UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Viktoryia Audzeyenka

Herkulovská tématika ve výzdobě pražských barokních paláců

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D.

Praha 2024

Prohlášení

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

V Praze dne 5. května. 2024 Viktoryia Audzeyenka

Bibliografická citace

Herkulovská tématika ve výzdobě pražských barokních paláců:
bakalářská práce / Viktoryia Audzeyenka; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D. -
- Praha, 2024. -- 124 s.

Anotace

Bakalářská práce se věnuje herkulovské ikonografii nástěnných maleb v pražských šlechtických borokních palácích. Úvodní kapitoly popisují mýtus o Herkulovi v literárních pramenech a jeho odraz v českém a evropském umění. Další část práce se věnuje popisu a rozboru nástěnných a nástropních maleb, sochařských děl, štukové výzdoby s herkulovskou tematikou vybraných paláců v Praze. Těžištěm studie bude ikonografická a ikonologická analýza výzdoby. Zároveň bude proveden pokus o analýzu vztahu mezi touto ikonografií a funkčním členěním rezidencí.

Klíčová slova

Herkules, barokní umění, nástěnné a nástropní malby, Herkulovská tématika, socha Herkula, reliéfy, ikonografie, pražské paláce

Abstract

The bachelor thesis is devoted to the Herculean iconography of wall paintings in Prague aristocratic Boroque palaces. The introductory chapters describe the myth of Hercules in literary sources and its reflection in Czech and European art. The next part of the thesis is devoted to the description and analysis of wall and ceiling paintings, sculptural works, and stucco decorations with Herculean themes in selected palaces in Prague. The focus of the study will be an iconographic and iconological analysis of the decoration. At the same time, an attempt will be made to analyse the relationship between this iconography and the functional division of the residences.

Keywords

Hercules, Baroque art, wall and ceiling paintings, Hercules theme, Hercules statue, reliefs, iconography,prague palaces

Počet znaků (včetně mezer): 197 380

Poděkování

Především bych chtěla poděkovat PhDr. Petře Oulíkové, Ph.D. za její cenné rady, ochotu pomoci a trpělivost při vedení této práce.
Dále bych ráda vyjádřila velké poděkování pracovníkům Národního památkového ústavu za laskavé poskytnutí fotografické a písemné dokumentace obou paláců, které jsem analyzovala (Clam-Gallasův palác a Lobkovický palác).
Zvláštní poděkování bych chtěla vyslovit Mgr. Petře Venušové, zaměstnankyni Německého velvyslanectví v Praze, za to, že mi umožnila provést fotodokumentaci sochařské a freskové výzdoby Lobkovického paláce (dříve Přehoršovského paláce).

Obsah

Úvod 6

Přehled pramenů a literatury 8

1.Postava Herkula v literárních pramenech 12

2.Herkulova ikonografie jako zdroj inspirace v umění 16

3.Herkulovské motivy ve výzdobě rakouských a českých rezidencí 20

4.Vztah mezi ikonografickým obsahem nástěnných maleb na téma Herkula a funkčním členěním rezidencí 32

4.1.Clam-Gallasův palác 39

4.2.Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) 58

Závěr 74

Seznam literatury 77

Seznam vyobrazení 84

Obrázová příloha 90

Úvod

Mnoho antických autorů (Homér, Pausaniás, Hésiodos, Seneka) i modernějších autorů (Erwin Panofsky, Natale Conti a další) psalo o Herkulovi jako o významné postavě legend a antických básní.Mýtus o Herkulovi a jeho hrdinských činech se také staval ústředním tématem mnoha uměleckých děl nejen v Čechách, ale v celé Evropě.Na toto téma jsou fresky, obrazy, sochy i nástropní malby.

Zvláštní pozornost si zaslouží zejména dvě pražské barokní šlechtické rezidence, v nichž je toto téma jedním z ústředních. Jedná se o Clam-Gallasův palác a palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác). V obou těchto rezidencích se tento motiv vyskytuje jak v sochařské výzdobě, tak v části stropních fresek.

Clam-Gallasův palác, který navrhl známý vídeňský barokní architekt Johann Bernhard Fischer z Erlachu, je významnou architektonickou památkou Prahy. Ten palác je pro výzkum důležitý především díky své sochařské složce, která teké odráží téma herkulovských bojů s různými nepřáteli (reliéfy na soklu vstupních portálů paláce). Vynikajícím příkladem spojení mytologické postavy Atlanta a vstupního portálu v architektuře jsou dvojice Atlantů-Herkulů od Matyaše Bernarda Brauna (1684-1738) ve vstupních portálech.Za druhé je třeba zmínit nástropní fresku Piano Nobile od Carla Innocenza Carloneho (1686–1775) na téma *"Sněm bohů"*, kde je jednou z hlavních postav Herkules a jeho nevěsta bohyně mládí Hebe. Analyzována by měla být i další nástropní freska na herkulovské téma, která se nachází v malém salonu paláce číslo 270.

Palác Přehořsovských je také jedním z vynikajících příkladů barokní světské architektury v Praze. Hlavním cílem výstavby tohoto paláce, podobného paláci Clam-Gallasů, bylo poskytnout pohodlí, symbolizovat postavení rodiny a ukázat její společenskou vážnost. Hlavním inženýrem a architektem byl Bartolommeo Scotti, který realizoval návrh Giovanniho Battisty Alliprandiho. Pro studium herkulovské ikonografie tohoto paláce jsou užitečné sochy v palácové zahradě, nástěnné fresky v přízemí, reliéfní štukové medailony nad hlavním schodištěm a reliéfní štukové medailony v hlavním Oválném sále.

V následujících kapitolách bude podán stručný přehled existujících uměleckých děl v Praze i mimo ni, jejichž ikonografie je přímo herkulovská. Hlavní pozornost bude nicméně věnována ikonografickému a ikonologickému rozboru herkulovské tematiky přímo ve dvou výše zmíněných pražských barokních palácích. Práce bude analyzovat také výzdobu interiérů dvou vídeňských paláců: Lichtenštejnského paláce a Zimního

paláce Evžena Savojského. Cílem této práce je vytvořit jasnější představu o funkcích herkulovské ikonografie palácové výzdoby ve vídeňském a pražském prostředí a pokusit se určit předpoklady pro využití tohoto námětu pražskou a vídeňskou šlechtou.

Přehled pramenů a literatury

Studiem herkulovských témat ve výzdobě barokních paláců se aktivněji zabývají především rakouští historici umění. Důvodem může být to, že v rakouském regionu byla dlouho tradice ztotožňovat hlavy významného a mocného rodu Habsburků s neméně významným legendárním hrdinou, jakým byl Herkules, čímž se rakouská šlechta ještě více povyšovala. Proto se především od baroka nachází v rakouském hlavním městě i mimo něj mnoho architektonických památek, které obsahují malby nebo sochařskou výzdobu na toto téma. V důsledku toho existují odborné články o těchto kulturních památkách psané v němčině a angličtině.

Například rakouský historik umění Karl Möseneder (1949–dosud) ve svém článku *"Deckenmalerei, Themen"*[1] publikovaném ve sborníku *"Geschichte der bilden kunst in Osterreich Barock Band IV"* analyzuje nejen ikonografický námět apoteózy Herkula v rámci světského malířství, ale také rozebírá analogie apoteózy v sakrálním prostředí. Ve svém článku rovněž popisuje ikonografii Herkulova sálu v Lichtenštejnském paláci ve Vídni a srovnává Herkulovu apoteózu s apoteózou Leopolda 1.

Ikonografií a ikonologií nástropní fresky s Herkulovým námětem od Andrea Pozza v Herkulově sále Lichtenštejnského paláce (Vídeň) se zabývá také další rakouský historik umění Werner Telesko (1965-dosud). Těžištěm jeho výzkumu je analýza vztahu mezi Herkulem jako zosobněním ctnosti a rodem Lichtenštejnů, jakož i významu Herkulova mýtu pro rod Habsburků. Výsledky svého výzkumu prezentuje v německém článku *"Andrea Pozzos Deckenfresko im Herkulessaal des Gartenpalais Lichtenstein in Wien – inhaltliches Zentrum einer Allegorie des Hauses Liechtenstein?"* ve sborníku *"Andrea Pozzo (1642-1709): Der Maler-Architekt und die Raume der Jesuiten"*.[2]

Historik umění Richard Kurdiowski (1971 – dosud) se ve svém článku v angličtině *"The Winter Palace: The History of its Construction, Decoration and its Use"* (sborník *"Prince Eugene's Winter Palace on Himmelpfortgasse"*) rovněž dotýká herkulovské tematiky v umělecké výzdobě světské barokní rezidence ve Vídni.[3] Předmětem jeho studie se však stal jiný barokní palác – Zimní palác prince Evžena Savojského.

