

Jindřich Bečvář; Martina Bečvářová

Sedm svobodných umění aneb matematicko\divis umělecké toulky po Čechách

Pokroky matematiky, fyziky a astronomie, Vol. 70 (2025), No. 2, 91–136

Persistent URL: <http://dml.cz/dmlcz/153215>

Terms of use:

© Jednota českých matematiků a fyziků, 2025

Institute of Mathematics of the Czech Academy of Sciences provides access to digitized documents strictly for personal use. Each copy of any part of this document must contain these *Terms of use*.



This document has been digitized, optimized for electronic delivery and stamped with digital signature within the project *DML-CZ: The Czech Digital Mathematics Library*
<http://dml.cz>

Sedm svobodných umění aneb matematicko-umělecké toulky po Čechách

Jindřich Bečvář, Martina Bečvářová

Abstrakt. V článku představíme několik zajímavých uměleckých ztvárnění sedmi svobodných umění (gramatiky, dialektiky, rétoriky, geometrie, aritmetiky, astronomie a hudby), která byla od středověku základem vzdělávání a vzdělanosti na univerzitách a později na latinských gymnáziích. Nabídneme čtenářům náměty na několik pěkných výletů po Čechách, které návštěvník bez matematicko-historického vzdělání příliš neocení.

Sedm svobodných umění jako základ vzdělanosti

Sedm svobodných umění (*septem artes liberales*) bylo ve středověku základem výuky tzv. „světských věd“ oproti vědám „duchovním“ neboli „sakračním“, tj. teologii.

Úvodním stupněm bylo tzv. *trivium*, *trojcestí*, které sestávalo ze tří humanitně zaměřených disciplín – gramatiky, rétoriky a dialektiky, které byly nazývány *artes sermocinales*. Někdy se hovoří o literárních či humanitně zaměřených oborech vyššího vzdělání, které se týkají formální stránky vědění (mluvení, čtení, psaní, myšlení, sdělení mluvené a písemné). Termín *trivium* je doložen poměrně pozdě, až v 11. století; ve 12. století byl již užíván běžně.

Na *trivium* navazovalo tzv. *quadrivium*, též *quadrivium*, *čtyřcestí*, které bylo tvořeno čtyřmi disciplínami, aritmetikou, geometrií, astronomií a hudbou. Tyto čtyři disciplíny vyššího vzdělání – *artes reales* – byly založeny na matematickém základu; i hudba byla chápána jako teoretická věda, která je jen okrajově spojena s vlastní výukou hry na nějaký nástroj či se zpěvem. Termín *quadrivium* se poprvé objevil počátkem 6. století v Boëthiových učebnicích.

Sedm svobodných umění bylo často vyjadřováno sloganem: *Lingua, tropus, ratio, numerus, tenor, angelus, astra*.¹

Umělecká ztvárnění sedmi svobodných umění

Sedm svobodných umění jako základ středověkého vzdělávání a vzdělanosti našlo bohatý odraz i v umění. Všechna klasická vyobrazení sedmi svobodných umění se snažila jasně a názorně přiblížit jejich podstatu, využívala k tomu buď prostý nápis, atribut nebo reprezentanta, tj. obecně uznávaného význačného představitele oboru. Svobodná umění až na nepatrné výjimky představovaly pohledné ženy, reprezentanti oborů byli vždy staří učené muži. Reprezentanti se v čase více či méně měnili, stejně tak atributy.

¹O sedmi svobodných uměních viz [2], zejména str. 65–101, o jejich výuce na středověkých školách viz str. 121–139, 357–366.

Doc. RNDr. JINDŘICH BEČVÁŘ, CSc., prof. RNDr. MARTINA BEČVÁŘOVÁ, Ph.D., Katedra aplikované matematiky, Fakulta dopravní ČVUT v Praze, Na Florenci 25, 110 00 Praha 1, e-mail: becvar@karlin.mff.cuni.cz, becvamar@fd.cvut.cz

Martianus Minneus Felix Capella (asi 360 až asi 428), římský básník, právník a filozof, v pojednání *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (Sňatek Filologie a Merkura) popisuje, jak krásná dívka *Filologie* při sňatku s bohem *Merkurem* získává sedm pomocnic neboli sedm svobodných umění. První dvě kapitoly líčí cestu k uzavření sňatku, poté sňatek a vstup *Filologie* mezi bohy. Dalších sedm je věnováno vyličení jednotlivých umění, jejich významu a náplni.

Capellova práce se stala jedním ze základních děl pro výuku mnichů a kleriků. Není překvapivé, že byla později svobodná umění prezentována spolu se svými atributy víceméně v souladu s Capellovým popisem. Zobrazení mohla být mírně pozměněna iluminátorovou invencí, jeho uměleckými vlohy a schopnostmi, resp. nedostatečným porozuměním textu po stránce odborné, jazykové nebo historické. Objevovala se jako sochy a reliéfy na portálech, hlavicích nosných sloupů či na svornících kleneb v katedrálách a klášterech, jako fresky na stěnách klášterních knihoven, škol nebo paláců bohatých šlechticů, biskupů a intelektuálů, na vitrážových rosetách nebo na oknech apsid katedrál, na oknech kaplí důležitých osobností, na nástěnných nebo podlahových mozaikách kostelů či klášterů. Po objevu a rozšíření knihtisku se tématu svobodných umění chopili malíři, rytci a knihtiskaři, výrobci gobelínů, zlatníci, medailéři, cínaři a další umělci. Zobrazeními svobodných umění stavěla bohatá vrstva společnosti v 15. až 17. století na odív svoji vzdělanost.

Díky zobrazování sedmi svobodných umění ve veřejném prostoru a šíření jejich rytin prostřednictvím knih a grafických listů se do jisté míry ustálily způsoby jejich zachycení, tj. užití atributů a gest typických pro jednotlivá umění.

Gramatika bývá nejčastěji starší žena s metlou (rákoskou, bičem nebo mohutným ukazovátkem), která drží knihu, svitek nebo tabulku s abecedou, mívá také pilník na „broušení“ jazyka nebo skalpel, nožík či nádobku s medicínou na odstranění jazykových problémů a chyb. Bývá zobrazována s jedním nebo dvěma studenty či se slepicí pečující o malá kuřátka nebo sedící na vajíčkách.

Dialektika bývá tradičně ztvárněna jako žena s mohutným hadem, žábou, kavkou na hlavě, štírem, lukem a šípy, háčky, a psí nebo prasečí hlavou. Obvyklé bývá i gesto znázorňující vypočítávání argumentů na prstech. Proto bývá méně znalými pozorovateli zaměňována za bohyni *Dianu* nebo za *Aritmetiku*.

Rétorika bývá mladá, štíhlá a vysoká žena v brnění s ochranným pláštěm. Obvykle drží *caduceus*² nebo meč a štít, někdy je kaduceus či meč nahrazen žezlem nebo lilí. Často mívá ve své blízkosti knihu nebo svitek, jedna z jejích rukou mnohdy naznačuje typické řečnické gesto. Neznalými pozorovateli bývá považována za *Minervu* nebo *Pallas Athénu*.

Aritmetika je zobrazována jako osamělá přemýšlející žena s počítací šňůrkou, početní tabulkou, počítacím stolem, s listinou s ciframi, měřicí holí, závažími, hromádkami početních žetonů nebo mincí. Někdy je bez artefaktů a pouze počítá na prstech, jindy bývá obklopena hloučkem mladíků nebo kupců s pěkně nabitými měšci u pasu.

² *Caduceus* (kaduceus, kérykeion) byl symbolem obchodníků. Jeho počátek je spjat s řeckou mytologií, neboť byl symbolem boha *Herma*, posla bohů. V římské mytologii se stal symbolem boha *Merkura*, který je spjat s obchodem a výřečností. Kaduceus je hůl, která je obtočena dvojicí hadů a její vrchol je opatřen křídly. Dvojice hadů znázorňuje tvůrčí konflikt, plodnost, rovnováhu protikladů, křídla upozorňují na prchavost harmonie. Na starších vyobrazeních mívala rétorika též meč a brnění, někdy místo kaducea bílou lilii.

Mnohdy jí z hlavy vycházejí paprsky symbolizující myšlenky. Na šatech mívá místo klasických ozdob vykresleny cifry či čísla. Díky zobrazeným mincím ukazuje jako jedna z mála praktický přínos znalostí a dovedností, které lze získat studiem svobodných umění.

Geometrie má tradičně na hlavě korunu ve tvaru hradu či hradeb (jedna nebo více věží se zdmi), drží v ruce kružítko (odpichovátko), úhelník, pravítko, měřicí hůl nebo olovnici, případně se tyto nástroje povalují na zemi v jejím okolí. Buď přeměřuje zemský glóbus, nebo na něj soustředěně hledí a ukazuje, případně se o něj elegantně opírá. Někdy ji též doprovází had a žába. Často bývá bosa nebo obuta v roztrhané sandály, což má demonstrovat její věčné trmácení po Zemi při vyměřování.

Astronomie má podle zvyku rozevlátý a jakoby blýskavý šat, hlavu ji zdobí korunka z hvězd. Někdy bývala tato korunka chápána jako svatozář, což vedlo např. rozběsněnou nevzdělanou lůzu za francouzské revoluce k úmyslnému ničení soch a reliéfů právě tohoto umění. Hvězdy mívá případně kolem hlavy. Nejčastěji drží v ruce astroláb, kvadrant, Jakubovu hůl, odpichovátko, sluneční hodiny, armilární sféru, kouli či ukazovátko. V její blízkosti bývá mohutný nebeský glóbus nebo armilární sféra. Často pozorně hledí na oblohu, kde jsou symboly hvězd, Slunce, Měsíce či komety. Na obléčení mívá symboly Slunce, Měsíce nebo hvězd. Někdy je v její blízkosti obrovský královský orel.

Hudbu obvykle zastupuje mladá a veselá žena, která drží nějaký hudební nástroj (zvonkohra, píšťala, flétna, trubka, přenosné varhany, harfa, loutna, housle, viola, klavichord, citera, bubínek aj.) nebo na něj hraje; případně jsou nástroje rozmístěny v jejím okolí. Někdy ji doprovází notový zápis nebo skupinka hudebníků a zpěváků.

Zdůrazníme, že na jednotlivých vyobrazeních sedmi svobodných umění nenajdeme všechny výše uvedené atributy najednou. S jistou nadsázkou však můžeme říci, že tak jako apoštolové, evangelisté, světci, mučedníci, církevní otcové nebo postavy z *Bible* měli a mají své atributy a způsoby vyobrazení, aby je poznal i negramotný lid, mělo své atributy a znaky i sedm svobodných umění, aby je poznal každý vzdělanec. Pokud se jedná o sochy, vitráže, hlavice nebo svorníky, bývá vyobrazení jednodušší, obvykle s jedním, maximálně dvěma atributy. Nejbohatší a nejrozmanitější atributy ve větším množství nacházíme na kresbách, olejomalbách a zejména na rytinách. Kuriózní vyobrazení jsou k vidění ve starých rukopisech u *Astronomie*, která místo astronomického přístroje drží podivné kolo nebo jeho část, problematickou krabičku nebo nedokonalou Jakubovu hůl zobrazenou jako kříž. Podobné to bývá s *Geometrií*, u níž nacházíme podivně vyšrafované obrazce, jejichž obsah by měl být teoreticky vypočten či změřen. Matematické podivnosti najdeme i u *Aritmetiky*, která drží nebo vyplňuje tabulku čísel. Ta mají dávat jasný smysl (zdvojení nebo půlení, druhé mocniny, aritmetické nebo geometrické posloupnosti aj.). Autor však někdy význam čísel nepochopil, a tak je tam nějak „namastil“, přičemž se mnohdy ani netrefil do patřičného políčka.

Připojme základní informace o klasických reprezentantech sedmi svobodných umění, kteří je doprovázejí nebo zastupují. *Gramatiku* tradičně reprezentuje Donatus nebo Priscianus, výjimečně Libanios nebo jiný antický gramatik. *Dialektika* je obvykle spojována s Aristotelem, kterého výjimečně nahrazuje Zénón. K *Rétorice* je pravidelně připojen Cicero. *Aritmetiku* následuje nejčastěji Pýthagorás (někdy Boëthius, zcela výjimečně Archimédés), *Geometrie* je zachycována s Eukleidem (méně často s Pýthagorem), *Astronomii* zásadně reprezentuje Ptolemaios. *Hudba* bývá propojena s Pý-

thagorem nebo Tubalcainem. Zdůrazněme, že na každém jednotlivém zobrazení je dodržena jednoduchá zásada – příslušný reprezentant je použit nejvýše jednou. Lze tak sledovat postupné pronikání děl „klasiků“ do výuky toho kterého svobodného umění, resp. povědomí dobových vzdělavců a umělců o významných myslitelích, resp. jejich postupné zapomínání, odsunutí do propadliště dějin či jejich opětné vynoření z temnoty.

Je třeba zdůraznit, že reprezentanty jsou výhradně muži sedící u nohou patřičného umění (tj. u ženy), a to obvykle o schůdek níže nebo alespoň na obyčejné lavici nebo židli. Bývají menší, jejich oděv je jednodušší, neboť jsou společensky méně významní. Pokud již stojí na úrovni umění, zaujímají méně čestnou stranu, resp. nad jejich hlavou nebývá vavřínový věnec, případně kráčí několik kroků za svým uměním.³

Vyzbrojení výše uvedenými informacemi a popisy můžeme směle vyrazit na imaginární výlet za historickými vyobrazeními sedmi svobodných umění, která nalezneme v Evropě i v Americe, můžeme v pohodlí domova zasednout k počítači a pokochat se online dostupnými obrázky ze světových galerií, knihoven, muzeí, veřejných i soukromých sbírek apod. Pojďme se však nyní věnovat jen těm ztvárněním, která můžeme vidět v naší zemi, resp. která jsou spjata s její bohatou a komplikovanou historií.

Vyobrazení sedmi svobodných umění v našich zemích

V našich zemích bohužel nenalézáme stará klasická vyobrazení sedmi svobodných umění ve středověkých či renesančních rukopisech, na portálech, hlavicích sloupů či vitrážích středověkých katedrál, na renesančních freskách velkolepých vil nebo na předmětech každodenních potřeb.⁴ Přesto však i u nás můžeme vidět pěkná ztvárnění sedmi svobodných umění, která mají zajímavou a poučnou historii.

Zájemci o matematiku a umění mohou vyrazit na několik míst v Praze nebo na hrad Švihov, zámek Bečov či hospital Kuks a potěšit se artefakty, které většina „normálních“ návštěvníků mívá s nevelkým zájmem či jim věnuje jen krátký pohled. Nerozumí jim a netuší, co a proč mohou obdivovat.

Cenná Veronesova kresba

Pravděpodobně nejstarším dochovaným vyobrazením jednoho ze sedmi svobodných umění u nás je *Hudba*, nevelká grafická studie *Melos (Píseň)* od Paola Veronese (Paolo

³O historii zobrazování sedmi svobodných umění viz např. [26], str. 305–354.

Zásadním zdrojem pro poznání ikonografie je obrovská italská encyklopedie, jejímž autorem je Cesare Ripa (asi 1555 až 1622), teoretik a historik umění, který se věnoval ikonografii a emblematické, byt se živil jako kuchař a osobní komorník kardinála Antonia Marii Salviatiho (1537–1602). Roku 1593 dokončil obrovskou knihu *Iconologia overe Descrittione Dell' imagini Universalica vate dall' Antichità et da altri luoghi*, která obsahovala hesla a popisy nejrozličnějších alegorií a personifikací. Roku 1603 bylo vydání doplněno řadou vyobrazení. Kniha byla opakovaně vydávána a komentována, stala se základní příručkou pro malíře a umělce. Dnes je významnou pomůckou pro badatele o umění v období manýrismu a baroka. Zájemcům o hlubší pochopení základů ikonografie lze doporučit bohatě komentované italské vydání z roku 1992 nebo český překlad [21].

⁴V 80. letech 20. století se někteří historikové umění domnívali, že v kostele sv. Klimenta ve Staré Boleslavi je na fresce z 12. století zachycena *Filozofie* (neboli Moudrost) a její tři družky, *Fyzika*, *Logika* a *Etika*. O zobrazení svobodných umění v kostele sv. Klimenta viz [18]. Současní historici umění již tuto koncepci výkladu nepodporují, patrně oprávněně.

Caliari, 1528/9–1588), vynikajícího italského malíře fresek, obrazů s náboženskou, mytologickou a historickou tematikou a portrétů, který patřil do hvězdné trojice velmi oblíbených a žádaných benátských renesančních umělců (Tizian, Veronese, Tintoretto). Je to studie o rozměrech $28,8 \times 18,5$ cm uložená ve sbírce *Vincence Kramáře* v Národní galerii v Praze, Veronese ji nakreslil na papír hnědým a černým inkoustem kolem roku 1561. V antikizující drapérii zachytil stojící dívku, mladou a pohlednou, která drží v levé ruce housle a v pravé smyčec, její levá noha lehce spočívá na glóbu. Z řady nápisů na kresbě zůstal nepřeskrtnán pouze nápis *Melos*. Zdá se, že malíř experimentoval s návrhy různých alegorických postav. Noha na glóbu byla patrně námětem pro zachycení *Astronomie*, housle a smyčec však odpovídají *Hudbě*.⁵

Připomeňme, že Veronese namaloval v letech 1560 až 1561 fresky v šesti pokojích v „piano nobile“ (hlavní patro) a na jednu stěnu posledního pokoje východního apartmá vily Barbaro v městečku Maser nedaleko Trevisa, kterou si nechali postavit v letech 1560 až 1570 bratři Daniele Matteo Alvise Barbaro a Marcantonio Barbaro, přední diplomaté a učenci pocházející z Benátek, podle projektu uznávaného architekta Andrea Palladia (1508–1580).⁶ V pokoji nazvaném *Sala a Crociera* (místnost ve tvaru kříže) je v namalovaných výklencích umístěno osm postav mladých hudebníků, které patrně odkazují na triumf *Harmonie* při tvoření. Hudebníci drží housle je velmi podobná *Hudbě* na kresbě dochované v Národní galerii v Praze.⁷

Veronese již v roce 1551 namaloval fresku ve Ville Soranzo v Treville u Castelfranco Veneto. Navrhl ji a postavil Michele Sanmicheli (1484–1559) pro bohatého a vlivného benátského patricia Girolama Sorenza di Alvise (1499–1569), který byl benátským vyslancem u papežského stolce. Vybudována byla po roce 1540, zničena v roce 1818. Část její výzdoby a obrazů byla rozptýlena po soukromých sbírkách. Z patrně rozsáhlejší Veronesovy fresky zachycující snad sedm svobodných umění se zachovala část *Minerva mezi Geometrií a Aritmetikou*, která je dnes v muzeu Palazzo Balbi (Benátky). Na fresce je *Minerva* zobrazena jako mladá žena ve zbroji (helma, brnění, meč), tj. s klasickými atributy. Z pravé strany (při pohledu diváka) ji za rameno drží *Geometrie*, která má v levé ruce měřicí tyč. Na levé straně od *Minervy* sedí *Aritmetika*, která drží na klíně tabulku s čísly. Zobrazeny jsou jako mladé a krásné ženy se zdobnými šaty, s řadou šperků, ozdob a s klasickými atributy pro daná umění.⁸ Veronese se tedy

⁵O Veronesově kresbě *Melos* viz https://lindat.cz/services/catalog/search?f%5Bcreator_ssim%5D%5B%5D=Veronese%2C+Paolo.

