

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Anežka Holasová

**Freskařské dílo Lukáše Vávry
v jižních Čechách**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D.

Praha 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila 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 4. 5. 2023

Anežka Holasová

Bibliografická citace

Freskařské dílo Lukáše Vávry v jižních Čechách: diplomová práce / Anežka Holasová; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D. -- Praha, 2023. --109 s.

Anotace

Diplomová práce je věnována dílu pozdně barokního freskaře, malíře a vyšebrodského cisterciáka Lukáše Vávry. Jeho umělecké vystoupení dosud nebylo ve svém celku zdokumentováno a uměleckohistoricky zpracováno, tato práce je prvním počinem v tomto směru. Vychází z údajů čerpaných hlavně z Historického archivu vyšebrodského kláštera, ale i z jiných archivních pramenů. Do tohoto rámce jsou vsazena Vávrova díla, především fresky v kláštorech Vyšší Brod a Zlatá Koruna, ale i dochované závěsné obrazy. Za pomoci příslušné odborné literatury je pak Vávrovo umělecké snažení vřazeno do kulturně historického kontextu jižních Čech, především do oblasti schwarzenberských jihočeských dominií a do prostředí jihočeských cisterciáckých klášterů Vyšší Brod a Zlatá Koruna.

Klíčová slova

freska – pozdní barok - Vyšší Brod – Zlatá Koruna – klášter - cisterciáci – Jižní Čechy

Abstract

Fresco works by Lukáš Vávra in South Bohemia

This diploma thesis is devoted to the work of the late Baroque fresco painter, and Vyšší Brod Cistercian, Lukáš Vávra. His artistic legacy has not yet been documented in its entirety, nor has it been examined historically. This thesis is the first effort in this direction. It is based on data drawn mainly from the Historical Archive of the Vyšší Brod Monastery, as well as from other archival sources. Vávra's works are included in this discussion, especially the frescoes in the monasteries of Vyšší Brod and Zlatá Koruna, as well as framed paintings that have been preserved. With the help of relevant respected sources, Vávra's artistic endeavors are then placed in the cultural and historical context of Southern Bohemia. This relates primarily to the Schwarzenberg Dominions in South Bohemia as well as the environment of the South Bohemian Cistercian monasteries in Vyšší Brod and in Zlatá Koruna.

Keywords

fresco – late baroque – Vyšší Brod – Zlatá Koruna – monastery – Cistercians – South Bohemia

Počet znaků (včetně mezer): 129 038

Poděkování

Za vedení práce, projevenou trpělivost, všechny rady, připomínky a podněty velmi děkuji paní PhDr. Petře Oulíkové, Ph.D. Také děkuji převorovi Cisterciáckého opatství Vyšší Brod P. Justinu Janu Berkovi OCist. za vstřícnost a pochopení a panu Mgr. Jánu Trnkovi, knihovníku Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích za pomoc při dohledávání archivních dokumentů. Za ohleduplnost patří můj velký dík rodině.

Obsah

Úvod.....	7
1. Odborná literatura a prameny.....	9
1.1. Lukáš Vávra v pramenech	13
2. Umělecká východiska a inspirační zdroje Vávrovy tvorby	16
2.1. Grafické předlohy	16
2.2. Vávra v kontextu děl malířů jižních Čech	17
3. Kláštery Vyšší Brod a Zlatá Koruna	23
4. Knihovni sály vyšebrodského kláštera.....	28
4.1. Řádové knihovny a ideový koncept jejich umělecké výzdoby... 30	
4.2. Ikonografický program vyšebrodské knihovny	32
5. Fresky Lukáše Vávry v knihovních sálech	38
5.1. Šalamounův soud.....	39
5.2. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě	41
6. Soudní budova.....	45
6.1. Popis stávajícího stavu.....	45
6.2. Historie stavby a její funkce	46
6.3. Výzdoba soudní budovy	48
7. Lukáš Vávra a Zlatá Koruna	51
7.1. Nástropní malba v presbytáři	51
7.2. Nástěnná malba nad náhrobkem Bavora III. z Bavorova	53
8. Závěsné obrazy.....	55
8.1. Portrét Hermanna Kurze	55
8.2. Glorifikační obraz Hermanna Kurze.....	56
8.3. Pieta	58
Závěr	59
Obrazová příloha.....	61
Seznam vyobrazení	98
Seznam použitých zkratk.....	101
Seznam pramenů	102
Seznam literatury	103

Úvod

Cílem této diplomové práce je zpracovat dílo pozdně barokního malíře, cisterciáckého konventuála z kláštera Vyšší Brod, Lukáše Vávry, v kontextu umělecké tvorby druhé poloviny osmnáctého století v oblasti jižních Čech.

Umělecké vystoupení Lukáše Vávry se omezuje na jihočeské cisterciácké kláštery Vyšší Brod a Zlatá Koruna, a to je zřejmě jedním z důvodů, proč jeho dílo dosud nebylo zdokumentováno a uměleckohistoricky zpracováno. Odborná literatura Lukáše Vávru buď opomíjela zcela, nebo multiplikovala počáteční chybnou dataci jeho tvorby, řadila ho mezi okrajové, barokizující malíře počátku 19. století a věnovala mu jen marginální pozornost. Změnu přinesly až dvě nedávné stati Martina Gažiho, který upozorňuje na zřetelnou stopu, kterou Lukáš Vávra zanechal v odkazu tereziánské a josefínského doby jižních Čech. Tak poukázal na bílé místo, které přehlížením Vávrova díla vzniklo v hodnocení pozdně barokního malířství této oblasti. Toto bílé místo chci ve své diplomové práci podle možností zaplnit, s vědomím toho, že podobně opomíjení umělci mohou být zajímaví pro pochopení vývoje barokní a rokokové malby jako předstupně k nastupujícímu stylovému rozrůznění v 19. století.

Nepřímým impulzem k volbě tématu této diplomové práce mi byl neutěšený stav nástěnných a nástropních fresek Lukáše Vávry v budově dnes zvané soudní v areálu vyšebrodského kláštera. Středověké jádro kláštera sice poutalo odbornou pozornost dlouhodobě a brutální devastaci se vyhnuly i knihovnické sály, zato barokní stavby včetně tzv. soudní budovy dlouhodobě chátraly. Naprostý nezájem o ně trval až do návratu řeholníků v roce 1990, kdy se areál začal postupně opravovat. Obrovská míra poškození však vyžaduje odborné stavební a restaurátorské zásahy, k jejichž finančnímu zajištění by mohla analýza díla Lukáše Vávry a jeho správné časové zařazení alespoň částečně přispět.

Protože se Lukáš Vávra věnoval především nástropním a nástěnným malbám, budu akcentovat tuto část jeho tvorby – iluzivní výzdobu Filozofického a Teologického sálu a soudní budovy ve vyšebrodském klášteře a presbytáře ve Zlaté Koruně – a pouze okrajově zmíním jeho práce olejem na plátně. Také se pokusím nalézt umělecká východiska a inspirační zdroje k jeho malbám. Ty nacházím v dílech umělců, kteří v regionu jižních Čech působili v 18. století, především v nástěnných malbách vídeňského malíře Josepha Lederera, jehož do svých služeb povolal Josef Adam kníže

ze Schwarzenbergu, a v díle českobudějovického měšťana, malíře Františka Jakuba Prokyše. Neopomenutelný je v této souvislosti Andrea Pozzo, z jehož předloh iluzivní architektury a konstrukčních schémat Lukáš Vávra zjevně přímo čerpal.

Diplomovou práci jsem vypracovala především na základě studia archivních pramenů uložených v historickém archivu vyšebrodského kláštera, které dosud nebyly odpovídajícím způsobem zpracovány, a s pomocí onoho minima odborné literatury, která je v současnosti k tématu k dispozici. Také se dosud nikdo širěji nezabýval podílem Lukáše Vávry na výzdobě presbytáře konventního chrámu kláštera Zlatá Koruna. Vzhledem k nedostatku písemných pramenů i odborné literatury jsem podíl práce Lukáše Vávry a dalšího cisterciáckého malíře Lukáše Planka stanovila metodou slohové analýzy jejich děl.

Diplomovou práci jsem doložila buď dostupnými fotografiemi, nebo vlastní fotodokumentací.

1. Odborná literatura a prameny

Literatura o Lukáši Vávrovi je velmi sporá¹. Až na výjimky se omezuje na záznamy historiků-cisterciáků, vzácné topografické údaje, ještě vzácnější literaturu slovníkovou a kratší zmínky, případně poznámky v souborných pracích o barokním umění v Čechách, zvláště jižních. V německojazyčné literatuře a latinských archivních záznamech je malíř uváděn jako Lukas Wawra.

Nejstarší tištěná zmínka o Lukáši Vávrovi pochází z roku 1891 a nalezneme ji v knize *Beiträge zur Geschichte der Cistercienser Stifte* (Příspěvky k dějinám cisterciáckých klášterů)² vyšebrodského knihovníka, cisterciáka-historika Rafaela Pavla. Mezi významnými cisterciáckými kláštery, jakými jsou Heiligenkreuz, Zwettl či Wilhering, R. Pavel uvádí i Vyšší Brod a Lukáš Vávra je v této souvislosti zmíněn jako „zručný malíř“. Pavel uvádí i jeho životopisná data: narodil se 20. února 1734 u Chrudimi, do kláštera vstoupil 1. února 1768, po roce, 5. dubna 1769, přijal řeholní povolání a zemřel 6. listopadu 1804. Následuje neúplný výčet Vávrových děl:

„1. nástropní malba ve středním sále vyšebrodské knihovny znázorňující Šalamounův soud, 2. Dvanáctiletý Ježíš v chrámu ve velkém sále knihovny, kterou vyzdobil celou, 3. nástěnná malba v refektáři současné soudní budovy, 4. portrét opata Hermanna Kurze a nespočet dalších obrazů.“

Dílčí znalost Vávrova díla osvědčují František Mareš a Jan Sedláček, jejichž *Soupis památek historických a uměleckých z roku 1900*³ zmiňuje rané Vávrovo dílo – portrét opata Augustina Marka z Bavorova (viz níže).

Antonín Cechner ve svém *Soupisu památek historických a uměleckých v politickém okrese Kaplickém z roku 1921* už sice Lukáše Vávru označuje za autora výmalby knihovnických sálů vyšebrodského kláštera, ale freska ve velkém, Teologickém sálu je zasazena až do začátku 19. století a freska v malém, Filozofickém sálu je datována

¹ Známí autoři soupisové literatury, jako jsou G.J. Dlabacz, A. Podlaha, E. Šittlet a další, Vávru nezaznamenávají.

² PAVEL 1891 — Raphael PAVEL: *Beiträge zur Geschichte der Cistercienser Stifte Reun in Steirmark, Heiligenkreuz-Neukloster, Zwettl, Lilienfeld in Nieder-, Wilhering und Schlierbach in Ober-Oesterreich, Ossegg und Hohenfurt in Böhmen, Mogila bei Krakau, Szczyrzic in Galizien, Stams in Tirol und der Cistercienser-Abteien Marienthal und Mariensternin der Koen. Saechsichen Lautsitz. Xenia Benardina III.* Wien 1891, 353

³ MAREŠ/SEDLÁČEK 1900—František MAREŠ / Jan SEDLÁČEK: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do polovice XIX. století. Politický okres Třeboňský X.* Praha 1900, 74

dokonce až rokem 1817⁴, a to jsou chyby, které ovlivnily hodnocení Vávrova díla na dlouhá desetiletí.

Výjimkou byl pouze další historik-cisterciák Dominik Kaindl. V jeho díle *Geschichte des Zisterzienserstiftes Hohenfurt in Boehmen*, Dějiny kláštera Vyšší Brod v Čechách, z roku 1930, je ve stati věnované opatu Quirinu Micklovi uvedeno, že fresky na stropěch knihovny pocházejí od Lukáše Vávry, laického bratra (*der Laienbruder*), a vznikly poté, co byly v roce 1755 dokončeny vyšebrodské knihovní sály, tedy ve druhé polovině 18. století.⁵

Slovník Prokopa Tomana z roku 1950 Vávru zmiňuje, ale přidává další zavádějící informace: rozpojuje Vávru do dvou malířů, Martina a Lukáše, přičemž Martina řadí do poloviny 18. století a Lukášovi připisuje pouze výzdobu velkého sálu vyšebrodského kláštera, a to z počátku 19. století.⁶ V dalších vydáních Slovníku se chybné informace opakují.

Jaromír Neumann pak v roce 1974 v textu věnovaném velkému sálu knihovny vyšebrodského kláštera již pouze konstatuje že „... nástropní malba L. Vávry pochází až ze zač. 19. stol.“ Malý knihovní sál Neumann rovněž opomíjí.⁷

Cechnerova chyba stvrzená Prokopem Tomanem a Jaromírem Neumannem se dodnes promítá do textů nejrůznějších brožur a turistických a historických průvodců. Donedávna jí čelily pouze webové stránky vyšebrodského kláštera⁸ s textem jihočeského historika Milana Hlinomaze a průvodcovské texty historika umění Jiřího France, někdejšího kurátora uměleckých sbírek kláštera.

V odborné literatuře chybnou dataci korigovali až v roce 2007 Martin Mádl a Štěpán Vácha v poznámkovém aparátu stati *Barokní nástěnné malby ve Zlaté Koruně*. V textu je však chybně uvedeno Vávrovo rodiště.⁹

V roce 2016 se Lukáši Vávrovi věnoval Martin Gaži v poměrně rozsáhlé studii nazvané *Výzdoba knihovny a letního refektáře ve vyšebrodském klášteře druhé*

⁴ CECHNER 1921—Antonín CECHNER: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Kaplickém*. Praha 1921, 374

⁵ KAINDL 1930—Dominik KAINDL: *Geschichte des Zisterzienserstiftes Hohenfurt in Böhmen*. Im Selbstverlage 1930, 99

⁶ TOMAN, 1950 — Prokop TOMAN: *Nový slovník československých výtvarných umělců, II., L–Ž*. Praha 1950, 641

⁷ NEUMANN 1974—Jaromír NEUMANN: *Český barok*. Praha 1974, 185

⁸ <https://www.klastervyssibrod.cz>, vyhledáno 21.2.2023

⁹ MÁDL/VÁCHA 2007 MÁDL/VÁCHA 2007—Martin MÁDL / Štěpán VÁCHA: *Barokní nástěnné malby ve Zlaté Koruně*. In: Martin GAŽI (ed.): *Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé*. České Budějovice 2007, 293sq

poloviny 18. století.¹⁰ Gaži datuje výjev Dvanáctiletý Ježíš v chrámě rokem 1777 a rozsáhlou fresku v budově dnes zvané soudní rokem 1772. Své poznatky o Vávrovi M. Gaži z části opakuje ve své úvaze o osvícenství tereziánské a josefínské doby v kláštorech v českých zemích, publikované v knize Habsburkové 1740–1918, která vyšla též v roce 2016.¹¹

Poslední prací, kde lze nalézt správnou dataci Vávrova uměleckého vystoupení, je studie Milana Hlinomaze a Jána Trnky nazvaná Glorifikační obraz opata Hermanna Kurze.¹²

Důvěryhodné informace o Vávrovi se nacházejí v listinných pramenech uložených v historickém archivu vyšebrodského kláštera (*Archivum Altovadense*). Archiv, který se ve velkém objemu zachoval dodnes, založil vyšebrodský opat Quirin Mickl v roce 1750¹³. Je však třeba poznamenat, že archivní fond vykazuje známky poškození, jak dokazují některé složky, které, ač opatřené řádnou signaturou, jsou prázdné, či naopak složky s důležitými dokumenty, které jsou bez označení.¹⁴

Během pohnutých dějin kláštera ve 20. století mohlo k poškození dojít několikrát. Dohled nad svým archivem ztratili cisterciáci poprvé v roce 1941 při prvním zrušení kláštera, kdy byly klášterní prostory pod německou správou a staly se meziskladem v Evropě ukořistěných uměleckých předmětů, mezi nimiž byla např. známá Mannerheimova sbírka z Holandska. Po druhém zrušení kláštera v roce 1950 byl archiv přemístěn do Státního oblastního archivu v Třeboni. Tam byl zachovaný původní inventář z části nově uspořádan a opatřen inventárním seznamem. Roku 1994, po návratu cisterciáků v roce 1990, putoval archiv zpět do Vyššího Brodu, kde ho roku 1995 opatřil rejstříky jihočeský historik Milan Hlinomaz. Už tehdy se zjistilo, že některé inventarizované položky chybí. Významnou ztrátu představuje např. deník posledního zlatokorunského opata Bohumíra Bylanského, který zde byl uchovávan ještě na sklonku 19. století. Ve Vyšším Brodě byl archiv umístěn do nově upravených archivních sálů, které se nacházejí v uzamčených prostorách přísné klausury. Vstup

¹⁰ GAŽI 2016b—Martin GAŽI: Výzdoba knihovny a letního refektáře ve vyšebrodském klášteře druhé poloviny 18. století. In: Památky jižních Čech. Martin GAŽI (ed.). České Budějovice 2016, 115–136

¹¹GAŽI 2016a—Martin GAŽI: Osvícenství zdola a kláštery v českých zemích tereziánské a Josefínské doby. In: Ivo CERMÁN (ed.) Habsburkové 174–1918. Praha 2016, 148–150

¹²HLINOMAZ/TRNKA, 2022, MILAN HLINOMAZ /JÁN TRNKA: Glorifikační obraz vyšebrodského opata Hermanna Kurze. In: Epigraphica et Sepulcralia 13. Fórum epigrafických a sepulkrálních studií. Sborník 21. Mezinárodního zasedání k problematice sepulkrálních památek. Praha 2022, 299–316

¹³KAINDL 1930, 99

¹⁴Neoznačená, a vlastně náhodně nalezená složka např. obsahovala stavební plány klášterní knihovny.

do archivu je v současnosti možný pouze v předem dohodnutém čase a s výslovným svolením převora.

Vyšebrodské archivní prameny, které se vztahují přímo k Vávrovi, pocházejí z první poloviny 19. století. Jsou to poznámky vyšebrodského cisterciáka, historika a knihovníka Xavera Maxima Millauera označené jako Soupis vyšebrodských členů řádu pro období 1582–1898,¹⁵ který Millauer vypracoval pro vyšebrodský archiv v roce 1835.

Zde Millauer uvádí Vávrova životopisná data (narození, vstup do kláštera, řeholní sliby, úmrtí) později opakovaná Rafaelem Pavlem, ale přidává další informace: Vávra se narodil v Chrasti u Chrudimi a jeho křestní jméno bylo Martin. Výslovně dodává, že byl Čech. Po vstupu do kláštera přijal jméno Lukáš, zjevně po patronu malířů, a je charakterizován jako *conversus, sacrista, pictor*. Nebyl pohřben na hřbitově u kaple sv. Anny v areálu kláštera, ale *in oppido sep.(ulcrus)*, ve městě. Po josefínských reformách byl totiž uzavřen klášterní hřbitov, takže zemřelí konventuálové museli být pohřbíváni na vyšebrodském městském hřbitově.¹⁶

Na zmínky o Vávrově díle je Millauer poměrně skoupý. Omezuje se na konstatování, že bratr Lukáš Vávra namaloval mnoho obrazů (*multas imagines*), vyzdobil knihovnu a také prostor označovaný *triclinium in cancellaria*. Jde o tentýž prostor, který Pavel nazývá refektář soudní budovy.

Ve vyšebrodském archivu se nachází i velmi zajímavá zmínka, která dokládá, že se Vávra podílel na barokní výzdobě kláštera Zlatá Koruna. Je v dochovaném dopisu zlatokorunského opata Bohumila Bylanského z listopadu roku 1770, kterým Bylanský děkuje vyšebrodskému opatu Hermannu Kurzovi za práci, kterou bratr Lukáš ve zlatokorunském klášteře odvedl, omlouvá se za to, že ho dlouho zdržel a uvádí, že nyní je už bratr Lukáš hotov a vrací se zpátky do Vyššího Brodu.¹⁷

Shodnou informaci obsahuje i stať Pavla Zahradníka Dějiny objektu, která je součástí strojopisného rukopisu stavebně historického průzkumu kláštera Zlatá Koruna z roku 1987, uloženého v SOA Třeboň.¹⁸ Na Zahradníka se při rozboru výzdoby zlatokorunského presbytáře v konventním chrámu Nanebevzetí Panny Marie později

¹⁵ Historický archiv AA, Xaver Maxim Millauer, Catalogus Religiosorum Sacrum Cisterciensium Ordinem Altovadi...profesorum II, , sign. HA 116 Num. II., 149

¹⁶ KAINDL 1930, 106

¹⁷ Historický archiv AA sign. AL 65 A, Series abbatum S. Coronae

¹⁸ SOA Třeboň – pobočka Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov, sign. 1.3 K B 7 a

odvolávají Martin Mádl a Štěpán Vácha ve svém textu Barokní nástěnné malby ve Zlaté Koruně.¹⁹

Zpřesnění Vávrových životopisných dat lze nalézt v Matrice pokřtěných římskokatolické fary Chrast.²⁰ Z ní se dozvídáme, že se Vávra narodil ne přímo v Chrasti, ale v Podlažicích u Chrasti jako syn Jana Vávry a jeho manželky Alžběty. Pokřtěn byl 20. února 1734 v kostele Nejsvětější Trojice v Chrasti jako Martin Josef. Matrika uvádí pouze datum křtu, nikoli narození. Je možné, že se Vávra narodil tentýž den, ale nelze vyloučit, že se tak stalo o den či dva dříve.

Den a rok jeho úmrtí potvrzuje Kniha zemřelých Římskokatolického farního úřadu ve Vyšším Brodě.²¹ Zemřel na hnisavý zánět průdušek 8. listopadu 1804 a pohřben byl na farním hřbitově ve Vyšším Brodě.

1.1. Lukáš Vávra v pramenech

Osobnost Lukáše Vávry malíře je skryta za osobností Lukáše Vávry cisterciáka. Alespoň zatím není známo, že by v mládí pracoval pro světské zadavatele a byl členem nějakého malířského cechu. Také dosud není známo, kde získal malířské vzdělání a případně si osvojil techniku al fresco. Směr budoucího bádání pouze naznačuje místo jeho narození. V Chrudimi totiž v 18. století působila malířská dílna Ceregettiů, rodiny, která už v předchozím století přesídlila do Čech z Itálie. Nejznámějším z nich se ve Vávrově době stal Josef Ceregetti (též Cereghetti) portrétista a tvůrce četných oltářních obrazů,²² který v mládí podnikl studijní cestu po Itálii. Jeho jménem jsou signovány nástěnné malby kapucínského kostela sv. Josefa v Chrudimi, jejichž význačnou složkou je iluzivní architektura, tedy to, o co se Vávra ve své tvorbě opíral především.

Spolehlivá životopisná data lze najít v záznamech *Archivum Altovadense*, historického archivu vyšebrodského kláštera. Z nich je zřejmé, že svůj život spojil Vávra s vyšebrodským klášterem v plné dospělosti, když mu bylo třicet čtyři let. V regionu jižních Čech se však musel pohybovat už dřív, jak dokládá portrét opata

¹⁹ MÁDL/VÁCHA 2007, 293

²⁰ SOA Hradec Králové, fond Sbirka matrik Východočeského kraje, Farní úřad římskokatolické církve Chrast, okres Chrudim, sign. 915, NOZ 1709–1743, 365

²¹ Římskokatolický farní úřad Vyšší Brod, kniha 12, Z 1775–1847, 179

²² TOMAN 1950— Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců I. A–K.. Praha 1948, 127

Augustina Marka z Bavorova signovaný Vávrovým křestním jménem a příjmením Martin Wawra, který býval umístěný v horním ambitu augustiniánského kláštera v Třeboni. O tomto díle se zmiňují F. Mareš a J. Sedláček ve svém Soupisu památek historických a uměleckých,²³ ale nepodařilo se mi k němu vypátrat relevantní archivní záznamy. Titíž autoři²⁴ také uvádějí, že farář Knapp ze Sverazu chtěl Martinu Vávrovi zadat zhotovení obrazu pro hlavní oltář farního kostela, ale k zakázce nakonec nedošlo.

