



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Život a dílo Giuseppe Arcimbolda jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu

The life and work of Giuseppe
Arcimboldo as a source of inspiration
for free creation

Vypracovala: Kateřina Šteinerová
Vedoucí práce: MgA. Petr Falk, Ph.D.

České Budějovice 2024

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích

.....
Podpis studentky

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala vedoucímu práce MgA. Petru Falkovi, Ph.D. za jeho odborné vedení, cenné připomínky a vstřícný přístup, který mi poskytoval během zpracování mé bakalářské práce. Dále děkuji všem členům Katedry výtvarné výchovy PF JU za mnoho hodnotných rad a zkušeností, které jsem získala v průběhu studia. Děkuji také své rodině a přátelům za jejich trpělivost a pochopení. Zvláštní díky patří především mým prarodičům za nekonečnou podporu na mé cestě nejen akademickým prostředím, ale i celým životem.

Abstrakt

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část se zabývá nejprve vládou Rudolfa II. a jeho vlivem na rozvoj manýristického umění v Praze. Druhá část teoretické práce se věnuje životu Giuseppa Arcimbolda a jeho tvorbě především v období, které prožil v Habsburských službách.

Cílem praktické části bakalářské práce je vytvoření volně pojatého portrétu, který je inspirován tvorbou Giuseppa Arcimbolda. Detailní popisy obrazů a jejich symboliky, které se nacházejí v druhé části teoretické práce, jsou jedním z klíčových prvků, které autorka využila.

Klíčová slova: Giuseppe Arcimboldo, Rudolf II., manýrismus v Čechách, malířství, symbolika ve výtvarném umění, renesance, Maxmilián II.

Formát bibliografické citace práce

ŠTEINEROVÁ, Kateřina. *Život a dílo Giuseppa Arcimbolda jako inspirační zdroj pro volnou tvorbu*. České Budějovice, 2024. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: MgA. Petr Falk, Ph.D.

Abstract

The bachelor thesis is divided into theoretical and practical part. The theoretical part firstly deals with the reign of Rudolf II and his influence on the development of Mannerist art in Prague. The second part of the theoretical work is dedicated to the life of Giuseppe Arcimboldo and his work, especially during the period he spent in the service of the Habsburgs.

The aim of the practical part of the bachelor thesis is to create a freely conceived portrait inspired by the work of Giuseppe Arcimboldo. The detailed descriptions of the paintings and their symbolism that can be found in the second part of the theoretical work are one of the key elements which the author has used.

Key words: Giuseppe Arcimboldo, Rudolf II., Mannerism in Bohemia, painting, symbolism in art, Renaissance, Maximilian II.

Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část	8
1 Rudolf II. a vývoj manýrismu v Čechách	9
1.1 Život prince Rudolfa II.	11
1.2 Rudolfínská Praha jako dobový kontext umělecké práce Giuseppa Arcimbolda.....	13
1.2.1 Rudolfínská Praha jako centrum vzdělanosti.....	15
1.2.2 Výtvarné umění na dvoře Rudolfa II.	17
2 Giuseppe Arcimboldo	21
2.1 Život a raná tvorba Giuseppa Arcimbolda	22
2.2 Giuseppe Arcimboldo na habsburském dvoře	23
2.2.1 Tvorba Giuseppa Arcimbolda za vlády Maxmiliána II.	25
2.2.2 Vrchol Arcimboldovy tvorby za vlády Rudolfa II.	33
2.3 Poslední léta Giuseppa Arcimbolda v Itálii.....	37
2.3.1 Obraz Vertumnus, nejvýznamnější dílo Giuseppa Arcimbolda.....	39
II. Praktická část	41
3 Tvorba Giuseppa Arcimbolda jako inspirační zdroj k volné tvorbě	42
3.1 Autorčina symbolika vybraných předmětů.....	43
3.2 Skicový materiál.....	44
3.3 Realizace portrétního zátiší	45
Závěr.....	46
Seznam použitých zdrojů	48
Seznam příloh.....	52
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	53
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	73
Zdroje příloh.....	83

Úvod

Předmětem bakalářské práce je život Giuseppa Arcimbolda, představení kontextu jeho tvorby a vytvoření jím volně inspirovaného vlastního díla. V první části je v nezbytné míře pro potřeby práce stručně vysvětlen pojem manýrismus, okolnosti jeho vzniku a jeho obecné zařazení. Text zmiňuje i výtvarné prvky, kterými manýrismus nekoresponduje ani s renesancí, ani s barokem.

Velká pozornost je věnovaná císaři a velkému mecenáši Rudolfovi II., jehož pozdější přesídlení do Prahy výrazně přispělo k rozvoji manýristického umění a zásadně ovlivnilo uměleckou scénu a historické dění v Čechách.

První část teoretické práce se zaměřuje na život Rudolfa II. a politické potíže, kterým čelil po svém nástupu na trůn. Kapitola se věnuje i jeho rozhodnutí přesídlit natrvalo s celým dvorem z Vídně do Prahy. Podkapitoly této části se dále zabývají oblastmi zájmu císaře Rudolfa II., jako bylo například sběratelství či alchymie, a především uměleckou scénou na císařském dvoře v letech 1576–1600, kde téměř po celou tuto dobu pracoval i Giuseppe Arcimboldo. Cílem první části je nastínit kontext pro druhou část teoretické práce.

Druhá část teoretické práce je zaměřena na život a dílo italského malíře Giuseppa Arcimbolda, který strávil výraznou část svého života v Čechách ve službách Habsburského rodu. V úvodu této části je popisována umělcova raná tvorba a postupné profesní směřování na císařský dvůr Ferdinanda I. Habsburského. Později se text věnuje Arcimboldově tvorbě za vlády Maxmiliána II. a plynule přechází k období vlády Rudolfa II., které lze považovat za vrchol Arcimboldovy kariéry. Součástí druhé části jsou také detailní popisy vybraných Arcimboldových obrazů, zvláštní pozornost je věnována cyklům maleb *Čtvero ročních období* a *Čtyři živly*. V závěru druhé části teoretické práce, v podkapitole věnované posledním letům života Giuseppa Arcimbolda, jsou ústředním tématem obrazy *Flory*, a především ikonický obraz *Vertumnus*. Z popisu a rozboru celkové tvorby Giuseppa Arcimbolda poté vychází i praktická část bakalářské práce.

I. Teoretická část

1 Rudolf II. a vývoj manýrismu v Čechách

Tato kapitola popisuje osobnost a vládu Rudolfa II. Zaměřuje se na vývoj umělecké scény císařova dvora a zmiňuje nejzásadnější umělce, kteří zde v dané době tvořili.

Termín manýrismus lze časově vymezit lety 1530 až 1590. Zda se jedná o samostatný umělecký styl, či pouze o přechodnou fázi mezi renesancí a barokem, je dodnes otázkou pro mnoho historiků a badatelů, která není jednoznačně zodpovězena.¹

Jak zmiňuje historik umění Pavel Preiss², klíčové slovo „maniera“ nelze původně propojovat s uměním. Například francouzská literatura 12. a 13. století své „*manière*“ označuje jako soubor „*vyjemnělých mravů a kultivovaného životního stylu*“, který je připisován obrazu dokonalého rytíře. V italské literatuře se „*maniera*“ poprvé nachází v milostné lyrice od poloviny 14. století. Giorgio Vasari³ tento termín spojil s jinými k označení slohových zásad umění vrcholné renesance. Mezi ně patří pravidlo, řád, úměrnost, kresba a manýra.⁴

Manýristický směr se lišil v závislosti na oblasti, ve které se rozvíjel. Renaissance, na kterou manýrismus navazoval, byla harmonická a ucelená. Člověk začal postupně svět vidět jinou optikou a vnímal ho v úplném protikladu. Svět najednou nebyl celistvý, nýbrž dvoječný, nejistý a obklopený tajemstvím. Tato tajemství byla zkoumána a poznávána snad všemi vědními obory, například astronomií, optikou, mechanikou či lékařstvím. Nová vědecká zjištění podněcovala zájem veřejnosti o přírodní rarity a kuriozity. To vše bylo podpořeno

¹ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 212.

² prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc. (1926–2023) byl historik umění a vysokoškolský pedagog zaměřující se především na umění doby renesance, manýrismu a baroka. (BIBLIOGRAFIE DĚJIN ČESKÝCH ZEMÍ. *Preiss Pavel* [online]. Praha: Historický ústav AV ČR, 2021, aktualizace 20.12.2023 [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://biblio.hiu.cas.cz/records/a5b7bef9-0554-4e7e-aa5c-c5d3590fe308>)

³ Giorgio Vasari (1511–1574) byl italský malíř, architekt, spisovatel a historik, dnes nejnámější jako autor knih *Životy nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů*, které jsou považované za ideový základ uměleckohistorické literatury. ([Srov.] WIKIART. *Giorgio Vasari* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/giorgio-vasari>)

⁴ [Srov.] PREISS, Pavel. *Panoráma manýrismu*. Praha: Odeon, 1974. s. 28–29.

i rozmachem netradičních okultních věd, hermetikou⁵ či astrologií⁶, které by se daly v rámci manýrismu zařadit jako typické.⁷

Dobová umělecká tvorba byla vnímána jako duševní překročení přírody, jakkoli například v obrazech Giuseppa Arcimbolda hrály přírodniny hlavní roli a práce mnohých jeho kolegů se neobešly bez důslednějšího zkoumání krajiny. Zdůrazňovanou umělostí a oblibou smyslovosti spjaté s fantazií se výtvarné umění v jistém slova smyslu staví nad prostou zkušenost a studium skutečnosti. Takto formovaný dvořanský postoj se propisoval do preferované stylizace a výrazu, které z velké části definovaly jistý kánon, pro Rudolfský manýrismus typický.⁸

Rudolfský manýrismus se opíral o severoitalské školy a akademickou mentalitu 16. století. Propojení mezi Prahou a italským uměním bylo neodmyslitelné. Umělci italského původu, mnohdy přátelé či známí z oboru, přinášeli na císařský dvůr Rudolfa II. nové přístupy a myšlenky. Italská kultura však nebyla jediným inspiračním zdrojem, neboť umělci přicházeli z různých koutů Evropy, aby se mohli těšit štědrému mecenášství panovníka.⁹ Často se jednalo o Nizozemce a Němce, kteří v pozdním rozkvětu manýrismu zastávali role malířů a sochařů na císařském dvoře. Přesto i na jejich tvorbě lze spatřit italský vliv.¹⁰

Osobnost Rudolfa II. byla často popisována jako nevyrovnaná, mnoho jeho současníků na něj nahlíželo jako na uzavřeného podivína, který svou pozornost raději zaměřil na alchymii, umění a přírodní vědy, než by se věnoval státnickým záležitostem nebo jiným politickým povinnostem. Přestože rozhodnost v politických záležitostech nebyla panovníkovou nejsilnější vlastností, neustálá přítomnost náboženského napětí mezi katolíky a protestanty v období jeho vlády

⁵ Hermetismus (hermetika) je filozofický směr spojený s alchymii, který vznikl v Egyptě a od konce 15. století se šířil do Evropy. Je založen na studiu esoterických aspektů přírody a lidského života. ([Srov.] NEŠPOR, Zdeněk R., ed. *SOCIOLOGICKÝ ÚSTAV AV ČR, V.V.I. Sociologická encyklopedie: Hermetismus* [online]. 11.12. 2017 [cit. 2024-04-17]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Hermetismus?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR1gWaqj8gqTs5UOG50Z6kaqCNYIM4AAwHMtmyOQpUFgi8K4cOyB__Y9g8U_aem_AaA31hR45HCbcsNEJrLQa5HaWc28OEy_X_XhlTjc7fxcl7BWP5xgkFa9sUB1nc1DQPi83n9ZSC9JhGawHmhX1WL

⁶ Astrologie se zabývá předpovídáním lidských osudů z postavení hvězd. (PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 1. A-K. Sv. 1.* Praha: Academia, 1995. s. 77.)

⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Praha: Academia, 1997. s. 212.

⁸ [Srov.] PREISS, Pavel. *Panoráma manýrismu.* Praha: Odeon, 1974. s. 13.

⁹ [Srov.] EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II. a jeho svět: Myšlení a kultura ve střední Evropě 1576-1612.* Ph.Dr. Miloš Calda (překladatel). Praha: Mladá fronta, 1997. s. 198. a s.199.

¹⁰ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze.* Praha: Panorama, 1986. s. 57.

musela být v rámci udržení moci aktivně řešena. Soudobé prameny osobnost Rudolfa II. vnímají výrazně shovívavěji. To, že císař volil z dlouhodobého hlediska spíše cestu kompromisů doprovázených váhavým jednáním, lze jistým způsobem považovat i za adekvátní vladařskou strategii.¹¹

Pro vědu a umění se Rudolf II. stal jedním z nejvýznamnějších mecenášů konce 16. století. Na svůj dvůr zval důležité osobnosti z různorodých oborů.¹²

“S podstatným časovým odstupem, v roce 1657, napsal německý barokní básník Sigmund von Birken ve své knize *Ostländischer Lorbeerhäyn* o císaři: *Jeho zjev byl tak majestátní, že mnohokrát cizí vyslanci z překvapení až oněměli. Třicet sedm let jeho vlády byly zlaté roky míru, radosti a blahobytu. Jeho dvůr se stal skutečným svatostánkem múz, útočištěm učenců a umělců, především malířů a astronomů, kterým byl císař nejen nejmilostivějším patronem, ale i zasvěceným společníkem.*“¹³

1.1 Život prince Rudolfa II.

Rudolf II. se narodil jako třetí dítě Maxmiliána II. a Marie Španělské¹⁴ 18. července 1552 ve Vídni. Jelikož v historických pramenech toho o jeho dětství není mnoho dochováno, lze se domnívat, že podobně jako všechny děti ze šlechtických rodin byl více opečováván chůvami a obklopen služebnictvem než přítomností svých vlastních rodičů.¹⁵ V dozrálejším věku byli Rudolfovi a jeho bratru Arnoštovi vybráni preceptoři¹⁶, kteří se měli postarat o jejich náležitou výchovu. Maxmilián při volbě nehleděl na náboženské vyznání učitelů, ale na jejich schopnosti a znalosti. S touto skutečností se však zarytá katolička Marie nedokázala smířit, a tak kontaktovala svého bratra, španělského krále Filipa II.,

¹⁰ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha: Panorama, 1986. s. 57.

¹¹ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KRÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 226.

¹³ FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 28.

¹⁴ Pozn. Historiky také nazývaná jako Marie Habsburská. ([Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 21.)

¹⁵ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Dobrovský, 2014. s. 33.

¹⁶ Preceptor byl ve starších dobách učitel či učitelský pomocník. ([Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 2. L-Ž*. Sv. 2. Praha: Academia, 1995. s. 613.)

s žádostí o pomoc. Po velmi dlouhém jednání, při němž byl Maxmilián vystaven velikému tlaku, bylo rozhodnuto, že oba chlapci budou posláni na převýchovu do Španělska. Přes Maxmiliánův počáteční silný odpor pro něj nakonec sehrál klíčovou roli fakt, že jediný syn Filipa II. nebyl schopen převzít vládu po svém otci, a tak nebyla vyloučena možnost, že by se jeden z Maxmiliánových synů mohl po králově smrti ujmout vládnutí ve Španělsku.¹⁷

Časově velmi náročná humanistická výchova na španělském dvoře byla prolínána dvorskými zábavami, loveckými výpravami, tancem či turnaji. Přestože preceptorů zajišťovali obecné vzdělání, Filip II. se rozhodl osobně dohlížet na péči v oblasti víry a zlepšení dvorských způsobů, a tak s chlapci trávil půl hodinu každé odpoledne.¹⁸ Rudolfa však ze všech vladařských principů, které měl možnost poznat, pravděpodobně nejvíce zaujala ideologie neomezené panovnické moci. Narozdíl od Habsburků ve Vídni a jejich potíží s udržením panovnické autority a práv, se kterými se celý život potýkal Rudolfův otec i děd, se postavení a moc Habsburské vlády ve Španělsku zdály nezpochybnitelné.¹⁹

Ačkoliv období pobytu na strýcově dvoře probíhalo vcelku harmonicky a dostalo se jim velmi kvalitního vzdělání, oba bratři byli potěšeni, když se po téměř osmi letech mohli navrátit zpět do Vídně.²⁰ Jejich návrat byl však veřejností přijímán s určitými rozpaky. Otázka, do jaké míry pobyt ve Španělsku ovlivnil Arnošta, a především budoucího následníka trůnu Rudolfa, byla znepokojivým tématem nejen pro dvořany, na které princovo chování mohlo působit poněkud snobsky a nadřazeně, ale především pro protestanský lid.²¹

Rudolfova celková uzavřenost a neprojevení přílišného zájmu o náboženskou protireformaci nevzbuzovaly dobré ohlasy. Stejně tak se nesoustředil ani na záležitosti státnické, vojenské nebo politické. Princova pozornost byla především zaměřena na umělecká díla a experimenty spojené s prozkoumáváním přírodních věd. Je velmi pravděpodobné, že v této oblasti byl silně ovlivněn bohatou renesanční kulturou a uměním, s nimiž se setkal na

¹⁷ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 25.

