

Manýristická mříž při kapli sv. Stanislava v olomoucké katedrále sv. Václava – nové aspekty uměleckohistorického bádání

Tereza Kasalová

Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění

KLÍČOVÁ SLOVA

Mříž sv. Stanislava – Stanislav Pavlovský – kovolitectví – Ctnosti a Neřesti – Poslední soud – moudré a pošetilé panny – devět hrdinů – grafické předlohy

KEY WORDS

St. Stanislaus' grid – Stanislav Pavlovsky – metalwork – Virtues and Vices – Final judgment – wise and foolish virgins – Nine Worthies – graphic patterns

MANNERIST GRID IN ST. STANISLAUS CHAPEL IN OLOMOUC – NEW ASPECTS OF ART HISTORICAL RESEARCH

The main topic of this article is the bronze mannerist grid in St. Stanislaus' Chapel in St. Wenceslas' Cathedral in Olomouc, which is a unique example of metalwork art in Moravia, especially because of a large number of figural reliefs. The introduction is dedicated to the explanation of the cultural and political situation of the period of the 16th century in Olomouc and abroad. The situation was especially affected by the Trident council and disputes between Catholics and Protestants. At that time, the main Catholic leader in Moravia was the bishop Stanislaus II. Pavlovsky, who is known as a capable politician and an unusual art patron. The second part deals with the description of the grid and its reliefs. The most important part of the article focuses on the new aspects of the research, new iconographic subject matter and graphic patterns by Virgil Solis and Mathias Greuter. The conclusion discusses Czech, Moravian, Polish and Nuremberg sculptors, metalworkers as well as St. Stanislaus' grid.

Úvod

Kovolictví u nás není oborem, který by byl v hledáčku badatelů příliš často, přestože v českých zemích lze nalézt vícero výjimečných uměleckých děl zhotovených právě touto technikou. Jedním z nich je i bronzová mříž v kapli sv. Stanislava v olomoucké katedrále sv. Václava. [Obr. 1] Stanislavské mříži už se v minulosti badatelé věnovali, ale mnohé otázky stále zůstaly nezodpovězeny. Následující článek předkládá některé nové poznatky, které byly zjištěny při zpracovávání mé bakalářské diplomové práce.¹¹

Obecný historický kontext

Kaple sv. Stanislava a mříž, která chrání její vstup, byly vytvořeny na popud olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského mezi lety 1589 a 1591. A stejně jako naprostá většina sakrálních předmětů, které nám v současnosti připomínají životy Evropanů druhé poloviny 16. století, je i tato památka dokladem zásadního rozporu mezi katolíky a protestanty. Tento spor se vyhrotil mezi lety 1543 a 1563, kdy papež nechal svolat tzv. Tridentský koncil.



Obr. 1 Mříž při vstupu do kaple sv. Stanislava, 1591, bronz, katedrála sv. Václava v Olomouci. Foto: Tereza Kasalová.

1 | Tereza Kasalová, *Manýristická mříž kaple sv. Stanislava v olomoucké katedrále sv. Václava* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2016.

Přestože na koncil byli pozváni i zastánci učení Martina Luthera, nebyla jim dána potřebná pravomoc ani prostor, a tak koncil nepřinesl žádný kompromis, ani nevedl k usmíření obou táborů. Naopak se propast mezi nimi ještě prohloubila a katolíci protestantům prakticky vyhlásili otevřenou válku.¹²¹

Šlo o velmi neklidnou dobu, kdy se lidé obávali agresivního vyhrocení situace. Přímou z Olomouce známe několik událostí, které tento neklidný stav věcí popisují – například pohřeb a následná exhumace luterána Georga Tallera u svatého Mořice nebo útok na vikáře Jana Hada.¹³¹