Po vstupu do kláštera následovalo dlouhé životní období, v němž je Vávra charakterizován jako *conversus* – konvrš, *pictor* – malíř, *sacrista* – sakristán,²⁵ tedy pomocník kněze, který se staral o paramenta a liturgické nádoby.

Konvršem²⁶, což je výraz, kterým je v cisterciáckém řádu označován laický bratr, se stal po složení příslušných slibů, k nimž u cisterciáků patří kromě obvyklé poslušnosti, čistoty a chudoby též slib věrnosti místu (*stabilitas loci*),²⁷ v roce 1769. Jako konvrš byl osvobozen od chórové služby, aby se ve prospěch kláštera mohl věnovat manuální práci. K té se, ještě podle středověkých zvyklostí, počítala i malířská činnost.

Za umělecky nejaktivnější roky Vávrova života lze považovat sedmdesátá léta 18. století, kdy vyzdobil knihovni sály vyšebrodského kláštera, refektář soudní budovy a podílel se na výzdobě presbytáře konventního chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Zlaté Koruně. Také dokončil několik závěsných obrazů, z nichž lze doložit portrét Hermanna Kurze a Glorifikační obraz téhož opata.

Ačkoli Vávra svá díla většinou nepodepisoval, neboť za jejich pravého autora – podobně jako jiní malíři, kteří byli členy některého z řádů – považoval Boha, jenž byl původcem jeho nadání,²⁸ u jeho nejzdařilejších realizací lze najít výjimku. Malba Dvanáctiletý Ježíš v chrámě je na jedné z malovaných rozevřených knih položených na schodišti signována a datována „Luc 1777“ [1]. Signatura i číslice dovedně napodobují tvarosloví hebrejského písma, a tak není divu, že tak dlouho unikaly odborné pozornosti. Nápisem prozrazujícím autora a rok vzniku je opatřena i výzdoba soudní

²³ MAREŠ/SEDLÁČEK 1900, 74

²⁴ MAREŠ/SEDLÁČEK 1918—František MAREŠ / Jan SEDLÁČEK: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do polovice XIX. století. Politický okres Krumlovský XLI. Praha 1918, 387

²⁵ Historický archiv AA, sign. HA 116 Num. II., 149

²⁶ Pojem *fratres conversi* je známý též z benediktinského řádu, ale konvrši jsou spojováni především s cisterciáky.

²⁷ BUBEN 2007—Milan. M. BUBEN: Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích. II./2. Praha 2007, 156, 161

²⁸ Příkladem může být člen jezuitského řádu Ignác Viktorin Raab.

budovy, kde je na schodišti hlavního výjevu umístěn štítek s latinským nápisem PINXIT FRATER LUCAS WAWRA 1772 (namaloval bratr Lukáš Vávra 1772) [2].

Dataci dvou zbývajících významných realizací z kláštera Zlatá Koruna lze poměrně spolehlivě doložit z písemných pramenů, např. z dopisu opata Bylanského,²⁹ z Dějin objektu P. Zahradníka³⁰ či kronikářských záznamů D. Kaindla.³¹

Vávrovu tvorbu z osmdesátých let 18. století, až na jednu jedinou výjimku, obraz Pieta signovaný a datovaný rokem 1787, doložit nelze. Při josefínském vlně rušení klášterů, z nichž z cisterciáckých opatství zanikly Sedlec, Velehrad, Žďár, Plasy, Zbraslav a Zlatá Koruna, panovala ve Vyšším Brodě napjatá atmosféra, kdy opat Kurz musel právními spory čelit nejenom útokům na svou osobu, ale i na celý klášter. Roku 1786 byl opat Kurz sesazen, klášter byl podřízen dozoru světského administrátora a nesměl přijímat novice³², což v podstatě znamenalo jeho postupný zánik. V nestabilním prostředí Lukáš Vávra pravděpodobně tvořil jen závěsné obrazy, které se, až na zmíněnou Pietu, nedochovaly.

Právní stabilita byla klášteru vrácena teprve za nového císaře Leopolda II. v roce 1790, ale neutěšená hospodářská situace uměleckým aktivitám opatů nepřála. Pokud stárnoucí Vávra v posledním desetiletí 18. století tvořil, není o tom žádný doklad. Je možné, že se umělecky odmlčel.

²⁹ Historický archiv AA sign. AL 65 A, Series Abbatum S. Coronae

³⁰ SOA Třeboň – pobočka Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov, sign. 1.3 K B 7, 56

³¹ KAINDL 1930, 99sq.

³² Tamtéž, 106sq.

2. Umělecká východiska a inspirační zdroje Vávrovovy tvorby

Hlavním znakem Vávrovovy pozdně barokní tvorby je vystupňovaný iluzionismus. Vávra usiluje o vyvolání představy velkých architektonických prostor, do nichž umísťuje iluzivní figurální výjevy se snahou o přesvědčivost, dovedenou až ke klamu oka (*trompe-l'oeil*). S jeho mohutnou celoplošnou iluzí pak kontrastují rokokové malby dekorativní povahy. Při své tvorbě Vávra často vycházel z grafických předloh a nepochybně mu bylo inspirací i umělecké prostředí jižních Čech a díla malířů, kteří zde působili.

2.1. Grafické předlohy

Ve Vávrově tvorbě lze dokonce najít snahu o krajní polohu architektonického iluzionismu, o malbu kvadrurní. Pokusem o dosažení iluze prostorových vztahů, které by organicky vyrůstaly z reálné architektury, je jeho výmalba presbytáře konventního chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Zlaté Koruně.

Na počátku 18. století byl vývoj kvadratury a architektonického iluzionismu vůbec zásadně ovlivněn tvorbou Andrey Pozza,³³ koadjutora Societatis Iesu. V jeho realizacích v římském řádovém chrámu S. Ignazio byla italská iluzivní malba architektonického zaměření dovedena až na samotnou mez svých technických možností.³⁴

V roce 1702 byl Pozzo císařem Leopoldem I. povolán do Vídně a ve Vídni také strávil závěr svého života. Odtud se šířil jeho vliv do celé střední Evropy, včetně Čech. Ačkoli byl hlavním šířitelem Pozzova odkazu u nás Johann Hiebel,³⁵ důležitou zprostředkovatelskou roli plnil též Pozzův dvoudílný teoretický spis s bohatou grafickou dokumentací *Perspectiva pictorum atque architectorum* vydaný v Římě (I. díl v roce 1693, II. díl v roce 1700), který se brzy dočkal řady překladů.

³³ PREISS 1989—Pavel PREISS: Malířství vrcholného baroka v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění. II/2. Praha 1989, 549

³⁴ PREISS 1956—Pavel PREISS: Barokní iluzivní malba architektury a Čechy. In: Umění věků. Věnováno k 70. narozeninám profesora Josefa Cibulky. Praha 1956, 172–178

³⁵ FRONEK 2013 — Jíří FRONEK: Johann Hiebel. Praha 2013, 14sq.

Jeden z těchto překladů, latinsko-německé vydání z Vídně z roku 1708, je dodnes součástí knihovního fondu vyšebrodské knihovny³⁶, a z jeho ohmataných stránek s otisky prstů je patrné, jak často v něm jakýsi malíř listoval. Tímto malířem nemohl být nikdo jiný než Lukáš Vávra a otisky jeho prstů prozrazují, která z grafických předloh ho zaujala. Jde především o tabule figura LV. [3], figura LIII. [4], figura LXXI. [5] a figura LXIV. [6], z nichž pak čerpal poznatky pro realizaci svých děl ve vyšebrodském i zlatokorunském klášteře. Nejzajímavější je v tomto směru figura LXXI., která prozrazuje, jak důrazně se Vávra grafických předloh dovolával.

Při tvorbě minimálně jednoho ze závěsných obrazů (Glorifikačního obrazu opata Kurtze) mu byly inspirací grafiky obsažené v objemném, více než tisíc stran čítajícím díle *Cistercium-bis-tercium*, které sepsal osecký cisterciák Augustin Sartorius (Augustino Sartorio) na popud oseckého opata a generálního vizitátora česko-moravsko-lužické řádové provincie Benedikta Littweriga.³⁷ Kniha, která byla vytištěna k připomenutí šestisetletého výročí vzniku cisterciáckého řádu, jež připadlo na rok 1698, byla vydána roku 1700 v Praze v latinské verzi³⁸ a o osm let později v německojazyčné mutaci. Výpravné grafické ilustrace zhotovil rytec Balthasar von Westerhaut podle návrhů malířů Ondřeje Jahna a Jana Kryštofa Lišky.³⁹ Vávru zjevně zaujaly rytiny na začátku každé kapitoly a kompozičně především úvodní rytina s námětem Oslavy šestisetletého trvání řádu [7].

2.2. Vávra v kontextu děl malířů jižních Čech

K nejzajímavějším představitelům baroka a rokoka v jižních Čechách patří František Jakub Prokyš (1713 – 1791), jen o málo starší Vávruv současník. Prokyš pracoval pro církevní i světské zadavatele v Třeboni, v Českých Budějovicích, v Českém Krumlově, ale i v Borovanech a Zlaté Koruně.⁴⁰

I tento malíř, známý tím, že dokázal propojit idylicky zabarvené figurální výjevy, přírodní scenérie a květinové dekorace do rokokově uvolněných celků, čerpal podrobně

³⁶ POZZO 1693 — Andrea POZZO: *Perspectiva pictorum atque architectorum, Parte prima del Trattato*. Wien 1708. Historická knihovna kláštera Vyšší Brod

³⁷ MÁDL/VÁCHA 2007, 281

³⁸ SARTORIO 1700 — Augustino SARTORIO: *Cistercium bis tertium*. Pragae 1770. Historická knihovna kláštera Vyšší Brod

³⁹ NEUMANN 2016 — Jaromír NEUMANN: Petr Brandl. Andrea STECKEROVÁ (ed). Praha 2016, 425

⁴⁰ PREISS 1989, 770–771

poučení z Pozzova díla. Jeho nástěnná malba v Borovanech⁴¹, v kopuli presbytáře kostela Navštívení Panny Marie při bývalém klášteře augustiniánů kanovníků z let 1746-1748, je dokonalou architektonickou iluzí. Čtyři výjevy ze života Panny Marie – Narození, Uvedení do chrámu, Zvěstování a Svatba, které tematicky navazují na hlavní oltář, Prokyš zasadil do iluzivní architektury, kde mohutné malované pilastry vynášejí oblouky podpírající iluzivní kopuli na vysokém tamburu. Tambur kopule je sestaven ze štíhlých pilastrů, které umocňují představu hlubokého prostoru.⁴² Je pravděpodobné, že toto dílo Vávra znal.

V padesátých letech 18. století se v Prokyšově díle začala prosazovat módní rokoková dekorace, která spočívala v členění stěn a stropů iluzivně malovanými architektonickými články – nikami, pilastry, římsami, volutami a rokaji – provedenými v pastelových tónech zelených, růžových, fialových, béžových a šedých barev. Někdy byly doprovázeny zlacením, květinovými vázami i figurálními motivy. Rokaji tvořené sokly ozdobené květinami, květy svázané do festonů, které jsou rozvěšené po obvodu místnosti, a malované štukové ozdoby se v různých variacích objevují i ve Vávrově díle.

Prohlížíme-li si motivy Vávrovy výzdoby refektáře soudní budovy ve Vyšším Brodě, nalezneme v jejich pojetí také podobnou hravost, jaká se projevila v Prokyšově výzdobě sálů v prvním a druhém patře letohrádku Bellaria⁴³ (např. muzicírující společnost v salonku), a v hlavním sále záměčku Červený Dvůr⁴⁴ (např. drobné postavičky v exotickém odění) na schwarzenberském panství.

Že Vávra znal Prokyšovo dílo, potvrzují i písemné prameny, a to nejméně v jednom případě. Dopis opata Bylanského vyšebrodskému opatu Kurzovi z roku 1770⁴⁵ stvrzuje dlouhodobější pobyt L. Vávry ve Zlaté Koruně, která se tehdy mohla chlubit Prokyšovými malbami – výzdobou středověké klášterní kaple Andělů strážných.

⁴¹ NEUMANN 1974, —Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974 112

PAVELEC 2008—Petr PAVELEC: Schwarzenberský malíř František Jakub Prokyš. In: Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii. Martin GAŽL (ed.). České Budějovice 2008, 252

POCHE 1977—Emanuel POCHE: Umělecké památky Čech 1. Praha 1977, 107

⁴² RAJDLOVÁ 2012—Lenka RAJDLOVÁ: František Jakub Prokyš. Českobudějovický malíř 18. století. Disertační práce na KTF UK. Praha 2012, 147

⁴³ PAVELEC/CICHOVÁ 2008—Petr PAVELEC / Kateřina CICHROVÁ: Bellaria. František Jakub Prokyš. Rokokový malíř. České Budějovice 2008, 12–19, 69, 149

PAVELEC 2008, 251-266

POCHE 1977, 218

⁴⁴ BLAŽÍČEK 1948, 55

PAVELEC/CICHOVÁ 2008, 149–151

PAVELEC 2008, 254, 259

⁴⁵ Historický archiv AA sign. AL 65 A, Series abbatum S. Coronae

Prokyše, který se již osvědčil při výzdobě presbytáře kostela, sakristie a kaple škapulířového bratrstva při klášteře augustiniánů kanovníků v Borovanech, pověřil výzdobou kaple opat Bylanský v roce 1765.⁴⁶ V průběhu 19. století byly zdejší Prokyšovy malby z velké části zničeny a dochované fragmenty postav andělů v jednotlivých polích gotické křížové klenby a ornamentálních motivů na stěnách už o původním vzhledu výzdoby mnoho nevyprávějí, ale v roce 1770 mohl vidět Vávra kapli v celé kráse. M. Mádl a Š. Vácha navíc připouštějí možnost, že Prokyš provedl ve Zlaté Koruně ještě další malby dekorativní povahy. Jeho tvorbě jsou podle jejich názoru blízké zejména rokajové kartuše v tzv. malém konventu.⁴⁷

Podle J. Neumanna se Prokyš ve svých žánrových výjevech dovolával Josepha Lederera a jeho benátsky orientovaných karnevalových scén v Maškarním sále na zámku v Českém Krumlově.⁴⁸ Také Lenka Rajdlová uvádí, že v hlavním sále zámečku Bellaria „...pro rozčlenění stěn iluzivní architekturou získal Prokyš inspiraci ve výmalbě Maškarního sálu českokrumlovského zámku od Josepha Lederera. Výmalba stropu sálu je přitom takřka doslovnou citací Ledererovy práce“.⁴⁹ Totéž lze říci i o díle L. Vávry, jehož některé iluzivní figury, kompozice postav a výjevy z drobného každodenního života na Lederera přímo ukazují.

Švábského malíře Josefa Lederera⁵⁰ povolal do Českého Krumlova Josef I. Adam kníže ze Schwarzenberga v rámci stavebních prací, které na českokrumlovském zámku podnikal koncem čtyřicátých let 18. století. Jednoduchý prostor sálu určeného pro zámecké plesy Lederer vyzdobil iluzivní nástěnnou malbou, která zdánlivě prolamovala stěny loggiemi, galeriemi a zahradními portiky plně zalidněnými karnevalovou společností v kostýmech postav z komedie dell'arte, jako jsou harlekýn, pierot či Scaramouche, ale i v kostýmech orientálního ražení, které později možná inspirovaly Vávru, když realizoval výzdobu Teologického sálu. Letopočet na kostýmu jedné z postav prozrazuje, že Lederer provedl malby maškarního sálu roku 1748, a Vávra tak měl před svým vstupem do kláštera dost času na to, aby se s nimi seznámil.

Vávra také nepochybně znal malířskou skicu, která k tomuto dílu existuje a která je dnes v Metropolitan Museum of Art v New Yorku [8]. Tato skica byla připisována Giovannimu Domeniku Ferrettimu nebo byl za autora označován architekt Andreas

⁴⁶ MÁDL/VÁCHA 2007, 273–274

⁴⁷ MÁDL/VÁCHA 2007, 274

⁴⁸ NEUMANN 1974, 112

⁴⁹ RAJDLOVÁ 2012, 165

⁵⁰ PREISS 1989, 752

Altomonte, který bývá často zmiňován v soudobých krumlovských archivních dokladech, protože její kvality se zdály přesahovat Ledererovy schopnosti. Přesvědčivé připsání Ledererovi uveřejnil až v roce 1968 Eduard A. Maser.⁵¹

V každém případě se ukazuje, že to byl právě vídeňský akademik Joseph Lederer, kdo malíře jihočeského regionu, geograficky vzdáleného od kulturních center v Praze i Vídni, ovlivnil výraznou měrou a přispěl ke zdejší oblibě iluzivně pojaté výzdoby interiérů podle dobového vkusu.

V šedesátých letech 18. století se kníže Josef I. Adam zaměřil na obnovu krumlovského zámeckého divadla, jehož budovu na V. zámeckém nádvoří dali postavit už Jan Kristián kníže z Eggenbergu a jeho uměnímilovná manželka Marie Ernestina rozená ze Schwarzenbergu.⁵² Úpravou divadla Josef I. Adam pověřil vídeňské malíře a štukatéry Hanse Wetschela a Lea Märkla,⁵³ kteří v letech 1765 – 1766 pracovali na nástěnných a nástropních malbách a štukové výzdobě hlediště i jeviště, dokonce i na divadelních kulisách. Také vliv vídeňských dekorátérů se zřejmě projevil v celém jihočeském prostředí⁵⁴ a nepochybně ovlivnil i Vávrovu tvorbu.

Drobné prvky Vávrovy výzdoby knihovnických sálů vyšebrodského kláštera dokonce vykazují takovou podobnost s květinovými girlandami na stěnách krumlovského divadla i s květinovými motivy v obdélníkových štukových rámcích na divadelní galerii, až se vnucuje úvaha, zda Vávra před svým vstupem do kláštera nepracoval v Krumlově jako pomocník vídeňských malířů a neobeznámil se při této příležitosti i s dílem Josepha Lederera. Je to ale pouhá hypotetická úvaha, která nemá oporu v písemných pramenech.

Písemné prameny naopak potvrzují, že Vávra musel znát dílo svých spolubratří cisterciáků ze zlatokorunského kláštera, konvršů Tadeáše Schucheggera a Lukáše Planka, přinejmenším to, co vytvořili do roku 1770, kdy je Vávřův pobyt ve Zlaté Koruně doložen.⁵⁵ Protože přesná datace vzniku barokních nástěnných maleb ve zlatokorunském areálu není beze zbytku možná a není ani zcela jasný podíl Planka a Schucheggera na výzdobě kláštera,⁵⁶ s jistotou je možné říci pouze to, že

⁵¹ NEUMANN 1974, 279

⁵² PREISS 2001—Pavel PREISS: Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka In: Sláva barokní Čechie. Vít VLNAS (ed.). Praha 2001, 287

⁵³ Tamtéž, 306

⁵⁴ MÁDL/VÁCHA 2007, 275

⁵⁵ Historický archiv AA sign. AL 65 A, Series abbatum S. Coronae

⁵⁶ MÁDL/VÁCHA 2007, 293

Vávra byl obeznámen s výmalbou presbytáře konventního kostela, na níž spolupracoval (viz níže).

Do let 1770 – 1780 je kladen vznik jedenadvaceti závěsných obrazů obrazového cyklu ze života sv. Bernarda, jehož autorem je Lukáš Plank.⁵⁷ Obrazy byly určeny do štukových rámců na vnitřní stěnu zlatokorunské křížové chodby. Pokud alespoň některý z nich nespáčil Vávra v roce 1770, podrobně se jistě se všemi obeznámil v roce 1786, po dražbě movitého jmění kláštera Zlatá Koruna, která proběhla 2. června téhož roku, kdy byl celý cyklus vydražen za 55 zlatých vyšebrodským cisterciákům.⁵⁸ (Ve vyšebrodském klášteře se obrazy nacházely až do zaboru kláštera v roce 1951. Po konfiskaci klášterního majetku se cyklus stal depozitem ve schwarzenberské hrobce na zámku Orlík a původnímu majiteli byl vrácen po roce 1989. Dnes není veřejně přístupný.) Ačkoli se soubor nedochoval úplný a vznikl podle grafických předloh malíře, miniaturisty a mědirytcce Gottfrieda Bernarda Götze (též Göze),⁵⁹ lze na něm dobře vysledovat způsob, jakým se Plank vypořádával s fyziognomií lidských postav. Jsou to štíhlé, protáhlé figury s disproportionálně drobnými hlavami.

V první čtvrtině 18. století vytvářel v jihočeském prostředí podobně štíhlé, protáhlé, v drapériích též poněkud tvrdě malované postavy jiný malíř domácího původu, Petr Keck.⁶⁰ Keck pracoval pro třeboňské augustiniány, jimž pro hlavní oltář klášterního chrámu dodal obraz Nanebevzetí Panny Marie se sv. Jiljím a obraz sv. Augustina s anděly. Podle některých historiků umění je Keckovým dílem také cyklus dvaceti sedmi lunetových obrazů se scénami z legendy o sv. Augustinu⁶¹ určený do křížové chodby třeboňského kláštera, které mohly být inspirací pro Plankův svatobernardský cyklus.

V každém případě je typika Plankových figur naprosto odlišná od robustních postav se svalnatými končetinami, výraznými dlaněmi a kulatými obličejí Lukáše Vávry. Tato rozdílnost napomáhá rozlišit podíly práce Vávry a Planka v dílech, na nichž pracovali společně.

Pokud jde o závěsné obrazy, je na místě připomenout, že Vávra mohl čerpat umělecké poučení i z děl takových velikánů baroka, jako P. Brandl, M. L. Willmann,

⁵⁷ OURODOVÁ HRONKOVÁ 2011—Ludmila OURODOVÁ HRONKOVÁ: Světecké obrazové cykly na jihu Čech. České Budějovice 2011, 303sq.

⁵⁸ KADLEC 194—Jaroslav KADLEC: Dějiny kláštera Svaté Koruny. České Budějovice 19499, 239

⁵⁹ OURODOVÁ HRONKOVÁ 2011, 313

⁶⁰ ŠRONĚK, 1989—Michal ŠRONĚK: Barokní malířství 17. století v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění II/. Praha 1989, 345

⁶¹ OURODOVÁ HRONKOVÁ 2011, 313–327

nebo F. X. K. Palko, jejichž díla opat Mickl zakoupil pro vyšebrodskou obrazárnu. Přes všechnu snahu však nebylo ve Vávrových silách kvalit mistrovských děl dosáhnout. Mnohem spíš mu mohla být inspiračním zdrojem bohatá vyšebrodská sbírka obrazů Norberta Grunda⁶² s krajinnými motivy. Grundovy zdejší krajiny pocházejí většinou z let po roce 1760, kdy, řečeno S. J. Neumannem, „...se malíř obrátil k arkadickým představám a k uklidněné harmonii soudobého klasicismu.“⁶³ Je možné, že právě z nich čerpal Vávra poučení při ztvárnění motivů přírody a malebných architektur na malbách čtyř evangelistů v rozích stropu Teologického sálu.

⁶² VONDRÁČKOVÁ 2017— Marcela VONDRÁČKOVÁ: Norbert Grund. Půvab všedního dne. Praha 2017, 6sq.

