

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Lucie Bakešová

**Význam zvířecích výjevů v Zaječím
pokoji na zámku v Bučovicích**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D.

Praha 2018

Prohlášení

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

V Praze dne 29. 6. 2018

Lucie Bakešová

Bibliografická citace

Význam zvířecích výjevů v Zaječím pokoji na zámku v Bučovicích [rukopis] : bakalářská práce / Lucie Bakešová; vedoucí práce: PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D. - Praha, 2018. -- 55 s.

Anotace

V bakalářské práci sleduji význam námětu zajíce v kompozicích tzv. obráceného světa. Těžištěm práce je výzdoba Zaječího pokoje na zámku v Bučovicích, která bude zasazena do širšího kulturního kontextu. Práce se zaměří nejprve na sledování ikonografie námětu zajíce obecně, dále na výskyt a význam zobrazení zajíce v evropském prostředí. Obecné části práce položí bázi pro hlubší výklad námětů obráceného světa v Zaječím sále v Bučovicích.

Náměty převráceného světa, různých druhů zvířat v lidských rolích, mají bohatou tradici, objevují se již v bordurách středověkých iluminovaných rukopisů, v grafikách pozdní renesance a tato tradice běží kontinuálně až do současnosti. Tento typ zobrazování mohl mít satirický nebo mravoličný význam, ale mohl sloužit i k prostému pobavení diváka.

Zaječí sál je jedna z pěti reprezentativních místností zámku Bučovice se zachovalou bohatou plastickou výzdobou a výmalbou z třetí čtvrtiny 16. století, které zobrazují zajíce v lidských rolích. Jedná se o náměty vytvářející uzavřený cyklus výjevů „lovený loví lovce“. Proč byla právě tato tematika námětem Zaječího pokoje, se pokusím zodpovědět také bližším pohledem na život vlastníka zámku Jana Černohorského z Boskovic.

Klíčová slova

Jan Černohorský z Boskovic, zámek Bučovice, renesanční nástěnná malba, převrácený svět, zajíc, lov, karneval

Abstract

The significance of animal tableaus in the Hare chamber at Bučovice Castle

In the Bachelor's thesis, I deal with the significance of the hare's theme in the compositions of the so-called reversed world. The focal point of this thesis is the decoration of Hare chamber at Bučovice Castle, which will be set in a wider cultural context. The thesis focuses on the iconography of the hare theme in general, as well as on the occurrence and significance of the hare's depiction in the European environment.

General parts of the thesis lay the basis for a deeper interpretation of the theme of the reversed world in Hare chamber in Bučovice.

The themes of the reversed world, of various animal species in human roles, have a rich tradition, they appear in the edges of medieval illuminated manuscripts, in the late Renaissance graphic arts, and this tradition continues without interruption to the present day. This type of depiction could have satirical or moral significance, but its function could be just to entertain spectators.

The Hare chamber is one of the five representative rooms of Bučovice Castle with a rich plastic decoration in good condition and paintings from the third quarter of the 16th century, showing the hare in human roles. These are themes that create a closed cycle of "hunted hunts the hunters" tableaux. Why this theme was the subject of Hare chamber, I will try to answer by a closer look at the life of Jan Černohorský from Boskovice, the owner of Bučovice Castle.

Keywords

Jan Černohorský from Boskovice, Bučovice Castle, Renaissance mural, reversed world, hare, hunting, carnival

Počet znaků (včetně mezer): 132 114

Poděkování

Ráda bych velmi poděkovala PhDr. Magdaléně Nespěšné Hamsíkové, Ph.D. za vedení, cenné rady a osobní přístup při psaní této práce i během celého studia. Dále bych chtěla poděkovat za podporu Mgr. Pavlíně Míčové, PhDr. Marice Kupkové, Ph.D. a PhDr. Radkovi Pěknému.

Obsah

Úvod.....	7
Přehled literatury.....	9
1. Ikonografie zajíce.....	15
1.1. Antická ikonografie.....	15
1.2. Křesťanská ikonografie.....	19
2. Jan Šembera Černožský z Boskovic a zámek Bučovice.....	27
2.1. Moravský šlechtic.....	27
2.2. Arkádový zámek.....	30
3. Zaječí pokoj.....	33
3.1. Zaječí hostina.....	34
3.3. Zaječí tábor.....	36
3.2. Jezdecká bitva – boj zajíců s lidmi.....	36
3.4. Zaječí hon.....	38
3.5. Zaječí – masopustní – veselí.....	38
3.6. Rohové kartuše s malbami.....	39
4. Náměty převráceného světa – zajíc vs. člověk.....	41
5. Karneval a karnevalizace jako nástroj satiry?.....	48
Závěr.....	53
Seznam vyobrazení.....	54
Seznam literatury.....	57

Úvod

V bakalářské práci s názvem Význam zvířecích motivů v Zaječím pokoji na zámku v Bučovicích bych se chtěla soustředit na ikonografické aspekty a možné významy zobrazování zajíce v lidské roli právě na příkladu Zaječího pokoje na zámku v Bučovicích a dalšího komparativního materiálu. Jádrem práce je tedy zaměřeno na kulturně-historickou a ikonograficko-ikonologickou stránku zobrazování zvířat v lidských rolích.

V první kapitole proto shrnuji poznatky ze slovníkové a ikonografické literatury o možných významových vrstvách, náboženských a profánních kontextech zajíce jako živočicha i symbolického znaku. Úvodní kapitolu doplňuji několika výskyty zobrazení zajíce v evropském výtvarném umění. Pro vyhledávání vizuálního materiálu jsem použila zejména nástroje galerijních a muzejních institucí, které dlouhodobě zpřístupňují své sbírky na internetu v podobě volně přístupných online databází, proto – pokud to bylo možné – jsem vkládala odkazy na sbírkové předměty do poznámek pod čarou.

Pro objasnění významu zaječího cyklu bučovických nástěnných maleb je důležitou postavou Jan Šembera Černožský z Boskovic, kavalír „nového věku“. Podle mého názoru mu jako objednavateli patří podstatná role při hledání vysvětlení, proč byla zvolena právě tematika tzv. obráceného světa jako námět výzdoby Zaječího pokoje na zámku v Bučovicích. Janu Šemberovi je proto věnovaná druhá kapitola této práce.

Bučovický Zaječí pokoj je jedna z pěti reprezentativních místností zámku se zachovalou bohatou plastickou výzdobou a výmalbou. Vznik možných předloh a dalších vizuálních a slovesných inspirací výzdoby Zaječího pokoje je logicky nutné časově omezit maximálně do období třetí čtvrtiny 16. století, protože s výstavbou zámku se započalo asi po roce 1567 (na arkádách druhého patra je letopočet 1581) a téměř hotové stavby a její složité výzdoby se Jan Šembera Černožský z Boskovic dožil, protože umírá až v roce 1597. Průběhu výstavby zámku a jejím uměleckohistorickým okolnostem se věnuji také ve druhé kapitole práce.

Náměty obráceného světa patří do rozsáhlého korpusu mimořádně zajímavých interdisciplinárních témat, což je jeden z hlavních důvodů, proč jsem se chtěla blíže seznámit s touto specifickou oblastí dějin umění a ikonografie. V této práci se proto budu soustředit na komparaci několika tematicky a námětově obdobných příkladů napříč časem i uměleckým spektrem: vedle bučovických nástěnných maleb například droalerie v bordurách iluminovaných rukopisů, dřevořez doby reformace ze sbírek Zámeckého

muzea města Gothy, malby na fasádě zaniklého vídeňského domu Hasenhaus, dále několik grafik z druhé poloviny 16. století.

Cílem předkládané bakalářské práce je tedy objasnit ikonografii zajíce v roli lovce nebo mstitele a její kořeny. Případně popsat jednotlivé výjevy ze zaječího cyklu „lovený loví lovce“, scény převrácení a výměny rolí – zajíc vs. myslivec a pes. Cyklus se nazývá i „zaječí msta/pomsta“, v Bučovicích ale chybí třetí fáze „moralistní travestie“ – vedle msty na lidech a jejich podrobení, zřízení zaječího království a jeho rozkvětu by se měl objevit i pád zaječí říše (kvůli protivení se řádu). Jedná se tedy v Bučovicích o oslavu revolty? Konaly se zde hostiny a slavnosti, které volně pokračovaly v zahradě zámku?

Právě protože základem celé konstrukce obráceného světa je obecně výměna základních rolí držících svět pohromadě, zaměřuji se v poslední kapitole na karneval a karnevalizaci jako instrument obnovy, ve kterém může spočívat podstata tohoto obrácení vzhůru nohama.

Přehled literatury

Pro účely této práce a snazší orientaci v následujícím textu je potřeba použitou literaturu rozdělit do několika tematických okruhů a teprve uvnitř těchto strukturovaných celků ji posléze kriticky zhodnotit. Jedná se o práce historiků umění, kam jsem zařadila i průvodce, které byly napsány většinou právě uměnovědci, dále práce obecně historické, nakonec kulturně-historickou literaturu nebo literaturu s akcentem na dějiny každodennosti a tzv. mikrohistorii.

Vzhledem k rozsáhlému poli bádání a tematickému zaměření předkládané bakalářské práce nelze podat vyčerpávající seznam literatury a pramenů ani přehled stavu dosavadního bádání a jeho zhodnocení, protože se v této práci otevírá více obecnějších otázek, jako je ikonografie zvířat, obrácený svět ve výtvarném a slovesném umění, kratochvíle a lovy, karneval a slavnosti. Proto bych ráda zmínila alespoň ty základní publikace, které jsou relevantní pro účely této bakalářské práce a které dále podávají případné širší seznamy literatury týkající se jednotlivých oblastí probíraných zde v užší perspektivě.

Předně je potřeba poukázat na tři základní práce vydané v posledních několika málo letech, které pojednávají o Janu Šemberovi z Boskovic, zámku v Bučovicích a obecně i o dalších renesančních stavbách v našem prostředí.

V loňském roce byla Národním památkovým ústavem u příležitosti jím pořádaným Rokem renesanční šlechty vydaná přehledová kolektivní monografie o renesančních aristokratických sídlech v Čechách a na Moravě, kterou editoval Michal Konečný,¹ autor kapitoly o zámku v Bučovicích.

Literaturu o pánech z Boskovic, zejména vztahující se k osobnosti Jana Šembery Černoohorského z Boskovic, jeho rodu a historicko-kulturního pozadí stavovské Moravy, podala nejnověji Kateřina Dufková² v monografii *Jan Šembera Černoohorský z Boskovic. Moravský Petr Vok*. Kateřina Dufková se pánům z Boskovic, konkrétně „velmoži moravské renesance“, Janu Šemberovi Černoohorskému a osudu jeho majetku, věnovala i ve své bakalářské i magisterské diplomové práci.

¹ Michal KONEČNÝ (ed.): Na věčnou paměť, pro slávu a vážnost. Renesanční aristokratická sídla v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu. Kroměříž 2017.

² Kateřina DUFKOVÁ: Jan Šembera Černoohorský z Boskovic. Moravský Petr Vok. Praha 2014.

Obsáhlý seznam a přehledné zhodnocení literatury o bučovických nástěnných malbách, umělcích a kontextech vzniku díla shromáždila Veronika Knedlíková Wanková³ v recentně publikované disertační práci s názvem *Perla Moravy*. V disertační práci *Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: recepce benátských vzorů* se autorka Veronika Knedlíková Wanková⁴ rozsáhle věnuje Zaječimu pokoji, zvolený námět obráceného světa vysvětluje mimo jiné vášnivou zálibou v lovu, které holdoval Jan Šembera Černoorský z Boskovic.⁵ Pavel Waisser⁶ v oponentském posudku disertační práce podotýká, že spojení Šemberovy lovecké vášně a motivu obráceného světa je možná zavádějící a že téma karnevalu a karnevalovosti by si zasloužilo hlubší rozbor.

Proto je tedy potřeba soustředit pozornost na literaturu týkající se karnevalu obecně, jeho kulturních kořenů a proměn, různých forem a regionálních manifestací tohoto komplexu festivit. Masopustní reje a veselí v maskách, doslova hra, ale i různé násilné akce a z dnešního pohledu i týrání zvířat probíhalo po celé Evropě, aniž by jeho aktéři uvažovali, proč tak činí, jak o tom svědčí Peter Burke⁷ ve své monografii o lidové kultuře v novověku v evropském kontextu.⁸ Jacques Heers⁹ v knize *Svátky bláznů a karnevaly* popisuje světy slavností vzešlé z církevního prostředí a karnevaly, které mají s těmito svátky společné jmenovatele, například zrovna postavu blázna a po vydání básně Sebastiana Branta v roce 1494 i lodě bláznů na kolečkách, postavené proto, aby se nakonec „se vším bláznovstvím“ spálily, protože „blázni číhají všude a všemu se posmívají.“¹⁰ Karnevalům se věnuje i Richard van Dülmen v trojdílném pojednání o kultuře a každodenním životě v raném novověku.¹¹

Základní prací pojednávající o dějinách mentalit a o karnevalových kořenech (lidové) kultury jako takové je ale stále vlivná kniha Michaila Michajloviče Bachtina¹² *Francois*

³ Veronika KNEDLÍKOVÁ WANKOVÁ: *Perla Moravy. Nástěnná malířská výzdoba pěti sálů na zámku v Bučovicích*. Praha 2015.

⁴ Veronika KNEDLÍKOVÁ WANKOVÁ: *Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: recepce benátských vzorů* (disertační práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2015.

⁵ WANKOVÁ 2015b, 102sq.

⁶ Oponentský posudek Pavla Waissera je dohledatelný v Repozitáři závěrečných prací Univerzity Karlovy.

⁷ Peter BURKE: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005.

⁸ BURKE 2005, 200.

⁹ Jacques HEERS: *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha 2006.

¹⁰ HEERS 2006, 166.

¹¹ Richard van DÜLMEN: *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století)*. Díl II. Vesnice a město. Praha 2006.

¹² Michail Michajlovič BACHTIN: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha 2007².

Rabelais a lidová kultura středověku a renesance, kde se věnuje tématům jako je například travestie, smíchová kultura, masopustní reje, polemika „vysokého“ a „nízkého“, paraliturgické hry, mravoličná literatura, obnovování řádu, tělesnost, lidová zábava a kultura vůbec. Autor pregnančně definuje karnevalové prvky kultury středověku a renesance na základě studia Rabelaisova literárního díla o životě rodiny obrů, románu *Gargantua a Pantagruel*.

Karneval jako kulturně-historický fenomén a karnevalovost jako jakýsi klíč ke čtení literatury a současné kultury obecně popisuje na několika příkladech Barbora Schnelle¹³ v článku *Konec karnevalu? Některé aspekty diaspory karnevalismu v novověku*, v jehož úvodu přehledně shrnuje Bachtinův přístup a typologii karnevalovosti založené na subverzi a převracování.

Tomáš Havelka¹⁴ v článku z časopisu *Slovo a smysl* *Karneval a karnevalizace v raném novověku a možnosti interpretace* předkládá recentní přístup ke studiu karnevalu a karnevalizaci. Předně shrnuje dosavadní literaturu zabývající se karnevalem a vymezuje základní termíny – úžeji definovatelný karneval jako oslavu konce zimy zakořeněné v člověku jako druhu a karnevalizaci jako princip funkční i mimo rámec samotného karnevalu jako svátku.

Nad obdobnými tématy se z pozice historika zamýšlí i Petr Mařa¹⁵ v článku *Karneval v životě a myšlení raně novověké šlechty*, přičemž na základě dochovaných pramenů podrobně popisuje dvorské a šlechtické karnevalové slavnosti, a Josef Válka¹⁶ v úvaze o obecnějších rysech slavností s názvem *Homo festivans*.

Josef Válka¹⁷ v úvaze o kultuře předbělohorské doby zmiňuje knihu *Slova a věci* od Michaela Foucaulta,¹⁸ díky jehož úvahám o skrytých diskurzivních procesech pod dějinnými událostmi lze lépe pochopit kulturu a „vizuální“ řád 16. století, takovou

¹³ Barbora SCHNELLE: *Konec karnevalu? Některé aspekty diaspory karnevalismu v novověku*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada teatrologická a filmologická* Q 2, 1999, 23–58.

¹⁴ Tomáš HAVELKA: *Karneval a karnevalizace v raném novověku a možnosti interpretace*. In: *Slovo a smysl* XI, 2014, 51–66.

¹⁵ Petr MAŘA: *Karneval v životě a myšlení raně novověké šlechty*. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*. *Opera historica* 8 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 2000, 163–198.

¹⁶ Josef VÁLKA: *Homo festivans*. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*. *Opera historica* 8 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 2000, 5–19.

¹⁷ Josef VÁLKA: *Předbělohorská kultura a společnost. Poznámky k interpretaci a hodnocení*. In: *Myšlení a obraz v dějinách kultury. Studie, eseje, reflexe*. Brno 2009.

¹⁸ Michel FOUCAULT: *Slova a věci*. Brno 2007.

„archeologii vědění“, pochopení struktury myšlení ve sledovaném období, přináší první tři kapitoly Foucaultovy práce *Slova a věci*.

Historik architektury Pavel Vlček¹⁹ v *Ilustrované encyklopedii českých zámků*, která vyšla na konci milénia již v druhém vydání, sice logicky o Bučovickém zámku v samostatném hesle nepíše, protože se zámek nachází na Moravě, ale v úvodní části se podrobně věnuje vývoji zámecké architektury a kultury, zahrnující i rozsáhlý popis života na zámku. *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku* zpracoval Miroslav Pláček,²⁰ v úvodní studii popisuje vývoj sídel v tomto regionu.

Z historické literatury je nezbytná práce historika Josefa Války²¹, který věnoval obecným dějinám Moravy několik publikací, přičemž vymezené období je popsáno v druhém díle dvojdílných *Dějin Moravy – Morava reformace, renesance a baroka* –, které vyšly na začátku devadesátých let. Petr Vorel²² v sedmém svazku monumentální syntézy *Velké dějiny zemí Koruny české (1526–1618)* poskytuje čtenáři ještě širší úhel pohledu na dějiny Moravy a jejich ukotvení ve svazku zemí Koruny české.

Historička Marie Šedivá-Koldinská²³ se dlouhodobě věnuje dějinám novověku a na základě jejích článků z konce devadesátých let publikovaných v časopise *Tvar* vyšla v roce 2001 publikace o fenoménu renesančního kavalíra s názvem *Každodennost renesančního aristokrata*, která zasazuje život šlechtice do širšího kulturně-historického kontextu a na obecnější rovině osvětluje jednotlivé etapy jeho života, různé situace, kariéru, rodinný život, roli zábavy, případně „psychohygieny“ ale i erotiky, sexu, strachu, umírání a smrti v životě takového jedince a jeho doby.

Obdobné členění vykazuje i kniha od kolektivu Václav Bůžek, Josef Hrdlička, Pavel Král, Zdeněk Vybíral²⁴ s přiléhavým názvem *Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku*, která se snaží postihnout civilizační proměny na rozhraní epoch, zároveň přiblížit svět a sebepojetí tehdejších urozených. O pestrých variantách rytířských kratochvílí pojednává Václav Bůžek²⁵ v knize o Ferdinandovi Tyrolském, české šlechtě a jejich vztazích k habsburským dvorům.

¹⁹ Pavel VLČEK: *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*. Praha 2001².

²⁰ Miroslav PLÁČEK: *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*. Praha 2001³.

²¹ Josef VÁLKA: *Dějiny Moravy. Díl II. Morava reformace, renesance a baroka*. Brno 1996.

²² Petr VOREL: *Velké dějiny zemí Koruny české VII (1526–1618)*. Praha 2005.

²³ Marie KOLDINSKÁ: *Každodennost renesančního aristokrata*. Praha 2001.

²⁴ Václav BŮŽEK / Josef HRDLIČKA / Pavel KRÁL / Zdeněk VYBÍRAL: *Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha 2002.

²⁵ Václav BŮŽEK: *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*. České Budějovice 2006.

Vedle historických monografií a syntéz se práce neobejde bez dílčích článků ze sborníků a časopisů. K nim patří zvláště mikrohistorické statě na témata zdánlivě banální, jako je stolování a strava, fyskultura a sport, volnočasové aktivity a kratochvíle, tanec, maškarní reje, dějiny čtení a knihoven, ale například i reprezentace v rámci sociální skupiny i navenek a s tím související prestiž, čest a bezectnost, právo, sociální řád a jeho překročení, tresty, popravy. Do této kategorie literatury spadají články například od autorské dvojice Václav Bůžek, Rostislav Smíšek²⁶ *Tanec v každodenním životě šlechty počátkem novověku*, dále od Josefa Hrdličky²⁷ *Slavnostní stolování na aristokratickém dvoře v raném novověku*, Marie Ryantové²⁸ „*In perpetuum sui memoriam scripsit*“, *Raně novověké památníky jako prostředek k uchování paměti* a Petra Vorla²⁹ *Dvory aristokratů v renesančních Čechách*. Tyto práce jsou založeny na již etablovaných dějinách každodennosti a využívají k bádání často písemnosti zvané ego-dokumenty, jako jsou památníky, deníky, pijácké a lovecké knihy, zápisky z cest apod.³⁰

Práce tematicky na pomezí výše zmiňovaného a uměleckohistorického oboru jsou články od Václava Bůžka³¹ *Sebeprezentace křesťanského rytíře ve výzdobě císařského sálu v Bučovicích* a Tomáše Knoze³² *Šlechtická paměť v uměleckém ztvárnění moravských renesančních zámků* a *Renesanční zámky na Moravě, "Zámeckost", "renesančnost" a "moravskost" moravských renesančních zámků*.