Katolíci i protestanti svá náboženství a své pravdy samozřejmě chtěli veřejně propagovat, jelikož už tehdy bylo jasné, že v cílené, poutavé a dostupné reklamě je obrovská síla. Umělecká díla manýrismu tedy neměla mít jen estetickou funkci, byla i propagačními a politickými nástroji. A tak i Stanislavská mříž byla vytvořena, aby propagovala náboženskou a politickou příslušnost svého objednavatele. V tomto konkrétním případě navíc šlo i o biskupovu touhu být oslavován a nezapomenut, přičemž sám sebe vnímal jako obnovitel církve na Moravě a často se stylizoval do postavy sv. Stanislava.¹⁴¹

Objednavatel

Stanislav II. Pavlovský se narodil ve Slezsku mezi lety 1545–1549.¹⁵¹ Hned od počátku svého života se vydal na duchovní cestu. V Olomouci můžeme jeho pobyt doložit již v roce 1569, kdy se stal kanovníkem a dále rozšiřoval své vzdělání na místní jezuitské koleji.¹⁶¹ V letech 1574–1571 studoval v Římě na Collegiu Germanicu, kde se mimo jiné seznámil s tehdejší olomouckým biskupem Janem XVII. Grodeckým. Po studiích zažila jeho kariéra rychlý vzestup – stal se proboštem kapituly v Brně a byl mu přidělen čestný titul papežského notáře. Nakonec se v roce 1580 stal olomouckým biskupem.¹⁷¹

Už v prvních letech svého úřadu musel ukázat svou schopnost řešit problémy a stal se při tom silnou politickou osobností. Mezi největší nedostatky tehdejšího stavu biskupství patřily značné dluhy, stále více omezovaná moc biskupa, a především přílišná samostatnost duchovenstva, která kněžím umožňovala nevázat se na větší církevní celky a někteří z nich se dokonce začali přiklánět na stranu reformátorů.¹⁸¹ Z biskupa se stal zanícený obnovovatel víry, který striktně obměnil klér a nebál se tvrdě zasahovat proti protestantismu na Moravě.

Mezi jeho největší politické úspěchy patří znovuzískání knížecího titulu pro olomoucké biskupy, čímž se opět stal hlavou moravských stavů. K tomuto úspěchu mu pomohla nejen známost s nejvyššími kancléři českého království, ale i příznivý vztah s císařem Rudolfem II. Biskup Pavlovský na císařovu žádost podnikl několik diplomatických výprav do Polska, díky kterým mu byl v roce 1588 přiznán nárok na onen knížecí titul.¹⁹¹

2 | Koncil Tridentský, in: *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích: Encyklopedie Diderot (4. svazek)*, Praha 1999, s. 156–157

3 | Ondřej Jakubec, Kult sv. Stanislava na Moravě za olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského, in: *Historia Artium III*, Olomouc 2000, s. 117–118.

4 | Ondřej Jakubec, Kaple sv. Stanislava při katedrále sv. Václava v Olomouci, in: *Střední Morava. Vlastivědná revue (12)*, Olomouc 2001, s. 27.

5 | Jan Kašpar, Exempláře starých tisků s vlastnickými vazbami olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského dochované na území České republiky, in: *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie 59 (1–2)*, s. 13.

6 | Jaroslav Pánek, Olomoucký biskup Stanislav Pavlovský z Pavlovic. Duchovní kníže na prahu rekatolizace českých zemí, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Stanislav Pavlovský z Pavlovic (1579–1598)*, Olomouc 2009, s. 16.

7 | Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby*, Olomouc 2003, s. 59–60.

8 | Jaroslav Pánek, Olomoucký biskup Stanislav Pavlovský z Pavlovic. Duchovní kníže na prahu rekatolizace českých zemí, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Stanislav Pavlovský z Pavlovic (1579–1598)*, Olomouc 2009, s. 17.

9 | Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby*, Olomouc 2003, s. 60–61.

