

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**2015**

**Markéta Papoušková**

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Teorie a dějiny výtvarných umění

Markéta Papoušková

**Nástěnné malířství renesance a humanismu na zámku  
v Českém Krumlově**

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.  
Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené bibliografické a elektronické zdroje.

Olomouc 5. prosince 2015

-----

podpis

Děkuji Mgr. Pavlu Waisserovi, Ph.D., za odborné vedení mé magisterské práce. Děkuji PhDr. Pavlu Slavkovi, za poskytnutí důležitých materiálů, odborné připomínky a laskavý přístup. V neposlední řadě patří můj dík Mgr. et Mgr. Zdeňce Špryncové, za cenné rady, trpělivost, podporu a přátelství. Rovněž děkuji své rodině za podporu po dobu studia.

Tuto práci bych chtěla věnovat své babičce, která mě velmi podporovala, ale jejího dokončení se nedočkala.

## OBSAH

1.	Úvod .....	4
2.	Stav bádání .....	6
3.	Historie a stavební vývoj hradu .....	12
3.1	Medailony objednavatelů a umělců .....	16
3.2	Vilém z Rožmberka .....	16
3.3	Petr Vok z Rožmberka .....	21
3.4	Baltazar Maggi .....	25
3.5	Gabriel da Blonde .....	25
3.6	Bartoloměj Beránek .....	26
4.	Nástěnné malířství .....	27
4.1	Nástěnné malířství v exteriérech .....	30
4.2	Nástěnné malířství v interiérech .....	35
5.	Katalog .....	41
5.1	Exteriéry .....	42
6.1.1	Nové purkrabství .....	42
6.1.2	Hrádek .....	52
6.1.3	III. nádvoří .....	55
6.1.4	IV. Nádvoří .....	66
6.1.5	Modely fasád .....	77
5.2	Interiéry .....	105
6.2.1	Rožmberské pokoje .....	105
6.2.2	Znaková chodba .....	113
6.2.3	Císařský sál .....	117
6.	Závěr .....	118
7.	Literatura .....	120
8.	Anotace .....	125
9.	Obrazové přílohy .....	127

## 1. ÚVOD

Český Krumlov je velmi cenná lokalita a to zejména díky neobvykle zachované středověké zástavbě, zachované ve vysoké autenticitě a to nejen v rámci rozsáhlého zámeckého areálu, ale i města. Po dlouhou dobu se jednalo o druhé největší kulturní centrum v českých zemích. Doba posledních Rožmberských vladařů patřila k jednomu z nejvýraznějších a nejslavnějších období města, které snad nemůže zastínit ani pozdější velkolepost sídla za Schwarzenberků.

V následující práci se pokusím nejen shrnout známá fakta o zámku, ale zároveň je rozšířit o nové poznatky, publikované v posledních letech. Přes širokou a bohatou historii Českého Krumlova, která sahá již do 12. století, se zaměřím především na renesanční úpravy, spojené se jmény Viléma a Petra Voka z Rožmberka. Jedná se o dobu badatelsky poměrně opomíjenou, alespoň co se nástěnného malířství týče. To se dočkalo zpracování pouze v podobě úzkých témat, uveřejněných v rámci dílčích textů v rámci větších studií.

V první části práce předestřu pohled na historii a stavební vývoj lokality, s kontextem k osobám objednavatelů a umělců věnujícím se následným realizacím. Důležitou částí prvního bloku bude kapitola věnující se historiografii. Jak jsem již naznačila, literatura týkající se dané problematiky není zdaleka tak široká, jak by se mohlo díky popularitě Českého Krumlova jevit. Nejvíce se této oblasti věnovala Jarmila Krčálová ve své disertační práci, což bude v rámci práce ještě několikrát zmíněno. Každopádně může být její práce obohacena a zpřesněna díky restaurátorským průzkumům a sondám o nové poznatky, což je jedním z hlavních cílů této práce. Též v oblasti ikonografické interpretace a možných inspiračních zdrojů došlo k určitému posunu, závěry byly publikovány v rámci odborných článků. Mým cílem je provést jejich komparaci se staršími závěry a pokusit se nalézt zastřešující interpretaci.

Velmi důležité pro zpracování obdobných témat je důkladné seznámení s postavami majitelů, jelikož se renesanční šlechta na výběru motivů a tvorbě ikonografických konceptů podílela nemalou měrou. V těchto případech je četba monografií, byť sebelépe zpracovaných, zcela nedostatečná. Nejlepší představu o lidských osudech lze získat v místech, kde se odehrávaly. To mě přivedlo přímo do českokrumlovské zámecké

rezidence a do blízkosti Zdeňky Špryncové,<sup>1</sup> která se ukázala jako nevyčerpatelný zdroj cenných informací a podnětů. Rovněž od vedení zámku se mi dostalo velké podpory a nejrůznějších materiálů, za což bych zde ráda ještě jednou poděkovala.

Druhou částí diplomové práce bude katalog s formální a ikonografickou analýzou jednotlivých maleb. Také tato část bude obohacena o nové poznatky z restaurátorských průzkumů. Překládaná práce nemůže plně postihnout všechny vytyčené cíle, téma je neobyčejně široké a k jeho hlubokému poznání je zapotřebí řady let, nikoliv měsíců. Ovšem jako každý, koho Česká Krumlov ohromil a okouznil, ani mě nedovolí zdejší inspirativní prostředí opustit. Vím, že se sem budu v budoucnu vracet, shromažďovat nové poznatky a věřím, že toto není definitivní podoba mé práce a snad to ani není práce poslední.

---

<sup>1</sup> Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová působila v letech 2004 a 2005 jako průvodkyně na SHZ v Českém Krumlově a nadále se zámkem spolupracuje.

## 2. STAV BĀDĀNĪ

Areál hradu a zámku v Českém Krumlově i samotné město je díky vysoké míře autentičnosti velmi cennou památkou České republiky a od r. 1992 je zapsán na seznamu světového kulturního dědictví UNESCO. Díky tomu je literatura týkající se hradu a zámku, i města bohatá. Především hradozámeckému areálu se dostalo pozornosti v podobě odborných statí v časopisech a sbornících, záznamů, restaurátorských zpráv i několika odborných monografií. Plný výčet literatury užití v mé diplomové práci je uveden v přílohách. V práci se budu snažit citovat co nejširší výsek, aby byla zachována objektivita a různíci se názory badatelů získaly, pokud to bude možné, stejný prostor.

Přestože se ve své práci zabývám nástěnnými malbami, čerpala jsem i z literatury týkající se obecné historie Českého Krumlova. Prací zabývajících se touto tematikou je celá škála, mezi nejtěžejnější patří díla 5 století Českého Krumlova ve výtvarném umění,<sup>2</sup> Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.<sup>3</sup> K obecným informacím o stavebním vývoji města a hradu posloužila práce Tomáše Durdíka České hrady.<sup>4</sup>

Renesanční období hradu a města bylo značně opomíjeno, stejně jako byla badatelsky zanedbávaná nástěnná malba této doby. O její rehabilitaci se zasadila zejména Jarmila Krčálová, jejímž článkům se věnuji níže. Záznamy o realizaci výzdoby můžeme nalézt v Rožmberských kronikách Václava Břežana. Václav Břežan působil jako rožmberský kronikář od roku 1593 a ve svých záznamech poskytl důležité informace o životě posledních Rožmberků a zároveň o jejich donační činnosti. Břežanovy záznamy o realizaci výzdoby českokrumlovského hradu však nejsou nikterak četné. Z pochopitelných důvodů se Břežan více věnoval místu svého pobytu, hlavnímu sídlu Petra Voka, což byl zámek v Bechyni. Krumlovské přestavby zmínil jen v několika poznámkách, týkajících se věže krumlovského Hrádku<sup>5</sup> a výstavby buchalterie (budovy purkrabství).<sup>6</sup> Důležitější jsou

---

<sup>2</sup> Coufal Bohuslav, *5 století Českého Krumlova ve výtvarném umění*, Praha 1974, s. 9-15.

<sup>3</sup> Karel Kuča, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1*, Praha 1996, s. 564 až 579.

<sup>4</sup> Tomáš Durdík, *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha, s. 101- 105.

<sup>5</sup> Václav Břežan, *Životy posledních Rožmberků*, ed. Jaroslav Pánek, Praha 1985, s. 335.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 290.



zmínky v korespondenci Viléma z Rožmberka, ve které je velmož informován o průběhu stavebních a malířských prací.<sup>7</sup>

Kromě rožmberských kronik je Břežan autorem inventáře zámku v České Krumlově, vyhotoveného roku 1600 patrně kvůli blížícímu se prodeji. Inventář obsahuje mimo výčtu samotného mobiliáře cenné informace o lokaci a podobě původních renesančních interiérů.<sup>8</sup>

Z doby restaurátorského zásahu v 1. desetiletí 20. století, který provedl Theofil Melichar, se nedochovaly prakticky žádné informace a podobné je to i s dokumentací prací Ludvíka Kuby, který se konal ve stejné době.<sup>9</sup>

První prací, kdy se Krumlovu dostává větší pozornosti, je stať autorky Vlasty Dvořákové – Heleny Machálkové Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, publikované ve Zprávách památkové péče. Jak už napovídá název článku, hlavní badatelský zájem je upřený na průčelí měšťanských domů a zámek je zmíněn spíše okrajově.<sup>10</sup>

Nejkomplexněji se renesanční malbě realizované pro Viléma a Petra Voka z Rožmberka věnovala hned v několika pracích Jarmila Krčálová. Nejvíce informací přinesla ve své kandidátské disertační práci s názvem Renesanční nástěnná malba na panstvích Pánů z Hradce a Rožmberka, obhájené v roce 1964. Přestože se v práci věnuje několika velkým rožmberským sídlům a Český Krumlov není zcela ve středu jejího badatelského zájmu, přináší tato práce cennou komparaci Krumlova s dalšími stavbami a důležité informace o malířích, kteří v této době pracovali v rožmberských službách.<sup>11</sup> Pod záštitou časopisu Umění vydala Krčálová další články úzce navazující na dané téma. V již roce 1962 to byla stať Grafika a naše renesanční nástěnná malba<sup>12</sup>, kdy poznatky z ní užila ve své disertaci a o šest let později Renesanční nástěnné malby na zámku v Českém Krumlově.<sup>13</sup> Oba články shrnují poznatky získané při tvorbě zmiňované disertační práce a na vysoce odborné

---

<sup>7</sup> Seznam dopisů uveden a citován Jarmilou Krčálovou v článku *Renesanční nástěnné malby v Českém Krumlově*. Originály uloženy v SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov.

<sup>8</sup> Hynek Gross (ed.), *Inventář zámku v Českém Krumlově sepsaný V. Břežanem, Ročenka vlastivědné společnosti jihočeské za rok 1929*, České Budějovice 1930, s. 16-26.

<sup>9</sup> Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 1*, Praha 1977, s. 215.

<sup>10</sup> Vlasta Dvořáková – Helena Machálková, *Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, Zprávy památkové péče*, Praha 1954, s. 33-74.

<sup>11</sup> Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba na panstvích pánů z Hradce a Rožmberka* (kandidátská disertační práce), Ústav pro teorii a dějiny umění Československé Akademie věd, Praha 1964.

<sup>12</sup> Jarmila Krčálová, *Grafika a naše nástěnná malba, Umění X*, 1962, s. 276-282.

<sup>13</sup> Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnné malby na zámku v Českém Krumlově, Umění XVI*, 1968, s. 357-379.

úrovni předkládají informace o objednavatelích, autorech a grafických předlohách užitých při výzdobě fasád a interiérů.<sup>14</sup>

Prostoru se Krčálové dostalo i v publikaci *Dějiny českého výtvarného umění*, kam přispěla statí *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*.<sup>15</sup> V neposlední řadě sepsala i důležitou monografii rožmberského stavitele Baltazara Maggiho, kde se opět věnovala rožmberskému prostředí.<sup>16</sup>

Z výčtu prací Jarmily Krčálové je patrný její hluboký zájem o dané téma. Její studie týkající se Českého Krumlova i nástěnného renesančního malířství obecně, jsou pro pochopení této problematiky zcela zásadní a ve své práci z nich budu vycházet.

Hledání grafických předloh k výjevům užívaných v české renesanční nástěnné malbě se v několika článcích věnovala Milada Lejsková-Matyášová. Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním malířství vyšel ve Sborníku k 70. narozeninám Prof. Dr. Jaroslava Cibulky.<sup>17</sup> Další dva články publikovala Lejsková-Matyášová v časopise *Umění*. V roce 1959 se vrátila k předlohám Virgila Solise, kde zmiňuje budovu buchalterie, u jejichž výzdobných motivů bylo užito grafických předloh tohoto nizozemského autora. Inspiraci Solisovými grafikami lze jasně prokázat i při realizaci fresek na druhém nádvoří krumlovského zámku, například ve scéně Athény s Múzami.<sup>18</sup> Jarmila Krčálová k tomu výjevu přiřadila druhý, který rovněž vycházel z předlohy podle Solise a to *Procris* s *Kefalem*.<sup>19</sup>

O rok později se Milada Lejsková – Matyášová zajímala o Florisův cyklus sedmera svobodných umění a jeho odezvu v české renesanci.<sup>20</sup> Autorka shrnuje poválečné objevy a závěry probíhajících restaurátorských prací. Zaměřila se na tvorbu rožmberských dvorských umělců Gabriela de Blonde a Bartoloměje Beránka, zv. Jelínek a na její

---

<sup>14</sup> Viz Gross (pozn. 8), s. 16-26.

<sup>15</sup> Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 62-91.

<sup>16</sup> Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1989.

<sup>17</sup> Milada Lejsková-Matyášová, *Ohlas Solisových dřevorytů v Českém renesančním malířství*, *Umění věků, Sborník k 70. narozeninám prof. dr. Josefa Cibulky*, Praha 1956.

<sup>18</sup> Milada Lejsková-Matyášová, *Ještě k předlohám Virgila Solise*, *Umění 7*, 1959, s. 98-104.

<sup>19</sup> Viz Krčálová (pozn. 12), s. 278.

<sup>20</sup> Milada Lejsková-Matyášová, *Florisův cyklus sedmera svobodných umění a jeho odezva v české renesanci*, *Umění 8*, 1960, s. 396-399.

porovnání s dalšími realizacemi v ostatních lokalitách. Ve zprávách památkové péče vydala článek Grafická předloha a její význam při restaurování maleb a sgrafit.<sup>21</sup>

Cenným zdrojem informací o dostupné literatuře je Müllerův článek Český Krumlov v umělecko-historické literatuře, bilance a perspektivy, vyšlý v Průzkumech Památek v roce 1999. Zde autor komplexně shrnuje literaturu týkající se jednotlivých období vývoje hradozámeckého komplexu. Müller se rovněž aktivně účastnil průzkumných prací probíhajících po roce 1991 pod záštitou firmy ARTECO, kde se podílel spolu s dalšími autory na dokumentaci stavebně-historických, umělecko-historických a urbanistických výstupů.<sup>22</sup>

Jako každý historický komplex staveb byl i Český Krumlov několikrát podroben stavebně-historickým průzkumům, při kterých byly vypracovány podrobné nálezové zprávy.<sup>23</sup> Příkladem je článek Petra Pavelce o nástěnných malbách na budově Nového purkrabství, kde se autor na základě nových objevů pokouší objasnit ikonografický program zmíněné budovy.<sup>24</sup>

Petr Pavelec ve své disertaci o středověké nástěnné malbě v jižních Čechách<sup>25</sup> shrnuje nové poznatky o Českém Krumlově a zasazuje je do širšího kontextu dalších dominií pánů z Růže.

K důkladnému seznámení s nástěnnou malbou a celkovým ikonografickým konceptem je nezbytně důležité znát kulturně historický kontext a zejména osobu objednavatele a donátora. Vzhledem k užšímu časovému rozmezí této práce se jedná převážně o dvě postavy – Viléma z Rožmberka<sup>26</sup> a Petra Voka z Rožmberka.<sup>27</sup> Pro toto seznámení posloužily monografie Jaroslava Pánka, týkající se těchto velmožů, stejně jako publikace Václava Bůžka a Ondřeje Jakubce, která přibližuje životní styl obou Rožmberků.<sup>28</sup>

---

<sup>21</sup> Milada Lejsková Matyášová, Grafická předloha a její význam při restaurování maleb a sgrafit, *Památková péče* 31, 1971, s. 4-16.

<sup>22</sup> Výstupy výzkumů probíhajících v letech 1991 až 1997, kopie uloženy na městském úřadě v Českém Krumlově.

<sup>23</sup> Luboš Lacinger - Jan Muk, *Český Krumlov, stavebně historický průzkum areálu zámku* (strojopis uložený v archivu Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích), Praha 1990.

<sup>24</sup> Petr Pavelec, Nástěnné malby na průčelí Nového purkrabství zámku v Českém Krumlově, *Zprávy památkové péče* 65, Praha 2005, s. 473-482.

<sup>25</sup> Petr Pavelec, *Středověká nástěnná malba v jižních Čechách*, Olomouc 2013.

<sup>26</sup> Jaroslav Pánek, *Vilém z Rožmberka. Politik Smíru*. Praha 2011.

<sup>27</sup> Jaroslav Pánek, *Petr Vok z Rožmberka. Život renesančního kavalíra*. Praha 2010.

<sup>28</sup> Václav Bůžek - Ondřej Jakubec, *Kratochvíle posledních Rožmberků*, Praha 2012.

Obdobně je koncipovaná i publikace od Václava Bůžka a Josefa Hrdličky, kam v rámci kolektivu přispěl i již zmiňovaný Jan Müller s heslem věnovaným malíři Bartoloměji Beránkovi.<sup>29</sup>

Za zmínku stojí také publikace Český Krumlov, kterou editovali Martin Gaži a Petr Pavelec a která mapuje proměny města od rezidenčního sídla předních českých velmožů po památku světového kulturního dědictví. Tato publikace se věnuje Českému Krumlovu neobyčejně důkladně, v jednotlivých kapitolách postihuje urbanistický vývoj, kulturní prostředí i všední život obyvatel všech společenských vrstev. Zklamáním je fakt, že výborně vypracovaná kapitola věnující se nástěnné malbě se zabývá pouze sakrálními prostory a vybranými fasádami měšťanských domů a rozsáhlou výzdobu zámku zcela pomíjí.<sup>30</sup>

Velmi cenným a nečekaným zdrojem informací se ukázal průvodcovský text a celá řada nepublikovaných textů, které jsou dílem odborníků působících přímo na zámku v Českém Krumlově nebo spolupracujících se zámkem. Jejich vstřícnosti a ochoty pomoci si velice vážím, bez jejich postřehů a názorů by mnohé problémy zůstaly neobjasněny.

Poměrně obsírně se studiu archivních pramenů věnovala českokrumlovská archivářka Anna Kubíková, autorka kupříkladu Sumovního výtahu Břežanových kronik.<sup>31</sup> Díky dochovanému archivnímu materiálu se pokusila stanovit lokaci původních renesančních prostor<sup>32</sup> a rovněž zpracovat dostupné informace o již zaniklých místnostech.<sup>33</sup> Další články, týkající se stavebních úprav, závětí, věže a obdobných témat publikovala v periodiku Výběr.

Jednou z neucelenějších publikací shrnující poznatky soudobých badatelů, je obsáhlá studie Rožmberkové, která vyšla k příležitosti velkolepé výstavy konající se v roce 2011 u

---

<sup>29</sup> Václav Bůžek - Josef Hrdlička, *Dvory velmožů s erbem Růže*, Praha 1997.

<sup>30</sup> Martin Gaži - Petr Pavelec, *Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*, NPÚ České Budějovice 2010.

<sup>31</sup> Anna Kubíková, *Rožmberské kroniky. Krátký a sumovní výtah od Václava Břežana*, Státní oblastní archiv Třeboň 2005.

<sup>32</sup> Anna Kubíková, *Renesanční přestavby zámku a jeho interiéry*, *Opera Historica*, 1993, s. 367 – 378.

<sup>33</sup> Anna Kubíková, *Zaniklá rožmberská Erbovní světnice na českokrumlovském hradě*, *Zprávy památkové péče*, 1997, s. 92-94.

příležitosti 400 let od vymření rodu Rožmberků. K výstavě byl vydán i stručný průvodce výstavou.<sup>34</sup>

Seznam děl zaměřených na zámecký areál není zdaleka úplný, existují řady dalších publikací o Českém Krumlovu, ale jsou převážně kompilačního charakteru, často obsahují nepřesné informace a slouží hlavně jako turistické průvodce.

Pro zpracování katalogu renesanční nástěnné výzdoby byla potřebná literatura zabývající se ikonologickou, ikonografickou literaturou, jakož i i emblematickou, heraldikou, hermetikou a filosofií. Pro vhled do této problematiky posloužila kniha od Zdeňka Kratochvíla s výstižným názvem *Prolínání světů*, která přibližuje středoplatónskou filosofii a její chápání v době humanismu. Autor vychází se souboru spisů známých jako *Corpus Hermeticum* a snaží se osvětlit snahu jedince o vnitřní porozumění a celkovou proměnu.<sup>35</sup>

K identifikování a ikonografickému rozboru biblických výjevů posloužily knihy *Lexikon der Christlichen Iconographie*<sup>36</sup> či *Slovník biblické ikonografie*.<sup>37</sup>

Kompletní výčet odborných článků je uveden v seznamu užití literatury a pramenů v přílohách.

---

<sup>34</sup> Eliška Fučíková - Martin Gaži et al., *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice 2011.

<sup>35</sup> Zdeněk Kratochvíl, *Prolínání světů*, Praha 1991.

<sup>36</sup> Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Iconographie*, Freiburg 1976.

<sup>37</sup> Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.

### 3. HISTORIE A STAVEBNÍ VÝVOJ HRADU

První písemný záznam z roku 1240 pochází z pera rakouského minesengra Ulricha z Liechtensteinu, který zmiňuje rytířský turnaj svolaný do Českého království na místo zvané Krumau. Je zřejmé, že Moravský Krumlov v této době nemohl poskytnout potřebné zázemí a i přes fakt, že turnaj uskutečněný nebyl, poskytuje záznam zajímavý doklad o významu zdejší lokality.<sup>38</sup>

Archivně doložitelný je Český Krumlov záznamem z roku 1253, kde je uváděn jako sídlo rodu Vítkovců, respektive větve pánů z Krumlova. Jednalo se o jednoduchou dispozici hradního paláce, obvodové hradby a bergfritu. Počátky stavebního vývoje a přesnou lokaci hradu však nelze bezpečně doložit ani archivními prameny ani archeologickými průzkumy. Nejstarší zástavba (datovaná do poloviny 13. století), je prakticky kompletně pohlcena následnými přestavbami. Soudobí badatelé zastávají převážně názor, že nejstarší zástavbu lze předpokládat v místě dnešního třetího nádvoří.<sup>39</sup>

Páni z Krumlova hrad drželi do roku 1302, kdy tato větev vymřela po meči, a hrad přešel do majetku spřízněných pánů z Rožmberka. Páni z Rožmberka se záhy jali původní hrad upravovat a rozšiřovat. Do podoby honosné rezidence dorost za vlády Petra I. Z Rožmberka v 1. polovině 14. století.<sup>40</sup> V této době též dochází k vybudování gotické kaple, která byla v průběhu let mnohokrát upravována a její dnešní podoba je z let 1750 až 1753.

Výjimečnou stavební aktivitu projevil i Oldřich II. z Rožmberka, který na vladařský stolec nastoupil v roce 1418. Za jeho vlády se rozšířila zástavba v prostorách dnešního čtvrtého nádvoří, přestavbě a zvýšení věže Hrádku a rozšiřování západní části Horního hradu. Rovněž byla snesena stará kaple a vybudovaná kaple nová.<sup>41</sup> Za západní věží byl postaven další obytný palác, jehož realizaci, jako i realizaci dalších probíhajících staveb, prováděla rožmberská huť v čele s Ulrichem Pesnitzerem.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Jan Müller, *Český Krumlov, hrad a zámek*, Praha 1996, s. 6.

<sup>39</sup> Jiří Varhaník, K počátkům hradu Rožmberka a Českého Krumlova, *Průzkumy památek*, 2004, s. 54.

<sup>40</sup> Dobroslava Menclová, *České hrady II.*, Praha 1972, s. 260.

<sup>41</sup> Petr Pavelec, Počátky hradu a města, in: *Gaži – Pavelec* (pozn. 29), s. 32.

<sup>42</sup> Viz. Müller (pozn. 38), s. 16.

Pozdně gotickou podobu českokrumlovského hradu zachycuje obraz Dělení růží od Johanna See. Obraz je z roku 1848, ale vychází z renesančního originálu nyní uloženého na zámku v Telči.

Pro tuto práci i pro celkovou dnešní podobu hradu je klíčové 16. století, kdy hrad zaznamenal zásadní proměnu. Rozsáhlé stavební aktivity Viléma z Rožmberka umožňovalo rozšiřující se dominium a bohaté výnosy, které z něj plynuly. Dominium v době Vilémovy vlády čítalo 20 panství, 50 měst, 750 vesnic a více než 80 tisíc poddaných. Navíc se rožmberské državy neomezovaly pouze na oblast jižních Čech, ale sahaly do Rakouska i na Moravu. Hospodářská základna Rožmberků bezmála dvojnásobně převyšovala majetky Pernštejnů, druhého nejbohatšího rodu království. Nemalou zásluhu na tom měl Jakub Krčín, rožmberský regent, který podnítil výstavbu mlýnů, pivovarů, těžbu stříbra. Přes všechny tyto skutečnosti vysoké částky vynakládané na udržování početného dvora a nákladné stavby způsobily, že se Rožmberkové začali výrazně zadlužovat.<sup>43</sup>

Vilém měl ke Krumlovu citovou vazbu, která v kombinaci s potřebou vybudovat důstojnou rodovou rezidenci způsobila, že se rozhodl k jeho radikální přestavbě. Kromě vlastní i rodové reprezentace se projevila i velká záliba ve stavění. Rožmberský kronikář Václav Břežan zaznamenal, že *hrad Krumlov starý, nepořádný, úzký, tmavý takměř ve všech místnostech rozšířil, přeformoval, ve způsob veselý a prostranný vystavěti dal, takže kromě věže staré podobenství nezůstalo.*<sup>44</sup> Středověké budovy byly sjednoceny a upraveny do jednotné podoby s nově vznikajícími stavbami, čímž vznikl ucelený komplex. První práce jsou doloženy k roku 1549, měly ale převážně charakter dílčích úprav. Radikální přestavby byly zahájeny až v roce 1553, po nástupu Viléma z Rožmberka na vladařský stolec. Výstavba se v počáteční etapě týkala úprav starého hradního paláce a zázemí hradu (čeledník, jídelna). Větší zásahy lze dát do souvislosti se čtyřmi Vilémovými sňatky, kdy byl hrad připravován na svatební slavnosti a příchod nové hradní paní.<sup>45</sup>

Od 70. let 15. stol. Je provádějícím architektem mistr Baldazare Maggi z Arogna, jež se již dříve osvědčil při realizaci staveb rodu Vítkovců. V prostorách Horního hradu upravil interiéry tzv. rožmberských pokojů, které následně vyzdobil malbami malířský mistr

---

<sup>43</sup> Jaroslav Pánek, *Rožmberkové. Velmoži české renesance*. Praha 1989, s. 82.

<sup>44</sup> Viz Břežan (pozn. 5), s. 370.

<sup>45</sup> Daniel Šnejd - Petr Pavelec, K stavebnímu vývoji českokrumlovského Horního hradu, in: Gaži – Pavelec (pozn. 30), s. 93.

Gabriel da Blonde. Dále přestavěl celý severní palác u třetího nádvoří, upravil kapli, zřídil přístupovou rampu spojující dolní dvůr s nádvořím horního hradu a vytvořil prostory pro fraucimor. Zřízením průjezdu mezi nádvořím horního a dolního hradu byly práce přesunuty na Dolní zámek. Založení nového zámeckého křídla si vyžádalo demolici starší zástavby a poměrně rozsáhlé terénní úpravy.<sup>46</sup>

Pro rozšiřující se hradní areál bylo zapotřebí nových prostor pro zázemí a provoz. Na prvním nádvoří byly vybudovány nové konírny, budova buchalterie (purkrabství) a došlo i k úpravám budovy hrádku s věží. Věž měla být navýšena a doplněna o nové renesanční krovy, což se roku 1580 také uskutečnilo.<sup>47</sup> O devět let později zanesl do svých poznámek Břežan poznámku, že se začala věž na Hrádku bořit.<sup>48</sup> Pokud však budeme vycházet z faktu, že věž je intaktně dochována, nešlo o nikterak vážnou situaci.

Ještě před smrtí Viléma z Rožmberka se maximu podařilo vyrovnat výškové rozdíly jednotlivých staveb a vytvořit krytou chodbu, spojující hradozámecký areál s minoritským kostelem.<sup>49</sup>

Objekty Horního hradu byly uspořádány do pravidelných křídel a výškově sjednocené. Stěny budov pokrývala malířská výzdoba s reliéfními figurami ve vyšších partiích, v přízemí pak imitující bosované zdivo. Mezi inspirační zdroje lze jistě zahrnout italské renesanční paláce i výzdobu zámku Ferdinanda Tyrolského v Ambrasu.<sup>50</sup> S Ferdinandem Tyrolským Viléma pojilo dlouholeté přátelství a nově vybudované sídlo arcivévodý ho přimělo k podobným postupům.<sup>51</sup>

Když roku 1592 Vilém zemřel a rožmberským vladařem se stal Petr Vok, byly přestavby prakticky u konce. V posledních deseti letech, kdy byl Český Krumlov v držení Rožmberků, se úpravy týkaly zejména zahrad, drobných zahradních staveb a vyzdvižení několika štítů. Roku 1602 hrad přechází do majetku Rudolfa II. Habsburkové jej drží jen do roku 1622, kdy Ferdinand II. přenechává panství rodu Eggenberků. Ti nechávají zámek v závěru 17. století upravit do podoby nastupujícího baroka. V rámci těchto přestaveb vzala za své

---

<sup>46</sup> Viz Müller (pozn. 38), s. 18.

<sup>47</sup> Viz Břežan (pozn. 5), s. 304.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 335.

<sup>49</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 67.

<sup>50</sup> Viz Müller (pozn. 38), s. 21.

<sup>51</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 372.



většina původních renesančních interiérů. Exteriér a fasády zůstaly ve své podstatě nezměněny.<sup>52</sup>

Podobně jako Rožmberkové i Eggenberkové vymírají po meči a tak roku 1719 panství opět mění majitele. Krumlov se dostává do majetku Schwarzenberků. Větší stavební úpravy se uskutečnily roku 1746 a týkaly se přepatrování severního traktu u třetího nádvoří. Tyto zásahy měly za následek zániknutí původního renesančního Zrcadlového sálu.<sup>53</sup>

Jedná se o dobu, kdy došlo též k úpravě kaple sv. Jiří, která získala svou dnešní barokně-rokokovou podobu. V následujících letech mají realizace komorní charakter a nikterak nemění stavební vývoj českokrumlovského hradu.

---

<sup>52</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 71.

<sup>53</sup> Současný Zrcadlový sál byl dříve nazýván Zlatý – jedná se o jinou prostorou.

## 4. MEDAILONY OBJEDNAVATELŮ A UMĚLCŮ

### Vítkovci

Vítkovci, původem patrně z Vlach, se od 13. století objevují na významných postech u královského dvora. Rod odvozuje svůj původ od Vítka z Prčice, stolníka krále Vladislava I. Podle pověsti rozdělil Vítek své državy mezi svých pět synů, kteří založili další rodové větve. Všechny tyto rody měly ve znaku pětlistou růži různých barevných variant. Jednalo se o rody pánů z Hradce (zlatá růže v modrém poli), pány z Landštejna (stříbrná růže v červeném poli), pány z Krumlova (zelená růže na stříbrném poli), pány z Rožmberka (červená růže na stříbrném poli) a pány ze Stráže (černá růže ve zlatém poli).<sup>54</sup>

Skutečnost se ovšem od legendy poněkud liší. Vítek z Prčice měl pouze čtyři syny, od kterých svůj původ odvíjí páni z Hradce, páni z Krumlova, páni z Rožmberka a páni z Landštejna. Krumlovská větev vymírá poměrně záhy – již v roce 1302 a veškeré její državy přechází do majetku pánů z Rožmberka.<sup>55</sup>

### 4.1 Vilém z Rožmberka

Vilém z Rožmberka se narodil 10. března v roce 1535 na zámku Schützendorf v Horním Rakousku Anně z Rogendorfu, druhé manželce Jošta III. z Rožmberka.<sup>56</sup> Jošt umírá v roce 1539 a dozor nad mladým Vilémem je svěřen jeho strýci Petrovi z Rožmberka, který se na Krumlově ujal jeho výchovy. Po krátkém pobytu v Mladé Boleslavi Vilém v roce 1546 odchází za vzděláním do Pasova, kde se až do roku 1550 věnuje studiu etiky, latiny, teologie a historie.<sup>57</sup>

Ke dvoru (respektive do královských služeb) byl uveden poměrně brzy – v necelých 16 letech. Touto dobou se rovněž ujímá správy rodových panství, byla mu totiž Ferdinandem I. udělena plnoletost.<sup>58</sup> Z Viléma z Rožmberka se stává přední velmož království. Jako takový podnikal řadu zahraničních cest, nejčastěji politické nebo diplomatické mise. Jednou z prvních, a přitom pro Viléma velice zásadních, byla cesta do Janova, kterou v roce 1551 podnikl s českou šlechtou s cílem uvítat budoucí českou královnu Marii

---

<sup>54</sup> Viz Kubíková (pozn. 31), s. 20.

<sup>55</sup> Robert Šimůnek - Roman Lavička, *Páni z Rožmberka 1250 – 1520: Jižní Čechy ve středověku, kulturněhistorický obraz šlechtického dominia ve středověkých Čechách*, České Budějovice 2011, s. 15-18.

<sup>56</sup> Viz Břežan (pozn. 5), s. 12.