⁶Daniele Matteo Alvise Barbaro (1513–1570), benátský vědec, překladatel, politik, diplomat a duchovní, vystudoval na univerzitě v Padově filozofii, matematiku a fyziku. Pak vstoupil do církevních služeb, stal se kardinálem a patriarchou v Aquilei. Zajímal se o architekturu a umění, podle jeho nápadu byla vylepšena *camera obscura*, do níž vložil spojnou čočku. Vytvořil tak první primitivní objektiv, který sloužil jako kreslířská pomůcka.

Marcantonio Barbaro (1518–1595) byl diplomatem Benátské republiky. Vystudoval na padovské univerzitě, pak působil jako benátský vyslanec ve Francii a Konstantinopoli, opakovaně byl kandidátem na post benátského dóžete. Řadu let z postu senátora Benátské republiky hrál důležitou roli v domácí i zahraniční politice, při výstavbě města a správě jeho majetku. Byl milovníkem a mecenášem umění a amatérským sochařem.

⁷O Ville Barbaro viz např. https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Barbaro. O Veronesových freskách ve Ville Barbaro viz https://www.wga.hu/html_m/v/veronese/07/index.html.

⁸O dnes již neexistující Ville Soranzo viz http://www.luigisquizzato.it/la_costruzione_della_soranza.htm a [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Frescos_by_Paolo_Veronese_for_the_destroyed_Villa_Soranzo_a_Treville_di_Castelfranco_Veneto_\(Treviso\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Frescos_by_Paolo_Veronese_for_the_destroyed_Villa_Soranzo_a_Treville_di_Castelfranco_Veneto_(Treviso)).



Obr. 1. P. Veronese: *Dívka s houslemi* (freska, Villa Barbero, Maser)

stejně jako jiní umělci či humanističtí učenci 16. století nechal při své tvorbě inspirovat všeobecně oblíbeným tématem sedmi svobodných umění.

Vraťme se však ke kresbě *Melos*, která se do sbírek Národní galerie v Praze dostala roku 1949. Původně byla v majetku Vincence Kramáře (1877–1960), historika umění, sběratele a teoretika kubismu, který v letech 1949 až 1952 prodal galerii svoji sbírku italské a středoevropské kresby z 16. až 19. století. Po měnové reformě roku 1953 (výměna vkladů v poměru 1 : 50) se ocitl v obrovské finanční tísní a dohodl se na prodeji dalších děl ze své sbírky budované od počátku 20. století. Koncem padesátých let 20. století však jeho sbírka přitáhla nežádoucí pozornost státních orgánů. Uvalily na ni milionářskou daň, inventarizovaly ji, a pak ji zabavilo Ministerstvo vnitra. Kramářovi byla ponechána pouze úloha „odborného správce“. Poznamenejme, že Kramář snad původně plánoval sbírku odkázat státu, ale chtěl si ji až do smrti ponechat ve svém bytě. V roce 1960 byla vytvořena darovací smlouva, podle níž Československo upustilo od mimořádné jednorázové dávky z hodnoty obrazů, kterou zdědili Kramářovi dědicové, avšak rodinu neosvobodila z dříve uvalené milionářské daně. Této tíživé situace využil tehdejší ředitel Národní galerie a u Kramářových dědiců vymohl jako náhradu za dříve nesplacenou milionářskou daň „dobrovolný“ převod obrazů od Pabla Picassa (1881–1973) z Kramářovy sbírky do majetku galerie. Kramářova sbírka byla od pade-



Obr. 2. P. Veronese: *Melos (Píseň)* (kresba, Národní galerie, Praha)

sátých let uložena v depozitu Národní galerie, pak byla dědici vykoupena a nakonec zčásti opět věnována Národní galerii v Praze.⁹

Veronesova kresba *Melos* byla v roce 2023 prezentována na výstavě *Magie kresby*, kterou uspořádalo Muzeum v Olomouci v prostorách arcibiskupského zámku v Kroměříži. Výstava přibližovala italskou kresbu vrcholné renesance a manýrismu v českých a moravských veřejných sbírkách.



Obr. 3. P. Veronese: *Minerva mezi Geometrií a Hudbou* (freska, Villa Soranzo, dnes Palazzo Balbi, Venezia)

⁹Základní informace o Kramářově životě a díle viz [23], str. 702 až 704. O problémech s Kramářovou uměleckou sbírkou viz https://cs.wikipedia.org/wiki/Vincenc_Kram%C3%A1%C5%99.

Renesanční sgrafita na pražské Míčovně

Na jižní straně *Královské zahrady* na *Pražském hradě*, přímo nad prudkým svahem do *Jeleního příkopu* se tyčí renesanční budova *Míčovny*. Její výstavba probíhala v letech 1567 až 1569 především pod dohledem stavitele Bonifáce Wolmuta (Wohlmuth, Wohlmut, před 1510 až 1579). Byla postavena na místě bývalé střelnice a určena pro míčové hry, při nichž 10 až 12 lidí seskupených do kruhu odráželo dřevěnou pálkou tvrdý míč nebo jej chytalo do velké kožené rukavice. Jindy se zde ve dvojicích hrála hra „jeu de paume“ podobná dnešnímu tenisu. První míčovny vznikaly v Itálii od konce 15. století a označovaly se jako „sala della balla“. Míčové hry v té době patřily mezi oblíbenou kratochvíli šlechty. Některé míčovny byly po odeznění zájmu o sportovní aktivity přestavěny na divadla či taneční sály.

Místo pro výstavbu *Míčovny* nebylo šťastně zvoleno, neboť prudký příkop potřeboval z jižní strany silné a bytelné základy. Přes veškerou snahu musela být již roku 1617 provedena zásadní oprava, neboť došlo ke zřícení velké části klenby. Roku 1723 byla *Míčovna* adaptována na konírnu, roku 1757 vyhořela. Za vlády císaře Josefa II. (1741–1890) byla přeměněna na vojenské skladiště jako mnoho jiných podobných budov a následně na kasárna. Vojsko roku 1848 nechalo provést provizorní stavební úpravy (vytvoření tří pater, proražení nových oken, zazdění arkád aj.), další rozsáhlé úpravy byly provedeny roku 1918 (např. přepažení vnitřních prostor).

Dne 9. května 1945 dostala *Míčovna* přímý dělostřelecký zásah granátem, po následném požáru zbyly z budovy jen obvodové zdi. Pražané se tehdy obávali, aby nevyhořel celý Hrad. Později se uvažovalo, co s poškozenou stavbou udělat, aby nehyzdila zahrady a Pražský hrad. Nakonec byla zvolena rozsáhlá rekonstrukce. S využitím starých plánů, obrazů a fotografií byla renesanční stavba obnovena v původní historické podobě (klenby, arkády, sgrafita). Obnovu stavby měl na starosti architekt Pavel Janák (1882–1956), výzdobu sochař Josef Wagner (1901–1957). Dnes budova slouží pro výstavy, koncerty a různé společenské akce.

Renesanční *Míčovna* má na severní straně směřující do zahrad bohatě zdobenou stěnu. Je rozdělena kamennými polosloupky s iónskými hlavicemi do arkád (dnes jsou zaskleny), které jsou ozdobeny figurálními a ornamentálními sgrafity z konce 16. století.



Obr. 4. Fotografie *Míčovny* (Praha)

Jako hlavní ozdobné figurální motivy byly vybrány alegorie sedmi svobodných umění, sedmi ctností [*moudrost (Prudentia)*, *umírněnost (Temperamentia)*, *láska (Charitas)*, *naděje (Spes)*, *statečnost (Fortitudo)*, *spravedlnost (Justitia)*, *víra (Fides)*] a čtyři živly [*země (Terra)*, *vzduch (Aer)*, *ohně (Ignis)*, *správně má být Ignis*] a *voda (Acqua)*], které byly populární v době vzniku budovy. Nad jednotlivými oblouky arkád byly umístěny dvě ženy (alegorické postavy) s patřičnými pojmenováními a názornými atributy.

Původní renesanční sgrafita byla obnovena, renesanční ráz byl zachován. Ve směru od Hradu jsou umístěny alegorie *Gramatiky* a *Dialektiky*, *Rétoriky* a *Aritmetiky*, *Geometrie* a *Hudby (Musica)*, *Astronomie* a *Víry (Fides)*. Následují další ctnosti a čtyři živly. Všechna svobodná umění jsou znázorněna jako mladé polosedící-pololežící ženy s bohatými účesy, krásnými šaty a dobře čitelným nápisem, který dané umění označuje.

Gramatika je v prvním oblouku. Starší žena drží v levé ruce metlu (symbol učitele) a pravou rukou přidržuje svitek, který jí předkládá mladý chlapec toužící po studiu. U nohou *Gramatiky* leží dvě zavěšené knihy s nečitelnými nápisy, nad jejím pravým ramenem je nápis *Donati*, připomínající jméno Aelia Donata (4. století), významného římského gramatika a rétora, autora učebnic gramatiky a rétoriky a typického středověkého reprezentanta *Gramatiky*.

Dialektika je zachycena jako mladá žena, která diskutuje se starším mužem (na prstech vypočítává argumenty). Přesně podle tradice má pravou ruku obtočenou mohutným hadem (symbol *Dialektiky*), u nohou má dvě knihy s nápisy *Libanius* a *Aristotelés*. Poznamenejme, že Libanios z Antiochie Syrské (asi 314 až 393) byl známým pohanským učitelem rétoriky a představitelem pozdní sofistiky. Učil budoucího římského císaře Flavia Claudia Juliana (331 až 363) a několik významných křesťanských osobností. Usiloval o vzájemnou toleranci mezi křesťany a zastánci tradičních antických bohů. Nebýval často zobrazován jako reprezentant *Dialektiky*, ve středověku a renesanci to býval Aristotelés (384 až 322 př. n. l.).

Rétorika je namalována jako žena, která v ruce drží kaduceus, typický atribut rétoriky. U jejích nohou klečí muž nejlepšího věku a diskutuje s ní či jí naslouchá.

Aritmetiku představuje sedící žena, která má na klíně tabulku, na níž píše čísla. Napjatě ji pozoruje malý chlapec, který dychtí po matematických znalostech. Na



Obr. 5. Detail fresky *Aritmetika* (Mlýnská vchod, Praha)

ozdobném lemu šatů má Aritmetika zapsána čísla (viditelné 3 až 11). U nohou jí leží dvě knihy s nápisy *Pýthagorás* a *Archimédés* nebo *Abram* (nejisté). Poznamenejme, že řecký matematik Pýthagorás (asi 570 až 510 př. n. l.) byl po většinu středověku a renesance obvyklým reprezentantem Aritmetiky. Řecký matematik, fyzik a inženýr Archimédés (asi 287 až 212 př. n. l.) se ve spojení s Aritmetikou příliš často nevyskytoval. V raném období, zejména ve středověkých rukopisech, to býval Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius (asi 480 až 524/525), křesťanský teolog a filozof, jeden z posledních velkých učenců antického Západu. Uvedení Abrahama (Abrama), prvního biblického patriarchy, lze spojit jednak s jeho lidskými vlastnostmi (plné podřízení se Bohu, víra v Boží pomoc, povolání a moc, naprostá poslušnost, láska k druhým atd.), jednak s tím, že hlavní monoteistická náboženství (judaismus, křesťanství a islám) se k němu hlásí a považují se do jisté míry za jeho potomky nebo následovníky.

Geometrie je zobrazena jako žena s rozevlátým šatem, která odpichovátkem proměří zemský glóbus. Není k ní připojen žádný reprezentant [obvykle to býval Eukleidés (asi 325 př. n. l. až asi 260 př. n. l.)] ani dychtivý student či její obdivovatel.

Hudba je zachycena jako žena hrající na loutnu a hledící do not, které přidržuje malý andílek. Na pravé straně je vyobrazena další hudebnice hrající na renesanční smyčcový nástroj.

Astronomie má na prsou vyobrazeny Slunce a Měsíc, v pravé ruce drží kružítko (odpichovátko), levou ruku má mírně zdviženou s náznakem diskusního gesta. Hledí na ni s jistým napětím muž, který se rukou opírá o nebeský glóbus. U nohou Astronomie leží kniha, svitek a měřicí přístroj.

Rekonstrukce sgrafitové výzdoby byla velmi složitá po stránce technologické i obsahové. Vzor pro zničená sgrafita ve střední partii *Míčovny* se nepodařilo dohledat. Tak se tvůrci oprav rozhodli doplnit klasická zobrazení umění, ctností a živlů moderními alegoriemi *Průmyslu* a *Zemědělství*. Dnes lze jen spekulovat, zda se jednalo o „snahu“ autorů zavděčit se politickému vedení země či o upřímné přesvědčení, že právě to je správná volba. Tato zobrazení vybočují nejen svým tématem, ale také tím, že nejsou doplněna latinskými nápisy.



Obr. 6. Detail fresky *Průmysl* (Míčovna, Praha)

Zemědělství je zachyceno jako nenápadná zamyšlená mladá žena, která drží v levé ruce klasy obilí a v pravé rozvinutý svitek. Nepříliš pozorný divák ji patrně snadno přehlédne, je totiž nevťiravá, nevýrazná a bez nápisu. Vhodně zapadá do celého konceptu, byť její umělecké provedení je ve srovnání s ostatními sgrafity jednodušší.

Průmysl zobrazuje mladá veselá žena, která v levé ruce drží rozvinutý svitek a pravou se dotýká ozubeného kola s lipovými ratolestmi a nápisem ČSR. Uvnitř kola je srp, kladivo a číslice pět. Jedná se tedy (až na lipové ratolesti) o užívaný symbol první československé pětiletky, který je vložen do renesanční výzdoby.¹⁰ Pozorný divák jej nepřehlédne, neboť je značně kuriózní.

K opravené *Míčovně* bylo možno se dostat až po roce 1989. Do té doby byla oblast pro veřejnost uzavřena, nablízku se totiž nacházelo ubytování poválečných československých prezidentů.¹¹

Dřevěný kazetový strop na Švihově

Od nedávné doby mohou návštěvníci vodního hradu Švihov spatřit unikátní dřevěný kazetový strop, který má fascinující historii. Původně se nacházel na zámku v Dobrovici.

Dobrovické panství koupila roku 1551 Anna z Vartemberka od Budovců z Budova, o sedm let později se provdala za Jindřicha z Valdštejna (zem. 1579) a dala mu toto panství do péče. Jindřich z Valdštejna vymohl na císaři Ferdinandovi I. (1503–1564) povýšení Dobrovice na město a začal budovat reprezentativní čtyřkřídlý renesanční zámek jako nové sídlo své rodiny. Výstavba byla dokončena až roku 1610 za Jindřichova syna Henyka z Valdštejna (též Jindřich, Heník, Hynek, Henig von Waldstein, 1568–1623). Henyk mimo jiné objednal čtyři nádherné renesanční dřevěné kazetové stropy. Roku 1581 byl dokončen největší, plochý polychromovaný kazetový strop $25,6 \times 10,5$ m, zavěšen byl na speciální dřevěné konstrukci. Skládal se z 21 kruhových polí, v každém je centrální velký čtverec a čtyři malé čtverce umístěné do tvaru řeckého kříže. Ve středových čtvercích jsou hlavní motivy stropu inspirované historií Říma a označené německými nápisy. Malé čtverce a zbytky kruhů nesou rostlinnou nebo geometrickou výzdobu, případně zvířecí motivy nebo erby. Romboidy („kosočtverečné čtyřúhelníky“) vyplňující plochu stropu (vně kruhů) nesou alegorie sedmi svobodných umění a sedmi ctností. Jsou opatřeny latinskými nápisy a patřičnými atributy.

Koncepce unikátního stropu vycházela z Henykových zájmů, jeho náboženského přesvědčení (evangelík), vzdělání v Německu a pohledu na svět. Henyk byl důrazným odpůrcem Habsburků, spisovatelem a knihařem, milovníkem historie, umění a literatury. Není divu, že na zámku vybudoval tiskárnu. Velké čtvercové části stropu čerpaly nejen náměty z antiky a zdůrazňovaly republikánské svobody Říma, narážely však též na problémy katolíků a evangelíků v našich zemích a zdůrazňovaly Henykův odpor k moci a vládě Habsburků v českých zemích. Po bitvě na Bílé hoře se Henyk dostal do problémů jako většina evangelíků. Když roku 1623 zjistil, že mu má být zkonfiskován celý majetek, vzal svoji rodinu, značnou hotovost a odešel do Drážďan. Tam však záhy zemřel. Rodový majetek Valdštejnům kupodivu zůstal.

¹⁰První pětiletka (1949–1953) byla ekonomickým plánem rozvoje Československa.

¹¹O *Míčovně* Pražského hradu viz např. [27], zejména strany 464 až 468.

Dobrovický zámek však byl v 18. století mimo jejich hlavní pozornost. Stal se venkovským vdovským sídlem a místem příležitostných pobytů některých příslušníků rodu. Místo původních reprezentativních účelů měl hospodářské funkce. Roku 1809 jej odkoupil rod Thurn-Taxis. Karel Anselm princ Thurn-Taxis (1792–1844) dal roku 1831 některé části zámku přestavět na prosperující cukrovar, který se postupem času prostorově rozrůstal a pohlcoval další části zámku. Arkády byly zničeny, pobořeno severní křídlo, části západního i východního křídla, zámecká kaple i renesanční interiéry. Thurn-Taxisové prodali roku 1923 tuto nemovitost Ústecké rafinérii cukru jako plně funkční a prosperující cukrovar.

Přestavbu zámku a rozsáhlé a zničující devastace jeho interiéru sledoval valdštejnský stavitel Anton Wender (1807–1899), který věděl o unikátních dřevěných kazetových stropěch. Upozornil na ně Arnošta Františka hraběte z Valdštejna-Vartenbergu (1821–1904) a přiměl ho, aby se pokusil o jejich záchranu, o zachování zajímavé rodové historie. Hrabě z Valdštejna-Vartenbergu se dohodl s Hugem Maxmiliánem knížetem z Thurn-Taxis (1817–1889), dědicem dobrovického panství, že mu přenechá čtyři nepotřebné a značně poškozené stropy za vybudování nové vstupní brány do cukrovaru. Stropy byly postupně rozebrány, jeden byl věnován radnici Dobrovice, druhý byl instalován na valdštejnském zámku Mnichovo Hradiště, další dva byly uskladněny ve valdštejnské sýpce v Bělé pod Bezdězem a ponechány k případnému pozdějšímu využití.