Co se týče biskupovy mecenášské činnosti, je kaple svatého Stanislava jedním z nejreprezentativnějších uměleckých děl, které nechal vytvořit. Impulzem pro výstavbu honosné rodové hrobky byla zřejmě smrt biskupova otce v roce 1582. Stavba byla provedena v italizujícím stylu vysoké kvality neznámým (pravděpodobně italským) architektem.¹⁰¹ Kaple je zděná a má čtvercovou dispozici.¹¹¹ Z původní vnitřní výzdoby se dochovalo obložení z červeného mramoru, zbytek podlehl barokizaci mezi lety 1738 a 1745.¹²¹ [Obr. 2]

Uměleckohistorický rozbor mříže sv. Stanislava

Mříže se obecně využívaly především jako zábrana vstupu do objektu, do kterého ale stále mělo jít vidět. Obvykle se používaly mříže kované, které právě v renesanci zažívaly svou mistrovskou éru.¹³¹

Stanislavská mříž je kovolitecká práce, skládající se ze dvou bočnic, dveří, masivního architrávu a půlkruhového záklenku. Hlavním motivem záklenku jsou sochy sv. Václava a sv. Stanislava s tzv. povýšeným erbem v masivní rollwerkové kartuši,¹⁴¹ který biskup Pavlovský získal od císaře

10 | Ondřej Jakubec, Kaple sv. Stanislava při katedrále sv. Václava v Olomouci, in: *Střední Morava. Vlastivědná revue* (12), Olomouc 2001, s. 27.

11 | Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby*, Olomouc 2003, s. 153–158.

12 | Ibidem s. 159–160.

13 | Šárka Gandalovičová, *Náhrobní mříž v českých zemích v období raného novověku. Mříž a hrobový prostor 1550–1740* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2015, s. 28.

14 | Erb Stanislava II. Pavlovského po roce 1588 – Erb má tvar čtverceho oválu s čestným štítkem v rollwerkové kartuši s mitrou a berlou. V čestném štítku je šestipalcová hvězda nad stoupajícím půlměsícem (tzv. leliwa, znak rodu Pavlovských). Socha sv. Václava (76×26 cm) – Je to postava muže držící prapor se znakem orlice s krátkou žerdí v pravé ruce a levou přidržuje štít (také se symbolem orlice). Je oblečen do zbroje dle módy 16. století s pláštěm sepnutým na prsou. V prvním a čtvrtém poli se objevuje špicemi polcený štít ve dvou řadách nad sebou (znak biskupství olomouckého). V druhém a třetím poli je rozkřížená orlice s šestipalcovou hvězdou na prsou. Erb na mříži není polychromován. Socha sv. Stanislava (67×23 cm) – Jde o postavu muže s berlou v levé ruce a mitrou na hlavě, pravou rukou žehná. Je oděn do rochetky a suknice a na prsou má sepnutý dlouhý plášť.



Obr. 2 Dnešní barokní interiér kaple sv. Stanislava, katedrála sv. Václava v Olomouci. Foto: Tereza Kasalová.

v roce 1588 – čímž je určena spodní datační hranice díla. Horní leto-počet je doložen písemnou zprávou, podle níž víme, že mříž byla dokončena v dubnu 1591.¹⁵¹

Zbylou plochu záklenku vyplňují ploché proplétané pásy bronzu a plastické hlavičky s křídly. Tato část měla být honosným završením konceptu mříže. Biskupův erb je tu vystaven na odiv a svým umístěním je triumfalizován. Stejná kompozice byla například použita i na grafice v tisku publikující závěry olomoucké synody z roku 1591.¹⁶¹ Záklenek je oboustranný a jedna strana od druhé se výrazněji neliší. [Obr. 3]

Jedinečnost mříže je především v nepřeborném množství figurálních reliéfů, které na památce podobného typu nemají obdoby, a žádnému badateli se zatím nepovedlo najít jakoukoli blízkou analogii. Milada Lejsková-Matyášová například volně přirovnává kompozici stanislavské mříže z Olomouce k *Rajským dveřím* florentského baptisteria od Lorenza Ghibertiho (pokud by se z Rajských dveří odstranily ony slavné čtvercové výplně a zůstal by jen rám).¹⁷¹ U tohoto srovnání je ale potřeba se otázat, zda se vůbec dají srovnávat díla, která mezi svým vznikem mají více než sto let rozdílu, geograficky jsou vzdálená stovky kilometrů, a ještě k tomu musíme jedno z nich prakticky rozpitvat. Ale-špoň to ale opět poukazuje na ojedinělost mříže v katedrále sv. Václava.