Z literatury slovníkového charakteru byly přínosné tituly *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* od Jamese Halla³³ *Slovník symbolů* se zaměřením na křesťanskou ikonografii od Jana Royta a Hany Šedinové,³⁴ *Slovník symbolů* a *Slovník biblických*

²⁶ Václav BŮŽEK / Rostislav SMÍŠEK: Tanec v každodenním životě šlechty počátkem novověku. In: Andrea ROUSOVÁ (ed.): Tance a slavnosti 16.–18. století (kat. výst.). Praha 2008, 27–37.

²⁷ Josef HRDLIČKA: Slavnostní stolování na aristokratickém dvoře v raném novověku. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku. Opera historica 8 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 2000, 293–314.

²⁸ Marie RYANTOVÁ: „In perpetuum sui memoriam scripsit.“ Raně novověké památníky jako prostředek k uchování paměti. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): Paměť urozenosti. Praha 2007, 106–115.

²⁹ Petr VOREL: Dvory aristokratů v renesančních Čechách. In: Václav BŮŽEK (ed.): Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků. Opera historica 3 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 1993, 137–155.

³⁰ RYANTOVÁ 2007, 106.

³¹ Václav BŮŽEK: Sebeprezentace křesťanského rytíře ve výzdobě císařského sálu v Bučovicích. In: Hana AMBROŽOVÁ / Tomáš DVOŘÁK / Bronislav CHOCHOLÁČ / Libor JAN / Pavel PUMPR (ed.): Historik na Moravě. Brno 2009, 311–322.

³² Tomáš KNOZ: Šlechtická paměť v uměleckém ztvárnění moravských renesančních zámků. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): Paměť urozenosti. Praha 2007, 23–37; Tomáš KNOZ: Renesanční zámky na Moravě. „Zámeckost“, „renesančnost“ a „moravskost“ moravských renesančních zámků. In: Tomáš KNOZ (ed.): Morava v době renesance a reformace. Brno 2001, 46–58.

³³ James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991.

³⁴ Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998.

obrazů a symbolů od Manfreda Lurkera,³⁵ *Slovník symbolů* od Udo Beckera³⁶ a *Lexikon symbolů* od Hanse Biedermanna.³⁷ Mezi autory zabývající se ve svých knihách ikonografií a symbolickými významy zvířat patří Simona Cohen,³⁸ přímo téma zajíce zpracoval Simon Carnell³⁹ a Claude K. Abraham.⁴⁰ Linda Kalof⁴¹ přehledně popisuje proměny vztahů mezi lidmi a zvířaty během jednotlivých epoch, zaměřuje se na etické i kulturní rysy těchto vztahů.

³⁵ Manfred LURKER: *Slovník symbolů*. Praha 2005; Manfred LURKER: *Slovník biblických symbolů a obrazů*. Praha 1999.

³⁶ Udo BECKER: *Slovník symbolů*. Praha 2007.

³⁷ Hans BIEDERMANN: *Lexikon symbolů*. Praha 2008.

³⁸ Simona COHEN: *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*. Leiden / Boston 2008.

³⁹ Simon CARNELL: *Hare*. Londýn 2010.

⁴⁰ Claude K. ABRAHAM: *Myth and Symbol. The Rabbit in Medieval France*. In: *Studies in Philology*, LX, 1963.

⁴¹ Linda KALOF: *Looking at Animals in Human History*. Londýn 2008.

1. Ikonografie zajíce

Zajíc jako živočich je ve výtvarném umění často zobrazovaným zvířetem, motivy zajíce zdobí různé předměty každodenního života. Zajíc může být prostým dekorativním prvkem na keramických nádobách, dlaždicích, kachlích, tapisériích a dalších textiliích, nebo také ve vyšším významovém smyslu magický element masek, amuletů a votivních předmětů. Ve tvaru zajíce byly vytvářeny různé druhy nádob, například lahvičky na parfém a olejové lampičky. Je také zobrazován na mincích samostatně, nebo v kompozici s dalšími objekty, bývá na také obecnou figurou jako erbovní znamení tvořící výplň štítu erbu.⁴²

Zajíc pochopitelně vystupuje v loveckých scénách jako lovená zvěř, zobrazován buď v průběhu lovu jako procházející kořist,⁴³ nebo jako již ulovená trofej vystavená mezi dalšími zvířaty ve scénách loveckých zátiší ať už interiérových nebo exteriérových.

Interpretace zajíce jako živočicha nebo ikonografického symbolu se ve zmínkách, které se nám zachovaly, místně, časově a kulturně odlišuje.

Tvrzení, že králík a zajíc jsou v náboženských mýtech a výtvarném umění jako čtyřnožci zaměňováni,⁴⁴ odmítá Simon Carnell, autor monografie o zajíci a jeho kulturně-historických aspektech. Považuje starověké Řeky za základní původce komplexní symbolické i mytologické role zajíce v evropské kultuře a zmiňuje, že Řekové neměli pro králíka de facto v kultuře místo, neboť se zde objevil v 1. století před Kristem.⁴⁵ Mezi oběma druhy zvířat jsou samozřejmě zřetelné rozdíly. K základním rozlišení obou zvířat patří velikost a tělesné parametry, místa výskytu, obydlí a vzhled mláďat po narození.

1.1. Antická ikonografie

V zaniklých kulturách starověkého Egypta a Chetitské říše byl zajíc atributem božstev – egyptské bohyně Unut a chetitského ochranného božstva panovníka a říše.⁴⁶ Konkrétně bohyně Unut byla zobrazována se zaječí hlavou a sedící zajíc nad stylizovanou vlnou vody se vyskytuje jako hieroglyf i v zápisu jména bohyně Unut, což také znamená sloveso

⁴² Zajíc bývá zobrazen běžící nebo ve skoku.

⁴³ Například zajíci vyobrazení na fresce Průvod svatých Tří králů z let 1459 až 1461 v Kapli Tří králů ve florentském Palazzo Medici-Riccardi od Benozza Gozzoliho. Slovník světového malířství. Praha 1991, 248–250.

⁴⁴ Toto tvrzení se objevuje ve slovníkové literatuře, například BECKER 2007, 335; BIEDERMANN 2008, 400; HALL 1991, 231 a 496.

⁴⁵ CARNELL 2010, 54–55.

⁴⁶ LURKER 2005, 578.

„být“.⁴⁷ Amulet ve tvaru zajíce nosili tehdejší obyvatelé Egypta jak v životě, tak po smrti, jako ochranu proti temným silám. Amulety a fajánsové sošky ve tvaru zajíce byly vkládány zesnulým do hrobů jako pomocníci v posmrtném životě a znovuzrození, zároveň však mohl amulet během života přinášet plodnost nositeli samotnému, obojí vzhledem k základní symbolické paralele zajíc – plodnost, regenerační síla a rychlost nebo prchavost.⁴⁸

Také v období starověkého Řecka symbolizoval zajíc plodnost a byl ztělesněním plodivých sil, vzhledem k množství mláďat, respektive vrhů do roka, což je, jak shrnuje Claude K. Abraham,⁴⁹ vedle dalších podivuhodných vlastností zajíce poněkud přehnaně popisováno v antické literatuře, včetně Aristotela, Herodota, Plinia a Filostrata.⁵⁰

Zajíc byl posvátným zvířetem řecké bohyně Afrodity⁵¹ společně s vepří, holubicemi, husami, labutěmi, delfíny, rybami, mušlemi a dalšími zvířaty a rostlinami. Ovšem podle slov Flavia Filostrata staršího, který ve svých *Imagines* zmiňuje dílo zobrazující eróty-kupidy sbírající v zahradě jablka a pořádající zde lov na zajíce,⁵² byl zajíc právě tím darem, který nejvíce potěšil Afroditu, ale ulovený živý bez použití luku a šípu.⁵³

Právě Erós, respektive erótové, bohyni Afroditu často doprovází, obletují nebo táhnou její kočár. Na některých vázách jsou vyobrazení, jak nesou zajíce [1] jako symbol neochvějně touhy a lásky.⁵⁴ S tímto aspektem souvisí i výskyt zajíce jako daru ve scénách milostného dvoření, kdy starší muž předává dar mladíkovi, nebo může mladík zvíře již držet, často v náručí nebo na klíně.

⁴⁷ Bližší informace viz <https://mirrorofisis.freeyellow.com/id599.html>, vyhledáno 9. 6. 2018.

⁴⁸ Blíže o egyptských amuletech ve tvaru zajíce afrického viz <http://archaeologicalmuseum.jhu.edu/the-collection/object-stories/ancient-egyptian-amulets/cape-hare/>, vyhledáno 9. 6. 2018.

⁴⁹ ABRAHAM 1963, 589–597.

⁵⁰ ABRAHAM 1963, 590; podrobněji k jednotlivým antickým autorům a jejich přírodovědeckým názorům na zajíce viz CARNELL 2010, 7sq.

⁵¹ Vojtěch ZAMAROVSKÝ: *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha 1982, 14–16.

⁵² Dvě fresky z Pompejí s námětem erótu-kupidů lovcích zajíce se nacházejí v neapolském Museo archeologico nazionale.

⁵³ ABRAHAM 1963, 589; blíže k Afroditě viz <http://www.theoi.com/Olympios/AphroditeTreasures.html>, vyhledáno 9. 6. 2018.

⁵⁴ Například o stamnos vytvořený mezi lety 480 až 470 př. n. l. z londýnského The British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399666&partId=1&searchText=1843,1103.31&page=1 nebo z téže instituce lékythos ze stejného období, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460983&partId=1&searchText=1863,0728.241&page=1, vyhledáno 9. 6. 2018.

Zajíc se ve výzdobě starověké řecké keramiky objevuje i při různých loveckých scénách, ale i v při hrách,⁵⁵ nebo je i součástí nejasného výjevu, kdy je na lékythu [2] záhadně zobrazen na stéle, ke které ženy přinášejí obětiny.⁵⁶

Výše zmíněné Filostratovy popisy uměleckých děl sloužily v pozdějších dobách jako inspirace pro další výtvarná díla.⁵⁷ V italském vrcholně renesančním malířství byl námět Venušiny slavnosti zpracováván například v okruhu Raffaela⁵⁸ nebo později Tizianem.⁵⁹ Jedná se o jeden z nejznámějších obrazů s námětem Venušiny slavnosti a zobrazuje v centru výjevu kupidy číhající na zajíce, nalevo roj hrajících si kupidů, kteří se zároveň činí při sběru jablek jako darů pro Venuši reprezentovanou sochou na pravé straně.

V barokním malířství následoval při své tvorbě Filostratovy ekfráze i Peter Paul Rubens.⁶⁰

Zajíci jsou také atributem personifikované Žádostivosti, bývají vyobrazeni při scénách cizoložství a erotických námětech. Například na Tizianových obrazech s erotickým nádechem bývají v pozadí výjevu zajíci nebo jeleni (laně) v páru.⁶¹

Italský renesanční grafik Marco Dente vytvořil mezi lety 1516 až 1527 rytinu [3] ilustrující jednu z epizod Venušina milostného života, kterou zachytil řecký básník Bion,⁶² kdy se Venuše rozrušená ze smrti svého milence Adonida toulá bosá po lese a zabodne si do paty trn z růže. Rytina vznikla nejspíš podle Raffaelovy kresby a zachycuje sedící Venuši na kraji lesa ve snaze odstranit si z chodidla trn.⁶³ Kolem ní se rozkládá keř růží⁶⁴ a u nohou spásá trávu zajíc s vytřeštěnými očima. Zajíc doprovází Venuši jako

⁵⁵ Například o kylix vytvořený kolem roku 490 př. n. l. z newyorského The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246136>, vyhledáno 9. 6. 2018.

⁵⁶ Například o lékythos vytvořený mezi lety 440 až 430 př. n. l. z newyorského The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247493>, vyhledáno 9. 6. 2018.

⁵⁷ Jiří KROUPA: Školy dějin umění. Metodologie dějin umění I. Brno 2010, 30–31.

⁵⁸ Původní Raffaelova kresba Venušiny slavnosti se nachází v soukromé sbírce. Udo da Carpi vytvořil grafický list (1520) podle Raffaelova návrhu, nachází se v berlínském Staatliche Museen, <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1846911&viewType=detailView>, vyhledáno 11. 6. 2018.

⁵⁹ Obraz Venušina slavnost od Tiziana z let 1518 až 1519 se nachází v madridském Museo Nacional del Prado, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-worship-to-venus/42b30ed4-0e79-4f2b-aa62-091a27f895b3>, vyhledáno 9. 6. 2018.

⁶⁰ Dva Rubensovy obrazy inspirované Filostratem (Bacchanále Andrijských, Bacchus a Ariadna) jsou dnes ve sbírce Nationalmuseum ve Stockholmu.

⁶¹ COHEN 2008, 187.

⁶² Wendy THOMPSON: Poets, Lovers, and Heroes in Italian Mythological Prints. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, LXI, 2004, 37.

⁶³ Rytina Venuše odstraňující si trn z nohy se nalézá ve sbírkách The Metropolitan Museum of Art v New Yorku <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342495>, vyhledáno 10. 6. 2018.

⁶⁴ Podle tradice je růže atributem Venuše, kapky krve poraněné bohyně zbarvily původně bílou růží do červena. HALL 1999, 391 a 476–477.

symbol ženské sexuality,⁶⁵ na tomto výjevu je Venuše zobrazena jako klasický ženský akt v mytologickém kontextu.

Zajíc jako atribut Venuše se v kontextu žádostivosti a lásky vyskytuje také na rytině Venuše a Adonis [4], kterou kolem roku 1570 vytvořil italský grafik Giorgio Ghisi podle návrhu svého bratra.⁶⁶ Scéna předchází Venušině peripetii s trnem – na tomto intimním výjevu pod lesní „besídkou“ sedí bohyně otočená k divákovi zády a přesvědčuje Adonida, aby se nevydával na lov divočáka, neboť ho čeká smrt. Cupid klečící pod Venuší si ve spodní části výjevu hraje se zajícem a tahá ho za ucho, kdežto vedle Adonida stojí psi a u jeho nohou jeden z nich pije vodu z potoka či kaluže, Adonis sice šlape na hlavu divočáka, ale krajinném průhledu v pozadí výjevu je zobrazena Adonidova smrt. Zajíc zde symbolizuje i návrat jara, protože podle antické tradice pobýval Adonis jako sezónní božstvo přes zimu, kterou symbolizuje prasečí hlava, v podsvětí a navracel se na jaře, aby se setkal s Venuší jako bohyní plodnosti.⁶⁷

Téma Venušiných milostných vztahů výtvarně zpracoval také malíř starší generace renesančních tvůrců, Piero di Cosimo. Jeho velmi známý deskový obraz Venuše, Cupido a Mars⁶⁸ zobrazuje milenecký pár při odpočinku, Venuše drží v náručí Cupida, k jehož ruce a Venušině boku čichá velký bílý zajíc, zatímco odzbrojený Mars klidně dřímá.

Další námětovou oblast z Venušina života tvoří její triumfy. Nástěnná malba Alegorie dubna v Pallazo Schifanoia ve Ferrare od malíře Francesca Cossy zobrazuje v horním pásu Venušin triumf nad bohem Martem.⁶⁹ Malba je zabydlena mnoha postavami, muži i ženami, někteří hrají na hudební nástroje a různě komunikují, v centru táhnou dvě labuť Venušin vůz po vodě, na vrchu vozu je k Venušině trůnu přivázán řetězy Mars-rytíř, napravo na vrcholku stojí v charakteristickém seskupení Tři Grácie. A mezi tím vším hopkají bílí a hnědí zajíci nebo králíci.⁷⁰ Zajíci v popředí výjevu se objevují také na alegorickém obraze od Andrey Mantegny Parnas,⁷¹ na kterém Venuše a Mars stojí na kamenné bráně a vévodí ostatním bohům.

⁶⁵ ABRAHAM 1963, 592.

⁶⁶ Rytina Venuše a Adonis se nachází ve sbírkách The Metropolitan Museum of Art v New Yorku, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/361889>, vyhledáno 11. 6. 2018.

⁶⁷ THOMPSON 2004, 34; ZAMAROVSKÝ 1982, 11.

⁶⁸ Obraz Venuše, Mars a Cupido z roku 1505 se nachází v berlínském Staatliche Museen. Blíže viz Sharon FERMOR: Piero di Cosimo. Fiction, Invention and Fantasia. Londýn 1993, 42–48 (obr. 5).

⁶⁹ Složitě symbolice a ikonologii Sálu měsíců v Pallazo Schifanoia se věnoval Aby Warburg. Blíže KROUPA 2010, 238.

⁷⁰ Blíže viz www.artecultura.fe.it/1885/aprile, vyhledáno 13. 6. 2018.

⁷¹ Obraz Parnas od Andrey Mantegny z let 1496 až 1497 se nachází v pařížském Musée du Louvre, http://mini-site.louvre.fr/mantegna/acc/xmlfr/section_8_2.html, vyhledáno 24. 6. 2018.

Další námět čerpající z antické mytologie, na kterém se hypoteticky může objevovat zajíc, je například Orfeus „harmonizující“ přírodu. Zajíc sedívá Orfeovi u nohou, nad ním šelma, kolem jiná zvířata, ale vše je dojata Orfeovou hrou na lyru.⁷²

1.2. Křesťanská ikonografie

Ve Starém Zákoně je zajíc nebo daman považován za kulticky nečisté zvíře, protože „...*(sice) také přežvykuje, ale nemá rozdělená kopyta...*“⁷³ V Žalmech je jeho útočiště situováno do skalisek. V Přísloví je společně s mravencem, kobyolkou a ještěrkou označen za „na zemi nejmenší, a přece znamenité mudrce“, konkrétně zajíc/daman za „*národ bez moci, a přece si staví obydlí ve skalách.*“⁷⁴

Raně křesťanské výklady ztotožňují tuto skálu s Kristovou církví,⁷⁵ zajíce jako pohany, anebo hříšníky, kteří se nyní ke Kristovi utíkají. Zajíci jsou též ztotožňováni s katechumeny. Každoroční přebarvování zaječího kožichu exegeté vysvětlovali v christologickém smyslu jako obraz zmrtvýchvstání a proměny, ve zjednodušeném smyslu převlečení smrtelnosti těla za nesmrtelnost.⁷⁶ Ve středověkých loveckých scénách je též zajíc symbolem duše prchající před ďáblem-lovcem k Bohu, nebo též dobro pronásledované zlem.⁷⁷

V křesťanské aktualizaci antické symboliky zajíce znamená tento živočich u nohou Panny Marie vítězství čistoty nad žádostivostí a smilstvem a plodnost je zde chápána jako požehnání.⁷⁸ Jako jeden z důvodů, proč je v křesťanské ikonografii nakonec zajíc ztotožňován s čistotou a umístěn v blízkosti Panny Marie, má kořeny opět v dílech antických autorů, jimiž bylo mylně zaznamenáno, že se zajíc dokáže množit bez partnera, tudíž porodit bez ztráty panenství, zajíc tedy odkazoval na Mariino panenské početí.⁷⁹

Tizian namaloval mezi lety 1525 až 1530 obraz Madona s králíkem,⁸⁰ kde klidné pastorální scéně s pastýřem a ovciemi v krajině v pozadí, dominuje v předním plánu sv.

⁷² Například grafický list Orfeus hrající zvířatům z let 1500 až 1520 od autora jménem Peregrino da Cesena, který se nachází v newyorském The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/363363>, vyhledáno 14. 5. 2018.

⁷³ Lv 11, 6. Obdobně Dt 14, 7.

⁷⁴ Ž 104, 18 a Př 30, 6. Blíže viz LURKER 1999, 314.

⁷⁵ V Žalmech je Hospodin označován jako skála: „*Hospodine, skalní štíte můj, má pevná tvrzi, vysvoboditeli, Bože můj, má skálo, utíkám se k tobě, štíte můj a rohu spásy, nedobytný hrade!*“, viz Ž 18, 3.

⁷⁶ 1 K 15, 53. Blíže viz LURKER 1999, 314; ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 160–161.

⁷⁷ LURKER 2005, 578.

⁷⁸ HALL 1991, 231 a 496; ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 161.

⁷⁹ ABRAHAM 1963, 597.