¹⁸ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 9.

¹⁹ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba.* Praha: Dobrovský, 2014. s. 44.

²⁰ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 9.

²¹ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 34.

španělském dvoře. Tyto tendence se však staly předmětem velikých obav, zda člověk s jeho zájmy a povahou bude schopen úspěšně vést říši.²²

Přetrvávající odpor části protestantského tábora vůči španělskému vlivu byl natolik silný, že mohl vážně ohrozit Rudolfovu volbu českým králem a později i zvolení císařem římským.²³ Sám Rudolf se po otcově boku účastnil celého nelehkého vyjednávání s evangelickými stavy ohledně otázky zabezpečení své budoucí vlády i v okamžicích, kdy nebylo možné vyloučit hrozbu nového stavovského odboje.²⁴

Navzdory výše uvedeným důvodům bylo tedy velmi překvapivé, že Maxmilián přes strategii pouhých ústních slibů a minimálních ústupků vůči protestantům dokázal dohodnout Rudolfovu jednomyslnou volbu. Díky opatrnému jednání svého otce se mohl mladý princ stát neomezeným vládcem v zemích Svaté říše římské národa německého.²⁵

1.2 Rudolfínská Praha jako dobový kontext umělecké práce Giuseppa Arcimbolda

Počátky vlády Rudolfa II. nebyly jednoduché. Korunu českých králů přijal ve Svatovítské katedrále 22. září 1575. Z pramenů je známo, že u tohoto okamžiku byl přítomen i císařský dvorní portrétista Giuseppe Arcimboldo. Krátce poté se Rudolf stal i králem římským.²⁶

Na základě Maxmiliánovy poslední vůle se Rudolf stal jediným dědicem monarchie, zatímco jeho sourozenci měli dostávat pouze pravidelnou apanáž²⁷.

²² [Srov.] ČORNEJOVÁ, Ivana, Jiří RAK a Vít VLNAS. *Habsburkové v českých dějinách: ve stínu tvých křídel*. 2. vyd. Praha: BRÁNA, 2012. s. 67.

²³ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 14.

²⁴ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 49.

²⁵ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 14.

²⁶ ČORNEJOVÁ, Ivana, Jiří RAK a Vít VLNAS. *Habsburkové v českých dějinách: ve stínu tvých křídel*. 2. vyd. Praha: BRÁNA, 2012. s. 67.

²⁷ Apanáž je peněžní důchod těch členů panovnických a šlechtických rodin, kteří se nepodílejí na přímém výnosu rodinných statků. (PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov.: 1. A-K*. Sv. 1. Praha: Academia, 1995. s. 63. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:b1617e66-a6d5-4fbf-9d64-801eb7357368>)

Toto rozhodnutí mělo pravděpodobně posílit Rudolfovu neomezenou moc ale zřejmě způsobilo i počátek celoživotní rozepře Rudolfa II. s bratrem Matyášem.²⁸

Další komplikací byla nedořešená problematika náboženské otázky, kterou nový císař zdědil po svém otci. Ačkoliv Rudolf nikdy nepřestal být katolíkem a vždy více upřednostňoval zájmy katolické církve oproti protestantské, uskutečnění rekatolizačního programu se opatrně vyhýbal, zvláště pokud hrozilo nebezpečí přímého konfliktu. Tento uvážlivý přístup sice získal jisté sympatie u protestantů, nicméně zjevná podobnost s Maxmiliánovou vládou naopak nepotěšila příznivce katolické strany včetně Marie Habsburské, která byla jednáním svého syna hluboce zklamána.²⁹ Lze tedy říct, že období první poloviny císařovy vlády bylo narušeno nejen neshodami se svou početnou rodinou, která se snažila získat vliv na moci a co největší podíl bohatství, ale také vrtkavou rovnováhou mezi evangelíky a katolíky.³⁰

Je možné se domnívat, že tyto a další výzvy, kterým panovník čelil, měly podíl na rozvoji těžkého onemocnění, s nímž se potýkal v letech 1580 až 1581. Přestože se ve zmíněné době jeho stav nelepšil, ale ani výrazně nehoršil, panovníkovo zdraví vyvolalo především v habsburských kruzích okamžitě diskuze ohledně případného budoucího nástupce. Navzdory všem obavám lékařů se Rudolf II. začal pomalu uzdravovat a postupně se opět ujímat všech vladařských povinností.³¹

Narušené rodinné vztahy a skutečnost, že pobýval v Praze více než ve Vídni, byly možná rozhodujícími faktory v rozhodnutí, které vedlo císaře k definitivnímu přesunu celého dvora do Prahy. Touto otázkou se již v minulosti historici zabývali, ale jejich názory jsou různorodé, stejně jako názory současných badatelů.³²

Například německý historik raného novověku Volker Press vnímá přesun Rudolfa II. do Prahy ambivalentně:

„Volker Press hodnotí tento Rudolfův čin jako útěk z centra říše na její periferii. Přiznává však, že při použití jiné optiky lze konstatovat, že panovník se

²⁸ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 54.

²⁹ [Srov.] tamtéž, s. 58.

³⁰ ČORNEJOVÁ, Ivana, Jiří RAK a Vít VLNAS. *Habsburkové v českých dějinách: ve stínu tvých křídel.* 2. vyd. Praha: BRÁNA, 2012. s. 68.

³¹ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 61.

³² [Srov.] ČORNEJOVÁ, Ivana, Jiří RAK a Vít VLNAS. *Habsburkové v českých dějinách: ve stínu tvých křídel.* 2. vyd. Praha: BRÁNA, 2012. s. 69.

naopak geograficky přiblížil klíčovým oblastem impéria. Čeští autoři spatřují v císařově činu vědomou návaznost na rezidenční tradici Prahy, přestože od jagellonských časů tu královský dvůr pobýval jenom příležitostně. Navzdory ztrátě politického významu byla česká metropole na sklonku 16. století stále daleko největším městem habsburské říše a příchod císařského dvora z ní učinil na celá tři desetiletí i centrum evropské politiky.³³

Není jisté, zda svou roli v konečném důsledku sehrálo také dlouhodobé naléhání českých stavů na trvalé přesídlení panovníka do Prahy, každopádně císařovo rozhodnutí nebylo jednoduché. Klíčovou otázkou, zda je Praha se svou revoluční minulostí a trvajících náboženskými nepokoji pro panovníka dostatečně bezpečná, si patrně položili i Rudolfovi vládnoucí předchůdci, kteří byli tlaku na změnu místa svého pobytu vystaveni také.³⁴ Z hlediska pozdějšího přínosu pro rozvoj umění a podporu kulturního a společenského života bylo Rudolfovo rozhodnutí o přesídlení císařského dvora pro Prahu krokem zásadním.

1.2.1 Rudolfínská Praha jako centrum vzdělanosti

Ačkoliv byla císařova sběratelská aktivita na začátku jeho vlády mírnější, lze předpokládat, že to bylo způsobeno spíše nedostatkem času než náhlým nezájmem o umění. Administrativní záležitosti a politické problémy ho zaneprázdnily natolik, že se nemohl dostatečně věnovat péči o své záliby či poskytovat podporu umělcům, jejichž služby zdědil po otci. Jen několik málo z nich v té době našlo uplatnění, převážně se jednalo o řezače mincí, medailéry a portrétní malíře, kteří císaři vytvářeli práce praktického využití. Vznikaly zejména portréty pro reprezentativní účely a grafické listy pro mince či medaile.³⁵ Teprve o několik let později se umění na císařově dvoře rozrostlo do své nejslavnější vrcholné podoby.

³³ Tamtéž, s. 69.

³⁴ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 62.

³⁵ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 61.

V polovině osmdesátých let šestnáctého století započaly stavební opravy obytných částí Pražského hradu. Bylo nezbytné, aby nová rezidence poskytovala panovníkovi příjemné prostředí a současně vyhovovala náročným provozním požadavkům císařského dvora. Hlavním stavitelem první fáze rudolfínské výstavby byl jmenován Giovanni Gargioli, který byl spolu s Antoniem Valentim povolán do Prahy v červnu roku 1585.³⁶

Rudolfovo definitivní přesídlení do Prahy roku 1583 podnítilo nejen rozsáhlou stavební činnost, ale slibovalo také velký rozvoj pro budoucnost. Snaha o přizpůsobení se novým módním trendům postupně pohltila celou Prahu a vyvolala tendenci přestavovat gotické domy na renesanční.³⁷ Samotný císař k architektuře nechoval tak vřelý vztah jako k uměleckým dílům, ten s ním ale nesdílela veřejnost. Z toho důvodu a snad i kvůli introvertní plaché povaze a specifickému vztahu vůči okolnímu světu dával Rudolf přednost obrazárnám a sochám v soukromých prostorách.³⁸

V oblasti experimentů a akumulace vědeckých poznatků projevoval Rudolf II. největší zájem o přírodní vědy, zvláštní pozornost věnoval především matematice, astronomii, fyzice a chemii. Jedním z jeho důvěrných rádčů se mu stal vzdělaný lékař Tadeáš Hájek z Hájku. Nejenže císaři dokázal osobně demonstrovat některé jevy a procesy týkající se přírodních věd, ale také sehrál klíčovou roli při kritickém výběru badatelů, a to zejména alchymistů, kteří usilovali o práci na císařském dvoře. Lze předpokládat, že jeho úsilí vedlo k odhalení řady podvodníků a šarlatánů, kteří se snažili dostat do císařova blízkého kruhu. Hájek rovněž aktivně přispíval k doplnění dvorské služby o experty z různých badatelských oblastí.³⁹

Za vyvrcholení snah Tadeáše Hájka lze považovat období, kdy do Prahy na pozvání přijel dánský hvězdář a Hájkův přítel Tycho Brahe. V červnu roku 1599 se Brahe stal oficiálním členem Rudolfínského dvora a následně byl Rudolfem II. jmenován císařským matematikem. Tuto funkci bohužel nezastával příliš dlouho, neboť 24. října roku 1601 zemřel.⁴⁰

³⁶ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha: Panorama, 1986. s. 62.

³⁷ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 29 a s. 32.

³⁸ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 99–100.

³⁹ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba.* Praha: Dobrovský, 2014. s. 308.

⁴⁰ [Srov.] PURŠ, Ivo a Vladimír KARPENKO, ed. *Alchemy and Rudolf II.* 2nd edition, 1st English edition. Prague: ARTEFACTUM, 2016. s. 457.

1.2.2 Výtvarné umění na dvoře Rudolfa II.

Je známo, že ačkoliv Rudolfův první dvorský řád z roku 1576 zahrnoval také uměleckou skupinu, počet jejích členů byl stále relativně malý. Většina umělců z této skupiny, včetně Giuseppa Arcimbolda, se téměř současně s císařem do Prahy také přestěhovala, ačkoliv ne každý si dokázal zcela získat Rudolfovu náklonnost.⁴¹

Mezi takové umělce patřil například sochař Hans Mont, který 17. července 1577 pracoval spolu s přítelem, malířem Bartolomeem Sprangerem, na slavnostním vjezdu císaře do Vídně. Přestože i Mont následoval císaře Rudolfa II. do Prahy, rozhodl Mont se kvůli nedostatku panovníkových zakázek nakonec dvůr opustit a hledat uplatnění jinde. Stejně okolnosti přiměly nad obdobným rozhodnutím uvažovat i Sprangera, avšak ten se na základě doporučení nejvyššího komořího Rumpfa rozhodl na císařském dvoře v Praze zůstat.⁴²

Toto rozhodnutí bylo zajisté slibným začátkem vzestupu Sprangerovy umělecké kariéry. S postupem času dostával více zakázek i mimo císařskou milost a jeho jméno se stávalo stále populárnějším. Po příchodu do Prahy začal pracovat na cyklu mytologických obrazů, jež povětšinou námětově vycházel z Ovidiových *Proměn*⁴³. To, jak Spranger svá díla maloval a jakým způsobem zobrazoval postavy zkroucené do esovitých pozic, by mohlo být použito jako typický příklad manýristické tvorby.⁴⁴

Z roku 1584 se dochoval písemný doklad o návštěvě obchodního agenta Hanse Ulricha Kraffta císařských sbírek obchodním agentem Hansem Ulrichem Krafftem, který měl díky své známosti se Sprangerem jedinečnou možnost jejich prostory spatřit. Ačkoliv viděl ze sbírek příliš málo, aby byly záznamy směrodatné pro posouzení tehdejší ceny jejich obsahu, je z Krafftova svědectví jasně patrné,

⁴¹ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Dobrovský, 2014. s. 296–297.

⁴² [Srov.] FUČIKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II*. Praha: Aventinum, 1991. s. 61.

⁴³ Proměny jsou epická skladba vycházející z řeckých, římských a maloasijských bájí, jejímž hlavním motivem je metamorfóza mytologických postav a lidí v přírodní jevy a naopak. Jejím autorem je římský básník Publius Ovidius Naso (43 př. n. l. – 17, nebo 18 n. l.). ([Srov.] ULRICHOVÁ, Libuše. *Obsahy děl ze světové literatury: Vybraná díla světové literatury od počátku písemnictví do konce devatenáctého století*. 1.díl. 4. vyd. Pavel Dolejší, 2005. s. 15–16.)

⁴⁴ [Srov.] tamtéž, s. 73.

že byl císař již krátce po přesídlení do Prahy vnímán jako významný mecenáš a sběratel.⁴⁵

Historik Jaromír Neumann přibližuje atmosféru, která na císařském dvoře panovala:

„Pro atmosféru, v níž vznikalo rudolfínské umění, bylo za těchto okolností typické těsné spojení lidí intelektu a umělecké fantazie, učenosti a výtvarné invence, vynalézavého ducha a jemné, obratné ruky. Neméně příznačná byla však snaha o rozmanitost všech uměleckých odvětví a druhů, které se vzájemně ovlivňovaly a podněcovaly.“⁴⁶

Není tedy divu, že ačkoliv Spranger při návštěvě svého přítele Karla van Mandera přiznal, že po celá osmdesátá léta 16. století neměl na uměleckém dvoře konkurenci a nevěnoval již tak velkou pozornost koloritu ve vlastních obrazech, příchod Hanse von Aachena a Josefa Heintze zajisté ovlivnil jeho barevnou paletu a plasticitu tvarů.⁴⁷

Bylo tomu tak patrně i v opačném případě, jelikož inspiraci pro esovitě prohnutá těla, jejich ladnost a kompozici v obrazech Aachen načerpal i ze Sprangerovy tvorby, přestože on sám se zaměřoval spíše na zobrazení portrétů a scén z běžného života. Pod Aachenovým štětcem vznikl i známý portrét *Císař Rudolf II.* (viz Přílohy I., obr. 1). Ačkoliv byl císařem jmenován dvorním malířem již v roce 1592, trvalo přibližně čtyři roky, než se umělec v Praze usadil natrvalo. Důvody byly pracovního rázu, protože bylo třeba dokončit objednávky, které přijal v Bavorsku.⁴⁸

V této malířské trojici rudolfínského umění si své místo získal i Josef Heintz. Podobně jako Aachen, ani on v Praze nepobýval trvale. Často jezdil do Německa jako objednavatel umění pro císaře nebo plnil jiné zakázky. Heintz pro Rudolfa II. namaloval jeden z nejvýznamnějších obrazů s mytologickým námětem, *Faëthonův pád* (viz Přílohy I., obr. 2). Heintzovy obrazy mytologického

⁴⁵ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. s. 97–98.

⁴⁶ NEUMANN, Jaromír. *Rudolfínská Praha.* Praha: Pressfoto, 1984. s. 9.

⁴⁷ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 74–75.

⁴⁸ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška. *Rudolfínská kresba.* Praha: Odeon, 1986. s. 19.