Jak se však dobrovický strop dostal na vodní hrad Švihov? Roku 1598 koupil Švihovský hrad Humprecht Černín z Chudenic zvaný Pobožný (1525–1601), císařský rada, hejtman Pražského hradu a podkomoří. Po třicetileté válce měl být hrad z nařízení císaře Ferdinanda II. (1578–1637) rozbořen, aby se nemohl stát „nedobytnou“ pevností protihabsburského odporu. Byla sice zdemolována část hradebního opevnění, ale zbylé části byly ušetřeny a přeměněny na panskou sýpku a hospodářský statek. Sídlo zůstalo s malými přestávkami v majetku Černínů až do roku 1945. Od 17. do 20. století byly na Švihově prováděny jen nejnútější opravy, čímž hrad sice trpěl, ale na druhé straně jej to ochránilo od výrazných přestaveb. Některé zásahy přesto nastaly, když se z původního renesančního tanečního sálu jižního paláce stala sýpka; původní okna byla zmenšena, přidána další, původní strop byl zničen a vestavěn nový.

Roku 1945 byl švihovský vodní hrad zestátněn a začalo se s jeho opravami tak, aby mohl být zpřístupněn veřejnosti. Okna v sýpce byla vrácena do původní podoby, vestavěný strop vybourán. Zjistilo se, že sálu chybí původní strop. Břetislav Štorm (1907–1960), architekt, grafik, heraldik a spisovatel, se rozhodl, že pro rekonstrukci využije dobrovické stropy uskladněné v sýpce v Bělé pod Bezdězem. Jeden strop dal přesunout do tzv. velkého sálu severního paláce (dnes čeká na nové restaurování). Druhý strop se rozhodl umístit do rekonstruovaného tanečního sálu jižního paláce. Toto řešení plně vyhovovalo, neboť v tanečním sále se nedochovala původní malba a kazetový strop tak nemohl rušit zdobení sálu. Oba dobrovické stropy měly podobné rozměry jako původní stropy na Švihově.

V padesátých letech 20. století byl strop na Švihov převezen a instalován v tanečním sále. Čtyři kosočtverečné desky musely být vyřazeny, neboť švihovský sál byl o něco menší. Strop byl před instalací pečlivě restaurován, neboť se zjistilo, že uskladnění v Bělé pod Bezdězem nebylo ideální (vysoká prašnost, poškození ptačím trusem, červotoč). Musely být opraveny různé výřezy, které vznikly při brutálních úpravách z doby provozu dobrovického cukrovaru. Rekonstrukci řezbářských prací provedl Gabriel Bejvl

z Klatov, restauračních prací se ujala Milada Zbíralová (1913–1985), akademická malířka, sestavení stropní konstrukce provedli klatovští truhláři a tesaři. Náročná práce spojila umělecké historiky, architekty, malíře, řezbáře, tesaře a mnohé další; vyžádala si 230 pracovních dnů.

Roku 1991 proběhla restaurace čtyř nenainstalovaných kosočtverečných kazet a jejich vystavení u pokladen. V letech 1993 až 1997 se uskutečnila velká kompletní údržba stropu, jednotlivé kazety byly sundány a zrestaurovány v dílně akademického malíře Josefa Čobana (nar. 1950) a jeho dcery Hany Čobanové. Odstraněny byly nefunkční tmely, lepidla a barvy, nevhodné opravy a přemalby z padesátých let, opraveno dřevo a vše celkově očištěno, stabilizováno a odborně konzervováno. V roce 1997 byly restaurační práce přerušeny, ukázalo se totiž, že střecha jižního paláce vyžaduje zásadní opravu a je nutno provést celkovou izolaci sálu. Restaurátorské práce na kazetovém stropu byly obnoveny v roce 2018 a dokončeny v roce 2022. Dnes si návštěvníci jižního paláce švihovského vodního hradu mohou opět prohlédnout unikátní strop, pokochat se pohledem na kazetové rhomboidní čtyřúhelníky se sedmi svobodnými uměními a sedmi ctnostmi. Každé umění i každá ctnost jsou pojmenovány, záměna není možná.¹²

Gramatika je zobrazena jako starší žena, která se sklání nad rozevřenou knihu nebo tabulkou, v níž mladý chlapec ukazovátkem sleduje text. V pravé ruce drží *Gramatika* ukazovátko či rákosku, tj. dobový symbol učitele. Vedle *Gramatiky* leží několik knih, na jejichž hřbetech můžeme číst jména autorů: *Donatus*, *Priscianus* a *Diomedes*.¹³ Poznamenejme, že první dva autoři byli typickými středověkými reprezentanty *Gramatiky*, uvedení Dioméda může souviset se zadavatelským vztahem k antické historii.

Dialektika je znázorněna jako mladá pohledná žena, která ukazuje na dvě knihy s nápisy *Libanius* a *Aristoteles*. Na vrchní knize sedí žába, na ženině hlavě je kavka a levou ruku obtáčí had, klasické atributy *Dialektiky* zdůrazňující její moudrost, rychlost a bystrost úsudku. Pravou nohou žena spočívá na třetí knize s nápisem *Zenon*, který býval v raném středověku zobrazován jako jeden z reprezentantů *Dialektiky*.¹⁴

Rétorika je vykreslena jako žena s kaduceem v levé ruce a pravou rukou u boku. Je obklopena trojicí knih. Jedna je rozevřená s naznačeným textem, další dvě jsou zavřené. Na hřbetu první lze číst nápis *Cicero*, na hřbetu druhé knihy lze číst *Quintilianus*.¹⁵ Třetí kniha je bez popisky.¹⁶

¹²O osudech dobrovického kazetového stropu viz <https://www.hrad-svihov.cz/cs/zajimavosti/dobrovicke-stropy>.

¹³Jedná se o antické gramatiky a učitele rétoriky. O Donatovi jsme se již zmiňovali. Priscianus z Kaisareie (kolem r. 500) byl římský učitel gramatiky a autor vyhlášené učebnice gramatiky, která se používala k výuce latiny ve středověké Evropě.

Diomedés byl podle řecké mytologie syn kalydonského hrdiny Týdea; je znám jako statečný a úspěšný achájský bojovník trojské války.

¹⁴Zenon z Eleje (asi 490 až 430 př. n. l.) byl významným před Sokratovským řeckým filozofem, jedním z eleatů. Známý byl především jeho antinomie, proto byl někdy zobrazován jako reprezentant *Dialektiky*.

¹⁵Marcus Fabius Quintilianus (35 až 96/100) byl římským řečníkem a učitelem rétoriky. Slavnou se stala jeho kniha *Institutio oratoria* (*O výchově řečnícké*), která pojednává o základech rétoriky a o výchově řečníků. Po pádu starověkého Říma byla kniha ztracena, znovu objevena byla až roku 1416. Nastartovala rozkvet rétoriky.

¹⁶Marcus Tullius Cicero (106 až 43 př. n. l.) byl římským rétorem, republikánským politikem, uznávaným filozofem a spisovatelem.



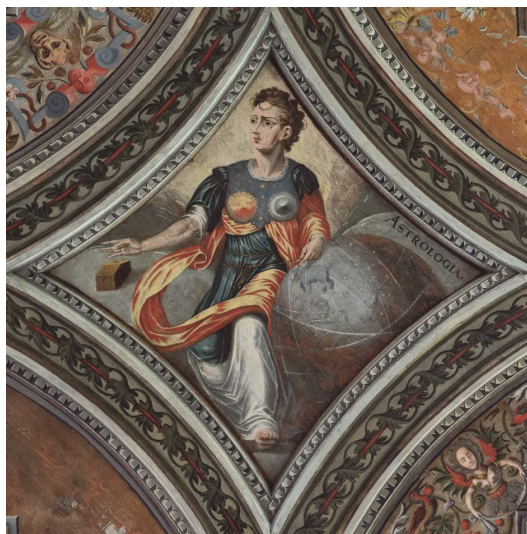
Obr. 7. Detail kazety *Geometrie* (Švihov)

Geometrii charakterizuje žena držící odpichovátko, kterým proměřuje zemský glóbus, u něhož jsou namalovány žába a had, typické atributy tohoto svobodného umění připomínající moudrost a rychlost.



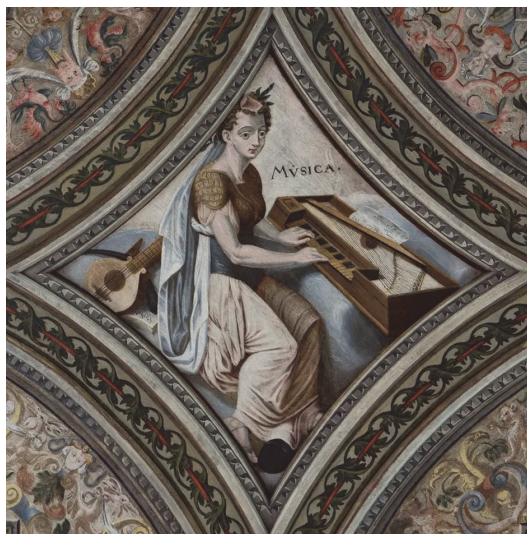
Obr. 8. Detail kazety *Aritmetika* (Švihov)

Aritmetika je zachycena jako mladá soustředěná žena, která drží na klíně tabulku a zapisuje na ní svůj výpočet. K dispozici má dvě knihy, na nichž jsou nápisy *Pythagoras* a *Abraham* nebo *Abram*.



Obr. 9. Detail kazety *Astronomie* (Švihov)

Astronomie (*Astrologie*) je reprezentována ženou, která má na jednom prsu Slunce a na druhém Měsíc. V levé ruce drží odpichovátko, kterým proměřuje něco na nebeském glóbu, pravou rukou ukazuje na nezřetelnou krabičku (snad sluneční hodiny).



Obr. 10. Detail kazety *Hudba* (Švihov)

Hudba je mladá žena, která hraje na klavichord, strunný klávesový nástroj evropského původu, hojně využívaný od pozdního středověku (předchůdce dnešního klavíru). Za její postavou je loutna či loutně podobný nástroj.

Při návštěvě vodního hradu Švihov bude dřevěný kazetový strop pro milovníky matematiky a historie jistě unikátním zážitkem.

Zajímavá díla pěti pražských manýristických a raně barokních umělců

Od devadesátých let 16. století byla Praha zásluhou císaře Rudolfa II. (1552–1612) centrem evropské vědy a kultury, působili v ní vynikající vědci a umělci, politici, diplomaté a obchodníci.

V souvislosti se sedmi svobodnými uměními v našich zemích musíme zmínit hned pět umělců – Hanse von Aachena, Bartholomea Sprangera, Aegidia Sadelera, Paula Willemsze van Vianena a Hanse Georga Heringa, kteří většinu svého aktivního života spojili s Prahou.

Slavný německý malíř Hans von Aachen (1552–1615) působil na pražském dvoře Rudolfa II. patrně jako nejvýznamnější malíř pozdního manýrismu. Na objednávky císaře i dalších mecenášů vytvářel brilantní portréty a zajímavé obrazy s biblickými, mytologickými a alegorickými náměty. Pro císaře pracoval též jako znalec umění a nákupčí uměleckých děl.¹⁷



Obr. 11. H. von Aachen: *Minerva uvádí Malířství mezi Apollóna a Múzy* (kresba, Moravská galerie, Brno)

V Moravské galerii v Brně se nachází Aachenova kresba o rozměrech 26,5 × 20,9 cm, která je v různých zdrojích uváděna pod názvy *Minerva uvádí Malířství mezi Apollóna a Múzy* nebo *Minerva uvádí Malířství na Parnas* nebo *Minerva uvádí Malířství mezi*

¹⁷O Aachenově působení v Praze viz např. [5], str. 97–102.

svobodná umění (Koncert, Múzy) nebo *Minerva uvádějící Malířství k Apollónovi a Múzám* nebo *Pallas Athéna uvádí Malířství k Apollónovi a Múzám*. Jedná se o perokresbu v hnědém tónu s hnědým lavírováním, která je bíle vysvětlována a namalována na papír s křídovou podkresbou. Bohaté lavírování dodává kresbě plasticitu a umožňuje působivou hru světla a stínu. Řadí se mezi nejvýznamnější Aachenovy práce tohoto druhu, vyniká uměleckou kvalitou i volbou námětu. Opakovaně byla publikována v naší i zahraniční literatuře.¹⁸

Studie vznikla patrně ještě před rokem 1595, než Rudolf II. vydal privilegium, v němž potvrdil a rozšířil výsady pražského malířského cechu, nechal vylepšit jeho cechovní erb, vyčlenil malířství z pozice pouhého řemesla a nově je zařadil mezi umění.¹⁹

Na kresbě uvádí Minerva Malířství mezi Apollóna hrajícího na loutnu a hudebnice, které hrají na nejrůznější nástroje. Nad scénou létá andělíček neboli okřídlený genius s vavřínovým věncem a palmovou ratolestí. Nejde tedy o sedm svobodných umění, ale o umění neboli múzy v našem slova smyslu. Celá scéna je zarámována do pozadí, které připomíná divadelní kulisu. Mohlo se jednat o přípravnou studii pro obraz s podobným námětem, jenž mohl být glorifikací mecenášství císaře Rudolfa II. Obraz se však nedochoval.²⁰

Aachenova kresba byla původně součástí sbírky hraběte ze Šternberka-Manderscheidu, pak se dostala do sbírky hraběte R. de V., který ji v roce 1931 nechal prodat na aukci v Berlíně. Stala se součástí nádherné sbírky kreseb německých, italských, francouzských a nizozemských umělců z období 15. až 19. století, která čítala asi sedm stovek děl. Patřila Arturu Feldmannovi (1877–1941), brněnskému židovskému právníkovi a přednímu meziválečnému sběrateli staré kresby. V dusivé atmosféře nastupujícího fašismu nabídl Feldmann v roce 1934 nejceněnější kresby své sbírky k prodeji přes firmu Gilhofer & Ranschburg ve švýcarském Luzernu. Tak došlo k rozptýlení podstatné části sbírky po Evropě i zámoří; Aachenova kresba se dostala zpět do Brna, neboť ji zakoupilo Ministerstvo školství a národní osvěty. V roce 1939 byl na základě norimberských rasových zákonů Feldmannovi zabaven jeho majetek včetně zbylé sbírky kreseb. Manželé Feldmannovi nacistickou perzekuci nepřežili, jejich dětem se však podařilo včas emigrovat do bezpečí. V roce 1942 se 135 dalších kreseb z Feldmannovy sbírky stalo majetkem obrazárny Zemského muzea v Brně (dnes Moravská galerie v Brně). Tak bylo zabráněno dalšímu rozptýlení sbírky, neboť kresby měly být vydraženy v Lipsku. Po válce byly po složité cestě některé části sbírky navraceny Feldmannovým dědicům. Ti několik významných kreseb darovali nebo dlouhodobě zapůjčili Národní galerii v Praze.²¹

Stejně téma – povýšení malířství mezi svobodná umění – Aachen zpracoval nejpozději roku 1597 na obraze věnovaném vévodovi Maxmiliánovi I. Bavorskému (1573–1651). Snad i jemu měl připomínat, aby povýšil malířství mezi umění. Obraz byl od roku 1598 ve sbírkách Kunstkammery v Mnichově. Na olejomalbě bylo pozměněno téma

¹⁸Více viz např. [5], str. 232 (obr. 181), dále [6], str. 54.

¹⁹Podrobnosti o situaci v uměleckých kruzích na dvoře Rudolfa II. a v Praze, resp. o důvodech vydání neobvyklého dekretu o malířství a malířích jsou uvedeny v [13], str. 108–109.

²⁰O Aachenově kresbě viz např. [4], str. 19.

²¹O restitucích, resp. snahách o navrácení majetku Feldmannovým dědicům, resp. snahách Moravské galerie v Brně zachovat ve svém vlastnictví zásadní část Feldmannovy sbírky viz https://admin.www.nprague.cz/storage/6346/4-Obrovska_Restituce_MGB.pdf.

i kompozice při srovnání s prvním dílem, neboť malířství bylo v Praze již považováno za umění. Poznamenejme, že v roce 1595 Maxmilián Bavorský převzal většinu pravomocí a povinností od svého otce Viléma V. Zbožného (1548–1626), který o dva roky později abdikoval v jeho prospěch a zcela se stáhl do kláštera. Maxmilián však spíše tíhl k válečnému umění než k umění, proto Aachenovu či Sadelerovu „výzvu“ ignoroval.²² Obraz byl roku 1852 vydražen na aukci v Schleissheimu, tj. v rezidenčním paláci Wittelsbachů nedaleko Mnichova. Nyní je považován za ztracený.

Aachenův obraz nesoucí název *Malířství je povýšeno mezi svobodná umění* je dnes ve sbírce Carla Jedvarda barona Bondeho (1813–1895) na zámku Ericsberg (Eriksberg) ve Švédsku. Někteří historikové umění jej dlouhou dobu považovali za pouhou kopii, byť je Aachenem řádně signovaný. Dnes je považován za repliku z Aachenovy malířské dílny. Patrně se jedná o obraz, který byl roku 1852 vydražen na aukci v Schleissheimu, tj. v rezidenčním paláci Wittelsbachů nedaleko Mnichova.²³

V roce 2010 byl v aukční galerii Christie's vydražen za 16 250 liber nevelký obraz *Minerva přivádí Malířství mezi svobodná umění* (*Minerva Introducing Painting to the Liberal Arts*, olej na mědi, 21,1 × 17,6 cm), který je připisován von Aachenovi a datován do devadesátých let 16. století. Patrně se však jedná jen o zdařilou kopii Aachenova díla.

Druhý Aachenův obraz obsahuje pro nás zajímavou scénu, kdy *Minerva* přivádí *Malířství* mezi sedm svobodných umění; příběh je opět zasazen do antických kulí a nad svobodnými uměními se vznášejí dva andělíci – okřídlení géniové s vavřínovým věncem a palmovou ratolestí.

