
Za úplňku na kance.

Lov divokých prasat a příklady v rámci dekorativních povrchů architektury z Čech a Moravy v 16. století

Pavel Waisser, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta

KLÍČOVÁ SLOVA KEY WORDS

lov – kanec – 16. století – renesance – Čechy a Morava – dekorace architektury
hunting – wild boar – the 16th century – Renaissance – Czech and Moravian lands – architectural decoration

WILD BOAR HUNTING AND THE EXAMPLES ON DECORATIVE ARCHITECTURAL SURFACES IN THE CZECH AND MORAVIAN LANDS OF THE 16TH CENTURY

The paper documents the preserved examples of artistic depictions of wild boar hunting scenes on decorative architectural surfaces in the Czech and Moravian lands of the 16th century. The examples include Praha – the summer residences of Belvédér and Hvězda (relief and stucco decorations), Velké Meziříčí – Obecník (façade), Telč – the chateau (the Small feasting room), Přerov nad Labem – the chateau (façade), Kratochvíle – the villa (halls on the ground floor). The article puts these examples into the cultural context with the hunting phenomenon and the symbolism of the wild boar; moreover, it looks at the period didactics and representation of hunting. Simultaneously, the text is devoted to prof. Petr Fidler's jubilee who, besides being an art historian, is an experienced hunter, too.

1 | Gert G. von Harling – Birte Keil, *Praktická příručka pro lov černé zvěře*, Libeznice 2009, s. 59 a 77.

2 | Tato studie je též výstupem projektu Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě (2018–2022) podpořeného Ministerstvem kultury ČR v rámci programu NAKI II (č. projektu DG18P02O-VV005), jehož je prof. Petr Fidler hlavním řešitelem a autor článku spoluřešitelem.

„Tři dny před úplňkem a tři dny po něm je při jasné obloze většinou vidět tak dobře, že i v lese je možné čekat na prasata. [...] Svítí-li měsíc proti myslivci, je posuzování těla zvěře dobře možné, ale myslivec je přitom měsícem osvětlen, jeho obličej a ruce zrádně svítí a zvěř je může spatřit snáze, než kdyby měl světlo v zádech. Svítí-li měsíc odzadu, dopadají paprsky na tělo zvěře a obrysy a stíny splývají. To by se mělo brát v úvahu při volbě místa na čekanou! Při zakládání vnadiště je kromě toho nutné myslet také na to, že i za úplňku je možno černou zvěř ve stínu vysokých stromů pozorovat jen s velkými potížemi, natož ji spolehlivě obeznat. Proto by toto místo mělo být měsícem dobře osvětleno hlavně na začátku noci, neboť se na něm zvěř objevuje dříve než na poli.“¹¹

Předkládaná stat' ve stručnosti upozorní na motivy lovu divočáků v rámci nástěnných konceptů 16. století v Čechách a na Moravě. Výčet příkladů uvede stručný diskurs k historii a ikonografii lovu s akcentem na lovy kňourů a bachyní.

Myšlenka na sestavení tohoto textu vznikla v souvislosti s připravovaným sborníkem k pětadesátým narozeninám prof. Petra Fidlera (mj. předseda redakční rady tohoto periodika), edice se nakonec neuskutečnila, ani v rámci jubilea o pět let později. Tehdy se prof. Fidler pohyboval zejména na ose Innsbruck – České Budějovice – Hynčína/Pohledy, přičemž na Hynčínu se snažil v lovecké sezóně směřovat právě za úplňku, kdy bývají nejlepší podmínky ke skolení divočáka... Rád bych tedy panu profesorovi věnoval alespoň tento drobný článek k dalšímu „půlkulatému výročí“, s omluvou jemu i všem dalším nimrodům, pokud v záležitostech lovecké praxe budou nějaké nesrovnalosti.¹²

Úvodní citaci z moderní příručky o lovu černé zvěře dělí od Xenofón-tova nejstaršího pojednání o lovu, *Kinégetikos* („Psovod“), více než dva tisíce let. Přímou lovu divokých prasat se Xenofón věnuje v desáté kapitole:

„Na divokého kance [...] Třeba jest míti s sebou smečku psů; pak odvážeme jednoho lakonského a s ním obcházíme, kdežto ostatní máme přivázané. Když chytne stopu, jděme řadou za ním, ježto jest vůdcem vyhledávání. Pes jdoucí po stopě přivede nás obyčejně na místo zarostlé. Jakmile přijde k loži, začne vydávati. Ale zvíře obyčejně nevstane. Vezmi tedy psa, uvaž jej s ostatními hodně daleko od lože a postav na ochozy tenata. Když už stojí, jděte ke psům, odvažte všechny, vezměte oštěpy a kopí a jděte dopředu. Psy ať štve, jen kdo je nejzkušenější, ostatní ať následují v pořádku ve služných mezerách od sebe, aby mohlo zvíře volně proběhnouti, neboť když na ústupu vrazí na hustý zástup, nastane nebezpečí života, protože koho napadne, na tom si vybije svou zuřivost. Jakmile jsou psi blízko lože, ať proti němu vyrazí. Poděšen vyskočí, a který pes se mu ocitne před hlavou, toho vyhodí do výše; pak se dá do běhu a vpadne do sítě; ne-li, jest nutno běžet za ním. Když je to na svahu, kde se chytil do sítě, rychle uniká; když je to však na rovině, vstane ihned a zaměstnává se sebou, aby se vyprostil. V tomto vhodném okamžiku psi jej napadnou. Lovci však musí opatrně na něj házet oštěpy. Na divokého kance jest třeba opatřit si psy indické, krétské, lokridské, lakonské [...]