<sup>57</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 16.

<sup>58</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 55.

Španělskou. Na této cestě, která se záhy která se záhy stala spíše studijním a poznávacím pobytem než politickou misí, také nasbíral nejvíce podnětů z oblasti hudby, umění, architektury a celkově životního stylu italské renesanční šlechty.<sup>59</sup> Bezmála roční cesta se zastávkami v Innsbrucku, Tridentu, Mantově a Miláně mu dala nespočet podnětů, které považoval za hodny následování a které se pokusil napodobit ve své následné stavební činnosti.<sup>60</sup> Poměrně záhy po návratu na své panství Vilém upravuje svůj erb. Rožmberský erb tvořila červená růže ve stříbrném poli se zlatým semeníkem a později i zelenými okvětními lístky. Za Viléma došlo k rozdělení štítu zlatým břevnem. Horní část zaujímala původní růže, dolní polovinu červené a stříbrné šikmé pruhy Orsiniů, čímž chtěl Vilém podpořit teorie o italském původu svého rodu.

Po návratu do Čech je jeho politická kariéra dále na vzestupu – již roku 1553 se stává hejtmanem prácheňského kraje a členem zemského soudu. O sedm let později dokonce nejvyšším komorníkem království českého. Vojenské tažení proti Turkům v Uhrách uskutečněné v roce 1566 mu vyneslo titul nejvyššího hejtmana. Nejprestižnějšího ocenění se Vilémovi dostalo v roce 1570, kdy jej Maxmilián II. jmenoval nejvyšším purkrabím Pražským, což byl titul srovnatelný se zástupcem českého krále.<sup>61</sup>

Vilém z Rožmberka zdaleka nebyl důležitou osobou pouze v kontextu českých zemí. Jeho diplomatická posláná mu umožnila navštívit celou řadu evropských zemí jako Španělsko, Nizozemí a Sasko.

Nejvíce se zapsal do historie Polska. Vilémovo jméno tam figurovalo mezi adepty na nového polského krále. Zemi navštívil v rámci diplomatické mise s účelem zajistit polskou korunu pro Arnošta Habsburského (syn Maxmiliána II. a Marie Španělské). Jeho soukromá snaha o sblížení s Polskem, které by mohlo vést až k nastolení svobodné volby krále i v českých zemích a nastolení Česko-Polské unie, mu vynesla hlasy primase a vojvody krakovského.<sup>62</sup>

Vilémovu politickou obratnost, jež propůjčil do habsburských služeb, ocenil španělský král Filip II. – roku 1584 jej přijal jako 256. rytíře do Řádu Zlatého rouna. Slavnostní předání zlatého řetězu se uskutečnilo o rok později na Pražském hradě. Jednalo se o mimořádnou počtu, které se kromě něj dostalo jen dvěma českým šlechticům. Nebylo náhodou, že se

---

<sup>59</sup> Viz Krčálová (pozn. 16), s. 14.

<sup>60</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 222.

<sup>61</sup> Viz. Krčálová (pozn. 11), s. 16.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 19.

jednalo o Vratislava z Pernštejna a Jáchyma z Hradce, kteří byli neméně významnými velmoži a současně v přízni s Rožmberským domem.<sup>63</sup>

Sňatková politika 16. století měla za hlavní cíl utužení společenských pozic, obohacení držav a získání nových aliancí. Tyto aspekty měl Vilém z Rožmberka jistě na paměti při volbě každé z manželek. Vzhledem k jeho důležitosti v panovnickém domě a v dvorské politice musel Vilém brát zřetel i na další aspekt, a tím byly zájmy Habsburků. Tímto byly ovlivněny zejména jeho první dvě volby. Poprvé se ženil r. 1557 s Kateřinou Brunšvickou-Kalenberskou. Pro Viléma znamenala důležité spříznění s hrabaty Brunšvickými, se kterými je v přátelských stycích prakticky až do své smrti.

Druhou manželkou je Sofie Braniborská z Hohenzollernu, vnučka zesnulého polského krále Zikmunda, a rovněž zajistila svému muži výhodné politické styky. Také Sofie umírá velmi mladá r. 1564, necelé tři roky po svatbě, aniž by dala Vilémovi dědice. Obě manželky byly luteránky, což se Vilém ve svatebních smlouvách zavázal respektovat.<sup>64</sup>

Po delším časovém odstupu se v r. 1578 Vilém ženil poprvé s katoličkou, Annou Marií Bádenskou. Zde poprvé u své volby narazil na nelibost dvora. Habsburkové se obávali, že Vilém přes své nové příbuzné získá podporu mocného rodu Wittelsbachů, vládnoucích v Bavorsku a bude mít dostatek prostředků, aby opět rozvířil vody středoevropské politiky, podobně jako to učinil před několika lety v Polsku. Rodinné vztahy s bádenskými neochladly ani po smrti Anny Marie a dokonce i po smrti Viléma je nadále udržoval jeho mladší bratr Petr Vok.<sup>65</sup>

I přes tři manželství byl Vilém stále bez potomka, což jej záhy vedlo k tomu poohlédnout se po manželce počtvrté. Konečně padla volba na šlechtičnu z českého prostředí a to o třicet let mladší Polyxenu z Pernštejna. Zde se pravděpodobně odrazila snaha utužit českou katolickou stranu více než touha po výhodných konexích. Polyxenina matka, Marie Manrique Pernštejnská de Lara, měla příbuzenstvo v různých koutech Evropy, ale byla to především snaha spojit mocný rod Pernštejnů a Rožmberků a zoufalá touha po dědici, co Viléma přimělo k této volbě.

Do mladé, krásné a vzdělané Polyxeny byly vkládány poslední naděje na dědice. Toho se ovšem Vilém z Rožmberka za celý život nedočkal. Hořkost, kterou zajisté pociťoval,

---

<sup>63</sup> Viz. Krčálová (pozn. 11), s. 20.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>65</sup> Viz. Pánek (pozn. 26), s. 322.

nikterak nepřenášel na žádnou ze svých manželek a dobové listiny hovoří o hezkém rodinném životě i o skutečné lítosti nad ztrátou každé z žen.<sup>66</sup> K Polyxeně cítil obzvláštní náklonnost, pamatoval na ni v poslední vůli, kde jí přiřkl velkorysě věno ve výši 25 tisíc kop a polovinu klenotů a dalších cenností.

Jak už bylo naznačeno, Vilém byl velmi zcestovalý a světaznalý muž. Neustálé diplomatické cesty, manželství s cizinkami i ustavičný kontakt se zahraniční šlechtou i vysoká vzdělanost přinášela Vilémovi dostatek inspirace v realizování všech zálib, zejména záliby stavební.<sup>67</sup> Ze všech jeho zahraničních cest byl bezpochyby nejvíce ovlivněn Itálií, jejíž renesanční kultura a celkový životní styl mu natolik učaroval, že jí podřídil celý svůj život. Z Itálie přejal lásku k renesanční architektuře, hudbě, malířství i kuchyni. Janovský pobyt a obdiv antické kultury se zajisté odrazil i ve volbě umělců a námětů užívaných při zvelebování rožmberských sídel.

A právě v duchu italské renesance začal měnit i své hlavní sídlo, Český Krumlov. Snažil se zde vybudovat rezidenci hodnou nejvyššího purkrabího pražského a nositele titulu Řádu Zlatého rouna a zároveň zanechat budoucím generacím připomínku velikosti Rožmberského rodu. Jako vzdělaný humanista patrně zasahoval i do výzdobných programů. Nejvíce zastoupenou výzdobnou složkou na Krumlově je malířská výzdoba, Vilém si totiž dobře uvědomoval, že právě kvalitně provedená nástěnná malba je výbornou náhradou zbytečně nákladných a zdlouhavých kamenických prací. Proto se při výzdobě krumlovské rezidence nechal inspirovat zámekem v Ambrasu, na kterém v roce 1574 pobýval.<sup>68</sup> Díky politické dráze často pobýval v panovníkově blízkosti na sněmech, odkud se přivezl sérii grafických listů nebo ilustrovanou knihu, která byla inspiračním zdrojem pro vznik nástěnných maleb.<sup>69</sup>

Kromě tehdy populárních grafických předloh se ve volbě motivů odrazila i další Vilémova záliba – alchymie. Nejvíce je to patrné na malbě věže Hrádku, která nejvíce souvisí s postavou rožmberského vladaře. Symboly planet a hvězd zpodobněné na věži, měly přesné kosmologické umístění podle okamžiku narození Viléma a dalších zlomových

---

<sup>66</sup> Viz. Krčálová (pozn. 11), s. 24.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>68</sup> Viz. Pánek (pozn. 26), s. 327.

<sup>69</sup> Viz. Krčálová (pozn. 11), s. 38.

momentů jeho života. Celá výzdoba věže je podřízena jedinému – oslavě rožmberského vladaře.<sup>70</sup>

Volba dalších výzdobných cyklů a námětů nám dodatečně vykresluje povahu a další záliby předposledního Rožmberka. A to záliba v antické literatuře, historii, mytologii, alchymii, kosmologii a hudbě.<sup>71</sup> Vilém byl rovněž milovníkem hudby, z archivních záznamů víme, že jindy šetrný rožmberský vladař neváhal za tuto kratochvíli utrácet nemalé částky.

Tato výpověď zcela koresponduje s povahovými vlastnostmi rožmberského vladaře. Byl to schopný politik, obratný hospodář, vzdělaný humanista, umírněný katolík a laskavý manžel.<sup>72</sup>

Vilém zemřel 31. srpna roku 1592. Ve své kronice Břežan zapsal – „*Život dokonal, s ním proměnu bralo království české.*“<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> Viz. Pánek (pozn. 26), s. 372.

<sup>71</sup> Viz. Krčálová (pozn. 11), s. 39.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>73</sup> Viz. Břežan (pozn. 1), s. 365.

#### 4.2 Petr Vok z Rožmberka

Petr Vok z Rožmberka se narodil 1. října v roce 1539 na Krumlově, jako sedmé dítě Jošta III. z Rožmberka a jeho druhé manželky Anny z Rogendorfu. Jošt umírá pouhé dva týdny po synově narození a Petr Vok se podobně jako jeho bratr Vilém dostává do poručnictví. Při křtu otce nahradil Albredcht z Gutštejna, kmotr malého Rožmberka a jeden z jeho budoucích poručníků.<sup>74</sup>

Nejranější dětství strávil nejmladší člen rožmberského rodu spolu s matkou a svými sourozenci na Krumlově. Anna z Rogendorfu však byla nucena Krumlov roku 1541 opustit, její odchod způsobily spory o majetek. Poslední dospělý Rožmberk a rožmberský vladař Petr V. jí odmítal vyplatit vdovský podíl. Spor vyřešila až královská komise, která Anně přiřkla samotný podíl a potvrdila též vlastnictví osobních klenotů. Zároveň však komise stanovila, že Anna musí ve zmiňovaném roce opustit krumlovskou rezidenci a že pozbývá nárok na jakýkoliv další majetek.<sup>75</sup>

Po Anině odchodu se Petr stal v podstatě úplným sirotkem. Starší Vilém byl poslán na studia do Mladé Boleslavi a do Pasova a malý Petr Vok spolu se svými sestrami do Jindřichova Hradce.<sup>76</sup>

Děti byly v péči tety Anny, vdovy po Jindřichovi VII., bratrovi zesnulého Jošta.<sup>77</sup> Na Hradci v té době pobývala i jejich starší sestra Anna Rožmberská, která se později provdala za Jáchyma z Hradce.

Petr V. Jošta o mnoho nepřežil, zemřel o pouhých šest let později. Poručníky pro synovce stanovil ve své poslední vůli a zvolil kmotra Albrechta z Gutštejna, Oldřicha Holického ze Šternberka a Jeronýma Šlika. V roce 1546 se díky obratné politice Albrechta z Gutštejna mohla Anna z Rogendorfu vrátit zpět na Krumlov, kam přesídlily i její děti.<sup>78</sup> Zde konečně Vok poznal jiné vzdělání, než výchovu v jindřichohradeckém fraucimoru. Na rozdíl od Viléma se mu dostalo českých preceptorů a vyučování v češtině, latině, teologii a historii, a v neposlední řadě v literárním umění. V této době se patrně začala formovat pozdější Vokova velká záliba v knihách. Jsou o ní časté zmínky i v dopisech, které mladý šlechtic posílal bratrovi a kde mu výslovně děkuje za zasláné svazky. Dopisy rovněž odhalují další

---

<sup>74</sup> Viz Břežan (pozn. 5), s. 10.

<sup>75</sup> Viz Pánek (pozn. 27), s. 32.

<sup>76</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>77</sup> Viz Břežan (pozn. 5), s. 20.

<sup>78</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 41.

zálibu typickou pro renesančního velmože, a to sběratelství. V listech Viléma prosí o nějaké dárky či kuriozity z jeho zahraničních cest.<sup>79</sup>

Petr Vok krácel ve stopách staršího bratra a záhy nastupuje do služeb královského dvora. V roce 1557 odcestoval do Vídně, kde je již na počátku 60. let jmenován komorníkem krále Maxmiliána, a již za dva roky se účastní prvních zahraničních cest. Měl příležitost procestovat Norimberk, Frankfurt, Nizozemí, Anglii, Baden a Vratislav.<sup>80</sup> Velmi inspirativní byl bezpochyby pobyt v Anglii, kde se setkal s Alžbětou I. a měl příležitost upevnit své sympatie k protestantizmu, ke kterému se od roku 1562 veřejně hlásí. O 20 let později se dokonce stává členem Jednoty bratrské, což mělo za následek roztržku mezi bratry. Za nezbytné byly považovány i zkušenosti z vojenského prostředí, tak se mladý Rožmberk, účastnil protitureckého tažení. Později se takto získané znalosti ukázaly velmi cenné, Petr díky nim dobře zabezpečil všechna svá panství. V pozdějších letech dokonce stanul v čele zemské hotovosti, táhnoucí na pomoc Komárnu.<sup>81</sup>

Roku 1565 se Vilém rozhodl postoupit bratrovi tři z rožmberských panství a to Vimperk, Choustník a Želeč. Petr se ukázal jako zdatný hospodář a za necelé čtyři roky přikupuje Bechyňské panství, které se na více než 20 let stane jeho hlavní rezidencí. Byl dokonce desetkrát za sebou zvolen hejtmanem bechyňského kraje. Na rozdíl od svého bratra se Vok ženil pouze jedinkrát. Jeho volba padla na zámožnou, o bezmála 30 let mladší Kateřinu z Ludanic, sirotu, jejímž poručníkem byl Petrův švagr Zachariáš z Hradce. Kateřinin majetek za doby jeho poručnictví utrpěl značné škody. Zpronevěry a finanční machinace vypluly na povrch, když majetkové nároky na ludanická panství začali uplatňovat mocní Rožmberkové, což zapříčinilo dlouhé soudní spory.<sup>82</sup> Zbídačená panství pánů z Ludanic tudíž potřebnou finanční pomoc neznamenaly a rožmberské dluhy dále narůstaly. Kateřina z Ludanic nepředstavovala šťastnou volbu ani v dalších ohledech. Křehká a díky složitému dětství neurotická Kateřina nedokázala zajistit pokračování rožmberského rodu a i manželství mladšího z posledních Rožmberků zůstalo bezdětné. Nicméně i přes všechna úskalí se velmož k mladinké manželce vždy choval s otcovskou shovívavostí a pečoval o ni i v čase postupující duševní choroby.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Viz Pánek (pozn. 27), s. 39.

<sup>80</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 43.

<sup>81</sup> Martin Gaži (ed.), *Rožmberkové. Stručný průvodce výstavou*, České Budějovice 2011, s. 104.

<sup>82</sup> Viz Pánek (pozn. 27), s. 39.

<sup>83</sup> *Ibidem*, s. 52.



Po smrti staršího bratra, který rovněž zemřel bez potomka, se začal Petr připravovat na fakt, že nebude mít rozsáhlé državy kdo převzít. Bylo nutné poohlédnout se v širší přízni a stanovit vhodného dědice. Volba padla na synovce Jana Zrinského ze Serynu, syna Evy z Rožmberka, uznávaného člena stavovské obce. Své nároky zveřejnili i Švamberkové a to na základě dohody o vzájemném nástupnictví rodů Švamberků a Rožmberků. Rudolf II. závěť Petra Voka posvětil, ovšem požadoval velkorysé vyrovnání – chtěl, ať koruně odstoupí strategicky důležité území na česko-rakouském pomezí, tzn. Český Krumlov. Ztráta hlavního rožmberského sídla předznamenala postupný rozpad držav, které se v posledním desetiletí 16. století zmenšily o více než třetinu.<sup>84</sup> Po svém bratru Petr nezdědil pouze další rozsáhlá panství, ale také dluhy, kterými je Vilém, utrácující horentní sumy za osobní reprezentaci, zatížil.

Nečekaná smrt Kateřiny z Ludanic definitivně zhatila naději na rožmberského dědice, což také přispělo k rozhodnutí o odstoupení rodového sídla králi. V roce 1602 je tedy Petr Vok donucen Český Krumlov opustit a přesídlit na zámek v Třeboni.<sup>85</sup> Nucené stěhování ovšem neznamenovalo osobní rezignaci. Z dobové korespondence i dalších záznamů rožmberského kronikáře víme, že se z Třeboně záhy stalo důležité politicko-náboženské středisko sílící Jednoty bratské. Třeboň také odolala vpádu pasovských vojsk a Vok se ukázal jako schopný a obratný politik, když pomohl zajistit mír a zabránit dalšímu plenění země. V soukromé sféře zájmů se Petr velmi podobal Vilémovi. Byl velkorysý mecenáš, zajímal se o umění, přírodu, historii a literaturu. Právě za vlády Petra Voka doznala rožmberská knihovna největšího rozkvětu. Václav Břežan, provádějící po přesunu na Třeboň inventarizaci, vytvořil čtyřsvazkový katalog čítající 11 000 knih. Kromě sběratelství vynakládal nemalé částky na přestavby a úpravy svých oblíbených sídel – zejména zámku v Bechyni, kde sídlil bezmála 20 let, letohrádku v Kratochvíli a v omezené míře i na Krumlově.<sup>86</sup>

Duševní vypětí a poměrně vysoký věk se začaly projevat na zdravotním stavu Petra a od r. 1611 Břežan uvádí „pro nemoc“ častou pánovu nepřítomnost při politických jednáních.<sup>87</sup> Definitivně ulehl v polovině září a po desetidenní nemoci 6. 11. 1611 ve věku 72 let zesnul na Třeboňském zámku. Ve své poslední vůli velkoryse pamatoval nejen

---

<sup>84</sup> Viz Pánek (pozn. 27), s. 46.

<sup>85</sup> Viz Břežan (pozn. 5), s. 562.

<sup>86</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 47.

<sup>87</sup> Viz Břežan (pozn. 5), s. 247.

na služebnictvo, ale veškeré důchody z chodu panství odkázal na financování škol, akademií, kostelů a špitálů, čímž zpečetil pověst milovníka kultury a vzdělanosti.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Viz Gaži (pozn. 81), s. 188.

### **4.3 Baltazare Maggi (Baldassare)**

Narodil se před r. 1550 ve švýcarském Arognu blízko Ticina; zemřel 27. 3. 1619 v 69 letech tamtéž. Jeho školení není přesně doloženo, obecně je informací o jeho životě před příchodem do Čech velmi málo. V českých zemích je poprvé písemně doložen 30. března 1575 a to právě v Českém Krumlově, kde pracoval pro Viléma z Rožmberka.<sup>89</sup> Tato spolupráce byla však pravděpodobně zahájena už dříve, jak vyplývá ze záznamů o stavebních pracích. Záhy se totiž stává hlavním Rožmberským stavitelem a až do svého návratu do Arogna (r. 1591) pracuje na všech významných Rožmberských stavbách. Vedle Českého Krumlova jsou to zámky v Bechyni, Hluboké, Kratochvíli, Telči a na rondelu v Jindřichově Hradci. Tyto původně středověké hrady Maggi přestavěl a rozšířil do podoby renesančních zámků s pravidelnými nádvořími, některé doplnil arkádami a zahradami s pavilony. V Kratochvíli zrealizoval celý areál do podoby italské příměstské vily. Zajímavým způsobem propojil prvky italské renesanční architektury s podněty získanými v českých zemích. Díky těmto inovacím se stal čelním představitelem manýrismu v našem prostředí.<sup>90</sup>

### **4.4 Gabriel de Blonde**

Malíř nizozemského původu, jehož přesné rodiště i rok narození není možno archivně doložit. Podobně jako Baltazare Maggi i Gabriel se stal rožmberským umělcem – pracoval nejen na Krumlovském zámku ale i na dalších stavbách, které Vítkovci vlastnili. V Bechyni vytvořil kompletní výzdobu nově přestavěného zámku. Od 2. pol. 70. let působil na Krumlově, kde vytvořil fasády III. nádvoří a další interiérové renesanční prostory zámku. Na výzdobě pokojů s ním pracovali prachatictí malíři a Šebestián Hájek. Zemřel v roce 1591 a na jeho místo v rožmberských službách nastupuje o generaci mladší Bartoloměj Beránek.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Viz Krčálová (pozn. 16), s. 277.

<sup>90</sup> Ibidem, s. 12-15.

<sup>91</sup> Viz Krčálová (pozn. 13), s. 362.

#### **4.5 Bartoloměj Beránek zv. Jelínek**

Umělec českého původu, následník Gabriela de Blonde, měl rovněž titul dvorního rožmberského malíře. Do služeb Rožmberků, konkrétně Petra Voka, vstoupil v polovině 80. let a jeho první realizace byla svázána s Bechyňskou rezidencí. Kolem r. 1590 přichází do Krumlova a pokračuje ve výzdobě fasád upraveného sídla. Je autorem výmalby okrouhlé zámecké věže a budovy Hrádku.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Viz Krčálová (pozn. 13), s. 358.

## 5. NÁSTĚNNÉ MALÍŘSTVÍ

Problematika nástěnného malířství úzce souvisí s osobní reprezentací, symbolikou, náboženským přesvědčením, fenoménem nápodoby a širokou škálou dalších podnětů. Sociální statut šlechty se zakládal na schopnosti náležitě se reprezentovat za pomoci nejrůznějších výrazových prostředků, jako jsou erby, erbovní pověsti, galerie předků, genealogické stromy, bohatě zařízené a vyzdobené rezidence, štědrý mecenát. Šlechta přejímala dvorský styl života a to se vším, co k tomu patřilo. Nároky na bydlení se zvyšovaly, podoba apartmánů získala novou koncepci, pohodlí začalo být velmi důležité. Největším nositelem prestiže však zůstávala tradice, což se odrazilo ve všech formách uměleckého projevu, architekturu a nástěnné malířství nevyjímaje. Existovala snaha zachovat původní části rodových sídel s možností na nich demonstrovat starobylost svého rodu. V případech, kdy toto schéma nebylo možné zachovat, přišly ke slovu jiné metody – historismy, archaismy, jedním slovem nápodoba. A architektura, společně s nástěnným malířstvím, je díky své trvalosti a nadčasovosti ideálním prostředkem.<sup>93</sup>

Ikdyž motiv starobylosti a reprezentace byl jednou ze zásadních součástí určujících podobu rezidencí, nebyl zdaleka jediný. Renesance měla zálibu v symbolice, jinotajích, antické i křesťanské mytologii, alegoriích a personifikacích a tak se ikonografické programy rozrostly do mnohavrstevných struktur, které jsou často problematicky reprodukovatelné.

Jako možné předlohy pro realizaci výzdoby sloužily umělcům grafická alba, která se zejména ve druhé polovině 16. století těšila velké oblibě. V oblasti Norimberku, Freiburgu a Antverp bylo produkováno nezměrné množství grafických alb s figurálními výjevy i dekorativní ornamentikou, jež měly zásadní vliv i na české prostředí. Z velkého počtu autorů lze zmínit ty nejvýznamnější, mezi něž patří Virgil Solis, Hans Sebald, Jost Amman a Cornelis Floris a řada dalších. Provádějící malíř byl kromě požadavků objednavatele vázán i tím, zda se zvolený výjev podaří převést do volné plochy, určené rozmístěním oken, dveří a iluzivní architektury. Jednotlivé výzdobné programy a jejich finální podoba často vzniká průnikem různých grafických předloh. Jedním z nejcitovanějších autorů byl již zmiňovaný, německý rytec Virgil Solis, autor grafické série ilustrující čtyřverší Johana Posthia

---

<sup>93</sup> Robert Šimůnek, *Reprezentace české středověké šlechty*, Praha 2013, s. 235.

z Germerheimu. Kniha vyšla ve Frankfurtě v šedesátých letech 15. století a záhy se rozšířila do celé záalpské oblasti.<sup>94</sup>

Propojením různých grafických cyklů, vlastní invencí realizujícího malíře a faktu, že málokterá malba se dochovala v autentickém stavu, je v častých případech nalezení předlohy velmi komplikované. Rovněž v Českém Krumlově se setkáme se syntézou několika předloh i s neobvyklým pojetím některých postav, jakožto určitých srostlic představujících alegorii s personifikací.<sup>95</sup>

Motivy byly snadno členitelné, snadno šlo výjevy přizpůsobit rozměrům polí na fasádě a bylo možné je cyklicky opakovat. Při pohledu na členění fasád je patrná inspirace italskými palácovými stavbami. Síť horizontálních říms při okenních parapetech, korunní římsy s iluzivními nikami a lunetami, plochy sjednocuje a vytváří vnitřní řád.<sup>96</sup> V místech, kde není prostor pro figurální výjev je fasáda doplněna množstvím ornamentiky, mascarony a plastického dekoru. Iluzivní architektura pomáhá členit zcela neplastickou plochu díky římsám, lunetám a nikám a zajišťuje větší barevnost a pestrost, než by dokázala architektura skutečná.<sup>97</sup>

Vzrůstající oblibu nástěnného malířství a dalších obdobných dekoračních postupů, lze zdůvodnit i daleko nižšími náklady, nesrovnatelně kratší dobou realizace a snahou udržet krok se zahraniční aristokracií a dobovými trendy. Velkému zájmu se, kromě personifikací, těšily literární předlohy a jejich ilustrace. Vedle biblických výjevů šlo zejména o motivy Ovidiových Proměn, které představovaly v renesanci jeden z nejcitovanějších textů a které hojně zdobily interiéry i exteriéry panských sídel. Antická mytologie byla upravována k dobovému trendu humanistického myšlení a v jejích příbězích byl hledán nový podtext, který ji začlenil do výkladu o lidských ctnostech. Rázem byl Herkulův boj s Antainem chápán jako boj dobra se zlem nebo dokonce boj ďábla s křesťanským rytířem.<sup>98</sup> Rovněž antičtí bohové začali být ztotožňováni s kardinálními ctnostmi, přírodními živly i alegoriemi planet.

---

<sup>94</sup> Viz Matyášová-Lejsková (pozn. 17), s. 97

<sup>95</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 67

<sup>96</sup> Václav Bůžek, Ondřej Hrdlička, *Dvory velmožů s erbem růže*, Praha 1997, s. 28.

<sup>97</sup> Viz Matyášová-Lejsková (pozn. 17), s. 96.

<sup>98</sup> Pavel Waisser, *Momenty osudové volby a systémy rovnováhy ve vizuálních programech raného novověku, Historica Olomucensia*, 2014, s. 362

Zájmu neunikly ani Liviovy knihy Dějiny od založení města a to zejména díky jejich znovuobjevení v Machiavelliho díle. Rozpravy nad prvními deseti knihami Tita Livie, přímo odkazují k jeho prvním deseti knihám. Tyto se věnují mytickému založení Říma Romulem a Remem a dalším bájným etruským a starořímským vládcům, jejichž hrdinské činy slouží jako příklady statečnosti, mravnosti a vlastenectví.<sup>99</sup>

Nejčastěji byly citovány alegorie ctností a neřestí, z náboženské oblasti příběhy ze Starého zákona. Zejména čtveřice kardinálních ctností (moudrost, statečnost, mírnost a spravedlnost) spolu s trojicí ctností teologických (víra, naděje, láska) vytvořily pevnou, často parafrázovanou skupinu. Zredukování dlouhé řady ctností do sedmičlenné skupiny napomohla i alegorická báseň Psychomatia od Aurelia Prudentia. Na motivu zápasu duše vytvořil vlastní sedmičlennou skupinu (pokora, štědrost, přejícnost, mírumilovnost, cudnost, střídmost, činorodost). Spolu s kladnými vlastnostmi byly zobrazovány i personifikace neřestí, nebo též sedmi smrtelných hříchů (pýcha, hněv, lakomství, závist, smilstvo, nestřídmost a lenost).<sup>100</sup>

Kromě moralistního poselství v sobě tato témata nesla i didaktickou funkci a v propojení ctností s personifikacemi sedmi planet, k němuž na Krumlově autor přistoupil, se otevírá další rozměr a tím je pravděpodobně symbolika lidské spásy.

Pestrost námětů ranně novověkého nástěnného malířství byla prakticky nevyčerpatelná. Do každého programu se promítla osoba objednavatele, jeho náboženské přesvědčení, záliby, postavení ve společnosti, filosofické názory, dobové představy o uspořádání světa i přírody a další faktory. Nejinak tomu bylo i v případě Viléma z Rožmberka.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Václav Bůžek - Ondřej Hrdlička, *Dvory velmožů s erbem růže*, Praha 1997, s. 36.

<sup>100</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 80.

<sup>101</sup> Viz Bůžek- Hrdlička (pozn. 99), s. 34.

## 5.1 Nástěnné malířství v exteriérech

Zprávy týkající se nástěnného malířství v areálu českokrumlovského sídla se objevují již od roku 1400. K tomuto datu je archivně doložená malovaná místnost, roku 1423 pak druhá, jejich bližší lokace však dnes není možná. Co se výzdoby fasád týče, první dekorativní úprava se datuje do doby velkých přestaveb ve dvacátých letech 16. století, kdy bylo zadní (dnes IV.) nádvoří vymalováno v pestré škále bílé, modré a červené barvy.<sup>102</sup>

V pozdějších letech, kolem roku 1564, jsou na Krumlově prokazatelně prováděny další úpravy, a to pod mistrem Jiljím z Nové Bystřice. Tyto úpravy však byly následně setřeny další stavební etapou, probíhající v roce 1577 v rámci příprav na třetí Vilémův sňatek, tentokrát s Annou Marií Bádenskou. Výzdobu realizuje především mistr Gabriel da Blonde s početnou dílnou, ovšem velký rozsah prací a s tím spojená časová náročnost si žádala přítomnosti dalšího malířského mistra, a tak byl přizván i Šebestián Hájek z Hájku, společně s malíři z Prachatic. Podíl této dvojice malířů je doložen převážně na výzdobě interiérů. Lze ovšem předpokládat jejich účast i na realizaci fasád, nicméně bližší informace nejsou známy.<sup>103</sup>

Jako protipól ke kusým informacím týkajícím se dvou posledních nádvoří poslouží výzdoba budovy Hrádku a zejména jeho věže, která je velmi dobře doložena. Provádějícím malířem byl Bartoloměj Beránek zvaný Jelínek, nástupce mistra Gabriela, který práci započal v létě roku 1590. Fresky provedené v manýristickém duchu jsou patrně ovlivněny architekturou vévodského sídla v Mnichově.<sup>104</sup>

Většina renesančních zámků má fasády členité řadou sloupových chodeb a arkád, ovšem krumlovské zdi mají podobu pevných kamenných bloků, které bylo potřeba odlehčit opticky. Zobrazovaná témata byla vybírána s rozvahou a pečlivostí. Témata z antické mytologie byla zároveň nositeli složitých alegorických forem, odkrývaly ambice i záliby svých objednavatelů. V případě Hrádku je patrná Vilémova záliba v alchymii a astrologii a zároveň demonstuje soudobé chápání uspořádání světa. Zvláštností je, že se snaží postihnout i zcela konkrétní situaci – okamžik narození Viléma z Rožmberka, 10. března 1535.<sup>105</sup> Astrologická situace tohoto okamžiku je pomocí alegorií planet zvěčněna na výzdobě okrouhlé věže. Celkově lze říci, že při výzdobě rožmberského sídla dochází

<sup>102</sup> Viz Pavelec – Gaži, (pozn. 29), s. 374.

<sup>103</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 358.

<sup>104</sup> Ibidem, s. 101.

<sup>105</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 37



k těsnému prolnutí tří zásadních prvků – humanismu v literatuře, manýristickém výtvarném pojetí a antické ikonografii. Tyto vlivy a vzory si do našeho prostředí našly cestu z Itálie, která byla místem čerpání inspirace a životního stylu pro celou záalpskou šlechtu, Rožmberky nevyjímaje.<sup>106</sup>

Rozšiřující se rožmberská rezidence měla pochopitelně vyšší požadavky na prostory zajišťující chod a správu sídla. Proto byla na II. nádvoří v roce 1578 vystavěna nová budova, označovaná jako buchalterie, či nové purkrabství. Jejím projektantem a stavitelem je pravděpodobně Baltazar Maggi z Arogna, přestože se nedochovaly přímé archivní doklady, lze tak předpokládat na základě komparace s dalšími stavbami, které prokazatelně vytvořil. Tomuto závěru nasvědčuje i fakt, že se v této době mistr Baltazar honosil titulem rožmberského stavitele a realizoval většinu stavebních aktivit rodu.<sup>107</sup>

Ikdyž s měnicími se majiteli budova střídala svá využití, její exteriér zůstal nedotčen a do dnešních dob se zachoval v prakticky nezměněném stavu.<sup>108</sup> Již zmiňovaný malíř Gabriel da Blonde se postaral i o výzdobu fasády purkrabství. Podařilo se mu stroze projektované průčelí obohatit o iluzivní bohatou architektonickou výzdobu a za pomoci malované architektury plochu rozčlenit. Dojem umocnila i volba barev – fasáda postrádá jásavou barevnost ostatních budov a zcela si vystačuje se šerosvitnými odstíny typickými pro sochařsky zdobená průčelí. Dokonalá iluze vyniká zejména na pětici soch na východním křídle. V malovaných nikách zde stojí Fortitudo, Temperantia, Judit, Lukretia a Vulcanus. Zobrazení podle grafických předloh Virgila Solise a bratří Colleartů.<sup>109</sup>

Rovněž výjevy v oválných polích na fabionové římse se neobešly bez určitých grafických předloh. Z celkového počtu dvanácti emblémů (4 v kruhových rámech, 8 v oválných rámech), lze bezpečně identifikovat všechny výjevy a u více než poloviny určit grafickou předlohu. Z levé strany severního křídla je to alegorie Chudoby, alegorie Štestěny. Meleagr s Atalantou, David s hlavou Goliáše, Apollon s drakem Pythonem, Zeus v podobě býka unáší Evropu, Zabití Absolona a na východní straně Charon na řece Styx, Kadmos

---

<sup>106</sup> Viz Krčálová (pozn. 11) s. 99.