Minerva je vyobrazena s helmou a krásnými šaty, *Malířství* (*Pictura*) představuje mladičká žena s paletou, štětcem a malířskou hůlkou. V doprovodu *Minervy* se vzdaluje od nedokončeného díla *Sochařství* (*Sculptura*) a směřuje k sedmi svobodným uměním, která reprezentuje sedm mladých krásných žen: sedí na zemi, hledí na *Minervu* či mezi sebou diskutují nebo se věnují své vědě. *Gramatika* čte ve velké knize a u nohou má dvě další knihy, *Hudba* hraje na píšťalku, *Dialektika* píše na tabulku a hledí k *Hudbě*, *Rétorika* drží kaduceus a vzhlíží k nebi, *Geometrie* má glóbus, odpichovátka a u nohou jí leží velké pravítko, *Astronomie* ukazuje armilární sféru a zamyšlená *Aritmetika* stojí úplně vzadu. Na cestě k sedmi svobodným uměním leží na zemi dláto a kladivo, nad scénou se tyčí mohutná socha *Herkula*. To vše má symbolizovat skutečnost, že moudrost *Minervy* a ctnostná cesta životem ztělesněná *Herkulem* jsou zásadní pro uvedení malířství mezi tzv. svobodná umění.

Poselství Aachenova díla je zřejmé – malířství je nejuniverzálnější výtvarné umění, které se ve spojení s vědami povznáší nad řemesla a zařazuje se tak do kruhu svobodných umění.²⁴

Tento motiv měl patrně značný ohlas, neboť v 19. století byla vytvořena bronzová plaketa o průměru 15,3 cm, která má ve středu téměř totožnou scénu. V roce 2024 byl

²²Více o situaci v Praze, Aachenově obraze a Sadelerově rytině viz [13], str. 107, dále [30], str. 179–180.

²³O dvojici Aachenových obrazů s podobným tématem viz např. [8], zejména strany 78 a 79. O obraze ve švédské sbírce barona Bondeho viz [10], str. 161–164.

²⁴Více o Aachenově díle viz [30], str. 179–180. Poznamenejme, že autorka chybně uvádí složení trivia (gramatika, aritmetika a geometrie) a kvadrivia (hudba, astronomie, dialektika a rétorika). Též patrně při popisu zaměnila aritmetiku a dialektiku, u rétoriky hovoří o hadím prutu místo kaduceu.



Obr. 12. H. von Aachen: *Minerva přivádí Malířství mezi svobodná umění* (olej, soukromá sbírka)

takový artefakt obklopený oranžovým sametem a zasazený do vyřezávaného osmibokého rámu z ebonizovaného dřeva (výška odpovídajícího čtverce 32 cm) vydražen na online dražbě Home and Interior v Los Angeles. Podobný odlitek ze žlutého kovu se stejným reliéfním vyobrazením se ve stejném roce objevil v dražbě pořádané aukční síní Dorotheum v Salzburgu.

Největší rozšíření Aachenova tématu však nastalo díky mědirytině Aegidia Sadelerova II. (Egidius, Gillis, Jiljí, kolem 1570 až 1625). Pocházel z významné rodiny antverpských rytců a obchodníků s uměním, roku 1597 se usadil v Praze a stal se oblíbeným a uznávaným grafikem rudolfinského dvora. Při své tvorbě vycházel jak z vlastních předloh, tak z děl významných pražských a světových umělců. Oblíbené byly jeho grafické portréty rudolfinských dvořanů a vyslanců, rytiny, lepty, kresby a menší malby s různou tematikou. Měl cit pro převod obrazu do rytiny, tj. grafického tisku, jeho kresby připoutávají pozornost plynulými a jemnými čarami.²⁵

Mezi lety 1595 a 1597 vytvořil Sadeler podle Aachenovy malby proslulou rytinu *Minerva přivádí Malířství mezi svobodná umění*, která se patrně až na drobné detaily shodovala s Aachenovou olejomalbou. Grafický tisk Sadelerovy rytiny je dnes dostupný v řadě světových muzeí (lze jej spatřit i v Národní galerii v Praze). Sadeler své dílo dedikoval vévodovi Maxmiliánu Bavorskému, vytištěno bylo v Mnichově.

²⁵O Sadelerově působení v Praze viz např. [4], str. 32–33, a [5], str. 108–112.

Paulus Willemsz van Vianen (okolo 1570 až 1613), nizozemský zlatník, medailér, modelér, malíř a kreslíř, přišel po působení ve Francii, Itálii a Německu kolem roku 1603 do Prahy a stal se dvorním zlatníkem a medailérem Rudolfa II. V té době byl inspirován Sadelerovým tiskem *Minerva uvádí Malířství mezi sedm svobodných umění*. Vyrobil tepanou misku ze stříbrného plechu a pro reliéf na jejím dně využil Sadelerovu rytinu podle Aachenova námětu, zasadil jej však do krajiny.²⁶ Až do 20. století byla miska ve sbírkách v Louvru. Dnes existuje jen několik odlitků (galvanoplastik), z nichž dva jsou v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.

O rok později vytvořil Vianen obdélníkovou stříbrnou rýhovanou plaketu *Minerva mezi Múzami* (25,4 × 33,6 × 0,4 cm), která ukazuje *Minervu* mezi devíti hudebníci (antickými múzami), které hrají na rozličné hudební nástroje.²⁷ Plaketa je ve sbírkách Rijksmuseum v Amsterdamu.²⁸

Z výše uvedeného je patrné, že téma *povýšení Malířství mezi svobodná umění* bylo oblíbeným a nosným námětem přelomu 16. a 17. století.



Obr. 13. P. W. van Vianen: *Minerva mezi Múzami* (plaketa, Rijksmuseum, Amsterdam)

Vraťme se zpět k Sadelerovi. Téma sedmi svobodných umění ho zaujalo natolik, že roku 1597 vytvořil mědirytinu *Triumf Moudrosti nad Nevědomostí* (51,5 × 36,4 cm), která vznikla podle obrazu Bartholomea Sprangera. Někteří historici umění kladou vznik rytiny až do období 1598 až 1600.²⁹

²⁶Více viz [22], obr. 191. Poznamenejme, že van Vianen byl též výborný malíř, jehož kresby krajin perem a křídou byly elegantní a do jisté míry předběhly svoji dobu; nebyly bohužel reprodukovány jako grafické listy, tudíž nebyly tak známé. O jeho malířské tvorbě viz např. [4], zejména str. 30–31.

²⁷Slovo múza je odvozeno z řeckého *maomai*, které znamenalo usilovat či toužit. V řeckém světě nebyly umělecké výkony chápány jako dílo autorů, nýbrž jako dílo božské inspirace. Od 7. století př. n. l. je uváděno devět múz – *Kalliopé* (epické básnictví), *Euterpé* (hudba a lyrické básnictví), *Erató* (milostná poezie), *Thaleia* (veselé básnictví a komedie), *Melpomené* (tragédie), *Terpsichoré* (tanec), *Kleió* (dějepisectví), *Úrania* (astronomie) a *Polyhymnia* (hymnický a sborový zpěv).

²⁸O Vianenově plaketi v Rijksmuseum v Amsterdamu viz <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/object/BK-1953-12--4863194341b0702873b5c4d8980572ff>.

²⁹Grafický list Sadelerovy rytiny je dnes dostupný v řadě světových muzeí. Lze jej spatřit i v Národní galerii v Praze.



Obr. 14. A. Sadeler II.: *Minerva přivádí Malířství mezi svobodná umění* (rytina, dostupná v řadě grafických sbírek, např. v Národní galerii v Praze)

Mohutná *Minerva* ve zbroji a vlajícím plášti stojí na poražené nevědomosti a zabíjí ji svým mečem. Drsné scéně je přítomno všech sedm svobodných umění. *Gramatika* nevzrušeně čte knihu a píše brkem, *Astronomie* zdvihá armilární sféru, *Rétorika* drží kaduceus, *Dialektika* je vyzbrojena helmou a v ruce stočeným svitkem, *Hudba* bubnuje na bubínek, *Geometrie* má ve vztyčené ruce svitek, odpichovátko a úhelník, a *Aritmetika* stojí úplně vzadu a hledí v zamyšlení před sebe. Nad scénou se vznáší andílek – okřídlený genius s vavřínovým věncem. Rytina je skvěle propracovaná, díky hře světla a stínů je její celkové vyznění téměř strašidelné. Na jedné straně je využito propojení křesťanských a pohanských inspiračních zdrojů, na druhé straně je zdůrazněno sepětí rozkvětu věd a umění na rudolfínském dvoře.³⁰

Bartholomeus Spranger (Bartholomaus, Bartholomäus Sprangers, 1546–1611), významný vlámský manýristický malíř obrazů a fresek, vynikající kreslíř, schopný grafik

³⁰Více o Sadelerově rytině viz např. [16], str. 176. Na stranách 174 až 177 je stručné hodnocení Sadelerových nejlepších a nejznámějších rytin. Poznamenejme, že Sadeler změnil počet osob na obraze, vynechal dvě méně viditelné osoby v zadní části Sprangerova obrazu a andílka, takže je na rytině pouze *Minerva*, sedm svobodných umění, jeden andílek a zabíjená *Nevědomost*. Někteří historici umění nabízejí jiný výklad obrazu – *Pallas Athéna* je symbolem moudrosti a *Hermes* (postava s kaduceem) je symbolem výmluvnosti. Ostatní postavy reprezentují devět *Múz* a kreslířské, malířské i psací náčiní, knihy a armilární sféra symbolizují myšlenky novoplatonismu. Viz [7], str. 109.



Obr. 15. A. Sadeler II.: *Triumf Moudrosti nad Nevědomostí* (rytina, dostupná v řadě grafických sbírek, např. v Národní galerii v Praze)

a sochař, působil v Praze na dvoře Rudolfa II. jako malíř a správce císařských sbírek po tři desetiletí. Řada jeho obrazů byla převedena do grafických listů díky zájmu a práci předních evropských rytců.³¹

Mezi Sprangerovy slavné alegorie patří jeho plátno *Minerva als Siegerin über die Unwissenheit* (*Minerva jako vítězka nad Nevědomostí, Triumf Moudrosti*, 163 × 117 cm) patrně z roku 1591, které oslavovalo vládu Rudolfa II. Dnes je součástí sbírky Kunsthistorisches Museum ve Vídni. Na rozdíl od Sadelerovy rytiny není Sprangerův obraz tak působivý, současně však není tak depresivní. *Minerva* není zobrazena v tak bojovném gestu, *Nevědomost* sice drtí, ale nezabíjí. Na obrazu je více andílků, sedm svobodných umění, dále dvě postavy, které ve Sprangerově pojetí nepatří k sedmi svobodným uměním. Na levé straně je patrně *Bellona* neboli *Duellona*, tj. stará římská bohyně války „sabinského“ původu, na pravé v knize čtoucí *Historie*. Svobodná umění jsou zobrazena až na astronomii a rétoriku bez výrazných a dobře rozeznatelných atributů.

Spranger se patrně na jedné straně pokusil o alegorické ztvárnění boje s nevědomými pohany – Turky (boje se rozhořely v roce 1593), na druhé straně o ztvárnění oslavy moudrých a všestranných aktivit císaře Rudolfa II. (podpora vědy a umění).³²

Poznamenejme, že Spranger a Sadeler byli dobří přátelé. V letech 1608 až 1612 bydlel Sadeler ve Sprangerově domě a měl tak možnost širokého výběru z přítelových děl,

³¹O Sprangerově působení v Praze viz např. [4], str. 16–17, a [5], str. 71–74, 77–78.

³²O Sprangerovu plátnu *Minerva als Siegerin über die Unwissenheit* viz např.

<https://www.khm.at/kunstwerke/minerva-als-siegerin-ueber-die-unwissenheit-1825>
a [7], str. 36.

které převáděl do rytin a tištěných grafických listů. Využíval kontrast tmavých stínů a osvětlených partií a dosáhl tím výrazného dojmu dynamičnosti a trojrozměrnosti.

Triumf moudrosti Spranger zpracoval ještě jako alegorii *Vítězství Moudrosti nad Nevědomostí a Závistí*. Jedná se o nevelkou kresbu perem, která je užita jen pro nezbytnou „čitelnost“, hlavní uměleckou složkou bylo lavírování a užití běloby, což umožnilo pěknou modelaci postav a sjednocení tvarů. Kresba je dnes uložena v Kunsthalle v Karlsruhe. Vítězná *Minerva-Moudrost* na ní stojí v plné zbroji na piedestalu a pod ní se krčí z jedné strany poražená *Nevědomost* a z druhé strany přemožená *Závist*.³³

V Kunsthistorisches Museum ve Vídni je též Sprangerův olej na mramoru *Apollón a Múzy* někdy též nazývaný *Apollón, Pallas a Múzy* (140 × 95 cm), který namaloval roku 1590. Ze sedmi svobodných umění mezi múzy zařadil pouze *Aritmetiku*, *Dialektiku*, *Hudbu* a *Rétoriku*, které ztvárnil s obvyklými a dobře rozeznatelnými atributy.³⁴



Obr. 16. B. Spranger: *Triumf Moudrosti* (olej, Kunsthistorisches Museum, Wien)

³³O Sprangerově kresbě viz např. [4], str. 17.

³⁴O Sprangerově díle *Apollón a Múzy (2)* viz např. https://www.mediastorehouse.com.au/fine-art-finder/artists/bartholomaeus-spranger/apollo-pallas-muses-16th-century-oil-marble-12928651.html?srsId=AfmB0oo022ymfSySahL865eIn0f6hQDEaQ_uIzsGdpXvnZb60mkaS_V.



Obr. 17. B. Spranger: *Apollón a Múzy* (olej, Kunsthistorisches Museum, Wien)

Hans Georg Hering (1587–1644/1648), německý manýristický a raně barokní malíř, působil patrně již od roku 1603 v Praze,³⁵ byť úředně je jeho pobyt doložen až od roku 1615. Často pracoval pro strahovské premonstráty a pražské jezuitu, maloval nejrozličnější oltářní a závěsné obrazy, libivé portréty, figurální a krajinářské kresby.

V Národní galerii v Praze je uložena Heringova nevelká kresba provedená perem v černém tónu, šedě lavírovaná a vysvětlená bělobou s podkresbou černou křídou a černou křídovou mřížkou přes kresbu (12,8 × 17,8 cm), která je dnes nazývána *Pallas Athéna* nebo *Sapientia* nebo *Minerva a Múzy*. Vznikla patrně mezi lety 1610 a 1620 a nebyla pravděpodobně předlohou pro žádné Heringovo větší dílo. Na kresbě, kde jemné čáry perem vykreslují jen obrysy a ostatní efekty dotvářejí tahy štětce, je zobrazena návštěva *Minervy* na *Helikónu* neboli panenském vrchu múz. Jedná se o inspiraci Ovidiovými *Proměnami* (05, str. 254–268), v nichž *Minerva* přichází na *Helikón*, aby spatřila nově vytrysklý pramen a je nadšena krásou krajiny a různými aktivitami múz.³⁶

Minerva je na kresbě zobrazena v dlouhém chitónu, přes který má navlečeno antické brnění, je vyzbrojena přilbou, kopím, štítem a pláštěm, na přilbě sedí athénská sova. Napravo od *Minervy* jsou zobrazeny *Múzy* – skupina čtyř žen. První je *Uranie* (*Astronomie*, múza hvězdářství), která hrdě drží nad hlavou mohutnou armilární sféru. Druhá je *Rétorika*, která hrdě ukazuje krásný a vznešený kaduceus. Třetí je *Hudba*, která setkání múz doprovází hrou na loutnu. Čtvrtá žena ostatním ukazuje rozvinutou stuhu či svitek. Podle atributu není jasné, o jakou múzu či umění se jedná. V pravé

³⁵M. Opatrná ve své diplomové práci [20] na str. 222 uvádí, že Hering v roce 1603 inspirován Spragerovým obrazem *Apollón, Minerva a Múzy* vytvořil kresbu perem a tuší nazvanou *Minerva jako Alegorie malířství* (dnes Kupferstichkabinett, Basilej). Na kresbě jsou zobrazeny sedící *Minerva* ve zbroji a stojící žena symbolizující malířství (vzhledem k řadě atributů položených na zemi).

³⁶*Helikón* (Helicon, Helikon, Elikónas) je název pohoří v řecké oblasti *Boiótie*; nejvyšší nadmořská výška je 1 748 m. Pohoří leží severně od Korintského zálivu. Ve starověké mytologii bylo považováno za sídlo *Múz*, dokud je *Apollón* nepřivedl do Delf.

dolní části kresby andílek před *Minervou* vytesává dlátem a kladivem do kamene nápis „*inscius non honorabitur*“ neboli „nevědomeý nebude ctěn“, což je jasný odkaz na *Vulgatu* (viz Sirah 10, 28). Celá scéna je zasazena do krajiny. Hering dobře vyvážil figurální a krajinnou část kresby, byl patrně ovlivněn známými díly Sprangera, Aachena či Sadelera. Byť Heringova kresba neobsahuje všech sedm svobodných umění, ukazuje, že téma svobodných umění bylo i v našich zemích v první polovině 17. století živé a inspirativní, stejně jako v celé tehdejší Evropě.³⁷



Obr. 18. H. G. Hering: *Minerva a Múzy* (kresba, Národní galerie, Praha)

Vlámský gobelín v Bečově nad Teplou

Opustíme nyní Prahu a zaměříme své kroky do Bečova nad Teplou, kde jsou dva historické objekty – hrad (horní zámek) a zámek (dolní zámek). Pro většinu milovníků historie bude známější horní zámek, kde je dnes vystavována unikátní národní kulturní památka – relikviář sv. Maura. O jeho historii, detektivním vypátrání, následné mnoholeté rekonstrukci a významu bylo napsáno již mnoho studií i zpráv. Naše pohledy však budeme směřovat do dolního zámku.

Bečovské panství od zadluženého Aloise Václava knížete z Kounic-Rietbergu (1774–1848) zakoupil roku 1813 Frédéric (Friedrich) August vévoda Beaufort-Spontin (1751–1817), který budoucnost svého rodu již neviděl ve Francii a v Belgii, neboť byly zasaženy francouzskou revolucí, ale v klidném Rakousku. Jeho syn Carl Alfred August Konstantin (1816–1888) zakoupil roku 1838 relikviář sv. Maura, který dal nákladně restaurovat, a provedl rozsáhlé úpravy bečovského sídla. Vzhledem k finanční náročnosti byla provedena jen část úprav středověkého hradu (horního zámku). Jeho syn Friedrich Georg Maria Anton Michael (1843–1916) a jeho syn Heinrich Maria Eugen (1880–1966) v úpravách a modernizování sídla pokračovali. Henrichova žena Maria-Adelheid hraběnka Sylva-Tarouca (1886–1945) nechala v Bečově vybudovat rozsáhlý

³⁷Základní informace o Heringově díle *Minerva a Múzy* viz např. https://lindat.cz/services/catalog/?f%5Bsubject_ssim%5D%5B%5D=chisel&per_page=50, dále [4], zejména str. 31–32, obrazová část v [3], č. 15, dále [7], str. 461.

krajinářský park, který býval označován jako druhé Průhonice. Roku 1945 byl rodině Beaufort-Spontin veškerý majetek zabaven na základě Benešových dekretů. Po druhé světové válce sloužil dolní zámek jako škola. V roce 1969 se začalo s jeho rekonstrukcí, aby mohl být zpřístupněn veřejnosti. Rozsáhlé práce byly ukončeny v roce 1996, kdy byl zámek otevřen.³⁸

Pokud se rozhodnete pro návštěvu dolního zámku (na Bečově je několik samostatných prohlídkových okruhů), můžete spatřit gobelín s tematikou svobodného umění, patrně jediný v našich zemích.

