

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Michael Bartůšek

**Ikonografický program výzdoby
Strakova paláce na Malé Straně**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Jana Zapletalová, Ph. D.

Praha 2014

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 14. 6. 2014 Michael Bartůšek

Bibliografická citace

Ikonografický program výzdoby Strakova paláce na Malé Straně [rukopis] : diplomová práce / Michael Bartůšek; vedoucí práce: Jana Zapletalová. -- Praha, 2014. – 97 s.

Anotace

Diplomová práce se zabývá interpretací ikonografického programu výzdoby paláce Straků z Nedabylic na Malé Straně. Práce pojednává především o nástěnných malbách zhotovených švýcarským malířem Johannem Rudolfem Bysem, které objednal pro svou pražskou rezidenci hrabě Jan Petr Straka z Nedabylic.

Zvláštní pozornost je věnována hlavnímu sálu paláce, ve kterém se soustředí nejhodnotnější a ikonograficky nejkomplicovanější část malířské výzdoby. Alegorické a mytologické výjevy se vztahují k historickým událostem a oslavují císaře Leopolda I. jako vítěze nad Turky a nad Francií Ludvíka XIV. Práce také popisuje a interpretuje nástěnné malby a štukové dekory v ostatních salónech reprezentační etáže paláce.

Výklad těchto maleb je podán na základě souvislostí s historickým a politickým kontextem doby a poznáním osobnosti objednavatele a předpokládaného inventora tohoto ikonografického programu Jana Petra Straky.

Samostatná kapitola je věnována stavebnímu a historickému vývoji paláce až do současnosti a rovněž pražskému působení malíře Johanna Rudolfa Byse.

Klíčová slova

Petr Jan Straka z Nedabylic; Jan Rudolf Bys; nástěnná malba; Strakovský palác; Leopold I. Habsburský

Abstract

This thesis „Iconography of wall paintings in the Straka Palace at Malá Strana in Prague“ deals with the interpretation of the iconographic program of the decoration of the Straka´s of Nedabylice palace on Malá Strana. The work deals primarily with the wall paintings made by Swiss painter Johann Rudolf Bys, ordered by Count Jan Petr Straka of Nedabylice for his Prague residence.

Particular attention is paid to the main hall of the palace, which concentrates the most valuable and the most complicated part of the iconography painted decorations. Allegorical and mythological scenes related to historical events and celebrate the Emperor Leopold I. as the victor over the Turks and Louis XIV of France. The work also describes and interprets the murals and stucco decorations in other salons representative storey of the palace.

The interpretation of these paintings is filed under the historical and political context of the time and knowledge of personality of Jan Petr Straka, who was anticipated customer and Inventor of the iconographic program.

A separate chapter is devoted to the building and the historical development of the palace until nowadays and also mentions Prague activity of the painter Johann Rudolf Bys.

Keywords

Petr Jan Straka of Nedabylice; Johann Rudolf Bys; wall painting; Straka´s palace; Leopold I. Habsburg

Počet znaků (včetně mezer): 158 057

Poděkování

Chtěl bych na tomto místě poděkovat zvláště vedoucí mé diplomové práce paní doktorce Janě Zapletalové, mé rodině a nejbližším, Naděždě Bártové a Konzervatoři Jana Deyla a Universalmuseum Joanneum Graz.

Obsah

1. ÚVOD	9
2. PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ	11
3. JAN PETR STRAKA Z NEDABYLIC	15
3.1. Jan Petr Straka a jeho doba	15
3.1.1. Vlāda Ferdinanda III.	15
3.1.2. Vlāda Leopolda I.....	16
3.1.3. Vlādy Leopoldovŧch synŧ Josefa I. a Karla VI.	21
3.2. Jan Petr Straka a jeho ŧloha v cĭsařstvĭ	22
3.3. Strakovĕ z Nedabylic	23
3.4. Dĕjiny rodu	23
3.5. Źivot Jana Petra Straky	25
3.5.1 Kariĕra Jana Petra Straky	26
4. STRAKŮV PALĀC	31
4. 1. Historie Strakova palāce	31
4.2. Architektura Strakova palāce	36
5. JOHANN RUDOLF BYS	43
6. VŶZDOBA STRAKOVA PALĀCE	51
6.1. Vulkānŧv salŧnek	51
6.1.1. MoŹnĕ pŕedlohy	52
6.1.2. Amorci ve Vulkānovĕ salonku.....	53

6.2 Salon Trest Amora	55
6.3 Hudební salonek	56
6.4 Hlavní sál.....	57
6.4.1. Ut aquila vos.....	60
6.4.2 Evigilate.....	64
6.4.3. Ad Virtutem.....	67
6.4.4. Tribus coronis	71
6.5. Hypotézy k ústřednímu nedochovanému výjevu.....	72
6.5.1. Oslava rodu.....	73
6.5.2. Alegorie války a míru	73
6.5.3. Venuše a Chronos	74
6.6. Restaurování	75
7. ZÁVĚR	79
8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	83
9. SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	85
10. SEZNAM PRAMENŮ.....	93
11. SEZNAM LITERATURY	95

1. Úvod

Ve své diplomové práci se budu věnovat dosud monograficky nezpracovanému tématu Ikonografického programu výzdoby Strakova paláce na Malé Straně. Výzdoba Strakova paláce bezprostředně souvisí s objednavatelem Janem Petrem Strakou z Nedabylic, u kterého se předpokládá, že je ideovým tvůrcem ikonografického programu. Vzhledem k tomuto předpokladu pro mě bude stěžejní věnovat jednu kapitolu jeho životu a jeho kariéře ve službách císařství. Ačkoli je jméno Jana Petra Straky v obecném povědomí dobře známo také především díky Strakově akademii, dnešním sídle vlády, o jeho životě existuje však jen málo pramenů a literatury. K nejstěžejnějším pramenům k poznání jeho života a osoby je jeho vlastní závěť, kde Straka formuloval své tituly, seznam panství a své zájmy a fundace, které nemohl Straka odkázat svým potomkům, neboť se žádného nedočkal. Ve své práci budu zkoumat, nakolik se jeho životní osud a jeho osobní zájmy promítly ve výzdobě jeho malostranského sídla.

Vzhledem k historickým konotacím ve výzdobě hlavního sálu Strakova paláce, se budu v úvodní kapitole věnovat historického vhledu doby Jana Petra Straky a zvláště ústředním dějinným událostem týkajících se Habsburské monarchie. Znalost těchto klíčových historických momentů je nepostradatelná pro ikonologický výklad výzdoby paláce.

V dalších kapitolách nastíním historii paláce, který prošel několika stavebními vývoji a dokonce mu počátkem 20. století hrozil úplný zánik. Jeho zachování je jednou z prvních úspěšných záchranných aktivit nově etablovaného Klubu za Starou Prahu, který byl v té době ještě v plenkách.

Strakův palác je dispozicí měšťanským domem, který je zasazen do blokové uliční zástavby. Barokní podoba paláce je určována původní renesanční stavbou. Tou je omezeno také barokní palácové uspořádání, na které dům v poslední čtvrtině 17. století nechala přestavět rodina hrabat Hyserlů z Chodů, od nichž dům v roce 1695 koupil právě Jan Petr Straka, který interiéry paláce nechal honosně vyzdobit nástěnnými malbami a štuky. Za správy pozdějších majitelů však nástěnné malby a štuky utrpěly značné ztráty. V polovině 19. století byly zcela zabíleny a k jejich znovuobjevení došlo až při dalších stavebních úpravách v roce 1896. Vzhledem k této skutečnosti věnuji

samostatnou kapitolu otázce stavu zachování a restaurování malířské a štukové výzdoby.

Jádro této práce bude věnováno problematice nástěnných maleb, hledání jejich vzorů a zejména odkazů na historické souvislosti a osobní zájmy objednavatele, dále ikonografický a ikonologický výklad na základě *Iconologie* Cesare Ripy a dobové emblematicky. Tématu štukových dekorů, které jsou zastoupeny ve výzdobě interiérů v nemalé míře, se budu věnovat pouze okrajově, a to vzhledem k jejímu minimálnímu ikonologickému významu. Zvláštní roli v ikonografii nástěnných maleb hrají postavy amorků, s nimiž se setkáváme ve výzdobě dvou salónek. Dosud jejich ikonografický význam nebyl nikým interpretován.

Samostatnou kapitolu budu věnovat postavě autora malířské výzdoby paláce Johannu Rudolfu Bysovi a jeho pražskému pobytu a dílu, vymezenému s ohledem na šíři jeho tvorby výhradně na nástěnné malířství. Pokusím se najít výchozí vzory pro výmalbu strakovského hlavního sálu nejen z českého, ale i zahraničního uměleckého světa. Strakovské malby se budu snažit zasadit do širšího kontextu Bysovy tvorby, jak pro pražské objednavatele z rodu hrabat Šternberků a Thunů, tak německých zemí.

2. Přehled dosavadního bádání

Téma nástěnných maleb ve Strakově paláci na Malé Straně bylo doposud zpracováno pouze v odborných člancích a dílčích studiích. Dosud neexistuje o této problematice žádné monografické zpracování.

První, kdo se vůbec začal tímto tématem zabývat, byli badatelé Karel Chytil a archivář města Prahy Jan Herain. Karel Chytil byl pozván k průzkumu čerstvě nalezených nástěnných maleb hlavního sálu. První studie o výzdobě paláce vyšla od Jana Heraina ve *Zprávách komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy* vydaných v roce 1910.¹ Článek přinesl základní poznatky o historii budovy, nástin osoby Jana Petra Straky a jeho právních dědiců. Jan Herain zde popisuje zobrazené výjevy a jejich výklad v historickém a ikonografickém kontextu. Hlavní zdroje informací čerpal z archivních fondů.

Karel Chytil ve svém článku *Nástrovní malby v bývalém domě J. P. Straky na Malé Straně*² navázal na předchozí stejnojmennou studii Jana Heraina, popsal nástěnné malby spíše z umělecko-historického hlediska. Téma rozšiřuje o životopis malíře Johanna Rudolfa Byse a také o umělecké vlivy a ikonografii maleb. Blíže popisuje zobrazené scény a snaží se postihnout jejich ikonologický význam. Dále se pokouší určit datování vzniku těchto maleb. Karel Chytil ve svém článku publikuje také dobové fotografie vypovídající o stavu poškození maleb v době jejich odkrytí.

Z prací těchto autorů vycházejí další dílčí studie. Příkladem je rozsáhlý článek Oldřicha J. Blažíčka ve zvláštním vydání časopisu *Umění* věnovaném působení Johanna Rudolfa Byse v Čechách.³ Zde se věnuje Bysovým strakovským malbám a nabízí srovnání s nástěnnými malbami, které vytvořil v hradčanském paláci rodiny Šternberků. Oldřich J. Blažíček ještě více rozvíjí ikonografický popis maleb a jejich ikonologický význam.

Stěžejní zahraniční studií k poznání Bysova pražského díla je monografie o tomto umělci od německého badatele Bernda Mayera *Johann Rudolf Bys (1662-1738). Studien*

¹ HERAIN 1910

² CHYTIL 1911

³ BLAŽÍČEK 1962a

zu *Leben und Werk*,⁴ zvláště podstatná je pak kapitola o Bysově zakázce pro Jana Petra Straku. Zásadním přínosem Bernda Mayera je práce s Ikonologií Cesare Ripy a dobovou emblematikou. Nástěnné malby hlavního sálu dává více do souvislosti s historickými událostmi doby. Dále pak rozvíjí myšlenky svých předchůdců a ideově je skládá do jednoho celku. Především spojil a časově sjednotil výklady všech zobrazených scén ke konkrétnímu historickému kontextu.

Doplnění k těmto poznatkům přinesla studie Sylvie Dobalové, která se ve svém článku *Kupido a čas*⁵ zabývá ikonografickou souvislostí objednavatele výzdoby Jana Petra Straky s motivem Chrona. Zde vysvětluje zvláštní osobní zájem objednavatele v tématice Chrona a kupidů. Dobalová nachází řadu grafických a emblematických předloh. Jako první zde ve výzdobě Strakova paláce rozklíčovala ikonografický námět *Chronos přistřihuje křídla Kupidovi* a nabízí jeho interpretaci.

Mezi důležité prameny k precizování ikonografie a ikonologickému popisu a významu maleb jsou nepostradatelné emblematické knihy a zejména *Iconologia* Cesare Ripy,⁶ jež vyšla v několika různých vydáních a která ovlivnila umění v celé Evropě včetně Českých zemí. Z emblematických knih je důležité zmínit práce Jean de la Feuille, *Emblematica amonica*⁷ a *Amorum emblemata* od Otto Vaenia.⁸

V neposlední řadě přispěl k lepšímu poznání tématu stavebně historický průzkum z roku 1964, jehož souhrnnou zprávu zpracovaly Milada Vilímková a Marie Beisetzerová.⁹ Přináší důkladný přehled historického vývoje budovy paláce a historie jejích vlastníků na základě archivních pramenů. Detailně je popsáno architektonické a dispoziční řešení stavby. Stavebně historický průzkum společně s prací Jana Heraina zpracoval dostupné archiválie vztahující se ke Strakově paláci. Základním pramenem k poznání postavy, života a k uměleckým záměrům objednavatele výzdoby slouží jeho osobní závěť. Je to prakticky jediný zdroj informací o osobě a postavení Jana Petra Straky.

⁴ MAYER 1994

⁵ DOBALOVÁ 2009

⁶ Tato práce čerpá z dvou vydání *Iconologie*, viz: RIPA 1709 a RIPA 1764

⁷ FEUILLE 1691

⁸ VEEN 1608

⁹ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964

Důležitým pramenem ke studiu strakovských nástěnných maleb jsou restaurátorské zprávy, mapující stav zachování maleb a určují přibližnou dataci za pomoci technologických metod. Rozeznávají v nástěnných malbách několik vrstev maleb a přemaleb, které vznikaly i v průběhu 19. a 20. století. Zásahy restaurátorů pomohly zachovat toto vzácné dílo v jeho celistvosti.

3. Jan Petr Straka z Nedabylic

3.1. Jan Petr Straka a jeho doba

Jan Petr Straka započal svoji životní pout' v březnu roku 1645 na sklonku pro české země zdrcující Třicetileté války, za panování českého krále a římského císaře z rodu Habsburků Ferdinanda III. Svoji skvostnou kariéru rozvinul za vlády císařů Leopolda I. a jeho synů Josefa I. a Karla VI.

3.1.1. Vláda Ferdinanda III.

Ferdinand III. nastoupil vládu nad habsburskou monarchií v roce 1637, po svém otci Ferdinandu II, který mu zanechal rozlehlou říši ovšem v komplikovaném neutěšeném stavu. Východní hranice podunajské monarchie byla v permanentním ohrožení tureckými expanzivními zájmy, problémy s odbojnými uherskými stavy v čele se sedmihradským knížetem Jiřím Rákóczim, jenž kolaboroval s Tureckou říší i Francií a v roce 1643 rozpoutal v Uhrách stavovské povstání. Napjaté vztahy měl Ferdinand také s papežem Urbanem VIII.¹⁰

Nejpalčivějším problémem však byla Třicetiletá válka respektive francouzské a švédské armády sužující říšské a rakouské državy. Dosažení míru bylo Ferdinandovým nejpřednějším posláním. Jeho životopisci jej popisují jako mírumilovného vladaře, který upřednostňoval diplomatická jednání.¹¹ V roce 1635 zprostředkoval Pražský mír, kterým se napravily napjaté vztahy Rakouska se Saskem. To však bylo vykoupeno podstoupením Horní a Dolní Lužice, historických zemí Koruny české, Sasku.¹² V roce 1644 nechal jednotlivým vládcům německých říšských zemí právo vést svoji vlastní zahraniční politiku s nadějí na získání podpory při vyjednávání míru s Francií a Švédskem, což nakonec vedlo k vyprázdnění mocenského postavení císaře na spíše reprezentativní titul. K dosažení míru se samozřejmě také opíral o vojenskou sílu. Po zavraždění úspěšného vojevůdce Albrechta z Valdštejna se ujal funkce vrchního velitele armády. Později se mu podařilo do praktického výkonu této funkce získat svého bratra a

¹⁰ ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 108

¹¹ Idem, 106

¹² REBITSCH 2013, 80

talentovaného válečníka arcivévodu Leopolda Viléma.¹³ Konec třicetiletého evropského válečného konfliktu byl ujednáán až v roce 1648 Vestfálským mírem.¹⁴

Boje a útrapy Třicetileté války se během panování Ferdinanda III. nejvíce dotýkaly právě českých zemí. Po uzavření Vestfálského míru se Ferdinandovi podařilo vyjednat relativně hladký odchod švédských vojsk a snažil se co nejrychleji dostat zbídačené České země do prosperujícího stavu. Nechal pobořit opuštěné hrady, aby se v nich neusadili loupeživé bandy rekrutující se z propuštěných žoldnérů, vydal nařízení, aby královští rychtáři nebránili v přejímání opuštěných majetků po emigrantech.¹⁵ Zmínil tvrdá opatření svého otce vůči českému sněmu, kterému vrátil ve značně okleštěné míře zákonodárnou moc. Pokračoval však v osnovách Obnoveného zřízení zemského. České země se natrvalo staly dědičnými zeměmi Habsburské monarchie, upevnil absolutistické postavení panovníka a pokračoval v přísné rekatolizaci země, čím zmrazil naděje ohromného množství „náboženských“ emigrantů z Čech na navrácení do vlasti.¹⁶

3.1.2. Vláda Leopolda I.

Ferdinandovým nástupcem na trůnu byl jeho nejstarší syn Ferdinand IV., který byl korunován českým králem v roce 1646 a o rok později králem uherským. V červnu 1653 byl korunován jako římský král. Poměrně komplikovaná však byla jednání o jeho korunovaci císařem. Toto velké úsilí jeho otce zhatila v roce 1654 jeho předčasná smrt. Následníkem trůnu se stal Leopold I.¹⁷

Leopold I. se narodil jako čtvrtý syn Ferdinanda III. a Marie Anny Španělské. Jeho dva starší bratři zemřeli v útlém věku, byl tak druhým následníkem trůnu a byla mu dle tradic domu Habsburského určena duchovní dráha. K tomu také směřovala jeho výchova. Tato role mu nebyla cizí, neboť byl považován životopisci za zbožného, rozvážného a mírumilovného muže. Je popisován také jako muž chatrné

¹³ Leopold I. Vilém Habsburský, velmistr Řádu německých rytířů, několikanásobný arcibiskup a místodržící ve Španělském Nizozemí. Bratr císaře Ferdinanda II. Do čela armády rakouských Habsburků nastoupil v roce 1639. REBITSCH 2013, 137

¹⁴ REBITSCH 2013, 137

¹⁵ ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 111

¹⁶ KALISTA 1999, 151

¹⁷ ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 112

tělesné dispozice.¹⁸ Přesto se stal druhým nejdéle vládnoucím císařem z řad Habsburské dynastie.¹⁹

Jeho otec Ferdinand III. zajistil Leopoldovi v roce 1655 korunovaci na uherského krále a v červnu 1656 na krále českého. Nepodařilo se mu však za svého života Leopoldovi vyjednat říšskou korunu. Po Ferdinandově smrti v dubnu 1657 se stává diplomatický zápas o císařskou korunu prvním samostatným vladařským podnikem Leopolda I. a prvním střetem s mocným francouzským králem Ludvíkem XIV. V souboji o císařskou korunu nezletilého Ludvíka zastupoval první ministr kardinál Mazarin, jenž vedl válku proti španělským Habsburkům a snažil se zároveň omezit moc rakouské větve rodu. Vyjednávání o volbě císaře se vlekla více než rok, což byla nejdelší volba římského císaře vůbec. Završena byla Leopoldovou korunovací dne 1. srpna 1658. Získávání kurfiřtských hlasů sebou neslo astronomické finanční náklady, které vyprázdnily státní pokladnu a vedly k velkému daňovému zatížení obyvatelstva. To zvláště pocítili české země.²⁰

Leopoldovi se sice podařilo získat císařský titul, v podmínce jeho zvolení však byla volební kapitulace, kterou zformulovala prostřednictvím rýnských kurfiřtů Francie. V ní se Leopold zavázal, že nebude podporovat španělské Habsburky v Jižním Nizozemí a severní Itálii. Vliv na vnitřní záležitosti říše si Francie upevnila ustanovením Rýnského spolku.²¹

Ekonomická situace celého podunajského soustátí byla v neutěšeném stavu, zvláště kvůli vydržování rozsáhlé armády, kterou císař Leopold potřeboval v mocenských závodech se svým úhlavním nepřítelem Ludvíkem XIV., mimo jiné jeho vlastním bratrancem. Rozsáhlý existenční konflikt musel však řešit na východě svého mocnářství, kde existenci celé Habsburské monarchie a potažmo samotné křesťanské Evropy ohrožovala silná Osmanská říše a její expanzivní politika.

Turecké nebezpečí bylo umocněno akcemi nepoddajné uherské šlechty, která vzdorovala centralistickým snahám absolutistické panovnickovy vlády a procesu rekatolizace. Povstalecké snahy uherských stavů podporovala Francie a také Osmanská

¹⁸ MIKULEC 1997, 17

¹⁹ 48 let českým a uherským králem (1657 – 1705), římským císařem v letech 1758 - 1705

²⁰ MIKULEC 1997, 44

²¹ ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 118

říše, která ovládala jižní část Uherska. V roce 1671 se císařským silám podařilo krvavě potlačit povstání, v jehož čele byl František Wesselényi. Uhrám odejmul úřad královského palatina, což byla stavovská protiváha ke králi rekrutujícího se především z řad evangelické šlechty, a dále se v Uhrách započala rekatolizační vlna. Silnější soupeř z řad uherských stavů vyvstal v osobě Imricha Tökölyho a jeho kuruckých oddílů, který se těšil veliké podpoře Turků a obratně využil rostoucího napětí mezi rakouskou monarchií a Osmany a vymohl si na císaři zpátky stavovská práva pro Uhry.²²

V roce 1676 se stal velkovezírem Osmanské říše Kara Mustafa, který zahájil další expanzivní ofenzivu vůči křesťanské Evropě, která vygradovala 12. září 1683 slavnou bitvou u Vídně. Vídeň byla už dva měsíce v obležení turecké armády čítající kolem 138 000 vojáků, ke které se připojily ještě kurucké oddíly Imricha Tökölyho. Vídeň bránilo kolem 30 000 mužů a pravděpodobnost dobytí Vídně byla veliká.²³ Sám císař Leopold obléhané město opustil a uchýlil se do Lince a později do Pasova. Tento Leopoldův krok je mu historií vyčítán jako zbabělý čin, nutno jej však obhájit Leopoldovou diplomatickou činností, kdy se mu podařilo získat spojenecká vojska pro záchranu svého domovského města. Shromáždil císařská vojska, pomoc našel u bavorského a saského kurfiřta. Nejdůležitějším spojencem se stalo polské království v čele s Janem III. Sobieským, který byl původně spojencem Ludvíka XIV.²⁴ Spojenecké armády čítaly kolem 70 000 vojáků. Právě Sobieského armáda sehrála rozhodující roli při osvobození města, kdy překvapila turecké ležení pod kopcem Kahlenbergem.²⁵ Slavné vítězství u Vídně vedlo k obratu ve válkách s Turky, které postupně podařilo vytlačovat z dolních Uher na Balkán a zlomilo expanzivní sílu Osmanské říše v Evropě. V bitvě u Vídně se poprvé ve službách císaře objevil budoucí slavný vojevůdce Evžen Savojský, který se předtím s neúspěchem ucházel o post ve francouzské armádě.²⁶

K vytlačení tureckého nebezpečí z Evropy byla po bitvě u Vídně ustanovena Svatá liga, v níž se spojily tři silné katolické mocnosti, Habsburské soustátí,

²² ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 121

²³ MIKULEC 1997, 88

²⁴ VLNAS 2001, 45

²⁵ Idem, 51

²⁶ Idem, 52

Benátská republika a Polské království. Vytvořily se tři bojové fronty proti Turkům. Benátsko ve Středozezemním moři, Rakousko v Uhrách a Polsko v Podolí a Moldávii.²⁷ Právě Evžen Savojský vedl za Habsburky úspěšná protiturecká tažení, která byla korunována rozhodující bitvou u Zenty v dnešním Srbsku, kde savojský princ Evžen připravil jednu z nejtěžších porážek Osmanů vedených sultánem Mustafou II. Turci byli donuceni jednat o míru se Svatou ligou, který byl uzavřen ve Sremských Karlovcích. Jednalo se o tzv. Karlovcický mír. Vítězství nad Turky a záchránění křesťanské Evropy je oslavováno jakožto největší počín císaře Leopolda I., který je někdy též oslavován jako Turkobijec.²⁸

Mimo existenční starosti ve válkách s Osmanskou říší na východě čelilo Leopoldovo mocnářství útokům na své západní hranici v nekončícím konfliktu s Ludvíkem XIV. V roce 1684 se mu s Francií podařilo alespoň uzavřít křehké dvacetileté příměří, díky kterému mohl koncentrovat více sil na boj s Turky. Francie však využívala vytíženosti Leopoldových armád s Turky ke své expanzivní politice. V roce 1679 Francie se švédskou podporou obsadila Nizozemí, v roce 1681 anektoval Štrasburk a Alsasko a v roce 1688 zpusťovala francouzská vojska Falc.²⁹

Rozpínavá politika „krále Slunce“ Ludvíka XIV. vedla sousední státy k vytvoření Augsburské ligy, také nazývané Velké aliance. V té se spojily Nizozemí, Španělsko, Švédsko, Savojsko, Anglie a státy Svaté říše římské a vedli Devítiletou válku, jež probíhala mezi léty 1688-1697.³⁰ Nutno podotknout, že každá zúčastněná země v rámci Aliance sledovala své vlastní rozdílné zájmy. Sjednocujícím motivem byl boj proti rozpínavosti Francie a omezení jejího dominantního postavení v Evropě. Původním impulsem bylo Ludvíkovo obsazení Nizozemí a Porýní. Válka byla směřována k navrácení původní hranice Francie k roku 1679. Původní převaha Francie se podařila zlomit mezi léty 1694-1695, kdy Francii postihl velký hladomor v důsledku špatné úrody. Těživá ekonomická situace země tak neumožňovala Ludvíkovi vydržovat tak silnou armádu, která na začátku konfliktu čítala okolo 400 000 mužů.³¹ Navíc se očekávala blízká smrt bezdětného španělského krále Karla II., přičemž Francie chtěla

²⁷ MIKULEC 1997, 220

²⁸ ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 122

²⁹ Ibidem

³⁰ VLNAS 2001, 95

³¹ ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 122

situace využít pro získání této koruny. Pro lepší výchozí pozici se tak v jejím prvotním zájmu stalo diplomatické rozdělení sjednocených mocností Velké aliance a soustředění sil ke Španělsku. Devítiletá válka byla ukončena Rijswijským mírem, který byl podepsán ve stejnojmenném nizozemském městě v paláci Viléma III. Oranžského. Územní zisky Francie na Habsburských državách se vrátily do požadovaného stavu před rokem 1679.³²

Posledním velkým válečným konfliktem Leopolda I. se staly Války o dědictví španělské. Španělský král Karel II. zemřel bez potomků v roce 1700 a Francii se podařilo diplomatickou cestou donutit Karla II., aby za svého nástupce určil Filipa z Anjou, který byl vnukem Ludvíka XIV. Leopold se na uvolněný španělský trůn snažil dosadit svého syna Karla, budoucího císaře Karla VI. Válka začala v roce 1701.³³ Válečný konflikt tak vedli až Leopoldovi následníci, synové Josef I. a Karel VI. Lukrativnost španělského dědictví spočívala především v rozsáhlém koloniálním panství. To do války vtáhlo především Británii, která se obávala případné enormní moci, kterou by Francie soustředila do svých rukou.