či náboženského charakteru vykazují vysokou podobnost v kompozici, výrazné stylizaci postav, jejich pohybu a barevnosti.⁴⁹

Pro komplexnější přehled je třeba zmínit krajináře uměleckého dvora. Belgičan Roeland Savery byl také Rudolfovým oblíbencem, snad i proto, že navazoval na tradici Pietera Bruegela⁵⁰, jehož tvorbu, podobně jako dílo Albrechta Dürera⁵¹, panovník velmi obdivoval.⁵² Savery patřil rovněž mezi málo umělců té doby, kteří své obrazy malovali podle studií, jež vznikaly přímo v plenéru. Jeho přínos v rozvoji odvětví krajinářství na rudolfínském dvoře je nesporný a lze ho tedy označit za jednoho ze zakladatelů tohoto oboru.⁵³

Druhým významným krajinářem byl nizozemský malíř Pieter Stevens. Ten pro sbírky Rudolfa II. vytvořil řadu obrazů, ale i kolorovaných kreseb, které zachycovaly pohledy na různá evropská města. Je zřejmé, že inspirací pro reálné záznamy krajiny mu mohla být tvorba Saveryho, se kterou se seznámil po roce 1600. Lze se domnívat, že tento vliv Stevensovi umožnil do svých obrazů vnášet reálnější pohled na přírodu. Jeho tvorba často obsahovala pohledy do vzdálené krajiny. Svou pozornost také výrazně upřel na tehdejší metropoli, Prahu.⁵⁴

Z rámce běžného umění císařského dvora zajisté vybočoval nejvýznamnější iluminátor Joris Hoefnagel, původem rovněž z Nizozemí. Od roku 1591 vytvářel po deset let pro Rudolfa II. symbolisticky pojaté miniatury květin a zvířat. K jeho tvorbě také patřily emblémy⁵⁵ a veduty měst^{56,57}

Dvorním rytcem se od roku 1597 stal vlámský umělec Egidius Sadeler, který svou mistrně zvládnutou techniku dokázal přizpůsobit i cizí předloze, podle

⁴⁹ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 89.

⁵⁰ Pieter Brueghel starší (1525–1569) byl vlámský renesanční malíř a grafik známý svými rozsáhlými krajinami a selskými výjevy. ([Srov.] WIKIART. *Pieter Bruegel the Elder* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder>)

⁵¹ Albrecht Dürer (1471–1528) byl německým grafikem, malířem a kreslířem. Je považován za jednu z vůdčích osobností severní renesance. ([Srov.] WIKIART. *Albrecht Dürer* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer>)

⁵² [Srov.] NEUMANN, Jaromír. *Rudolfínská Praha.* Praha: Pressfoto, 1984. s. 12–13., s. 18.

⁵³ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 132.

⁵⁴ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška. *Praha Rudolfínská.* Praha: Univerzita Karlova, 2014. s. 33., s. 94.

⁵⁵ Emblém (řec. embléma – vložený), ve starověku mozaikový dílek, případně celá mozaika, v jejímž obraze je ukryto a zároveň vyjevováno sdělení. ([Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Praha: Academia, 1997. s. 93.)

⁵⁶ Veduta je malířské, grafické nebo kreslířské zachycení pohledu na město nebo krajinu, v němž je zdůrazněna věcnost, někdy nadřazována ostatním složkám, například perspektivě. (BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Praha: Academia, 1997. s. 378.)

⁵⁷ [Srov.] NEUMANN, Jaromír. *Rudolfínská Praha.* Praha: Pressfoto, 1984. s. 17.)

kteřé zrovna pracoval. Nelze vřak tvrdit, že jeho práce byla pouze reprodukčního charakteru; Sadeler vynikal jako výborný kreslíř a často sám pracoval podle vlastních návrhů. Největřím přínosem byla zřejmě portrétová tvorba, díky které se dochovalo mnoho podob významných osobností z přelomu 16. a 17. století.⁵⁸ S Giuseppem Arcimboldem se již pravděpodobně na císařském dvoře nesetkal. Podobně tomu mohlo být také i u Jorise Hoefnagela.

V tomto období již Rudolf zcela propadl vášnivému zájmu o umění a nebylo nikoho, kdo by jej dokázal přesvědčit, že vladařské povinnosti jsou důležitější a akutnější záležitostí. Zdálo se, že se vůbec netajil tím, že jeho osobní záliby pro něj mají mnohem větší váhu. Navzdory běžné renesanční zvyklosti v oblastech mecenášství a sběratelství přijímalo císařovo okolí okaté odčerpávání finančních prostředků ve prospěch umění a vědy s čím dál většími obavami a frustrací. Postupem času se zhorřovalo i Rudolfovo podivínské chování a melancholické stavy, které ho provázely po celý život.⁵⁹

Prvky manýřistického umění lze spatřit v dílech mnoha umělců rudolfínského dvora, pravděpodobně největří smysl pro typické metafyzično, sloučené se zábavným zevnějškem, má ve svých malbách obsažen Giuseppe Arcimboldo. Vzájemná návaznost různých vztahů a propojení symboliky jsou zřejmě nejpatrnější na portrétu Rudolfa II. zobrazeného v podobě boha Vertumna.⁶⁰

Na otázku, zda s Rudolfovou smrtí zaniklo i rudolfínské umění, se nedá odpovědět jednoznačně. Přestože je období jeho vzniku úzce svázáno s Rudolfem II., ostatně je po něm i pojmenováno, nepochybně ovlivnilo i další generaci umělců tvořících až po jeho smrti, například Václava Hollara či Karla Škrētu, v jejichž tvorbě je přítomný odkaz uměleckého rozmachu na Rudolfově dvoře.⁶¹

⁵⁸ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliřka. *Rudolfínská kresba*. Praha: Odeon, 1986. s. 32.

⁵⁹ [Srov.] JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Dobrovský, 2014. s. 302–303.

⁶⁰ [Srov.] EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II. a jeho svět: Myřlení a kultura ve střední Evropě 1576–1672*. Ph.Dr. Miloř Cald (překladatel). Praha: Mladá fronta, 1997. s. 210–211.

⁶¹ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliřka. *Rudolfínská kresba*. Praha: Odeon, 1986. s. 33.

2 Giuseppe Arcimboldo

„S raným novověkem vystupuje tvůrce z anonymity řemeslné produkce v okamžiku, kdy se jeho dílo osvobozuje z výlučné služby náboženského kultu.“⁶²

Umělec je formován pod vlivem kulturního kontextu své doby. Arcimboldo se narodil do doby, kdy se renesance postupně přelévá do manýrismu, a v jeho umění lze identifikovat prvky obou těchto uměleckých směrů.⁶³

Arcimboldo byl nejznámější pro svou tvorbu právě na habsburském dvoře, kde pracoval již pro císaře Ferdinanda I. Habsburského (1503–1564) a poté pro jeho syna Maxmiliána II. (1527–1576), u něhož působil jako dvorní portrétista. Přestože namaloval portréty několika členů císařské rodiny, brzy se proslavil sériemi kompozitních hlav, které zobrazovaly alegoricky pojatá roční období, čtveřici živlů, různá povolání či konkrétní osobnosti té doby. Obrazy skládal z rostlin, zvířat nebo jiných předmětů důmyslně vytvářejících polopostavy, jež charakterizovaly totožnost zobrazeného.⁶⁴

Nejvyšší vrchol jeho kariéry, odehrávající se na uměleckém dvoře Rudolfa II., nastal v období plném politických konfliktů evropských států, které se stavěly proti Habsburskému rodu. Habsburkové byli zároveň tíženi boji proti Osmanské říši. Jako malíř v jejich službách byl Arcimboldo nucen žít ve světě, kde panovaly i krize a konflikty v církvi, jež přinesly reformace i protireformace.⁶⁵

⁶² BŮŽEK, Václav. *Člověk českého raného novověku*. Praha: Agro, 2007. s. 337.

⁶³ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 54.

⁶⁴ [Srov.] MUSÉE DU LOUVRE. *Collections Louvre* [online]. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065015>

⁶⁵ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 164.

2.1 Život a raná tvorba Giuseppa Arcimbolda

Giuseppe Arcimboldo se narodil v roce 1527⁶⁶ v Miláně Chiaře Parisiové a Biagu Arcimboldovi. Správná verze jeho jména je poměrně nejistou záležitostí. Samotný Giuseppe se během svého života podepisoval různě; křestní jméno bylo psáno Josephus, Joseph nebo Josepho. Totéž platí i pro jméno jeho rodiny, které lze také najít v mnoha podobách; Arcimboldi, Arisnbodle, Arcsimbaldo, Arzimbaldo, Arczimbaldo. Přípona „baldo“ či „boldo“ znamená ve staré němčině odvozeninu. I to může napovědět, že předkové této vznešené rodiny měli původ v jižním Německu.⁶⁷ Sám umělec je nejznámější pod jménem Giuseppe Arcimboldo, dále se tedy bude využívat této varianty.

V rodném městě, Miláně, se Arcimboldo učil výtvarnému řemeslu od svého otce, který, ačkoliv nebyl nijak významným umělcem, se stal prvním učitelem svého syna.⁶⁸ Mezi těmi, kdo měli v počátcích vliv na jeho tvorbu, byli i umělci jako například Giuseppe Meda nebo Bernardino Campi. Dalo by se říct, že značná inspirace mohla pramenit i z prací Leonarda da Vinciho⁶⁹, který nevynikal pouze svou uměleckou činností, ale také velkým zájmem o vědecké bádání, například v oboru aerodynamiky, matematiky, fyziky a anatomie.⁷⁰ Dílo da Vinciho a Arcimbolda spojuje zjevná touha po poznání a pochopení okolního světa v celé jeho šíři.⁷¹ Toto tvrzení může být podpořeno informací, že se Arcimboldův otec přátelil s Bernardinem Luinim, který stejně jako Biago Arcimboldo patřil k okruhu da Vinciho následovníků.⁷²

Prvním Arcimboldovým uměleckým počinem se stala práce na milánské katedrále, k níž se dostal jako otcův pomocník. Jeho jméno se poprvé objevilo

⁶⁶ Pozn. Rok Arcimboldova narození není přesně doložen, nicméně tento údaj je všeobecně používán. Z tohoto důvodu bude tato práce uvádět zmíněný rok 1527.

⁶⁷ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KRÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 8.

⁶⁸ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 7.

⁶⁹ Leonardo da Vinci (1452–1519) byl italský malíř, sochař, architekt a inženýr, který ztělesňoval ideál renesančního humanismu. ([Srov.] WIKIART. *Leonardo da Vinci* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci>)

⁷⁰ *Leonardo da Vinci*. Online. Da Vinci Accademia. C2003–2023, 14.8.2023. Dostupné z: <https://www.davinciacademia.cz/zajimavosti/leonardo-da-vinci/>. [cit. 2023-11-22].

⁷¹ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 62.

⁷² [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KRÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 14.

v letopisech milánského dómu v roce 1549.⁷³ Bohužel není známo, kolik návrhů Arcimboldo sám vytvořil, ani to, který byl nakonec použit, jelikož nebyl jediným umělcem, který na cyklu *Příběhy ze života svaté Kateřiny Alexandrijské* (viz Přílohy I., obr. 3) pracoval.⁷⁴ K tomuto se vyjadřuje historik umění Pavel Preiss:

„Z řady blíže neurčitelných návrhů možno dnes identifikovat jen jedinou realizaci, rozměrné mnohadílné okno s legendou o sv. Kateřině Alexandrijské nad portálem jižní křížové lodi, k němuž dodal Arcimboldo mladší kartón dne 15. září 1551. Zasazení barevných plošek do olovené armatury⁷⁵ značně zesílilo kontury osmačtyřiceti obrazových jednotek a pozměnilo nepochybně i jinak Arcimboldovu předlohu, takže ani z této jediné zachytitelné stopy Arcimboldovy umělecké činnosti v Miláně nelze určit žádný závěr o povaze jeho školení a jeho uměleckých záměrech.“⁷⁶

Po otcově smrti v roce 1551 Arcimboldo dál pracoval v Miláně až do roku 1558, kdy odjel do Coma a do Monzy. Pro katedrálu v Comu vytvořil návrhy tapisérií s náměty ze Starého a Nového zákona.⁷⁷

2.2 Giuseppe Arcimboldo na habsburském dvoře

V roce 1551 namaloval pět dnes již ztracených heraldických znaků pro českého krále a budoucího římského císaře Ferdinanda I. Pravděpodobně natolik spokojen s vytvořenou zakázkou, nabídl panovník umělci pozici oficiálního malíře na císařském dvoře. Ten v roce 1562 nabídku skutečně přijal.⁷⁸ V průběhu dvou let ve službách Ferdinanda I. namaloval Arcimboldo i několik portrétů císařské

⁷³ [Srov.] tamtéž, s. 22.

⁷⁴ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 64.

⁷⁵ Armatura je forma výtzuže (kostry), která snižuje spotřebu materiálu a nebezpečí zborcení. ([Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 28.)

⁷⁶ PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 7–8.

⁷⁷ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KRÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 22

⁷⁸ [Srov.] tamtéž, s. 34.

rodiny, a to i přesto, že se do té doby nevěnoval tvorbě podobizen.⁷⁹ V roce 1563 poprvé vytvořil soubor *Čtyř ročních období*. Výtvarné pojetí těchto obrazů bylo natolik jedinečné, že položilo základ k úspěchu Arcimbolda jako malíře.⁸⁰ S jistotou lze tvrdit, že se nejednalo pouze o náhodná seskupení živočichů, rostlin a neživých předmětů, ale o objekty pečlivě vybrané s citlivým přístupem pro každý symbolistický detail, který měl přesah mytologický, alegorický či politický. Toto dokládá latinská báseň humanisty, básníka a filozofa Giovanniho Battisty Fontea, která doprovázela nejen cyklus *Čtyř ročních období*, ale i cyklus *Čtyř Živlů*, a vysvětluje alegorické poselství císařství.⁸¹ K této souvislosti se dále vyjadřuje Werner Kriegeskorte:

„Myšlenka oslavy majestátu císaře byla založena na renesančním pojetí vztahu mezi makrokosmem a mikrokosmem. Existuje základní pravidlo rovnosti, které sjednocuje různé části přírody, např. ve volné přírodě (makrokosmos), a to existuje i mezi makrokosmem a mikrokosmem. Mikrokosmos je menší svět samotného člověka. *„Na podobné věci se pohlíží jako na vzájemně sprízněné.*‘ A tak to, co se na první pohled zdá spíše přehnané, se stává přijatelnou alegorií.“⁸²

Obrazy byly tvořeny k oslavě Habsburské vlády a císařského dvora. Obsahovaly tzv. *grilli*, které měly glorifikovat blahodárnou moc habsburského císaře a v podtextu zdůrazňovat harmonický charakter jeho vlády. Jak píše Baleka, *grilli* reflektuje dobový zájem o kuriozity v přírodě, vědě a praxi (technologii), stejně jako v uměleckém vyjádření.⁸³ Je nezbytné zmínit, že *grilli* měly různé interpretace. Někteří je nepovažovali za víc než žerty nebo slovní hříčky, pro jiné se jednalo o intelektuální struktury. Jak již bylo zmíněno, v případě Arcimboldových obrazů se jedná spíše o variantu druhou, jelikož více odpovídá manýristickým tendencím vytvářet myšlenky víceznačné a komplexní symboliky, v nichž právě excelovali intelektuálové a umělci humanitního zaměření.⁸⁴ V této interpretaci může utvrdit i samotný Fonteo ve své básni, ačkoli v jeho době tento

⁷⁹ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 9.

⁸⁰ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 16.

⁸¹ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II*. Praha: Aventinum, 1991. s. 65.

⁸² KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 48.

⁸³ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 122.

⁸⁴ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 66–68.

výraz nebyl úplně správně pochopen. Přestože Fonteův text měl zcela jasně ozřejmit, že obrazy jsou oslavou císaře, mnozí slovo *grilli* pochopili právě ve významu „rozmarň“ či „zábavný“. Z logické stránky věci by nemohl obraz zobrazovat oslavu a úctu k císaři, pokud by se v jeho pozadí skrývaly tyto významy. Americký historik umění Thomas DaCosta Kaufmann se proto domnívá, že v této souvislosti se mohlo jednat pouze o jedinečnou formu a způsob, jakým byly obrazy vytvořeny.⁸⁵

2.2.1 Tvorba Giuseppa Arcimbolda za vlády Maxmiliána II.

Když roku 1564 Ferdinand I. zemřel, Arcimboldo i nadále zůstal dvorním malířem Maxmiliána II., který byl téhož roku korunován králem. K této skutečnosti se opět vyjadřuje historik umění Pavel Preiss:

„Třebaže to není doloženo žádným pramenem, možno se přesto domnívat, že tato událost byla pro Maxmiliánova dvorního malíře Arcimbolda jakýmsi křtem ohněm, první příležitostí k organizování obligátních slavností a průvodů, rozvíjených s nesmírnou barvivostí a mnohostí kostýmních složek a nejrůznějších motivů, zvířat, monster a alegorických vozů, v nichž pevně stanovený program probleskoval jednotlivými concetty⁸⁶, metaforickými aluzemi⁸⁷, emblémy, symboly a hieroglyfy⁸⁸. V těchto průvodech se uplatnilo vše, co danou dobu tolik okouzlovalo – exotičnost, barvitost a nápaditost.“⁸⁹

⁸⁵ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 38.