Jedná se o výborně zachovaný gobelín *Rétorika*, který patří do sedmidílného cyklu sedmi svobodných umění. Vznikl v letech 1665 až 1675 patrně v Bruggách nebo Bruselu, které byly proslulými centry výroby kvalitních a ceněných gobelínů. Na Bečov byl gobelín přivezen zásluhou rodu Beaufort-Spontin, který v 19. století bohatě zařídil zámecké sídlo (obrazy, nábytek, gobelíny, starožitnosti, zbraně, knihovna).

Námět na gobelínový cyklus vytvořil Cornelis Schut (1597–1655), výjimečný vlámský malíř fresek, kreslíř, rytec, miniaturista a návrhář gobelínových kartónů, který působil v Antverpách, Římě, Florencii, Španělsku a Gentu. V jeho tvorbě najdeme nejrozdílnější náboženské a mytologické scény, které byly v západní Evropě velmi oblíbené.



Obr. 19. Gobelín *Rétorika* (podle návrhu C. Schuta, zámek Bečov)

Podle jeho návrhů vznikly mimo jiné gobelíny *Sedm svobodných umění*, *Gramatika*, *Dialektika*, *Rétorika*, *Geometrie*, *Aritmetika*, *Astronomie* a *Hudba*, které jsou v různě velkém počtu zachovány v řadě evropských a amerických muzeí. Vyráběny byly delší dobu v dílnách v Bruggách a Bruselu. Jména tkalců, kteří nad gobelíny trávili stovky hodin mravenčí práce, dnes neznáme, protože tkalci téměř nikoho nezajímali. Jednotlivé série gobelínů se mírně barevně odlišují, výrazně odlišné však mají okrajové bordury či nápisy. Někdy se liší velikostí, byly totiž vyráběny na zakázky s požadovanými rozměry. Objednavatel si mohl nechat vyrobit gobelín se sedmi svobodnými uměními, sérii sedmi gobelínů, nebo jeden či více gobelínů. Výběr byl tedy poměrně široký. Zdůrazněme, že gobelíny byly vyráběny v době, kdy sedm svobodných umění

³⁸O Bečově, jeho historii a památkách viz např. [11], o relikviáři sv. Maura str. 89–91, o zahradách a parku str. 151–155, o rodu Beaufort-Spontin str. 249–259.

bylo obdivovaným tématem a umělci tudíž využili možnost místo jednoho „kompletního“ díla prodat sedm nebo osm děl „individuálních“.

Připomeňme, že před vznikem gobelínů zhotovil Schut v letech 1635 až 1655 lepty s totožnými názvy, které vyšly ve formě grafických tisků, vzbudily ohlas a vedly k zájmu o gobelíny se stejnou tematikou. Grafické listy a gobelíny si až na malé odchylky (provedení nápisů, stranové převrácení hlavního motivu) odpovídají.

Na bečovské *Rétorice* vidíme ženu sedící na trůnu, která ve zdvižené levé ruce ukazuje svůj zásadní atribut – mohutný kaduceus. Oblečena je do brnění, přes které má přehozen zlatavý plášť. Po její pravici stojí muž oblečený do antické zbroje, který s ní diskutuje a současně ukazuje na město za sebou. Pravá noha *Rétoriky* lehce spočívá na malém odpočívajícím andílkovi. V levé dolní části gobelínu je skupina postav – tři muži, dva chlapi a jedna žena otočená k divákovi zády. V pravé dolní části gobelínu jsou pohozeny dvě knihy. Na okrajích gobelínu jsou rostlinné motivy a andílci.

Poznamenejme, že na grafických listech je obvykle v dolní části uvedeno jméno daného umění, případně je tisk bez názvu. U gobelínů je situace složitější. Někdy není uvedeno nic, někdy je v horní části okraje v kartuši držené andílky uvedeno latinské rčení, které mívá protiválečný význam. Někdy bývají nápisy s podobnou tematikou na horním i dolním okraji (viz bečovský exemplář). Nápisy jsou často interpretovány tak, že gobelíny představují jasné alegorie míru a války. S *Rétorikou* je nejčastěji spjata heslo „*Artes Derimit Bellum Quibus Sustinetur*“ (Umění ukončuje válku prostředky, kterými je živena).

Kultivovanost, vzdělání a rozum (tedy „umění“) mají moc ukončit válku – a to pomocí nástrojů (řeč, myšlení a poznání), které jsou jinak často zneužívány k její podpoře. Je to silné humanistické alegorické poselství – místo destruktivního použití lidské inteligence pro válku (propaganda, strategie, technika) mají tyto schopnosti potenciál válku zastavit.

Škrétovy návrhy univerzitních tezí

Patrně nejvýznamnějším barokním malířem českého původu byl v 17. století Karel Škréta (Karel Škréta Šotnovský ze Závovic, 1610–1674). Byl vyhlášeným portrétistou a malířem velkých sakrálních olejomalb, návrhů rytin i malých kreseb.

Zajímavou částí Škrétovy tvorby byly kresby návrhů *univerzitních tezí*. Jednalo se o poměrně velké grafické listy, které podle návrhů umělců tvořili rytci. Propagovat měly význačného studenta.

Tyto tisky s neotřelým vyobrazením, různě rozsáhlou dedikací a informacemi o obhajované tezi oznamovaly nepřehlédnutelnou formou slavnostní bakalářskou či magisterskou obhajobu bohatých, urozených a talentovaných studentů – *defendentů*, kteří chtěli získat akademický titul. V 17. století bývaly oblíbenou, prestižní a současně luxusní záležitostí v prostředí pražské jezuitské univerzity. Měly vynikat originálními náměty, být ikonograficky bohaté a propojovat vyobrazení s textem a zájmy, aktivitami či postavením defidenta, objednavatele a zejména defidentova *patrona*. Byly jednak jakousi formou „reklamy“, jednak programem obhajoby a též jistou studentovou prezentací. Stávaly se pamětním listem pro studentovu rodinu, patrona, vychovatele atd. Obsahovaly propracované alegorie a jinotaje srozumitelné vzdělanému publiku, případně i přátelům defidenta. Důležitou roli hrál též patron, kterého si defident

vyvolil jako svého ochránce. Mohl se podílet na financování studia nebo úhradě výroby univerzitní teze. Dedikace význačné osobnosti mohla být též defendentovou snahou získat vlivné postavení, povýšení nebo dobrého mecenáše. Dedikace věnovaná patronovi v textové části bývala někdy příliš servilní.

Objednavatel podle obsahu obhajované teze a na doporučení jezuitského univerzitního profesora (obvykle autora textové části teze) objednal návrh grafického listu. Mohl si přát konkrétní motivy nebo nechal na malíři, aby navrhl vlastní náměty. Patrně informoval malíře, kdo je patronem, kdo a jaké téma bude obhajovat. Malíř pak nakreslil návrh pro další kolo jednání s objednavatelem, po němž případně návrh upravil, a pak finalizoval kresbu pro vytvoření rytiny a následného grafického listu.

Karel Škréta projevil při navrhování univerzitních tezí nejen svůj umělecký talent, ale i rozsáhlé znalosti a vědomosti. Jeho věhlas přispěl k rozmachu zájmu o univerzitní teze.³⁹

V roce 1642 namaloval Škréta návrh univerzitní teze *Pražská univerzita jako chrám moudrosti*, která je nejstarší dochovanou Škrétovou prací tohoto typu. Do podoby rytiny ji převedl Caspar (Gaspar) Doms (1797 až po 1659), průkopník raně barokní rytiny v Čechách, který zpracovával vlastní náměty i náměty jiných malířů. Teze byla určena pro Ferdinanda Arnošta z Bukové (zem. 1683), jehož otec Jan Rudolf Heidler (Haidler) z Bukové byl v letech 1623 až 1629 královským rychtářem v Jihlavě.⁴⁰ Ferdinand Arnošt zastával později úřad jihlavského krajského hejtmána a předsedícího moravského zemského soudu. Jako své patrony si vybral císaře Ferdinanda III. (1608–1657) a Pannu Marii.

Než popíšeme vyobrazení na Ferdinandově tezi z roku 1642, připomeňme z hlediska matematiky ještě jednu zajímavou okolnost. Ferdinand Arnošt z Bukové obhajoval roku 1641 tzv. matematickou tezi, jejíž text začíná slovy *Virgini Matri fonti sapientiae*. . . (Panně Matce, prameni moudrosti. . .), kterou pro něho sepsal, jak tehdy bylo na jezuitské univerzitě zvykem, jeho učitel Theodor Moretus (Theodorus, Theodore, 1602–1667), vlámský jezuitský filozof a teolog, výborný matematik, fyzik a hudebník, který většinu aktivního života strávil v Praze a Vratislavi. Je zajímavé, že Moretus předsedal obhajobě vlastní teze svého studenta. Připomeňme, že se jedná o nejstarší dochovanou tištěnou „matematickou“ disertaci obhájenou na pražské univerzitě pod vedením jezuitů.⁴¹

Věnujme se nyní univerzitní tezi z roku 1642. Škréta pro ni parafrázoval slavnou Raffaelovu fresku *Athénská škola*, která je namalována ve Vatikánu.⁴² Pražskou jezuitskou univerzitu vykreslil jako *Athenaeum* čili chrám moudrosti a svobodných

³⁹O dochovaných Škrétových univerzitních tezích viz [33]. O disertačních pracích obhajovaných na pražské univerzitě ve Škrétových časech viz např. [25].

⁴⁰O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 74–77. Jednolistový grafický tisk (59,4 × 89,5 cm) se dochoval např. v Národní galerii v Praze a v grafické sbírce v Staatliche Kunstsammlungen v Drážďanech.

⁴¹Disertace je uložena v Národní knihovně České republiky v Praze v konvolutu opatřeném signaturou 5 G 42, má 12 stran (první strana titulní, na další straně motto, teprve pak následuje vlastní text věnovaný problémům z hydrostatiky a jednoduchým technickým aplikacím, jako jsou fontány, vodotrysky apod.). Stručná, avšak výstižná charakteristika práce v širokém historickém kontextu je v [17], str. 106–111. O matematických disertacích a spisech spojených s jezuitskou pražskou univerzitou viz též [12].

⁴²Podobný námět – univerzita jako athénská škola čili chrám křesťanské moudrosti – Škréta zpracoval na dnes již ztracené olejomalbě. Viz [33], str. 77.

umění. Hlavní postavy Platóna a Aristotela nahradil Pannou Marií a Ježíšem Kristem, kterého umístil dozadu, dále od diváka, jako by do středu kněžiště. Tato kompozice Škrétovi umožnila, aby Krista nechal ozářit Duchem svatým. Celá scéna má vyjádřit ideu, že Božská moudrost má a musí usměrňovat veškeré lidské konání, a tedy i poznávání. Panna Maria byla zobrazena jednak jako Matka Boží, jednak jako zprostředkovatelka Boží moudrosti. Místa původních, většinou antických učenců zaujímají muži jako reprezentanti věd a umění (vyobrazeno je např. sochařství a malířství), kteří usilovně a pilně pracují. *Aritmetiku* znázorňuje osamocený muž víceméně ve středu schodiště, který pečlivě a bezchybně provádí aritmetickou operaci na tabulce. *Astronomie* má hned dva představitele – muže s armilární sférou a muže s dalekohledem. *Geometrii* reprezentují dvě skupinky mužů – muži, kteří odpichovátkem přeměřují glóbus, a muži, kteří diskutují nad konstrukční úlohou. Kolem nich je na zemi několik geometrických pomůcek (úhelník, kvadrant, pravítka). *Gramatiku* zobrazuje muž sedící na schodech s tabulkou s abecedou a malým chlapcem, který pozorně sleduje jeho konání. Další skupinky mužů představují zbylá svobodná umění, bohužel nemají dostatečné atributy, aby je bylo možno jednoznačně identifikovat. V nikách nakresleného chrámu jsou umístěny sochy Karla IV. (1316–1378) jako zakladatele univerzity a Ferdinanda III. jako obnovitele a ochránce univerzity. Dále Škréta připojil *Merkura* jako symbol výřečnosti, tj. důležité schopnosti při učení i obhajobě naučeného, a *Minervu* (*Pallas Athénu*) jako symbol moudrosti, která je pro učení a bádání nepostradatelná, a další alegorické symboly.

Není překvapivé, že tato Škrétova univerzitní teze zaujala univerzitní kruhy i další vzdělance a přinesla Škrétovi další objednávky tezí.

Patrně v roce 1646 nebo 1647 navrhl Škréta univerzitní tezi *Šternberský triumfální vůz*, který do podoby rytiny převedl Samuel Weishun (zem. po r. 1676), drážďanský rytec a zlatník činný v letech 1635 až 1670. Grafický list o rozměrech 24,6 × 33,9 cm je uložen ve Sbírce grafických listů, kreseb a maleb v Národním archivu České republiky v Praze. Na mohutném voze sedí *Astronomie* s odpichovátkem a armilární sférou a *Geometrie*, která drží zemský glóbus a na hlavě má korunu ve tvaru městských hradeb. Podrobnější informace o defendentovi, patronovi či průběhu obhajoby nejsou k dispozici.⁴³

Pro účely našeho povídání o svobodných uměních je zajímavější Škrétova kresba z roku 1646 nebo 1647 nazvaná *Sedm svobodných umění přihlíží závodu ctností a neřestí v aréně filozofie*, která je uložena v Kupferstichkabinetu v Staatliche Museen zu Berlin. Jedná se o kresbu o rozměrech 19,5 × 32,1 cm, která je provedena inkoustem hnědé barvy na grafitové podkresbě, následně lavírovaná tuší a doplněná tahy štětcem v hnědém a šedavém tónu. Kresba je na nažloutlém papíře, který je nalepen na kartonovou podložku.

Při pravém dolním okraji kresby stojí *Merkur* (nebo *Hermes*) s kaduceem a roztaženou drapérií, na níž chybí dedikace. Vedle něho stojí *Minerva* (nebo *Athéna*) v brnění a v přilbě, vybavená kopím a štítem. Jedná se o alegorické propojení výmluvnosti a prozíravosti s uměním a moudrostí, tj. o vzájemně se doplňující schopnosti nutné pro každého učenice. Uprostřed kresby stojí na soklu žena s žezlem, která je označena jako *Philosophia* a chápána jako matka sedmi svobodných umění označených jako *Septem*

⁴³O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 242–244.



Obr. 20. K. Škréta: *Sedm svobodných umění přihlíží závodu ctností a neřestí v aréně filozofie* (kresba, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin)

[Art]es. Na podstavci je prázdný erb s korunkou pro znak patrona. Svobodná umění sedí v hledišti obrovské arény, v níž se děj odehrává. Kolem *Filozofie* pádí vůz s několika ctnostmi (označeny jako *Virtutes*), které pronásledují neřesti (označené jako *Vitia*). Vůz táhnou gryfové, zdobí jej orlice z erbu rodu Kolovratů. Na voze pravděpodobně sedí tři kardinální ctnosti (*Víra*, *Naděje* a *Láska*), přitom lze podle atributů rozpoznat pouze *Naději*, které andílek podává korunu. Za vozem utíká *Čest* (*Honor*), kterou lze identifikovat podle vavřínového věnce na hlavě. Zběsile ji pronásledují neřesti, z nichž lze poznat jen *Nevěru*, *Nemírnost* a *Lakomství*.

Sedm svobodných umění sedí v aréně, tři a tři ženy v jedné úrovni, poslední sedmá o úroveň výše. Prvních šest nemá dostatečně vyznačené atributy, nejvýše posazená žena je patrně personifikací *Geometrie*, neboť jednou rukou přidržuje kouli (možná zemský glóbus).

Smysl kresby vysvětluje Škrétův nápis „Fugentem Sequitur Honor Fugit Sequentem“, tj. známé latinské rčení „Pocta následuje prchajícího a utíká pronásledujícímu“, což můžeme volně parafrázovat takto: za prchajícími kardinálními *Ctnostmi* běží *Čest* pronásledovaná *Neřestmi*.

Kresba není nijak propracovaná, patrně se jednalo o rychlý předběžný náčrt celé kompozice. Škréta patrně naskicoval námět pro grafický list univerzitní teze pro jednání s objednavatelem, kterým byl asi Jan Karel Maggauer z Greiffenau. Grafický list teze vyšel tiskem roku 1647 v Benediktinerstift Göttweig, tj. v tiskárně benediktinského kláštera Göttweig (Kotvík), který stojí nad obcí Fürth nedaleko Kremže.⁴⁴

Návrh se patrně nelíbil buď rodině Maggauerů nebo Oldřichu Františku hraběti Libštejnskému z Kolovrat (1607–1650), který byl Janovým patronem. Hrabě Libštejn-

⁴⁴Více viz [19], o kresbě na str. 232–233 a obr. 204.

Poznamenejme, že Jan Karel Maggauer z Greiffenau zahájil svá studia na Filozofické fakultě pražské univerzity roku 1644. Dne 13. srpna 1647 obhájil magisterskou tezi a v roce 1648 začal studovat práva. Studium dokončil roku 1652 obhajobou doktorské teze na univerzitě v Sieně. V letech 1668 až 1679 byl radou Apelačního soudu v Praze, kde zasedal jako právník na „rytířské“ i „doktorské“ stoli. Řešil případy v českém i německém jazyce.

Jeho otec Eliáš Jeroným Maggauer z Greiffenau pracoval jako služebník a písař při berním úřadu v Praze, později byl berním úředníkem, následně pak berním radou a rentmistrem.

ský z Kolovrat zastával řadu významných funkcí ve správě Českého království. V roce 1648 dobrovolně rezignoval na dvorské úřady v očekávání, že se stane nejvyšším purkrabím Českého království. V době přípravy Janovy teze byl tento jeho záměr patrně známý. Vůz tzv. *ctnosti Kolovratů, kterým věrně slouží Maggauerové* (viz gryfové v maggauerovském erbu a kolovratská korunka na voze) byl patrně pro patrona málo reprezentativní.

Škréta tak musel předložit druhý návrh grafického listu univerzitní teze s názvem *Pocta pronásleduje Oldřicha Františka Libštejnského z Kolovrat* (tisková verze 46,3 × 36,4 cm, 1647).⁴⁵ Podle Škrétova návrhu vyhotovil rytinu Samuel Weishun.