⁸⁰ Obraz Madona s králíkem od Tiziana z let 1525 až 1530 se nachází v pařížském Musée du Louvre, http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=26352&langue=fr, pro více

Kateřina předávající Panně Marii do náručí dítě Ježíše, který upřeně hledí na malého bílého králíka, jehož si u nohou přidrřuje Panna Marie. Bílý králík zde akcentuje Mariinu čistotu a cudnost.

S obdobnými významy zajíce pracoval nejspíš i Albrecht Dürer, když vytvářel grafiky s náboženskou tematikou. Minimálně se jedná o tři grafické listy. Jedním z nich je samostatný list Svatá rodina se třemi zajíci [5] z let 1497 až 1498,⁸¹ kde v uzavřené zahradě sedí Panna Maria na lavičce porostlou drny, v rukou drří malého Ježíše, který listuje v Knize, sv. Josef stojí opodál a hledí na Marii, nad níž se s korunou vznášejí dva andělé. Lavičku obrůstá vegetace a ve spodním plánu dovádí tři zajíci – v tomto kontextu mohou odkazovat na Nejsvětější Trojici, ale také výše zmíněné Mariino pořehnané početí.

Dále se jedná o dvě grafiky pojednávající o scénách ze života Panny Marie. Z celkového počtu dvaceti grafických listů ze série publikované roku 1511 s názvem Život Panny Marie se právě na dvou z nich vyskytuje zajíc, který Pannu Marii doprovází vedle dalších postav. Na listu Útěk do Egypta⁸² je zajíc sotva zřetelný, jak vykukuje z lesa. Kdeřto na listu zavrřující celou sérii,⁸³ oslavují Pannu Marii a dítě Ježíše svatí a andělé, ve spodním plánu přidrřují dva okřídlení puttové v rozích výjevu nevyplněné erbovní štíty rozdílné velikosti, přičemž putto u většího štítu (budoucí erb určený pro muže – manřela) hraje na flétnu a druhý u menřího (určený pro manřelku) drří klíče. Třetí putto sehnutý pod Mariinýma nohama se snaří chytit běřícího zajíce za packu, čtvrtý pozvedá andělovi hrařícímu na harfu roucho. Tato grafika byla ale zamýřlena nejspíš jako úvodní v celé sérii, protože vznikla už kolem roku 1502 jako první z ostatních, nebo jako samostatný list určený pro osobní zbořnost.⁸⁴ Podle Erwina Panofského této mořnosti nasvědčuje vedle dvou erbovních štítů pro novomanřele právě symbolika zajíce jako

informací k obrazu viz http://musee.louvre.fr/oal/viergeaulapinTitien/viergeaulapinTitien_acc_en.html, vyhledáno 14. 6. 2018.

⁸¹ Grafický list od Albrechta Dürera Svatá rodina se třemi zajíci z let 1497 až 1498 je ulořen v Staatliche Kunsthalle v Karlsruhe, <https://swbexpo.bsz-bw.de/skk/detail.xhtml?id=38B6395A4F4BB78E51A09BBB3B307C54&img=1>, vyhledáno 14. 6. 2018.

⁸² Grafický list ze série Život Panny Marie – Útěk do Egypta od Albrechta Dürera vytvořený kolem roku 1504 se nachází například ve vídeňské Graphische Sammlung Albertina, [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[DG1934/414\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[DG1934/414]&showtype=record), vyhledáno 14. 6. 2018.

⁸³ Grafický list ze série Život Panny Marie – Oslavování Panny Marie od Albrechta Dürera vytvořený kolem roku 1502 se nachází například v Staatliche Kunsthalle v Karlsruhe <https://swbexpo.bsz-bw.de/skk/detail.xhtml?id=BE0FDB9547A8446527A595841DB812B0&img=1>, vyhledáno 14. 6. 2018.

⁸⁴ Erwin PANOFSKY: The Life and Art of Albrecht Dürer. Princeton 2005, 96–98.

odkazu k plodnosti, společně s vyobrazenými pivoňkami ve váze pod Madonou, dále sv. Kateřinou, patronkou panen a nevěst – list tedy mohl být svatebním darem.⁸⁵

Zajíc sám i ve skupině bývá jedním z motivů na vyobrazeních Adama a Evy, náměty pokušení, prvotního hříchu, kdy Eva podává Adamovi plod ze zakázaného stromu poznání dobrého a zlého.

Například Dürerova slavná rytina [6] z roku 1504⁸⁶ s tímto námětem se ale vzhledem k ikonografii zobrazených zvířat založené na nauce o lidských šťávách, respektive čtyřech temperamentech, možná poněkud vymyká. Adam a Eva stojí v idealizovaných klasických pózách u stromu poznání, u Eviných nohou se krčí kočka, Adam šlape na ocas myši, v pozadí za stromem poznání prochází los směrem k ležícímu zajíci otočenému zády k divákovi a hledícímu na vola, který polehává hlouběji mezi stromy. Ve vyšším plánu jsou zobrazena další zvířata, u Adama papoušek, kolem stromu had a ve výšce na skále koza. Podle Erwina Panofského byly čtyři šťávy, jak tuto starou antickou doktrínu tlumočila scholastická literatura, původně v Ráji v harmonii, tudíž byl člověk bez hříchu a nesmrtelný, prvotní hřích, respektive člověk tím, že pojedl ze zakázaného ovoce, porušil toto ekvilibrium, což zapříčinilo nemoci, smrtelnost a dominance různých šťáv hříšné chování. Zvířata ovšem byla již před prvotním hříchem více či méně „namíchaná“,⁸⁷ „zlá“ a smrtelná. Na Dürerově rytině se vyskytují všechny čtyři temperamenty reprezentované čtyřmi zvířaty: los – melancholická trudnomyslnost, zajíc – sangvinická smyslnost, kočka – cholericá bezcitnost, vůl – flegmatická letargie.⁸⁸

Námětu Adama a Evy v ráji se věnoval i Lucas Cranach starší. Zajíci se vyskytují na několika jeho obrazech. Adam a Eva z roku 1527,⁸⁹ kde oba první lidé stojí u stromu poznání a Eva podává Adamovi jablko, jsou přitom obklopeni zvířaty – včetně zajíce. Zahrada Eden z roku 1530⁹⁰ je takovým zhuštěným příběhem o Adamovi a Evě, včetně následků prvotního hříchu. Zajíc se krčí v levém rohu obrazu, možná jako odkaz na Evinu žádostivost. Z téhož roku pochází i obraz zobrazující prvotní hřích člověka, který je

⁸⁵ PANOFSKY 2005, 98.

⁸⁶ Rytina Adam a Eva od Albrechta Dürera z roku 1504 se nachází například v newyorském The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336222>, vyhledáno 14. 6. 2018.

⁸⁷ Latinský infinitiv temperāre znamená míchat, od toho i slovo temperament.

⁸⁸ PANOFSKY 2006, 84–85.

⁸⁹ Obraz Adam a Eva z roku 1527 je dostupný v digitálním archivu obrazů Lucase Cranacha, http://lucascranach.org/DE_SHLM_1967-529, vyhledáno 20. 6. 2018.

⁹⁰ Obraz Zahrada Eden z roku 1530 je dostupný v digitálním archivu obrazů Lucase Cranacha, http://lucascranach.org/AT_KHM_GG3678, vyhledáno 20. 6. 2018.

zabydlen velkým množstvím zvířat, v pozadí i zajíc, který ale není v páru.⁹¹ Na obraze Zlatý věk vytvořený kolem roku 1530⁹² se veselí nazí lidé a tančí kolem stromu, další páry lidí odpočívají a jsou doplněni páry zvířat – lvů, jelenů, ptáků a zajíců.

Renesanční benátské malíři oproti svým současníkům z jiných oblastí Itálie měli větší tendenci komponovat do svých obrazů různé druhy zvířat a využívat jich tak k rozšíření repertoáru náboženské ikonografie.⁹³ Mezi zvířata se specifickými významy se vedle psů, ptáků, jelenů a laní řadí i zajíci, kteří ale mohou mít různé významy.

Komplexní interpretace zvířat a rostlin jako symbolů ale není možná bez celkového pohledu na kompozici a zahrnutí všech vizuálních komponent jednoho koherentního významového celku.

Například obraz Mladý rytíř v krajině z roku kolem 1510,⁹⁴ který vytvořil benátský malíř Vittore Carpaccio, je potřeba analyzovat jako celek. Scéna s ozbrojeným rytířem v centru obrazu je prostoupená na různých místech mnoha zvířaty, ptáky i rostlinami, všichni tito zástupci fauny a flóry mají symbolickou funkci. Vyskytuje se zde i hnědý a bílý zajíc – v tomto případě nejspíš pozitivní narážka ve smyslu jakési cudnosti a ostýchavosti oproti konotacím s chříčem, který zajíc také reprezentuje vzhledem ke své plodnosti.⁹⁵ Podle Simony Cohen reprezentují zvířata celý komplex ctností křesťanského rytíře, tzv. miles christianus, přičemž jsou zde ukryty i odkazy na sedm smrtelných hříchů, které poukazují na podvojnost světa i lidské podstaty jako sváru duše a těla, dobra a zla, ctnosti a hříchu.⁹⁶

Jednodušší přístup už můžeme aplikovat při interpretaci zajíců na obraze Narození Panny Marie z let 1504 až 1508⁹⁷ z dílny téhož autora, už z toho důvodu, že se na obraze ze zástupců zvířecí říše vyskytují pouze dva hnědí zajíci a kompozice díla je tradiční a přehledná. Tento příběh není popsán v Evageliích, pochází z raných apokryfních textů.

⁹¹ Obraz Prvotní hřích je dostupný v digitálním archivu obrazů Lucase Cranacha, http://lucascranach.org/DE_SKD_GG1908A, vyhledáno 20. 6. 2018.

⁹² Obraz Zlatý věk z období kolem roku 1530 je dostupný v digitálním archivu obrazů Lucase Cranacha, http://lucascranach.org/DE_BStGS_13175, vyhledáno 20. 6. 2018.

⁹³ COHEN 2008, 60. Autorka podotýká, že se zobrazená zvířata mohou na první pohled jevit jako žánrové motivy, ale jedná se o metaforické a alegorické koncepty.

⁹⁴ Obraz Mladý rytíř v krajině, který vytvořil Vittore Carpaccio kolem roku 1510 (datace COHEN 2008, 54), se nachází v Museo Thyssen-Bornemisza v Madridu, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/carpaccio-vittore/young-knight-landscape>, vyhledáno 8. 6. 2018.

⁹⁵ COHEN 2008, 82–83.

⁹⁶ COHEN 2008, 55 a 91–92.

⁹⁷ Obraz Narození Panny Marie, který vytvořil Vittore Carpaccio mezi lety 1504 až 1508 (datace COHEN 2008, 82), se nachází v bergamské obrazárně Accademia Carrara, <http://www.lacarrara.it/catalogo/811c00235/>, vyhledáno 8. 6. 2018.

Narození a dětství Panny Marie je věnováno místo i ve Zlaté legendě.⁹⁸ Zajíci pojídající listy zelí zde podtrhují čistotu a panenskost Panny Marie, která byla zasvěcena Bohu. Dva zajíci mohou odkazovat také na zázračné otěhotnění neplodné Anny, protože právě zajíc zde může být skrytým odkazem na plodnost a Bohem požehnané početí.⁹⁹

Malíř ze starší generace, Giovanni Bellini, inscenoval do svých náboženských obrazů zajíce také ve více případech. Zajíc vykukuje ze skály na velmi známém díle Stigmatizace sv. Františka z let 1476 až 1478.¹⁰⁰ Objevuje se na dvou obrazech, které zobrazují sv. Jeronýma v divočině – starší Sv. Jeroným z roku 1460,¹⁰¹ na kterém lev ukazuje poustevníkovi zraněnou tlapu a bílý zajíc sedí naproti v dolíku. A mladší obraz Sv. Jeroným s knihou z roku 1505,¹⁰² kde dva zajíci, bílý a hnědý, hopkají v pozadí obrazu. Zobrazení zajíce jako doprovodný ikonografický motiv je na vyobrazeních sv. Jeronýma časté – ovšem nejasné, Simona Cohen nabízí interpretaci zajíce, lovené zvěře, jako reprezentanta nevinné oběti v kontextu symboliky Krista. Nebo vzhledem ke spojení zajíce s bdělostí a ostražitostí, která byla v divočině pro sv. Jeronýma nezbytná.¹⁰³ Zajíci se vyskytují i na Belliniho malbě Zmrtvýchvstání Krista z let 1475 až 1479.¹⁰⁴

Zajíce na malbách s náboženskou tematikou zobrazoval i Andrea Mantegna, například na obraze Kristus na Olivetské hoře.¹⁰⁵ Namaloval i další obraz se se stejným námětem, kompozice je ale obrácená, ale i zde se v pozadí nachází zajíc, který se právě chystá projít po látce přes řeku.

⁹⁸ Jakub de Voragine: *Legenda Aurea*. Praha 1984, 223; HALL 1991, 295.

⁹⁹ COHEN 2008,

¹⁰⁰ Obraz Stigmatizace sv. Františka, který vytvořil Giovanni Bellini mezi lety 1476 až 1478, se nachází ve sbírce newyorského muzea The Frick Collection, <https://collections.frick.org/objects/39/st-francis-in-the-desert?ctx=82b89e8e-0080-4c20-986d-8a349ee69ee2&idx=0&kiosk=-1>, vyhledáno 8. 6. 2018; James ELKINS: *Proč lidé pláčou před obrazy. Příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám*. Praha 2007, 66–78.

¹⁰¹ Obraz Sv. Jeroným, který vytvořil Giovanni Bellini kolem roku 1460, se nachází v birminghamském The Barber Institut of Fine Arts, <http://barber.org.uk/giovanni-bellini-about-1430-1516/>, vyhledáno 10. 6. 2018.

¹⁰² Obraz Sv. Jeroným s knihou, který vytvořil Giovanni Bellini roku 1505, se nachází v The National Gallery of Art ve Washingtonu, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.358.html>, vyhledáno 10. 6. 2018.

¹⁰³ COHEN 2008, 83.

¹⁰⁴ Obraz Zmrtvýchvstání Krista, který vytvořil Giovanni Bellini mezi lety 1475 až 1479, se nachází v berlínském Staatliche Museen, <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=867398&viewType=detailView>, vyhledáno 8. 6. 2018.

¹⁰⁵ Obraz Kristus na Olivetské hoře z let 1458 až 1460 od Andrey Mantegny se nachází v londýnské The National Gallery, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/andrea-mantegna-the-agonny-in-the-garden>, vyhledáno 10. 6. 2018. Další verze tohoto námětu z let 1457 až 1459 se nachází v Musée des Beaux-Arts v Tours, http://www.mba.tours.fr/TPL_CODE/TPL_COLLECTIONPIECE/88-14-16e.htm?COLLECTIONNUM=2&PIECENUM=15&NOMARTISTE=MANTEGNA+Andrea, vyhledáno 10. 6. 2018.

Zobrazení tří až čtyř zajíců běžících v kruhu nebo kvadrilobu, přičemž jsou spojeni svými slechy, bývá častým motivem na středověkých katedrálách, ale původ má orientální, pravděpodobně čínský, téma převzal islám a do repertoáru gotického výtvarného umění se dostalo prostřednictvím šíření předmětů asijského původu do Evropy. Nemusí ale symbolizovat Nejsvětější Trojici, jak se dříve předpokládalo, spíš se může jednat o hříčku, protože tři zajíci běžící v kruhu sice vytvářejí společnými ušima rovnostranný trojúhelník, trojice zajíců nebývá ale pravidlem, a navíc byla taková vyobrazení používána i ve světském umění, například na štítech hostinců a vinětách. Trojice zajíců zdobí například katedrálu v Paderbornu, čtveřice zas starší katedrálu v Lyonu.¹⁰⁶

Popularitu tohoto tématu ještě v 16. století může dokládat i fakt, že se v této době vyskytuje i v našem prostředí. Ve středu klenby trabantského sálu rožmberské vily Kratochvíle se také nachází motiv trojice zajíců vzájemně spojených ušima, na diváka působí dynamickým dojmem, protože zajíci jsou zobrazeni každý v jiné fázi běhu. Autoři knihy o Kratochvíli posledních Rožmberků toto schéma vysvětlují víceznačně, nejen jako možný symbol Nejsvětější Trojice, ale i s odkazem ke starší pohanské tradici plodivé síly přírody a nastupujícího jara, která s příchodem evangelizace Evropy nabyla christologických konotací.¹⁰⁷

Zajíc je také ztotožňován s plachostí, bojácností, bázlivostí, symbolizuje tedy strach a zbabělost – středověké výjevy rytíře pronásledovaného zajícem.¹⁰⁸ Podle Plinia dokonce spí s otevřenými očima, a proto je ve svém strachu nepolapitelný.¹⁰⁹ Nicméně Plinius byl jedním z antických autorů, který psal o afrodiziakálních účincích požívání zaječího masa – různé části zajíce byly základními ingrediencemi na problémy spojené se sexualitou, potencí a plozením dětí.¹¹⁰

Do významového pole zajíce jako znaku je potřeba zahrnout i lunární symboliku, protože jako noční zvíře patří zajíc ke zvířatům „měsíčním“,¹¹¹ nebo také symboliku časovosti vzhledem k analogii plynutí času a rychlosti zajíce.¹¹² V katakombním

¹⁰⁶ LURKER 2005, 578; BALTRUŠAITIS 2008, 132–134.

¹⁰⁷ Václav BŮŽEK / Ondřej JAKUBEC: Kratochvíle posledních Rožmberků. Praha 2012, 90–93.

¹⁰⁸ HALL 1991, 426.

¹⁰⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 160.

¹¹⁰ ABRAHAM 1963, 590.

¹¹¹ Například v egyptských a afrických pohádkách a mýtech, ale i v čínských, budhistických a aztéckých a dalších. Blíže CARNELL 2010, 59 a 85; BECKER 2007, 335; BIEDERMANN 2008, 400.

¹¹² LURKER 2005, 578; BECKER 2007, 335.

nástěnném malířství může zobrazení zajíce vedle jiných námětů ze světa přírody znamenat právě prchavost vezdejšího času.¹¹³

Zajíc se vyskytuje i na dílech s profánní tematikou. Martin Schongauer vytvořil grafický list s vyobrazením erbovního štítu, který vyplňuje figura zajíce.¹¹⁴ Asi nejznámější je ale akvarel (kvaš) Mladý zajíc z roku 1502 od Albrechta Dürera dokládající Dürerův pozorovatelský talent.¹¹⁵ Nebo tři zajíci na enigmatické malbě od Tiziana *Láska nebeská a pozemská*.¹¹⁶

Záměrné jsem se v tomto přehledu vyhýbala výtvarným projevům orientálního umění, kde se ovšem zajíc také samozřejmě vyskytuje. Nezmiňovala jsem ani příklady věnované prostým loveckým scénám, protože jsou většinou explicitního charakteru, pokud se tedy nejedná o skrytě náboženskou tematiku (ve smyslu zajíc reprezentující duši a lovec d'ábla) nebo implicitní christologický význam výjevu – Kristus jako oběť. Například zajíci [7, 8] vyobrazení na fresce *Průvod svatých Tří králů* z let 1459 až 1461 v Kapli Tří králů ve florentském Palazzo Medici-Riccardi od Benozza Gozzolih¹¹⁷ zde mohou předpovídat naplnění Kristova utrpení.

Nebo naopak lovecké scény v kontextu tematiky světské, jak podotýká Claude K. Abraham, přičemž se na základě citací francouzské středověké literatury a etymologie slova zajíc ve francouzštině pokouší dekodovat možnou symboliku zajíců zobrazovaných na středověkých řezbách ze slonoviny [9] a tapisériích francouzské provenience, kde bývají základními elementy právě zajíc, žena, muž a pes ve smyslu nikoliv loveckém, ale milostném. Shledává jasnou paralelu mezi psem a mužem na jedné straně a zajícem a ženou na straně druhé.¹¹⁸ Což dokládají i kurtoazní ikonografické náměty jako třeba „útok na hrad lásky“, který chrání ženy s růžemi, kdežto ztékají ozbrojení muži. V okolí může být opět zobrazen zajíc a pes jako aluze na dobývání ženy mužem.¹¹⁹

¹¹³ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 161.

¹¹⁴ Grafika od Martina Schongauera z roku 1490 se nachází v londýnském Victoria and Albert Museum, <http://collections.vam.ac.uk/item/O152589/two-shields-with-a-hare-print-schongauer-martin/>, vyhledáno 10. 6. 2018.

¹¹⁵ Dürerův akvarel *Mladý zajíc* z roku 1502 se nachází ve vídeňské galerii Albertina, [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[3073\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[3073]&showtype=record), vyhledáno 10. 6. 2018.

¹¹⁶ Tizianův obraz *Láska nebeská a pozemská* asi z roku 1514 se nachází v Galleria Borghese v Římě. *Slovník světového malířství*, 1991, 623.

¹¹⁷ *Slovník světového malířství*. Praha 1991, 248–250.