Oštěpy budtež různého druhu a to s hroty hodně širokými, břítkými, ratiště pevná. Myslivecká kopí předně s hroty pět dlaní dlouhými, uprostřed roury zobce (příčka) pevně přikované, ratiště svídotvé ztlouští oštěpu [...] kopí nasad' na vnitřní stěnu lopatky, kde je hrdlo, pak silně se opři do předu a drž je vši silou! Ten v slepé vášni naběhne, a kdyby ho nezadržely příčky železa, po ratišti se šina dostal by se snad až k člověku, jenž drží kopí. Tak ohromná je síla tohoto zvířete, že u něho shledáme, co by nikdo netušil [...] Dá se také chytit, je-li vedro a štvou-li ho psi. Neboť zvíře toto, ačkoliv vyniká silou, klesne udýcháním; ovšem padne při takovém lovu mnoho psů a také lovci jsou v nebezpečí [...] Loví se také tímto způsobem: Postaví se na ně tenata u přechodů přes úvaly v doubravinách, v roklinách, krabatinách a kde je přístup na lužiny, bažiny, k vodě [...].¹³

Xenofón († 354 př. nl. I.) podtrhuje i výchovný význam lovu v přípravě mužů pro boj.¹⁴ Symbolická exempla zápasu s divočkem najdeme v antické mytologii. Rozsápán divokým prasetem byl při lovu mladík Adonis, do něhož se zamilovala Venuše (*Proměny* X, Adónis a Venuše).¹⁵ Hérakles, personifikace hrdinství a ctnosti, měl v rámci jednoho z dvanácti úkolů, jež mu uložil král Eurystheus, chytit erymanthského kance, který pustošil okolí města Psófidy.¹⁶ Meleagros, syn kalydónského krále Oineia a Héraklův švagr, ulovil dalšího nebezpečného divočáka, který pustošil Kalydónii. Divočáka vyslala bohyně Diana, protože Oineius zapomněl na pravidelný obětní obřad jí a dalším božstvům (*Proměny* VIII, Kalydónský lov). První ránu šípem mu zasadila Atalanté, do níž se Meleagros zamiloval, a proto pro ní prosadil hlavní trofej, hlavu kance (*Proměny* VIII, Meleagros a Atalanté).¹⁷

Atalanté s kopím stojící na hlavě kance je ve formě štukové figury z dílny Antonia Brocca st. ústředním emblémem vstupní chodby letohrádku Hvězda (štuková výzdoba přízemí dokončena v roce 1564).¹⁸ Mimo jiné se v chodbě Atalanty nacházejí další impresy, vázané ke kalydónským slavnostem a přípravě obětí. Celý cyklus lovu na kalydónského kance (Meleagros útočící na kalydónského kance, Střílející Atalanté, Meleagros utíná hlavu kance, Plexippos a Toxeus nesou trofej) najdeme v reliéfech přízemí letohrádku Belvédér v královské zahradě Pražského hradu vytvořených Paolem della Stellou a jeho pomocníky (kolem 1540).¹⁹ Typologicky je ovidiovská legenda aktualizována reliéfem štvanice Ferdinanda I. Habsburského. Symbolickým propojením starověkého příběhu a současnosti 16. století je reliéf zachycující scénu, kdy se postava v antikizující zbroji přinášející hlavu kance (Meleagros?) potkává s dvěma postavami s rysy Ferdinanda Habsburského. Hlubší význam reliéfu není dosud objasněn.¹⁰ V typologicko-psychomachické rovině jsou k lovu na kance příbuzné i reliéfy lásona a Kadma v boji s drakem.

V obecnosti býval kanec vnímán jako negativní symbol od starověku napříč archaickými kulturami.¹¹ Obdobný význam má kanec plenící vinici v biblickém žalmu 80,13–14: „Proč jsi jen dopustil ohradu strhnout, takže kdo poděl jde, je pleníti smí, že jej smí ožírat divoký kanec, že jej smí spásati divoká zvěř.“ Dle Augustinova výkladu tohoto žalmu je kanec škůdcem na vinici Páně.¹²

3 | Xenofón, *O lovu v době antické*, Brno 1926, s. 28–32.

4 | Kurt G. Blüchel, *Lov* (překlad Ctírad Rakušan), Praha 2004, s. 90.

5 | Štefan Teren – Ivan Rusina – Ladislav Molnár, *Lov a zver vo výtvornom prejave*, Bratislava 1988, s. 137–138.

6 | Stručně k Héraklovi, včetně dvanácti úkolů například VK [Vilém Krejčí], Hérakles, in: Václav Bahník (ed.), *Slovník antické kultury*, Praha 1974, s. 249–250.

7 | Teren – Rusina – Molnár (pozn. 5), s. 142–143 a 154–155.

8 | Více viz Jan Bažant – Nina Bažanová, *Vila Hvězda v Praze (1555–1563)*. *Mistrovské dílo severské renesance*, Praha 2013, s. 88–111; Ivan Prokop Muchka – Ivo Purš – Sylva Dobalová – Jaroslava Hausenblasová, *Hvězda*. *Arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu*, Praha 2014, s. 224–236.

9 | Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2006, zejména s. 179–181, 290, 313–315, 327, 337.

10 | V linii „arkadických“ motivů na Belvédéru najdeme ještě satyry nesoucího na zádech kance.

11 | Podle severské mytologie byl kanec protivníkem Stromu života, neboť podnřval jeho kořeny; Ambivalentní vztah k černé zvěři měli Keltové. V jejich mytologii symbolizoval hned několik božstev (Taranis, Teutatus, Arduinna) a zároveň byl častým obětním zvířetem.

12 | Podrobně viz Wilfried Schouwink, *Der wilde Eber in Gottes Weinberg, zur Darstellung des Schweins in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Simaringen 1985, zejména s. 11–20.



Obr. 1 Antonio Brocco a spolupracovníci, *Atalanta, štukový obraz vstupní chodby letohrádku Hvězda, 1556–1562*. Foto: Pavel Waisser

13 | Isidor ze Sevilly, *Etymologie XII* (překlad Jana Fuksová), Praha 2004, s. 48–49.

14 | Alena Hadravová (ed.), *Kniha dvacatera umění mistra Pavla Žídkla*, část přírodovědná, Praha 2008, s. 300.