<sup>107</sup> Viz Krčálová (pozn. 16), s. 18.

<sup>108</sup> Samozřejmě i budova Nového purkrabství se neobešla bez restaurátorského zásahu. Poslední proběhl v roce 1998 a zpráva o jeho průběhu sloužící k nahlédnutí je uložena na NPÚ v Českých Budějovicích.

<sup>109</sup> Petr Pavelec (pozn. 24), s. 473.

hubící draka, alegorie Hrnčířství, drak požírající Kadmovy druhy a poslední výjev znázorňuje Artemis proměňující Aktaiona v jelena.<sup>110</sup>

Zvláštností je starozákonní výjev Absolona uvízlého ve větvích stromu, který do řady mytologických scén obsahově nezapadá. Vzhledem k několika různým restaurováním, jimiž fasáda buchalterie prošla (v letech 1842 až 1843 a 1908) nelze vyloučit, že původní počet výjevů ze Starého zákona byl vyšší. Pak by bylo oprávněné předpokládat, že ikonografie měla hlubší význam. V duchu novoplatónství chápali humanisté antické báje jakožto určité zpodobnění křesťanských ctností a dogmat.<sup>111</sup>

Nedílnou součástí výzdoby fabionové římsy je bohatý ornament s neobvyklou škálou motivů. Niky soch i jednotlivá pole pro emblémy zdobí rolwerk, volný prostor mezi nimi je zaplněn vegetabilním dekorem s množstvím fantaskních zvířat a bytostí, groteskami a maskarony. Jako pro figurální motivy, i pro ornamentální výzdobu a grotesky vytvářeli nizozemští a němečtí mistři grafická alba s předlohami (např. Hans Sebal Beham).<sup>112</sup>

Jednotlivými výjevy a jejich předlohami se budu podrobněji zabývat v rámci katalogu.

Další budovou na druhém nádvoří, jejíž fasády zdobí nástěnné malby, je již zmiňovaný Hrádek. Přestože soudobá literatura předpokládá, že Hrádek patřil k nejstarším částem českokrumlovské rezidence, poměrně brzy ztratil obytnou funkci. Tento závěr není možné empiricky podložit, jelikož soustavný archeologický průzkum není v současné době možný. Archivní záznamy jej již v roce 1492 označují jako sklad, kteréžto funkce se zbavil až v 19. století, kdy se stal sídlem ředitelství panství.<sup>113</sup> Nicméně v době posledních Rožmberků se rovněž Hrádku dostalo renesančních úprav, alespoň co se týče vnějších fasád. Budovu ze všech čtyř stran zdobí iluzivní kvádrování, stěny jsou prolomeny malovanými nikami, patra opticky oddělují fiktivní římsy a po celé délce budovu obíhá fabionová římsa zdobená maskarony.

Velké množství nik různých rozměrů zdobí fiktivní sochařská složka v podobě bust slavných osobností, roztančených andílků a putti i alegorických postav křesťanských heroů a slavných vojáků z římských dějin.<sup>114</sup> Tyto řady zvané *uomini famosi*, umělci sestavované

---

<sup>110</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 482.

<sup>111</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 376.

<sup>112</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 223.

<sup>113</sup> Anna Kubíková, nepublikovaný text z archivu zámku Český Krumlov

<sup>114</sup> Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů* (dizertační práce), FF UP Olomouc, s. 82

už desítky let, byly velmi vyhledávanou ilustrací lidských ctností v rámci profálních šlechtických sídel. Dále se zde objevují i postavy z antické mytologie. Zdaleka ne všechny výjevy se dochovaly do dnešní doby, hustá síť výzdoby nezůstala nedotčena. Při následujících stavebních úpravách bylo nemožné vyhnout se malované výzdobě, tudíž bylo nejméně jednou proráženo okno či schodiště, což také znesnadňuje čitelnost ikonografického programu.<sup>115</sup>

Stejně jako druhé nádvoří, i třetí a čtvrté nádvoří se neobešly bez honosné výzdoby, obzvláště vezmeme-li v úvahu fakt, že jsme se z oblasti zajišťující hospodářský chod rožmberského dvora přesunuli do blízkosti reprezentativních prostor a vladařova apartmá. Podobně jako na zdech Hrádku a Purkrabství, i zde malíř přikročil k pokrytí fasád iluzivním kvádrováním a jednotlivá patra od sebe oddělil malovanou římsou. Autor pro zvýšení autenticity na iluzivní římsy usadil celou plejádu nejrůznějších ptáčků. Ačkoliv počet nik je oproti budově Hrádku značně zredukován, výzdoba je obohacena o množství oválných, kruhových a hranatých polí, která sloužila pro fiktivní reliéfy. Bojové a žánrové scény střídaly zátiší se zbraněmi a hudebníky, vesměs se vážící k alegorickým postavám v nikách. Horní část fasád zdobí kromě celofigurálních výjevů řada bust (patrně slavných osobností), dokonce malované vázy.

Dnes je větší část iluzivních reliéfů zcela setřena, z ostatních zbyly pouze nepatrné fragmenty neumožňující identifikaci původního výjevu. I zde bylo několik obrazů nenávratně ztraceno při prorážení nových okenních otvorů.

V obdélných polích na III. nádvoří lze identifikovat bohyně z řeckořímské mytologie, kupříkladu Palas Athénu na severním křídle, či Venuši na křídle jižním. Mytologie a žánrové scény jsou opět doplněny o alegorické postavy (patrně Smysly a Živly) a výjevy z římských dějin. Kromě populárních výjevů s Marcem Curtiem a Muciem Scaevolou, zde patrně pokračuje řada světských hrdinů započatá na zdech Hrádku. Prolíná se zde vztah mikrokosmu a makrokosmu, kosmologie a moralistní poselství.<sup>116</sup>

Poslední místo kde se můžeme těšit z renesančního nástěnného malířství je dnešní čtvrté nádvoří, dříve zvané zadní. Rovněž zde autor pokračuje antickými božstvy, která zastupují jednotlivé planety, jež měly za úkol ochraňovat obydlí i jeho majitele. Stejně jako na třetím nádvoří, také zde nejvíce utrpěly reliéfní výjevy v páscech mezi jednotlivými patry.

---

<sup>115</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 377.

<sup>116</sup> Ibidem, s. 378.

Z velké spousty scén se podařilo identifikovat jen nepatrný zlomek obrazů. Poměrně dobře jsou zachované postavy v nikách na severní stěně, kde se nachází skupina sedmera Ctností. V prostoru mezi prvním a druhým patrem můžeme na severní a západní stěně tušit alegorie Smyslů. Protipólem ozbrojenců ve spodním pásu (dnes mají charakter nejasných obrysů), sloužily Charitky na jižní fasádě. Hlubší, jednotící prvek těchto námětů není prozatím snadné odhalit.<sup>117</sup>

Na tomto místě se nabízí další zvláštní srovnání. Značného zájmu se v době humanismu těšilo také divadlo a nemalou zálibu v něm nacházeli i oba poslední Rožmberkové. V době jejich vlády divadlo pomalu opouští privátní prostředí církevních škol a začínají se jím zabývat i měšťané. Rovněž ve slavné rožmberské knihovně bylo uchováváno nemalé množství „teatralií“.<sup>118</sup> Hlavně Vilém měl možnost během svých častých zahraničních cest shlédnout nejednu divadelní produkci. Jistě si dobře všímal nejen děje, ale i rekvizit a kulis, které k divadlu neodmyslitelně patří. V 16. století se z divadla pomalu stává umění v pravém smyslu a přední umělci se neváhají zapojit do tvorby návrhů kulis a kostýmů. Divadelník Guilio Camillo vytvořil model malého dřevěného divadla s názvem „Divadlo paměti“. Architektura zde suplovala vnitřní pochody mysli a paměti. Francis Yatesová, historička anglického původu, vysledovala návaznost mezi sedmi stupni paměti k sedmi planetám. Celý koncept se patrně zakládal na zásadách antického divadla, v renesanci dobře známých díky spisu de Architektura od Vitruvia. Renesance přetvořila antickou kulturu a umění do podoby okultizmu, hermetismu a magie. Vilémovi vždy byla tato tematika blízká, tudíž nás mnoho nepřekvapí, že koncept podoby IV. nádvoří nápadně připomíná schéma Divadla paměti, jak jej na grafice zachytil Giuliův současník, Robert Fludd.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 201.

<sup>118</sup> František Navrátil, Divadelní kultura na hrudu a zámku v Českém Krumlově, *Prolegomen ascénografické encyklopedie Praha*, 1973, s. 115.

<sup>119</sup> Bohumil Vurm, *Tajné dějiny Evropy II. Umění paměti*, 1998, s. 178.

## 5.2 Nástěnné malířství v interiérech

Rozsáhlý komplex českokrumlovského zámku, patří k nejrozsáhlejším panským sídlům na území České republiky. To mu umožnilo disponovat bohatými interiéry přizpůsobenými k nejrůznějším potřebám majitelů. Vnitřní členění bylo podřízeno funkci, zpravidla bylo rozlišeno mezi prostory obytnými a reprezentativními a nejinak je tomu i v případě Horního hradu. Jeho první a druhé patro skýtá soukromé vladařovy pokoje ve východním křídle, v protějších traktech reprezentativní Erbovní světnici, Zelený sál, Znaková síň, Císařské a Markraběcí pokoje.<sup>120</sup>

Při pokusu o zpracování vnitřní topografie místností záhy narazíme na problém jejich přesné lokace. Jak už jsem nastínila v kapitole o stavebním vývoji, od Vilémovy doby prošel areál mnohými přestavbami. Ušetřeny nebyly zejména interiéry, tudíž se intaktně dochovaných renesančních místností nedochovalo mnoho.<sup>121</sup>

S absolutní jistotou lze dnes lokalizovat Erbovní světnici, Znakovou chodbu a Rožmberské apartmá. Ostatní místnosti, třebaže mnohdy nesou shodná jména, neodpovídají původním prostorám. Dalším problémem je i obecné označování místností v dobových inventářích – opakující se záznamy o světnicích, velkých světnicích, sálech a komorách nám mnoho nenapoví.<sup>122</sup>

Nejcelistvěji dochovaná interiérová výzdoba se dochovala v tzv. Rožmberských pokojích. Obytná jednotka rožmberského vladaře dnes čítá čtyři pokoje. První místnost (bráno dle aktuálního směru prohlídky) sloužící původně jako vladařský pokoj, dnes zařízený jako ložnice, byla následně rozdělena příčkou, jak je patrné i z nenavazujícího malovaného vlysu, který pod stropem obkružuje celou místnost. Tento pás byl domalován i na vestavěnou zeď, ale následkem nepřesného rozvržení plochy, se jej nepodařilo v rozích navázat na původní výmalbu. Zdi dnešní ložnice byly, patrně v době vestavby, zabíleny, nicméně lze předpokládat, že tato část Vilémova apartmá se neobešla bez honosné výmalby.

Výzdoba III. a IV. pokoje byla realizována mezi lety 1577 až 1578 v rámci příprav na třetí Vilémův sňatek. Autorem maleb je již několikrát zmiňovaný Gabriel da Blonde, ani jeho dílo neušlo nešetrnému zásahu restaurátora Theodora Melichara, jenž pokoje roku 1916

---

<sup>120</sup> Viz Bůžek – Hrdlička (pozn. 99), s. 35.

<sup>121</sup> Viz Kubíková (pozn. 32), s. 368.

<sup>122</sup> Viz Šimůnek (pozn. 93), s. 28.

restauroval. Nicméně i přes necitlivé přemalby je patrná vysoká kvalita maleb. Autor při volbě výjevů sledoval tři důležité aspekty Vilémova života a těmi jsou touha po dědici, náboženské přesvědčení a vysoké politické ambice.<sup>123</sup> K tomuto konceptu výborně posloužily výjevy ze Starého zákona. V následujícím pokoji, dnes označovaném jako III. rožmberský pokoj, který dříve sloužil jako předpokoj, byl tento program bezezbytku naplněn. Výjevy z Bible byly k výzdobě profáních staveb doporučovány i církevními autoritami, např. Martinem Lutherem. K získání námětů sloužily nově vydávané bible, o jejichž ilustrace se postarali známí umělci jako Lucas Cranach, Virgil Solis, Hans Beham a Jost Aman. Ve III. rožmberském pokoji se autor inspiroval grafikami Josta Amana.<sup>124</sup>

Dříve do místnosti návštěvník vstupoval dveřmi v západní zdi. Portál je lemovaný bohatě řasenou iluzivní drapérií a po jeho levé straně se otevírá pohled na první výjev, který pokračuje i na protější, severní stěnu. Jedná se o starozákonní scénu z první knihy Mojžíšovy a to Obětování Izáka, následovaný výjevem Lot a jeho dcery, jež se rozprostírá mezi okny. Zde je zachycen moment, kdy je Lot dcerami opíjen a sváděn, z důvodu zachování rodu, v zadním plánu je patrné hořící města – Sodoma. Další dva výjevy jsou věnovány Jákobovi, první představuje Jákobův zápas s andělem, další, už na východní stěně pak Jákobův sen o žebříku.<sup>125</sup>

V západovýchodní ose místnosti jsou dveře, nad kterými je v okrouhlém rámu, neseném dvojicí andílků, zobrazena bohyně hojnosti Céres, obklopena ovocem a květinami. Jejím protějškem je Bakchus, rovněž v kruhovém rámu nad portálkem v severní zdi vedoucím do pokoje osobního sluhy rožmberského vladaře. Z druhé strany dveří uzdravuje Tobiáš zrak starého otce Tóbita rybí žlučí. Na jižní straně navazuje scéna, která uzdravení předchází a to Tobiáš, s přihlížejícím andělem Rafelem, kterak loví rybu. Mezi okny můžeme spatřit Josefa s bratry, kteří jej právě prodali do otroctví kupcům do Egypta. Poslední dvojice výjevů v jihozápadním rohu místnosti je inspirována knihou soudců. Předposlední scéna představuje Síseru, který je pronásledován vůdcem vojsk Bárakem a na vedlejší stěně pak Jáel, připravující se vrazit Síserovi, ukrytému v jejím stanu kolík do hlavy.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 378.

<sup>124</sup> Blíže viz. Katalog.

<sup>125</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 137.

<sup>126</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 368.

Jak už jsem nastínila výše, lze bezpečně odhadnout, co přimělo Viléma zvolit tento ikonografický koncept. Silná touha po dědici se jasně odráží v motivu Abraháma, jemuž Bůh dopřál potomstvo i ve vysokém věku; Lotových dcer, které kvůli udržení rodu svedly vlastního otce, i Jákobova snu, kde mu Bůh přislíbil množství potomků. Vilém doufal, že bude i on v Božích očích hoděn vytouženého potomka. Ze stejného důvodu doplňuje biblické výjevy i přítomnost antických božstev plodnosti – Bakcha a Ceres.

Politické ambice lze spatřovat v osudu Josefa, který se z pozice otroka vypracoval do funkce nejvyššího správce Egypta. I výjevy z knihy Soudců zapadají do programu – Vilém zde zdůrazňoval, že i přes všechny okolnosti zůstává katolíkem a nikdy se od své víry neodklonil, proto doufá, že bude odměněn. Jako i v následující místnosti se autor i zde neobešel bez iluzivní architektury, s jejíž pomocí zdůrazňuje portály i okenní otvory. V okenních špaletách vymaloval erb Viléma a jeho tři manželek<sup>127</sup>, které doplnil rostlinným dekorem.

Čtvrtý a poslední pokoj rožmberského apartmá zdobí iluzivní tapety provedené v červenohnědých odstínech. Sloupy a fiktivní mramorové články jsou provedeny v barvách typických pro tento kámen – okr, šed' a karmín. Tapety obíhá rostlinný dekor, dveřní a okenní otvory jsou opatřeny iluzivní architekturou. V prostoru nad dveřmi se nachází mušle, pod stropem celou místnost obkružuje malovaný vlys.<sup>128</sup>

Kromě soukromého vladařova apartmá byly nedílnou součástí šlechtického sídla reprezentativní prostory. Koncem 16. Století byla v prostorách krumlovské rezidence trojice velkých sálů, které sloužily reprezentaci. Konaly se zde nejrůznější slavnosti a oficiální ceremoniály. Z těchto tří sálů se, ikdyž v pozměněné podobě, dva dochovaly do dnešních dob – Jelení a Zelený sál (dnes Zrcadlový a Maškarní) a poslední tzv. Erbovní světnice, zanikl úplně.

Představu o vnitřním uspořádání rožmberského sídla nejlépe získáme z dobových inventářů. Při přípravě na prodej rezidence císaři Rudolfovi II.<sup>129</sup> Takový inventář vyhotovil i rožmberský archivář Václav Břežan. Další soupisy obsahují převážně údaje o počtu oken, dveří a dokonce o kamnech v jednotlivých místnostech. Jelení (dnešní Zrcadlový) sál byl v době Viléma a následně Habsburků někdy označován pojmem Palác, následně za

---

<sup>127</sup> Kateřiny Brunšvické, Žofie Bádenské, Anny Marie Bádenské

<sup>128</sup> Viz Krčálová (pozn. 13), s. 367.

<sup>129</sup> Císař Rudolf II. Habsburský zamýšlel učinit z Krumlova sídlo císařských levobočků.

Eggenberků jako Zlatý palác. Tuto prostoru si nechali Schwarzenberkové upravit jako prozatímní divadelní sál. Renesanční prvky byly zcela setřeny při poslední a zároveň nejradikálnější úpravě v roce 1767, která se konala v rámci příprav na svatbu Jana Nepomuka ze Schwarzenberka a kdy se sálu dostalo konečného označení, pod jakým ho známe dnes.

Dalším bezpečně doloženým sálem je sál Maškarní, kolem roku 1600 označován jako Zelená světnice, posléze Jelení sál. Jeho dnešní podoba pochází z roku 1748, kdy nechal kníže Josef Adam ze Schwarzenberka tyto prostory radikálně přestavět do dnešní podoby.<sup>130</sup>

Trojici sálů uzavírá Erbovní světnice, která byla patrně budována při příležitosti druhého Vilémova sňatku<sup>131</sup> v roce 1561 a jak popisuje inventář z roku 1600, byla neobyčejně honosně zařízena. Při odchodu z Krumlova byla většina cenného vybavení odvezena do Třeboně, nicméně prostora nadále sloužila jako reprezentativní jídelna i dalším majitelům. Velkou změnu sál zaznamenal v 80. letech 17. století, kdy byl podle požadavků tehdejších majitelů (Eggenberků) přetvořen na Zrcadlový sál. Takto sál sloužil jen necelých 70 roků, pak byla vysoká a rozlehlá prostora horizontálně přepůlena na dvě patra a dále rozdělena na několik menších pokojů.<sup>132</sup> Na straně při nádvoří vznikla v obou patrech chodba, umožňující snadný přístup do jednotlivých pokojů. Ve spojovací chodbičce, zvané Bavorská, jsou dodnes patrné fragmenty původní výzdoby Erbovní světnice. Jedná se o dvojici prázdných medailonů, jež měly sloužit jako rámování erbů. V pásu v horní části zdi se nacházely malované erby ve vavřínových věncích, podle kterých byl sál označován. Zdi místo výmalby zdobily kožené zlacené tapety a rožmberský znak ozdobený rudohnědým sametem a zlatým damaškem v čele místnosti.<sup>133</sup>

Do původní Erbovní světnice byl možný dvojicí dveří, první vedly k vladařovým pokojům a druhé ústily do dlouhé chodby, označované jako Znaková chodba. Tato chodba sloužila jako hlavní vstup do Erbovní světnice, výzdoba chodby byla tudíž ve stejném duchu jako výzdoba sálu.

---

<sup>130</sup> Anna Kubíková, Historie Zrcadlového sálu, nepublikovaný text.

<sup>131</sup> S Žofií Braniborskou

<sup>132</sup> Tyto pokoje jsou dnes upraveny podle inventáře z roku 1870 do podoby přijímacího salonu, pokoje s portrétem kněžny Eleonory Schwarzenberkové (roz. Lichtensteinové), pánského pokoje a příruční knihovny.

<sup>133</sup> Viz Kubíková (pozn. 32), s. 370



Prostor Znakové chodby je opticky rozdělen ve výši dveří a to úzkou iluzivní římsou, která odděluje plochu zdi od valené klenby. V horní partii se nachází dvanáct erbů obkroužených věnci složenými z drobných vavřínovitých lístků. Ozdobeny jsou červenými vlajícími stuhami, které spojují protilehlé erby do pomyslných párů. Jedná se o erby Viléma a jeho prvních dvou manželek, jeho čtyř sester a jejich manželů. Pokud budeme postupovat ve směru od Bavorské chodby, první dvojice erbů patří Vilémovi z Rožmberka<sup>134</sup> a jeho první manželce Kateřině Brunšvicke, následuje opět Vilémův znak spolu s erbem druhé manželky Žofie Braniborské. Dále znovu rožmberský erb Anny z Rožmberka a jejího manžela Jáchyma z Hradce, další dvojice patří Alžbětě z Rožmberka a Jindřichovi ze Švamberka. Předposlední pár zaujímá Bohunka z Rožmberka s manželem Janem Popelem ml. z Lobkovic. Výzdobu uzavírá Eva z Rožmberka s Mikulášem Zrinským. Je oprávněné předpokládat, že se bohatá výzdoba nacházela i ve spodní části znakové chodby. Tento závěr dokazují i drobné fragmenty, které jsou dodnes patrné. Nejzřetelnější je výjev rožmberského jezdce, nacházející se zhruba v polovině západní zdi. Jedná se o obrys rožmberského jezdce ve zbroji, jemuž po stranách stála dvojice múz, nesoucích či strážících erb. Múzy jsou dnes zničeny z důvodu velkého turistického ruchu a vandalizmu s ním spojeném. Figura jezdce je typologicky odvozená z pečeti Jindřicha I. z Rožmberka a jednalo se velmi oblíbenou heraldickou koncepci posledních rožmberských vladařů. Vrcholem byla monumentální skulptura rožmberského jezdce na náhrobku Viléma z Rožmberka v kostele sv. Víta v Českém Krumlově.<sup>135</sup>

Další fragmenty renesančních maleb lze spatřit v okenních výklencích v druhém patře. Ve výklenku okna a jeho bezprostřední blízkosti se zachovala malba bohatého ornamentálního rámu. Mezi jednotlivými volutami je množství ovoce, lupení, andílků a ptáčků. Zeleň je ovijena širokými červenými stuhami, podobně jako je tomu ve Znakové chodbě. V prvním výklenku je dodnes patrná polopostava ženy, provedená v šedookrových valérech s jemnou černou linkou. Pozadí je rovněž v šedavých odstínech, což má patrně imitovat drobnou skulpturu. Rovněž zde Gabriel da Blonde užíval kromě bohatých rozvilin i geometrického ornamentu a to jako rámování okenních a dveřních špalet.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> V Rožmbersko-Orsiniovské podobě

<sup>135</sup> Viz Gaží (pozn. 81), s. 117.

<sup>136</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 367.

Za zmínku stojí rovněž fragment malby nad dveřmi do I. rožmberského pokoje. V ozdobné kartuši s maskaronem je vložena oválná luneta s ležící ženskou postavou. Po stranách kartuše stojí dvě ženské postavy s vlajkami v rukou.

Výčet renesančních maleb není úplný, ale dochované malby, které jsem zde nezmínila, mají podobu drobných fragmentů nebo neúplných částí architektonického rámování oken a dveří a pro celkový koncept této práce nemají hlubší význam.

# KATALOG

## 6.1 EXTERIÉRY

### 6.1.1 Nové purkrabství

#### 1. Chudoba

*Severní fasáda budovy Nového purkrabství na II. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 1*

První výjev na fabionové římse je možné určit jako alegorii Chudoby, přestože se názory badatelů různí a někteří se přiklánějí ke Ganymédovi. Jedná se však skutečně o podobu Chudoby – Paupertás. Kompozice užitá na fasádě českokrumlovského purkrabství zcela odpovídá schématu, které zachytil Cesare Ripa ve své *Iconologii*. Ten sice představuje Chudobu v podobě ženy, ovšem rovněž tažené těžkým balvanem přivázaným na paži k zemi, druhou paži má okřídlenou a vztyčenou vzhůru.<sup>137</sup> Ripova *Iconologie* vyšla bezmála třicet let po dokončení výzdoby purkrabství, nicméně její autor doznává, že při tvorbě emblémů vycházel ze starších, již ustálených schémat. Jsou dochovány výjevy s oběma pohlavími, nicméně konkrétní předlohu se pro krumlovský emblém dosud nepodařilo určit. V našem případě nelze jednoznačně identifikovat, zda jde o postavu mužskou či ženskou. Vzhledem k mohutnému trupu a svalnatým pažím, se zdá, že se jedná spíše o muže. K záměně s Gynymédem patrně přispěla drobná nepřesnost nastalá při zobrazení zmíněného závaží. To co je na Ripově předloze jasným kusem kamene, má v případě purkrabství charakter drobného předmětu v podobě vaku. Rovněž křídla vyrůstající ze zápěstí jsou značně naddimenzovaná, což zapříčinilo záměnu s orlem, který je nejčastějším Ganymédovým atributem.<sup>138</sup>

#### 2. Štěstěna

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 2*

Dalším výjevem v emblému na fabionové římse je alegorická postava Fortuny- Štěstěny. V jejím případě se malíř držel oblíbeného schématu, kdy je postava umístěna na kouli na mořské hladině a v ruku drží drapérii, která zaujímá úlohu plachty. Tyto atributy

---

<sup>137</sup> Cesare Ripa, *Iconologi*, Milano, 1992, s. 43.

<sup>138</sup> Pavel Slavko, *Techniken der Fassadendekoration*, 1999, s. 21

dokreslují nestálost a vrtkavost štěstí. Motiv otáčejícího se kola, který je také častým atributem štěstí a to již od středověkých dob. Následné schéma plachty, vln a koule (popř. světa) pod nohama alegorické postavy, je záležitostí čistě renesanční.<sup>139</sup>

Postava Fortuny na výjevu z českokrumlovského purkrabství stojí levou nohou na drobné kouli, v rukou drží dmoucí se plachtu. Je unášena na mořských, v pozadí lze spatřit loď. V zadním plánu je naznačena krajina s rozeklanými skalisky. V tomto případě se rovněž nepodařilo určit grafickou předlohu, je ovšem pravděpodobné, že v případě takto ustálených kompozic a často se opakujících oblíbených motivů autor tvořil na základě vlastní zkušenosti a naučených schémat.<sup>140</sup>

### 3. Meleager s Atalantou

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 3*

V pořadí třetí výjev na severním průčelí purkrabství opouští formu alegorie a volně se přesouvá do oblasti žánrového malířství. V těchto případech je místy nesnadné určit co výjev představuje, zde lze však poměrně s určitostí tvrdit, že se jedná o Meleagra, který právě skolil strašného kance a předává jeho hlavu lovkyni Atalantě. Jedná se o scénu z Ovidiových *Metamorfóz*, kdy jedno z jejich pozdějších vydání doplnil o ilustrace norimberský rytec Virgil Solis.<sup>141</sup> A právě Solisova předloha zde byla použita.<sup>142</sup>

Kalydónský princ Meleagr přichází z pravé strany, je oděný v antikizující oděv a v natažené pravici drží hlavu kance. U nohou měl patrně tělo kance, ovšem v této části je malba nejasná a nelze to určit s jistotou. Atalanta sedí v levé části obrazu a zvolna pozvedá paži, aby mohla od Meleagra dar převzít. Krajinná složka byla zcela potlačena, pozadí je tvořeno majestátními oblaky.<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 477.

<sup>140</sup> Viz Slavko (pozn. 138), s. 23.

<sup>141</sup> Vydáno roku 1563

<sup>142</sup> Viz Lejsková- Matyášová (pozn. 21), s. 98.

<sup>143</sup> Viz Slavko (pozn. 138), s. 23.

#### **4. David a Goliáše**

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 4*

Čtvrtý emblém zachycuje postavu muže v antikizující zbroji, stojící ve volné krajině. V natažené levici svírá uťatou mužskou hlavu, v pravici drží tasený meč. Jarmila Krčálová tento motiv ve svých pracích pomíjí, Petr Pavelec výjev určil jako Davida s hlavou Goliášovou. Pokud je jeho atribuce správná a schéma i kompozice tomu odpovídá, jednalo by se o třetí starozákonní výjev užitý při výzdobě budovy nového Purkrabství. Toto zjištění by v budoucnu mohlo pomoci osvětlit složitý ikonografický koncept, který se dosud nezdařilo úspěšně rozluštit.<sup>144</sup>

#### **5. Apollon s Pythonem**

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 5*

Pokud budeme pokračovat ve fabionové římse dále, narazíme na výjev zachycující Apollona se zabitým drakem Pythonem. Také zde se je nutné hledat původ předlohy v ilustraci Virgila Solise k Ovidiovým Proměnám, když se malíř inspiroval poněkud volněji než v předešlém případě. Solis tento námět pojednal vícekrát a to i v rámci volných grafických listů, které se taktéž těšily nebývalé popularitě. Autor buď volil komparaci několika Solisových prací, nebo se inspiroval dosud neznámou předlohou. Apollon zde stojí oděn v antikizující zbroji, v levé ruce drží luk a v pravé několik šípů. Další šípy má v toulci zavěšeném přes rameno. Vlající drapérie je velmi podobná drapérii v předchozím výjevu. Mrtvý drak je stočený v pravé části emblému a v jeho případě je předloha zcela jasná a plně totožná se Solisovým pojetím.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 477.

<sup>145</sup> Viz Lejsková Matyášová (pozn. 17), s. 101.

## 6. Únos Európy

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 6*

Také Únos Európy unikl pozornosti Jarmily Krčálové, částečně z důvodu silného poškození výjevu, jež má v dnešní době charakter pouhého fragmentu, částečně kvůli velmi obtížné atribut, která z tohoto faktu plyne. Nicméně obnovení základních obrysů v rámci restaurátorského zásahu umožnilo určení scény. Ve středu výjevu si lze povšimnout mohutného býka, do jehož podoby se proměnil Zeus ve snaze získat Európu, dceru týrského krále. Postava Európy je velmi nezřetelná, patrné zůstávají pouze nohy a jedna paže pozvednutá k nebi v zoufalém gestu vzdoru. Částečně je viditelná i drapérie vlající v půlkruhu nad levým ramenem Európy, shodně pojatá drapérie je i v Solisově originálu, nicméně se nahází nad protějším ramenem. Jako i v předešlých případech se autor inspiroval ilustracemi Proměn, ovšem scéna je proti originálu značně redukována. Původní dřevořez je rozšířen o postavy Európiných družek, které ze břehu bezmocně přihlíží únosu. Jejich postavy, jakož i větší plocha břehu, byly z důvodu omezeného rozměru emblému z kompozice vypuštěny.<sup>146</sup>

## 7. Smrt Absolona

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 7*

Poslední výjev na severním průčelí představuje obtížně identifikovatelnou scénu. Která se nejčastěji interpretuje jako další starozákonní motiv, představující zabití Absolona. Jedná se o první obraz pojatý v oválném poli, které umožňuje větší propracování krajiny. V levé části obrazu stojí mohutný strom, v jehož větvích je zapletené mužské tělo. Další muž, přijíždějící z levé strany na koni jej probodává kopím. Pravá část obrazu je částečně setřena, ale i přesto lze určit volně utíkajícího koně. Toto schéma odpovídá popisu události v druhé knize Samuleově a podle dochovaných biblických ilustrací je patrné, že odlišná interpretace není pravděpodobná.<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Viz Slavko (pozn. 138), s. 24.

<sup>147</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 478.

## **8. Charon**

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 8*

První výjev východní fasády buchalterie je umístěn v samém rohu a díky tomu často unikne pozornosti. Zachycuje mužskou postavu na nízkém člunu, v ruce drží dlouhé bidlo. Pozadí tvoří opět mohutná oblaka, člun pak pluje po velmi klidné vodní hladině. Po přihlídnutí k řecko-římské mytologii, ze které bylo v renesanci hojně čerpáno a ze které ikonografický program užitý při výzdobě purkrabství čerpá, lze v daném výjevu spatřovat Charona, mytického převozníka přes Styx, řeku mrtvých. Jelikož se nejedná o příliš často parafrázovaný motiv, nelze jej s ničím porovnat a grafická předloha zůstává nedohádatelná.<sup>148</sup>

## **9. Kadmos**

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 9*

V pořadí druhý výjev na východní fasádě je zároveň druhým obrazem v oválném rámu. Jedná se o zpodobnění Kadma, bojujícího s drakem Pythonem. Zde se autor opět vrátil k předlohám Virgila Solise a jeho ilustracím Ovidiových Proměn. Drak je pojatý obdobným způsobem jako na výjevu s Apollonem i celkově se koncept velmi blíží původní předloze. Kadmos přichází z pravé strany, je oděný v antikizující zbroj a v ruce drží kopí, kterým probodává draka. Ten je v levé části výjevu, pod zděným obloukem částečně zakrytým hustou vegetací. Pozadí výjevu tentokrát tvoří vodní hladina, na obzoru se rýsují mírné kopce.<sup>149</sup>

## **10. Hrnčič**

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 10*

---

<sup>148</sup> Ibidem, s. 478.