¹¹⁸ Například dvě slonovinová zrcadla uložená jednak ve Victoria and Albert Museum v Londýně, <http://collections.vam.ac.uk/item/O106328/a-hunting-party-mirror-case-unknown/>, druhé ve sbírce The British Museum v Londýně, <http://collections.vam.ac.uk/item/O106328/a-hunting-party-mirror-case-unknown/>, vyhledáno 12. 6. 2018.

¹¹⁹ Jedná se o náměty založené na dobové rytířské literatuře, středověkých dvorských románech a romancích. Viz ABRAHAM 1963, 595–597.

Šest tapisérií z přelomu 15. a 16. století, které jsou známy pod názvem Dáma a jednorožec, reprezentují alegorie lidských smyslů – hmatu, chuti, čichu, sluchu a zraku, které takto seřazeny představují středověké pojetí a hierarchii smyslů, od materiálních k duchovním.¹²⁰ Šestá tapiserie s názvem Mon Seul Désir [10] z tohoto konceptu vybočuje, je poněkud záhadná.¹²¹ Na každém výjevu se dáma věnuje činnosti spjaté s konkrétním smyslem, po obou stranách ji obklopují lev a jednorožec, celý výjev doplňují zvířata a rostliny umocňující význam lidských smyslů. Jako jediný ze všech zobrazených zvířat (tedy kromě lva a jednorožce) je přítomen na každé z těchto šesti tapisérií alespoň jeden zajíc nebo králík – dohromady více než třicetkrát v pěti různých variantách, zajíc byl znám pro svou plodnost a v takovém množství symbolizoval nejspíš tělesnou lásku spojenou s touhou právě po plodnosti a početí.¹²²

¹²⁰ Elisabeth DELAHAYE: *The Lady and the Unicorn*. Poitiers 2012, 16–17.

¹²¹ DELAHAYE 2012, 39.

¹²² DELAHAYE 2012, 69. Stejně jako Claude K. Abraham i Elisabeth Delahaye zmiňuje možnou souvislost starého francouzského slova „conin“ nebo „conil“ pro zajíce s latinským „cuniculus“, která společně odkazují ke starofrancouzskému slovu „con“, což znamená v překladu ženské genitálie. Blíže ABRAHAM 1963, 592; DELAHAYE 2012, 69.

2. Jan Šembera Černohorský z Boskovic a zámek Bučovice

Bučovice se nacházejí nedaleko Vyškova na cestě z Brna do Uherského Hradiště. Jedná se o původně zemědělskou ves vzniklou v 13. století u říčky Litavy, kde si vladykové „z Bučovic“ postavili tvrz. V roce 1369 zde bylo založeno městečko Bučovice s obdélným náměstím, které následně Herald z Bučovic prodal i s tvrzí, hospodářským dvorem, patronátním právem ke kostelu, s rybníky, mlýny, polnostmi a lesy Bočkovi z Kunštátu – tato transakce je zapsaná v moravských zemských deskách. Panství až do poloviny 16. století měnilo majitele (Ondřej z Bludova, Jan Kropáč z Nevědomí, Taso z Ojnic).¹²³ Až se díky sňatku s dědičkou dostal do držení Václava z Boskovic, nejvyššího zemského soudce, který z Bučovického panství učinil prosperující podnik – založil pivovar a věnoval se rybníkářství. Po smrti Václava z Boskovic zdědili Bučovické panství jeho synové Albrecht a Jan Šembera.

Moravský šlechtic Jan Šembera pochází z rodu pánů z Boskovic – první v pramenech zachycený příslušník rodu Jimram z Boskovic, držitel hradu Boskovického, je zaznamenán roku 1222 jako svědek listiny Přemysla Otakara I.¹²⁴ Pro raně novověké šlechtice je historická „paměť urozenosti“ nezbytným zdrojem legitimizace starožitnosti rodu.¹²⁵ Dokládá to erbovní pověst o ptáčníku Velenovi, který pomohl nepoznanému králi v nouzi, byl k němu pohostinný a nabídl mu mimo jiné koupel a hřeben, proto mají Boskovicové¹²⁶ v erbu nad helmem věnky a polštář a níže sedmizubý hřeben.¹²⁷

2.1. Moravský šlechtic

Jan Šembera se narodil kolem roku 1543, což ale není doloženo. Jeho otec Václav Bučovický z Boskovic byl od roku 1552 nejvyšším sudím zemským na Moravě, dokonce byl povolán roku 1554 jako zástupce zemského hejtmána v době jeho nepřítomnosti;

¹²³ Bohumil SAMEK (ed.): *Renesanční zámek v Bučovicích*. Brno 1993, 3.

¹²⁴ DUFKOVÁ 2014, 22.

¹²⁵ Opakem starožitnosti je tzv. novožitnost rodu, když je rod povýšen, nobilitován např. zakoupením.

¹²⁶ Boskovicové, kteří se zapsali do historie a byli držitelé významných úřadů byli např. Vaněk z Boskovic, moravský zemský hejtmán, roku 1437 předsedal zemskému sněmu v Brně, dále Tas Černohorský z Boskovic, diplomat, studoval ve Vídni, v Pavii a Feraře, od 1457 olomoucký biskup, zemřel na mor 1482 nebo Ladislav z Boskovic a na Třebové, přelom 15. a 16. stol., vzdělanec, stavba zámku v Moravské Třebové. Blíže DUFKOVÁ 2014, 24–25.

¹²⁷ Boskovický erb je zobrazen například v erbovní galerii hradu Lauf.

matka se jmenovala Marie roz. Žabkovna Limberka (sňatek 1539), rod asi původem z Litvy se dostal na Moravu na poč. 16. století.¹²⁸

Důležitou roli v Šemberově životě hrál jeho starší nevlastní bratr Albrecht Černohorský z Boskovic, po smrti otce byl poručníkem Jana Šembery a dalších sourozenců. Od roku 1562 zastával úřad zemského podkomořího.¹²⁹ Roku 1563, 1564 a 1567 působil jako nejvyšší sudí u zemského soudu a roku 1567 se stal nejvyšším komorníkem Markrabství moravského,¹³⁰ což zastával až do své smrti roku 1572. Albrecht Černohorský byl „*vir clarissimus, studiosorum amator*“, hovořil německy a latinsky,¹³¹ zimní semestr roku 1547 studoval ve Vídni.¹³²

Při křtu dostal Jan Šembera jména odkazující na slavnou minulost rodu, etymologicky by mohlo jít o přízvisko „Všembera“, kterým byl ověnčen jeho předek při obraně Prahy proti Zikmundovu vojsku v roce 1420.¹³³ Šlechtic-dítě trávil do sedmi let téměř bezstarostné dětství, v péči matky nebo kojných a chův, od sedmi let péči přebírá otec, ale v případě Jana Šembery spíše bratr, otec zemřel roku 1554. Chlapci mívali učitele, nebo navštěvovali soukromé zámecké školy na jiných panstvích, nebo školy městské.¹³⁴ O tomto „středním“ vzdělání u Boskoviců chybí doklady, ale prokazatelný je zápis Jana Šembery na univerzitu ve Vídni roku 1557,¹³⁵ kde se muži z Boskovického rodu tradičně vzdělávali. Možná odtud putoval i do Itálie, ačkoliv jeho „kavalírská cesta“ je také spekulativní. Domů na Moravu se vrací v roce 1560, již plnoletý dědí polovinu majetku a může tak pomýšlet na partnerku. Šembera se ovšem dle ne úplně jasných dokladů pravděpodobně účastnil bojů proti Turkům, ve službách císaře Maxmiliána II.¹³⁶

První nevěsta Jana Šembery pocházela ze zámožného českého rodu Šliků, Sidonie hraběnka Šliková z Pasau a Lokte, dcera Jáchyma hraběte Šlika, angažovaného ve službách císaře, svatba se konala roku 1569, roku 1575 však Sidonie zemřela. Druhá

¹²⁸ Otec Šemberovy matky byl Jiří Žabka z Limberka – zabýval se úvěrovou politikou za Ferdinanda I., byl sekretářem komorní rady a místokancléř Království českého. Blíže DUFKOVÁ 2014, 29–30.

¹²⁹ Hlavní agenda zemského podkomořího byla předně správa královských měst – Olomouc, Brno, Znojmo, Jihlava, Hradiště, Uničov – a výběr daní.

¹³⁰ Hlavní agenda nejvyššího komorníka Markrabství moravského se zakládala na vedení zemských desek, úředních knih zemského soudu (nosily jméno a heraldickou výzdobu po příslušném úředníkovi).

¹³¹ Podle Jana Blahoslava hovořil latinsky s obtížemi. Blíže KONEČNÝ 2017, 492.

¹³² DUFKOVÁ 2014, 16–30.

¹³³ DUFKOVÁ 2014, 32.

¹³⁴ BŮŽEK/HRDLIČKA/KRÁL/VYBÍRAL 2001, 292sqq.; Dále o rodinném životě, výchově, vzdělávání viz KOLDINSKÁ 2001, 31–56.

¹³⁵ Zdeněk MĚŘÍNSKÝ: Černohorští z Boskovic na Vídeňské univerzitě v pozdním středověku a raném novověku. In: Bronislav CHOCHOLÁČ / Libor JAN / Tomáš KNOZ (ed.): Nový Mars Moravicus, aneb, Sborník příspěvků, jež věnovali prof. Dr. Josefu Válkovi jeho žáci a přátelé k sedmdesátinám. Brno 1999, 290.

¹³⁶ DUFKOVÁ 2014, 40–44.

Šemberova manželka, Anna Krajířka z Krajků, měla podobný osud, umírá 1581 – zůstaly po ní dvě dcery, Anna Marie a Kateřina.¹³⁷

Jan Šembera Černošický z Boskovic zemřel 30. dubna 1597 a byl tedy poslední z rodu, protože nezplodil mužského potomka.¹³⁸

Tento fakt je vedle jeho dobrodružného a rozkošnického života jeden z důvodů, proč byl Jan Šembera srovnáván s jihočeským Petrem Vokem z Rožmberka. Kateřina Dufková vyjmenovává další paralely mezi oběma pány – politicky úspěšnější a aktivnější starší bratr, otálení ke vstupu do manželství, chatrné zdraví a výše zmíněný životní styl, který reprezentovali – a cituje slova Šemberova prvního životopisce Aloise Vojtěcha Šemberu, činného v první polovině 19. století, který ve své historiografické práci o rodu pánů z Boskovic také referuje o životním stylu obou mužů, jimž prý „šermovati, o závod na koních jezdit, s krasotinkami se milkovati, kvasiti, myslivost a jiné kratochvíle provozovati, bylo nadevšecko.“¹³⁹ Kateřina Dufková ovšem podotýká, že nelze klást zjednodušující rovnítka mezi oba pány už proto, že se k Janu Šemberovi nezachovalo tolik archivního materiálu jako k Petru Vokovi a takové srovnání obou je vlastně literární konstrukt volně procházející do prací raných historiků. Zároveň jsou mezi oběma pány i rozdíly – dělí je přístup k politice a budoucnost jejich dědictví.¹⁴⁰

Srovnání také nabízí rožmberská vila Kratochvíle se zámkem Bučovice v „podobě architektonické tváře“ podle návrhů Sebastiana Serlia, protože Vilém z Rožmberka plánoval v roce 1581 „stavení a dům za tvrz vysadit“ a Jan Šembera z Boskovic v roce 1575 požadoval vystavět bučovický zámek jako „palác na tvrzi“, což jsou pravděpodobně termíny odvozené ze Serlioova italského termínu „palazzo in fortezza“, palác ve stylu tvrze.¹⁴¹ Obě stavby jsou také v interiéru bohatě vyzdobeny malířsky i plasticky, složitý a mnohvrstevnatý ikonografický program oslavuje nejen vladaře a jeho ctnosti, ale i renesanční humanistickou kulturu, což hraje také důležitou roli v sebe prezentaci renesančního šlechtice – za ideovým konceptem obou staveb (a také vily či letohrádku Neugebäude u Vídně) možná stojí všestranný Jacopo Strada.¹⁴²

¹³⁷ DUFKOVÁ 2014, 51.

¹³⁸ DUFKOVÁ 2014, 149–152.

¹³⁹ DUFKOVÁ 2014, 12–13.

¹⁴⁰ DUFKOVÁ 2014, 198.

¹⁴¹ BŮŽEK/JAKUBEC 2012, 70. Blíže viz poznámka 121.

¹⁴² BŮŽEK/JAKUBEC 2012, 231–232.

2.2. Arkádový zámek

Podle recentní literatury není autorem projektu bučovického zámku a sídla Jana Šembery, jak se dříve předpokládalo, všestranně nadaný italský mistr Pietro Ferrabosco z Laina, malíř, štukatér, fortifikační inženýr a architekt od roku 1545 ve službách císařského dvora.¹⁴³ Ale pravděpodobně Jacopo Strada, učenec, antikvář, polyhistor, architekt, agent a umělecký poradce Maxmiliána II., byl také ve službách bavorského vévody Albrechta V. a arciknížete Arnošta Habsburského.¹⁴⁴ Strada ke konci života v Bučovicích ale pobýval od podzimu 1583 do jara 1584, kdy sepisuje v Brně závěť. Umírá v Praze roku 1588.¹⁴⁵

Dle Veroniky Knedlíkové Wankové autora projektu zámku neznáme a nemáme ani plně pramenně doloženy všechny umělce podílející se na výzdobě. Zmiňuje doložitelnou smlouvu s brněnským stavitelem Pietrem Gabrim z roku 1575. Smlouva byla později změněna (29. květen 1579), protože „*mně (Šemberovi) se budova podle prvního plánu nelíbila ... chci některé věci dáti pozměniti.*“¹⁴⁶

První zmínka z roku 1567 – vypracován rozpočet stavby, dnes ale není doložitelný. Architektonický plán nesituoval stavbu na ostroh či vyvýšeninu, ale na rovinu, a zámek není přestavbou předchozí gotické stavby, ale čistou novostavbou, předpokládá se sice, že na místě budoucího zámku stál kostel a tvrz, obojí ale ustoupilo budoucímu renesančnímu zámku.¹⁴⁷ Šembera se mohl inspirovat na možné, pravděpodobné, ale nedoložené kavalířská peregrinaci do Itálie nebo při studiích ve Vídni, kde prokazatelně studoval.

Stavělo se do osmdesátých let 16. století (na arkádách nádvoří jsou vytesané letopočty – ve druhém patře rok 1581), hrubá stavba byla dokončena roku 1583, kdy na zámku pracovali brněnští sklenáři.¹⁴⁸ V témže roce stála jedna věž, zbylé byly dostaveny v 1. čtvrtině 17. století poté, co zámek zdědil Maxmilián z Lichtenštejna, manžel dcery Jana Šembery, Kateřiny Černoorské z Boskovic. Roku 1681 Karel Eusebius z Lichtenštejna

¹⁴³ Dobroslava MENCLOVÁ: Bučovice. Státní zámek, město a okolí. Praha 1954, 1–2; Dobroslava MENCLOVÁ: Bučovice. Zámek a park. Brno 1964, nepag.; Dobroslava MENCLOVÁ: Státní zámek Bučovice. Brno 1972, nepag.; Zdeněk KUDĚLKA: K otázce manýristické architektury na Moravě. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada uměnovědná F 2, 1958, 88–98, 94–95; Jarmila Krčálová se o Ferraboscově autorství bučovického projektu vyjadřuje neutrálně a zmiňuje možné autorství Jacopa Strady, viz Jarmila KRČÁLOVÁ: Zámek v Bučovicích. Praha 1979, nepag.

¹⁴⁴ Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Praha 1989a, 6–62, 29; BŮŽEK 2009, 313; WANKOVÁ 2015b, 44.

¹⁴⁵ WANKOVÁ 2015b, 37 a 47.

¹⁴⁶ WANKOVÁ 2015b, 25–30; DUFKOVÁ 2014, 88.

¹⁴⁷ DUFKOVÁ 2014, 86–102; KRČÁLOVÁ 1979, nepag.

¹⁴⁸ Bohumil SAMEK (ed.): Zámek Bučovice. Brno 2003², 10.

rozhodl, že zámek není vhodný k bydlení („*vodou je obklopen a blátem*“). Z rezidence se tedy stala lichtenštejnská účtárna.¹⁴⁹

Architektonický typ zámku¹⁵⁰ se označuje jako „palazzo in fortezza“,¹⁵¹ budova na tvrzi; předdvoří zámku, zámek s dvojicí bočních dvorců a zahrada jsou na půdorysu obdélníku obehnané vodním příkopem a zdí se čtyřmi bastiony – podoba pevnosti ale k obraně neslouží, jedná se o manýristickou stylizaci a dekorativní záměr, čili hru na fortifikační funkci objektu, který je de facto za zdí schován, není organicky sloučen s okolní krajinou, jak se později děje v barokním období a rozmachu kultivace krajiny.¹⁵²

V půdorysném rozvržení hraje hlavní roli hloubkový obdélník s dvěma dvojicemi bran. Samotná stavba je pravidelný hranol, nikoli ve středu půdorysu celého objektu, dvoupatrový, s jednopatrovým plným vstupním průčelním traktem zvýrazněným dvěma benátskými věžicemi po stranách, který ukrývá vzdušné arkádové nádvoří – subtilní třípodlažní „odhmotněné“ sloupové lodžie na třech stranách, s bohatě pojednaným tesaným dekorem. Hlavní vstup s průčelním plným křídlem je akcentován schodištěm se dvěma protilehlými přístupy.¹⁵³

Bučovický zámek je srovnáván s vídeňským letohrádkem Neugebäude, který pro Maxmiliána II. projektoval Jacopo Strada společně s Bartholomeem Sprangerem a Hansem Montem, výzdoba se však nezachovala. Právě Hans Mont je pravděpodobným autorem sochařské a štukové výzdoby v Bučovicích.¹⁵⁴

Možná bylo úmyslem autora projektu, aby relativně strohá architektura zámku kontrastovala s odlehčenými arkádami nádvoří a výzdoba vyvrcholila v interiérech pěti reprezentativních pokojů, bohatě výtvarně pojednaných hlavně na stropě¹⁵⁵ a špaletách, zatímco výzdoba na stěny nepokračovala, protože zdí byly zdobeny tapisériemi, které se nedochovaly.¹⁵⁶

¹⁴⁹ DUFKOVÁ 2014, 102. WANKOVÁ 2015b, 47.

¹⁵⁰ Jedná se o rekonstrukci původní podoby zámku za života jeho stavebníka Jana Šembery, kterou vytvořila v polovině padesátých let Dobroslava Menclová. Viz MENCLOVÁ 1954, 5.

¹⁵¹ Termín „palazzo in fortezza“ vychází z italské traktátové teorie, respektive ze VI. a VI. knihy o architektuře Sebastiana Serlia, kde pojednává o architektonických typech italských vil a předkládá i jejich návrhy. Blíže WANKOVÁ 2015b, 28; Jiří KROUPA: „Palác ve tvrzi“: umělecká úloha a zámecká architektura v raném novověku (Dvě úvahy k výzkumu světské architektury raného novověku). In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada uměnovědná F 45, 2001, 13–37, 13; SAMEK 1993, 7.

¹⁵² SAMEK 2003², 13.

¹⁵³ KRČÁLOVÁ 1985a, 29–30; SAMEK 2003², 13sqq.

¹⁵⁴ SAMEK 2003², 22–26.

¹⁵⁵ Strop nebyl malován jednotlivo jako celek, ale jednotlivé scény byly odděleny pomocí malované architektury či štukových rámců.

¹⁵⁶ WANKOVÁ 2015b, 51.

Důležitou součástí zámku je i jeho od okolí izolovaná zevně ohrazená zahrada s nárožními bastiony.¹⁵⁷ Měla reprezentativní i užitnou funkci, také sloužila jistě k zábavě a stolování.¹⁵⁸ Zahrada má sice poměrně malou výměru obdélníkové plochy – 1,5 ha¹⁵⁹ – ale i tak mohla souviset s „*ideou rajské zahrady, která provázela uzavřené zahradní komplexy vladařských a šlechtických rezidencí – hortus conclusus.*“¹⁶⁰

¹⁵⁷ Rekonstrukci renesanční podoby zahrady pochází od Dobroslavy Menclové z 60. let minulého století. MENCLOVÁ 1964, nepag.

¹⁵⁸ BŮŽEK/HRDLIČKA/KRÁL/VYBÍRAL 2002, 192–193.

¹⁵⁹ SAMEK 2003², 33–34.

¹⁶⁰ BŮŽEK/JAKUBEC 2012, 94.

3. Zaječí pokoj

Zaječí pokoj¹⁶¹ se nachází v přízemí západního křídla zámku přiléhajícího k zahradě,¹⁶² vchází se do něj z Venušina pokoje a společně s tímto pokojem a dalšími dvěma vytváří reprezentační a reprezentativní zázemí aristokratického sídla, z nichž ten nejprestižnější je nejspíše tzv. Císařský sál v centru.¹⁶³ Dále je v přízemí situován Ptačí pokoj (dříve Černý – po požáru) a Pokoj pěti smyslů.