Negativní vnímání divočáka postuloval ve své *Etymologii* i Isidor ze Sevilly (560–636); prase rozrývá pastviny, roční se v blátě (porcus/ prase od spurus/špinavý). Isidor odkazuje též na pasáž z Horatia vzta-hující se ke štvanicím (*Epódy* I, 2, 26): „Jen když začne zimní čas boha hromu, přinese sněhové vločky a liják, pak se štve psy divoký kanec do sítí a tenat“.^[13]

Dané prisma se přenáší do různých edic středověkých bestiářů a pře-žívá až do pozdního středověku a raného novověku. Uvedme pro pří-klad ještě citaci z pozdně středověké encyklopedie *Iber viginti atrium* Pavla Žídkla (po roce 1413–1471), jejíž rukopis je uložen v Jagellonské knihovně v Krakově: „Kaneč je divoká lesní šelma. Má černou nebo tma-vošedou barvu, zuby má velké a zahnuté, půl stopy dlouhé. Je velmi di-voký vůči těm, kteří se mu postaví. Je-li zastižen lovci v době, kdy se chce vymočit, snadno se polapí. Jestliže lovec pod něj spadne do vykopané jámy, tak mu kaneč nemůže svými zuby nijak ublížit.“^[14]



Obr. 2 Paolo della Stella a spolupracovníci, Meleagros útočící na kalydónského kance, Belvédér v Královské zahradě Pražského hradu, reliéf, kolem roku 1540. Zdroj: archiv autora



Obr. 3 Paolo della Stella a spolupracovníci, Střilející Atalanta, Belvédéru v Královské zahradě Pražského hradu, reliéf, kolem roku 1540. Zdroj: archiv autora



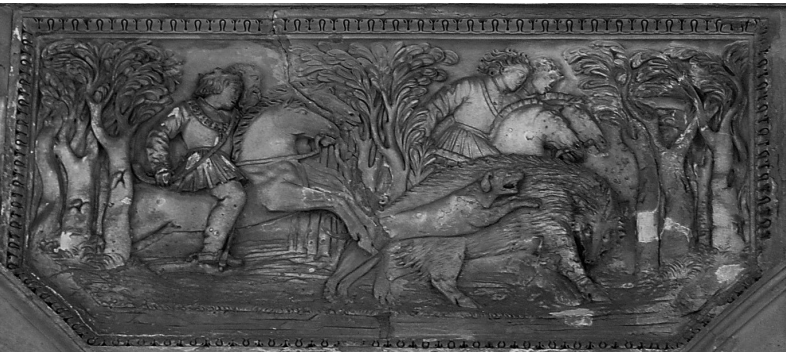
Obr. 4 Paolo della Stella a spolupracovníci, Meleagros utínající hlavu kanci, Belvédér v Královské zahradě Pražského hradu, reliéf, kolem roku 1540. Zdroj: archiv autora

Divoké prase jako lapidární symbol zla či neřesti, k němuž mohly být přiřazovány téměř všechny smrtelné hříchy,^[15] stojí v opozici k dobru a ctnosti. Na užití konfliktu ctností a neřestí sedlajících symbolická zvířata je založen traktát *Etymachia* ze 30. let 14. století (strukturně vychází z *Psychomachie* Aurelia Clemense Prudentia, 4. st. n. l.). Jeho varianty byly oblíbené napříč Evropou až do 16. století, o čemž svědčí populární ilustrace traktátu od Heinricha Aldegrevera z roku 1552. Ne-řesti z této série kompozičně inspirovaly sgrafitové alegorie v tzv. Malé hodovní síni telčského zámku – Nestřídmost kupříkladu sedlá právě prase.^[16] Jejich zvířecí pudy má v příslušném konceptu krotit Orfeus hrající na lyru (předloha Virgila Solise). Lovecké scény, jež v místnosti probíhají v páse pod hlavními samostatnými obrazy, mají poukazovat na loveckou vášeň, která ve sféře humanistické etiky bývala vnímána spíše negativně. Jedna partie vlysu prezentuje též lov kance oštěpem.

Obr. 5 Paolo della Stella a spolupracovníci, Plexippos a Toxeus nesou trofej, Belvédér v Královské zahradě Pražského hradu, reliéf, kolem roku 1540. Zdroj: archiv autora



Obr. 6 Paolo della Stella a spolupracovníci, Štvance Ferdinanda I. Habsburského, Belvédér v Královské zahradě Pražského hradu, reliéf, kolem roku 1540. Zdroj: archiv autora



Obr. 7 Paolo della Stella a spolupracovníci, Postava v antikizující zbroji přinášející hlavu kance Ferdinandovi I. Habsburskému, Belvédér v Královské zahradě Pražského hradu, reliéf, kolem roku 1540. Zdroj: archiv autora



15 | Michel Pastoureau, *Dějiny symbolů v kultuře středověkého západu* (překlad Helena Beguinová), Praha 2018, s. 71.

16 | Viz Milada Lejsková-Matýášová, K otázce předloh pro sgrafita zámku v Telči, *Umění* 7, 1959, s. 402–403.

Obr. 8 Heinrich Aldegrev, Allegorie Nestřídmosti ze série Ctností a Neřestí, mědiryt, 1552. Zdroj: The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. číslo 62.635.507a, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/341199?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Heinrich+Aldegrev&offset=0&rpp=80&pos=23>, vyhledáno 28. 8. 2021

Obr. 9 Pohled do tzv. Malé hodovní síně starého stavení zámku v Telči se sgrafitovou výzdobou z doby kolem roku 1553 (lov na kance ve spodní partii). Foto: Pavel Waisser



Symptomatickým exemplem negativní lovecké vášně je Actaeonův příběh z Ovidiových Metamorfóz (*Proměny* III, Actaeon).¹⁷¹ Actaeon, hnán svou loveckou vášní, překvapil bohyni Dianu při koupeli. Protože viděl její nahotu, proměnila ho v jelena a jeho vlastní psi jej pak rozsápali. Vlastní vášně jej tedy zahubila.