Dveře jsou jednou z nejbohatěji zdobených částí mříže. Na straně z lodi katedrály můžeme po levé straně dveří pozorovat personifikace sedmi ctností (Víra, Naděje, Láska, Spravedlnost, Moudrost, Statečnost a Umírněnost) a po pravé straně naopak sedm neřestí (Pýcha, Obžerství, Smilstvo, Hněv, Závist, Lakomství a Lenost). Všechny tyto

¹⁵ | Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby*, Olomouc 2003, s. 324–325.

¹⁶ | Stanislav II. Pavlovský, *Acta et Constitutiones synodi Olomucensis*, Olomouc 1592, Knihovna Památníku národního písemnictví v Praze, sign. S XXVI h 3.

¹⁷ | Milada Lejsková-Matyášová, K výzdobě renesanční mříže Stanislavské kaple olomouckého dómu, in: *Sborník vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, Olomouc 1972, s. 79.



Obr. 3 Záklenek mříže při vstupu do kaple sv. Stanislava, 1591, bronz, katedrála sv. Václava v Olomouci. Foto: Tereza Kasalová.

reliéfy byly zhotoveny podle předloh Hedricka Goltzia, jak bylo již dříve zjištěno.¹⁸ Horizontální příčky jsou zaplněny doplňkovými motivy – plastickými hlavami lvů a u země pak výjevy s deseti hrajícími si lvy.

Na vnitřním rámu dveří stojí za pozornost dlouhý reliéf zobrazující panny moudré a panny pošetilé. Stojící moudré panny s hořícími lampičkami jsou vyhotoveny v horní části a sedící bědující panny pošetilé jsou umístěny pod nimi. Jednotlivé figury dělí architektonické a groteskní výplně. Vlevo nahoře je pak ve velmi skromném měřítku vyobrazen Poslední soud [obr. 4]. Pod ním se nachází zatím stále ikonograficky neidentifikované reliéfy dvou žen s obnaženými nohama, které jsou zasazeny do interiéru neznámé architektury.

Horizontální příčky vnitřního rámu dveří zdobí rozličné ornamenty a jen střední příčka má figurální složku – sedm planetárních bohů podle grafik Virgila Solise (Saturn, Jupiter, Mars, Sol, Venuše, Merkur a Luna).¹⁹

U pravého vnějšího boku mříže diváka hned zaujme velká bronzová karyatida stojící na hranolovém podstavci s maskaronem. Vlevo od ní je tenký pás reliéfů zobrazujících světce a světice (sv. Petr, sv. Veronika, světec s nimbem a mitrou u nohou, světice s palmovou ratolestí a rozevřenou knihou). O něco níž archanděl Michael poráží ďábla doprovázen delfíny. Zbýlá plocha bočnice je vyplněna proplétanými pruty a balustrami.

Levá strana toho má s tou pravou dost společného, jen místo karyatidy zde stojí atlant s plnovousem. Na pravé straně od atlanta se rýsuje úzký reliéf zobrazující hermovky a portrétní profily podle grafik Virgila Solise (Falerio, Rodan, Filius Troia, Helena, Iulio, Drusilla). Pod nimi se nachází těžce poničený reliéf světice (pravděpodobně sv. Cecílie) s hudebním nástrojem v rukou (snad harfa nebo varhany) a s domy v pozadí.

Uvnitř kaple se bronzové sochy karyatidy i atlanta opakují. Na pravé straně se nově objevují vyobrazení tří rytířů s gryfem a lvem. Vedle karyatidy se opakují portrétní profily podle Virgila Solise, prokládané rostlinnými motivy. Pod nimi se opět skrývá velmi poškozený reliéf nahého muže s plnovousem a páskem přes hrud, který má v oblasti beder drhotně vyvrtnou díru.