Sály jsou průchozí a výzdoba zde nehraje roli pouze okrasnou, nýbrž se jedná o vysoce sofistikovanou dobovou řeč symbolů, emblémů, antické mytologie, což dokládá vzdělanost a rozhled majitele zámku. Ale výtvarným řešením se odkazuje i na politiku; prohabsburské tendence, sounáležitost, sebe prezentaci, a dokládá se bohatství, prestiž, luxus, ale i záliba v humoru a erotice. Právě humor, zdá se, hraje i důležitou roli ve výzdobě Zaječího sálu.

V Zaječím pokoji se malby temperou rozkládají na pěti klenebních polích, přičemž čtyři výjevy převráceného světa jsou vyobrazeny v protáhlých oválech kolem centrální malby ve tvaru kvadrilobu. Výzdobu doplňují tři malby v rohových kartuších. V jihozápadním rohu se nacházejí pozůstatky po točitém schodišti, které bylo odstraněno v 18. století,¹⁶⁴ tudíž je zde kartuš bez vymalovaného zrcadla.

Plocha klenby kolem výjevů je u hlavních pěti bílá, kolem drobnějších maleb v rohových „zrcadlech“ šedá. Jako v ostatních reprezentačních pokojích je výzdoba doplněna bohatou ornamentikou,¹⁶⁵ resp. groteskovou výzdobou.¹⁶⁶ Malby v nástropních polích, kartuše a plochy, kde jsou malby vytvořeny, od sebe odděluje okrový ornamentální pás působící na pohled jako jakési „krajkový“.¹⁶⁷

Ve všech polích jsou zobrazeni reprezentanti zvířecí říše, konkrétně zajíci, oblíbená lovná zvěř tehdejší aristokratické společnosti, tedy nejen jí.¹⁶⁸ Ovšem zaječí svět zde velí

¹⁶¹ Nazývá se také Zaječí sál a dříve byl označován též jako Lovecký pokoj (sál).

¹⁶² V přízemí spíše bývají skladovací prostory, komory, kuchyně, čelední světnice nebo zbrojnice.

¹⁶³ BŮŽEK 2009, 311sqq.

¹⁶⁴ Blíže k průběhu restaurování maleb v sálech bučovického zámku viz František FIŠER / Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Renesanční nástěnné malby na státním zámku v Bučovicích a jejich restaurace, in: Zprávy památkové péče 16, 1956, 133–143.

¹⁶⁵ „Okřídlené ženské figury měnící se v rostliny, postavy střelící z luku, různé druhy ptáků, zavěšené nádoby plné květin, vázy s květinami, šípy, kadidelnice, baldachýny, maskarony, ptáky plynule přecházející do rozvilin, mašle nebo korálky.“ Viz Wanková 2015b, 116.

¹⁶⁶ Více ke grotesce, mauresce a arabesce viz Pavel PREISS: Panoráma manýrismu. Praha 1974, 271–289.

¹⁶⁷ WANKOVÁ 2015b, 116.

¹⁶⁸ K preventivním opatřením vrchnosti proti častému pytlacení poddaných viz KOLDINSKÁ 2001, 64sq. a blíže k „aristokratickému“ trávení volného času honitbou a lovem viz tamtéž, 86–89.

světu lidskému, stereotypní role hierarchie se převrátily. Jedná se o ústřední scénu slavnosti zaječího velmože, dále scény s válečnou a loveckou tematikou, nakonec tři poněkud záhadné malované oválné kartuše s rolverky zachycující zaječí soud, uvržení lidí do žaláře a zajíce portrétujícího člověka Zatímco ostatní sály na zámku v Bučovicích čerpají spíše ze severoitalských inspiračních zdrojů a mají italizující charakter, Zaječí sál se vymyká, protože vychází nejspíš z uměleckého prostředí střední Evropy.¹⁶⁹

Může se zdát, že nástěnné malby v Zaječím pokoji vyprávějí příběh o zaječí vzpouře proti nenáviděným lidem, kteří zajíce loví a utiskují. Zaječí hostina zobrazená v ústředním poli stropu by tedy mohla znamenat vyvrcholení příběhu, kterému předcházela zaječí bitva a samostatně vyobrazené tábořiště, lov lidí a masopustní veselí nad vyhranou bitvou. Rohové kartuše pak v tomto nazírání mohou zvýznamňovat výhru nad lidmi a psy tím, že jsou ještě souzeni a odsouzeni. Ovšem tuto interpretaci narušuje výjev na kartuši, kde zajíc v roli malíře portrétuje šlechtice v dobovém oděvu.

3.1. Zaječí hostina

V centrálním obdélném poli čtyřlístu sledujeme právě probíhající slavnostní hostinu [11] aristokratického, módně oblečeného, zaječího páru a jejich hostů, kteří jim přišli vzdát hold.¹⁷⁰ Nahlížíme do oblíbené aktivity dvorské společnosti – hodování téměř obřadného charakteru.¹⁷¹

Viděno z pohledu diváka přicházejícího na tuto slavnost, na pravé straně výběžku kvadrilobu se usadila muzikantská společnost, jeden hudebník hraje na nástroj podobný varhanám a zároveň se ohlíží nejspíš do not, držených dalším zaječím účastníkem slavnosti. Nechybí ani hráč na nástroj podobající se současnému kontrabasu a dva přihlížející zajáci vyhlízející zpoza varhan.

Přechodem k centrálnímu výjevu se zaječími veličenstvy u prostřené tabule se zdá být zaječí ceremoniář s brýlemi, kontrolující asi příchozí na hostinu a pravidla dvorské etikety. Nebo společně s dalším důležitě vyhlízejícím zajícem, stojícím na druhé straně schodiště a držícím v pauce lupu, mohou reprezentovat dvorské učence, umělce, alchymisty, případně lékaře nebo i osoby duchovní.¹⁷²

K Šemberově lovecké vášni DUFKOVÁ 2014, 107sq.

¹⁶⁹ KONEČNÝ 2017, 507–510.

¹⁷⁰ Zaječí kavalíři jsou oděni v kloboucích s chocholy, krejzlech (nabíraný široký límec), kolových pláštěnkách a plundrech („pytlaté“ kalhoty). Viz Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Štuky a malby ve státním zámku v Bučovicích. In: Dobroslava MENCLOVÁ: Bučovice. Státní zámek, město a okolí. Praha 1954, 10–16, 12.

¹⁷¹ HRDLIČKA 2000, 293–294.

¹⁷² DUFKOVÁ 2014, 106–113.

Vstupní schodiště, po kterém chodí číšníci s mísami a talíři, hlídají vojáci s halapartnami. Jako poslední přichází zaječí mládenec se psem, který se krčí ze strachu před ránou obuškem.

Na levé straně se již hoduje a popíjí. Veličenstva sedí pod mohutným zeleným trůnním baldachýnem za stolem opatřeným jemným ubrusem s propracovanou krajkou, patří jsou i sklady a přehyby draperie. Muž a žena, respektive zajíc a zaječice, šlechtic a šlechtična se od sebe odvracejí, sedí k sobě téměř zády, což působí dynamickým dojmem a budí zdání, jako by šlechtična stáčela zrak k „vysokému“ – hudbě; a šlechtic k „nízkému“ – jídlu a pití, nebo lépe žranici a opíjení.¹⁷³

Jak asi mohla probíhat slavnostní hostina v nejvyšších kruzích lidské aristokratické společnosti ilustruje kolorovaný grafický list z Kunsthistorisches Museum ve Vídni zobrazující banket na Pražském hradě roku 1585, kterého se spolu s císařem Rudolfem II. účastnili arcivévodové Ferdinand, Karel a Ernst spolu se svými manželkami Annou Kateřinou, Marií a Annou. Na rozdíl od ostatních prostovlasých účastníků hostiny mají císař a arcivévodové na hlavě klobouky – podle tehdejší dvorské etikety. V klobouku s perem je zobrazen i zajíc-šlechtic na bučovické centrální malbě.¹⁷⁴

Veronika Knedlíková Wanková předpokládá, že se v Zaječím pokoji konaly slavnostní hostiny, případně karnevaly s maskami, které dovozovaly překračovat dobové standardy slušného chování.¹⁷⁵ Zároveň situování pokojů netradičně do přízemku zahradního traktu zámku navozuje domněnku, že veselice mohly pokračovat i v zahradě, jejíž tehdejší podobu vlastně neznáme, ta současná je vytvořena na základě dobových rekonstrukcí.¹⁷⁶

Dále víme z nové publikace Kateřiny Dufkové, že Jan Šembera Černohorský z Boskovic nebyl, i přes problémy se zdravím a neschopností zplodit mužského potomka, rozhodně abstinent a v opilosti vyvedl mnoho problému, dokonce během pitky zavraždil 15. dubna 1581 v souboji mladého rytíře Zikmunda Prakšického ze Zástřizl – probodl ho rapírem, když se ohýbal pro zbraň, kterou mu vyrazil.¹⁷⁷

Jan Šembera byl souzen pro urážky na cti před zemským soudem – šlechtická čest byla specifická kategorie; sdružovala práva, výsady, titulaturu, ideály dvořanství a rytířství; tedy komplex hodnot této sociální skupiny zároveň nutně musel být objektivně uznán

¹⁷³ Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: K tematice nástropních maleb Zaječího sálu státního zámku v Bučovicích. In: Umění VIII, 1959, 271–275, 273–274.

¹⁷⁴ Jedná se o grafický list s názvem Rudolf II. a jeho dvořané při slavnosti Řádu zlatého rouna v Praze v roce 1585. Blíže viz Ivan MUCHKA (ed.): Rudolfinská Praha 1576–1612. Průvodce. Praha 2006, nepag.

¹⁷⁵ WANKOVÁ 2015b, 121 a 126.

¹⁷⁶ SAMEK 2003², 32–35; MENCLOVÁ 1964, nepag.

¹⁷⁷ DUFKOVÁ 2014, 146.

okolím. Čest bylo nutno bránit a dokazovat, naproti tomu byla urozenost dána dědičně. Dodržovat konvence a rituály v běžném styku muselo být svazující.¹⁷⁸

3.3. Zaječí tábor

Výjev zachycuje přípravy zajíců před rozhodující bitvou [12]. V popředí skupina zaječích dělostřelců táhne dělo, aby ho mohli naládovat, na pěšině se šikují pěšáci s puškami. V pozadí se na levé straně nachází rozbitý zaječí tábor s několika stany, před kterými se formuje jízda ozbrojená píkami. V pozadí dochází na zelené louce k prvním střetům, jako předvoj posloužili lidem jejich lovečtí psi, někteří mordují zajíce, jiní jsou naopak zajímáni. Dále v krajinném průhledu stojí na pravé straně výjevu opevněný hrad, nad nímž se tyčí pozvolna stoupající kopec.

Je možné, že tímto výjevem celý narativní cyklus začíná, neboť je scéna zasazena do volné krajiny, jíž dominuje pouze hrad napravo a zaječí tábor na levé straně protáhlého oválu.

3.2. Jezdecká bitva – boj zajíců s lidmi

Bitva, zdá se na první pohled, je již vyhraná [13]. Na levé straně oválu dominují výjevu dva lidé, voják k pozorovateli otočený zády a k němu otočený velmož s kloboukem s perem na hlavě, kteří se obrátili na útěk pronásledováni zajíci na koních. Na pravé straně se odehrává obměna téhož – celý pěší šik prchá před divokou zaječí jízdou s hrozivě vztyčenými kopími či píkami do lesa, několik z nich hledí v obavách směrem k postupujícím zajícům a lomí rukama. Celé scéně dominuje zajíc na mohutném koni, možná velitel jízdy, izolovaný od ostatních, jako by se jednalo o individuální portrét zaječího vůdce.

V mlžném oparu v pozadí celé scény je vyobrazeno město lidí, ke kterému cválá zbytek zaječí jízdy. Jedná se nejspíš o město u řeky – lze si všimnout lodi přiražené ke břehu, ze které se vyloďují lidé, nebo naopak nalodíjí zajíci. Cílem zajíců je dobýt město rozkládající se v pásu horní třetiny protáhlého oválu.

Mocná zaječí jízda je zobrazena na koních pnoucích se v dramatických pózách ve skoku, klusu, vzpínají se na předních, na zadních. Jako by se jednalo o studii koně jako takového.

¹⁷⁸ Pro popis Šemberových prohrěšků proti společenskému řádu i s odkazy na archivní prameny viz DUFKOVÁ 2014, 141–148; obecně k otázce chování urozených osob viz BŮŽEK/HRDLIČKA/KRÁL/VYBÍRAL 2002, 68–72.

Jan Šembera Černohorský z Boskovic byl velkým milovníkem koní,¹⁷⁹ nechával si je i portrétovat, což nebylo nic ojedinělého mezi tehdejšími aristokraty.¹⁸⁰ Ve sbírkách vídeňské galerie Albertina se nachází portrét koně Jana Šembery,¹⁸¹ který je osedlán velmi propracovaným perlovým sedlem a označen na stehně znakovým znakem pánů z Boskovic, sedmizubým hřebenem, a monogramem majitele – ISS, Ian Schembera Schwarzenberg.¹⁸² Otázkou zůstává, zda šlo o portrét vraníka, nebo spíše o zobrazení přepychového sedla, které sloužilo k demonstraci postavení aristokrata.

Nicméně koně byli pro tehdejší aristokracii nezbytní už kvůli transportu z místa na místo, chovali se tedy na všech šlechtických sídlech. Sloužili jako tažná zvířata v zimě zapřažení do saní, v létě táhli kočáry. Nepostradatelní byli i u tehdejších zábav, oslav a slavností, obecně festivit různého druhu, jako jsou turnajová klání, vjezdy panovníků do měst, korunovací, oslav životního cyklu, ale i u lovů, honů a štvanic, což již dávno nebyla jen praktická činnost nebo prostá fyzická aktivita, ale hlavně další příležitost šlechticů k sebezpřítání a symbolické komunikaci při kolektivně sdíleném konání.¹⁸³

Koně byli vysoce ceněni a dovolit si je mohli pouze šlechticovi dvořané a někteří úředníci, méně již další služebníci. Oblíbení byli „mimochoďníci“, turečtí koně, na konci 16. století i koně arabští a španělské, ceněná barva zlatohnědá nebo „plesnivá“ – hermelínová. Koňům, ale i psům, se dávala jména, což také vyjadřuje hlubší vztah tehdejších kavalírů k těmto zvířatům.¹⁸⁴

Koně byli také nepostradatelní v bitvách. Střední Evropa byla po celé 16. století více či méně vystavena hrozbě tureckých výpadů a je možné, že Jan Šembera opravdu proti Turkům bojoval. Pro Jana Šemberu byla aktuální válečná výprava proti tažení sultána Sulejmana I. Nádherného, která se konala na podzim roku 1566, kdy se osmanský sultán rozhodl pokořit veškeré křesťanstvo.¹⁸⁵ Podle Kateřiny Dufkové by tomu napovídala zmínka o Janu Šemberovi v listu císaře Maxmiliána II. ze začátku podzimu roku 1565, který byl adresován zemskému soudu do Brna a ve kterém žádá o odložení Šemberových soudních projednání při před moravským zemským soudem, protože je ve „službě

¹⁷⁹ DUFKOVÁ 2014, 107–108.

¹⁸⁰ WANKOVÁ 2015b, 118.

¹⁸¹ Akvarel neznámého umělce z rudolfinského okruhu z let 1584 až 1597 zobrazující Šemberova koně s pářetem v krajině na pozadí s krajinou a hradbami se nachází ve sbírkách vídeňské galerie Albertina, [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[13583\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[13583]&showtype=record), vyhledáno 17. 6. 2018.

¹⁸² WANKOVÁ 2015b, 117.

¹⁸³ BŮŽEK 2006, 193–199.

¹⁸⁴ BŮŽEK/HRDLIČKA/KRÁL/VYBÍRAL 2002, 257; KOLDINSKÁ 2001, 88; BŮŽEK 2006, 199.

¹⁸⁵ VÁLKA 1996, 12.

polní“.¹⁸⁶ Otázkou ale zůstává, jestli se Jan Šembera této výše zmíněné výpravy účastnil, nebo nikoliv. Kateřina Dufková dodává, že bylo více způsobů, jak službu polní vykonat i v předchozích letech – například obrana hranic.¹⁸⁷

3.4. Zaječí hon

Zajíci vyhráli bitvu a nyní loví poslední zatoulané a poražené lidi [14]. Ač jsou výjevy zobrazené v Zaječím pokoji půvabné a vlastně roztomilé, nelze jim upřít brutální charakter.¹⁸⁸ Na výjevu, kde lidé prchají před vojensky zdatnějšími zajíci, lze spatřit několik silných momentů. Pro výstrahu oběšeného psa na stromě, jako věrného pomocníka člověka, ačkoliv je sám zástupcem zvířecí říše. Člověka v panice šplhajícího na strom ve snaze se zachránit, přičemž na něj míří zajíc ozbrojený puškou, kterou již pozvedá k výstřelu. V pozadí pravé strany protáhlého oválu dobíjejí u tenat zajíci pažbami pušek bezmocného člověka ležícího na zádech. Další člověk prchá do dále s rukama nad hlavou, je však pronásledován dvěma zajíci.

V předním plánu oválu se odehrává několik dalších zajímavých drobných scén, na kterých se zajíci zdají být již v klidu, hovoří, číhají za stromem a pozorují. Zároveň někteří nesou své trofeje. Zajíc nalevo má pověšeného psa na kopí a zaječí šlechtic jedoucí na koni veze člověka se svázanými rukama položeného na hřbetu koně.

Právě toto zobrazení oblečeného zajíce na bílém koni může odkazovat k dalšímu portrétu jednoho z koní Jana Šembery Černohorského z Boskovic. Jedná se o obraz v současnosti umístěný v privátní sbírce, který vytvořil Joris Hoefnagel v devadesátých letech 16. století, zobrazující bělouše Jana Šembery s pážetem v krajině.¹⁸⁹ Vzpínající se bělouš je zde vyobrazen bez veškerých ozdob, sedla a čabrak, pouze s uzdou a působí velmi majestátně.

3.5. Zaječí – masopustní – veselí

Zajíci si konečně podmanili lidi a jejich svět po drtivě vyhrané bitvě a mohou tak uspořádat slavnost a uvolněně se veselit kolem vesnice [15]. Zajíci přinášejí ulovené velmože, aby je zesměšlili. Na výjevu se vyskytuje několik prvků, které jsou důležitou

¹⁸⁶ DUFKOVÁ 2014, 43–44.

¹⁸⁷ DUFKOVÁ 2014, 44.

¹⁸⁸ KONEČNÝ 2017, 510.

¹⁸⁹ Obraz je publikovaný v nedávno vydané kolektivní práci o renesančních aristokratických sídlech v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu. Viz KONEČNÝ 2017, 498.

součástí karnevalových oslav. V první řadě různé typy her a podobných aktivit a hudba. Nechybí zde tedy hráč na dudy sedící na jakési vyvýšenině, bubeník a k němu otočený flétnista.

Nalevo se odehrává mezi dospělými zajíci snad obdoba „kohoutích zápasů“,¹⁹⁰ nebo obdoba turnajového klání. Velkým zajícům sedí okolo krku mladší zajíci držící břevna a štíty, a ještě navíc v nůších na zádech nesou mlád'ata. Obtěžkaný zajíc napravo se pomalu klátí a mladšímu vypadává mládě z koše.

Další hrou nebo aktivitou, vyobrazenou v centru výjevu, se baví skupina zajíců vyhazujících člověka do vzduchu pravděpodobně na kusu kůže nebo silné látky – Peter Burke podotýká, že při „masopustním šílenství“ byla zvířata častými oběťmi, psi byli například vyhazováni na pokrývce do vzduchu, kohouti uštváni k smrti.¹⁹¹ Vzhledem k tomu, že zde se jedná o převrácení rolí lidských za zajecí, role lovce za lovnou zvěř, zároveň byl člověk na předchozím oválu odloven, jde nejspíš o další ponížení člověka. V pozadí nesou dva zajíci dalšího muže určeného k této zábavě.

Ze všeho nejdůležitějším odkazem ke karnevalovému veselí je stylizovaná maska člověka s velkým nosem zakrývající tvář zajecího bubeníka, čímž obrací převrácený svět ještě jednou naruby. Z pravého okraje protáhlého oválu laškovně vykukuje na diváka zajíc se šaškovskými rolničkami kolem krku a pasu a se zrcadlem v ruce, který odkazuje na hlubokou tradici „svátku bláznů“, která leží také v „genofondu“ karnevalových oslav.¹⁹² Tohoto šaška-blázna obklopuje skupina zajíců čekajících na pohoštění, jeden si nese korbel s pivem a další sedí okolo stolu, na němž stojí zajíc, rozkládá rukama a možná vypráví o uplynulé skvělé bitvě.