Francesco Petrarca (1304–1374) v moralistně laděném pojednání *De remediis utriusque fortunæ*, populárním ještě v 16. století v celé Evropě, k lovu zaujímá jednoznačně záporný postoj.¹⁸¹ Zápas se zvířaty podle něho symbolizuje svár duše a nízkých pudů těla. Kdo má rozkoš se zápasů se zvířaty, měl by začít úplně jiný boj, neboť tělo je ďábel, který je v něm.¹⁹¹ Podobně lov v *Lodi Bláznů* (1494)²⁰¹ prezentuje Sebastian Brant: „Bláznivost i v honitbě se skrývá, čas tak nazdařbůh tím se utrácívá [...] Nimrod se tehdy na lov dává, když úcty k Bohu zanechává [...]“.²¹¹

Lovecké obrazy jako morality – antiteze alegorií ctností rozpoznáváme v podokenním sgrafitovém vlysu průčelí domu zvaného Obecník na Náměstí ve Velkém Meziříčí. Lovy, zahrnující i souboj s divočkem jsou doplněny scénou s marnotratným synem v nevěstinci a opilým podomním obchodníkem okrádaným opicemi (v tomto případě byl nalezen vzor v invenci Pietera Brueghela st.). Opozici jim, jak již bylo naznačeno, tvoří alegorie ctností ve vyšší zóně mezi okny. Dle jejich grafických předloh (cyklus Philipse Galleho z roku 1575 můžeme fasádu datovat post quem). Výzdoba má pravděpodobně souvislost se založením luteránského gymnázia ve městě.²²¹

Michel de Montaigne (1533–1592) píše v závěru své eseje *O krutosti*: „Co se mne týče, nedokázal jsem bez odporu přihlížet ani tomu, jak honí a utrácí nevinné zvíře, které je bezbranné a které nám naprosto neubližuje [...] Povahy krvelačné vzhledem k zvířatům jeví ke krutosti vrozený sklon. Když si v Římě navykli na divadelní představení zvířecích vražd, došlo se až k lidem a gladiátorům. Bojím se, že sama příroda vložila do člověka jistý pud k nelidskosti. Nikdo se nepobaví pohledem, jak si zvířata mezi sebou hrají a jak se navzájem laskají; ale nikdo nechybí, může-li se pobavit podívanou, jak se navzájem rvou a sápají. A je-li někomu tato moje sympatie s nimi k smíchu, sama teologie nám vůči nim přikazuje jistou přízeň; a uvážíme-li, že nás všechny v tomto paláci ke své službě ubytoval tentýž Pán, a že zvířata jako my náležejí do jeho rodiny, předpisuje nám teologie jistou úctu a lásku k nim právem.“²³¹

Nicméně lov tzv. černé zvěře obsahoval v prostředí šlechty primárně konotace spíše s rytířskými ctnostmi (stejně jako lov medvědů a dalších šelem) a byl zahrnut do dvořanské výchovy a vzdělání, jak je prezentováno v bohatě ilustrované knize *Weisskunig*, jakési oslavné biografie, mimo jiné popisující výchovu Maxmiliána I. Habsburského (1459–1519), se zdůrazněním role lovce a rytíře.²⁴¹ Lov byl v obecnosti důležitou součástí Maxmiliánovy sebe prezentace jako dobrého vladaře a křesťanského rytíře. Sám sepsal i pojednání o lovu (s iluminacemi Jörga Kölderera) a v jeho poetickém pojednání popisujícím cestu za Marií Burgundskou s názvem *Theuerdank* (kompletní edice 1517) se v rámci bohatých ilustrací setkáváme s několika loveckými „zastávkami“, včetně obrazů lovu divočáka.²⁵¹

17 | Stručné viz např. Teren – Rusina – Molnár (pozn. 5), s. 139–140.

18 | Do němčiny přeloženo Peterem Sathelem a Georgem Palatinem (vyšlo pod názvem *Von der Artzney beyder Glück*, 1532), do češtiny poprvé Rehořem Hrubým z Jelení (pod titulem *Františka Petrarchy poety ve znamenitého a dospělého muže výmluvnosti knihy dvojce o lékařství proti štěstí a neštěstí*, 1501).

19 | Sylva Dobalová, *Theatrum morum*: tygr, lev a divadlo na Pražském hradě, in: Beket Bukovinská – Lubomír Slaviček (ed.), *Pictura verba cupit: Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2007, s. 207–220, zde s. 215.

20 | V básni *Von Dienst zweier Herren*.

21 | Sebastian Brant, *Loď bláznů* (výběrový předklad Rudolf Mertlík), Praha 2007, s. 145–146.

22 | Více viz Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů*, Olomouc 2014, s. 121–133.

23 | Václav Černý (ed.), *Michel de Montaigne, Eseje*, Praha 1995, s. 263–264.

24 | Autorem textu je Maxmiliánův sekretář Marx Tritzsaurwein. Ilustrace zhotovili Hans Burgmair a Leonhard Beck (po dvou ilustracích dodali též Hans Schäußelein a Hans Springinklee). Nedokončené dílo se dočkalo oficiální edice až v roce 1775.

25 | Ilustrace od Hanse Schäußeleina, Hanse Burgmaira, Wolfa Trautta, Hanse Weiditze a Erharda Schöna; Loveckými motivy v kompendiích Maxmiliána Habsburského se souborně monograficky zabýval Gerhard Schack ve stručné monografii ediční řady *Jagd in der Kunst*. Gerhard Schack, *Die Jagd in der Kunst, Der Kreis um Maxmilian I.*, Hamburg – Berlin 1963, 52 s.



