Jarmila Krčálová, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 63–91.

Jiří Kubeš, Hlavní sál – sebereflexe šlechty ve výzdobě společenských místností venkovských rezidencí (na příkladě českých zemí 17. a první poloviny 18. století), in: Vladimír Goněc, *Česko-slovenská historická ročenka*, Brno 2005, 31–59.

Milada Lejsková-Matyášová, Malovaný kasetový strop Martinického paláce na Hradčanech, *Staletá Praha 6*, 1973, s. 151–164.

Milada Lejsková-Matyášová, Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním umění, in: Oldřich Blažíček et. al., *Umění věků*, Praha 1956, s. 96–104.

Milada Lejsková-Matyášová, Výjevy z římské historie v prostředí české renesance, *Umění VIII*, 1960, s. 287–299.

Rosemarie Mulcahy, Enea Vico's Proposed Triumphs of Charles V, *Print Quarterly* 19, 2002, č. 4, s. 336.

David Liška, „A tu jim vinu dávám...“ Václav a Bohunka Bítovští ve světle olomouckých púhonů, *Malice moravská* 118, 1999, č. 1, s. 131–148.

David Liška, Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 1. část, *Vlastivědný věstník moravský* 50, 1998, č. 4, s. 358–365.

David Liška, Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 2. část, *Vlastivědný věstník moravský* 51, 1999, č. 1, s. 58–67.

David Liška, Václav Bítovský z Bítova, jeho život a politická činnost na Opavsku do roku 1614, *Malice moravská* 126, 2007, č. 1, s. 83–99.

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl I, A–M*, Praha 2008, s. 84.

Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 222–223.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska, 1. díl A–I*, Praha 1994, s. 294–299.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska, 2. díl J–N*, Praha 1999, s. 392–395.

Ferdinand Seibt, *Karel V. – Císař a reformace*, Praha 1999.

František Spurný, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 2, Severní Morava*, Praha 1983, s. 145–146.

Ivan Šperling, Malované dřevěné stropy v Praze, *Umění XVI*, 1968, s. 502–515.

Petr Tesař, *Nejstarší dějiny enklav moravských na Opavsku*, Opava 1917.

Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.

Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2015.

Pavel Waisser, Za úplňku na kance. Lov divokých prasat a příklady v rámci dekorativních povrchů architektury z Čech a Moravy v 16. století, *e-Monumentica VIII*, 2020, č. 1–2, s. 9–23.

Internetové zdroje

Poslední rozloučení s PhDr. Libuší Dědkovou, *Národní památkový ústav*, <https://www.npu.cz/cs/uop-ostrava/zpravy/20902-posledni-rozloucení-s-phdr-libusi-dedkovou>, vyhledáno 25. 1. 2024.

Štosové z Kounic, *Wikipedie*, https://cs.wikipedia.org/wiki/Stošové_z_Kounic, vyhledáno 9. 1. 2024.

Zámek, *Městys Litultovice*, <https://www.litultovice.cz/mestys/pametihodnosti/zamek/>, vyhledáno 1. 2. 2024.

Záklopové malované stropy – nejucelenější soubor v ČR, *Zámek Nový Hrad*, http://www.zameknovyhrad.cz/vismo/galerie2.asp?id_org=450043&id_galerie=1075&p1=1017, vyhledáno 26. 2. 2024.

Seznam obrazové přílohy

1. Rodový erb Bítovských z Bítova, Reprofoto: Jan Halada, *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. 1.*, Praha 1992, s. 23.
2. Enea Vico – Carolus V (1550), Reprofoto: <https://www.rct.uk/collection/612899/carolus-v>, vyhledáno 13. 3. 2024.
3. Hlavní portál reprezentačního sálu „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
4. Levá strana hlavního portálu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
5. Pravá strana hlavního portálu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
6. Postava nalevo symbolizující Církev, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
7. Centrální postava jakožto alegorie Vítězství, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
8. Personifikace Spravedlnosti v pravém rohu, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
9. Iluzivní architektonické rámování vchodu na arkádový ochoz, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
10. Erb Bohunky Prusinovské z Víckova (detail), vchod na arkádový ochoz, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
11. Zadní nika, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
12. Zadní nika (detail), reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
13. Zadní nika, detail heraldických štítků s datem 1609, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
14. Erb Magdalény Cetrysové z Kynšperka, Reprofoto: https://cs.wikipedia.org/wiki/Cetrysové_z_Kynšperka#, vyhledáno 13. 3. 2024.
15. Nika na zadní stěně, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
16. Nika s blíže nespecifikovanou podobiznou v kartuši, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.

17. Ukázka iluzivní kartuše dělicí dějový vývoj podstropního vlysu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
18. Námořní výjev podstropního vlysu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
19. Scéna podstropního vlysu s hudební a milostnou tematikou, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
20. Řazení litultovického záklopového stropu tzv. na sráz, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
21. Lovecký podstropní vlys, scéna s kancem, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
22. Lovecký podstropní vlys, scéna se zajícem a psy, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
23. Lovecký podstropní vlys, scéna s lovci, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
24. První podobizna, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
25. Druhá podobizna, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
26. Barevná rozdílnost prken záklopového stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
27. Krajní pole centrálního výjevu blíže ke vchodu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
28. Ústřední motiv druhého pole centrálního výjevu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
29. Třetí záklopové pole ústředního výjevu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
30. Detail ženské podobizny, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
31. Putti obehnaní červeným rámováním na čtvrtém záklopovém poli, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
32. Detail podobizny na levé straně, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
33. Detail podobizen napravo, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.