3.6. Rohové kartuše s malbami

Z původně čtyř oválných rohových kartuší s rolverky se zachovaly tři, čtvrté zrcadlo je bez výmalby, protože v tomto rohu bylo v 18. století odstraněno točité schodiště.¹⁹³

Podobně jako u předchozích větších výjevů v centrálním kvadrilobu a čtyřech protáhlých oválech je možné spekulovat, jak za sebou tyto kartuše následují, zda sdělují nový příběh, nebo dovětek k předcházejícímu výpravnému cyklu. Vzhledem k tomu, že není známo, co bylo vymalováno na čtvrté kartuši umístěné v jihozápadním rohu

¹⁹⁰ WANKOVÁ 2015b, 122.

¹⁹¹ BURKE 2005, 198.

¹⁹² HEERS 2006, 80 a 161.

¹⁹³ WANKOVÁ 2015b, 116.

místnosti, je nemožné uvažovat o možnosti, že šlo původně o protějškové pandány: zaprvé Zaječí soud – Uvržení do vězení a zadruhé Zajíc portrétující šlechtice – neznámý výjev. Tato varianta by narušila návaznost výjevů, proto je nejspíš lichá už z důvodu neexistence výjevu ve čtvrté kartuši. Veronika Knedlíková Wanková přišla s možností, že kartuše „aktualizují zaječí tematiku pro rod Boskoviců“,¹⁹⁴ což je jeden z možných výkladů.

Co se týče výjevů, jak již bylo řečeno výše, jedná se o Zajíce portrétujícího šlechtice [16], který má na hlavě kloboukem s perem, zajíc-malíř stojí v místnosti, zřejmě ateliéru, na stoličce u podlouhlého vertikálního plátna, drží paletu, štětec a tyč připravenou ke stabilizaci ruky. Za ním druhý zajíc pomáhá nejspíš míchat barvy.

Zaječímu soud nad lidmi [17], možná lidskou rodinou sedící na lavici obžalovaných, přičemž několik figur hledí na diváka, dominuje zajíc-soudce stojící za vysokým soudcovským stolcem opatřeným zelenou draperií. Napravo přihlíží několik zajíců.

Na scéně Uvržení do žaláře [18] je veden prostovlasý muž v zeleném šatu s rukama svázanýma za zády do vězení dvěma ozbrojenými zajíci, třetí vede psa na vodítku. Z oken vězení koukají muž a ze sklepa pes. Muž v zeleném a jeho pes by mohl odkazovat ke scéně Zaječího honu na lidi, které zobrazuje uloveného muže taktéž v zeleném a v nalevo zajatého psa.

¹⁹⁴ WANKOVÁ 2025b, 122.

4. Náměty převráceného světa – zajíc vs. člověk

Karikaturní výtvarné projevy zachycující prvky tzv. obráceného či převráceného světa¹⁹⁵ byly oblíbené již v antice, známé jsou například opičky s psí hlavou na pompejské malbě, které parodují Aeneův útěk z Tróje.¹⁹⁶ Tato díla mají paralely v literatuře a souvisí s literárním ozvláštňením, které se vyznačuje „výčty nepravděpodobností“ (adynata, impossibilia), z nichž „se rodí topos ‚světa naruby‘“.¹⁹⁷ Ernst Robert Curtius poznamenává, že výměna rolí v říši zvířat je staré adynaton, mívá formu úsloví, pořekadel a mnoho z nich je doloženo už ve starověku.¹⁹⁸

Téma obráceného světa, kdy zvířata jednají a chovají se jako lidé, přičemž nemusí lidem škodit, spíš imitují jejich chování a interagují mezi sebou, se objevuje v bordurách rukopisů vrcholného a pozdního středověku jako tzv. drolerie, absurdní a komické scény. Pavel Brodský¹⁹⁹ soudí, že měly svou fantastičností odlehčit text nebo že šlo o autorskou licenci tvůrce, výraz sociální kritiky, parodii lidského chování skrze inverzi rolí lidských a zvířecích. Interpretace droleriových výjevů je složitá a je k ní nutná znalost dobových literárních pramenů (jako jsou sbírky exempel, edice kázání, bajky, básně, přísloví, bestiáře) a také antické mytologie.²⁰⁰

Miniatury obráceného světa jsou bohaté na pitoreskní výjevy, například zajíci slouží mši, jdou v procesí, pořádají turnajová klání, jezdí na šnecích, hrají na hudební nástroje, bojují proti lidem a psům, vyskytují se zde zvířata všeho druhu – opice, medvědi, lišky, kočky, husy.

V tomto kontextu jsou známé papežské listy Řehoře IX., tzv. Smithfield decretals, vytvořené mezi lety 1300 až 1340, kde je na několika po sobě jdoucích místech v rukopisu vyobrazen cyklus zajetí msty na člověku a psu.²⁰¹

¹⁹⁵ V angličtině: World (turned) upside down, Topsy-turvy world, Reversed world. V němčině: Verkehrte Welt. Ve francouzštině: Le monde renversé. V italštině: Il mondo alla rovescia. V latině: Mundus inversus.

¹⁹⁶ SVOBODAA 1973, 287.

¹⁹⁷ Ernst Robert CURTIUS: Evropská literatura a latinský středověk. Praha 1998, 110.

¹⁹⁸ Například osel hraje na loutnu, vůl tančí, tažné zvíře je obráceně zapřažené, zajíc je neohrožený a lev bázlivý. Blíže CURTIUS 1998, 111.

¹⁹⁹ Pavel BRODSKÝ: K významu drolerií ve středověkých rukopisech. In: Ivan HLAVÁČEK (ed.): Studie o rukopisech, XXXIX, 2009, 271–286.

²⁰⁰ BRODSKÝ 2009, 271.

²⁰¹ Raymond of Penyafort (ed.): Decretals of Gregory IX with gloss of Bernard of Parma („Smithfield decretals“), sign. Royal MS 10 E IV, The British Library, Londýn. Jedná se folia 60r až 64r a 70r, http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_10_E_IV, vyhledáno 23. 6. 2018. Rukopis zmiňuje i Veronika Knedlíková Wanková, ale píše o výjevech, na kterých zajíci loví psy. WANKOVÁ 2015b, 124.

Velmi zajímavé jsou ale i miniatury zajíců lovících člověka v rukopisu Romance o Alexandrovi,²⁰² zající v lidských rolích se objevují i v Pontifikálu biskupa Renauda de Bar vytvořeného mezi lety 1302 až 1306, zajíc zde troubí na roh a štve psa, na dalších listech nese zajíc uloveného člověka na oštěpu, dokonce je zde dobýváno město.²⁰³ V Metzském Pontifikálu Renauda de Bar z let 1302 až 1316 zající dobývají hrad.²⁰⁴

V Bibli mincmistra Konráda z Vechty, která pochází z doby kolem roku 1400,²⁰⁵ se nachází velký počet zajímavých droleriových motivů,²⁰⁶ mezi nimi i výjev zápas zajíce s beranem [19], který se nachází v prvním svazku rukopisu. Josef Krása soudí, že na základě paralely se soudobou literární skladbou Nová rada,²⁰⁷ kde zvířata vystupují v roli dvořanů a pánů, by i zde mohla zvířata v lidských rolích odkazovat ke konkrétním historickým osobám – erbovní kozoroh s pohárem (objednavatel) a zajíc s říšskou orlicí v erbu (král).²⁰⁸

V zelené světnici situované v jižním křídle hradu Žirovnice se nachází další reprezentativní ukázka obráceného světa – zajíc hrající na dudy, který společně se psem a kočkou doprovází šaška s bubnem. Nástěnným malbám žirovnické světnice se naposledy věnoval Jan Dienstbier v článku publikovaném v časopise Umění.²⁰⁹

Autor přisuzuje všem čtyřem postavám inverzní charakter a spojuje je s hlavním výjevem lovu zobrazeným na východní stěně a turnaje na stěně západní.²¹⁰ Hlavně šašek zde má roli tzv. komentářového šaška, který obrací obecný význam lovu naruby, dudy odkazují k erotice a pes s kočkou jsou zobrazeni vedle sebe v poklidu, což nebývá v reálném světě obvyklé. Dalším motivem vnášejícím prvek inverze je záměna ženské

²⁰² Autor miniatur a marginálií je Jean de Gris a jeho dílna. Romance o Alexandrovi, sign. MS. Bodl. 246, The Bodleian Library, University of Oxford. Jedná se o folio 81v, <http://image.ox.ac.uk/show?collection=bodleian&manuscript=msbodl264>, vyhledáno 25. 6. 2018.

²⁰³ Neboli Pontifikál Karla III. Lotrinského, sign. XX III C 120, Národní knihovna, Praha. Jedná se o folia 17r, 21r a 33r. Viz Jan CHLÍBEC: Italští sochaři v českých zemích v období renesance. Praha 2011, 267.

²⁰⁴ Metzský Pontifikál Renauda de Bar, sign. MS 298, Fitzwilliam Museum, Cambridge. Jedná se o folio 41r. CHLÍBEC 2011, 268.

²⁰⁵ Josef KRÁSA: Rukopisy Václava IV. Praha 1974, 209–221, 218 (obr. 194); Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13.–16. století. Praha 1990, 204.

²⁰⁶ Například střelci, lovci, diví muži, fantastické bytosti, lvi, vlci, kočky, psi, ptáci a množství rostlin, ale i medvědi, kteří čtou a modlí se růženec, hrají na hudební nástroje a zápasí s opicemi, kozoroh si přihýbá z poháru. Blíže KRÁSA 1990, 215.

²⁰⁷ Veršovanou skladbu napsal Smil Flaška z Pardubic v roce 1394 na základě staršího literárního útvaru.

²⁰⁸ KRÁSA 1990, 217.

²⁰⁹ Jan DIENSTBIER: Vain and Transitory Love: Mural Paintings in the Žirovnice Chamber and Mural Decoration in Late Gothic Secular Interiors. In: Umění LXV, 2017, 2–25.

²¹⁰ Dále se ve světnici nachází výjev Paridova soudu, na lov navazuje scéna se dvěma muži, dvěma ženami a dvěma dětmi, zaniklá malba nejspíše Judity a Holoferna, dále líbající se pár a exemplární výjev Bába je horší než čert. Blíže DIENSTBIER 2017, 5.

role s mužskou, protože se žena sápe po mužově poháru. Na rozdíl od dvojice milenců, kteří jedou společně na jednom koni, což je naopak vyjádření harmonického dvoření, bodlák symbolem věrnosti a společná jízda symbolem vztahu – proto je lovecká scéna nikoliv žánrová, ale alegorická. Násilí lovu je alegorií bolestí lásky a štvaný jelen symbol její pomíjivosti.²¹¹

Autor spojuje celkový výzdobný program místnosti s variacemi na téma (nestálosti) lásky a jejími alegoriemi, konceptem erotické „moci žen“ a kurtoazní lásky, resp. *minne*, protože zobrazené scény (např. Judita a Holofernes, Paridův soud) odkazují k nebezpečné moci pomíjivé lásky, které by muž neměl podléhat, aby tím nepřekročil tehdejší pojetí obrazu muže ve společnosti.²¹²

Kolem roku 1535 vznikl kolorovaný dřevorez [20] od neznámého německého mistra s názvem *Zající* vykonávají ortel nad myslivci a mnichy, editor katalogu výstavy *Německý dřevorez doby reformace* ze sbírek Zámeckého muzea města Gothy Bernd Schäfer jej považuje za možný za ozvuk krvavě potlačené německé selské války, která se odehrála o deset let dříve.²¹³ Obrácené společenské poměry by tomu mohly odpovídat, jedná se o potrestání psů (pomocníků utlačovatelů), lidí a mnicha a kněze, kteří lidem kážou. Nalevo je člověk věšen, uprostřed i se psem rožněn, nad ním zajatí duchovní, další psi přivádí skupina zajíců.

Milada Lejsková-Matyášová v drobné brožurě o bučovickém zámku z roku 1954 předpokládá závislost bučovických zaječích výjevů nejspíše na cizích grafických předlohách a píše, že jsou tyto zaječí výjevy v naší renesanční a nástěnné malbě ojedinělé.²¹⁴ V takovém rozsahu a komplexnosti zřejmě ano, ale drobnější motivy lze v našem prostředí nalézt. Tatáž autorka se k tématu převráceného světa na zámku v Bučovicích vrátila o pár let později v článku o restauraci bučovických maleb²¹⁵ a v samostatném článku o tematice zdejších nástrojných maleb.²¹⁶

Za jeden z inspiračních zdrojů pro bučovické malby považuje grafický list *Virgila Solise* (1514–1562),²¹⁷ kde je vyobrazena scéna se zajíci, kteří opékají myslivce a vaří

²¹¹ DIENSTBIER 2017, 10–11.

²¹² DIENSTBIER 2017, 6–12.

²¹³ Bernd SCHÄFER (ed.): *Německý dřevorez doby reformace* ze sbírek Zámeckého muzea města Gothy (kat. výst.). Praha 1997, 49 a 102 (obr. 43).

²¹⁴ LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1954, 13.

²¹⁵ Zde již autorka zmiňuje závislost na severských – nizozemských nebo německých – předlohách. FIŠER/LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1956, 138.

²¹⁶ LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959.

²¹⁷ FIŠER/LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1956, 138; LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959, 271. Grafika *Verkehrte Welt. Hasen, die den Jäger braten* od Virgila Solise vytvořená mezi lety 1534 až 1562 se nachází ve sbírce

psy [21]. Obdobná scéna se nachází i v tzv. Glockendonském misále z 2. čtvrtiny 16. století,²¹⁸ na miniatuře zajáci také opékají myslivce a pod ním rožní psa. Obě díla spojuje podobný námět a neoblečení zajáci mstící se lovcům.

Dalším dílem s tematikou msty zajců nad lidmi je dřevoryt z roku 1550 od Georga Pencze [22] vytvořený podle básně norimberského pěvce Hanse Sachse.²¹⁹ Poněkud morbidnější a kondenzovaný výjev se složitou kompozicí podrobně sděluje veškeré hrůzy, které by se mohly lovcům přihodit. Objevuje se zde motiv písaře sedícího u stolu, na kterém leží brýle. Obdobně jako v Glockendonském misále se i zde zajáci chystají pověsit muže na strom, respektive je už pověšen, a vyslyšet ho. Veronika Knedlíková Wanková se při výkladu opírá i o Sachsův text, který doprovází dřevoryt a sděluje, že „zajáci symbolizují obyvatele sužované zákony a každodenními povinnostmi“, nápis nad scénou radí, že každý by své povinnosti měl nést a překonávat smůlu. Autorka tento nápis dává do souvislosti s rohovými kartušemi v Zaječím pokoji, které možná zobrazují představitele rodu Boskoviců, aby pamatovali na to, co můžou jejich činy způsobit.²²⁰

Hlavním inspiračním vzorem pro Zaječí pokoj zůstávají nejspíš fresky na fasádě již neexistujícího vídeňského domu č. 1073 v Kärtnerstrasse, zvaného Hasenhaus. Dům byl zbořen v roce 1749, ale výzdobný program fasády, která byla znovuobnovena po ničivém požáru až v roce 1553, zachytil umělec Salomon Kleiner.²²¹

Podle tohoto záznamu pokrývaly fasádu domu pásy s výjevy se zajáci v lidských rolích [23]. Oproti bučovickým malbám jsou ale tyto výpravnější a některé výjevy v Bučovicích nenalezneme. Dlouhý pás s průvodem zajců vezoucích žebříňák s ulovenými lidmi, další lidé prosí u skupiny zaječích velmožů v čele s panovníkem s korunou na hlavě, který sedí na trůnním křesle. Menší výjevy zobrazují mučírnu, kde je člověk věšen za ruce, v levém dolním rohu sedí za stolem zajíc a zapisuje, dále popravu lidí za účasti zaječího duchovenstva. Aluzí na tyto scény by mohly být bučovické rohové kartuše se scénou soudu a uvržení do žaláře. V Bučovicích není zaznamenána ani příprava pokrmů v zaječí kuchyni a průvod sloužících s mísami a talíři ke šlechtickému páru na hostině. Ovšem

Herzog Anton Ulrich-Museum v Braunschweigu, <http://kk.haum-bs.de/?id=v-solis-ab3-0117>, vyhledáno 26. 6. 2018.

²¹⁸ LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959, 271; Tzv. Glockendonský misál, Hertel Ms. 9, fol. 76r, Stadtbibliothek, Norimberk.

²¹⁹ LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959, 271. Dřevoryt od Georga Pencze se nachází ve sbírkách bostonského Museum of Fine Arts, <https://www.mfa.org/collections/object/the-hunter-caught-by-the-hares-4346>, vyhledáno 19. 6. 2018.

²²⁰ WANKOVÁ 2015b, 124–125.

²²¹ Blíže k historii domu zvaného Hasenhaus viz Julius LEISCHING: Das Hasehaus in Wien. In: Zeitschrift für bildende Kunst, 1893, 135–139; LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959, 271; WANKOVÁ 2015b, 125.

obdobné rysy vykazují jak scéna hostiny zaječích páru, tak masopustní veselí zajíců, hlavně co se týče kompozice a shodnosti jednotlivých motivů – u hostiny jde o zaječí pár u obdélného stolu pod trůnním baldachýnem, hráči na hudební nástroje, zejména varhaník a kontrabasista, obsluhující personál, halapartníci, mísy s poklicemi a přehozeným ubrouskem, ale i maska, bubeník, dudák, zajíc s korbelem, typy zaječích her a zesměšňování člověka na scéně masopustního veselí. Zajíci na bučovických malbách jsou ale alespoň při hostině dobově oblečení, což není v rozporu s malbami na průčelí Hasenhausu, i zde někteří zajíci nosí dobové šaty.

Podle Veroniky Knedlíkové Wankové a Milady Lejskové-Matyášové by vídeňská zaječí msta na lidech měla nejspíše parodovat činnost správce zaječích revírů Fridricha Jägera, který dům obýval a nechal fasádu vymalovat, uprostřed domu je totiž zobrazen žertovný šašek s hůlkou se zaječí hlavičkou.²²² Zároveň si obě autorky kladou otázku, zda mohla existovat dosud neznámá předloha pro vídeňského i bučovického malíře, nebo zda se do Bučovic dostal ozvuk vídeňských maleb, nebo dokonce nebylo použito literární předlohy jako vzoru pro sérii grafik s tematikou zaječího světa.²²³ Veronika Knedlíková Wanková doplňuje, že by se mohlo jednat o některou z masopustních her Hanse Sachse.²²⁴ Hans Sachs vydával své práce jednotlivě jako lidové tisky, které doplňovaly grafiky, ale i souborně – během života mu vyšly tři foliové svazky a po smrti další.²²⁵

Sérii grafik zachycující činnost zajíců v lidských rolích vytvořil norimberský umělec Hieronymus Bang. Jde o sérii deseti grafik datovaných do období mezi lety 1576 až 1630.²²⁶ Na prvních pěti figurují lidé a je zde vyobrazen postupně lov vysoké, zajíců, lišky, medvěda a divočáků. Zbýlých pět vyobrazuje obrácený svět [24–28], kde zajíci loví psa, přinášejí jej k porcování, přivádějí muže k šibenici, na které už jeden muž visí, opékají myslivce, popíjejí a hodují na pečínce ze psa, poslední scéna je interiérová a zobrazuje v rohu zajíce u stolu, jeden pozvedá skleněnou nádobu a druhý škádlí panáčkujícího psa, do místnosti vcházejí další zajíci s nákladem na zádech a na druhé straně výjevu se v žárovišti rozní pes.

²²² LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959, 272; WANKOVÁ 2015b, 126.

²²³ LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959, 274; WANKOVÁ 2015b, 125–126.

²²⁴ WANKOVÁ 2015b, 126.

²²⁵ Eduard GOLDSTÜCKER: Norimberský mistr. In: Hans SACHS: Masopustní hry a šprýmy. Praha 1957, 7–22, 15.

²²⁶ Série grafik od Hieronyma Banga vytvořené někdy mezi lety 1576 až 1630 se nachází v Herzog Anton Ulrich-Museum v Braunschweigu, <http://kk.haum-bs.de/?id=h-bang-ab3-0025>, vyhledáno 20. 6. 2018.