⁸⁶ Concetto (it.) vzor, model, též ideově výtvarný program díla, vycházející z názoru sdíleného již antikou, že dílo má učit, pobavit a dojmout (*docere, delectare, et movere*). (BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 61.)

⁸⁷ Metafora je přenesení významu na základě vnější podobnosti. ([Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 2. L-Ž. Sv. 2*. Praha: Academia, 1995. s. 491.)

Aluze je narážka či nepřímý odkaz k politickému, historickému či literárnímu kontextu. ([Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 1. A-K. Sv. 1*. Praha: Academia, 1995. s. 44.)

⁸⁸ Hieroglyfy (řec. hieros – posvátný, glyfis – zářez, vryp), staroegyptské obrazové písmo, v němž bylo původně zobrazeno slovo; obsahovalo kolem 3000 obrazových znaků a bylo používáno od 4000 do 200 př. n. l. (BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 130.)

⁸⁹ PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 9.

Mezi roky 1564 a 1576 namaloval Arcimboldo nespočet obrazů, nicméně známe jen několik málo z nich. Těšil se Maxmiliánově přízni do takové míry, že s ním panovník konzultoval všemožné nápady a přizpůsoboval svou radost a vášně pro umění malířově vkusu.⁹⁰ Roku 1566 Arcimboldo namaloval *Čtyři živly*. Ze svého staršího zpracování *Čtyř ročních období* převzal vzor portrétů s tvářemi zobrazenými z profilu. Jednalo se o styl, který připomíná antická vyobrazení, jako byly podobizny na mincích císařského Říma, u klasicky malovaných portrétů se této metody za Arcimboldova života využívalo jen zřídka.⁹¹ Dva obrazy z tohoto cyklu (*Voda* a *Oheň*) se nyní nacházejí v Uměleckohistorickém muzeu ve Vídni, zatímco zbylé dva (*Země* a *Vzduch*) se ztratily a dodnes se je nepodařilo najít. Během vlády Maxmiliána II. bylo namalováno mnoho známých obrazů, které jsou rozebírány v následujících odstavcích podrobněji.⁹²

Právník (viz Přílohy I., obr. 4), jehož nos je ztvárněn upečeným kuřetem, ústa a brada jsou znázorněny dvěma druhy ryb a čelo a tváře jako trup kuřete. Pařáty a hlava spíše připomínají orla než kuře, mohlo by se tedy jednat o další skrytou symboliku, jelikož orlice byla erbovním zvířetem Habsburského rodu.⁹³ Tento portrét učence, jehož obličej byl znetvořen francouzskou nemocí⁹⁴, si podle Arcimboldova přítele Comaniniho objednal Maxmilián II. pravděpodobně pro své vlastní pobavení. Arcimboldo však obraz namaloval natolik bravurně, že bylo těžké zobrazeného nepoznat.⁹⁵ Kriegeskorte přebírá od švédského literárního a uměleckého kritika Svena Alfonse teorii, že se jedná o portrét dobového právníka J. V. Zasiuse, který byl později nejbližším rádcem Rudolfa II.⁹⁶ Odtud mohl patrně vzejít název obrazu. Druhý názor na okolnosti vzniku malby je tedy pravděpodobnější.

Ve stejném roce (1566) Arcimboldo namaloval i obraz *Knihovníka* (viz Přílohy I., obr. 5), jehož postava je složena z knih. Dominantním prvkem jsou listy

⁹⁰ Tamtéž, s. 9.

⁹¹ [Srov.] MUSÉE DU LOUVRE. *Collections Louvre* [online]. vlast. překlad. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065015>

⁹² [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 16.

⁹³ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KRÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 178.

⁹⁴ Francouzská nemoc je jiné označení pro pohlavně přenosnou nemoc syfilis. (SURÁ, Alexandra. *Zdraví a nemoc v povědomí našich předků od pravěku po současnost – Renaissance*. Lékařská knihovna [online]. 2019, roč. 24, č. 3-4 [cit. 29.11.2023]. Dostupné z: <https://casopis.nlk.cz/archiv/2019-24-3-4/zdravi-a-nemoc-v-povedomi-nasich-predku-od-praveku-po-soucasnost-renesance/>.)

⁹⁵ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 20.

⁹⁶ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 36.

otevřené knihy, které zpodobňují vlasy, zatímco obličej je vytvořen z několika zavřených knih různé velikosti. Oči jsou nahrazeny optickými čočkami a trup je tvořen seskupením na sebe naskládaných tisků. Některé vazby knih jsou inspirovány dobovými italskými dekory.⁹⁷

V roce 1572 vznikla také druhá série *Čtyř ročních dob*. Skládané hlavy mají tentokrát tmavší pozadí a výraznější a propracovanější ozdobné detaily.⁹⁸ O rok později se Arcimboldo k tomuto námětu vrátil. S pomocí nápadité květinové bordury⁹⁹, jež ladí s konkrétními ročními obdobími a vytváří iluzi rámu, lze tento cyklus okamžitě identifikovat. Další verze tohoto cyklu byla namalována pravděpodobně v letech 1575 až 1577. Předpokládá se, že se z něj dochovaly pouze tři obrazy. Tento cyklus je charakteristický svým podkladem, jelikož byl, na rozdíl od předchozích cyklů, malován na dřevěné desky na místo plátna. Cyklus je specifický vyššími barevnými kontrasty a také tím, že místy byla barva nanášena ve slabých vrstvách. Jedná se o větší malby, které mají bohatší ornamentální výzdobu, která ladí s určitým ročním obdobím.¹⁰⁰

Kuchař a *Sklepmistr* (viz Přílohy I., obr. 6), pocházejí z roku 1574. Zřejmě patřily k dílům, které pocházely s Arcimboldovy dílny a které byly na císařův příkaz namalovány pro saského kurfiřta. Jak zmiňuje Pavel Preiss, tyto obrazy se dodnes považují za nezvěstné, a to pravděpodobně od násilné smrti sběratele Dr. M. Müllera během druhé světové války.¹⁰¹

Cykly *Čtyř ročních období* a *Čtyř živlů* se v Arcimboldově tvorbě trvale prolínají, bohužel ne všechny obrazy byly plně dokončeny. Některé jsou neúplné a mnoho se jich nedochovalo. Je komplikované tyto obrazy rekonstruovat, protože několik maleb je umístěno v galeriích a jiné jsou naopak uloženy v soukromých sbírkách.¹⁰² Každé roční období mělo svůj typický prvek, který se objevuje v každém z cyklů. *Jaro* bylo bohaté na kosatce a floru obecně, v *Létě* se nacházely

⁹⁷ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 178.

⁹⁸ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 30.

⁹⁹ Bordura (z fr. Bordue – okraj, lem, obruba) je okrajová zdobná lišta využívaná v architektuře, textilnictví, knižním umění, ale i v umění obecně. Tvořily ji motivy fauny i flory, v renesanci také arabeska a groteska. ([Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 51.)

¹⁰⁰ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 128.

¹⁰¹ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 20.

¹⁰² [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 54., s. 130.

různé druhy letního ovoce, *Podzim* se mohl chlubit růží a podzimními plody a v *Zimě* se objevuje citron.¹⁰³ Koncept těchto cyklů spočíval v zobrazení polovičních postav zachycených z profilu, které měly být ve společné harmonii, ať už si vzájemně hleděly do očí, nebo k sobě byly obráceny zády. Tohoto si lze všimnout i na symetrii postav, která měla také vyjadřovat výjimečnou spojitost mezi danými obdobími.¹⁰⁴

Květnatá tvář *Jara* z cyklu vytvořeného roku 1563 (viz Přílohy I., obr. 7) je nyní uložena v Královské akademii krásných umění San Fernando. Arcimboldo tento obraz maloval na zakázku, pravděpodobně jako dar pro Filipa II. Španělského. Tato domněnka by mohla vysvětlovat, proč se dnes toto dílo nachází v Madridu.¹⁰⁵ *Jaro* z pařížského cyklu namalovaného v roce 1573 (viz Přílohy I., obr. 8) je součástí jediného cyklu, jehož všechny obrazy se nacházejí na stejném místě. V současnosti je tento cyklus vystaven v Musée National du Louvre v Paříži. Rámoví obrazu *Jara* je zdobené girlandami¹⁰⁶, které jsou namalovány jiným stylem, než jakým je vytvořena postava. Je tedy pravděpodobné, že girlandy byly přidány později. Ženina tvář, složená z okvětních lístků a stonků jarního kvítí, hraje odstíny od bílé až po růžovou. Podívá-li se divák na nos, může se domnívat, že se jedná o květ tulipánu či poupě lilie.¹⁰⁷ Stejně symbolický detail se nachází i v obrazech *Flory*, kterým se bude věnovat pozdější podkapitola. Všechny verze *Jara* si jsou v zásadě podobné, rozdíly lze najít pouze v barevnosti či rozměrech obrazů.¹⁰⁸

Celá postava Arcimboldovy první alegorie *Léta* (viz Přílohy I., obr. 9) se skládá z letních ovocných plodů a ze zeleniny.¹⁰⁹ Tento obraz lze spolehlivě identifikovat díky vetkaným slovům na slaměném límci „Giuseppe Arcimboldo F.¹¹⁰“, doplněných datem 1563.¹¹¹ Stejnou signaturu lze spatřit i na *Létě*

¹⁰³ [Srov.] tamtéž, s. 88.

¹⁰⁴ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 24.

¹⁰⁵ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 92.

¹⁰⁶ Girlanda (fr. Guirlande), vegetabilní provislý ornament z listoví, květin či ovoce. ([Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 114.)

¹⁰⁷ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 8.

¹⁰⁸ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 98.

¹⁰⁹ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 8.

¹¹⁰ Písmeno „F.“ znamená „fecit“ (vytvořit). (KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 8.)

¹¹¹ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 12.

z pařížského cyklu (viz Přílohy I., obr. 10), kde umělec opět kreativním způsobem umístil rok vytvoření obrazu. Mimo jiné si na něm lze znovu všimnout girland, které vytváří pomyslný rám díla.¹¹²

Velká část *Podzimu* je tvořena bedněním, jehož tvar může připomínat sud. Hlava je složena z ovoce a zeleniny, nicméně nejdominantnější jsou hrozny a listy vinné révy.¹¹³ Tyto prvky se opakují téměř ve všech variantách tohoto cyklu. Při porovnání *Podzimu* z roku 1572 (viz Přílohy I., obr. 11), který je uložen v soukromé sbírce v Berlíně, s tím, který se nachází v již zmiňovaném Louvru (viz Přílohy I., obr. 12), si lze povšimnout výraznějších kontrastů mezi světlem a stíny. Postava z berlínského vyobrazení má velmi světlý obličej, díky kterému hrozny na hlavě působí mnohem tmavším dojmem. Zajímavé je také světlé pozadí, které je pro Arcimboldovu tvorbu poměrně netradiční. Vzhledem k tomu, že se na obraze nachází oproti jiným variantám cyklu vyšší kád, která formuje trup, byl pozměněn i formát této verze.¹¹⁴ Zcela první ztvárnění tohoto obrazu z roku 1563 se bohužel ztratilo.¹¹⁵

Tělo alegorie zimy se na rozdíl od předchozích obrazů z cyklu *Čtvero ročních období* neskládá z květin a ovoce. Například *Zima* z roku 1563 (viz Přílohy I., obr. 13) je zobrazena jako kus odumřelého kmene stromu s popraskanou kůrou. Ušchlé větve vyrůstající z hlavy opět symbolizují pomyslnou korunu.¹¹⁶ Nos na obličejí smutně vypadajícího starce je nahrazen zahnutým loupajícím se špalkem, zatímco ústa jsou zobrazena jako choroš. Hruď je podobně jako v obraze *Léta* tvořena slaměným pláštěm. Z něj roste zlomená větev s dvěma citrony, které zde Arcimboldo namaloval zcela úmyslně, pravděpodobně jako symbol, který má v divákovi vyvolat pocit naděje, že zima nepotrvá navěky.¹¹⁷

V případě cyklu z pařížského Louvru, namalovaného roku 1573 (viz Přílohy I., obr. 14), naznačují prvky zkřížených míšeňských mečů saský erb na plášti *Zimy*, podobně jako datum na rameni *Léta*, že obrazy byly objednané

¹¹² [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 8.

¹¹³ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 12.

¹¹⁴ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 34.

¹¹⁵ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 90.

¹¹⁶ [Srov.] tamtéž, s. 110.

¹¹⁷ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s.12.

císařem Maxmiliánem II. pro kurfiřta Augusta Saského. Thomas DaCosta Kaufmann tuto domněnku potvrzuje poznámkou o záznamu z 28. července 1574, uvedeném v registrech plateb císařského dvora, v němž je zmíněna platba šedesáti pěti guldenů za vykonanou práci.¹¹⁸

Jak již bylo zmíněno, obrazy v cyklech *Čtvera ročních období* i *Čtyř živlů* jsou symbolicky vzájemně propojeny. Fonteo například viděl propojení v oblasti vlastností chladu a horka či vlhkosti a sucha.¹¹⁹ Existuje ale i řada paralel mezi oběma cykly, jak na příkladu obrazů *Vody* a *Zimy*, jež spojuje vlhkost a chlad, uvádí historička umění Liana de Girolami Cheney:

„Voda, království moří, koresponduje s ročním obdobím Zimy. Giovanni Paolo Lomazzo ve svém pojednání *Tratto della pittura* poznamenává, že *„všechny ryby a ústřice jsou namalovány tak skvěle, až by člověk mohl uvěřit, že je obraz naplněný vodou.*“¹²⁰

Je téměř nemožné vyjmenovat všechny vodní živočichy, které Arcimboldo do alegorické postavy v obraze *Voda* (viz Přílohy I., obr. 15) zakomponoval. Rozhodně je však možné hovořit například o nadměrně velkém krabovi, který formuje jakýsi štít, želvě, velké mušli nacházející se v ramenní části, či chobotnici, která tyto dva prvky spojuje dohromady. Obličej je složen převážně z ryb; tam, kde se nachází tvář, je možné spatřit rejnoka, ústa jsou nahrazena žralokem s široce otevřenou tlamou.¹²¹ Osoba na portrétu nosí korunu seskládanou z různých mořských tvorů, mezi nimiž najdeme velrybu, mrože, mořského koníka a mořskou hvězdici.¹²² Tento dojem koruny na hlavě podporuje i přítomnost podivně tvarovaných korálů a dlouhých ostnů, které trčí z rybí páteře.¹²³ Cílem této encyklopedické sbírky vodních tvorů bylo patrně symbolizovat celkovou vládu

¹¹⁸ [Srov.] MUSÉE DU LOUVRE. *Collections Louvre* [online]. vlast. překlad. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065015>

¹¹⁹ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 24–25.

¹²⁰ DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 156.

¹²¹ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 22.

¹²² [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 156.

¹²³ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 22.

habsburské dynastie, postupné rozšiřování jejího teritoria (které představuje zpodobnění živlu země) a její námořní moci ve Středomoří.¹²⁴

Alegorie *Oheň* (viz Přílohy I., obr. 16) zobrazuje mnoho různých nástrojů a pomůcek, s jejichž použitím lze zažehnout plamen. Jsou to například dva kousky ocílek na místě nosu a ucha nebo křesací kámen, který zdobí zlaté rouno¹²⁵. Bradou postavy je olejová lampa, knír tvoří otýpky třísek a čelo představuje svinutý knot svíčky. Na samotném vrcholu hlavy leží zapálená hromada dřeva, která se opět nápadně podobá koruně. Využitím pušek a děl v oblasti těla postavy chtěl pravděpodobně Arcimboldo zdůraznit mocnou sílu habsburských panovníků, kteří tehdy válčili s Turky.¹²⁶ *Oheň* byl Arcimboldem spojen s *Létem*, živel a roční období spojuje teplo a sucho. Léto namaloval jako ženu, zatímco oheň znázornil v podobě vojáka–muže.¹²⁷

Již zmiňovaný obraz *Země* (viz Přílohy I., obr. 17) byl některými považován za znázornění lovce. Nicméně obecně se na toto dílo nahlíží jako na alegorii živlu země.¹²⁸ Pavel Preiss, opírající se kromě obrazu samotného i o detailní Comaniniho text, popsal faunu, ze které je tvář složená. Místo nosu Arcimboldo využil tělo zajíce, které však nemělo charakterizovat vynikající čich, ale spíše opatrnost.¹²⁹ Důmyslně promyšleným detailem je i hlava složená mimo jiné ze zvířat, která mají své rohy a paroží naaranžovaná do prostoru tak, že opět formují královskou korunu. Výrazným prvkem, který tvoří takřka polovinu obličeje, je hlava slona, jehož ucho znázorňuje zároveň i ucho postavy. Zobrazení slona zřejmě odkazuje na průvod z roku 1570, v němž byl živý slon patřící Maxmiliánu II. k vidění.¹³⁰ Využitím ovčí a lví kůže na trupu postavy Arcimboldo opět

¹²⁴ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 162.

