

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Radka Junková

**Nástěnná výzdoba Rytířského sálu zámku
Nelahozeves**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Magdaléna Hamsíková

2010

“Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala s využitím uvedených pramenů a literatury.“

Ráda bych poděkovala především za pomoc a podporu během psaní bakalářské práce své vedoucí Mgr. Magdaléně Hamsíkové. Dále velice děkuji Lobkowiczským sbírkám za poskytnutí fotodokumentace a zpřístupnění prostor sálu.

OBSAH

1. Úvod.....	5
2. Souhrn literatury.....	7
3. Historie a stavební vývoj zámku Nelahozeves.....	12
3.1. Florian Gryespek z Griesbachu.....	17
4. Rytířský sál.....	24
5. Nástěnná štuková výzdoba Rytířského sálu.....	27
5.1. Štuková technika.....	31
5.2. Náměty historií.....	33
5.2.1. Aeneas prchající z Tróje se svým otcem Anchísem a synem Ascaniem.....	37
5.2.2. Curtius zachraňující Řím odvážným skokem.....	41
5.2.3. Kimón zachráněný před smrtí dcerou Peronou.....	44
5.2.4. Mucius Scaevola klade ruku do ohně před králem Porsenou.....	46
5.2.5. Kartaginští spouští konsula Regula v sudu pobitém hřeby.....	48
5.3. Štuková ornamentika.....	50
5.4. Vlašský krb.....	52
6. Nástěnné malby Rytířského sálu.....	54
6.1. Biblické náměty.....	55
6.2. Portréty římských císařů.....	57
6.3. Postavy válečníků.....	59
7. Závěr.....	61
8. Obrazová příloha.....	62
9. Seznam vyobrazení.....	78
10. Seznam použitých pramenů a literatury.....	79

1. ÚVOD

Výběr tématu práce pro mě nebyl jednoduchý. Pro nástěnnou výzdobu Rytířského sálu jsem se rozhodla až po poměrně dlouhé době. Ostatně jak je dobrým zvykem mnoha lidí, to co mají přímo před očima často nevidí. Mým původním záměrem bylo věnovat bakalářskou práci štukové výzdobě letohrádku Kratochvíle. Štuky Antonia Maleny v jižních Čechách nebyly přitažlivým námětem jen pro mě, proto nakonec padla volba na nelahozevský Rytířský sál.

Zámek v Nelahozevsi jsem se zabývala v předchozí seminární práci. Tou dobou na mě zapůsobila zejména problematika spojená s Florinem Gryespekem a jeho stavební činností. Sama seminární práce zahrnovala jen stavební vývoj a architekturu zámku .

Rytířský sál nepatří do skupiny reprezentativních prostor s nejpočetnějšími štukovými náměty u nás, ale renesanční štuková výzdoba je v Čechách v jistém slova smyslu výjimečná a provedení v Nelahozevsi ojedinělé. Štuky doplňují v klenbě nástěnné malby. Dále malby lunetách a velkých nikách sálu. Z většiny nástěnných maleb se nám do současnosti dochovaly jen špatně rozeznatelné fragmenty. V nejlepšímu stavu jsou postavy válečníků domalované dodatečně. Malířské výzdobě se v podstatě nevěnuje žádná literatura a prameny spojené s výstavbou zámku a jeho výzdobou v současnosti už téměř neexistují. To jsou také hlavní příčiny mého upřednostnění štuků před malbami. Pro námětovou provázanost vyobrazení obou zde použitých technik, alespoň popisují dnešní stav nástěnných maleb sálu.

Nástěnné výzdobě v hlavním sálu zámku dal vzniknout její stavebník Florian Gryespek z Griesbachu. Osobnost tohoto velmože je natolik zajímavá a rozporuplná, že ji nelze opomenout, proto ji na začátku práce věnuji několik stránek. V Čechách neoblíbený šlechtic na jedné straně vynikal jako mecenáš umění, na druhé překvapoval svým prospěchářstvím a doposud nezavedenými hospodářskými praktikami. Nelahozeves se stala jeho oblíbeným sídlem a sebevědomě ji nazýval Floriansburgem. Florian bedlivě sledoval průběh stavby, aby vše probíhalo podle jeho přání do posledního detailu. Svým novým sídlem se snažil okázale prezentovat svoji osobnost pomocí nového dvorského renesančního stylu.

Zámek prošel bouřlivou historií, která překvapivě umožnila zachování původní vnější renesanční podoby. Proto věnuji také pozornost historii zámku a jeho stavebnímu vývoji. Na rozdíl od architektury sídla je výzdoba Rytířského sálu velmi málo zpracovaným

tématem. Během psaní jsem se potýkala s nedostatkem pramenů. Štukové figurální náměty jsou většinou zahrnuty v rámci literatury vztahující se k letohrádku Hvězda. Malby bohužel prozatím stály mimo badatelský zájem.

Překážky mi stály v cestě především při dohledávání zdrojů. Literatura z počátku minulého století a ze století předchozího je špatně dostupná. Velké množství pramenů se nedochovalo. Restaurátorské práce z poloviny šedesátých let, díky časté změně vlastníka objektu nelze dohledat.

Předpokládala jsem, že zpracování dané tematiky nebude snadným úkolem, ale jisté situace v souvislosti se získáváním některých pramenů mě překvapily.

V následujících kapitolách jsem se snažila shrnout dostupné informace k danému tématu, které jsou rozesety často jen zmínkovitě především v jednotlivých článcích. Doposud se Rytířskému sálu v Nelahozevsi nikdo nevěnoval jako jednomu celku. Proto věřím, že se mi alespoň částečně podařilo sjednotit základní údaje a upozornit na některé otazníky spojené s Rytířským sálem v Nelahozevsi.

2. SOUHRN LITERATURY

Výzdobě Rytířského sálu zahrnující nástěnné malby a štuky není věnována žádná samostatná publikace. Jediným zdrojem mířeným přímo na danou tematiku jsou restaurátorské práce z období mezi léty 1964-1966.¹ Na restaurování štukových reliéfů upozorňuje ve svém krátkém článku z roku 1967 Miloš Suchomel.² Pokud se tedy chceme zabývat štukovými a malířskými náměty v Nelahozevsi musíme hledat především v literatuře zaměřené na celý zámecký objekt. V případě štuků, které mají úzkou souvislost s letohrádkem Hvězda, lze čerpat ze zdrojů věnovaných štukovým zpracováním v pražském letohrádku.³ U maleb podobné pomocné vodítko bohužel nemáme.

Nelahozeves vzbuzovala zájem badatelů už v devatenáctém století, kdy vzrůstal zájem o památky a památkovou péči. Z této doby máme širokou škálu česky i německy psaných pramenů. Asi nejpodrobnější souhrn této literatury sestavila Olga Frejková ve své knize *Palladianismus v české renesanci* vydané v roce 1941.⁴

Nejstarším pramenem ze kterého jsem vycházela jsou Sedláčkovy Hrady, zámky a tvrze království českého.⁵ Dále Soupis památek politického okresu Slánského od Ferdinanda Velce z počátku dvacátého století. Práce ze století devatenáctého a počátku dvacátého století je třeba brát s ohledem na nepřesnosti daných dobou ve které vznikly. První kritický a objektivní přístup zahrnuje kniha *Nelahozeves* od Olgy Vaňkové-Frejkové.

¹ Štuková výzdoba byla restaurovaná celkem třikrát. Dvakrát v roce 1964. Po třetí v roce 1965 A.Čihalem, J. Laštovičkou a F. Peškem. Nástěnné malby byly restaurovány poprvé v roce 1965 E.kyškovou, J. kaderou a J. Vachudou. Další čtyři restaurátorské zásahy proběhly v roce 1966. V tomto roce první restaurování maleb prováděli A. Zvolenský, F. Sedlák, J. Vachuda. Malby ve dvou nikách ošetřil J. Kadera. Restaurování stropu a portrétů pod nimi proběhlo ve dvou fázích. V první etapa byla věnována stropu a fabionům. Provedena byla J. Kaderou. Druhá část oprav proběhla v lunetách a zbylých polích klenby. Poslední restaurování maleb provedly E. Kyšková a M. Šebelová.

² Miloš Suchomel: Restaurování štukových figurálních reliéfů v Nelahozevsi. In: Památková péče 21, 1967

³ Jarmila Krčálová: Ke genezi štukové výzdoby letohrádku Hvězda. In: Umění 21, 1973,

Milada Lejsková-Matyášová: K ikonologii figurálních štuků hvězdy. In: Umění, 1963,

Pavel Preiss: Štukatury v letohrádku Hvězda. In: Italští umělci v Praze. Renaissance, manýrismus, baroko, 1986

⁴FREJKOVÁ 1941, 32-35, Z německy psané větve literatury uvádí J. G. Sommera: Das Königr. Böhmen XIII., 1845, Rakonizet Kreis, který hledá středověké kořeny stavby. Dalším zástupcem je Ferdinand B. Míkovec zaměřen na historická data v práci *Alterthümer u. Denkwürdigkeiten Böhmens*, 1860. Od Karla Boromejského Mádla *Italiesche Baumeister in \pilsen* v *Mittheil.*

D. C. C. zur Erh.der kunst. hist. Denkmale, XV. Jahrg. N.F. 1889. Za poslední německy psaný zdroj uvádí článek Karla Chytila *Architektur d. Renaissance u. Neutzeit* uvedený v *Osterr. Monarchie im Wort u. Bild, Böhmen II.*, 1896. Z českých pramenů jsou to, článek nejmenovaného autora v časopise *Světovzor* z roku 1896, který reaguje na názory Míkovce. Především Soupis památek uměleckých a historických v politickém okrese slánském XX. z roku 1904. Dva články Zdeňka Wirtha, *Výtvarné umění na Slánsku* uveden ve *Slánském obzoru XII.* V roce 1905 a příspěvek ve *Věštínku* za starou Prahu v roce 1911. ve dvacátých letech uvádí krátkou zmínku Karel Chytil ve stati *Mistři lugánští v Čechách* v XVI. století v ročence *Kruhu přátel dějin umění* za rok 1924.

⁵ August Sedláček: *Hrady, zámky a tvrze království českého. Díl osmý. Rakovnícko a Slánsko*, 1891

Rozsahem obdobné práce zahrnující pouze historii, stavební vývoj a architekturu objektu vyšly ještě z pera Miloše Suchomela a Věry Wachsmannové.⁶ Tyto menší publikace z doby kolem poloviny století jsou posledními samostatnými knihami věnovaných jen zámku v Nelahozevsi. V pozdějších letech práce tohoto typu nevznikaly. Renesanční stavbu v Nelahozevsi v následujících letech zahrnují jen větší celky věnované českým zámkům, architektuře nebo české renesanci.⁷ Výjimkou je snad akorát stručná práce Miloslava Vlka z počátku devadesátých let.⁸ Další Vlkovi publikace spojené s Nelahozevsi vznikají v době, kdy vlastníkem zámku byla Středočeská galerie a zahrnují především zde umístěné sbírky.⁹

Dalším druhem publikací zahrnující historii zámku jsou ty, které se věnují Nelahozevsi jako sídelnímu celku nebo v rámci souhrnu památek.¹⁰ Překvapivý je fakt, že podrobný přehled českých měst a městeček od Karla Kuči Nelahozeves nezahrnuje, přestože první zmínky o obci pochází už z poloviny čtrnáctého století.¹¹ Do literatury této kategorie řadím práci Aleny Tejnické a Bohumíra Tejnického.

Oblíbený Floriansburg zmiňuje také literatura související s jeho zakladatelem rytířem Florianem Gryespekem z Griesbachu. Šlechtic Florian Gryespek byl v 16. století výraznou osobností českého humanismu. Postupem času jeho jméno zapadlo. Dnes se znovu začínáme s jeho osobností setkávat především v periodikách regionálního významu.¹²

Nejstarší zmínky o Florianu Gryespekovi pochází ze stížností nespokojených českých stavů nebo se naopak jedná o pochvalné věty v dílech jeho chráněnců z řad literátů.¹³ Flegl uvádí tuto dobovou citaci zaznamenanou Sixtům z Ottersdorfu „*příbrav se sem do Čech*

⁶ Olga Vaňková-Frejková: Nelahozeves, 1944, Viktorie Wachsmannová: Státní zámek Nelahozeves, 1951, Miloš Suchomel: Zámek Nelahozeves 1963

⁷Jiří Dvorský (ed.): Dějiny českého výtvarného umění I/2, 1989, Karel Kibic: dějiny architektury III. Architektura renesanční a barokní, 1999, Jarmila Krčálová: Centrální stavby české renesance, 1974, Eva Šamánková: Architektura české renesance, 1961, Pavel Vlček: Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, 1999, Pavel Vlček: Encyklopedie českých zámků 2000. aj.

⁸ Miloslav Vlk: Nelahozeves: zámek, historie a architektura, 1992, Tato práce má spíše charakter stručné informační brožury a omezuje se jen na základní fakta

⁹Vlk/ Bauerová: Zámek v Nelahozevsi, jeho historie a obnova, 1984, Miloslav Vlk a Pavel Štěpánek: Sbírký starého umění 15.-19. století. Zámek v Nelahozevsi průvodce a seznam exponátů, 1978

¹⁰Emanuel Poche a kol.: Umělecké památky Čech II., 1978, Bohumír Tejnický a Alena Tejnická: Nelahozeves, 2006

¹¹TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 9, VLK: 1978, 7, VELC 1904, 143,

¹²Články od Jana Racka: Florian Gryespek z Gryespachu – Pán a hospodář na nelahozevsi. In: Středočeský vlastivědný sborník, sv. 19, 2001, Nelahozevský selský řád Floriana Gryespeka z Gryespachu. In: Vlastivědný sborník Kralupska, č. 2, 2001, Stavebník Florian Gryespek z Gryespachu. In: Středočeský vlastivědný sborník. sv. 21, 2003, totožný článek In: Vlastivědný sborník Kralupska. č.2, 2002, Zapomenutý velmož Florian Gryespek z Gryespachu. Kariéra rytíře v době renesance. In: Středočeský vlastivědný sborník. sv. 18, 2000 a článek Michala Flegla K významu osobnosti Floriana Gryespeka v předbělohorských Čechách. In: Středočeský sborník historický. č. 8, 1973

¹³FLEGL 1973, 183

s kapsou prázdnou za mnoho tisíc statků svým nespravedlivým v lidských stancích handlem nabyt.“¹⁴ Sám Florian byl autorem regulí platných pro jeho statky i v nich se ukazuje charakteristika jeho osobnosti.¹⁵ Pokud se chceme blíže seznámit s osobností Floriana Gryspeka musíme čerpat ze skromného počtu publikací a článků z přelomu devatenáctého a dvacátého století nebo z novějších článků věnovaných rodu Grysepků či přímo Florianovi.¹⁶ Na první místo svým významem německy psaných příspěvků řadíme práci od Jana Fischera, která se nazývá Florian Griesbeck von Griesbach. V následujícím století věnuje svou pozornost Gryspekovu Jan Dyk. Dykův spis Rod rytířů Grysepků z Gryspachu v Čechách vyšel poprvé v roce 1901. Přepřacované vydání pak ještě v roce 1909 a 1924. Dyk toto téma otevírá na základě svého zájmu o rodovou hrobku české gryspekovské větve v Kralovicích.¹⁷ V následujících letech literatur směřující přímo na Floriana Gryspeka není vydávána. O několik desetiletí později se opomíjeným humanistou zabýval Michal Flegl.¹⁸ Důležitým zlomem se stal seminář konaný v Mariánské Týnici v roce 1997.¹⁹ Příspěvky ze semináře byly vydány ve sborníku ve zkrácené verzi o rok později. Soustavně se v současnosti svou sérií článků věnuje Jan Racek. Jeho poznatky jsou součástí středočeských periodik.²⁰ Florian Gryspek se stal námětem diplomové práce Jany Borkové, kterou obhájila v roce 1994.²¹ Tato práce nebyla nikdy publikována. Racek ji uvádí jako jeden ze zdrojů.

Po seznámení s literaturou vztahující se ke stavebníkovi zámku zjistíme, že se v určitých bodech rozcházejí. Například samotné Florianovo jméno nalezneme snad ve všech možných variantách.²² Autoři se často rozcházejí v určování datací. Rozpory vyvolává nejčastěji

¹⁴FLEGL 1973, 184

¹⁵Nelahozevské hospodářské instrukce a Nelahozevský selský řád, oba předpisy byly vydány v roce 1588.

¹⁶K německy píšící autorům řadíme stať od Antonína Fischera s názvem F. Griesbek von Griesbach v časopise Pilsner Anzeiger z roku 1848. Die Ritter Griesbek von Griesbach od Ferdinanda Blecha uvedeně v Pilsner Tagblatt XXV. 1924. Český psaná literatura, Jan Dyk: Rod rytířů Grysepků z Gryspachu, 1901

¹⁷Racek ve svém článku Stavebník Florian Gryspek z Gryspachu uvádí v karlovičské kryptě počet čtrnácti neoznačených těl. Zda jsou v kryptě stále ostatky Floriana Gryspeka nevíme, protože doposud nebyla blíže zkoumána.

¹⁸Samostatně v článku K významu osobnosti Floriana Gryspeka v předbělohorských Čechách vydaném ve Středočeském sborníku historickém v pátém čísle z roku 1973. V rámci Rukověti humanistického básnictví v Čechách a na Moravě od konce 15. stol. do začátku 17. stol II, 1966 přispěl poznatky o Gryspekovi na stranách 169 a 184-185. Podílel se podobným způsobem také na prvním dílu zmínky o Gryspekovi strana 417, vydáno také 1966

¹⁹Jiří Fák (ed.): Grysepkové a předbělohorská šlechta. Kralovice a poddanská města. Sborník příspěvků ze semináře konaného v Mariánské Týnici ve dnech 21. – 23. května 1997, 1998

²⁰Uvedeno v předchozích poznámce 12

²¹Jana Borková: Královský úředník, hospodář a stavitel Florian Gryspek z Gryspachu, 1994. Práce je umístěna v knihovně University J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

²²Nejčastěji se setkáme s variantou jména, kterou užívá Racek, Borková a Flegl, tedy s tímto zněním Florian Gryspek z Gryspachu. Otakar Vinař píše jméno takto Florian Griespeck z Griesbachu. Václav Bůžek používá variantu Florián Griespek z Griespachu.

letopočet Gryespekova narození. Nejčastěji je udáván letopočet 1509.²³ Poměrně běžně se setkáváme, ale i s rokem 1504.²⁴ Rozkol se objevuje už na přelomu devatenáctého a dvacátého století. August Sedláček pracující s primárními prameny určuje narození šlechtice o čtyři roky dříve než Jan Dyk. Dykova práce vydaná deset let po Sedláčkovi se zaměřuje na českou rodovou větev. Já jsem vycházela především z článků Otakara Vinaře, který se shoduje s Augustem Sedláčkem.

Gryespek díky své provázanosti s pražskou stavební královskou hutí získal pro svou stavbu umělce pracující pro krále. Tak tomu bylo také u štukové výzdoby Rytířského sálu. Techniku štukování, která přetrvala staletí, uvádí jako běžnou řemeslnou dovednost, Vitruvius a Plinius.²⁵ Z antických autorů se věnuje z jiného hlediska štukům Pausanias.²⁶ Pausanias popisuje štukové památky ve svých cestopisech. Ranný středověk ve snaze přiblížit se antice přebírá některé umělecké techniky, mezi nimi i štukování. Středověkou znalost techniky ve vrcholném období této etapy dějin potvrzuje nejznámější receptář čtrnáctého století Cenina Cenniniho.²⁷

V novodobé literatuře se setkáváme s technikou nejčastěji ve studijních příručkách buď přímo štukatérských nebo sochařských.²⁸ Nejnovější knihou je asi Štukatérství Ludvíka Lososa a Miloše Gavendy. Kniha nabízí náhled jak do historie řemesla, tak vysvětluje způsob tvorby.

Pro porovnání kvality provedení štukových prací v Nelahozevsi je nepostradatelné znát, alespoň část příspěvků zabývajících se jinými památkami se štukovou výzdobou na našem území, například mladším letohrádkem Kratochvíle, zámek v Bechyni a především letohrádkem Hvězda.²⁹

Prameny k předlohám figurálních námětů sálu musíme hledat právě v literatuře zahrnující letohrádek Hvězda. Prvotním pramenem jsou svazky římských dějin podle Tita Livia. Dalším ze zdrojů je publikace objasňující velmi obšírně vliv antiky na české umění.³⁰

²³VINAŘ 1994, 91, SEDLÁČEK 1891, 230, RACEK 2000, 5

²⁴FLEGL 1973, 182, VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

²⁵GAVENDA / LOSOS 2010, 11-12, Marcus Vitruvius Pllio: Deset Knih o architektuře, Gaius Plinius: O umění a umělcích

²⁶GAVENDA / LOSOS 2010, 11, Pausaniás: Cesty po Řecku

²⁷GAVENDA / LOSOS 2010, 18, Cenino Cennini: Kniha o umění středověku

²⁸Takovými knihami jsou například Štukatérské materiály I a II od Ludvíka Lososa z roku 1988 nebo Kniha o soše od Vojtěcha Volavky z roku 1959. Volavcova práce je úvodem do historické technologie a teorie sochařství.