Leopoldovi se i přes velmi obtížnou mezinárodní situaci, války a špatnou ekonomickou situaci podařilo z Habsburské monarchie vytvořit skutečnou evropskou barokní velmoc.³⁴

České země byly napevno ukotveny v rámci centralisticky vedené absolutní monarchie. Jejich politický význam byl provinční. Od konce Třicetileté války se však právě díky Habsburským monarchům těšily dlouhému období míru, který umožnil restrukturalizaci země a zajistil českým zemím blahobyt. Mír byl vykoupen poměrně vysokými berními odvody na financování válek a také odvody mužů do císařských armád.³⁵

V českých zemích pobýval jen zřídka. Od září roku 1679 do května 1680 přemístil do Prahy císařský dvůr, neboť Vídeň zachvátila morová epidemie. Jeho nejvýznamnějším vladařským činem v Čechách bylo vydání robotního patentu, Pardubických pragmatik, jako reakci na selské bouře, které propukly v roce 1680 ve

³² VLNAS 2001, 117

³³ MIKULEC 1997, 67

³⁴ ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 120

³⁵ MIKULEC 1997, 102

východních Čechách, a rozšířily se po celém království a reagovaly na enormní robotní zatížení. Pardubická pragmatika upravila maximální výši robot na tři dny v týdnu. Zároveň zakazovala další petiční a protestní akce poddaných.³⁶

Za jeho vlády se dostalo do vysokých funkcí na císařském dvoře mnoho osob z řad české zemské šlechty. To pramení z toho, že Leopold nebyl vychováván jakožto následník trůnu. Jeho osobní dvůr měl oproti dvoru jeho bratra Ferdinanda IV. druhotný význam, nebyl tak obklopen členy nejvýznamnějších rodů monarchie. Na jeho dvoře tak měli prostor potomci z řad české šlechty. Po nástupu Leopolda do role panovníka tak mohli naplno rozvinout získané kontakty. K nejpříkladnějším patří Humprecht Černín z Chudenic, který se stal Leopoldovým důvěrným přítelem. Zastával pak například prestižní funkci velvyslance v Benátské republice.³⁷

Na prvního ministra mocnářství se vypracoval kníže Václav Eusebius z Lobkovic, ten však svoji kariéru započal již za Ferdinanda III. Leopold I. jej naopak funkce zbavil v roce 1679, protože tajně vyjednával s Francií.³⁸

3.1.3. Vlády Leopoldových synů Josefa I. a Karla VI.

Po Leopoldově smrti v roce 1705 nastoupil na panovnický trůn dědičných zemí Habsburské monarchie a na místo císaře Svaté říše římské jeho syn Josef I. Po otci podědil především účast ve Válce o dědictví španělské, ve které se ještě před nastoupením vlády osobně vojensky angažoval. Ve vojenských otázkách se opíral o služby vojevůdce Evžena Savojského.³⁹

Ve své říši připravoval reformu státní správy a zruinované ekonomiky po dlouhých válečných útrapách.⁴⁰ Špatná hospodářská situace vedla k počátkům nových povstání v Uhrách,⁴¹ stále více se ozývala také jinak loajální česká šlechta.⁴² Vydal například také podnět k přehodnocení pobělohorské ústavy – obnoveného zřízení zemského, aby se již pominulo: „*všecko vytýkání a spominání dávno zapomenutého pochybení statův*

³⁶ REZEK 1894, 130

³⁷ KALISTA 1999, 170

³⁸ REZEK 1894, 51

³⁹ URFUS 2004, 33

⁴⁰ Idem, 57

⁴¹ Idem, 158

⁴² ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 130

českých“.⁴³ Přípravované reformy však nestihl realizovat, po šesti letech vlády umírá. Nezanedbal po sobě dědice a tak na jeho místo nastupuje další Leopoldův syn a Josefův bratr Karel VI., který se do té doby ucházel o španělský trůn. Tím také nastává obrat v jinak do té doby pro rakouské Habsburky úspěšné válce. Karel VI., jakožto španělský král Karel III., na Francii dobyl prakticky celý pyrenejský poloostrov a také španělské državy v Itálii. Koncentrování moci z pozice španělského krále a hlavy Habsburské monarchie bylo nepřijatelné pro jeho dosavadní protifrancouzské spojence, zvláště pak pro Británii. Ta uzavřela s téměř vyčerpanou Francií mír v Utrechtu v roce 1713. Španělským králem se stal Filip V. z Anjou pod podmínkou, že se španělské državy nespojí s těmi francouzskými.⁴⁴ V roce 1714 byla uzavřena další mírová smlouva v Rastatte, kde Karel VI. kapituloval.⁴⁵ Jako kompenzaci dostal Španělské Nizozemí, Neapolsko, Milánsko a Sardínii.⁴⁶

3.2. Jan Petr Straka a jeho úloha v císařství

Jan Petr Straka z Nedabylic, celým svým titulem Jan Petr Straka, pán z Nedabylic, Libčan a na Libčanech, Janovicích, Horních Teplicích a Okrouhlici, Jeho Milosti Císaře Tajný rada a komorník, plně využil příležitostí, které mu poskytovala vláda Leopolda I. přívětivá k zemím Koruny české a českým stavům. Navzdory příslušnosti k nižšímu šlechtickému stavu a navíc z rodiny, která se zúčastnila bělohorského protihabsburského povstání, si vybudoval skvostnou kariéru na císařském dvoře. Zastával funkci komořího císařům Leopoldu I., Josefu I. a Karlu VI. Za vlády posledních dvou jmenovaných císařů byl navíc členem státní Tajné rady. Leopoldem I. byl povýšen do zemského stavu svobodných pánů a později na říšského hraběte.

O životě, činech a kariéře Jana Petra Straky nemáme dostatek kvalitních záznamů a zpráv. Nejpodstatnějším zdrojem informací k poznání Strakovy osobnosti a

⁴³ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996, 134

⁴⁴VEBER 2002, 299

⁴⁵VLNAS 2001, 453

⁴⁶Idem, 457

především také výčtu rozsáhlosti jeho majetku je závěť, kterou sepsal 18. února roku 1710.⁴⁷ V té samé závěti mj. ustanovil zřízení nadace pro výchovu mládeže z řad zchudlé zemské šlechty – tzv. Strakovu akademii.

3.3. Strakové z Nedabylic

Strakové z Nedabylic jsou starým českým původně vladyckým rodem. Nejstarší zmínky o rodu jsou z konce 14. století. Konkrétně z roku 1377 je znám Bransud z Nedabylic jakožto majitel vodní tvrze nedaleko obce Nedabylice, která také spolu s přilehlými polnostmi byla v jeho vlastnictví.⁴⁸

Od tohoto sídla rod Straků odvozuje šlechtický přídomek z Nedabylic. Tvrz a stejnojmenná vesnice Nedabylice byly vypleněny během husitských válek a Strakové se sem již nevrátili. Chlumecký urbář z roku 1571⁴⁹ zmiňuje Nedabylice jako pustou vesnici s 23 strychy a 21 záhony orné půdy, která byla propůjčována poddaným chlumeckého panství.⁵⁰

Příjmení Straka pravděpodobně vzniklo od původního rodového erbovního znamení, kdy nedabyličtí vladykové nosili na štítě straku.⁵¹ Známým erbem Straků z Nedabylic je však stříbrný kohout s červenou zbrojí a černými ocasními pery v modrém. Po povýšení rodu do panského stavu přibilo zlaté lemování štítu.⁵²

3.4. Dějiny rodu

Historii rodiny Straků z Nedabylic významně ovlivnily husitské války. Strakové se do nich zapojili na straně husitských rebelantů. K povstalcům se připojil již Bransud z Nedabylic, syn stejnojmenného prvního známého člena rodu.⁵³ Diviš z Nedabylic byl

⁴⁷ Strakovu závěť vydal knižně Josef Trakal, viz: TRAKAL 1900, Bedřich Jenšovský podal ve své publikaci rozbor Strakovy závěti, která vedla k založení Strakovy akademie: JENŠOVSKÝ 1946

⁴⁸ SEDLÁČEK 1883, 44

⁴⁹ ORTH / SLÁDEK 1870, 470

⁵⁰ Dnes je území někdejších Nedabylic součástí obce Chýšť v okrese Chlumeck nad Cidlinou.

⁵¹ HORYNA 1941, 126

⁵² JANÁČEK / LOUDA 1974, 283

⁵³ RIEGER 1870, 1045

mj. účastníkem Čáslavského sněmu.⁵⁴ Především se však Strakům podařilo během těchto válek a nastoleného chaosu rozšířit rodinný majetek. A to díky Janu Strakovi, který se dal do služeb Jana Koldy ze Žumpachu a Náchoda, husitského hejtmana, jenž se zmocnil Náchodského panství a stal se na něm správcem. Za věrné služby získal Jan Straka lukrativní statky z náchodského panství, které si Strakové dále i přes neoprávněné nabití udrželi.⁵⁵

V následujících generacích se nedabylictí vladykové štěpí do několika rodových větví a proměňují se spíše v nenápadné, bohatstvím neoplývající statkáře disponujícími vesnicemi a grunty v okolí Náchoda a Nového Města nad Metují. Asi nejvýznamnějším, nejvíce prosperujícím takovýmto majetkem byl Šonov, který byl rozdělen mezi náchodské a novoměstské panství. Strakové získali náchodskou část před rokem 1540 od Vojtěcha z Pernštejna, novoměstskou pak dokoupili v roce 1564. Jan Jiří Straka z Nedabylic, který byl dědem našeho Jana Petra, zde vystavěl kamennou tvrz a v místním kostele sv. Václava nechal zřídit rodovou hrobku.⁵⁶

Po Janu Jiřím, který zemřel v roce 1616, zdědil Šonov jeden z jeho pěti synů Petr Straka z Nedabylic a ze Šonova, otec Jana Petra.⁵⁷ V následujících letech české země zachvátilo stavovské povstání, které vyvrcholilo bitvou na Bílé Hoře a nakonec přerostlo v Třicetiletou válku. Ta za sebou zanechala zpustošenou zemi a samozřejmě také strakovské statky. Šonov byl vydrancován hned několikrát a zatížil se značnými dluhy.⁵⁸

Petr Straka se do protihabsburského stavovského povstání zapojil na straně protestantského zimního krále Bedřicha Falckého. Po potlačení povstání v době tzv. pobělohorského vypořádání odešel z náboženských důvodů v roce 1628 do Meklenburska.⁵⁹ Majetky mu konfiskovány nebyly, namísto toho mu byla udělena finanční sankce. Tou byl obeslán v únoru roku 1629, tedy až po jeho odchodu ze země. Své majetky svěřil do opatrovnictví bratru Janovi.⁶⁰

Nedlouho po emigraci se Petr Straka vrací do Čech a konvertuje zpátky ke

⁵⁴ ORTH / SLÁDEK 1870, 470

⁵⁵ SEDLÁČEK 1883, 74. Jednalo se o vesnice Vestec, Mečov a Miskolezy.

⁵⁶ JÁNSKÝ 2003, 56

⁵⁷ RIEGER 1870, 1045

⁵⁸ BAŠTECKÁ 2001, 219

⁵⁹ HERAIN 1910, 54

⁶⁰ CHYTL 1911, 15

katolickému vyznání víry. Své zadlužené državy je nucen prodat. V roce 1641 prodává knížeti Octavianovi Piccolominimu, majiteli náhodského panství, za 11.000 rýnských zlatých Šonov, vesnice Zblon a Doubravici s rybníky a lesy a dvůr s mlýnem ve Třticí.⁶¹ Tato suma mu však byla zadržena, protože byl královskou prokuraturou v tom samém roce obviněn, že při vpádu švédských vojsk podporoval nepřítele a korespondoval se švédskými důstojníky. Obvinění se mu podařilo obhájit za pomoci devatenácti svědků a podpory purkmistra a konšelů Nového Hradiště nad Metují. Konfiskovaná suma byla však vyplacena až v roce 1711 jeho synovi Janu Petrovi.⁶²

Po prodeji šonovského panství se Petr Straka přestěhoval do Janovic u Andršpachu, které zdědil po své zesnulé manželce Anně Bohdalecké z Hodkova. Jeho druhou manželkou byla Kateřina z Dobřenic, s níž měl právě syna Jana Petra a dcery Annu Alžbětu a Alenu. Petr Straka zemřel 30. března 1646.⁶³

3.5. Život Jana Petra Straky

Jan Petr Straka se narodil v Novém Městě nad Metují, kde byl také 6. března 1645 pokřtěn.⁶⁴ Je nám známo, že pro potřeby svého vzdělání podnikl kavalírskou cestu do země západní Evropy. Zdržel se několik let ve Francii. Oženil se zde s francouzskou šlechtičnou Kateřinou de Faure a nabyl s ní místních statků. K sňatku muselo dojít před jeho návratem do Čech v roce 1671. Jeho choť Kateřina zemřela 23. ledna 1701, jak nás zpravuje zápis z úmrtní matriky farnosti Panny Marie pod řetězem na Malé Straně.⁶⁵ Manželství zůstalo bezdětné. Následně musel Jan Petr řešit soudní pří o francouzské majetky se sestrou své zesnulé paní Ludovikou Fellnerovou z Feldeku, rozenou de Faure. S úctou k rodinným vazbám však šlechetně na ní pamatuje ve své závěti: *„Urozené paní Aloizi nebo Ludovice Fellnerové z Feldeku, rozené de Favre, mimo toho, co jest mně dlužna, což ji daruji, a ještě z mého jmění jí 1000 zl. Rýn. Odkazuji a*

⁶¹ HERAIN 1910, 54

⁶² HERAIN 1910, 54

⁶³ Ibidem

⁶⁴ DVOŘÁČEK 2008, 265

⁶⁵ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964. Zápis ve znění: Die Gräfin Katharina Strackin, geborene Defaure, gestorben, in die Gruft St. Barbara begraben.

poroučím.“⁶⁶

Jan Petr Straka později uzavřel druhé manželství, o kterém však nemáme bližší zprávy.⁶⁷ Každopádně víme, že nezplodil žádného potomka a zůstal tak bez přímého dědice. Tato skutečnost jej vedla ke zřízení fideikomisu z jeho dědictví, jehož zřízení mu bylo schváleno císařem Josefem I. v roce 1709. V roce 1710 sepsal vlastní rukou závěť, jež byla do jeho smrti v roce 1720 doplněna dvěma dodatky, kondicily. V ní ustanovuje fideikomisní správce z linie jiných větví strakovského rodu a vymezuje působnost fideikomisu.

Díky Strakově závěti máme dobrý přehled o majetku, jímž disponoval. Jádrem jeho bohatství, vloženém ve fideikomis, byly statek Janovice, zděděný po jeho rodičích a v roce 1722 oceňovaný na 77 000 rýn. zl., Libčany, jež zdědil po svém strýci Petru Mysliborovi v roce 1676,⁶⁸ v hodnotě 130 000 rýn. zl.⁶⁹ Dále pak statky, které nakoupil. Mezi ně patří Horní Teplice v hodnotě 77 000 rýn. zl. Okrouhlice v čáslavském okrese, jež Jan Petr koupil v roce 1708 za cenu 120 000 zl. a statek Střezetice ceněný na 28 000 zl.⁷⁰ V Praze měl v držení svůj malostranský palác, známý jako dům U Bílého koníčka. Ten však nemohl být zařazen do fideikomisu, neboť byl šosovním domem na pozemcích maltézských rytířů. Nahrazen byl movitým vybavením domu včetně palácové obrazárny. Zmiňován je také Šeiderovský dům a zahrada na Novém Městě pražském v odhadované hodnotě 5000 zl.⁷¹ Dle Jana Petra Straky měl mít fideikomis zřízený z jeho dědictví hodnotu 400 000 rýn. zl. O jeho doplnění se měl postarat určený nástupce, přičemž měl k dispozici i pozůstalost v hotovosti.⁷²

3.5.1 Kariéra Jana Petra Straky

Dosud málo probádanou částí života Jana Petra Straky z Nedabylic je jeho

⁶⁶ JENŠOVSKÝ 1946, 13

⁶⁷ DOBALOVÁ 2009, 158

⁶⁸ RIEGER 1870, 1046

⁶⁹ JENŠOVSKÝ 1946, 17

⁷⁰ RIEGER 1870, 1046

⁷¹ JENŠOVSKÝ 1946, 17. Uvedena podmínka, že zahrada může být nahrazena majetkem v odpovídající hodnotě 5000 zl.

⁷² Idem, 18

úspěšná kariéra u vídeňského císařského dvora. Respektive cesta východočeského rytíře z nepříliš významného a nijak zvlášť bohatého rodu ke dvorským funkcím. Navíc syn otce, který se zúčastnil proticísařské rebelie v českém stavovském povstání.

Za panování císaře Leopolda I. nastoupil do úřadu císařského komořího, resp. člena dvorské komory, jednoho ze tří ústředních správních institucí říše. Ta měla na starosti správu říšských financí.⁷³ Funkci zastával také během císařských majestátů Leopoldových synů Josefa I. a Karla I. Za vlády posledních dvou císařů byl také členem císařské tajné rady, tedy poradního sboru císaře, jakési duše vlády nad mocnářstvím. Nutno však podotknout, že v době Jana Petra Straky měla tajná rada kolem šedesáti členů, přičemž většina z nich zde byla z pozice čestné funkce.⁷⁴

Majestátem z 22. ledna 1680 byl Leopoldem I. povýšen z rytířského do panského stavu království českého starožitných rodů, jakožto svobodný pán. 22. května 1692 pak byl povýšen do stavu říšského hraběte.⁷⁵ Mimo jiné hraběcího povýšení si vyžádal v češtině. Titul hrabě prakticky nepoužíval a výlučně se nechal titulovat jako pán. Například v rukopise svého testamentu napsal své jméno s titulem hrabě, který následně přeškrtl a opravil na titul pán.⁷⁶

V tomto počínání se Jan Petr Straka profiluje jakožto český vlastenec. Když ve své závěti ustanovoval podmínky pro zřízení akademie pro „výcvik“ zchudlé šlechtické mládeže, určil jí pro členy původních českých zemských šlechtických rodů z rytířského a panského stavu.⁷⁷ Náboženským vyznáním byl katolíkem. Ze svého dědictví vyloučil všechny členy rozvětveného rodu Straků z Nedabylic, kteří byli nekatolického vyznání. Tedy příbuzné, jež odešli ze země z konfesních důvodů podobně jako jeho otec Petr Straka.⁷⁸ Z jiných částí testamentu poznáváme Jana Petra Straku jakožto nábožensky cítícího člověka. Učinil několik fundací na chudé při konviktech sv. Bartoloměje a sv. Voršily na Novém Městě pražském a sv. Judy a Tadeáše na Starém Městě pražském, přičemž si přál, aby tyto osoby se za něj, jeho rodinu a přátele každý den modlili pětkrát

⁷³ JANÁK / HLEDÍKOVÁ 1989, 154

⁷⁴ JANÁK / HLEDÍKOVÁ 1989, 142

⁷⁵ HERAIN 1910, 58

⁷⁶ Idem, 59

⁷⁷ JENŠOVSKÝ 1946, 19

⁷⁸ Idem, 10

Otčenáš a pětkrát Zdrávas.⁷⁹ Také chovanci později vzniklé akademie se měli každodenně účastnit mše svaté na památku Jana Petra a jeho příbuzných a známých a modlit se Otčenáš a Zdrávas Maria.

3.5.2 Jan Petr Straka jako milovník umění

Jan Petr Straka z Nedabylic byl také milovníkem a znalcem umění. A v mezích svých finančních možností jím reprezentoval své postavení významného Pražana. Svědčí o tom úroveň výzdoby jeho malostranského paláce, k níž si pozval v Praze usazeného švýcarského malíře Johanna Rudolfa Byse a jeho krajana štukatéra Donata Frisoniho.

Zároveň byl vášnivým sběratelem umění a ve svém malostranském sídle měl také obrazárnu. Jak napovídá způsob štukové výzdoby prostoru obrazárny, byly obrazy rozvěšeny dle dobových zvyklostí do mozaikového uspořádání. K velké škodě není dochován inventář této sbírky, známy jsou jen instrukce, jak se má o sbírku pečovat.

⁸⁰ Jan Petr Straka byl na svou sbírku hrdý a velmi si na ní zakládal. Ve svém testamentu se zmiňuje o „ *s velikým nákladem shledaných všelijakých drahých obrazův*“.⁸¹ Výslovně si přeje zachování celistvosti sbírky ve svém fideikomisu a její pečlivé udržování. K péči o sbírku vyčlenil ze svého dědictví obnos 150 zl. jako plat malíři, který se bude o sbírku po technické stránce starat. Podle Strakových představ se měli malíři na této pozici každý rok střídát. Takovýto malíř měl být autorem obrazu, který byl rok před nástupem do funkce považován ostatními v Praze usazenými malíři „ *za nejlepší i nejkunštovnější*“.⁸² Ke sbírce měl mít umožněn přístup každý zájemce z tuzemska i zahraničí.⁸³

Strakovy dědicové však neudrželi fideikomisní majetky v dobré hospodářské kondici a byli nuceni některé majetky odprodávat. To se dotklo i Strakovy obrazové sbírky, i přes jeho výslovné přání a ustanovení, které ohledně své sbírky učinil v

⁷⁹ JENŠOVSKÝ 1946, 13

⁸⁰ SLAVÍČEK 2007, 27-29

⁸¹ JENŠOVSKÝ 1946, 13

⁸² JENŠOVSKÝ 1946, 13

⁸³ HERAIN 1910, 62

závěti. V roce 1748 fideikomisní správce Adam Straka z Nedabylic požádal zemský soud o povolení k rozprodání obrazů z pozůstalosti Jana Petra Straky, aby mohl z výtěžku zlepšit zoufalý finanční stav fideikomisu. Osud sbírky se naplnil v roce 1778, kdy byla sbírka odvezena do Vídně a tam následně rozprodána.⁸⁴ V té samé době sdílely podobný osud i další více významné pražské sbírky, mj. i bohatá černínská sbírka, thunovská nebo sbírka kardinála Františka Hrzána z Harasova.⁸⁵ Připomeňme také tzv. Josefínskou dražbu, v níž byly rozprodány zbytky rudolfínské sbírky z Pražského Hradu.

Podoba Jana Petra Straky z Nedabylic je dochována na malířském portrétu od Franse von Stamparta, dnes uchovávaném v zemském muzeu Joanneum ve Štýrském Hradci.⁸⁶ Dílo bylo původně připisované slavnému Janu Kupeckému.⁸⁷ Obraz je z roku 1718, kdy portretovanému Janu Petrovi bylo 73 let [1]. Na jeho zadní straně je nápis dosvědčující, že se jedná o Jana Petra Straku: „*Illustrissimus et Excellentissimus Dns, Dns Joannes Petrus Straka Comes de Nedabilicz, Liber Baro de Libczan, Dns in Libczan, Okorouhlicz, Strzezeticz, Zdiar, Oberweckelsdorf, Johnsdorf et Belle in Ducatu Burgundiensi, Scrm. Caerum Mattum Leopoldi, Josephi, et Caroli VI. Cubicularius, nec non Duarum ultimarum Actualis intimus Consiliarius Status, aetatis suae septuaginta trium Annorum fuit, dum se pingi curavit.*“⁸⁸

Další dochovaný portrét se nalézá na zámku ve Frýdlantě v Čechách od neznámého autora, původně připisovaný Karlu Škrétovi.⁸⁹

28. září 1720 svobodný pán Jan Petr Straka z Nedabylic umírá na svém statku v Libčanech. V úmrtní matrice místního farního úřadu je zapsáno: „*Anno 1720. die 28. Septembris ex Libczan Obiit pie in Domino cibi Sacramento provisus Illustrissimus et Excellentissimus R. D. Comes Joannes Petrus Straka de Nedabyliz, dominus in Libczan etc., habens aetatis suae circiter 80 annos. Requiescat in sancta pace*“.⁹⁰ V poslední vůli projevil přání být pochován v místě svého skonání. Místem jeho posledního

⁸⁴ Ibidem

⁸⁵ SLAVÍČEK 2007, 139

⁸⁶ DOBALOVÁ 2009, 160

⁸⁷ CHYTIL 1911, 20

⁸⁸ Ibidem

⁸⁹ HERAIN 1910, 20

⁹⁰ HERAIN 1910, 58

odpočinku se tak stal farní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Libčanech. Na tento kostel pamatuje ve své závěti: „ *Do kostela v Libčanech dávám na věčnou fundaci 1000 zl., jenž 5 procent úroku ponesou a mají se každý týden dvě mše za mne a mé zemřelé přátele, jako i jedna mše in anniversario meae mortis každoročně sloužiti, pěti žebrákům, kteří tu mši každého týdne slyšeti budou a se za mne, též mé přátele, modliti budou, dá se po jednom groši, neboliž tři krejčary, ostatek ouroku na světlo a víno též spravení kostela se obrátí.*“

V roce 1740 mu zde byl zhotoven poměrně honosný epitaf z pískovce [2]. Na konzole zdobené rodovým erbem je umístěná polopostava Jana Petra Straky a vedle něho sedícího Amorka. Nad nimi je Chronos držící splývající drapérii s nápisem velebícím Strakovy vlastnosti a zásluhy⁹¹: „*Speculum hoc inspice paulisper viator et inspectum etiam asporta faveo aut saltem quae in illo vides exara in corde stilo ferreo eheu! quam miserae mortalium vires forma, figura nihil, nil munia clara genusque nilque opes, etiam maxima quaeque nihil quod et vere beatum faciat soli deo servire solum et unicum est. Id ipsum tibi e cineribus suis altum inclamat excellent. D. D. Ioan. Pet. Comes Straka de Nedabiltz Dom. In Libczan, Střezetitz, Okrouhlitz, Laeto – Ždiar superiori Weklsdorf et Ionsdorf aeternitatis viam ingressus die 28. sep. A. D. 1720. Vir sagacitate sublimis maturitate gravis rerum experientia insignis posteræ familiae suae lapis fundamentalis inopibus etiam post fata Ioannes Eleemosynarius tu ergo illud nihil aestima nihil hoc solum in praetio habiturus, post haec quod tibi perpetuam adferre potest felicitatem. Abi iam, prius quam tamen abeas. Quod te oro et quod tibi quoque fieri vis defuncto aeternaturo bona praecare.*“⁹²

⁹¹ V době baroka byly náhrobky s vyobrazením Chrona poměrně časté, to dokazují také grafiky, například Bartolozziho návrh da Cortonova náhrobku [3]. Vzpomeňme také na náhrobek Jana Václava Vratislava z Mitrovic od F. M. Brokoffa v kostele sv. Jakuba Většího na Starém Městě [4].

⁹² „*Pohled, poutníče, alespoň maličko do tohoto zrcadla. Přeji si, abys to, co spatříš si i odnesl – co spatříš si železným rydlem vryj do srdce. Běda, jak ubohé jsou síly smrtelníků, vzhled, ničím není, tělo, ničím není význačný úřad, rod, bohatství – i to největší. Nic není, co by učinilo člověka opravdu šťastným – jen to jediné: sloužit jediné Bohu. To vystupuje a dosvědčuje i zde pochovaný (dosl. „ze svého popelu“)* D.D Jan Petr hrabě Straka z Nedabylic, pán v Libočanech, Střezetících, Okrouhlicích, Vyšším Žďáru, Weklsdorfu a Ionsdorfu zemřel utěšeného dne 28.9 léta Páně 1720 zesnul a tak nastoupil cestu věčnosti. Muž duchem na výši, vážeností přesvědčivý, nebývalé zběhlosti v mnoha záležitostech – základní kámen své budoucí rodiny, také však chudým – často nazýván Jan Almužník...Ty pak to nepovažuj za nic, nechtěj v tom spatřovat jakoukoli cenu – krom toho, co by Ti mohlo přinést věčné štěstí. Jdi, dříve než zajde i tvůj život. O co prosím Tebe a i Ty sobě přeješ – zesnulému na věčnost vyprošovat dobré.“ Za překlad děkuji Ondřeji Trepešovi.

4. Strakův palác

4. 1. Historie Strakova paláce

Malostranský palác Jana Petra Straky z Nedabylic je v Praze znám podle svého původního domovního znamení jako dům U Bílého koníčka. Podle lidové pověsti se vžilo také pojmenování U Sedmi čertů. Nebo jako dům čísla popisného 476 na Maltézském náměstí.

Jan Petr Straka koupil tento dům v roce 1695 za 7 000 zl. od Jana Antonína Hyserla z Chodova. Ten jej téhož roku nabył dědictvím po svém otci Ferdinandu Arnoštovi.⁹³

Palác je zasazen do blokové zástavby měšťanských domů, které se původně přimykaly k opeňovací zdi areálu komendy maltézských rytířů na Malé Straně [5, 6]. Nacházel se na pozemcích patřících k této komendě. Byl tak domem šosovním a spadal pod maltézskou jurisdikci.⁹⁴ Jan Petr Straka se pokoušel zařadit svoji rezidenci z maltézské jurisdikce do zemských deset, to se mu však nepovedlo a nemohl jej tak ani začlenit do svého fideikomisu.⁹⁵

Protokoly a gruntovní knihy maltézské jurisdikce nám poskytují historické zprávy o domě U Bílého koníčka, přičemž ty nejstarší dohledatelné pocházejí z konce 16. století. V roce 1589 prodává hospodyně od Bílého koníčka svůj dům dvorskému kupci Kryštofu Discatiatovi za 675 míšenských kop.⁹⁶ Ten následujícího roku započal přestavbu domu. Maltézští rytíři potřebovali získat finance na rekonstrukci střechy kostela Panny Marie pod řetězem a svolili tak k dalšímu prodeji svých pozemků. Discatiato tak mohl svůj dům rozšířit. Bylo mu povoleno vystavět loubí a později mu byla po vleklých neshodách prodána část zahrady areálu komendy a stavba domu tak expandovala také na vnitřní straně hradeb maltézského areálu.⁹⁷ Hradba byla začleněna do budovy, a to dokonce i s věží opevnění, o jejímž vlastnictví se vedl dlouhý spor.⁹⁸ Renesanční přestavba domu probíhala nepochybně kvůli častým sporům Discatiata s maltézským převorstvím postupně a trvala poměrně dlouhý čas. O nově vybudovaném

⁹³ POCHE / PREISS 1973, 157

⁹⁴ POCHE 1980, 546

⁹⁵ HERAIN 1910, 54

⁹⁶ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 6

⁹⁷ Idem, 7

⁹⁸ Ibidem

domě se hovoří až v roce 1610.⁹⁹ Z blokové zástavby výrazně vycházel do ulice svým podloubím, byl dvoupatrový a výškou převyšoval sousední zástavbu.¹⁰⁰ Dům byl také zatížen věcným břemenem zavazujícím jeho majitele uchovat průchozí charakter domu a péči o odpadní štolu, která byla společná pro celý blok.¹⁰¹

Už v roce 1602 Kryštof Discastiat přepsal dům U Bílého koníčka své manželce Evě Discastiatové.¹⁰² Ta jej v roce 1626 přepisuje na svého syna z prvního manželství Filiberta Emanuela de Bois, jenž zastával úřad císařského rychtáře na Malé Straně.¹⁰³ I přes svoji lukrativní a výnosnou funkci dům zadlužil a v roce 1647 přešel do vlastnictví Michaela Bomballe, jenž převzal od rodiny de Vito pohledávku na částku více než 2 000 zl., kterou de Bois nebyl schopen uhradit.¹⁰⁴

Děti Michaela Bomballe, Leopold, Barbora a Regina, prodaly zděděný dům U Bílého koníčka v roce 1664 Ferdinandu Arnoštu Hyserlovi z Chodova za 4 650 zl.¹⁰⁵ Tato poměrně vysoká částka svědčí o rozsáhlosti přestavby z počátku 17. století, která určila dispozici paláce do současnosti.