¹²⁵ Řád zlatého rouna byl jedním z nejdůležitějších řádů dané doby. Vévoda Filip Burgundský ho věnoval Habsburkům v den své svatby roku 1429. ([Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 18.)

¹²⁶ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 18.

¹²⁷ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 140.

¹²⁸ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 20.

¹²⁹ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 19.

¹³⁰ [Srov.] ŠÁROVCOVÁ, Martina. *Živý slon a pražské dvorské slavnosti v roce 1570*. Acta Musei Nationalis Pragae – Historia litterarum. Praha: Národní muzeum, 2014, 59 (1-2). s. 37. Dostupné také z: <https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/amnphl/59-1-2/zivy-slou-a-prazske-dvorske-slavnosti-v-roce-1570>

symbolizuje habsburskou dynastii s Řádem zlatého rouna, který se objevuje i v obraze *Oheň*.¹³¹

Další malbou z cyklu *Čtyř žvlů* je *Vzduch* (viz Přílohy I., obr. 18), který v Arcimboldově podání připomíná ornitologický¹³² atlas. Hlava postavy je tvořena hejnem ptactva všemožných velikostí a druhů, lze poznat například havrana, sovu nebo pěnici. Bez povšimnutí nemůže zůstat ani veliký páv, který formuje trup. Zde je možné si opět všimnout narážky na rod Habsburků, jelikož páv je stejně jako orlice symbolem Svaté říše římské národa německého.¹³³

Kromě jiných dvorních povinností, které Arcimboldo zastával, sloužil císaři také jako architekt, scénograf, inženýr či umělecký odborník. Svými znalostmi tak Arcimboldo postupně pomohl Maxmiliánovi II. rozšířit kabinet umění a kuriozit, který se později stal základem pro slavné komnaty umění a zázraků Rudolfa II., takzvané *kunstkomor*¹³⁴.¹³⁵

V době renesance bylo zvykem, že panovníci pořádali turnaje a hostiny. Byli vždy hlavními postavami události, hrdiny a vítězi. Právě kvůli tomu byl tradiční součástí těchto představení i turnaj a panovníkův triumfální příjezd. Panovník–hrdina obvykle na turnaji zvítězil a vracel se domů doprovázen oslavným průvodem. Arcimboldo se stal na habsburském dvoře nejvýznamnějším organizátorem těchto slavností.¹³⁶ Ačkoliv podobných událostí se za Maxmiliána II. a obecně za celou Arcimboldovu kariéru odehrály spousty, písemně doložené jsou pouze dvě, o nichž je možné s jistotou říct, že se na nich Arcimboldo podílel. Tou první byla svatební hostina Maxmiliánova bratra arcivévody Karla Štýrského s Marií Bavorskou v roce 1571.¹³⁷

Svatební veselí probíhalo dlouho s několika denními přestávkami, a bylo proto nezbytné připravit značné množství originálních nápadů a překvapení. Ať

¹³¹ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 154.

¹³² Ornitologie je obor zoologie zabývající se studiem ptáků. (PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 2. L-Ž. Sv. 2*. Praha: Academia, 1995. s. 550.)

¹³³ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 136–138.

¹³⁴ *Kunstkomor*y sloužily jako pokladnice uchováající encyklopedické sbírky evropských panovnických dvorů od raného novověku. Pozoruhodně propojovaly svět přírodních věd a filozofie se světem umění. (UMĚLECKOPRŮMYSLNOVÉ MUZEUM V PRAZE. *MIKROSVĚTY: PANOVNICKÁ KUNSTKOMORA*. Online. C2023. Dostupné z: <https://www.upm.cz/art-life/sal-b/>. [cit. 2023-11-22].)

¹³⁵ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 16.

¹³⁶ [Srov.] tamtéž, s. 18.

¹³⁷ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 9.

už se jednalo o scénku, kdy skupinka císařských dětí převlečených do kostýmů andělů předávala vzácné šperky nevěstě za doprovodu hudby a zpěvu, nebo konání turnajů a vypouštění ohňostrojů. Pyrotechnika a pomíjivá „abstraktní“ světelná malba byla jako součást podobných slavností jedním z neodmyslitelných projevů manýrismu.¹³⁸ Vzhled kostýmů a masek, navrhovaných k těmto příležitostem, si můžeme představit podle Arcimboldova souboru sto čtyřiceti pěti návrhů ve sborníku, který byl pravděpodobně v roce 1585 věnován Rudolfovi II.¹³⁹ Druhou doloženou slavností byla již zmiňovaná korunovace Maxmiliána II. říšským králem, konaná roku 1562 ve Frankfurtu nad Mohanem.¹⁴⁰

2.2.2 Vrchol Arcimboldovy tvorby za vlády Rudolfa II.

V roce 1575 se vlády ujal Rudolf II., jenž toužil dosáhnout toho, aby se o jeho vládě mluvilo jako o druhém zlatém věku¹⁴¹. Císař choval pro Arcimbolda neobyčejné zalíbení a prokazoval mu velké uznání. Věda a zároveň přesvědčení o existenci nadpřirozených a z dnešního pohledu rozumově těžko vysvětlitelných věcí a jevů se na Rudolfově dvoře prolínaly a lze vysledovat jistý vliv tohoto specifického propojení i na Arcimboldovu tvorbu.¹⁴²

Svou funkci dvorního portrétisty zužitkoval Arcimboldo již při korunovacích. Vznikly *dvě kresebné podobizny Rudolfa II. v české a římské koruně* (viz Přílohy I., obr. 19), které předcházely detailně zpracovanému návrhu pro mince, medaile či jiná zobrazení formálního typu, které nový císař mohl potřebovat. Je zvláštní, že samotné portréty byly načrtnuty jen několika čarami a nejvíce pozornosti Arcimboldo věnoval právě korunám, ke kterým byly napsány poznámky týkající se jejich barevnosti. I když je toto poměrně paradoxní, nedá se říct, že byla zanedbána kvalita podobizny. Naopak, nepřikrášlený portrét

¹³⁸ [Srov.] tamtéž, s. 10.

¹³⁹ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha: Panorama, 1986. s. 155.

¹⁴⁰ [Srov.] ČORNEJOVÁ, Ivana, Jiří RAK a Vít VLNAS. *Habsburkové v českých dějinách: ve stínu tvých křídel*. 2. vyd. Praha: BRÁNA, 2012. s. 56.

¹⁴¹ Pojmem „zlatý věk“ je označována doba vlády českého krále a římského císaře Karla IV. (FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY. *Karel IV.: ABCzech: Abeceda českých reálií* [online]. 2020 [cit. 2023-12-11]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Karel-IV.-P7032465.html>.)

¹⁴² [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. Arcimboldo. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 21.

Rudolfa II. je považován za jeden z nejautentičtějších portrétů z doby jeho nástupu na trůn.¹⁴³

Studie vlastní podobizny, která je datována kolem roku 1570 (viz Přílohy I., obr. 20) a nachází se ve vlastnictví Národní galerie v Praze, je dokonalým vizuálním stvrzením Arcimboldovy osobnosti a rolí, jež zastával.¹⁴⁴ V přísně vypadající tváři můžeme vidět uhlazeného dvořana, tajuplného mága i vzdělaného umělce, z jehož očí lze vyčíst jistou odevzdanost a únavu, která celému dílu dodává nádech lidskosti a určité noblesnosti.¹⁴⁵ Existují další dva autoportréty, které jsou však méně známé. První nese název *Učenec* (jinak také *Muž z papíru*) a pochází z roku 1587 (viz Přílohy I., obr. 21).¹⁴⁶ *Druhá podobizna* byla vytvořena kolem roku 1570 technikou olej na plátně.¹⁴⁷ V evidenci pražské sbírky byla zobrazená polopostava popisována jako „vysoký muž s dlouhým plnovousem“, bohužel nemáme informace o tom, kde se obraz momentálně nachází.¹⁴⁸

V roce 1570 Arcimboldo rozšířil umění optické iluze i na další žánry výtvarného umění, konkrétně začal malovat reverzní obrazy zátiší. Vytvářel rozmanité vizuální hříčky, jež evokovaly odvrácený svět Hieronyma Bosche¹⁴⁹ a Pietera Bruegela staršího. Obraz *Kuchaře* (viz Přílohy I., obr. 22) představuje muže poněkud škaredého vzhledu, ale při pečlivějším prozkoumání lze zjistit, že jeho obličej je komponován z kusů pečeného masa. Pokud si divák prohlédne malbu obráceně, pokrývka hlavy připomínající helmu se změní v mísu s plátkem citronu na okraji, která obsahuje pečené sele a pokroucené kuře.¹⁵⁰ Stříbrný táč má v pohledu na postavu funkci klobouku, na kterém plátek citronu i dubová větvička nahrazují jinak běžná ozdobná pera a skrývají v sobě narážku na blázna z masopustního karnevalu, označovaného také jako svátek bláznů.

¹⁴³ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 65.

¹⁴⁴ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 38.

¹⁴⁵ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška. *Rudolfinská kresba*. Praha: Odeon, 1986. s. 15.

¹⁴⁶ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 40.

¹⁴⁷ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 73.

¹⁴⁸ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 42.

¹⁴⁹ Hieronymus Bosch (1450–1516) byl významný nizozemský malíř, jehož tvorba za pomoci vnitřního zobrazení různých démonů, částí lidských těl, zvířat či strojů často symbolicky odkazuje na hříchy a morální úpadek lidstva. ([Srov.] GOOGLE ARTS & CULTURE. *Hieronymus Bosch* [online]. 9. 3. 2024 v 11:53. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: https://artsandculture.google.com/entity/hieronymus-bosch/m0cdn_?categoryid=artist&hl=cs)

¹⁵⁰ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 38.

Arcimboldo tím chtěl možná upozornit na problematiku obžerství, jednoho ze smrtelných hříchů, jelikož mimo hlavních poselství masopustního karnevalu, jako je například utahování si z morálnosti a etických norem, tomuto svátku dominuje i velké množství jídla.¹⁵¹ Důležitým prvkem obrazu jsou také dvě ruce přihrávající maso, pravděpodobně z důvodu, aby nevychladlo.¹⁵² Divák ale může vyobrazenou scénu vnímat i tak, že ruce naopak odkrývají poklop a zvou ho na připravenou pečení.

Arcimboldo se později navrátil také k biblickým tématům, jimž se krátce věnoval v rané tvorbě, a roku 1578 namaloval novou dvojici obrazů s názvem *Eva a jablko a její protějšek* (viz Přílohy I., obr. 23, obr. 24). Jedná se o dvě hlavy z profilu, jejichž předlohou byly zřejmě skutečné osoby, totožnost zobrazených zůstává neznámá.¹⁵³

Zájmy Arcimbolda se neomezovaly pouze na malířství. Mimo svůj talent v malbě se také prosadil jako vynikající konstruktér hydraulických strojů a vytvořil šifrovaný kód. Na sklonku svého života dokonce objevil důmyslný způsob, jak lze za pomoci barev zaznamenávat hudbu, což bude více rozvedeno v pozdější podkapitole.¹⁵⁴

Svědectvím o Arcimboldově blízkém spojení s každodenností je detailní žánrová kresba *Venkovanky jdoucí na trh* z roku 1563 (viz Přílohy I., obr. 25).¹⁵⁵ Krátce po ní vytvořil kolekci slavnostních a symbolických motivů, jako jsou *Vídeňské listy* z roku 1571 (viz Přílohy I., obr. 26, obr. 27, obr. 28) nebo *Florentské listy* z roku 1585 (viz Přílohy I., obr. 29, obr. 30, obr. 31), kterou předal jako dar Rudolfovi II.¹⁵⁶ Jednalo se hlavně o návrhy určené k různým příležitostem, které připravoval v průběhu delšího časového období. Z tohoto důvodu byly až dodatečně souborně svázané a darovány císaři.¹⁵⁷ Sborník z roku 1585, obsahující přibližně sto padesát modrých lavírovaných perokreseb, byl vložen do červených

¹⁵¹ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 220.

¹⁵² [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 38.

¹⁵³ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 184–186.

¹⁵⁴ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 66.

¹⁵⁵ PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 12.

¹⁵⁶ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 230.

¹⁵⁷ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška. *Rudolfínská kresba*. Praha: Odeon, 1986. s. 15.

kožených desek a jeho obsahem byly návrhy pro slavnostní Habsburské události. Většina těchto náčrtků a kreseb byla navržena k příležitosti oslav svatby arcivévody Karla Štýrského a Marie Bavorské v roce 1571.¹⁵⁸ V kresbách, které jsou spíše umírněného charakteru, je vždy klíčový obrys a detaily oblečení, přičemž opakující se typ obličejů u ženských i mužských postav a strnulé pózy jejich těl připomínají spíše figuríny než živé modely. Je třeba upozornit, že Arcimboldo nepřicházel pokaždé s původními návrhy; často využíval grafických předloh, především těch francouzských.¹⁵⁹ Předlohy divadelních kostýmů byly doplněné o poznámky vysvětlující jejich funkci.¹⁶⁰ Toho si lze všimnout u mnoha konkrétních skic, například u návrhu kostýmu pro „*Astrologii*“ (viz Přílohy I., obr. 32), kde je vepsáno: „*Astrologie vedená Alexandrijcem Ptolemaiem a Římanem Juliem Hygiem. Bílý plášť, lemy červené se zlatými hvězdami.*“¹⁶¹ Ve sborníku se však nacházely kresby i různých jiných charakterů a určení, což ve své knize popisuje Liana di Girolami Cheney:

„Další kresby se zaměřovaly na konkrétní témata, jako třeba třináct skic z roku 1585 věnovaných umění chovu bource morušového a zpracování jeho vláknů na hedvábí (dnes Museum of Fine Arts Boston). Tato kolekce je provedena modrým perem, modrým inkoustem štětcem a rozmývanou barvou. Každá kresba je opatřena pečlivým popisem, jak se má při zpracování hedvábných vláken postupovat.“¹⁶²

¹⁵⁸ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 70–72.

¹⁵⁹ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška. *Rudolfínská kresba*. Praha: Odeon, 1986. s. 15.

¹⁶⁰ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 234–236.

¹⁶¹ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 75.

¹⁶² DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 238.

2.3 Poslední léta Giuseppa Arcimbolda v Itálii

Roku 1587 bylo po opakovaných pokusech vyhověno Arcimboldově žádosti o návrat zpět do rodné Itálie. Rudolf, ačkoliv se tomuto snažení velmi dlouhou dobu bránil, nakonec svolil. Vymínil si však podmínku, že pro něj umělec bude pracovat nadále, přestože bude trvale pobývat v Itálii. Arcimboldo na císaře naléhal z důvodů, že se cítil starý a nemocný. Rudolfovi II. sloužil úctyhodných jedenáct roků a v době svého odchodu mu bylo šedesát let.¹⁶³ Jeho návrat do rodné domoviny byl velmi triumfální, jak ostatně opět píše Pavel Preiss:

„Obklopen družinou obdivovatelů a pohotových vykladačů skrytého smyslu svých děl, učeného lateránského kanovníka Giorgia Comaniniho, neméně vzdělaného básníka Giovanniho Filippa Cherardiniho a proslulého malíře-traktátisty¹⁶⁴ Giovanniho Paola Lomazza, žil Arcimboldo v Miláně s pověstí jednoho z nejvýznamnějších určovatelů a spolutvůrců estetiky pozdního manýrismu.“¹⁶⁵

Obraz Flory¹⁶⁶, jenž byl jednou z posledních Arcimboldových maleb, má tři různé verze. První obraz, namalovaný v roce 1588 v Miláně, má v horní části vepsáno *Flora dell'Arcimboldo* a bývá obecně označován jako *Flora I.* (viz Přílohy I., obr. 33). Krátce nato byla pravděpodobně vytvořena i druhá varianta, takzvaná *Flora II.* Je možné, že pod vlivem eroticky laděných aktů od umělců jako Spranger, Heinz nebo Aachen, mohl sám Rudolf II. pobídnout ke vzniku druhé verze Flory¹⁶⁷ (viz Přílohy I., obr. 34), která má líbivější tvář a je specifická především plně odhaleným ňadrem.¹⁶⁸ Třetí obraz byl dokončen o dva roky později.

¹⁶³ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 66.

¹⁶⁴ Odvozeno od slova traktát – středověké učené pojednání původem náboženské, později i filozofické, popřípadě i jiného obsahu; často expresivně učené, dlouhé a suchopárné pojednání vůbec: teologické. ([Srov.] PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 2. L-Ž. Sv. 2.* Praha: Academia, 1995. s. 771)

¹⁶⁵ PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo.* Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 21.