⁶³ NEUMANN 1974, 120

3. Kláštery Vyšší Brod a Zlatá Koruna

Ačkoli se tyto kláštery ve svých počátcích a prvních stoletích existence od sebe odlišovaly a vzájemně vymezovaly, už v začátku 17. století, jak postupně slábl význam filiačních linií a mateřských klášterů, dochází k jejich sblížení. Obě opatství se stala součástí jednoho, česko-moravsko-lužického vikariátu, v jehož čele stál vždy jeden ze zemských opatů s titulem vizitátora a generálního vikáře.⁶⁴

V 17. století byly oba kláštery zatíženy vleklými a finančně náročnými právními spory s rodem knížat z Eggenbergu, v jejichž pozadí byla snaha opatů o dosažení jisté nezávislosti a vynětí klášterů z paternity panství Český Krumlov na jedné straně a na straně druhé snaha Eggenbergů podobným aktivitám zabránit. Jako příklad dlouhodobě problematického vztahu lze uvést situaci z roku 1688, kdy Jan Kristián kníže z Eggenbergu nepřipustil vizitaci vyšebrodského a zlatokorunského kláštera, protože ho řádový vizitátor předem nepožádal o dovolení.⁶⁵ To oba kláštery považovaly za nepřijatelné světské vměšování do řádových záležitostí. Napjaté vztahy se zlepšili až poté, co kníže Jan Kristian zemřel a dědictví přešlo na jeho manželku Marii Ernestinu, rozenou ze Schwarzenbergu. Po její smrti v roce 1719 přešlo na základě dědické smlouvy panství i patronátní práva na knížata ze Schwarzenbergu,⁶⁶ a Schwarzenbergové byly v následujících letech ke klášterům vstřícnější. Kníže Adam František dokonce v roce 1731 podepsal se zlatokorunským opatem smlouvu, v níž se zavázal zvýšit materiální podporu kláštera.⁶⁷

V případě Vyššího Brodu byly potíže násobeny neshodami mezi klášterem a Františkem Leopoldem hrabětem Buquoyem kvůli duchovní správě, a tudíž výnosům poutního místa Hojná Voda-Dobrá Voda.⁶⁸ Na obou místech, vzdálených nedaleko od sebe, totiž byly objeveny prameny s léčivými (zázračnými) účinky, které přitahovaly velké množství poutníků⁶⁹ s jejich milodary. Jak uvádí D. Kaindl, jen v roce 1756 bylo poutníků 46 000.⁷⁰

Oba kláštery také poničily rozsáhlé požáry.

⁶⁴ BUBEN, 2007, 179

⁶⁵ HLINOMAZ 2007—Milan HLINOMAZ: Historie kláštera Zlatá Koruna. In: Martin GAŽI (ed.) Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé. České Budějovice 2007, 560

⁶⁶ BUBEN 2007, 257

⁶⁷ TAMTÉŽ, 275

⁶⁸ PLETZER 1993—Karel PLETZER: Trojí tradice Dobré vody u Českých Budějovic (hornická, poutnická, lázeňská) In: Česko-budějovické listy. 17. prosince 1993, nepag.

⁶⁹ BUBEN 2007, 255

⁷⁰ KAINDL 1930, 98

Mezi desátou a jedenáctou hodinou dopolední 10. června 1709 vnikl v důsledku velkých veder nad dormitářem vyšebrodských mnichů „...strašný oheň, který se tak rychle rozšířil, že během čtyř hodin lehl téměř celý klášter popelem. Kostel, nová i stará věž včetně hodin, všechny zvony, pivovar, mlýn, kovárna i obilné sýpky se staly kořistí plamenů. Náklady na opětovnou výstavbu činily úhrnem 31 518 zlatých.“⁷¹ Podobně poškodil požár 1. května 1733 pivovar a opatství ve Zlaté Koruně.⁷² Finanční ztráty přinesly klášterům i povodně v letech 1760 a 1763 a naopak sucha v letech 1770–1772 a s nimi spojená velká neúroda.⁷³

Přesto oba cisterciácké kláštery zapadlé v šumavských lesích lákaly barokní úpravy a přestavby, jimiž se chlubily jejich bohaté protějšky v Dolním Rakousku i českých zemích, kde jako zářný příklad mohl sloužit zejména cisterciácký klášter v Plasích. Plasy byly od roku 1672 rozhodnutím generální kapituly v Cîteaux považovány za mateřský klášter Zlaté Koruny⁷⁴ a stavební a umělecké aktivity tamějších opatů, především Kryštofa Tenglera (1651–1666), Ondřeje III. Troyera (168–1699) a Evžena Tytla (169–1738) musely být především pro Zlatou Korunu a zprostředkovaně i pro Vyšší Brod trvalou výzvou. Zatímco však plasští opati zvali do svého kláštera přední umělce té doby, Karla Škrétu⁷⁵, Petra Brandla,⁷⁶ Michaela Leopolda Willmanna,⁷⁷ Jana Kryštofa Lišku⁷⁸ a vynikající architektky Jana Baptistu Matheye⁷⁹ a Jana Blažeje Santiniho⁸⁰, zřejmě z praktických, ale velmi pravděpodobně i z finančních důvodů využívaly oba šumavské kláštery k řešení uměleckých úkolů, které z barokních úprav vyplývaly, až na výjimky své umělecky nadané konvrše – Zlatá Koruna malíře Tadeáše Schucheggera a Lukáše Planka a sochaře Thomase Failera zvaného Italus⁸¹, Vyšší Brod řezbáře Josefa Raffera⁸² a malíře Lukáše Vávru.

⁷¹ KAINDL, 1930, 90

⁷² BUBEN 2007, 275

⁷³ BUBEN 2007, 276

⁷⁴ Ačkoli původním mateřským klášterem Zlaté Koruny byl Heiligenkreuz, filiační vazba zlatokorunského opatství se v historii několikrát změnila, až se jím definitivně staly Plasy.

⁷⁵ ŠRONĚK 1989, 334,

⁷⁶ NEUMANN, 2016, 196

⁷⁷ ŠRONĚK 1989, 350

⁷⁸ PREISS 1989, 565, 566, 569

NEUMAN, 2016, 426

⁷⁹ BIEGEL 2015—Richard BIEGEL: Architektonický předěl v díle Jana Baptisty Matheye. In: Petr MACEK / Richard BIEGEL / Jakub BACTÍK (edd.) Barokní architektura v Čechách. Praha 2015, 166–167

⁸⁰ MACEK 201—Petr MACEK: Architektonické experimenty Jana Blažeje Santiniho-Aichela. In: Petr MACEK / Richard BIEGEL / Jakub BACTÍK (edd.) Barokní architektura v Čechách. Praha 2015, 312–314

⁸¹ MAREŠ / SEDLÁČEK 1918, 180

⁸² POCHE 1989, 632–633

S posledně jmenovaným je pak ve Zlaté Koruně spojena adaptace presbytáře konventního chrámu, považovaná za umělecky nejvýznamnější počín posledního zlatokorunského opata Bohumíra Bylanského. S její přípravou bylo započato kolem roku 1766 a práce byly dokončeny kolem roku 1772, jak vyplývá z chronogramu na zadní straně mramorové mensy hlavního oltáře.⁸³ Opat Bylanský⁸⁴ se však neomezil na barokní úpravy chrámového presbytáře. Zahrnul do nich i výzdobu křížové chodby, kapitulní síně, refektáře, knihovny a přestavěné prelatury. Jeho zásluhou hospodařil klášter s přebytky a všestranně, hospodářsky i duchovně, prosperoval. I proto mohl být k výzdobě středověké kaple Andělů strážných pozván František Jakub Prokyš, který se již osvědčil ve službách krumlovských Schwarzenbergů.⁸⁵ O rozkvětu kláštera svědčí i to, že při něm byla dokonce založena škola pro děti poddaných, kde se vyučovalo podle názorných pomůcek, např. podle dodnes dochovaných obrazů Tadeáše Schucheggera.⁸⁶ O spolupráci s Ignácem Viktorinem Raabem však opat Bylanský usiloval marně.

Ve Vyšším Brodě věnovali barokním adaptacím kláštera pozornost opati Quirin Mickl a Hermann Kurz. Literárně činný a mimořádně vzdělaný opat Mickl, doktor teologie, filozofie a obojího práva, sdílel sběratelské záliby svých současníků a založil sbírku historických zlatých, stříbrných a měděných mincí, sbírku přírodnin, uměleckých a astronomických předmětů,⁸⁷ a také zřídil obrazovou galerii. Dal vystavět barokní budovu nové prelatury včetně přilehlých kancelářských místností a zbudovat rokokovou budovu, dnes zvanou soudní, která byla dokončena roku 1766.⁸⁸

Jeho největším dílem je však stavba budovy knihovny, již „...vybavil všemi významnými díly, která byla až do jeho současnosti vydána,“⁸⁹ a mobiliářem zhotoveným vyšebrodským konvršem Josefem Rafferem. V odborné literatuře bývá uváděno, že stavba knihovny probíhala v letech 1753–1755, ale stavební plány nedávno nalezené ve vyšebrodském historickém archivu dokládají, že se stavbou se započalo až v roce 1775 (viz níže).

⁸³ MÁDL/VÁCHA 2007, 274–275

⁸⁴ BELŠÍKOVÁ/GAŽI/HANSOVÁ 2013—Šárka BELŠÍKOVÁ / Martin GAŽI / Jarmila HANSOVÁ: Opat Bylanský a obrazy zlatokorunské školy. Osvícenství zdola v okrsku světa. České Budějovice 2013, 9–55

⁸⁵ MÁDL/VÁCHA 2007, 274

⁸⁶ ŠÁRKA STEHLÍKOVÁ, 2007 — Šárka STEHLÍKOVÁ: Obrazy zlatokorunské školy. In: Martin GAŽI (ed): Klášter Zlatá Koruna. České Budějovice 2007, 312–332

⁸⁷ Mince se staly součástí numismatické sbírky Národního muzea, ostatní sbírkové předměty, až na několik výjimek navrácených z rakouských klášterů po roce 1990, jsou nenávratně ztraceny.

⁸⁸ KAINDL, 1930, 99

⁸⁹ TAMTÉŽ

V Micklově činnosti po jeho smrti pokračoval opat Kurz, pod jehož vedením byla dokončena výzdoba knihovních sálů a soudní budovy s nástěnnými a nástropnými malbami Lukáše Vávry. Ani opat Mickl, ani opat Kurz se však nikdy neodhodlali zasáhnout barokními úpravami gotické jádro kláštera a omezovali se na barokní „novostavby“.

Z literatury i pramenů je patrné, že mezi oběma kláštery v této době panovaly dobré sousedské vztahy a intenzivní styky. Mezi obrazy zlatokorunské školy od Tadeáše Schucheggera nalezneme v souboru nazvaném Portréty učenců a významných osobností vyobrazení hned tří vyšebrodských cisterciáků s doprovodným latinským textem: Quirina Mickla (s popiskem Nejtihodnější pan Quirin Mickl, vyšebrodský opat, autor rukopisu *Repertoria Universalis*, nejmoudřejší zakladatel bohaté knihovny s velice cennými, téměř všemi knihami vydanými v tomto a minulém století, a neúnavný vzdělavatel Encyklopedie) Hermanna Kurze (s popiskem Ctihodný pan Hermann Kurz, vyšebrodský opat, autor *Amussis Canonice*) a Quirina Geijera (s popiskem velmi ctihodný P. Quirinis Geyer (též Geijer), vyšebrodský profes, autor *Disertationis Theologico-Bibico-Critico-Historicae*).⁹⁰

Opat Kurz vyučoval filozofii a teologii nejen ve vyšebrodském klášteře, ale též ve Zlaté Koruně⁹¹. Opat Mickl byl v roce 1755 přítomen volbě tehdy třicetiletého kněze Bohumíra Bylanského opatem.⁹² V září 1767 píše opat Bylanský vyšebrodskému opatu Kurzovi, že mu posílá jednoho ze svých konvršů malířů, protože druhý je zaneprázdněn výzdobou kaple sv. Voršily u Křemže. Z dopisu bohužel nevyplývá, proč si opat Kurz malíře vyžádal.⁹³ V jiném dopise z května 1771 Bylanský sděluje, že chce znovu kameny vydláždit ambit v konventu, kde jsou nyní jen prochozené cihly. K této práci si již přivedl kameníka, svého poddaného a vyšebrodského opata prosí o povolení dovézt si kámen z vyšebrodského panství.⁹⁴

Intenzivní styky, zejména vzájemnou výpomoc umělecky nadaných konvršů, zřejmě specifickým způsobem usnadňovala geografická blízkost obou opatství, jejich vzájemná dosažitelnost jednodenním pochodem. Podle středověkých zásad opřených o řeholi sv. Benedikta neměli totiž konvrši nocovat dál než jeden den chůze od

⁹⁰ BELŠÍKOVÁ/ GAŽI/ HANSOVÁ 2013, 265

⁹¹ Tamtéž

⁹² Tamtéž, 18

⁹³ Historický archiv AA, sign. AL 65 A, Nomina personarum 61–65

⁹⁴ Historický archiv AA sign. AL 65 A, N. XVIII

mateřského kláštera,⁹⁵ aby nebyl porušen slib věrnosti místu. (Tato součást cisterciáckých řeholních slibů je pravděpodobně důvodem, proč se činnost cisterciáckých umělců⁹⁶ nerozšířila dál od jejich mateřských klášterů a neupoutala tak větší pozornost odborné veřejnosti.) Pro svoji uměleckou práci měli v kláštorech k dispozici dílny – malířskou, řezbářskou, truhlářskou a osobně zřejmě odpovídali za nástroje a materiál.⁹⁷ Zajímavé detaily, zjištěné při archivním průzkumu cel mnichů v klášteře Zlatá Koruna, k tomu připojuje Jarmila Hansová.⁹⁸

Vzájemné styky obou opatství ukončilo zrušení kláštera Zlatá Koruna v roce 1785. Tehdy zachránili vyšebrodští cisterciáci zlatokorunský cyklus obrazů ze života sv. Bernarda, jejichž autorem byl Lukáš Plank, a umístili jej do horní chodby vyšebrodského konventu. Je pravděpodobné, že se do Vyššího Brodu dostaly i jiné artefakty ze zlatokorunských sbírek, zvláště knihy.⁹⁹ Do vyšebrodského klášterního archivu byl navíc uložen i klíčový pramen pro zlatokorunská studia, deník opata Bylanského. Jeho originál je bohužel ztracen, ale dochoval se jeho částečný přepis z pera vyšebrodského historika a knihovníka R. Pavla.¹⁰⁰

⁹⁵ Buben 2007, 156, 161–162

⁹⁶ Mistrem oboru je nepochybně např. vyšebrodský konvrš řezbář Josef Raffer, jehož dílo podle Emanuela Pocheho dosáhlo vysoké náročnosti umělecké i technické (Poche 1989, 632–633). Přesto jeho řezby nenalezneme jinde než ve vyšebrodském klášteře, v knihovních sálech a hlavní lodi konventního kostela.

⁹⁷ OURODOVÁ HRONKOVÁ 201—Ludmila OURODOVÁ HRONKOVÁ: Světecké obrazové cykly na jihu Čech. České Budějovice 2011, 313

⁹⁸ HANSOVÁ 2007, —Jarmila HANSOVÁ: Rušení zlatokorunského kláštera a jeho svědci. In: Martin GAŽI (ed.) Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé. České Budějovice 2007, 513–529

Hansová uvádí, že Lukáš Plank měl ve své cele k dispozici „20 tuctů štětců, štafle, barevné kameny ke strouhání (přírodní pigmenty), 80 nádobek s barvami, 30 tyglíků s barvami, 12 žejdlíků lněného a 6 žejdlíků makového oleje, 6 loktů šepsovaného plátna, troje necky, 20 starých ozdobných ráků, 100 vekých i malých prázdných ráků...“ a celou řadu dalších nástrojů a materiálů.

⁹⁹ HLINOMAZ 2007, 561

¹⁰⁰ PAVEL 1897—Raphael PAVEL: Der letzte Abt von Goldenkron. Cistercienser-Chronik 9. Wien 1897

4. Knihovní sály vyšebrodského kláštera

Pod vedením opatů Mickla a Kunze vznikl ve vyšebrodském klášteře prostor, který nabídl jedinečnou příležitost k uplatnění Lukáši Vávrovi – knihovní sály. Vávrovy fresky završily ikonografický program knihovny a společně s mobiliářem a knižními svazky vytvořily působivou atmosféru dnes třetí největší klášterní knihovny u nás.¹⁰¹

V současnosti tvoří knihovnu opatství tři sály: knihovní chodba, Filozofický (malý) sál a Teologický (velký) sál. Knihovní chodba vznikla až roku 1830, proto jí v této práci nebudu věnovat pozornost.

První knihy si přinesla zakládající mnišská komunita z mateřského kláštera ve Wilheringu a rukopisů, prvotisků a další literatury časem stále přibývalo. Kolem poloviny 18. století, tedy krátce před zbudováním knihovny, mohl knihovní fond vyšebrodského opatství čítat již několik tisíc svazků, z nichž celá řada pocházela z 16. a 17. století. V archivních dokumentech je k roku 1737 uvedeno, že pro běžné používání mají mít mniši k dispozici „...bohatou knihovnu uspořádanou podle jednotlivých oborů pro každou potřebu a prospěch“¹⁰², a tak byla nutnost nových prostor určených knihám pocíťována stále naléhavěji.

V roce 1755 započal s výstavbou nové knihovny opat Quirin Mickl. Knihovna byla postavena podle – v historickém vyšebrodském archivu zcela nedávno nalezených – plánů krumlovského knížecího stavitele Josefa Jana Fortina. Z nich se dochoval pouze jediný list, datovaný rokem 1755, na němž je zobrazen kolorovaný půdorys a podélný řez velkého sálu knihovny a část malého sálu, zde označená jako Nebenzimmer (vedlejší místnost).¹⁰³ Velký sál (Teologický) byl dokončen už v roce 1757, jak dosvědčuje letopočet ukrytý v intarziích skříně č. 5 stojící uprostřed jižní strany mezi okny [9].

Kamenná ostění oken a pravděpodobně i dveří vedoucích jak z chodby do malého sálu, tak i z malého sálu do velkého zhotovili vyšebrodští kameníci Richard Zieher a jeho syn Josef v roce 1755. Za práci si dohromady účtovali celkem 71 zlatých a 44 krejcarů.¹⁰⁴ Filozofický sál byl postaven ve stejné době jako Teologický, ale jeho

¹⁰¹ Podle v současnosti prováděné digitalizace knihovního fondu obsahuje knihovna více než 72 000 svazků z nejrůznějších vědních disciplín. Přes ztráty vzniklé ve 20. století se v ní nachází 205 rukopisů na pergamentu, 106 rukopisů na papíře a 400 inkunábulí.

¹⁰² SOA Litoměřice, fond Řád cisterciáků Osek, inv. č 186, karton 75, sign. B III., 21

¹⁰³ Historický archiv AA, v nevidovaných deskách

¹⁰⁴ Historický archiv AA, sign. HA 37, Num. VII., karton 68

zařízení, které už nese znaky nastupujícího klasicismu, vznikalo později, asi až v době opata Kurze.

Dva původní sály knihovny jsou pozdně barokní plochostropé prostory zbudované v patře nad středověkým refektářem při jižní straně kláštera, oba na obdélníkovém půdorysu. Podélné osy sálů jsou k sobě kolmé. V menším Filozofickém sále směřuje podélná osa od vstupního schodiště k oknům, ve větším Teologickém vede od vstupních dveří rovnoběžně s okny jižní stěny k východní stěně. Malý sál je 11,25 metru dlouhý a 7,50 metru široký, velký sál 19,50 metru dlouhý a široký 11,25 metru. Stálou vlhkost Teologického sálu zajišťuje dlažba ze čtvercových desek litografického vápence,¹⁰⁵ který, jak naznačuje malá zkamenělá fosilie vtištěná do horniny, zřejmě pochází z oblasti Solnhofenu v Bavorsku. Ve Filozofickém sále je podlaha dubová.

Knihy pořízené do roku 1867 byly v souladu s tehdejší módou opatřeny jednotnou vazbou – teologické svazky vazbou z bílé vepřovice na dřevěných deskách, bohatě zdobené slepotiskem a opatřené sponami, svazky filozofické a z dalších oborů vazbou ze světle hnědé teletiny či hověziny na deskách z lepenky, se hřbety zdobenými zlaceným slepotiskem. Knihy, které nakoupil opat Mickl, jsou vybaveny jeho znakovým exlibris od pražského rytce Františka Goldschmidta.¹⁰⁶

Mobiliář Teologického sálu – jehož autorem je konvrš kláštera, řezbář Josef Raffer,¹⁰⁷ – charakterizoval J. Neumann takto:

„Zařízení z roku 1757 činí ze sálu charakteristický rokokový interiér. Členité nástavce knihoven spolu se sochařskou a malířskou výzdobou porušují strohé horizontály sálu, odlehčují svým jemným ornamentem hmoty skříní a vnášejí do prostoru křehký půvab a radostnou grácií, podstatně odlišnou od monumentálního charakteru podobných prostorů vrcholného baroku.“¹⁰⁸

Zatímco je autorství knihovních fresek a mobiliáře nesporné, v archivních pramenech nebyl nalezen doklad, který by prozrazoval autora dvojice oválných olejomalb v bohatě vyřezávaných rámech zdobených zlacenými rokaji ve Filozofickém a oválných obrazů zabudovaných do nástavců knihovních regálů v Teologickém sále. Pokud bychom vzali doslova poznámku R. Pavla, že Vávra „vyzdobil knihovnu celou“, byl by hledaným malířem těchto nesignovaných děl Lukáš Vávra. Vávra však vstoupil

¹⁰⁵ Na mimořádnou kvalitu dlažby a chemicko-fyzikální vlastnosti litografického vápence upozornil klášter sochař, kameník a restaurátor Petr Váňa.

¹⁰⁶ HLINOMAZ/Franc—Milan HLINOMAZ / Jiří Franc: Závěrečné shrnutí. In: Milan HLINOMAZ, Jiří FRANZ (edd). Dějiny kláštera Vyšší Brod v Čechách. Libice nad Cidlinou 2016 2008, 155

¹⁰⁷ KAINDL 1930, 99

¹⁰⁸ NEUMANN 1974, 185

do vyšebrodského kláštera až v roce 1768 a časová diskrepance mezi tímto aktem a dokončením mobiliáře Teologického sálu Vávrovo autorství problematizuje. Vzhledem k charakteru výtvarného projevu lze však s určitou mírou pochybností konstatovat, že olejomalby později dokončeného Filozofického sálu – apokalyptického Beránka [9] a holubici Ducha svatého [11] – Vávra vytvořil.

4.1. Řádové knihovny a ideový koncept jejich umělecké výzdoby

V 18. století byla knihovnám v prostředí mnišských řádů, řádů řeholních kanovníků a jezuitů věnována velká péče a pozornost. Klášterní knihovny se staly prostorem s více či méně bohatou uměleckou výzdobou specifického obsahu a významu a současně místem, kde se shromažďovaly různě početné sbírky knih, rukopisů a prvotisků, ale i mapy, grafické listy, globy, sbírky přírodnin, mincí apod. Knihy byly převazovány do jednotných vazeb nebo se alespoň jednotně upravovaly hřbety knižních svazků. Mimořádná pozornost patřila mobiliáři, který tvořil nejen nezbytnou funkční součást knihovny, ale též býval zapojován do ikonografického programu její výzdoby prostřednictvím obrazů v nástavbách knihovních regálů, řezeb a malovaných výjevů na dveřích skříní. Nejdůležitější složkou výzdoby barokních knihoven pak byly nástěnné malby.

Umělecká výzdoba vznikala podle ikonografických programů. V dobové terminologii je takový program označován jako *conchetto* či *conceptus pingendi, argumentum, invention* nebo *idea*.¹⁰⁹ V odborné literatuře jsou za tvůrce ikonografických programů klášterních knihoven považováni představení klášterů, knihovníci, případně jiní vzdělaní příslušníci řádové komunity, kteří o svém ideovém záměru instruovali umělce buď ústně, nebo písemným konceptem. Protože se takové koncepty většinou nedochovaly, má se za to, že se tyto rukopisy po skočení práce jako již nepotřebné ničily.¹¹⁰

Z této praxe však existují výjimky. Ve středoevropském prostoru je takovou výjimkou např. dochovaný koncept pro freskovou výzdobu knihovny cisterciáckého

¹⁰⁹ BAUER 1992—Hermann BAUER: Barock. Kunst einer Epoche. Concettismo. Berlin 1992, 183–216

BAUER 2000—Hermann BAUER: Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland. Die Konzepte. München/Berlin 2000, 18–31

¹¹⁰ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018—Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ: Ve jménu moudrosti. Masarykova univerzita 2018, 12

kláštera v dolnorakouském Zwettlu, na níž na přelomu let 1732 a 1734 pracoval rakouský malíř Paul Troger.¹¹¹

Někdy vznikaly na základě konceptů tisky, které současně přinášely i interpretaci maleb. V našem prostředí byl vydán tiskem výklad nástropních obrazů v refektáři a knihovním sále bývalého premonstrátského kláštera v Louce u Znojma (kolem 1765 a 1778)¹¹², dále výklad maleb v poutním kostele Bičovaného Spasitele v Dyji (1774–1775)¹¹³ a popis pietní repliky loucké knihovny Maulbertschova nástropního obrazu ve Filozofickém sále v premonstrátské kanonii v Praze na Strahově (1797).¹¹⁴

Pokud se nedochovaly rukopisné koncepty ani tištěné ideové programy – a to je ve většině případů – je třeba ikonografický program rekonstruovat na základě dobové ikonologie a emblematicky,¹¹⁵ případně za pomoci drobných poznámek, občas nalezených v dobových archivech. Zároveň je třeba brát v úvahu knihovní sály jako celek, protože mezi závěsnými obrazy, mobiliářem a malbami mohou být jemné obsahové vazby, které mohou významové poselství knihovny upřesňovat.