<sup>149</sup> Viz Slavko (pozn. 138), s. 25.



Jedná se patrně o nejproblémovější výjev fasády purkrabství, jelikož jeho atribuce stále není zcela jasná. Jarmila Krčálová byla přesvědčena, že výjev byl dramaticky pozměněn během restaurování, Petr Pavelec však díky nedávným zásahům a z nich plynoucím závěrům prokázal, že obraz se dochoval v autentickém stavu a předpoklad Krčálové, podle něž šlo o Aktaiona, není myslitelný. P/dokazatelně se jedná o interiérovou scénu, která patrně zachycuje práci některého řemeslníka. Na emblému vidíme muže, obkročmo sedícího na nízké stoličce, ohlíží se přes rameno směrem od diváka ke středu výjevu. Na hlavě má válcovitý klobouk a v rukou drží homolovitý předmět. Jeho postoj a poloha evokuje činnost hrnčíře, modelujícího nádoby na hrnčířském kruhu. Nejasné jsou i předměty v pozadí, v pravé části na dlážděné podlaze stojí hranolovitý sokl a na něm je umístěna válcovitá nádoba s víkem. V levé části se nachází blíže neurčitelný objekt, patrně nějaká architektura.<sup>150</sup>

Pokud budeme vycházet z předpokladu, že pro výzdobu purkrabství byl zvolen koncept spojující novoplatónské myšlení, hermetické nauky a dobovou zálibu v alchymii, je reálné, že se skutečně jedná o alegorii Hrnčířství. Podobné zobrazení hrnčíře se nachází v díle Theodora de Bry *Emblemata nova de secretis natura chymica* z roku 1618. Autor se mohl, podobně jako Cesare Ripa, inspirovat starší, nám prozatím neznámou předlohou. Emblém je doplněn poznámkou „*dílo hrnčíře spočívající v suchu a vlhku tě poučí.*“<sup>151</sup>

## 11. Drak hubí Kadmovy druhy

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 11*

Předposlední výjev v oválném poli se navrácí k již jednou zobrazenému Kadmovi. Obraz předchází scéně na levé straně fasády, kde je zachyceno usmrcení draka. Zde je drak stále naživu a útočí na druhy prince Kadma. Scéna se odehrává ve stejné krajině jako předešlý výjev, v pravé části je identický zděný oblouk, pod kterým se skrývá drak. Ten právě požívá jednoho muže s Kadmovy družiny. Další dva vojáci prchají v pravé části obrazu. Malíř se přesně držel Solisovy předlohy, pouze výjev mírně roztáhl do šíře, obdélný medailon mu umožnil původně poněkud nahuštěnou scénu rozvolnit. Druhého z utíkajících mužů opět

---

<sup>150</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 480.

<sup>151</sup> Ústně sděleno autorce vedoucím diplomové práce

doplnil o vlající drapérii, jako to udělal ve většině motivů užitých při výzdobě českokrumlovského purkrabství.<sup>152</sup>

## **12. Diana a Aktaion**

*Severní fasáda budovy Nového Purkrabství na II. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 12*

Poslední výjev na fabionové římsě českokrumlovského purkrabství se nachází v oválném poli a zachycuje Aktaiona měnícího se v jelena. Vnuk krále Kadma přistihl bohyni lovu Dianu, když se se svými družkami – nymfami koupala. Rozezlená bohyně jej za trest proměnila v jelena.<sup>153</sup>

Rovněž v případě posledního obrazu se autor nechal inspirovat grafickou předlohou Virgila Solise ilustrující Metamorfózy. Aktaion přichází z pravé strany, u nohou má pár loveckých psů. Diana společně s dvojicí nymf stojí po kolena ve vodě v obdélné nádrži zdobené chrličem. Kapky vody, kterými bohyně lovců kropí, za sebou zanechávají jasnou stopu a nebohého Aktaiona proměňují. Ten zde stojí s hlavou jelena, ale stále lidským tělem. Je oděn v lehký lovecký šat a v levici svírá oštěp. Také zde byl výjev mírně roztažený do šíře, což malíř využil pro rozšíření nádrže a bohatěji pojatou vegetaci, kterou neváhal výrazněji pozměnit.

## **13. Fortitudo**

*Východní fasáda budovy Nového purkrabství na II. nádvoří*

*Označeno nápisem: FORTITVDO*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 1*

Fortitudo je jediná z pěti postav v nikách, ke které se stále nepodařilo nalézt grafickou předlohu. Ve většině případů je štěstěna zobrazována na kouli, což naznačuje její vrtkavost a nestálost. Toto schéma malíř dodržel i v případě emblematické štěstěny, vyhotovené podle předlohy Virgila Solise, na protější severní fasádě. V nice je však alegorická postava pojata staticky, stojí na pevné půdě, levicí se opírá o kanelovaný sloup

---

<sup>152</sup> Viz Slavko, (pozn. 138), s. 25.

<sup>153</sup> Václav Bahník, *Slovník antické kultury*, Praha 1974, s. 48.

a u nohou má mohutného lva. Ten má pod přední tlapou drobnou kouli, takže oblíbený motiv nebyl zcela odbourán, ale dočkal se zajímavé parafráze.<sup>154</sup>

#### **14. Temperantia**

*Východní fasáda budovy Nového purkrabství na II. nádvoří*

*Označeno nápisem: TEMPERANTIA*

*V příložených modelech fasád pod číslem 2*

Pro vytvoření postavy Trpělivosti využil malíř grafické předlohy ze série Osmi ctností vytvořenou Virgilem Solisem. Postava Trpělivosti neboli Temperantie bývá často přidělen atribut v podobě beránka. Solis se ve svém mědirytu rozhodl jako doprovodné zvíře vyobrazit psa a postavě dal do rukou misky, ve kterých přelévá vodu. Autor byl nucen vytáhnout z každé scény podstatný motiv, jelikož rám na fasádě určený pro přenesený výjev je odlišných rozměrů, než je formát původní grafiky. Aby se vyvaroval případné přeplněnosti, zredukoval krajinu na naprosté minimum, pouze do podoby jakéhosi pahorku, na kterém Trpělivost stojí. Rovněž psa, pijícího z misky, přesunul z pravé části obrazu za postavu ctnosti. Draperie i postoj zůstaly prakticky bez změn.<sup>155</sup>

#### **16. Judita**

*Východní fasáda budovy Nového purkrabství na II. nádvoří*

*Označeno nápisem: JVDIT*

*V příložených modelech fasád pod číslem 3*

K postavám Trpělivosti, Lukrécie, Judity a Vulkána byly autorem vybrány vzory od bratří Jana a Adriena Collearta. Na rozdíl od Solisových Ctností, pojatých ve volné krajině, bratři Colleartové koncipovali své alegorie jakožto sochy a i v rámci kresby je umístili do nik. Postava Judity je prakticky identická s jejich předlohou. Podobně jako alegorická figura trpělivosti, tak i Judita stojí na holém půlkruhovém pahorku. Je natočena do mírného poloprofilu, v natažené levici drží uťatou Holofernovu hlavu a v pravici meč. Vlající draperie rovněž odpovídá zmiňované předloze. V oblasti sukně látka mírně přesahuje přes

---

<sup>154</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 480.

<sup>155</sup> Viz Lejsková –Matyášová (pozn. 17), s. 100

hrany iluzivní niky, což zvyšuje plasticitu výjevu. Celkové vyznění však ukazuje Juditu na fasádě v hrubších liniích, s mohutnější muskulaturou než jak je tomu na původní předloze. Společně s výjevem Zabití Absolona na fabionové římse je motiv čerpán ze Starého zákona. Judita ale byla chápána rovněž jako alegorie ženské odvahy, statečnosti a zbožnosti a díky čemuž byla velmi často řazena do série ctností.<sup>156</sup>

## **16. Lukrecia**

*Východní fasáda budovy Nového purkrabství na II. nádvoří*

*Označeno nápisem: LVCRETIA*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 4*

Podobně jako v případě postavy Judity, i při realizaci Lukrécie se malíř věrně držel předlohy a kromě drobných úprav zůstala kompozice zachovaná. Jedná se o alegorii ženské ctnosti, jejímž vzorem byla Lukrécie už za svého života, ovšem potom co byla zneuctěna Tarquiniem Superbem, spáchala sebevraždu. Kompozice od Colleartů, ji zachycuje právě v tomto dramatickém okamžiku. Původně nahou ženu autor výzdoby purkrabství přioděl do pádu drapérie zakrývající partii klínu a volně vlající za levým ramenem. V levici Lukrécie pozvedá dýku, namířenu proti hrudi. Přestože jde o emocionálně vyhocený okamžik, výraz ženina obličeje, jakož i celá kompozice působí klidným, mírným dojmem.<sup>157</sup>

## **17. Vulkán**

*Východní fasáda budovy Nového purkrabství na II. nádvoří*

*Označeno nápisem: VVLCANVS*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 5*

V případě postavy Vulkána narazíme na problém týkající se jeho autentičnosti. Z archivních pramenů víme, že se výjevu dostalo péče v rámci restaurování v roce 1908, které provedl Ludvík Kuba. Nicméně figura tak, jak je možné ji dnes spatřit, se zcela shoduje s dřevořezem bratří Colleartů. Restaurátor si patrně překreslil fragmenty původní

---

<sup>156</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 13.

<sup>157</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 480.

malby a na základě těchto postřehů provedl citlivou rekonstrukci.<sup>158</sup> Stejně jako u ostatních alegorických postav je Vulkán proti předloze mírně stlačený. Malíř volil pro zobrazení mírný nadhled, patrně vycházel z pohledu z oken panských pokojů z Horního hradu. Obdobně jako při znázornění Lukrécie si autor při ztvárnění mužského aktu neodpustil jemnou cenzuru a partii klína překryl fíkovým listem. (Patrně může jít o odezvu nedávno ukončeného Tridentského koncilu, kde bylo zobrazování aktů tvrdě kritizováno.) Vulkán či řecky Hefaistós zde stojí rozkročený, v levé ruce drží prut nebo hůl, pravou ruku má opřenou o bok. Na původní grafice stojí levou nohou na drobném hranolku, před kterým leží kladivo. Tyto detaily se na fasádě purkrabství nedochovaly, popřípadě zde nikdy nebyly zachyceny.<sup>159</sup>

## 18. Ornamentální výzdoba fabionové římsy

*Severní a východní fasáda budovy Nového purkrabství na II. Nádvoří*

Mezi oválnými poli emblematických výjevů pokrývá plochy spleť rostlinných, zoomorfních a antropomorfních motivů. Zavíjený ornament je doplněn o velké množství mytických postaviček a živočichů, masek, festonů a pentlí. Malíř zde jistě popustil uzdu vlastní fantazii, ale hlavním inspiračním zdrojem jsou grafická alba zabývající se dekorativní ornamentikou od Cornelise Florise a Cornelise Bose. Bos vytvořil sérii groteskových vozů, jenž rovněž posloužila jako předloha. Autor si pro výzdobu purkrabství zvolil vůz s množstvím malých koleček a volut, plující po vlnách tažen párem faunů, kterým pomáhají dvě ženské postavy.<sup>160</sup> Určit všechny předlohy a inspirační zdroje pro výzdobu fabionové římsy není možné, malíř jistě vycházel ze spousty obdobných grafických sérií, příkladem může sloužit mědiryt masky Hanse Sebaldy Behama, nápadně podobný ornamentální masce na severní fasádě. Ovšem užití obdobných dekorativních prvků umožnilo malíři inspiraci v realizacích, které znal a zapojit vlastní invenci.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 480.

<sup>159</sup> Viz Slavko (pozn. 138), s. 25.

<sup>160</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 361

<sup>161</sup> Viz Pavelec (pozn. 24), s. 480.

## 6.1.2 Hrádek

### 1. Ozbrojenci

#### *Fasády budovy Hrádku na II. Nádvoří*

Všechny tři stěny Hrádku, které nesou malovanou výzdobu, jsou členěny iluzivní architekturou a bohatou výzdobou. V dolní části je mohutná bosáž, zóny jednotlivých pater a oken oddělují malované římsy s motivem vejcovce. Mezi okny jsou prolomeny iluzivní niky, další, poněkud menší jsou přímo nad okny. V nikách stojí figury mužů v antikizující zbroji, nad okny tančí a skotačí putti a ve spodním pásu jsou doplněny o malované busty. Postavy ozbrojenců je pravděpodobně možné ztotožnit se sestavami křesťanských heroů a se slavnými vojáky z římských dějin. Tito hrdinové sloužili jako příklady rytířských ideálů a ctností významných osobností v průběhu dějin.<sup>162</sup>

Na severní fasádě je nejzajímavější postava panovníka s žezlem a korunou, oblečeném v dobovém kroji.<sup>163</sup> V drobných nikách ve spodní partii východní a jižní fasády vyvedené v chiaroskurovitých valérech se nachází busty slavných osobností v podobě císařů a králů. Objevuje se i hravý motiv. Když je v poslední nise na východní fasádě místo další slavné osobnosti zobrazené poprsí medvěda a v první nise jižní fasády dokonce opřené koště. Některé z nik nejsou dochovány v intaktním stavu a to z důvodu častých stavebních, které zapříčinily proražení nových okenních a dveřních otvorů, často přímo v ploše niky. V partii pod střechou budovu obkružuje lunetová římsa s fiktivními poprsími slavných mužů a žen, výseče zdobí trsy ovoce a vegetace.<sup>164</sup>

### 2. Hermes

#### *Severní fasáda budovy Hrádku*

#### *V přiložených modelech fasád pod číslem 3*

V případě severní fasády budovy Hrádku je nejzajímavější postava v nise označené číslem 3. I když ikonografický rozbor figur na budově hrádku nebyl nikdy proveden, tato postava odpovídá schématu obecně užívanému při zobrazování Herma. Podobně pojatý Hermes

---

<sup>162</sup> Viz Waisser (pozn.) disertace, s. 39.

<sup>163</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 362.

<sup>164</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 112.

se nachází v již zmíněném díle *Corpus Hermeticum*. Jakožto posel bohů byl Hermes zobrazován s odznaky posla – holí obtočenou stuhami, okřídlenými sandály a kloboukem chránícím proti dešti. V případě této předlohy dochází ke spojení dvou atributů a to, že křídla nenesou sandály, ale přímo petasos – poutnický klobouk. Hermes nebyl zdaleka pouze božským poslem, ale byl rovněž božského původu (otec Zeus, matka Maia), proto se stal bohem obchodu a ochránce poutníků. Do alegorií kabalistických a hermetických nauk pronikl díky své příslovečné chytrosti.<sup>165</sup>

### 3. Věž

Věž nacházející se v prostorách budovy Hrádku patří mezi hlavní dominanty českokrumlovského zámku. Autorem výzdoby je mistr Bartoloměj Beránek zv. Jelínek. Kompozice je doplněna o iluzivní architekturu, plocha je členěna mohutnou bosáží a výraznými plastickými tektonickými prvky. V horní části jsou zdi prolomeny čtveřicí monumentálních malovaných nik. Další drobné niky, doplněné o busty představující alegorie planet, obkružují věž mezi arkádovým ochozem a lucernou. Výzdoba věže úzce souvisela s postavou objednavatele a to Viléma z Rožmberka. Její půdorysná podoba evokuje harmonický ráz světa, který renesance spatřovala v cyklech, ať už přírodních či kosmologických a jež zachycovala v podobě kruhu.<sup>166</sup>

Kromě astrologické symboliky byla do výzdobného programu zapojena i symbolika číselná. Celkový ikonografický koncept však nebyl bezpečně odhalen, proto bylo upuštěno od myšlenky v rámci restaurování doplnit čtveřicí nik, které jistě původně nebyly prázdné.<sup>167</sup> To je patrné i dobového z portrétu Jana z Pernštejna z roku 1591, ovšem pohled na Hrádek v zadním plánu obrazu není bohatý na detaily a nelze z něj odvodit víc, než skutečnost, že v nikách se nacházel figurální výjev.<sup>168</sup> Figury v těchto nikách jistě zaujímaly ve složitém ikonografickém konceptu výzdoby Hrádku klíčovou roli a to jak

---

<sup>165</sup> Informace čerpané z přednášek *Antická mytologie* – PhDr. Noemi Sklenářová

<sup>166</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 372.

<sup>167</sup> Tento zásah proběhl v letech 1988 až 1993. Dokumentace týkající se zásahu je uložena v NPÚ v Českých Budějovicích.

<sup>168</sup> Portrét Jana z Pernštejna, olejomalba z roku 1591, autorem pravděpodobně mistr Bartoloměj Beránek.

z hlediska jejich rozměrů (niky mají na výšku více než 5 metrů), tak z hlediska působnosti na příchozího.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Václav Gírsa – Pavel Jerie et al., *Obnova malované výzdoby věže Hrádku v areálu zámku v Českém Krumlově, Zprávy památkové péče*, 1994, s. 79



### 6.1.3 III. nádvoří

#### 1. Vázy a busty

Celkové rozvržení výzdoby fasád III. Hradního nádvoří je, alespoň co se iluzivní architektury týče velmi vblízké budově Hrádku a nelze vyloučit, že i na ní pracoval mistr Bartoloměj Beránek zv. Jelínek, společně s mistrem Gabrielem da Blonde. Vysoké přízemí zdobí malovaná mohutná bosáž, která prostupuje i dalšími patry, kde je členěna sítí sloupů, říms s perlovcem a vejcovcem a pod střechou završena kladím. To je členěno metopami s maskarony a triglyfy. Mezi zónou přízemí a prvního patra probíhá široký pás s iluzivními deskami s malovanými reliéfy. Výjevy zde střídaly bitevní scény s výjevy z římské historie a zátišími z trofejí. Prostory mezi okny jsou prolomeny nikami s figurálními výjevy, orámovanými fiktivními sloupy. Další pás polí s reliéfy se nachází v meziokenním prostoru, kartuše na sebe nedoléhají tak těsně jako ve spodním pásu, nicméně je patrné, že autor místy nebyl sto dodržet symetrické rozestupy. Plochy mezi okny druhého patra rovněž nesou malované niky, ale drobnějších rozměrů. V nich se nenachází alegorické postavy, ale busty slavných osobností na východní a západní zdi, na ostatních ozdobné vázy.<sup>170</sup>

#### 2. Žena s laní

*Východní fasáda III. Nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 4*

Výjev se nachází mezi okny prvního patra východní fasády. V obdélném poli je zobrazena žena v polosedě a jako doprovodné zvíře má patrně laň. Žena je oděná v antikizující drapérii odhalující prsa. Vlasy má vyčesané a ozdobené stuhou, levou ruku pozvednutou k nebi, o pravou se opírá. Malované žilkování, které pokrývá celou plochu, má pravděpodobně podpořit představu mramoru. Pokud budeme vycházet z předpokladu, že zobrazené zvíře je skutečně laň, nabízí se určení postavy jako bohyně Artemis. Tomu by odpovídaly i další zvolené motivy výzdoby. Ovšem vzhledem k faktu, že Artemis je spolu s Afrodítou a Palas Athénou prokazatelně zobrazena na protější, severní stěně, nelze tuto

---

<sup>170</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 363.

atribut prohlásit za definitivní. Je možné, že se jedná o jinou bohyni z pantheonu antických božstev, která dosud čeká na své určení.<sup>171</sup>

### **3. Ozbrojenec**

*Východní fasáda III. Nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 6*

Mezi okny prvního patra se nachází jediná nika s figurálním výjevem na východní fasádě. Plocha zdi je v porovnání s protilehlou západní fasádou zredukovaná díky mohutnému oblouku, který otevírá vstup do prudce klesající chodby, spojující III. nádvoří (označované jako přední nádvoří) horního hradu s tzv. dolním dvorem, dnes II. zámeckým nádvořím. V mělké nise stojí muž v antikizující zbroji s přilbou, štítem a mečem. Lze jej pokládat za blíže nespecifikovatelnou postavu ozbrojence, jakých bylo na fasádách hojně užíváno. Druhou možností je, že vzhledem k rozměrům niky, které se shodují s nikami na severní a jižní stěně, v nichž stojí skupina planetárních božstev, se jedná o postavu z antické mytologie. Ovšem absence určujících atributů neumožňuje dohad, zda je tato teorie reálná.<sup>172</sup>

### **4. Bitevní scéna**

*Východní fasáda III. Nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 3*

V pravé části východní fasády se v prostoru mezi prvním a druhým patrem, v oválném poli nachází nejlépe zachovaná žánrová bitevní scéna z třetího nádvoří. V e změti lidí a koní lze rozeznat jednotlivé postavy vojáků se štíty. Oděni jsou v lehké zbroji. Rovněž v případě malovaných reliéfů se autor uchýlil ke strohým chiaruskovitým valérům, nasazením bělavých odlesků docílil dokonalé plasticity a tím vytvořil přesvědčivou iluzi skutečného reliéfu. Přestože nejsme schopni určit, o jakou konkrétní bitvu se jedná, vzhledem ke

---

<sup>171</sup> Popsáno autorkou

<sup>172</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 369.

konceptu výzdoby III. nádvoří jsme oprávněni předpokládat, že i zde je předlohou řecko-římská historie.<sup>173</sup>

## 5. Artemis

*Severní fasáda III. Nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 4*

V prostoru mezi prvním a druhým patrem jsou v širokém pásu iluzivní kamenné desky s reliéfy pololescích postav, které mají jako doprovodný atribut zvíře. Očividně se jedná o bohyně z antické mytologie. První z trojice žen vyobrazených na severní fasádě lze určit jako Artemis, v římské mytologii označované Diana. Jednalo se o bohyni zvířat, plodivosti a ochránkyni stavení. V kosmologické rovině byla spojována s měsícem. Mezi její nejčastější atributy patřil toulec se šípy a luk, byla totiž nejen „paní zvířat“ ale také o bohyni lovu. Občas byla také zobrazována okřídlená, respektive s připjatými křídly a to je případ i našeho reliéfu. Artemis je zde zobrazena v polosedu, z ramenou jí vyrůstají drobná křídla. Jako doprovodné zvíře malíř zvolil patrně labuť.<sup>174</sup>

## 6. Afrodíta

*Severní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 5*

Druhý výjev v pořadí lze ztotožnit s postavou venuše, v původní řecké mytologii označované Afrodíta. Jedná se o bohyni lásky a krásy, Římané jí později uctívali i jako bohyni jara a s tím spojeném koloběhu přírody. Podle legendy se Diana zrodila z mořské pěny, proto její nejčastější atributy souvisí s mořem. Jelikož se jedná o jednu z nezobrazovanějších mytologických postav, je pochopitelné, že počet jejích atributů se rozrostl v širokou plejádu nejrůznějších motivů.<sup>175</sup> V případě reliéfu na třetím nádvoří je Venuše zobrazena jako půvabná mladá dívka s cudně sklopeným zrakem. V natažené pravici drží větévku, na které sedí obtížně identifikovatelný pták. Vzhledem k protáhlému

<sup>173</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 368.

<sup>174</sup> Veronika Kostyálová, *Antické bohyně. Jejich metamorfózy a tributy ze živočišné říše zachycené ve výtvarném umění* (bakalářská práce), FF Masarykova univerzita Brno, 2014, s. 27.

<sup>175</sup> Ibidem, s. 41

krku by se mohlo jednat o husu, což byl poměrně častý atribut. V levé části výjevu je zobrazen dravec, patrně orel. Právě dravci často doprovázeli Afroditu a symbolizovali vášnivou, dravou rovinu lásky.

## **7. Palas Athéna**

*Severní fasáda III. Nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 6*

Poslední bohyně zachycená v podobě iluzivního reliéfu je bohyně moudrosti a vítězství Palas Athéna nebo také Minerva. Tuto bohyni, která podle pověsti vyskočila v plné zbroji Diovy z čela a byla zosobněním moudrosti, nejčastěji doprovázela sova. Zobrazována je nejčastěji ve zbroji a se štítem, jelikož byla i patronkou válečné strategie a taktiky.<sup>176</sup> Postupem času se stala též patronkou různých řemeslníků, zejména stavitelů. To v kombinaci s její příslovečnou chytrostí z ní učinilo oblíbenou bohyni učenců, alchymistů a filosofů. Stejně jako předešlé bohyně i Diana je zobrazena v polosedě, na hlavě má helmici a u nohou oválný štít. V levé části výjevu sedí její emblematické zvíře – sova. Všechny tři bohyně jsou vyobrazeny v hnědookrových valérech, plocha reliéfu je rozbita žilkováním, které evokuje strukturu mramoru.

## **8. Postava ženy**

*Severní fasáda III. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 7*

Pod pásem reliéfů s vyobrazeními bohyň se nachází trojice úzkých nik, rámovaných iluzivními sloupy, s figurálními výjevy. První výjev z levé strany představuje ženu v antikizujícím šatu, levou nohou stojí na polokouli, pravou na kouli. Pravděpodobně ji lze ztotožnit s postavou Luny, obdobou řecké bohyně měsíce Seléné.

---

<sup>176</sup> Athénin štít se nazýval aegis a měl podobu štítu obtočeného hady, v jehož středu byla zobrazena hlava bájně Medúsy.

## 9. Saturn

### *Severní fasáda III. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 8*

Prostřední výjev představuje muže v antikizující zbroji. V pravici drží kosu, v levici figurku člověka. Levou nohu má pokrčenou v kolenu a opírá se o předmět připomínající radlici. Ikonograficky by jej bylo možné určit jako řeckého boha Krona, v římské mytologii ztotožňovaného se Saturnem. Jednalo se o boha zemědělství, koloběhu přírody a v neposlední řadě času. Nejčastěji bývá zobrazován se zemědělskými nástroji, různými plodinami a figurkami lidí, což naznačuje jeho vládu nad časem a tím pádem i nad lidským životem.

Jeho zpodobnění je patrně součástí sedmičlenné řady planetárních božstev, která zdobí fasády III. nádvoří. Složitý ikonografický koncept není stále rozluštěný, ovšem v případě tohoto dualizmu, sevřenému do sedmičlenné skupiny, kdy každý z mytologických bohů představuje i konkrétní planetu, lze hledat inspiraci v textech Corpus Hermeticum. Přesněji v posvátné řeči Herma Trismegista, kde doslova stojí: „*Tehdy bylo spatřeno nebe v sedmi kruzích, ve hvězdných způsobách jsou vidění bohové se všemi znameními. A hvězdy jsou rozpočítány s bohy v nich.*“<sup>177</sup>

Postavy antických bohů nebyly spojovány pouze s kosmologickou sférou, ale vznikaly páry spojující je i s přírodními prvky. Proto je nutné všechny tyto aspekty zahrnout do problematiky dešifrování ikonografického konceptu. Když tak učiníme, program rázejm získá mnoho nových vrstev, kde se dobová obliba v antických motivech snoubí s prvky hermetismu, kabaly a alchymie. Snad se zde autor snažil zachytit složitý vztah mikrokosmu a makrokosmu. Antické báje byly v rámci rozšířeného novoplatónského chápání světa nazírány jako přeoobrazy biblických příběhů. Hermetismus, který vznikl na základech židovského helenismu a přírodní metafyziky, v sobě spojoval lásku k myšlení a pohled na svět na rozhraní náboženské zkušenosti a filosofických postřehů. Tento pokrokový způsob myšlení přinášel nové nazírání na svět a spojoval různé motivy, zdánlivě spolu nesouvisející, do pevných celků.<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup> Zdeňek Kratochvíl, *Prolínání světů. Středoplatónská filosofie v náboženských proudech pozdní antiky*, Praha, 1991, s. 58.

<sup>178</sup> Frances Yatesová, *Giordano Bruno a hermetické tradice*, Praha 2009, s. 56.

## **10. Juno**

*Severní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 9*

Po pravé straně Saturna se nachází poslední, třetí nika. V ní stojí postava ženy v bohatém šatě. Vysoko vyčesané vlasy má ozdobeny diadémem, za kterého v úzkém pruhu splývá závoj. To podporuje domněnku, že se jedná o bohyni Juno, totožnou s řeckou Hérrou, královnou bohů. Právě ona byla zobrazována, jakožto vdaná žena se závojem. Její nejčastější atribut z živočišné říše je páv, který zde chybí. Jak je ale patrné z předchozích výjevů, autor neváhal volit i z méně typických atributů. Zde je zobrazena s hadem, který se jí svíjí u nohou.<sup>179</sup>

## **11. Zátíší se zbraněmi**

*Severní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 10*

Zónu prvního patra odděluje od vysoké partie přízemí pás s oválnými a obdélnými iluzivními poli. Desky opticky vystupují z plochy fasády a jsou nedílnou součástí malované výzdoby. Dnes jsou až na pár výjimek zcela setřeny, nebo se nachází v podobě nepatrných fragmentů. Na severní fasádě se zde patrně střídaly reliéfy bitevních scén, se zátíšími s válečnými trofejemi a zbraněmi.

## **12. Postava bohyně**

*Jižní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 4*

Když budeme pokračovat v pásu reliéfů mezi prvním a druhým patrem na jižní fasádě, zjistíme, že se zde nachází čtyři pole shodná s protější, severní stranou. Zde jsou ovšem doplněny o tři výjevy v oválných polích. Jarmila Krčálová výjevy určila jako personifikace smyslů/živlů. Pravděpodobněji však čtveřice obdélných polí pokračovala v motivech

---

<sup>179</sup> Viz Kostyálová (pozn. 174), s. 51.

antických božstev. První výjev je dnes obtížně identifikovatelný, jelikož jeho podstatná část chybí. V ploše zdi, kde se výjev nachází, byla proražena chodba. To zapříčinilo ztrátu doprovodného zvířete, které bývá při atribut často určující. Ženská postava je opět zachycena v polosedě, antikizujícím šatě a opírá se o levou paži. V pravici drží šíp, nebo možná střelku. Postava je celkově nižší kvality, mírně disproporční. Je pravděpodobné, že motiv realizoval některý z méně zkušených malířů, pracující v rámci dílny na výzdobě českokrumlovského zámku.<sup>180</sup>

### **13. Postava bohyně II.**

*Jižní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 6*

Druhý výjev také představuje ženu. Nachází se ve stejné pozici, pouze je stranově převrácená. V levé ruce drží pozvednuté zrcadlo. U nohou má obtížně identifikovatelné zvíře, pravděpodobně mohutného psa, či jinou podobnou šelmu. Bohyni by bylo možné ztotožnit s Venuší a to právě díky zrcadlu, ovšem toto vysvětlení není příliš pravděpodobné. Venuše je totiž na této fasádě zobrazena o patro níž a tam je její identifikace bez veškerých pochyb, jelikož je označena doprovodným nápisem.

### **14. Bakchus**

*Jižní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 8*

V pořadí třetí obdélný výjev představuje postavu plnějších tvarů a neurčitého pohlaví, která se opírá o předloktí. V pozvednuté levici drží pohár, u nohou má pravděpodobně psa nebo snad medvěda. Jarmila Krčálová motiv ztotožnila s alegorií chuti, spíše se ale jedná o postavu Dionýsa, v řecké mytologii označovaném Bakchus. Dionýsos byl nejen bohem vína a bujarého veselí, ale také dobré úrody a plodnosti.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 371.

<sup>181</sup> Viz Bahník (pozn. 153), s. 54.

Poslední obdélný výjev je zcela setřený a jeho identifikace není možná. Obdobné je to se všemi oválnými výjevy, nelze tedy říci, zda se v jejich případě mohlo jednat o zmiňované alegorie smyslů nebo živlů, či nikoliv.

## **15. Sol**

*Jižní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 11*

Jedná se o první ze čtveřice figur v malovaných nikách mezi okny prvního patra. Tyto postavy pokračují ve výzdobném motivu zahájeném na protější, severní stěně. Postava muže v antikizující zbroji, pravděpodobně představuje římského boha slunce Sola, totožného s řeckým Heliem. Jeho nejčastější atribut byla planoucí pochodeň, kterou v našem výjevu pozvedá v pravé ruce. Často byl také znázorňován s paprsky korunující mu skráně, což zde chybí a hlavu mu kryje přilba.<sup>182</sup>

## **16. Jupiter**

*Jižní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 12*

Druhý výjev představuje postavu krále. Má všechny insignie spojované s královskou mocí – jablko, korunu i žezlo. Pokud budeme pokračovat ve výkladu v kosmologicko-mytologické rovině, je zjevně, že se jedná o vládce bohů Jupitera, v řecké kultuře známého jako Zeus. Byl nejenom svrchovaným vládcem bohů, blesků a hromů, ale také ochráncem zákonů. Jeho zvířecím atributem byl orel, ovšem mělké niky a planetární symbolika odsunula zvířecí atributy do pozadí. Ve fyzikální rovině byl Jupiter spojován s nejcennějším kovem – zlatem.<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 376.

<sup>183</sup> Texty poskytnuté autorce vedením zámku Český Krumlov



## 17. Venuše

*Jižní fasáda III. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 13*

*Označeno nápisem: VENVS*

Předposlední nika figurálním výjevem představuje bohyni lásky a krásy Venuši. Tato bohyně v Řecku totožná s postavou Afrodity, patří do skupiny měsíčních bohyní. I přes absenci určujících atributů, lze Venuši bezpečně identifikovat a to díky nápisu u spodní hrany niky. Je otázka, zda obdobné popisky lemovaly všechny niky a nedochovali se, či se jedná o invenci pozdějších restaurátorů. Bohyně, v podobě mladé dívky, stojí v bohatě řaseném rouchu, vlasy má vyčesané do vysokého drdolu. V pravé ruce drží nezřetelný předmět, patrně zrcátko, ve kterém se prohlíží.

Výjev ve čtvrté, poslední nice, má charakter pouhého fragmentu. Pravděpodobně se jednalo o další z antických bohyní, stále jsou totiž patrné ženské křivky postavy. Její bližší identifikace však není možná.