²⁹K těmto památkám uvedu jen pro představu několik příkladů. Oliva Pechová: Kratochvíle, 1962, Miloš Suchomel: Štuková výzdoba letohrádku Hvězda. In: Umění 21, 1973, ve stejném čísle Umění vyšel článek Milady Lejskové-Matyášové: Program štukové výzdoby tzv. Soudnice zámku v Bechyni

³⁰Jarmila Krčálová: Antika a renesanční umění. In: Antika a Česká kultura, 1978

Posledním pomocným stéblem jsou články knihy, které objasňují svým obsahem migrace italských umělců v době renesance do Zápádní a jejich usazování v českých zemích.³¹

³¹Karel Chytil: Mistři luhánští v Čechách v XVI. století ,In: Ročenka Kruhu přátel dějin umění za rok 1924, Karel Škrhá: Vlašští stavitelé a Praze a jejich druzi (1530 – 1620) In: Umění 24, 1976

3. HISTORIE A STAVEBNÍ VÝVOJ ZÁMKU NELAHOZEVES

Rytířský sál se nalézá v severovýchodním risalitu renesančního zámku Nelahozeves. Zámek nechal vystavět Florian Gryespek z Griesbachu na skalnatém výběžku nad řekou Vltavou. Původní ves s tvrzí a poplužním dvorem získal příslibem roku 1544 od pražské svatovítské kapituly.³² Nelahozeves se do dědičného držení Gryespeků dostala na popud Ferdinanda I. Král chtěl tímto způsobem vyrovnat finanční dluh, kterým byl ke svému úředníkovi vázán. Svatovítský probošt v podstatě musel na prodej přistoupit podle dohody smlouvené s českým panovníkem z 21. října 1544.³³ Svatovítská kapitula se svého majetku nevzdávala snadno, ke konečné smlouvě přistoupila až roku 1552.³⁴ Nově nabytý Gryespekův majetek byl do zemských desek definitivně zapsán až 3. června 1553.³⁵ Téměř ihned po vyjasnění majetkových záležitostí započala stavba zámku. S Nelahozevesí od samého počátku Florián počítal jako se srdcem nového panství a od konce čtyřicátých let systematicky skupoval obce v dolním Povltaví.³⁶

Dokončení svého oblíbeného sídla, které sám nazýval Floriansburg se nedožil.³⁷ Ve stavbě residence po jeho smrti pokračoval nejmladší z Gryespeků Blažej, kterému Nelahozeveské panství připadlo. Práce probíhaly v několika etapách. Roku 1572 musela být dokončena alespoň hrubá stavba, protože počínaje datem 27. srpna 1572 je Nelahozeves v zemských zápisech vedena jako zámek.³⁸

Zámek stojí nedaleko za Prahou na levém břehu Vltavy. August Sedláček na místě dnešního zámku předpokládal starší gotickou tvrz, podobně jako tomu bylo v Kaceřově.³⁹ S největší pravděpodobností tomu tak nebylo. Olga Vaňková-Frejková vyvrací možnost dřívější stavby logickými argumenty a původní tvrz ztotožňuje s tak zvaným Benešovským domem ve středu obce.⁴⁰ V rámci stavby nebylo nalezeno starší zdivo než zdivo renesanční. Budování sídla proběhlo ve třech fázích.⁴¹ V průběhu stavby se několikrát

³²FLEGL 1973, 185

³³VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

³⁴FLEGL 1973, 186

³⁵VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

³⁶RACEK 2003, 7

³⁷TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 10

³⁸TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 18

³⁹SEDLÁČEK 1891, 251

⁴⁰VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1944,

⁴¹VLK 1977, 14

měnil prvotní návrh a podle kupní smlouvy Polyxeny Pernštejna a Lobkowicz menší úpravy na zámku probíhaly ještě ve dvacátých letech 17. století.⁴²

Nelahozeves má trojkřídlou dispozici uzavřenou na jižní straně nádvoří nízkou zídou. První etapa mezi léty 1553-1558 zahrnovala výstavbu východního křídla.⁴³ Kolem roku 1558 dochází ke zpomalení stavebního tempa. Práce na stavbě, přesto pokračují. Průběhu této etapy je dokončeno roku 1564 severní křídlo.⁴⁴ letopočet odvozujeme z původních dveří, později přemístěných na zámek v Roudnici. U posledního křídla se stavba řídila pozměněným plánem. Práce na této části zámku začaly až v sedmdesátých letech 16. století. V této době se Gryspekova hlavní pozornost upínala především k přestavbě karlovického kostela. Západní trakt se tak stal pouhou spojnicí mezi severní částí a jihozápadním risalitem. Nejmladší risalit se dostavby nedočkal, proto je za oficiální ukončení stavebních prací považován rok 1614.⁴⁵

Krátké období rozkvětu Nelahozevsi končí symbolicky smrtí svého stavitele. Florianův syn Blažej se sice snaží o dostavbu v duchu otcových představ, ale pro nedostatek financí a podílu na stavovském povstání není schopen stavbu úplně dokončit. Blažej Gryspek z Griesbachu zemřel v prosinci roku 1620.⁴⁶ Jeho rodina se, ale konfiskacím majetku vyhlášených dva roky po bitvě na Bílé hoře nevyhnula. Jedinou výjimku tvořila Nelahozeves. Zámek v Nelahozevsi pro vysoké zadlužení ponechal panovník ovdovělé Ofce z Bubna a její dceři Veronice.⁴⁷ Zadlužené panství výhodně odkoupila žena Zdeňka Popela z Lobkowicz, paní Polyxena z Pernštejna a Lobkowicz 6. července 1623.⁴⁸ Lobkowiczové s hlavním sídlem v Roudnici nad Labem, nikdy nepovažovali Nelahozeves za významnou. Druhořadé sídlo poškozené nájezdem císařských vojsk roku 1621 začalo rychle upadat.⁴⁹ Plenění čelila Nelahozeves ještě dvakrát. Ve třicátých letech během tažení Pasovských na Prahu a posledy v roce 1648 padla za oběť švédským vojákům během třicetileté války.⁵⁰ Největší škody zaznamenala věhlasná griespekovská knihovna a obrazárna. Značně poškozenou stavbu kolem poloviny 17. století nechal upravit Václav Eusebius z Lobkowicz za účelem ubytování

⁴²TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 18

⁴³VLK 1978, 14

⁴⁴VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

⁴⁵VLK 1978, 14

⁴⁶VINAŘ 1994, 102

⁴⁷VINAŘ 1994, 97

⁴⁸TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 11

⁴⁹SEDLÁČEK 1891, 254

⁵⁰VLK 1978, 10

vrchnostenských úředníků.⁵¹ Rozsáhlejších opravy objektu probíhaly kolem šedesátých let 19.století. První pokus o rekonstrukci přerušila rakousko-pruská válka a zámecká budova se roku 1866 proměnila ve vojenský lazaret.⁵² Snahou co nejvíce přiblížit objekt zdravotnímu zařízení utrpěly zejména stěny rytířského sálu. Necitlivou výmalbou byly v bouřlivé válečné době nenávratně poškozeny nástěnné malby sálu.⁵³ Rytířský sál poškodila také další přestavba zámku. Od roku 1874 sloužilo celé východní křídlo jako pensionát mladých šlechtičen.⁵⁴ Stavební úpravy sedmdesátých let 19.století zcela změnilly vnitřní dispozici křídla a rytířský sál se změnil v kapli. Už před touto zásadní proměnou byl v místnosti snížen strop. Výzdoba celé klenby byla na několik desítek let překryta rákosovým stropem.⁵⁵ Z rodiny Lobkowiczů na zámku sídlil jen Ferdinand Zdeněk z Lobkowicz s rodinou, který zde v roce 1938 zemřel.⁵⁶ Během druhé světové války v Nelahozevsi pobývala jedna ze sester knížete. Krátce po skončení války roku 1949 byl zámek státem znárodněn. Rodině Lobkowiczů se zámek navrátil v rámci restitučních řízení po roce 1989. Nelahozeves byla rodině navracena v poměrně dobrém stavu, na rozdíl od hlavního sídla v Roudnici nad Labem. Zámeckou budovu od roku 1965 využívala Středočeská galerie pro prezentaci sbírek moderního umění a v polovině sedmdesátých let minulého století sem přemístila stálou expozici starého umění.⁵⁷

Po druhé světové válce stát přistoupil k nejnútnejšímu statickému zajištění budovy. Díky rozhodnutí přenesení sbírek Středočeské galerie právě sem se budova dočkala první znatelné opravy. Rekonstrukce památky trvala téměř tři desetiletí. První odborné opravy části zámku vedl mezi léty 1909-1912 Max Dvořák.⁵⁸ Obnova sgrafit, arkád a některých interiérů severního křídla vyzněla do prázdna, protože o dva roky později budovu silně poškodil požár.⁵⁹

Zámek v Nelahozevsi je trojkřídlovou stavbou zakončenou na jižní straně zídou. Budova má pevnostní charakter inspirovaný lombardskými vzory.⁶⁰ Podobné uzavřené dispozice je

⁵¹VLK 1992, nepag.

⁵²VLK 1978, 10

⁵³VELC 1904, 154

⁵⁴VLK 1978, 11

⁵⁵VELC 1904, 153

⁵⁶TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 15

⁵⁷VLK 1978, 11

⁵⁸VLK 1992, nepag.

⁵⁹VLK 1978, 11

⁶⁰ŠAMÁNKOVÁ 1961, 31

starší zámek v Kaceřově. Stavba v Nelahozevsi z počátku vznikala přičiněním řemeslníků povolanych z Kaceřova.⁶¹ U severního křídla se předpokládá účast Bonifáce Wolmuta. O podílu jednotlivých umělců můžeme, ale jen spekulovat, protože záznamy o stavbě se téměř nedochovaly. Jednotlivé etapy tak odvozujeme především z letopočtů na budově samotné.

Zámek Nelahozeves je stavbou dvoupatrovou, obdélného půdorysu se čtyřmi nárožními rivality. Stavba dodržuje vnější horizontální členění. Budova stojí na mohutné podezdívce z hrubě otesaných kamenů. Celou plochu vnějších fasád pokrývá sgrafitová výzdoba. Stejně kameny pravidelného tvaru užitá pro stavbu podezdívky tvoří nárožní bosáže všech čtyřech risalitů. Podobně jsou lemována nepravidelně rozmístěná okna dvou pater a přízemí zámku. Nárožní bosáže pokrývají risality v celé výšce od spodního kameného soklu až po lunetovou římsu umístěnou těsně pod sedlovou střechou. Ze strany východního průčelí v jihovýchodním nároží se nachází hlavní vstupní portál. Figurální sgrafita propletená do vegetabilních námětů pokrývají pouze severní průčelí zámku. Postavy jsou inspirovány antickou mytologií a korespondují tak s vnitřní výzdobou Rytířského sálu. Hlavní portál byl původně zamýšlen nejspíš na jiném místě. Vstup do zámku je přístupný po menší kamenném mostě. Skládá se ze dvou vchodů. Menší pro pěší je po levé straně většího pro vozy. Všechna tři křídla mají přízemní arkády a respektují antický stavební princip architrávu a kladí. Nejstarší část má arkády zavřené, druhá stavěná v pořadí otevřená a nejmladší tři zavřené a dvě otevřená.

Nejstarší část stavebně rozlišena dvěma periodami se nejvíce shoduje s Kaceřovem. Horizontální členění je dáno třemi římsami. Trojosé horizontální členění je spojujícím prvkem všech tří částí. Čtyři oblouky arkád stojí na rustikových pilířích. Nad oblouky v jejich osách jsou nad sebou umístěna okna rovného zakončení obou pater. Východní křídlo bylo ve své druhé fázi stavby dodatečně osazeno portálem a pojednáno sgrafitem. Portál nese dva erby označenými letopočtem 1613. Vrchol nástavce tvaru obelisku vybíhá do výše prvního patra. Pravděpodobně byl vyroben na zakázku a do zámku byl dodán jako hotové dílo.⁶² Sgrafitová vnitřní výzdoba nádvoří se dochovala v několika málo fragmentech pod střešní římsou.

Severní křídlo dokončené roku 1564.⁶³ Mělo být reprezentativní částí zámku. Dříve otevřená loggie je nesená pěti arkádovými oblouky na rustikových pilířích. Nad každým

⁶¹VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

⁶²VAŇKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

⁶³ŠAMÁNKOVÁ 1961, 30

obloukem spodních arkád je vždy po dvou velkých zasklených oknech půlkruhového zakončení. Dvojice oken oddělují od sebe vysoké přepásané pilíře. Okna druhého patra kopírují rozvržení patra prvního. Mají rovné zakončení a namísto pilířů je dělí subtilní polosloupky.

Nejmladší západní část je na první pohled architektonicky bližší křídlu východnímu. Její členění je, ale podobnější přilehlému křídlu severnímu. Počet i podoba arkád je shodná s pěti severními arkádami. V prvním patře nad okny vystupují frontony segmentového a trojúhelníkového tvaru.

Do zámku lze vejít portálem východním, nebo po schodech vedoucích do severozápadního risalitu. Větším zdvojeným portálem lze vstoupit menšími dveřmi do přízemí zámku, kde se dochovaly hřebínkové klenby. Větší dveře vedou do sklepních prostor. Sklepy v Nelahozevsi se vymykají svou velikostí, pod severním křídlem mají sklepy hloubku dvou pater.

Bouřlivá historie zámku nám neumožňuje přesně určit jaké bylo vnitřní rozvržení místností. Proto nelze Rytířský sál s jistotou ztotožnit s Rájem Floriana Gryspeka. V Ráji umístil šlechtic svou věhlasnou knihovnu a obrazárnu. Bohužel obsah gryspekovské knihovny je nám také neznámý.⁶⁴ Z obrazů literatura zmiňuje jen portrét Jana Žižky.⁶⁵

Nelahozeves po většinu své historie stála mimo zájem majitelů. Nikdy nebyla radikálně přestavována. Úpravy zámku pro potřeby jeho obyvatel se odehrávaly hlavně v interiéru. Nelahozeves se tak stala cennou ukázkou renesanční architektury na našem území.

⁶⁴POKORNÝ 1998, 26, V literatuře je zmiňován jen spis Pobožná duše z tisku jednoty bratrské mezi léty 1612-1614

⁶⁵CHYTIL 1925,

3.1. FLORIAN GRYESPEK Z GRIESBACHU

Florián Gryespek z Griesbachu je dnes poněkud opomíjenou osobností období renesančních Čech. Původem nepříliš majetný rytíř, uměl obratně využít přízně Ferdinanda Habsburského a během několika málo let se tak z králova důvěrníka stal zámožný šlechtic. Florian Gryespek dával své bohatství na odiv především mohutnou stavební činností. Gryespekovy realizované stavby můžeme svým počtem srovnávat s takovými staviteli jakými byli například Rožmberkové či Pernštejnové. U obou jmenovaných rodů bylo, ovšem nutné několika generací k dosažení tak velkého množství nových či přestavěných statků.⁶⁶ Florianovi stačilo pouhých 49 let, aby uskutečnil stejný počet stavebních podniků.

S určitostí víme, že Gryespek patřil do úzkého okruhu králových oblíbenců. Je, ale nutné si uvědomit, že byl člověkem s vysokým vzděláním a vynikajícími hospodářskými schopnostmi. Svě přednosti dovedl uměle zhodnotit a majetek rodu Gryespeků začal narůstat. V našich zeměpisných šířkách nevyčníval Florian Gryespek pouze jako schopný podnikatel, důkaz o jeho výjimečnosti dokládá i slabost, kterou měl pro literaturu a antickou kulturu. Podobné humanistické smýšlení se na našem území u příslušníků stejné společenské vrstvy, až na pár výjimek, objevuje v pozdějších letech vývoje.⁶⁷

Florian Gryespek z Griesbachu se narodil, jako druhorozený syn Jiřího Gryespeka z Griesbachu a jeho ženy Kateřiny z Gruenhofenu, nejpravděpodobněji v Innsbrucku 18.března roku 1509.⁶⁸ Florian měl celkem pět sourozenců. Jménem známe bohužel jen staršího bratra Arnošta Gryespeka a třetího narozeného v pořadí Jana Gryespeka. Jména zbývajících třech nejmladších bratrů se nám nedochovala.⁶⁹

Rod pocházel z oblasti dolního Bavorska, kde byl hlavním rodovým sídlem Griesbach. Prvním doloženým příslušníkem rodu byl Gottfried Gryespek. Rytířský titul získal od císaře Ludvíka jeho vnuk Gotthard Gryespek za své zásluhy 28.září 1322 v bitvě u Mühlendorfu.⁷⁰ Základ čtyřech rodových linií, položili synové Kašpara Gryespeka z Griesbeku. Prvním zástupcem nové tyrolské větve byl Florianův dědeček Jiří.⁷¹ Rodová

⁶⁶RACEK 2003, 20

⁶⁷RACEK 2000, 20

⁶⁸VINAŘ 1994, 91, Michal Flegl vycházející z práce Jana Dyka Rod rytířů Gryespeků z Gryespeku v Čechách, vydané 1901, uvádí rok Gryespekova narození 1504. Vaňková-Frejková ve své publikaci Nelahozevs 1994 čerpá ze stejného zdroje, uvádí datum 18.12.1504. Většina literatury stanovuje datum narození Floriana na den 18.3.1509 nebo jen rok 1509

⁶⁹VINAŘ 1994, 101

⁷⁰RACEK 2000, 6

⁷¹RACEK 2000, 6

diferenciace pokračovala i přičiněním Floriana . Ten se stal zakladatelem české rodové linie.

Česká větev neměla dlouhého trvání. Zanikla už v roce 1678 smrtí posledního zástupce české odnože rodu Jáchyma Gryspeka.⁷² Vzdělání získal Florián na universitě v Paříži. Studia dokončil až po smrti svého otce, proto lze usuzovat, že Jiří Griesbek byl schopen před svou smrtí rodinu dobře zabezpečit, alespoň na dobu Florianových studií.⁷³ Po ukončení pařížské Sorbony se podobně jako otec dostal do služeb Habsburků.⁷⁴ Roku 1530 je mladičký Florián členem doprovodu císaře Karla V., směřujícího na říšský sněm do Augspurku. Na říšském sněmu se Karel setkává se svým bratrem Ferdinandem a mladý šlechtic se tak na císařovo doporučení ocitl ve službách českého krále.⁷⁵ Ferdinand I. jmenuje Floriana Gryspeka v roce 1532 sekretářem české královské komory.⁷⁶ První dva roky své služby od roku 1530 zastával post registrátora komory.⁷⁷ V tomto úřadě se postupem času stane nepostradatelným a na různých postech působí v české komoře do roku 1572.⁷⁸

Česká královská komora a celý nově vznikající byrokratický aparát měl být nápomocen Ferdinandovi I. postupně omezovat vliv českých stavů v království a dostávat tak moc opět do rukou panovníka. Komora byla založena roku 1527.⁷⁹ Její hlavní povinností se stala starost o královské statky v Čechách a zemích patřících k české koruně. Základ úřadu tvořilo pětičlenné kolegium s přesně určenými pravomocemi. Od roku 1548 bylo kolegium vedeno nejvyšším radou a od poloviny století úřad nabýval vyšších kompetencí.⁸⁰ O místa v nových úřadech nejevila česká šlechta příliš velký zájem. Čeští šlechtici si byli vědomi královými záměry a navíc funkce v podobných institucích tradičně považovali za funkce čestné. Spolehlivé úředníky, tak král obvykle vybíral z řad nižších šlechticů cizího původu. Některé posty zastávali dokonce jen vzdělaní měšťané.⁸¹ Napětí mezi stavy a panovníkem vyvrcholilo téměř o sto let později bitvou na Bílé hoře. Čeští odbojní stavové nevynechali žádnou příležitost vzbouřit se proti králi. V nábožensky nepokojné době se první šance

⁷²VINAŘ 1998, 20, Jáchym Gryspek byl synem Bohuslava Gryspeka. Floriánův pravnuk měl pouze jednu dceru. Gryspekovská česká větev trvala pouze tři generace.

⁷³RACEK 2000, 6

⁷⁴TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 9, Jiří Gryspek byl ve službách císaře Maxmiliána I. Na vídeňském dvoře působil ve funkci rady císaře.