Obecně byly knihovní sály pojímány jako chrámy moudrosti, jako místa, kde je v uložených knihách po staletí shromažďováno a uchováváno veškeré vědění.¹¹⁶ Témata spojená s oslavou moudrosti a pravého vědění, jež mají svůj původ u Boha, se stávala těžištěm umělecké výzdoby. Božská (Boží) moudrost (*Sapientia divina*) bývala personifikovaná a k ní se vztahovaly personifikace věd, umění a ctností.¹¹⁷ Nositeli a zprostředkovateli Božské moudrosti jsou v ikonografických programech vedle Ježíše čtyři evangelisté, západní, ale i východní církevní Otcové, učitelé církve a významné

¹¹¹ KRONBICHLER 2012—Johann KRONBICHLER: Paul Troger 1698–1762. Berlin/München 2012, 57sq, A

¹¹² Ideový program fresek v loucké knihovně byl vytištěn v roce 1778 ve Znojmě. Jeho autorem byl loucký premonstrát a knihovník Řehoř Norbert Korber. Z Korberova tištěného výkladu loucké fresky vychází rukopis strahovského historiografa G.J. Dlabacze – uloženo v Královské kanonii premonstrátů na Strahově, Strahovská knihovna, sign DD II 3, Beschreibung Der Kalkmahlerey in Fresko (1794), což mohlo sloužit jako první zpracování louckého programu pro strahovskou fresku. Literatura: SLAVÍČEK 1997, 84–102

¹¹³ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 14–15

¹¹⁴ PREISS 1967, 217–234

KROUPA, 1997 — Jiří KROUPA: Premonstrátský klášter Louka – chrám Šalamounův? In: Petr KROUPA, Jiří KROUPA, Lubomír SLAVÍČEK / Josef UNGER: Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonografie. Znojmo 1997 62–83

¹¹⁵ KONEČNÝ 2007—Lubomír KONEČNÝ. Mezi textem a obrazem. Miscelanea z historie emblematicky. Praha 2002, 7sq

¹¹⁶ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 326

¹¹⁷ K jejich zpodobení bývalo jako vzor hojně využíváno dílo *Iconologia* od Cesare Ripa, které bylo poprvé vydané již v roce 1603, podle některých pramenů až 1624. Ve vyšebrodské knihovně se nachází do němčiny přeložené a upravené vydání od Gottlieba Josepha Liebicha z roku 1766 vydané v Augspurgu. Tehdy již bylo dílo předmětem kritiky osvícenců.

osobnosti, učenci a světci konkrétních řádů.¹¹⁸ Významní představitelé řádů jsou často reprezentováni svými erby a portréty rozvěšenými na stěnách knihoven či zabudovanými do nástavců knihovních skříní.

Kromě pozitivních personifikací jsou v řádových knihovnách zastoupeny i personifikované neřesti, hereze, kacíři a nepřátelé pravé víry, jejichž symbolické zpodobení umožňovalo vyjádřit vítězný rozměr církve a pravé moudrosti.¹¹⁹

Uměleckou výzdobu klášterních knihoven ve středoevropském prostoru tedy charakterizují určité společné znaky, které se opakují v různých variacích. Variace mohou být výrazné, dané odstíny různých řádových spiritualit či osobitou invencí představitelů konventů a mohou být podmíněny finančními možnostmi řádů, případně jednotlivých klášterů,

Například ikonografický program knihovny cisterciáckého kláštera ve Zwettlu zdůrazňuje v souladu s benediktinskou řeholí cestu ctnosti, kterou Paul Troger v jednotlivých klenebních polích vyjádřil jednotlivými hrdinskými činy Herkula, za něž mu na poslední scéně Božská moudrost propůjčuje nesmrtelnost.¹²⁰ V Lilienfeldu je zase v duchu cisterciácké řádové spirituality, která akcentuje úctu k Panně Marii, středobodem ikonografického programu zlatená socha Immaculaty. Socha, jejímž autorem je řádový řezbář Laurentius Schäfferle, je umístěna uprostřed knihovního sálu na zvláštním stole opatřeném knihovními regály.¹²¹

4.2. Ikonografický program vyšebrodské knihovny

Ikonografický program vyšebrodské knihovny, přes vlastní cisterciácká specifika, vycházel z obecných zásad a postupů obsažených v umělecké výzdobě řádových knihoven 18. století v celém středoevropském prostoru.

Poznámky k ikonografickému programu ani jiné relevantní písemnosti se nedochovaly, proto je třeba výkladový koncept rekonstruovat. O to se poprvé přesvědčivě pokusil Martin Gaži, který též upozornil na to, že tvůrcem konceptu byl s velkou pravděpodobností v teologii a filozofii mimořádně vzdělaný opat Quirin Mickl, po jehož smrti se na výsledné podobě pozdně barokních sálů podílel jeho následovník

¹¹⁸ NEVÍMOVÁ—Petra NEVÍMOVÁ: Výstavba a výzdoba Klementina v letech 1556–1773. Disertační práce na FF UK. Praha 2001, 110–123

¹¹⁹ FRIEDRICH 2002— Verena FRIEDRICH: Waldassen. Klášterní knihovna. Pasov 2002, 11–21

¹²⁰ KRONBICHLER 2012, 56

¹²¹ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 331

opat Hermann Kurz.¹²² Jak sám Gaži uvádí, jeho studie pouze naznačuje možný výkladový koncept. Protože jsem nepochybně měla víc času k pozorování vyšebrodských fresek a méně složitý přístup do vyšebrodského archivu než on, dovoluji si v této práci jeho studii doplnit, případně korigovat.

Ikonografický program obou původních knihovních sálů se zjevně přidrží jednotného ideového konceptu, jehož nosnou osou je oslava Boží moudrosti. Alegorickým zobrazením pomyslného stoupaní k duchovním výšinám Boží moudrosti je zde schodiště. Po pěti stupních se vstupuje do Filosofického sálu, a až další schod vede do sálu Teologického. Motiv schodiště také dominuje oběma nástrojním freskám Lukáše Vávry.

Samotná výzdoba obou sálů připomíná zásluhy opata zakladatele i opata dokončovatele, a to tak, aby byla zdůrazněna kontinuita úsilí jich obou.

4.2.1. Ikonografie Filosofického sálu

Ve Filosofickém sále [12] připomínku zprostředkovávají erby obou opatů, v nichž je mimochodem vždy zakomponována červená pětilistá růže jako odkaz na zakladatele kláštera Rožmberky.

Malovaný erb Hermanna Kurze (čtvrcený znak, uprostřed kříže na středovém štítku pletenec písmen HF značící spojení s konkrétní lokalitou Hohenfurthem (Vyšší Brod), v jednotlivých polích nahoře vlevo pětilistá růže, vpravo jeřáb, dole vpravo pelikán, vlevo lilie) se nachází hned nad hlavními vstupními dveřmi do knihovny. Na levé straně sálu se erb objevuje znovu v polychromované řezbě vsazené do horní římsy supraporty vchodu do dnešního depozitáře vzácných tisků, inkunábulí a iluminovaných rukopisů. (V archivních dokumentech je zbudování této místnosti doloženo až roku 1836, ale v nějaké podobě zřejmě existovala již dříve.)

Přímo naproti je ve stejné pozici nad dveřmi do Teologického sálu polychromovaná řezba erbu Quirina Mickla (křížem čtvrcený znak, uprostřed kříže na středovém štítku pětilistá růže, nahoře pletenec písmen HF a granátové jablko, dole slunečnice a Panna Maria Nanebevzatá).

¹²² GAŽI 2016b, 2016b—Martin GAŽI: Výzdoba knihovny a letního refektáře ve vyšebrodském klášteře druhé poloviny 18. století. In: Památky jižních Čech. Martin GAŽI (ed.). České Budějovice 2016 115–135

Významové poselství sálu však není neseno opatskými erby. Je tvořeno dvojicí oválných olejomalb v bohatě vyřezávaných rámech zdobených zlacenými rokaji, které jsou umístěny v kontrapozici na podélné ose sálu:

Nad římsou vstupních dveří je obraz s motivem apokalyptického Beránka, který spočívá na knize se sedmi pečetěmi. Vpravo i vlevo jsou postavičky polychromovaných andílků, jednou rukou ukazujících na Beránka a druhou vzhůru, na zlacenou řezbu Božího oka opět provázenou dvěma andílkami.

V kontrapozici eschatologické symboliky Krista, v suprafenestře prostředního okna protější stěny, je ve společnosti putti zpodobena holubice Ducha svatého. Celý prostor je tak ponořen do zpřítomněné Boží trojice.

Po obou stranách holubice Ducha svatého jsou nad okny zavěšené zlacené kartuše s citáty z 31. kázání jednoho z největších světců cisterciáckého řádu Bernarda z Clairvaux. Na levé je napsáno: SUNT QUI SCIRE VOLUNT, UT AEDIFICENT, ET CHARITAS EST (Jsou ti, kteří chtějí vědět, aby tvořili, povznášeli, a to je láska). Na pravé: SUNT QUI SCIRE VOLUNT, UT AEDIFICENTUR, ET PRUDENTIA EST (Jsou ti, kteří chtějí vědět, aby byli utvořeni, povzneseni, a to je moudrost).¹²³

Podél stěn vpravo i vlevo od vchodových dveří jsou umístěny knihovní skříně v rozích zdobené anonymními bystami. Bysty s výraznými vavřínovými věnci na hlavách jsou vždy zprava i zleva ukončením vyřezávaných polychromovaných knihovních nástavců a vytvářejí spojnicí od apokalyptického Beránka ke kartuším se slovy Bernarda z Clairvaux.

Výzdobu Filozofického sálu završuje nástropní freska Lukáše Vávry s výjevem Šalamounova soudu a dvanácti stupni výrazného schodiště.

Motiv apokalyptického Beránka není ve výzdobě barokních knihoven častý, ale ani výjimečný. V knihovně benediktinského kláštera v dolnorakouském Seitenstettenu představuje malba Paula Trogera scénu uctívání Beránka čtyřiatvaceti apokalyptickými starci z vize Janova Zjevení (ZJ 4,1–5,11). Jádrem ideového programu zde odhaluje nápis na listu pergamenu, který drží anděl v popředí: Slova QUI EST DIGNUM APERIRE LIBRUM (Kdo je hoden otevřít tu knihu) se vztahují na knihu se sedmi pečetěmi v ruce Boha Otce, o níž se předníma nohama opírá Beránek, odkazující ke Kristově oběti.¹²⁴

¹²³ Vzhledem ke kontextu jsem výraz *prudencia* přeložila jako moudrost, což Latinsko-český slovník Josefa Pražáka, Františka Novotného a Josefa Sedláčka, Praha 1939 připouští.

¹²⁴ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 327

Nápis, který původně doprovázel obraz apokalyptického Beránka ve Vyšším Brodě a který by jistě napomohl odhalit jádro symbolické výzdoby Teologického sálu, je dnes nečitelný. Vodítkem však podle mého názoru mohou být busty ověčené vavříny a jejich umístění. Zpodobení vavřínového věnce, tak časté ve výtvarném umění od antiky po novověk, vždy znamená oslavu či vítězství. Zde může společně s anonymními bystami symbolizovat ty, kteří v duchu citace Bernarda z Clairvaux zvítězili na cestě za láskou a moudrostí a za odměnu dostali věnec (korunu) věčného života podle textu knihy Janova Zjevení.¹²⁵

M. Gaži shrnuje symbolickou výzdobu sálu do věty: „Filozofie, které je věnován tento sál, je tedy vymezena realitou posledních věcí světa a neutuchající Boží působností v něm.“

4.2.2. Ikonografie Teologického sálu

Výzdoba Teologického sálu[13] se nese ve stejném duchu. Nad vchodem je zavěšen portrét opata Mickla v životní velikosti. Latinský nápis od vyšebrodského konventuála Quirina Geyera na obraze hlásá:

QVIRINO PRAESVLI

P.F.O. (patri filiorum optimo)

BANAUM ARTIVM PROMOTORI.

MVSARVM PARENTI

QVOD

BIBLOTHECAM VETEREM

BLATTIS, ET TINEIS ERIPTUIT

ET NOVAM OPTIMIS CODICIBUS LOCVPLETAVIT

AETERNO NOMINI EJUS

DEVOTA FILIALIS PIETAS HOC PNGI FECIT.

A.ABBAT: REGIM: EJUS IX.

ASSIST: VIC: III

A FUND. MONAST: CCCCXCVII. QG

(Quirinu představenému, nejlepšímu otci synů, dobrého umění podporovateli, otci múz. Poněvadž starou knihovnu vyrval švábům a molům a novou obohatil o nejlepší knihy, jeho věčnému jménu zbožná synovská oddanost zhotovila tento obraz. V roce

¹²⁵ ZJ 2, 10

jeho opatské vlády 9., asistenta vikariátu 3., od založení kláštera 497. (Quirinus Geyer). Obraz tedy vznikl v roce 1756. Jeho autor je neznámý.

Opata Mickla připomínají i osamostatněné heraldické motivy jeho erbu, slunečnice (poukaz na oddanost Kristu¹²⁶) a granátové jablko (alegorie bohatých duševních schopností a tvůrčí síly¹²⁷) v řezbovaných rokajových kartuších nad okny v jižní stěně. Na protější stěně kartuše s pětilistou červenou růží připomíná zakladatelský rod Rožmberků.

Po obvodu celého sálu, na jižní a východní stěně prolomeného okny, jsou knihovní skříně. Zdobí je bohatě vyřezávané a zlacené nástavce, do nichž jsou zasazeny oválné obrazy provedené ve tmavém koloritu.

Po pravé ruce opata Mickla spatřujeme obraz starozákonního krále Davida s harfou, po levé obraz s viděním sv. Jana a za ním v nástavci knihovní skříně sv. Jeronýma s kardinálským kloboukem a psacím náčiním.

Podél vchodu, v těsném sousedství obrazů, jsou obsahově klíčové, poměrně rozměrné sochy: vpravo alegorický anděl, který drží v jedné ruce psací brk a ve druhé otevřenou knihu s nápisem HISTORIA (bádání),¹²⁸ vlevo ženská postava s hlavou zvrácenou vzhůru a sepjatýma rukama, která nenesé žádný atribut. Její nejbližší obdobou je podle mého názoru putti se sepjatýma rukama a rovněž bez atributu, zato s nápisem PIETAS (zbožnost) v knihovně minoritského kláštera v Brně.¹²⁹ Bádání a zbožnost tedy střeží vstup do svatyně moudrosti a nelze je pominout.

U východní stěny naproti vchodu je v nejbohatěji zdobeném nástavci s postavičkami putti a andělů velký ovál s obrazem Nejsvětější Trojice se zemskou sférou u nohou Otce a Syna a holubicí Ducha svatého nad nimi. Nástavcům knižních skříní na této stěně vévodí řezby dvou ženských postav, jedné s velkým latinským křížem v ruce, druhé s mitrou východních patriarchů na hlavě, alegorie víry západních a východních křesťanů. Středu podélných stěn dominují proti sobě v nástavcích skříní obrazy Panny Marie a sv. Josefa. Na severní stěně, v části vymezené řezbou alegorického anděla s rozevřenou knihou, v níž je nápis DOCTORES, nalezneme portréty učenců a kardinálů, které však nelze identifikovat, a to ani podle svazků zachovaných

¹²⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ, 1998—Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998, 92

¹²⁷ GAŽI 2016, 148

¹²⁸ Ačkoli by byly možné i jiné překlady výrazu Historia, přidržuji se první doporučené translace podle Latinsko-českého slovníku Josefa Pražáka, Františka Novotného a Josefa Sedláčka, Praha 1939

¹²⁹ DOKOUPIL 1972: Vladislav DOKOUPIL: Dějiny moravských klášterních knihoven ve správě Universitní knihovny v Brně. Brno 1972, 167, 171

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 172

v knihovních skříních, protože knihy bývaly v průběhu času různě přemísťovány a případný vztah mezi nimi a portréty už zanikl. Nástavce skříní této stěny nesou též dvě alegorické řezby andělů zjevně zasahujících proti kacířům a bystu boha Ianuse, jehož jedna tvář hledí do minulosti, aby o ní druhá tvář mohla vydat svědectví pro budoucnost.¹³⁰

Na stropě Teologického sálu je zpodoběn dvanáctiletý Ježíš v jeruzalémském chrámu, k němuž se vystupuje po rozměrném schodišti. Boží moudrost zde tedy zastupuje samo vtělené Slovo, Boží Syn.

V ikonografickém programu vyšebrodské knihovny je zřetelná myšlenka oslavy Boží moudrosti. Do jejího prostoru se nevchází snadno, ale po příkrých stupních namáhavého schodiště, na němž bádání a zbožnost, věda a víra nesoupeří a nevyklučují se, ale společně vedou k plnosti života.

V praxi vedlo toto duchovní vyladění vyšebrodský klášter (ale nejen jej) k podpoře vzdělanosti místního obyvatelstva, k zavádění nových odrůd plodin a plemen hospodářských zvířat, k využití energie vodní toků apod. Všechny tyto iniciativy nazývá M. Gaži „osvícenstvím zdola“ a konstatuje, že „...u dvora Josefa II. přesto nacházelo živnou půdu schéma neplodnosti klášterního života... A tak bylo přirozeně vzrostlé osvícenství zdola do základů destruováno státním osvícenstvím shora.“¹³¹

¹³⁰ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 171

¹³¹. GAŽI, 2016, 167

5. Fresky Lukáše Vávry v knihovních sálech

Obě klíčové Vávrovy malby nesou společné znaky, typické pro jeho celé dílo. Především na nich není ani stopa po barokním patosu předchozích desetiletí, alegorické odkazy jsou nenápadné a civilní a iluzivně pojaté postavy vždy gestikulují, stojí či sedí pevně vkomponovány do mohutné architektury pozzovského typu.

Postavy obou fresek svými postoji, gesty a seskupeními prozrazují Vávrovu znalost iluzivních karnevalových výjevů Maškarního sálu na zámku v Českém Krumlově. Důležitým poučením pro Vávru musela být malířská skica těchto výjevů dnes uložená v Metropolitan Museum of Art v New Yorku, např. Vávrova postava muže přelézajícího balustrádu na obraze Dvanáctiletý Ježíš variuje pohyb Ledererova kostýmovaného muže v bílých punčochách na skice [13]. Na Ledererův vliv ukazuje i konturování Vávrových postav, především v obličejových partiích kolem očí a úst.

Konstrukční schéma architektury, které Vávra používá, aby dosáhl prostorové iluze, je variací grafického přepisu kopule z křížení S. Ignazio, který Andrea Pozzo publikoval ve svém traktátu *Perspectiva pictorum atque architectorum*, figura LIII. Vzhledem k prostorovým možnostem nízkostropých sálů vyšebrodské knihovny Vávra upouští od iluzivní klenby celé kopule, přebírá z ní jen výseč a vynechává efektní středovou loggii, kterou nahrazuje portálem nad volným prostorem, do něhož umísťuje jak Šalamounův trůn, tak baldachýn nad Ježíšem. V souladu s ideovým záměrem k oběma malbám přidává monumentální schodiště, pro něž našel ideální předlohu v Pozzově figuře LXXI. Postavy Ježíšových posluchačů na terasách jeruzalémského chrámu (např. na schodišti klečící muž s otevřenou knihou) jsou navíc citací postav, které zalidňují tuto grafickou předlohu, a dokazují, jak důležitou úlohu ve Vávrově tvorbě zminěná figura LXXI hrála. Uspořádání pilířů a kanelovaných sloupů s korintskými hlavicemi, schodiště, balkóny a balustrády grafických předloh se pak staly základními stavebními prvky Vávrovy architektury a ve své mohutnosti a eleganci mu nabídly možnost, jak je modifikovat do podoby obou dvou zobrazených chrámů.

Šalamounův soud i Dvanáctiletý Ježíš v chrámě jsou ilustrací a popisným vyjádřením biblických příběhů, v nichž se Boží moudrost uskutečňuje na zemi, mezi lidmi, aniž by docházelo ke dramatickému konfliktu mezi poznáním věcí božských a lidských. Ve výtvarném pojetí je rozpoznatelná hravost, dokonce až humorná nadsázka.

Přesný roku vzniku fresek známe pouze u výjevu v Teologickém sále (1777). O fresce ve Filozofickém sále lze říci jen to, že s největší pravděpodobností vznikla ve druhé polovině sedmdesátých let 18. století.

5.1. Šalamounův soud

Freska Šalamounův soud [14] ve Filozofickém sálu je komponována v pohledové ose probíhající od severu k jihu. Optimální čitelnost pozzovské iluzivní architektury je omezena tradičně na jedno *punctum oculi optimum*, jež lze nalézt pod středem malby.

Dvojitý štukový rámeček v zásadě kasulového tvaru (vnější šedý mramorovaný, vnitřní zlatený rokajový) vyplňuje palácová architektura s průhledem do kopule, ve střední části s pravoúhlým kladím neseném mohutnými pilíři s předsazenými sloupy, v přední části s rozměrným schodištěm, do něhož jsou zakomponované postavy hlavních protagonistů známého starozákonního příběhu (1. Kr 3, 16-28).

Na vrcholku schodiště, pod obloukem portálu, sedí na královském trůně s honosným rudým baldachýnem zdobeným zlatými střapci král Šalamoun, vybavený královskými insigniemi – zdobným diadémem na turbanovité pokrývce hlavy, zlatým žezlem a hermelínovým pláštěm kolem ramen. Za Šalamounem se otevírá pohled do oválné kopule zdobené ornamenty a s nevelkou lucernou, jíž prosvítá obloha. Z trůnu dává král Šalamoun žezlem pokyn ozbrojenci na stupních vpravo, aby rozřal dítě ve dvě. Ozbrojenec s tasenou šavlí drží naddimenzované miminko za nožičku hlavou dolů. Matka dítěte k němu v dramatickém gestu napřahuje ruce, zatímco druhá žena němě přihlíží. Výjev doplňuje komparz učenců a vojáků ve dvou skupinách uspořádaných do řad na stupních schodiště, vpravo a vlevo pod trůnem. K nim je vlevo, zcela v popředí připojena repusoárová postava ozbrojence v červeném plášti a s kopím v ruce, která je otočena k divákům a má umocnit dojem hloubky, navozený i okny paláce na konkávním půdorysu. Ještě níž, odděleno ornamentálním obloukem od celkové kompozice malby, leží sinálé tělíčko druhého dítěte, které se stalo příčinou sporu obou matek [15].

Zajímavé jsou některé detaily znázorněných postav, které ukazují na záměrnou aktualizaci příběhu. Mírně prohnutá šavle v pravici zdánlivého vykonavatele rozsudku, kyrysnické přílby s chocholem a mohutné kníry ozbrojenců zjevně patří do časů mocnářství a posunují projev Boží moudrosti do doby osvícenství.

Barevnost je teplá, tlumená, možná zašlá. Jejím základem jsou šed', okry a červeně v různých tónech, od světlých po středně tmavé. Modrá a zelená se objevují sporadicky, jen v oživujících dotecích na draperiích, Nepřehlédnutelné jsou znázorněné sloupy a pilíře, protože Vávra umí dobře zchytit jejich materiál – červený a bílý mramor.