## 18. Reliéfy z římských dějin

*Jižní fasáda III. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod číslem 15 až 21*

Nad iluzivní rustikou vysokého přízemí se nachází vysoký pruh s malovanými kamennými deskami. Obdélná pole, která byly zdobena zátišími slouženými z vojenských trofejí, střídají ovály, představující výjevy z římské historie. Právě tyto obrazy jsou dnes natolik poškozené, že jednotlivé scény nelze blíže určit. Pokud budeme vycházet ze starších materiálů, nacházely se zde výjevy s Marcem Curtiem, který se vrhl do propasti, aby zachránil Řím, Horatiem Coclem, bránícím most Sublicius před invazí Larsonovy armády. Další pole byly věnovány Muciu Scaevolovi, který zde byl zachycen v okamžiku, kdy před etruským králem Prosenou na důkaz pravdivosti svých slov drží ruku v ohni. Tyto motivy určila Jarmila Krčálová na základě německy psané listiny, bohužel blíže nezařaditelné, která zjevně pochází z doby, kdy byly výjevy čitelnější.<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 376.

## **19. Bohyně**

*Západní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 3 a 5*

V obdélném poli, pod dvojicí iluzivních nik s vázami ve druhém patře, se nachází polobdíčí postava ženy kyprých tvarů. Je zpodobněna v okrových a hnědavých valérech, podobně jako bohyně na reliéfech protějších zdí. Výjev se nedochoval v intaktním stavu, chybí zde určující atribut, který žena patrně držela v pozvednuté levici. Jeho absence neumožňuje přesnou atribuci. Pozadí mělkého reliéfu je opět pokryto malovaným žilkováním, které zvyšuje iluzi mramoru.

Také v případě druhé postavy je atribuce velmi obtížná. Poslední z antických božstev, která lemují v podobě malovaných reliéfů zdi třetího nádvoří, je také zachycena v pololežící pozici. Na ramenou má připjatá křídla, pojatá obdobně jako v případě Diany na severní fasádě. Ale proti Dianě je postava na západní stěně hrubších linií, drobná hlava sedící na širokých ramenou působí nepřírozeně. Proporce jsou pravděpodobně přizpůsobeny pohledu z oken vyšších pater. Bohyně je oděna v antikizujícím šatu, oči má překryté páskou. To patrně přimělo badatele určit výjev jako alegorii Hmatu, ovšem taková strouce se v rámci výzdobného programu nejeví pravděpodobná.

## **20. Luna**

*Západní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 7*

*Označeno nápisem: LVNA*

Předposlední zachovaný výjev na západní fasádě představuje bohyni měsíce Seléné, v římské mytologii označovanou Luna. Obdobně jako v případě Venuše na protější fasádě, je její atribuce bez vsí pochybnosti, jelikož je opatřena nápisem. Při pohledu na niku je patrné, že malíř nezvládl vyřešit problém s užším prostorem mezi okny a ve snaze dodržet stanovenou kompozici ji přesto orámoval fiktivními sloupy. To mělo za následek

zdeformování nejen niky samotné, ale i postavy bohyně, která působí poněkud smáčkuta.<sup>185</sup>

Nejčastěji bývá Luna zobrazována jako krásná mladá žena se srpkem měsíce ve vlasech. Tento typický atribut jí v našem případě schází, v levici drží pouze pozvednutou svítilnu, která evokuje noční čas a patrně i měsíční svit. Oděna je v lehký, antikizující šat a stojí na světlém, nepravidelném kruhu. Vzhledem k atribuci bohyně je možné, že se jedná o měsíční kotouč.

## 21. Diana

*Západní fasáda III. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod číslem 8*

Poslední nika západní stěny je zároveň poslední nikou s figurálním výjevem na III. nádvoří. Zde nedošlo k nucenému zúžení, jako u předešlého výjevu a obraz tedy není ničím deformován. Bohužel doprovodný nápis se nedochoval, pokud vůbec existoval. To staví atribut do pozice pouhých spekulací. Figura představuje mladou ženu, oděnou v lehký šat, v oblasti beder přepásaný širším pruhem látky. Na hlavě má helmici ozdobenou chocholem, v levici drží úzké kopí, v pravici patrně dýtky. Stojí na kruhovém předmětu, evokující svět. Při bližším zkoumání ovšem zjistíme, že uprostřed se nacházel motiv tváře a tmavý okraj byl patrně tvořen šupinatým hadím tělem. Nejedná se tedy o zpodobnění zeměkoule, ale o aigidu, štít patřící bohyni Dianě.<sup>186</sup>

Rovněž Diana se již dočkala zpodobnění v rámci III. nádvoří na předchozích fasádách, když opatřena jinými atributy. Tato duplicita se zde však objevuje velmi často a je patrně důležitou, když stále zcela nepochopenou součástí ikonografického konceptu výzdoby.

---

<sup>185</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 365.

<sup>186</sup> Viz Bahník (pozn. 153), s. 47.

#### 6.1.4 IV. nádvoří

##### 1. Teologické ctnosti

*Severní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 1 až 3*

Členění fasády IV. nádvoří je blízké rozvržení předchozího, třetího nádvoří, když je poněkud uvolněnější. Vysoké přízemí s mohutnou iluzivní bosáží od obytných pater oddělují výjevy v oválných polích. Nejsou uspořádané do souvislého pásu iluzivních reliéfů, ale samostatně rozmístěné v ploše zdi. Tím pádem vesměs vstupují do zóny prvního patra, místo aby jej opticky vymezovaly. Jsou doplněny o drobné niky s výjevy ozbrojenců a charitek.<sup>187</sup>

Myšlenka pásu reliéfů oddělující patra zůstala lépe zachovaná v případě prvního a druhého patra. Na něj dosedají niky, které nesou alegorické postavy, podobně jako na III. nádvoří. Celkově je ovšem rozvržení výzdoby značně nesymetrické, některá reliéfní pole postrádají své protějšky, niky jsou vmáčknuté mezi okenní otvory nebo jsou výjevy useknuté v rozích zdí. Několik obrazů bylo nenávratně ztraceno při přestavbách, které, přestože se týkaly zejména interiérů, způsobily prorážení nových oken, pavlačí a přístupových chodeb.<sup>188</sup>

Sedmero nik s figurálními výjevy, zdobící severní fasádu, představují alegorické postavy ctností. První tři, vyobrazené v ploše mezi jednoduchým a zdvojeným oknem v levém horním rohu, představující trojici teologických ctností. Výjevy začínají postavou Víry. Figura představuje bezvousého muže s christologickými rysy, který drží mohutný kříž. Dalším typickým atributem bývá kalich, zde je ovšem z kompozice vypuštěn. Druhou postavou je další ze ctností a to je láska. V jejím případě malíř lehce pozměnil předlohu a zredukoval původní tři dítky na předloze na pouhé dvě. Láska, zachycena v podobě mladé ženy, jedno drží na levém předloktí, druhé stojí vedle ní. Třetí a poslední teologická ctnost je naděje. Obvykle bývá zobrazována s korunkou, zde má hlavu ozdobenou pouze závojem a kolem tváře jí krouží drobný ptáček, patrně holubice. U nohou alegorie leží mohutná kotva. Niky působí poněkud mělkým dojmem, výjevy jsou v nich i přes značné

---

<sup>187</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 376.

<sup>188</sup> Viz Kubíková (pozn. 32), s. 377.

redukce v oblasti drapérie a atributů stísněné. Redukce se týkala i krajinné složky v pozadí jednotlivých výjevů.

Co se zmiňované předlohy týče, celá řada autorů vytvořila série grafických listů kardinálních a teologických ctností. První takováto série, sloužící jako inspirační zdroj pro malíře, je již z roku 1510 a jejím autorem je Hans Burgmair. Jelikož se brzy takovéto soubory, někdy doplněny i o protichůdné personifikace hříchů, záhy staly oblíbeným výzdobným motivem, byly vydávány stále nové předlohy. Obdobné série vytvořili i Virgil Solis, Hans Sebald Beham a Adrien Colleart.<sup>189</sup> Zde se malíř prokazatelně inspiroval cyklem Adriena Collearta, podobně jako v případě figurální výzdoby budovy purkrabství.<sup>190</sup>

## 2. Kardinální ctnosti

*Severní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 4 až 7*

Původní skupinu teologických ctností rozšířila čtveřice ctností kardinálních a původní dlouhé řady se díky tomu ustálily na sedmičlenné skupině. Sedmero hlavních ctností definoval již Aurelius Prudentius ve své alegorické básni Psychomatia. V křesťanském prostředí se o podobnou definici zasadil sv. Ambrož, který k víře, Lásce a Naději přiřadil Moudrost/Obezřetnost, Statečnost/ Sílu, Mírnost/Střídmost a Spravedlnost. Soubory ctností se těšily velké popularitě a byly často užívány při výzdobě interiérů i exteriérů.<sup>191</sup>

Čtveřice kardinálních ctností se na severní fasádě nedochovala v tak dobrém stavu, jako ctnosti teologické a většina jejich atributů je setřena. Přesto lze ale první figuru identifikovat jako personifikaci Střídmosti, je zřejmé, že nejasný objekt, který drží v ruce je džbán. V pořadí druhá postava představuje alegorii Statečnosti, někdy ztotožňované s postavou Síly. Ta byla nejčastěji zobrazována se lvem, který v živočišné říši symbolizuje statečnost a odvahu. Tak je tomu i v případě Síly ze série ctností Adriena Collearta, která opět sloužila jako předloha pro ctnosti na severní fasádě IV. nádvoří. Lev zde ovšem

---

<sup>189</sup> Viz Waisser (pozn. 114), s. 76.

<sup>190</sup> Zuzana Hlavicová, *Malířská výzdoba Rožmberského sálu na zámku Bechyně* (bakalářská práce), FF Masarykova Univerzita Brno, 2006, s. 31.

<sup>191</sup> Ibidem, s. 28.

zobrazen není, snad z důvodu příliš úzké niky nebo byl lev z důvodu nepochopení fragmentu restaurování odstraněn.<sup>192</sup>

Třetí postava představuje Obezřetnost/ Moudrost. Rovněž v jejím případě byly doprovodné předměty setřeny, pokud budeme ale vycházet z Colleartovy předlohy, měla žena kolem levice, ve které drží zrcadlo obtočeného hada. Poslední ze skupiny ctností, odstavuje Spravedlnost. Její doprovodné předměty se zachovaly poměrně čitelné. V pravé ruce přidržuje meč, špičkou opřený o zem, v levici pak váhy. Nejčastěji bývá spravedlnost zachycena s páskou přes oči, v našem případě je tento prvek vypuštěn.<sup>193</sup>

### **3. Zrak a sluch**

*Severní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 9 až 11*

V těchto dvou výjevech byly pravděpodobně v obdélných rámech zobrazeny alegorie smyslů. Další z pěti smyslů pokračují v identických rámech na protějších zdech. Na západní stěně to byly personifikace hmatu a čichu, zde patrně zraku a sluchu. Toto schéma určila Jarmila Krčálová na základě fotografie z doby restaurátorského zásahu z roku 1908, kdy byly na rozdíl od dnešních, prakticky prázdných polí patrné fragmenty původní malby.<sup>194</sup>

### **4. Ozbrojenci**

*Severní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 13 až 16*

Čtveřice nízkých stlačených nik podle domněnek badatelů představovala figury ozbrojenců. Výjevy jsou nezřetelné a tak tomu bylo i v době Melicharova restaurátorského zásahu. Je tedy otázkou, do jaké míry při zdůrazňování obrysových linií vycházel z původní malby a co je jeho vlastní invence. Vzhledem k protějším zdím třetího nádvoří, které nesou obdobné niky, místy čitelnější, jeví se jako pravděpodobné, že

---

<sup>192</sup> Viz Krčálová (pozn. 12), s. 278.

<sup>193</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 366.

<sup>194</sup> Ibidem, s. 366.

postavy ozbrojenců zde byly střídány s postavami charitek, popřípadě múz. Rovněž pro tyto mytologické postavy existovala grafická alba, o sérii múz se zasadil například i Virgil Solis.<sup>195</sup>

## 5. Saturn

*Východní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 1*

První výjev na východní fasádě IV. nádvoří byl původně identifikován jako římský bůh Saturn, obdoba řeckého Krona, boha úrody, zemědělství a času. Dnes je malovaná nika, již v minulosti poškozená prolomením okna, zcela setřena a výjev nelze identifikovat. Pokud ale přihlídneme k ostatním postavám v nikách IV. nádvoří, je více než pravděpodobné, že se skutečně jednalo o antické božstvo. Série planetárních božstev, která byla zachycena i v rámci předchozího nádvoří, zde patrně nabývá nového významu. Ve spojení se sedmerem ctností byly planety chápány ve smyslu podobenství lidské spásy. Toto schéma, vycházející z prací Marsilia Ficina, zapadá do hermetického konceptu, kdy křesťanství splývá s antickou mytologií. Ficino ve svých dílech snažil postihnout hierarchii uspořádání vesmíru, kterou nakonec shrnul do několika nezbytných substancí. Každá planeta ve formě mytologického božstva, představuje takovouto substanci – jako jediného boha<sup>196</sup>, kontinuální pohyb těla a mysli (*animi et corporis motio continua*), rychlost, pozvolnost, zákon, důvod a člověka (*humanitas*). Ve středu všeho se pak nachází jedinečná lidská duše.<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 378.

<sup>196</sup> Který může být označován různými jmény – Sol, Kronos, Jupiter, Jehova...

<sup>197</sup> František Drtina, *Úvod do filosofie II*, Praha 1948, s. 27.

## 6. Sol

*Východní fasáda IV. nádvoří*

*V příložených modelech pod číslem 3*

Postava římského buha slunce Sola se nachází ve třetí iluzivní nise.<sup>198</sup> Sol, neboli v řecké mytologii Helios, je zde zobrazen s typickou korunou tvořenou z paprsků. Podle Ficinovy teorie je právě Sol, ztotožněn s postavou pravého Boha. Je oděn v antikizující, v pravici pozvedá tyčovitý předmět. Hranu niki zdobí zavíjené prvky spolu s rostlinným dekorem. Poslední, čtvrtou niku postihl podobný osud jako niku druhou. Rovněž v její ploše byl proražen nový objekt, tentokrát přístupová chodbička. Z výjevu se zachovala horní část, na které je patrné poprsí muže v dobovém šatě.<sup>199</sup>

## 7. Bojovník hubí saň

*Východní fasáda IV. nádvoří*

*V příložených modelech pod číslem 6*

V pásu výjevů mezi prvním a druhým patrem se nachází tři pole. První, obdélné, patrně představovalo malovaný reliéf s alegorickou postavou smyslů, ale dnes je malba zcela setřena. V podobném stavu se nachází i druhá scéna v oválném poli. Původně byl výjev identifikován jako bojovník, který usmrcoval draka. Mohlo by se jednat o scénu s Kadmem, pojatou podobně jako na fasádě Nového purkrabství. Popřípadě došlo k nepochopení a na výjevu se nenacházel drak, ale mohutný kanec. V tom případě by se jednalo o motiv s Meleagrem. Dnes je na výjevu patrné pouze poprsí muže ve zbroji, s vlajícím pláštěm a pozvednutým kopím/oštěpem. To značně znesnadňuje rozhodnutí, o kterou z variant se jedná. Pravděpodobněji se jeví, že zde skutečně došlo k záměně kance za draka, jelikož druhý výjev v oválném poli byl určen jako Meleagr, který předává Atalntě hlavu kaledonského kance. Bylo by proto logické, že tomuto výjevu předcházela scéna jeho ulovení, obdobně jako je tomu na budově purkrabství. Tyto teorie jsou ovšem

---

<sup>198</sup> V pořadí druhá nika byla zničena proražením okna, zachovala se pouze dolní část, kde je patrný fragment nohou.

<sup>199</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 366.



v rovině pouhých domněnek, jelikož obrazy jsou natolik poničeny, že není možné vyslovit definitivní závěr.<sup>200</sup>

## **8. Ozbrojenci**

*Východní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 8 až 9*

Mezi okny prvního patra je prolomena dvojice iluzivních nik. V nich se nachází fragmenty mužských postav oděných v dobové zbroji. Zdá se, že zde pokračuje motiv ozbrojenců, pomyslně hlídajících obydlí. Postavy byly vytvořeny v okrových valérech, pozadí mělo kontrastní, kouřovou barvu.

## **9. Hudebníci**

*Východní fasáda IV. Nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 11*

Poslední výjev na východní fasádě představuje unikátní spodobnění žánrové scény s hudební kapelou. Patrně se jedná o motiv zahrnutý do výzdoby na výslovné přání objednavatele Viléma z Rožmberka. Vilém byl velkým milovníkem hudby a v padesátých letech již měl na Krumlově stálou kapelu. Kromě nástrojů se dochovala i řada hudebnin a rožmberský vladař vynakládal nemalé částky i za hudební výchovu nadaných dětí svého panství. Lze tedy oprávněně předpokládat, že takto silné pouto nechal zvěčnit i v rámci nástěnného malířství.<sup>201</sup>

Malba se nedochovala v nikterak vysoké kvalitě, přesto je výjev celkem patrný. V pravé části interiérové scény se nachází dlouhý, prostřený stůl, kolem nějž stojí skupina hudebníků s dechovými nástroji. Vlevo jsou zachyceni dva muži v dobovém, renesančním šatě. Jeden hraje na pár bubnů, druhý na unikátní trubku, patrně tzv. Tromba Clarina.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 378.

<sup>201</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 390.

<sup>202</sup> Doprovodný text k programu Dvorská kultura na rožmberských rezidencích aneb Renesanční noc, 2011.

K možným inspiračním zdrojům pro vytvoření této žánrové scény, mohly patřit dřevořezy od Josta Ammana, ilustrující dílo Hanse Sachse z roku 1568.<sup>203</sup> Na jeho výjevu Bubeníci je postava v pravé části nápadně podobná bubnujícímu muzikantovi z výjevu na IV. nádvoří.<sup>204</sup>

## 10. Fortuna

*Západní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech pod číslem 2*

V horním pásu západní fasády se původně nacházely čtyři malované niky. První byla zničená při budování drobné pavlázky, zbylé tři se dochovaly bez manuálního poškození, ovšem jejich výjevy značně utrpěly, přírodními vlivy. První dochovaný výjev představuje bohyni Šteští – Fortunu. Je zobrazena v klasickém schématu – stojící na kouli, s pruhem drapérie sloužícím coby plachta. Zdobené nika působí hlubším dojmem než je tomu u nik na předchozím nádvoří. Rovněž alegorická postava je zde zachycena neobyčejně věrohodně, včetně vratké a nejisté pozice. I přesto výjev působí lehkým, vzdušným dojmem a je zcela patrné, že pochází za štětce zkušeného malíře. Vzhledem k tomu, že mistr Gabriel da Blonde byl již touto dobou po smrti<sup>205</sup>, nelze autora maleb bezpečně určit.<sup>206</sup>

## 11. Mužská postava

*Západní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod č. 11*

Třetí výjev je poškozený, ale představuje mužskou postavu. Obraz je, podobně jako předchozí alegorie Fortuny, velmi dynamický. Muž je široce rozkročený, na levém rameni má oválný předmět. V pravé části výjevu je motiv prakticky setřen, nezbývá než tušit mohutně se dmoucí drapérii. Nelze rovněž vyloučit, že se tam původně nacházel důležitý atribut, který by pomohl určit, o jakou alegorickou postavu se jedná. Poslední nika má

<sup>203</sup> Dřevořezy pochází z díla Beschreibung aller Stände, které r. 1568 vyšlo ve Frankfurtu nad Mohanem

<sup>204</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 392.

<sup>205</sup> Malby byly podle archivních záznamů dokončeny r. 1588.

<sup>206</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 377.

také charakter fragmentu. Pravděpodobně se jednalo o postavu Venuše, kterou provázela malý amorek.<sup>207</sup>

## **12. Alegorie Čichu a Hmatu**

*Západní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod č. 5 a 8*

V pásu reliéfů mezi prvním a druhým patrem se nachází dva oválné a dva obdélné reliéfy. Zatímco oválná pole jsou zcela setřená, v obdélných reliéfech můžeme tušit výjevy alegorických postav smyslů, konkrétně Čichu a hmatu. Ostatní tři smysly se, jak již bylo řečeno, nacházely na severní fasádě. První výjev, představující čich, byl proražen drobnou pavláčkou, nicméně se jednalo o nepatrnou část obrazu v levém horním rohu a samotnou postavu to neovlivnilo. Alegorie je zachycena v podobě mladé ženy s květinou. Hmat se nachází na opačném konci plochy zdi a dnes je zcela setřena.<sup>208</sup>

## **13. Ozbrojenec**

*Západní fasáda IV. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod č. 11*

Rovněž na této stěně pokračují drobné, stlačené niky s postavami mužských a ženských postav, které Jarmila Krčálová určila jako postavy ozbrojenců a charitek. První výjev představuje muže oděného v lehký dobový šat, přes rameno má přehozený plášť a opírá se o dlouhé kopí nebo oštěp. Ve druhé nise stojí postava ženy v dynamickém, bezmála tanečním postoji. Absence atributů neumožňuje bližší určení, ale pravděpodobně se jedná o některou z nymf nebo múz z řecko-římské mytologie.<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 366.

<sup>208</sup> Ibidem, s. 367.

<sup>209</sup> Domněnka autorky – pravděpodobně by výjev mohl být převzat z grafického cyklu Múz od Virgila Solise. Ovšem motiv je natolik nezřetelný, že definitivní určení není možné.

## **14. Mars**

*Jižní stěna lv. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod č. 1*

Poslední fasáda lv. nádvoří pokračuje ve výzdobném schématu započatém na sousedních stěnách. V horním pásu se nachází tři malované niky s postavami antických božstev, které jsou zároveň alegoriemi planet sluneční soustavy. První postava muže představuje boha války Marse, v řecké mytologii známého jako Áres. Podle astrologie moralisé od Marsilia Ficina zastupuje celeritas – rychlost.<sup>210</sup>

Zde je zobrazen v antikizující zbroji, taseným mečem a oválným štítem s bodcem. Na hlavě má přilbu ozdobenou chocholem a je zachycen v pohybu, jako by chtěl vystoupit z plochy niky.

## **15. Venuše**

*Jižní stěna lv. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod č. 2*

V druhé nise se nachází ženský akt, představující bohyni lásky Venuši – Afroditu. K divákům je otečena zády, v rukou drží pás drapérie. Vlasy má vyčesané do zvláštního drdolu, evokujícího motýlí křídla a uši má ozdobené náušnicemi. Všechny typické atributy jsou z kompozice vypuštěny, ovšem není pochyb, že postava představuje Venuši. Lze tak usuzovat z celkového pojetí, tak i z blízkosti Merkura a Marse, což koresponduje s kosmologickou rovinou.

## **16. Merkur**

*Jižní stěna lv. nádvoří*

*V příložených modelech fasád pod č. 3*

Skupinu božstev uzavírá postava boha moudrosti, chytrosti a obchodu, posla bohů Herma neboli Merkura. Obdobně jako Venuše, i Merkur je zachycen prakticky jako akt, pouze

---

<sup>210</sup> Viz Drtina (pozn. 197), s. 213.

s pásem drapérie přehozeným přes rameno, který zakrývá partie klína. Na hlavě má okřídlenou přilbu, což spojuje dva nejtýpější Hermovy atributy – poutnický klobouk a okřídlené sandály.<sup>211</sup> Zde je Mars patrně chápán jako alegorie moudrosti a pravého vědění, jelikož je pojat jako Hermes Trismegistos, což podporuje i koncept výzdoby založený na hermetistických textech.

## **17. Charitky**

*Jižní stěna lv. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod č. 5 až 7*

V pásu oken prvního patra jsou prolomeny tři malované niky s postavami žen. Jedná se o trojici mytologických postav v řecké kultuře označované jako Charitky, v římském prostředí Grácie. Jde o bohyně krásy a půvabu Thálii, Aglaiu a Eufrosynu. Kromě půvabu byly také patronkami umění, často byly zobrazovány jako doprovod dalších božstev a mohou tak korespondovat s výjevem v oválném poli, který představuje Pallas Athénu s múzami.<sup>212</sup> Všechny výjevy jsou značně poškozené, přesto jsou patrné obrysové linie mladých žen zachycených v tanci.

## **18. Pallas Athéna**

*Jižní stěna lv. nádvoří*

*V přiložených modelech fasád pod č. 9*

Pod nikami s postavami Charitek se nachází dvě oválná pole s žánrovými výjevy. První, dnes zcela nezřetelný údajně zachycoval okamžik, kdy Kefalos vrhl nikdy se neminoucí kopí do křoví a zasáhl svou manželku Prokridu. Ta si chtěla ověřit manželovu věrnost a sledovala jej i na lovu.<sup>213</sup>

Druhý výjev představuje bohyni Pallas Athénu, přicházející na horu Helikon. Múzy, bohyně múzických umění zde sídlily a šířili odtud inspiraci do celého světa. Výjev byl značně zkreslen restaurátorským zásahem, kdy restaurátor nepochopil původní motiv a Athénu,

---

<sup>211</sup> Viz Bahník (pozn. 153), s. 413.

<sup>212</sup> Ibidem, s. 312.

<sup>213</sup> Ibidem, s. 717.

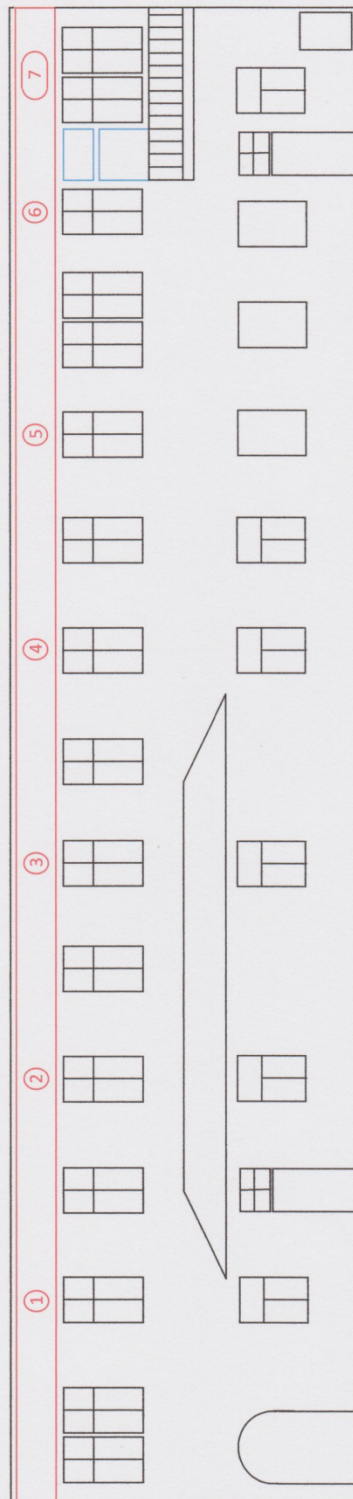
přicházející z pravé strany přetvořil do podoby antického vojáka. Přesto se podařilo dohledat předlohu v dřevorytu Virgila Solise, ilustrujícím „tetrastich.“ Rovněž došlo k redukci postav múz, na předloze jich je zachyceno devět, na fasádě je počet snížen na šest.<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> Viz Lejsková – Matyášová (pozn. 18), s. 66.

### 6.1.5 Modely fasád

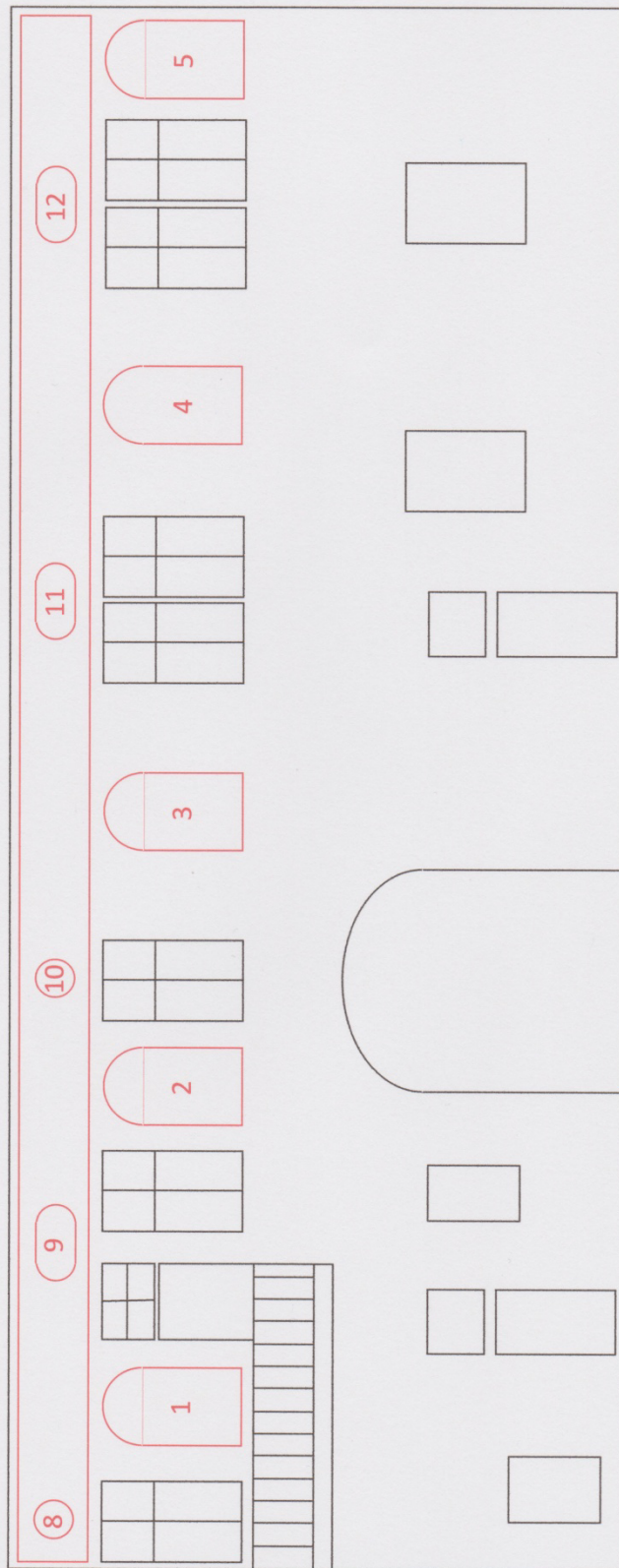
Purkrabství – severní strana



1. Chudoba
2. Štěněna
3. Meleagr s Atalantou
4. David s hlavou Goliáše
5. Apollon s Pythonem
6. Únos Europy
7. Zabití Absolona