Tematika obráceného světa se zajíci v lidských rolích se objevuje ve cviklu arkádového ochozu, jižního křídla, moravského zámku v Hustopečích nad Bečvou. Vytvořili je italští mistři v poslední čtvrtině 16. století pro Karla staršího ze Žerotína.²²⁷ Tři zaječí scény jsou umístěné ve třech polích nad sebou [29–30]. V horním pásu zajíci v centru opékají člověka, vaří psa, další zajíci se činí při lovu. Prostřední pás je spíše dekorativní, zajíci zde loví psa. Spodní výjev zobrazuje venkovní hostinu korunovaného zaječího páru, přítomni jsou halapartníci, obsluhující číšníci i hudebníci. Jan Chlíbaec uvádí jako pravděpodobnou inspiraci v bučovických malbách v Zaječím pokoji – společný je zde motiv hostiny, kdežto horní pás by zas mohl čerpat z dřevořezu Virgila Solise.²²⁸

V tzv. domě U Císařských,²²⁹ který stával až do roku 1892 na nároží Jindřišské ulice a Václavského náměstí, byl po roce 1592 novým majitelem Janem Římským z Kosmačova vymalován záklopový strop – mimo jiné „jsou tu v pestré směsi mezi volutami a úponky různá zvířata, ba jsou zde i narážky na pořekadla, snad i bajky, anekdoty a vtipy oné doby, neboť spatřujeme zde zvířata všelijak po lidsku zaměstnaná, šermující zajíce, lišky bradýře a pod.“²³⁰

Přežívání této tematiky dokládá například humpen z roku 1650 z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, na kterém zajíci opékají myslivce [31–33].²³¹ Ale i obraz čerpající z bučovických a nejspíše i z vídeňských výjevů, který se nacházející se v současnosti v soukromé sbírce.²³²

Jak tedy interpretovat zobrazené scény obráceného světa, kde převzali zajíci v lidských rolích vládu nad světem?

Je možné, že bučovické malby vypráví jakýsi enigmatický komentář k revoltám, jako byla například německá selská válka, či dokonce nabádají k jejich oslavě nebo vyzývají ke vzpouře proti společenským pořádkům? Podle Jarmily Krčálové totiž v Bučovicích chybí moralizující závěr zaječí epopoje, tedy katastrofa, pád zaječí říše, která měla mít

²²⁷ CHLÍBEC 2011, 266.

²²⁸ CHLÍBEC 2011, 267–268.

²²⁹ Jednalo se o dům s číslem popisným 832/II. Jan Římský z Kosmačova, komorník při deskách zemských, se oženil s vdovou po majiteli domu, který se jmenoval Martin Masopust a byl kovářem. Po něm se dům jmenoval také U Masopustů. Blíže František HARLAS: Co nám ze staropražských domů se zachovalo. In: Dílo. List věnovaný původní tvorbě české, hlavně dekorativní II, 1904, 106–118, 107.

²³⁰ HARLAS 1904, 115. Záklopový strop znal František Harlas z Městského muzea v Praze, kam byl svezten.

²³¹ Za tuto informaci děkuji Janě Černovské, správce sbírky historického skla Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

²³² V roce 2007 byl tento obraz vytvořený na počátku 18. století neznámým malířem vlámské školy ve dražbě v aukční síni Sotheby's, <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/old-master-paintings-day-107032/lot.173.html>, vyhledáno 20. 6. 2018.

jen přechodné trvání, aby se naplnila interpretace mravoličného biblické étosu stavějící vládnoucího člověka nad veškerá jiná zvířata a paralelně s tím prostého člověka pod jeho vrchnost, takže tato zaječí epizoda měla jen potvrdit převahu a moc člověka-vrchnosti. Právě takový uzavřený zaječí cyklus i s pádem zaječí říše býval vymalován na saském zámku Augustusburg, který dává Jarmila Krčálová do souvislosti se Zaječím pokojem.

Nebo se naopak bez závěrečné scény zaječí trilogie (vznik, rozkvět, pád), jak autorka dodává, může jednat o radost ze zobrazených žánrových a dramatických scén a travestie souvisejících s dobovým divadlem.²³³

Jde tedy o prosté pobavení, ironii nebo parodii na lidský svět bez hlubších konotací,²³⁴ nebo snahu překvapit, zaujmout, uchvátit návštěvníka, jak ve svém oponentském posudku dizertační práce Veroniky Knedlíkové Wankové píše Ondřej Jakubec a dodává, že podstatným rysem novověkých výzdob byla právě vizuální zajímavost, a odmítá tematiku obráceného světa v Zaječím pokoji nahlížet optikou možné kritiky společnosti.²³⁵

Vzhledem k zobrazeným výjevům se nabízí i pohled na scény se zajíci jako na oslavu válečného umu a vojenských ctností, loveckých dovedností a masopustní rozpustilosti, jídla, pití a veselice. Zaječí pokoj nejspíš sloužil jako místnost pro pořádání hostin a banquetů a je pravděpodobné, že se zde odehrávaly určité formy slavnostního stolování a případně karnevalové oslavy a maškarády, které se mohly přesunout i do blízké zahrady obehnané zdí, kde se následně odehrávaly různé typy karnevalových her.²³⁶

²³³ KRČÁLOVÁ 1979, nepag.; Kateřina Dufková cituje Jarmilu Krčálovou a její tezi o možné revoltě, ale pasáž o Zaječím pokoji uzavírá s tím, že zobrazený zaječí svět mohl při zábavách pořádaných Janem Šemberou působit na diváka a hosta prostě jako cosi rozverného, protože právě zábavy a slavnosti by lépe vyhovovaly Boskovicově povaze. Blíže DUFKOVÁ 2014, 99–100.

²³⁴ MENCLOVÁ 1972, nepag.

²³⁵ Oponentský posudek Ondřeje Jakubce je dohledatelný v Repozitáři závěrečných prací Univerzity Karlovy.

²³⁶ WANKOVÁ 2015b, 121 a 126.

5. Karneval a karnevalizace jako nástroj satiry?

Renesanční nástěnné malby v Zaječím pokoji na zámku v Bučovicích odrážejí karnevalové téma už tím, že zobrazují obrácený svět. Na malbě veselících se zajců v lidských rolích se objevuje tradiční inventář karnevalu – maska, bláznovské rolničky, ale i hudba, hry a radovánky. Navíc byl majitel bučovického zámku znám zálibou v „*bujarých hostinách a pitkách*“.²³⁷

Karneval nebo masopust je slavnostním obdobím od Tří králů do Popeleční středy, což je první den čtyřicetidenní postní doby před nadcházejícími Velikonocemi.

Etymologický původ slova karneval leží nejspíše v přesmyčce italského, nebo pozdně latinského sousloví „carne levare“, „carne vale“, které se překládá jako „rozluč se masem“, „vzdej se masa“, „sbohem maso“;²³⁸ odtud pochází i české synonymum slova karneval, jímž je v našem prostředí masopust.

Latinský výraz pro maso²³⁹ ale neznámá jen maso jako takové, určené k jídlu, ale i maso ve smyslu tělo. Karneval by v tomto kontextu předznamenával i hlubší smysl postního období, kdy se člověk omezuje nejen v jídle, ale i v dalších projevech tělesnosti, jde tedy o „odříkání si“ a pokání, nařízené církví.²⁴⁰ Proto byla doba předcházející postu i obdobím prolamování tabu a hlavně nezřízenosti.

Nicméně masopust a karneval je potřeba oddělit, protože jsou mezi nimi určité odchylky, karneval je velkolepý a masopust má spíše intimnější charakter.²⁴¹ V Národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska jsou obsažena dvě hesla pojednávající odděleně o karnevalu a masopustu s tím, že masopust je na rozdíl od karnevalu obřad venkovský.²⁴² Je otázkou nakolik byl svět raně novověké Evropy opravdu přísně strukturovaný a hierarchizovaný, jak se běžně soudí, podle Jacquese Heerse byly socio-kulturní vrstvy propustnější, společnost nebyla tak rigidní.²⁴³

²³⁷ DUFKOVÁ 2014, 196.

²³⁸ Nabízejí se ale i další slova a sousloví, jako například „carrus navalis“ (lod' na kolech), „carnislevamen“, „carnisprivium“, „carnetollendas“ (v církevní latině tři označení doby půstu). Blíže SCHNELLE 1999, 27; HEERS 2006, 162, HAVELKA 2014, 53.

²³⁹ „Carō, carnis, f“.

²⁴⁰ Jacques LE GOFF / Nicolas TRUONG (ed.): Tělo ve středověké kultuře. Praha 2006, 46–47.

²⁴¹ SCHNELLE 1999, 40 (pozn. 53).

²⁴² Stanislav BROUČEK / Richard JEŘÁBEK (ed.): Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezka. II. svazek. Věcná část (A–N). Praha 2007; BROUČEK/JEŘÁBEK 2007, 359 a 539–543. Blíže BROUČEK/JEŘÁBEK 2007, 539.

²⁴³ Peter Burke píše, že masopust byl pro všechny a šlechta do průběhu slavností intervenovala nebo je pořádala. To je ovšem ale opět případ města. Zároveň ale dodává, že do měst v období konání karnevalu přicházeli i rolníci z okolních vesnic, těžištěm karnevalu bylo tedy město. Jacque Heers zmiňuje, že ve

Pro přehlednost je tedy možné definovat karneval jako veselé průvody posledních tří dní masopustu.²⁴⁴ Od Masopustního “tučného“ úterý²⁴⁵ po Popeleční středu se lidé baví a radují ze života, vládne blahobyt, hojnost jídla a pití. Karneval je tedy několikadenní slavnost završující časově delší svátek Masopustu.

Obecně jde o každoročně opakované okamžiky ritualizované kolektivní slavnosti, které mají kořeny v antické tradici, ale není jisté a snad ani dohledatelné, v jaké konkrétní antické – řecké, nebo římské – formě slavností. V literatuře bývají zmiňovány Saturnálie antického Říma, protože v průběhu svátku boha Saturna docházelo v domech k bujným hodům a pitkám, přičemž v tomto období si byli otroci a páni rovni, odložily se odznaky hodnosti, v každém domě bylo služebnictvo zproštěno práce a páni často žertem obsluhovali své otroky. Slavnosti doprovázené šprýmy a voláním probíhaly dále večer v ulicích. Saturnálie se slavily každoročně, na konci roku.²⁴⁶

Dalšími atickými kulturními zdroji mohou být například řecké třídní slavnosti Anthestérie,²⁴⁷ orgiastické Bakchanálie,²⁴⁸ Lénaje,²⁴⁹ římské feriae, svátky, o kterých se nepracovalo,²⁵⁰ nebo Luperkálie.²⁵¹ Jacques Heers ovšem podotýká, že takové schody jsou spíše náhodné, srovnávání a vyhledávání podobností příliš snadné.²⁵²

Masopustní slavnosti odehrávající se v tradiční – předindustriální – společnosti na venkově jsou ovšem také spojeny s předkřesťanskými magickými rituály obnovy a přechodu, které jsou pro život společnosti závislé na zemědělských výnosech důležité.²⁵³ Masopust vychází z pohanských svátků, je ale křesťansky přeznačen.²⁵⁴

Dynamika i doba a délka konání karnevalu jsou regionálně odlišné, ale hlavní principy a znaky jsou převrácení rolí, veselé průvody, převleky a maškary, nošení masky – lidé

společnosti raně novověké Evropy ne vždy existovaly zřetelné a neměnné hranice, konkrétně v nejrůznějších oblastech každodenního života. Blíže BURKE 2005, 49; HEERS 2006, 18sq.

²⁴⁴ BROUČEK/JEŘÁBEK 2007, 359.

²⁴⁵ Tzv. „Mardi gras“.

²⁴⁶ BACHTIN 2007², 14; HEERS 2006, 23; Ludvík SVOBODA (ed.): Encyklopedie antiky. Praha 1973, 549.

²⁴⁷ Anthestérie se odehrávaly v období na přelomu února a března, byly zasvěcené bohu Dionýsovi a jednalo se o slavnosti mrtvých. Blíže Gerhard LÖWE / Heinrich Alexander STOLL: ABC Antiky. Praha 2005, 28.

²⁴⁸ Jednalo se o problematický tajný kult boha Dionýsa – původně přístupný pouze ženám, tzv. mainadám (bakchantkám). LÖWE/STOLL 2005, 51.

²⁴⁹ Attická slavnost spojená s kultem boha Dionýsa, odehrávala se v lednu a únoru a v Athénách hrály komedie. LÖWE/STOLL 2005, 205.

²⁵⁰ LÖWE/STOLL 2005, 113.

²⁵¹ Svátek slavený 15. února – zasvěcený božstvu usmíření a plodnosti. Během slavností docházelo k mrskání žen, aby byly plodné. LÖWE/STOLL 2005, 213.

²⁵² HEERS 2006, 162.

²⁵³ Mircea ELIADE: Mefisto a Androgyn. Praha 1997, 117–128. Blíže k významu slavností v dějinách kultury viz VÁLKA 2000, 7–13.

²⁵⁴ HEERS 2006, 24.

bývali zakukleni jako „larvy“,²⁵⁵ excesivní žranice a pití alkoholu (kontrast s následujícím postem), nevázanost, veselí, ale i násilí.²⁵⁶ Personifikovaný Masopust se jako postava v masopustních hrách²⁵⁷ vyskytoval na konci masopustního období, jak bojuje s Postem, který nakonec přízračně vyhrává.²⁵⁸

Právě maska dovoluje návrat do utopického zlatého Starunova věku a podle Michaila Michajloviče Bachtina je to ještě důležitější motiv než motiv bláznovství, které dovoluje hledět na svět nezkalenýma očima.

*Maska souvisí s radostí z proměn a z převtělování, veselou relativností, s veselým negováním identity a jednoznačností, s odmítáním bezduché shody se sebou samým. Maska je spjata s přechody, s metamorfózami, s porušováním přirozených hranic, s výsměchem, s přezdívkou místo jména; maska ztělesňuje hravost jako životní princip, její základ tvoří zcela osobitý vztah mezi skutečností a obrazem, vztah přízračný pro nejstarší mimetické formy.*²⁵⁹

Karneval byl sice časově ohraničeným svátkem, po kterém následovalo dlouhé postní období, ale jeho principy se odrážely hlouběji ve společnosti během celého roku.²⁶⁰

Michail Michajlovič Bachtin ve své práci o lidové kultuře středověku a renesance píše, že karneval a s ním spojená „smíchová kultura“, groteskno a jejich další manifestace se demonstrovaly v kultuře na jednotlivých základních úrovních lidského projevu: jazyk, gesta a festivity, které obsahují nízké ve vysokém (a naopak) ve „světě obráceném naruby“. Projevy „smíchové kultury“ člení dle jejich charakteru na tři základní formy. Zaprvé formy obřadní a mimetické, kam spadají i karnevalové slavnosti. Dále zařazuje slovesná smíchová díla různého druhu včetně parodií, ústní, písemná, latinská i v národních jazycích a do třetice různé formy a žánry obhroublé pouliční mluvy, tedy nadávky, dušování, klení.²⁶¹

Karneval podle něj nespadá do církevní ani divadelní sféry a „*nezná dělení na účinkující a diváky*“, skrze karneval se obrozuje život sám.²⁶² Bachtin ovšem psal své

²⁵⁵ BROUČEK/JEŘÁBEK 2007, 359.

²⁵⁶ Obecný, ale výstižný popis hlavních rysů karnevalu viz SCHNELLE 1999, 26–36; pro jednotlivé podrobné příklady viz BURKE 2005, 193–217; HEERS 2006, 161–211.

²⁵⁷ Z dobové literatury našeho prostředí se zachovalo například dílo Massopust z roku 1580 od kněze Vavřince Leandra Rvačovského ze Rvačova.

²⁵⁸ Nutno zmínit známý obraz Zápas masopustu s pústem od Pietera Brueghela staršího z roku 1559, obraz se nachází v Kunsthistorisches Museum ve Vídni. Blíže Slovník světového malířství, 95–96.

²⁵⁹ Michail Michajlovič Bachtin dále podotýká, že jevy jako parodie, karikatura, grimasa, úšklebky, pitvoření jsou v podstatě deriváty masky. BACHTIN 2007², 47–48.

²⁶⁰ MAŤA 2001, 164.

²⁶¹ BACHTIN 2007², 11–12.

²⁶² BACHTIN 2007², 14.

pojednání v atmosféře totalitního Ruska,²⁶³ proto mundus inversus karnevalovosti implicitně vyznívá jako jakási kontra-kultura a polemika s oficiálním společenských řádem a z toho možná pramení i teorie o obrodné „ventilační“ funkci karnevalu a lidových slavnostní obecně.²⁶⁴

Karnevalismus je podle definice Lexikonu pro teorii literatury a kultury „*kulturní proud čerpající ze starých lidových tradic, který zevnitř subverzivně prolamuje stávající řád a ruší ztuhlé protiklady.*“²⁶⁵ Podle Tomáše Havelky se jedná o princip platný v každodenním životě, nivelizující profánní a sakrální, charakteristický vykročením ze svazujícího řádu, daného sociálními a kulturními normami, a průsakem ozdravného chaosu. Akcentuje funkci hostiny, sycení, pijanství, vyměšování, parodování oficiálních dokumentů, titulatury a ceremoniality obecně.²⁶⁶

Petr Maťa na základě dostupných archivních pramenů provedl analýzu přístupu raně novověké šlechty ke karnevalovým slavnostem a došel k závěru, že princip obráceného světa se ve šlechtických karnevalech²⁶⁷ projevil spíše formálně, jako jeden typ masopustních oslav, maškarád, které byly ale svázány konvencemi a pravidly a odehrávaly se jen v elitním kruhu šlechty, navíc princip převrácené hierarchie nebyl určující, masky se losovaly a často docházelo k rozdělení urozené společnosti na herce a diváky, což podstatě karnevalu jako takové, lidové, odporuje.²⁶⁸

Autor je přesvědčen, že šlechtické karnevaly 16. a 17. století (a jejich odraz v myšlení raně novověké šlechty) nebyly prostředkem k zesměšnění a karikatuře společenských elit, ani „*travestií majestátu a moci*“, naopak byl parodován obyčejný člověk. Zároveň odmítá teorii o ventilační funkci karnevalu, „*šlechtické karnevaly nebyly spontánní erupcí, neoficiálního myšlení, ani, ventilem nahromaděného sociálního napětí, ale především řadou rituálů s čistě reprezentační funkcí.*“²⁶⁹

Shrnuje, že cílem šlechtického karnevalu bylo překvapit, zaujmout, překonat slavnosti přechozích let, reprezentovat – šlechticovo bohatství, nápady, dovednost vůči jiným

²⁶³ Kniha vyšla poprvé v roce 1965.

²⁶⁴ HAVELKA 2014, 52 (pozn. 3); SCHNELLE 1999, 25 a 35–36; KOLDINSKÁ 2001, 94; BURKE 2005, 213–216.

²⁶⁵ Laurenz VOLKMANN: Karnevalismus. In: Ansgar NÜNNING / Jiří TRÁVNÍČEK / Jiří HOLÝ (ed.): Lexikon teorie literatury a kultury. Koncepce – osobnosti – základní pojmy. Brno 2006, 373.

²⁶⁶ HAVELKA 2014, 58–61. Důležitost komiky, parodie, satiry, karnevalovosti (a dalších takových momentů) pro renesančního kavalíra popisuje Marie Koldinská, viz KOLDINSKÁ 2001, 94–116.

²⁶⁷ Oproti venkovskému masopustu, respektive lépe řečeno lidovému, tedy i městskému karnevalu, kde svět naruby byl hlavním hybatelem dění, během karnevalu se převracovaly společenské hodnoty, vysoké (vážné a důstojné) se obrací v nízké (vysmívané a směšné) a naopak.

²⁶⁸ MAŤA 2001, 181–182.

²⁶⁹ MAŤA 2001, 184–186.

šlechticům i panovníkovi, společenský řád byl respektován a upevňován.²⁷⁰ Petr Maťa vycházel spíše z dokladů z pozdějšího období, po roce 1600, kdy už také lidová kultura procházela reformami a byla oklešťována o své erupivní prvky.²⁷¹

²⁷⁰ MAŤA 2001, 186.

²⁷¹ BURKE 2005, 221sqq.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se pokusila nastínit ikonografii zajíce, zvířete zdánlivě marginálního. Překvapilo mě, nakolik je zajíc nebo králík často zobrazovaným zvířetem, ať už v námětech čerpajících z antické mytologie, křesťanských i světských. Význam zajíce je mnohvrstevnatý, složitý a nejednoznačný, protože během staletí prošel revizemi souvisejícími s náboženstvím a jeho význam byl tak různě „převrstvován“. Základním spojením ale zůstává odkaz na plodnost – lidskou a zvířecí, ale i tu požehnanou. Proto je zajíc společníkem Panny Marie, jako aluze na její čistotu a požehnané početí.

Zajíc se vyskytuje ve starozákonních scénách na obrazech Adama a Evy v zahradě Eden v páru společně s dalšími zvířaty, ale i při prvotním hříchu prvních lidí, který vykupuje jako oběť Ježíš Kristus. Možná i proto vidíme zajíce na pašijových scénách, na Hoře Olivetské, ale i na obrazech Kristova zmrtvýchvstání.

Zajíc nebo zajíci doprovází světce svatého Jeronýma, ačkoliv je jeho přítomnost vedle tohoto poustevníka vlastně nejasná.

Zevrubná ikonografie zajíce, ale i jiných zvířat, je podle mého názoru velkou výzvou pro další badatelkou činnost.

Zobrazování zvířat v lidských rolích je také téma rozsáhlé. Jelikož je jeho myšlenkové schéma založeno na převracování hierarchie lidí a zvířat, souvisí i s karnevalem, karnevalovostí a principem karnevalizace, kde „obrácenost“ světa naruby, prohození vysokého a nízkého leží v samotných základech těchto fenoménů.