Ikonografický program nemá složitý charakter. Demonstruje panování Boží moudrosti, zde ztělesněné starozákonním králem Šalamounem, jenž si k dobré správě svého království vyprosil dar moudrosti na Hospodinu (2Pa 1,10). Šalamoun, „král pokoje“, je typologickým předobrazem Krista: „On vybuduje dům pro mé jméno. On se stane mým synem a já mu budu Otce. Jeho královský trůn nad Izraelem upevním na věky.“(1Pa 22,10) Šťastný konec příběhu předznamenává rokoková váza s kyticí mariánských květin, pivoňek, kosatců a růží¹³², umístěná ve výklenku v nejvyšším bodě architektury. Nenápadná mariánská symbolika korunující architekturu přímo nad Šalamounovým trůnem podtrhuje význam Šalamounova chrámu jako předobrazu Panny Marie, té, v níž Boží Moudrost našla své zalíbení a učinila ji chrámem Ducha svatého. Zřetelně, ač bez jakéhokoli patosu, odkazuje na *Sedes sapientiae* jako jeden z čestných titulů Panny Marie, uváděných středověkou mariologickou literaturou s aluzí na trůn Šalamounův (1Kr 10, 18-20).¹³³

Stejný námět, Šalamounův soud, nalezneme v jihočeském prostředí v Českých Budějovicích, v budově nové radnice, postavené v letech 1727 – 1730.¹³⁴ Celou plochu stropu velkého sálu zde zaujímá malba pražského malíře Jana Adama Schöpfa,¹³⁵ žáka Kosmy Damiána Asama,¹³⁶ v níž je ústřední výjev s králem Šalamounem zabudován do rámce iluzivní architektury. Střed malby tvoří alegorická postava Boží moudrosti, nad níž je nápisová páska s citátem z biblické knihy Přísloví (Př 8, 15): PER ME REGES REGNANT ET LEGVM CONDITORES IVSTA DECERNUNT (skrže mne králové kralují a knížata ustanovují věci spravedlivé). Z biblického verše a výtvarného zpodobení Boží moudrosti čerpali možná českobudějovičtí konšelé odhodlání řešit svěřené úkoly v souladu s Boží vůlí spravedlivě, a tudíž k prospěchu města. Je-li tomu tak, mohla by být podobná inspirace velmi dobře spojována i s vyšebrodskou freskou.

¹³² ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 85, 90

¹³³ ROYT 2007—Jan ROYT 2007: Slovník biblické ikonografie. Praha 2007, 189–219

¹³⁴ PLETZER 1992, 24, 29

¹³⁵ RAJDLOVÁ 2012, 24

¹³⁶ PREISS 1989, 602

5.2. Dvanáctiletý Ježíš v chrámě

Obraz Dvanáctiletého Ježíše v chrámě [16] je komponován nikoli pro pohled od vstupu do místnosti, ale na podélné ose sálu pro pohled od oken na jižní stěně. I zde musí pozorovatel najít správné místo, aby iluze nezmizela. Je na středu osy uprostřed sálu. Z tohoto místa je pohledově vpravo v rohu místnosti rozměrově mnohem menší vyobrazení apoštola Jana, v levém rohu je apoštol Lukáš. V zadním levém rohu spatřujeme apoštola Marka a v pravém zadním rohu apoštola Matouše. Volný prostor mezi jednotlivými výjevy vyplňují pásy květin rovněž zasazené do štukových rámců. Květinovými motivy spjatými opět s ikonografií Panny Marie jsou vyzdobeny i okenní výklenky. Všechny malby Teologického sálu jsou zasazené do štukových rámců, jejichž nepravidelné tvary upomínají na tvary nástropních dekorací Maškarního sálu v Českém Krumlově. Podél podélné osy jsou rámce vymezeny bohatě křivkově zalamovanou profilovanou lištou, zatímco v rozích sálu je prostor určený pro apoštolské postavy vymezen jen mírným zahloubením v omítce bez profilované štukové lišty.

Složitá, tříposchod'ová architektura s mnoha piliři a předsunutými sloupy, s terasami opatřenými kuželkovou balustrádou, římsami a monumentálním schodištěm je vzhledem k nízko posazenému stropu koncipována v ostrém podhledu. Bohatě členěná architektura umožňuje průhled do chrámového interiéru s výklenky zaklenutými konchou a ornamentální výzdobou stěn. Boční okna, jimiž prosvítá obloha, propojují chrám, kde vyučuje Ježíš, s nebeskou sférou.

Dvanáctiletý Ježíš, s jemnou zlatou, téměř nepozorovatelnou aurou, je zobrazen na vrcholku schodiště pod portálem mezi monumentálním sloupovým z růžového mramoru. Je oděn do tradiční červené tuniky a modrého pláště a v učitelském gestu pravou rukou ukazuje vzhůru ke chrámové klenbě. Jeho význam zdůraznil Vávra dvěma motivy – architekturou portálu vztyčenu nad schodištěm a červeným baldachýnem se zlatými štrápci nad jeho hlavou. Ježíš je ve společnosti dvou učenců, z nichž jeden má na nose brýle. Ostatní učenci stojí či sedí na schodech pod ním a vzrušeně listují v knihách, bosý muž s turbanem nad knihou klečí. Na tribunách vpravo i vlevo od ústředního výjevu se srocují zřejmě náhodní posluchači, kteří s rozmáchlými gesty diskutují mezi sebou, jeden z nich si významně ťuká na čelo, dvě děti (pážata) si na něj ukazují, muž v nápadném odění dokonce přelézá balustrádu [17,18].

Vávra tu vytvořil pestrou směsici typů v etnografické i dobové stylizaci. Jsou tu hebrejští učenci, muži odění do pestrých rouch orientálního a antického střihu, barokní

kavalír s baretem na hlavě a vlevo dole pozoruje Ježíše mouřenín v turbanu s hermelínovým límcem a knihou v ruce.

Na krále Šalamouna jako typologický předobraz Krista zde logicky navazuje sdělení Teologického sálu o Ježíši jako vtělené moudrosti, která oslovuje celý svět, ale ne každý ji přijímá.

Téma Dvanáctiletého Ježíše v chrámu je v knihovních sálech mnišských řádů ve středoevropském prostoru značně frekventované. Vyhovuje totiž ideovému konceptu, který pojímá knihovní sál jako chrám Boží moudrosti, a zároveň umožňuje drobné odlišné akcenty, jimiž lze zvýraznit specifikum konceptu. Objevuje se jak samostatně, jako hlavní téma výzdobného programu, např. v knihovně bývalého kláštera františkánů v Uherském Hradišti,¹³⁷ nebo je začleněno do vícedílného schématu, např. v knihovně benediktinského kláštera v Broumově, kde je proti scéně s malým Ježíšem učícím posluchače postaveno Proměnění na hoře.¹³⁸

Za kompozičně velmi blízký výzdobný program k ústřední malbě kláštera ve Vyšším Brodě by mohla být považována freska v knihovně hornorakouského benediktinského kláštera v Lambachu z let 1698–1699. I zde je dvanáctiletý Ježíš vyobrazen se skupinou učenců, jejichž postavy jsou zasazeny do velkoryse pojaté architektury. Na hlavní výjev potom navazují portréty čtyř učenců benediktinského řádu v rozích sálu.¹³⁹

Velmi podobné pojetí nacházíme i v hlavním sále knihovny minoritského kláštera v Brně, kde je dvanáctiletý Ježíš zobrazen na chrámových schodech, pod architekturou portálu a ve společnosti učenců s knihami a svitky, z nichž jeden je dokonce též vybaven brýlemi na nose. V rozích plochého stropu jsou pak samostatně vyobrazeni čtyři západní církevní učitelé, svatí Augustin, Jeroným, Řehoř a Ambrož.¹⁴⁰

Ve čtyřech rozích vyšebrodského Teologického sálu jsou rovněž vypořádání šířitelé Ježíšova učení. V tomto případě jde o čtyři evangelisty – Matouše[19], Marka [20], Lukáše[21] a Jana[22].

¹³⁷ HLAVÁČEK/FOLTÝN/KOHOUTEK 2005—Petr HLAVÁČEK / Dušan FOLTÝN / Jiří KOHOUTEK: Uherské Hradiště. Konvent františkánů s kostelem Zvěstování Panně Marii. In: Dušan FOLTÝN at al.: Encyklopedie moravských a slezských klášterů. Praha 2005, 693–697

JŮZOVÁ ŠKROBALOVÁ 1961— Alena JŮZOVÁ ŠKROBALOVÁ: O některých neznámých umělcích v Uherském Hradišti. Slovácko 3, 1961, 116

¹³⁸ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 326

MÁDL/HESSLEROVÁ/ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ/ VÁCHA, 2016— Martin MÁDL / Radka HESSLEROVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA: Benediktini I: barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 30–32, 49–60

¹³⁹ LUGER 1989— Walter LUGER: Barock in Lambach. In: LITSCHER, H. (ed.): 900 Jahre Klosterkirche Lambach. Historischer Teil. Linz 1989 106–107

¹⁴⁰ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018, 151

Jejich zpodobení je zasazeno do neobvyklých tvarů jakýchsi růžic. Postavy jsou zakomponovány do krajiny s poměrně bohatým rostlinstvem, mezi nímž lze rozeznat i palmy, na pozadí blankytné oblohy s narůžovělými oblaky. V případě Jana je krajina doplněna o hejno letících ptáků.

Na žádném z vyobrazení evangelistů nechybí architektura, ale tentokrát je v podobě ruin antických chrámů, které mají v souladu se starší tradicí symbolizovat ukončenou starozákonní éru.

Všichni čtyři evangelisté jsou charakterizováni svým obecným atributem, knihou, kterou Jan a Marek drží otevřenou,¹⁴¹ Lukáš a Matouš zavřenou. Kromě toho je doprovází i specifické symboly, Matouše a Marka sloup jako symbol síly a pevnosti, Lukáše malířská paleta se štětci, což může být nejenom odkaz na sv. Lukáše, „malíře Panny Marie“, ale i na samotného Vávru, a Jana otevřená tumba jako symbol vítězství nad smrtí a věčného života.

Pro ikonografické poselství knihovního sálu je ovšem nejdůležitější, že evangelisty doprovází jejich hlavní atributy. V trávě vedle Jana mává křídly orel, u Markových nohou leží okřídlený lev, u Lukášových býk a Matoušovi hledí přes rameno anděl. Zobrazení evangelistů ve společnosti těchto apokalyptických bytostí odkazuje na texty proroka Ezechiela¹⁴² a zejména na Zjevení sv. Jana,¹⁴³ který spatřil trůn Pána obklopený čtyřmi bytostmi (zvířaty). „...První podobná lvu, druhá býku, třetí měla tvář člověka, čtvrtá byla podobná letícímu orlu. Všechny čtyři bytosti... bez ustání dnem i nocí volají: Svatý, svatý, svatý Hospodin, Bůh všemohoucí, ten, který byl a který jest a který přichází.“

Tímto zpodoběním evangelistů získává ikonografie nejen tohoto, ale obou knihovních sálů svůj konečný akcent: slavnostní provolávání o Pánu, kterým je prostoupeno univerzum.

Pozoruhodnou proměnu ve srovnání se dvěma hlavními výjevy knihovních sálů doznala barevnost zobrazení. Ačkoli původní jasnost barev pravděpodobně časem utrpěla, zůstává nápadný blankyt oblohy a pestrost rouch čtyř evangelistů, který zde kontrastuje s červenými tóny v jinak tlumené barevnosti hlavního výjevu.

¹⁴¹ Texty v těchto otevřených knihách připomínající řečtinu jsou pouhými „obrazy“ řeckého písma, které nelze číst. Za toto sdělení děkuji Marku Janu Vilímkovi OF.

¹⁴² Ez 1,1-28

¹⁴³ Zj 4,7-8

K rokokové dekorativnosti pak odkazují květinové pásy ve štukových rámcích, jimiž je výzdoba stropu Teologického sálu dovršena, i bohaté květinové motivy a girlandy ve špaletách oken.

6. Soudní budova

V roce 1766, rok před svou smrtí, dal opat Mickl v severovýchodní části areálu vyšebrodského opatství, na pohledově výrazném místě, zbudovat rokokovou budovu zjevně reprezentativního charakteru, v níž se nachází nejrozsáhlejší soubor prací Lukáše Vávry.

Stavba vznikla v prostoru mimo vlastní klausuru, jižně od konventního chrámu Nanebevzetí Panny Marie, v cípu ovocného sadu nad příkrým srázem vltavského břehu. Cihlová budova byla postavena na obdélníkovém půdorysu o rozměrech 34,3 metru délky a 16,1 metru šířky s jedním podzemním a dvěma nadzemními podlažími – přízemím a prvním patrem, a půdním prostorem. Vzhledem ke své poloze na hraně srázu nad řekou Vltavou tvořila z vnějšího pohledu dominantu celého klášterního komplexu budov.

6.1. Popis stávajícího stavu

Tato tzv. soudní budova je monumentální jednopatrová budova s valbovou mansardovou střechou a bohatou štukovou výzdobou průčelí. Celá je podsklepená, přičemž ze strany zahrady je sklep zcela zapuštěn pod terén, ze strany obrácené k Vltavě je podlaha sklepa pouhých 80 cm pod terénem.

Na všech čtyřech stranách budovy jsou fasády shodně řešené. Podélné mají devět okenních os, se sdruženým oknem ve středu. Kratší průčelí mají okenních os pět.

Sokl je z tesaných kamenných desek, nad ním je v rozsahu přízemí pásová bosáž. První patro má lizenový rám, nad nímž je bohatě profilovaná korunní římsa. Okna jsou rámovaná štukovou výzdobou.

Fasády se zachovaly prakticky v původní podobě, při modernizaci budovy začátkem 20. století došlo pouze k vložení venkovních oken, jejichž rámy byly zasekány do kamenných ostění, a původní vstup z ovocné zahrady byl změněn na okno.¹⁴⁴ Tři původní okna v přízemí zakrylo zřejmě už v polovině 19. století přistavěné křídlo vězení (viz níže).¹⁴⁵

Poslední nátěr fasád je v kombinaci okrovo žluté v základních plochách včetně bosáže v přízemí a lomené bílé v prvcích architektonického členění [23].

¹⁴⁴ Dnes je vstup do budovy možný pouze malými dvířky v západní stěně.

¹⁴⁵ AVK sign. SP 028. Dokumentace SO.01.

Stav omítek je však havarijní. Vysoký podíl omítaných částí je poškozen a štukový výzdoba opadáva. V havarijním stavu jsou také výplně okenních a dveřních otvorů. Chybí všechna okenní křídla a někdy též okenní rámy. Na spodní části zdiva je patrné poškození, které způsobila vztlínající vlhkost. Do prvního podlaží po desetiletí zatékala srážková voda, která zčásti narušila stropní konstrukci budovy.

V havarijním stavu je i vnitřek budovy, dispozice místností ale zůstaly beze změny. Podél středové osy přízemí prochází dlouhá chodba. Z ní vedou vchody na západní straně do čtyř místností, na jižní do šesti. Podobné uspořádání má též první patro, kde ze středové chodby, dlážděné, podobně jako velký knihovni sál, čtvercovými dlaždicemi z litografického vápence, vedou dveře do pěti menších místností po obou stranách. Dominantním prostorem zde je velký sál o rozměrech přibližně 14 na 7 metrů, kterému patří celá šíře patra na jižní straně budovy.

Podlaží jsou propojena kdysi zřejmě elegantním kamenným schodištěm. Stropní konstrukce mezi podlažími je klenbová, na půdě povalová z dřevěných trámů. Ploché stropy téměř celého prvního patra podpírá dřevěné lešení a malby na stěnách jsou z podstatné části zakryty bedněním [24].

V nadsázce by bylo možné o stavu obou podlaží prohlásit, že jsou muzeální ukázkou vandalství příslušníků všech vojsk, která se během pohnutého dvacátého století v klášterním areálu vystřídala.¹⁴⁶

Až po návratu cisterciáků získala budova novou střechu, která zabraňuje dalšímu průsaku srážek. V současnosti je budova veřejnosti nepřístupná a vstup do ní je možný jen na vlastní nebezpečí.

6.2. Historie stavby a její funkce

O historii stavby a její původní funkci mnoho nevíme. V archivu kláštera se doposud nepodařilo nalézt písemnosti ani jiné doklady, které by ji blíže specifikovaly. Neznáme ani jméno stavitele.

V odborné literatuře bývá stavba charakterizována různě. Milan Hlinomaz a Jiří Franz o ní píší jako o „rokokovém úřednickém domě“,¹⁴⁷ Dominik Kaindl jako o „impozantní úřední budově“,¹⁴⁸ Rafael Pavel v roce 1891 jako o „současné soudní

¹⁴⁶ Do dveří je vyrytý velký hákový kříž, stěny na přístupných místech jsou pokryty příslovečnými kosočtverci všech velikostí a nalezneme tu i nápis v azbuce.

¹⁴⁷ HLINOMAZ/FRANZ, 2008, 164

¹⁴⁸ KAINDL 1930, 99

budově“,¹⁴⁹ čímž reflektuje stav, kdy bylo (pravděpodobně v polovině 19. století) k zadní části původní stavby připojeno přízemní křídlo věznice s věžeňským dvorkem a z reprezentativní části stavby se stalo sídlo soudního a berního úřadu.¹⁵⁰ Československý okresní soud zde sídlil doložitelně ještě v roce 1930.¹⁵¹ Tehdy se pro stavbu vžilo označení soudní budova. V době svého vzniku však měla nepochybně jiné poslání a účel.

Martin Gaži¹⁵² nazývá celou budovu budovou letního refektáře¹⁵³, a tento svůj názor opírá o analogie a nepřímé poukazy. Uvádí: „Ve středoevropských klášterech starých řádů bylo v 18. století obvyklé vycházet vstříc mimoklášterní společnosti, pročeš se mimo jiné nově zřizovaly letní refektáře (někdy i kombinované s funkcí domů pro hosty). Není důvodu, aby se tak nestalo i ve Vyšším Brodě, letní refektář nemohl být nikde jinde než v budově, o níž se zde zmiňujeme, což napovídají i motivy interiérové výzdoby dané stavby.“

Tento názor podle Gažihho podpírá „minimálně jeden písemný pramen“ – soupis Maxmiliána Millauera¹⁵⁴, kde, jak uvádí Gaži „...je u jména profesora a malíře Lukáše Vávry seznam jeho děl, mezi nimiž nacházíme i výmalbu interiéru letního refektáře.“¹⁵⁵ Uvedené tvrzení bohužel není přesné – předně Millauer neuvádí seznam Vávrových děl, jen příklady, mezi nimiž je i sál vyzdobený Vávrou, který však Millauer označuje jako triclinium in cancellaria, tedy jako jídelnu (refektář) na úřadě.

Dokumentace stavebního objektu vypracována v roce 2022 Atelierem Heritas dokonce považuje budovu za letní sídlo opata, což je názor, který lze přijmout jen s velkými rozpaky, pokud vůbec.¹⁵⁶

Letním sídlem vyšebrodský opatů byl totiž doložitelně¹⁵⁷ až do začátku 20. století Lomský dvůr, (Fischerhof),¹⁵⁸ barokní jednopatrový zámeček, který asi 3 km severně od kláštera dal na místě starší usedlosti vybudovat v roce 1702 opat Stanislav Preinfalk a kolem roku 1860 nově upravit opat Leopold Wackarž.¹⁵⁹

¹⁴⁹ PAVEL, 1891, 353

¹⁵⁰ O berním a soudním úřadě svědčí pamětní deska zasazená do jižní fasády budovy.

¹⁵¹ KAINDL 1930, 99

¹⁵² GAŽI 2016, 130

¹⁵³ Tamtéž, 131

¹⁵⁴ Historický archiv AA, sign. HA 116 Num.II, 149

¹⁵⁵ GAŽI 2016, 130

¹⁵⁶ AVK, sig. SP 021.Stavební objekt SO.01. Soudní budova. Dokumentace objektu. Atelier Heritas, 2022

¹⁵⁷ KAINDL 1930, 91

BUBEN 2007, 257

¹⁵⁸ Lomský dvůr byl vyvlastněn v roce 1919 v rámci první československé pozemkové reformy.

¹⁵⁹ KAINDL 1930, 126

Protože původní funkce stavby není podle mého názoru spolehlivě vyjasněna, zůstávám v této práci u, v současnosti vžitého, názvu soudní budova. Bez pochybností o ní můžeme říci pouze to, že ji dal vystavět opat Mickl v roce 1766,¹⁶⁰ ve stavbě a výzdobě budovy bylo pokračováno v časech opata Kurze, jak dokládá jeho malovaný opatský znak dochovaný v prvním patře, a fresku v hlavním sále dokončil Lukáš Vávra v roce 1772, což dokládá malovaný štítek s jeho jménem a letopočtem, dochovaný pod hlavním výjevem.

6.3. Výzdoba soudní budovy

Dokumentace objektu vyhotovená Ateliérem Heritas hovoří pouze o monumentální fresce v hlavním sále a o nástěnných a nástropních malbách ve dvou menších sousedních pokojích.

Freska v hlavním sále pokrývá kontinuálně celý strop a všechny stěny. Špalety oken mají malovanou dekorativní výzdobu. Ve dvou menších sousedních pokojích jsou nástropní malby zasazené do štukových rámců, tvarem připomínajících štukové rámce Teologického sálu. Štukovou výzdobu stropů mají i další menší pokoje včetně chodby.

O vzhledu výzdoby především menších pokojů a chodby nelze vzhledem k bednění stěn a lešení pod stropem mnoho říci, pokud jde o výzdobu hlavního sálu, je třeba vycházet z fotodokumentace z roku 1975.¹⁶¹ Pod bedněním jsou zde viditelné pouze detaily [25].

Na šesti černobílých fotografiích fotodokumentace je zachycena ústřední scéna fresky [26], její detail, dva okrajové motivy hudebníků, dále okrajový motiv služebnictva a pohled na jednu z kratších stěn s bohatou malovanou rokokovou výzdobou, která napodobuje dekorativní štuk.

Námětem fresky je podobenství o královské svatební hostině a svatebním šatě (Mt 22,1-14). Ústřední postava podobenství, král, stojí uprostřed schodiště. Je oděn do hermelínového pláště, jehož lem přidržují dvě děvčátka, pravou ruku má založenou v bok a levou ukazuje ke skupince čtyř mužů, z nichž tři spoutávají stolovníka bez náležitého roucha na ruku a nohu. Stolovník se ohlíží, nechce odejít, ale se svalnatými služebníky (anděly) si nedokáže poradit [27]. Na opačné straně schodiště přihlíží dvojice ozbrojenců. Nepatřičný stolovník je vyváděn ven, zatímco ostatní hosté

¹⁶⁰ KAINDL 1930, 99

¹⁶¹ AVK, bez signatury

v náležitém svatebním odění nejrůznějšího druhu vesele hodují, povídají si a smějí se u dlouhé, slavnostně prostřené tabule na vrcholku schodiště za králem.

Podobenství, které asociuje království nebeské, klade ve Vávrově pojetí důraz na svatební veselí, zprostředkované momentkami převzatými ze světských hodokvasů. Služebnictvo v kuchyňském koutě připravuje pokrmy a nalévá víno[28], jedna skupinka muzikantů na vedlejším schodišti hraje na dudy, skřipky, Panovu flétnu a trumpetu[29] a druhá, seskupená na balkoně, na loutnu, zvonkohru, příčnou flétnu a lesní roh[30]. Stolovník, který si neoblékl svatební oděv lásky,¹⁶² je vyváděn z hostiny stranou pohledu diváka, mimo hlavní výjev. Není bez zajímavosti, že štítek s latinským nápisem, jímž se Vávra hlásí k autorství fresky, je právě pod nohama tohoto muže.

Pokud bychom porovnali Vávrovu fresku s jen o málo starší freskou Františka Karla Xavera Palka (1750-1760)¹⁶³ se stejným námětem,¹⁶⁴ která je součástí výzdoby letního refektáře v přízemí konventní budovy někdejšího cisterciáckého kláštera ve Zbraslavi, mohli bychom spatřit posun od Palkovy duchovní vážnosti k Vávrově rokokové hravosti a úsměvné lehkosti. Palko ztvárnil nemnoho hodovníků („...mnoho je povolanych, ale málo vyvolených.“ Mt 22, 14), zato celou spodní část jeho fresky zabírá vězení, kde již na otrhaného, pochopy svazovaného muže čeká žalárník a ozbrojený strážce. Vávra se soustředil na svatební veselí a rokokové drobné dění, které doplnil květinovými dekoracemi. Tak dosáhl velmi podobné atmosféry, jakou mají jihočeské schwarzenberské záměčky, z nichž nepochybně čerpal poučení.