Ústředním námětem nového návrhu je oslava Oldřicha Františka hraběte Libštejnského z Kolovrat. Veškerý děj se odehrává v „dvorském cirk“u, v němž na podstavci je místo *Filozofie* císař Ferdinand III., kterému u nohou leží český lev, tj. České království. Panovník shlíží na vůz, na němž sedí hrabě Libštejnský a snaží se uprchnout poctám. Tento obraz má reflektovat jeho rezignaci na dvorské pocty a úřady. Za vozem pádí andělci a personifikace *Pocty*, která se snaží uprchnout před *Neřestmi*. Závodu již nepřihlíží sedm svobodných umění, kolonádu cirků totiž zdobí sochy ctností, zleva *Svornost, Pravda, Mír, Síla, Spravedlnost, Obezřetnost, Bdělost a Zbožnost* i se svými patřičnými atributy. Na podstavcích některých ctností jsou iniciálami připomenuti významní císaři z rodu Habsburků. Na atice nad sochami si andělci pohrávají s atributy ctností vládnoucí rodiny. Celá koncepce je originální a zdařilá, svobodná umění se však vytratila. Oslavu vědy nahradila oslava patrona a císaře.

Je možné, že iniciátorem úprav byl sám hrabě Libštejnský z Kolovrat nebo snad Eliáš Jeroným Maggauer, otec defendentů a dlouholetý podřízený pana hraběte, který toužil svůj rod pozvednout do ještě lepší společnosti.⁴⁶

Poznamenejme, že Škréta vytvořil v roce 1673 univerzitní tezi pro Františka Karla Maggauera z Greiffenau, tj. syna Jana Karla Maggauera z Greiffenau. Jednalo se o bakalářskou univerzitní tezi, která nese označení *Oslava Oldřicha Adolfa Vratislava ze Šternberka*. Mědirytinu (29,6 × 34,8 cm) vyrobil podle Škrétova návrhu Melchior Küsel (1626–1683), rytec z Augsburgu.⁴⁷

Maggauerův patron Oldřich Adolf Vratislav hrabě ze Šternberka (1627–1703) byl diplomatem, zastával nejvyšší zemské úřady a dvacet let působil jako nejvyšší purkrabí Českého království. Byl tedy mocným a vlivným přímluvcem a mecenášem.

Škrétův původní návrh (kresba) a tištěný grafický list se liší, objednavatel patrně žádal rozsáhlejší změny. Na kresbě je v centru zobrazena žena ověncená vavřínovým věncem, která ztělesňuje ctnost. Přidrží šternberský rodový erb a hledí k nebesům, kde se z mraku vynořuje ruka se žezlem a zářící oko. Jedná se o symbol Boží prozřetelnosti a císaře Leopolda I. Paprsky vycházející z žezla dopadají na šternberský

⁴⁵Jeden exemplář tisku je od roku 2013 ve sbírkách Národní galerie v Praze.

⁴⁶O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 82–86. Zde je kromě základního popisu a vyobrazení návrhu i tištěné teze uvedeno také latinské i české znění defendentovy dedikace. Hlubším zájemcům o detailnější analýzu této Škrétovy univerzitní teze doporučujeme článek [32].

⁴⁷O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 221–227. Zde je kromě základního popisu a vyobrazení návrhu i tištěné teze uvedeno též latinské i české znění defendentovy dedikace. Ve sbírkách Kupferstichtkabinett v Staatliche Museen zu Berlin se dochoval Škrétův návrh kresby perem a štětcem v hnědavém tónu s podkresbou tužkou (28,3 × 17,3 cm). Ve sbírkách Graphische Sammlung vídeňské Albertiny je uložen titulní list teze a v Národním archivu České republiky v Praze je uložen sešitek se zněním celé teze.

znak jako symbol přízně mocných. Pod ochranou šternberské hvězdy stojí defendent, který podává sedící ženě s úhelníkem dalekohled. Druhá sedící žena má v ruce knihu s náčrtem tří protínajících se kružnic.

Tištěná teze má ve středu bustu patrona Adolfa Vratislava hraběte ze Šternberka, která je na pozadí šternberské hvězdy. Ta zde připomíná střelku kompasu; jejích sedm zářících viditelných cípů reprezentuje sedm ctností. Kolem centrálního výjevu krouží andělé s atributy jednotlivých ctností. Z původního návrhu zůstala na levé straně zachována ruka s žezlem a zářící oko. Nyní jsou symboly císařské a Boží přízně věnované Šternberkům. Na pravé straně je nově vyobrazen anděl se symbolem Slunce na hrudi, kopím a vavřínovým věncem, který se chystá položit na hlavu hraběte. Je to další odkaz na ctnosti Šternberků.

Z hlediska našeho zájmu o svobodná umění se musíme soustředit na dolní část teze. Nenalezneme zde všechna svobodná umění, spolehlivě rozeznáme jen personifikace *Astronomie* a *Geometrie* (matematiky), které mají symbolizovat náročná filozofická studia. Defendent František Karel Maggauer stojí pod ochrannou šternberskou hvězdou a drží dedikační list, kde jsou odkazy na císaře Leopolda I. a rod Šternberků. Na druhé straně výjevu můžeme spatřit stojící ženu s dalekohledem a armilární sférou s hlavou uvnitř sféry. Podává defendentovi dalekohled se slovem *respice* (*pohleď*). Nabádá ho, aby se podíval na nejjasnější českou hvězdu – hvězdu Šternberskou. Po jejím boku sedí *Geometrie*, žena s geometrickým náčrtem a helmou, na jejímž vrcholu je sokol (symbol bystrého ducha). Okolo žen leží na zemi kvadrant, odpichovátka, glóbus, zrcadlo, pravítko atd. Geometrický náčrtek (tři protínající se kružnice) snad naznačuje tři roky náročného univerzitního studia. Stojící žena s dalekohledem může být též symbolem druhého ročníku studia (*fyzika*), kde byl důraz kladen na matematiku, fyziku a astronomii a jejich aplikace. Sedící žena může být symbolem prvního roku studie (*logika*), neboť v knize, kterou drží, se kromě náčrtku objevují slovo *caligo* (přesmyčka slova *logica*). Mohla by to tedy být jistá logická hříčka nebo symbol logického myšlení jako protiklad k temné nevzdělanosti. Výklad těchto dvou postav není jednoznačný.

Jak je zřejmé, původní pojetí návrhu bylo mírně odlišné, základní Škrétova myšlenka však zůstala zachována – náročné studium pod ochranou patrona a vyjádření obrovského vděku za ni. Plně ji vystihují slova *Geometrie* či *Logiky*, která pronáší k defendentovi: *Sub hoc Siderec larescet* (*Pod touto hvězdou bude zářit*).

Fascinující je Škrétova univerzitní teze *Panna Maria jako Matka Moudrosti*, kterou vytvořil roku 1647 ve spolupráci s rytcem Samuelem Weishunem pro defidenta Davida Zikmunda Sensta, rodáka z Jihlavy. Skládá se z frontispisu a čtyř dalších ilustrací; je oslavou Panny Marie, která je označována jako „Matka i Dcera Boží Moudrosti“. Škréta se při návrhu projevil jako kreslíř s obrovskou invencí, hlubokým humanistickým vzděláním a výbornou orientací v problematice ikonografie. Defendent si jako patrony své teze vyvolil Friedricha Freislebena z Bischofshofenu, městkou radu Jihlavy a Pannu Marii. Zdůrazněme, že Senst nebyl urozeného původu a je proto zajímavé, že mohl prezentovat svoji obhajobu takto nákladným způsobem. Finanční náklady mohl snad uhradit jeho patron – Friedrich Freisleben, jihlavský královský rychtář z let 1640 až 1648, bohatý právník, milovník knih a mecenáš, který pocházel z českého rodu erbovních jihlavských měšťanů.

Z našeho hlediska je zajímavá čtvrtá ilustrace, na níž *Panna Maria* sedí po boku *Boží Moudrosti* na velkém Šalamounově trůnu a účastní se holdu sedmi svobodných

umění. Boží Moudrost má neurčitý věk i pohlaví. Ze svobodných umění je dobře rozpoznatelná *Astronomie*, která drží armilární sféru, *Geometrie*, která ukazuje odpichovátko, a *Gramatika*, která má tabulku s abecedou a knihu. Ostatní umění nemají viditelné atributy. Spojení Panny Marie a sedmi svobodných umění je překvapivé, ale není ve své době ojedinělé.⁴⁸

Škréta se k tématu Panny Marie a svobodných umění vrátil v roce 1659, když navrhl pro defendenta Gottfrieda Ignáce Krause univerzitní tezi *Panna Maria Bolestná z Krupky-Bohosudova v sadu svobodných umění*. Rytinu podle Škrétovy kresby vyhotovil Matthäus Küsel (Matthaus, Matyáš, 1629–1681), rytec z Augsburgu. Návrh a tisk se až na drobné detaily neliší. Patrně jej Škréta po jednání s objednavatelem jen nepatrně poopravil a připravil finální verzi pro rytinu.⁴⁹

O motiv Panny Marie Bolestné z Krupky-Bohosudova mohli mít eminentní zájem pražští jezuité, neboť uctívali tzv. zázračnou sochu Panny Marie Bolestné z Krupky-Bohosudova. Kraus pocházející z Kladska si jako svého patrona vybral císařského hraběte Jana Jiřího z Götzen (Götzu, Johann Georg von Götzen, 1623–1679), komorníka českého krále a hejtmana Kladska, který pocházel z rodiny polního maršála a vzdělání získal ve Štýrském Hradci, Nizozemí, Vídni a Ingolstadt. Patřil k významným a vlivným osobnostem nejen Kladska.

Základní ideou teze je myšlenka, že křesťanská víra a *Boží Moudrost* je nadřazena všem vědám a lidskému rozumu. V centru je strom filozofického poznání (mohutná vrba), který je sice největšího vzrůstu a síly, ale i on je pod korunou, ochranou a mocí Matky Boží z Krupky. Strom filozofie má větve popsané mariánskými a filozofickými poučkami, které přidržují andělíčkové. Je tudíž ochráncem a vzorem mladých stromků, které zasazuje, zalévá, pěstuje a šlechtí sedm svobodných umění. Jedna žena má na hrudi tabulku s nápisem *Par et Impar (Sudá a Lichá)* a na lemu svých šatů noty, představuje tak *Aritmetiku* a *Hudbu* současně, což nebývá typické. *Rétorika* má na hlavě helmu a v ruce drží svazek blesků, navíc je opatřena slovy *Ornat Persuadet (Zdobí a Přemlouvá)*. *Gramatika* sází stromek a zalévá jej mlékem, které tryská z jejích prsou. Charakterizuje ji text *Vox literata et articulata debio mo[do] pronuntiata (Hlas napsaný a vyřčený, po zásluze oznámený)*. Další alegorickou postavou je *Poezie*, která má na hlavě vavřínový věnec a doprovází ji andílek s trubkou a knihu. V její blízkosti je *Geometrie*, která právě vyměřila zahradu svým pravítkem a odpichovátkem. *Astronomie* na chvíli odložila nebeský glóbus a chopila se rýče, aby mohla zasadit svůj stromek. *Dialektika* je k divákovi natočena zády, na hlavě má helmu s dvojicí per a půlměsícem a v ruce drží malý stromek. *Logika* drží svazek klíčů, nepracuje, spíše ostatním radí. Opírá se o mohutný krumpáč, kolem jehož násady je obtočený had. *Metafyzika* má na hlavě korunu a v ruce drží žezlo. Rozsáhlá dedikace je na kořenu mohutného stromu filozofie a též na listině, kterou drží defendent. Škréta opět propojil

⁴⁸O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 174–181. Zde je kromě základního popisu a vyobrazení tištěné teze uvedeno latinské i české znění defendentovy dedikace. Jeden otisk teze je v Národní knihovně v Praze pod signaturou 49 C 79/10.

⁴⁹O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 114–119. Zde je kromě základního popisu a vyobrazení návrhu i tištěné teze uvedeno též latinské i české znění defendentovy dedikace. Zájemcům o hlubší a podrobnější rozbor lze doporučit článek [31].

Škrétův návrh (kresba perem a štětcem v hnědém tónu s podkresbou tužkou, 19,6 × 32,9 cm) se dochoval v Graphische Sammlung v Hessisches Landesmuseum v Darmstadtu. Grafický jednostránkový tisk teze (54,2 × 75,2 cm) je např. ve sbírce v Staats- und Stadtbibliothek v Augsburgu.

sedm svobodných umění se třemi roky filozofických studií a vytvořil zajímavý a originální námět. Poznamenejme, že strom filozofie byl oblíbeným tématem univerzitních tezí.

Roku 1660 Škréta ve spolupráci s německým rytcem Matthäusem Küselem připravil univerzitní tezi *Přistání lodi filozofických studií v nostickém přístavu* (tisk 38 × 51 cm). Jejím objednavatelem a defendentem byl Johann Franz Xaver Borman,⁵⁰ jehož patronem byl Jan Hartvík von Nostic (1610–1683), šlechtic, politik a mecenáš, který zastával řadu dvorských funkcí a úřadů, mimo jiné byl tehdy nejvyšším kancléřem Českého království.

Základní myšlenkou je pevná loď, která po dlouhé a náročné plavbě veze vzácný náklad do bezpečí klidného přístavu pod ochranou rodu Nosticů. Bezpečná plavba či plavba rozbouřenými vodami do bezpečí byla oblíbeným námětem univerzitních tezí. Škréta jej využil např. v roce 1670 pro defendenta Ferdinanda Kryštofa Scheidlerna ze Scheidlernu.

Mohutné lodi vévodí obrovský stěžen zobrazovaný jako strom filozofie neboli stromový graf aristotelovských kategorií. Je opatřen symbolem z nostického erbu – mohutnými křídly, která zastupují plachty, do nichž vanou na Diův příkaz příjemné a správné větry. Na stěžni vlaje vlajka s nápisem *Philosophia sub auspiciis* (*Filozofie pod záštitou*) a před ní jsou tři andělci; každý nese urobora – hada stočeného do prstence, který si požírá vlastní ocas. Jedná se o symbol náročného tříletého univerzitního studia, které Borman absolvoval v letech 1658 až 1660.

Posádku lodi tvoří personifikace sedmi svobodných umění a tří studijních ročníků na filozofické fakultě. Dobře rozpoznatelná je *Logika* (první ročník), která má svazek klíčů, *Etika* (patrně druhý ročník), která má krokvici neboli olovnici jako symbol aplikace matematiky a fyziky, a *Metafyzika* (třetí ročník), která má zavázané oči. Ze svobodných umění lze díky viditelným atributům identifikovat *Astronomii* (armilární sféra a dalekohled), *Rétoriku* (svazek blesků) a *Geometrii* (zemský glóbus a odpichovátko). Loď i přístav jsou opatřeny řadou symbolů spjatých s rodem Nosticů a jeho aktivitami, a se studiem (nejen) svobodných umění. Například na přídi je vyobrazena Pallas Athéna jako symbol *Filozofie*, *Ctností* a *Moudrosti*, dále slon jako symbol defendentovy vděčnosti a patronovy pomoci. Na čele slona vlaje páska s latinským citátem z Vergilia, který oslavuje dosažení bezpečného přístavu. Přístav charakterizuje bůh *Chronos* (bůh času a symbol plynutí) a obrovská kotva, která je symbolem naděje; vyskytuje se na erbu Nosticů.⁵¹

Roku 1661 byla vytištěna univerzitní teze podle Škrétova návrhu na téma *Leopold I. jako Apollón*. Dnes je tento list o rozměrech 132,0 × 94,5 cm uložen v Národní knihovně České republiky v Praze pod signaturou Th 428. Škrétův návrh zpracoval Bartholomeo Kilian (Bartholomäus, 1630–1696), německý rytec a renomovaný grafik působící převážně v Augsburgu, jehož díla vynikala jemností a ladností díky správ-

⁵⁰Pro pražskou univerzitní komunitu je příznačné, že další dva Bormanovi bratři si objednali své univerzitní teze rovněž u Karla Škréty.

⁵¹O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 124–127. Zde je kromě základního popisu a vyobrazení tištěné teze také uvedeno latinské i české znění defendentovy dedikace. Jeden otisk této univerzitní teze je ve Státním oblastním archivu v Plzni ve fondu Nostická sbírka grafiky, jeden v Grafické sbírce Královské kanonie premonstrátů na Strahově v Praze a jeden ve sbírce Staats- und Stadtbibliothek v Augsburgu.



Obr. 21. K. Škréta: *Leopold I. jako Apollón* (grafika, Národní knihovna ČR, Praha)

nému a lehkému zacházení s rydlem a citu pro pěknou kresbu. Oblíbené bývaly i jeho portréty, lepty a rytiny podle jeho vlastních návrhů či podle děl jiných umělců.⁵²

Tato Škrétova univerzitní teze je českými historiky umění považována za jednu z nejkrásnějších a patří k nejpublikovanějším tezím z doby českého baroka. Autorem nápadité koncepce mohl být Jan Tanner (1623–1694), významný spisovatel, historik, hagiograf, duchovní a jezuita.

Defendenti, Václav Vojtěch hrabě ze Šternberka (1643–1708) a jeho bratr Jan Norbert hrabě ze Šternberka (1644–1678), patřili do významného českého šlechtického rodu. Jan Tanner byl důvěrníkem jejich matky Ludmily Benigny hraběnky Šternberkové, ro-

⁵²Bartholomeo Kilian pocházel z významné bavorské umělecké rodiny. Jeho otec Wolfgang Kilian (1581–1663) byl rytcem-portrétistou, jeho strýc Lucas Kilian (asi 1579 až 1637) proslaveným mědirytcem, ilustrátorem a vydavatelem knih, jeho dědeček Bartoloměj Kilian (1548 až 1587/1588) zlatníkem slezského původu. Lucas Kilian vytvořil roku 1606 cyklus rytin sedmi svobodných umění nazvaný *Septem Artium Liberalium Icones*, který vytiskl Jacob von Sandrart (1630–1708), německý rytec a portrétista působící převážně v Norimberku.

zené Kavkové z Říčan (1614–1672), která po předčasné smrti manžela svěřila syny do péče jezuitů. Tanner byl jejich vychovatelem, rádcem, ochráncem a pomocníkem. Se-psal obsáhlé dějiny šternberského rodu, které vyšly tiskem až roku 1732 pod názvem *Geschichte derer Helden von Sternen*.