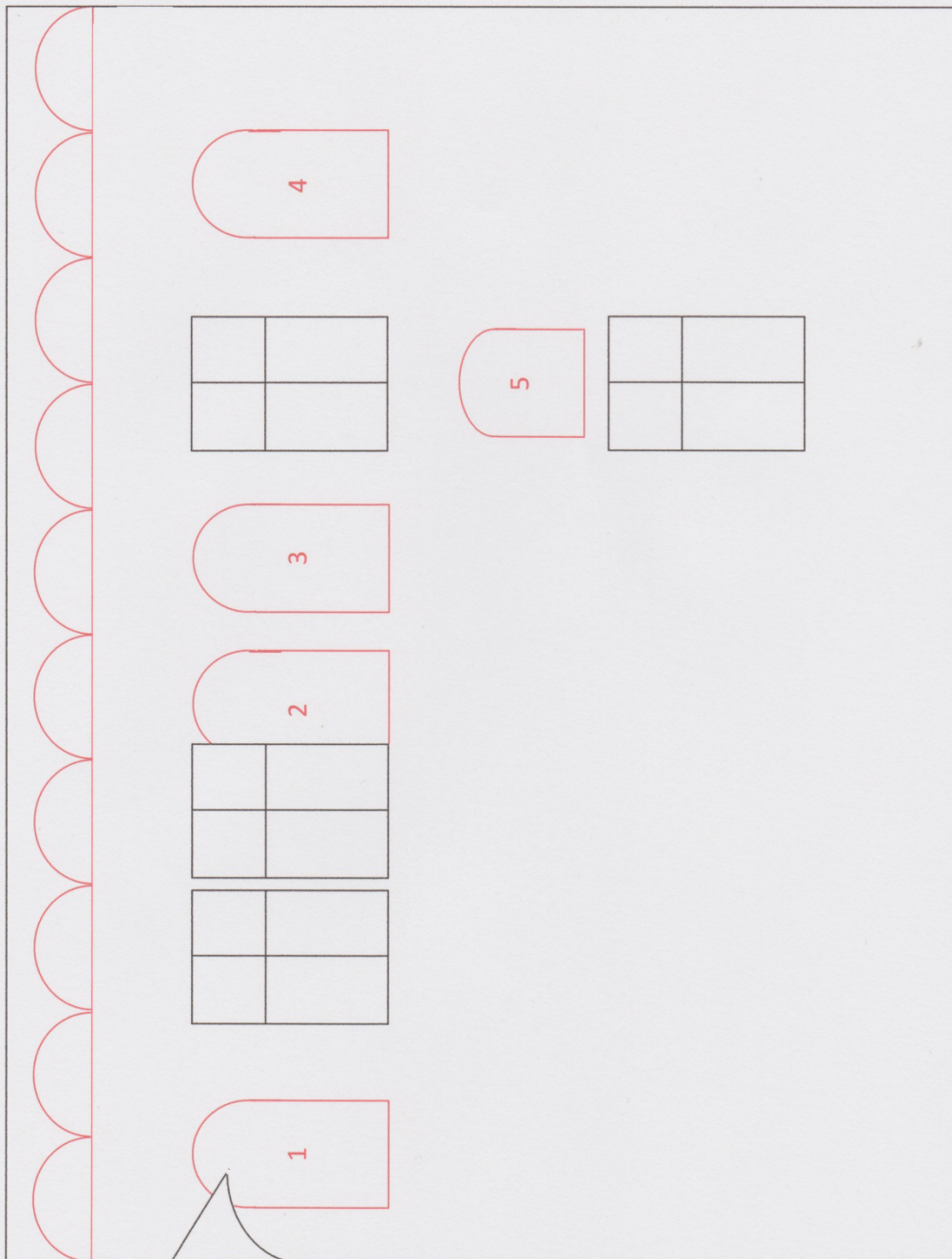


Purkrabství – východní strana



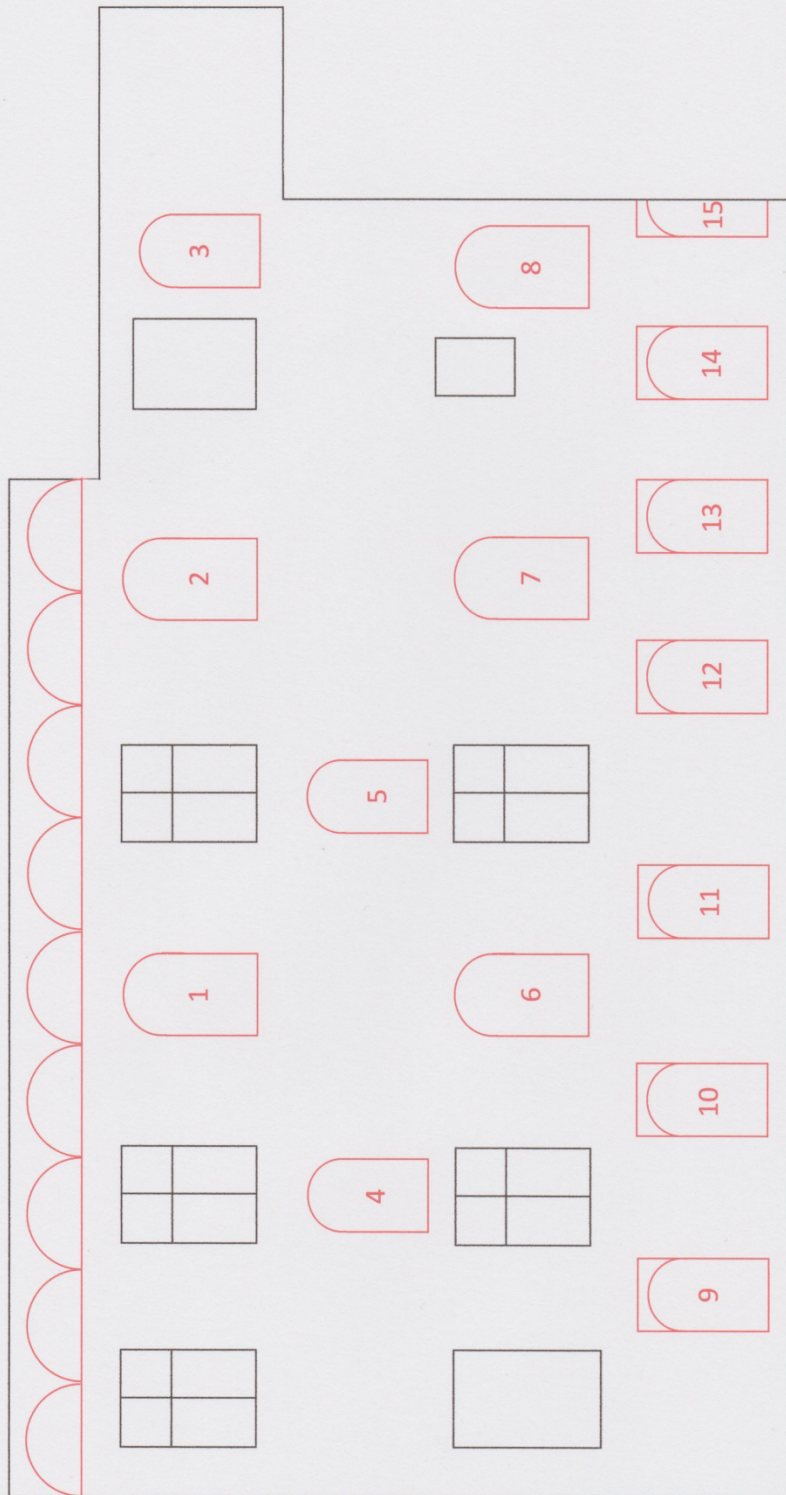
1. Fortitudo
2. Temperantia – Solis
3. Judit
4. Lucretia
5. Vulcanus
8. Charon
9. Kadmos zabíjí draka
10. Hrnčič
11. Drak požirá Kadmovy druhy
12. Diana proměňuje Aktaiona v jelena

Hrádek – severní strana



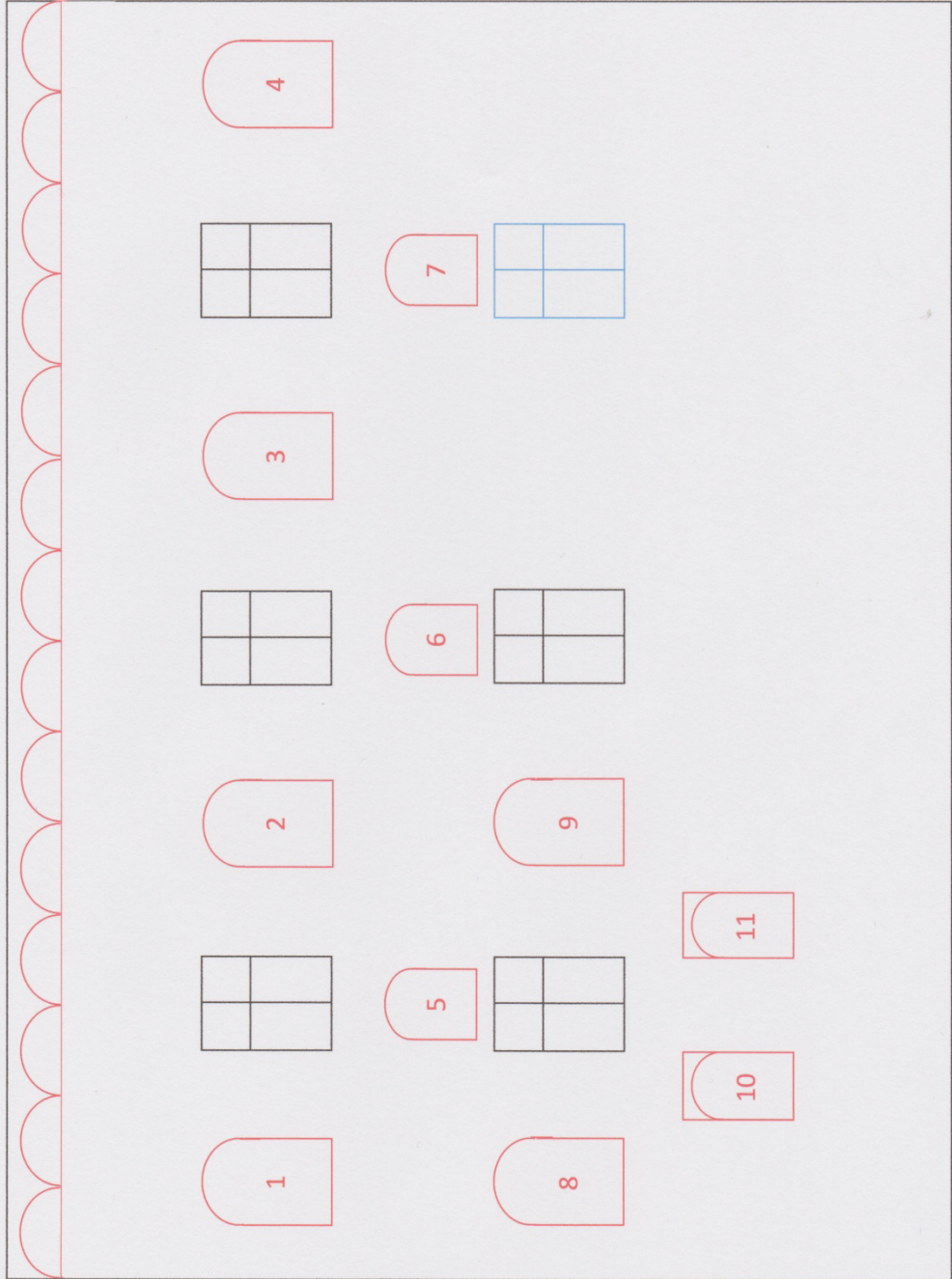
1. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
2. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
3. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
4. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
5. putti

Hrádek – východní strana



1. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
2. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
3. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
4. putti
5. putti
6. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
7. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
8. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
9. busta
10. busta
11. busta
12. busta
13. busta
14. busta
15. medvěd

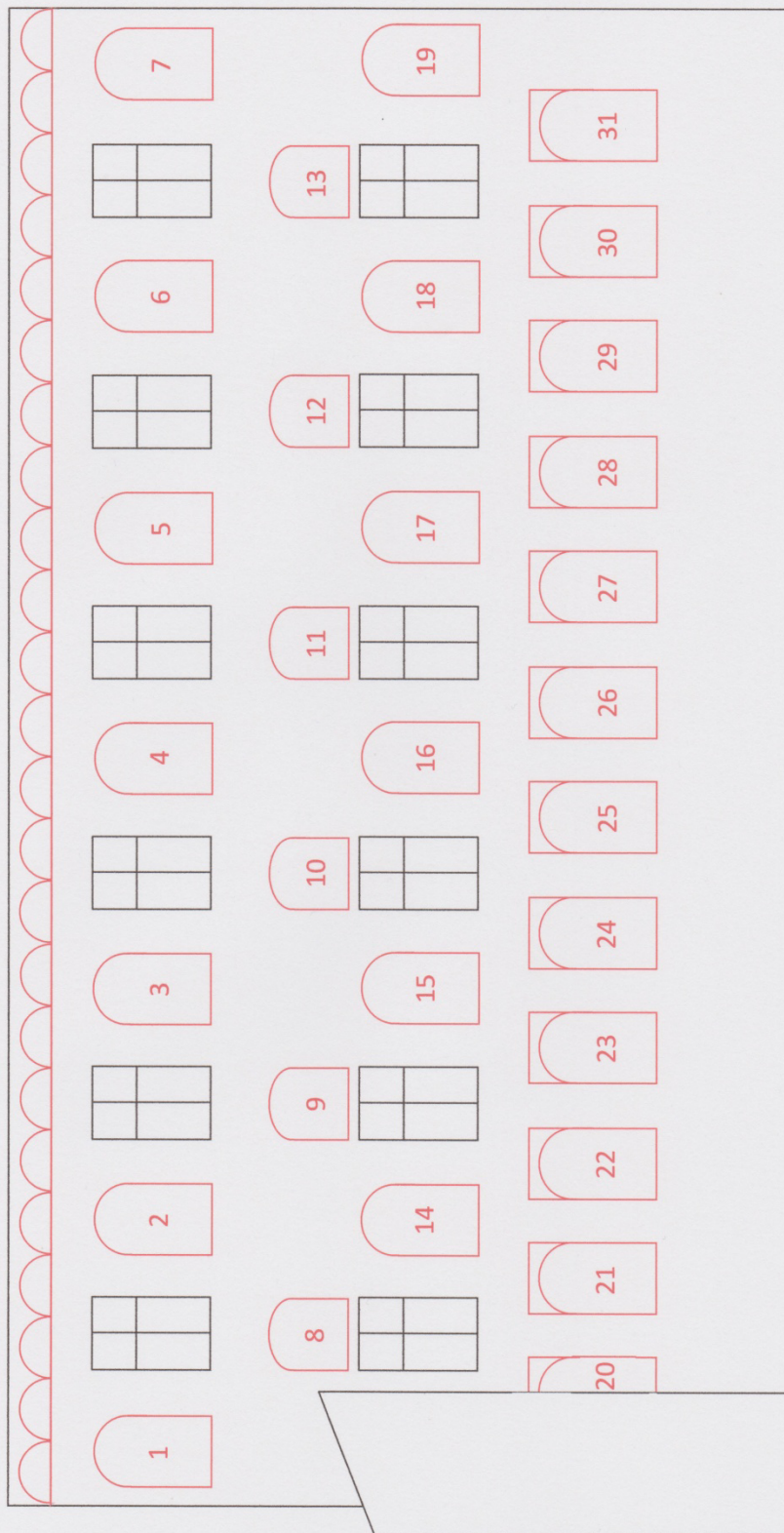
Hrádek – jižní strana



1. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
2. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
3. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
4. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
5. putti
6. putti
7. putti
8. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
9. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
10. busta
11. busta

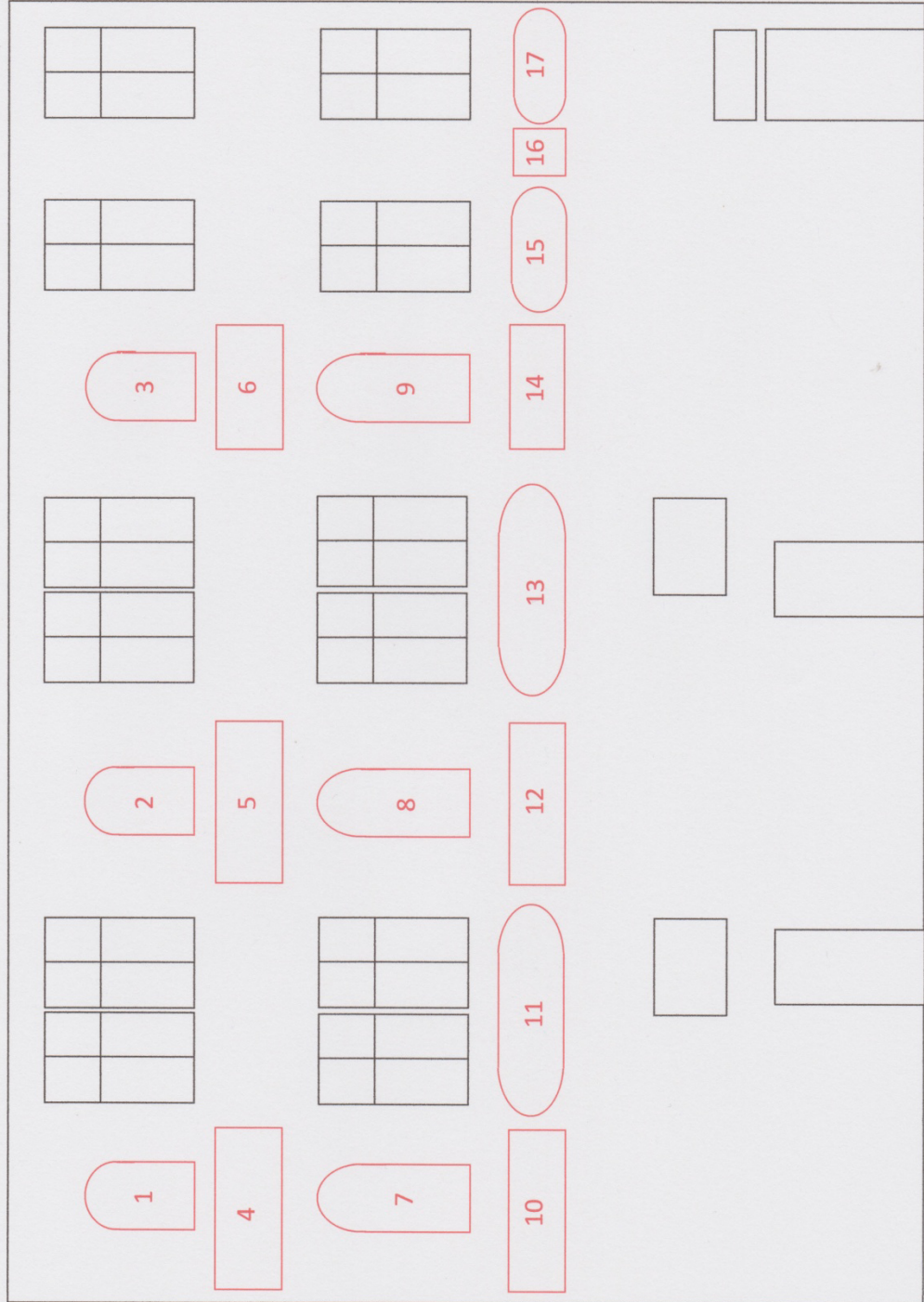


Hrádek – západní strana



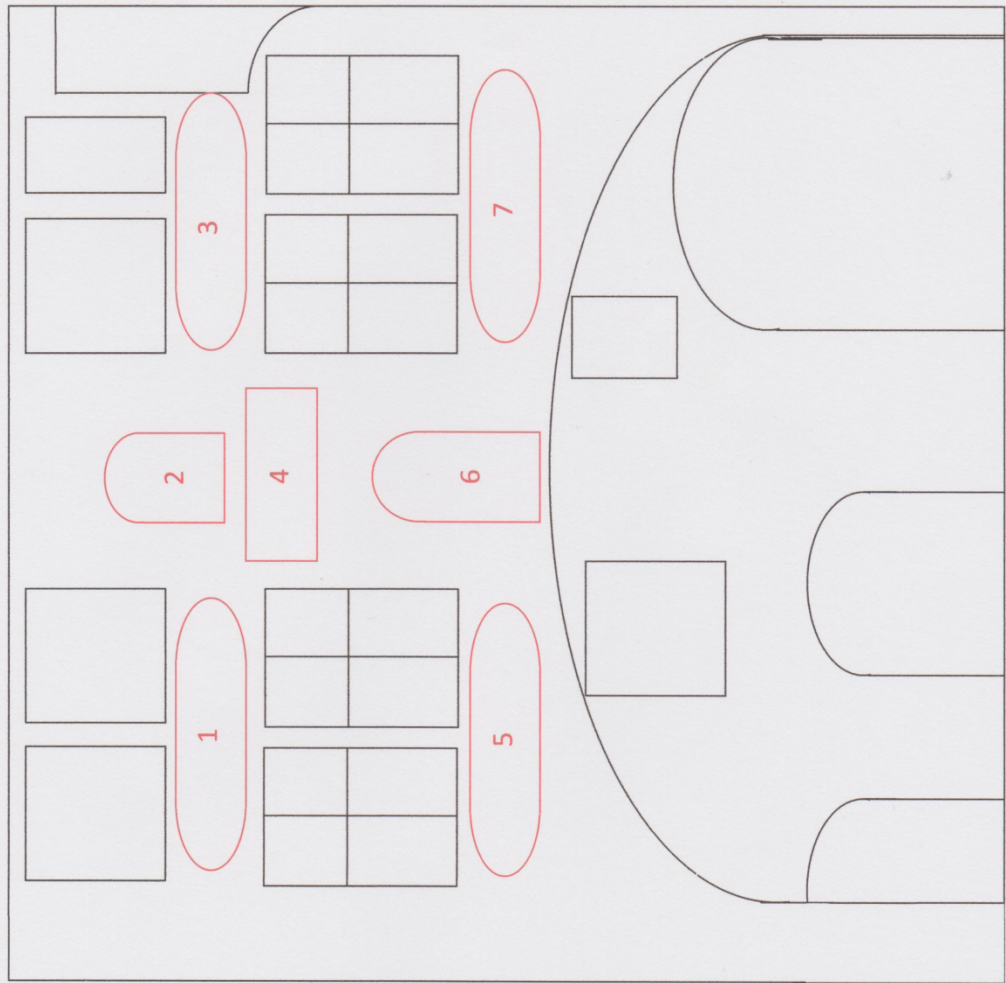
1. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
2. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
3. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
4. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
5. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
6. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
7. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
8. putti
9. putti
10. putti
11. putti
12. putti
13. putti
14. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
15. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
16. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
17. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
18. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
19. Postava z cyklu antických a křesťanských hrdinů
20. koště
21. busty
22. busty
23. busty
24. busty
25. busty
26. busty
27. busty
28. busty
29. busty
30. busty
31. busty

III. nádvoří – severní strana



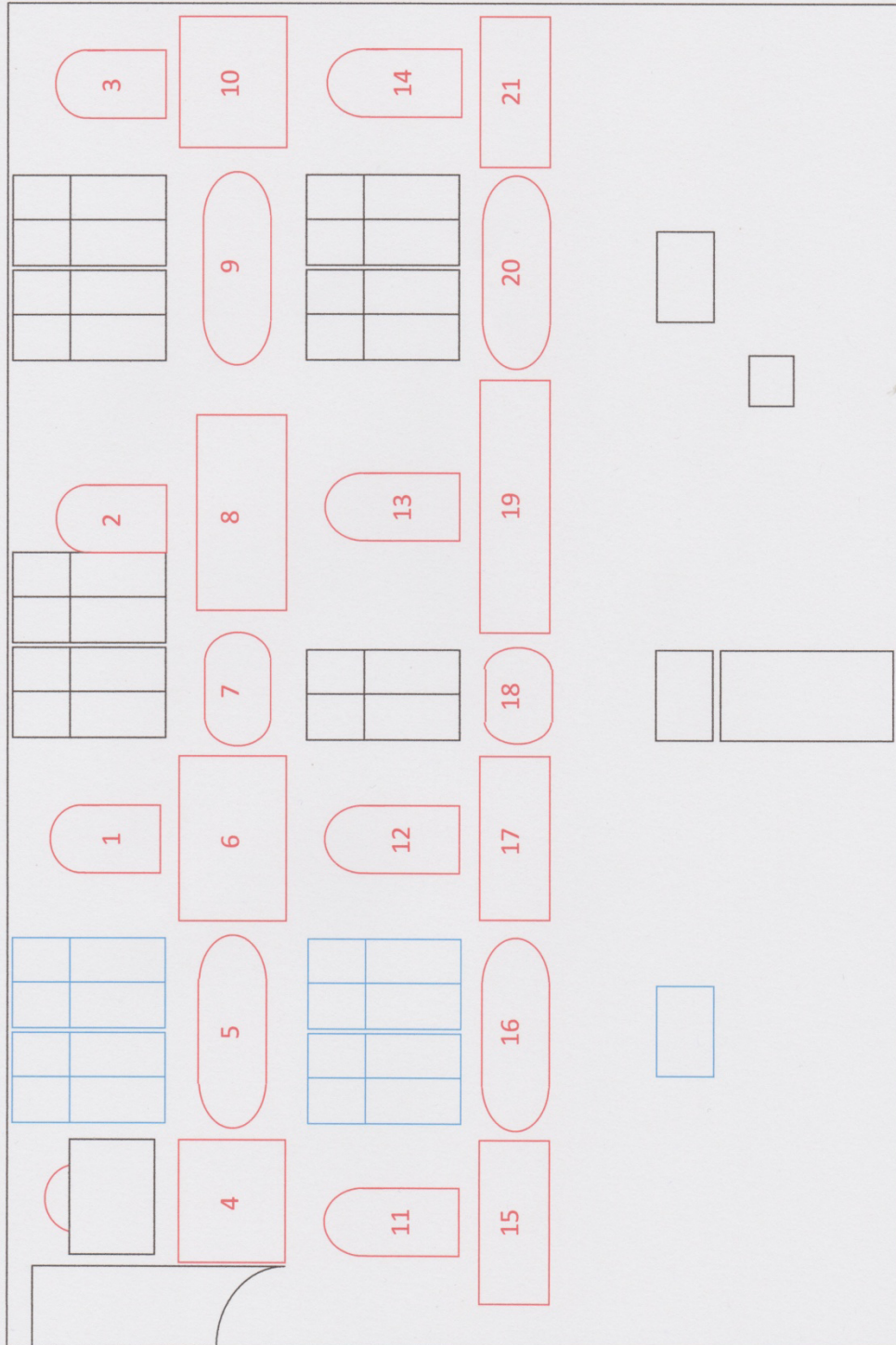
1. busta
2. busta
3. busta
4. Artemis/Diana
5. Afrodita/Venuše
6. Palas Athéna/Minerva
7. Selene/Luna
8. Kronos/Saturn
9. Hera/Juno
10. zátiší s trofejemi
11. fragment žánrové scény
12. zátiší s trofejemi
13. fragment žánrové scény
14. zátiší s trofejemi
15. zcela setřeno
16. zátiší s trofejemi
17. zcela setřeno

III. nádvoří – východní strana



1. fragment žánrové scény
2. váza
3. fragment žánrové scény
4. žena s laní
5. fragment žánrové scény
6. Áres/Mars
7. zcela setřeno

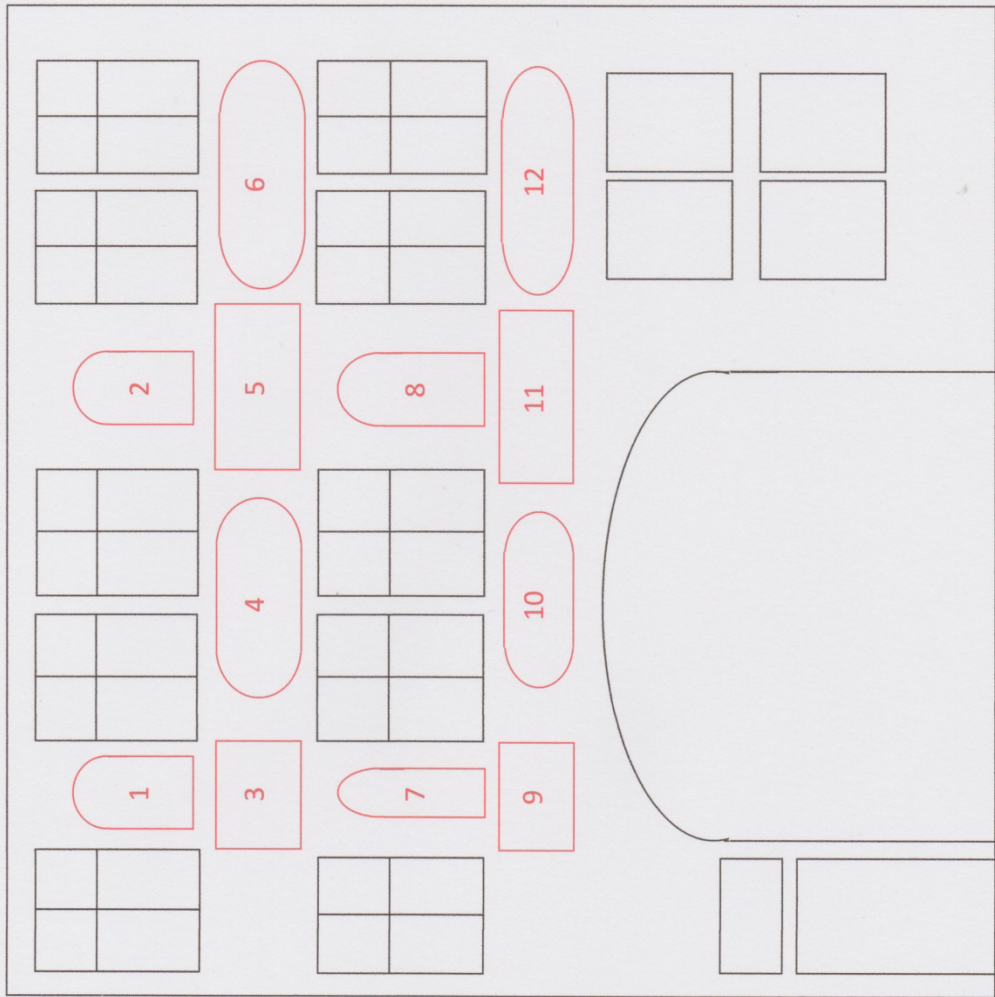
III. nádvoří – jižní strana



1. busta
2. busta
3. busta
4. bohyně
5. zcela setřeno
6. bohyně
7. zcela setřeno
8. Bakchus
9. fragment žánrové scény
10. zcela setřeno
11. Sol
12. Jupiter
13. Venus
14. fragment ženské postavy
15. zátiší trofeje
16. fragment žánrové scény
17. zátiší trofeje
18. fragment žánrové scény
19. zátiší trofeje
20. fragment žánrové scény
21. zátiší trofeje

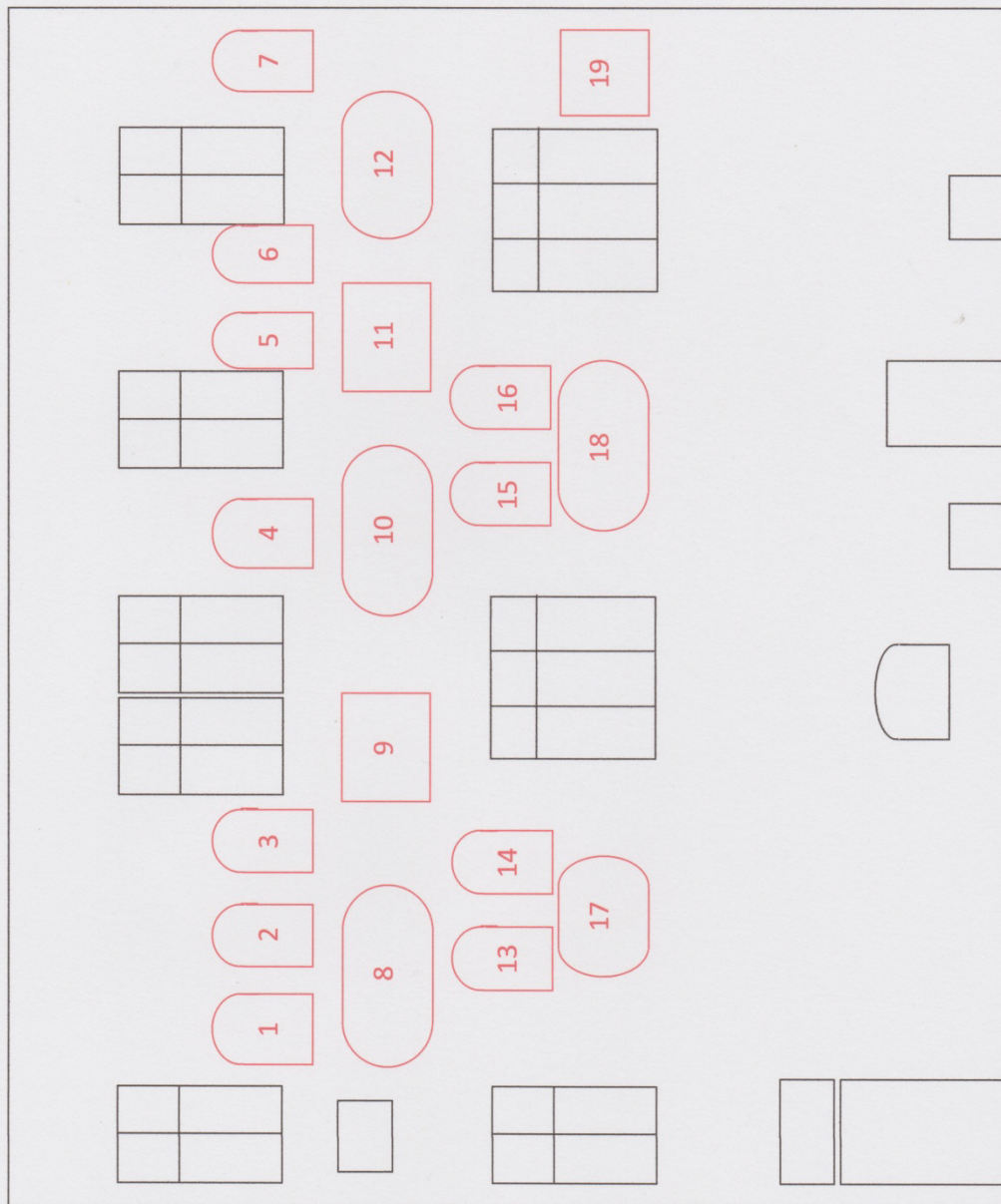


III. nádvoří – západní strana



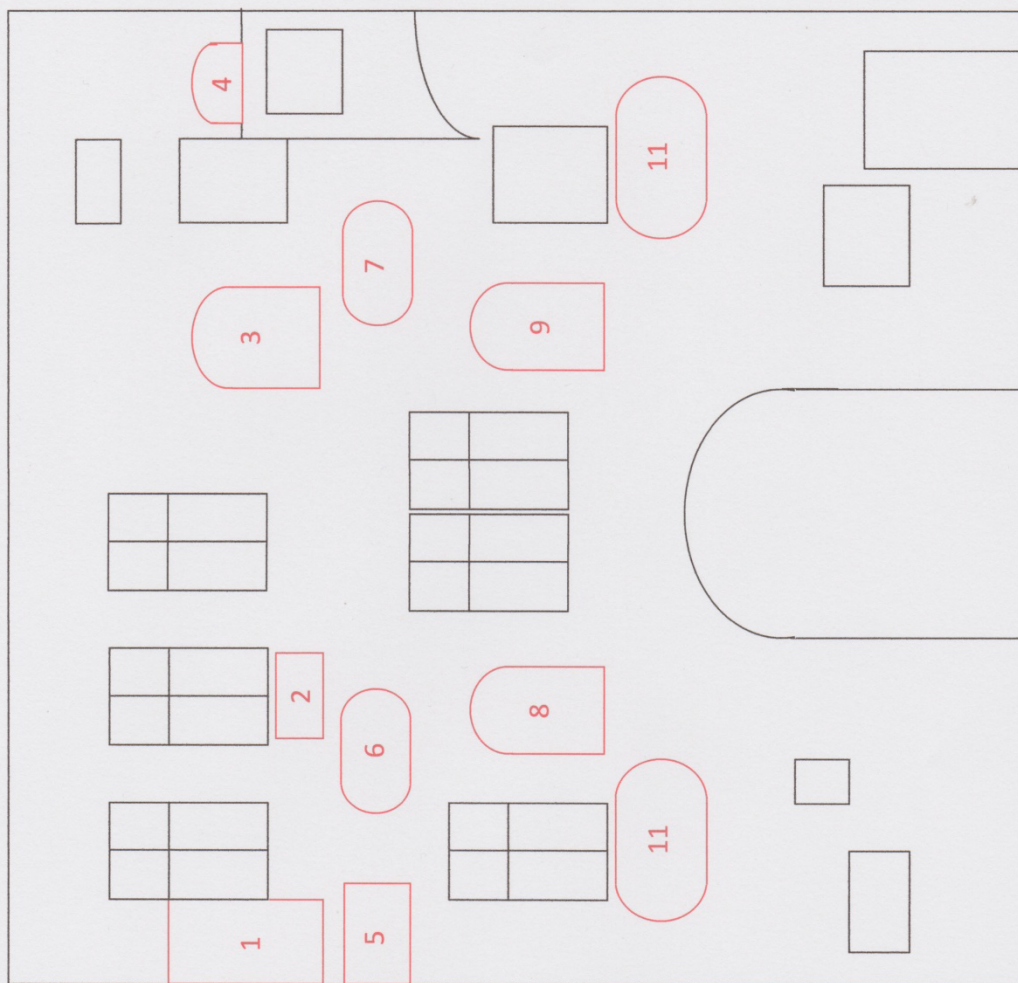
1. váza
2. váza
3. alegorická postava
4. fragment žánrové scény
5. alegorie Hmatu
6. fragment žánrové scény
7. Selene/Luna
8. Palas Athena/Minerva
9. fragment žánrové scény
10. zcela setřeno
11. zátiší trofeje
12. fragment žánrové scény