Podle M. Gažiho¹⁶⁵ lze tuto fresku a malby ve dvou knihovních sálech kláštera vnímat jako jeden soubor, jako trilogii „...od podobenství pracujícího se situací vycházející z veskrze pozemského života (svatba), přes uvědomění si autority starozákonního modelu (král Šalamoun) až po uznání novozákonně přímého Božího vstupu do lidského společenství (dvanáctiletý Ježíš)...Nebeská autorita postupně tříbí pozemskou zkušenost.“

Černobílé fotografie vypovídají jen málo o kompozici malby, ale jasně dokládají složitou, několikaposchodovou architekturu vystavěnou z architektonických článků pro Vávru typických – schodišť, sloupů a pilastrů, vítězných oblouků a říms s volutami, balkónů a teras s kuželkovou balustrádou.

¹⁶² Interpretace podobenství podle Silvana Faustiho, *Nad evangeliem podle Matouše*. Praha 2009, 476

¹⁶³ PREISS 1989, 77–774

¹⁶⁴ PREISS 1999, 182–183

NEUMANN 1974, 279–280

¹⁶⁵ GAŽI 2016, 35

Fragmenty malby, které lze zahlédnout mezi bedněním, se navzdory nepříznivým podmínkám, jimž byla freska vystavena, vyznačují překvapivě jasnou barevností. Překvapivá je také nepřítomnost výrazného konturování, kterým se vyznačují fresky v knihovních sálech, a jak se zdá, i pečlivější práce se světlem a stínem, jíž získávají figury na objemu. V současnosti je toho k vidění příliš málo na to, aby mohl být vysloven definitivní názor, přesto vzniká dojem, že freska, která nikdy neprošla procesem restaurování, patří k tomu nejlepšímu, co Vávra vytvořil.

Bohužel, k výzdobě dvou menších pokojů, které sousedí s hlavním sálem, fotodokumentace nebyla pořízena (nebo se nedochovala) a z fragmentů prosvítajících mezi bedněním nelze na celek usuzovat. Patrné jsou pouze rokokové dekorace ve špaletách oken a štukové rámce na stropech.

Zato však lze důvodně předpokládat, že Vávrova výmalba zdobí i zbylé pokoje v prvním patře. Stěny dvou zadních místností na jižní straně nejsou opatřeny bedněním. Pokrývá je lehká novodobá omítka zdobená malířským válečkem, jehož otisk napodobuje tapetu. Omítka se odchlípuje, a stačil jemný dotek a odpadla ve velkém plátu na zem. Pod ní zazářil na zdi typicky vávrovský červenorůžový rokajový ornament.

7. Lukáš Vávra a Zlatá Koruna

Dalším prostorem, jehož výzdoba je spojena se jménem Lukáše Vávry, je presbytář konventního chrámu Nanebevzetí Panny Marie v klášteře Zlatá Koruna. Podle mého názoru zde Vávra pracoval nejen na nástropní malbě nad hlavním oltářem. Výraznou stopu jeho malířského rukopisu lze vysledovat i na výzdobě boční stěny presbytáře, nad památníkem Bavora III. z Bavorova.

S úpravou gotického presbytáře do podoby, která by odpovídala soudobým trendům a důstojné barokní proměně sakrálního prostoru, se započalo, jak již bylo uvedeno, kolem roku 1766 a práce byly dokončeny v roce 1772. Pobyt Lukáše Vávry ve Zlaté Koruně je v archivních záznamech doložen pro rok 1770.¹⁶⁶ Jak vyplývá z dopisu opata Bylanského opatu Kurzovi, vyšebrodský malíř se zde zdržel dlouho, pravděpodobně od léta, nejvhodnější doby pro realizaci nástěnných maleb, do doloženého listopadu. Možnou součinnost Vávry se zlatokorunským malířem Lukášem Plankem na výzdobě presbytáře letmo zmiňují ve své stati Barokní nástěnné malby ve Zlaté Koruně už Martin Mádl a Štěpán Vácha.¹⁶⁷ Jejich zmínka je však spojena pouze s nástropní malbou nad hlavním oltářem kostela, přičemž autoři podíl práce Lukáše Vávry nijak nekonkretizují. Vávrovým autorským podílem na výzdobě boční stěny presbytáře nad památníkem Bavora III. z Bavorova se odborná literatura dosud nezabývala.

7.1. Nástropní malba v presbytáři

V okázalé barokní adaptaci presbytáře byl uplatněn jednotný koncept, v němž se sice počítá s původními objemy gotického kostela, jsou zde zachována i vysoká gotická okna, avšak původní gotická vrstva je přetvořena iluzivní figurální, architektonickou a ornamentální malbou, sochařskými prvky a mobiliářem. Tomu odpovídá i řešení hlavního oltáře s obrazem Nanebevzetí Panny Marie a jeho iluzivní pokračování na klenbě, které zabírá celou klenební plochu stropu [31].

Přibližně ve středu horní části malby je modrá zemská sféra obklopená oblaky. Od ní o něco níže vpravo je v oblacích pro Pannu Marii přichystaný zlatý trůn přehozený červeným sukem, a pod ním se vznášejí putti s girlandami květin a andělé, kteří Marii vyhlížejí. Jeden z nich přináší na podušce žezlo. Vlevo nahoře od zemské sféry je jiný zlatý trůn, z něhož už vstal Ježíš, aby přivítal svou matku. Červenou,

¹⁶⁶ Historický archiv AA sign. AL 65 A, N. XVIII

¹⁶⁷ MÁDL/VÁCHA 2007, 274–278

barokně vzdudou drapérii, do níž je Ježíš částečně zahalen, přidržují další andělé. Vpravo nad Mariiným trůnem přihlíží Bůh Otec s trojúhelníkovou svatozáří kolem hlavy, v doprovodu apokalyptických bytostí (a zároveň symbolů evangelistů), člověka, býka, lva a orla. Levé horní části dominuje velký kříž podpíraný anděly, s tabulkou s nápisem INRI. Z ran v patě kříže a na koncích obou příčných ramen vytéká krev. Nad celým nebeským výjevem se vznáší holubice Ducha svatého, od níž do všech stran vycházejí paprsky. Nebešťané i trůny se v této části malby volně vznášejí v blankytu.

Pro účely této práce je důležitější část malby s mohutnou iluzivní architekturou navazující na oltář [32]. Přimo nad oltářním nástavcem je znázorněna trojosá valená klenba, v kápích zdobená ornamenty. Klenba nese na konzolích s volutami konvexně pojatou tribunu s kuželkovou balustrádou, z níž se tyčí sloupy a pilíře s korintskými hlavicemi, vytvářející triumfální oblouk s kazetovým stropem. V něm sedí na oblaku Jan Křtitel, provázený svatými Petrem a Pavlem. Pod nimi, seskupeny do řady na tribuně, stojí, vyklánějí se a gestikulují postavy Starého a Nového zákona. Podle atributů mezi nimi lze rozeznat Melchisedecha s ciboriem, sv. Josefa s lilií, Šalamouna s turbanem na hlavě, pramáti Evu, Adama s rádlím, Mojžíše s deskami Desatera, Davida s harfou, praotce Noema s archou a Zachariáše, který píše na tabulku jméno svého syna Jana Křtitele.

Figurální motivy malby lze podle M. Mádl a Š. Váchy připisat zlatokorunskému konvrši, malíři Lukáši Plankovi.¹⁶⁸ Zde Mádl a Vácha vycházejí ze srovnání postav Krista, Boha Otce a některých andělů v presbytáři konventního kostela a v refektáři, které mají stejně utvářené hlavy, končetiny a draperie. Při znalosti díla L. Planka, který v žádné ze svých doložených realizací nepracoval s iluzí, však pro ně zůstává otázkou „... koncipování této výzdoby a rozvržení celkově poměrně náročné, slohově dosti vyspělé malované architektury a iluzivní štukové výzdoby na stěnách a klenbě presbytáře.“ Zmiňují v této souvislosti možný vliv vídeňských dekoratérů Wetschela a Märkla, kteří nedlouho předtím, než vznikla výzdoba zlatokorunského presbytáře, v letech 1766 – 1768, pracovali na výzdobě zámeckého divadla v Českém Krumlově, a krátce připouštějí možnou spoluúčasť Lukáše Vávry.

Iluzivní architektura presbytáře se opírá o ztvárnění triumfálního oblouku s pilíři, sloupy a klenbou zdobenou kazetovým stropem a zároveň o výraznou tribunu s balustrádou složenou z kuželkových balustrů, kterou nesou konzole s volutami. Jsou

¹⁶⁸ MÁDL/VÁCHA 2007, 276, 293

to tytéž architektonické články, z nichž svou malovanou architekturu vytvářel Lukáš Vávra ve Vyšším Brodě. Pozzův dvoudílný teoretický spis s bohatou grafickou dokumentací *Perspectiva pictorum atque architectorum* uložený ve vyšebrodské knihovně, zde, ve Zlaté Koruně, zřejmě poprvé našel své praktické uplatnění.

K pojetí architektury se připojuje i totožné kompoziční řešení, kdy je pod zaklenutí triumfálního oblouku umístěna významná postava – král Šalamoun ve Filozofickém sálu, Ježíš v Teologickém sálu ve Vyšším Brodě a zde Jan Křtitel. K tomu se připojuje téměř totožná barevnost malby v různých valérách okruž a růžových tónech.

Vzhledem k pojetí malované architektury a všem jejím výše zmíněným prvkům považují za jisté, že autorem architektonického plánu výmalby zlatokorunského presbytáře je Lukáš Vávra. Nabízí se ovšem otázka, kdo je autorem řady postav znázorněných na tribuně. Vávrova záliba v hermelínových pláštích, turbanovitých pokrývkách hlavy s diadémem, v živé gestikulaci postav v kompaktním kompozičním uspořádání do řady a robustnější figurální typy by totiž i zde na Vávru ukazovaly.

7.2. Nástěnná malba nad náhrobkem Bavora III. z Bavorova

V okázalé výzdobě presbytáře zlatokorunského chrámu bylo pamatováno i na významné osobnosti, které se zapsaly do historie kláštera. Jednou z nich je sám zakladatel, král Přemysl Otakar II. a druhou významný donátor kláštera Bavor III. z Bavorova. Oba jsou zachyceni na nástěnných malbách po stranách presbytáře, nad památníky z umělého mramoru se sochařskou výzdobou, jejímž autorem je sochař Jakub Eberle.¹⁶⁹

Zatímco malba nad kenotafem Přemysla Otakara II. není z hlediska zaměření této práce zajímavá, protějším dílu věnovanému Bavorovi III. z Bavorova je třeba věnovat pozornost.

Dobrodinec kláštera Bavor III. z Bavorova je zde znázorněn v pokleku před opatem, jenž za asistence pážete přebírá mapu s vyznačenými darovanými statky. Slavnostnímu aktu přihlížejí zleva zlatokorunský řeholník v cisterciáckém hábitu, zprava dva Bavorovi bratři Mikuláš z Blatné a Vilém ze Strakonice¹⁷⁰ v černých šatech. Z oblaků hledí Panna Maria se žehnajícím Ježíškem. Zcela vpravo jsou andělé přidržující dekorativní drapérii a levou část malby ovládá architektura, která otvírá průhled do krajiny se zlatokorunským klášteřem na vltavském břehu[33].

¹⁶⁹ NEUMANN 1974, 231–232

¹⁷⁰ MÁDL/VÁCHA 2007, 278

Figurální složka nástěnné malby zcela určitě není dílem Lukáše Vávry. Protáhlé, poněkud disproporční postavy s drobnými hlavami pravděpodobně vytvořil Lukáš Plank. Zato architektura, která dává základ kompozičnímu řešení výjevu, ukazuje na Vávru, a to díky pilířům a sloupům s korintskými hlavicemi, kladí a římse, přecházející v nápisovou kartuši. Nejpřesvědčivěji v tomto smyslu podporuje Vávrovo autorství materiál sloupů a pilířů – červený mramor, který Vávra s oblibou zpodobuje na všech svých malbách. To vše umožňuje konstatovat, že se vyšebrodský konviř na výzdobě této stěny presbytáře s velkou pravděpodobností podílel.

Zajímavý je též zlacený štuk dotvářející výzdobu stěny. Kdo je jeho autorem, není ze zlatokorunských pramenů známo. Štukatura je tvořena rokajovými a zčásti i boltcovými ornamenty, jejichž uspořádání upomíná na zlacený štukový rámeček Šalamounova soudu ve Filosofickém sále vyšebrodské knihovny. Ale ani o tamější štukatuře nelze s jistotou tvrdit, že ji vytvořil Vávra. Archivní oporou by opět byla pouze poznámka Refaela Pavla,¹⁷¹ že Vávra vyzdobil knihovnu celou. Ovšem Pavel výraz „celou knihovnu“ nijak nespecifikuje, takže úvaha zůstává pouhou spekulací. Tím méně lze Vávrovo autorství konstatovat ve Zlaté Koruně. Otázka autorství štukové výzdoby zlatokorunského presbytáře tak zůstává nezodpovězena.

¹⁷¹ PAVEL 1891, 353

8. Závěsné obrazy

O tom, že Lukáš Vávra vytvářel i závěsné obrazy, nás informují Xaver Maxim Millauer a Rafael Pavel. Oba se zmiňují o jejich velkém počtu, ale specifikován je pouze jeden – portrét opata Hermanna Kurze. V areálu vyšebrodského kláštera se nacházejí i dva další – Pieta a Glorifikační obraz opata Kurze. Co se stalo s ostatními z onoho „velkého počtu“, není známo. Můžeme se pouze domýšlet, že po zrušení kláštera v roce 1950 byly buď záměrně, nebo postupným chátráním zničeny, pokud zůstaly na svém původním místě, anebo jsou dodnes deponovány v některé z menších galerií jako díla neznámého malíře. S velkou pravděpodobností totiž nebyly signovány a nedosahovaly takové umělecké kvality, aby vzbudily zájem odborné veřejnosti.

Bohužel, stupeň poškození obrazů, především Piety je značný a naděje na jejich restaurování mizivá. Obrazy jsou v tak špatném stavu, že se tato diplomová práce stává nejenom první, ale pravděpodobně i poslední příležitostí pro zdokumentování této oblasti Vávrovy tvorby.

8.1. Portrét Hermanna Kurze

Olej na plátně, 98 x 75 cm

Obraz není signovaný ani opatřen datací. Po sejmutí ze zdi jsem však na jeho zadní straně našla dva zažloutlé papírové štítky [34], které udávají, že se jedná o portrét opata Kurze namalovaný konvršem kláštera Lukášem Vávrou. Údaje jsou rukopisné, v latinském jazyce.

Je pozoruhodné, že si štítku nevšimli pracovníci Alšovy jihočeské galerie, v jejímž depozitu byl obraz po zrušení kláštera v roce 1950 uložen pod označením obraz opata od neznámého malíře. Obraz je poškozený, na povrchu s prasklinami a výraznou krakeláží. Barevnost je ztmavlá, což znesnadňuje jeho čitelnost. Výrazně poškozený je i původní pozdně barokní rám, tvořený dvojistou lištou, vnitřní vyřezávanou zlacenou, vnější černou profilovanou.

Obraz zachycuje opata Kurze v polopostavě ke kolenům, v polovičním profilu [35]. Oděn je do bílého hábitu s vysokými manžetami a límečkem a svrchního slavnostního černého opatského oděvu s knoflíčky. Na hlavě má černou infuli a na prsou opatský kříž. Na prsteníčku pravé ruky má opatský prsten, levá ruka je opřena o zdobnou římsu pilíře, za nímž je, dnes již velmi špatně rozeznatelná tmavomodrá drapérie. Malbou

napodobující plastickou řezbu ve dřevě je na dolní straně římsy zpodoběn kdysi asi zlacený opatův znak.

D. Kaindl charakterizuje opata Kurze jako vážného, avšak laskavého a dobrosrdečného muže, a přesně takového muže vidíme na portrétu, jak jeho individualitu zachytil Vávra.

Obraz je vystaven v knihovni chodbě vyšebrodského kláštera, a tedy veřejnosti přístupný.

8.2. Glorifikační obraz Hermanna Kurze

Olej na plátně, 198 x 109,5 cm

Připsání Vávrovi a rozbor ikonografie obrazu publikovali v roce 2022 historici Milan Hlinomaz a Ján Trnka.¹⁷² Obraz je s krakeláží, ale bez větších známek poškození. Byl vytvořen roku 1773, pravděpodobně k padesátinám opata Kurze a zároveň ke třicátému výročí jeho mnišské profese [36].

Kompozice obrazu je dána rokokovou bránou, jejíž dva sloupy jsou ukončeny každý velkou rokokovou květinovou vazou. Nad bránou je pod baldachýnem obraz Božího oka ve zlatém trojúhelníku. Pod Božím okem se vine nápisová páska s latinským textem AB HOC PROVIDE REGITUR ET GUBERNATUR (Od něj je prozřetelně řízen a spravován; míněno zřejmě klášter Vyšší Brod.) Pod ní je v rokokové kartuši velký opatův znak. Je čtvrcen liliovým křížem, na koncích jehož ramen se nacházejí černě vymalované litery M. O. R. S. Litery odkazují na cisterciácké opatství Morimond (latinsky Morimundus – umřít světu),¹⁷³ do jehož filiace patří Vyšší Brod. Nad znakem se vznáší troubící anděl. Pod kartuší je další nápisová páska s textem: HERMANNUS FACTIS, STUDIO DEXTROQUE DECORUS A NOBIS COLITUR DIGNUS AMORE PIO (Hermann hodný zbožné lásky, jenž se vyznamenal skvělými činy, je námi ctěn). Otevřenou bránou s výhledem do idealizované krajiny schází po schodišti mnišská komunita v počtu šestnácti členů, která zastupuje celé tehdejší vyšebrodské řeholní společenství, jediný starší muž uprostřed zřejmě představuje opata. Mniši jsou oděni do šedých chórových hábitů, tzv. kukul. Fyziognomie obličejů zobrazené mnišské komunity je nápadně shodná. Vnější podobnost pravděpodobně měla symbolizovat vnitřní, duchovní jednotu.

¹⁷² HLINOMAZ/TRNKA 2022, 300–316

¹⁷³ Za konzultaci v této věci děkuji převorovi vyšebrodského kláštera Justinu Janu Berkovi OCist.

Na sloupech po obou stranách brány jsou namalovány symbolické výjevy v kruhových ozdobných medailonech, po čtyřech na každé straně. Medailony doprovázejí nápisové pásky s latinskými sentencemi.

Formálně obraz vychází z rytin v díle *Cistercium-bis-tercium*, které zhotovil rytec Balthasar von Westerhaut podle návrhů malířů Ondřeje Jahna a Jana Kryštofa Lišky.¹⁷⁴ Bohatá symbolika, ikonografie, latinské sentence a chronogramy mohly být inspirovány oslavnými frontispisy barokních literárních děl zdobených rytinami Gottfrieda Bernarda Göze (též Götze).¹⁷⁵

Dva chronogramy nalezneme i na tomto obraze. Jsou obsahem dvou nápisových pásek po stranách opatova znaku. Nápis jsou provedeny červenými majuskulami, římské číslice chronogramu jsou zlaté. První chronogram: ISTIS HERMANNVS FVLGEBIT ORNATVS AC DECORATVS (Těmto – zřejmě vyobrazeným mnichům – zaskví se Hermann ozdoben a vyznamenán). Druhý chronogram: AB IIS VERODIGNISSIME CORONATVS VIGEAT FELICITER (Kéž žije šťastně od těchto – zřejmě mnichů – vskutku nanejvýš po zásluze oslaven). Oba chronogramy udávají letopočet 1773, rok opatova výročí.

Bohatou ikonografií a symbolikou obsahují medailony po stranách brány. Medailony jsou doprovázeny latinskými sentencemi převzatými z knihy *Mundus symbolicus* Filippa Picinelliho, opata kláštera augustiniánů kanovníků v Miláně, která byla poprvé vydána v roce 1653.¹⁷⁶ Podle Picinelliho textů a v knize uvedených obrazových doporučení namaloval Vávra i symbolické výjevy na medailonech, které tvůrce ideového konceptu obrazu vybral tak, aby společně se sentencemi vytvářely oslavu opatových vlastností, schopností a skutků.

Na medailonech je zleva dolů: Daidalos, který na perutích vzlétá nad pozemským labyrintem, (z něhož svým uměním unikl k dokonalosti) [37]; krajina se studnou a kladkou na čerpání vody (vláhy moudrosti skryté hluboko); krajina s hradem na kopci, za nímž vychází slunce, (aby zahnilo strach a stín) [38]; velké město s hradem, nad něž vzlétá orel (orel intelektu, skrze to nejvyšší i nejnižší mířící k nebi).

Zprava dolů: busta boha Ianuse s dvojitou tváří a korunou na hlavě, (moudře hledícího do minulosti i budoucnosti); hrad na vrcholku kopce, ke hradu vede kamenný most, pod hradem leží stočený had (vzhledem k sentenci „lačná slina zabije“ jde zřejmě

¹⁷⁴ NEUMANN 2016, 425

¹⁷⁵ STICH 2001—Alexandr STICH: Jazyková a slovesná kultura v barokních Čechách. In: Vít VLNAS (ed): Sláva barokní Čechie. Praha 2001, 237

¹⁷⁶ HLINOMAZ/TRNKA 2022, 308 sq.

o symbol pústu, který zničí hada – d'ábla); obloha se zvěrokruhem a sluncem, (které svou září uděluje všem); krajina s vodní plochou, skalami a stromy, kde v popředí stojí lev (všestranně silný).

Vávra zřejmě pracoval podle ideového konceptu, který mu byl poskytnut. Sám jeho tvůrcem s největší pravděpodobností nebyl.

Obraz je umístěn v renesanční chodbě vyšebrodského kláštera, v tzv. chodbě bratří, v prostorách klauzury. Veřejnosti není přístupný.

8.3. Pieta

Olej na plátně, 92 na 119 cm

Obraz [39] je datovaný rokem 1787 [40] a signovaný, avšak signatura je téměř nečitelná. Vznikl v neradostné době, kdy celý klášter čelil existenční nejistotě, a rok poté, co byl sesazen velký podporovatel Vávrova umění opat Kurz. Tradiční motiv plačící matky, která drží na klíně tělo mrtvého syna, zřejmě dobře odpovídal pocitům beznaděje, době, kdy se zdálo, že všechno je ztraceno.

V padesátých letech 20. století, po zrušení kláštera, obraz pravděpodobně zůstal zapomenut kdesi v areálu opatství, protože se neobjevuje v žádném ze soupisů navrácených děl.

Obraz je velmi silně poškozený, ztmavlý, s četnými prasklinami, v detailech téměř nerozeznatelný. Intaktnost celého souvrství malby je narušená. Na několika místech je plátno proraženo jakoby ostrým předmětem. Neméně silně je poškozen originální barokní rám, který ještě nese stopy původního zlacení.

Na pozadí linie hornatého horizontu a bouřné oblohy sedí u paty kříže plačící Panna Maria, s rukama mírně rozpjatýma v bezmocném gestu. Pravou paží podpírá Ježíšovu hlavu. Přes sebe má černý závoj, na sobě červenou dlouhou tuniku a na klíně modrou drapérii. Ježíšovo tělo spočívá nohama na zemi, trup je opřený o Mariina kolena. Nahé tělo částečně halí bílá drapérie. Na schýlené hlavě má Ježíš trnovou korunu, z probodnutého boku mu vytéká pramínek krve. Na zemi u jeho pravé ruky leží pokroucené hřeby, jimiž byl přibit na kříž.

Dílo vykazuje typické znaky Vávrovy tvorby – hřmotné postavy, velké ruce, svalnaté končetiny. Krásná Ježíšova tvář patří příliš malé hlavě, disproporční k tělu.