Hyserlové započali přestavbu z měšťanského domu do palácové podoby v barokním slohu. Při prodeji paláce Janu Petru Strakovi přestavba nebyla nejspíše zcela dokončena, v kupní smlouvě jsou uvedeny na dvoře složené šindele k dostavbě střechy.¹⁰⁶

O stavební činnosti J. P. Straky nemáme zprávy. Nejpravděpodobněji jen dokončil přestavbu započatou Hyserly z Chodova. Strakovým počinem je nesporně výzdoba interiéru paláce. Podle ní se také předpokládá přibližné datum dokončení přestavby, neboť dva medailony namalované na stropu hlavního sálu zobrazují zámky Ruswik a Karlowiz, které odkazují k datovatelným historickým událostem. A sice k míru rijswijskému, který byl uzavřen v roce 1697 a míru karlovickému z roku 1699. Rok 1699 je tak výchozím bodem k datování dostavby budovy a tím pádem i zahájením umělecké výzdoby interiéru.

⁹⁹ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 8

¹⁰⁰ Idem, 9

¹⁰¹ POCHE 1980, 546

¹⁰² VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 13

¹⁰³ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 10

¹⁰⁴ Idem, 9

¹⁰⁵ Idem, 10

¹⁰⁶ Ibidem

Janu Petru Strakovi na jeho pražském paláci záleželo. Nepodařilo se mu jej sice vnést do fideikomisu, ve své závěti definuje své přání, aby dům U Bílého koníčka zůstal rezidencí strakovského rodu a dědicům bylo nakázáno se o něj spolu s obrazárnou náležitě starat a zachovat jej v rodinném vlastnictví.¹⁰⁷ Jeho vůle však nebyla vyslyšena. Po jeho smrti se ujal dědictví a fideikomisního panství v roce 1621 resp. až po dosažení plnoletosti roku 1632 Jan Karel Straka.¹⁰⁸ V roce 1634 se oženil s Marií Josefou hraběnkou z Trautmansdorfu¹⁰⁹, s níž měl dceru Marii Josefu a ještě před jejím narozením v roce 1636 umírá. Podle závěti Jana Petra Straky mohl dědit jeho majetek mužský potomek rodu. Po smrti Jana Karla tak tento majetek dostal do správy Václav Adam Straka z Nedabylic. Díky tomu, že dům U Bílého koníčka nemohl být zařazen do Strakova Fideikomissu, byl zemským soudem zařazen jako tzv. zpupný majetek a mohlo se s ním oproti vůli Jana Petra Straky volně nakládat.¹¹⁰ Václav Adam tak přenechal tento dům dceři po zesnulém Janu Karlovi Marii Josefě.¹¹¹

Marie Josefa Straková, podruhé provdaná jako Clara-Aldringenová a toho času potřetí vdaná jako hraběnka Věžníková, v zastoupení za svoji nezletilou dceru Marii Josefu prodala 12. srpna 1756 strakovskou rezidenci za 4 000 zl. rýn. Františku Antonínu Nellovi z Nellenburgu.¹¹² Ten nechal ve dvoře vystavět nové stáje, jinak se při koupi paláce zavázal, že „*nebude usilovat o změnu kvality domu*“.¹¹³ Přesto jej v roce 1764 prodává za vysokou sumu 12 000 zl. rýn. Karlu Ignáci hraběti Clara-Aldringenovi, který byl císařským komořím a tajným radou. Vlastnil mj. sousední dům. Budovy však nepropojil v jeden celek.¹¹⁴ Hrabě Clara-Aldringen po sobě zanechal značné dluhy a

¹⁰⁷ HERAIN 1910, 54. „*Mého na právě Maltézském ležícího domu co se dotýče, poněvadž takový ad fideikomissum potažen být nemůže, já však nicméně, aby týž dům každý fideikomisární heres při familii a fideikomissu zachoval, tomu dokonale chci, pročez tímto nařizuji a ustanovuji, aby žádný fideikomisární heres moc míti nemohl, jej pod ztracením celého fideikomissu alienirovati, nýbrž z něho všechny povinnosti neb laudemie odvozovati a jej vždy v dobrém stavu a podstatě zachovati.*“

¹⁰⁸ Ibidem. Jan Karel Straka nabyl plnoletosti v roce 1632 a téhož roku byl povýšen do hraběcího stavu.

¹⁰⁹ Po ovdovění se provdala za hraběte Clara-Aldringen

¹¹⁰ HERAIN 1910, 60

¹¹¹ Mimo dům U Bílého koníčka šlo i o další pražské majetky z dědictví Jana Petra Straky, a sice Sseidlerovský dům se zahradou, dvě libeňské vinice, které v roce 1739 M.J. Clara-Altringerová v zastoupení za svou dceru prodala hraběnce Terezii z Pöttingu za 4000 zl.

¹¹² HERAIN 1910, 61

¹¹³ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 19

¹¹⁴ HERAIN 1910, 63. Clara-Aldringen dostal zálohu 12 000 zl. 31.12.1767 dvorským dekretem na

dům U Bílého koníčka tak šel 1. května 1798 do dražby, v které jej získal za 8 600 zl. Vojtěch Payer, pokladník knížete Schwarzenberga.¹¹⁵ A téhož roku dům prodává za 9 500 zl. víd. Josefu hraběti z Valdštejnu, c. k. Komořímu a generálmajorovi c. k. armády.¹¹⁶ Do gruntovní knihy byla koupě zapsána až v roce 1814. Dům je zde popsán jako třípatrový palác ve velmi dobrém stavu.¹¹⁷ Jeho syn František Adam z Valdštejna dům dne 10. ledna 1818 prodal Bernardu Zachovi za 15 000 zl. víd. Ten jej v o dva roky později prodal 18. srpna 1820 za 12 000 zl. kon. Prodal Antonínu a Antonii Pantznerovým. Kvůli značným dluhům manželů byl dům U Bílého koníčka 24. dubna 1837 prodán v dražbě doktoru práv Václavu Niemtzovi. V roce 1855 zdělila dům jejich dcera Aloisie.

K Aloisii Niemtzové se váže pověst vyprávějící o domu U Bílého koníčka. Mezi obyvateli Malé Strany byla známá jako podivínka. V domě žila v třípokojevém bytě sama. Další dva byty poskytovala k pronájmu. Kladla si však smluvní podmínku, že nájemce bude mít nábytek ve vzdálenosti okolo jednoho lokte ode zdi a nebude do zdi zatloukávat hřebíky apod. Aloisie pečlivě hlídala dodržování těchto podmínek a za neuposlechnutí okamžitě vypovídala nájemní smlouvu. Z těchto důvodů byl dům převážně neobydlený a prázdný. V sousedství se rozneslo vyprávění, že v domě straší a slečna Aloisie tam tančí s čerty. Pro dům U Bílého koníčka se tak vžil název U Sedmi čertů.¹¹⁸

Podstatný je fakt, že za života Aloisie Niemtzové byla honosná malířská a štuková výzdoba interiérů, kterou nechal zhotovit Jan Petr Straka, zakryta. Zároveň však měla povědomí o její existenci. Proto nesměli nájemníci stavět nábytek ke stěnám a zatloukat do nich hřebíky k pověšení obrazů.

Není nám však přesně známo, kdy došlo k přestavbě interiérů a zakrytí malířské a štukové výzdoby. Každopádně to muselo býti až za posledních třech majitelů, protože za držení Valdštejnů byla dispozice domu popisována jako palácová a zmiňován je hlavní sál. Ten byl za Aloisie Niemtzové již rozpříčkován na tři

pozdvížení živností a průmyslu v Čechách, aby ve třech pražských městech zřídil školy na vyšívání a paličkování krajek. Tuto sumu použil ke koupi domu U Bílého koníčka.

¹¹⁵ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 19

¹¹⁶ HERAIN 1910, 63

¹¹⁷ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 20

¹¹⁸ HERAIN 1910, 49

místnosti a předsínku a dům rozdělen do třech bytových jednotek. Palácová dispozice domu se tak změnila na nájemní dům.¹¹⁹ Zároveň nelze ničím potvrdit, jestli Aloisino povědomí o nástěnných malbách v domě pocházelo z její vlastní zkušenosti nebo bylo jen živeno vyprávěním.

Ve své závěti odkázala Aloisie Niemtzová svůj dům U Bílého koníčka kongregaci Šedých sester sv. Františka v Bartolomějské ulici. Kongregace přijala dům do správy po její smrti v roce 1895.¹²⁰ V domě zřídily sestry pobočku kláštera a nemocničního zařízení, které v té době provozovaly právě v Bartolomějské ulici. Z toho důvodu kongregace také započala v roce 1896 s dalšími úpravami vnitřní dispozice domu. A při těchto stavebních pracích byly objeveny doposud zakryté nástěnné malby a štuky.¹²¹ Sestrám ale odkryté malby nevyhovovaly pro klášterní prostředí a nechaly je opět zakrýt. A už roku 1899 dům prodávají pražskému magistrátu, který jej chtěl využít jako školní budovu. Obratem ale magistrát dům pronajímá c. k. zeměbraně a následně četnictvu, které zde mělo stanici do roku 1905.

Město nechalo vypracovat plán na výstavbu nové školní budovy pro české vyšší gymnázium a obecnou školu, v kterém počítalo se stržením domu U Bílého koníčka a sousedních domů v bloku.¹²² 10. dubna 1906 městská rada tento plán schválila.¹²³

Existenci Strakova paláce zachránila aktivita Klubu za Starou Prahu a rovněž vlivní sousedé Karel hrabě Buquoy a paní Betty Wagnerová, kteří společně podali nesouhlas se zbouráním paláce a přilehlých domů z estetických důvodů. Tato stížnost byla nejprve 11. června 1906 zamítnuta městskou radou, ale 31. října téhož roku zemský výbor toto zamítavé rozhodnutí zrušil. Rozhodl, že zmíněné domy jsou: „ *tou měrou podstatnou podmínkou tvaru a vzhledu náměstí Maltézského, že by odstraněním jich vzhled náměstí tohoto jakož i náměstí Velkopřevorského byl porušen a patrně zohyžděn, nebudou li nahrazeny budovami jinými, jež by zvláštnímu rázu a estetické ceně řečených veřejných prostranství odpovídaly.*“¹²⁴ Demolice domu U Bílého koníčka spolu se sousedními dvěma domy byla odvolána. Město nakonec také svolilo k vybourání příček,

¹¹⁹ HERAIN 1910, 64

¹²⁰ Idem, 49

¹²¹ Idem, 50

¹²² Jednalo se o domu č.p. 472 a 473, k domu U Bílého koníčka(č.p.476) jsou připojeny z jižní strany

¹²³ HERAIN 1910, 50

¹²⁴ Ibidem

kteře dělily hlavní sál na tři místnosti, a k odkřítí původních nástěnných maleb a štuu a jejich restaurování.

V roce 1912 palác Straků z Nedabylic koupil Zemský spolek pro výchovu a opatřování slepých v Království českém a následně jej věnoval Deylovu ústavu pro slepé. Ten přikoupil pro své potřeby sousední dvě budovy. Od roku 1924 zde působí škola ladičů pian a od roku 1931 až do současnosti Hudební škola pro nevidomé, dnes známá pod názvem Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zřakově postižené.¹²⁵ Hlavní sál Strakova paláce dnes nese jméno Jana Drtiny, dlouholetého ředitele této školy.

4.2. Architektura Strakova paláce

Dům U Bílého koníčka, palác Straků z Nedabylic, je z vnějšku nenápadná stavba zapadající do řadové zástavby bloku, jehož je součástí [5, 6]. Parcela domu proniká celým blokem a sestává se z hlavní palácové dvoupatrové budovy, jednopatrového zadního křídla a přízemního křídla na pravé straně, jež společně uzavírají dvůr, který je přístupný branou z Lázeňské ulice.

Hlavní průčelí domu je situováno k Maltézskému náměstí. Dům je dvouetážový s deseti okenními osami. Završen je mansardovou střechou. V přízemí je podloubí tvořené pěti stlačenými oblouky, přičemž první archivolta z levé strany je v současném stavu rozdělena do dvou stejnoměrných menších oblouků. Oblouky dosedají na masivní čtvercové pilíře. Další dva vystouplé pilíře zpevňují průčelí na jeho levém a pravém konci.

Fasáda průčelí je v raně barokním slohu, zhotovená před rokem 1695 během přestavby domu za držení Hyserlů z Chodů. Absorbuje v sobě však také členění původního renesančního domu. To je patrné mj. v nepřilíš pravidelném uspořádání desíti okenních os, kdy je mezi druhou a třetí okenní osou z levé strany nepoměrný rozestup. Restaurátorská sonda rovněž objevila zbytky renesanční rustiky. Ta se nalézá nalevo u pátého okna od levé (severní) strany průčelí v druhém patře a je nepochybně torzem fasády Discastiatova domu. Dalším pozůstatkem Discastiatovy stavby je podloubí. Na palácovou dispozici je poměrně nízké, navíc je po zvýšení úrovně Maltézského náměstí zapuštěno pod tuto úroveň.

¹²⁵ POCHE / PREISS 1973, 157

Raně barokní fasáda hlavního průčelí je svým členěním střídma a nenápadná. Vytváří zároveň nenápadný kontrast s bohatě zdobeným interiérem paláce. Stěžejním prvkem členění je rytmizace deseti okenních os. Okna mají v obou patrech stejný rozměr, obdélný tvar a vertikální dispozici. Lemovaná jsou pískovcovými neprofilovanými šambránami. Podokenní římsy jsou kamenné a jen jemně profilované. Nadokenní římsy jsou tvořeny nízkou hladkou suprafenestrou ve tvaru náběžníku. Parapety jsou tvořeny lehce vystupujícími obdélnými poli s vpadlými obdélnými zrcadly, která jsou v rozích vykrojena. Přízemí od prvního patra, stejně tak první patro od druhého od sebe plasticky oddělují kordonové pásy.

Druhé patro paláce lehce převyšuje patro první. Toto členění prozrazuje, že právě druhé patro v tomto paláci slouží jako reprezentativní piano nobile.

Přes svoji střídmost a stavební jednoduchost má fasáda hlavního průčelí pevný řád a působí ušlechtilým dojmem. Pro formální znaky bylo autorství fasády resp. celé barokní přestavby domu U Bílého koníčku připisováno Jean-Battistu Matheyovi.¹²⁶ Doposud však nebyl nalezen žádný pramen, který by toto spojení potvrzoval. Každopádně tato stavba vychází ze stylu, který do Prahy přinesl právě J. B. Mathey.

Dvůr paláce je určen hlavní budovou na západní straně. Jižní stranu zastavuje přízemní novodobý přístavek, nevalného vzhledu. Na východní straně dvůr uzavírá podél Lázeňské ulice patrová budova s osmy okenními osami, opět vystavěná v nové době, bez uměleckých ambic. Na budovu navazuje zeď a vstupní brána. Ohradní zeď je zdobená bohatě profilovanou římsou. Vstupní brána z Lázeňské ulice je vystavěná a bohatě zdobená v pozdně barokním slohu,

Z dvorní strany je fasáda hlavní budovy dvanáctiosá. Ze středu vystupuje čtyřosý rizalit. Okna jsou plasticky lemována úzkou šambránou s obíhající lištou, v klasicistním stylu.

Přízemí hlavní budovy paláce má třítraktovou dispozici rovnoběžnou s uliční čarou. Uprostřed jeho délky je průjezd, jenž je zaklenutý renesanční valenou klenbou a dům rozděluje na dvě půlky. V levé resp. severní části jsou čtyři místnosti čtvercového půdorysu zaklenuté stlačenou valenou klenbou s lunetami. Pravé straně průjezdu dominuje schodiště. Následují čtyři místnosti nepravidelných půdorysů, opět zaklenutých stlačenou valenou klenbou.

¹²⁶ POCHE 1980, 547

Za pozůstatek renesanční stavby lze považovat celou dispozici přízemí, včetně venkovního podloubí. Tuto renesanční dispozici přízemí narušuje jen vestavba barokního palácového schodiště, jenž nepochybně vzniklo během přestavby za vlastnictví Hyserlů z Chodů. Schodiště je tříramenné. Nad podestami mezi etážemi jsou křížové klenby. Každé schodištní rameno má sedm schodů, klenby nad nimi jsou valené. Klenby podest jsou zdobeny štukovými čtyřlaločnými zrcadly. Nad rameny schodiště je klenba zdobená obdélnými štukovými zrcadly, které jsou v rozích zalomeny v ucha.

Dalším barokním prvkem v přízemí je kamenný portál s lištou po pravé straně průjezdu. Ostatní portály v průjezdu, stejně jako vstupní portál do domu z ulice, jsou pozdně klasicistní.

Naopak pozůstatkem původní zástavby prostoru jsou nápadně silné dvorní stěny v jižní části budovy. Ty byly původně součástí hradeb opevnění komendy Maltézských rytířů, které spolu s baštou tohoto opevnění pohltila budova paláce.¹²⁷

První patro paláce svým členěním navazuje z velké části na dispozici přízemí. Stejně jako v přízemí je zde ponechána třítraktová dispozice renesanční přestavby domu. Renesanční památky najdeme rovněž v severním nároží paláce, kde je místnost zaklenutá neckovou klenbou s koutovými výsečemi.

Komunikační trakt první etáže se nachází v jejím středu, přesně nad průjezdem v přízemí. Není však již po celé šířce patra, nýbrž jen ve východní polovině. Doplněn je ale o vloženou chodbu probíhající středem šířky budovy rovnoběžně s uliční čarou. Mezi touto chodbou a uliční stěnou je pět místností obdélného půdorysu. Každou z místností prochází dvě okenní osy. Místnosti mají rovné stropy a jsou zdobeny jen vysokými fabiony. Výjimkou je druhá místnost od severního konce budovy, jejíž strop je pokrytý štukovou výzdobou.

Tato štuková výzdoba se skládá ze středního obdélného pole, jež je na každé straně segmentově vypjaté. Rám centrálního pole je široce profilovaný. Po jeho vnějších stranách zbytek stropu zdobí lichoběžná štuková zrcadla, která rámuji tenké profilované lišty.

Ve středu hlavního štukového pole je ve vysokém štukovém reliéfu provedená postava letící antické bohyně. Drapérie jejích šatů je drobně členěná a umocňuje pocit vznášející se postavy. Kolem hlavy má věnec z růží. Nad její hlavou a také pod

¹²⁷ Věž-bašta-v nároží je patrná v půdorysu. Součástí nejjižnější místnosti přízemí.

nohama jí provázejí postavy dvou putti. Ze segmentového výstupu rámu se rozvíjejí dekory rostlin vyvedené v jemném štku. Přilehlá lichoběžná štuková zrcadla mají ve svém středu reliéfně zpracované ovocné a květinové kytice.

Při dvorním části budovy jsou v severní polovině další dvě místnosti obdélného půdorysu. Střední trakt s hlavní chodbou a v jižní části schodiště a další dvě místnosti, jejichž půdorys ovlivňuje stejně jako v přízemí jižní stěna palácové budovy.

Z těchto prostor architektonicky vybočuje nejsevernější místnost, jež je zaklenuta neckovou klenbou. Střední komunikační trakt má obdélný půdorys a plochý strop a po obvodech zdí jej zdobí fabiony s jemně profilovanou římsou. Strop pokrývá široce profilovaný štukový rám.

Druhé patro domu plnilo reprezentativní funkci jako piano nobile. Při barokní přestavbě domu na palácovou dispozici za Hyserlu z Chodů a Jana Petra Straky mu byla věnována největší pozornost a je zde situována bohatá barokní štuková a malířská výzdoba.

Dispozičně opět vychází z nižší první etáže budovy. Střed patra zaujímá schodišťová síň, do které ústí ramena schodiště. V severní části patra je oproti první etáži vynechána podélná chodba. Při dvorním traktu je situován hlavní sál paláce. Je obdélného půdorysu a velikostí odpovídá rozměrům dvou místností a přilehlé podélné chodby, které leží pod ním. Sálem procházejí čtyři okenní osy. Na západní straně k uličnímu traktu budovy k sálu přiléhají dvě místnosti.

Strop sálu je rovný a v bocích zaoblený mohutnými vysokými fabiony, čímž je vytvořen dojem zrcadlové klenby. Ve středu stropu je obdélné zrcadlo, jež je plasticky ohraničené štukovým rámem ve tvaru jemných stylizovaných lístků. Dekor rámu zrcadla je vyveden v hnědožluté barvě nahrazující zlacení.

Druhým prvkem štukové výzdoby sálu je široká římsa, která obíhá stěny v patkách fabionů. Je složená z drobných plastických článků imitujících lastury a akantové lístky.

Výzdoba této nejreprezentativnější místnosti paláce je tvořena převážně nástěnnými malbami[100]. Ty pokrývají prakticky celou plochu stropu a zdí a iluzivně dotvářejí jeho prostor. Jediným hluchým místem sálu je zrcadlo uprostřed stropu, kde se malířská výzdoba nedochovala ani fragmentárně a v současnosti je zde instalováno osvětlení.

Sál je zpřístupněn z hlavní schodišťové chodby a také propojen s nejseverněji položenou místností v západní části budovy. Plocha stěn a stropu této vedlejší místnosti

je zcela pokryta štukovou výzdobou [44].

Strop sálu má opět tvar nepravé zrcadlové klenby. Patky klenby lemuje široká profilovaná římsa, jejíž vložené lišty jsou zlacené. Jednotlivé stěny salónku jsou orámované zlaceným pásem, který probíhá pod římsou, kolem okrajů stěn a nad soklem.¹²⁸

Plochy stěn a stropu jsou pokryty štukovým dekorem vznášejícím se po povrchu. Motivy se střídají rostlinné a zvířecí vyvedené v nízkém reliéfu [45]. Figurální motivy jsou ve vyšším reliéfu.

Ve středu stropu jsou ve štuku vymodelované postavy bohyně Athény a Apollóna [47]. Na stěnách pak ženské postavy múz s hudebními nástroji [44]. Na základě této výzdoby místnost nazývá Apollův nebo hudební salón.

Sousední místnost je svoji rozlohou větší. Má tři okenní osy. Dveřmi je spojena mimo hudební salónek s hlavní schodišťovou chodbou. Strop je zde opět řešen nepravou zrcadlovou klenbou. Nedochovala se zde však téměř žádná štuková výzdoba, která je zde zastoupena mělce profilovanou římsou v patce fabionového zaoblání.

Jižní část druhého patra tvoří dvě místnosti při náměstí, středem prochází chodba rovnoběžná s uliční čarou. Při dvorní linii jsou mimo schodiště situovány další dvě místnosti, které svým půdorysem kopírují pokoje patra pod nimi. Oproti ostatním místnostem patra nemají strop ve tvaru zrcadlové klenby a pozbývají umělecké výzdoby.

Naopak bohaté štukové a malířské výzdobě se dostalo dvěma místnostem při uličním traktu. Oba prostory mají stropy tvarované do zrcadlové klenby, jak je pro reprezentativní prostory druhého poschodí paláce typické.

Místností blíže položené střední schodišťové chodbě procházejí tři okenní osy a je na čtvercovém půdorysu. Svými rozměry odpovídá sousednímu severněji umístěnému pokoji. Je označována jako Vulkanův salón, podle ústředního malířského námětu [7, 14]. Štuková a malířská výzdoba je zde ve vyrovnaném poměru. Je soustředěná do různě velikých štukových zrcadel, jejichž okolí je dále zdobeno jemným mělkým štukem s rostlinnými motivy.

Zaklenutí stropu od stěn odděluje široká profilovaná římsa se zlacenými lištami.

¹²⁸ VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964, 22. Pás je široký 10 cm. Spodní část stěny lemuje ve výšce 50 cm nad úrovní podlahy

Uprostřed stropu je kruhové štukové zrcadlo lemované širokým rámem se zlacenými lištami. Ze čtyř stran jej přidržují čtyři alegorické ženské postavy vyhotovené ve vysokém reliéfu, sedící na soklech [13]. Štuky jsou opět částečně dekorované zlacením. Uvnitř zrcadla je malba s námětem Venuše a Amora ve Vulkánově dílně [7]. V rozích stropu, v diagonálních osách, jsou rozmístěny čtyři menší elipsovité medailony. Jsou orámována zlatými pásky. Do okolí z nich vyrůstají mělké štukové dekorace, vycházejících z rostlinných motivů. Tématem maleb v těchto zrcadlech je boj amorků se čtyřmi živly [14, 15].

Podobné medailony ve štukovém rámu jsou rozmístěny po západní stěně salónu. A sice pod římsou nad okny a po každé straně okenních špalet. Malby pak pokaždé nesou námět s malým amorkem [39].

Posledním bohatě zdobeným salómem Strakova paláce je nejjižnější místnost v uliční části patra. Ústředním prvkem výzdoby je elipsovité zrcadlo s malbou scény potrestání Amora od Jana Rudolfa Byse [40]. Rám zrcadla tvoří zlacený štukový věnec z květů a lístků, z kterého vycházejí stužky. Nadnášejí jej čtyři letící putti. Celá zbývající plocha zaklenutého stropu je dekorována spirálovitě rozprostřeným štukem, ve formě akantových listů, vinné révy a květů. Všechny štukový dekor je zlacený [43].

5. Johann Rudolf Bys

Pro výzdobu své pražské rezidence si povolal svobodný pán Jan Petr Straka malíře Johanna Rudolfa Byse. Štukovou výzdobu provedl Donato Giuseppe Frisoni z komunity tessinských umělců. Zatímco Frisoniho účast není dostupnými prameny podepřená a odvozuje se komparací jeho prací, Jan Rudolf Bys zanechal na svém díle ve Strakově paláci vlastní signaturu. Ta se nachází ve výjevu Venuše s Amorkem ve Vulkánově dílně v tzv. Vulkánově salónku [12].

Johann Rudolf Bys pocházel z německy mluvícího švýcarského kantonu Solothurn resp. ze stejnojmenného města. Jak dokládá jeho křestní list, narodil se dne 11. 5. 1662 v Churu, hlavním městě kantonu Graubünden.¹²⁹ Byl nejstarším synem malíře Františka Josefa Byse a malířství se věnovali také jeho dva další bratři.¹³⁰ Malířské školení tak získal nejpravděpodobněji v dílně svého otce. V osmdesátých letech 17. století také podnikl vandrovní cestu za účelem dalšího vzdělání po západní Evropě, kde dle svých slov zdržel v Holandsku, Německu a Anglii.¹³¹

V jeho rané tvorbě jsou zvláště patrné vlivy nizozemské malby. V oblibě měl holandskou drobnomalbu malovanou lazurami na dřevě či mědi, květinová zátiší a krajiny se zvířaty a ve své době populární compagnony, které nejlépe odpovídaly potřebám tehdejšího symetrického uspořádávání obrazáren. Vynikal také v kopírování Breughela a Saveryho.

Šíře Bysova tematického okruhu a výrazových prostředků byla výjimečně široká. V Dlabáčově lexikografii se dokonce Bysova osobnost rozdělila na dvě hesla.¹³² Sám Dlabáč mj. vlastnil Bysův obraz Dvou filozofů.¹³³

V průběhu roku 1688 se Bys vrátil z vandrovní cesty zpátky do Solothurnu, aby se následujícího roku vypravil za živobytím do střední Evropy a usadil se v Praze.¹³⁴ Dle

¹²⁹ HERAIN 1910, 53. J. Herain uvádí kopii křestního listu, kterou Bys dodal pro potřeby uzavření sňatku v roce 1688 ve farnosti sv. Václava na Novém Městě.

¹³⁰ CHYTL 1911, 12

¹³¹ BLAŽÍČEK 1962a, 537. Bysova výpověď před městskou radou svého domovského města Solothurn podaná roku 1721.

¹³² DLABACZ 1815, 152

¹³³ Ibidem

¹³⁴ BLAŽÍČEK 1962a, 538

slov Dlabačových se zde Bys vypracoval jakožto nejlepší malíř své doby.¹³⁵

Důležitým pramenem k dataci Bysova pražského pobytu je zápis o jeho sňatku, který se uskutečnil 24. dubna 1689 ve farním kostele sv. Václava na Malé Straně.¹³⁶

Za manželku si vzal Maxmiliánu Ludmilu Wagnerovou z Ankerburgu, která pocházela z erbovní rodiny, a její otec Arnošt Dominik byl vysoce postaveným úředníkem c. k. české kanceláře.¹³⁷ Sňatkem se Bys začlenil mezi pražskou patricijskou společnost a zároveň jím získal finanční zabezpečení.