¹⁶⁶ Flora, římská bohyně jara a rozkvetlé přírody; uctívána byla každoročně zjara slavnostmi zvanými Floralia (lat. Flos – květ). (BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Praha: Academia, 1997. s. 105.)

¹⁶⁷ Pozn. *Flora II.* asi po roce 1589.

¹⁶⁸ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo.* Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 22.

Je pravděpodobné, že se Arcimboldo inspiroval Botticelliho¹⁶⁹ obrazem *Primavera* (viz Přílohy I., obr. 35) a své *Flory* jen zrcadlově obrátil.¹⁷⁰

Tato třetí verze z roku 1591 (viz Přílohy I., obr. 36) byla ztvárněna tak, aby se na diváka z tmavého podkladu dívala hezká symetrická tvář mladé ženy. Pro kontrast bylo jemně tónované kvítí namalováno světle růžovou barvou, která lehce přecházela do bílé. Vlasy jsou spleteny z pestrých květin do účesu připomínajícího korunu. Uprostřed hrudi lze vidět ozdobnou žlutou lilii, která je tradičním symbolem plodnosti.¹⁷¹ Květy manifestují radost z existence, zejména v období přechodu mezi jarem a zimou, a vyjadřují vítězství života nad smrtí. Důležitá je také symbolika barev, jež se v obraze objevuje. Vitalitu a vášeň představuje červená, zatímco žlutá a zelená odkazují na plodnost. Oddanost je spojena s modrou a purpurovou. Sjednocení všech těchto barev lze komplexně vnímat jako symbolické vyjádření poznání a prosperity.¹⁷²

Arcimboldova tvorba nadále zahrnovala i reverzní zátiší. Kolem roku 1590 byla vytvořena další vizuální hříčka s názvem *Zelinář*, někdy také uváděná pod jménem *Zahradník* (viz Přílohy I., obr. 37). Druhá verze názvu vznikla pravděpodobně na základě názoru některých odborníků, že je v malbě skrytý odkaz na Priapa¹⁷³, či na boha plodnosti. Toto tvrzení nachází oporu v přítomnosti falických symbolů, jejich význam je dále umocněn celkovou kompozicí a tvary zeleniny.¹⁷⁴ Na první pohled lze v obraze spatřit baculatou tvář, která je tvořena převážně kořenovou zeleninou. Stejně jako u předchozí malby i tato vypadá jinak, když je obrácena vzhůru nohama. V této pozici je možné vidět tmavě zelenou mísu, která je přeplněná různými druhy zeleniny; cibulemi, mrkvemi, špenátem, tuřiny a houbami, které konkrétně vytvářejí ústa robustního muže.¹⁷⁵ Další podobnou malbou je například *Reverzní hlava s košíkem ovoce* (viz Přílohy I.,

¹⁶⁹ Sandro Botticelli (1445–1510) byl italský umělec, který se těšil přízně Lorenza Medicejského a kterého lze považovat za jednoho z nejreprezentativnějších umělců florentské kultury.

([Srov.] WIKIART. *Sandro Botticelli* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli>)

¹⁷⁰ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 204.

¹⁷¹ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 48.

¹⁷² [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 210–212.

¹⁷³ Priapus byl řecký ochránce dobytka a zahrad (jakožto i ovoce, rostlin a vůbec vši zeleniny).

(DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 224.)

¹⁷⁴ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 222–224.

¹⁷⁵ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 38.

obr. 38) datovaná ke stejnému roku. Arcimboldo se u tohoto typu obrazu pravděpodobně soustředil na nestálý význam objektů, což jeho malbám přidalo na dvojnásobném a tajemném charakteru.¹⁷⁶

2.3.1 Obraz Vertumnus, nejvýznamnější dílo Giuseppa Arcimbolda

Vůbec posledním a nejznámějším dílem, které Arcimboldo pro císařský dvůr namaloval, byl obraz *Vertumnus*¹⁷⁷ (viz Přílohy I., obr. 39), jenž vznikl pravděpodobně po roce 1590. Dnes lze tento originál, stejně jako obraz *Knihovníka*, vidět na švédském zámku Skokloster. Arcimboldo plánoval vytvořit toto dílo jako nejvyšší poctu císaři. V dopise pro Rudolfa II. vyjádřil svůj záměr přetvořit císařovu tvář do podoby boha zahrad *Vertumna*, a to ve svém unikátním výtvarném stylu. Císař na tuto zprávu reagoval ručně psaným dopisem, že tento svůj symbolický portrét již netrpělivě očekává.¹⁷⁸ V obraze se odráží podobná symbolika, která se objevuje již v Arcimboldových sériích *Čtyř Živlů* a *Čtvera ročních dob*. Císař je zde zobrazen jako božská bytost vládoucí všem čtyřem ročním obdobím.¹⁷⁹ Comanini, Arcimboldův přítel, který vlastnil jednu z verzí *Čtyř ročních období*, složil vznešenou báseň, jež čerpala inspiraci právě z tohoto cyklu. Tato rozsáhlá poema opěvuje Rudolfa II. jako štědrého a dobrotivého panovníka a připodobňuje plodnost *Vertumna* k triumfálním úspěchům císaře.¹⁸⁰ Ukázkou propojení s cykly *Čtvera ročních dob* či *Čtyř živlů* ve své knize popisuje Pavel Preiss:

„Proměňuje se zůstávám vždy sám sebou, a i když se měním, jsem stále týž, avšak svým proměnlivým vzhledem vyvolávám změnu mnoha různých věcí.“

¹⁷⁶ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 232., s. 224.

¹⁷⁷ Vertumnus, známý též jako Vortumus, figuroval v římské i etruské mytologii jako bůh spojený s přírodními proměnami. Původně uctíván jako dárce podzimních plodů; později vnímán jako bůh obchodu s přisuzovanou schopností se proměňovat. Jeho choť byla bohyně ovoce Pomona. ([Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 280, s. 380.)

¹⁷⁸ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 22.

¹⁷⁹ [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 66.

¹⁸⁰ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 198.

Vertumnus ruší rozdílnost mezi ohyzdným a krásným, neboť jeho „oškřivost zvyšuje veškerou krásu.“¹⁸¹

Obraz *Vertumnus* je považován za vyvrcholení celé Arcimboldovy tvorby. Císař byl Arcimboldovým darem nadšen a je možné, že se právě na základě této malby velkoryse rozhodl udělit mu za jeho práci titul „comes platinus“ – falckrabě.¹⁸²

S blížícím se koncem svého života se Arcimboldo snažil prostřednictvím barev a jejich odstínů vyjádřit tóny v hudbě. Podle Preisse bílou barvou představoval hluboké tóny, zatímco vysoké tóny vyjadřoval barvou černou.¹⁸³ Arcimboldovy experimenty s optickým přepisem hudby, v nichž využíval i barevné skvrny, které připomínají synestetické experimenty moderní doby, byly až do 18. století přisuzovány francouzskému jezuitovi Louisi Bertrandu Castelovi.¹⁸⁴ Comanini uvádí, že pro nižší tóny byla vybrána žlutá, pro střední zelená a modrá, vyšší tóny byly znázorněny černou smíchanou s modrou.¹⁸⁵ Není pravděpodobné, že by umělec chtěl zpochybnit ustálený systém hudebního zápisu a nahradit ho vlastní barevnou stupnicí. Ve skutečnosti Giorgio Comanini nejspíš poskytl nejlepší perspektivu k pochopení Arcimboldova záměru: „Tak můžeme vidět, že hudební i výtvarné umění jde po stejné cestě a sleduje stejné zákony tvorby.“¹⁸⁶

Giuseppe Arcimboldo zemřel 11. července 1593 ve svém rodišti, Miláně. Místo jeho posledního odpočinku se nachází v kostele San Pietro della Vigna. Záznam o jeho úmrtí konstatuje, že ve věku šedesáti šesti let podlehl ledvinovým kamenům a obstrukci močového ústrojí, „bez podezření na mor“.¹⁸⁷

¹⁸¹ PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha: Panorama, 1986. s. 122.

¹⁸² [Srov.] FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. s. 66.

¹⁸³ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha: Panorama, 1986. s. 118.

¹⁸⁴ [Srov.] PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. s. 24.

¹⁸⁵ [Srov.] PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha: Panorama, 1986. s. 118.

¹⁸⁶ [Srov.] KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. s. 68.

¹⁸⁷ [Srov.] DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva KŘÍSTKOVÁ (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. s. 244.

II. Praktická část

3 Tvorba Giuseppa Arcimbolda jako inspirační zdroj k volné tvorbě

Praktická část bakalářské práce vychází z díla Giuseppa Arcimbolda, které autorce slouží jako inspirace pro volnou tvorbu. Volná tvorba autorce umožnila široké spektrum možností a různých směrů, kterými se mohla výtvarně vydat. Podrobné studium Arcimboldových děl bylo součástí uměleckého hledání, díky kterému vznikl zápisník autorčiných poznatků, nápadů a myšlenkových map. Sesbírané materiály a podněty postupně vykrystalizovaly v ideu, kterou autorka více popisuje v následujících odstavcích (viz Přílohy II., obr. 39, obr. 40).

Námětem pro tvůrčí část bakalářské práce se stala osoba autorčina dědečka Vlastimila. Z důvodu hluboké úcty a lásky, kterou autorka ke svým prarodičům chová, a podpory, jíž se jí z jejich strany dostává nejen v záležitostech týkajících se studia, se rozhodla, že nakonec nevyužije prvku *grilli* podobně jako Arcimboldo ve svých obrazech skládaných hlav či reverzních zátiší, jelikož by mohl být nepochopen a vnímán negativně či posměšně, což ostatně ukazuje i historická zkušenost s hodnocením Arcimboldových děl některými jeho současníky. Inspiraci místo toho čerpala ze skryté symboliky, která je také nedílnou složkou Arcimboldovy tvorby.

Ačkoliv promyšlené kompozice Arcimboldových obrazů vyvolávají z dálky zdání portrétu, po divákově přiblížení k obrazu lze vidět zátiší. Autorka tento koncept uchopila opačným způsobem a rozhodla se vytvořit zátiší, v němž bude ukryt vnitřní portrét a charakteristika portrétované osoby. Využívá k tomu symboliky jednotlivých vyobrazených předmětů, což je také jedním z příznačných prvků Arcimboldových obrazů.

Autorčino zátiší je složené z objektů, které na první pohled zobrazují dědečkovy typické atributy, ale zároveň nesou osobní přesah, díky kterému zdůrazňují autorčin vztah s portrétovaným. Aby si čtenář dokázal vytvořit vlastní představu, autorka v následujícím odstavci dědečka stručně popisuje:

Dědeček je od mládí nadšeným a vášnivým rybářem, jehož oblíbeným nápojem je pivo. Vyučil se truhlářem a na zahradě mu dodnes stojí funkční truhlářská dílna, v níž vytvořil nepřeberné množství výrobků stále přítomných a používaných v autorčině domácnosti. Zahrada, o kterou se s babičkou společně

starají, v sobě ukrývá také řadu jabloní. Vlastimil je mužem svérázného humoru, mnoha talentů, ale především člověk se srdcem na správném místě.

3.1 Autorčina symbolika vybraných předmětů

Ústředním motivem obrazu je tělo sumce (viz Přílohy II., obr. 41), které symbolicky propojuje všechny přítomné předměty. Jak již bylo zmíněno, dědečkovým koníčkem je rybaření, kterému se věnuje již dlouhá léta. Letos (2024) je to přesně dvacet let od doby, kdy chytil svého prvního sumce, na něhož je dodnes velmi pyšný a rád na onu událost vzpomíná. Z tohoto důvodu autorka nevybrala například kapra, štika či jinou rybu, která je typicky spojená s obecnou představou rybářství, ať už jako koníčku, disciplíny nebo jeho komerční podoby, přestože se tato možnost nabízela.

V levé části malby se nachází vychlazený půllitr s pivem (viz Přílohy II., obr. 42), který autorka vnímá jako milou, byť stereotypní narážku na dědečkovu oblibu tohoto nápoje. Tento motiv byl zvolen i z důvodu zlatavé barevnosti, jež v komplementárním kontrastu koresponduje s barvou v pozadí.

Podívá-li se divák níže, uvidí složené brýle (viz Přílohy II., obr. 43). Ty jsou již od autorčina dětství vnímány jako neodmyslitelný typický prvek dědečkova vzhledu. V širším měřítku lze také tvrdit, že společností jsou brýle vnímány jako předmět spojený s moudrostí, intelektem a načerpanými zkušenostmi. Jelikož autorka tyto vlastnosti dědečkovi bezpochyby přisuzuje, rozhodla se brýle zakomponovat do obrazu.

V pravé části zátiší lze spatřit hoblík (viz Přílohy II., obr. 44). Jeho přítomnost pro autorku symbolizuje propojení s hodnotami tvrdé práce a manuální zručnosti, kterými dědeček jako vyučený truhlář disponuje. Pod jeho rukama vzniklo mnoho dřevěných předmětů, ke kterým autorka vždy cítila veliký obdiv, neboť bylo znát, že byly vytvářeny s citem a trpělivostí pro práci, ať už se jednalo o výrobky praktické nebo umělecké.

Autorka si pro finální kompozici v poslední řadě vybrala také několik jablek (viz Přílohy II., obr. 45). Odkazuje jimi jak na obrazy Giuseppa Arcimbolda, v jehož

díle se divák může často s prvkem ovoce setkat, ale také na zahradu svých prarodičů, ve které jako dítě trávila spoustu času. Zahrada, v níž se nachází malý jablečný sad, je propojená s jejich zálibou v pěstování rostlin. V tomto kontextu se autorce také vybaví vzpomínka na dědečka lezoucího nebojácně po žebříku, když bylo potřeba jablka očesat. Ta pak byla nakrájená na měsíčky nedílnou součástí malého pohoštění v obývacím pokoji, který má autorka spojený s prožíváním mnoha společných okamžiků.

3.2 Skicový materiál

Před finální realizací byl vytvořen soubor skic a kreseb, který posloužil k hledání vhodných předmětů pro kompozici portrétního zátiší. Hlavním cílem bylo vybrat dominantní prvek, který by reflektoval dědečkovu vášeň pro rybaření, a současně další objekty, které si autorka s jeho osobou subjektivně spojuje. Ty musely působit s dominantním prvkem v souladu. Zároveň mělo jít o takové předměty, které pro ni mají osobní význam a odráží se v nich její vztah s portrétovaným. V této souvislosti vznikly kresby formátu A3 s různými kompozicemi (viz Přílohy II., obr. 46, obr. 47, obr. 48, obr. 49), které sloužily jako základ pro výběr finálního složení a uspořádání zátiší.

Autorka se nechala vést intuicí a osobními vzpomínkami na svého dědečka. Zkoumala různé možnosti kompozice a vybírala prvky, které by nejlépe vyjadřovaly jeho záliby či charakterové vlastnosti. Během tohoto procesu neustále zvažovala také symboliku zobrazovaných předmětů. Nápomocný jí byl i již zmíněný zápisník, který jí umožnil nahlížet na vznikající dílo z různých perspektiv.

Finální podoba kompozice (viz Přílohy II., obr. 50) je tvořena sumcem, jehož tělo objímá ostatní předměty a hlava je natočena směrem k divákovi. V největším ohybu je umístěný půllitr s pivem, u ocasu leží odložený hoblík. Mezi těmito předměty jsou volně položené brýle. V popředí zátiší se nacházejí tři jablka s dvěma ukrojenými plátky a malým nožičkem.

3.3 Realizace portrétního zátiší

Po nakreslení konečného návrhu rozvržení předmětů autorka vytvořila čtyři barevné návrhy (viz Přílohy II., obr. 51). Byla vybrána třetí varianta, jejíž barevnost inspiroval Arcimboldův obraz *Voda* (viz Přílohy I., obr. 15), který ze všech inspiračních zdrojů nejvíce koresponduje s dědečkovou zálibou v rybářství, a vyjít z jeho barevnosti se tak jevilo i v kontextu autorčina cíle jako nejvhodnější.

Autorka po vybrání barevnosti zahájila proces samotného malování. Jako médium pro svou práci zvolila akrylové barvy, které rychle zasychají a autorka má s nimi nejvíce zkušeností. Pro malířský podklad si vybrala plátno formátu B1, jehož velká plocha umožnila, aby měly jednotlivé prvky možnost dostatečně vyniknout.

Prvním krokem realizace bylo přenesení návrhu na plátno (viz Přílohy II., obr. 52) a následné vytvoření podmalby (viz Přílohy II., obr. 53), pro kterou si zvolila chladný odstín modré barvy. V dalším stádiu přidala jasnější kontury a rozvržení stínů (viz Přílohy II., obr. 54). Pro pozadí si zvolila tmavě modrou barvu a do spodní části obrazu barvu hnědou. Tyto odstíny byly inspirovány dědečkovými oblíbenými kousky oblečení, modrou flanelovou košilí a hnědou pracovní bundou.