IV. nádvoří – severní strana



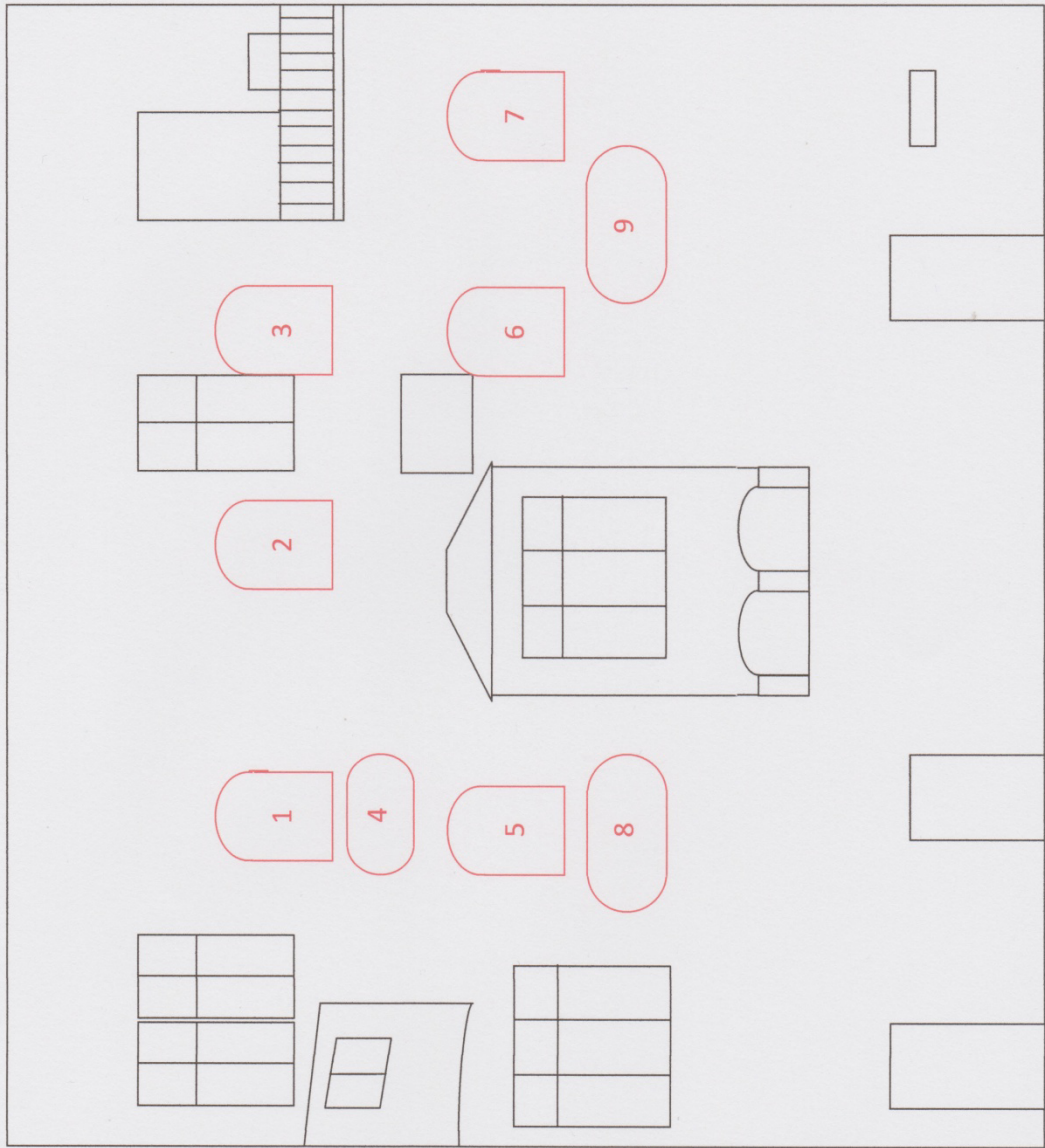
1. alegorie Víry
2. alegorie Lásky
3. alegorie Naděje
4. alegorie Střídmosti
5. alegorie Síly
6. alegorie Moudrosti
7. alegorie Spravedlnosti
8. zcela setřeno
9. alegorie zraku
10. zcela setřeno
11. alegorie sluchu
12. zcela setřeno
13. Ozbrojenec
14. Ozbrojenec
15. Ozbrojenec
16. Ozbrojenec
17. zcela setřeno
18. zcela setřeno
19. zcela setřeno

IV. nádvoří – východní strana



1. zcela setřeno
2. fragment nohou (1/2 výjevu)
3. Sol
4. poprsí muže
5. zcela setřeno
6. fragment muže s bidlem/dřevcem
7. fragment žánrové scény
8. ozbrojenec
9. ozbrojenec
10. zcela setřeno
11. hudebníci

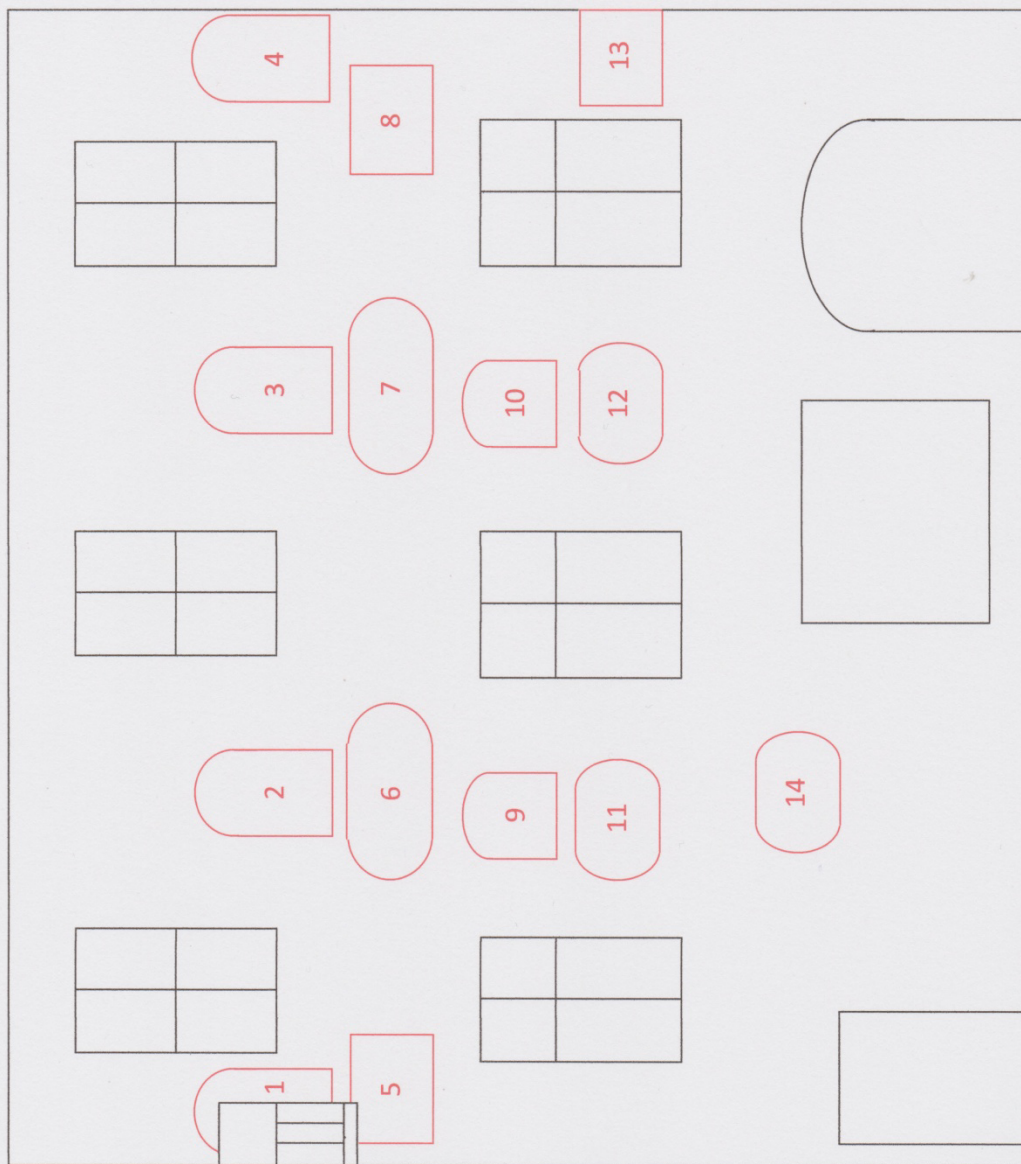
IV. nádvoří – jižní strana



1. Mars
2. Venuše
3. Merkur
4. zcela setřeno
5. Charitka
6. Charitka
7. Charitka
8. zcela setřeno
9. Pallas Athéna s múzami



IV. nádvoří – západní strana



1. zničeno v rámci přestavby
2. alegorie Štěstěny
3. mužská postava
4. Venuše s amorem
5. alegorie Čichu
6. zcela setřeno
7. zcela setřeno
8. zcela setřeno
9. muž ve zbroji
10. fragment ženské postavy
11. zcela setřeno
12. zcela setřeno
13. zcela setřeno
14. zcela setřeno

## 6.2 INTERIÉRY

### 6.2.1 Rožmberské pokoje

#### 1. Kartuše

*Nad dveřmi rožmberského apartmá*

Nad dveřmi do vladařových pokojů se nachází malovaná kartuše, provedená v šedavých valérech. V jejím středu je umístěno oválné pole s figurálním výjevem. Motiv se nedochoval celý, ale pouze jeho horní polovina. Obraz zachycuje pololežící ženskou postavu, která v levici drží obtížně určitelný předmět, patrně by se mohlo jednat o toulec s šípy. Nad polem se nachází maskaron. Po stranách kartuše stojí dvojice ženských postav, které v ruce drží pozvednuté plachty. Celý motiv korunuje pták s rozepjatými křídly a mírně protáhlým krkem. Zda se jedná o zkreslenou podobu nějakého dravce nebo bájného fénixe není možné rozpoznat.<sup>215</sup>

#### 2. Iluzivní vlys

*I. a II. rožmberský pokoj*

Původně se jednalo o jedinou velkou místnost, která sloužila jako audienční sál dvou posledních vladařů, Viléma a Petra Voka z Rožmberka. K rozdělení vestavěnou příčkou došlo v rámci pozdějších přestaveb.<sup>216</sup> Místnost je pod stropem prolomena iluzivním vlysem, s metopami a architektonickou složkou. V metopách se střídají motivy maskarónů s variacemi erbovních růží Rožmberské a Landštejnské větve rodu Vítkovců. Ty jsou pojaty obdobně, jako je tomu ve znakové chodbě, totiž rámovány zelenými věnci. Jejich pozadí je tvořeno iluzivní drapérií modré barvy, zdobené zlatavými prvky. To, že byla místnost rozdělena je nejlépe patrné v místě, kde příčka navazuje na původní zeď. Přes snahu zachovat výzdobné schéma, které bylo druhotně přeneseno i na příčku, se malíři nepodařilo vlys přesně navázat a tak v rozích došlo k nepřesnostem.

---

<sup>215</sup> Milan Buben, *Encyklopedie heraldiky*, Praha 2003, s. 58.

<sup>216</sup> Viz Kubíková (pozn. 32), s. 372.

### 3. Obětování Izáka

#### *III. rožmberský pokoj*

Původním hlavním vstupem do místnosti byly dveře vedoucí z druhého předpokoje. Protější dveře vedly do tzv. audienčního sálu, dnes rozděleného příčkou na dvě menší prostory. Pokud jsme tedy vstoupili z druhého předpokoje,<sup>217</sup> výjev zachycující oběť Abrahámovu máme po levé straně, v rohu místnosti. Monumentalizovaná mužská postava, je široce rozkročená a chystá se zasadit ránu. Před ním se nachází obdélná kamenná mensa, na které se krčí mladík. Oba jsou oděni v antikizující šat, stojící muž má přes ramena přehozený bělavý plášť. Jeho postava působí poněkud vertikalizovaným dojmem. Přes vyhrocenou situaci tváře obou aktérů zůstávají klidné, skoro nezúčastněné. Také krajina je oproštěna od výrazných prvků a dotváří harmonickou kompozici.

První z výjevů ze starozákonního cyklu, který zdobí interiér III. rožmberského pokoje, odkazuje na knihu Genesis. Abrahámův syn Izák byl počat v pokročilém věku obou rodičů, což korespondovalo s Vilémovou touhou po potomkovi. Jeho otec byl podroben velké zkoušce, když mu Hospodin nařídil, aby mu Abraham syna obětoval. Ten ho skutečně přivedl na určené místo a chystal se oběť provést, když Hospodin seslal anděla, který Abrahama zadržel.<sup>218</sup>

Předlohu výjevům užitým na výzdobu této místnosti je nutné hledat opět v díle Josta Amman a dalších umělců, kteří jsou svázáni s konkrétním dílem a to s vydáním Starého a Nového zákona z roku 1564. Tento spis vydal Johann Feyerabend ve Frankfurtu nad Mohanem, jak v roce 1564, tak v několika pozdějších reedicích.<sup>219</sup>

### 4. Lotovy dcery

#### *III. rožmberský pokoj*

Výjev se nachází mezi dvojicí oken prolomených v severní zdi. Ústředním motivem obrazu je pár sedící pod rozložitým stromem. Mladá žena je zobrazena v poloaktu, přes rameno má přehozenou drapérii, která volně splývá po zádech a vepředu kryje klín a nohy a

---

<sup>217</sup> Tedy v protisměru dnešní prohlídkové trasy

<sup>218</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 13.

<sup>219</sup> Viz Krčálová (pozn. 12), s. 279.

odhaluje pouze bosá chodidla. Na pažích má široké zlaté náramky a je nachýlená směrem k muži, se kterým se téměř dotýkají tvářemi. Muž s širokými rameny, tmavými vlasy a plnovousem se k ní rovněž natahuje, ruce mají propletené a složené v klíně. Z levé části k páru přistupuje další dívka, nesoucí velký džbán, u jejích nohou je do klubíčka stočený pes. Další občerstvení je připraveno na nízkém stolku v pravé části obrazu, kde je kromě džbánu i miska s ovocem. Za stolkem se otevírá výhled do krajiny, v prostředním plánu postává skupinka postav, v pozadí je vidět město v plamenech.<sup>220</sup>

Obraz zachycuje motiv z První knihy Mojžíšovy, ústřední pár představuje Lota a jednu z jeho dcer. Lot, jeho manželka a dcery, žijící ve městě Sodoma, byli varováni od Božích poslů, že se Bůh rozhodl hříšné město zničit a že mají prchnout. Zvědavá Lotova žena ale neuposlechla varování a při útěku se otočila, za což byla proměněna v solný sloup. Aby byl rod i po smrti matky zachován, Lotovy dcery otce opily a svedly.<sup>221</sup>

Rovněž zde se autor inspiroval grafickými listy ilustrujícími Feyerabendovu Bibli, když poněkud volněji. Shodný je motiv hořícího města a spícího psa. Nádoby na stolku a skupinu utíkající od Sodomy nepatrně pozměnil. Ústřední dvojice nese portrétní rysy Viléma z Rožmberka a jeho třetí manželky Anny Marie Bádenské. Právě příprava na tento sňatek podnítila přestavby a úpravy, během kterých vzniklo i toto apartmá.<sup>222</sup>

## **5. Jákobův zápas**

### *III. rožmberský pokoj*

Poslední výjev na severní zdi zachycuje postavy dvou mužů, zaklesnutých do sebe v zápasnickém gestu. Jeden z mužů je zachycen v pokročilejším věku, husté vlasy i plnovous jsou lehce prošedivělé. Na sobě má krátkou světlou halenu a vysoké boty. Druhý má dlouhé splývavé roucho, bezvousou tvář a z ramenou mu vyrůstají křídla. Krajinná složka je bohužel prakticky setřena. Také tento motiv odkazuje k první knize Mojžíšově, konkrétně ke scéně Jákobova zápasu. Když Jákob prchal se svou ženou Ráchel od Labána, vydal se navštívit svého bratra Ezaua. Potom došlo k zápasu Jákoba s blíže neurčitou

---

<sup>220</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 368.

<sup>221</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 144.

<sup>222</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 369.

osobou. Výklad je zde dvojitý, nejčastěji bývá za Jákovova protivníka označen anděl, ve vzácných případech pak samotný Bůh.<sup>223</sup>

Výjev je proti předloze značně zúžen, jelikož plocha vymezená pro ztvárnění obrazu byla menších rozměrů.

## **6. Jákobův sen**

### *III. rožmberský pokoj*

Poměrně úzký pás zdi mezi rohem místnosti a vstupem do vladařova audienčního sálu je vymezen pro poměrně komorní výjev spícího muže. Postava spáče v polosedu směřuje nohama ke dveřím, hlavou k severní zdi. Muž je oděn v poutnické roucho v hnědavých tónech a leží pod stromem. Opírá se o balvan, ruku má složenou pod hlavou a v druhou přidržuje poutnickou hůl. Šikmo od jeho nohou směrem vzhůru je vyobrazen žebřík, po kterém stoupá čtveřice okřídlených postav v lehkých tunikách. Za žebříkem se otevírá široký výhled do krajiny.

Motiv představuje scénu z Genesis, kdy Jákob putuje za nevěstou, po cestě je unavený, dá si pod hlavu kámen a usne. Ve snu spatří žebřík vedoucí do nebes, po kterém stoupají andělé. Toto podobenství bylo chápáno v několika rovinách. Jako odkaz ke Kristovu budoucímu Nanebevstoupení a s tím se nabízející propojení Starého a Nového zákona, nebo jako stupně pomyslné modlitby, která člověka dokáže přiblížit k Bohu.<sup>224</sup>

Jako předloha tohoto výjevu posloužila ilustrace zobrazená v několika českých kancionálech,<sup>225</sup> ale její původní autor zůstává neznámý.<sup>226</sup>

## **7. Uzdravení slepého Tóbita**

### *III. rožmberský pokoj*

Pátý výjev zachycuje interiérovou scénu, v jejímž středu stojí ozdobné křeslo, ve kterém je usazen starý, bělovlasý muž. Je oděn v drahé roucho purpurové barvy, zdůrazňující jeho postavení ve společnosti. Z pravé strany k němu přistupuje mladík, oděný v okrové haleně

---

<sup>223</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 85.

<sup>224</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>225</sup> Žlutický kancionál, Teplický kancionál, staroměstský kancionál.

<sup>226</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 368.

a světlém plášti. V levé ruce drží misku, pravou má napřaženou směrem ke starcově obličejí. Další dvojice postav stojí za křeslem. První je starší žena se zavinutou hlavou. Druhá je postava okřídleného muže, v lehkém šatu, ve zlatavých valérech. Všechny postavy jsou nadměrně protáhlé a štíhlé, ale podobně je tomu i na původních Ammanových dřevořezech. Anatomie odpovídá realitám, poměrně dobře je zvládnutá i do dálky ubíhající iluzivní architektura.<sup>227</sup>

## **8. Tobiáš loví rybu**

### *III. rožmberský pokoj*

Na další, jižní stěně je zachycen mladík, sklánějící se nad nevelkou vodní hladinou, ze které vytahuje velkou rybu. Vedle něj stojí vysoká okřídlená postava v lehkém rouchu světlé barvy. Autor konceptu pokračuje opět výjevem ze života Tobiáše, scéna dějově předchází předešlému motivu. Je zde zachycen okamžik, kdy Tobiáš loví rybu, kterou pak navrátí otci zrak. Ve vodě, ve které si Tobiáš myl nohy cestou do Médie, plavala velká ryba, která se pokusila mladíka pokousat. Pomocí zmiňované ryby, ze které na příkaz archanděla Rafaela vyjmul srdce, játra a žluč, zahnal démona od své budoucí manželky a navrátil otci zrak.<sup>228</sup>

## **9. Prodání Josefa**

### *III. rožmberský pokoj*

Další z výjevů je umístěn mezi okny na jižní zdi. Scéna se odehrává ve volné krajině, v levé části je mohutný kmen, obtočený vinnou révou, ve středu obrazu stojí muž oděný v antikizující zbroji, s přilbou a obutý v jednoduchých sandálech. V rukou drží mince, které předává mladíkovi, přicházejícímu z pravé strany. Přes ramena má přehozený plášť a v ruce drží drobný váček. Z druhé strany vojáka stojí páže, za uzdu drží koně a v druhé ruce velký oválný štít, zdobený šklebící se tváří. Další skupina vojáků postává v pozadí. Kromě koně jsou na obraze zachyceni i dva velbloudi s postoji zdobenými chocholy.

---

<sup>227</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 368.

<sup>228</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 280.

Také v tomto případě se jedná o starozákonní scénu, z knihy Genesis. Jde o příběh Josefa, syna Jáкова a Ráchel, kterého jeho bratři prodali do egyptského otroctví. Josef proslul svými prorockými sny, které vykládal samotnému faraonovi. Ten následně ustanovil Josefa správcem Egypta.<sup>229</sup>

Autor výzdoby mírně pozměnil kompozici, naproti Ammantově koncepci rozšířil výjev o postavu štítonoše, jehož autorem je sice Jost Amman, ale ve Feyerabendově Bibli ilustruje výjev z knihy Jozue.<sup>230</sup> Zvolený motiv odkazuje na Vilémovo mocenské postavení, v českých zemích působí jako faktický místokrál.<sup>231</sup>

## 10. Barak

### *III. rožmberský pokoj*

Předposlední výjev opět představuje obsahové propojení dvou scén. V jihozápadním rohu místnosti je zachycen v úzkém pásu mužská postava. Je zobrazen v pohybu, oděn v honosný šat a je ozbrojen. Druhý, podobně ustrojený je mu v patách. V zadním plánu je několik postav oděných ve vojenském duchu a prvního muže pronásledují. Výjev je poměrně nepřehledný, za což může příliš úzký prostor.

Tato starozákonní scéna pochází z knihy Soudců. Prorokyně Debora, prorokující pod palmou, spatřila smrt vojevůdce Sísary, kterého zahubí Bárak a Jáel. Tento výjev následuje na protější stěně. Zde vidíme motiv Sísary prchajícího před vojevůdcem Bárakem, který rozprášil jeho vojsko na hoře Tábor.<sup>232</sup> Předloha z ruky Josta Ammana byla bohatší na množství asistenčních postav, které byl malíř nucen z důvodu nedostatečného prostoru eliminovat.<sup>233</sup>

---

<sup>229</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 102.

<sup>230</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 368.

<sup>231</sup> Viz Pánek (pozn. 26), s. 76.

<sup>232</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 84.

<sup>233</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 368.



## 11. Jáel a Sísara

### *III. rožmberský pokoj*

Poslední žánrový obraz zdobící předpokoj rožmberského apartmá je v podstatě interiérová scéna. Výjev se odehrává uvnitř stanu, do něhož nahlížíme rozhrnutými plachtami. Na nízkém lůžku z kožešin leží mladý muž oděný v honosné roucho. Zbytek prostoru zabírá vertikalizovaná postava dívky, která v pravé ruce pozvedá palici, v levé přidržuje u spánku muže hřeb a chystá se muže usmrtit. Stan, stejně jako oděv obou aktérů je vyhotoven ve zlatavých barvách, rub stanu je modrozelený, což tvoří potřebný kontrast. Motiv má opět původ ve Starém zákoně, v knize Soudců a koresponduje s předchozím výjevem. Sísara, který prchal po tom, co bylo jeho vojsko rozprášeno vojevůdcem Bárakem na hoře Tábor, se ukryl ve stanu Jáel. Ta jej ovšem ve spánku usmrtila stanovým kolíkem.<sup>234</sup>

Statečný čin ji zařadil mezi ženy reprezentující ctnosti a tak bývá zobrazována jako alegorie ženské statečnosti a síly.

## 12. Bakchus a Céres

### *III. rožmberský pokoj*

V oválných rámech nad dveřmi do audienčního sálu a do malé prostory v severovýchodním rohu místnosti, která sloužila jako pokoj osobního komorníka. Ten byl původně zdoben dvoubarevnou rustikou, ale necitlivý zásah restaurátora Theodora Melichara, původní výmalbu zcela setřel. Nad dveřmi se v kruhovém rámu neseném andílky nachází korpulentní muž. Je zobrazen v lehké drapérii, nad hlavou mu andílci přidržují na stuhách zavěšené ovoce. V protějším rámu sedí na stohu mladá, líbezná žena, se srpem zavěšeným na levém předloktí. Sedí na stohu a nad hlavou má závěs s ovocem. Postavy lze identifikovat jako božstva plodnosti z antické mytologie – Bakcha a Ceres.<sup>235</sup>

Když nekorrespondují se starozákonními výjevy, zapadají do celkového konceptu, který odkazuje k palčivé touze po potomkovi a k dalším důležitým životním událostem v životě objednavatele Viléma z Rožmberka.

---

<sup>234</sup> Viz Royt (pozn. 37), s. 84.

<sup>235</sup> Viz Bahník (pozn. 153), s. 89.

### 13. Erb Anny Marie Bádenské

#### *Okenní špaleta na severní zdi III. rožmberského pokoje*

V okenních špaletách III. a IV. rožmberského pokoje se nachází erby Viléma z Rožmberka a jeho tří manželek. Vilémův erb, stejně jako erby Kateřiny Brunšvické a Žofie Braniborské jsou vyobrazeny i ve Znakové chodbě. V rámci zpracování její výzdoby, jsou katalogová hesla s jejich popisem zahrnuty v katalogu společně s dalšími erby zmíněné chodby. Oválný štít je rozčtvrcen. V prvním a čtvrtém poli zlaté barvy je červené kosmé břevno. Druhé a třetí pole je modročerveně kostkované a třetí pole červenomodře kostkované. (sic!)<sup>236</sup>

Kartuše s motivy jednotlivých erbů jsou zdobeny motivy rolwerku a zavíjených ornamentů, na stuhách po stranách visí závěsy z ovoce. V horní části stuhy přidržuje pár drobných nahých postav. Rovněž na špaletách je množství ovoce a vegetabilních ornamentů.<sup>237</sup>

### 14. Iluzivní tapety

#### *IV. rožmberský pokoj*

Čtvrtý rožmberský pokoj zdobí iluzivní tapety lemované rostlinným rámcem. Malované čalouny jsou vyvedeny v teplých, hnědočervených valérech, které v kombinaci se svěží barvou ovoce a listoví působí harmonickým dojmem. Motiv granátového jablka na tapetách je proložen geometrickými prvky v okrovém odstínu. Pás rostlinného ornamentu na zlatavém podkladu tvoří ovoce, drobné zelené lístky a světlé stuhy. Okenní a dveřní otvory jsou obehnány malovanými rámy s motivem perlovce.<sup>238</sup>

---

<sup>236</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

<sup>237</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 370.

<sup>238</sup> Viz Krčálová (pozn. 7), s. 371.

## 6.2.2 Znaková chodba

### 1. Erb Rožmberků

#### *Znaková chodba*

Znaková chodba, která původně ústila do reprezentativní Erbovní světnice, korespondovala s její výzdobou, která zachycovala erby majitelů panství a jejich manželek. Z celkového počtu dvanácti erbů ve znakové chodbě, zachycuje šest erb rožmberský. Dva jsou na pravé a čtyři na levé straně. Protilehlé páry erbů jsou spojeny propletenými zlatými stuhami a erbovní pole jsou lemována vavřínovými věnci. Renesanční štít je rozdělen zlatým břevnem. V horní části štítu ve stříbrném poli červená pětilistá růže se zlatým osemeníkem. Dolní část štítu červenostříbrně kosmo pruhovaná. Stříbrné části jsou damaskovány.<sup>239</sup>

Rožmberský erb je zde zachycen vždy spolu s erbem manželského protějšku, příslušníka nerožmberského rodu. Dva erby zde patří Vilémovi (v době výzdoby byl již dvakrát ženatý), čtyři pak patří jeho mladším sestrám Anně, Bohunce, Evě a Alžbětě z Rožmberka.<sup>240</sup>

### 2. Erb Jáchyma z Hradce

#### *Znaková chodba*

V pořadí třetí z erbů na pravé, čestné straně, která byla vyhrazena mužům. V renesančním štítu modré damaskované pole se zlatou pětilistou růží. Motiv zachycuje erb Jáchyma z Hradce, manžela Anny z Rožmberka, jejíž rožmberský erb se nachází naproti.<sup>241</sup>

### 3. Erb Jindřicha ze Švamberka

#### *Znaková chodba*

Čtvrtý erb představuje erb Švamberků. V renesančním štítě červené barvy, je doleva krácející nerozkřídlená stříbrná labuť se zlatým zobákem a černýma nohama. Červené

---

<sup>239</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

<sup>240</sup> Viz Kubíková (pozn. 33), s. 94.

<sup>241</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

pole je damaskováno. Naproti erbu Jindřicha ze Švamberka se nachází rožmberský erb Alžběty.<sup>242</sup>

#### **4. Erb Jana Popela ml. z Lobkovic**

##### *Znaková chodba*

Předposlední z výjevů na pravé straně, zachycuje erb pánů z Lobkovic. Renesanční štít je rozčtvrcen. První a čtvrté pole je červenostříbrně děleno. Červené části jsou damaskovány. Ve druhém a třetím poli je kosmo položená, doprava hledící rozkřídlená černá orlice se zlatým perisoniem, zlatou zbrojí a červeným jazykem ve stříbrném poli. Jan Popel byl manželem Bohunky z Rožmberka, jejíž erb se nachází na protější stěně.<sup>243</sup>

#### **5. Erb Mikuláše Zrínského**

##### *Znaková chodba*

Poslední z erbů na pravé straně. Polcený renesanční štít, v pravé části ve zlatém poli dvě černá rozkřídlená křídla. V levé polovině v červeném poli stříbrná věž s hradbami. Erb náleží Mikuláši Zrínskému, manželu Evy z Rožmberka.<sup>244</sup>

#### **6. Erb Kateřiny Brunšvické**

##### *Znaková chodba*

První výjev na levé straně Znakové chodby patří první Vilémově manželce, Kateřině Brunšvické. Renesanční štít je rozčtvrcen. První pole červené barvy se dvěma nad sebou umístěnými zlatými dvouocasými kráčeujícími leopardy. Červené pole je damaskováno, leopardi mají červené jazyky a stříbrnou zbroj. Ve druhém poli zlaté barvy je stříbrný dvouocasý lev ve skoku (červený jazyk a stříbrná zbroj). Okolo figury je devět červených srdíček. Ve třetím, modrém damaskovaném poli je stříbrný dvouocasý lev ve skoku (červený jazyk a stříbrná zbroj). Čtvrté pole, stříbromodře lemované, červené barvy

<sup>242</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

<sup>243</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

<sup>244</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

(damaskované) je zlatý dvouocasý lev ve skoku, se zlatou zbrojí (jazyk dnes nezřetelný). Všechny postavy kráčí doprava. Nad erbem červená knížecí hodností čepice, v dolní části lemovaná hermelínem.<sup>245</sup>

## 7. Erb Žofie Braniborské

### *Znaková chodba*

Vedle erbu Kateřiny Brunšvické se nachází erb druhé manželky Viléma z Rožmberka, Žofie Braniborské. Renesanční štít je rozčtvrcen a má srdeční štítek. V srdečním štítku modré barvy je svislé zlaté žezlo. V prvním poli stříbrné barvy je doprava hledící červená rozkřídlená orlice s červenou zbrojí (sic!). Ve druhém poli stříbrné barvy je znázorněn kráčeující červený gryf s červenou zbrojí (sic!). Třetí pole je stříbrnočerveně lemované, zbytek pole je zlatý a na něm černý dvouocasý lev s černou zbrojí (sic!) ve skoku. Čtvrté pole je rozčtvrceno. První a čtvrté pole je stříbrně damaskováno, druhé a třetí pole je černé. Nad erbem červená knížecí hodností čepice, v dolní části lemovaná hermelínem.<sup>246</sup>

## 8. Rožmberský jezdec

### *Znaková chodba*

Od 12. století je obraz ozbrojeného jezdce odedávna spojen oblastí sfragistiky, a to zejména v panovnickém prostředí a oblasti vysokých šlechtických kruhů. Rovněž motiv rožmberského jezdce se vyvinul z původní pečeti, kterou Rožmberkové užívali od počátku 14. století pouze s drobnými přestávkami až do r. 1611, kdy Petrem Vokem vymřeli po meči.<sup>247</sup> Motiv byl často užíván i v mincovní ražbě, ex libris a obrazový doprovod knižních dedikací a na různých uměleckých předmětech. V nemalé míře se obraz jezdce objevuje jako výzdobný prvek v rámci nástěnného malířství a to jak na reprezentativních budovách i v jejich interiérech tak na fasádách měšťanských domů.<sup>248</sup> Rožmberský jezdec zobrazený v interiéru českokrumlovského zámku se nachází v prostorách tzv. Znakové chodby, která

---

<sup>245</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

<sup>246</sup> Blasonovala Mgr. et Mgr. Zdeňka Špryncová

<sup>247</sup> Karel Maráz, Úvod do problematiky jezdeckých pečeti Rožmberků, *Jihočeský sborník historický*, 2002, s. 62.