Obr. 10 Lov na divočáka v průběžném sgrafitovém páse pod okny prvního patra průčelí domu čp. 3 na Náměstí ve Velkém Meziříčí, 70. léta 16. století. Foto: Pavel Waisser

26 | Odlišuje i přístupy lovu bachyně a kňoura. Blüchel (pozn. 4), s. 107, 117–118; Martin Hložek – Markéta Tymonová, Středověké kachle s motivem lovu nalezené v českém Slezsku a jejich provenience, *Archeologia historica* 43, 2018, č. 2, s. 511–535, zde s. 515.

27 | Pastoureau (pozn. 15), s. 68

28 | Monograficky viz např. Pia Wilhelm, *Die Jagd in der Kunst, Das Jagdbuch des Gaston Phoebus*, Berlin 1965, 49 s.

29 | Pastoureau (pozn. 15), s. 67.

30 | Blüchel (pozn. 4), s. 118.

31 | Ibidem, s. 109.

32 | V Anglii zase v roce 1575 vznikl lovecký manuál *Noble Arte of Venerie and Hunting* George Turbervilla. Martin Hilský, *Shakespearova Anglie. Portrét doby*, Praha 2020, s. 333.

33 | Petr Voit, *Encyklopedie knihy*, Praha 2006, s. 547.

34 | Přesnější název: *Ein neuw Thierbuch* z roku 1569 (vydáno v několika edicích: 1579, 1592, 1612, 1617 – ve Feyerabendově vydavatelství ve Frankfurtu nad Mohanem). Figury zvířat dekorují záklenky všech lunet v lovecké jídelně i Trabantském sále, lovecké motivy kleneb ještě doplňovaly malby v samotných lunetových výšečích, v Trabantském sále jsou dnes tyto malby v podstatě nečitelné, v lovecké jídelně se některé partie dochovaly alespoň v lineárních obrysech. Více viz Milada Lejsková-Matyášová, K malířské výzdobě rožmberské Kratochvíle, *Umění* 11, 1963, s. 360–370. Obšírně naposledy Václav Bůžek – Ondřej Jakubec, *Kratochvíle posledních Rožmberků*, Praha 2012, s. 80–96.

35 | Snad lze tento koncept vzdáleně přirovnat k tzv. Grottě zvířat zahrady vily Medici v Castellu.

Avšak stěžejní kompendia o lovu se v Evropě objevují již v rámci raných humanistických tendencí 14. století recipujících antickou kulturu, do obliby se dostala etymologická a lexikální kompendia zahrnující i lovecké příručky (po Xenofóntově vzoru). Populární pojednání o lovu obsahovala například edice *Livres du roy Modus et de la Royne Ratio* (knihy *krále Praxe a královny Teorie*) sepsaná pro normanského šlechtice Henriho de Ferrières (ca v letech 1360–1379). Formou dialogu jsou zde popisovány lovecké postupy a charakteristiky zvířat. Jeden z pěti svazků je speciálně věnován lovu černé zvěře.^[26] U Ferriérese královna Teorie vidí v divokém praseti ztělesnění všech Kristových nepřátel, je ošklivé, černé, zježené, proradné, vzteklé, svárlivé, líné, naplněné pýchou; žije v temnotách. Nehleď k nebi – boř hlavu do země, myslí jen na pozemské radosti.^[27]

Z frankofonního prostředí vyšla také nejpoblárnější příručka tohoto druhu *Traité (Livre) de la chasse* Gastona Phoebea, hraběte z Foix (1331–1391) sepsaná v 80. letech 14. století.^[28] Svou oblibu si v různých přepisech a překladech udržela až do 18. století a její text se stal vzorem pro další lovecké traktáty.

Gaston Phoebus divoáka považoval za nejnebezpečnější zvíře na světě (i v konfrontaci se lvem či leopardem). Kanec je schopen jediným úderem svých tesáků rozpárat muže od kolenou po hrud'.^[29] K samotnému ataku lovcé kopím, tradiční zbraní pro lov černé zvěře, poznamenává: „*Jakmile hrot pronikne do těla kňoura, musí se ratiště pevně sevřít do podpaží, a to tak silně, jak je to jen možné, a tlačit, aniž by se ratiště pustilo. Pokud je kňour silnější, musí se lovec otáčet, ale oštěp nesmí pustit z ruky, až mu pomůže Bůh nebo některý blízký pomocník.*“^[30] Uvádí a ilustruje však i předcházející štvanici „*par force*“ (sílou [„psů“]), způsob odchyty do nastražené jámy s pomocí tenat či čekanou s kušemi „*na okraji světliny*“^[31]

Ve Francii, ovšem až v době po polovině 16. století, má původ také lovecká příručka „*La venerie*“ (1561), sepsaná Jacquesem du Fouilloux (1519–1580).^[32] Německé populární ilustrované edice vyšly v roce 1582 (pod názvem *Neuw Jag unnd Weydwerck Buch*, Frankfurt nad Mohanem; ilustrace Jost Amman podle kreseb Johanna Bocksbergera ml.) a 1590 (*New Jägerbuch*, Štrasburk; ilustrace Tobias Stimmer).^[33]

Ammanovy ilustrace edice z roku 1582 posloužily kolem roku 1590 malíři Georgu Widmanovi († 1607) jako formální vzor loveckých ústředních motivů klenby vstupního, tzv. Trabantského sálu rožmberské vily Kratochvíle, zastoupena je právě i štvanice na divoáka. Samostatné divoké prase podle „*Thierbuchu*“ ilustrovaného grafikami Josta Ammana (opět podle kreseb Johnna Bocksbergera) najdeme zase v jednom ze záklenků lunet vedlejší, tzv. lovecké jídelny.^[34]

Malovaný zvěřinec v záklescích lunet a některých dalších obrazových polích přízemí vily Kratochvíle zahrnuje i exotická zvířata (např. lvi, velbloudi, nosorožec, slon či opice), jejich význam je zde spíše symbolický,^[35] avšak odráží dobové tendence k utváření přírodních i uměleckých sbírek zahrnujících tehdejší mikrokosmos. Vedle kabinetů kuriozit tak



Obr. 11 Georg Widman a spolupracovníci, Lov na kance, nástěnná malba na klenbě tzv. Trabantského sálu v přízemí rožmberské vily Kratochvíle, 1589–1590. Foto: Pavel Waisser



Obr. 12 Georg Widman a spolupracovníci, Divoké prase, nástěnná malba lunetového záklenku tzv. Lovecké jídelny v přízemí rožmberské vily Kratochvíle, 1589–1590. Foto: Pavel Waisser

36 | Viz Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II., jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 142–148.