V únoru 1692 přijal měšťanské právo na Novém Městě pražském. Rok na to se přestěhoval na Staré Město, kde převzal dům Na Perštýně v hodnotě 1100 zl. po svém švagrovi.¹³⁸ A v roce 1694 zde přijal měšťanství, mj. společně se sochařem Janem Reinerem, otcem slavnějšího malíře Václava Vavřince. Při udílení měšťanského práva se za něj zaručili Jan Baptista a Martin Allio, z komunity italsky hovořících švýcarských umělců působících v Praze, což dosvědčuje Bysovy blízké kontakty s těmito umělci.¹³⁹

V březnu roku 1694 byl přijat do malířského cechu společně s Petrem Brandlem.¹⁴⁰ Právě jeho tvorbu Bys značně ovlivnil a je považován za jednoho z jeho učitelů.

V matričním zápise o sňatku je Johann Rudolf Bys uveden jako malíř ve službách Heřmana Černína z Chudenic. Dlabač z tohoto faktu soudí, že byl tím pádem správcem jeho slavné obrazárny, čítající na sedm set děl.¹⁴¹ A je velmi pravděpodobné, že tuto funkci zastával.

Černína oslovil jednak svým zaměřením na nizozemskou tvorbu, které Černín navštívil v osmdesátých letech, tak potřebou uspořádat svojí sbírku dle dobové módy. Sbírkou byla instalována dekorativně působivě a především symetricky. Pro zvýšení symetrického dojmu byly žádaným artiklem protějškové obrazy, tzv. kompagnony. Protějškové obrazy stejného formátu a námětu byly domalovávány i ke starším

¹³⁵ DLABACZ 1815, 152

¹³⁶ CHYTIL 1911, 13

¹³⁷ BLAŽIČEK 1962a, 573 a CHYTIL 1911, 13

¹³⁸ CHYTIL 1911, 14. Dům koupil roku 1692 bratr Bysovy ženy Vojtěch Jiří Wagner z Ankerburku za 1100 zl. Z toho 700 zl. si půjčil právě od Byse. V září 1693 mu dům přenechal.

¹³⁹ BLAŽIČEK 1962a, 538. Garantem jeho novoměstského měšťanství byl Silvestr Carloni.

¹⁴⁰ CHYTIL 1911, 13

¹⁴¹ DLABACZ 1815, 153

dílům.

Právě v tvorbě těchto kompanionů Bys vynikal a také díky nim byl žádaným mezi sběrateli. Své umění nerozvíjel jen pro hraběte Černína. Za poměrně vysoké částky zakoupil několik jeho obrazů do své slavné sbírky hrabě Felix Vršovec.¹⁴²

Popularita Bysových děl mezi sběrateli pravděpodobně přivedla umělce do kontaktu s dalším vášnivým pražským sběratelem umění Janem Petrem Strakou z Nedabylic, ten vyústil v zakázku na výzdobu jeho pražské rezidence. Inventář Strakovy sbírky se nedochoval, nemůžeme tedy s jistotou určit, že obsahovala Bysova díla. Vzhledem k úzké spolupráci obou mužů je to však více než pravděpodobné. Lze se také domnívat, že Bys byl i správcem Strakovy obrazárny, resp. na jeden rok, jak je blíže specifikováno v kapitole o Janu Petrovi Strakovi této práce.

Důležitou částí Bysovy tvorby je nástěnné malířství. V roce 1704 získal zakázku na výzdobu prostor v císařské rezidenci, ve vídeňském Hofburku. Působil zde na zlomu vlády Leopolda I. a Josefa I. Vymaloval strop audienčního sálu, podílel se na výzdobě dvorní knihovny a sálu dvorní říšské rady. Kvůli pozdějším stavebním úpravám císařské rezidence se Bysovy malby nedochovaly.¹⁴³

Jsou mu připisovány také některé malby ve velkém sále benediktinského kláštera v Gottweiku. Společně s Johannem Michaelem Rottmayrem se podílel na výzdobě paláce hraběte Hatzfelda ve slezské metropoli Vratislavi.¹⁴⁴

V březnu 1707 byl Bys přijat na audienci u papeže Klementa XI. V Římě.¹⁴⁵ Není zpráv, že by Bys zhotovoval zakázku pro papeže. Důležitější faktem je Bysovo seznámení se s římskou potažmo italskou tvorbou.

První desetiletí 18. století Bys strávil více na zahraničních cestách než ve svém domovském městě. V Praze tak neuskutečnil jakožto pražský umělec mnoho nástěnných maleb.

Mimo palác Jana Petra Straky na Malé Straně jsou známé Bysovy nástěnné malby ve Šternberském paláci na Hradčanech. Jedná se o nástropní malby ve dvou kabinetech,

¹⁴² BLAŽÍČEK 1962a, 538. Obrazy se po rozprodání Vršecké sbírky dostaly do sbírky Schönbornů v Bamberku.

¹⁴³ CHYTL 1911, 14

¹⁴⁴ CHYTL 1911, 15

¹⁴⁵ BLAŽÍČEK 1962a, 539

tzv. Antického a Čínského, v druhém poschodí, které je zde podobně jako ve Strakově paláci pianem nobile [50].

Námětem nástropní výzdoby Antického kabinetu je alegorie šternberské slávy mezi hrdiny a hrdinskými činy.¹⁴⁶ Ve středu kompozice je letící ženská alegorická postava, která obepíná řádem zlatého rouna šternberskou rodovou hvězdu. Do řádu Zlatého rouna byl přijat právě stavebník tohoto paláce Václav Vojtěch ze Šternberka. Hvězda je náročně prostorově stereometricky vyobrazená. Výjev je rámován malovaným zlatým dekorativním ornamentem, jenž svým tvaroslovím odpovídá štukové římsě obíhající strop kabinetu. Mytologické heroické scény jsou v kompozici upozaděny vůči dekorativní působnosti výmalby. V rozích zaoblení stropu jsou vymalovány sošné bysty Herkula, Orfea, Kastora a Polluxe. Reliéfně malované Herkulovy hrdinské scény jsou zasazeny do výrazných kartuší.

Nástropní malba v Čínském kabinetě je již zcela omezena na dekorativní účinnost. Ve středu oválného strupu je průhled do oblačného nebe, jemuž dominuje opět plasticky vymalovaná šternberská hvězda. Kolem středního zrcadla obíhá celkem osm polí drobné grisaillové malby, imitující štukovou výzdobu, s kterou je zároveň provázána.

Štuková výzdoba v těchto kabinetech šternberského paláce je připisována Donatu Giuseppe Frisonimu. Dokládá to blízkou spolupráci obou umělců při realizaci pražských zakázek.

Poměrně komplikovaná je otázka datování těchto nástropních maleb. Jako nejpravděpodobnější se však jeví rok 1708, kdy byla dokončena první etapa výzdoby paláce. V témže roce bez potomků zemřel také objednavatel stavby Václav Vojtěch ze Šternberka, ke kterému se váže námět se Zlatým rounem v Antickém kabinetě.¹⁴⁷

Dlabač nás zpravuje také ještě o jedné pražské nástěnné malbě Johanna Rudolfa Byse, kterou provedl v Thunovském paláci na Malé Straně. Jeho hlavní sál mimo jiné vyzdobil vídeňský malíř Johann Michael Rottmayr.¹⁴⁸ Na konci 18. století však Thunovský palác vyhořel a jeho výzdobu se nepodařilo zachránit. Neznáme tak námět a charakter tohoto Bysova díla, ani tedy díla Rottmayrova. Bysovým

¹⁴⁶BLAŽÍČEK 1962a, 566

¹⁴⁷BLAŽÍČEK 1962a, 568

¹⁴⁸DLABACZ 1815, 152

spolupracovníkem na této zakázce podle Dlabace byl Jan Hiebel, v českém uměleckém prostředí nejuvěrnější následovník Andrey Pozza.¹⁴⁹ Hiebel se usadil v Praze na konci roku 1707.¹⁵⁰ Datování této Bysovy práce by se tak dalo vymežit mezi léta 1708 až 1713, kdy Bys definitivně opouští Prahu.

V dubnu roku 1712 Bys ovdověl. Z toho samého měsíce je dochována korespondence Byse s mohučským arcibiskupem a kurfiřtem Lotharem Františkem ze Schönbornu. V ní jsou zmíněny kopie dvou obrazů z pražské císařské obrazárny, které Bys zhotovil pro Schönbornovu bamberskou sbírku. Záhy na to dostal nabídku, aby se stal kurfiřtovým dvorním malířem s podmínkou, že nebude tvořit pro nikoho jiného.¹⁵¹ V roce 1713 tak natrvalo přesídlil do Bamberku. V Praze je naposledy zmíněn v září 1715, kdy navštívil Prahu za účelem prodeje svého domu na Pernštýně.¹⁵²

Uměnilovná rodina hrabat ze Schönbornu proslula také slavnou sbírkou, jejímž správcem se Johann Rudolf Bys stal a v nichž se nachází mnoho jeho děl.¹⁵³ Do Schönbornské kolekce přešla velká část slavné pražské sbírky hraběte Vršovce a nachází se zde také soupis jejích děl.¹⁵⁴

Neméně slavnými jsou stavební podniky Schönbornů. Lothar František, který zastával kromě úřadu mohučského arcibiskupa a kurfiřta také úřad biskupa bamberského, nechal v Bamberku vystavět novou biskupskou rezidenci. Stavební realizaci svěřil sourozencům Janu a Janu Leonhardovi Dienzenhoferovým, bratrům v Praze známějšího Kryštofa. Jan Dienzenhofer mu dodává plány na výstavbu zámku Weissenstein v Pommersfelden.¹⁵⁵ Jeho synovec Jan Filip nechává vybudovat biskupskou rezidenci ve Würzburgu.¹⁵⁶

¹⁴⁹ DLABACZ 1815, 152

¹⁵⁰ POCHE / PREISS 1973, 158

¹⁵¹ BLAŽÍČEK 1962a, 540

¹⁵² CHYTL 1911, 15

¹⁵³ Bys byl správcem obrazáren na zámcích v Pommersfelden a Gaybach.

¹⁵⁴ BLAŽÍČEK 1962a, 542

¹⁵⁵ CHYTL 1911, 15. Monumentální výstavní schodiště zámku je podle plánu J.L. Hildenbrada, který přepracoval plán J. Dienzenhofera.

¹⁵⁶ Jan Filip byl synem Melchiora Bedřicha ze Schönbornu, bratra Lothara Františka. Jako plnomocník mohučského kurfiřta zúčastnil jednání rijswického míru.

Na zámku Pommersfelden Johann Rudolf Bys od druhé poloviny roku 1716 do října 1717 pracuje na nástrovní malbě nad mohutným reprezentativním schodištěm zámku. Na malbě spolupracoval s kvadraturistou pozzovského směru Giovannim Francescem Marchinim.¹⁵⁷ Alegorický výjev je umístěn do otevřeného nebe a Marchiniho iluzivní architektury, a představuje ideové motto Slunce, které zdobí svět a ctnost lidstva. Ve středu výjevu je Apollón na svém voze doprovázen Olympskými bohy, alegoriemi čtyř kontinentů a personifikacemi ctností. Jedná se o vrcholné dílo Bysova nástěnného malířství. Opět se zde setkává s vídeňským mistrem Johannem Rottmayrem, který pro Pommersfelden vymaloval hlavní sál.¹⁵⁸

Po smrti Lothara Františka Schönborna v roce 1729 Bys přesídlil na biskupský dvůr do Würzburgu, kde provedl nástěnné malby v biskupské rezidenci a schönbornské kapli würzburškého dómu. V této kapli Bys zhotovil fresky s námětem Vzkříšení a Posledního soudu.¹⁵⁹ V biskupské rezidenci mu jsou připisovány malby v Zrcadlovém pokoji a dalších sálech, přičemž výstavní prostory reprezentačního schodiště a hlavního sálu vymaloval Benátčan Giovanni Battista Tiepolo.

Poslední Bysovou prací jsou nástěnné malby v kapli würzburšké rezidence. Dne 11. prosince 1738 zde Johann Rudolf Bys umírá.

Bysův odchod do schönbornských služeb je důležitý pro datování jeho pražských nástěnných maleb. Zejména tedy také Strakova paláce. Předpokládá se, že nástěnné malby nevznikly dříve než po roce 1699 s ohledem na připomínku v medailonu stropu hlavního sálu, který odkazuje na sjednaný Karloviský mír v témže roce. Ukončeny mohly být nejpozději před rokem 1713, tedy po Bysově odchodu z Prahy k Schönbornům, kterým se zavázal, že bude tvořit výhradně pro jejich účely.

Karel Chytil ve své studii předpokládá, že výmalba paláce byla zahájena krátce po roce 1699, dokavad' byl odkaz na znázorněné míry z Karlovic a Rijswijku aktuální.¹⁶⁰ Podle vyzrálého stylu a úrovně Bysových maleb a Frisoniho výzdobných štukových detailů je nasnadě datovat vznik maleb až po roce 1710. K tomuto faktu se přiklání také Oldřich Blažíček. Ten však v dataci maleb upřednostnil jejich historický náboj. Zlomovým datem pro něj je rok 1705, kdy zemřel císař Leopold I. Míni tak

¹⁵⁷ POCHE / PREISS 1973, 158

¹⁵⁸ CHYTIL 1911,16

¹⁵⁹ CHYTIL 1911,16

¹⁶⁰ Idem, 12

s ohledem na fakt, že malby oslavují právě císaře Leopolda a jeho slavná vítězství, postrádaly by po roce 1705 na aktuálnosti a politické motivace objednavatele. Po tomto roce mohla být jen dodělávána již rozpracovaná koncepce výzdoby.¹⁶¹ Dle mého názoru by bylo příhodnější v otázce datování malby vycházet spíše z formálního hlediska maleb. Historický význam Leopoldova vítězství nad Velkou portou byl veliký, zvláště pak pro Habsburský rod, který vystavěl identitu své rozsáhlé monarchie jako hradby bránící křesťanskou Evropu před islámskými vpády. Nemohl tak pozbýt na významu s Leopoldovou smrtí.

¹⁶¹ BLAŽÍČEK 1962a, 564

6. Výzdoba Strakova paláce

6.1. Vulkánův salónek

Centrální výjev v salonku je zasazen do kulatého štukového zrcadla, které je neseno čtyřmi ženskými alegorickými postavami, symbolizujícími čtyři roční období. Postavy jsou provedeny ve výrazně plastickém štku a jsou doprovázeny vegetabilními motivy, jehož detaily jsou zlaceny [13, 14].

V rozích nástrovní výzdoby jsou umístěna čtyři menší oválná zrcadla. Mezi štukovými alegorickými postavami podzimu a zimy je medailon s malbou Amora přemáhajícího delfína [15]. Malba symbolizuje Amorovu nadvládu nad vodním živlem. Další medailon mezi postavou léta a podzimu ukazuje Amora v zápase s bájným psem Kerberem, symbolizujícího živel ohně [16]. Mezi alegorií jara a léta je na medailonu vyobrazen Amor sedící na ležícím lvu [17]. Výjev odkazuje na Amorovu nadvládu nad Zemí. Poslední medailon je mezi alegorií zimy a jara zobrazuje Amora letícího na orlu střílejícího z luku šípem na diváka [18]. Jedná se o skrytý význam vzduchu a jeho podřízenosti Amorova vlivu.

Nástěnná malba uprostřed ukazuje výjev Venuše s Amorem ve Vulkánově dílně [7]. Vztahuje se k antickému příběhu bohyně Venuše, která jde do Vulkánovy dílny za účelem zhotovení zbroje pro Aenea. Tento výjev vychází z Vergiliovy *Aeneady*, kdy Venuše nechává u svého manžela Vulkána vyhotovit pro svého syna Aenea, který vede válku s králem Turnem o Latinovu dceru. Zásadní částí zbroje byl štít, na němž byly vyobrazeny činy Aeneových potomků, římských císařů Caesara a Augusta.¹⁶²

V Bysově kompozici jsou ústředními postavami Vulkán, Venuše a malý Amor. Jsou rozmístěny v trojúhelné kompozici, kterou formují diagonály tvořené rukama jednotlivých postav. V popředí výjevu stojí postava Vulkána, který vzhlíží k Venuši trůnící na oblaku. Ta levou rukou ukazuje na Amora, jenž pravíci podává šíp Vulkánovi. Hlavní komunikace probíhá mezi Venuší a Vulkánem, kteří jsou spojeni pohledem. Amor je vtažen do děje skrze gesta rukou obou bohů, kteří na něj ukazují levou rukou. Svalnatá postava Vulkána stojí nakročenou pravou nohou na kamenném stupínku. Na něm je umístěna kovadlina, o níž je opřena již vyhotovená Aeneova zbroj. Oděn je

¹⁶² BAHNÍK 1974, 14

pouze v zelené bederní roušce. V pravé ruce drží kladivo. Levici napřahuje k Amorovi. Jeho hlava je otočená v profilu a jeho zrak je upřen na Venuši.

V levé spodní části obrazu je zajímavý detail Vulkánovy dílny, kde jsou uvolněným Bysovým rukopisem naznačeny tři postavy vulkánových pomocníků, kteří kladivy buší do kovadliny. Za nimi je znázorněna hořící krajina. Oproti tomu je Aeneova zbroj znázorněna velmi detailně a precizně. Bys zde uplatnil své malířské schopnosti z malby zátiší.¹⁶³ Podařilo se mu zde zvládnout reálné znázornění materiálu, zvláště v kovovém lesku štítu a přilbice.

Figura Venuše sedí na oblaku na modrém rozevlátém plášti se zlatým lemováním. Je oděná do průsvitných šatů přepásaných zlatým páskem. Hlavu má nakloněnou v poloprofilu se skloněným pohledem na Vulkána. Její vlasy zdobí věnec uvinutý z růží. Za Venušiny zády je její vůz tažený párem cukrujících se holubiček. Amor klečí na šedém oblaku. V levé ruce drží luk a pouzdro s šípy. Pravou rukou podává Vulkánovi šíp, aby mu jej nabrousil.

6.1.1. Možné předlohy

Možnou inspirací mohly být pro Byse podle domněnky Karla Chytila grafické listy v Holandsku usazeného valonského malíře Gerarda de Lairesse.¹⁶⁴ Tento o generaci starší malíř je svojí tvorbou Bysovi blízký a je s ním srovnáván v koloritu a námětech. V amsterdamském Rijksmuseum je uchován soubor grafik jeho prací s náměty z antické mytologie. Obzvláště bych viděl podobnost se stejnojmenným námětem *Venuše ve Vulkánově dílně* a *Venuše letící k Olympu* [10] a také ženská figura Andromedy z grafiky *Perseus a Andromeda* [11]. Postava Venuše je zde velmi podobně komponována v držení těla, kdy Venuše napůl sedí a leží na drapérii pláště. Také motiv pokrčené pravé nohy odkazuje na domněnku, že Bys byl s Lairessovou tvorbou dobře seznámen.

Dalším pravděpodobným vzorem mohla být nástěnná malba *Venuše a Amor ve Vulkánově dílně* od Pietra da Cortony v římském paláci rodiny Pamphili[8]. Stejně jako u Byse je námět komponován do oválného zrcadla a trojice ústředních postav tvoří komunikační trojúhelník. V Cortonově případě je pomyslný kompoziční trojúhelník obrácen vrcholem dolů, kdy Venuše a Amor trůní na oblacích nad sedící

¹⁶³ BLAŽÍČEK 1962a, 560

¹⁶⁴ CHYTIL 1911, 19

postavou Vulkána. Analogii můžeme spatřit také v koloritu a typologii obličejů, zejména Amora a Vulkána. Stejně jako Bys ve Strakově paláci Cortona naznačil na pozadí výjevu Vulkánovu dílnu, kde jsou pomocníci zobrazeni v polopostavách s kladivy v rukách. Další podobnost shledávám ve vyobrazení Venušina vozu taženým stejně tak párem cukrujících se holubiček. Johann Rudolf Bys se mohl s Cortonovým dílem seznámit za svého pobytu v Římě, který navštívil roku 1707. Nebo také prostřednictvím reprodukční grafiky od Carla Cesia [9].¹⁶⁵

6.1.2. Amorci ve Vulkánově salonku

Další nástěnné malby ve Vulkánově salónu jsou v drobných štukových kartuších, jež jsou rozmístěny na západní okenní stěně místnosti. Kartuše jsou nad každou ze tří okenních os. V každé okenní špaletě jsou pak další tři kartuše [39].

Kartuše jsou vymalovány zajímavým ikonografickým námětem. V každé jednotlivé kartuši je vyobrazen amorek s různými symboly. Jsou provedeny jako nástěnná malba a pochází z rukou Johanna Rudolfa Byse. Dosud nebyly žádným badatelem interpretovány, ani nebyla známa jejich symbolika

6.1.3. Umístění a jednotlivé symboly

Tato výzdoba je inspirovaná dobovou emblematikou, která vykládá skryté symboly jednotlivých motivů. Mezi nejznámější patří knihy: *Emblematum liber* od Alciata, poprvé vyšla v roce 1531 v Augsburgu.¹⁶⁶

Zvláštním emblematickým druhem je *Emblematica Amatoria* či *Amorum Emblemata*, kde je hlavní důraz kladen na symboliku lásky. Hlavními aktéry jsou právě amorci, kteří mají v jednotlivých výkladech v rukách různé symboly, či vykonávají určitou činnost. Zde bych uvedl zejména autory Jacoba Viveria či Otto van Veena a Philippa Ayeres.

V kartuši nad levým oknem je vyobrazen amorek sedící na červené drapérii, která je přehozena přes kámen. Prstem pravé ruky si zakrývá ústa gestem k tichosti [19]. Scéna je umístěna v krajině, jejímuž středu dominuje kmen stromu. Ve špaletě tohoto okna,

¹⁶⁵ Carlo Cesio (1622-1682)...malíř a grafik římské školy, zhotovil 16 reprodukční grafik Pietra da Cortony, podle nástropních maleb v galerii paláce Pamphili v Římě

¹⁶⁶ ALCIATO 1614

rovnoběžné se stropem místnosti je amorek vznášející se v nebeské sféře a v obou vztyčených rukách drží věnečky uvité z kvítí [22]. V levé okenní špaletě je v medailonu amorek v krajině, zpola oděn v modrém rouše a doprovází beránka [21]. V pravé špaletě je medailon se scénou opět umístěnou v krajině. V popředí je postava amorka, který se sklání k psíkovi [24]. Ten stojí na svých zadních nohách a s amorkem jsou ve vzájemné komunikaci pohledy a gesty.

Nad prostředním oknem je ve štukové kartuši zobrazen amorek u otevřené pokladnice se šperky [25]. K té je otočen zády a v pravé ruce drží srdce, na které také upírá svůj zrak. V hořejší špaletě prostředního okna je amorek sedící na oblaku a zapaluje o sebe navzájem dvě pochodně [28]. V levé špaletě je vyobrazený amorek opět sedící na oblacích. V pravé ruce drží kroužek, na němž jsou dvě zlatá srdce, na která pak levou rukou ukazuje [27]. V pravé okenní špaletě je vymalován amorek sedící na kameni. Přes pravé rameno má přehozené jeho srdíčky, které drží levou rukou [30].

Nad vpravo umístěným oknem je v kartuši vymalován amorek sedící na zídce. Po jeho levé ruce je na zídce položený veliký květináč s rostlinou. Po pravé ruce je menší květináč s dvěma liliemi a jednu z nich se amorek právě snaží utrhnout [32]. Ve vrchní špaletě je amorek vznášející se na nebi se snítkami olivových ratolestí, přidržujících si je mezi bokem a levým předloktím [36]. Pravou rukou podává jednu ratolest směrem k divákovi. V levé špaletě je výjev amorka stojícího u soklu, a jenž hledí do levého spodního rohu, kde hoří oheň. Pravděpodobně jde o výjev amorka s pochodní otočenou ohněm dolů, vzhledem k poškození malby není pochodeň vyobrazena [34]. V pravé špaletě tohoto okna je v kartuši vyobrazen amorek oblečený ve lví kůži jako Herkules [37].

6.1.4. Výklad amorků

Podle dobové emblematické literatury jsem určil několik konkrétních námětů s amorkem spolu s grafickým srovnáním. Jak již bylo výše zmíněno, jedná se skryté významy lásky a jejích podob. Většina grafických předloh se nachází v emblematické knize Otta van Veena.¹⁶⁷

¹⁶⁷ VEEN 1608. Důležitým náporným zdrojem informací je online projekt Utrechtské univerzity, která zpracovala 27 holandských emblematických knih, jak s jejich obrazovou částí i s výklady. <http://emblems.let.uu.nl/>, vyhledáno 1. 5. 2014

Amor s prstem na ústech, tedy mlčící Amor [20] – Kupid si zavírá ústa prsty a zakazuje milovat někoho, kdo chce mít upovídané srdce. Mluvit zraňuje.

Amor s věncem [23] – Anteros, to je láska k ctnostem.¹⁶⁸

Amor s pokladnicí [26] – láska ke všem.

Amor s dvěma pochodněmi [29] – jedna druhou rozněcuje.

Amor se jhem se srdíčky [31] – milenec miluje jho.

Amor s liliemi [33] – v temnotě bez tebe.

Amor ve lví kůži jako Herkules [38] – vítězství ctnosti.

Amor s obrácenou pochodní [35] – to co mě živí, zhasne.

6.2 Salon Trest Amora

Ústřední výjev nástrovní malby znázorňuje trest Amorův [40]. Tento námět vychází z příběhu o Amorovi a Psyché. Když Venuše zjistí, že její syn Amor, kterého poslala, aby potrestal Psyché, pozemšťanku pro svoji krásu obdivovanější než samotná Venuše, neuposlechl jejího rozkazu, ale dokonce se do Psýché zamiloval, hodlá Amora potrestat.

Scéna je zasazená do krajiny, kde ze skalisek vyrůstá rozeklaný strom. Hlavní postava Amora leží na skalisku a je přidržován dvěma Venušinými družkami a jeho matka jej šlehá svazkem růží. Figurální výjev čítá devět postav. Amora, Venuši a sedm jejich družek. Čtyři z nich přihlížejí z levého rohu, zády k nám je další družka, která zde má funkci tzv. repousoirové postavy. Venuše je zobrazena v profilu. Levou rukou drží Amora za nohu, v pravé ruce svírá svazek růží a napřáhá se, aby uhodila Amora. Družka za ní drží v levé ruce olejovou lampu a pravou rukou na ní ukazuje. Jedná se o odkaz na událost, která se udála předtím, kdy Psýché, Amorova manželka, na popud svých sester chce vyzvědět podobu Amora. V noci kdy Amor uléhá na lůžko, si připraví olejovou lampu, avšak kapka horkého oleje spálí Amorovi křídla. Ten se dopálí a následně se vrací ke své matce Venuši, jež však potom, co zjistí, že Amor pojal Psýché za manželku, jej trestá.

Bys tuto malbu opět komponuje stylem vlastním spíše závěsným obrazům, což může také pramenit z jeho inspirací grafickými předlohami. Existuje řada grafik s tímto námětem. Například od autorů Parmigianina, Carraciho či Valesia [41].

¹⁶⁸Anteros, v řecké mytologii bůh opětované lásky. Také jako mstitelem těch, kteří pohrdají láskou

Nejpravděpodobnější předlohu však vidím v grafice od Johanna Andrei Thelotta [42]. Podobnosti shledávám v krajinné kompozici se stejně rozeklaným stromem a balvany. Shodné je umístění a formování Amora, který leží na balvanu ve středu kompozice. Dalším společným rysem obou děl je repoussoirová postava, která je velmi podobně formována. Stejně jako u Byse je i zde Amor trestán svazkem růží. Naopak v jiných zmíněných grafických listech je Amor Venuší trestán buď plácnutím ruky něco svazkem prutů.

6.3 Hudební salonek

Hudební salonek je situován v severní části uličního traktu piana nobile Strakova paláce, hned v těsném sousedství s hlavním sálem. S ním je také spojen dveřmi.

Výzdoba salónku je omezena jen na jemný štuk, který pokrývá celé plochy stěn a stropu, jenž je opět zaklenutý nepravou neckovou klenbou a je nepochybně prací ticinského mistra Donata Giuseppe Frisoniho. Tato štuková výzdoba stěn a stropu tvoří jeden souvislý jednolitý výtvarný celek. Námětově je koncipován k vytvoření dojmu přírodního parkového prostoru.¹⁶⁹ Přírodní dojem navozují jemně s až naturalistickou přesností modelované štuky větvíček, lístků, popínavých rostlin, květin či bobulek. Mezi touto florou poletují ptáci a dětské postavičky putti [45]. Zajímavým doplňkem k výzdobě salónku je lichý ve štuku provedený portál s dvoukřídlymi dveřmi, který dotváří symetrii prostoru.

Středu nástropní výzdoby dominuje dvojice postav, jež se vznášejí v prostoru a vzájemně se objímají kolem ramen [47]. Ženská postava je oděná v bohatém šatu. Kolem krku má náhrdelník s maskaronem a na hlavě bohatě zdobenou vojenskou přilbicí. V pravé ruce drží kopí, zatímco u nohy jí nese putti štít s reliéfem Medúsy. Na štít dosedá sova. Podle těchto atributů jí můžeme identifikovat jako olympskou bohyni Pallas Athénu. Po její levici se vznáší mužská postava oděná jen rouchem přes bedra a pravé rameno, s vavřínovým věncem kolem hlavy. V levé ruce drží lyru z níž se vine páska popsaná notami v barokní melodii.¹⁷⁰ Mužem je nepochybně bůh Apollón, uctíváný také jako bůh hudby a vůdce múz.