[1] Moseneder 1999, s.313 – 318.
[2] Telesko 2012, s. 69 – 81.
[3] Kurdiovsky 2013, s.10–27.

Georg Lechner v článku *"Princ Evžen Savojský Herkules a Apollón jeho doby"* [4] z téhož sborníku popisuje nástropní fresky téhož paláce a hovoří o korelaci mezi osobou Evžena Savojského a freskami jeho rezidence s herkulovskou tematikou.

K prohloubení poznání Herkulovy ikonografie přispěla práce německého historika umění Erwina Panofského – *„Herkules in Scheideweg“(1930)* čili *„Herkules na rozcestí“(1930)*.[5]

V českém prostředí nejsou bohužel samostatné studie věnované ikonografii Herkula ve výzdobě barokních paláců. Existují však články, publikace a kapitoly knih , které se zmiňují o interiérové či exteriérové výzdobě pražských a dalších českých paláců, jež jsou tak či onak spojeny s tématem 12 Herkulových činů či jeho životní cesty.

Z tohoto hlediska byla pro sepsání této práce užitečná např. práce Barbory Henslové *"Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách"*.[6] Ačkoli se její práce zaměřuje na renesanční (a ne barokní), nástropní malby paláce v Telči, aktivně analyzuje herkulovský cyklus zobrazující zejména Herkulovy činy.

Pro pochopení role herkulovské tematiky v palácových interiérech barokních regionálních paláců byla užitečná kniha Radky Miltové *"Ve společnosti bohů a hrdinů: Mýty antického světa v českých a moravských nástěnných malbách šlechtických venkovských sídel v letech 1650-1690"*.[7] Zmiňuje se v ní o nástropních freskách barokních světských paláců na téma např. "Zlatá jablka Hesperidek a drák Ládon "(Zámek Lnáře), "Herkules zabíjí kentaura Nessa" (Zámek Kroměříž), "Apoteóza bohyně Minervy a Herkula"(Zámek Holešov) a uvádí jejich ikonografické popisy. Pokouší se zde také propojit funkce těchto fresek pro místnosti, v nichž se nacházejí, s s požadavky rodiny majitelů paláce.

Nástěnným malbám s ikonografií „Hesperidek“ (autorem je Giacomo Tencalla) je věnováno několik kapitol v knize Martina Madla “*Barokní nástěnná malba v českých zemích Tencalla II*”.[8] Tyto části se však nezaměřují na skutečný Herkulův čin, kterým byla krádež jablek Hesperidek, ale na mytologický původ citrusů,

[4] Lechner 2013, s. 99–107.
[5] Panofsky 1997.
[6] Henslová 2015.
[7] Miltová 2016.
[8] Mádl 2013.

zobrazování Herkula v antice a "archeologii citrusů".[9] V téže monografii jsou zmíněny i nástěnné malby na téma "Hesperidky přinášející zlatá jablka do Itálie", "Herkules jako vítěz nad drakem Laodonem", zdobící pražské sídlo Václava Šternberka – Trojský zámek.

Pro studium herkulovské tematiky v pražských rezidencích byl užitečný článek Ulrike Seeger (1964 – dosud) *"Městský palác prince Evžena ve Vídni jako možný vzor pro Jana Václava hraběte Gallase"*, publikovaný ve sborníku příspěvků z 26. konference Archivu hlavního města Prahy *"Documenta Pragensia XXVIII Život pražských paláců Šlechtické paláce jako součast městského organismu od středověku na práh moderní doby"*.[10] Popisuje v něm vztah mezi hrabětem Gallasem a princem Evženem a uvádí společné znaky a odlišnosti obou městských paláců: Clam-Gallasova paláce a paláce prince Evžena Savojského.

Důležité informace podává článek *"Clam-Gallasův palác – emblematická architektura?"* od Lubomíra Konečného. Autor v něm rozebírá starší rytiny zobrazující Clam-Gallasův palác a vyvozuje závěry o souvislosti mezi osobou Jana Václava Gallase (1671-1719) a jeho zálibou v antických předlohách ideálního panovníka.[11]

Martin Krummholz (1974 – dosud) se zabývá především výzkumem rodu Gallasů a jeho majetků v Praze, zejména Clam-Gallasova paláce. Historik umění analyzuje historický a umělecký význam paláce v dějinách umění a prostředí pražské šlechty. Za zmínku stojí jeho článek *"Clam-Gallasův palác a jeho umlecký význam"* pro již zmíněný konferenční sborník "*Documenta Pragensia XXVIII Život pražských paláců Šlechtické paláce jako součast městského organismu od středověku na práh moderní doby*".[12]

Pro studium herkulovské tematiky jsou užitečné i další publikace a monografie téhož autora.

Například v monografii *"Clam-Gallasův palác: Johann Bernhard Fischer von Erlach : architektura, výzdoba, život residence*" podává Krummholz podrobnou historii rodu Gallasů a etapy výstavby jejich pražského sídla[13]. Pokouší se zde také o korelaci sochařské výzdoby paláce s herkulovskou symbolikou a vojenských motivů (od

[9] Též, s.195–222.
[10] Seeger 2009, s. 109–125.
[11] Konečný 2009, s. 91–98.
[12] Krummholz 2009, s. 77–91.
[13] Krummholz 2008.

Fischera von Erlacha[14]) s osobou generála Matyáše Gallase. V monografii *"Zámek Troja"*[15] podává Krummholz pro bádání důležité informace o herkulovských motivech ve výzdobě apartmánů 1. patra Trojského zámku od Jana Baptisty Matheye.

O jednotlivých sochařských a uměleckých dílech s herkulovskou tematikou v Čechách psali různí čeští badatelé ve sbornících a monografiích věnovaných jednotlivým umělcům barokního období. Mezi takové historiky umění lze zařadit Oldřicha J. Blažíčka (monografie *Ferdinand Brokof*[16] a *Carlo Carlone in Boemia*[17]*),* Emanuela Poche (monografie *Matyáš Bernard Braun, Sochař českého baroka a jeho dílna*[18]), Martina Mádla (*Barokní nástěnná malba c českých zemích Tencalla II*[19]) a další.

[14] Krummholz 2008, s. 87.
[15] Krummholz 2017.
[16]Blažíček 1985.
[17] Blažíček 1978.
[18] Poche 1986.
[19] Mádl 2013.

1.Postava Herkula v literárních pramenech

Herkules (Starořecké Ἡρακλῆς, lit. *"sláva Héře")* v řecké mytologii, zatímco v římské mytologii – *Herkules* (Latinsky. *Herculēs*) je jednou z nejznámějších postav starořecké mytologie. Herkulovi se dostalo velké úcty v celém Řecku, se zvláštním zaměřením na Argolidu na Peloponésu a v jižním Řecku. Příběh o Herkulovi a jeho hrdinských činech je nejen oblíbeným námětem mnoha legend, pohádek, literárních děl, ale také objektem položeným do základu vynikajících uměleckých děl. [20]

Podle zdrojů jako například "Encyklopedie mytologie světa" a podle dochovaných legend, Herkules původně byl znám jako *Alcides* (z řečtiny *Ἀλκείδης, Alkeidēs*), což bylo jméno označující sílu nebo to, že byl vnukem krále Alkaia, později mu věštkyně Pýthie dala jméno Herkules, které má také význam "*konající výkony kvůli pronásledování Héry*". Podle bájí se Herkules narodil jako syn Dia a Alkmény, přes matku bratr Ifikla. Herkules a jeho bratr-dvojče byli počati ve stejnou noc: Zeus, který na sebe vzal podobu Alkmenina manžela, ji s Herkulem oplodnil, zatímco Ifikles byl přirozeným potomkem Amfitryóna. [21]

Je známo, že jeho původní manželkou byla Megara, dcera thébského krále Kreonta, s níž měl tři syny. Když ho však Héra přivedla k šílenství, tragicky zabil své i Ifiklovy syny.Po znovunabytí příčetnosti byl Alcides těmito hrůznými událostmi hluboce znepokojen. Nakonec vyhledal radu u Apollóna v Delfách. Pýthie v Delfách mu poradila, aby odcestoval na Tirynthos a nabídl své služby Eurystheovi. Při tomto setkání byl poprvé nazván "Herkulem", což má kromě již zmíněného významu ještě další – *"oslavený Hérou"*. Herkules se zpočátku zdráhal podřídit muži, o němž se domníval, že mu chybí statečnost, ale od té chvíle byl nucen poslouchat příkazy svého příbuzného. [22] Argoský král Eurystheus byl známý svou slabou a zbabělou povahou. Jako Eurystheův služebník sloužil Herkules dvanáct let. Tato služba, která zahrnovala splnění dvanácti pozoruhodných úkolů (tzv. činů), sloužila jednak jako akt odčinění hříchu infanticidy, jednak jako požadavek v rámci smlouvy uzavřené mezi Diem a Hérou. Teprve po úspěšném splnění těchto úkolů mohl Herkules získat nesmrtelnost. [23]

Během svého působení jako Eurystheův služebník vykonal legendární hrdina následujících dvanáct činů: zabit nemejského lva, porazit lernskou hydru, chytit rychlou

[20] Hall 1991, s.152.
[21] Zamarovský 1965, s. 163.
[22] Zajcev 2008, s. 230–231.
[23] Hall 1991, s.153–155.

kerynskou laň, zmocnit se divokého erymantského kance, vyčistit za jediný den augiášské chlévy, porazit stymfálské ptáky, pokořit hrozivého krétského býka, uloupit Diomédových koní, získát pásu Hippolyty (královny Amazonek), sehnat Geryonův dobytek, ukrást jablky Hesperidek a chytit a přivést Cerbera do Mykén. Po úspěšném splnění všech dvanácti těchto hrozivých úkolů a po ukončení služby u Eurysthea uzavřel Herkules sňatek s Deianirou, který byl sjednán na příkaz ducha jejího bratra Meleagra. [24]

Příběhy o hrdinských činech Herkula, které zřejmě sahají až do mykénské doby, se staly oblíbeným námětem epické poezie ještě před vznikem "Iliady" a "Odyssey".