⁷⁵VINAŘ 1994, 91

⁷⁶FLEGL 1973, 182

⁷⁷RACEK 2000, 6

⁷⁸VINAŘ 1994, 92

⁷⁹TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 10

⁸⁰BŮŽEK 1998, 11

⁸¹BŮŽEK 1998, 11

naskytla V roce 1547.⁸² Ve Floriánovi nezískal český král jen výkonného úředníka, ale také oddaného zastávce, kterému mohl plně důvěřovat. Od toho se odvíjel zvláštní charakter některých Florianových úkolů zadávaných přímo Ferdinandem.⁸³ Cennou oporou se stal Gryespek králi zejména v době, kdy se Ferdinand I. snažil o uznání titulu českého krále na základě dědičného nároku své ženy Anny Jagellonské. Poté chtěl zpochybnit revers, který byl nucen podepsat při svém zvolení⁸⁴. Ferdinandovi se za vydatné pomoci svého stoupence podařilo revers zrušit. Roku 1545 sněm předchozí královskou volbu popřel. Tímto král zajistil dědičnost českého trůnu svým potomkům.⁸⁵

Florián zastupoval českého krále například ve finančních otázkách berních a mincovních, v rámci kompetencí v české komoře dohlížel mimo jiné na královskou stavební huť. Už na přelomu roku 1537 a 1538 byl jmenován komorním radou a v roce 1542 se stal překvapivě radou vojenským. Florián Gryespek se posunul během krátkých sedmi let z postu registrátora komory, přes pozici sekretáře do vedoucího postavení v kolegiu.⁸⁶

Rychlý vzestup dříve chudého cizozemce nelibě nesli čeští stavové. Gryespek byl z pohledu místních stavů souhrnem toho nejhoršího, jako příslušník rytířského stavu měl neúměrné vysoké pravomoci. Navíc ač cizinec mohl skupovat statky v Čechách, díky inkolátu který pro něho vymohl panovník.⁸⁷ Jako zastávce krále a podporovatel omezení moci stavů měl v české společnosti Gryespek nepřátel více než dost. Náboženská situace v Evropě se začínala pomalu vyhrcovat. Odboj proti císaři Karlu V. sílil. Česká nekatolická šlechta byla do víru událostí vtažena žádostí o pomoc německými protestanty. Florian jako katolík a přívrženec českého panovníka ctil povinnost Ferdinanda okamžitě informovat o dění v českém království. Král obratem svolal sněm na 20 duben roku 1547.⁸⁸ Na tomto sněmu vyvrcholil odpor českých šlechticů vůči Florianu Gryespekovi. Na základě obvinění z neoprávněného nahlížení a pořizování opisů ze zemských desek byl na příkaz sněmu uvězněn. Floriánův pobyt v Bílé věži na Pražském hradě trval pouhé tři dny od 20. do 23. dubna.⁸⁹ Porážka německých protestantských vojsk 20.dubna v bitvě

⁸²POKORNÝ 1998, 25

⁸³VINAŘ 1998, 20

⁸⁴ Ferdinand I. se stal českým králem volbou 23.10.1526. Moravští stavové uznali dědičný nárok už roku 1526. Moravským markrabětem, tedy Ferdinandem volen nebyl.

⁸⁵VINAŘ 1998, 18

⁸⁶BŮŽEK 1998, 11

⁸⁷RACEK 2000, 7, Gryespek byl oficiálně přijat mezi členy českého rytířského stavu asi mezi léty 1532-1538

⁸⁸FLEGL 1973, 183

⁸⁹FLEGL 1973, 183

u Muhlberka znamenala faktický konec i pro české povstání.⁹⁰ Dříve vězněný šlechtic se tak dočkal na srpnovém bartolomějském sněmu veřejné omluvy a na paměť událostí roku 1547 obohatil rodový erb o střední štítek s bílou věží.⁹¹ Porážka povstání logicky vyústila v postihy vzbouřenců. Nejvíce byla královským hněvem stížena města.⁹² Rozsah konfiskací stavovského majetku přímo ovlivnil i Gryespek. Naskytla se mu tak možnost pomstit se za své nedávné věznění.

Na podzim 1539 získal Florián své první české panství Kaceřov.⁹³ Zdejší tvrz začal přestavovat v renesanční stylu už roku 1540.⁹⁴ Druhé významné panství Nelahozeves zakoupil o čtyři roky později. Výstavba zámku v Nelahozevsi byla započata roku 1552.⁹⁵ Poslední velké panství Rožmitál pod Třemšínem patřilo Gryespekovi od roku 1551.⁹⁶ Všechna jmenovaná panství se záhy honosila novou renesanční residencí. První Gryespekovkou stavbou byl palác na Hradčanech. Rozestavěný palác zakoupil v roce 1538.⁹⁷ Jakou podobu mu Florian vtiskl nevíme. Že se jednalo o přepychové sídlo značí čtyřnásobný nárůst ceny nemovitosti po jejím dokončení.⁹⁸ Původní palác pohltila barokní přestavba. Gryespek svůj dům na Hradčanech prodal za velmi výhodných podmínek roku 1562 panovníkovi.⁹⁹ Ferdinand I. daroval sídlo tehdejšímu arcibiskupovi Antonínu Brusovi z Mohelnice. Výstavní residenci poblíž pražského hradu vyměnil vysoký královský úředník za pozemek s domem v Praze na Újezdě.¹⁰⁰ Nové pražské sídlo tehdy stojící už za městskými hradbami začal Florian přestavovat až koncem šedesátých let, nicméně se sevší pravděpodobností i tato residence odpovídala vysokým nárokům svého majitele.

Kvalita gryespekových staveb byla dána několika faktory. V první řadě účastí dvorských umělců a řemeslníků z okruhu královského místodržícího Ferdinanda II. Tyrolského.¹⁰¹ K dvorským umělcům měl Florian z pozice finančního správce pražské stavební huti snadný přístup. Dalším určujícím prvkem byl dostatek finančních zdrojů. Finance

⁹⁰VINAŘ 1998, 18

⁹¹POKORNÝ 1998, 25

⁹²BŮŽEK 1998, 18

⁹³RACEK 2003, 5

⁹⁴RACEK 2003, 5

⁹⁵VLK 1978, 14

⁹⁶VINAŘ 1994, 92

⁹⁷RACEK 2003, 9

⁹⁸RACEK 2003, 9

⁹⁹BŮŽEK 1998, 12, Dřívější Gryespekova residence je dnešní arcibiskupský palác na Hradčanském náměstí

¹⁰⁰VINAŘ 1994, 92

¹⁰¹RACEK 2003, 9

Gryespek získával formou darů prostřednictvím královské komory od samotného Ferdinanda I.¹⁰² Hlavní přísun peněz zajišťovala především různorodá hospodářská činnost Floriana Gryespeka.

Architekturu nákladných sídel určovali především italsí stavitelé. Karel Chytil uvádí účast italských stavitelů z oblasti Lugana usazených v Plzni na stavbě Kaceřova.¹⁰³ Nejvýznamnějším lugánským mistrem pracujícím pro Gryespeka byl Jan de Statia, zvaný Jan Vlach. V šedesátých letech pracoval na pražském paláci Na újezdě jiný známý italský architekt Oldřich Aostalis.¹⁰⁴ Posledním zmiňovaným dvorským architektem v souvislosti s Florianem Gryespekem je Bonifác Wohlmüt. Wohlmüt se měl údajně podílet na návrhu zámku v Nelahozevsi. Dodnes však zůstává nezodpovězenou otázkou, zda tomu tak opravdu bylo.¹⁰⁵

Většina staveb Floriana Gryespeka se nám do současnosti nedochovala, část byla přestavěna novými majiteli, z některých zbyla jen torza a ostatní zanikly úplně.¹⁰⁶ V téměř čistém renesančním stylu přetrvala do současnosti jen hrstka. Takovými stavbami jsou v první řadě výše uvedený Kaceřov a Nelahozeves. Oba zámky jsou inspirované severoitalským prostředím a mají pevnostní charakter.¹⁰⁷ Na kaceřovském zámku Gryespekové uchovávali početný palebný arsenál.¹⁰⁸ Nelahozeves naopak proslula jako místo schůzek známých humanistických básníků.¹⁰⁹ Architektonicky jsou si Kaceřov a Nelahozeves značně podobné. S největší určitostí byly stavěny stejnými řemeslníky.¹¹⁰

Florianova panství byla navzájem hospodářsky provázána, z tohoto důvodu se snažil o to, aby jeho synové spravovali po jeho smrti majetek jako jeden celek. Součástí statků byly ovčiny, mlýny a pivovary. Podobně jako na jiných panstvích šestnáctého století. Zvláštní kapitolou Florianova podnikání byla těžební činnost. V okolí Berounky poblíž obcí Hromnic a Čivic vlastnil kamencové hutě na těžbu vitriových břidlic. Na panství v Mirošově založil huť železnou. Mirošovskou huť na rozdíl od výnosnějších vitriových griespekové nevedli, ale jen pronajímali.¹¹¹

¹⁰²BŮŽEK 1998, 12

¹⁰³CHYTIL 1925,

¹⁰⁴VANĀKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

¹⁰⁵BŮŽEK 1998, 12

¹⁰⁶VANĀKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

¹⁰⁷RACEK 2003, 11, Nejznámější zaniklou stavbou je asi tvrz v Kočově u Plané. Tuto stavbu uvádí na příklad Encyklopedie českých tvrzí díl II. vydaná v roce 2000.

¹⁰⁸VINAŘ 1998, 19

¹⁰⁹VINAŘ 1994, 92

¹¹⁰VLK 1992, 5

¹¹¹JINDŘICH 1998, 30

Florian Gryspek byl chytrým, přísným a spravedlivým hospodářem. Věděl, že spokojený poddaný je schopen odvést více práce. Na jedné straně tak pro lid na jeho statcích stály výhody a na druhé straně přísně dbal dodržování vydaných předpisů. Tvrdě například uplatňoval pravidlo koho panství toho náboženství. Hospodářské stanovy Floriana Gryspeka, které sám sepsal v češtině, máme k dispozici kupodivu v úplném znění. Jedná se o Nelahozevský selský řád a Nelahozevské hospodářské instrukce.¹¹²

Florian Gryspak zemřel v Nelahozevsi 29. března 1588.¹¹³ Pochován byl v Karlovickém kostele sv. Petra a Pavla. Karlovický kostel se stal symbolicky posledním stavebním počinem Floriana Gryspeka. Původní gotický kostel z konce 13. století nechal přestavět mezi léty 1575 až 1581. Na jižní straně lodi kostela vybudoval rodovou hrobní kapli z cihlového zdiva. Kapli zdobí psaníčkové sgrafito a je čtvercového půdorysu. V interiéru nalezneme epitaf Floriana Gryspeka a jeho ženy. Epitaf nechali zhotovit Florianovi synové roku 1593.¹¹⁴

Gryspek měl se svou ženou Rozinou Hezlovou ze Silan celkem 24 dětí. Dospělosti se dožilo z deseti dívek a čtrnácti chlapců sedm Floriánových synů.¹¹⁵ Manželství s Rozinou uzavřel v Innsbrucku roku 1539.¹¹⁶ Do sňatku vstoupil na svou dobu v poměrně pokročilém věku. Důvodem mohla být snaha sebe a svou budoucí rodinu nejprve dostatečně finančně zabezpečit. O to, aby rodina nestrádala se snažil Florian celý svůj život a chtěl, aby tomu tak zůstalo i po jeho smrti. Proto na sklonku života projevil přání o zachování celistvosti nashromážděného majetku. Přání otce synové nerespektovali a v roce 1589 si mezi sebe rozdělili rozsáhlá panství.¹¹⁷ Majetek rodu rychle upadal. Nemalý podíl na propadu nesly královské konfiskace po bitvě na Bílé hoře. Je velkým paradoxem, že synové pravověrného katolíka sloužícího celkem třem Habsburkům na českém trůnu, stáli na straně povstání. Mladí gryspekové si uvědomovali své německé kořeny, byli ale vychováni jako Češi.¹¹⁸ K jejich přestupu k protestantskému vyznání byl Florian shovívavý. Ostatně své potomky vychovával v nábožensky tolerantním prostředí. Výjimku tvořili samozřejmě poddaní, kteří museli být katolického vyznání. Jiným metrem, měřil

¹¹²RACEK 2001a, 18

¹¹³VINAŘ 1994, 101

¹¹⁴RACEK 2003, 12

¹¹⁵RYANTOVÁ 1998, 21, Václav (+1599), Ferdinand (+1606), Karel (+1610), Jan Jiří (+1599), Jaroslav Bedřich (+1594), Vratislav (+1589) a Blažej (+1620)

¹¹⁶RACEK 2009, 9

¹¹⁷RACEK 2000, 21, Rozdělení majetku, Václav zdědil Nečtiny a Kočov, Jaroslav Bedřich Kačerov a Libštejn, Jan Jiří Rožmitál pod Třemšínem, Ferdinand Mirošov a Strejčkov, Karel Sechutice a nejmladší Blažej Nelahozeves

¹¹⁸BŮŽEK 1998, 15

jejich otec zástupcům šlechty a umělcům.¹¹⁹ Gryspek vlastnil v Nelahozevsi věhlasnou knihovnu. Součástí této knihovny se staly také svazky autorů, které hmotně zajišťoval. Mezi takové autory patřil například Matouš Collinus z Chotěřiny doporučený Florianovi Filipem Melantchonem. Nelahozeves se stala útočištěm i jiným literátům, Samuelu Thesuarimu, salomonu Frenceliusovi a spoustě dalším. Umělci se zde scházeli celkem pravidelně.¹²⁰ Na zdejších schůzkách debatovali společně s pozvanými hosty o umění a antické kultuře. O básnících pod Gryspekovou ochranou máme dobrý přehled, podle dobového zvyku většina z nich věnovala svému chlebovárci několik sbírek, nebo alespoň pochvalnou zmínku v úvodu textu.¹²¹

Konec griespekovského imperia začal dělením majetku roku 1589 necelý rok po smrti svého zakladatele a definitivně skončil úmrtím Jáchyma Gryspeka roku 1678.¹²² Největší díl viny nesou Florianovi synové. Přestože se jim dostalo kvalitního zahraničního vzdělání nebyli tak schopnými hospodáři jako jejich otec. Značně zadluženi byli ještě před bitvou na Bílé Hoře. Následné konfiskace úpadek kdysi prosperující rodiny pouze umocnily.¹²³

Florian Griespek znamenal velký přínos pro český humanismus. Jeho hlavním přínosem pro české umění se z dnešního pohledu zdá být prosazování renesanční architektury u nás. Architektura mimo královský okruh byla na provinční úrovni a dlouhou dobu si zachovávala některé pozdně gotické prvky. Přes veškeré přínosy české kultuře, je osobnost Floriana Gryspeka v literatuře připomínána zřídka. Z pohledu českých dějin je významově osobností nezajímavou. Byl přece jen cizozemec nízkého šlechtického stavu podkopávající autoritu místních měst a stavů.

¹¹⁹FLEGL 1973, 184

¹²⁰FLEGL 1973, 184

¹²¹RACEK 2000, 20

¹²²VINAŘ 1998, 20

¹²³RACEK 2000, 22

4. RYTÍŘSKÝ SÁL

Rytířský sál získal své jméno podle tří nadživotních maleb válečníků. Tento název nese až od 19. století.¹²⁴ Reprezentativní místnost prostupuje první a druhé podlaží severovýchodního risalitu. Doba vzniku této části spadá do druhé etapy stavebních prací pod vedením zakladatele zámku Floriana Gryespeka.¹²⁵ Právě zde se uvažuje o možné účasti Bonifáce Wolmuta a první změně stavebního plánu¹²⁶. Jestli se jedná o slavný gryespekovský sál, bohužel zcela jistě nevíme. Můžeme se tak setkat i s názorem, který nepokládá Rytířský sál za věhlasný Ráj.¹²⁷ Původní vnitřní rozvržení zámku se nedochovalo. Interiéry výrazně trpěly dlouhými léty chátrání. Renesanční podobu si v největší míře z vnitřních prostor uchoval právě Rytířský sál.¹²⁸

Rytířský sál je přístupný ze severního i východního křídla zámku. Z loggie severního křídla lze vstoupit do sálu dvěma způsoby, těsně vedle sebe umístěnými vzhledově stejnými portály.

Levými dveřmi můžeme vstoupit přímo do sálu ve směru ze západní strany. Druhým vstupem přijdeme do menší místnosti obdélného tvaru, která tvoří spojnici mezi sálem a zároveň oběma zámeckými trakty. Z přilehlého pokoje vkročíme do reprezentačního prostoru z jižní strany. Rytířský sál zaujímá téměř celou plochu lichoběžníkového risalitu. Má pravidelný čtvercový půdorys, tloušťka zdí tak narůstá směrem k severovýchodnímu hrotu nepravidelného nároží. Původně byl sál přístupný také šnekovým schodištěm umístěným v mohutné špici risalitu. Na dřívější schodiště dnes upomíná jen výklenek s mříží. Stejná točená schodiště byla ve všech čtyřech nároží zámku.

Sál je rytmicky členěn vysokými výklenky, které dodávají místnosti monumentální dojem, sklenut je zrcadlovou mírně konkávní klenbou pod níž jsou poměrně velké lunety. Přijdeme-li jižním vstupem ohromí nás nejprve tři veliké niky s postavami válečníků sahající téměř ke stropní římsě. Niky jsou umístěné ve východní, severní a západní stěně. Vždy jedna nika na každé straně místnosti. Na východní a jižní stěně jsou výklenky s malbami situované mezi dvěma vysokými okny v hlubokých stejně vysokých špaletách zakončených segmentovým obloukem. Na straně západní v místě, kde risalit přisedá

¹²⁴VLK 1992, nepag.

¹²⁵VLK 1977, 15

¹²⁶VLK 1977, 17

¹²⁷VANĀKOVÁ – FREJKOVÁ 1944, nepag.

¹²⁸VLK 1992, nepag.

k severnímu křídlu, nahrazuje předpokládanou okenní špaletu jeden ze vstupních portálů. Podobně je tomu na jižní stěně. Zde se ve středu nachází vlašský krb s bohatou štukovou výzdobou mezi okenním výklenkem a vstupními dveřmi. Oba vchody jsou ve stejném rohu místnosti a na první pohled jsou si velmi podobné.¹²⁹ Na širokou horizontálně členěnou římsu navazují lunety. Rytířský sál lemují celkem devět lunet. Nad každou stěnou jsou tři lunety stejného rozměru. Jejich fresková výzdoba se dochovala jen ve fragmentech. Původně byly vyzdobeny portréty římských císařů. Malby se téměř nedochovaly v lunetových výsečích. Naopak v kápích, jsou dobře rozpoznatelné postavy andělů.

Zrcadlová klenba je nejdochovalejší částí celého sálu. Je dělena do devíti polí, v nichž jsou umístěny štuky s náměty z římských dějin a nástěnné malby s náměty křesťanskými. Jednotlivé výjevy oddělují bohaté ovocné štukové pásy, na kterých je místy znatelná dřívější barevná polychromie. Pole klenby jsou uspořádána do tvaru řeckého kříže určeného pro štuky a čtyř čtvercových polích v rozích klenby s nástěnnými malbami. Ramena kříže jsou tvořena obdélníky a střed čtvercem.

Nástěnná výzdoba sálu je provedena dvěma již zmiňovanými technikami. Významnější je její štuková část, která je dávana do přímé souvislosti s výjevy v pražském letohrádku Hvězda. Štuky zpracovávají celkem pět mytologických námětů. Malby v Rytířském sálu se dochovaly ve fragmentech. Mezi původní nástěnné malby patří fiktivní portréty římských císařů opatřené nápisovými páskami, na některých jsou dodnes čitelná jména jednotlivých imperátorů. Nejlépe dochovanými malbami nejstarší časové vrstvy jsou postavy osmi andělů oddělující jednotlivé lunety. V zrcadle klenby jsou rozeznatelné dva výjevy, asi postava Boha otce a Mojžíše.¹³⁰ Celý sál byl v době své největší slávy pokryt ilusivní architekturou. Její přesnou podobu neznáme, jediným vodítkem nám jsou torza dochovaných ilusivních íónských sloupů podél stran velkých nik a vlašského krbu. Íónské hlavice sloupů jsou ukončeny krycími deskami, které mírně plasticky vystupují ze stropní římsy a jemně tak narušují její horizontální členění. Plochy stěn rytířského sálu byly s určitostí pokryty celé nástěnnými malbami, které dnes připomínají pouze nejasné malé náznaky tu a tam rozesté po celé místnosti.