¹⁶⁹ ŠPERLING 1964, 178

¹⁷⁰ ŠPERLING 1964, 178

Po stěnách místnosti jsou ve štukovém dekoru rozmístěny vznášející se ženské postavy hrající na hudební nástroje [44]. Na delších podélných stěnách jsou po třech figurách a na kratších stěnách po jedné u oken a další dvojice hudebnic je na stěně oddělující salónek od hlavního sálu. Tyto postavy pravděpodobně znázorňují Apollónovy múzy. Každá z múz je doprovázena putti. Na severní stěně salónku můžeme rozeznat múzy hrající na violu, loutnu a příčnou flétnu. Nad vchodem do hlavního sálu jsou múzy hrající na bubny a na barokní trubku. Trojice múz na jižní stěně salónku hrají na kytaru, varhany a bubínek, jež svírá v dlani levé ruky. Mezi párem oken je umístěna múza hrající na trumpetu.

6.4 Hlavní sál

Reprezentační sál Strakova paláce je svojí výzdobou umělecky nejhodnotnější a také nejpracovanější. Jedná se mimo jiné o jednu z nejranějších nástěnných maleb v takovém měřítku v barokních Čechách. Přímým předchůdcem Bysovy strakovské výzdoby je výmalba hlavního sálu trojského letohrádku, jež pro Šternberky vytvořili Abraham a Isaac Godynové. Uplatňuje se zde podobný ikonografický program, zvláště pak v oslavě Habsburků a jejich vítězství nad Turky. Připomeňme, že Bys byl také ve službách Šternberků při výzdobě jejich hradčanského sídla.

Bysovy nástěnné malby pokrývají prakticky celé plochy stěn. Z důvodů stavebních úprav v dějinách budovy, kdy byl hlavní sál přepažen na více místností, se některé části maleb nedochovaly. To je případ zejména těch stěn, jejichž malby byly překryty omítkou. Nástropní malby, které nesou nejzásadnější ikonografickou ideu, se dochovaly díky snížení stropu. Výrazně byla poškozena jen malba *Tribus coronis* na západní straně sálu, přes niž byl veden komín. Největší ztrátou v celistvosti výzdoby je chybějící ústřední zrcadlo. Podle názoru Jana Heraina bylo během přestaveb paláce sneseno. Jeho další osudy však nejsou známy.¹⁷¹

Výmalba sálu je formovaná podle iluzivní architektury, do níž jsou výjevy zasazeny [48, 100]. Nejedná se o pozzovsky perspektivní architekturu, ale spíše o rámec, který ohraničuje jednotlivé výjevy. Podle Karla Chytila se Bys inspiroval římskými pracemi rodiny Carracci a jejich následovníků.¹⁷² Analogii vidím také v římském díle Pietra da

¹⁷¹ HERAIN 1910, 51

¹⁷² CHYTIL 1911, 5

Cortony¹⁷³, konkrétně v palazzo Barberini [51], kde je podobně koncipován iluzivní architektonický rámec. Velmi podobná je také barevnost, což ukazuje na domněnku, že Bys za svého římského pobytu s Cortonovým dílem seznámil.

Kolorit Bysova díla ve Strakově paláci určují především mechově zelená, žlutá a pro Byse typická růžová barva.

Z rohů místnosti vychází čtyři sloupy podpírané vždy dvěma nahými postavami atlantů [70—73]. Atlanti byli pravděpodobně převzati z Cortonových děl [74-76].¹⁷⁴ Jsou vyvedeni v malbě *chiaroscuro*, jsou v pohybu a se znatelnou námahou nesou tíhu celého stropu iluzivního architektonického rámce. V nosných širokých konzolách jsou ve všech čtyřech rozích sálu zasazeny medailony s jednoduchou naznačenou malbou doprovázenými latinskými nápisy. Pod nimi jsou v konzolách vždy umístěni sedící putti s květinovou girlandou. V nich Bys uplatnil svou typickou zručnost v malbě květinových zátiší, kterou si osvojil během své holandské cesty, a jimiž se proslavil.

Sloupy s konzolemi ústí ve čtyři oblouky, v jejichž průhledech se odehrávají alegorické výjevy. Ve středu každého z oblouků je kartuše s latinským nápisem: *Ut aquila vos* [77], *Evigilate* [79], *Ad virtutem* [88] a *Tribus coronis* [99].

Celým sálem probíhá štuková římsa, která odděluje stropní klenbu od ploch stěn, která je jedinou štukovou výzdobou v hlavním sále. Je však doplněna drobnými štukovými hříčkami, tak zvané *trompe l'oeil*. Ty se projevují v přechodu malby do štuku. Například nožička putti ve výjevu *Evigilate* [80], koberce a květinové girlandy ve výjevu *Ut aquila vos* [77]. V *trompe l'oeil* měl Jan Petr Straka dle Bernda Mayera velkou zálibu, což potvrzuje výmalba stěn hlavního sálu.¹⁷⁵

Stěny sálu jsou traktovány architektonickými prvky, kartušemi a medailony, karyatidami a jsou pokryty malovanými závěsy, nesenými putti, které vyvolávají dojem divadla. Podle B. Mayera je hlavní sál traktován do dvou dualit. Ve spodní části se nachází reálný svět a naopak na stropě rozevírá ireálná nadskutečnost

¹⁷³ Ke stejnému závěru dospěl také B. Mayer, u této Bysovy práce vidí stejné členění výjevových polí jako u Cortony, neuvádí však konkrétní Cortonovo dílo. Viz: MAYER 1994, 18

¹⁷⁴ Cortonovy fresky včetně detailů atlantů vyšli graficky v knize Galleria Dipinta nel palazzo del principe Pamphilio da Pietro Berrettini da Cortona. Grafický katalog jeho děl vyšel v roce 1690 v Římě, autorem je Carlo Cesi, který Cortonovy fresky převedl do grafik

¹⁷⁵ MAYER 1994, 18

alegorií [100].¹⁷⁶

Spodní skutečný svět se rozšiřuje iluzivní architekturou, kdy jsou strany hlavního vstupu do sálu obklopeny arkádovými galeriemi, připomínajícími lodžie [52, 56]. Iluzivní architektura opticky rozšiřující prostor byla charakteristická pro vily 16. století v Benátkách.¹⁷⁷ Analogii k těmto arkádovým galeriím vidí Hana Seifertová u holandského malíře Barenta Fabricia u námětu kolonáda s výhledem do parku, obraz je dnes uložen v amsterdamském Rijksmuseum [53].¹⁷⁸ Zvláštností však je sebevědomě vyhlížející postava muže v baretu, který vystupuje ze závěsu a za jeho pravým ramenem je tvář muže v dobové barokní paruce hledící do sálů [54]. Podoba tohoto muže nápadně podobná vzhledu Jana Petra Straky, jak je zvěčněn na svém náhrobku v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Libčanech [2]. Můžeme se domnívat, že se jedná o autora nástěnných maleb Johanna Rudolfa Byse se samotným inventorem a objednavatelem této výzdoby Janem Petrem Strakou.

Na delší západní stěně sálu jsou další dochované příklady trompe l'oeil. Jeden z výjevů ukazuje průhled otevřeným oknem do místnosti [57]. V ní lze identifikovat paraván a zrcadlo, což může poukazovat na to, že se jedná o ložnici. Na parapetu okna leží tři hnědé kuličky. Na okenním rámu visí drapérie.

V druhém okně je zatažená tmavě zelená záclona a do pokoje tudíž není vidět [58]. Na okenním parapetu je umístěna váza s čerstvými květinami a čajový servis na podnose.¹⁷⁹

Na kratší severní stěně sálu zůstal dochován fragment malby v levé části, mírně zakryt malovaným červeným závěsem. Výjev ukazuje pohled do obrazárny [59]. Podle Oldřicha Blažíčka se jedná právě o obrazárnu Jana Petra Straky, které si její majitel velmi cenil a na jejíž péči pamatoval ve své závěti. (viz kap. 3.4.2) Bernd Mayer vidí předlohu pro Byse v obrazech Jana Brueghela st. s náměty obrazových galerií a podotýká, že zde Bys převedl námět z olejomalb do monumentální nástěnné malby.¹⁸⁰

Na východní podélné zdi je mezi okny v malované nise poměrně značně poškozená

¹⁷⁶ Ibidem

¹⁷⁷ Ibidem

¹⁷⁸ Idem, 17

¹⁷⁹ Další příklad Bysova trompe l'oeil je Zátíší s marinou, uložené dnes ve švýcarské Basileji. [55]

¹⁸⁰ MAYER 1994, 18. Bys často kopíroval právě práce Brueghelů

malba polonahého vousatého starce [61]. Tato postava je badateli ztotožňovaná s Chronem, který ustřihává Amorkovi křídla. Z postavy Amorka se dochoval jen fragment. Chronos drží Amorův luk a za ním vyrůstá strom s listy, na nichž jsou vyobrazeny erbovní znamení strakovského rodu. Nepochybně se jedná o rodokmen Jana Petra Straky. Podstatným detailem je na zemi spadlý list s jeho erbovním znakem. To odkazuje na skutečnost, že Jan Petr Straka zůstal bez potomků.¹⁸¹

Jan Petr Straka měl k postavě Chrona s Amorkem osobní vztah, jenž se promítal v ikonografii své osoby. Motiv Chrona a kupida se objevuje také na jeho náhrobku v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Libčanech. A připomeňme, že tématu Amorků je věnována výzdoba dvou salónků piana nobile tohoto paláce. Této problematice se věnovala badatelka Sylva Dobalová¹⁸², která poukázala opět také k emblematické knize Otto Venia Amorum emblemata [64]. Zde je zobrazen stojící Chronos, který zachytil letícího Amora a srpem mu uřezává křídlo. Výjev je doprovázen mottem, které ve volném překladu zní „*Duch zůstává nezlomen*“ a textem, který poukazuje na Lásku, jež překonává čas. „*Čas, který ničí vše, stříhá křídla Amorovi, ale nikdy mu nesebere jeho sílu, zbraně nebo pochodně. Stejným způsobem, ačkoliv stáří může ztlumit požitky milencovi, nezavazuje ho jeho vášní.*“¹⁸³ Je nasnadě hledat za motivy lásky a neúprososti času Strakovu naději na zplození potomků, případně jeho vyrovnání se situací – nezlomení ducha, kdy jeho pracně nabitá pozice mezi elitou mocnářství zůstane bez přímé pokrevní návaznosti. Motiv Chrona v souvislosti s bezdětností Jana Petra Straky může vycházet také z historie Chronovy postavy, respektive jeho řeckého ekvivalentu Saturna, který požíral své děti.

6.4.1. Ut aquila vos

Výjev nad hlavním vchodem do sálu zobrazuje mnohofigurální pohybově poměrně dynamickou scénu triumfální jízdy [77]. V jejím středu je zlatý kočár tažený čtyřsprežím běloušů. V kočáře je vezena dvojice panovníka s chotí. Před

¹⁸¹ CHYTL 1911,12 a DOBALOVÁ 2009, 158

¹⁸² DOBALOVÁ 2009, 157. Sylva Dobalová ukazuje několik možných grafických předloh k Bysově Chronovi. Doplnil bych ji snad ještě o jeden grafický list od Francois Perriera [63].

¹⁸³ Ibidem

panovníkem poklekají dvě alegorické postavy královen. Královna k divákovi otočená zády rozprostírá pod císařovým vozem bohatě tkaný koberec. Bělouše krotí dva říšští vojáci. Pod nohama koní úpějí poražení ozbrojenci v tureckém ošacení. Za vladařovým vozem jsou lehkými tahy štětce naznačení vojáci radující se z vítězství. V rukách drží kopí a vlajky. Jeden z nich drží kopí zakončené půlměsícem s praporem s nápisem Triupat a Augustus. Výjev je korunován postavou na oblaku trůnícího Boha, který vysílá orlici. Ta v zobáku drží holubici míru a přináší ji do otevřené náruči panovníkovy choti.

Výjev nepochybně odkazuje na historickou událost slavného vítězství Svaté ligy nad tureckou Velkou Portou v bitvě u Zenty, v které byla zlomena turecká expanze v křesťanské Evropě a vedla k uzavření míru ve Sremských Karlovcích, na nějž odkazuje medailon v iluzivní architektuře stropu sálu. Poražení Turků a jejich značné ztráty v této bitvě je ve výjevu akcentováno skupinkou tureckých vojáků ležících pod zběsilými císařskými bělouši, které krotí dvojice říšských vojáků, zatímco za vozem jde průvod vojáků oděných ve zbroji antického Říma a trubadúrů oslavujících velké vítězství.

Panovníkem ve zlatém alegorickém voze je císař Leopold I. Zobrazenou císařovnou je Leopoldova třetí manželka Eleonora Magdalena, dcera falckého kurfiřta Filipa Viléma, s níž se oženil roku 1676 a jež byla matkou dvou následujících císařů Josefa I. a Karla VI. Podobizna císaře je zde idealizovaná, neshoduje s jeho skutečnou podobou, která byla malíři tohoto díla jistě dobře známa. Korunován je věncem z vavřínových listů jako vítěz.

Nalevo klečící alegorická postava královny v zeleném plášti je korunována svatoštěpánskou korunou uherských králů a jedná se tak o alegorii Hungárie. Vzájemný oční kontakt Hungárie s císařem, kterému podává olivovou ratolest na znamení míru, odkazuje na osvobození tureckými vpády nejvíce zatížených Uher. Zároveň však také na Leopoldovo vítězství nad nepoddajnou uherskou šlechtou, která kolaborovala s Osmany a upevnění vlády nad Uherskem v rámci dědičných zemí habsburské monarchie. Zády k divákovi klečící korunovaná ženská postava je oděná v modrém rouše a červeném plášti, lemovaném hermelínem a zdobeném vzory. Tento vzor na plášti je blízce podobný dvouocasému lvu, tedy českému heraldickému znamení. Na základě toho Karel Chytil a po něm také Oldřich Blažíček identifikují tuto postavu jako

alegorii Čechie.¹⁸⁴ Koruna na její hlavě je však spíše než české královské, blíže podobná rakouské arcivévodské koruně. Vzhledem k tomu, že české země mimo Moravy nečelily tureckému nebezpečí přímo, na rozdíl právě od rakouských zemí, přikláněl bych se k určení postavy jako alegorie Austrie, která vzdává hold císaři za odvrácení nebezpečí. Připomeňme, že v roce 1683 čelila několikanásobné turecké přesile samotná Vídeň a její záchrana je považována křesťanským světem za zázrak a den slavného vítězství 12. září je slaven jako svátek jména Panny Marie.¹⁸⁵ Českých zemí se války s Turky ani s Francií oproti tomu prakticky nedotkly. Dotčeny byly vysokými berněmi a brannou povinností vůči císařským armádám.

V nebeské sféře trůní nejvyšší římský bůh Jupiter, jenž sesílá orla, který ve svém zobáku nese holubici míru. Orel je symbolem a poslem Jupiterovým. Ve starověkém Římě byl také emblémem legií a zároveň symbolem císaře jakožto vrchního velitele ozbrojených sil. Je také heraldickým znamením domu Habsburků. V motivu Jupitera, který posílá svého orla s holubici míru, bych viděl symbolickou rovinu císařského majestátu reprezentovaného členem rodiny Habsburků, který zprostředkovává boží dar míru svému lidu. Je nutné připomenout, že turecké nebezpečí se netýkalo jen zemí habsburské monarchie, ale s přihlédnutím na vojenský potenciál Velké Porty byla v ohrožení celá Evropa a s ní její křesťanské náboženství.

Společně s tímto výkladem se nabízí další interpretace tohoto motivu, která vychází ze stejného principu a opírá se o detail, kdy orel přináší holubici míru do náručí císařovny, jež byla dcerou falckého kurfiřta. Právě nároky Ludvíka XIV. na Falc a jeho ničivé vojenské tažení do této země v roce 1688 byly na počátku Devítileté války, která skončila vítězstvím císaře a jeho spojenců a jež byla ukončena Rijswijským mírem, na který odkazuje další medailon v iluzivní architektuře sálu [68].

Není však známo, že by se Jan Petr Straka osobně podílel na válkách proti Turkům a Francouzům na konci 17. století. Avšak výzdoba a traktování hlavního sálu nabízí předpoklad, že byl Straka nějakým způsobem v těchto událostech

¹⁸⁴ Srovnej CHYTL 1911, 8 a BLAŽÍČEK 1962a, 561

¹⁸⁵ Svátek ustanovil papež Innocenc XI. krátce po úspěšné obraně Vídně, při které se křesťanský svět obracel v modlitbách k Panně Marii Pomocné. <http://catholica.cz/?id=4481>, vyhledáno 30. 04. 2014

zainteresován.¹⁸⁶

Oslava průlomového vítězství císaře a jeho spojenců nad Velkou Portou se výtvarném umění několikrát opakuje. V první řadě jde o již dříve zmíněnou monumentální nástěnnou malbu Abrahama a Izáka Godynů v trojském letohrádku rodiny Šternberků [78]. Celý koncept výzdoby hlavního sálu je směřován k oslavě Habsburského rodu od jeho počátků, vývoje jejich heraldických symbolů až k dobovým úspěchům ve válkách s Tureckem. Ideový náboj akcentuje roli hluboké katolické zbožnosti a eucharistické úcty Habsburků jako pramenu jejich politických a velmocenských úspěchů.¹⁸⁷ Freska vznikala v letech 1691 – 1697, tedy ještě před uzavřením Karlovičského míru respektive ukončením těchto válek. Přesto zde nalezneme shodný motiv Leopoldovy triumfální jízdy v kočáře nad poraženými Turky jako ve Strakově domě. Ta má zde historický odkaz na slavné zázračné vítězství křesťanských spojeneckých vojsk u Vídně v roce 1683. Strop sálu oslavuje Svatou ligu, jejíž alegorická vyobrazení tu jsou doprovázeny křesťanskými ctnostmi. Ústřední postavou je alegorie Víry a současně Církve. Císař a rakouské země jsou zde zosobněny postavou svatého Leopolda, Benátská republika okřídleným lvem, papežská kurie sv. Petrem. Polsko je zde reprezentované samotným králem Janem III. Sobieským, který pozvedá šavli nad skupinou tureckých zajatců.¹⁸⁸

K motivu oslavy Habsburků a triumfu nad tureckou Velkou Portou se vztahuje také výzdoba Sálu předků v moravských Miloticích na zámku hrabat ze Serényi, jež byla dokončena v roce 1725.¹⁸⁹ Zde je použit k oslavě člena rodu Jana Karla Serényiho, jenž se účastnil hrdinské obrany obléhané Vídně v roce 1683.¹⁹⁰

Stejný motiv můžeme nalézt také v církevním prostředí. Malba *Sláva Karmelu*, kterou v roce 1696 namaloval Jan Kryštof Liška jako oltářní obraz pro řád obutých karmelitánů do kostela sv. Havla na Starém Městě, oslavuje císaře Leopolda I. a jeho syny Josefa a Karla jako vítěze nad Turky a dobrodince řádu.¹⁹¹

¹⁸⁶ MAYER 1994, 18

¹⁸⁷ VLNAS 2001, 122

¹⁸⁸ VLNAS 2001, 122

¹⁸⁹ Zhotovil malíř František Řehoř Ignác Eckstein

¹⁹⁰ VLNAS 2001, 124

¹⁹¹ VLNAS 2001, 124

K válkám s Velkou portou se také váže slavná socha Ferdinanda Maxmiliána Brokofa na Karlově mostě v Praze, kterou objednal na náklad hraběte Thuna řád Trinitářů,¹⁹² jehož jedním z hlavních posláních bylo vykupování zajatců a otroků na svobodu. Právě v tureckém zajetí zůstalo tisíce křesťanů, a to i mnoho Čechů. Na jejich vykupování se konaly sbírky a právě k sounáležitosti se zajatými vyzývá ikonografie sousoší, zdůrazněná křesťany za mřížemi v okovech a jejich tureckém žalárníkovi.

6.4.2 Evigilate

Výjev na protější straně k vchodovým dveřím je v medailonu nadepsán heslem *Evigilate*, probud'te se, procitněte, bděte [79, 82]. Jedná se o mnohofigurální zahuštěnou scénu. Střed kompozice zaujímá stojící ženská postava, levou nohou nakročena dopředu a pravou paží vztyčenou k nebi zatímco levou rukou jakoby vybalancovává svůj postoj. Dojem pohybu umocňuje vlající drapérie jejího zeleného pláště. Na hlavě má přilbici zdobenou jednorožcem. Hlavu má nakloněnou do pravého horního rohu výjevu, kde hledí na dvojici letících postav [81]. Jedná se o dvě figury vzájemně se držící za ruce. Levá ženská postava je oděná do modrého šatu s hvězdami, na hlavě s přilbicí. Pravá postava má kolem pasu bederní roušku. Před nimi letí bílý pták s dlouhým krkem a dlouhým zobákem. Nalevo od vznášející se dvojice letí postavička putti, která nese fascis, symbol vlády a moci.

Pod jejíma nohama leží na stupínku a na modrém hvězdami posetém plášti spoře oděná ženská postava, která si levou rukou mne oči [80, 82]. Vlevo od ní je zobrazena další ženská postava. Sedí a spí schoulená do sebe. Oděná je v růžovém rouchu, ve vlasech má květinový věnec. U jejích nohou spí dvě dětské chlapecké postavy. Nožička jednoho z nich přechází z malby do štukového reliéfu a překračuje štukovou římsu sálu. Podobně je řešen i modrý plášť s hvězdami ležící ženy. Levé části výjevu dominuje kohout stojící na balustrádě, který je obklopen trojicí lvů.

V pravé části je zobrazena skupina šesti vojáků a o balustrádu opřená vlajka se vzorem kosoúhlé modro – bílé šachovnice [79]. Vojáci jsou zachyceni v momentě

¹⁹² Idem, 125

probouzení a údivu. Voják v popředí výjevu hledí zaraženě na ženu ve zbroji. Ostatní vojáci jsou zobrazeni jen v polopostavě.

Celý děj zobrazené scény vychází z hesla *Evigilate*, probud'te se. Ústřední ženskou postavu kompozice můžeme určit jako Bellonu,¹⁹³ římskou bohyni války. Dvě postavy, ke kterým vzpíná ruce, jsou podle mého soudu Jitřenka a Mars. Jitřenka je bohyní úsvitu, která přináší den. V umění se zobrazuje jako žena v modrém plášti posetém hvězdami. Mars je mimo jiné také římským bohem slunce a úrody, jehož hlavní svátek byl ve starém Římě slaven na jaře, kdy se probouzí příroda ze zimního spánku. Uctíván byl také jako bůh války a byl manželem bohyně Bellony. V antickém Římě byl uctíván jako jeden z nejvyšších bohů, významově by tak korespondoval s Jupiterem zobrazeným na protějším výjevu. Nutno však podotknout, že tato postava je zasažena restaurátorskými přemalbami. Je možné si všimnout nepatrných křídel u jejích kotníků. Což by znamenalo, že jde o boha Hermése respektive Merkura, jehož atributem jsou mimo jiné okřídlené sandály. Merkur byl uctíván jako bůh obchodu, zastával ale také roli posla bohů. Merkur by tak v zobrazení scéně mohl přinášet Auroru k probouzejícím se vojskům.

Žena ležící na modrém plášti posetém hvězdami je pravděpodobně alegorií dne. Vysvléká se z modrého pláště se zlatými hvězdami, jenž je symbolem noci. Tímto gestem odsouvá noc. Probouzí se ze spánku a mne si oči. Podle mého názoru spíše o alegorii úsvitu respektive rána jako části dne. Spící postava za ní se svrchním žlutým pláštěm by mohla být alegorií noci. Podle Ripy má noc plášť s hvězdami a na hlavě věnec z vlčích máků.¹⁹⁴

Kohout na balustrádě [83] podle Karla Chytila odkazuje na erbovní znamení rodiny Straků z Nedabylic.¹⁹⁵ Oldřich Blažíček tuto tezi vyvrací s odkazem na výklad Picinelliho, pro kterého je kohout symbolem neohrožené bdělosti. „*je bdělý a bojovný, budí spáče a zahání lvy*“.¹⁹⁶ Další význam bych doplnil podle knihy *Devízy a emblémy* autora Daniel de la Feuille z roku 1697. Zde je na emblému [86] vyobrazen kohout

¹⁹³ BLAŽÍČEK 1962a, 562

¹⁹⁴ MAYER 1994, 20. Poznámka 88

¹⁹⁵ CHYTIL 1911, 7

¹⁹⁶ BLAŽÍČEK 1962a, 561

kokrhající na lva, což má znamenat: „*způsobím, že ten nejsilnější se bude třást*“.¹⁹⁷ V emblematicke Alciata se lev s kohoutem objevuje také v motivech *vigilantia et custodia*, bdělosti a střežení [87].

Bernd Mayer kohouta ztotožňuje s galským kohoutem, jakožto symbolem Francie. Ve třech lvech vidí personifikaci Holandska a Čech. Dále poukazuje na vliv grafik Gerarda Lairese, z kterého Bys nepochybně čerpal [84, 85].¹⁹⁸ V konkrétní grafice Alegorie míru z Westminsteru se objevuje stejný motiv lvů dorážejících na Galského kohouta.¹⁹⁹ K doplnění této teze je třeba dodat, že lev má své výsostné místo také v heraldice zemí Velké Británie. Trojice lvů tak může personifikovat trojici protifrancouzských spojenců. Symboliku českého lva může lépe nahradit emblematické ztotožnění lva a císařova jména *Leo-pold*.²⁰⁰ Celý výjev podle Bernda Mayera odkazuje na bdělost proti expanzivní francouzské politice.²⁰¹

Bellona a kohout probouzejí vojáky k činnosti. K tomuto motivu je blízký grafický list z roku 1691 zobrazující kohouta, jako symbol Francie, budícího vojáky Augsburské ligy.²⁰² Bellona má přilbici zdobenou jednorozcem. Ten může symbolizovat hněv vůči nepříteli.²⁰³ Což vychází opět z emblematicky Daniela de la Feuille. V jeho emblematické knize je emblém s jednorozcem a heslem: Hněv před očima. Další souvislost by mohla být ve spojitosti s Británií, v jejíž státní heraldice se objevuje bílý jednorozec a která byla stěžejním císařským spojencem v alianci proti Francii během Devítileté války.

Putti na obloze nese sloup, což je u Ripy symbolem stálosti a síly. Jeřáb u letící dvojice je podle emblematicky Jorise Hoefnagela ničitel nepřítel. U Caesare Ripy je jeřáb také atributem bdělosti.²⁰⁴

Karel Chytil scénu vykládal v kontrastu s oslaveným vítězstvím nad Turky na protějším výjevu *Ut aquila vos* jako apel k bdělosti nad novým konfliktem, kterým

¹⁹⁷ FEUILLE 1691, no 25/10

¹⁹⁸ Srovnej MAYER 1994, 20 a CHYTIL 1911, 7

¹⁹⁹ MAYER 1994, 20

²⁰⁰ VLNAS 2001, 12

²⁰¹ MAYER 1994, 20

²⁰² VLNAS 2001, 99

²⁰³ MAYER 1994, 20

²⁰⁴ MAYER 1994, 20

byly Války o dědictví španělské. K této interpretaci se přiklání také Oldřich Blažíček.²⁰⁵ Dle mého názoru je pravděpodobnější, že se malba vztahuje k vítězné Devítileté válce s ohledem na ideovou provázanost se všemi nástrojnými výjevy a odkazem na Rijswijský mír v medailonu.

6.4.3. Ad Virtutem

Delší podélná východní strana sálu je zdobena výjevem, který je v kartuši uveden heslem Ad virtutem, k ctnostem [89].

Hlavními postavami celého výjevu jsou muž oděný ve lví kůži s kyjem a vedle něj stojící žena v bílém rouchu, s vavřínovým věncem ve vlasech a zlatým náhrdelníkem s hvězdou. Muž ve lví kůži se chystá udeřit kyjem ženu s maskou a muže s kozím tělem, schovávají se před jeho hněvem pod plášť. Tento výjev se odehrává v levé části malby [90]. Žena v bílém rouchu přidržuje levou rukou kyj. Vedle centrální dvojice zády k divákovi stojí mužská postava ve zbroji ukazující pravou rukou do pravé části výjevu. Za třemi hlavními postavami nesou dvě chlapecké dětské postavy zbroj zavěšenou na kopí.

Pravá část malby [88], na kterou ukazuje voják ve zbroji, zobrazuje dvě v bílém šatu zahalené ženy udržující oheň a dva starší vousaté muže. Muž blíže ke středu výjevu je oděn v modrém rouše, na hlavě má šátek a sedí před balustrádou. Zapisuje do knihy, kterou drží na klíně. Hlavu má otočenou dozadu a pohledem sleduje sousední scénu *Ut aquila vos* a triumfální procesí císaře. Druhý muž sedí za balustrádou, loktem levé ruky je o ni opřen a podpírá si hlavu. O balustrádu má také opřenou otevřenou knihu. Hlavu mu zdobí vavřínový věnec a pohled upírá na postavu hrdiny.

V levé části výjevu leží nahá mužská postava zakrytá pouze listy vinné révy a na hlavě má z těchto listů věnec. K němu přibíhá dětská postava chlapce – putti s oslíma ušima. Ve vzduchu nad nimi bije chlapeček dvě starší okřídlené ženy s pařáty. Nad nimi se vznášejí jezdec se čtyřspřežím, ty jsou vyvedeny monochromně ve žluté barvě.