37 | Milena Cesnaková-Michalcová, Humanistické a reformační divadlo v období znovuupevnění feudalismu, in: František Černý (ed.), *Dějiny českého divadla I.*, Praha 1968, s. 99–152, zde s. 140.

38 | Celkem bylo podle Stradanových návrhů zhotoveno pro mediceskou vilu Poggio a Caiano 28 tapisérií, vznikaly postupně od konce 60. let 16. století do roku 1577, v grafických sériích se pak vydávaly v Antverpách v průběhu 70. let 16. století. Viz Rolf Kultzen, *Jagd in der Kunst. Jagddarstellungen des Jan van der Straet auf Teppichen und Stichen*, Berlin 1970, s. 12 a 21–26; Angelica Groom, *Exotic Animals in the Art and Culture of the Medici Court in Florence*, Leiden – Boston 2018, s. 84–87.

39 | Pavel Waisser, Renesanční ikonografie sgrafitových fasád, in: Pavel Waisser (ed.), *Sgrafita zámku v Litomyšli*, Pardubice 2011, s. 35–54, zde s. 38.

začínají vznikat i menagerie. V českých zemích jsou doklady o exotických zvířatech strohé, vyjma menagerie Rudolfa II. zvané Lví dvůr.^[36] Další důkazy jsou spíše nepřímé, předpokládejme tak například, že pokud v rámci masopustních festivit na Staroměstském náměstí v Praze v roce 1570 vystupoval živý slon,^[37] musel být někde v Praze ustájen. V druhé polovině 16. století již byla exotická zvířata zejména v prostředí panovníckých dvorů natolik rozšířená, že mohla být i lovena při výjimečných příležitostech (svatební festivity apod.). Tyto lovy, zvířecí zápasová „teatra“ z prostředí mediceských vévodů, zachycuje například osmidílný cyklus kartin loveckých kratochvil Jana van der Straeta (Johannes Stradanus; 1523–1605) určených pro vilu Poggio a Caiano, který do grafiky převedl Harmen Muller st. (1540–1617).^[38] Výřezů ze tří listů série – lovu lvů, lovu pštrosů, ale i štvanice na kance – bylo kolem roku 1580 užito pro komponování scény bitvy křesťanských rytířů s Turky na sgrafitové fasádě druhého nádvoří zámku Vratislava z Pernštejna v Litomyšli.^[39] Na stejné fasádě se divoké prase přeci jen objevuje, a to ve sgrafitovém loveckém vlysu, který nahradil původní lunetovou římsu



Obr. 13 Harmen Müller podle Jana van der Straeta (Stradanus), *Lov na kance, mědiryt, 1570*. Zdroj: The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. číslo 49.95.992, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/356242?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=vander+straet+hunt&offset=0&pp=80&pos=4>, vyhledáno 28. 8. 2021

snesenou po požáru z roku 1635, motivika snad dle dochovaných fragmentů kopyt ve spodní partii rámcově odpovídala původní výzdobě.^[40] Jako zázemí k lovu sloužil Vratislavovi z Pernštejna na litomyšlském panství zejména letohrádek Mendryka s přilehlou oborou.

Nejvýznamnější obory však patřily panovníkovi, u Prahy jednak Ovinecká (dnešní Bubeneč), nejstarší v Čechách (13. století), či Ferdinandem I. Habsburským založená obora Hvězda v Liboci.^[41] Největší revír pro královské naháňky ovšem skýtalo poměrně rozsáhlé území v polabské krajině středních Čech ohraničené zámky a letohrádky v Brandýse nad Labem, v Hlavenci, v Lysé nad Labem, v Přerově nad Labem a v Benátkách nad Jizerou. Sgrafita s loveckými motivy se dodnes zachovala na fasádách zámků v Brandýse, kde však lov na kance nenajdeme, v Benátkách nad Jizerou a v Přerově.^[42] Tam je uvnitř pásu figurálních obrazů pod korunní římsou v rámci specifického konceptu, kombinujícího přítomnostní (lovy, vinobraní aj.) a biblické obrazy (novozákonní i starozákonní), prezentován i motiv lovce s kopím útočícího na divočka.

40 | Ibidem, s. 46.

41 | Více ke středověkým a renesančním oborám na území České republiky viz David Tuma, *Zlatý věk obor. Z historie obornictví v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2018, s. 55–92; Jan Čabart, *Vývoj české myslivosti*, Praha 1958, s. 110–116.

42 | V Brandýse se dochovala sgrafita ve čtyřech omítkových vrstvách realizovaných v průběhu druhé poloviny 16. století. Lovecké motivy snad souvisí s projekční fází z 60. let 16. století zaštitěnou Matteem Borgorellim, stejně jako v Přerově. K Borgorellimu viz JKr [Jarmila Krčálová], heslo Matteo Borgorelli, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, A-M., Praha 1995, s. 78–79.



Obr. 14 Bitva s Turky a dobývání města na sgrafitové fasádě druhého nádvoří zámku v Litomyšli – červenou tečkou jsou vyznačeni dva jezdci na koni kompozičně inspirovaní výřezem Stradanovy kompozice lov na kance, kolem roku 1580. Foto: Pavel Waisser



Obr. 15 Výřez sgrafita s lovem na divočka ve sgrafitu zámku v Přerově nad Labem, 1567. Foto: Pavel Waisser



Obr. 16 Fragment sgrafitového obrazu s lovem na divočáka ve sgrafitu nádvorní fasády zámku v Benátkách nad Jizerou, 1599. Foto: Pavel Waisser

43 | Viz např. Jarmila Krčálová, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 2/1*, Praha 1989, s. 63–92, zde s. 69.