Starořecký básník Homér zřejmě dobře znal příběhy o Herkulovi. [25] Ve svých básních se zmiňuje o různých aspektech Herkulova života, například o jeho narození, o jeho sestupu do královstvi Hádesa, aby získal Cerbera, o Héřině pokusu ublížit Herkulovi na moři po jeho návratu z Tróje a o dobytí Pylosu. [26] Kromě toho Iliada obsahuje jedinečnou epizodu, která v jiných pramenech chybí: Herkules vystřelí šíp, který zraní Héru v hrudi. [27] Homérovo dílo v podstatě obsahuje několik odkazů na Herkulovy činy, což svědčí o širokém povědomí o těchto příbězích v jeho době.

Lucius Annaeus Seneca mladší napsal tragédii o Hérkulovi, která se nazyvá *“Herkules je v šílenství”(*latinsky: *Hercules furens*) v níž se inspiroval Eurípidovou hrou *"Herkules"*. Přesný časový rámec, kdy byla tato tragédie napsána, zůstává neznámý. Senekova tragédie vypráví příběh Herkula, který se ožení s Megarou. Poté, co Herkules úspěšně splní úkol, převezme v Thébách vládu muž jménem Lykos a pokusí se Megaru přinutit ke sňatku. Herkules se vrátí, Lyka zabije, ale následně pod vlivem Juno propadne šílenství, což vyústí v tragické zabití jeho ženy a dětí. Později má výčitky svědomí a uvažuje o sebevraždě. Amfitryon a Théseus ho však od toho odradí a společně se vydají do Athén, aby Herkules podstoupil očistný rituál. [28]

Kolem poloviny 7. nebo 6. století př. n. l. složil Pisandr Rhodský "Hérakleia", epos o dvou knihách, který líčí četné Herkulovy hrdinské činy. Předpokládá se, že Pisandr uspořádal a možná i poprvé uvedl dvanáct Herkulových činů, které byly předtím roztroušeny. Navzdory jeho dřívější široké popularitě a uznání

[24] Zajcev 2008, s. 232.
[25] Zajcev 1987, s. 282.
[26] Homér 2008, s.18–30.
[27] Homér 2008, s. 392–393.
[28] Bezner 2008, s. 331.

alexandrijskými gramatiky za kanonický epos se kompletní text "Hérakleia" bohužel ztratil. [29]

Dalším pozoruhodným dílem v tomto kontextu je "Herkulův štít", který byl původně až do 4. století př. n. l. připisován Hésiodovi. Tato báseň se zaměřuje především na Herkulovo vítězství nad Kyknem a zahrnuje vyprávění o Herkulově narození z *"Katalogu žen"*, další básně tradičně spojované s Hésiodem. [30]

Herkulovy příběhy jsou dobře popsány v díle římského básníka Publia Ovidia Nasona *"Metamorphoses"*(Proměny), které byly napsány kolem roku 2-8 n. l.. [31] Jeho trvalá pověst přesahuje generace a vliv jeho poezie je tak rozsáhlý, že je dnes náročné jej plně sledovat a hodnotit v různých oblastech. Metamorfózy jsou spolu s biblickými texty základním zdrojem námětů pro výtvarné umění a podle doktorky Miltové si vysloužily výstižnou přezdívku *"Bible umělce"*. Toto označení, známé také jako *"Bible básníků"*, jak je patrné z pařížského vydání Metamorfóz z roku 1523, a *"bible malířů"*, podtrhuje bohatou inspiraci, kterou poskytují jak poezii, tak malířství, přičemž přibližně polovina všech mytologických námětů pochází z těchto zdrojů.[32] V křesťanské teologii byly Metamorfózy ceněny pro množství symbolických a alegorických významů, které umožňovaly výstižná srovnání s biblickými příběhy. Například popis stvoření světa v Metamorfózách byl přirovnáván k biblickému příběhu o stvoření světa. Příběh o Apollónovi a Dafné byl vykládán jako odraz satanova pronásledování duše a král Midas symbolizoval neřest – nenasytnou chamtivost atd [33].

V Ovidiových Metamorfózách jsou v deváté kapitole popsány události jako Deianiřin únos přes řeku kentaurem Nessem a Herkulova apoteóza. Ovidiovy metamorfózy popisuji také smrt nepřemožitelného hrdiny, tragickou událost spojenou s Deianirou. Uvádí se, že, po svatbě se Herkules a jeho žena vydali na cestu na Tirynthos, kde se setkali s kentaurem Nessem. Nessus, který původně nabízel, že Deianiru převeze na protější břeh řeky Evena, se ji zákeřně pokusil unést, což Herkula přimělo, aby ho zastřelil šípem napuštěným jedem lernské hydry. Když Nessus umíral, poradil Deianiře, aby si uchovala jeho krev jako jakýsi *"kouzelný lektvar"*. O několik let později se Herkules zamiloval do Ioly, dcery krále Euryta. V naději, že se jí podaří obnovit manželovu náklonnost, mu Deianira podle Nessovy rady poslala chiton napuštěný

[29] Gruppe 1918, s. 1020–1021.
[30] Zajcev 2008, s. 233.
[31] Ovidius Naso 1969.
[32] Miltová 2009, s.7.
[33] Miltová 2017, s. 274.

kentaurovou krví v domnění, že má kouzelné vlastnosti. Během obětního rituálu na oltářích se otrávený oděv přilepil na Herkulovo tělo a jed hydry Lerny se mu začal vsakovat do kůže a působil mu nesnesitelné utrpení. Aby ukončil své mučení, vrhl se Herkules do ohně. V alternativní verzi jeho nejstarší syn Gill a přátelé, plníce hrdinovo poslední přání, zpopelnili Herkula na pohřební hranici. V důsledku toho se ukázalo, že Diovo proroctví o Herkulově smrti, které předpovídalo, že zemře rukou někoho, kdo se odváží vstoupit do Hádovy říše, a ne rukou živých, bylo přesné. V jasných plamenech ohně se zhmotnili Athéna a Hermés na pozlaceném voze, kteří Herkula odvezli na Olymp. Tak se Herkules stal nesmrtelným a připojil se k okruhu nejvyšších bohů. Jako uznání jeho hrdinských zásluh a na znamení usmíření s Hérou se její dcera, bohyně mládí Hébé, za Herkula provdala. Deianira spáchala sebevraždu a Gill, plnící otcovu vůli, se oženil s Iolou. Potomci Herkula a Gilla se stali známými jako Héraklidé. [34]

Italský mytograf 16. století Natale Conti (1520-1582) věnoval část své knihy "Mythologiae" Herkulovým skutkům. Conti se snažil ospravedlnit řadu vražd spáchaných Herkulem intrikami Héry a hanlivou závislost na Omfalé vysvětlil jako hrdinův pokus o získání kontroly nad vlastními vášněmi prostřednictvím takového zkoušení. [35]

O Herkulovi psal další slavný italský básník, spisovatel a překladatel 16. století Vincenzo Cartari. Ve svém díle o starověké mytologii "*Obrazy starověkých bohů*" (italsky: Le Imagini degli Dei degli Antichi, 1556) popsal Herkulovu činy. Tato kniha se původně objevila v Benátkách v roce 1556 a procházela neustálými revizemi a zahrnovala vizuální vylepšení, jako jsou rytiny s vyobrazeními starověkých božstev vytvořených Giuseppe Porta Salviati a Bolognino Saltieri. [36]

[34] Ovidius Naso 1969, s. 256–258.
[35] Conti 2006; Bezner 2008, s. 335.
[36] Cartari 2012.