Scéna, jak již naznačuje nápis v kartuši, ukazuje boj ctnosti proti neřestem. Levá strana zosobňuje neřesti a pravá strana ctnosti. Mužská postava ve lví kůži s kyjem je

²⁰⁵ Srovnej CHYTIL 1911, 10 a BLAŽÍČEK 1962a, 561

bájný hrdina Herkules. Kyjem se rozmachuje udeřit reprezentanty neřesti. Žena s maskou alegorizuje neřesti přetvářku, neupřímnost, falešnost a světskost. Postava satyra ztělesňuje chlípnost a neřest jako takovou. Výjev pokračuje v levé části výjevu, kde před Herkulovou silou utíká putti s oslíma ušima. Oslí uši jsou v ikonologii Cesare Ripy symbolem arogance. V Picinelliho emblematicce jsou oslí uši označovány jako znak hříšníka. Bakchus je reprezentantem nectností chťiče a nezřízenosti nebo chaosem.²⁰⁶

Mužem ve slunečním kočáře vedeným čtyřspřežím na obloze nad výjevem je olympský bůh Apollón.²⁰⁷ V antické mytologii byl Apollón uctíván jako bůh slunce, ale také jako věštecký bůh či bůh ochrany a uzdravování, zvláště pak v morové nákaze, kterou má moc přinést a zároveň odvrátit. Bernd Mayer zde vyzdvihuje roli Apollóna jako personifikaci ctnosti a také jako Herkulova nebeského pomocníka v boji s neřestmi. Apollón posílá putti, aby jeho šípy odehaly žensko - ptačí postavy - mytologické harpyje, které škodily lidem a jejichž hlavní vlastností byla zlovůle.

Ženu, jež podává Herkulovi kyj, můžeme na základě *Iconologie* Ripy určit jako personifikaci Ctnosti [91].²⁰⁸ Ta je zobrazována právě jako mladá žena, protože ctnost nikdy nezestárne, s korunou s vavřínu a sluncem na přívěsku. Slunce povzbuzuje celé tělo ke ctnosti. Vavřín je vždy zelený a odolný proti neřesti.²⁰⁹

Voják ukazující pravou rukou na ctnostné ženy a dva starce pravděpodobně nenese ikonografický význam. Ve výjevu zastává formální roli, aby se poukázalo na levou část zobrazené scény a její symboliku. Mezi postavou vojáka a Ctností nese dvojice putti kopí, na kterém je zavěšena zbroj. Zbroj na kopí je symbolem svobody - Libertás nebo také osvobození od vlády. K symbolice Libertás se podle badatele Bernda Mayera pojí ctnost Pietás - zbožnost, jež na výjevu symbolizuje oltář s ohněm, u něhož je dvojice zahalených ženských postav. Pietás v antickém myšlení zaujímala místo jedné z nejvyšších ctností, jež se tak mimo jiné vázala k panovnickému respektive císařskému majestátu. Pod pojmem zbožnosti se nechápala jen úcta k bohům přesahujícím člověka, ale chápala se zároveň jako úcta k předkům

²⁰⁶ MAYER 1994, 20

²⁰⁷ Herkules byl často zobrazován v doprovodu Apollóna a múz. NEŠKUDLA 2004, 83

²⁰⁸ MAYER 1994, 20

²⁰⁹ RIPPA1709, symbol 315, obr. 78

a rodině, tím pádem také k potomkům. Vzorem této ctnosti byl praotec Říma Aeneas, který nedbal svých přání, ale věrně plnil své povinnosti vůči bohům, vlasti a otci.²¹⁰

Mimo jiné spojitost mezi Libertás a Pietás můžeme nalézt v Bysově nástrovní malbě na zámku Pommersfelden. Ženy v pravém rohu u ohně byly také interpretovány jako věštkyně u obětního oltáře.²¹¹ Tuto teorii jistě podpírala přítomnost věšteckého boha Apollóna na zobrazeném výjevu. Dle mého názoru by se mohlo jednat také o vestálky, které pečují a udržují věčný oheň v chrámu bohyně Vesty, který chránil Řím před nebezpečím. Vestálky skládaly slib přísné čistoty, a jakožto ctnostné panny se těšily velké úctě a vysokého společenského postavení. V chrámu bohyně Vesty se uchovávalo také palladium, které podle legendy zachránil z Tróje Aeneas.²¹²

Sedící muž u otevřené knihy s vavřínovým věncem okolo hlavy je Berndem Mayerem označován za Panegyrika. Tedy osobu skládající Panegyrika, což byly v antické kultuře oslavné řeči na osoby a jejich činy.²¹³ Muž s knihou na klíně zapisuje slavné činy do knihy dějin.²¹⁴

Od interpretace malby Karlem Chytillem se zobrazený děj vykládá jako moment Herkula na rozcestí mezi neřestí a ctností, kdy se Herkules vydává cestou ke ctnosti.²¹⁵ Bernd Mayer oproti tomu vykládá scénu jako psychomachii, tedy alegorický souboj ctností a neřestí. Herkules, který ničí neřesti, dosahuje dalšího stupně ctnosti.²¹⁶

Mayer také přináší ikonologický výklad scény. Postava Herkula má reprezentovat císaře Leopolda I., neřesti zosobňují poražené Turky a Francouze.²¹⁷ Herkules byl oblíbenou mytologickou postavou, do které se stylizovali vladaři a úspěšní vojevůdci. Bájný hrdina v sobě soustřeďoval sílu, statečnost a ctnosti. Symbolizoval vítězství a byl

²¹⁰ NEŠKUDLA 2004, 16. Aeneas se na moři před ztroskotáním modlil k Jupiterovi, naslouchá rad svého otce a náležitě pečuje o svého syna Aschania, aby z něj vychoval zbožného a statečného muže a panovníka.

²¹¹ CHYTIL 1911, 8

²¹² NEŠKUDLA 2004, 205

²¹³ MAYER 1994, 21

²¹⁴ BLAŽÍČEK 1962a, 562

²¹⁵ Srovnej CHYTIL 1911, 8 a BLAŽÍČEK 1962a, 562

²¹⁶ MAYER 1994, 20

²¹⁷ Idem, 21

uctíván také jako ochranný bůh,²¹⁸ tedy vlastnosti hodné také císařskému majestátu. Do postavy Herkula se stylizoval také císař Leopold I. Svědčí o tom například věci osobní potřeby císaře, jako korbel s plastikou zápasícího Herkula či gema s vyobrazením Herkula přemáhajícího Hydru [92, 93]. Podobně se nechal zobrazovat také Leopoldův vojevůdce Evžen Savojský.²¹⁹ Ještě silnější vztah k Herkulovi měl Leopoldův syn Karel VI., který krátce vládl také jako španělský král Karel III. v období války o dědictví španělské. Akcentován zde byl vztah Herkula k Španělsku – Hispánii, neboť právě v Hispánii se odehrává většina Herkulových hrdinských činů. Karel VI. Resp. Karel III. tak byl umělecky ztvárněn jakožto Herkulův následník v Hispánii, zároveň šlo o ideologické vyjádření spojitosti starší španělské větve Habsburského rodu s mladší rakouskou. Ta se považovala za následovníka vymřelé španělské větve včetně nároku na jejich trůn a državy.²²⁰

Přikláněl bych se k názoru Bernda Mayera,²²¹ že se jedná o oslavu císaře Leopolda I. jako vítěze nad Turky a Francií. Tento názor umocňuje odkaz na Karloviský a Rijsviský mír v medailonech iluzivní architektury stropu [66, 68] a také spojitost s ostatními nástrojnými malbami velkého sálu. Symbol Libertás tak pravděpodobně odkazuje na osvobození podstatné části Habsburské monarchie potažmo Evropy od tureckého nebezpečí. Pietás může vyzdvihovat Leopoldovu roli jakožto zachránce křesťanství v Evropě. Případně na zbožnost Habsburského rodu – pietas Austriaca – jako zdroj politických a vojenských úspěchů monarchie.²²² Zároveň může být narážkou na osobní zbožnost Leopoldovu, což byla podle jeho životopisců jedna z nejcharakterističtějších vlastností. Stylizací Leopoldova syna Karla, pozdějšího císaře Karla VI. do Herkulovy podoby neztratila tato strakovská nástrojná malba oslavující císaře na aktuálnosti během prvních dvou desetiletí 17. století.

²¹⁸ NEŠKUDLA 2004, 82

²¹⁹ VLNAS 2001, 343

²²⁰ VLNAS 2001, 362

²²¹ MAYER 1994, 21

²²² MAYER 1994, 122

6.4.4. Tribus coronis

Protější podélná strana nese název v kartuši *Tribus coronis*, třemi korunami [99]. Ústředními postavami jsou tři ženské nahé figury a muž klečící u pokladnice [98], z níž vytahuje pravicí zlatou korunu, po které se natahuje napravo stojící žena. Druhá koruna leží na obrubě pokladnice a je upletena z vavřínových listů. Třetí korunu uvitou z květů drží uprostřed trojice. Nalevo stojící žena ukazuje na postavy v levém rohu [97]. Zde kráčí žena nesoucí v rukách roh plný ovocných plodů. Na hlavě má věnec upletený z obilí a vlčích máku, zrak má upřený na diváka. Přes ramena má omotané vlající roucho, jež zakrývá hlavu za ní jdoucí mužské svalnaté polonahé postavy, která na bedrech nese truhlu, z které přetékaají šperky. Z měšce visí štítek s drobným nápisem 55. 000. V pravém rohu jsou vyobrazeny další tři ženské figury oděné ve splývavé roucho. Ženy spolu komunikují přes vzájemný oční kontakt. Nalevo stojící žena drží zlatý kalich. Žena uprostřed se sklání k nůši s čerstvými květinami.

Na pozadí v obou rozích výjevu jsou zobrazeny palácové architektury [100]. V nebesích se pak vznášejí tři putti. Ve středu výjevu lze předpokládat také přítomnost některého z antických bohů, tak jak je tomu na ostatních třech výjevech. Tato plocha malby se však nedochovala. Třetí žena má ruku na prsou.

Tři ústřední ženy výjevu jsou nepochybně tři grácie respektive tři charitky. Postavy vedle nich můžeme identifikovat jako trojici múz, na základě kalichu, který drží jedna z múz. Ten podle výkladu Ripy drží alegorie přátelství [102].²²³ Grácie se s múzami přátelily a také s nimi společně žily na hoře Olymp. Hlava klečícího muže byla v minulosti také zcela poškozena, musela být proto nahrazena retuší. To opět komplikuje správný ikonografický výklad. Důležitým symbolem ve výjevu jsou již výše zmiňované tři koruny.

Postava vlevo symbolizuje Demeter, bohyni plodnosti země a rolnictví. V Římě pojmenována jako Ceres. Byla zobrazována s věncem obilných klasů kolem hlavy. V rukách drží buď obilný snop, nebo roh plný ovoce a zeleniny.²²⁴ Symbolizuje také Felicitas publica – obecné blaho. To je zde podtrženo přítomností muže napůl schovaného za jejím šatem, který nese truhlu s pokladem. Demeter respektive Ceres je

²²³ RIPA 1709, 14, obr. 55

²²⁴ NEŠKUDLA 2004, 46

také bohyní tajemství [101]. Muž stojící za ní může symbolizovat právě tajemství, neboť z pokladnice visí páska se sumou 55. 000. Zde se předpokládá, že se jedná o blíže neznámé vyjádření hojnosti, kterou Janu Petru Strakovy přinesla šťastná vláda Leopoldova.²²⁵

Několik verzí výkladu nabízí symbolika tří korun, která je akcentována také nápisem *Tribus coronis* – třemi korunami v kartuši nad výjevem. Tři koruny zahrnoval titul Římského císaře – korunu římských králů, langobardskou korunu italských králů a pak samotnou císařskou korunu. Pravděpodobnější je výklad Mayerův, ten ve třech korunách vidí koruny Habsburské monarchie, českou, uherskou a rakouskou. Scéna pak poukazuje na vzrůst bohatství a blahobytu, které těmto zemím přinesl Karlovičský a Rijswijský mír. K tomu odkazuje také truhlice s klenoty. Ve třech múzách pak vidí alegorie těchto zemí. V symbolice tří korun, které přinesli bohatství a obecné blaho můžeme vidět také odkaz na Svatou ligu, třech křesťanských mocností, které spojily síly ve válce proti turecké Velké portě, v níž se spojil císař s Polským královstvím a Benátskou republikou. Také ve válce proti Francii Ludvíka XIV. byla vytvořena aliance třech mocností, a to císaře, Velké Británie a Nizozemí.

Základní interpretace této scény se opírá o oslavu císaře Leopolda I., který svou vládou a slavnými vítězstvími přináší svým zemím blaho a hojnost. S výkladem scény jako alegorie šťastné vlády se setkáváme také u Karla Chytila a později Oldřicha Blažička.²²⁶

6.5. Hypotézy k ústřednímu nedochovanému výjevu

Dle mého názoru výjev v centrálním zrcadle ideově sjednocoval ikonografický program hlavního sálu. Avšak centrální výjev hlavního sálu není dochovaný a badatelé se pouze dohadují, jaký námět zrcadlo vůbec mělo [48, 100]. V průběhu přestavby paláce bylo pravděpodobně sneseno a další osudy nebyly zmapovány.

²²⁵ BLAŽIČEK 1962a, 562

²²⁶ Srovnej CHYTIL 1911, 6 a BLAŽIČEK 1962a, 562

6.5.1. Oslava rodu

Řada badatelů vytvořila hypotézy, o jaký výjev by se mohlo jednat. V první řadě zmíním Karla Chytila, který se domnívá, že by se mohlo jednat o Apoteózu Strakovy rodiny a to v souvislosti oslavy Jana Petra Straky jako majitele paláce.²²⁷ Oproti tomu Oldřich Blažíček předpokládá, že by v zrcadlovém výjevu mohla být Apoteóza vládnoucího rodu Habsburků. Zde se odvolává na výzdobu paláce v Troji, který vidí jako nejbližší ikonografický vzor.²²⁸

Domněnka apoteózy rodiny Straků z Nedabylic se mi zdá málo pravděpodobná, vzhledem k tomu, že rod Straků byl nízkým šlechtickým rodem a nevztahují se k němu žádné přelomové historické události a slávu a povýšení si zasluhuje až Jan Petr Straka. Oslavu svého rodu neuplatnil v pro Strakův palác vzorové stavbě trojského zámku ani Václav Vojtěch ze Šternberka. Předpokládal bych tedy spojení oslavy osoby Jana Petra Straky skrze oslavu vládnoucího rodu Habsburků, v jejichž službách působil. Strakovo oslavení mohlo být zprostředkováno skrze kartuši s nápisem jejich úspěchů a skutků, na nichž se mohl také jakožto vysoký císařský funkcionář spolupodílet. Kartuše mohla být doprovázena alegorickými postavami vítězství, míru, paměti a času.²²⁹

6.5.2. Alegorie války a míru

Jako další možnost vzhledem k alegorickým námětům doprovázejícím tento nedochovaný centrální výjev, se domnívám, že by se mohlo jednat o Alegorii Války a míru.²³⁰

Tento námět by mohl ideově sjednocovat výjevy na bočních zaklenutých stranách stropu tzv. fabionech. Jako stěžejní výchozí myšlenku vidím v nápisech vypsáných na štítech. *Eviligate*, *Tribus coronis*, *Ut aquila vos*, *Ad virtutem*. Tato hesla by mohla mít jednoho myšlenkového nositele a to již výše zmíněnou Alegorii války a míru. *Ut aquila vos* – Aby orlice vás - zde je vyobrazena orlice nesoucí v zobáku holubici míru se snítkou olivovníku. Bílá holubice s olivovou ratolestí je obecným symbolem míru, nalezneme jej také u Cesare Ripy v Alegorii míru. Orlici posílá samotný Jupiter, to by

²²⁷ CHYTEL 1911, 6

²²⁸ BLAŽÍČEK 1962a, 564

²²⁹ Viz. Grafika Johanna Georga Schlegla z titulní strany knihy *Theatri Europaei*.

²³⁰ Výjev je buď znázorňován jako postava Míru (Pax) a Marse či Bellony (válka)

mohlo odkazovat na to, že mír je darem pocházejícím od Boha. Orlice respektive orel je symbolem říše a císaře a také Habsburského domu. Posláním panovníka, který vládne „z Boží vůle“ je tuto vůli na zemi naplňovat. Zmiňované míry Karlovičský a Rijswijský byl zprostředkován vítězstvím císaře respektive jeho vojsk, bojujících pod praporem s tímto motivem.

Evigilate- Probud'te, procitněte, by mohlo odkazovat na neustálou bdělost nutnou při udržení míru. Paralelu zde můžeme vidět v Leopoldem I. vedených válkách s Turky a s Ludvíkem XIV., tedy mocností, které několikrát porušily dohodnuté mírové smlouvy.

Tribus coronis- tři koruny, v nichž bych viděl souvislost s nutností spojení zemí pro udržení míru. Například Leopold I. byl korunován mimo císařské třemi korunami- maďarskou, českou a arcivévodskou rakouskou. Komplikované mnohonárodnostní složení Habsburské monarchie v duchu hesla *Viribus unitis* zajišťovalo svým národům a zemím mír, spočívající ve společné obraně proti vnějším mocnostem. Hledal bych zde odkaz na zajištění míru vnější politikou panovníka, ať už zmíněným soustátím pod vládou Habsburského domu, tak nutností vytvářet spojení s ostatními mocnostmi, jako byla například Svatá liga.

Ad virtutem- ke ctnostem odkazuje dle mého názoru naopak k vnitřní politice státu, kdy je žádoucí, aby vladař vládl „ke ctnostem“, svými ctnostnými a historií zapamatovatelnými a oslavovanými činy získával důvěru a respekt svého lidu.

6.5.3. Venuše a Chronos

Další hypotézou k námětu by mohlo být sjednocení celkové ikonografické výzdoby paláce v centrálním zrcadle, které by ikonografický program završilo.

Podle badatelky Sylvie Dobalové se Jan Petr Straka ikonograficky identifikoval s postavou Chrona. Tuto tezi dokládá například nástěnná malba mezi okny hlavního sálu, kde je vyobrazen Chronos, jak přistřihuje kupidovi křídla. Za ním roste strom a na jeho listech jsou erbovní znamení rodu Straků, a který je nepochybně odkazem na rodokmen Straků z Nedabylic. Motiv Chrona s kupidem se také opakuje na jeho náhrobku v kostele sv. Nanebevzetí Panny Marie v Libčanech.

Předpokládal bych tedy, že centrální námět bude také souviset s alegorií času. Blízký námět, avšak pozdějšího data má Bysův současník a spolupracovník z

německého Würzburgu Benátčan Giovanni Battista Tiepolo. Ten vytvořil nástrovní malbu, dnes sejmutou a uloženou v Londýnské národní galerii, s námětem Alegorie Venuše a Času [104]. Ve výjevu jsou zobrazeni Chronos nesoucí dítě, kterým je Aeneus, Venuši se svým vozem taženým hrdličkami a vzadu se třemi múzami a doprovázenými putti. Tuto nástěnnou malbu si objednala benátská rodina Contarini, mezi léty 1753-58, v době kdy se Tiepolo vrátil z Würzburgu. Ikonograficky program oslavoval rodinu Contarini a její potomky.

V tomto námětu bych viděl možné pojítko pro ikonografický program nástěnné výzdoby paláce. Ve výzdobě se opakují motivy kupidů, jakožto pomocníci boha Amora, syna bohyně Venuše. Motiv Chrona s kupidem je zas velmi blízký Strakově osobní ikonografii. V bočních nástrovních výjevech hlavního sálu jsou v nebeské sféře zobrazení postavy z antické mytologie. Jupiter, Apollon, Aurora, Mars či Merkur. Ve výjevu *Tribus coronis* jsou v nebeské sféře jen kupidové, vzhledem k fatálnímu poškození střední části malby lze předpokládat mytologickou postavu i zde. Tyto mytologické postavy jsou spojeny příbuzenskými vztahy k Chronovi a Venuši. Významové spojení je zde i skrze postavu Aenea, odkazujícímu k Trójským válkám a založení věčného Říma. S tím by mohl souviset ústřední výjev ve Vulkánově salónu Strakova domu, v němž Venuše nechává pro Aenea kovat u Vulkána zbroj. Od postavy Aenea odvozovali svůj původ římské císařské rodiny, lze v něm tak hledat odkaz na císaře obnovené říše Římské, kterého oslavují alegorické výjevy stropu hlavního sálu.

Nesmíme opomenout ani možnost, že v centrálním zrcadle hlavního sálu nebyl výjev dokončen či vůbec realizován.

6.6. Restaurování

Jak již bylo napsáno v kapitole o historii Strakova paláce, byla v důsledku stavebních úprav, které přeměnily palácovou dispozici budovy na bytový dům přibližně v polovině 19. století, značně poškozena a místy zcela zničena bohatá malířská a štukatérská barokní výzdoba [58, 59].

K odkrytí této výzdoby došlo až během dalších stavebních úprav domu v roce 1896. Jejich částečná renovace proběhla v roce 1908. Jednalo se především o odkrytí nástrovních maleb velkého sálu, které byly zakryty sníženým stropem a zachovaly se v

poměrně dobrém stavu. Dle fotografické přílohy článku Karla Chytila víme o zničení části výjevy *Tribus coronis*. Malba byla vyseknuta a skrze ni vedl komín. Zničena tak byla obdélná plocha vedoucí od ramen klečícího jinocha kolem obličeje jemu nejbližší postavené charitky až k postavě bohyně Ceres, na výšku až k hraně iluzivního oblouku. Nevratné ztráty utrpěly plochy stěn hlavního sálu, neboť byly pokryty novou omítkou. Odhalené fragmenty byly navíc domalovávány a v průběhu prvních desetiletí 20. století doplněny o malby nové, s původní výzdobou nesouvisející. Obdobná situace byla ve Vulkánově salonu, kde se v dobré kondici dochovala nástropní malířská i štuková výzdoba, opět díky sníženému stropu. Na stěnách se dochoval štuk a malba jen na uliční stěně v medailoncích Amorků nad okny a v okenních špaletách. Podle předpokladu Šlesinga byly v podobném duchu vyzdobeny všechny stěny salónku. Vzhledem k tomu, že i tento salónek byl rozpříčkován a stěny pokryty omítkou se štuk ani malby nedochovaly vůbec.

O existenci nástropní výzdoby zbylých dvou salónků paláce, které byly opět ukryty pod sníženým stropem, se sice vědělo, k jejich odkrytí však došlo až v roce 1959.²³¹ Právě v letech 1959 až 1961 probíhala veliká obnova umělecké výzdoby Strakova paláce.

Restaurátorské práce v hlavním sále paláce probíhaly ve dvou etapách. První byla ukončena v prosinci 1959, druhá pak v červnu 1960. Obnovu maleb prováděly akademické malířky Marie Binevičová a Daniela Blažková. V první etapě byly restaurovány plochy stěn. Zde se zjistilo několik vrstev přemalby. Lehce odstranitelné přemalby byly sejmuty. Malby byly vyčištěny a prosvíceny. Pevně zachycené přemalby byly zachovány s návrhem na jejich pozdější odstranění. Byla provedena také sonda do prázdného centrálního zrcadla stropu, která nenalezla žádné zbytky původní malby.²³²

V druhé etapě byly restaurovány nástropní malby. V nejlepším stavu se nacházely výjevy *Ut aquila vos* a *Tribus coronis*, na kterých se nacházely menší praskliny, které byly zafixovány a malby vyčištěny od tmavých nánosů. V nejhorším stavu se nacházela scéna *Ad virtutem*, což bylo dáno pravděpodobně její polohou nad okny do sálu a podléhala tak nejvíce povětrnostním vlivům. Byl zde narušen kolorit malby,

²³¹ ŠPERLING 1964, 175

²³² BINEVIČOVÁ / BLAŽKOVÁ 1959a

malba byla uvolněná. V podobném stavu se nacházela také scéna *Evigilate*, zvláště pak v polovině blízké k oknům, například značně byly poškozeny postavy vojáků. Uvolněná malba byla fixována, opět provedeno vyčištění maleb a ztracené prvky byly domalovány konzervovanými akvarelovými barvami.²³³

Marie Biněvičová a Daniela Blažková restaurovaly také výjev Venuše s Amorem ve Vulkánově dílně. Obraz byl poškozen několika trhlinami, odpadáváním barevné vrstvy omítky a znečištěním, které se zvláště projevovalo velkou tmavou skvrnou mezi Venuší a hlavou Vulkána způsobenou tmelem z předchozích oprav obrazu. Po vyčištění malby byly poškozené prvky domalovány konzervovaným akvarelem se záměrem, aby místa oprav byla viditelná.²³⁴

Dvojice restaurátorek také provedla opravu nástrovní malby Amorova trestu v sousedním salónku. Obraz byl opět značně znečištěn a zatemnělý. Narušovaly jej skvrny od vápna. V úseku mezi kmeny stromů a trupem Venušiny družky, která přidržuje Amora za křídla, byla malba vyříznuta až na rákosový podklad. Výjev tak byl domalován konzervovaným akvarelem, vyčištěn a zafixován.²³⁵

V tom samém roce proběhla také oprava štukové výzdoby stropů obou salónků, kterou provedl akademický sochař Karel Stádník. Práce spočívaly především v odstranění nánosů nových nátěrů a omítnutí, posléze v rekonstruování poničených plastických reliéfů.²³⁶

Ve velmi špatném stavu se nacházely medailony s výjevy Amorků ve Vulkánově salónku. Jejich restaurování proběhlo také v roce 1959 a práce provedl Jan Gruber. Nejvíce poškozené byly medailony u nejnižněji položeného okna. V tomto rohu místnosti stály kamna a z toho důvody byly okolní malby nejvíce znečištěny a jejich identifikace byla složitá. Téměř každý medailon Amorků měl značně poškozené štukové rámování. Restaurátorský zásah na základě fragmentů této výzdoby vrátil medailony Amorků do předpokládaného původního stavu.²³⁷

Jako poslední byl restaurován hudební salónek v těsném sousedství s hlavním sálem

²³³ Ibidem

²³⁴ BINEVIČOVÁ / BLAŽKOVÁ 1959b

²³⁵ BINEVIČOVÁ / BLAŽKOVÁ 1959c

²³⁶ STÁDNÍK 1959a a STÁDNÍK 1959b

²³⁷ GRUBER 1959

paláce. Práci se ujali Miloslav Starec, Miroslav Vajchr a František Wagner v průběhu roku 1961.²³⁸

Strop salónku byl opět snížený a stěny překryty několika vrstvami nových omítek. Vlivem povětrnostních vlivů prohnala a posléze se propadla dřevěná a rákosová konstrukce umělé neckové klenby. Prolomil se nosník fabiónů, spadla také celá římsa obíhající pod fabiónem.²³⁹

Byl vytvořen nový skořepinový strop a stávající výzdoba na něj připevněna a restaurována. Až na okraje stropu a četné trhliny vzniklé jeho propadem, se nástropní výzdoba dochovala v celkem uspokojivém stavu. Naopak v katastrofálním stavu respektive úplně zničena byla štuková výzdoba stěn. Pod novými nánosy omítky byla odkryta klasicistní tapeta, která byla následně s motivací k odkrytí předpokládaných štuků také stržena.²⁴⁰ V původní vrstvě omítky se naštěstí dochovala Frisoniho kresba, v které rozvrhl dekorativní výzdobu a níž tak bylo možné navázat a vrátit výzdobě plastický tvar. Postavy Apollónových múz hrajících na rozličné hudební nástroje byly domodelovávány jen s dochovanými obrysy.²⁴¹

²³⁸ STAREC / VAJCHR / WAGNER 1961

²³⁹ STAREC / VAJCHR / WAGNER 1961

²⁴⁰ Ibidem

²⁴¹ ŠPERLING 1964, 178

7. Závěr

Tato diplomová práce se pokouší monograficky zpracovat téma Ikonografického programu výzdoby Strakova paláce na Malé Straně. Práce vychází z dílčích článků, studií a restaurátorských zpráv, ale také přináší nové badatelské poznatky.

Výzdoba Strakova malostranského paláce bezprostředně souvisí s osobou objednavatele Jana Petra Straky z Nedabylic, který pocházel z řad nižší východočeské šlechty. Svými zásluhami se vypracoval do vysokých úřadů na císařském dvoře – císařského komoří Leopolda I. a jeho synů Josefa I. a Karla VI. Za vlády posledních dvou zmiňovaných císařů byl také členem Tajné rady. A to i přesto, že byl synem aktivního účastníka protihabsburské rebelie českého stavovského povstání, který po pobytu v nucené emigraci přešel posléze na katolickou víru a do jisté míry se dočkal restitucí konfiskovaného majetku. Jan Petr Straka byl jako první svého rodu povýšen do vysokého šlechtického stavu. V roce císařem Leopoldem I. 1680 z rytířského stavu na svobodného pána a v roce 1693 na říšského hraběte. Vzhledem k nedostatku dobových pramenů nám není známo, za jaké konkrétní činy a zásluhy byl císařem povýšen. Přesto badatelé soudí a je velmi pravděpodobné, že byl Jan Petr Straka nějakým způsobem zainteresován ve válkách, které Habsburské mocnářství vedlo s Francií Ludvíka XIV. a tureckou Velkou portou. Tuto domněnku dokládá ideová koncepce výzdoby hlavního sálu jeho malostranské rezidence.