Obraz je součástí knihvázárny v prostorách konventu.

Závěr

Do této diplomové práce je soustředěno dílo pozdně barokního freskaře, malíře a pravděpodobně i štukatéra, vyšebrodského cisterciáka Lukáše Martina Josefa Vávry, který v sedmdesátých a osmdesátých letech 18. století tvořil v prostředí pošumavských cisterciáckých klášterů Vyšší Brod a Zlatá Koruna.

Dílo málokterého barokního umělce, byť lokálního významu, je provázáno takovou mírou rozpaků a chybného hodnocení jako to Vávrovo. Ačkoli žil v letech 1734–1804 a vrchol jeho tvorby spadá do sedmdesátých let 18. století, vyšebrodské fresky, v nichž Vávra spojuje monumentální iluzivní architekturu s rokokovou hravostí, po celé 20. století odsouvala odborná literatura do prvních desetiletí 19. století. Vávra tvořil i závěsné obrazy, zřejmě především portréty nižší umělecké kvality, které na rozdíl od jeho fresek vizuálně naplňovaly kritéria barokní tvorby. Jeden z nich, rané Vávrovo dílo signované jeho křestním jménem Martin, portrét opata Augustina Marka z Bavorova, vedl v Tomanově Novém slovníku československých výtvarných umělců k samostatnému heslu Martin Vávra. Konstrukt dvou malířů Vávřů, z nichž Martin žil v polovině 18. století a Lukáš tvořil vyšebrodské fresky na začátku 19. století, se udržel po dlouhá desetiletí. Freskařské dílo Lukáše Vávry bylo odsunuto na barokní periferii a on sám téměř zapomenut.

Teprve v druhém desetiletí tohoto století se probudil zájem o Vávrovu tvorbu. Jeho jméno se začalo objevovat v odborných studiích a člancích – v nenápadné, ale významné poznámce pod čarou ve stati Martina Mádl a Štěpána Váchy Barokní nástěnné malby ve Zlaté Koruně, v textu Martina Gažiho Výzdoba knihovny a letního refektáře ve vyšebrodském klášteře druhé poloviny 18. století a v článku Milana Hlinomaze a Jana Trnky nazvaném Glorifikační obraz vyšebrodského opata Hermanna Kurze.

Tato tři odborná pojednání vrátila Lukáše Vávru na místo, kam patří, do období sedmdesátých let 18. století, mezi malíře pozdního baroka. Zabývala se však pouze jednotlivostmi nebo dílčími tematickými okruhy.

Diplomová práce poznatky zmíněných statí rozšiřuje a na základě archivních pramenů především z Historického archivu vyšebrodského kláštera zpřesňuje a doplňuje. Zahrnuje všechna doposud rozpoznaná Vávrova díla, především nástropní fresky Šalamounův soud a Dvanáctiletý Ježíš v chrámě, které zdobí knihovnu

vyšebrodského kláštera a společně s Vávrovými nástrojnými malbami čtyř evangelistů dotvářejí ikonografickou výzdobu Filozofického a Teologického sálu.

Nově se zabývá také nástrojnými a nástěnnými malbami v klášteře Zlatá Koruna, kde Vávra spolupracoval se zlatokorunským malířem, cisterciákem Lukášem Plankem: iluzivní malbou v presbytáři konventního chrámu Nanebevzetí Panny Marie, která navazuje na hlavní oltář, a nástěnnou malbou nad náhrobkem Bavora III. z Bavorova tamtéž.

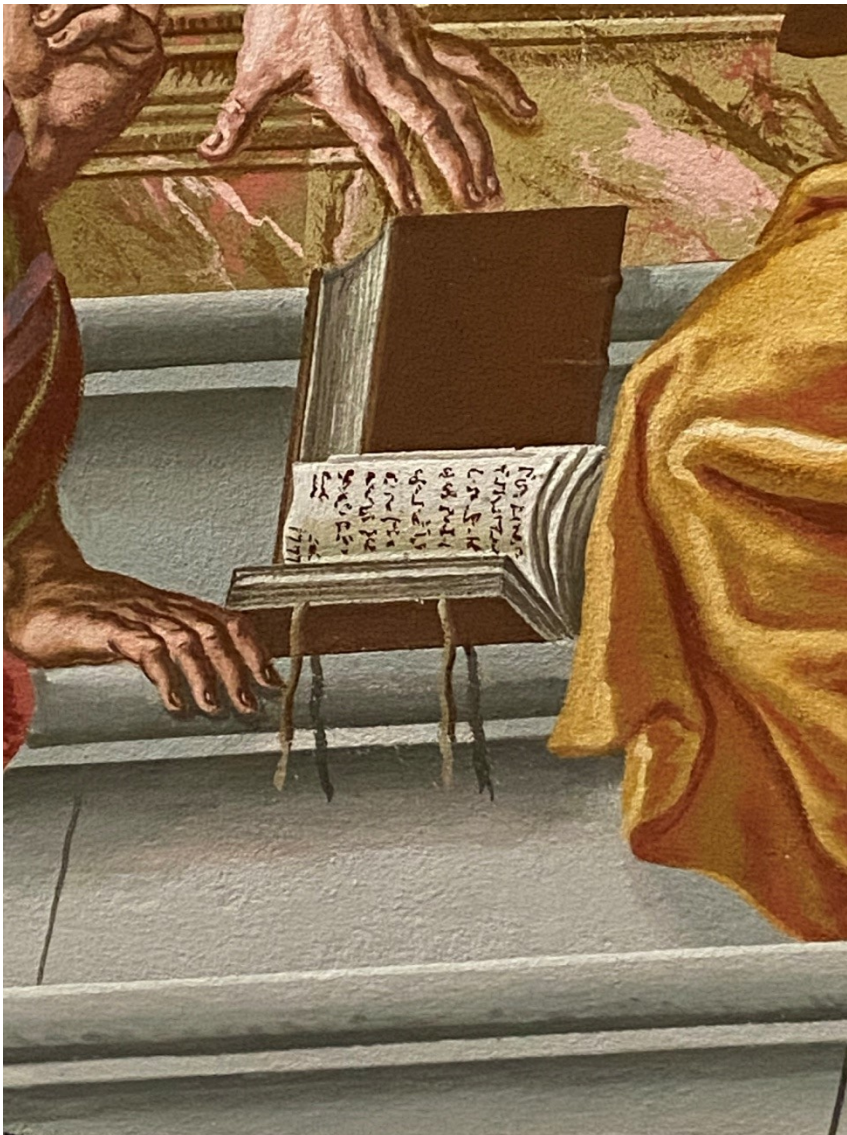
Velká pozornost je věnována tzv. soudní budově v areálu vyšebrodského kláštera, protože zde se, pravděpodobně ve všech jedenácti sálech prvního patra, skrývá (pod bedněním, stropním podpěrami a vrstvou lehké omítky bohužel doslova) největší soubor Vávrových maleb. Havarijní stav budovy v současné době nedovoluje fresky zkoumat. Mezi bedněním nelze zahlédnout nic víc než detaily maleb, dekorativní výzdobu okenních špalet a ornamentální štuky. Pouze monumentální freska v hlavním sále, která pokrývá strop, všechny čtyři stěny i okenní výklenky, byla v minulosti částečně zdokumentována na černobílých fotografiích, a je tedy známo, že zobrazuje novozákonní podobenství o královské svatební hostině, svatebním šatě a nehodném stolovníku.

Vávra byl též malířem závěsných obrazů. Ve vyšebrodských archivních záznamech je uvedeno, že jich vytvořil velké množství. Byly určeny k výzdobě konventu, zimní kaple kláštera, nebo též k dotvoření ikonografické výzdoby Filozofického sálu. Z tohoto velkého množství se však podařilo dohledat pouhý zlomek: Glorifikační obraz Hermanna Kurze, portrét opata Hermana Kurze a velmi silně poškozenou Pietu. V mnohem lepším stavu jsou dva, s velkou pravděpodobností taktéž Vávrovy obrazy, oválná plátna v rokokových rámech s námětem apokalyptického Beránka a holubíci Ducha svatého, které jsou součástí ikonografické výzdoby Filozofického sálu vyšebrodské knihovny.

Ranou Vávrovu tvorbu se nepodařilo zdokumentovat.

Přesto lze na základě shromážděných děl konstatovat, že Lukáš Vávra byl svérázný eklektik, který volně kombinoval prvky staršího barokního umění (iluzivní architektura) a rokoka (hravost, rokokové motivy). Ve své tvorbě se důsledně přidržel grafických předloh Andrey Pozza, ale dokázal vstřebat i umělecké podněty z prostředí jižních Čech druhé poloviny 18. století. Díky prolnutí profánního a sakrálního vidění světa se mu mimoděk podařilo zachytit odraz přicházející proměny duchovní atmosféry doby, a to je jeho nejzajímavější odkaz.

Obrazová příloha



1. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, detail fresky Dvanáctiletý Ježíš v chrámě, signatura a datace, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka



2. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, detail fresky hlavního sálu, signatura a datace, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1975



3. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LV. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka



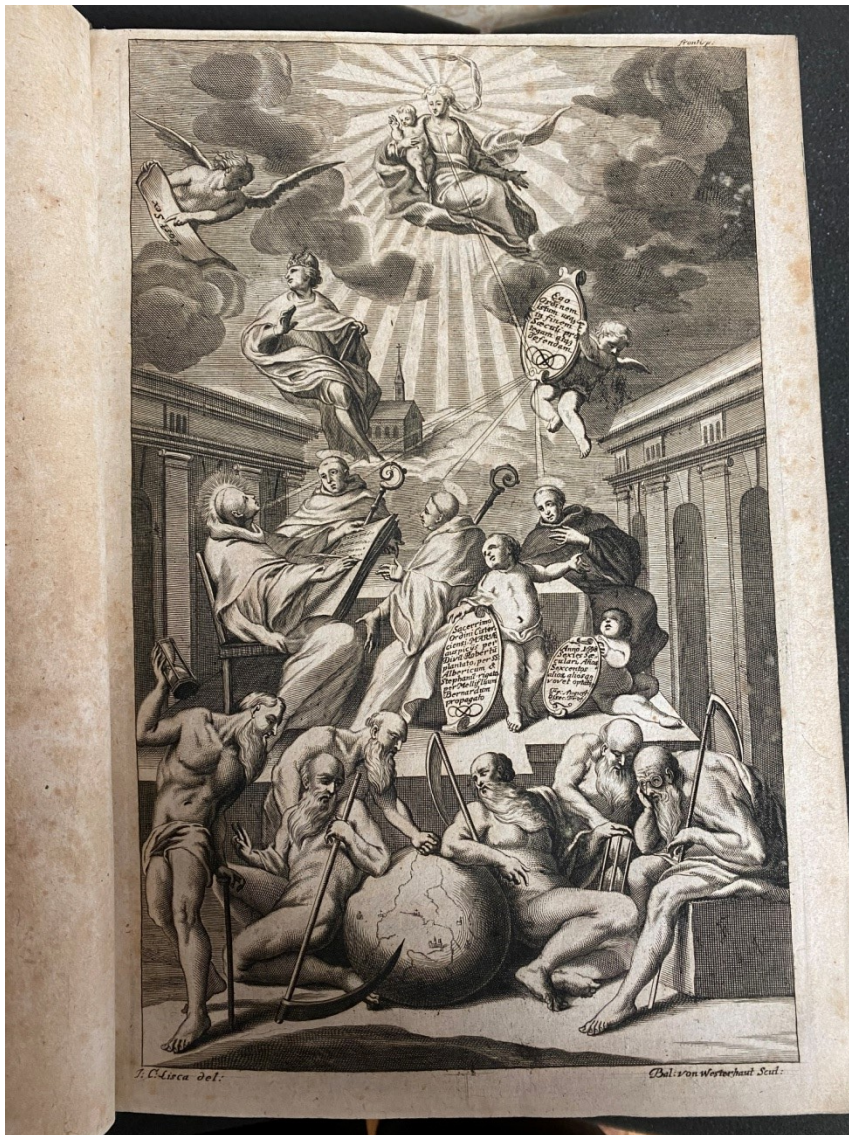
4. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LIII. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka



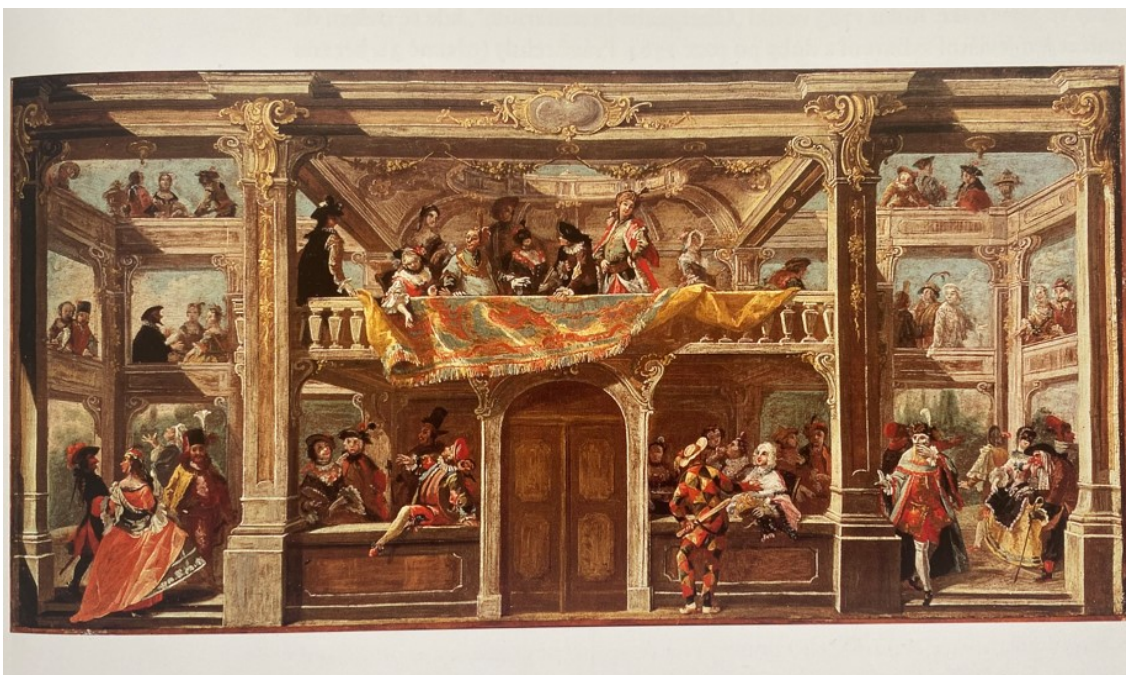
5. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LXXI. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka



6. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LXIV. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka



7. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, frontispis Baltasara von Westerhauta. Reprodukce z Cistercium bis terciium, 1700. Foto: autorka



8. Návrh výzdoby Maškarního sálu na zámku v Českém Krumlově, Josef Lederer, asi 1748. Převzato ze Sláva barokní Čechie, 299



9. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, detail intarzie knihovní skříně s číslicemi 5 a 7, Josef Raffer, 1757. Foto: autorka



10. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Apokalyptický Beránek*, Lukáš Vávra (?), kolem 1770. Foto: autorka



11. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Holubice Ducha svatého*, Lukáš Vávra (?), kolem 1770. Foto: autorka



12. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, celkový pohled, kolem 1770. Foto: autorka



13. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, celkový pohled, kolem 1757. Foto: autorka



14. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Šalamounův soud*, celkový pohled, Lukáš Vávra, po 1770. Foto autorka

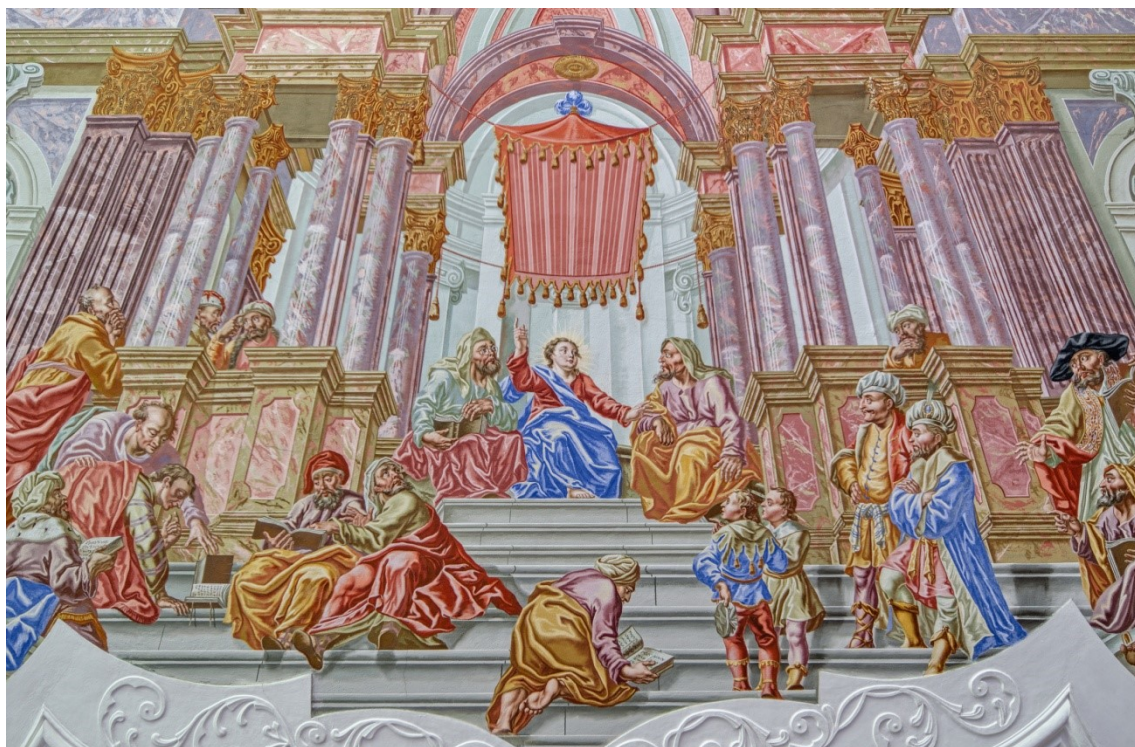


15. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Šalamounův soud*, detail, Lukáš Vávra po 1770.

Foto: autorka



16. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámě*, celkový pohled, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka



17. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámě*, detail s učenci, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka



18. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámě*, detail s posluchači a mužem přelézajícím balustrádu, Lukáš Vávra 1777. Foto: autorka



19. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista Matouš, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka



20. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista *Marek*, Lukáš Vávra, 1777. Foto autorka



21. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista *Lukáš*, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka



22. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista *Jan*, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka



23. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, celkový pohled, dnešní stav. Foto: autorka



24. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, hlavní sál, dnešní stav. Foto: autorka



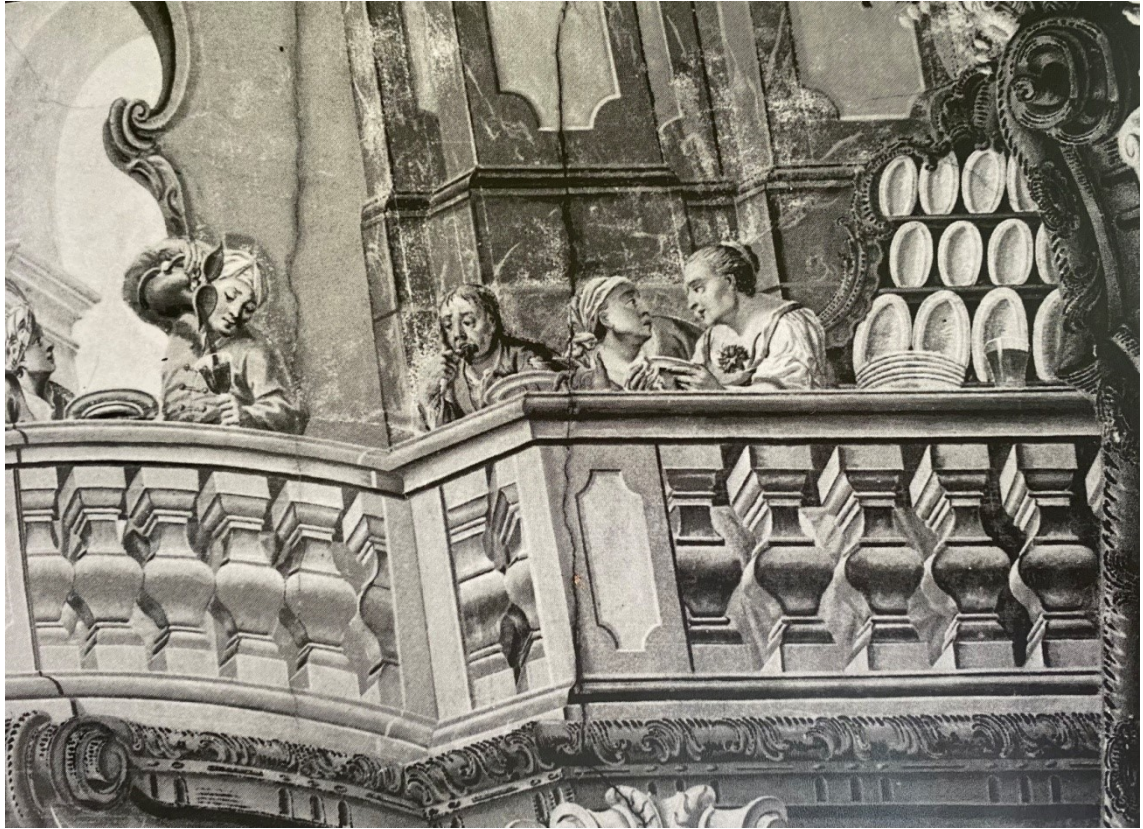
25. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail fresky, dnešní stav. Lukáš Vávra, 1772. Foto: autorka



26. Vyšší Brod, soudní budova, *Podobenství o svatební královské hostině*, středová scéna, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1975



27. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s motivem odvádění stolovníka bez patřičného roucha, Lukáš Vávra, 1772



28. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s motivem služebnictva, Lukáš Vávra, 1772. Foto Hugo Moc 1975



29. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s motivem hudebníků, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1975



30. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s hudebníky a květinovou vázou, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1775



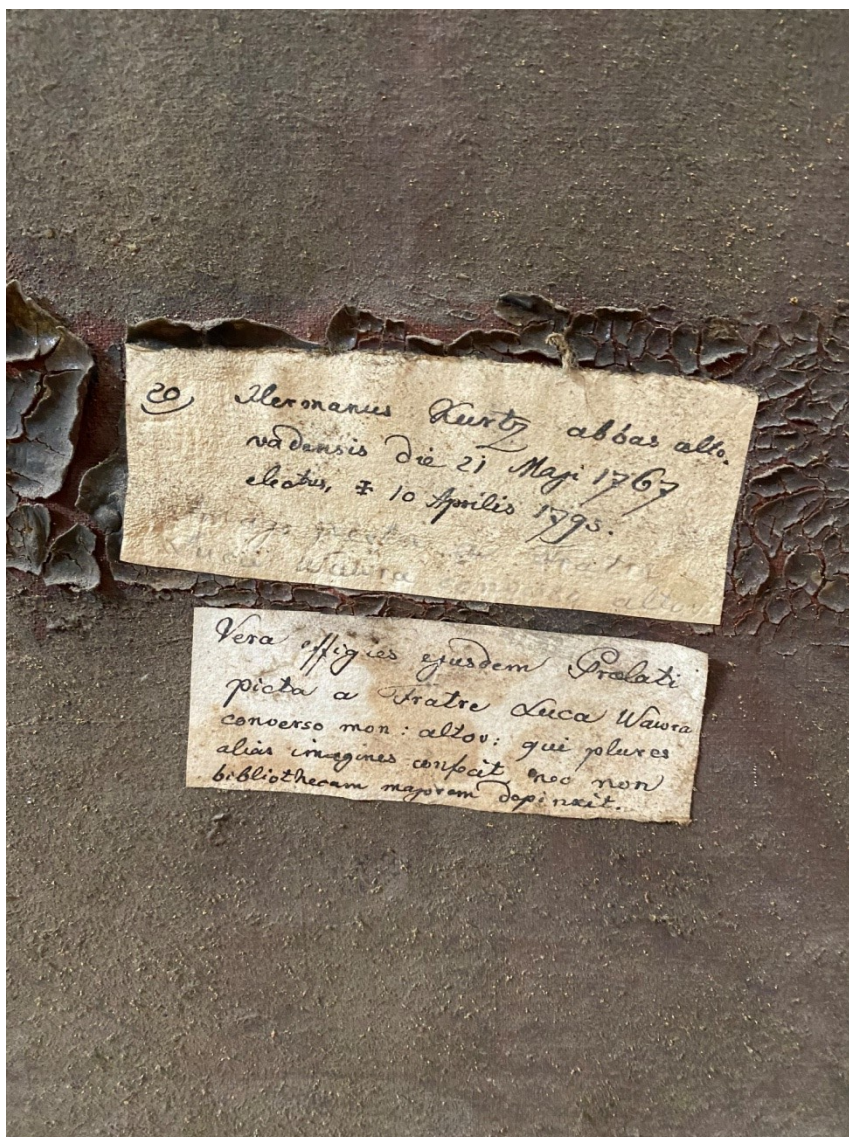
31. Zlatá Koruna, konventní chrám Nanebevzetí Panny Marie, nástropní malba, celkový pohled, kolem 1770. Foto: autorka



32. Zlatá Koruna, konventní chrám Nanebevzetí Panny Marie, presbytář, detail nástropní malby s iluzivní architekturou, Lukáš Plank, Lukáš Vávra, 1770. Foto: autorka



33. Zlatá Koruna, konventní chrám Nanebevzetí Panny Marie, nástěnná malba nad náhrobkem Bavora III. Z Bavorova, Lukáš Plank, Lukáš Vávra (?), 1770. Foto: autorka



20) Hieronymus Kurze abbas alto.
wadansis die 21 Maji 1767
electus, 7 10 Aprilis 1795.