Vlevo mříž zdobí reliéfy starého nahého muže s palicí položenou mezi nohama, jednorožce, anděla a babylonské nevěstky. Vpravo vedle atlanta plavou delfíni a na masivních dveřních pantech se k odletu chystá skupina ptáků. Na podobném místě, kde jsou umístěny ostatní velmi poškozené výjevy, stojí spoře oděná žena s kruhovým objektem v ruce.

Nové aspekty bádání

Největším přínosem nejnovějšího bádání je rozšíření dříve známého okruhu grafických listů vážících se k danému dílu, o některé nové předlohy. Mezi drobnější zjištění tohoto typu patřilo například přiřazení reliéfu s deseti hrajícími si lvy (na spodní římse dveří) ke grafice pro hrací

¹⁸ | Hans-Martin Kaulbach – Reinhart Schleier (ed.), *Der Welt Lauf*, Stuttgart 1997, s. 33–37.

¹⁹ | Milada Lejsková-Matyášová, K výzdobě renesanční mříže Stanislavské kaple olomouckého dómu, in: *Sborník vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, Olomouc 1972, s. 77.



Obr. 4 *Poslední soud*, 1591, bronz, katedrála sv. Václava v Olomouci. Foto: Tereza Kasalová.

kartu X od Virgila Solise. Ten ji, spolu s dalšími 51 kartami, vyhotovil v Norimberku okolo roku 1550.²⁰ V porovnání je formální provedení jednotlivých lvů stejné, ale zatímco na kartě jsou umístěni do dvou sloupců po pěti, na mříži jsou umístěni horizontálně všichni v jedné řadě. Díky čemuž, můžeme připustit, že umělec či řemeslník, který reliéfy zhotovil, nebyl pouhým kopistou, který otrocky překresloval předlohy do největších detailů, ale byl schopen i vlastní invence. [obr. 5, 6]

20 | http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3478513&partId=1&people=107033&peoA=107033-2-60&page=1, vyhledáno 28. 6. 2017.



Obr. 5 Reliéf s hrajícími si lvíčky na spodní příčce dveří – detail, 1591, bronz, katedrála sv. Václava v Olomouci. Foto: Tereza Kasalová.



Obr. 6 Virgil Solis, tarotová karta X s deseti lvíčky, cca 1550, 92×60 mm. Reprofoto: The British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3478513&partId=1&people=107033&peoA=107033-2-60&page=1, vyhledáno 28. 6. 2017.

Dalším zjištěním, kterým se podařilo rozšířit okruh předloh, bylo nalezení grafiky zpodobňující panny moudré a pošetilé. Tato grafika (na rozdíl od karty Virgila Solise) je přesnou předlohou reliéfu. [obr. 7, 8] Byly zde dodrženy jak jednotlivosti postav, tak i architektonické předěly a drobné grotesky. Navíc tyto postavy měly, dle poznámek napsaných na předloze, znázorňovat Ctnosti a Neřesti. Carsten-Peter Warncke ve své knize *Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500–1650* považuje za autora předlohy Mathias Greutera,²¹ který toto dílo zřejmě vytvořil ve Štrasburku.²² Autor knihy dále uvádí, že grafika je pravděpodobně z roku 1592, což je ale až rok po písemně doloženém dokončení mříže a vzhledem k tomu, že grafika zjevně sloužila jako předloha pro reliéfy a ne naopak, mělo by být její datování posunuto nejpozději do roku 1591.

21 | někdy uváděn i jako Matteo nebo Matthaeus.

22 | Carsten-Peter Warncke, *Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500–1650* (Katalogová část), Berlin 1979, s. 77.



Obr. 7 (vlevo) *Panny moudré – horní část, 1591, bronz, katedrála sv. Václava v Olomouci*. Foto: Tereza Kasalová.

Obr. 8 (vpravo) *Mathias Greuter, Ctnosti a Neřesti, cca 1591*. Reprofoto: Carsten-Peter Warncke, *Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500–1650*, Berlin 1979.