2.Herkulova ikonografie jako zdroj inspirace v umění

Počínaje převážně klasickým řeckým obdobím antického umění (4.-5. století př. n. l.), byl Herkules dost možná nejznámější legendární postavou a zdrojem motivace pro tvůrce starých řemesel. Zejména v antickém Řecku a Římě se Herkulova dobrodružství často stávala námětem ikonografie ve figurální a vázové malbě a legenda se objevovala v reliéfech a metopách chrámů (například metopy athénské pokladnice v Delfách, Diův chrám v Olympii a další.), na vnitřních nástěnných freskách a v různých mistrovských dílech.

Legendy o Herkulovi byly důležitým zdrojem pro tvorbu uměleckých děl a tento mytologický námět byl zvláště přitažlivý pro umělce specializující se na zdobení váz. Řecká vázová malba zobrazovala příběhy jako například "Herkulés bojující s nemejským lvem", "souboj Herkulés a Geryóna", "Herkules a Kerberos", " Zápas Herkula s obrem Antaiem ", "vstup Herkula na Olymp", "hostina Herkula" a další. Mýty o Herkulovi našly také odraz v drobné plastice a mozaikách, v freskách v Pompejích ("Dítě Herkulés dusící hada", "Herkules a Omphalé", "Herkules, Déjanira a Nessos" a dalších příbězích). [37]

Herkules byl oblíbeným námětem pro tvorbu vázových obrazů umělce starověkého Řecka klasického období, Andokidův malíře. Kolem roku 530 př. n. l. umělec Andokid, Psiax a skupina dalších začaly experimentovat se zobrazováním postav na vázách. Do postav začali umisťovat světla a mezi ně umístili tmavé plochy. Oni používaly starý a nový styl a jako první začali malovat tzv. *bilinguální vázy* – z jedné strany zdobené černofigurovou a z druhé červenofigurovou technikou. Přičemž častým námětem jejich tvorby byla vyobrazení olympských božstev, zejména Herkula a jeho různých bitev **[1]**. [38]

Ve starověkém umění byl Herkules zpravidla zobrazován jako závodník, přičemž se často zdůrazňovala jeho skutečná síla, nebo jako legendární postava, která vykonala řadu úspěchů a nakonec vystoupila na nebesa. Herkules je často zobrazován jako svalnatý, neoholený muž, který se opírá o svůj kyj, s mrtvým lvem u nohou, nebo s jaho kůží přehozenou přes kyj. [39] Při vytváření těchto vyobrazení byli odborníci a kameníci vyburcováni různými záznamy zobrazujícími ohromující vzhled legendy.

[37] Zajcev 2008, s. 233.
[38] Bouzek 2015, s. 28.
[39] Hall 1991, s.152.

Herkulový činy byly zvláště často ztvárňovány v reliéfní plastice. Tato zobrazení zdobila místa jako Theseion na athénském Akropoli, metopy Chrámu Olympijského Dia (kolem 470-455 př. n. l.) a athénskou pokladnici v Delfách[40]. Sochy Herkula bylo možné nalézt v mnoha městech, včetně dřevěné sochy v Korintu, vytvořené Daedalem a datované do 2. století našeho letopočtu. Význačné sochy od sochařů helénistického období jako Lysippos a Skopas existovaly v Sikyonu, spolu s dalšími zobrazeními na různých místech. [41]

Jedna z význačných soch, pravděpodobně z 4. století př. n. l., která byla široce kopírována, je socha Herkula Farnese **[2]**. Herkulova socha, později nazvaná Farnesova, byla objevena v roce 1546 při vykopávkách Caracallových lázní na Aventinu v Římě, které zorganizoval papež Pavel III (Alessandro Farnese). [42] Socha "Herkula" je nyní součástí historické sbírky soch vévody Alessandra Farnese, synovce papeže Pavla III. Dlouhou dobu se socha nacházela v soukromých komnatách vévody v Palazzo Farnese v Římě, ale později se stala součástí stálé expozice neapolského muzea. Výrazná sbírka antického umění patřící rodině Farnese byla později přemístěna přímo dp Neapole a původně umístěna v paláci Capodimonte, který prošel přeměnou na muzeum. Kromě toho se další mramorová replika Farneseho Herkula nachází v Palazzo Pitti ve Florencii.Tato socha zobrazuje Herkula v unaveném postoji, opírajícího se o kyj a držícího jablka Hesperidek. [43] Jeho zobrazení hrdiny v klidné, kontemplativní pozici kontrastuje s obvyklými dynamickými a triumfálními vyobrazeními hrdinů a bohů během klasické éry, zdůrazňujícími sílu a velkolepost. Připisovaná Lysippovi na základě pozdějších reprodukcí, socha je pozoruhodná svými přehnanými svaly a charakteristickými proporcemi, včetně relativně malé hlavy, odrážejícími rysy pozdní klasické antiky a nástupu helénistických vlivů. Socha Herkula Farnese zaujímá přední místo v dějinách umění, a proto existuje mnoho jejích kopií a reprodukcí v různých uměleckých podobách, včetně plastiky, kresby a malby (rytina Hendrika Goltziuse, skici Herkula z Farnes od Petera Paula Rubense atd.).

Během posunu od starověkého náboženství ke křesťanství došlo k výrazné změně v tom, jak byl Herkules vnímán. Začal být stále více vnímán alegoricky, s větším zaměřením na reinterpretaci jeho jména a mytologického pozadí. Představitelé raně

[40] Irmscher 1989, s. 129.
[41] Pausanias 2002, II s. 8-9.
[42] Caro 1996, s. 337.
[43] Hall 1991, s.152.

křesťanské církve jako Tertullianus, Origenes a Řehoř z Nazianu často používali herkulovské mýty k argumentaci proti pohanství. Kritizovali hrdinu za jeho činy, které zahrnovaly násilí, krátké vztahy s mnoha ženami a jeho zotročení Omphaly. Podle Lactantiuse byl Herkules zobrazován jako někdo, kdo poskvrnil zemi nemorálním chováním, hédonismem a cizoložstvím, projevoval neschopnost ovládat své touhy a podkopával božské vlastnosti, které se s ním tradičně spojovaly.[44]

Nicméně někteří křesťanští učenci předložili příznivý pohled na Herkula. Filozof Boethius (480-525) zvažoval hrdinské činy jako neustálý, nucený a vyčerpávající boj mudrce s osudem[45]. Klement Alexandrijský považoval Herkula za vzor spravedlivého vůdce a přirovnával jeho fyzickou zdatnost k postavám jako Nabuchodonozor a Samson, což je srovnání, které zaznamenal i Augustin. Příznivci i odpůrci křesťanství v průběhu dějin hledali souvislosti mezi Herkulem a Ježíšem Kristem, zejména v vyprávění o jeho bolesti, zániku a vzestupu. Toto téma mělo ve středověku velký vliv, který se projevil v různých uměleckých formách, jako je malířství a poezie, včetně Dantových děl. Až do raného novověku byl Herkules běžně zobrazován jako vítěz ve svých osobních bitvách. Přestože ve starověku a středověku nebyl běžně ilustrován, získal si oblibu v období Renesance a Baroka. V uměleckých zobrazeních té doby je Herkules často zobrazován jako mladistvý a bez vousů a může dokonce sloužit jako alegorický portrét vznešeného patrona nebo někdy jako autoportrét.

Během italské renesance 14. století rostla fascinace starověkou kulturou, včetně mytologie. V raném novověku mnoho spisovatelů, umělců a skladatelů zkoumalo téma „herkulovské volby“. Často na to nahlíželi z humanistického hlediska a někdy v kontextu konkrétních politických situací. Počínaje 16. stoletím vznikl nový pojem – *„keltský Herkules“*. V této verzi byl hrdina vyobrazen, jak vede zajatce s tenkým řetízkem procházejícím jeho ušima a *„herkulovským jazykem“* symbolizujícím přesvědčovací sílu slov[46]. Tento obraz vynesl Herkulovi titul „Bůh výmluvnosti“ a odrážel se v poezii, knižních ilustracích a důležitých obrazech vytvořených tak slavnými umělci, jako jsou Raphael a Giovanni Battista Tiepolo.