44 | Gert G. von Harling – Birte Keil, *Praktická příručka pro lov černé zvěře*, Libeznice 2009, s. 47.

Mohlo by jít opět o poukaz na hříchy (morality), jejich exempla (Starý zákon – např. První hřích) a cestu k vykoupení (Nový zákon – např. Ukřižování). Dva monumentální divočáci jsou rovněž pozůstatkem výmalby tamního tzv. Rytířského sálu (v současnosti jsou interiéry zámku nepřístupné).

Figurální sgrafita nádvorní fasády západního křídla zámku v Benátkách nad Jizerou vznikla pravděpodobně v roce 1599,^[43] kdy zámek od Jindřicha z Donína zakoupila Královská komora, významné úpravy spojené s realizací psaníčkových sgrafit však proběhly již v 70. letech 16. století. Fragment s lovem na kance je pokračováním loveckého vlysu sgrafitové nádvorní fasády západního křídla. V důsledku stavebních úprav 17. a 18. století byla pravá část stěny s motivem kančího lovu integrována do přízemní arkádové chodby. I po novodobém odkryvu je tak sgrafito chráněné a je nejzachovalejší a nejexkluzivnější ukázkou této techniky nejen v rámci fasád zámku v Benátkách nad Jizerou, ale patří i k nejautentičtějším figurálním renesančním sgrafitům v České republice.

Ve středověku a na počátku raného novověku býval lov také součástí rytířských kratochvil. Černá zvěř tak spolu se zvěří vysokou spadala do skupiny tzv. zvěře rytířské,^[44] proto se tradice lovu černé zvěře oštěpy/kopím udržela od starověku přes středověk a ještě dlouho po vynálezu palných zbraní s kolečkovým zámkem (kolem roku 1520), a to právě proto, aby se mohli šlechtici, pro něž byla tato kratochvíle vyhrazena, zdokonalovat v boji. Přemožení kance chladnou zbraní zůstalo nadále otázkou lovecké cti. Citujme opět překlad veršů Sebastina Branta:

„Ať jde kdo odvážným se jevit chce, spíš na medvědy, lvy a kance, kde ukáže jak zdatný je – ten uvidí, co zažije.“^[45]

Doplňkovou chladnou zbraní pro lov divoké zvěře byl ještě meč s klatým a rozšířeným ostřím v dolní polovině. Neodmyslitelnými pomocníky lovců byli speciálně vycvičení a šlechtění psi (vodiči, honiči, štváči, kanečníci). Psi, kteří se setkávali s divočkem tvář v tvář, měli často kolem krku speciální pancíře, ani to však nezabránilo častým smrtelným zraněním. Lovecká sezóna začínala na svátek Povýšení sv. Kříže (14. září) nebo na svátek archanděla Michaela (29. září) a končila obvykle na sv. Ondřeje (30. listopadu), kdy se divoká prasata začínají pářit.^[46]

Lov byl pojmán jako symbol sociální nadřazenosti aristokrata a právo lovu záviselo na vlastnictví půdy. Kdo vlastnil pozemek, měl na něm i právo myslivosti. Právo lovu vrchnost poskytovala výjimečně neurozeným privilegovaným osobám, jako byli rychtáři nebo bohatí sedláci.^[47] Lovy se pořádaly pro zábavu pánových přátel a návštěv. Organizovali je panští lovčí. Ti dávali pokyny nadháněčům, stavěli ohrady, vymezovali stanoviště lovcům a divákům, mnohdy se k tomuto účelu stavěly provizorní dřevěné objekty, jak dokládá například zápis rožmberského kronikáře a knihovníka Václava Březana (1568–1618) v životopise Viléma z Rožmberka v souvislosti s přípravami „Štvaní a kratochvíle u Veselí na panství třeboňském [...] kdež pro kratochvíle všelijaké místo obráno i stavení nové ode dřeva vyzdviženo bylo.“^[48] Zúčastnili se i Jan Popel z Lobkovic a arcivévoda Ferdinand Tyrolský.

Pozoruhodnou referenci o lovu divokého prasete na vídeňském dvoře Maxmiliána II. Habsburského zasílá Petrovi Vokovi v prosinci roku 1564 Jáchym z Hradce: „Jeho Milost Císařská nejméně třikrát na lvy každý tejden jezdit ráčí a divné šermicle od sviní jmívati. Nebo těchto dnů tak znamenitě mužnů sviní jmiti ráčil, kteráž tak hospodařila, že jest množství dvořanů porazila, skousala, takže jsou musili některé na kočím domů vézti. Jakž pak Vchynského porazila a v nohu pod kolenem ho tak skousala, že v lůži ležeti musí; a praví, že mu již na to přišlo, nejprve že jest všecko utratil při dvoře, takže nic nemá, a naposledy že ho svině chtějí snísti. Keklovice dvakrát nebo třikrát porazila a hrubý šrám mu v noze udělala. Smečanskýho hodila dvakrát, rozumím, znamenitě vysoce nahoru. Petra Mollara také z jakéhosi vozu dolů stáhla, a kdyby nebyl plášť k ní dolů spustil, tehdy by ho jistě byla porazila a zhryzla; ten jest se více o svůj plášťek nežli o život hněval, a žádnýmu se víceji nesmáli nežli jemu, jakž způsob jeho znáte. Ten z Pruku, ten jest se tak bránil, že ho svině dobrou chvíli po blátě v jakési louži vláčela, několik koní ranila, až naposledy potom utržiti musila. A tak já hádám, že ještě než se ten svinský lov vykoná, někdo o nohu neb o ruku přijde. Každý se sám o sebe starej a Pán Bůh o všechny!“^[49]

V rudolfínské době platil mezi českou šlechtou za proslulého lovce kanců a jelenů Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic (1564–1621), byl velmi pohybově nadaný, ve spojení se silou a mrštností vynikal i v míčových hrách a byl tak schopen udržet na svém oštěpu i náběh mohutných zvířat.^[50]

45 | Brant (pozn. 21), s. 146.