Vera effigies ejusdem Praelati
picta a fratre Luca Wawra
converso mon: altov. qui plures
alias imagines conficit nec non
bibliothecam majorem depingit.

34. Vyšší Brod, klášter, knihovní chodba, identifikační štítky na zadní straně *Portrétu opata Hermanna Kurze*. Foto: autorka



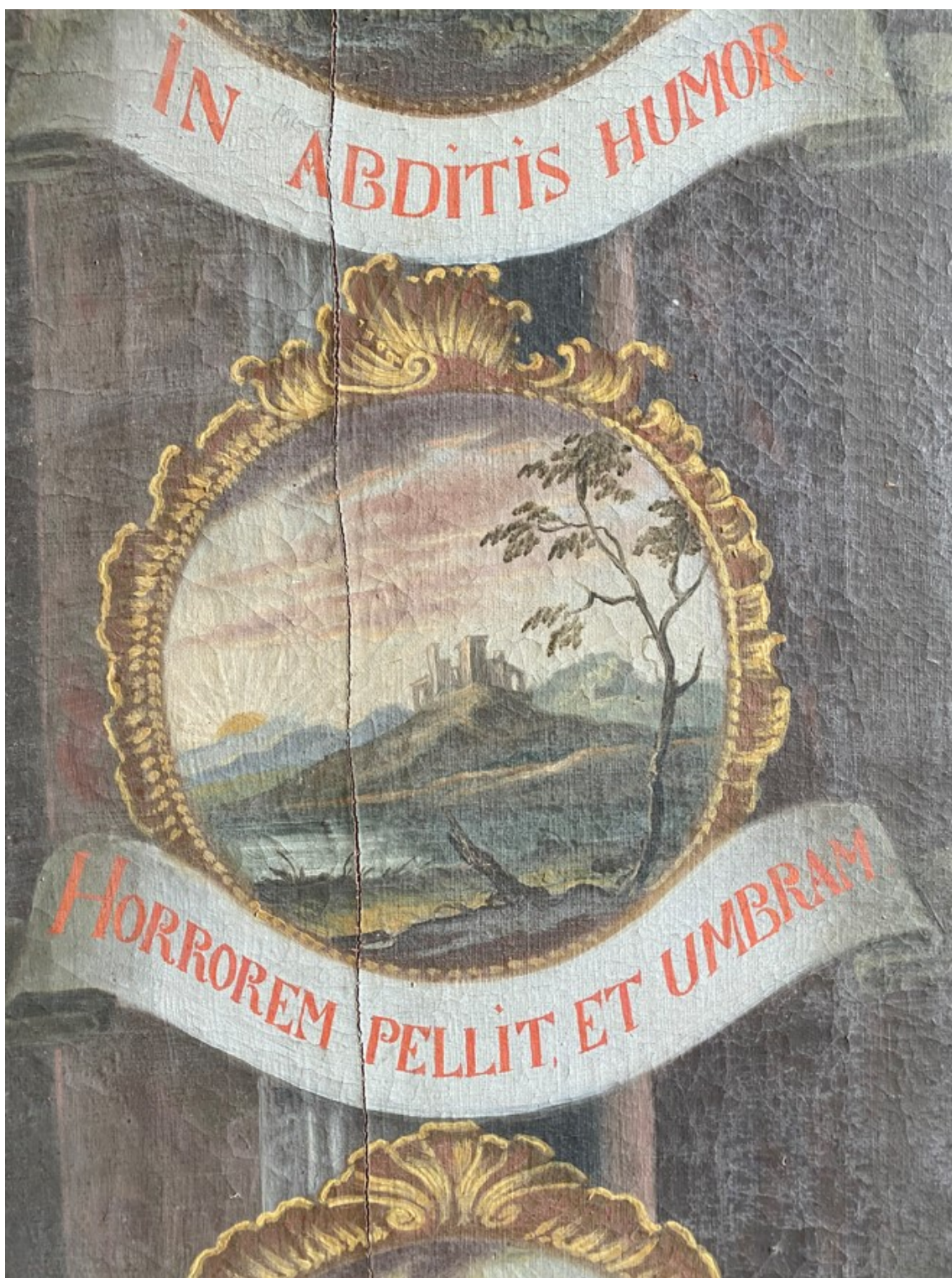
35. Vyšší Brod, klášter, knihovni chodba, *Portrét opata Hermanna Kurze*, Lukáš Vávra, 70. léta 18. století. Foto: autorka



36. Vyšší Brod, klášter, renesanční chodba, *Glorifikační obraz opata Hermanna Kurze*, Lukáš Vávra, 1773. Foto: autorka



37. Vyšší Brod, klášter, renesanční chodba, *Glorifikační obraz opata Hermanna Kurze*, detail s Daidalem, Lukáš Vávra 1773. Foto: autorka



38. Vyšší Brod, klášter, renesanční chodba, *Glorifikační obraz opata Hermanna Kurze*, detail s hradem a sluncem, Lukáš Vávra 1773. Foto: autorka



39. Vyšší Brod, klášter, knihvazárna, *Pieta*, Lukáš Vávra 1787. Foto: autorka



40. Vyšší Brod, klášter, knihvazárna, *Pieta*, detail obrazu, datace, Lukáš Vávra, 1787.

Foto: autorka

Seznam vyobrazení

- 1. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, detail fresky Dvanáctiletý Ježíš v chrámě, signatura a datace, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka
- 2. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, detail fresky hlavního sálu, signatura a datace, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1975
- 3. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LV. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka
- 4. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LIII. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka
- 5. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LXXI. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka
- 6. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, Andrea Pozzo, figura LXIV. Reprodukce z *Perspectiva pictorum atque architectorum*, 1700. Foto: autorka
- 7. Vyšší Brod, klášter, historická knihovna, frontispis Baltasara von Westerhauta. Reprodukce z *Cistercium bis tertium*, 1700. Foto: autorka
- 8. Návrh výzdoby Maškarního sálu na zámku v Českém Krumlově, Josef Lederer, asi 1748. Převzato ze *Sláva barokní Čechie*, 299
- 9. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, detail intarzie knihovní skříně s číslicemi 5 a 7, Josef Raffer, 1757. Foto: autorka
- 10. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Apokalyptický Beránek*, Lukáš Vávra (?), kolem 1770. Foto: autorka
- 11. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Holubice Ducha svatého*, Lukáš Vávra (?), kolem 1770. Foto: autorka
- 12. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, celkový pohled, kolem 1770. Foto: autorka
- 13. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, celkový pohled, kolem 1757. Foto: autorka
- 14. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Šalamounův soud*, celkový pohled, Lukáš Vávra, po 1770. Foto autorka
- 15. Vyšší Brod, klášter, Filozofický sál, *Šalamounův soud*, detail, Lukáš Vávra po 1770. Foto: autorka
- 16. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámě*, celkový pohled, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka

- 17. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámě*, detail s učenci, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka
- 18. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámě*, detail s posluchači a mužem přelézajícím balustrádu, Lukáš Vávra 1777. Foto autorka
- 19. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista *Matouš*, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka
- 20. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista *Marek*, Lukáš Vávra, 1777. Foto autorka
- 21. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista *Lukáš*, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka
- 22. Vyšší Brod, klášter, Teologický sál, evangelista *Jan*, Lukáš Vávra, 1777. Foto: autorka
- 23. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, celkový pohled, dnešní stav. Foto: autorka
- 24. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, hlavní sál, dnešní stav. Foto: autorka
- 25. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail fresky, dnešní stav. Lukáš Vávra, 1772. Foto: autorka
- 26. Vyšší Brod, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, ústřední scéna, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1975
- 27. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s motivem odvádění stolovníka bez patřičného roucha, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1975
- 28. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s motivem služebnictva, Lukáš Vávra, 1772. Foto Hugo Moc 1975
- 29. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s motivem hudebníků, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1975
- 30. Vyšší Brod, klášter, soudní budova, *Podobenství o královské svatební hostině*, detail s hudebníky a květinovou vázou, Lukáš Vávra, 1772. Foto: Hugo Moc 1775
- 31. Zlatá Koruna, konventní chrám Nanebevzetí Panny Marie, nástropní malba, celkový pohled, kolem 1770. Foto: autorka
- 32. Zlatá Koruna, konventní chrám Nanebevzetí Panny Marie, presbytář, detail nástropní malby s iluzivní architekturou, Lukáš Plank, Lukáš Vávra, 1770. Foto: autorka

- 33. Zlatá Koruna, konventní chrám Nanebevzetí Panny Marie, nástěnná malba nad náhrobkem Bavora III. Z Bavorova, Lukáš Plank, Lukáš Vávra (?), 1770. Foto: autorka
- 34. Vyšší Brod, klášter, knihovni chodba, identifikační štítky na zadní straně *Portrétu opata Hermanna Kurze*. Foto: autorka
- 35. Vyšší Brod, klášter, knihovni chodba, *Portrét opata Hermanna Kurze*, Lukáš Vávra, 70. léta 18. století. Foto: autorka
- 36. Vyšší Brod, klášter, renesanční chodba, *Glorifikační obraz opata Hermanna Kurze*, Lukáš Vávra, 1773. Foto: autorka
- 37. Vyšší Brod, klášter, renesanční chodba, *Glorifikační obraz opata Hermanna Kurze*, detail s Daidalem, Lukáš Vávra 1773. Foto: autorka
- 38. Vyšší Brod, klášter, renesanční chodba, *Glorifikační obraz opata Hermanna Kurze*, detail s hradem a sluncem, Lukáš Vávra 1773. Foto: autorka
- 39. Vyšší Brod, klášter, knihvazárna, *Pieta*, Lukáš Vávra 1787. Foto: autorka
- 40. Vyšší Brod, klášter, knihvazárna, *Pieta*, detail obrazu, signatura a datace, Lukáš Vávra, 1787. Foto: autorka

Seznam použitých zkratk

AA Archivum Altovadense, Historický archiv Cisterciáckého opatství Vyšší Brod

AVK dnešní Archiv vyšebrodského kláštera

AV ČR Akademie věd České republiky

SOA Státní oblastní archiv

SURPMO Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů v Praze, dnes
Specializovaný ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů

SO stavební objekt

Seznam pramenů

- SOA Litoměřice, fond Řád cisterciáků Osek, inv. č 186, karton 75, sign. B III. 2
- SOA Třeboň – pobočka Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov, sign. 1.3 K β 7 a
- SOA Hradec Králové, fond Sbírká matrik Východočeského kraje, Farní úřad
římskokatolické církve Chrast, okres Chrudim, sign. 915, NOZ 1709–1743
- Římskokatolický farní úřad Vyšší Brod, kniha 12, Z 1775–1847
- Historický archiv AA, Xaver Maxim Millauer, *Catalogus Religiosorum Sacrum
Cisterciensium Ordinem Altovadi...profesorum II.*, sign. HA 116, Num. II.
- Historický archiv AA, sign. AL 65 A, *Nomina personarum*
- Historický archiv AA sign. AL 65 A, *Series abbatum S. Coronae*
- Historický archiv AA, sign. AL 65 A, Num. XVIII.
- Historický archiv AA, sign. HA 37, Num. VII., karton 68
- Historický archiv AA, sign. D Num. I.
- Historický archiv AA, sign. HA 65 A
- AVK sign. SP 028. Dokumentace stavebního objektu SO.01. Ateliér Heritas, České
Budějovice 2022

Seznam literatury

- BAUER 1992—Hermann BAUER: Barock. Kunst einer Epoche. Concettismo. Berlin 1992
- BAUER 2000—Hermann BAUER: Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland. Die Konzepte. München/Berlin 2000
- BELŠÍKOVÁ/GAŽI/HANSOVÁ 2013—Šárka BELŠÍKOVÁ / Martin GAŽI / Jarmila HANSOVÁ: Opat Bylanský a obrazy zlatokorunské školy. Osvícenství zdola v okrsku světa. České Budějovice 2013
- BIEGEL 2015 — Richard BIEGEL: Architektonický předěl v díle Jeana Baptisty Matheye. In: Petr MACEK / Richard BIEGEL / Jakub BACTÍK (edd.) Barokní architektura v Čechách. Praha 2015
- BLAŽÍČEK 1948—Oldřich J. BLAŽÍČEK: Rokoko a konec baroku v Čechách. Praha 1948
- BUBEN 2007—Milan. M. BUBEN: Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích. II./2. Praha 2007
- CECHNER 1921—Antonín CECHNER: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Kaplickém. Praha 1921
- CERMAN 2016—Ivo CERMAN (ed): Habsburkové 1, Praha 2016
- DOKOUPIL 1972: Vladislav DOKOUPIL: Dějiny moravských klášterních knihoven ve správě Universitní knihovny v Brně. Brno 1972
- FAUSTI 2009 — Silvano FAUSTI: Nad Evangelium podle Matouše, Praha 2009
- FIEDRICH 2002— Verena FRIEDRICH: Waldassen. Klášterní knihovna. Pasov 2002
- FRONEK 2013 — Jiří FRONEK: Johann Hiebel. Praha 2013
- GAŽI 2007— Martin GAŽI (ed.): Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – Památky – Lidé. České Budějovice 2007
- GAŽI 2016a—Martin GAŽI: Osvícenství zdola a kláštery v českých zemích tereziánské a Josefínské doby. In: Ivo CERMAN (ed.) Habsburkové 1740-1918, Praha 2016
- Gaži 2016b —Martin GAŽI: Výzdoba knihovny a letního refektáře ve vyšebrodském klášteře druhé poloviny 18. století. In: Památky jižních Čech. Martin GAŽI (ed.). České Budějovice 2016
- HANSOVÁ 2007—Jarmila HANSOVÁ: Rušení zlatokorunského kláštera a jeho svědci. In: Martin GAŽI (ed.) Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé. České Budějovice 2007
- HLAVÁČEK/FOLTÝN/KOHOUTEK 2005—Petr HLAVÁČEK / Dušan FOLTÝN / Jiří KOHOUTEK: Uherské Hradiště. Konvent františkánů s kostelem Zvěstování Panně

- Marii. In: Dušan FOLTÝN at al.: Encyklopedie moravských a slezských klášterů. Praha 2005
- HLINOMAZ 2007—Milan HLINOMAZ: Ke kulturně historickému významu zlatokorunského kláštera In: Martin GAŽI (ed.) Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé. České Budějovice 2007
- HLINOMAZ/FRANC 2016—Milan HLINOMAZ / Jiří FRANC: Závěrečné shrnutí. In: Milan HLINOMAZ, Jiří FRANZ (edd). Dějiny kláštera Vyšší Brod v Čechách. Libice nad Cidlinou 2016
- HLINOMAZ/TRNKA 2022—Milan HLINOMAZ / Ján TRNKA: Glorifikační obraz vyšebrodského opata Hermanna Kurze. In: Epigraphica et Sepulcralia 13. Fórum epigrafických a sepulkrálních studií. Sborník 21. mezinárodního zasedání k problematice sepulkrálních památek. Praha 2022
- JŮZOVÁ ŠKROBALOVÁ 1961—Alena JŮZOVÁ ŠKROBALOVÁ: O některých neznámých umělcích v Uherském Hradišti. Slovácko 3
- KADLEC 1949—Jaroslav KADLEC: Dějiny kláštera Svaté Koruny. České Budějovice 1949
- KAINDL 1930—Dominik KAINDL: Geschichte des Zisterzienserstiftes Hohenfurt in Böhmen. Im Selbstverlage 1930
- KONEČNÝ 2002—Lubomír KONEČNÝ. Mezi textem a obrazem. Miscelanea z historie emblematicky. Praha 2002
- KRONBICHLER 2012—Johann KRONBICHLER: Paul Troger 1698–1762. Berlin/München 2012
- KROUPA 1997—Jiří KROUPA: Premonstrátský klášter Louka – chrám Šalamounův? In: Petr KROUPA, Jiří KROUPA, Lubomír SLAVÍČEK / Josef UNGER: Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonografie. Znojmo 1997
- LIŠKOVÁ 1987 — Alena LIŠKOVÁ: Klášter Zlatá Koruna: stavebně historický průzkum. Praha SURPMO 1987
- LUGER 1989 —Walter LUGER: Barock in Lambach. In: LITSCHER, H. (ed.): 900 Jahre Klosterkirche Lambach. Historischer Teil. Linz 1989
- MACEK 2015—Petr MACEK: Architektonické experimenty Jana Blažeje Santiniho-Aichela. In: Petr MACEK / Richard BIEGEL / Jakub BACTÍK (edd.) Barokní architektura v Čechách. Praha 2015
- MÁDL/ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ/WÖRGÖTTER 2007—Martin MÁDL / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Zora WÖRGÖTTER: Baroque Ceiling Painting in Central

- Europe. Proceedings of the Internacional Conference Brno – Prague 2005. Praha 2007
- MÁDL/VÁCHA 2007—Martin MÁDL / Štěpán VÁCHA: Barokní nástěnné malby ve Zlaté Koruně. In: Martin GAŽI (ed.): Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé. České Budějovice 2007
- MÁDL/HEISSELOVÁ/ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ/VÁCHA 2016 — Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA: Benediktini I: barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016
- MAREŠ/SEDLÁČEK 1900—František MAREŠ / Jan SEDLÁČEK: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do polovice XIX. století. Politický okres Třeboňský X. Praha 1900
- MAREŠ/SEDLÁČEK 1918—František MAREŠ / Jan SEDLÁČEK: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do polovice XIX. století. Politický okres Krumlovský XLI. Praha 1918
- NEUMANN 1974—Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974
- NEUMANN 2016—Jaromír NEUMANN: Petr Brandl. Andrea STECKEROVÁ (ed). Praha 2016
- NEVÍMOVÁ 2001—Petra NEVÍMOVÁ: Výstavba a výzdoba Klementina v letech 1556–1773. Disertační práce na FF UK. Praha 2001
- OURODOVÁ HRONKOVÁ 2011—Ludmila OURODOVÁ HRONKOVÁ: Světecké obrazové cykly na jihu Čech. České Budějovice 2011
- PAVEL 1891 — Raphael PAVEL: Beiträge zur Geschichte der Cistercienser Stifte Reun in Steirmark, Heiligenkreuz-Neukloster, Zwettl, Lilienfeld in Nieder-, Wilhering und Schlierbach in Ober-Oesterreich, Ossegg und Hohenfurt in Böhmen, Mogila bei Krakau, Szczyrzic in Galizien, Stams in Tirol und der Cistercienserinnen-Abteien Marienthal und Mariensternin der Koen. Saechsischen Lautsitz. Xenia Bernardina III. Wien 1891
- PAVEL 1897—Raphael PAVEL: Der letzte Abt von Goldenkron. Cistercienser-Chronik 9. Wien 1897
- PAVELEC 2008—Petr PAVELEC: Schwarzenberský malíř František Jakub Prokyš. In: Schwarzenbergové v české a střeoevropské kulturní historii. Martin GAŽI. (ed.). České Budějovice 2008
- PAVELEC/CICHOVÁ 2008—Petr PAVELEC / Kateřina CICHROVÁ: Bellaria. František Jakub Prokyš. Rokokový malíř. České Budějovice 2008

- PLETZER 1992—Karel PLETZER: Českobudějovičtí výtvarní umělci v 17. a 18 století. In: Jihočeský sborník historický LX/LXI. České Budějovice 1992
- PLETZER 1993—Karel PLETZER: Trojí tradice Dobré vody u Českých Budějovic (hornická, poutnická, lázeňská) In: Českobudějovické listy. 17. prosince 1993
- POCHE 1977—Emanuel POCHE: Umělecké památky Čech 1. Praha 1977
- POCHE 1989—Emanuel POCHE: Umělecké řemeslo vrcholného baroka v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989
- POZZO 1693—Andrea POZZO: *Perspectiva pictorum atque architectorum, Parte prima del Trattato*. Wien 1708. Historická knihovna kláštera Vyšší Brod
- PREISS 1956—Pavel PREISS: Barokní ilusivní malba architektur a Čechy. In: Umění věků. Věnováno k 70. narozeninám profesora Josefa Cibulky. Praha 1956
- PREISS 1967—Pavel PREISS: Freska F. A. Maulbertsche ve Filosofickém sále Strahovské knihovny. Strahovská knihovna 2. Praha 1967
- PREISS 1989—Pavel PREISS: Malířství vrcholného baroka v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění. II/2. Praha 1989
- PREISS 1999—Pavel PREISS: František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka. Praha 1999
- PREISS 2001—Pavel PREISS: Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka In: Sláva barokní Čechie. Vít VLNAS (ed.). Praha 2001
- RAJDLOVÁ 2012—Lenka RAJDLOVÁ: František Jakub Prokyš. Českobudějovický malíř 18. století. Disertační práce na KTF UK. Praha 2012
- Toman 1947—Prokop Toman: Nový slovník československých spisovatelů I., A–K. Praha 1947
- Toman 1950—Prokop Toman: Nový slovník československých spisovatelů II., L–Ž . Praha 1950
- Royt 2007—Jan Royt: Slovník biblické ikonografie. Praha 2007
- Royt/Šedinová 1998 —Jan Royt, Hana Šedinová: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998
- SARTORIO 1700—Augustino SARTORIO: *Cistercium bis tercium*. Pragæ 1770. Historická knihovna kláštera Vyšší Brod
- SLAVÍČEK 1997—Lubomír SLAVÍČEK: F.A. Maulbertsch a malířská výzdoba letního refektáře v Louce. In: Petr KROUPA, Jiří KROUPA, Lubomír SLAVÍČEK, Josef UNGER: Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonografie. Znojmo 1997

- STEHLÍKOVÁ 2007 — Šárka STEHLÍKOVÁ: Obrazy zlatokorunské školy. In: Martin GAŽI (ed): Klášter Zlatá Koruna. České Budějovice 2007
- STICH 2001—Alexandr STICH: Jazyková a slovesná kultura v barokních Čechách. In: Vít VLNAS (ed): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001
- ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2018 — Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ: Ve jménu moudrosti. Masarykova univerzita 2018
- ŠRONĚK 1989—Michal ŠRONĚK: Barokní malířství 17. století v Čechách. In: Dějiny českého výtvarného umění II/. Praha 1989
- VLNAS 2001—Vít VLNAS (ed): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001
- VONDRÁČKOVÁ 2017— Marcela VONDRÁČKOVÁ: Norbert Grund. Půvab všedního dne. Praha 2017