Barokní palácová přestavba vychází z dispozice renesančního měšťanského domu, která nebyla nijak zásadně pozměněna, také z důvodů majetkoprávních komplikací s Maltézským velkopřevorstvím a jeho jurisdikcí, pod níž palác spadal. Vzhledem k tomuto faktu zde nebyla vytvořena typická barokní palácová dispozice. To vytváří kontrast strohé a nekomplikovaně členěné architektury oproti honosné a nákladné výzdoby, na které se podílel malíř Johann Rudolf Bys a štukatér Donato Giuseppe Frisoni. Tito umělci patřili ve svém oboru k pražské umělecké špičce.

Jedná se zároveň o jednu z prvních nástěnných maleb švýcarského umělce Johanna Rudolfa Byse, který se v pražském povědomí zapsal více jako malíř květinových zátiší. Strakovská zakázka jistě pomohla Bysovi k získání prestižního působení na Schönbornském dvoře bamberských a würzburgských biskupů.

Johann Rudolf Bys uplatnil své znalosti z římské návštěvy ve Strakově paláci, zejména nástěnná výzdoba hlavního sálu je barevností i členěním cortonovská.

Program nástěnné výzdoby celého paláce se nese v duchu propracované ikonografie, jak soukromé osobní zájmy objednavatele, tak zájmy politické, které vycházejí z historických momentů, antické mytologie, císařské politiky, ikonologie a emblematicky.

Výzdoba reprezentačního sálu je rozdělena na dva světy, iluzivní svět pozemský versus nadsutečný nadpozemský svět alegorií. Nástěnné iluzivní výjevy s galerií arkád a průhledy do oken v zobrazení tzv. trompe l'oeil má navozovat dojem barokního *Theatrum mundi* [56, 57].

V průhledu kolonády se objevují dva muži. Jeden v červeném oděvu, druhý muž s parukou mu hledí přes rameno [54, 56]. Domnívám se, že muž v červeném má zosobňovat malíře Johanna Rudolfa Byse a muž za ním v paruce je myšlenkový inventar ikonografického programu výzdoby Jan Petr Straka z Nedabylic.

Uměnímilovný Jan Petr Straka nechal na stěnách hlavního sálu také zvětšit iluzivní vhléd do své slavné obrazárny, na kterou byl velmi pyšný a dbal o její péči, jak se také dovídáme z jeho závěti.

Nadpozemský alegorický svět kombinuje historické momenty a osoby spolu s mytologickými postavami, které vytvářejí mytickou historii.

Čtyři alegorické výjevy oslavují císaře Leopolda I., jakožto slavného turkobijce a zachránce křesťanské Evropy a současně vítěze ve velmocenském konfliktu s Francií Ludvíka XIV.

První scéna ukazuje výjev *Ut Aquila Vos*, triumfální jízdu Leopolda s chotí po vítězství nad Turky. Císařský pár je zobrazen v antické stylizaci. Poražení turečtí vojáci jsou zadupávány čtyřspřežím císařových běloušů, čímž je akcentována jejich tvrdá porážka s křesťanskou Svatou ligou.

Scéna na protější straně ukazuje alegorii *Evigilate*- vyzývající k bdělosti nad zákeřnými Turky a Francouzy, kteří s vidinou územních zisků na úkor oslabeného císaře nedodržovali sjednané mírové smlouvy.

Výjev *Ad virtutem* ukazuje Herkula, personifikaci císaře Leopolda, který je zosobněním ctnosti a zbožnosti, oproti Turkovi s Francouzem značící neřesti.

Alegorie *Tribus coronis* – odkazuje na tři císařské koruny či tři koruny Habsburské monarchie. Zároveň oslavuje šťastnou vládu císaře, který vítěznými válkami a nastolením míru přinesl rozkvět a blahobyt svým zemím.

Jednotícím prvkem je tak oslava císařství, na základě slavných habsburských vítězství nad Velkou portou a Ludvíkem XIV. Na tyto války a konflikt s Ludvíkem XIV. odkazují medailony v rozích iluzivní architektonické konstrukce. Medailon s nápisem *Karlowiz* [66], *Ryswick* [68], *Nec pluribus impar* [65] a *Obscurabatur* [67]. Tyto dvě místa jsou odkazem na uzavření míru s Velkou portou, respektive s Ludvíkem XIV. po Devítileté válce. Ostatní dva medailony jsou přímou narážkou na Ludvíkovu osobní devízu krále Slunce- není většího vládce, druhý výjev *Obscurabatur* ukazuje Ludvíkovo zatemnělé Slunce.

Oproti jiným badatelům se domnívám, že se jedná výhradně o výjevy z válek s Francií a Turky, které sice v době vzniku nástěnných maleb nebyly již aktuální, neboť Habsburské mocnářství čelilo novým konfliktům zvláště pak novému střetu s Francií ve Válce o dědictví Španělské, na který se odvolávali dřívější badatelé při interpretaci výmalby nástropních výjevů *Evigilate*. To by však znamenalo, že výzdoba nemá předpokládaný jednotící prvek, neboť Válka o dědictví španělské nekorespondovala časově a ani svým výsledkem, kterou za života Jana Petra Straky Habsburkové vedli s neuspokojivým výsledkem. Mimo Bernda Mayera badatelé nehledali politické pozadí ve scénách *Ad virtutem* a *Tribus coronis*.

V dnes prázdném středním zrcadle stropu hlavního sálu předpokládám existenci výjevu, který mohl nějakým způsobem spojovat náměty hlavního sálu nebo dokonce celého výzdobného programu paláce. Nabízím hypotézy možného ikonografického námětu. Na základě čtyř nástropních scén bych se domníval, že mohlo jít o námět Alegorie války a míru, s odkazem na oslavu vítězství a nastoupeného míru v okolních výjevech. Související také s vojensky neinvazivní politikou rakouských Habsburků. Námětem, který by spojoval výzdobu hlavního sálu a ostatních salónek se nabízí Alegorie času s Venuší. Venuše je pojícím prvkem výzdoby okolních salónek. Jakožto matka praotce Říma a jeho vládců Aenea by byla spojnicí k oslavovanému císaři ve výjevech hlavního sálu. Chronos s jiným Venušíným synem Amorem, jakožto oblíbený motiv Jana Petra Straky by mohl být odkazem k jeho osobě.

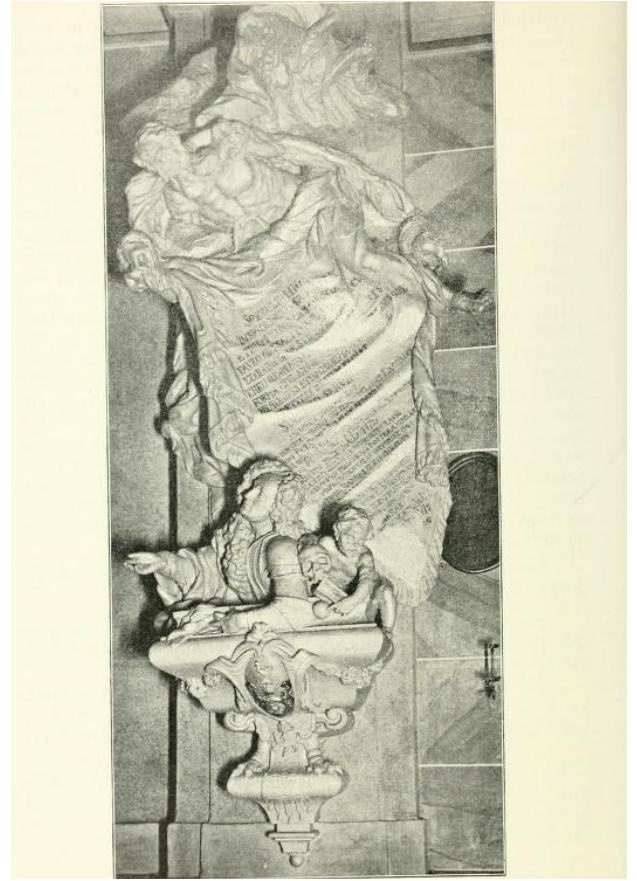
Motivy amorků jsou námětem výzdoby dvou salónek piana nobile Strakovy malostranské rezidence. Jde o salónek Vulkánův a salónek Amorova trestu. Tyto místnosti sloužily více soukromým účelům a setkáním oproti reprezentačnímu sálu. Ikonografie výzdoby je tak pravděpodobně více svázána s osobou a povahou Jana Petra Straky. Výklad Amorků je podložen dobovou emblematikou.

Téma ikonografie výzdobného programu paláce Jana Petra Straky z Nedabylic na Malé Straně nabízí ještě řadu nevyřešených otázek a možných interpretací. Tato problematika je však omezena nedostatkem pramenů a informací o osobě a činech objednavatele.

8. Obrazová příloha



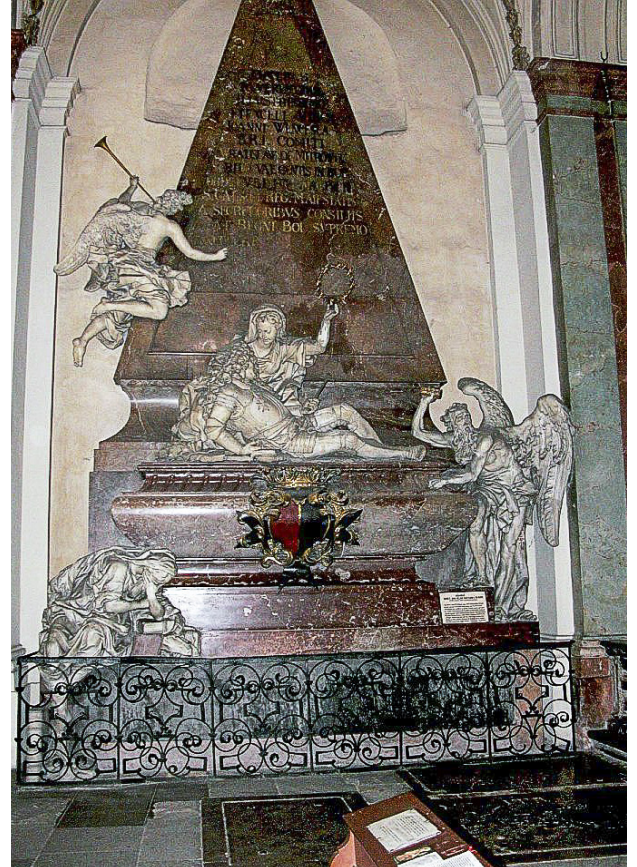
1. **Frans von Stampart:** portrét Jana Petra Straky z Nedabylic, Joanneum Graz



2. **Epitaf Jana Petra Straky:** kostel Nanebevzetí Panny Marie, Libčany



3. **Francesco Bartolozzi:** Alegorie času, náhrobek Pietro da Cortona, grafický list, 1767



4. **Ferdinand Maxmilián Brokoff:** náhrobek Jana Václava Vratislava z Mitrovic, kostel sv. Jakuba Většího, Praha, 1714–1715



5. Palác Straků z Nedabylic: hlavní průčelí, Praha Malá Strana



6. Palác Straků z Nedabylic: zadní trakt, pohled z Lázeňské ulice, Praha Malá Strana



7. Johann Rudolf Bys: Venuše s Amorem ve Vulkánově dílně, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic

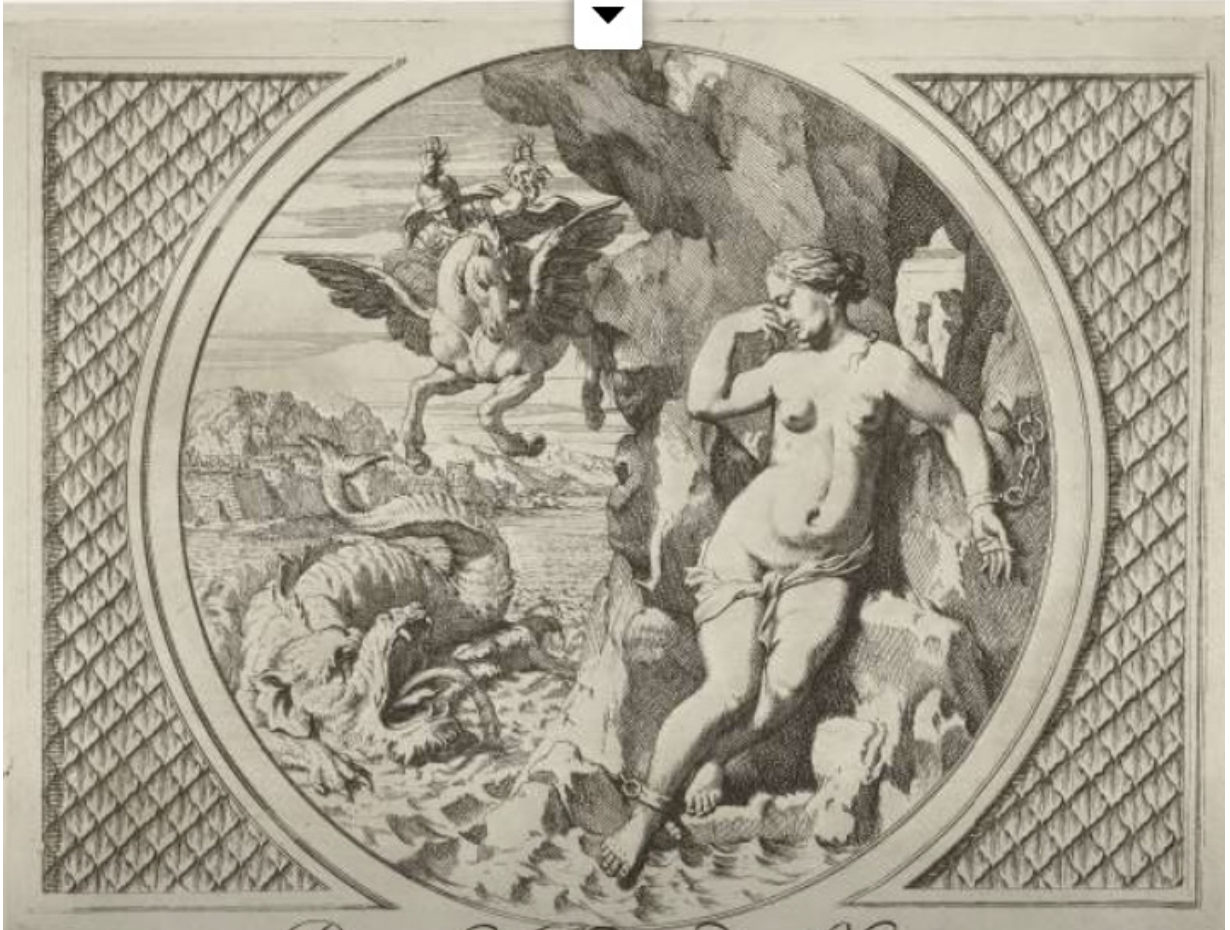


8. Pietro da Cortona: Venuše a Amor ve Vulkánově dílně, palazzo Pamphili, Řím, 1654



9. Carlo Cesio podle Pietro da Cortona: Venuše a Amor ve Vulkánově dílně, grafický list, po 1654

10. Gerard Lairesse: Venuše a Amor, grafický list, 1675-1680



11. Gerard Lairesse: Perseus a Androme, grafický list, 1675- 1680



12. Johann Rudolf Bys: detail se signaturou, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



13. Donato Giuseppe Frisoni: Alegorie podzimu, detail štukové výzdoby stropu, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



14. Johann Rudolf Bys a Donato Giuseppe Frisoni: nástropní výzdoba Vulkánova salónku, palác Straků z Nedabylic



15. Johann Rudolf Bys: Amor s delfínem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



16. Johann Rudolf Bys: Amor s trojhavým psem Kerberem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



17. Johann Rudolf Bys: Amor na lvu, Vulkánův salónek



18. Johann Rudolf Bys: Amor na orlovi, Vulkánův salónek



19. Johann Rudolf Bys: Mlčící Amor, Vulkanův salónek



20. Mlčící Amor: Otto van Veen, Amorum emblemata



21. Johann Rudolf Bys: Amor s beránkem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



22. Johann Rudolf Bys: Amor s věnci, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



23. Amor s věnci: figura Iconologia C. Ripa.



24. Johann Rudolf Bys: Amor se psem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



25. Johann Rudolf Bys: Amor u pokladnice, Vulkanův salónek, palác Straků z Nedabylic



26. Amor u pokladnice: Otto van Veen, Amorum emblemata



27. Johann Rudolf Bys: Amor s kroužkem se srdíčky, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



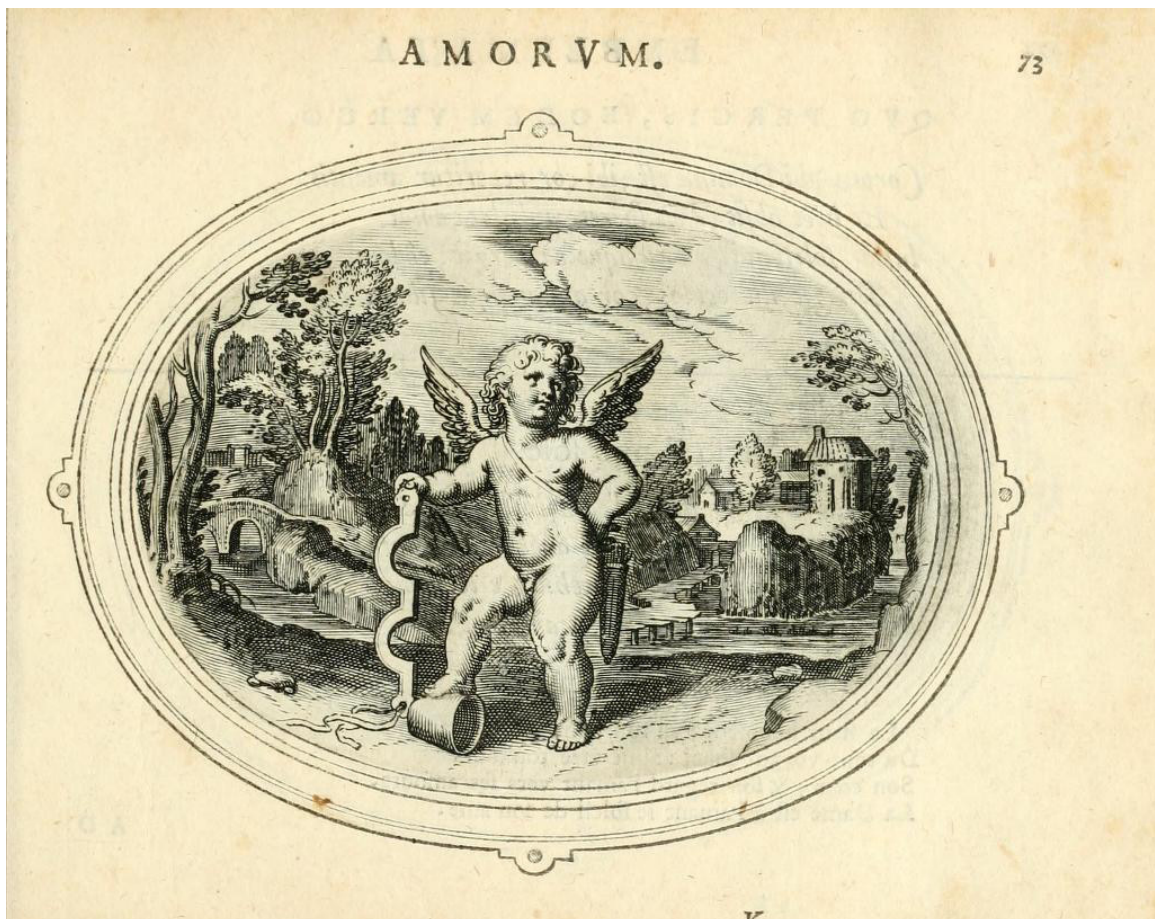
28. Johann Rudolf Bys: Amor s pochodněmi, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



29. Amor s pochodněmi: Otto van Veen, Amorum emblemata



30. Johann Rudolf Bys: Amor se jhem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



31. Amor se jhem: Otto van Veen, Amorum emblemata



32. Johann Rudolf Bys: Amor s liliemi, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



33. Amor a lilie: Otto van Veen, Amorum emblemata



34. Johann Rudolf Bys: Amor s obráčenou pochodní, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



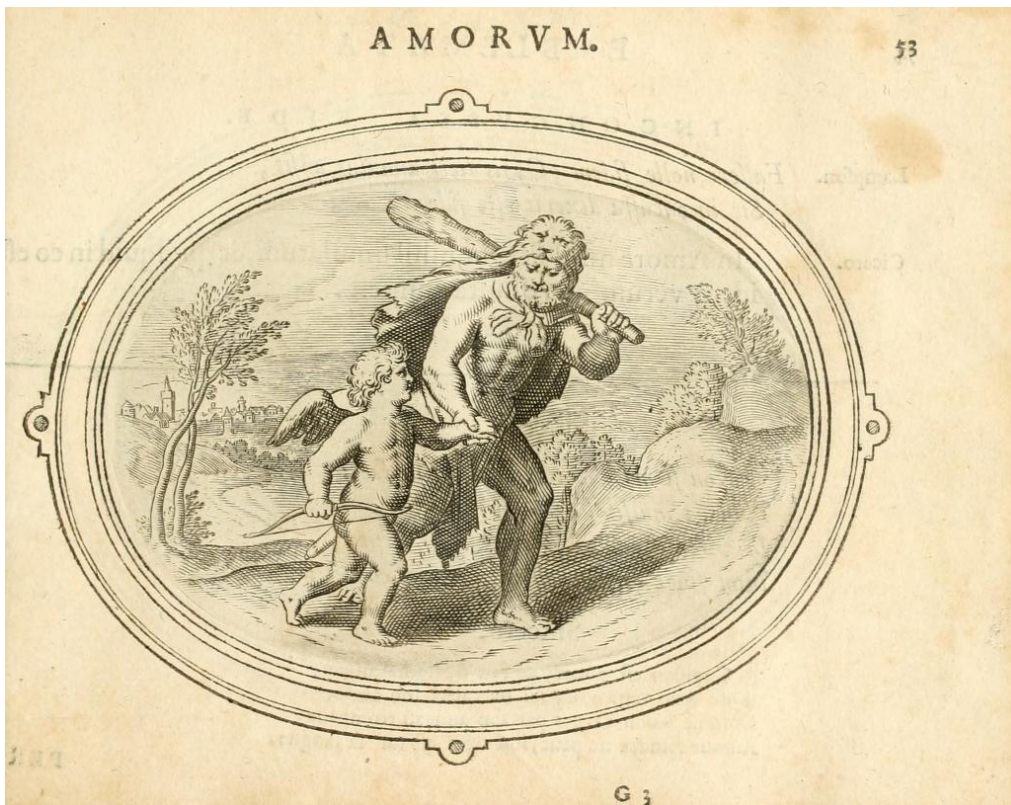
35. Amor s obráčenou pochodní: Otto van Veen, Amorum emblemata



36. Johann Rudolf Bys: Amor se snítkem olivy, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



37. Johann Rudolf Bys: Amor ve lví kůži jako Herkules, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



38. Amor jako Herkules: Otto van Veen, Amorum emblemata



39. Johann Rudolf Bys a Donato Giuseppe Frisoni: výzdoba okenních špalet, Vulkanův salónek, palác Straků z Nedabylic



40. Johann Rudolf Bys: Venuše trestá Amora, salónek Amorova trestu, palác Straků z Nedabylic



41. Giovanni Valesio: Venuše trestá Amora, grafický list, 1600- 1633



42. Johann Andreas Thelott: Venuše trestá Amora, grafický list, 1676 – 1725



43. Donato Giuseppe Frisoni: detail štukové výzdoby stropu, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic



44. Donato Giuseppe Frisoni: Múza hrající na varhany, Hudební salónek, palác Straků z Nedabylic



45. Donato Giuseppe Frisoni: detail štukové výzdoby stropu, Hudební salónek, palác Straků



46. Donato Giuseppe Frisoni: Múza hrající na kytaru, Hudební salónek, palác Straků z Nedabylic



47. Donato Giuseppe Frisoni: Pallas Athéna a Apollón, Hudební salónek, palác Straků z Nedabylic



48. Johann Rudolf Bys: nástropní malba, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



49. Abraham a Izák Godynové: Apoteóza vítězné Církve a Habsburského rodu, Císařský sál, zámek Trója



50. Johann Rudolf Bys: nástropní malba, Antický kabinet, Šternberský palác, kolem roku 1700



51. **Pietro da Cortona:** Oslava rodiny Barberini, Palazzo Barberini, Řím, 1633- 1639



52. **Johann Rudolf Bys:** iluzivní arkáda – detail nástěnné malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



53. **Barent Fabricius:** Galerie s pohledem do zahrady, 1660-73, Rijksmuseum, Amsterdam



54. **Johann Rudolf Bys:** iluzivní arkáda s postavami - detail nástěnné malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



55. **Johann Rudolf Bys:** Květinové zátiší s marinou, 1713, museum Basilej



56. Johann Rudolf Bys: iluzivní arkáda s postavami - detail nástěnné malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



57. Johann Rudolf Bys: detail malby na zadní stěny, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



58. Johann Rudolf Bys: detail malby na západní stěně, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



59. Johann Rudolf Bys: fragment iluzivní malby Strakovy obrazárny, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



60. Johann Rudolf Bys: Karyatida, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



61. Johann Rudolf Bys: Chronos ustřihující křídla Kupidovi, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



62. **Johann Rudolf Bys:** Chronos ustřihující křídla Kupidovi – detail spadlého lístečku rodomenu, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



63. **Franz Ertinger:** Chronos ustřihující křídla Kupidovi, grafický list



64. **Chronos unášející Amora:** Otto van Veen, Amorum emblemata



65. Johann Rudolf Bys: Nec pluribus impar – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



66. Johann Rudolf Bys: Karlowiz – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



67. Johann Rudolf Bys: Obscuratur – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



68. Johann Rudolf Bys: Ryswick– detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



69. Johann Rudolf Bys: nástropní malba, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



70. Johann Rudolf Bys: Atlanti – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



71. Johann Rudolf Bys: Atlanti – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



72. Johann Rudolf Bys: Atlanti – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



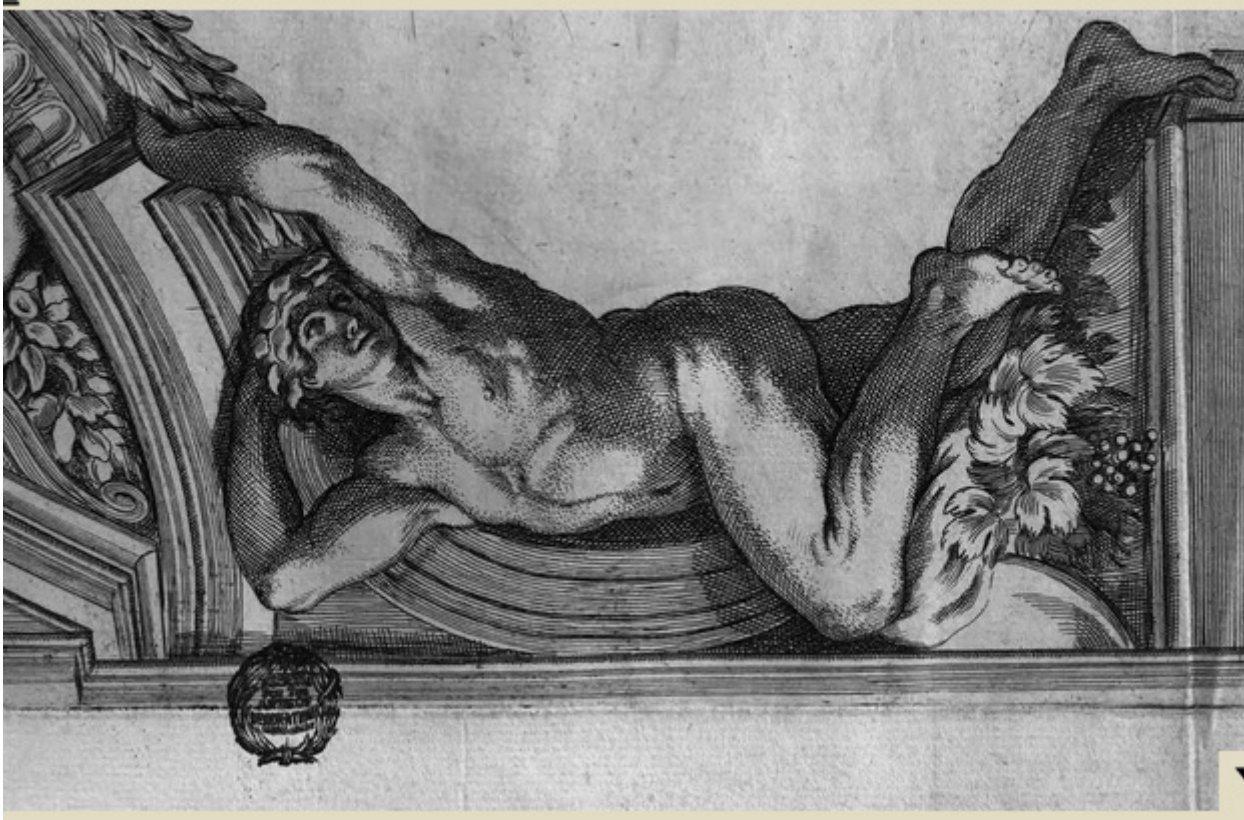
73. Johann Rudolf Bys: Atlanti – detail nástěnné malby, Antický kabinet, Šternberský palác



74. Carlo Cesi podle Pietro da Cortona: Atlanti, grafický list, 1690



75. Carlo Cesi podle Pietro da Cortona: Atlanti, grafický list, 1690



76. Carlo Cesi podle Pietro da Cortona: Atlanti, grafický list, 1690



77. Johann Rudolf Bys: výjev Ut aquila vos, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



78. Abraham a Izák Godynové: Triumfální jízda císaře Leopolda I., Císařský sál, zámek Trója, 1688- 1693



79. Johann Rudolf Bys: výjev Evigilate, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



80. Johann Rudolf Bys: výjev Evigilate – detail s alegoriemi noci a úsvitu, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



81. Johann Rudolf Bys: výjev Evigilate – detail, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



82. Johann Rudolf Bys: výjev Evigilate, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



83. Johann Rudolf Bys: výjev Evigilate – detail kohouta se lvy, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



Nederland onder het leiderschap van Willem III, 1674.