V renesanci se postava Herkula ještě více proměnila v křesťanský symbol a stále častěji byl přirovnáván k Samsonovi. Začal být považován za ztělesnění „křesťanského válečníka“ a bojovníka za všechny rytířské ctnosti. Herkules se v podstatě stal široce

[44] Lactantius 2007, s. 512.
[45] Bezner 2008, s. 332.
[46] Lucián 2001, s. 5.

uznávaným symbolem síly, autority a hrdinských vlastností, které přesahovaly politiku a ovlivnily různé aspekty renesanční kultury v celé Evropě.[47]

K autorům evropského umění 15. – 18. století. jehož díla odrážejí zápletky mýtů o 12 Herkulových činech, lze přičíst příkladu A. P. Pollaiola, Giulia Romana, G. Vasariho, G. Reniho, F. Zurbarana, C. Lebruna a dalších. Mimořádně oblíbené byly tyto náměty: „souboj Herkula a Antaia“ (A. Mantegna, A. Pollaiuolo, L. Cranach starší, Raphael, P. P. Rubens, F. Zurbaran, Filarete aj.), „Herkules a Omphale“ (L Cranach starší, P. Veronese, Rubens, J. Jordane, Pietro da Nortona, P. Rotary, T. G. Tischbein a mnoho dalších), „Herkules, Deianira a Nessus“ (Pollaiuolo, Veronese, Reni, Rubens, Jordanes ad. .)“ „Herkules hází Lichase do moře“ (J. Tintoretto, Domenichino atd.; v moderní době se k zápletce obrátili A. Canova a T. Gericault). Mezi další témata patří „Herkules na rozcestí“ (Annibale Carracci, Jordan, A. van Dyck aj.) a „Vstup Herkula na Olymp“ (L. Carracci, Rubens, Pietro do Cortona, G. B. Tiepolo aj.).[48]

Oblíbeným motivem pro zobrazení Herkula byl také “dítě Herkules škrtící hady” **[3]**.Tento námět byl velmi populární v Itálii v 15. a 16. století, a to především v plastice (četné figurky, reliéfy a plakety). V malířství se tento námět odrážel v obrazech Giulia Romana, Vasariho a dalších a v moderní době – od Joshua Reynolds.[49]

V umění, stejně jako v literatuře, se často objevuje výše zmíněný motiv alegorického vyprávění známého jako *"Herkules na rozcestí"* **[4]**. Tuto báseň napsal řecký sofista Prodikus, kamarád Sokrata a Platóna, a zaznamenal ji Xenofontos (Memorabilia II, 1, 22 an.) a další.[50] Vypráví se tam o mladém Herkulovi, který stojí před zásadním rozhodnutím: *vést morálně zkažený, nebo ctnostný život*. Na jedné straně se nabízela možnost života plného požitkářství a nadbytku, na druhé straně život poznamenaný výzvami a ctí. Herkules, ztělesňující podstatu pravého hrdiny, se přirozeně rozhodl pro cestu strádání a ctnosti.

Příběh, který poprvé vyprávěl řecký sofista Prodikus (jak již bylo uvedeno), se k nám dostal prostřednictvím Sokrata, jak dokládají Xenofóntovy "Sokratovy vzpomínky". Prodikus použil alegorii, aby vylíčil zásadní rozhodnutí, před nimiž stojí jednotlivci na počátku své životní cesty, a pro názornost použil známého hrdinu. V raném novověku se motivem "Herkulovy volby" zabývala řada spisovatelů,

[47] Bezner 2008, s. 335–336.
[48] Zajcev 2008, s. 233; Pigler 1974, Díl II.
[49] Hall 1991, s. 155–156.
[50] Hall 1991, s.157–158.

umělců a skladatelů. Příběh "Volba Herkula" se stal symbolem duchovního boje, známého jako "psychomachie", který proměnil antického hrdinu v potulného rytíře a nakonec v alegorii Krista.

V 19. a 20. století, na rozdíl od postav jako Prométheus, Odysseus, Sisyfos nebo Oidipus, Herkules nezaujal intenzivní pozornost filozofů a spisovatelů. Přesto zůstal významným mytologickým hrdinou v západní kultuře, symbolizující fyzickou sílu a statečnost. Po úpadku starověkého režimu Herkules nadále sloužil politickým účelům, reprezentoval moc a dominanci, s posunem k lidem, kteří tuto moc měli, spíše než k monarchům. [51]

3.Herkulovské motivy ve výzdobě rakouských a českých rezidencí

Jak již bylo uvedeno, motiv Herkula si získal oblibu již ve starověku a v 15. a 16. století se dočkal širokého uznání, zejména v Itálii. Umělci jako Antonio Pollaiola zobrazovali tento motiv ve svých dílech, včetně nástěnných maleb v benátském paláci v Římě ve druhé polovině 15. století. Baldassarre Peruzzi vyzdobil tímto námětem na počátku 16. století sál ve vile Farnesina v Římě. V paláci Pisani v Benátkách byla v 16. století umístěna umělecká díla s tématem Herkula. Taddeo Zuccaro vytvořil grisailové fresky s tímto námětem ve Vatikánském paláci, zatímco Raffaelino da Reggio přispěl k námětu v Sala Ducale. Herkulovské téma ztvárnili i další umělci, například Giuseppe Cesari (s obrazy v paláci Orsini v Římě), G. B. Cavagno, Q. Reni a další. [52]

Než přejdeme k českému prostředí, je třeba zmínit dva velmi významné paláce z hlediska realizace Herkulovy ikonografie ve výzdobě interiérů. Jedná se o Zimní palác prince Evžena Savojského a Lichtenštejnský palác ve Vídni.

Zimní palác prince Evžena Savojského navrhli architekti, kteří byli mezi vídeňskou šlechtou velmi oblíbení a žádaní. Byli dva: *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (v letech 1695 až 1700) a *Johann Lukas von Hildebrandt* v letech 1702 až 1724 (pracoval podle plánů svého předchůdce). [53]

[51] Bezner 2008, s. 339.
[52] Henslová 2015, s. 26; Mžyková 2005, s.153.
[53] Kurdiovsky 2013, s. 10.

Důvodů pro tak vysokou poptávku po těchto dvou architektech bylo mnoho. Mezi nimi stojí za zmínku především to, že Johann Fischer von Erlach(1656–1723)[54] měl možnost studovat u vynikajícího architekta římského vrcholného baroka Giovanniho Lorenza Bernini. Umělec měl také velmi úzké kontakty s císařským domem a od roku 1689 vyučoval architekturu také korunního prince Josefa. Kolem roku 1700 ho nahradil jeho hlavní rival, a to *Johann Lukas Hildebrandt*, který měl dohlížet na všechny budoucí stavební projekty prince Evžena.

Agnes Hussleinová se domnívá, že k této rozhodující změně plánů došlo kolem roku 1698, která ovlivnila především dispoziční řešení stavby. Od roku 1701/02 si Hildebrandt s princem dopisoval o vnitřní výzdobě paláce. Hildebrandt, který se stejně jako Fischer věnoval soutěžím, prošel náročným školením v Římě u Carla Fontany, představitele pozdního baroka. Po Berniniho smrti v roce 1680 držel krok s posledním vývojem a Hildebrandtovy architektonické návrhy kostelů a jeho zdobný styl, přizpůsobitelný různým stavebním úkolům, získaly značný vliv. Soupeření mezi oběma architekty se rozšířilo i na jejich interakci s císařským domem. V roce 1700 byl Hildebrandt jmenován císařským dvorním inženýrem, přestože Fischer nedávno získal šlechtický titul "von Erlach".[55]

Výzdoba pokojů paláce Evžena Savojského byla zahájena v roce 1967. Marcantonio Chiarini si na doporučení najal milánského umělce Andreu Lanzaniho, aby ve Vídni vytvořil dekorativní scény. Původně byli pověřeni vytvořením iluzionistické architektury, ale v roce 1698 se jejich spolupráce nečekaně rozšířila o návrh Banketního i přilehlého Audienční sálu. Ve stejné době byli čtyři významní boloňští umělci – Benedetto Gennarita mladší, Giovanni Josefodal Sole, Giovanni Antonio Burrini a Giuseppe Maria Crespi – pověřeni vytvořením supraportrétních obrazů pro soukromé pokoje. [56]

Podle základních principů barokního stylu měly nástěnné fresky a dekorativní obrazy paláce prince Evžena Savjokého dodat chodbám nádech elegance a okázalosti. Tato umělecká díla inspirovaná mytologií odrážela princův život plný konfliktů a bojů, ale slibující konečnou odměnu. Již na fasádě paláce si lze všimnout mytologických výjevů, které přitahují pozornost a zobrazují slavné postavy z klasických mytologických legend, jež svádějí epické boje na polích. Obrazy

[54] Vlček 2004, 175.
[55] Též, s.10–11.
[56] Kurdiovsky 2013, s. 25.

zobrazující Aenea a jeho otce Anchise, Marka Curcia, Persea a Herkula zdůrazňují význam paláce pro vídeňský svět. Hlavní schodiště zdobí kvalitní barokní socha: antické vyobrazení statečného bojovníka Herkula **[5]**. Jeho póza je velmi přirozená a jednoduchá. Herkules je zde vyobrazen v typickém motivu *"Odpočívající Herkules"*. Je zobrazen ve stojící póze s kyjem na rameni. Jablka Hesperidek, která skrývá za zády, odkazují na jedenáctý z jeho dvanácti činů. Místo několika nosných pilířů podepírají schodiště sochy Atlantů-Herkulů **[6]**.