Tři rytíři na pravém vnitřním boku mříže, jejichž význam doposud nebyl reflektován, byli nově identifikováni jako jedni z tzv. devíti hrdinů, kteří v minulosti platili za vzory rytířských ctností.¹²³ Obvykle jde o tři rytíře starověku (Hektor z Tróji, Alexandr Veliký, Julius Caesar), rytíře starého zákona (král David, prorok Josue, Juda Makabejský) a křesťanské rytíře (Král Artuš, Karel Veliký, Godefroy z Bouillonu).¹²⁴ Podle grafik Virgila Solise na stejné téma se mi podařilo postavy ztotožnit právě se starozákonními hrdiny. Dané předlohy autor vytvořil mezi lety 1530–1562 a všechny postavy na grafikách jsou popsány v kartuších pod postavami.¹²⁵ [obr. 9, 10] Nejvýraznější odchylkou od předloh jsou na mříži úpravy jejich štítů. Na těch chybí výraznější detaily a Josueho štít je dokonce úplně prázdný.

Poslední motiv, kterým jsem se více zabývala, byla babylonská nevěstka na levé vnitřní straně mříže. Babylonská nevěstka jako taková je symbolem zla a hříchu. Tato postava ale svými tělesnými proporcemi mimo jiné odpovídá i tzv. tiberské nestvůře z *Knihy zázraků z Augsburgu*¹²⁶ nebo papežskému oslu,¹²⁷ což jsou dva názvy pro stejně vypadající mytologickou nestvůru, která byla údajně vylovena z Tibery na konci 15. století. [obr. 11, 12] Oba tvorové (ten z mříže i z rytin) mají šupinaté dolní

23 | Za pomoc s rozpoznáním ikonografického námětu a s hledáním předloh bych ráda poděkovala Pavlu Waissrovi, který se se stejným motivem setkal už dříve na zámku v Telči.

24 | Henry Currie Marillier, *The Nine Worthies*, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 61 (352), 1932, s. 13–15, <http://www.jstor.org/stable/865145>, vyhledáno 14. 6. 2016.

25 | http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1487194&partId=1, vyhledáno 28. 6. 2017.

26 | *Augsburger Wunderzeichenbuch*, Augsburg 1552.

27 | Satirická postava na dřevorezu Martina Luthera a Philippa Melanchthona, Wittenberg 1523.



Obr. 9 *Virgil Solis, Rex Davit*, 1530–1562, 85×57mm. Reprofoto: The British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1487194&partId=1, vyhledáno 28. 6. 2017.



Obr. 10 *Král David*, 1591, bronz, katedrála sv. Václava v Olomouci. Foto: Tereza Kasalová.

končetiny, místo jedné nohy kopyto a místo druhé pařát, jednu ruku má lidskou a místo druhé má čenich. Posledním údem je dračí ocas. Zatímco tiberská nestvůra má ale oslí hlavu, tak babylonská nevěstka na bronzovém reliéfu má hlavu člověka. I tak jsou ale tyto podobnosti přinejmenším zajímavé. Tento motiv se sice dnes označuje za protestantský, tudíž by na uměleckém díle předního křesťanského hodnostáře neměl mít místo, ale tiberská nestvůra byla považována i za prostý symbol zla, který má na této mříži své jasné místo.



Obr. 11 Tiberská nestvůra, cca 1550, Kniha zázraků z Augsburgu. Reprofoto: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Augsburger_Wunderzeichenbuch#/media/File:Augsburger_Wunderzeichenbuch_%E2%80%94_Folio_90.jpg, vyhledáno 8. 2. 2019.



Obr. 12 Babylonská nevěstka, 1591, bronz, katedrála sv. Václava v Olomouci. Foto: Tereza Kasalová.

Úvahy o ikonografii

Ikonografický program stanislavské mříže je velmi náročný a zcela jistě ho nelze s úplností pochopit, dokud nepoznáme všechny jednotlivé náměty ve výzdobě mříže. Tomu jsme se sice přiblížili, ale stále jsme tuto podmínku nesplnili. Zároveň musíme mít na paměti, že výzdoba mříže zcela jistě korespondovala s výzdobou kaple, kterou dnes nemáme dochovanou.