84. Gerard Laresse: Nizozemí pod vládou Viléma III., grafický list, 1674



85. Gerard Laresse: Oslava Viléma III., grafický list



86. Kohout zahánějící lva: Daniel de la Feuille: Devises et emblemes, 1691



87. *Vigilantia et custodia*: Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato, 1614



88. Johann Rudolf Bys: výjev *Ad virtutem*, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



89. Johann Rudolf Bys: výjev Ad virtutem, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



90. Johann Rudolf Bys: výjev Ad virtutem – detail s alegoriemi neřestí, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



91. Ctnost: Iconologia C. Ripa



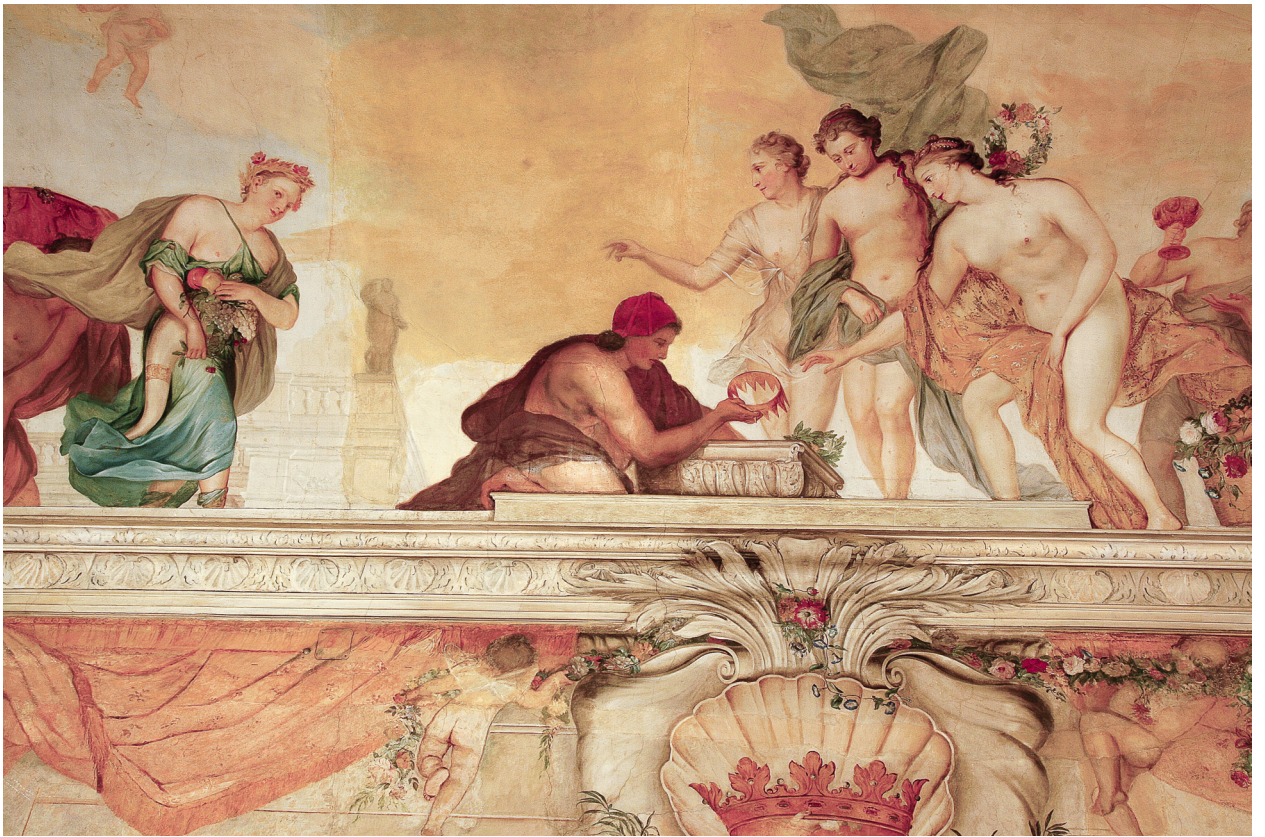
92. **Herkules přemáhá Hydry:** Gema s vyobrazením císaře Leopolda I. jako bájného Herkula, Kunsthistorisches museum, Vídeň



93. Korbel Leopolda I. s vyobrazením Herkula, Kunsthistorisches museum, Vídeň



94. Johann Rudolf Bys: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



95. Johann Rudolf Bys: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



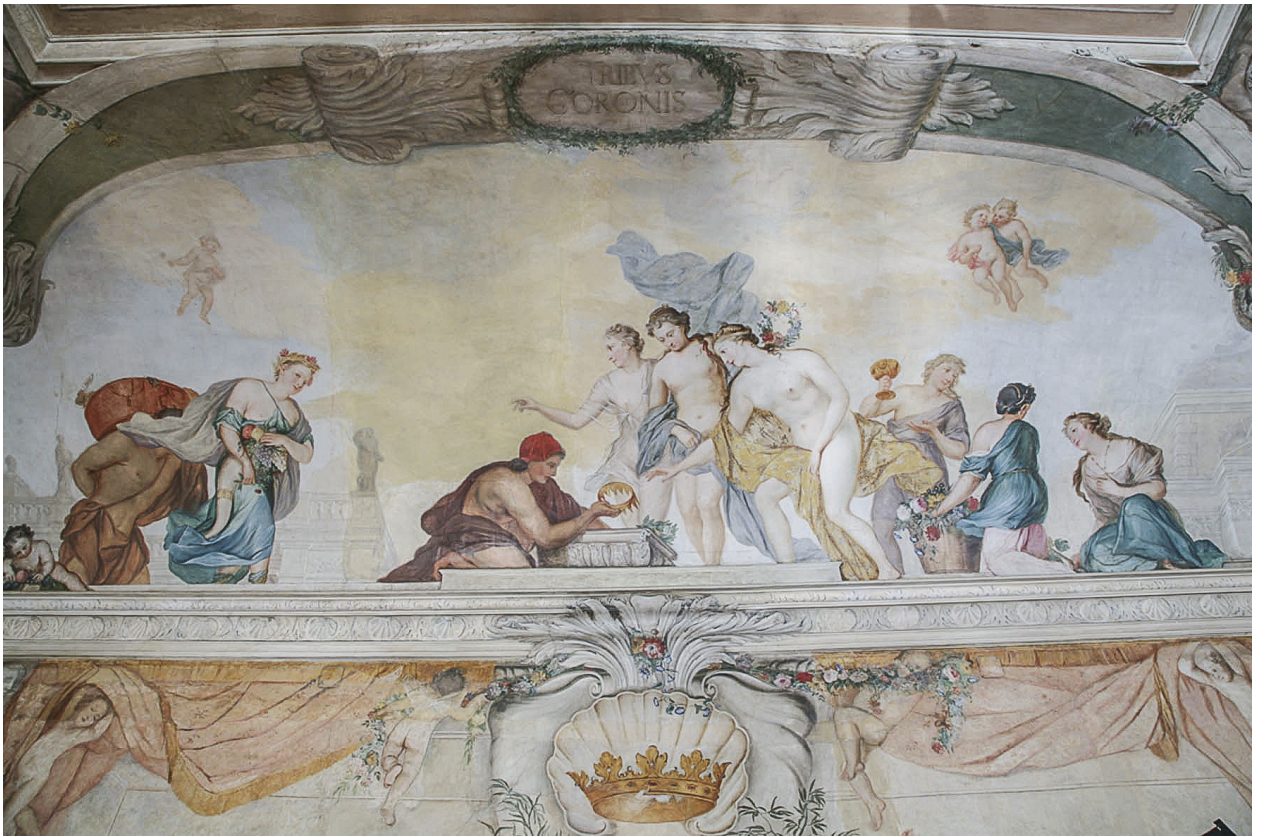
96. Johann Rudolf Bys: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



97. Johann Rudolf Bys: výjev Tribus coronis, detail s bohyní Ceres, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



98. Johann Rudolf Bys: výjev Tribus coronis, detail tří grácií, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



99. Johann Rudolf Bys: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic



100. Hlavní sál, Strakův palác



101. Alegorie hojnosti: Iconologia C. Ripa



102. Alegorie přátelství: Iconologia C. Ripa



103. Johann Georg: Theatri Europae, grafický list, 1652



104. Giovanni Battista Tiepolo: Alegorie času s Venuší, National gallery London, 1754

9. Seznam vyobrazení

- 1) **Frans von Stampart**: portrét Jana Petra Straky z Nedabylic, Joanneum Graz. Foto: Joanneum, Christine Rabensteiner
- 2) **Epitaf Jana Petra Straky**: kostel Nanebevzetí Panny Marie, Libčany. Reprodukce z: Cechner 1904, 146, obr. 136
- 3) **Francesco Bartolozzi**: Alegorie času, náhrobek Pietro da Cortona, grafický list, 1767. Foto: <http://www.britishmuseum.org>, vyhledáno 1. 5. 2014
- 4) Ferdinand Maxmilián Brokoff: náhrobek Jana Václava Vratislava z Mitrovic, kostel sv. Jakuba Většího, Praha, 1714–1715. Foto: <http://prostor-ad.cz/>, vyhledáno 16. 5. 2014
- 5) **Palác Straků z Nedabylic**: hlavní průčelí, Praha Malá Strana. Foto: autor
- 6) **Palác Straků z Nedabylic**: zadní trakt, pohled z Lázeňské ulice, Praha Malá Strana. Foto: autor
- 7) **Johann Rudolf Bys**: Venuše s Amorem ve Vulkánově dílně, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 8) **Pietro da Cortona**: Venuše a Amor ve Vulkánově dílně, palazzo Pamphili, Řím, 1654. Foto: <http://www.agefotostock.com>, vyhledáno 2. 5. 2014
- 9) **Carlo Cesio podle Pietro da Cortona**: Venuše a Amor ve Vulkánově dílně, grafický list, po 1654. Reprodukce z: CESI 1690, 11
- 10) **Gerard Lairese**: Venuše a Amor, grafický list, 1675-1680. Foto: www.rijksmuseum.nl, vyhledáno 30. 4. 2014
- 11) **Gerard Lairese**: Perseus a Androme, grafický list, 1675- 1680. Foto: www.rijksmuseum.nl, vyhledáno 30. 4. 2014
- 12) **Johann Rudolf Bys**: detail se signaturou, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 13) **Donato Giuseppe Frisoni**: Alegorie podzimu, detail štukové výzdoby stropu, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 14) **Johann Rudolf Bys a Donato Giuseppe Frisoni**: nástropní výzdoba Vulkánova salónku, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 15) **Johann Rudolf Bys**: Amor s delfínem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor

- 16) **Johann Rudolf Bys**: Amor s trojhlavým psem Kerberem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 17) **Johann Rudolf Bys**: Amor na lvu, Vulkánův salónek. Foto: autor
- 18) **Johann Rudolf Bys**: Amor na orlovi, Vulkánův salónek. Foto: autor
- 19) **Johann Rudolf Bys**: Mlčící Amor. Foto: autor
- 20) **Mlčící Amor**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608, 71
- 21) **Johann Rudolf Bys**: Amor s beránkem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 22) **Johann Rudolf Bys**: Amor s věnci, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 23) **Amor s věnci**: figura Iconologia C. Ripa. Reprodukce z: RIPA 1593, díl I., 96
- 24) **Johann Rudolf Bys**: Amor se psem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 25) **Johann Rudolf Bys**: Amor u pokladnice, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 26) **Amor u pokladnice**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608, 65
- 27) **Johann Rudolf Bys**: Amor s kroužkem se srdíčky, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 28) **Johann Rudolf Bys**: Amor s pochodněmi, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 29) **Amor s pochodněmi**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608, 135
- 30) **Johann Rudolf Bys**: Amor se jhem, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 31) **Amor se jhem**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608, 73
- 32) **Johann Rudolf Bys**: Amor s liliemi, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 33) **Amor a lilie**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608, 231
- 34) **Johann Rudolf Bys**: Amor s obrácenou pochodní, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 35) **Amor s obrácenou pochodní**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608, 191

- 36) **Johann Rudolf Bys**: Amor se snítkem olivy, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 37) **Johann Rudolf Bys**: Amor ve lví kůži jako Herkules, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 38) **Amor jako Herkules**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608, 53
- 39) **Johann Rudolf Bys a Donato Giuseppe Frisoni**: výzdoba okenních špalet, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 40) **Johann Rudolf Bys**: Venuše trestá Amora, salónek Amorova trestu, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 41) **Gioavnni Valesio**: Venuše trestá Amora, grafický list, 1600- 1633. Foto: <http://www.britishmuseum.org>, vyhledáno 2. 5. 2014
- 42) **Johann Andreas Thelott**: Venuše trestá Amora, grafický list, 1676 – 1725. Foto: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de>, vyhledáno 2. 5. 2014
- 43) **Donato Giuseppe Frisoni**: detail štukové výzdoby stropu, Vulkánův salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 44) **Donato Giuseppe Frisoni**: Múza hrající na varhany, Hudební salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 45) **Donato Giuseppe Frisoni**: detail štukové výzdoby stěny sálu, Hudební salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 46) **Donato Giuseppe Frisoni**: Múza hrající na kytaru, Hudební salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 47) **Donato Giuseppe Frisoni**: Pallas Athéna a Apollón, Hudební salónek, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 48) **Johann Rudolf Bys**: nástropní malba, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 49) **Abraham a Izák Godynové**: Apoteóza vítězné Církve a Habsburského rodu, Císařský sál, zámek Trója. Foto: www.Praguestory.com, vyhledáno 16. 5. 2014
- 50) **Johann Rudolf Bys**: nástropní malba, Antický kabinet, Šternberský palác, kolem roku 1700. Foto: Jana Slavíková
- 51) **Pietro da Cortona**: Oslava rodiny Barberini, Palazzo Barberini, Řím, 1633- 1639. Foto: <http://www.artemagazine.it>, vyhledáno

- 52) **Johann Rudolf Bys**: iluzivní arkáda – detail nástěnné malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 53) **Barent Fabricius**: Galerie s pohledem do zahrady, 1660-73, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: www.rijksmuseum.nl, vyhledáno 2. 5. 2014
- 54) **Johann Rudolf Bys**: iluzivní arkáda s postavami - detail nástěnné malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 55) **Johann Rudolf Bys**: Květinové zátiší s marinou, 1713, museum Basilej. Foto: <http://www.arttattler.com/archiveartandillusion.html>, vyhledáno 2. 5. 2014
- 56) **Johann Rudolf Bys**: iluzivní arkáda s postavami - detail nástěnné malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 57) **Johann Rudolf Bys**: detail malby na zadní stěny, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 58) **Johann Rudolf Bys**: detail malby na západní stěně, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 59) **Johann Rudolf Bys**: fragment iluzivní malby Strakovy obrazárny, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 60) **Johann Rudolf Bys**: Karyatida, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 61) **Johann Rudolf Bys**: Chronos ustříhující křídla Kupidovi, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 62) **Johann Rudolf Bys**: Chronos ustříhující křídla Kupidovi – detail spadlého lístečku rodokmenu, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 63) **Francois Perrier**: Chronos ustříhující křídla Kupidovi, grafický list, 1680- 1700. Foto: <http://www.britishmuseum.org>, vyhledáno 1. 5. 2014
- 64) **Chronos unášejší Amora**: Otto van Veen, Amorum emblemata. Reprodukce z: VEEN 1608
- 65) **Johann Rudolf Bys**: Nec pluribus impar – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 66) **Johann Rudolf Bys**: Karlowiz – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 67) **Johann Rudolf Bys**: Obscurabatur – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 68) **Johann Rudolf Bys**: Ryswick – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor

- 69) **Johann Rudolf Bys**: nástropní malba, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 70) **Johann Rudolf Bys**: Atlanti – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 71) **Johann Rudolf Bys**: Atlanti – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 72) **Johann Rudolf Bys**: Atlanti – detail nástropní malby, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 73) **Johann Rudolf Bys**: Atlanti – detail nástěnné malby, Antický kabinet, Šternberský palác. Foto: Jana Slavíková
- 74) **Carlo Cesi podle Pietro da Cortona**: Atlanti, grafický list, 1690. Reprodukce z: CESI 1690, 7
- 75) **Carlo Cesi podle Pietro da Cortona**: Atlanti, grafický list, 1690. Reprodukce z: CESI 1690, 10
- 76) **Carlo Cesi podle Pietro da Cortona**: Atlanti, grafický list, 1690. Reprodukce z: CESI 1690, 11
- 77) **Johann Rudolf Bys**: výjev Ut aquila vos, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 78) **Abraham a Izák Godynové**: Triumfální jízda císaře Leopolda I., Císařský sál, zámek Trója, 1688- 1693. Foto: www.praguestory.com, vyhledáno 16. 5. 2014
- 79) **Johann Rudolf Bys**: výjev Evigilate, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 80) **Johann Rudolf Bys**: výjev Evigilate – detail s alegoriemi noci a úsvitu, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 81) **Johann Rudolf Bys**: výjev Evigilate – detail, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 82) **Johann Rudolf Bys**: výjev Evigilate, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 83) **Johann Rudolf Bys**: výjev Evigilate – detail kohouta se lvy, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 84) **Gerard Lairese**: Nizozemí pod vládou Viléma III., grafický list, 1674. Foto: www.rijksmuseum.nl, vyhledáno 2. 5. 2014

- 85) **Gerard Lairese**: Oslava Viléma III., grafický list. Foto: www.rijksmuseum.nl,
vyhledáno 2. 5. 2014
- 86) **Kohout zahánějící lva**: Daniel de la Feuille: Devises et emblemes, 1691.
Reprodukce z: FEUILLE 1691, 50, obr. 12
- 87) **Vigilantia et custodia**: Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres
Alciato, 1615. Reprodukce z ALCIATO 1614, 78
- 88) **Johann Rudolf Bys**: výjev Ad virtutem, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto:
autor
- 89) **Johann Rudolf Bys**: výjev Ad virtutem, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic. Foto:
autor
- 90) **Johann Rudolf Bys**: výjev Ad virtutem – detail s alegoriemi neřestí, Hlavní sál,
palác Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 91) **Ctnost**: Iconologia C. Ripa. Reprodukce z: RIPA 1709, 79, obr. 315
- 92) **Herkules přemáhá Hydru**: Gema s vyobrazením císaře Leopolda I. jako bájného
Herkula, Kunsthistorisches museum, Vídeň. Foto: www.khm.at, vyhledáno 14. 5.
2014
- 93) **Korbel Leopolda I. s vyobrazením Herkula**, Kunsthistorisches museum, Vídeň.
Foto: www.khm.at, vyhledáno 14. 5. 2014
- 94) **Johann Rudolf Bys**: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic.
Foto: autor
- 95) **Johann Rudolf Bys**: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic.
Foto: autor
- 96) **Johann Rudolf Bys**: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic.
Foto: autor
- 97) **Johann Rudolf Bys**: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic.
Foto: autor
- 98) **Johann Rudolf Bys**: výjev Tribus coronis – detail s bohyní Ceres, Hlavní sál, palác
Straků z Nedabylic. Foto: autor
- 99) **Johann Rudolf Bys**: výjev Tribus coronis, Hlavní sál, palác Straků z Nedabylic.
Foto: autor
- 100) **Hlavní sál**, Strakův palác. Foto: autor
- 101) **Alegorie hojnosti**: Iconologia C. Ripa. Reprodukce z: RIPA 1709, 1, obr. 1
- 102) **Alegorie přátelství**: Iconologia C. Ripa. Reprodukce z: RIPA 1709, 14, obr. 55

- 103) **Johann Georg**: Theatri Europae, grafický list, 1652. Foto: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de>, vyhledáno 1. 5. 2014
- 104) **Giovanni Battista Tiepolo**: Alegorie času s Venuší, National gallery London, 1754. Foto: <http://www.nationalgallery.org.uk/>, vyhledáno 2. 5. 2014

10. Seznam pramenů

- ALCIATO 1614—Andreae ALCIATI i.v.c. emblemata. Lyon 1614
- BINEVIČOVÁ / BLAŽKOVÁ 1959a— Marie BINEVIČOVÁ / Daniela BLAŽKOVÁ: Obnova nástěnných maleb Velkého sálu paláce Straků z Nedabylic v Praze. Restaurátorská zpráva. Praha 1959
- BINEVIČOVÁ / BLAŽKOVÁ 1959b — Marie BINEVIČOVÁ / Daniela BLAŽKOVÁ: Nástrovní nástěnná malba Vulkán ková zbroj Aeneovi. Restaurátorská zpráva. Praha 1959
- BINEVIČOVÁ / BLAŽKOVÁ 1959c — Marie BINEVIČOVÁ / Daniela BLAŽKOVÁ: Obnova nástěnné malby Potrestání Amorovo. Praha 1959
- CESI 1690—Carlo CESI: Galeria dipinta nel palazzo del Principe Panfilio da Pietro Berrettini da Cortona. Roma 1690
- FEUILLE 1691—Daniel de la FEUILLE: Devises et emblems anciennes et modernes, tirees de plus celebres auters. Augspurg 1699
- GRUBER 1959 — Jan GRUBER: Obnova nástěnných medailonů ve Vulkánově salónu. Restaurátorská zpráva. Praha 1959
- RIPA 1709— Cesare RIPA: Iconologia del cavaliere Cesare Ripa, perugino. Perugia 1709, díl I., 96
- RIPA 1764 — Cesare RIPA: Iconologia del cavaliere Cesare Ripa, perugino. Perugia 1764
- Stavebně historický průzkum paláce Straků z Nedabylic na Malé Straně. Praha 1964
- STÁDNÍK 1959a — Karel STÁDNÍK: Obnova štukové výzdoby Vulkánova salónu. Restaurátorská zpráva. Praha 1959
- STÁDNÍK 1959b — Karel STÁDNÍK: Obnova štukového rámu v Amorově salónu. Restaurátorská zpráva. Praha 1959
- STAREC / VAJCHR / WAGNER 1961 — Miloslav STAREC / Miroslav VAJCHR / — František WAGNER: Obnova štukové výzdoby v hudebním salónu paláce Straků z Nedabylic v Praze. Restaurátorská zpráva. Praha 1961
- VEEN 1608— Otto van VEEN: Amorum emblemata, figuris aeneis incisa. Antverpiae 1608
- VILÍMKOVÁ / BEISETZEROVÁ 1964 — Milada VILÍMKOVÁ / Marie BEISETZEROVÁ:

11. Seznam literatury

- BAHNÍK 1974— Václav BAHNÍK (ED.): Slovník antické kultury. Praha 1974
- BAŠTECKÁ 2001— Lydia BAŠTECKÁ (ed.): Stopami dějin Náchodska: sborník Státního okresního archivu Náchod VII. Náchod 2001
- BLAŽÍČEK 1962 b — Oldřich BLAŽÍČEK: Dílo komských štukatérů v 18. stol. u nás. In: Umění X, 1962, 351-3
- BLAŽÍČEK 1962a — Oldřich BLAŽÍČEK: Jan Rudolf Bys: k 300. výročí umělcova narození. In: Umění X, 1962, 537 - 577
- CECHNER 1904 — Antonín CECHNER: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém. Od pravěku do počátku XIX. Století. Politický okres Královéhradecký. Praha 1904
- ČORNEJOVÁ / RAK / VLNAS 1996 — Ivana ČORNEJOVÁ / Jiří RAK / Vít VLNAS: Ve stínu tvých křídel. Praha 1995
- DLABACZ 1815 — Gottfried DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien. Prag 1815
- DOBALOVÁ 2009 — Sylva DOBALOVÁ: Kupido a čas: poznámka k Bysově malbě v paláci Petra Straky z Nedabylic. In: Orbis Atrium. K jubileu Lubomíra Slavíčka. Brno 2009, 155 – 161
- DVOŘÁČEK 2008 — Bohumil DVOŘÁČEK: Z galerie osobností Nového Města nad Metují. Nové Město nad Metují 2008
- HERAIN 1910 — Jan HERAIN: Nástrovní malby v bývalém domě hraběte J. P. Straky na Malé Straně. In: Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy II. Praha 1910, 48 - 65
- HORYNA 1941 — Václav HORYNA: Pověsti z kraje Malátova a Klicperova. Nový Bydžov 1941
- CHYTIL / JEŘÁBEK 1910 — Karel CHYTIL / Luboš JEŘÁBEK:
- CHYTIL 1911 — Karel CHYTIL: Nástrovní malby v bývalém domě hraběte J. P. Straky na Malé Straně. In: Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy II. Praha 1911, 3 - 21
- JANÁČEK / LOUDA 1974 — Josef JANÁČEK / Jiří LOUDA: České erby. Praha 1974
- JANÁK / HLEDÍKOVÁ 1989 — Ján JANÁK / Zdeňka HLEDÍKOVÁ: Dějiny správy v českých zemích. Do roku 1945. Praha 1989

- JÁNSKÝ 2003 — Zdeněk JÁNSKÝ: Provodov – Šonov, aneb jak se žilo pod Dobenínem.
Provodov – Šonov 2003
- JENŠOVSKÝ 1946 — Bedřich JENŠOVSKÝ: Historicko – právní nástin vzniku a vývoje
nadání hraběte Straky. Praha 1946
- KALISTA 1999— Zdeněk KALISTA: Čechové, kteří tvořili dějiny světa. Praha 1999
- KOTRBA 1959 — Viktor KOTRBA: Frýdland: Státní hrad a památky v okolí. Praha 1959
- KŘÍŽEK / ŘEZNÍK 1992 — Pavel KŘÍŽEK / Miloš ŘEZNÍK: Hrady, zámky a tvrze na
Královehradecku. Hradec Králové 1992
- MAYER 1994 — Bernd MAYER: Johann Rudolf Bys (1662-1738). Studien zu Leben und
Werk. München 1994
- MIKULEC 1997 — Jiří MIKULEC: Leopold I., život a vláda barokního Habsburka. Praha
1997
- MUSIL 2010 — František MUSIL: Dějiny východních Čech v pravěku a středověku.
Praha 2010
- NEŠKUDLA 2004 — Bořek NEŠKUDLA: Encyklopedie bohů a mýtů starověkého říma a
Apeninského poloostrova. Praha 2004
- ORTH / SLÁDEK 1870 — Jan ORTH / František SLÁDEK: Topograficko-statistický slovník
Čech. Praha 1870
- PERNES 2003 — Jiří PERNES (ed.): Pod císařským praporem. Historie Habsburské
armády 1526 –1918. Praha 2003
- POCHE / PREISS 1973 — Emanuel POCHE / Pavel PREISS: Pražské paláce. Praha 1973
- POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech III. Praha 1980
- REBITSCH 2013 — Robert REBITSCH: Matyáš Gallas (1588 – 1647). Praha 2013
- REZEK 1894 — Antonín REZEK: Dějiny Čech a Moravy III. Vladaření císaře a krále
Leopolda I. Praha 1894
- RIEGER 1870 — František Ladislav RIEGER (ed.): Slovník naučný. Praha 1870
- RYBIČKA 1873 — Antonín RYBIČKA: Královehradecké erbovní rodiny. Hradec Králové
1873
- SEDLÁČEK 1883 — August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze Království Českého.
Hradecko. Praha 1883
- SLAVÍČEK 2007— Lubomír SLAVÍČEK: Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin
sběratelství v Čechách a na Moravě 1659 – 1939. Brno 2007

- ŠPERLING 1964 — Ivan ŠPERLING: Obnova štukové výzdoby paláce Straků z Nedabylic v Praze. In: Zprávy památkové péče XXIV. Praha 1964. 175-178
- TRAKAL 1900 — Josef TRAKAL: Závěť Jana Petra hraběte Straky. Praha 1900
- URFUS 2004 — Valentin URFUS: Císař Josef I.: nekorunovaný Habsburk na českém trůně. Praha 2004
- VEBER 2002 — Václav VEBER (ed.): Dějiny Rakouska. Praha 2002
- VLNAS 2001 — Vít VLNAS: Princ Evžen Savojský. Život a sláva barokního válečníka. Praha 2001
- ZAMAROVSKÝ 1996 — Vojtěch ZAMAROVSKÝ: Bohové a hrdinové antických bájí. Praha 1996