34. Detail florálního motivu pátého záklopového pole centrálního výjevu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
35. Mužský portrét (detail), reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
36. Ukázka bočních malovaných záklop, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
37. Mužská podobizna v zadní části stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
38. Ženská podobizna v zadní části stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.

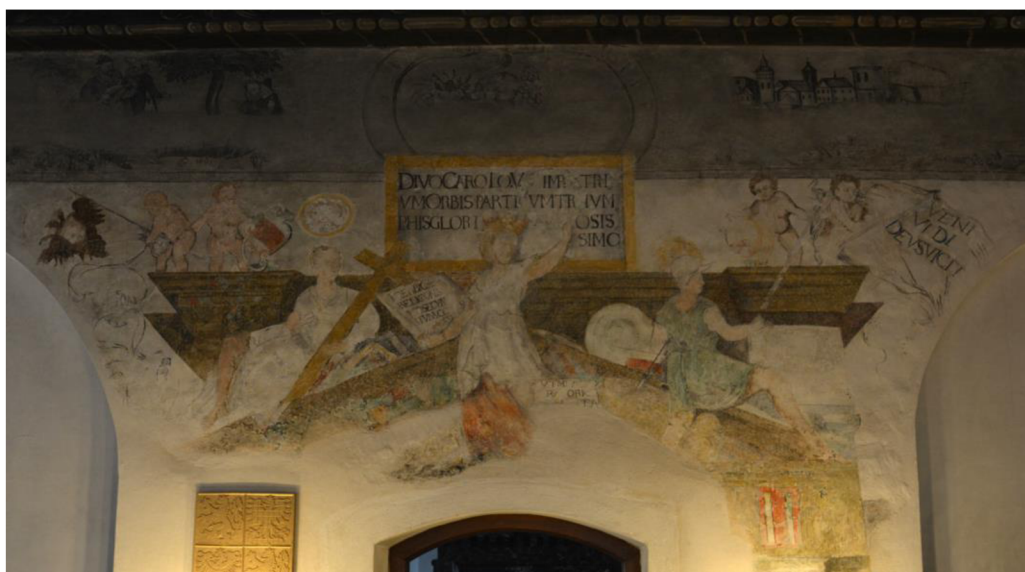
Obrazové přílohy



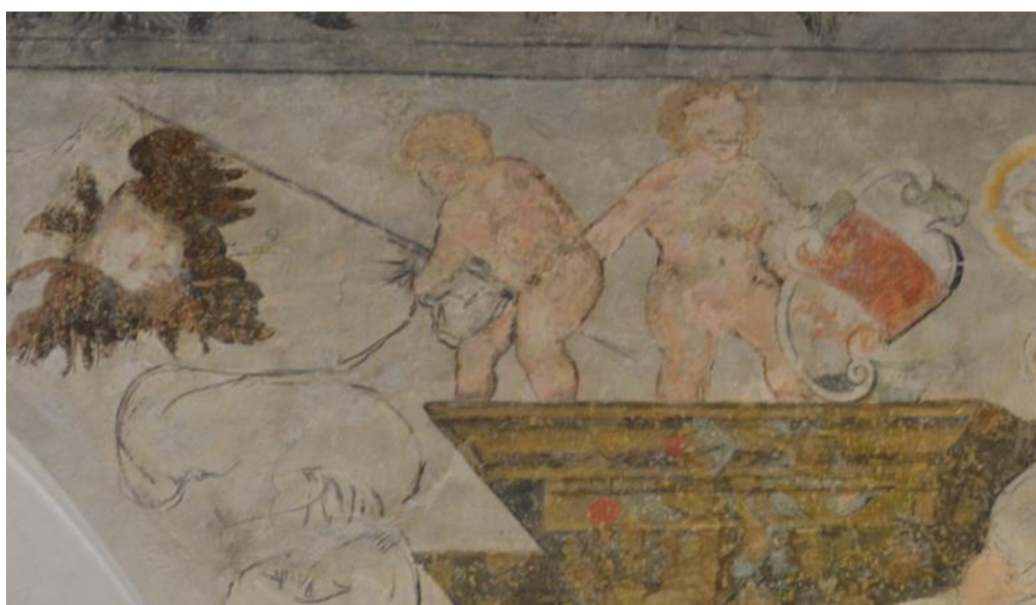
1. Rodový erb Bítovských z Bítova



2. Enea Vico – Carolus V (1550)



3. Hlavní portál reprezentačního sálu „nového“ zámku, 1609



4. Levá strana hlavního portálu, 1609



5. Pravá strana hlavního portálu, 1609



6. Postava nalevo symbolizující Církev, hlavní portál, 1609



7. Centrální postava jakožto alegorie Vítězství, hlavní portál, 1609



8. Personifikace Spravedlnosti v pravém rohu, hlavní portál, 1609



9. Iluzivní architektonické rámování vchodu na arkádový ochoz, 1609



10. Erb Bohunky Prusinovské z Víckova (detail), vchod na arkádový ochoz, 1609



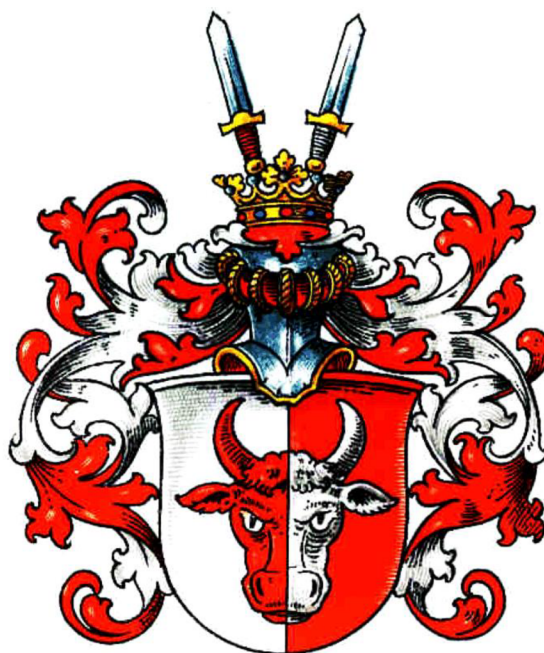
11. Zadní nika, 1609



12. Zadní nika (detail), 1609



13. Zadní nika, detail heraldických štítků s datem 1609



14. Erb Magdalény Cetrysové z Kynšperka



15. Nika na zadní stěně sálu, 1609



16. Nika s blíž nespecifikovanou podobiznou v kartuši, 1609



17. Ukázka iluzivní kartuše dělicí dějový vývoj podstropního vlysu, 1609



18. Námořní výjev podstropního vlysu, 1609



19. Scéna podstropního vlysu s žánrovou tematikou, 1609



20. Řazení litultovického záklopového stropu tzv. na sráz, 1609



21. Lovecký podstropní vlys, scéna s kancem, 1609



22. Lovecký podstropní vlys, scéna se psi, 1609



23. Lovecký podstropní vlys, scéna s lovci, 1609



24. První podobizna, 1609



25. Druhá podobizna, 1609



26. Barevná rozdílnost prken záklopového stropu, 1609



27. Krajní pole centrálního výjevu blíž ke vchodu, 1609



28. Ústřední motiv druhého pole centrálního výjevu, 1609



29. Třetí záklopné pole ústředního výjevu, 1609



30. Detail ženské podobizny, 1609



31. Putti obehnaní červeným rámováním na čtvrtém záklopovém poli, 1609