Jedním z hlavních motivů je příprava na Poslední soud. To je běžný motiv pohřebních kaplí a jiných děl spojených se smrtí, jako je právě kaple svatého Stanislava, která je biskupovým rodovým epitafem. Hlavním reliéfem by proto mělo být právě zobrazení Posledního soudu a motivy, které nějakým způsobem dbají na to, aby duše člověka byla připravená, až stane tvář v tvář Kristu. Mezi tyto reliéfy patří zobrazení Ctností a Neřestí a také panen moudrých a pošetilých, které poukazují právě na životní volbu mezi dobrem a zlem, která se nám v soudný den buď vyplatí, nebo vymstí. Stejně tak tomuto konceptu může odpovídat i sedm planetárních božstev. Ta bývají často spojována například s lidskými temperamenty nebo právě s ctnostmi. Zároveň je tedy jasné, že mříž má reflektovat polaritu mezi dobrem a zlem a je jen otázkou, na kolik může být pravdivá domněnka Ondřeje Jakubce, že by mohlo jít o reflexi doby, ve které tento boj mohl být připodobněn ke sporům mezi katolíky a protestanty.^{28]}

²⁸ | Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby*, Olomouc 2003, s. 116.

Otázky autorství a provenience

Pro lepší pochopení mříže nám ale stále chybí několik důležitých informací, a mezi nimi i kdo byl autorem ikonografického konceptu a kdo byl hlavním sochařem a litcem. *Concettistou* celého díla mohl být samozřejmě přímo biskup, ale také si mohl najmout nějakého učence, nebo autorem ikonografie mohl být i samotný umělec. Zatím jde ale jen o ničím nepodložené domněnky.

Sochař a lитеc samozřejmě mohli být jednou osobou. Ale v Čechách, na Moravě, v Polsku ani v Norimberku v této době už nebyly téměř žádné výjimečné litecké osobnosti, takže by bylo rozumnější předpokládat, že se jedná o dvě osoby. Možným sochařem by logicky mohl být Georg Gialdi, který vytvářel sochy pro interiér kaple sv. Stanislava. Dokonce od něj známe i portály, u kterých použil podobného konceptu atlanta a kariatidy, který můžeme vidět i na mříži. Při bližším zkoumání ale zjistíme, že typy postav z Gialdiho portálu Golčova paláce ve Znojmě, ani z domu pánů z Lipé v Brně, neodpovídají postavám na stanislavské mříži a jedná se tedy o ruku jiného sochaře.

Naopak mnohem podobnější se zdají být sochy Mistra littwitzovských náhrobníků, který na počátku 17. století pracoval na zámku v Moravské Třebové. Velmi dobře popsala styl Mistra littwitzovských náhrobníků Vladislava Říhová: „Jeho obličejový typ byl zásadně *en face*, ačkoli se pokoušel o poloprofil tím, že na jedné straně obličej posunul do obličejové ucho. Tesal široké tváře doplněné malými, přísně staženými rty, dlouhým rovným nosem, velkýma očima a uchem, které nemá členěný boltec a je ve středu provrtané dírou zvukovodu. Hmoty vlasů a vousů komponoval symetricky a členil je množstvím paralelních čar.“¹²⁹ Tento popis by dobře seděl i na olomoucké sochy, navíc při srovnání některých plnoplastických děl tohoto Mistra zjistíme, že mají opravdu hodně společného. V jiných detailech jsou ale jejich práce zase dost rozdílné, což mě vede k domněnce, že olomoucké sochy mohl vytvořit spíše někdo z okruhu Mistra littwitzovských náhrobníků, nebo jeho učitel.