¹²⁹Dveře mají jsou vsazeny do štukového orámování, které je velmi jemně zdobeno rostlinou štukovou ornamentikou. Nadedveřní prah má být připomínkou kmenů stromů. Každý z nich má jinou ornamentiku. U jižního porálu jsou reliéfně provedeny listy. Iluzivní kmeny jsou schované pod vystupující římsou nesenou volutovými konzolami

¹³⁰RACEK 2003, 8

Na první pohled upoutají pozornost každého návštěvníka tři nadživotní postavy bojovníků v nikách, které byly vymalovány až dodatečně.¹³¹ Je pravděpodobnější, že velké výklenky byly určeny prvotně pro sochy nežli nástěnné malby.¹³²

Bohatá výzdoba interiéru koresponduje s rozmanitostí vnější severní fasády pokryté jako jediné figurálním sgrafitem s antickými náměty.¹³³

Podle slabosti Floriana Gryspeka pro antické umění a literaturu, časové vrstvy do které spadá stavba severního křídla a Florianovou snahou pomocí okázalé reprezentace dosáhnout všeobecného uznání, můžeme považovat Rytířský sál za místo schůzek humanistických literátů nazývané Ráj. Zda-li tomu tak opravdu je, nebylo doposud potvrzeno ani vyloučeno.

¹³¹FREJKOVÁ 1941, 57

¹³²FREJKOVÁ 1941, 57

¹³³Sgrafitovou výzdobu uvádí jako zadhovalo už August Sedláček ve své knize Hrad, zámky a tvrze Království českého z roku 1991. Popisuje náměty Diany, Eola a Bakchův průvod

5. ŠTUKOVÁ VÝZDOBA RYTÍŘSKÉHO SÁLU

Přesnou dobu vzniku a přímého autora nelahozevských štuků neznáme. Práce bývají kladeny, pro svou vysokou kvalitu a gryespekovskou provázanost s královskou hutí, do okruhu vlašských dvorských štukatérů.

Na otázku, kdy výzdoba sálu vznikla neumíme jasně odpovědět. V úvahu připadá více variant časového určení. Nejčastěji se setkáváme s názorem, že práce probíhaly v těsné návaznosti na dostavbu severovýchodního risalitu, tedy v době třetí čtvrtiny 16. století.¹³⁴ S náměty a technikou by tak bylo počítáno od počátku stavby severovýchodní části zámku. Podle spárů objevených v klenbě sálu během restaurování mezi léty 1964 až 1966, můžeme však uvažovat i o dodatečném osazení stropu již hotovými deskami.¹³⁵ Florian Gryespek byl vášnivým sběratelem umění, obdivovatelem antiky a ochotně přijímal nové renesanční vlivy, proto je úvaha dodatečného osazení klenby reálná. Královský úředník mohl tedy využít jen snadnou příležitost získat v této době dílo u nás svou technikou stále neobvyklé. Ostatně Gryespek čerpal z výhod svých funkcí více než dost. Bylo by překvapivé, kdyby se nechopil zrovna této. Z uvedených poznatků je zřejmé, že práce lze řadit do doby, jak před vznikem severovýchodního risalitu, tak do doby následné

Na italské umělce u dvora dohlížel přímo Florian Gryespek, který ovládal jazyk cizích řemeslníků.¹³⁶ V této době ještě ve funkci sekretáře si pečlivý Florian často stěžoval na volnou morálku Italů, protože často lovili zvěř v Jelením příkopu.¹³⁷ Procento nově příchozích stavitelů, kameníků, sochařů, štukatérů a dokonce i malířů postupně narůstalo. Přímou úměrou tak stoupala nelibost domácích tvůrců vůči cizincům usazujících se v Čechách. Italové hledající uplatnění v Zápálpi, nepatřili ve své vlasti mezi tvůrce špičkové úrovně, proto hledali uplatnění v jiných zemích. Podle poznatků Zdeňka Wintra bylo v Praze mezi léty 1526 až 1620 zaznamenáno okolo 476 řemeslníků, přesněji zedníků kameníků a stavitelů, z nichž bylo 121 označeno za vlachy.¹³⁸ Počet se ve skutečnosti jistě lišil. Za vlachy byli obvykle označováni i cizinci jiného původu. Obvykle tomu tak bylo u osob z rétorománsky mluvících oblastí.¹³⁹ Přestože si úředníci byli vědomi jazykovou odlišností a

¹³⁴SUCHOMEL 1967, 47

¹³⁵SUCHOMEL 1967, 47

¹³⁶PREISS 1986, 10

¹³⁷PREISS 1986, 10

¹³⁸ŠMRHA 1976, 159

¹³⁹ŠMRHA 1976, 159

znám jim byl i původ cizinců, záznamy tomu neodpovídaly.¹⁴⁰ V jednotlivých listinách se objevují také různé varianty jmen jednotlivých tvůrců, proto se stává, že bývají při určování autorství některých děl zaměňováni, nebo nelze určit daného umělce vůbec.¹⁴¹

Na zařazení nelahozevských štuků do blízkosti umělců pracujících na výzdobě letohrádku Hvězda se dostupná literatura shoduje. Na samotných jménech štukatérů ve Hvězdě už nikoli.

Pavel Preiss a Miloš Suchomel uvažuje o vedoucí roli Andrea Marii Aostalliho nebo Giovanniho da Campione.¹⁴² Jarmila Křálová hledá tvůrce jinde. Její názor popírá úlohu jedné tvůrčí osobnosti a hledá původce štukových vyobrazení přímo mezi sochaři a kameníky.¹⁴³ Pavel Praiss uvádí také jméno Antonia Brocca a zároveň podíl na vzniku štuků Aostalliho a Campioneho považuje za nepravděpodobnou z obdobných důvodů jako Krčálová. Antonio Brocco je jedním z umělců jejichž jméno bývalo různě pozměňováno.¹⁴⁴ Pokud se, ale jedná o Antona Brocka, zaznamenaného jako štukatéra ve službách Ferdinanda Tyrolského, pak by mohl být činný i ve Hvězdě. Brock pracoval na podobné výzdobě již v zámku v Ambrassu.¹⁴⁵ Štuky na zámku v Tyrolsku jsou jednoduššího rázu než ve Hvězdě nicméně jsou si některými prvky podobné. Zdrojem úvah o účasti Aostallise a Campioneho se stala korespondence mezi panovníkem a Bonifácem Wolmutem, který si stěžuje na průtahy prací na reliéfní výzdobě hvězdy a za vinu přičítá právě Aostallimu.¹⁴⁶ Bonifác Wolmut neměl kladný vztah k vlašským umělcům a na nové dekorativní pojetí klenebního prostoru pohlížel pohoršlivě. Dvorské zakázky nebyly pro něho jak se na první pohled zdá samozřejmou záležitostí a byly situace, kdy soupeřil právě s návrhy italských umělců. Tak se tomu stalo i u návrhu pro novou sněmovnu. Nakonec vyhrála koncepce Wolmutova. Vlašský návrh, ale nemusel zcela zapadnout. Návrh původně určený pro pražský královský dvůr mohl být využit v Rytířském sálu zámku Nelahozeves.¹⁴⁷ Nakolik je tato domněnka pravděpodobná se bohužel opět nedá dost dobře odpovědět.

Spojitost štukových provedení na obou stavbách je tedy jasně zřejmá, přestože se nejedná téměř s určitostí o stejné tvůrce. Štukové výjevy v Nelahozevsi působí robustnějším

¹⁴⁰ŠMRHA 1976, 160

¹⁴¹ŠMRHA 1976, 160

¹⁴²PREISS 1986, 51, SUCHOMEL 1973, 99

¹⁴³KRČÁLOVÁ 1973, 412

¹⁴⁴PREISS 1986, 51

¹⁴⁵PREISS 1986, 51

¹⁴⁶SUCHOMEL 1973, 99

¹⁴⁷SUCHOMEL 1973, 100

dojmem a zároveň asi také větší invencí autora. U letohrádku Hvězda se podílel Ferdinand Tyrolský nejspíš i na ikonografickém konceptu výzdoby a jistě bedlivě svou zakázku sledoval. Vždyť se jednalo o stavbu jež sám navrhoval, musela tak pro něho mít zvláštní význam.¹⁴⁸ Zpracování námětů se mírně liší. Kompozice vyobrazení z Hvězdy jsou nelahozevskými téměř do detailu okopírované. Stejně pojatá je i technika modelace hmoty, kdy jemná šrafura z postav a ornamentů přechází v některých případech až do podkladové omítky.¹⁴⁹ Autor či autoři měli asi zkušenost z pražské Hvězdy. Mohlo se tedy jednat o dílenské učně nebo pomocníky mistrů ve službách Ferdinanda Tyrolského.¹⁵⁰

Přízemí letohrádku Hvězda působí ve středoevropském kontextu zcela unikátně a předčí tak dokonce svou kvalitou práce v okruhu vídeňského dvora. V Čechách svou renesanční podobou předbíhá lufthaus v královské oboře pouze letohrádek královny Anny. Štukové dekorativní pojetí u nás bylo nakonec přijato i přes počáteční úskalí. Především díky dlouho přetrvávající domácí gotické tradici. Práce ve Hvězdě tak nezůstali bez odezvy. S prací známého tvůrce štuků u nás Antoniem Melanou se setkáváme například na Rožmberské Kratochvíli.¹⁵¹ Další ukázkou je tak zvaná soudnice zámku v Bechyni nebo rozsáhlá výzdoba zámku v Telči, zejména v Kapli všech svatých.¹⁵² Vyobrazení ve Hvězdě však z tohoto výčtu svou unikátností vyčnívají a nelahozevské štuky pak svou úzkou provázaností s Loveckým letohrádkem.

Podobně těžkým úkolem jako najít tvůrce je dohledání předloh štukových provedení. Doba nakloněná antice se navracela k námětům i technikám. Bylo by snadné uvažovat o jednoduchém rovníku italských tvůrců a domácí tradici spjatou s antikou. Z určitého úhlu pohledu tomu tak také je. Ale italoové činní na našem území pocházeli především z okolí Lugánského a Commského jezera.¹⁵³ Římské umění buď tedy znali ze svých cest nebo také jen zprostředkovaně. Vzory tak lze hledat přímo v antických památkách, renesančních italských dílech nebo v dobových grafických listech.¹⁵⁴ Budeme-li brát štuky pražského letohrádku za přímou předlohu štuků v Nelahozevsi, pak hledáme právě inspirační zdroje antických námětů ve Hvězdě. Vyhledávání antických námětů šlo ruku v ruce s oblibou starověké literatury. Náměty Rytířského sálu, vycházejí z literárního ztvárnění římských dějin podle Tita Livia. Jeho *Ab urbe condita* se stalo východiskem pro hrdinské

¹⁴⁸PREISS 1986,

¹⁴⁹SUCHOMEL 1967, 47

¹⁵⁰PREISS 1986,

¹⁵¹SUCHOMEL 1967, 47

¹⁵²SUCHOMEL 1967, 47

¹⁵³PREISS 1986, 8

¹⁵⁴Například v grafice již uvedeného Josta Ammana

mytologické náměty napříč všemi druhy umění. Výtvarné vzory pražských námětů dohledáme už na starořímských památkách. Nacházíme dokonce i přesné citace jednotlivostí. Miloš Suchomel například zdůrazňuje podobnost jednoho ze satyrů z Hvězdy s antickým námětem lisování hroznů z 1. století před naším letopočtem.¹⁵⁵ Inspirací pro renesanční umělce byly i menší dochované drobné gemy.¹⁵⁶ V této době se vzedmul zájem o historii a sběratelství. Inspirací tak mohly být památky, které my již neznáme nebo alespoň nákresy a grafiky, které si hojně sběratelé pořizovali. Lze tedy hledat možné vysvětlení hledat pomocí například dřevorezů Josta Ammana, nebo prací Soreliho. Miloš Suchomel nepovažuje tento směr za správný a naráží na určitou časovou disharmonii.¹⁵⁷ Na druhou stranu členové panovnického rodu nemohli mít o podobné grafiky nouzi. Suchomel na rozdíl od Krčálové vidí hlavní vliv z okruhu dílny Raffaella Santi. Zejména pak, především ve vyobrazeních z Vatikánských loggií.¹⁵⁸

Jednotlivým námětům štuků v Nelahozevsi jejich inspiračním zdrojům a zpracování se pokusím podrobně věnovat na následujících stránkách. Štukovou výzdobu sálu proto, pro lepší orientaci rozdělují na tři části. Do první řadím nejvýznamnější figurální výjevy. Další zahrnuje ovocné festony a do poslední řadím ornamentální výzdobu vlašského krbu. Římské historie jsou umístěny v klenbě sálu. V centru řeckého rovnoramenného kříže se nachází nejmenší zpracování s námětem Aenea prchajícího se svým otcem Anchísem a synem Ascániem z hořící Tróje. K západu směřuje vyobrazení konsula Regula spouštěného v sudu, na protějším rameni kříže se nachází Kimón zachráněný Peronou. Na jižní straně je námět Curtia obětujícího se za všechny na svém koni. Posledním štukovým figurálním námětem je na severní straně klenby Mucius Scaevola kladoucí ruku do ohně před etruským králem Posenou.

Ornamentální výzdoba tvoří výrazné orámování a členění klenby mimo těchto ornamentů se setkáváme s ovocnými festony přímo v horní části jednotlivých vyobrazení a malými kvítky kolem centrálního výjevu. Florální ornamenty orámování zpestřuje devět drobných maskaronů.

Značně bohatší škálu ornamentů jak rostlinných, tak zoomorfních využili tvůrci ornamentiky krbu, který je méně kvalitním typem krbů z Kaceřovského zámku.

¹⁵⁵PREISS 1986, 54

¹⁵⁶SUCHOMEL 1973, 102

¹⁵⁷Grafické listy se nejvíce rozšířily až ve třetí čtvrtině 16. století

¹⁵⁸SUCHOMEL 1973, 106

5.1 ŠTUKOVÁ TECHNIKA

Technika štukování patří mezi sochařské skulptivní techniky. První užití štuků je zaznamenáno už u starověkých vyspělých kultur. Od této doby až na několik dílčích změn zůstal technologický postup zachován do současnosti.¹⁵⁹ Slovo štuk čeština převzala z italského stucco.¹⁶⁰ Původně se výraz užíval pro jiný materiál, a to pro tmel. Pojem nezahrnuje pouze dekorativní nástěnné ornamenty, ale je synonymem také pro jemnou svrchní omítku. Příčinou splynutí dvou odlišných užití v jeden společný termín je štuková malta, tvořící základní materiál obou technik.¹⁶¹ Štuková hmota má široké možnosti zpracování v sochařství se používá jako konečný materiál pro tvorbu volných soch a nástěnných dekorací. Další varianta zpracování jemné malty v tomto oboru zahrnuje výrobu forem nebo modelů různých fázích pro následné konečné dílo.¹⁶² Stejný materiál se často užívá od dob starého Říma k výrobě kopií významných děl.¹⁶³ Štuková malta má dvě základní složky pojivo a plnivo.¹⁶⁴ Pojivem bývá sádra či vápno. Plnivo je směs písku, mramorové moučky a různých přísad, které se stávaly předmětem dílenských tajemství.¹⁶⁵

Za první památky provedené touto technikou lze považovat asyrské a babylonské reliéfy.¹⁶⁶ Štuky nalezneme v hrobkách a chrámech starého Egypta.¹⁶⁷ Na evropském kontinentě štuk zpracovávali Řekové, Etruskové i Římané. V období starověku byla díla provedená štukem obvykle polychromována. Jako jeden z prvních zmínky o technice uvádí Pausanias ve svých cestách po Řecku, Vitruvius ve spise deset knih o architektuře nebo například Plinius ve své knize O umění a umělcích.¹⁶⁸

Skulptivní techniku z antiky převzal ranný středověk. Nejvýznamnější památky z tohoto období pochází z Ravenny, dvorského francouzského prostředí a také ze severního Německa a Saska.¹⁶⁹ Technika se nejrychleji rozšířila logicky do oblastí s vysokým výskytem vápence. V období vrcholné gotiky bylo štuku užíváno pro výzdobu architektury v oblastech, kde byla hlavním stavebním materiálem, kvůli nedostatku kvalitního kamene,

¹⁵⁹GAVENDA / LOSOS 2010, 7

¹⁶⁰BAUER 1996, 206

¹⁶¹HEROUT s.d., 277

¹⁶²GAVENDA / LOSOS 2010, 9

¹⁶³GAVENDA / LOSOS 2010, 12

¹⁶⁴GAVENDA / LOSOS 2010, 9

¹⁶⁵GAVENDA / LOSOS 2010, 9

¹⁶⁶GAVENDA / LOSOS 2010, 10

¹⁶⁷GAVENDA / LOSOS 2010, 10

¹⁶⁸GAVENDA / LOSOS 2010, 12

¹⁶⁹GAVENDA / LOSOS 2010, 12- 13

cihla. Popis štukové techniky se vyskytuje samozřejmě i ve středověkých technologických příručkách.¹⁷⁰ Renesanční sloh znamenal pro štukátérství začátek dlouhého rozkvětu trvající až do doby secese. Pečlivé sledování antických vzorů znamenalo návrat k postupu popisovaného Vitruviem a rozvíjení technologie na základě jeho poznatků.¹⁷¹

Renesance přináší tak první větší technologický zlom. Návratem k antice odmítla jako základní příměs sádru. Hlavní dílenská pozornost se tak soustředila na rozšiřování možností využití vápna.¹⁷² Mezi přísady renesančních štukových hmot patřilo hlavně mléko nebo kasein a někdy až podivuhodné materiály usnadňující tuhnutí směsi, například hovězí chlupy a lněné koudele. Další nutnou složkou byla keramika nebo dřevěné uhlí a podobné složky, které hmotu vylehčovaly. Podnět ke studiu starých antických štuků dal Giovanni Medici.¹⁷³ Jeho přání vyhověl Raffael Santi se svou dílnou.¹⁷⁴ Štukování se v Itálii rychle uchytilo a prostřednickým italských řemeslníků se dostalo dál do Zápallí. Dekory tohoto typu nebyly používány jen v interiérech renesančních paláců, ale také pro zdobení nábytku. Na pozvání Františka I. se italští štukatéři objevují na konci dvacátých let ve Francii.¹⁷⁵ Štukátér Nicholas Bellina je povolán v roce 1538 do Anglie.¹⁷⁶ V největší míře byli Italové do střední Evropy zvaní v druhé polovině šestnáctého století do které spadá mimo jiné i výzdoba Rytířského sálu.¹⁷⁷

¹⁷⁰GAVENDA / LOSOS 2010, 17

¹⁷¹GAVENDA / LOSOS 2010, 23

¹⁷²GAVENDA / LOSOS 2010, 23

¹⁷³GAVENDA / LOSOS 2010, 23

¹⁷⁴GAVENDA / LOSOS 2010, 23

¹⁷⁵GAVENDA / LOSOS 2010, 23

¹⁷⁶GAVENDA / LOSOS 2010, 22

¹⁷⁷VLK 1992, nepag., Výzdoba sálu je řazena do třetí čtvrtiny 16. století, asi do sedmdesátých let

5.2 NÁMĚTY HISTORIÍ

Nelahozevské štukové figurální náměty jsou čerpány ze starověkých římských dějin. Literárním pramenem jsou svazky Tita Livie. Dějepisec starověkého Říma psal své dílo *Ab urbe condita* téměř polovinu svého života.¹⁷⁸ Livius zaznamenává historii Římanů od založení města až po svou současnost. Díky dobrým vztahům s římskými vládci měl usnadněný přístup k tehdejšími archivům.¹⁷⁹ Svou práci autor zřejmě nedokončil, přestože vznikala od roku 27 před naším letopočtem až do 17 roku našeho věku.¹⁸⁰ Starověký historik přistupoval k psaní zodpovědně, ale vzhledem k době kdy dějiny Říma zpracovával jsou především popisem římské mytologie než faktickým záznamem historie. Sám Livius se omlouvá za nedostatky spisu způsobených absencí pramenů. Význam díla je tak dán především svým rozsahem a osobností autora než pravdivostí.