Banketní sál v paláci zdobí freska zobrazující "*Hrdinské činy Herkula*". Toto mimořádné stropní umělecké dílo, široce uznávané ve vídeňském umění, vzniklo v letech 1697-1698 ve spolupráci boloňského umělce Marcantonia Chiariniho a milánského malíře Andrey Lanzaniho. Dílo, které znamená první rozsáhlejší ztvárnění tohoto mytologického námětu ve vídeňských nástropních freskách, představuje samostatnou stropní plochu zdobenou iluzionistickými ornamenty, vše orámované kartuší. [57]

Herkulův motiv je patrný také v Audienční síně paláce. Ústřední medailon sini znázorňuje Herkulovo počáteční vítězství nad nemejským lvem a jeho následnou smrt na pohřební hranici. Herkules, který bojuje s agónií způsobenou otráveným oděvem, se řídí radou věštce a obětuje se během cesty na horu Oeta. Otevřený světlík nad ním symbolizuje pokračování Herkulovy vznešené ságy. Hérkules stoupá k nebi, vítá ho Jupiter a je obklopen dalšími bohy, jako jsou Apollón a Mars, což možná znamená Evženovo vojenské a hudební nadání. Nepřátelství Juno vůči Herkulovi je zmírněno přímluvou Diany a Pallas. Fáma, ztělesnění slávy, se objeví s trubkou a osvobodí Herkula z kůže nemejského lva, zatímco Jupiter ho zahalí do nebeského pláště zdobeného modrými hvězdami. Scénu uzavírá cherubín, který podává věčný vavřínový věnec a žezlo, symbolizující hrdinovo povýšení do božského stavu, což naznačuje nehynoucí slávu válečného hrdiny Herkula/Evžena. [58]

Ikonografický motiv Herkula v paláci prince Evžena Savojského se objevuje nejen na nástropních freskách Audienčního a Banketního sálů, ale také v přehlídkové ložnici paláce. V prvním případě se objevují náměty "Herkulovských činů" a "Herkulovy apoteózy" (jeho výstupu na horu Olymp, jak jej zobrazil Andrea Lanzani). Ve druhém

[57] Gamerith 2013, s. 25.
[58] Kurdiovsky 2013, s.27.

případě Louis Dorigny (1654-1742) zobrazil svatbu "*Herkula s bohyní mládí Hébou"* poté, co vstoupil do řad bohů Olympu **[7]**. [59]

Dalším vídeňským palácem, kde najdeme motiv Herkula ve freskové výzdobě, je Lichtenštejnský palác na Fürstengasse ve Vídni.

Pokud se krátce vrátíme k historii tohoto paláce, je třeba poznamenat, že vše začalo tím, že v roce 1687 koupil kníže Hans Adam I. z Lichtenštejna od hraběte Weickharda z Auerspergu zahradu v Rossau. V jižní části pozemku později postavil palác a na severu pivovar a panské pozemky, což vedlo k rozvoji vídeňské čtvrti Lichtenthal. V roce 1688 se konala soutěž na návrh paláce, do níž se přihlásil Johann Bernhard Fischer von Erlach, ale jeho návrh byl zamítnut. Soutěž původně vyhrál Domenico Egidio Rossi, ale jeho projekt byl nahrazen projektem Domenica Martinelliho(1650–171[60]) a stavba byla dokončena v roce 1700. Od roku 1805 do roku 1938 byla v paláci umístěna rodinná sbírka přístupná veřejnosti. V 80. a 90. letech 20. století byl pronajat Muzeu moderního umění. [61]

Mytologická postava Herkula v tomto paláci byla dokonce hlavním námětem nástropní malby celého samostatného sálu, který nese odpovídající název – Herkulův sál **[8]**. Fresky v Herkulově sále vytvořil italský malíř původem z Trenta, člen jezuitského řádu Andrea Pozzo (1642-1709). Na výmalbě prvního patra se podíleli Marcantorio Franceschini z Boloně a Antonio Belucci z Benátek. Po rozsáhlém hledání byl pro malbu přízemí a stropů obou schodišť (západní a východní schodiště) vybrán Johann Michael Rottmayr (1656-1730). Rottmayr pracoval na výzdobě východního schodiště paláce v letech 1705-1708 a námětem jeho malby byl *"Herkules v dětství"* **[9]**.

Vnější sochařskou výzdobu provedl Giovanni Giuliani, zatímco Santino Bussi se postaral o většinu štukatérských prací v interiéru. Andrea Pozzo začal pracovat na výzdobě Velkého sálu (moderní název Herkulův sál) v roce 1704, kdy ho pověřil kníže Johann Adam Andreas I. z Lichtenštejna. Pro výzdobu sálu si Andrea Pozzo vybral téma "*Herkulův výstup na Olymp*" nebo "*Herkulova apoteóza*" **[10]**. [62] Toto dílo je považováno za mistrovské dílo perspektivního designu a ztělesnění architektonické iluzivní expanze prostoru.

[59] Též, s. 30.
[60] Vlček 2004, s.403.
[61] Furch 1995, s. 43–45.
[62] Pigler 1974, Hercules wird zum Olymp emporgehoben. Apotheose. Ovid. Met.IX, s. 240–273.

Program malby Herkulůva sálu Andreje Pozza je výrazně charakterizován střídáním centrálního motivu, samostatných figur (umístěných v hlavních osách a v rozích) a narativních obrazů (v čtvercových polích provedených technikou *chiaroscuro* **[11]**). Klenbu zrcadlové klenby nad okrově zbarvenými trámy zaujímá iluzionisticky vystupující půdní zóna s balustrádovou obrubou. Navazuje na osy skutečné architektury, ale ve středu stěny se stáčí do půlkruhu a v rozích do tříčtvrtečního kruhu. Teprve nad ním se v ještě výraznějším vertikálním předělu zvedají do nadzemní sféry triumfální oblouky. [63] V centru klenbového zrcadla je umístěno hlavní téma výzdoby sálu "Apoteóza Herkula" s tematikou dvojité korunovace Herkula Jupiterem (s korunou a vavříny). Herkules je zde představen jako symbol Ctnosti a Hrdinství. Iluzivní sochařské hlavní postavy v rozích, na hlavních osách, stejně jako příběhovější postavy umístěné mezi nimi, vyrobené s již zmíněnou technikou *Chiaroscuro* (italsky: chiaro e scuro - světlo a stín) demonstrují scény související s životem a činy Herkula (od severovýchodního rohu hodovní síně). Tato ikonografie byla plně identifikována na základě výzkumu, který provedl pan doktor Werner Telesko. [64]

Kolem hlavního výjevu (Apoteóza Herkula, jeho vstup na nebeský Olymp) na stropě sálu jsou zobrazeny následující mytologické výjevy (od pravého horního rohu směrem doleva, jednotlivé postavy i obrazy v čtvercových polích):

1. Herkules a Antaios,
2. Deifobos z Amyklai očištěný od vraždy Iphita (čtvercové pole),
3. Herkulova smrt (horní střed, leží na piedestalu),
4. Herkulovo loučení s Molorchem (čtvercové pole),
5. Herkulův boj proti Amazonkám (levý horní roh),
6. Herkules se radí s Delfským věštírným ohledně dvanácti úkolů, (nebo Herkules hledá u Delfského věštírna uzdravení za vraždu Iphita) (čtvercové pole),
7. Herkules a Omphale,
8. Vražda Herkulovy manželky Megary a jejich společných dětí (nebo Herkules a Alkesta) (čtvercové pole),
9. Herkules s lučištěm (Nessus) (levý dolní roh),
10. Merkur prodává Herkula Omphale (nebo Merkur podává Herkulovi meč [před bojem s obry] nebo Herkules zasvěcuje Merkurovi svůj kyj) (čtvercové pole),
11. Herkules škrtí hady (dolní střed),

[63] Moseneder 1999, s. 333.
[64] Je vedoucím pracovní skupiny "Habsburská reprezentace" ve Výzkumném centru pro dějiny umění v Rakousku.

12. Herkules doprovází Thésea z podsvětí (čtvercové pole),
13. Herkules a Nemejský lev (pravý dolní roh),
14. Herkules sedí po zabití Linuse před soudcem Rhadamanthem (který hrdinu osvobozuje),
15. Triumfující Herkules,
16. Herkules dává Hesioné, dceru krále Laoméda, za manželku Telamonovi (nebo Kreón dává Herkulovi svou dceru Megaru za manželku nebo Herkules vede Iolu, dceru krále Eurýta, kterého Herkules kdysi učil lukostřelbě, jako vězeňku pryč, nebo Herkules odstupuje svou manželku Megaru svému bratranci Ioláovi) **[10]**. [65]

Zajímavostí je, že na osách a nárožních scénách Andrea Pozzo jasně zdůraznil hrdinské *„pozitivní“* činy hlavní postavy sálu. K tomu mistr představil výjevy ze života Herkula především v podobě samostatně stojících postav. Na monochromatická pole umístěná mezi osovou a rohovou scénou umístil umělec unikátní a vzácný výběr epizod z legendy o hrdinovi. Jde o to, že většina těchto epizod ukazuje Herkula spíše na negativní straně než na té pozitivní.