Zaměříme-li se nyní na otázku provenience mříže, musíme se nejprve pozastavit nad obecně uváděnou informací, že stanislavská mříž pochází z Norimberka.¹³⁰ Problém tohoto tvrzení spočívá v absenci důkazů a jakýchkoli dalších detailů. Ondřej Jakubec toto tvrzení zpochybnil už dříve a litce olomoucké mříže hledá spíše na Moravě.¹³¹

V českých zemích přicházejí v úvahu například kovolitci Brikcí z Cimperka, Tomáš Jaroš z Brna nebo olomoucký zvonař Jiří Hechperger.¹³² Všichni jmenovaní měli dostatek zkušeností a byly jim zadávány i jiné velké zakázky. S posledním z nich navíc biskup prokazatelně pracoval. Objednal od něj například zvony pro zámeckou věž v Kroměříži nebo velký zvon přímo pro katedrálu sv. Václava v Olomouci.¹³³

Vzhledem k biskupovu původu se nabízí i myšlenka, zda nemohl využít služby některého z polských nebo slezských zvonařů. Nejtalentovanějším zvonařem v té době byl asi Hans Fux, který přijímal zakázky i z Moravy.¹³⁴ Co se týče dříve uváděného Norimberka, tak zde by schopní

29 | Vladislava Říhová, *Dílo sochařů, kameníků a štukatérů počátku 17. století – Moravskotřebovsko*, Litomyšl 2011, s. 60.

30 | Například: Ivo Hlobil – Pavel Michna – Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984, s. 79.

31 | Ondřej Jakubec, *Renesanční a manýristické umění*, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce 1*, Olomouc 2009, s. 321–325.

32 | Ivan Hostaša, *Vývoj uměleckého kovolitectví v českých zemích od pravěku do 16. století* (diplomová práce), Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno 2005, s. 17–19.

33 | Bohumír Indra, *Zvonaři na severní Moravě a ve Slezsku od počátku 16. do druhé poloviny 19. století*, Opava 1979, s. 66–67.

34 | Leoš Mlčák, *Zvony na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2014, s. 148.

kandidáti mohli být především Hans Straubinger, který pro olomouckou katedrálu odlil náhrobník Marka Kuena. A Ondřej Jakubec podle typů obličejových částí soch usuzuje, že sochařem mohl být někdo z okruhu Wenzela Jamnitzerera.¹³⁵ K zodpovězení otázky provenience této mříže ale bude potřeba získat ještě další důkazy.

35 | Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby*, Olomouc 2003, s. 282.

Závěr

Cílem tohoto článku bylo rozšířit povědomí o tomto mimořádném uměleckém díle a představit některé nové poznatky z oblasti ikonografie a identifikace grafických předloh některých reliéfů – především motivů moudrých a pošetilých panen, devíti rytířů a deseti hrajících si lvů, z nichž všechny korespondují s hlavním námětem mříže – přípravy na Poslední soud. Nově můžeme navíc k autorům, kteří zhotovovali předlohy pro reliéfy, přidat kromě Virgila Solise a Hendricka Goltzia i Mathiase Greutera. Ikonografie této mříže je nesmírně poutavým předmětem bádání a doufám, že i ty otázky, které pro nás zatím stále zůstávají záhadou, brzy najdou svého řešitele.

SUMMARY

MANNERIST GRID IN ST. STANISLAUS CHAPEL IN OLOMOUC – NEW ASPECTS OF ART HISTORICAL RESEARCH

The results introduced in this article concern new findings of the art-historical research into the bronze grid of St. Stanislaus' Chapel in St. Wenceslas' Cathedral in Olomouc. The main part of the research was to find the graphic prints which served as subject matter for the creation of the bronze reliefs on the grid and the discovery of one of the bigger iconographic units – the Nine Worthies. The characters draw on the work of Virgil Solis, who had already been associated – as the author – with some other motifs included in the artwork. The same artist was an inspiration for the relief with ten lions in the lower part of the door. The connection between the graphic artist Mathias Greuter and the grid had not been thought of before. His graphic prints were used as an inspiration for the creation of the wise and foolish virgins. Some of the motifs depicted in the St. Stanislaus' grid remain unknown or without any further explanation.