Antickou kulturu objevovala záalpská renesanční Evropa především prostřednictvím dochované literatury. Starověké spisy se staly širokým rezervoárem stále více se prosazujících profáních námětů. Dějiny podle Tita Livie patřily mezi nejoblíbenější prameny historií. Dalším podobným zdrojem byly například Ovidiovi *Proměny*. Nejžádanějším druhem spisů mezi umělci se staly technické spisy.¹⁸¹ Studium starých technologií a stavebních principů renesance oživovala zapomenuté řemeslné dovednosti a rozvíjela je novými poznatky. To, že Liviovy historické knihy byly předlohou pro reliéfy v Nelahozevsi, které vznikly v návaznosti na výzdobu v letohrádku Hvězda, dokládá králova zmínka v listu určeného české komoře ze 2. října 1545. V listu Ferdinand vysvětluje jakým způsobem bude tvůrce štukatur vyplácen.¹⁸²

Štuková výzdoba se kromě námětů a kompozic v Nelahozevsi a v Praze shoduje také principem rozvržení v prostoru. Stejně jako ve Hvězdě je v Nelahozevsi ústředním motivem Aeneas prchající z Tróje. Hlavní vyobrazení se symbolicky vztahuje k samému počátku římských dějin. Ostatní náměty jsou rozmístěny na pilířích centrálního prostoru přízemí letohrádku. Najdeme zde opět všechny náměty, které jsou v Nelahozevském Rytířském sálu. Ve Hvězdě jsou náměty hlavního prostu přízemí rozšířeny ještě o vyobrazení Horatia Cocla.¹⁸³ Rytířský sál obdobně jako Hvězda nepřebírá z antiky jen

¹⁷⁸SUCHOMEL 1967, 45

¹⁷⁹http://cs.wikipedia.org/wiki/Titus_Livius, vyhledáno 30.5.2010

¹⁸⁰http://cs.wikipedia.org/wiki/Titus_Livius, vyhledáno 30.5.2010

¹⁸¹Například *Deset knih o architektuře* od Vitruvia

¹⁸²SUCHOMEL 1973, 115

¹⁸³SUCHOMEL 1967, 45, Tento motiv je dalším hrdinským činem z dějin Říma. Horatius kryje ustupující římské vojsko proti přesile

náměty, ale také systém členění klenby ve které jsou štukové reliéfy zasazeny.¹⁸⁴ V Nelahozevsi je systém inspirován dobou římského císařství.¹⁸⁵ To potvrzuje promyšlenou koncepci sálu.

Pro Gryspekovu fascinaci antikou a snahu se jí co nejvíce přiblížit se přikláním k názoru, že zde nebyly použity grafické předlohy. Práce na výzdobě letohrádku probíhaly 1538-1552.¹⁸⁶ Grafické předlohy se hojně objevovaly ve střední Evropě až v době třetí čtvrtiny 16. století.

Přesně nevíme jakým způsobem se umělci činní v Praze seznámili s předlohami pro výzdobu v letohrádku Hvězda. Jisté je, že vzory nenajdeme jen v renesančních italských památkách, ale také v některých antických reliéfech. Za hlavní inspirační zdroj je pokládána tvorba dílny Raffaela Santi.¹⁸⁷ V Raffaelově okruhu se pohybovali umělci dávání za vzor našim štukatérům.¹⁸⁸ Byli jimi Giovanni Ricamantore da Udine (1494 – 1561), Giovan Francesco Penni (1488 – 1528), Perin del Vaga (1500 – 1547).¹⁸⁹ Nejzřetelněji je viditelná podobnost mezi českými štuky s malbami Perina del Vagy v janovském paláci Doria.¹⁹⁰ V první a páté lunetě je zde vypočten Mucius Scaevola kladoucí ruku do ohně a Curtius před odvážným skokem, stejně jako v Nelahozevsi.¹⁹¹ Malby v janovském paláci pochází z doby dvacátých a třicátých let 16. století.¹⁹² Jarmila Krčálová tuto možnost nevyvrací, ale upozorňuje na jisté kompoziční odlišnosti, které jsou také v díle Guilla Romana ve výzdobě Pallazzo del Tè v Mantově.¹⁹³ Poukazuje na skutečnost, že štuky ve Hvězdě se nápadně blíží antickým štukům z období prvního století našeho letopočtu. Inspiračními zdroji tak byly přímo antické štukové reliéfy.¹⁹⁴ V době římského císařství, lze hledat také vzor pro bohatou štukovou ornamentiku blízkou prostorovým provedením pražskému letohrádku.¹⁹⁵ Italská renesance některé starověké památky se štukovou výzdobou znala a mohly tak být předlohami renesančních tvůrců. Takovými příkladem je hrobka Valeriů na Via Latina v Římě pocházející z roku 159 před

¹⁸⁴KRČÁLOVÁ 1978, 295

¹⁸⁵KRČÁLOVÁ 1978, 295

¹⁸⁶SUCHOMEL 1967, 45

¹⁸⁷SUCHOMEL 1973, 105

¹⁸⁸SUCHOMEL 1967, 45

¹⁸⁹SUCHOMEL 1967, 45

¹⁹⁰KRČÁLOVÁ 1973, 407

¹⁹¹SUCHOMEL 1973, 109

¹⁹²SUCHOMEL 1967, 49

¹⁹³KRČÁLOVÁ 1973, 407

¹⁹⁴KRČÁLOVÁ 1973, 407

¹⁹⁵KRČÁLOVÁ 1973, 407

naším letopočtem.¹⁹⁶ Podobně je tomu tak u dekorativně pojatých štukových kleneb v podzemí baziliky u Porta Maggiore v Římě z 1. a 2. století.¹⁹⁷ I přes značné podobnosti, tyto památky za prameny renesanční italské tvorby pokládat nelze, protože byly objeveny až na přelomu 19. a 20. století.¹⁹⁸ Hlavním východiskem Rafaelova okruhu se staly štuky z části Hadriánovy vily v Tivoli a Domus Aurea v Římě.¹⁹⁹ Prvky z Hadriánovy vily, jakými jsou například široké ornamentální pásy, byly použity v bočních koridorech ve Hvězdě.²⁰⁰

Italští umělci měli možnost reagovat přímo na díla doby, které se chtěli přiblížit. Tato snaha vyvrcholila výzdobou vatikánských loggií. Rafaelova dílna zde velmi umě využíla nových poznatků, získaných studiem antických vzorů. Datum vzniku reliéfů ve Vatikánu není přesně určeno. S jistotou můžeme dobu jejich vzniku stanovit před rok 1519.²⁰¹

V Čechách se silně zakořeněnou gotickou domácí tradicí se prostřednictvím italských umělců najednou setkáváme s formou štuků Raffaelovy školy. Kde severoitalští umělci činní u nás k této zkušenosti přišli není doposud objasněno. Možnou spojnicí by mohla být účast severoitalských tvůrců z oblasti Lombardie na vatikánských loggiích i dílech Pierina del vagi v Janově.²⁰² Výzdoba ve Hvězdě nebyla u nás nikdy kvalitativně překonána a svým provedením se nejvíce hlásí ke svým italským předlohám. Unikátní je její čisté bílé provedení, které není příliš obvyklé. Štuky v Nelahozevsi na Hvězdu sice přímo odkazují, jejich pojetí se, ale odchyluje od klasické antiky citované ve Hvězdě a jsou provedeny dekorativnějším způsobem.²⁰³ Zrcadlo ctností v Rytířském sálu gryspekovského zámku své pražské předlohy často přímo cituje, takovým příkladem je třeba postava Mucia Scavevoli, ale jistou invenci jejich tvůrci upřít nelze. Reliéfy jsou odlišné jiným formátem, kterým je úzké obdélné pole, které nedává tak příležitost přesně kopírovat pražské vzory. Naopak se zde setkáváme s dekorativním prvkem florálního ornamentu v horní části pole a nápisovou páskou při spodním okraji zpracování. Tyto prvky ve Hvězdě chybí.

¹⁹⁶SUCHOMEL 1973, 105

¹⁹⁷KRČÁLOVÁ 1978, 293

¹⁹⁸KRČÁLOVÁ 1973, 408

¹⁹⁹KRČÁLOVÁ 1973, 408

²⁰⁰KRČÁLOVÁ 1973, 408

²⁰¹SUCHOMEL 1973, 105

²⁰²KRČÁLOVÁ 1973, 407

²⁰³PREISS 1986, 55

Pokud chceme podtrhnout výjimečnost figurálních námětů v Nelahozevsi poukážeme asi stejně jako ve Hvězdě na snahu o převzetí antických vzorů na základě určité vlastní jejich tvůrců s římskou antikou

5.2.1. AENEAS PRCHAJÍCÍ Z TRÓJE SE SVÝM OTCEM ANCHÍSEM A SYNEM ASCANIEM

Ústředním motivem zrcadlové klenby rytířského sálu je námět Aenea prchajícího se svou rodinou z Tróje. Umístění výjevu na střed stropu odpovídá pražskému vzoru letohrádku Hvězda.²⁰⁴ Aeneův útěk Tróje ve Hvězdě bývá kladen dobou zniku mezi léta 1556 – 1560.²⁰⁵ Neměl by tak časově příliš předcházet nelahozevské zpracování obvykle řazené na počátek třetí čtvrtiny 16. století.²⁰⁶ Námět na rozdíl od štukového vyobrazení v letohrádku je rozměrově menší a postavy jsou hmotnější. Rozvržení postav není shodné s Hvězdou, ale kompoziční uspořádání je velmi podobné.²⁰⁷ Podobné je také starší zpracování Paola della Stelly na soklu letohrádku královny Anny na Pražském Hradě.²⁰⁸ Je překvapivé, že ústřední figurální štukový výjev nejmenším z pěti zpracování antických historií. Hlavní hrdina námětu Aeneas byl synem bohyně lásky Afrodity a dardanského krále Anchíse.²⁰⁹ V římské mytologii je Aeneas považován za jednoho ze zakladatelů římského národa.²¹⁰ Jeho původ je ovšem svázán s Řeckem, proto se setkáváme také s řeckou variantou jeho jména Aineiás.²¹¹ Aeneas byl druhým nejodvážnějším bojovníkem v řadách Trójského vojska.²¹² Po útěku z Tróji podle věštby doplul do Itálie.²¹³ Kde byl nucen bojovat s místními kmeny vedenými králem Turnem.²¹⁴ Po porážce jeho vojsk se stal sjednotitelem nového národa Latinů, od kterého odvozovali svůj původ staří Římané.²¹⁵ Výzdoba sálu je tedy symbolicky soustředěna kolem námětu, kterým se počínají psát římské dějiny.

Pole vyhrazené pro štukové vyobrazení má téměř čtvercový tvar. Čtyři lidské postavy jsou situovány pro pohled z jižní strany a zaplňují většinu vymezené plochy. Námět má dvojí výrazné orámování. Figury kráčí směrem k západní straně po naznačeném mírně svažitém povrchu, který je tvořen silnou linkou.

²⁰⁴Námět je umístěn na stropě přízemí v hlavním sále stavby

²⁰⁵SUCHOMEL 1973, 112

²⁰⁶SUCHOMEL 1967, 45

²⁰⁷SUCHOMEL 1973, 111

²⁰⁸SUCHOMEL 1973, 111

²⁰⁹TOD (ed.) 1974, 23

²¹⁰TOD (ed.) 1974, 23

²¹¹TOD(ed.) 1974, 23

²¹²TOD (ed.) 1974, 23

²¹³TOD (ed.) 1974, 23

²¹⁴TOD (ed.) 1974, 23

²¹⁵TOD (ed.) 1974, 23

Divákovu pozornost nejprve upoutá postava statného muže zachraňujícího na svých zádech starce. Tyto postavy jsou v levé části pole v místě zlatého řezu plochy námětu. Kompozice působí vyváženým dojmem, na pravé straně tentokrát blíže ke středu, kráčí vedle malého chlapce vysoká žena. Postava hochy je umístěna uprostřed mezi většími figurami, které jsou mezi sebou provázány pohledy. Žena se natáčí hlavou směrem zpět ke svému muži. Její propracovaný obličej má pootevřená ústa. Na rozdíl od mužských je ženská figura celá zahalena do antického přiléhavého šatu. Přesto je znatelná anatomická stavba těla, především u nohou kde působí řasení oděvu transparentním dojmem. Neobvykle má žena na tomto vyobrazení silné ruce, v levé přidržuje dlouhý přeložený šat a pravou má volně svěšenou směrem k chlapci.

Muž svůj pohled ženě neopětuje. Jeho pozornost strhává stařec na jeho zádech. Zachránce je mohutně nakročen. Tělo muže je pod tíhou břemene nakloněno dopředu. Úsilí, které musí vynaložit dokreslují napnuté svaly a natažené šlachy atletické postavy. Rukama za zády přidržuje k sobě pevně přimknutého starce a zároveň drží v levé pěsti jeho křivolakou hůl. Stejně detailním způsobem jakým je zpracována muskulatura postavy je ztvárněn i profil tváře.²¹⁶ Obličej má lemován propracovaným krátkým plnovousem. Jeho oči jsou starostlivě upnuty vzhůru. Hlava obdobně jako hlava starce je kryta zvláštní látkovou pokrývkou.

Nesený muž není vyobrazen jak by se dalo očekávat jako vetchý stařec, ale jeho tělo v porovnání s tváří, působí mladistvým dojmem. Na vysoký věk tak odkazuje jen zvrásněný obličej a dlouhý vous. Oči starce hledí upřeně do dálky. Jeho šat tvoří mohutná členěná drapérie ledabyly hozená přes rameno a zároveň omotaná kolem pasu. Stařec objímá pravou rukou syna kolem krku, druhou tiskne část převislého šatu a nohama je zaklesnut do jeho boků. Poslední figura malého hochy je natočena opět z profilu, má také krátký antický oděv. Nejvýraznějším prvkem na chlapcově postavě jsou vlasy tvořené malými zvláštními spirálami. Až na tuto výjimku se jedná o nejméně propracovanou figuru. Celý námět působí poměrně poklidným dojmem, zkázu hořícího města tak připomíná dnes už špatně viditelná vrytá architektura pohlcována plameny.

Centrální pole řeckého kříže má jiné vnitřním orámováním než pole ostatní. Vnější zclacený úzký rám je společným sjednocujícím prvkem celé klenby. Zdobné široké vnitřní lemování se skládá z drobných pětilístých kvítků a listových konzolek. Dvacet dva kvítků

²¹⁶Krčálová ve stati v knize antika a česká kultura přičítá formu profilu antickým předlohám.

z nichž každý je jiný, doplňuje dvacet dva akantových konzolek. Oba typy ornamentů jsou střídavě uspořádány kolem celého středového pole.

Nelahozevský ústřední námět zachycuje antického hrdinu v době kdy zachraňuje své nejbližší před Istitivým útokem Řeků na konci Trójské války. Bezpečnou cestu z města zajistila Aeneovi bohyně Afrodíta.²¹⁷ Bojovník v poslední chvíli zkázy Tróje dostal božské znamení, popadl na ramena nemohoucího otce, vzal syna Ascánia se ženou Kreúsou a uprchl. V knize *Aeneas* od Publia Vergilia Mara v českém překladu od Vojtěcha Zamarovského je okamžik popisován následně „*Aeneas vzal svého otce na ramena, syna za ruku a vykročil z domu. Nestejným krokem a se zrakem zamlženým slzami šla v jeho šlépějích manželka Kreusa.*“²¹⁸

Titus Livius jako autor dějin římských, události vztahující se ke zkáze Tróji popisuje jen podružně. Svě dějiny začíná psát až od okamžiku, kdy se Aeneas se svou družinou dostal do Itálie.²¹⁹ V první knize svých dějin zmiňuje Aenea v prvních třech kapitolách. Livius líčí události od příplutí Trójanů do spojení kmenů Aboriginů a Trójanů v jeden národ. Po přečtení prvních třech kapitol se poněkud zastavíme nad spojitostí štukového námětu s tímto pramenem. Spor Řeků a obyvatel Tróje se odehrál dávno před Aeneovým příchodem na Apeninský poloostrov. Všeobecně je uváděn námět jako útěk Aenea se synem Asceniem a otcem Anchýsem. Podle mytologie by odpovídala také ženská postava Kreúsy. Ovšem překlad první knihy dějin Tita Livia od Pavla Kucharského uvádí následující tvrzení „*Aeneas prý pobýval u Latina jako hostinný přítel; potom prý Latinu připojil před domácími bůžky i rodinnou smlouvu k veřejné tím, že dal Aeneovi svou dceru za manželku.*“ Poté pokračuje výrokem „*Za krátko vzešel z nového manželství mužský potomek a rodiče mu dali jméno Ascanius.*“²²⁰ To působí poněkud matoucí dojmem, protože až následující kapitole se dočteme, že za Ascania do doby jeho dospělosti po smrti otce vládla jeho matka. Livius ovšem uvádí pochybnost, kterého z Aeneových dvou synů v čele státu zastupovala. Svou pochybnost uvedl takto „*Nechtěl bych se přít — kdo by totiž na jisto tvrdil věc tak starou —, zda to byl právě ten Ascanius, nebo starší než on, který se narodil matce Kreúse ještě před zkázou Ilia, právě ten, který potom provázel otce na útěku, jehož také rod Iuliů nazíval praotcem svého jména. Ten Ascanius, ať už se narodil kdekoli a kterékoli matce — jisto je, nebyl syn Aeneův.*“²²¹

²¹⁷TOD (ed.) 1974, 23

²¹⁸ZAMAROVSKÝ 1981, 29-30

²¹⁹KUBÍN (ed.), 1971, 41

²²⁰KUBÍN (ed.), 1971, 41

²²¹KUBÍN (ed.), 1971, 43

Aeneova postava byla oblíbeným námětem pro renesanční umění, které se obracelo zpět k antice. Častým zdrojem tak byly také Ovidiovy Proměny. Ovidius ve svých Metamorfózách poutavě líčí Aeneův příběh právě od okamžiku zkázy Tróje. Popisuje také Aeneovo předurčení k položení základů římského národa, které mu věštily Sibylli.²²²

Aeneův útěk z hořícího města se liší od stejného námětu ve Hvězdě zbytky dochovaného zlacení a již několikrát zmiňovanou robustností. Náměty v pražském letohrádku mají bílou antikizující barvu, drží figurální kánon a také perspektivně konstruovaný prostor. Přesto jsou Nelahozevské štuky řazeny svým významem na druhé místo, hned za výzdobu letohrádku Hvězda.

²²²TOD (ed.) 1974, 23

5.2.2 CURTIUS ZACHRAŇUJÍCÍ ŘÍM ODVÁŽNÝM SKOKEM

Pod středovým klenebním vyobrazením Aenea prchajícího z hořícího města se v jižním ramenní řeckého kříže nalézá námět statečného Curtia zachraňující římský lid.

Tento námět jak již bylo uvedeno se nalézá v jedné z kleneb janovského paláce Doria.²²³ Letohrádek Hvězda v námětu Curtia nad propastí přebírá typ zobrazení jezdce z Rafaelovy malby Setkání Lva s Atilou.²²⁴ Především provedení zpracování koně se téměř neliší. Stejně také v Nelahozevsi je jezdec umístěn výrazně do popředí. Tělo zvířete, ale působí těžkopádněji a proporčně neodpovídá své předloze. Kopírování kompozic z Rafaelových děl nebylo ničím výjimečným a především vatikánské loggie byly často detailně citovány.²²⁵ Curtiův hrdinský skok popisuje Liviova sedmá kniha a událost klade do roku 362.²²⁶ Curtius svým skokem zachránil město před hněvem bohů. Bohové trestali za to, že se od nich odvraceli. Vinou zemětřesení vznikla trhlina na římském Fóru Románu. Propast nemohli naplnit navážením zeminy, proto pátrali po její původu. Sedmá kniha Tita Livia popisuje události následně „...ač každý přinášel, co stačil, dokud se nezačalo na pokyn bohů pátrat, v čem je ta větší hodnota, jež dává sílu Římu, Věštci totiž věštily, že ten majetek musí být objetován tomu místu, chtějí-li, aby římský stát trval věčně.“²²⁷ Marcus Curtius jako jediný z Římanů si uvědomil, že existují větší ctnosti než sláva získaná v boji a rozhodl se pro dobrovolnou smrt za záchranu města.²²⁸ Starověký dějepisec sám uvádí Curtiův skok za pouhou pověst. Nicméně událost podrobně popisuje „ Za nastalého ticha pohlížel pryč na chrámy bohů nesmrtelných, které se tyčí na náměstí, a na Capitolium, vztáhl ruce k nebesům, k rozvírající se rozsedlině země, k duchům zesnulých a tak se jim zasvětil. Sedě na koni v co nejkrásněji vyzdobeném, v plné zbroji se pryč vrhl do propasti.“²²⁹

Zobrazení mladého válečníka má mnoho podobností v technice zpracování s dalšími třemi figurálními reliéfy soustředěnými kolem středového pole. Jedná se také o jednoduchou figurální kompozici v podlouhlém obdélníkovém poli se zachovanými náznaky zlacení. Námět je výškově orientován pro pohled z jižní strany. Hlavní pozornost je upřena na odvážného mladíka sedícího na koni. Méně vyčnívá postava ženy přitisknuté

²²³SUCHOMEL 1973, 108

²²⁴SUCHOMEL 1973, 108

²²⁵SUCHOMEL 1973, 108, Už kolem roku 1550 byly loggie kompletně překopírovány na objednávku obchodního společníka Fugerrů.