32. Detail podobizny na levé straně, 1609



33. Detail podobizen napravo, 1609



34. Detail florálního motivu pátého záklopového pole centrálního výjevu



35. Mužský portrét (detail), 1609



36. Ukázka bočních malovaných záklop, 1609



37. Mužská podobizna v zadní části stropu, 1609



38. Ženská podobizna v zadní části stropu, 1609

Anotace

Jméno a příjmení:	Beata Krajčíková
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024
Název práce:	Dekorace reprezentativního sálu tzv. Nového zámku komplexu rezidence v Litultovicích z roku 1609
Název práce v angličtině:	Decoration of the representative hall of the so-called New Castle of the residence complex in Litultovice from 1609
Anotace:	Bakalářská diplomová práce analyzuje dekorace záklopového stropu a kontextuálně navazujících nástěnných maleb reprezentativního sálu tzv. Nového zámku v Litultovicích, který byl spolu se starším křídlem v době vzniku rezidencí Karla Bítovského z Bítova. Malované dekorace jsou zkoumány z pohledu ikonografického, socio-kulturního i v zrcadle aspektů památkové péče a restaurování. Ideovou myšlenkou je apoteóza vládnoucího rodu Habsburků, pomocí které se chtěl reprezentovat objednavatel této výmalby, Václav Bítovský z Bítova.
Klíčová slova:	Litultovice, 17. století, Václav Bítovský z Bítova, renesanční umění na Moravě, nástěnná malba, dřevěné záklopové stropy
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis analyses the decoration of the false ceiling and contextually related wall paintings of the representative hall of the so-called New Castle in Litultovice, which together with the older wing was the residence of Karel of Bítov at the time of its foundation. The painted decorations are examined from the iconographic, socio-cultural and in the mirror of aspects of conservation and restoration. The ideological idea is the apotheosis of the ruling Habsburg family, through which the commissioner of

	this painting, Václav Bítovský of Bítov, wanted to represent himself.
Klíčová slova v angličtině:	Litultovice, 17th century, Václav Bítovský of Bítov, Renaissance art in Moravia, wall painting, wooden false ceilings
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha – 18 stran
Rozsah práce:	63 stran
Jazyk práce:	čeština