Obecně se uznává, že Herkules je v zásadě mytologickým příkladem „Ctnostného lidského života“ a v knížecí reprezentaci barokní éry je z tohoto důvodu považován za „ideální symbolickou postavu“. Přesto jsou v obsahu *chiaroscuro* v předmětné hodovní síni Lichtenštejnského paláce určité rozpory, které brání příliš zřejmému ospravedlnění hrdinovy apoteózy díky jeho pozemským činům. Patří mezi ně především epizody spojené s Herkulovým šílenstvím, když ho Merkur prodal do služeb Omfale. Ohledně Pozzova pojetí nástropní malby je možné, že někteří ze zmíněných *chiaroscuro* vědomě tematizují aspekty nepředvídatelného hrdiny, například Senecův „Zuřivý Herkules (Hercules furens)“, a vytvářejí tak vědomý protiobraz Herkula jako „exemplum“. virtutis" (lat."příklad ctnosti")).[66]

V českých zemích se dekorativní mytologické motivy vyskytují především jako součást světské architektury, paláců, venkovských vil, zahrad a parků.

Již v období renesance se v Čechách setkáváme s aktivním zájmem reliéfních dekoratérů a palácových malířů o mytologické náměty. Příkladem může být Letohrádek královny Anny na Pražském hradě od Paola della Stella. Několik sloupů tohoto letohrádku obsahuje kvalitní reliéfy s tématem Herkulových zápasů. Autorem těchto nádherných reliéfů je italský architekt a sochař Paolo Della Stella a jeho dílna. Jsou zde vyobrazeny scény “Herkulův boj s lernskou hydrou” **[12]** a “Herkules s nemejským lvem” (po 1538).

[65] Telesko 2012, s. 69.
[66] Telesko 2012, s. 69–70.

Herkulovské motivy se objevují také na malované výzdobě kazetového stropu Rytířského sálu renesančního zámku v Telči **[13]**. Na kazetovém stropě tohoto sálu zámku je deset vyobrazení Herkulových činů **[14]**. Na středových panelech a proložených sloupech jsou reliéfy nestvůr, které tvoří vedle loveckých trofejí ucelenou vizuální ozdobu. Marie Mžyková ve své analýze rozebírá výzdobu Rytířského sálu na tři prvky: geometrické tvary, číselný řád a propojený výtvarný systém s hlubokým významem. Tyto tvary, zejména čtverce a trojúhelníky, podle výzkumu M. Mžykové důsledně vyjadřovaly pozitivní obraz ctností.[67]

Henslová ve své práci uvádí, že aristokraté se běžně spojovali s antickými božstvy, podobně jako Zachariáš s Herkulem.[68] V současnosti je zřejmé, že Zachariáš z Hradce hrál klíčovou roli při zkrášlování prestižních prostor hradu, včetně Rytířského sálu a kaple Všech svatých v Telči. Autorka také tvrdí, že podobnost mezi Herkulem a Zachariášem je pozorovatelná zejména v zobrazení s Diem (přímo v obraze nejvyššího boha v rámci jedné ze tří nástropních maleb ve vládcově nice) a v úvodní scéně zobrazující Herkula zabíjejícího nemejského lva.[69]

Za zmínku stojí, že nástěnné a nástropní malby vznikající v Čechách v období od poloviny 16. století do dvacátých let 17. století byly ovlivněny grafickými díly německých rytců, včetně Virgila Solise z Norimberka, zejména jeho ilustracemi k aktualizovanému vydání Ovidiových Metamorfóz. Mezi další slavné grafiky, kteří se zabývali tématem herkulovských příběhů, patří také Heinrich Aldegrever, Peter Flötner, Hans Sebald Beham, dále francouzský rytec Jean Cousin starší a další.[70]

Pokud se obrátíme k sochařským mistrovským dílům barokní éry (které se nacházejí v Praze), měli bychom především poznamenat velmi známou bronzovou sochu Herkula bojujícího s drakem[71] od nizozemského sochaře Andriana de Vriese **[15]**. O tomto sochaři je známo, že působil na dvoře Rudolfa II. a vytvořil krásná díla pro Valdštejnskou zahradu. Adrian de Vries se kromě své sochařské zručnosti projevil i jako kreslíř. Vývoj jeho kreslířské techniky je patrný na několika připsaných kresbách, včetně vyobrazení Herkulových hrdinských činů, jako je Herkules s jablky Hesperidek,

[67] Mžyková 2005, s. 153–154.
[68] Pozoruhodný je Herkulův sloup, který byl součástí habsburského císařského znaku a symbolizoval nepřekonatelnou hrdinskou sílu. Viz. Mžyková 2005, s.153.
[69] Henslová 2015, s. 27–28.
[70] Mžyková 2005, s. 159.
[71] je to pražská kopie, originál je na zámku Drottningholm ve Švédsku (1593)

Herkules, Déianeira a kentaur Nessus a později Herkules s kyjem a lví kůží. Kresba z posledního Vriesova období zobrazuje Herkula bojujícího s kentaurem Nessem. [72]

Pokračujeme-li v tématu sochařské výzdoby v barokních zahradách a nádvořích, je třeba uvést další řadu umělců, jejichž tvorba souvisela s herkulovským tématem.

Za zmínku stojí především socha Herkula(nebo spíše Herkulova kašna) od Jana Jiřiho Bendla **[16]**. Tato socha se nachází v Královské zahradě v Praze na Pražském hradě. Pochází z roku 1670 (jak je uvedeno nad výklenkem) a byla vytvořena Janem Jiřím Bendlem pravděpodobně pod vlivem díla Adriana de Vriese. Socha zobrazuje Herkula v boji s tříhlavým Kerberem. Voda tryská z tlam tvora do menší mísy ve tvaru mušle a pak teče do větší mísy pod ní. Fontána je umístěna v robustním, složitě zdobeném výklenku. V bezprostřední blízkosti fontány je výklenek zdobený štukovou ornamentikou, který se připisuje Giovanni Bartolommeu Cometovi. Na vrcholu výklenku je erb Habsburské rodiny – orel se dvěma hlavami s písmenem L na hrudi. Toto písmeno symbolizuje císaře Leopolda I., který vládl v době, kdy byla fontána vytvořena. [73]

Dalším dobrým příkladem zobrazení Herkula v podobě pískovcové sochy z období vrcholného baroka je socha Ferdinanda Brokoffa **[17]**. Tato pískovcová socha, původně umístěná v bývalé Kolovratské zahradě v Praze kolem roku 1710, je dnes ve sbírkách Národní galerie. Toto dílo prošlo restaurátorskými pracemi. Obrovská socha Herkula vítězícího nad Cerberem byla původně vytvořena pro kašnu v bývalé Kolovratsko-novogradské zahradě podél Královské ulice (nyní Příkopy), táhnoucí se od paláce k Ovocnému trhu. Socha následně našla místo v zahradní restauraci na stejném místě. S příchodem 2. světové války se situace ve městě zkomplikovala a pro sochu hledali místo, kde by mohla být dočasně uložena. Nakonec byla umístěna v Kolovratském domě, později ji získala do svých sbírek Lidová galerie (v roce 1964).

Socha ukazuje, jak svalnatý Herkules překračuje tříhlavou příšeru a levou rukou svírá její hadí ocas. Herkules v napjaté a svalnaté póze skloní hlavu a jeho pravá ruka s kyjem se připravuje na rozhodující úder. Je důležité poznamenat, že tříhlavý tvor je identifikován jako Kerberský pes podsvětí, na rozdíl od často zmiňované lernaeské hydry. Toto sochařské dílo, původně součást fontány, postupem času ztratilo část své přitažlivosti, zejména kvůli zkreslení groteskních hlav netvora. Kompozice čerpá

[72] Fučíková 1986, s. 217–218.