²²⁶KUBÍN (ed.) 1972, 556

²²⁷KUBÍN 1972, 191

²²⁸TOD (ed.) 1974, 135

²²⁹KUBÍN (ed.) 1972, 192

zády k pravému okraji pole.²³⁰ Figury stojí na nerovném kamenitém povrchu pod předními kopyty vzedmutého koně se otevírá stylizovaná propast jezera Curtiova.²³¹ Výjev je ve spodní části stejně jako další starořímské náměty uspořádané po stranách centrálního vyobrazení je opatřen plochou pro doprovodný text. Nad hlavami postav opět podobně jako u ostatních štukových mytologických zpracování je bohatý florální feston ukotvený stuhami. Hlavnímu dění zvědavě přihlíží pták houpající se na zavěšeném rostlinném ornamentu. Architektura v pozadí není provedena plasticky. Dvě budovy navozující ilusi Fora Romána jsou vyryty v blízkosti pravého okraje. Curtius je oděný ve zbroj římského válečníka. Tělo je chráněné typickým římským krunýřem a hlava výraznou přilbicí, kterou má naraženou pevně do čela. Odhodlaně sedí v sedle statného koně a hledí přímo do propasti. V pravé vysoko napřážené ruce třímá kopí připravené k útoku a levicí pevně drží krk koně. Kůň se vzpíná na zadních nohách a má pootevřenou tlamu. Žena, která stojí z profilu u levého okraje je nepoměrně větší než postava válečníka.²³² Stojí v mírném nakročení směrem k jezdcovi, drží oběma rukama volně splývající cíp svého dlouhého šatu a hlavu má zármutkem sklopenou k zemi.

Okolní architektura má připomínat prostředí Římského hlavního fóra. To evokují části dvou vyčnívajících budov.

Snad ještě větší stylizaci doznala puklina, do níž se má Curtius vrhnout. Propast vůbec nerespektuje zákony perspektivy a neznalému oku se může zdát více kamenem než trhlínou v zemském povrchu.

I v tomto případě je pole ohraničeno jemným zlatým rámem a vnitřním výraznějším pásem vejcovce. Jako je tomu u všech okrajových polí zdobených štuky. Podél plastického ornamentu je vedena na vnitřní straně ještě vrytá linka.

Výtvarné provedení námětu jak již bylo zmíněno nedrží správné proporce lidského těla. Obdobně je tomu u všech štukových figurálních zpracování. Celkově proto na první pohled působí dojmem práce méně zdatného tvůrce. Pokud se, ale podíváme opravdu pozorně všimneme si jednoznačného zájmu o detail.²³³ Na několika málo místech se dochovalo zlacení. Polychromované jsou lemy oděni postav, koňský postroj a výrazná přilba mladého zachránce.

²³⁰ Postava ženy upomíná na přítomné ženy, které podle legendy do jámy házeli dary bohům po Curtiově skoku. Úzké pole vymezené pro reliéf toto popisované množství žen symbolicky naznačuje jen jednu postavou.

²³¹KUBÍN 1972, 556

²³² Použitím vyobrazení postav z profilu se podle práce Jarmily Krčálové Antika a renesanční umění uvedené v knize Antika a česká kultura z roku 1978 hlásí svým provedením k antickým vzorům.

²³³Například propracování drapérie nebo jemnost prstů na nohou u ženské postavy.

5.2.3 KIMÓN ZACHRÁNĚNÝ PŘED SMRTÍ DCEROU PERONOU

Při pohledu na klenbu z východní strany, je natočen děj popisující příběh na smrt hladem odsouzeného Kimóna. Zesláblého otce zachránila mateřským mlékem dcera Perona. Podobně jako u předchozích námětů je i u tohoto námětu je vzorem práce Perina del Vaga ve ville Doria v Janově.²³⁴ Na svůj vzor poukazuje stejné rozmístění postav. Rozvržením postav vojáků na levou stranu a dvojice dcery a otce na protilehlou stranu výjevu kopíruje nelahozevský reliéf kompozici v Janově.²³⁵ Námět můžeme dohledat v literatuře také jako Caritas romana, symbol milostné lásky.²³⁶

Kimón byl synem athénské vojvodce Miltiada.²³⁷ Stejně jako jeho otec se stal vojvodcem a vedl Athéňany v boji proti Peršanům.²³⁸ Kimóna proslavila porážka perského krále Xerxése v roce 470 př. n. l.²³⁹ Boje s Peršany se nakonec stali vojvodci osudnými a padl v roce 450 př.n. l. na Kypru.²⁴⁰ Do bitvy byl povolán z vyhnanství svým nástupcem Periklem.²⁴¹ Podle legendy zachránila Peró starce odsouzeného na smrt svým mlékem.

Figurální kompozice tohoto námětu je z nelahozevských historií tou nejpočetnější, proto postavy působí nejsubtilnějším dojmem a nejvíce připomínají štuky letohrádku Hvězda. Pět figur ve východním obdélném poli se soustřeďuje při okrajích vymezené plochy. Napravo sedí vyčerpaný starý muž. Ke starci se sklání pohledná mladá žena, která ho krmí mateřským mlékem. U protějšího okraje se tísní tři muži. Dva jsou oděni ve vojenskou zbroj. Třetí se opírá o okraj plochy vyobrazení. Jeho postava je zahalena do dlouhého roucha, hlavu má pod těsnou pokrývkou a věkem zdatně převyšuje k sobě natočené vojáky. Mladík blíže v popředí klečí opřený jednou paží o pravou skrčenou nohu a přihlíží rozhovoru nad svou hlavou. Stojící voják se přiklání k výše umístěnému staršímu muži, se vztaženou levou rukou ve snaze se k němu přiblížit tak, aby nebyli slyšeni okolím.

²³⁴<http://pamatky.olympos.cz/l.dll?ell~159557>, vyhledáno 2.6.2010

²³⁵<http://pamatky.olympos.cz/l.dll?ell~159557>, vyhledáno 2.6.2010

²³⁶SUCHOMEL 1967, 44, Termín Caritas romana je běžně užívaným názvem

²³⁷TOD (ed.) 1974, 314

²³⁸TOD (ed.) 1974, 314

²³⁹TOD (ed.) 1974, 314

²⁴⁰TOD (ed.) 1974, 314

²⁴¹TOD (ed.) 1974, 314

Nápisová páska je i zde prázdná a typově odpovídá protější západní. U tohoto výjevu tvoří páska podstavec kompozice. Námět je zastřešen rostlinným festonem zavěšeném na záměrně přiznaných stužkách. Na listový ornamentu sedí opět pták jako u předchozích námětů.

Kimón sedí na dvojnohém křesle zapřený rukama za zády. Jeho rozčuchaná hlava se hltavě natahuje k Peroně. Postava je oblečená do dlouhé pláštěnky uvázané pod krkem.

Před trýzněným mužem stojí útlá dívka, která mu pomáhá pít. Ženská postava má na sobě dlouhé šaty. Záhyby jejího oděvu místy působí až ornamentálně. Vlasy má stočené do drdolu a s úsměvem ve tváři pozoruje svého otce.

Jediným doprovodným prvkem v pozadí reliéfu je náznak okna vězení za postavami Kimóna a Peró.

Obdélné pole je i zde z vnitřní strany lemováno vejcovcem a vrytým rámem. Z vnějšku stejně jako u všech polí klenby je ohraničeno jemnou zlatou linkou.

Polychromie postav se u tohoto námětu podobně jako u centrálního štukového výjevu téměř nedochovala.

5.2.4 MUCIUS SCAEVOLA KLADE RUKU DO OHNĚ PŘED KRÁLEM PORSENOU

Severní stranu klenby Rytířského sálu zdobí štukové zobrazení Gaia Mucia Scaevoli dokazujícího svou statečnost před perským králem Porsenou. Námět Mucia Scaevoli je nejčastěji v literatuře zmiňován nejčastěji, díky své předloze v letohrádku Hvězda. Miloš Suchomel se zabýval nápadnou podobností provedení Mucia Scaevoli v Praze a ve vatikánských loggií. Společným rysem obou vyobrazení je nejen v postavení a gestech figury, ale také oděv Mucia je totožný.²⁴² Antikizující oděvy jsou odvoditelné z reliéfů sloupu Marca Aurelia.²⁴³ Ve vatikánském vyobrazení je navíc strom, který oba české reliéfy postrádají.²⁴⁴ Kromě vatikánského vzoru můžeme i v tomto případě hledat souvislosti se stejnými náměty v Janově.²⁴⁵ V Nelahozevsi je kompozice ještě skromnější oproti Hvězdě. To je dáno výškovým formátem a kompars přihlízejících figur Muciovu činu je zde redukován o jednu postavu.²⁴⁶ V Praze se setkáváme s postavou krále Porseny dvakrát. Jeho polopostava je umístěna také v jednom z koridorů letohrádku.²⁴⁷

V Liviových dějinách je Scaevola zahrnut ve druhé knize. Události se vztahují k roku 507 př.n.l., kdy Řím ovládli Etruskové v čele s králem Porsenou.²⁴⁸ Pod jeho diktaturou byli Římané nuceni k vykonávání zemědělských prací ve prospěch Etrusků.²⁴⁹ K období nadvlády nenáviděného Porseny se vztahuje další hrdinský čin, který v Nelahozevsi chybí. Římské ctnosti doplňuje štukový reliéf Horatia Coclea bránícího most proti převaze nepřátel v pražské Hvězdě a na Kratochvíli.²⁵⁰

Livius období etruské okupace popisuje velmi obsáhle. Muciovo hrdinství zahrnuje celá dvanáctá kapitola druhé knihy. Prvotním záměrem Gaia Mucia Scaevoli bylo zabít krále Porsenu a tím osvobodit římský lid. Namísto krále, ale zavraždil jen písaře. Porsena římského mladíka zajal a chystal mu trest upálení. Říman si nechtěl připustit své selhání a do hořícího ohně vložil svou paži s hrdým výkřikem „*Nuže přesvědč se sám jak nepatrnou*

²⁴²SUCHOMEL 1973, 107

²⁴³SUCHOMEL 1973, 107

²⁴⁴SUCHOMEL 1973, 107

²⁴⁵SUCHOMEL 1967, 45

²⁴⁶V pražském letohrádku jsou přihlízející muži tři. Etruský král sedí na trůnu a nevěřicně ukazuje svým žezlem na podivuhodný čin.

²⁴⁷SUCHOMEL 1967, 45

²⁴⁸TOD (ed.) 1974, 135

²⁴⁹TOD (ed.) 1974, 135

²⁵⁰KRČÁLOVÁ 1978, 293, Na Kratochvíli je o poznání širší štukový celek tvořený sedmadvaceti štuky věnovaných čtyřem římským ctnostem: Temeratia, Justitia, Prudentia, Fortitudo

cenu tělo pro ty, kteří upírají zrak na velkou slávu“²⁵¹ Porsena byl natolik zaskočen odvahou mladíka, že z věčné město opustil se všemi svými vojáky.

Štukové provedení námětu v Nelahozevsi je tvořeno skupinou tří mužů seskupených kolem ohně. Pozornost diváka strhává větší postava hlavního hrdiny umístěna v pravé části kompozice. Na protějším konci stojí udivený etruský voják, kterému nevěřičně nakukuje přes rameno korunovaná hlava. Oheň plápolá v dekorativně pojednané válcové nádobě. Figury stojí na skalnaté zemi. Ve spodní části pole leží prázdná nápisová páska vzhledově stejná s páskou jižního ramene. Figurální kompozici zastřešuje mohutný zavěšený feston. Výrazný dekorativní prvek tvoří útočiště zvědavě přihlížejícímu opeřenci. Dekorativní ornamenty se shodují s ostatními obdélnými poli klenby.

Mucius Scaevola stojí svou vahou na levé noze v těsné blízkosti nádoby s ohněm, pravou má mírně zapřenou o špičku prstů. Oděn je do zbroje římského válečníka. Hlavu mu kryje zlatě polychromovaná přilba s ptačími pery. Pohled směřuje hrdina ke své pravé paži v plamenech. Druhou rukou si přidržuje zahnutý nůž, který má upevněn u opasku.

Na těžko uvěřitelný čin upozorňuje nataženým prstem svého krále etruský voják. Zbroj vojáka nepřátelské armády je velmi podobná uniformě římské. Odění Etruska dává jiné vzezření mohutná převázaná látka přes jeho rameno. Neobvyklý doplněk vojenského šatu muži zahaluje většinu horní části těla a ve spodní části rozšiřuje jeho suknicí.

Král Porsena se schovává za svým poddaným. Zpoza ramene stojící levé mužské postavy vykukuje jen králova hlava. Etruský král není nijak zvlášť zdůrazňován. To odpovídá nenávislnému postoji poražených Římanů. To, že se jedná o muže vyššího postavení dokládá jen koruna na jeho hlavě.

Nádoba na oheň má válcový tvar, stojí na vyvýšeném povrchu mezi figurami. Podstavec na kterém je umístěna mísa s ohněm. Směrem k etruskům zdobí tělo nádoby dobře provedená beraní hlava. Hlavu s ocasem zvířete spojuje prověšené rouno obtočené kolem podstavce.

Orámování je stejné jako u předchozích štuků. Opět se setkáváme s principem vnějšího polychromovaného a vnitřního vejcového silnějšího štukového okraje.

²⁵¹KUBÍN 1971, 146-147

5.2.5 KARTÁGINCI SPOUŠTÍ KOSULA REGULA V SUDU POBITÉM HŘEBY

Poslední nelahozevská historie se vztahuje k umučení vojevůdce Římanů v první punské válce.²⁵² Marcus Atilius Regulus vojevůdce a konsul v roce 256 př.n.l.. Byl velitelem velké římské armády, která porážela Kartágince na souši i na moři. Poraženým nepřátelům kladl tak kruté podmínky, že je podnítil ke vzpouře za pomoci Řeků a Sicilanů. Po porážce u Tunetu byl zajat nepřátelskými vojsky.²⁵³ Kartágiňané Regula propustili, aby jim pomohl sjednat mír. Římský válečník po návratu do vlasti podněcoval senát v pokračování války a mírovou dohodu vůbec nepomýšlel. Když se Regulus podle dohody vrátil do Kartága, byl umučen bolestivou smrtí v sudu.²⁵⁴

Válečné úspěchy Marca Regula nalezneme v Liviově desáté knize římských dějin v kapitole 35 až 39. Regulova smrt v těchto kapitolách, ale není popsána.

Bolestivou smrt Marca Regula zachycuje štukové pole na severní straně zrcadla klenby.

Na tomto vyobrazení vidíme tři polopostavy mužů valících sud. Dřevěný sud svým rozsahem zaplňuje většinu vymezené plochy. Z otvoru ve víku vyčnívá propadlá tvář odsouzeného Římana. Obdobně jako u předchozích polí i zde nalezneme ve spodní části prázdnou tabulku připravenou pro text a ozdobný florální feston. Nápisová tabulka je stejná s protilehlou v západním rameni klenebního obrazce. Nechybí tu ani dlouhokrký pták umístěný v listech závěsného ornamentu.

Kompozice posledního pátého štukového zpracování je poměrně jednoduchá. Postavy jsou zajímavé hlavně tvářemi, které odlišují od ostatních figur v klenbě Rytířského sálu

Tři strach vzbuzující muži valí sud po perspektivně úběžném dlážděném povrchu. Nohy jim zakrývá mučící nástroj před nimi. Divák tak vidí pouze polopostavy mužů v uniformách. Na oděvu Kartaginců je patrné na lemech kolem krku dochované zlacení. Jejich obličej působí dojmem divadelních masek. Tento zvláštní výraz je dán tmavým stínem očí. Tváře mučitelů jsou nejplastičtějším prvkem všech figurálních vyobrazení klenby. Způsobem zpracování připomínají více maskarony, nežli lidské portréty. Voják na levém kraji má široký obličej se špičatými tvářemi a posměšně pozoruje bolest uvězněného muže. Další vykonavatel popravky má na hlavě čepic. Jeho čelo je pokryto hlubokými vráskami a dlouhý plnovous mu zakrývá kostnatý obličej s malými ústy. Posledního muže

²⁵²TOD (ed.) 1974, 525

²⁵³TOD (ed.) 1974, 525

²⁵⁴TOD (ed.) 1974, 525

na pravé straně sudu charakterizuje vysoké čelo. Na hlavě má rozčuchané vlasy, které splývají s dlouhými vousy a pobaveně sleduje popravu.

Hlava konzula bezvládně visí z levého konce sudu. Obličej Regula je kvalitněji propracovaný než u předchozích štukových vyobrazení. Muž má propadlé tváře a oči se mu přivírají bolestí. Jeho tělo je zavřené v sudu pobitém hřeby kolem dokola ve čtyřech řadách. Sud je pro oživení celkem strnulé kompozice ve středu a na stranách rozčleněn dvěma pásy.

Figurální kompozice je natolik mohutná, že vyplňuje většinu místa určeného pro zpracování, proto je doplněna jen o vrytou dlážděnou cestu.

Ozdobné orámování je zcela totožné jako v předchozích případech. Podobně jako feston tvořený ovocem a bohatým listovím.

5.3 ŠTUKOVÁ ORNAMENTIKA

Klenba sálu je rozdělena do devíti polí výraznými ornamentálními pásy. Ornamenty doplňují také figurální výjevy v podobě festonů. Tyto pásy jsou složeny z výrazných ovocných prvků, stuh, drobných listů a maskaronů. V této části výzdoby se dochovala nejlépe znatelná polychromie. Poklad ornamentů byl původně asi tmavšího odstínu červené barvy. S červenou barvou základní dělicí sítě kontrastují zelené ovocné útvary. Ovoce se shlukuje do menších od sebe separovaných obrazců. Jednotlivé výrazně plasticky vystupující zelené vzory dokreslují nižší rostlinné listy a dynamicky rozehrané stužky bílé barvy. Nejzajímavějším prvkem dekorativní části klenby jsou hlavičky maskaronů. Tyto ornamenty jsou rozesety po obvodu zrcadla klenby. Celkem zde nalezneme osm maskaronů a každý úplně jiný. Tyto zvláštní štukové prvky tvoří vrcholy dvanácti lunet. V rozích obvodového pole klenby, vždy jedna maska spíná dvě lunety. Středové se pak řídí pravidlem, kdy jeden vrchol zakončuje jedna hlava. Čtyři středový maskaroni jsou umístěni na pomyslné centrální ose štukových figurálních vyobrazení nad nimi. Celkem je tedy v rámci štukové ornamentiky sálu osm rozlišných pojetí malých tváří maskaronů.

V hlavních štukových mytologických výjevech vidíme pouze zbytky zlcení, které jsou rozesety většinou po obrysových liniích oděvů postav či zdůrazňují významné součásti zbroje statečných římských bojovníků. Polychromie ornamentálního rámování tak působí kontrastně s bílou významnější plochou a dává jí tak možnost vyniknout.

Maskaroni na obvodové linii klenby jsou pro lidské oko asi nejzajímavějším prvkem. Jejich rozličná zpracování ozvláštňují jistým způsobem celou klenbu sálu. Na jižní straně ve středu pod výjevem Curtia na koni leží maska s hluboce zvrásněným obličejem vsazená do členitého zlatě polychromovaného obrysu. Napravo od ní je znatelně mladší užší tvář zajímavá svým propracovaným účesem. Na druhé straně se setkáváme opět s jinou tváří taktéž mladšího vzhledu zdobenou řaseným závojem. Na protilehlé straně zrcadla je ve středu vrásčitá rozesmátá hlava s rozčuchanými vlasy. Směrem na západ od středu se nachází nejzajímavější maskaron se dvěma výrůstky na hlavě. Na protilehlé straně směrem na východ je maska nejvíce podobná levé na jižním rohu klenby. Má také úzký obličej a podobně pojatý účes. Středový drobný portrét ve východní části je jako jediný téměř identický se středovým maskaronem, který byl zmíněn jako první. Naopak poslední maskaron na západní straně jakoby mezi ostatní nezapadal. Hlavička je zasazena mezi hrozny. Její oči jsou mělké a vyznívá spíše jako portrét nežli maska.

Ovocné útvary ozdobného pásu se skládají ze středového prvku a do stran vybíhajícími čtyřmi kusy ovoce. Jen ornamenty v rozích kolem hlavního námětu Aenea prchajícího z Tróje jsou bohatší a doplňují je čtyři světle zelené šišky. Přestože se v několika případech podoba ornamentálních útvarů se opakuje je zde vidět snaha tvůrců tomu co nejvíce předejít. Podobně jako u předchozích zpracování i ornamentika je zpracovávána s citem pro detail, proto můžeme jasně rozeznávat jednotlivé druhy ovoce. V klenbě sálu jsou rozmístěny ovocné druhy inspirované místním prostředím. V největší míře jsou zde zastoupena jablka a hrušky, které doplňují dýně šišky a bobulovité větvičky. Kvalitou zpracování s jistou nadsázkou, každý z malých ovocných prvků může tvořit samostatný celek. Červené pásy podkladu tak pokrývají za sebou jdoucí drobná ovocná zátiší.