Karnevalové slavnosti jsou jakousi „antropologickou konstantou“, která během staletí degenerovala do v dnešní době vyprázdněné maškarády. Hluboké a v lidském kolektivním nevědomí ukryté významy je potřeba naučit se znovu číst, provést „archeologii zapomenutého jazyka“, abychom z dnešního pohledu byli schopni porozumět vizuální kultuře doby renesance, i v bučovických podmínkách.

Jan Šembera Černohorský z Boskovic byl jistě kavalírem své doby a rád si dopřával, ale legitimního mužského potomka, dědice rodu, se nedočkal. Není asi pravděpodobné, že by ve svém Zaječím pokoji oslavoval jakoukoli revoltu, nebo že by chtěl pouze upoutat pozornost svých společníků a pobavit je. Možná chtěl zaječímí výjevy oslavovat plodnost jako takovou, kdy zajíci vládnou lidem, ale i v tomto případě je přemáhají. Zdali to tak bylo se však zatím, pro nedostatek archivních pramenů, nedozvíme.

Seznam vyobrazení

1. Tři letící Erótové se zajícem, stamnos, 480–470 př. n. l. Reprodukce z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399666&partId=1&searchText=1843,1103.31&page=1, vyhledáno 27. 6. 2018
2. Ženy přinášejí obětiny ke stéle se zajícem, lékythos, 440–430 př. n. l. Reprodukce z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247493>, vyhledáno 27. 6. 2018
3. Venuše odstraňující si trn z paty, Marco Dente, 1515–27. Reprodukce z: THOMPSON 2014, 36
4. Venuše a Adonis, Giorgio Ghisi, kolem 1570. Reprodukce z: THOMPSON 2014, 34
5. Svatá rodina se třemi zajíci, Albrecht Dürer, 1497–98. Reprodukce z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/359765>, vyhledáno 20. 6. 2018
6. Adam a Eva, Albrecht Dürer, 1504. Reprodukce z: PANOFSKY 2005, nepag. (obr. 117)
7. Průvod tří králů, zajíc ve skalách, Benozzo Gozzoli, 1459–1461, Kaple Tří králů, východní zeď, Palazzo Medici-Riccardi, Florencie. Foto: Magdaléna Nespšná Hamsíková
8. Průvod tří králů, detail uloveného zajíce, Benozzo Gozzoli, 1459–1461, Kaple Tří králů, východní zeď, Palazzo Medici-Riccardi, Florencie. Foto: Magdaléna Nespšná Hamsíková
9. Milenecký pár na lovu, slonovinové zrcadlo, autor neznámý, kolem 1320. Reprodukce z: <http://collections.vam.ac.uk/item/O106328/a-hunting-party-mirror-case-unknown/>, vyhledáno 25. 6. 2018
10. Mon Seul Désire, tapisérie Dáma a jednorožec, kolem 1500. Reprodukce z: DELAHAYE 2012, 38
11. Zaječí hostina, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka
12. Zaječí tábor, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka
13. Jezdecká bitva – boj zajíců s lidmi, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka

14. Zaječí hon, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka
15. Masopustní veselí, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka
16. Zajíc portrétující šlechtice, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka
17. Zaječí soud nad lidmi, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka
18. Uvržení do vězení, Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, po roce 1583. Foto: autorka
19. Zajíc zápasící s beranem, Bible Konráda z Vechty, kolem 1400. Reprodukce z: KRÁSA 1974, 218 (obr. 194)
20. Zajíci vykonávají ortel nad myslivci a mnichy, neznámý německý mistr, kolem 1535. Reprodukce z: SCHÄFER 1997, 49 (obr. 43)
21. Zajíci opékají lovce, Virgil Solis, 1534–1562. Reprodukce z: <http://kk.haum-bs.de/?id=v-solis-ab3-0117>, vyhledáno 25. 6. 2018
22. Lovci chycení zajíci, Georg Pencz, 1535–1550. Reprodukce z: <https://www.mfa.org/collections/object/the-hunter-caught-by-the-hares-4346>, vyhledáno 27. 6. 2018
23. Pásky s výzdobou zobrazující zajíce v lidských rolích, fasáda domu Hasenhaus, Salomon Kleiner, před 1749. Reprodukce z: LEISCHING 1893, 137 (obr. 18)
24. Zajíci loví psa, Hieronymus Bang, 1576–1630. Reprodukce z: <http://kk.haum-bs.de/?id=h-bang-ab3-0025>, vyhledáno 27. 6. 2018
25. Zajíci připravují psy, Hieronymus Bang, 1576–1630. Reprodukce z: <http://kk.haum-bs.de/?id=h-bang-ab3-0026>, vyhledáno 27. 6. 2018
26. Zajíci popravují lovce, Hieronymus Bang, 1576–1630. Reprodukce z: <http://kk.haum-bs.de/?id=h-bang-ab3-0027>, vyhledáno 27. 6. 2018
27. Zajíci opékají lovce a hodují, Hieronymus Bang, 1576–1630. Reprodukce z: <http://kk.haum-bs.de/?id=h-bang-ab3-0028>, vyhledáno 27. 6. 2018
28. Zajíci hodují a škádlí psa, Hieronymus Bang, 1576–1630. Reprodukce z: <http://kk.haum-bs.de/?id=h-bang-ab3-0029>, vyhledáno 27. 6. 2018
29. Zaječí cyklus, sochařská výzdoba arkádového nádvoří na zámku v Hustopečích nad Bečvou, italští mistři poslední čtvrtiny 16. století (?). Reprodukce z: CHLÍBEC 2011, 270 (obr. 161)

30. Zaječí cyklus, detail sochařské výzdoba arkádového nádvoří na zámku v Hustopečích nad Bečvou, italští mistři poslední čtvrtiny 16. století (?).
Reprodukce z: CHLÍBEC 2011, 270 (obr. 162)
31. Zajíci nesou člověka a psa, humpen, po roce 1650. Foto: Jana Černovská
32. Zajíci opékají myslivce, humpen, po roce 1650. Foto: Jana Černovská
33. Zajíci u hodovního stolu, humpen, po roce 1650. Foto: Jana Černovská

Seznam literatury

- ABRAHAM 1963 — Claude K. ABRAHAM: Myth and Symbol. The Rabbit in Medieval France. In: Studies in Philology, LX, 1963
- BACHTIN 2007² — Michail Michajlovič BACHTIN: François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha 2007²
- BALTRUŠAITIS 2008 — Jurgis BALTRUŠAITIS: Fantastický středověk. Praha 2008
- BECKER 2007 — Udo BECKER: Slovník symbolů. Praha 2007
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih). Český ekumenický překlad. Praha 2005¹¹
- BIEDERMANN 2008 — Hans BIEDERMANN: Lexikon symbolů. Praha 2008
- BRODSKÝ 2009 — Pavel BRODSKÝ: K významu drolerii ve středověkých rukopisech. In: Ivan HLAVÁČEK (ed.): Studie o rukopisech, XXXIX, 2009, 271–286
- BOBKOVÁ 1992 — Lenka BOBKOVÁ (ed.): Život na šlechtickém sídle v XVI.–XVIII. století. Ústí nad Labem 1992
- BROUČEK/JEŘÁBEK 2007 — Stanislav BROUČEK / Richard JEŘÁBEK (ed.): Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezka. II. svazek. Věcná část (A–N). Praha 2007
- BURKE 2005 — Peter BURKE: Lidová kultura v raně novověké Evropě. Praha 2005
- BŮŽEK/SMÍŠEK 2008 — Václav BŮŽEK / Rostislav SMÍŠEK: Tanec v každodenním životě šlechty počátkem novověku. In: Andrea ROUSOVÁ (ed.): Tance a slavnosti 16.–18. století (kat. výst.). Praha 2008, 27–37
- BŮŽEK 2009 — Václav BŮŽEK: Sebe prezentace křesťanského rytíře ve výzdobě císařského sálu v Bučovicích. In: Hana AMBROŽOVÁ / Tomáš DVOŘÁK / Bronislav CHOCHOLÁČ / Libor JAN / Pavel PUMPR (ed.): Historik na Moravě. Brno 2009, 311–322
- BŮŽEK/HRDLIČKA/KRÁL/VYBÍRAL 2002 — Václav BŮŽEK / Josef HRDLIČKA / Pavel KRÁL / Zdeněk VYBÍRAL: Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku. Praha 2002
- BŮŽEK/JAKUBEC 2012 — Václav BŮŽEK / Ondřej JAKUBEC: Kratochvíle posledních Rožmberků. Praha 2012
- CARNELL 2010 — Simon CARNELL: Hare. Londýn 2010
- COHEN 2008 — Simona COHEN: Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art. Leiden / Boston 2008

- CURTIUS 1998 — Ernst Robert CURTIUS: Evropská literatura a latinský středověk. Praha 1998
- DELAHAYE 2012 — Elisabeth DELAHAYE: The Lady and the Unicorn. Poitiers 2012
- DIENSTBIER 2017 — Jan DIENSTBIER: Vain and Transitory Love: Mural Paintings in the Žirovnice Chamber and Mural Decoration in Late Gothic Secular Interiors. In: Umění LXV, 2017, 2–25
- DUFKOVÁ 2014 — Kateřina DUFKOVÁ: Jan Šembera Černoohorský z Boskovic. Moravský Petr Vok. Praha 2014
- DÜLMEN 2006 — Richard van DÜLMEN: Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století). Díl II. Vesnice a město. Praha 2006
- ELIADE 1997 — Mircea ELIADE: Mefisto a Androgyn. Praha 1997
- ELKINS 2007 — James ELKINS: Proč lidé pláčou před obrazy. Příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám. Praha 2007
- FERMOR 1993 — Sharon FERMOR: Piero di Cosimo. Fiction, Invention and Fantasia. Londýn 1993
- FIŠER/LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1956 — František FIŠER / Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Renesanční nástěnné malby na státním zámku v Bučovicích a jejich restaurace, in: Zprávy památkové péče 16, 1956, 133–143.
- FOUCAULT 2007 — Michel FOUCAULT: Slova a věci. Brno 2007
- GOLDSTÜCKER 1957 — Eduard GOLDSTÜCKER: Norimberský mistr. In: Hans SACHS: Masopustní hry a šprýmy. Praha 1957
- HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991
- HARLAS 1904 — František HARLAS: Co nám ze staropražských domů se zachovalo. In: Dílo. List věnovaný původní tvorbě české, hlavně dekorativní II, 1904, 106–118
- HAVELKA 2014 — Tomáš HAVELKA: Karneval a karnevalizace v raném novověku a možnosti interpretace. In: Slovo a smysl XI, 2014, 51–66
- HEERS 2006 — Jacques HEERS: Svátky bláznů a karnevaly. Praha 2006
- HLOBIL/PETRŮ 1992 — Ivo HLOBIL / Eduard PETRŮ: Humanismus a raná renesance na Moravě. Praha 1992
- HOSÁK 1981 — Ladislav HOSÁK (ed.): Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku I. Jižní Morava. Praha 1981
- HRDLIČKA 2000 — Josef HRDLIČKA: Slavnostní stolování na aristokratickém dvoře

- v raném novověku. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku. Opera historica 8 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 2000, 293–314
- CHLÍBEC 2011 — Jan CHLÍBEC: Italští sochaři v českých zemích v období renesance. Praha 2011
- KALOF 2008 — Linda KALOF: Looking at Animals in Human History. Londýn 2008
- KNOZ 2001 — Tomáš KNOZ: Renesanční zámky na Moravě. „Zámeckost“, „renesančnost“ a „moravskost“ moravských renesančních zámků. In: Tomáš KNOZ (ed.): Morava v době renesance a reformace. Brno 2001, 46–58
- KNOZ 2007 — Tomáš KNOZ: Šlechtická paměť v uměleckém ztvárnění moravských renesančních zámků. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): Paměť urozenosti. Praha 2007, 23–37
- KOLDINSKÁ 2001 — Marie KOLDINSKÁ: Každodennost renesančního aristokrata. Praha 2001
- KRÁSA 1990 — Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13.–16. století. Praha 1990
- KRÁSA 1974 — Josef KRÁSA: Rukopisy Václava IV. Praha 1974
- KRČÁLOVÁ 1976² — Jarmila KRČÁLOVÁ: Centrální stavby české renesance. Praha 1976²
- KRČÁLOVÁ 1979 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Zámek v Bučovicích. Praha 1979
- KRČÁLOVÁ 1985 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Italské podněty v renesančním umění českých zemí. In: Umění XXXIII, 1985, 54–82
- KRČÁLOVÁ 1989a — Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Praha 1989, 6–62
- KRČÁLOVÁ 1989b — Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Praha 1989, 63–91
- KROUPA 2001 — Jiří KROUPA: „Palác ve tvrzi“: umělecká úloha a zámecká architektura v raném novověku (Dvě úvahy k výzkumu světské architektury raného novověku). In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada uměnovědná F 45, 2001, 13–37
- KROUPA 2010 — Jiří KROUPA: Školy dějin umění. Metodologie dějin umění I. Brno 2010
- KUDĚLKA 1958 — Zdeněk KUDĚLKA: K otázce manýristické architektury na Moravě. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada uměnovědná F 2, 1958, 88–98
- KUČA 2009 — Karel KUČA: Hrady, zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu. Praha 2009

- KUČA 1996 — Karel KUČA: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Díl I. A–G. Praha 1996
- LE GOFF/TRUONG 2006 — Jacques LE GOFF / Nicolas TRUONG (ed.): Tělo ve středověké kultuře. Praha 2006
- LEISCHING 1893 — Julius LEISCHING: Das Hasehaus in Wien. In: Zeitschrift für bildende Kunst, 1893
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1954 — Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Štuky a malby ve státním zámku v Bučovicích. In: Dobroslava MENCLOVÁ: Bučovice. Státní zámek, město a okolí. Praha 1954, 10–16
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ 1959 — Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: K tematice nástrojných maleb Zaječího sálu státního zámku v Bučovicích. In: Umění VIII, 1959, 271–275
- LÖWE/STOLL 2005 — Gerhard LÖWE / Heinrich Alexander STOLL: ABC Antiky. Praha 2005
- LURKER 1999 — Manfred LURKER: Slovník biblických symbolů a obrazů. Praha 1999
- LURKER 2005 — Manfred LURKER: Slovník symbolů. Praha 2005
- MAŤA 2000 — Petr MAŤA: Karneval v životě a myšlení raně novověké šlechty. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku. Opera historica 8 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 2000, 163–198
- MENCLOVÁ 1954 — Dobroslava MENCLOVÁ: Bučovice. Státní zámek, město a okolí. Praha 1954
- MENCLOVÁ 1964 — Dobroslava MENCLOVÁ: Bučovice. Zámek a park. Brno 1964
- MENCLOVÁ 1972 — Dobroslava MENCLOVÁ: Státní zámek Bučovice. Brno 1972
- MĚŘÍNSKÝ 1999 — Zdeněk MĚŘÍNSKÝ: Černohorští z Boskovic na Vídeňské univerzitě v pozdním středověku a raném novověku. In: Bronislav CHOCHOLÁČ / Libor JAN / Tomáš KNOZ (ed.): Nový Mars Moravicus, aneb, Sborník příspěvků, jež věnovali prof. Dr. Josefu Válkovi jeho žáci a přátelé k sedmdesátinám. Brno 1999
- MUCHKA 2009 — Ivan P. MUCHKA: Hlava čtvrtá (1526–1620). In: Klára BENEŠOVSKÁ / Petr KRATOCHVÍL (ed.) / Ivan P. MUCHKA / Taťána PETRASOVÁ / Dalibor PRIX / Rostislav ŠVÁCHA: Velké dějiny země Koruny České. Tematická řada: Architektura. Praha 2009, 310–389
- MUCHKA 2006 — Ivan MUCHKA (ed.): Rudolfská Praha 1576–1612. Průvodce. Praha 2006

- PANOFSKY 2005 — Erwin PANOFSKY: *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton 2005
- PANOFSKY 2014 — Erwin PANOFSKY: *Idea. Příspěvek k historii pojmu starší teorie umění*. Praha 2014
- PLAČEK 2001 — Miroslav PLAČEK: *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*. Praha 2001
- PREISS 1974 — Pavel PREISS: *Panoráma manýrismu*. Praha 1974
- ROYT/ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998
- RVAČOVSKÝ ZE RVAČOVA 2008 — Vavřinec Leandr RVAČOVSKÝ ZE RVAČOVA: *Massopust*. Praha 2008
- RYANTOVÁ 2007 — Marie RYANTOVÁ: „*In perpetuum sui memoriam scripsit*.“ Raně novověké památníky jako prostředek k uchování paměti. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): *Paměť urozenosti*. Praha 2007, 106–115
- SAMEK 1994 — Bohumil SAMEK: *Umělecké památky Moravy a Slezka*. Praha 1994
- SAMEK 1993 — Bohumil SAMEK (ed.): *Renesanční zámek v Bučovicích*. Brno 1993
- SAMEK 2003 — Bohumil SAMEK (ed.): *Zámek Bučovice*. Brno 2003²
- SCHÄFER 1997 — Bernd SCHÄFER (ed.): *Německý dřevorez doby reformace ze sbírek Zámeckého muzea města Gothy (kat. výst.)*. Praha 1997
- SCHNELLE 1999 — Barbora SCHNELLE: *Konec karnevalu? Některé aspekty diaspory karnevalismu v novověku*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada teatrologická a filmologická Q 2*, 1999, 23–58
- Slovník světového malířství*. Praha 1991
- SVOBODA 1973 — Ludvík SVOBODA (ed.): *Encyklopedie antiky*. Praha 1973
- STAVĚLOVÁ 2008 — Daniela STAVĚLOVÁ: *Kultura lidových slavností. Tajemství tance*. In: Andrea ROUSOVÁ (ed.): *Tance a slavnosti 16.–18. století (kat. výst.)*. Praha 2008, 81–89
- ŠAMÁNKOVÁ 1961 — Eva ŠAMÁNKOVÁ: *Architektura české renesance*. Praha 1961
- THOMPSON 2014 — Wendy THOMPSON: *Poets, Lovers, and Heroes in Italian Mythological Prints. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, LXI*, 2004
- VÁLKA 1972 — Josef VÁLKA: *Česká společnost v 15.–18. století (úvod do problematiky sociálních dějin pozdního feudalismu)*. Díl I. *Předbělohorská doba*. Praha 1972
- VÁLKA 1983 — Josef VÁLKA: *Česká společnost v 15.–18. století. Díl II. Bělohorská doba. Společnost a kultura „manýrismu“*. Praha 1983
- VÁLKA 1996 — Josef VÁLKA: *Dějiny Moravy. Díl II. Morava reformace, renesance a*

baroka. Brno 1996

- VÁLKA 2000 — Josef VÁLKA: Homo festivans. In: Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.): Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku. Opera historica 8 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 2000, 5–19
- VÁLKA 2009 — Josef VÁLKA: Manýrismus a baroko v české kultuře 17. a první poloviny 18. století. In: Josef VÁLKA: Myšlení a obraz v dějinách kultury – studie, eseje, reflexe. Brno 2009, 39–93
- VÁLKA 2009 — Josef VÁLKA: Labyrint manýrismu. In: Josef VÁLKA: Myšlení a obraz v dějinách kultury – studie, eseje, reflexe. Brno 2009, 254–256
- VÁLKA 2009 — Josef VÁLKA: Předbělohorská kultura a společnost. Poznámky k interpretaci a hodnocení. In: Myšlení a obraz v dějinách kultury. Studie, eseje, reflexe. Brno 2009
- VLČEK 2001² — Pavel VLČEK: Ilustrovaná encyklopedie českých zámků. Praha 2001²
- VOLKMANN 2006 — Laurenz VOLKMANN: Karnevalismus. In: Ansgar NÜNNING / Jiří TRÁVNÍČEK / Jiří HOLÝ (ed.): Lexikon teorie literatury a kultury. Koncepce – osobnosti – základní pojmy. Brno 2006, 373
- VORAGINE — Jakub de VORAGINE: Legenda aurea. Praha 1984
- VOREL 2005 — Petr VOREL: Velké dějiny zemí Koruny české VII (1526–1618). Praha 2005
- VOREL 1993 — Petr VOREL: Dvory aristokratů v renesančních Čechách. In: Václav BŮŽEK (ed.): Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků. Opera historica 3 (Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis), 1993, 137–155
- WANKOVÁ 2015a — Veronika Knedlíková WANKOVÁ: Malířská výzdoba zámku Bučovice ve 2. pol. 16. století: recepce benátských vzorů (disertační práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2015
- WANKOVÁ 2015b — Veronika K. WANKOVÁ: Perla Moravy. Nástěnná malířská výzdoba pěti sálů na zámku v Bučovicích. Praha 2015
- ZAMAROVSKÝ 1982 — Vojtěch ZAMAROVSKÝ: Bohové a hrdinové antických bájí. Praha 1982