Autorka postupně začala budovat objemy a přidávat do obrazu více barev. Nejvíce pozornosti autorka z počátku zaměřila na masivní tělo sumce, poté na půllitr s pivem a ostatní zbylé předměty. V poslední fázi procesu byly přimalovány kontrasty a detaily k utvoření celku (viz Přílohy II., obr. 55, obr. 56).

Finální výstup pro praktickou část bakalářské práce je akrylová malba na plátně (viz Přílohy II., obr. 57). Proces tvorby a následná realizace finální malby pomohly autorce blíže pochopit Vlastimilovu osobnost, a ještě více prohloubit jejich vzájemný vztah.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo uvést čtenáře do kontextu doby života Giuseppa Arcimbolda, který značnou část své umělecké kariéry strávil ve službách Habsburského rodu. Pro potřeby práce byl také stručně vysvětlen pojem manýrismus, okolnosti jeho vzniku a jeho obecné zařazení, neboť na českém území byl silně spjat s osobou Rudolfa II., který se stal ústředním tématem první kapitoly teoretické části.

Čtenáři bylo představeno období mladého prince Rudolfa II., který strávil sedm let svého života na habsburském dvoře ve Španělsku. Tato doba měla na budoucího panovníka jistě veliký vliv, který byl pravděpodobně nejpatrnější při jeho návratu zpátky do Vídně. Cílem další části bylo stručně nastínit politické a náboženské potíže, které doprovázely jeho cestu na trůn a byly přítomné po celou dobu jeho vlády. Klíčovým momentem pro Rudolfa II. bylo rozhodnutí se natrvalo přesídlit se svým dvorem z Vídně do Prahy, ačkoliv důvody této události nejsou zcela jednoznačné. Rudolfův celoživotní vnitřní konflikt mezi zájmy, rodovým posláním vládnout a politickou umírněností je dodnes stálým tématem pro historiky, jejichž názory se při hodnocení jeho vlády rozcházejí.

Rudolfova touha po objevování nových věcí, obliba v nevšednosti a v kuriozitách vytvořily podhoubí pro rozvoj alternativních vědních oborů. Jeho štědré mecenášství podporující zejména umění na císařský dvůr lákalo mnoho předních umělců. Několika vybraným z nich, relevantním pro kontext doby Giuseppa Arcimbolda, se věnovala závěrečná podkapitola první kapitoly bakalářské práce. Rudolfův dvůr se stal centrem intelektuálního a uměleckého života, jehož vliv a dědictví přetrvávají dodnes.

Druhá kapitola teoretické části práce byla věnována Giuseppu Arcimboldovi, jeho životě a dílu, které byly pečlivě prozkoumány, aby posloužily jako inspirační zdroj pro praktickou část. Jeho tvorba v habsburských službách byla chronologicky rozdělena do tří podkapitol časově ohraničených dobou vlády panovníků, kterým sloužil. Arcimboldo strávil podstatnou část svého života na císařském dvoře v Čechách, kde vytvořil mnoho svých nejslavnějších děl, včetně ikonického obrazu Vertumnus.

Giuseppe Arcimboldo je známý především pro svá reverzní zátiší, portréty skládaných hlav a pro alegorické cykly *Čtyř ročních období* a *Čtyř živlů*, kterým je věnována zvláště velká pozornost napříč podkapitolami. Ačkoliv se Arcimboldo zapsal do obecného povědomí především díky svým malbám, čtenář se z textu mohl dozvědět, že malba obrazů nebyla jeho jedinou doménou. Pro své zaměstnavatele byl ceněn nejen jako dvorní malíř, ale také jako organizátor turnajů, znalec umění či inženýr. Nelze tedy vyloučit, že právě Arcimboldova všestrannost mohla být jedním z hlavních důvodů, který zaujal tři po sobě jdoucí generace Habsburského rodu.

Inspirace pro praktickou část bakalářské práce poté vycházela z tvorby Giuseppa Arcimbolda. Vznikl portrét v podobě zátiší namalovaný technikou akryl na plátně, jehož klíčovým prvkem je skrytá symbolika předmětů, stejně jako je tomu v Arcimboldových malbách. Námětem malby se stala osoba autorčina dědečka, se kterým má blízký vztah a který jí velmi ovlivnil. Ten je vyučeným truhlářem a vášnivým rybářem, proto v portrétním zátiší nechybí typické objekty jako ryba či hoblík. Všechny zobrazené předměty mají pro autorku nicméně osobní přesah a byly vybrány na základě jejího subjektivního pohledu na portrétovaného.

Seznam použitých zdrojů

Monografické zdroje

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Accademia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.

BŮŽEK, Václav. *Člověk českého raného novověku*. Praha: Agro, 2007. ISBN 978-80-7203-694-3.

BŮŽEK, Václav a Pavel MAREK. *Smrt Rudolfa II.* NLN, 2015. ISBN 978-80-7422-354-9.

ČORNEJOVÁ, Ivana, Jiří RAK a Vít VLNAS. *Habsburkové v českých dějinách: ve stínu tvých křídel*. 2. vyd. Praha: BRÁNA, 2012. ISBN 978-80-7243-611-8.

DE GIROLAMI CHENEY, Liana. *Arcimboldo*. Eva Křístková (překladatelka). Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-4042-8.

EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II. a jeho svět: Myšlení a kultura ve střední Evropě 1576-1612*. Ph.Dr. Miloš Calda (překladatel). Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0590-9.

FUČÍKOVÁ, Eliška. *Praha rudolfínská*. Praha: Karolinum, 2014. Praha (Karolinum). ISBN 978-80-246-2264-4.

FUČÍKOVÁ, Eliška. *Rudolfínská kresba*. Praha: Odeon, 1986. ISBN 01-509-86.

FUČÍKOVÁ, Eliška, Beket BUKOVINSKÁ a Ivan MUCHKA. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha: Aventinum, 1991. ISBN 80-85277-04-2.

JANÁČEK, Josef. *Pád Rudolfa II.* Praha: Mladá fronta, 1973. ISBN 23-025-73.

JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Dobrovský, 2014. ISBN 978-80-7390-210-0.

KRIEGESKORTE, Werner. *Arcimboldo*. Kateřina ŠEVČÍKOVÁ (překladatelka). Kolín nad Rýnem: Taschen, Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2569-7.

- NEUMANN, Jaromír. *Rudolfínská Praha*. Praha: Pressfoto, 1984. ISBN 59-027-81.
- PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 2. L-Ž. Sv. 2*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0497-1.
- PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: 1. A-K. Sv. 1*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0497-1.
- PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha: Panorama, 1986. ISBN 11-119-86.
- PREISS, Pavel. *Panoráma manýrismu*. Praha: Odeon, 1974. ISBN 01-517-74.
- PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967. ISBN 505-00-041.
- PURŠ, Ivo a Vladimír KARPENKO, ed. *Alchemy and Rudolf II*. 2nd edition, 1st English edition. Prague: ARTEFACTUM, 2016. ISBN 978-80-86890-85-2.
- ULRICOVÁ, Libuše. *Obsahy děl ze světové literatury: Vybraná díla světové literatury od počátku písemnictví do konce devatenáctého století*. 1.díl. 4. vyd. Pavel Dolejší, 2005. ISBN 80-86480-61-5.

Seznam zdrojů a publikací z internetu

BIBLIOGRAFIE DĚJIN ČESKÝCH ZEMÍ. *Preiss Pavel* [online]. Praha: Historický ústav AV ČR, 2021, aktualizace 20.12.2023 [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://biblio.hiu.cas.cz/records/a5b7bef9-0554-4e7e-aa5c-c5d3590fe308>

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY. *Karel IV.: ABCzech: Abeceda českých reálií* [online]. 2020 [cit. 2023-12-11]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Karel-IV.-P7032465.html>

GOOGLE ARTS & CULTURE. *Hieronymus Bosch* [online]. 9. 3. 2024 v 11:53. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: https://artsandculture.google.com/entity/hieronymus-bosch/m0cdn_?categoryId=artist&hl=cs

MUSÉE DU LOUVRE. *Collections Louvre* [online]. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065015>

NEŠPOR, Zdeněk R., ed. SOCIOLOGICKÝ ÚSTAV AV ČR, V.V.I. *Sociologická encyklopedie: Hermetismus* [online]. 11.12. 2017 [cit. 2024-04-17]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Hermetismus?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR1gWaqj8gqTs5UOG50Z6kaqCNYIM4AAwHMtmyOQpUFgi8K4cOyB__Y9g8U_aem_AaA31hR45HCbcsNEJrLQa5HaWc28OEy_X_XhITjc7fxcL7BWp5xgKFfa9sUB1nc1DQP83n9ZSC9JhlGawHmhX1WL

Leonardo da Vinci. Online. Da Vinci Accademia. C2003–2023, 14.8.2023. Dostupné z: <https://www.davinciaccademia.cz/zajimavosti/leonardo-da-vinci/>. [cit. 2023-11-22].

SURÁ, Alexandra. LÉKAŘSKÁ KNIHOVNA. *Zdraví a nemoc v povědomí našich předků od pravěku po současnost – Renaissance* [online]. 2019 [cit. 2023-11-29]. ISSN 1804-2031. Dostupné z: <https://casopis.nlk.cz/archiv/2019-24-3-4/zdravi-a-nemoc-v-povedomi-nasich-predku-od-praveku-po-soucasnost-renaissance/>.

ŠÁROVCOVÁ, Martina. *Živý slon a pražské dvorské slavnosti v roce 1570*. Acta Musei Nationalis Pragae – Historia litterarum. Praha: Národní muzeum, 2014, 59 (1-2). s. 37. Dostupné také z: <https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/amnphl/59-1-2/zivy-slona-a-prazske-dvorske-slavnosti-v-roce-1570>

UMĚLECKOPRŮMYSLNOVÉ MUZEUM V PRAZE. *MIKROSVĚTY: PANOVNICKÁ KUNSTKOMORA*. Online. C2023. Dostupné z: <https://www.upm.cz/art-life/sal-b/>. [cit. 2023-11-22]

WIKIART. *Albrecht Dürer* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer>

WIKIART. *Giorgio Vasari* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/giorgio-vasari>

WIKIART. *Leonardo da Vinci* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci>

WIKIART. *Pieter Bruegel the Elder* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder>

WIKIART. *Sandro Botticelli* [online]. [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli>

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	53
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části	73

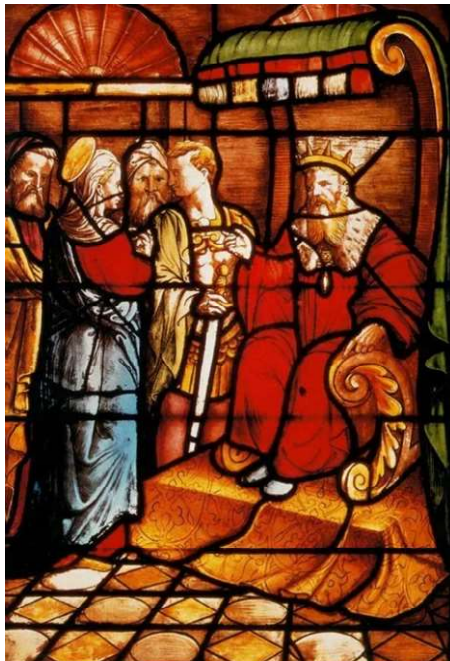
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: *Císař Rudolf II.*, 1596 – Hans von Aachen



Obr. 2: *Faëthonův pád*, 1596 – Josef Heintz



Obr. 3: Příběhy ze života svatě Kateřiny Alexandrijské: Svatá Kateřina rozmlouvá s císařem o pravé víře, 1549 – Giuseppe Arcimboldo

(Založeno na Arcimboldově skice z roku 1551, podle které byla zhotovena okenní vitráž na sklo roku 1556.)



Obr. 4: Právník, 1566 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 5: *Knihovnik*, 1562 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 6: *Sklepmistr (Číšník)*, 1574 – pravděpodobně z dílny Giuseppe Arcimbolda



Obr. 7: *Jaro*, 1563 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 8: *Jaro*, 1573 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 9: *Léto*, 1563 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 10: *Léto*, 1573 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 11: *Podzim*, 1572 – pravděpodobně z dílny Giuseppe Arcimbolda



Obr. 12: *Podzim*, 1573 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 13: *Zima*, 1563 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 14: *Zima*, 1573 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 15: *Voda*, 1566 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 16: *Oheň*, 1566 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 17: *Země*, 1566 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 18: *Vzduch*, 1566 – Giuseppe Arcimboldo



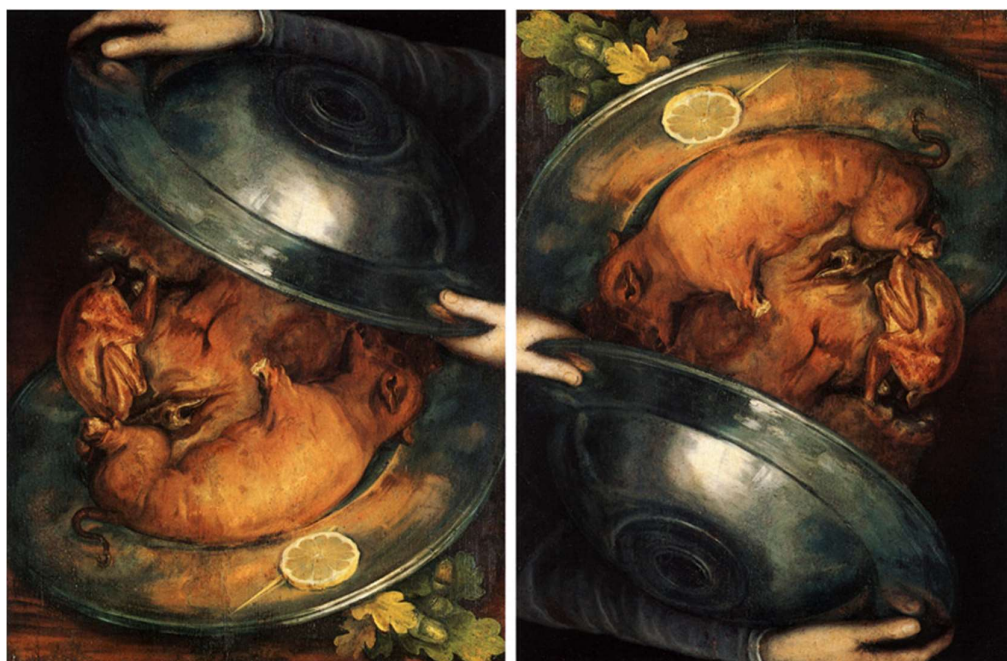
Obr. 19: Dvě kresebné podobizny Rudolfa II. v české a římské koruně, 1575 – Giuseppe Arcimboldo



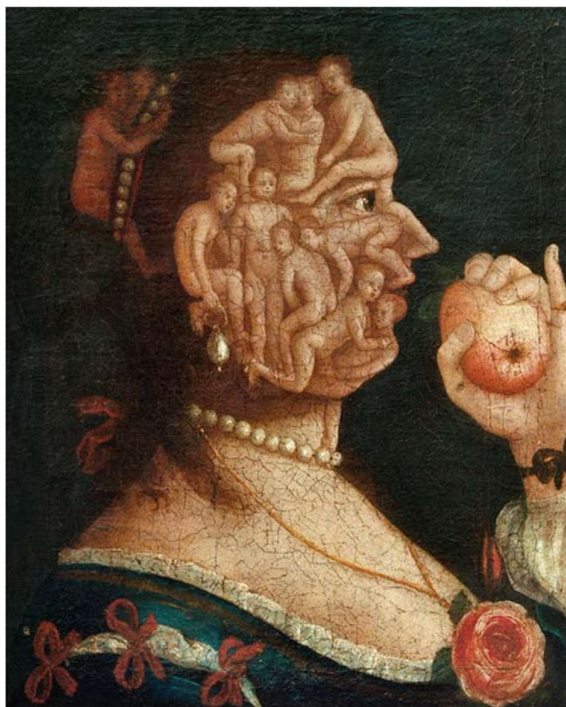
Obr. 20: Vlastní podobizna, 70. léta 16. stol. – Giuseppe Arcimboldo