<sup>248</sup> Viz Gaži (pozn. 81), s. 117.

sloužila k oficiálnímu vstupu do Erbovní světnice.<sup>249</sup> V horní části klenutou chodbu zdobily malované erby Viléma z Rožmberka, jeho manželék a sester a jejich manželů. Výzdoba se zcela jistě týkala i zdí zmiňované chodby, ta se však dochovala pouze fragmentárně. Navíc došlo k jejímu částečnému zamalování a to z důvodů vandalismu, kterého se na malbách dopouštěli návštěvníci.<sup>250</sup> Figura jezdce, jedoucího doleva, je však stále patrná. Jedná se o grafitem malovanou obrysovou linií, zachycující koně ve skoku s postavou rytíře na hřbetě. V levici drží štít s erbem, pravděpodobně v rožmbersko-orsiniovske podobě, v pozvednuté pravici pak obnažený meč. Výjev ve vavřínovém věnci byl flankován dvojicí ženských poloaktů, patrně múz, které jsou dnes zamalovány a původně měly nejspíše funkci strážců štítu.<sup>251</sup> Na spodním pásu jsou patrné drobné/nezřetelné fragmenty ozbrojenců, zvířat a dekorativních pruhů. Ovšem vzhledem k jejich nezřetelnosti, nelze určit ikonografický koncept.

---

<sup>249</sup> Zanikla v rámci barokních přestaveb

<sup>250</sup> Viz Kubíková (pozn. 33), s. 94.

<sup>251</sup> Ústně sděleno autorce Mgr. et Mgr. Zdeňkou Špryncovou

### 6.2.3 Císařský sál

#### Okenní špalety

*Prostora původního Císařského sálu, dnes chodba a schodiště před barokním apartmá*

Z jistě velkolepé výzdoby původního Císařského sálu, kterou prokazatelně, stejně jako výmalbu rožmberského apartmá, realizoval mistr Gabriel da Blonde, se díky rozsáhlým interiérovým přestavbám dochovaly pouze fragmenty v okenních špaletách. Zdobí je motivy kandelábrového ornamentu, tvořeného ze srostlice ovoce, stuh, maskaronů, ptáčků a andílků.<sup>252</sup> Jemná malba se nese v pastelových tónech na zlatožlutém pozadí. Vegetabilní složka je provedena ve stříbrných, světle a tmavě zelených odstínech, maskarony a andílci ve světle šedé, čímž evokují sochařskou složku. Roztomilým prvkem jsou drobní ptáčci, volně posedávající na příčkách ornamentu. Podokenní pás je zdoben geometrickým ornamentem s rozvilinami. Nad oknem je patrný fragment figurálního výjevu, patrně z antické mytologie.<sup>253</sup>

Ostatní z renesančních výzdobných motivů dochovaných na zámku v Českém Krumlově má charakter drobných fragmentů, nebo ornamentálních říms dekorujících dveřní a okenní otvory a pro tuto práci nemají hlubší význam.

---

<sup>252</sup> Viz Krčálová (pozn. 11), s. 225.

<sup>253</sup> Viz Krčálová pozn. 7), s. 370.

## 7. ZÁVĚR

Výzdoba českokrumlovské zámecké rezidence patří svým rozsahem a kvalitou mezi skvosty renesančního umění v Čechách a na Moravě. Stavba byla budovaná do dnešní podoby ještě řadu let, ovšem její vnější podoba víceméně ustrnula v rožmberské éře a pozdější úpravy se týkaly převážně interiérů a zahrad. Archivní záznamy týkající se jmen stavitelů a umělců, které mapovaly jednotlivé stavební a výzdobné etapy se často nedochovaly, nebo mají podobu kusých sdělení a účtů, které mnoho nenapoví. Často je nutné při určení autorství vystačit s komparací dalších, jasně určených autorových realizací.

Dosavadní badatelé až na výjimku budovy Nového purkrabství, výzdobu spíše stroze popisovali, než interpretovali. Tak je tomu ostatně ve většině případů z oblasti renesančního umění. Na fasády budov zámku v Českém Krumlově se lze interpretačně dívat z několika úhlů pohledu, ovšem celková a jednotící interpretace je zatím neuchopitelná. Krumlov měl jednoznačně úlohu reprezentativního sídla, čemuž byly podřízeny i motivy zvolené při jeho výzdobě. Sídlo podtrhuje společenský statut rožmberských vladařů, v rámci Českých zemí nejvýše postavených šlechticů a jejich rovnocennost s vysokou zahraniční aristokracií. Výzdoba se nesla v duchu symbolické komunikace a sebe prezentace, určené pro široké publikum z řad návštěvníků ze všech společenských vrstev.

Dohledání konkrétních grafických předloh je z pohledu dějiny výtvarného umění velmi žádoucí, umožňuje citlivější zásahy v rámci restaurování a pomáhá dokreslit celkový koncept ikonografického programu.

Výtvarná orientace a předlohy pocházely z německého prostředí a jsou nejvíce vázány se jmény bratří Colleartů, Virgila Solise a Josta Ammana. Škála předloh byla velmi široká a často docházelo k propojení různých grafických programů do jedinného celku. Vilém se rovněž inspiroval v zahraničí, kde se seznámil s dobovými trendy. Jako přední šlechtic českého království procestoval nejen Itálii, což patřilo u renesančního kavalíra k samozřejmostem, ale i Polsko, Rakousko a Německo. V případě Českého Krumlova je prokazatelná spojitost se zámek Ferdinand Tyrolského v Innsbucku Ambrasem.

Další návaznost na zvolená témata se váže přímo jak na osobu objednavatele Viléma z Rožmberka, tak i na monumentální rožmberskou knihovnu, která skýtala kromě slavných



antických děl, pravděpodobně i řadu grafických alb. V těch bylo možné nalézt nejen inspiraci v oblasti krásné literatury, ale i konkrétní předlohy. Bohatost zvolených motivů a dobrá výtvarná úroveň vytváří velkolepý iluzivní účinek. Výzdoba pozvolna vznikala od padesátých let 16. století, kdy se Vilém pustil do velkolepé přestavby svého rezidenčního sídla. Realizace byla spojena převážně s osobou Gabriela da Blonde a Bartoloměje Beránka zv. Jelínek, kteří jsou zde archivně doloženi. Spolu s nimi pracovala pod vedením malíře Šebestiána Hájka z Hájku skupina malířů z Prachatic, jejich podíl je však blíže neurčitelný.

Koncept ikonografických témat byl svázán s motivy přejatými z antických děl, zejména s Ovidiovými Metamorfózami a texty Corpus Hermeticum. Humanisté obecně vycházeli z filosofie, etiky, morálních hodnot, přičemž tyto vlastnosti demonstrovali na antických moralistních spisech. Program představuje své objednavatele jako dobový ideál křesťanského šlechtice – rytíře.

Při celkové interpretaci narazíme na problém s autenticitou, část maleb byla setřena působením povětrnostních vlivů, další značně utrpěly v rámci restaurátorských zásahů, realizovaných v 19. a první polovině 20. století. Nedostatečné respektování dochovaných fragmentů a přílišná invence ze strany restaurátorů z velké části znemožňuje vyslovit definitivní interpretaci.

To otevírá otázky problematiky konzervování a restaurování fasádové výzdoby, což ovšem není předmětem této práce. Tato práce měla privátní úkol obeznámení s fenoménem renesančního nástěnného malířství na zámku v Českém Krumlově, jeho stavebním vývojem, osobami objednavatelů a malířů. Všechny motivy užití při výzdobě budov i interiérů českokrumlovské rezidence jsou mnohvrstevným ikonografickým konceptem, který na svou konečnou interpretaci stále čeká. Přesto se však podařilo dokázat, že podíl hermetických studií, alchymie, kosmologické symboliky a novoplatónské filosofie je větší, než bylo původně předpokládáno. Nevyřešených otázek však stále zůstává mnoho a rozšifrování všech vrstev ikonografického konceptu stále není konečné.

## 8. LITERATURA

- Bible. Český ekumenický překlad, Česká biblická společnost 1996.
- Bahník Václav, *Slovník antické kultury*, Praha 1974.
- Oldřich Blažíček, Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.
- Václav Březan, *Životy posledních Rožmberků* (ed. Jaroslav Pánek). Praha 1985.
- Milan Buben, *Encyklopedie heraldiky. Světská a církevní titulatura a realie*, Praha 2012.
- Václav Bůžek - Ondřej Jakubec, *Kratochvíle posledních Rožmberků*, Praha 2012.
- Václav Bůžek - Josef Hrdlička et al., *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*, Praha 1997.
- František Drtina, *Úvod do filosofie*, Praha 1948.
- Tomáš Durdík, *Ilustrovaná encyklopedie Českých hradů*, Praha 1999.
- František Dvořák et al., *Český Krumlov. Jeho život a umělecký růst*. Praha 1948.
- Vlasta Dvořáková- Helena Machálková, *Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance*, *Zprávy památkové péče*, Praha 1954. s. 33-73.
- Marin Gaži – Petr Pavelec (eds.) *Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*, NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích 2010.
- Martin Gaži – Eliška Fučíková et al., *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice, 2011
- Václav Gipsa - Pavel Jerie - Jan Severa, *Obnova malované výzdoby věže Hrádku v areálu státního zámku v Českém Krumlově*, *Zprávy památkové péče*, 1994, s. 78 – 81.
- Hynek Gross, *Inventář zámku v Českém Krumlově sepsaný V. Březanem*, *Ročenka vlastivědné společnosti jihočeské za rok 1929*, České Budějovice 1930.
- James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (přel. Allan Plzak), Litomyšl 2008.
- Zuzana Hlavicová, *Malířská výzdoba Rožmberského sálu na zámku Bechyně* (bakalářská práce), FF Masarykova Univerzita v Brně 2006.
- Hollstein's german engravings, etchings and woodcuts 1400-1700*, Vol. LXVI, Virgil Solis, Book illustrations, Part I (ed. Giulia Bartrum), Ouderkerk aan den IJssel 2006.
- Kolektiv autorů, *Hvězda. Arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v Evropském kontextu*, r. 2014
- Ondřej Jakubec - Jiří Kroupa, *Telč. Historické centrum*, 2013.

- Lubomír Konečný, *Mezi textem a obrazem: Miscellanea z historie emblematicky*, Praha 2003, s. 233- 245.
- Veronika Kostýánová, *Antické bohyně, jejich metamorfózy a atributy ze živočišné říše zachycené ve výtvarném umění* (bakalářská práce) Masarykova univerzita v Brně, 2014.
- Zdeněk Kratochvíl, *Prolínání světů. Středoplatónská filosofie v náboženských proudech pozdní antiky*. Praha 1991.
- Jarmila Krčálová, Grafika a naše renesanční nástěnná malba, *Umění X*, 1962.
- Jarmila Krčálová, Italské podněty v renesančním umění českých zemí. *Umění 33*, 1985.
- Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba na panstvích Pánů z Hradce a Rožmberka* (kandidátská disertační práce), Ústav pro teorii a dějiny a dějiny umění Československé akademie věd, Praha 1964.
- Jarmila Krčálová, Renesanční nástěnné malby zámku v Českém Krumlově, *Umění XVI*, 1968.
- Jarmila Krčálová, Doplnky malíře Bartoloměje Beránka, *Umění XII*, r. 1964.
- Jarmila Krčálová, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 62-91.
- Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1989.
- Jarmila Krčálová, Grafika a renesanční nástěnná malba, *Umění X*, 1962, s. 271.
- Anna Kubíková, *Vilém z Rožmberka 1539 1592, Český Krumlov*, 1992.
- Anna Kubíková, *Rožmberské kroniky: krátký a sumovní výtah od Václava Březana: komentovaná edice*. České Budějovice 2005.
- Anna Kubíková, Renesanční přestavby českokrumlovského zámku a jeho interiéry, *Opera historica 3*, 1993, s. 367- 378.
- Anna Kubíková. Z historie českokrumlovské zámecké věže, *Zprávy památkové péče*, 1994, s. 82 – 85.
- Anna Kubíková, *Petr I. z Rožmberka a jeho synové*. České Budějovice, 2011.
- Anna Kubíková, *Zrcadlový a Maškarní sál v českokrumlovském zámku*, *Zprávy památkové péče*, 1993, s. 241- 244.
- Anna Kubíková, Zaniklá rožmberská Erbovní světnice na českokrumlovském hradě, *Zprávy památkové péče*, 1997, s. 92 – 94.
- Anna Kubíková, Českokrumlovská zámecká věž, *Výběr 29*, 1992, s. 110-111.

- Kateřina Kubíková, *Emmauzský cyklus*, Praha, 2012.
- Karel Kuča, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1*, Praha 1996.
- Roman Lavička - Robert Šimůnek, *Páni z Rožmberka 1250–1520: jižní Čechy ve středověku: kulturněhistorický obraz šlechtického dominia ve středověkých Čechách*. České Budějovice, 2011.
- Milada Lejsková – Matyášová, Grafická předloha a její význam při restaurování maleb a sgrafit. *Památková péče*, 1971, č. 1, s. 4 – 16.
- Milada Lejsková-Matyášová, Výjevy z římské historie v prostředí české renesance, *Umění VIII*, 1960, s. 287-299.
- Milada Lejsková-Matyášová, Ohlas Solisových dřevořezů v českém renesančním malířství, in: *Umění věků*, 1956, s. 96 - 104.
- Milada Lejsková Matyášová, Ještě k předlohám Virgila Solise, *Umění VII*, 1959, s. 66-67.
- Manfred Lurker, *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha 1999
- Karel Maráz, Úvod do problematiky jezdeckých pečetí Rožmberků, *Jihočeský sborník historický*, 2002, s. 123 - 149.
- Sandra Marsoun - Kaindl, *Die ausmalungen des innenhofes von sloss Ambras* (diplomová práce), Leopold Franzes Universität Innsbruck, 2004.
- Ivan Muchka, Ornament v 16. století - význam a funkce, *Umění a řemesla*, 1973, s. 14-19.
- Jan Müller, *Český Krumlov Hrad a zámek*, Praha 1996.
- Jan Müller, Antický motiv ve výzdobě renesančních sídel pánů z Rožmberka. Jagellonská předepra, *Jihočeský sborník historický*, 1999, s. 35 - 45.
- Jan Müller, Český Krumlov v umělecko historické literatuře. Bilance a perspektivy, *Průzkumy památek 6*, 1999, s. 3-20.
- Jan Müller, *Nové poznatky o renesanční nástěnné malbě na zámku v Českém Krumlově*, *Opera historica III.*, s. 379 – 385.
- Publius Ovidius Naso, *Proměny* (přel. Ferdinand Stiebitz), Praha 1969.
- František Navrátil, Divadelní kultura na hradu a zámku v Českém Krumlově, *Prolegomena scénografické encyklopedie*, Praha r. 1967, s. 113 až 128.
- Vratislav Nejedlý - Petr Pavelec, K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče*, 2003, s. 373-388.
- Bohumír Němec, *Rožmberkové: životopisná encyklopedie panského rodu*, České Budějovice 2001.

Jaroslav Pánek, *Petr Vok z Rožmberka. Život renesančního kavalíra*. Praha 2010.

Jaroslav Pánek, *Vilém z Rožmberka. Politik smíru*. Praha 2011

Jaroslav Pánek, *Poslední Rožmberkové. Velmoži české renesance*, Praha 1989.

Jaroslav Pánek, *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551-1552*, České Budějovice 2003.

Jaroslav Pánek *Petr Vok z Rožmberka. Život renesančního kavalíra*, Praha 2010.

Erwin Panofsky, *Význam ve výtvarném umění* (přel. Lubomir Konečný), Praha 1981.

Pavel Panoch, *Mluvící průčelí. Novověké sgrafitové a malované fasády jako pramen k poznání kulturní historie*, Pardubice 2007. (učební pomůcka pro posluchače Katedry historie)

Petr Pavelec, *Nástěnné malby na průčelí Nového purkrabství zámku v Českém Krumlově, Zprávy památkové péče*, 2005, s. 473-482.

Petr Pavelec, *Středověká nástěnná malba v jižních Čechách*, Olomouc 2013.

Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech*, Praha 1977.

Průvodcovský text - nepublikováno

Caesare Ripa, *Iconologia* (ed. Piero Buscaroli). Milano 1992 (reprint vydání z roku 1618).

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

Lukáš Reitingер, *Český Krumlov*, nepublikovaný text.

Pavel Slavko, *Techniken der Fassadendekoration Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege*, 1999, s. 13 -36.

Ludvík Svoboda (ed.), *Encyklopedie antiky*. Praha 1973.

Anežka Svobodová, *Petr Vok z Rožmberka*, Praha 1985.

Robert Šimůnek, *Reprezentace české středověké šlechty*, Praha 2003

Václav Bůžek - Petr Král (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku, Opera historica 8*, České Budějovice 2000, s. 5-19.

Bohumil Vurm, *Tajné dějiny Evropy II. Od renesance po XIX. století*, Praha, 1999.

Pavel Waisser, *Sgrafitová výzdoba fasád zámku v Litomyšli*, in: *Pomezí Čech, Moravy a Slezska 6*, Litomyšl 2005, s. 11-48.

Pavel Waisser, *Momenty osudové volby a systémy rovnováhy ve vizuálních programech raného novověku, Historica Olomucensia*, 2014, s. 351 – 375.

Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů (disertační práce)*, FF UP Olomouc, 2004.

Frances Yatesová, *Giordano Bruno a hermetické tradice*, Praha 2009.

Jan Zálaha, *5 století Českého Krumlova ve výtvarném umění*, Český Krumlov 1974, s. 9 – 17.

Jan Zálaha, *Státní zámek Český Krumlov*, České Budějovice 1982.

## 9. ANOTACE

Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci

Studijní program: Teorie a dějiny výtvarných umění

Forma: Prezenční

Akademický rok: Dějiny výtvarných umění (UVUN)

Obor/komb.: práce studenta

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ PŘEDKLÁDÁ: PAPOUŠKOVÁ Markéta

ADRESA: Werichova 8, Olomouc

OSOBNÍ ČÍSLO: F131062

TÉMA ČESKY: Nástěnné malířství renesance a manýrismu na zámku v Českém Krumlově

NÁZEV ANGLICKY: The Wall Painting in the Age of Renaissance and Mannerism in Český Krumlov

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Pavel Waisser, PhD.

### ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Práce zmapuje památky realizované v médiu nástěnné malby renesance a manýrismus zámku v Českém Krumlově. Základem studie bude katalog, v němž bude u jednotlivých památek nastíněn historický kontext vzniku (autor, objednavatel, datace), důraz bude kladen též na ikonografický rozbor a zařazení maleb do analogických vztahů (věcných, formálních, významových). Zvláštní zřetel si zaslouží srovnání s dalšími državami Rožmberků, ale také Pánů z Hradce, v případě interiérů a exteriérů samotné krumlovské rožmberské rezidence se zvažují i analogické vztahy se soudobými pražskými paláci. Autorka rozvine teze Jarmily Krčálové předestřené v kandidátské práci *Renesanční nástěnná malba na panství pánů z Hradce a Rožmberka* obhájené roku 1964 na Ústavu pro teorii a dějiny umění v Praze. Tato práce se stane rovněž vodítkem pramenných rešerší. Jejím zhodnocení bude věnována samostatná kapitola v rámci historie bádání. Kontextuální souvislosti a zjištění nastíní přehledně strukturované úvodní kapitoly.

KLÍČOVÁ SLOVA: Český Krumlov, renesance, Rožmberkové, nástěnná malba, alegorie

## **ANOTATION**

**NÁZEV:** The Wall Painting in the Age of Renaissance and Mannerism in the Český Krumlov Castle

**VEDOUCÍ PRÁCE:** Mgr. Pavel Waisser, PhD.

The diploma thesis will survey the mural paintings of a renaissance and mannerism era in the Český Krumlov castle. The study will be based on a catalog , in which each of the relics will be outlined in the historical context ( the author , client , date ) and the emphasis will be put on an iconographic analysis and the classification of the paintings to analogous relations ( substantive , formal , semantic ) . Special consideration deserves comparison with the other possessions of Rožmberks, but also the Lords of Hradecand, in case of interiors and exteriors of the Rožmberks' Krumlov residence, to analogical relationships with contemporary Prague palaces. The author will elaborate on selected theses proposed by Jarmila Krčálová in her doctoral thesis *Renesanční nástěnná malba na panství pánů z Hradce a Rožmberka*, which was defended in 1964 at the Institute of Art History in Prague. Her work will also become a guide for the literature search and will be assessed within a separate chapter of history of exploration. Context of the findings will be outlined in a clearly structured introductory chapter.

**KEY WORDS:** Czech Krumlov, renaissance, Rozmberg, mural paintings, allegory



# Nové purkrabství



1. Chudoba, severní fasáda



2. Štěstěna, severní fasáda



3. Meleagr s Atalantou, severní fasáda



4. David s hlavou Goliáše, severní fasáda



5. Apollón s Pythonem, severní fasáda



6. Únos Europy, severní fasáda



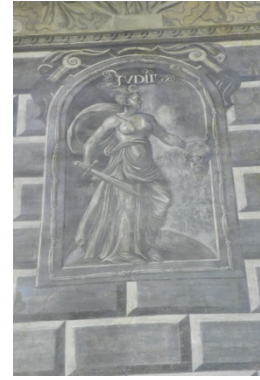
7. Zabití Absolóna, severní fasáda



1. Fortitudo, východní fasáda



2. Temperacia, východní fasáda



3. Judita, východní fasáda



4. Lucretia, východní fasáda



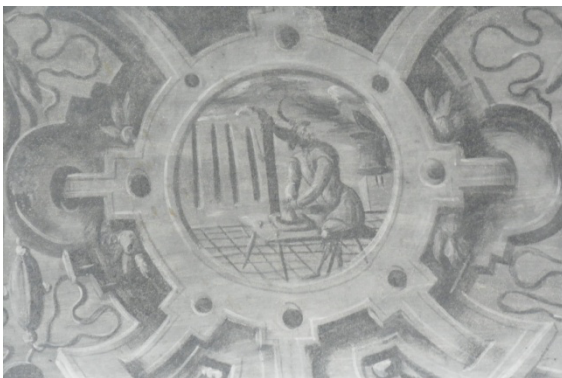
5. Vulcanus, východní fasáda



8. Charon, východní fasáda



9. Kadmos hubí draka, východní fasáda



10. Hrnčič, východní fasáda



11. Drak hubí Kadmovy druhy, východní fasáda



12. Diana mění Aktaiona

## Hrádek



Severní fasáda



Východní fasáda



Východní fasáda - detail



Jižní fasáda



Západní fasáda



Věž Hrádku

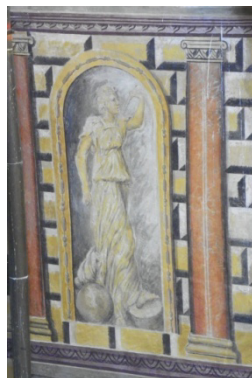
### III. nádvoří



III. nádvoří



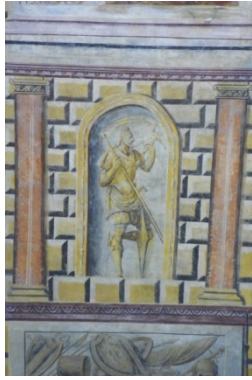
Arthemis, severní stěna



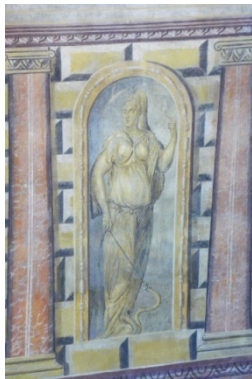
Luna, severní stěna



Pallas Athéna, severní stěna



Saturn, severní stěna



Žena se stuhou, severní stěna



Žena s laní, východní stěna



Antická bohyně, jižní stěna



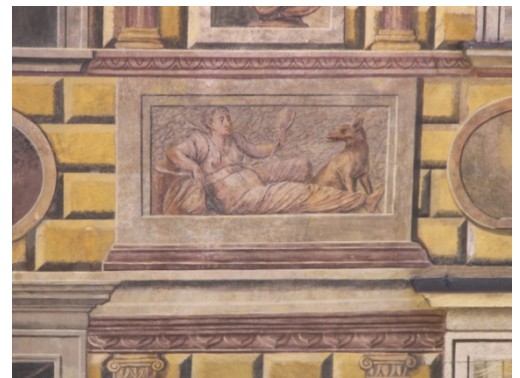
Afrodita, severní stěna



Bitevní výjev, východní stěna



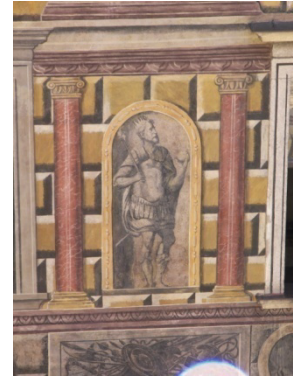
Jižní fasáda III. nádvoří



Artemis, jižní stěna



Bakchus, jižní stěna



Jupiter, jižní stěna



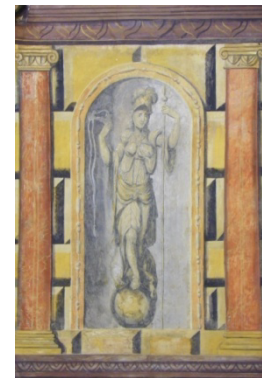
Sol, jižní stěna



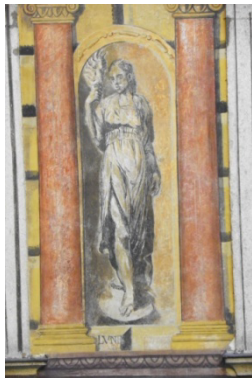
Alegorická postava, západní stěna



Alegorie Hmatu, západní stěna



Athéna, západní stěna

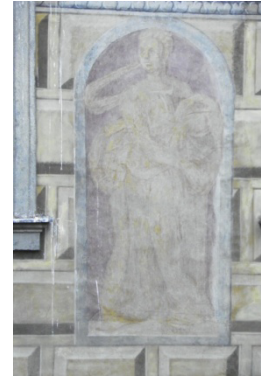


Luna, západní stěna

## IV. nádvoří



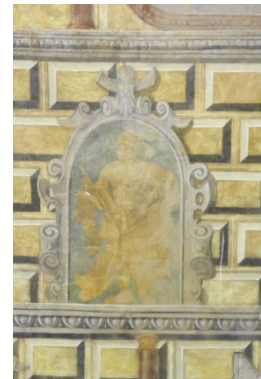
Víra, láska, naděje, severní stěna



Střídmost, severní stěna



Hudebníci, východní stěna



Ozbrojenec, východní stěna



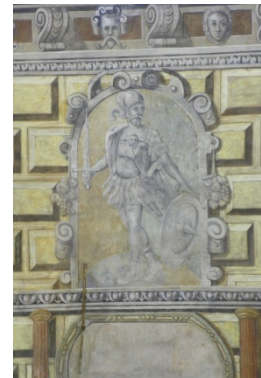
Sol, východní stěna



Jižní fasáda



Charitka, jižní stěna



Mars, jižní stěna



Merkur, jižní stěna



Venuše, jižní stěna



Alegorie čichu, západní stěna



Alegorie štěstí, západní stěna



Postava muže, západní stěna



Venuše, západní stěna



# Interiéry



Kartuše, vstup do apartmá



Vlys v I. a II. rožmberském pokoji



III. rožmberský pokoj



Jákob bojuje s andělem



Uzdravení slepého Tobiáše



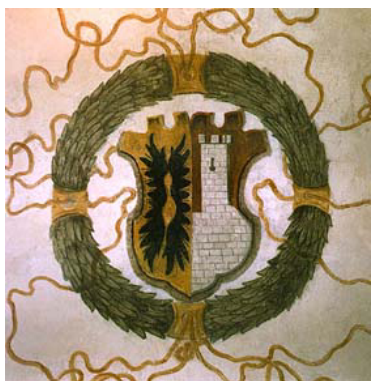
IV. rožmberský pokoj



IV. rožmberský pokoj - detail



IV. rožmberský pokoj



Erb Mikuláše Zrinského, Znaková chodba



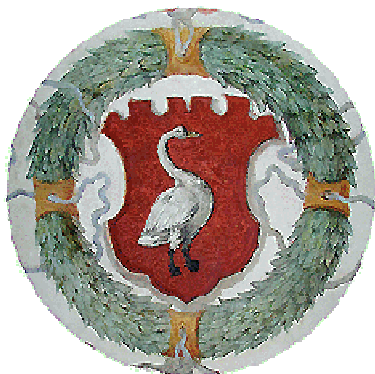
Erb Kateřiny Brunšvické, Znaková chodba



Erb Žofie Braniborské, Znaková chodba



Erb Rožmberků, Znaková chodba

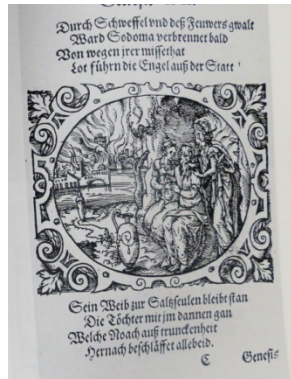


Erb Jindřicha ze Švamberka, Znaková chodba



Znaková chodba

# Předlohy



Lotovy dcery, emblém od J. Amman



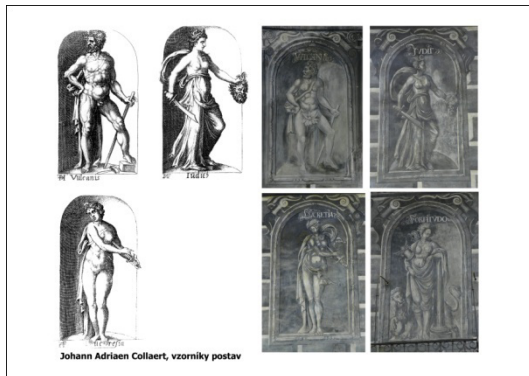
Hrnčíř, Emblemata nova, Theodor de Bry



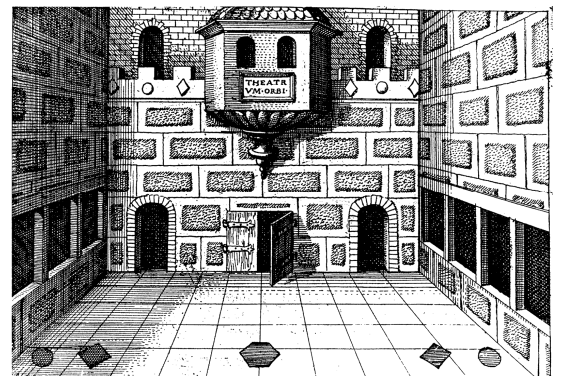
Hermes, Emblemata nova, Theodor de Bry



The new Hollstain, postavy heroiu, V. Solis



Srovnání maleb Purkrabství s předlohou A. Collearta



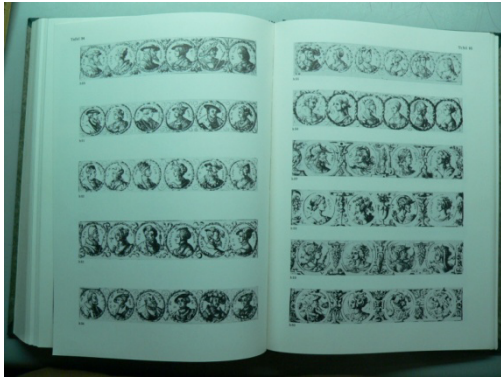
Divadlo pamětu, Robert Fludd



Temperantia, dřevořez od A. Collearta

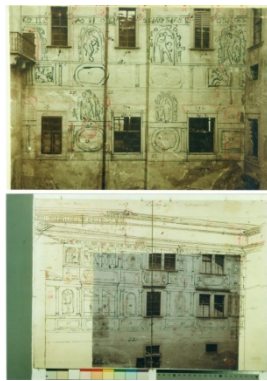


Postavy heroiu, Ambras (přejato z diplomové práce Sandry Marsou Kaindl)



The new Hollstain, poprsí slavných osobností, V.Solis

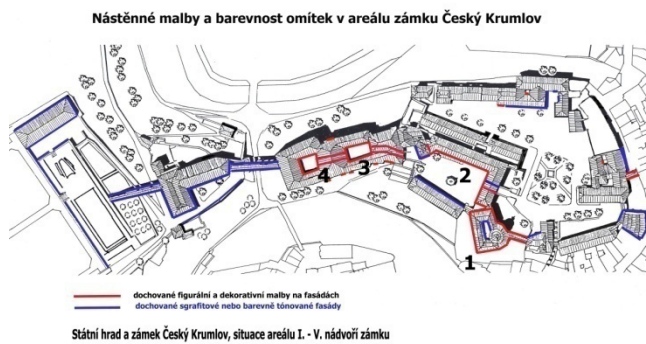
## Ostatní



Nákresy z pozůstalosti T. Melichara z r. 1910



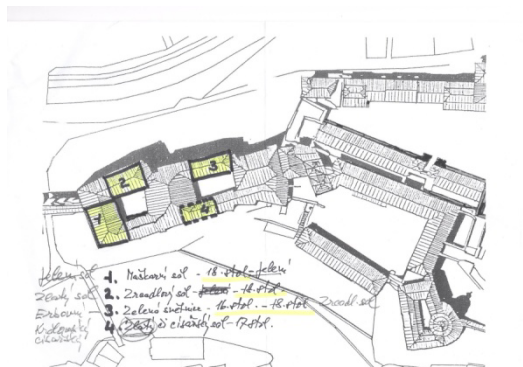
Nákresy z pozůstalosti T. Melichara z r. 1910



Půdorys se zakreslenými nástěnnými malbami



Panoramatický celek



Lokace původních sálů dle PhDr. Pavla Slavka

Fotodokumentace a obrazové předlohy, jakož i další nákresy byly autorce poskytnuty vedením SHZ Český Krumlov.