Z pod každého ovocného seskupení vychází bílé stužky, některé z nich jsou vzájemně propletené a tvoří tak spojnicí mezi oddělenými prvky. Stužky tak oživují jinak statickou ornamentiku. Kromě zvlněných bílých pásek lemují ovocné plastické útvary nižší bílé členité lístky.

5.4 VLAŠSKÝ KRB

Před východní stěnu sálu předstupuje dominanta celého reprezentativního prostoru. Velký vlašský krb je situován mezi portál a velkou okenní špaletu. Svou výškou sahá zhruba do tří čtvrtin velkých nik a obdobně jako tyto výklenky je dominantou dané stěny. Stejně tak se nad ním jako u velkých výklenků dochovaly zbytky iluzivních antických sloupů. Zvláštním faktem je to, že u našich předků vzbuzovala ornamentální výzdoba krbu větší zájem než štukové náměty na stropě sálu. František Velc popisuje krb sálu velice podrobně.²⁵⁵ Příčinu můžeme hledat v několika důvodech. Štuky v době Františka Velce byly stále překryty rákosovým stropem. Nicméně povědomí o štukové výzdobě muselo být dobré, protože soupis památek okresu Slánského některé náměty jmenovitě uvádí. Navíc stav výzdoby nemohl být v příliš dobrém stavu. Miloš Suchomel ve svém článku věnovaném restaurování figurálních štuků uvádí několik následných vrstev kterými byly původní práce překryty.²⁵⁶ Hlavní pozornost se nejspíš právě proto věnovala štukové ornamentice krbu.

Zatím co u klenby předpokládáme účast, alespoň dílenských pomocníků mistrů z letohrádku Hvězda. Vlašský krb musel vzniknout v rámci první etapy stavby a je snazší ho časově, alespoň přibližně zařadit, než nástropní výzdobu.²⁵⁷

Pro neznalého člověka by se mohl zdát precizně odvedenou práci s unikátní ornamentikou, ale není tomu tak. Krb sálu v Nelahozevsi sice působí monumentálním a originálním dojmem, jedná se však o pouhou zjednodušenou odvozeninu vlašských krbů z Kačerovského zámku. Kačerov bohužel neměl takové štěstí jako Nelahozeves. Zámek téměř spadl díky požáru na začátku století. Dnes je v soukromích rukou a veřejnosti nepřístupný. Nelahozevský krb je proto jedinou ukázkou práce italských štukatérů činných v Nelahozevsi a Kaceřově.

Krb předstupuje před stěnu čtyřmi nohami zakončenými volutou. Dvě jsou umístěny z boku a dvě čelně. Nohy krbu nesou architráv na kterém je velký nástavec s prázdnou kartuší ve středu. Čtyři kanelované nohy stojí na malých kvádrových postavcích dvě jsou umístěny čelem k divákovy a dvě jsou přilepené ke stěně, viditelné z profilu. Nad volutami je nesen architráv se zdobným vlisem. Nad tímto vlisem se nachází, konzolkami nesená dvakrát odstupněná římsa.

²⁵⁵VELC 1904, 154

²⁵⁶SUCHOMEL 1967, 46,

²⁵⁷ První fáze stavby 1552-1558

Vlis kopíruje svým uspořádáním antické. Je dělen na metopy a triglify. V metopách se nachází střídavě zvířecí lebky s ornamentikou složené z rytířské zbroje. Z přední strany se tak setkáváme se dvěma lebkami, které mají na rohách zavěšeny šňůry se střapci. U lebky blíže nalevo jsou střapce zavěšeny na jedné nepřerušené šňůře. Druhá má závěs rozdělen na dvě části. Ornamentika zbroje je na levém konci tvořena přilbou se skříženými štíty za ní a zbraněmi. Stejně složení obsahuje metopa pravá. Obě se od sebe odlišují podobou přilby a druhem vyobrazených zbraní. Na metopách z boku krbu jsou maskaroni, opět každý jiného vzezření. Triglify na místo antických kapek ze spodu lemují malé trojúhelníčky. Mezi konzolkami nesoucích římsu architrávu se nachází podlouhlá úzká pole s kosočtverečným geometrickým ornamentem. Menší prostor s geometrickými obrázky odděluje od metop a triglifů všudypřítomný vejcovce. Konzolky jsou tvořeny stejně jako u centrálního pole klenby rozřepenými akantovými lístky.

Krbová římsa je zdobena malinkými nahuštěnými půlkruhovými nikami ve kterých jsou schované drobné krychličky.

Nástavec sbíhající se směrem ke středové ose je zakončen půlkruhovým obloukem, který dosedá na výrazně předstupující římsu. Nástavec je nesen podstavcem z několika ze tří pásů. Nejnížší je hladký, na něm leží vejcovcový oddělen od posledního slabou přerušovanou linií. Poslední nejširší je tvořen zvláštním typem vyrývaných listů a na okrajích má výžlabky. Hlavní plocha nástavce má opět orámování provedené vejcovcem a je zdobena velkou prázdnou kartuší s po stranami zvlněnými provazy. Kartuše se nápadně blíží kartuším na nádvoří zámku, které nesou erb Blažeje Gryspeka. Její zpracování se vší pravděpodobností bylo na krb doplněno později. Proč zůstala prázdná nevíme. Možných vysvětlení se nabízí několik od nedostatku financí až po předčasnou úmrť Blažeje Gryspeka.

Nástavec je ukončen půlkruhem s dnes už zbytky nečitelného nápisu. Půlkruh stojí na římsě, která je umístěna na obdélném pásu se dvěma spojenými volutami. Pod ním jsou úzké linky rozdělované pravidelně motivem perlovce. Na vrcholu půlkruhového zakončení je drobný lístek. Vrchol je nesen výrazně vystupující třikrát odstupněnou římsou. Spodní linie římsy je hladká. Nad ní leží drobná rytmicky přerušovaná linka perlovcem. Poslední část se skládá z drobného přebujelého akantového listí.

6. NÁSTĚNNÉ MALBY RYTÍŘSKÉHO SÁLU

Techniku nástěnných maleb literatura neuvádí. Obvykle se setkáváme jen s pouhým popisem námětů a popisem jejich současného stavu. Podrobnější údaje budou uvedeny v restaurátorských pracích z let 1965 a 1966, ke kterým jsem bohužel neměla přístup. Malířská výzdoba sálu je zachována v podstatně horším stavu než výzdoba štuková. Také prameny k tomuto tématu téměř neexistují. Malby v době největší slávy Nelahozevisi pokrývaly nejspíš celou plochu stěn sálu. To naznačují dochované zbytky ilusivní architektury na zdech místnosti. Malby můžeme pro lepší přehlednost rozdělit do několika skupin. Nejdochovalejšími jsou malby válečníků v antickém odění. Postavy dominují prostoru a jsou umístěny ve třech nikách. Z antické tradice čerpají také portréty římských císařů. Poslední významnou skupinu tvoří čtyři čtvercová pole klenby. Krajiní pole klenby neдрží poslušnost zaměření výzdoby na antickou kulturu a zpracovávají motivy biblické. Na stěnách nejsou až na pár obrysů sloupů viditelné malby žádné. Proto se jim dále nevěnuji.

Autora či autory nástěnných maleb neznáme. Malby vznikaly asi v návaznosti na štukovou neštukové náměty. Celá výzdoba by tak pocházela z třetí čtvrtiny 16. století.²⁵⁸ Výjimkou jsou jen postavy válečníků, které vznikly asi dodatečně.²⁵⁹

V následující kapitole vzhledem k nedostatku zdrojů především popisují jednotlivé náměty a jejich rozvržení.

²⁵⁸TEJNICKÁ / TEJNICKÁ 2006, 21 FREJKOVÁ 1941, 57

²⁵⁹FREJKOVÁ 1941, 57

6.1 BIBLICKÉ NÁMĚTY

Antické výjevy z dějin města Říma provedené štukovou technikou na stropě sálu doprovází náměty křesťanské. Pro křesťanské náměty zde byla zvolena technika malířská. Nástěnné malby jsou umístěny ve čtvercových polích a vyplňují zbývající prostor obdélníkového klenebního zrcadla kolem středových štuků. Prostor určený malbám je znatelně větší než pole se štuky. Malby se do současnosti dochovaly ve velmi poškozené podobě. Z několika málo fragmentů nelze s jistotou určit žádný ze čtyř námětů. U dvou nejlépe rozeznatelných vyobrazení jejich námět alespoň odhadujeme. Zbylé dva obrazy nelze rozeznat vůbec. Náznaky figurálních kompozic jsou viditelné u tří polí. Na posledním čtvrtém až na pár barevných blíže neurčených skvrn nezůstalo nic zachováno. Malby popisuje v podobném stavu už Ferdinand Velc. Ve své práci z počátku dvacátého století jmenuje jen dva ze čtyř obrazů jako rozpoznatelné.²⁶⁰

Technika maleb v literatuře uváděna není. Literatura tyto malby popisuje jen jako nástěnné.

Malby v klenbě jsou zachovány lépe nežli portréty v lunetách. Malířská část výzdoby utrpěla především v době, kdy byl na zámku vojenský lazaret. Stěny byly pokryty vápennou vrstvou a malby nenávratně poškozeny.

Krajní pole s křesťanskými náměty mají stejný typ orámování jako vnitřní štukové reliéfy. Na jižní polovině obdélného pole klenby jsou malby méně poškozené. Nejdochovalejší vyobrazení se nachází mezi jižními štukovými zpracováními Curtia před odvážným skokem a Kimonem s Petronou na straně západní. Tato malba je označována za postavu Boha otce. Směrem k jihovýchodnímu rohu vidíme sedící mužskou postavu. Bůh otec sedí na nebesích mezi oblaky. Ve své levé ruce drží sféru a druhou rukou žehná. Nad hlavou muže v zářivém pozadí mezi oblaky se vznáší holubice ducha svatého. Vousatá postava je oblečena do dlouhého bělostného roucha a červeného pláště přehozeného přes ramena. Hlavu mu kryje bílá infule zdobená zlatými lemy stejně jako plášť.²⁶¹ Bílá oblaka se rozestupují uprostřed, tak aby vytvořila dostatek místa pro sedící figuru ve světle žlutém pozadí.

V protějším rohu na jižní straně se nachází druhý z lépe rozpoznatelných obrazů. V tomto případě už není určení tolik jasné jako u předchozího námětu. Hlavní postava námětu bývá označována za Mojžíše nebo spasitele. V novější literatuře po polovině dvacátého století

²⁶⁰VELC 1904, 154, Jmenuje jen postavu Boha Otce a Spasitele

²⁶¹SEDLÁČEK, 1891, 247

téměř bez výjimky narážíme na označení Mojžíš.²⁶² Kompozice je situována směrem k jihovýchodnímu okraji. Zachovány zůstaly dvě figury. Klečící mužská postava v gestu motlitby vzhlížící k nebi se nachází ve spodní části pole blíže ke středu. Rozvržení námětu se drží diagonální osy. Druhá postava je obrácena k rohu severozápadnímu. Figura bělovousého muže drží nad hlavou desku s hebrejskými nápisy. Muž má svalnaté do poloviny odhalené tělo a jeho hlava směřuje ke štukovému reliéfu s kartaginci spouštějícími Regula v sudu. Původní barevné rozvržení je špatně znatelné. Podle dnešního stavu malby lze usoudit, že převládaly teplé tóny doplněné zelenými odstíny. Nic jiného vyčíst nelze.

Náznaky figurální kompozice nalezneme ještě v severovýchodním poli mezi náměty umučení konsula Regula a Muckej Scaevolou dokazujícím svou statečnost před etruským králem Porsenou. Podle velikosti dvou klečících postav v levé polovině prostoru, šlo asi o početnější figurální námět. Postavy mají už skoro zaniklé obrysové linky barevnost téměř chybí. Hlavy mají mladí muži mírně zvednuté a pohledy upírají severním směrem. Malba je přerušena silnou prasklinou. Zbytek výjevu nemůžeme blíže určit. Zbylé nespecifikovatelné fragmenty ukazují na kompozici obdobně dynamickou jako předchozí.

Poslední malířský námět nelze odhadovat vůbec. Na čtvercovém podkladu jsou pro diváka viditelné pouze shluky barevných skvrn.

Autora maleb neznáme. Nemůžeme tedy tvrdit, že vznikaly ve stejném časovém horizontu. Štukové historie přiřazujeme k okruhu italských štukatérů činných ve Hvězdě.

Malířské výzdobě sálu se nevěnuje žádný z pramenů. Zmínky vztahující se k námětům obrazů jsou omezovány jen na opakování domněnek o významu jejich námětů. Ovšem často ani to ne.

²⁶²RACEK 2003,8

6.2 PORTRÉTY ŘÍMSKÝCH CÍSAŘŮ

Hlavní snahou výzdoby sálu je návrat k antice. Není náhodou, že Florian Gryespek se svým hlubokým zájmem o historii, zvolil pro štukové reliéfy náměty z raných římských dějin. Hrdinským činům z římské mytologie byla přizpůsobena také pozdější výzdoba velkých nik na stěnách. Antickou atmosféru přibližující starověký Řím podtrhovalo dvanáct portrétů římských císařů lunetových výsečích. Dnes v lunetách nenalezneme z původních maleb téměř nic. Podle dochovaných zbytků je znát, že dřívější malby pokrývaly celou plochu mezi klenbou a stěnami. Dvanáct v poměru k výšce místnosti celkem velkých lunet je rozmístěno podél sálu vždy po třech na každé stěně. Každá luneta umístěna ve středu je od krajních oddělena dvěma kápěmi. Celkem jsou zde čtyři dělicí trojúhelníková pole sbíhající mírně kónicky k zrcadlu stropu. Krajiní lunety k sobě přisedají a vytváří tak pohledově jednotný prostor.

Portréty císařů se v některých případech vůbec nedochovaly. Fragments nacházíme jen u šesti výklenků. Jistotu, že jsou v Nelahozevsi vymalováni právě římscí imperátoři nám dávají některé dochované nápisové štítky v kápích lunet. V některých výklencích se dochovaly jen tyto štítky. Jména která jsou ještě čitelná dávají divákovi na vědomí, že zde byl vyobrazen císař Domitian a Claudius. Alespoň části jmen jsou zachovány na dalších čtyřech oválných tabulkách z jedné lze odvodit jméno Otho. U tří nápisů jsou viditelná pouze jednotlivá písmena. August Sedláček uvádí jména těchto jedenácti vládců Julia Caesara, Augusta, Tiberia, Caliguli, Nera, Galba, Otha, Vitelliuse, Vespasianus, Titus, Domitianus. Z dvanácti portrétů jsou znatelné polopostavy v sedmi polích. Z těchto polí pak jsou tři zachovalejší a na pěti se objevují jen siluety postav. Nejlépe zachovalý je portrét zřejmě podle torza nápisové tabulky Julia Caesara. Na hlavě má sedící imperátor vavřínový věnec. Pozadí vyobrazení je červené a z nápisové tabulky rozpoznáme počáteční písmena I a V pod nimi malé S a R. tato luneta je na západní straně na jejím jižním konci. Portrétem Julia Caesara by měl celý cyklus začínat a končit polopostavou v přilehlé lunetě na jižní straně sálu. V této lunetě se dochovalo jen jméno císaře Domitiána, který zemřel v roce 96 našeho letopočtu. Římscí vládci jsou řazeni ve sledu v jakém vládli. Linií vládců počíná Julius Caesar, první doživotně zvolený diktátor. Po Caesarovi se prvním římským císařem prohlásil Augustus v roce 27 před naším letopočtem.

Pod stropem sálu můžeme zpozorovat mimo uvedeného Caesara postavy Tiberia, Caliguli, Nera, Galba, Otha, a Vitelliuse.²⁶³ Špatně viditelné fragmenty malby zůstaly také v poli císaře Augusta. V tomto poli, ale už není rozpoznatelná figura. Jsou zde jen malé roztříštěné kousíčky barev.

²⁶³Doba vlády: Augustu 27př.n.l.-14n.l., Tiberius 14-37, Caligula 41-51, Nero 54-68, Galba 68-69, Otho 69, Vitellius 69, Vespasianus 69-79, Titus 79-81, Domitianus 81-96, Gaius Julius Caesar zavražděn 44 n.l.

6.3 POSTAVY VÁLEČNÍKŮ

Při vstupu do sálu jižním portálem pozornost každého nejprve upoutají tři nadživotní postavy válečníků. Bojovníci jsou umístěni v nikách na severní, západní a jižní stěně místnosti. Postavy jsou vymalovány dodatečně. Frejková se domnívá, že prostor výklenků byl původně určen sochám, které se nedochovaly.²⁶⁴ Název Rytířský získal sál podle těchto tří velkých postav v devatenáctém století.²⁶⁵ Sedláček uvádí znetvořené figury válečníků.²⁶⁶

V porovnání s téměř neznatelnými fragmenty ostatních maleb je nesmyslné řadit postavy válečníku do dřívějšího období.

Malby se nezdají být moc kvalitní prací. Jsou v některých místech disproporční a přestože pochází z nedávné doby jsou také v neúplném stavu. Způsob provedení prozrazuje účast jen jednoho tvůrce. Zda, tomu tak je literatura neuvádí.

Na východní straně v nice mezi okny stojí válečník s kopím ve své pravé ruce. Je oděn do krátké hnědé skládané suknice. Na nohách má vysoké boty a černé punčochy. Do výše vojákových kolen sahá ornament umístěný za postavou. Kamizola má zelenobílé složení. Lemy a přezky jsou zdánlivě zlaté. Hlavu mu kryje přilba s barevnými pery. Autor se snaží napodobit zbroj antickou. Některé prvky se podobají uniformám římských válečníků na nástropních plastikách. Jde, ale spíše o volnou inspiraci, nežli o napodobování.

Vysoké boty jsou omotány ornamentem připomínajícím kartuši, znatelné jsou z nich jen slabé obrysové linky a třásně pod koleny. Ze spodu hnědé suknice rozdělené proužky vykukují bílé lemy krátkých kalhot. Zelený svrchní oděv je ve výšce hrudníku předělen bílým pruhem, který tvoří podklad pro tři pásy spínající zbroj nad bílým pruhem má válečník symbol slunce mezi přehozenými zlatavými páskami přes rameno spojující zadní a přední část oděvu. Ve spodní části je svrchní vesta zakončena obloučkovým lemem, který je zdoben malými zlatými oválky s bílým středem. Horní zelená část válečníkovi zbroje je tvořena malými šupinkami a je přepásán tenkou šňůrou vedené diagonálně směrem zprava doleva. Kopí v ruce válečníka je krátké a nepůsobí reálným dojmem. Jeho hlava je kryta přilbou a působí v poměru tělu malým dojmem. Přilba připomíná přilby římské. Je stříbrná se zlatým zdobením na pravé straně. Pera jsou rozmístěna v kolem hlavy rovnoměrně a mají bílou, zelenou a šedou barvu. Voják má poněkud rozpačitý výraz.

²⁶⁴FREJKOVÁ 1941, 57

²⁶⁵VLK 1992, nepag.

²⁶⁶SEDLÁČEK 1891, 246

Pod mírně usmívajícími se rty má nevýraznou rezavou bradku. Na krku jsou viditelné napjaté šlachy a v obličejí jemné vrásky jinak je stavba těla nepříliš propracovaná.

V severním výklenku je postava válečníka s nedochovaným obličejem. Je oblečen do téměř shodné uniformy. Levou nohu má překříženu přes pravou a ve své pravé ruce drží meč. Za vojákem je umístěný rozložitý ornament, který vytváří dojem štítu. O domnělý štít se voják opírá levou rukou. Bojovník má vysoké žluté boty. Přes spodní žlutou suknicí má oblečenu ještě jednu, zelené barvy složenou z oddělených pruhů. Svrchní suknice má působit, že je vyrobena z tvrdého materiálu proděrovaného malými kovovými kroužky. Pod ní jsou přiznány krátké bílé kalhoty. Svrchní část šatu je hnědá. Dělicí střední pás s přezkami má zelenou barvu a z hnědého krunýře zbroje, na kterém je pás umístěn, vykukuje stupňovitý bílý lem. Přes ramena má válečník přehozen zelený ve výšce ramen zlatě vyšívaný s bílými konci. Vzdouvající plášť má přichycen velkou čtyřlístou zlatou přezkou. K přezce se sbíhají zlaté řetězy, které vychází ze rubové strany zeleného pruhu, vertikálně rozpůleného žlutým pruhem látky z pláště. Zelená část krunýře je tvořena na oko tepanými motivy. Tyto motivy mají diváka přesvědčit o kovovém původu materiálu. Portrét postavy se nedochoval znatelné jsou jen zbytky přilby na hlavě postavy a barevná pera na jejím vrcholu. V pravé ruce muž drží meč stříbrné barvy se zlatými konci rukověti. Meč vedle mohutné postavy se nezdá být nebezpečnou zbraní. To podtrhuje také lehkost jakou válečník meč zvedá.