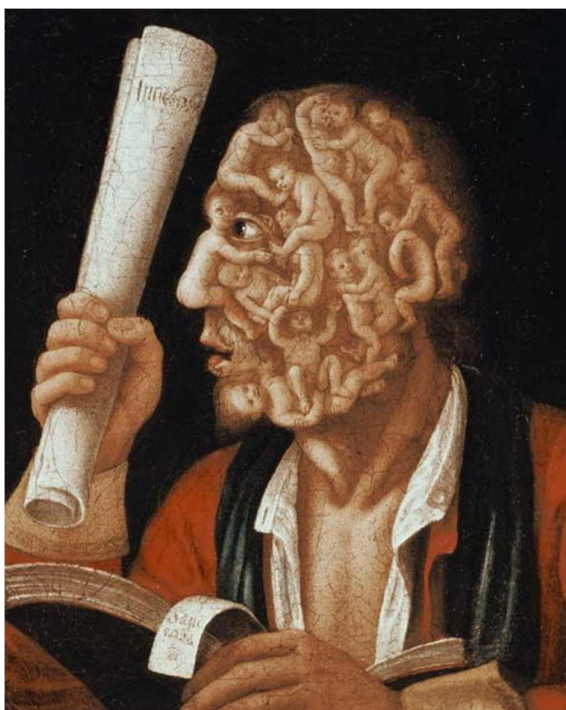
Obr. 21: *Učenec (Muž z papíru)*, 1587 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 22: *Reverzní zátiší: Kuchař*, 1570 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 23: *Eva a jablko a její protějšek (portrét Evy),*
1578 – Giuseppe Arcimboldo



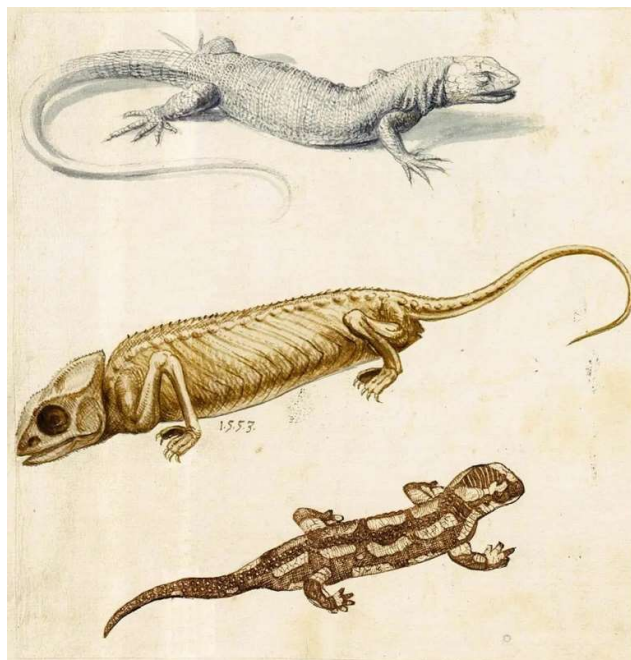
Obr. 24: *Eva a jablko a její protějšek (portrét Adama),*
1578 – Giuseppe Arcimboldo



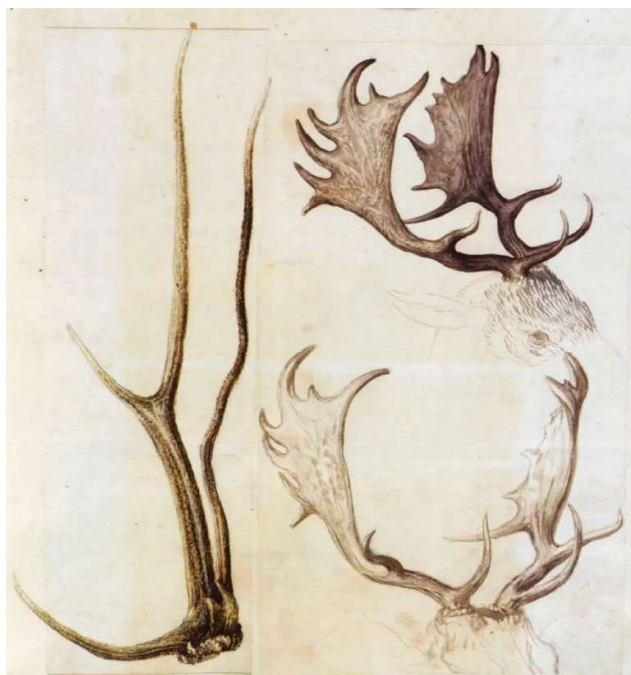
Obr. 25: *Venkovanka jdoucí na trh, 1563 – Giuseppe Arcimboldo*



Obr. 26: *Vídeňské listy, 1571: Studie oškubaného třínohého kuřete (akvarel a kvaš) – Giuseppe Arcimboldo*



Obr. 27: Vídeňské listy, 1571: Ještěrka, chameleon a salamandr (akvarel a kvaš) – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 28: Vídeňské listy, 1571: Náčrtky jeleního paroží (akvarel a kvaš) – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 29: Florentské listy, 1585: Sáně s alegorií vítězství (skica) – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 30: Florentské listy, 1585: Maska (skica) – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 31: Florentské listy, 1585: Kerberos (skica) – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 32: Florentské listy, 1585: Astrologie (skica) – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 33: *Flora I.*, 1588 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 34: *Flora II.*, po roce 1589 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 35: *Primavera*, 1485–1487 – Sandro Botticelli



Obr. 36: *Flora*, 1591 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 37: *Reverzní zátiší: Zelinář (Zahradník)*, 1590 – Giuseppe Arcimboldo



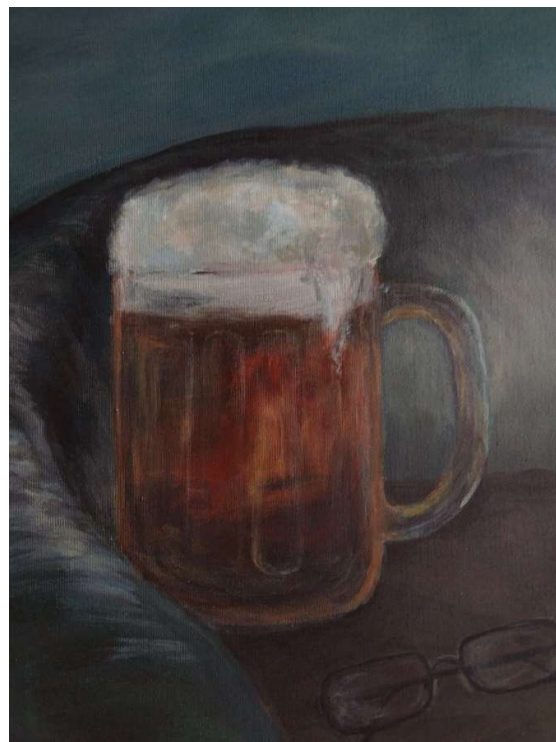
Obr. 38: *Reverzní zátiší: Hlava s košíkem ovoce*, 1590 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 39: *Vertumnus*, 1590 – Giuseppe Arcimboldo



Obr. 41: Detail sumce z výsledné malby



Obr. 42: Detail půllitru s pivem z výsledné malby



Obr. 43: Detail brýlí z výsledné malby



Obr. 44: Detail hoblíku z výsledné malby



Obr. 45: Detail jablek a nožíku z výsledné malby



Obr. 46: Návrh kompozice, formát A3, kresba



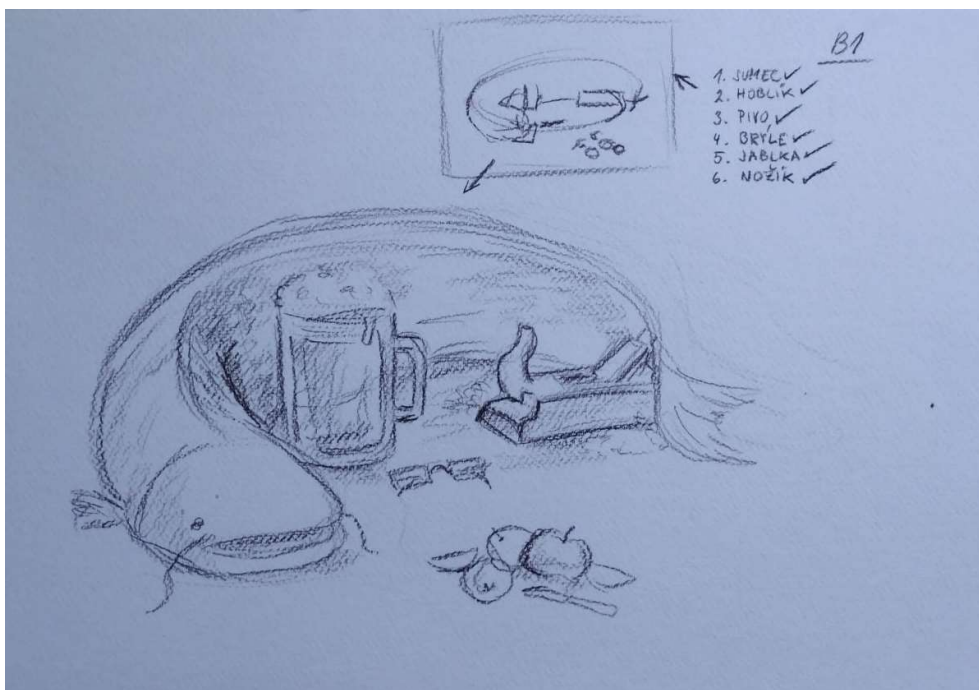
Obr. 47: Návrh kompozice, formát A3, kresba



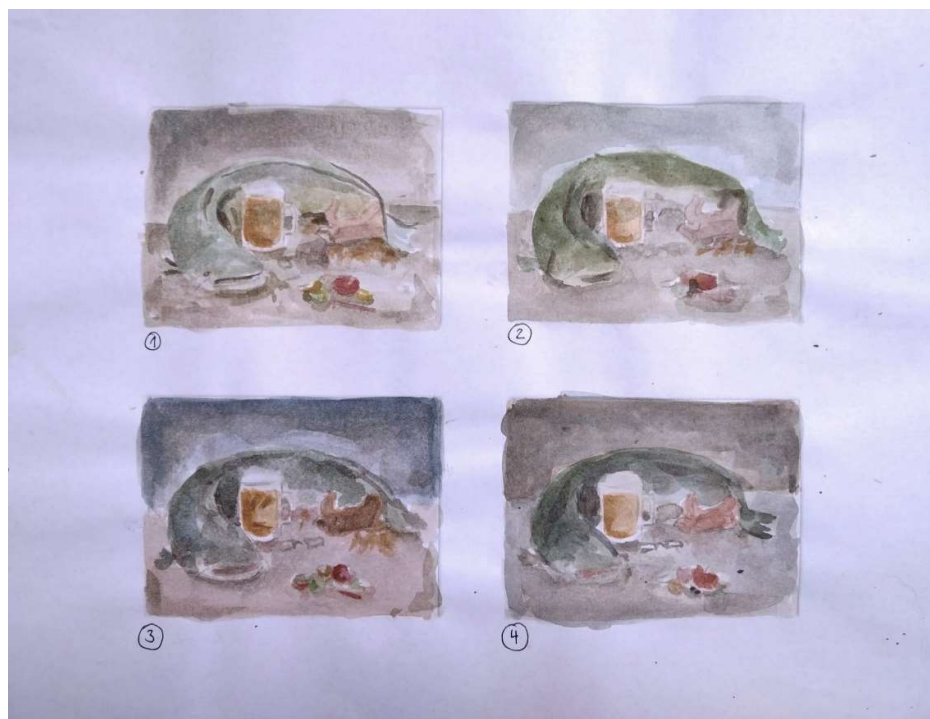
Obr. 48: Návrh kompozice, formát A3, kresba



Obr. 49: Návrh kompozice, formát A3, kresba



Obr. 50: Návrh pro výslednou malbu, formát A3, kresba



Obr. 51: Barevné návrhy pro výslednou malbu, formát A4, akvarel



Obr. 52: Návrh výslední kompozice na plátno, formát B1



Obr. 53: Podmalba na plátno, formát B1



Obr. 54: Naznačení tvarů a rozmístění stínů, formát B1



Obr. 55: Doplnění kontrastů a detailů v malbě



Obr. 56: Průběh práce na výsledné malbě



Obr. 57: Výsledná malba portrétního zátiší, formát B1, akryl na plátně

Zdroje příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Obr. 1: <https://www.khm.at/objektdb/detail/24/>

Obr. 2: https://www.wga.hu/art/h/heintz/joseph_e/phaeton.jpg

Obr. 3: https://arthive.com/arcimboldo/works/493266~Scenes_from_the_life_of_St_Catherine_St_Catherine_tells_the_Emperor_about_the_faith

Obr. 4: <https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/the-lawyer-1566>

Obr. 5: <https://arthive.com/arcimboldo/works/280118~Librarian>

Obr. 6: <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/the-waiter-an-anthropomor-1.html>

Obr. 7: <https://artsandculture.google.com/asset/la-primavera/iwHATomxJenU4w>

Obr. 8: <https://www.wga.hu/html/a/arcimbol/3allegor/2seaso1.html>

Obr. 9: [https://artsandculture.google.com/asset/EAHRfTFyVNYeEA?ms=%7B"x"%3A0.5%2C"y"%3A0.5%2C"z"%3A8.50426074265425%2C"size"%3A%7B"width"%3A3.354634868497671%2C"height"%3A1.2374999999999996%7D%7D](https://artsandculture.google.com/asset/EAHRfTFyVNYeEA?ms=%7B)

Obr. 10: <https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/summer-1573-1>

Obr. 11: <https://i.pinimg.com/originals/b0/6b/39/b06b395d9b447088f1625f362c745a1e.jpg>

Obr. 12: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/arcimbol/3allegor/2seaso3.html>

Obr. 13: <https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/winter>

Obr. 14: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Giuseppe_Arcimboldo_-_Winter,_1573.jpg#/media/File%3AArcimboldo_Invierno.jpg

- Obr. 15:** <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/water.html>
- Obr. 16:** <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/the-fire.html>
- Obr. 17:** https://arthive.com/arcimboldo/works/280092~Four_elements_Earth
- Obr. 18:** <https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/air-1566>
- Obr. 19:** <https://www.wga.hu/art/a/arcimbol/8graphic/3portrai.jpg>
- Obr. 20:** https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_58115
- Obr. 21:** <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
- Obr. 22:** <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/koch-1.html>
- Obr. 23:** <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/portrait-of-eve.html>
- Obr. 24:** <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/portrait-of-adam.html>
- Obr. 25:** <https://www.wga.hu/art/a/arcimbol/8graphic/4study1.jpg>
- Obr. 26:** https://arthive.com/arcimboldo/works/493307~Chicken_with_three_legs
- Obr. 27:** https://arthive.com/arcimboldo/works/493290~Lizard_chameleon_and_Salamander_Sketch
- Obr. 28:** https://arthive.com/arcimboldo/works/493299~Sketches_of_deer_antlers
- Obr. 29:** https://arthive.com/arcimboldo/works/493355~Sleigh_with_an_allegory_of_Victory_Sketch
- Obr. 30:** https://arthive.com/arcimboldo/works/493349~Mask_Sketch
- Obr. 31:** https://arthive.com/arcimboldo/works/493321~Cerberus_Sketch
- Obr. 32:** <https://www.wga.hu/art/a/arcimbol/6court/costum05.jpg>
- Obr. 33:** <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/4053262388160.html>

Obr. 34: <https://www.myartprints.cz/a/arcimboldo-giuseppe/florameretrrix.html>

Obr. 35: <https://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli/primavera-1478>

Obr. 36: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Giuseppe-Arcimboldo/28085/Flora.html>

Obr. 37: https://www.wga.hu/html_m/a/arcimboldo/composi/8garden.html

Obr. 38: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Giuseppe_Arcimboldo%2C_Reversible_Head_with_Basket_of_Fruit%2C_c._1590%2C_oil_on_panel.jpg?uselang=cs

Obr. 39: <https://skoklosterslott.se/en/the-history-of-skokloster-castle/skokloster-castles-collections/vertumnus-en/>

Přílohy II. Fotodokumentace praktické části

Obr. 40: Vlastní fotografie autorky

Obr. 41: Vlastní fotografie autorky

Obr. 42: Vlastní fotografie autorky

Obr. 43: Vlastní fotografie autorky

Obr. 44: Vlastní fotografie autorky

Obr. 45: Vlastní fotografie autorky

Obr. 46: Vlastní fotografie autorky

Obr. 47: Vlastní fotografie autorky

Obr. 48: Vlastní fotografie autorky

Obr. 49: Vlastní fotografie autorky

Obr. 50: Vlastní fotografie autorky

Obr. 51: Vlastní fotografie autorky

Obr. 52: Vlastní fotografie autorky

Obr. 53: Vlastní fotografie autorky

Obr. 54: Vlastní fotografie autorky

Obr. 55: Vlastní fotografie autorky