Nápaditá koncepce teze znázorňuje „práci“ rodu Šternberků ve službách slavných panovníků. Prvotní Škrétův návrh je z kategorie tzv. „solárních“ scén. Středobodem měl být *Apollón* jako bůh *Slunce*, který řídí v oblacích dvojspřeží, kolem něho pulzuje šest vozů s planetárními bohy – *Měsíc* (bohyně *Diana*, vůz táhne delfín), *Merkur* (vůz táhnou kohouti), *Jupiter* (vůz táhnou pávi), *Saturn* (vůz táhne drak), *Mars* (vůz táhnou lvi) a *Venuše* (vůz táhnou amorci). Každá z „planet“ měla mít u sebe dvě hvězdy, tj. dva satelity neboli dva příslušníky šternberského rodu. V pravé dolní části obrazu stáli oba defendentí, kterým zasvěcený výklad podávají *Filozofie* a *Historie*. V levé dolní části byl načrtnut podstavec pro rozsáhlejší dedikaci patronovi a pro případné připomenutí historie šternberského rodu.

Skutečný tisk zobrazuje ještě bohatší scénu, avšak základní myšlenka kresby zůstala zachována. Bůh *Apollón* získal podobu císaře Leopolda I. (1640–1705), který si veze atributy své moci. Na vozech kroužících kolem císaře již nejsou planetární bohové, ale čeští králové a císaři. Každého „vozataje“ doprovázejí satelitní hvězdy nesoucí podoby Šternberků, kteří se proslavili ve službách českých panovníků. *Měsíc* (Rudolf II., vůz táhnou delfíni), *Merkur* (Ladislav Pohrobek, vůz táhnou labutě), *Jupiter* (Karel IV., vůz táhnou orli), *Saturn* (Václav I., vůz táhnou draci), *Mars* (Zikmund Lucemburský, vůz táhnou lvi) a *Venuše* (Ferdinand I., vůz táhne holubice).

Pozemská část výjevu je oproti původnímu návrhu bohatší. Pod císařem je alegorie *Vítězství* neboli *Fáma*, která má dvě trubky a ohlašuje slávu císaře i Šternberků, a alegorie *Historie*, která se do knihy chystá zaznamenat skutky panovníka nebo šternberských hrdinů. V pravém dolním rohu je skupinka žen, které vede vznešená *Filozofie*. Za ní následuje *Gramatika*, která se sklání nad listinami dvou mladíků a pak následuje šest dalších žen, tj. šest alegorií zbývajících šesti svobodných umění. Dobře identifikovatelná je *Geometrie*, která drží úhelník a knihu, *Aritmetika*, která počítá na tabulce, a *Astronomie*, která má odpichovátko. Dalším ženám dobře viditelné atributy chybí. V levé části výjevu je obrovský pomník, který připomíná starobylost a věrnost Šternberků (medailonky předků a pes jako symbol věrnosti).

Poznamenejme, že obhajoba mladých Šternberků byla velmi významnou pražskou univerzitní událostí roku 1661, neboť jí byl přítomen sám kardinál Arnošt Vojtěch hrabě z Harrachu (1598–1667), který námět teze vysoce ocenil.⁵³

Roku 1670 navrhl Škréta tři ilustrace pro obhajobu Ferdinanda Kryštofa Scheidlerna ze Scheidlernu. Byla to především kresba frontispisu vlastní teze na téma *Plavba lodi teoreticko-politické filozofie* (kresba perem a štětcem v hnědošedém tónu s podkresbou tužkou, 28,7 × 37,5 cm), která je dnes uložena v Graphische Sammlung v Albertině ve Vídni. Rytinu frontispisu podle Škrétova návrhu vytvořil Bartholomäus Kilian (29,0 × 37,5 cm); dnes je grafický list zachován v několika evropských sbírkách grafik.

⁵³O této Škrétově univerzitní tezi viz [33], str. 127–133. Zde jsou kromě základního popisu a vyobrazení návrhu i tištěné teze uvedeny latinské i české znění defendentovy dedikace a řada dalších souvislostí.

Dále Škréta navrhl dvě ilustrace k vlastnímu textu tezí – *plavba lodí rozbouřeným mořem a přistání lodí v bezpečném přístavu*. K první ilustraci se dochoval Škrétův návrh (kresba perem a štětcem v hnědošedém tónu s podkresbou tužkou, 29,2 × 38,5 cm), který je dnes uložen v Graphische Sammlung v Albertině ve Vídni. Obě ilustrace pravděpodobně vyryl Georg Andreas Wolfgang, rytec z Augsburgu.⁵⁴

Defendent Ferdinand Kryštof Scheidlern ze Scheidlernu (zem. 1696) svoji obhajobu svěřil pod patronaci císaře Leopolda I. a Jana Hartvíka Nostice, s nímž defendantův otec František (zem. 1682) dlouhodobě spolupracoval. František, doktor obojího práva a vysoce kvalifikovaný právník a rada apelačního soudu v Praze, se vyznamenal při obraně Prahy proti švédským vojskům. Po ukončení třicetileté války byl členem rady komisi, stal se dvorním kancléřem a za věrné služby habsburskému domu byl roku 1654 povýšen do rytířského stavu. V době synovy obhajoby zastával funkci purkrabího Královéhradeckého kraje, podkomořího a nejvyššího písaře Českého království. Byl tedy vlivnou, mocnou a bohatou osobou, která si mohla dovolit zaplatit za tři Škrétovy ilustrace.

Dedikace teze hned dvěma význačným osobnostem přinesla defendantovi skvělé „plody“, neboť po úspěšném studiu prošel řadou význačných a dobře placených funkcí ve správě Českého království. Byl například císařským radou a v letech 1677 až 1685 hejtmanem Menšího Města pražského. Roku 1679 získal místo přísedícího zemského soudu, následně se stal místodržitelským radou a od roku 1685 spravoval jako purkrabí Královéhradecký kraj. V roce 1691 dosáhl vrcholu své kariéry, když byl jmenován českým podkomořím.

Škréta pro bohatého a vlivného defidenta vytvořil tři kresby, které měly společné téma – náročná plavba a šťastné přistání lodí pod ochranou Nosticů a císaře. Námětem tedy bylo náročné studium a jeho úspěšné zakončení, které symbolizovaly loď, kotva ze znaku Nosticů a palma ze znaku Scheidlernů jako symboly naděje a vítězství.

Frontispis zobrazuje stavbu mohutné a pevné lodě *Filozofie*, která je symbolem Scheidlernova náročného studia a přípravy do života. Defendent přichází k bohyni moudrosti a ctností *Pallas Athéně*, která je v plné zbroji, a je chápán jako vyslanec patrona Nostice. Defendent jí hrdě podává knihu svých tezí a chytá se kotvy naděje, kterou mu bohyně nabízí. Ústřední scénu doprovází slova *Hac comitante* (*Když mě tato provází*). Za defendantem sedí *Filozofie* s žezlem v ruce a dvěma knihami na klíně, z nichž jedna má na hřbetě nápis *Aristoteles* a druhá *Theoria*. Za *Filozofií* stojí anděl, který nese *Porfyriův strom* neboli strom filozofických studií, jehož kmen a větve jsou popsány Aristotelovými kategoriemi. Jedná se nepochybně o symboly moudrosti a všeobecné vzdělanosti. Personifikace *Moudrosti* nebo *Dialektiky*, jejíž jednu ruku se zrcadlem obtáčí had, přidržuje na podstavci podobiznu patrona Nostice. Na podstavci jsou umístěny krátká dedikace a údaje o obhajobě. Vše se odehrává na pozadí stavby

⁵⁴V knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově je pod signaturou BQI 75/34 uložen výtisk Scheidlernovy teze (frontispis, celý text tezí včetně ilustrací). Jedná se o nevelkou knížku *Spojení teoreticko-politické filozofie s etickými principy*. Autorem textu byl Jiří Weis, člen jezuitského řádu a univerzitní profesor, který ji vytvořil, jak tehdy bylo zvykem, pro defidenta. Více o této tezi viz [33], str. 210–217. Zde je kromě základního popisu a vyobrazení dvou návrhů i tří tištěný grafik uvedeno latinské i české znění defendantovy dedikace a řada dalších souvislostí. Je zde např. zajímavá analýza autorství mědirytin jednotlivých obrázků, viz str. 216.

lodi, na níž pracují různí odborníci a řemeslníci, kteří mimo jiné vztyčují bytelný hlavní stěžeň ve tvaru Scheidlernovské palmy.

Frontispis byl jednak „reklamním plakátem“ obhajoby, jednak byl využit jako titulní stránka tezí, které byly rozděleny na tři části, neboť studium na filozofické fakultě tvořily tři ročníky – *Logika*, *Fyzika* a *Metafyzika*.

Před druhou částí, *Fyzikou*, je umístěna první ilustrace, která znázorňuje velmi dramatickou plavbu lodi na rozbouřeném moři plném obrovských vln a nebezpečí. Na loď z vln doráží ošklivé lidské neřesti, na pozadí jsou potopené lodi a trosečníci a z mraků foukají zlé větry. Pevná loď však proplouvá, její stěžeň (palma) drží mocná lana. Na přídi lodi je mohutná kotva s nápisem *Nihil hac tu tante verendum* (*Když mě tato ochraňuje, není se čeho bát*). Kotvu drží na provaze *Etika* s krokvicí a defendent. Je to opět jasný odkaz na patrona Nostice, neboť kotva byla heraldickým symbolem tohoto rodu. Posádku lodi (včetně *Etiky* a defendenta) tvoří 16 osob, jsou to personifikace sedmi ctností a sedmi svobodných umění. Některé z ženských osob lze snadno identifikovat podle základních atributů, některé však atributy nemají. *Geometrii* zastupuje žena s odpichovátkem, která proměřuje zeměkouli. *Dialektika* bude patrně žena držící žezlo a knihy. *Astronomii* asi zastupují hned dvě ženy – žena s kvadrantem a žena s armilární sférou a odpichovátkem. *Aritmetiku* lze ztotožnit se ženou, která má měřicí tyč. Žena troubící na trumpetu je *Hudba* (pokud je identifikace trumpetou správná, mohlo by se též jednat o dalekohled a tudíž o další osobu spojovanou s *Astronomií*). Žena držící na dlani malou Pallas Athénu by mohla být personifikací *Gramatiky*. A konečně žena se zrcadlem (?) a helmou boha Merkura by mohla být *Rétorika*. Pokud porovnáme dochovanou kresbu s rytinou, zjistíme, že idea obou je stejná, avšak personifikace neřestí, ctností a sedmi svobodných umění se pozměnily. Škréta pro lepší objednatelovo porozumění označil personifikace na návrhu písmeny A až F (u neřestí) a posádku lodi čísly 1 až 14. Na kresbě jsou lépe srozumitelné a viditelné atributy jednotlivých ženských postav.

Druhá ilustrace se nachází před *Metafyzikou* a znázorňuje bezpečné přistání lodi v přístavu „rakouského“ panovnického domu. Na nábreží je vyobrazena monumentální stavba, kterou zdobí rakouský znak a personifikace spojované s císařem Leopoldem I. Mladý muž upevňuje nostickou kotvu k mohutnému sloupu na portiku. Defendenta na břeh bezpečně převádí *Filozofie* s žezlem. Neřesti, kterým se nepodařilo svést na scesti mladého defendenta, zběsile prchají od lodi. Na její palubě je sedm svobodných umění, ženské postavy však mají pouze atributy typické pro kvadriviální umění (kvadrant, zemský glóbus, nebeský glóbus, odpichovátko, měřicí tyč, dalekohled nebo trubka). Ctnosti již posádku netvoří, na břehu je však vyobrazena *Etika*, která je patrně nutná pro každou defendentovu aktivitu a úspěch.

Tři ilustrace znázorňující stavbu, plavbu a přistání lodi *Filozofie* znázorňují tři roky náročného studia na filozofické fakultě. Na všech můžeme najít v nějaké formě sedm svobodných umění, *Filozofii* neboli moudrost a *Etiku*, která dohlíží na správné chování defendenta a ochraňuje ho před neřestmi. Opakované vyobrazení sedmi svobodných umění, které nebývá u Škréty příliš časté, ukazuje, jak vysokou prestiž defendent a jeho rodina přisuzovali kvalitnímu vzdělání.

Na všech ilustracích teze *Plavba lodi teoreticko-politické filozofie* můžeme spatřit velmi aktivního, akčního a značně sebevědomého defendenta, což nebývá u tezí typické, neboť hlavním aktérem býval patron a defendentovi příslušela podřízená pro-

sebná role. Neobvyklé zobrazení patrně souvisí s defendentovým rodinným původem, tj. s význačným postavením jeho otce.

Roku 1673 navrhl Škréta kresbu pro tezi *Oslava Českého království a jeho správců* obhajovanou defendentem Michaellem Františkem Ferdinandem hrabětem z Althannu ze starobylého německého hraběcího rodu Althannů, který se od 16. století usadil v Rakousku a krátce nato získal rozsáhlé majetky na Moravě, v Čechách, Kladsku, Polsku a Uhrách. Mnoho členů rodu zastávalo vysoké postavení ve státní správě, církvi či armádě.

Michael František Ferdinand hrabě z Althannu svoji obhajobu svěřil pod ochranu místodržícího Českého království a samotného císaře Leopolda I. Rytinu podle Škrétova návrhu vytvořil Bartholomäus Kilian (102,5 × 117,5 cm), jeden tisk se dochoval v Národní knihovně České republiky v Praze pod signaturou Th 465.⁵⁵

V Národní galerii v Praze se nachází Škrétův návrh výše uvedené teze (kresba perem a štětcem v hnědavém tónu s podkresbou tužkou, 41,7 × 33,2 cm). Obsahuje různé opravy, vpisky a korekce, které jsou psány trojím písmem (patrně sám Škréta, objednavatel a patron). Ukazují, jaké opravy byly plánovány, resp. žádány. Základní myšlenka však zůstala zachována – oslava místodržitelství a císaře Leopolda I. jako vládce Českého království.

Ústředním motivem návrhu je prázdný císařský trůn umístěný ve sloupořadí s baldachýnem, který je ozdoben císařskými atributy. Před trůnem leží český lev hřející se v paprscích vyslaných skrz zodiak z Božího oka, které jsou zesilovány slunečními paprsky. V oblacích kolem Boha jsou patroni českého národa (u nich na přání objednavatele a patrona patrně došlo k přemístění, a proto jsou na návrhu očíslováni). V pravé horní části výjevu je zobrazen anděl s dedikační drapérií. V pravé dolní části vidíme jezdecký pomník českého krále se svatováclavskou korunou, defendenta, sedm svobodných umění s patřičnými atributy, personifikace hojnosti království a andílky, kteří na podnosech nesou atributy vlády a správy království.

Výsledná rytina byla značně pozměněna. Zůstal zachován prázdný císařský trůn, vyhřívající se lev a dvě řady andílků s podnosy. Nově přibyl další lev na soklu u schodiště, které vede k trůnu. Defendent je vyobrazen jako mladý a hrdý hrabě, který s teatrálním gestem vede k trůnu skupinu ženských postav, v níž vyniká bohyně *Čechie* se svatováclavskou korunou na hlavě. Defendent rozhodně není uctivý a ponížený prosebník přihlížející k ději, ale je to aktivní hrdina. Za ním kráčí zástup žen, které personifikují sedm svobodných umění a hojnost a zbožnost Čech. Škréta mistrně vyobrazil atributy, jednotlivá svobodná umění jsou proto snadno identifikovatelná. Nejdále od defendenta stojí *trivium*. *Gramatika* představuje žena s pilníkem a páskou s nápisem *Vox literata et articulata debito mo [do] pronuntiata* (*Hlas vzdělaný a zřetelný, náležitě vyslovený*). *Dialektika* je namalována jako žena s helmou s půlměsícem a nápisem *Verum et Falsum* (*Pravda a Lež*). *Rétorika* má pouze helmu, chybí typický kaduceus. *Hudba* hraje na loutnu, *Aritmetika* nese počítací tabulku. *Astronomie* hrdě ukazuje armilární sféru a přesýpací hodiny a *Geometrie* vystavuje na odiv kružítko a úhelník. Hned za defendentem však stojí *Fyzika*, žena se zemským glóblem, která symbolizuje úspěšný druhý rok defendentova studia na filozofické fakultě.

⁵⁵Více o této tezi viz [33], str. 166–171. Zde je kromě základního popisu a vyobrazení návrhu a tištěné teze uvedeno latinské i české znění defendentovy dedikace a řada dalších souvislostí.

Nad defendentem se vznáší jeho ochránce archanděl Michael, který v rukou drží štít s dedikací. Další andílek drží zodiak se zářícím Sluncem, které je symbolem císaře Leopolda I. Nad celou scénou sedí Panna Maria, která usměřňuje božské paprsky tak, aby osvětlovaly scénu a zdůrazňovaly roli císaře, místodržícího a Českého království. Na nebi je znázorněno 12 patronů Českého království, kteří jsou zároveň vzdálenými symboly 12 zodiakálních znamení, 12 předních panovníků a 12 místodržících. Na pozadí je na pravé straně scény znázorněn letohrádek královny Anny, který reprezentuje císaře Ferdinanda I. jako prvního panovníka z rodu Habsburků. Na levé straně je jezdecká socha císaře Rudolfa II. připomínající, že byl prvním habsburským panovníkem trvale sídlícím v Praze. Za ním je vyobrazena patrně Míčovna, jejíž atiku zdobí 12 významných panovníků Českého království (Karel IV. a 11 po sobě vládnoucích Habsburků).

Složitá filozoficko-historicko-politická kompozice je na jedné straně oslavou věd, na druhé straně oslavou Českého království, které se šťastně rozvíjí pod vládou Habsburků. Nezasvěcený divák by mohl v záplavě postav a symbolů snadno přehlédnout sedm svobodných umění.

Škréta během své práce pro jezuitskou univerzitu navrhl řadu univerzitních tezí, na nichž nalézáme personifikace jednotlivých věd (*Astronomie* s armilární sférou, kvadrantem či dalekohledem, *Aritmetika* či *Matematika* s tabulkou nebo ciframi, *Rétorika* s helmou a kaduceem jako symbolem výřečnosti, *Geometrie* s odpichovátkem nebo měřicími nástroji) nebo personifikace jednotlivých ročníků či zásadních studijních problémů (*Logika* s klíči, *Fyzika* s glóblem a nástroji pro vyměřování, *Metafyzika* se zavázanými očima, *Filozofie* se žezlem a korunou nebo *Etika* s krokvicí). Málokdy však na Škrétových návrzích nacházíme všech sedm svobodných umění pohromadě.⁵⁶

Je patrné, že Škréta výrazným způsobem ovlivnil českou barokní grafiku jak po stránce námětů, tak po stránce uměleckého ztvárnění a provedení.⁵⁷

Sochy na atice Toskánského paláce v Praze

Vraťme se opět do Prahy na Hradčanské náměstí, kde se nachází Toskánský palác (dnes jedna z budov Ministerstva zahraničních věcí České republiky). Jedná se o mohutnou barokní stavbu, která je dominantou západní strany Hradčanského náměstí.