Třetí figura v nice mezi okny na jižní straně je nejlépe dochovanou postavou. Mimo toto nej se také nejvíce blíží skutečnosti z hlediska lidských proporcí. Válečník netřímá žádnou zbraň. Jeho postava je stojí čelně k divákovi. Hlavu má hrdě vzpřímenou a hledí směrem vpravo. Levou rukou se opírá o útvar tvořený dvěma oblouky ve kterém je vmotán kožený proužek. Na první pohled se útvar zdá jako drobná architektura. Voják má na nohou bílé boty sahající ke kolenům se zlatými pásky. Jeho kalhoty jsou zelené s dlouhými nohavicemi. Suknice je jednovrstvá bílé barvy. Zelenomodré brnění má voják převázáno širokým látkovým pásem hnědé barvy. Pod ním je užší bílý pruh směřující svým koncem k pravé noze postavy. Pod vojenským krunýřem je muž oděn do bílé košile se žlutými střapci na spodním kraji oděvu. pod rovně střiženým výstřihem je připnuta spona se stylizovaným zoomorfním motivem. Zlatý šperk drží bílou stuhu, která vytváří na prsou muže dva obločky. Stuha je na koncích pověšena pod kovovými trojitými krátkými rukávy brnění. Pod kovovými pláty jsou také bílé látkové rukávy spodní košile. Přilba je stejná jako u ostatních válečníků jen ptačí pera jsou podstatně skromnější. Mají bílou barvu a jsou málo viditelná. Voják má rezavé vousy a upřený pohled.

Postavy válečníků respektují koncepci sálu výzdoby, která je zde zaměřena na hrdinskou tematiku starého Říma. Snaha přizpůsobit malby původní výzdobě je chvályhodná. Bohužel tři velké postavy dle mého tvrzení zdaleka neodpovídají kvalitě provedení nástropních štuků a malbám a na jejich úkor strhávají pozornost příchozího.

7. ZÁVĚR

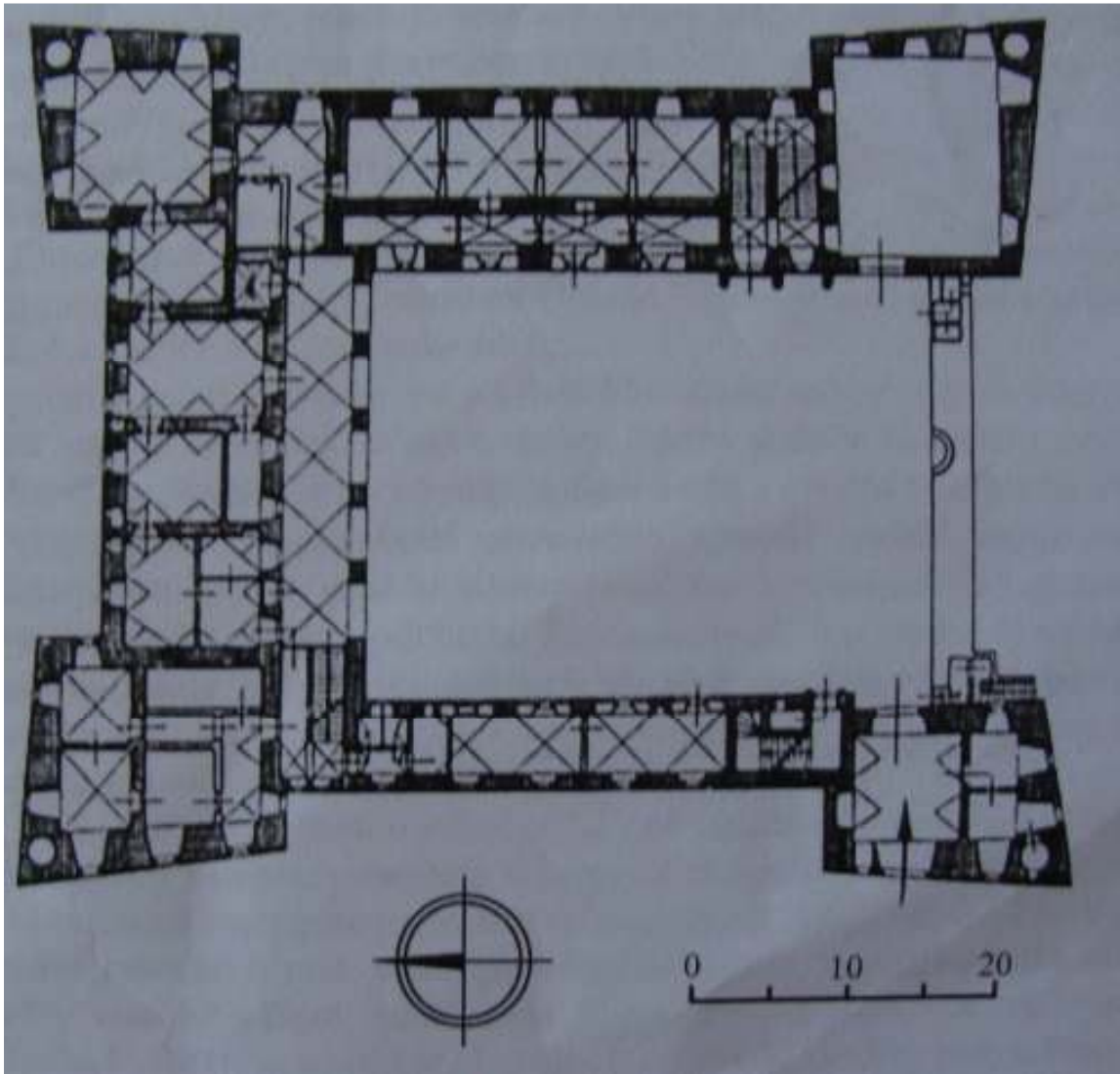
Nástěnná výzdoba hlavního sálu v zámecké budově v Nelahozevsi je doposud tematikou téměř nedotčenou. V průběhu práce jsem se potýkala s nedostatkem pramenů, zejména v případě nástěnných maleb. U štukové výzdoby se zdá být na první pohled pramenů mnohonásobně více. Po bližším seznámení s literaturou ovšem zjistíme, že většina poznatků se pouze opakuje. Stěžejními jsou tak práce Miloše Suchomela a Jarmily Krčálové ze kterých jsem převážně čerpala. Psaní práce mi bavilo, bohužel často jsem se zdržovala dohledáváním pramenů, které často dohledat nelze. Pevně věřím, že se mi podařilo, alespoň shrnout základní důležitá fakta.

Hlavní část věnovanou nástěnné výzdobě doplňuji o historii objektu provázanou s osobností Floriana Gryspeka. Stavebník Nelahozevsi dal vzniknout výjimečné štukové výzdobě Rytířského sálu. Tvůrce unikátních reliéfů neznáme, nejistá je i časové zařazení. Proto jsem se snažila především objasnit spojitost štuků v letohrádku Hvězda a štuků v Nelahozevsi. Letohrádek Hvězda patří mezi významné stavby 16. století, jeho zvláštní architektura se stala oblíbeným námětem mnoha badatelů. Vzhledem k tomu, že se stavba stala předlohou pro většinu štukových památek u nás máme možnost dohledat původní výtvarné zahraniční inspirace.

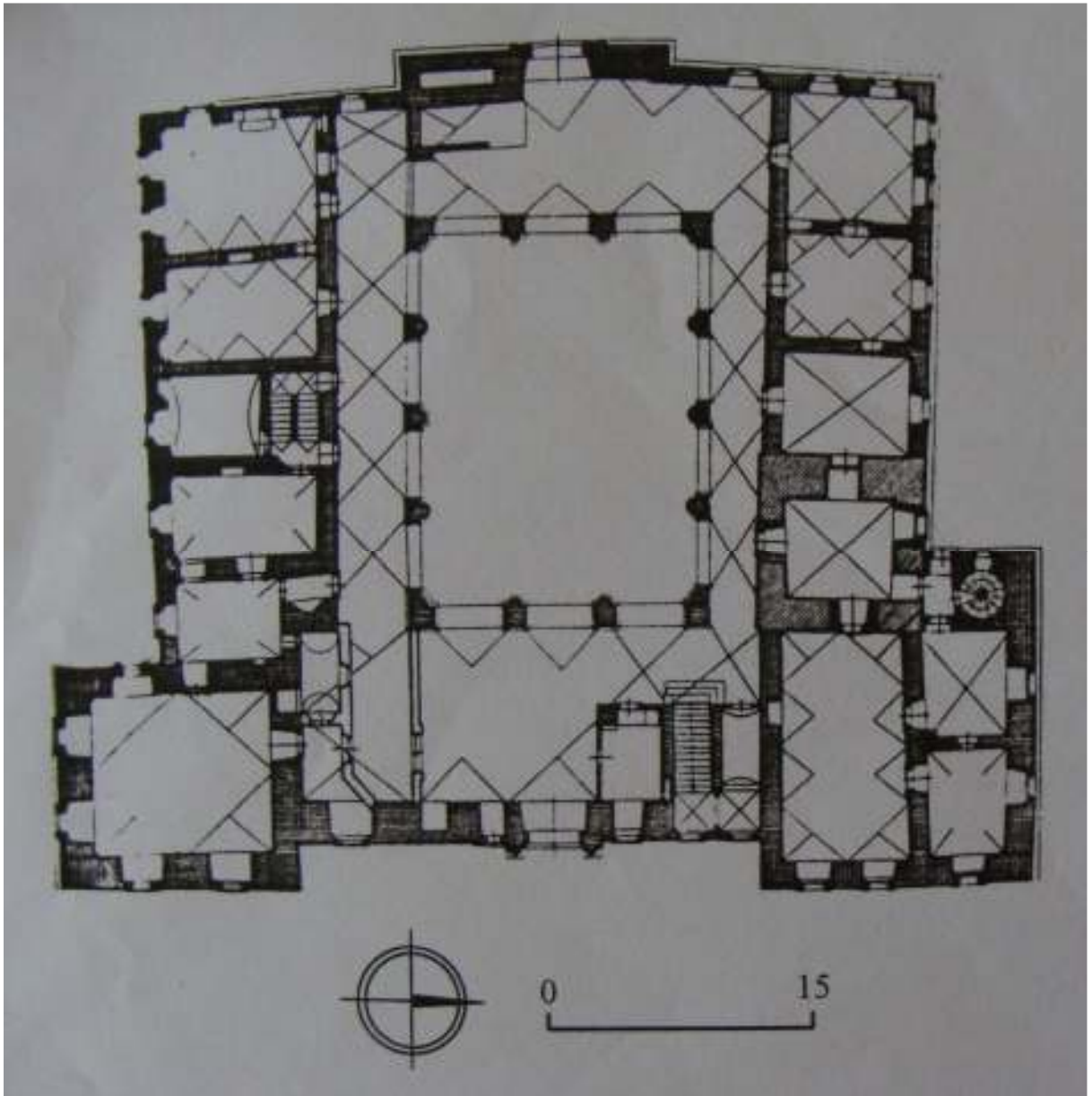
Nástěnné malby v zámku Nelahozeves utrpěly nebývale velké škody během smutné historie objektu. Možná právě proto nejsou brány na zřetel v žádné dostupné literatuře. Přesto jsem se rozhodla nástěnným námětům věnovat. Nakonec jsem se musela vzhledem k daným okolnostem omezit pouze na jejich popis.

Nelahozeves mi upoutala na tolik, že bych se jí ráda věnovala i v budoucnu.

8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Nelahozeves, 1533-1614, pŕdorys



2. Kačerov, 1558, půdorys



3. Nelahozeves, zámek, 1553-1614, pohled ze severní strany



4. Klenba Rytířského sálu, třetí čtvrtina 16. století, Nelahozeves



5. Aeneas prchající z Tróje se svým otcem Anchísem a synem Ascaniem, třetí čtvrtina 16. století, Rytířský sál v Nelahozevsi



6. **Aeneas prchá z Tróje**, druhá polovina padesátých let 16. století, Praha letohrádek Hvězda



7. **Mucius scaevola klade ruku do ohně**, druhá polovina padesátých let 16. století, Praha letohrádek Hvězda



8. **Mucius Scaevola klade ruku do ohně před králem Porsenou**, třetí čtvrtina 16. století, Rytířský sál v Nelahozevsi



9. Curtius zachraňující Řím odvážným skokem, třetí čtvrtina 16. století, Rytířský sál v Nelahozevsi



10. Vlašský krb, 1552 – 1558, Nelahozeves



11. Kartaginci spouští konsula regula v sudu pobitém hřeby, třetí čtvrtina 16. století, Rytířský sál v Nelahozevsi



12. **Válčník**, východní stěna Rytířského sálu v Nelahozevsi



13. **Válčník**, severní stěna Rytířského sálu v Nelahozevsi



14. **Válčník**, jižní stěna Rytířského sálu v Nelahozevsi



15. **Maskaron**, severovýchodní cíp klenebního pole. třetí čtvrtina 16.století

9. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. **Nelahozeves**, půdorys, 1553-1614. Reprodukce z: RACEK 2003, 7
2. **Kačerov**, půdorys, 1558. Reprodukce z: RACEK 2003, 8
3. **Nelahozeves**, 1553-1614, pohled ze severní strany. Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
4. **Klenba rytířského sálu**: třetí čtvrtina 16. století. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
5. **Letohrádek Hvězda**: Aeneas prchá z hořící Tróje. druhá polovina padesátých let 16. století. Reprodukce z SUHOMEL 1967, 47
6. **Klenba rytířského sálu**: Aeneas prchající z Tróje se svým otcem Anchýsem a synem Ascaniem. třetí čtvrtina 16. století. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
7. **Letohrádek Hvězda**: Mucius Scaevola klade ruku do ohně. druhá polovina padesátých let 16. století. Reprodukce z SUHOMEL 1967, 48
8. **Klenba rytířského sálu**: Musius Scaevola klade ruku do ohně před králem Porsenou. třetí čtvrtina 16. století. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
9. **Klenba rytířského sálu**: Curtius zachraňující Řím odvážným skokem. třetí čtvrtina 16. století. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
10. **Rytířský sál**: Vlašský krb. 1552-1558. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
11. **Klenba rytířského sálu**: Kartaginští spouští konsula Rigula v sudu pobitém hřeby. třetí čtvrtina 16. století. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
12. **Rytířský sál**: Válečník východní stěna. nedatováno. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
13. **Rytířský sál**: Válečník severní stěna. nedatováno. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
14. **Rytířský sál**: Válečník jižní stěna. nedatováno. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor
15. **Klenba rytířského sálu**: Maskaron severovýchodní cíp klenebního pole. třetí čtvrtina 16. století. Foto: Lobkowiczské sbírky, Foto: Autor

10. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

- BAUER 1996 — Alois BAUER: Lexikon výtvarného umění. Olomouc 1996
- BOBKOVÁ 1998 — Lenka BOBKOVÁ: Cizí šlechta v politickém systému předbělohorských Čech, 3-10. In: FÁK 1998
- BŮŽEK 1998 — Václav BŮŽEK: Florian Griespek z Gryespachu ve stavovské společnosti předbělohorských Čech, 11-15. In: FÁK 1998
- FREJKOVÁ 1941 — Olga FREJKOVÁ: Palladianismus v české renesanci. Praha 1941
- DČVU II/1 — Dějiny českého výtvarného umění I/2. Jiří DVORSKÝ (ed.).
- GAVENDA / LOSOS 2010 — Miloš GAVENDA / Miloš GAVENDA Ludvík LOSOS: Štukatérství. Praha 2010
- HEROUT s.d. — Jaroslav HEROUT: Slabikář návštěvníků památek. Pardubice s.d.
- JINDŘICH 1998 — Karel JINDŘICH: Průmyslová činnost na gryespekovských panstvích na Plzeňsku, 28-32. In: FÁK 1998
- KIBIC 1999 — Karel KIBIC: Dějiny architektury III.: Architektura renesanční a barokní. Praha 1999
- KRČÁLOVÁ 1978 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Antika a renesanční výtvarné umění. In: Antika a česká kultura, 1978, 289 - 305.
- KRČÁLOVÁ 1974 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Centrální stavby české renesance. Praha 1974
- KRČÁLOVÁ 1959 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Italské podněty v renesančním umění českých Zemí. In: Umění 33, 1959, 54 - 82.
- KRČÁLOVÁ 1973 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Ke genezi štukové výzdoby letohrádku Hvězda. In: Umění 21, 1973, 407 - 414.
- KUBÍN 1971 — Václav KUBÍN (ed): Livius dějiny I, Praha 1971
- KUBÍN 1972 — Václav KUBÍN (ed): Livius dějiny II-III, Praha 1972
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1963 — Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: K ikonografii figurálních štuků Hvězdy. In: Umění 11, 1963, 209-212
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1973 — Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Program štukové výzdoby tzv. soudnice zámku Bechyně. In: Umění 21, 1973, 1-17
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1960 — Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Výjevy z římské historie. In: Umění 8, 1960, 287 – 298.
- MAŤA 2004 — Petr MAŤA: Svět české aristokracie 1500-1700, 2004

- MUCHKA 2001 — Ivan MUCHKA: Architektura renesanční. 10 století architektury, 3., Praha 2001
- POKORNÝ 1998 — Pavel POKORNÝ: Znak Gryespeků z a jeho reflexe, 25-27. In: FÁK 1998
- PREISS 1986 — Pavel PREISS: Italští umělci v Praze, 1986
- RACEK 2001 — Jan RACEK: Florian Gryespek z Gryspachu – Pán a hospodář na Nelahozevsi. In: Středočeský vlastivědný sborník, sv.19, 2001, 5-17
- RACEK 2001 — Jan RACEK: Nelahozevský selský řád Floriana Gryespeka z Gryspachu. In: Vlastivědný sborník Kralupska, č.2, 2001, 18-30
- RACEK 2003 — Jan RACEK: Stavebník Florian Gryespek z Gryspachu. In: Středočeský vlastivědný sborník, sv.21, 2003, 5-31
- RACEK 2003 — Jan RACEK: Stavebník Florian Gryespek z Gryspachu. In: Vlastivědný sborník Kralupska, č.2, 2002, 17-311
- RACEK 2000 — Jan RACEK: Zapomenutý velmož Florian Gryespek z Gryspachu. Kariéra rytíře v době renesance. In: Středočeský vlastivědný sborník, sv.18, 2000, 5-25
- SEDLÁČEK 1891 — August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království českého. Díl osmý, Rakovnicko a Slánsko. Praha 1891
- STELLNER / ŽUPANIČ 2001 — František STELLNER / Jan ŽUPANIČ: Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české. Praha 2001
- SUCHOMEL 1967 — Miloš SUCHOMEL: Restaurování Štukových figurálních reliéfů v Nelahozevsi. In: Památková péče 27, 1967, 44-49
- SUCHOMEL 1963 — Miloš SUCHOMEL: Zámek Nelahozeves. Praha 1963
- SUCHOMEL 1973 — Miloš SUCHOMEL: Štuková výzdoba letohrádku Hvězda. In: Umění 21, 1973, 99-115
- ŠAMÁNKOVÁ 1961 — Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura České renesance. Praha 1961
- ŠMRHA 1976 — Karel Škrhá: Vlašští stavitelé v Praze a jejich druzi (1530-1620). In Umění 24, 1976, 159-184
- ŠTĚPÁNEK, VLK 1977 — Pavel ŠTĚPÁNEK, Miloslav VLK: Zámek Nelahozeves: sbírky starého umění, historie objektu. Praha 1977
- TEJNICKÁ / TEJNICKÝ 2006 — Alena TEJNICKÁ / Bohumír TEJNICKÝ: Nelahozeves.
- TOD 1974 — František TOD(ed.): Slovník antické kultury. Praha 1974
- Nelahozeves 2006
- VAŇKOVÁ - FREJKOVÁ 1944 — Olga VAŇKOVÁ - FREJKOVÁ: Zámek Nelahozeves. Praha 1944

VELC 1904 — Ferdinand VELC: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese slánském. Praha 1904

VINAŘ 1998 — Otakar VINAŘ: Rozporuplná osobnost Floriana Gryespeka z Gryesbachu, 18-19, In: FÁK 1998

VLK 1992 — Miloslav VLK: Nelahozeves: zámek, historie a architektura. Praha 1992

VLK 1978 — Miloslav VLK : Sbírký starého umění 15.-19.století, zámek v Nelahozevsi, průvodce a seznam exponátů. Praha 1978

ZAMAROVSKÝ 1981 — Vojtěch ZAMAROVSKÝ: Aeneas. Praha 1981

Autor neuvaden:http://cs.wikipedia.org/wiki/Titus_Livius, vyhledáno 30.5.2010

Autor neuvaden:<http://pamatky.olympos.cz/1.dll?cll~159557>, vyhledáno 2.6.2010