46 | Michal Císařovský, Pes, kořit a divočák, *Myslivost*, říjen 2010, s. 26, <https://www.myslivost.cz/Casopis-Myslivost/Myslivost/2010/Rijen---2010/Pes-a-korist-Divocak>, vyhledáno 30. 3. 2021.

47 | Josef Petráň, *Dějiny hmotné kultury II. /2. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*, Praha 1997, s. 747; Josef Macek, *Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526)* III.–IV., Praha 2002, s. 433.

48 | V tomto případě šlo vesměs o štvání medvědů, ale jsou popísány i další hry a soutěže: koňské závody, kohoutí zápasy, střelecké dovednostní soutěže. Jaroslav Pánek (ed.), *Životy posledních Rožmberků I.–II.*, Praha 1985, s. 180–181.

49 | Ibidem, s. 394–395.

50 | Karel Jaromír Erben, Předmluva (úvod), in: Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic, *Cesta z Království Českého do Benátek, odtud do země Svaté, země Judské a dále do Egypta, a potom na horu Oreb, Sinai a Sv. Kateřiny v Pusté Arábii*, I. díl, Praha 1854, s. 6–26. zde s. 15.



Obr. 17 Momentka z pracovní schůzky projektu Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě (2019) spojená s konzumací čerstvě stříleného divočáka. Foto: Pavel Waisser

Symposion a Posvícení × „Brainstorming a Teambuilding“

Šlechtické lovy vesměs bývaly zakončeny bujarou hostinou, jak dokladují například i pokoutní registra Petra Voka. Následky mohly být různé, dle pojednání o masopustu od Leandra Rvačovského (1525–1591): „Kdež potom víno aneb pivo zmocní se ožralce [...] kálí se v blátě jako svině.“⁵¹ Lépe vždy dopadají ti, kteří dvě doušky poctivě zajídají, proto zcela na závěr připojme jeden raně novověký recept na divočáka:

„Chleba, piva, vína, vinného octa a to v jednom, v kterém chceš, vamjž tu tlustú zvěřinu (vepřovú), a potom ji daj do kotlíka a vař, daj trochu jablek do toho a jednu cibuli, neb jakž rozumíš, a když již to uvře všecko, oced' a přebeř, a jichu protiehni skreze hartuch, a okořeň jichu pepřem, hřebičky, šafránem a vař to pak spolu. Chceš-li, usmaž trochu jablek k pretování.“⁵²

SUMMARY

WILD BOAR HUNTING AND THE EXAMPLES ON DECORATIVE ARCHITECTURAL SURFACES IN THE CZECH AND MORAVIAN LANDS OF THE 16TH CENTURY

The presented paper focuses on the motifs of wild boar hunting involved in the decorative concepts of the 16th century in the Czech and Moravian lands and puts them in context with the period didactics and representation of hunting. The visual part draws on encyclopaedic and hunting handbooks that have their roots as far back as the ancient or medieval texts.

For example, the passages of *Traité (Livre) de la chasse* by Gaston Phoebus, the Count of Foix (1331–1391) from the 80s of the 14th century originate from Xenophont's († 354 BC) *Cynegeticus* (meaning Houndsman) treatise. Modern-history guide-books published in print, such as *La vénerie* (1561), written by Jacque du Fouilloux (1519–1580), are fundamentally inspired by medieval hunting handbooks. The first popular illustrated German edition published in 1582 (under the title *Neuw Jag unnd Weydwerck Buch*, Frankfurt am Main; with the illustrations by Jost Amman based on Johann Bocksberger jr.'s drawings) served as the subject matter for the hunting motifs in the Trabant Hall of the Rosenberg's villa Kratochvíle – depicting wild boar hunting scenes, among others. In encyclopaedic medieval handbooks, the wild boar is attributed solely negative characteristics, supported by Augustine's interpretation of Psalm No. 80, 13–14. The wild boar is a nuisance animal causing damage to the vineyard of the Lord. Isidor of Sevilla's (560–636) interpretation may serve as another example. Later, wild boars appear on the evil side in the virtues and vices sets. Although they may represent various vices, they often complement allegories of Gluttony, such as in the sgraffito in the Small feasting room of the Telč Chateau (the Vices cycle inspired by Heinrich Aldegrever's graphic sheets).

In the texts by humanist neo-stoic scholars (e.g. Francesco Petrarca, Sebastian Brant, Michel de Montaigne), the interpretation discourse of animal instincts and animal passion for hunting shifts the topic to the level of morality. The struggle with animals symbolizes the conflict between the soul and lower instincts of the human body. In this context, the scenes of wild boar hunting appear among others on the sgraffito façade of Obecník, Velké Meziříčí, and, perhaps, also in one of the sgraffito friezes in the Chateau of Přerov nad Labem. The chateau, together with several other chateaus and summer residences, formed the boundary of presumably the largest central Bohemian hunting district owned by the Bohemian Chamber. The sites included Brandýs nad Labem, Hlavenec, Lysá nad Labem, Přerov nad Labem and Benátky nad Jizerou. The hunting motifs can still be found in the sgraffito decoration of the chateaus of Brandýs nad Labem and Benátky nad Jizerou, in the latter with a motif of a boar just killed. The wild boar belonged to both families of the wild game and the knight game. In the noble circles, the fight with this animal was a face-to-face act of courage, only with a cold spear in hand. The hunt meant a unique opportunity to practise combat skills as part of court training. An example of a hunt, where a hunter is confronted with a mythological creature, is depicted in a few reliefs located in the spandrels of the Prague Belveder. The story of the Calydonian boar hunt has a typological addition of the hunting scene led by Ferdinand I of Habsburg. To complement the political-mythological representation of the Habsburg house, there is a stucco relief of Atalanta with the boar head in the central field of the entrance hall at the summer residence Hvězda, Prague – Liboc.