Roku 1689 započal s výstavbou paláce Michael Osvald hrabě Thun-Hohenstein (1631–1694), který zatoužil po reprezentativním sídle v blízkosti Pražského hradu. Palác byl budován podle projektu poitalštěného burgundského architekta Jeana Batisty Matheye (1630–1695), který působil v Čechách. Hlavní část stavebních prací probíhala v letech 1689 až 1691. Připomeňme, že Thunové byli důležitou oporou habsburského trůnu a rekatolizace. Michael Osvald hrabě Thun-Hohenstein byl královským komisařem, který zastupoval vládu na českém zemském sněmu. Rozsáhlé pozemky pro stavbu pražského paláce vykoupil již roku 1685.

⁵⁶Zájemcům o Škrétovy návrhy univerzitních tezí doporučujeme knihu [33], v níž si lze prohlédnout reprodukce nejlepších Škrétových návrhů a realizovaných rytin univerzitních tezí s rozsáhlým odborným komentářem a výkladem nejrůznějších uměleckých, ikonografických a historických souvislostí a aspektů, které umožní hlubší porozumění vyobrazení.

⁵⁷O Škrétově vlivu na české barokní umění viz např. [29] a [24].

Nedokončenou stavbu od Eleonory Barbory Kateřiny kněžny Lichtensteinové, Thunovy-Hohensteinovy dcery a dědičky, zakoupila roku 1718 Anna Marie Františka, princezna Sasko-Lauenburská, hraběnka z Neuburgu a vévodkyně Toskánská (1672–1741), která patřila k významným šlechticům Českého království a zasloužila se o nákladné přestavby svých panství. Navázala spolupráci s italským architektem Giovannim Giacomem Antoniem Canevallem (asi 1664 až 1731) a stavbu paláce dokončila.

Vznikl čtyřkřídlový objekt s obdélníkovým dvorem a dvěma kašnami ve stavebních nikách. Postupnými dědičnými převody se Toskánský palác dostal roku 1847 do vlastnictví císaře Ferdinanda I. (1793–1875) a po jeho abdikaci připadl císaři Františku Josefu I. (1830–1916). Roku 1918 se palác stal majetkem Československé republiky. V padesátých letech 20. století byl restaurován a stal se sídlem několika vědeckých ústavů. V roce 1998 byla provedena jeho celková rekonstrukce, palác pak začalo užívat výše zmíněné ministerstvo. Přístupné je nyní pouze prostorné přízemí, kde se konají různé společenské akce.⁵⁸



Obr. 22. Toskánský palác v Praze (foto průčelí, svobodná umění na atice)

Nás zajímá hlavní průčelí paláce, které si může každý zájemce prohlédnout přímo z Hradčanského náměstí. V dolní polovině fasády diváka zaujmou dva obrovské toskánské erby, které jsou spjaty s první uživatelkou paláce, Annou Marií Františkou.⁵⁹ Ačkoli jsou erby zajímavé, musíme zvednout oči až k atice paláce, kde naši pozornost připoutá nejprve pět a při lepším pohledu sedm mohutných soch. Jedná se o alegorie sedmi svobodných umění, které vznikly mezi roky 1693 až 1718. Od levé strany při pohledu na fasádu jsou to *Gramatika*, *Dialektika*, *Rétorika*, *Astrologie*, *Aritmetika*, *Hudba* a *Geometrie*. Sochy nejsou příliš šťastně rozmístěny, protože obě krajní nejsou na čele atiky, ale po stranách a při nepozorném pohledu je lze přehlédnout, neboť téměř splývají s malými „věžemi“.

⁵⁸O historii a krásách Toskánského paláce viz [15].

⁵⁹Anna Marie Františka se po smrti svého prvního manžela Filipa Viléma Augusta prince a falckraběte z Neuburgu (1668–1693) na naléhání svého švagra císaře Leopolda I. provdala za Giana Gastona (1671–1737), posledního mužského potomka bohatého velkovévodského toskánského rodu Medici. Cílem tohoto politického sňatku bylo zajištění mužského potomka. Manželé spolu však nedokázali žít, neboť měli dosti odlišné názory na svět. Vzhledem k homosexualitě manžela a jeho nechtění žít v Praze nebylo manželské soužití po dlouhou dobu ani možné. Anna Marie Františka však získala podle předmanželské smlouvy titul a erb toskánského rodu Medici, který nechala okázale nainstalovat na svém pražském sídle.

Za autora soch je dnes považován Jan Brokof (Johann Brokoff, Brokov, Prokov, 1652–1718), barokní sochař a řezbář pocházející z německé rodiny ze Spiše, který působil nejprve v západních a severních Čechách a později v Praze. Jeho díla si objednávali různí mecenáši, šlechtici i duchovní, byť se jednalo o průměrné sochy, které mají toporná těla a strnulé výrazy, značně ostré hrany, současně však mívaly výrazné a dobře viditelné detaily či atributy. Umělecká kvalita soch se značně zlepšila, když v rodinné dílně začali pracovat synové Ferdinand Maxmilián (1688–1731) a Michal Jan Josef (1686–1721). Na atiku se však sochy s ostrými rysy a dobře rozpoznatelnými atributy výborně hodí. Pozorný divák snadno rozpozná jednotlivá umění, neboť dobře uvidí jejich klasické atributy. Zůstává tedy jen otázkou, proč byly sochy tak nevhodně rozmístěny na atice, zda s tímto rozmístěním autor souhlasil nebo bylo provedeno až po jeho smrti. Sochy totiž patrně vznikly ještě na objednávku rodu Thun-Hohenstein. Dnes již nezjistíme, jaký byl podíl Jana Brokoffa a jaký byl podíl jeho synů na zhotovení těchto alegorií sedmi svobodných umění.⁶⁰

Zájemcům o zhlédnutí Brokofových soch doporučujeme spojit prohlídku Toskánského paláce s návštěvou pražské *Míčovny*, neboť se tyto dvě památky nacházejí v docházkové vzdálenosti.

Alegorie v zahradě hospitálu v Kuksu

Roku 1696 se František Antonín hrabě Špork (1662–1738), majetný císařský generál, významný mecenáš uměleckých děl a zajímavá postava české historie, rozhodl na svém panství postavit domov pro přestarlé veterány. Vybral si v té době nevýznamný Kuks, kde na jednom břehu řeky Labe byla postavena Šporkova rezidence a na druhém budoucí ústav. Během krátkého času vzniklo v Kuksu centrum barokního umění. Kypěl zde život, jak v hraběcí rezidenci, tak v lázních, klášteře, hospitálu, zahradě atd.

Výstavba hospitálu probíhala od roku 1707 podle plánů italského architekta Giovanniho Battisty Alliprandiho (asi 1665 až 1720) působícího v Čechách. Podílel se na ní též stavitel Pietro Antonnio Nitolla (též Netolla, Netola, Nitall, Nittolo) z Verdabbia ve švýcarském kantonu Graubünden. Na výzdobě pracovali nejlepší umělci své doby, sochař Matyáš Bernard Braun (1684–1738), rytec Michael Heinrich Rentz (1698–1758) a malíř Petr Johann Brand (1668–1735). Centrem areálu se stal špitální kostel Nejsvětější Trojice, který byl součástí hospitálu neboli útulku pro stovku starých válečných veteránů a služebníků ze Šporkova rozsáhlého východočeského panství. K hospitálu patřily lékárny a zahrady. Celý komplex byl dokončen až po Šporkově smrti v roce 1748, byť vlastní špitální činnost byla zahájena již roku 1743.

V 19. století byly provedeny úpravy v novogotickém stylu. Od roku 1743 až do roku 1938 pečovali o chod hospitálu milosrdní bratři, členové hospitálského řádu svatého Jana z Boha, tedy laický (nekněžský) církevní řád, který se specializoval na péči o nemocné a staré. Chovanci hospitálů neboli špitálníci mohli vykonávat jen lehké práce, nesměli se hádat a popíjet, museli si udržovat čisté oblečení a každodenně navštěvovat mše svaté. V roce 1938 museli milosrdní bratři hospital opustit, neboť o něj projevila

⁶⁰ Jan Brokof vytvořil v devadesátých letech 17. století sochařskou výzdobu pro terasovité zahrady, zahradní letohrádek a salu terrenu Thunovského paláce v Ledči nad Sázavou. Více viz [15].



Obr. 23. *Alegorie Aritmetiky* (socha, zahrada hospitálu, Kuks)

zájem německá armáda. Budova sloužila jako sklad arizovaného majetku, hospodářská škola, muzeum, polepšovna či útulek pro německé ženy a děti, které utíkaly na konci války před postupující Rudou armádou.

Po roce 1945 areál nadále chátral, v budově hospitálu sídlil archiv a léčebna dlouhodobě nemocných. Od konce padesátých let započala záchrana rozsáhlého barokního komplexu. Její zásadní etapou byl přesun originálů soch *Ctností* a *Neřestí* do prostoru hospitálu, tj. dnešního lapidária.⁶¹ V letech 2010 až 2015 byla provedena rozsáhlá rekonstrukce hospitálu a hospodářských budov i obnova okolních zahrad. Vznikla moderní národní památka, která zahrnuje vzdělávací centrum i historické dědictví.⁶²

Nejnámější a nejnavštěvovanější částí komplexu je rozsáhlá terasa před hospitálem, kterou zdobí kopie slavných plastik alegorií *Ctností* a *Neřestí*. Originály, které vytvořil Matyáš Bernard Braun, byly v roce 1720 umístěny na terase hospitálu; dnes jsou v lapidáriu. Zdůrazněme, že Braun pro Kuks udělal další obdivuhodné sochy s církevní tematikou. Hojně navštěvovaná bývá též lékárna *U Granátového jablka*, která je druhou nejstarší zachovanou barokní lékárnou ve střední Evropě.⁶³

Vzhledem k našemu zájmu o sedm svobodných umění musíme navštívit bylinkovou zahradu za budovou hospitálu, která byla součástí komplexu od počátku 18. století. Původně pěstovala byliny pro lékárnu, ovoce a zeleninu po kuchyni hospitálu. Význam zahrady upadl po roce 1945, stala se nepříliš dobře udržovaným parkem. Po náročné obnově bylo opětovně osázeno 12 z původních 16 mohutných čtverců.

Středovou cestu zahrady lemují silně opršelé a omšelé sochy sedmi svobodných umění a ročních období *Venuše* (Jaro), *Ceres* (Léto), *Bakchus* (Podzim) a Saturn (Zima). Jejich autorem je Bartoloměj Zwengs (Bartholomeo (Bartholomäus) Jacob (Jakob) Zwengs), nizozemský sochař, který přišel na Kuks po roce 1701 na osobní pozvání hraběte Šporka. Později byl u vchodu do zahrady umístěn soubor trpaslíků z Braunovy dílny, do zahrady pak ještě dva obelisky s granátovými jablky, *Velký* a *Malý Miles Christianus*, *Anděl Gloria* a plastika klečícího sv. Jeronýma.⁶⁴

⁶¹O alegoriích *Ctností* a *Neřestí* viz [28], zejména str. 53–58.

⁶²O Kuksu, jeho historii a památkách viz např. [9], [14] a [28].

⁶³O barokní lékárnu viz [28], zejména str. 90–92.

⁶⁴O sochách ve špitální zahradě viz např. [28], str. 95.



Obr. 24. *Alegorie Hudby* (socha, zahrada hospitálu, Kuks)

Sochy zpodobňující sedm svobodných umění měly klasické dobové atributy. Ještě dnes je snadno rozeznatelná *Hudba*, která drží lyru. Dále můžeme dobře identifikovat *Dialektiku*, kolem jejíhož těla se ovíjí had; přidržuje jej levou rukou na svých prsou. *Aritmetiku* snad zastupuje žena, která svírá v pravé ruce řetěz, tj. nepřítel častý symbol počítačového provazce. *Gramatiku* patrně znázorňuje žena, která se opírá o tabulku, *Rétorika* v pravé ruce svírá svitek. Žena s obrovskou koulí (podle náznaku snad symbol armilární sféry) představuje *Astronomii*. *Geometrii* se nám nepodařilo jednoznačně identifikovat. Na druhou stranu je v sérii alegorií i *Malířství* (žena s paletou), což ukazuje na jistou proměnu pohledu na svobodná umění, který se začal v umění i ve vědě projevovat od počátku 18. století.

Závěr

Pokusili jsme se propojit historii matematiky, historii, umění a historii umění a dát čtenářům několik námětů na zajímavé výlety po naší vlasti. Snad ti, kteří vyrazí na toulky po výše uvedených památkách, budou při zhlédnutí artefaktů spojených se sedmi svobodnými uměními stejně nadšeni jako autoři tohoto článku.

Je třeba upozornit, že v interiérech i exteriérech různých zámků a hradů, v muzeích a galeriích lze nalézt nejrozličnější vyobrazení (sochy, reliéfy, fresky, obrazy, předměty denní potřeby atd.), která se vztahují k hudbě, astronomii, alegorii věd a umění apod. Nejedná se však o součásti rozsáhlejších cyklů „klasických“ sedmi svobodných umění, ale o solitérní díla nebo o součásti cyklů umění či věd a umění objevujících se od počátku 18. století ve zcela novém pojetí věd a umění, které se výrazně odlišuje od klasického pohledu na význam a způsoby zobrazování sedmi svobodných umění.

L i t e r a t u r a

- [1] BÁRTLOVÁ, M., KONEČNÝ, L., SLAVÍČEK, L. (eds.): *Libosad. Studie o českém a evropském barokním umění, Studie držitelů Baderova stipendia pro výzkum malířství 17. století*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2007.
- [2] BEČVÁŘ, J., a kol.: *Matematika ve středověké Evropě*. Dějiny matematiky, svazek 19. Prometheus, Praha, 2001.

- [3] FUČÍKOVÁ, E.: *Rudolfínská kresba*. Katalog výstavy. Národní galerie, Praha, 1978.
- [4] FUČÍKOVÁ, E.: *Rudolfínská kresba*. Odeon, Praha, 1986.
- [5] FUČÍKOVÁ, E.: *Umění na dvoře Rudolfa II.* Aventinum, Praha, 1991.
- [6] FUČÍKOVÁ, E. (ed.): *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy, svazek 1*. Správa Pražského hradu, Praha, 1997.
- [7] FUČÍKOVÁ, E.: *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Katalog vystavených exponátů. Praha 30. května – 7. září 1997, svazek 2*. Správa Pražského hradu, Praha, 1997.
- [8] FUČÍKOVÁ, E.: *Thea Vognau-Wilberg. In Europa zu Hause – Niederländer in München um 1600*. Umění 55 (2007), č. 1, 75–79.
- [9] HALÍK, T.: *Hospitál v Kuksu*. Vlastním nákladem, Dvůr Králové nad Labem, 1934.
- [10] JACOBY, J.: *Hans von Aachen, 1552–1615*. Dt. Kunstverlag, München – Berlin, 2000.
- [11] JAŠA, L., DEYDEKOVÁ, J.: *Bečov. Perla Slavkovského lesa*. Sokolov, 2011.
- [12] KAŠPAROVÁ, J., MAČÁK, K.: *Utilitas Matheseos. Jezuitská matematika v Klementinu (1602–1773)*. Národní knihovna České republiky, Praha, 2002.
- [13] KONEČNÝ, L.: *Rudolfínští umělci o sobě ve svých dílech*. In: E. Fučíková (ed.): *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy, svazek 1*. Správa Pražského hradu, Praha, 1997, 107–121.
- [14] KRIEGLER, K.: *Průvodce Kuksem a Betlemem*. 2. vydání, vlastním nákladem, Kuks, 1935.
- [15] KUBÍČEK, A.: *Thunovský palác na Hradčanech*. Umění 4 (1956), č. 1, 66–71.
- [16] LIMOUZE, D.: *Umění rytiny na císařském dvoře v Praze*. In: E. Fučíková (ed.): *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy, svazek 1*. Správa Pražského hradu, Praha, 1997, 172–178.
- [17] MAČÁK, K., SCHUPPENER, G.: *Matematika v jezuitském Klementinu v letech 1600–1740*. Dějiny matematiky, svazek 18. Prometheus, Praha, 2001.
- [18] MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ, A.: *Zobrazení artes liberales v Čechách*. Umění 29 (1981), č. 1, 50–58.
- [19] NEUMANN, J.: *Karel Škréta 1610–1674*. Národní galerie, Praha, 1974.
- [20] OPATRná, M.: *Umělecká tvorba malíře Jana Jiřího Heringa*. Diplomová práce. Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, Praha, 2011.
- [21] RIPA, C.: *Ikonologie*. Argo, Praha, 2019.
- [22] SEIBT, F. (ed.): *Renaissance in Böhmen*. Prestel, München, 1985.
- [23] SLAVÍČEK, L. (ed.): *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů A–M (asi 1800–2008), svazek 1*. Academia, Praha, 2026.
- [24] STOLÁROVÁ, L., VLNAS, V. (ed.): *Karel Škréta 1610–1674*. Národní galerie, Praha, 2010.
- [25] TRÍŠKA, J.: *Disertace pražské university 16.–18. století*. Universita Karlova, Praha, 1977.
- [26] VERDIER, P.: *L'iconographie des arts libéraux dans l'art du Moyen. Âge jusqu'à la fin du quinzième siècle. Arts libéraux et philosophie au moyen-âge*. Institut des études médiévales, Montréal, 1969, 305–354.
- [27] VLČEK, P., a kol.: *Umělecké památky Prahy, Pražský Hrad*. Academia, Praha, 1999.

- [28] VLČEK, P.: *Hospitál v Kuksu*. Artefactum, Praha, 2023.
- [29] VLNAS, V. (ed.): *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Národní galerie, Praha, 2001.
- [30] VOGNAU-WILBERG, T.: *Grafika a teorie umění kolem roku 1600*. In: E. Fučíková (ed.): Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy, svazek 1. Správa Pražského hradu, Praha, 1997, 179–188.
- [31] ZELENKOVÁ, P.: *Svobodná umění v sadu Panny Marie Bolestné z Krupky-Bohosudova na univerzitní tezi podle Karla Škréty*. In: M. Bártlová, L. Konečný, L. Slavíček (eds.): Libosad. Studie o českém a evropském barokním umění. Studie držitelů Baderova stipendia pro výzkum malířství 17. století. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2007, 106–124.
- [32] ZELENKOVÁ, P.: *Škrétou navržená univerzitní teze Jana Karla Maggauera z Greiffenau (1647) a její souvislosti/The thesis print of Jan Karel Maggauer of Greiffenau (1647) designed by Škréta, and its context*. Arslinearis II 2010, 66–71, 112–114.
- [33] ZELENKOVÁ, P. (ed.): *Karel Škréta 1610–1674 a univerzitní teze v českých zemích*. Národní galerie v Praze, Praha, 2023.