[73] Neumann 1969, s. 190; Fučíková 1995, s.59–60.

inspiraci z podobných námětů v sochách Adriaena de Vriese a Stefana Maderny, přičemž Brokoff ji přímo modeluje podle pražské sochy J. J. Bendla v Královské zahradě (1670). Brokoffovo zobrazení Herkula, připomínající Hopfenstockovy portálové atlety, se vyznačuje zesílenými svalnatými rysy a důrazem na silové pohyby. [74]

Vynikajícím příkladem spojení mytologické postavy Atlasa a vstupního portálu v architektuře je socha Atlanta od Matyaše Bernarda Brauna **[18]**. [75] Nachází se nad vchodem do Vrtbovské zahrady, která byla postavena pro nejvyššího purkrabího Českého království Jana Josefa hraběte z Vrtby u rodového paláce Vrtbů na Malé Straně v letech 1715-25. Socha Atlanta umístěná na vrcholu portálového oblouku je od roku 1934 uložená v lapidáriu Národního muzea její replika je vystavena na portálu. Poche uvádí, že jde o rekonstrukci sochy Atlanta, kterou Balthasar Permoser vztyčil v roce 1717 na vrcholu západního pavilonu Zwingeru. Souvislost mezi oběma sochami je zřejmá; v důsledku toho je třeba řemeslné zpracování této sochy (stejně jako sally terreny) zasadit do časového rámce nedaleko Braunova pobytu v Drážďanech. Socha Atlanta doplňuje a podtrhuje reprezentaci, kterou představují sochy Bakcha a Ceres v zahradní salle terreně, stejně jako Jupiter na zahradní terase. [76]

A pravděpodobně nejslavnější pískovcovou sochou Herkula v Praze je socha Herkula umístěná mezi arkádami severního průčelí Černínského paláce (1746). Jejím tvůrcem je Ignác František Platzner. Tento palác je nejrozsáhlejším palácem postaveným v Praze v době baroka. Jeho stavba byla zahájena v roce 1669 pod vedením Francesca Caratiho ze služeb Humprechta Jana Černína. [77] Tato socha Herkula je dobrým příkladem typu "Herkula zápasícího s lernajskou Hydrou". Herkules drží nad sebou kyj a sám je oblečen v lva kůži. V této scéně je cítit napětí a výrazné drama **[19]**.

V kontextu ikonografie Herkula v českých zemích v 17. a 18. století je důležité si povšimnout freskové výzdoby paláců a venkovských sídel české šlechty. Příběh Herkula a jeho apotheózy často bývá zobrazován na stěnách a stropních freskách šlechtických paláců, venkovských rezidencí a letních vil. Příkladem rezidencí, kde se majitelé rozhodli věnovat prostor svých sálů parcelám souvisejícím s touto mytologickou postavou, by mohly být např. fresková výzdoba stropu Saly Terreny na zámku v Holešově *"Apotheoza bohyně Minevry a Herkula"* od Hannibala Cavalliho **[20]**

[74] Blažíček 1985, s. 94.
[75] Vlček 2004 , s.80., Poche 1986, s. 9.
[76] Poche 1986, s. 72.
[77] Broněk 2012, s. 67.

a nebo stropní malby Piana Nobile zámku Radiče "Herkules zabijejicí Kentaura Nessa" z roku 1680. Autora maleb "*Herkules zabijejicí Kentaura Nessa*" v Radíči bohužel nelze určit, ale je známo, že základní kompoziční rozvrh plně odpovidá jedné z ovidiovských ilustrací z ruky Johanna Wilhelma Baura.[78]

Pozoruhodné nástropní malby s námětem Herkula zabíjejícího kentaura Nessa (1672-1674) v zámku Kroměříž **[21]**. Majitelé zámku si tento námět vybrali pro výzdobu jednoho ze sálů. Jako autory si vybrali švýcarsko-italské umělce Carpofora Tencallu a Giacoma Tencallu.[79]

Motiv Herkulových výkonů a soubojů se objevuje i v dalších slavných pražských barokních palácích. Jako další příklad můžeme uvést Clam-Galassův palác, který postavil slavný architekt Jan Fischer von Erlach. Výzdoba tohoto paláce má mnoho mytologických motivů. Doslova každý sál je věnován tomu či onomu mytologickému tématu. Téma Herkula začíná již u vstupního portálu paláce. Návštěvníky vítají velkoformátové sochy Atlantů od Matyáše Bernarda Brauna z roku 1714 **[22]**, které podpírají oblouk centrálního vstupního portálu paláce. Motiv Herkula se nachází také na nádvoří paláce. Za zmínku stojí také reliéfy zobrazující slavné Herkulovy činy, které zdobí sokly portálu a sloupy balkonu a vytvářely reliéfy na obou plochách. V interiéru Clam-Galassova paláce, konkrétně ve freskové výzdobě stropů, se postava Herkula vyskytuje pouze jednou. Jako nedílná součást výjevu *"Sněm bohů na Olympu"* od Carla Inocenza Carloneho**[23]**.[80]

Pozoruhodné fresky v přízemí Lobkovického paláce, zvaného též Přehořovský na Malé stráně. Herkulovy boje se staly hlavním tématem výzdoby stěn přízemí paláce a Oválného sálu (známého také jako Herkulův sál), jako by navazovaly na mytologický dějový námět sochařské výzdoby zahrady. Herkulův motiv se objevuje také ve výzdobě stropů místností Trojského paláce.

Giacomo Tencalla je také autorem dekorativních nástropních fresek s mytologickou tematikou ve slavném Trojském paláci od architekta Jana Baptisty Mateje v Praze. [81] Martin Mádl ve své monografii konstatuje, že v jedné z místností v přízemí tohoto zámku vytvořil G. Tencalla kolem roku 1687 nástropní malbu na

[78] Miltová 2017, s. 217.
[79] Právě Carpoforo a Giacomo Tencalla věnovali většinu své umělecké a dekorativní činnosti v Čechách tvorbě fresek s mytologickými náměty. Ve své době patřili k oblíbeným dekoratérům a byli vítanými pracovníky na mnoha světských dvorech ve Vídni, na Moravě a v Praze. Carpoforo Tencalla po polovině 17.století byl ctěn jako obnovitel upadlého freskařského umění ve střední Evropě. Mádl 2009, s.252.
[80] Poche 1986, s. 35–36.
[81] Krummholz 2017.

téma *"Herkules jako vítěz nad drakem Ladonem"*.[82] Historik umění také zde poskytuje informace o cyklu nástěnných maleb na téma Hesperidek, jehož nedílnou součástí je příběh o Herkulově činu, při němž ukradl jablka Hesperidek a porazil draka Laodona.[83] Tento cyklus Trojského zámku zahrnuje takové ikonografické motivy, jako např: *Kybelé daruje Jupiterovi a Junoně strom se zlatými jablky* (kolem roku 1687), *Hesperidky přivážejí zlatá jablka do Itálie* (kolem roku 1687), *Junona svěřuje strom se zlatými jablky Hesperidkám* (kolem roku 1687), *Hesperidky ukládají zlatá jablka do truhly* (kolem roku 1687).

Ve vedlejší místnosti téhož paláce, v kabinetu, je k vidění dílo jiného umělce-dekorátora, který se rovněž zabýval herkulovskou tematikou. Abraham Godin vyzdobil menší obdélný kabinet, který je třetí místností apartmánu v západní části severního křídla. Celou klenbu zdobí malba "*Apoteóza hrdiny"* **[24]**, vytvořená technikou tempery. Je velmi pravděpodobné, že autorem tohoto díla je tentýž umělec, který namaloval Triumf Bakcha a Ariadny v protější části hradního křídla a sál v severovýchodním rohu s Triumfem času a pravdy.[84]

Na rozdíl od fresky v předchozí místnosti je však zde středem kompozice bezedné nebe. Kolem oblohy jsou postavy bohů a polobohů, kteří v kruhu amortizují hrdinovu munici. Středobodem fresky je scéna, v níž Herkules a Štěstěna představují mladého hrdinu Jupiterovi. Kompozici dominují modré, bílé a červené tóny. Profesor Mádl se domnívá, že obraz je zrcadlovou adaptací fresky Pietra da Cortony (1596-1669) z let 1641-1642 v Jupiterově pokoji (audienční místnosti) v zimním apartmá umístěném v prvním patře paláce Pitti ve Florencii.[85] Na rozdíl od Cortonova díla, které se zaměřuje na toskánského velkovévodu, tato freska v Troji údajně oslavuje ctnosti šternberského hrdiny – hraběte Václava Vojtěcha ze Šternberka. On se s Cortonovou malbou pravděpodobně setkal při návštěvě paláce Pitti v roce 1663, čímž trojské nástropní malbě vdechl nový význam.

Vztah mezi nástěnnými malbami s herkulovskou tematikou a prostorovým členěním Clam-Gallasova paláce a Lobkovického paláce (palác Přehořovských) bude podrobněji analyzován v následujících kapitolách.

[82] Mádl 2013, s. 528.
[83] Hall 1991, s. 155.
[84] Mádl 2013, s. 529.
[85] Madl 2013, s.530.

4.Vztah mezi ikonografickým obsahem nástěnných maleb na téma Herkula a funkčním členěním rezidencí

Otázka vhodnosti a přiměřenosti některých interiérových dekorací pro příslušné prostory je žhavým tématem v pracích mnoha teoretiků umění. Vzhledem k tomu, že předmětem této studie je herkulovská ikonografie dekorativní výzdoby barokních světských rezidencí, budu se nejprve zabývat otázkou názorů raně novověkých teorií dekorace na prostorové umístění fresek s mytologickým obsahem.

Za nejstarší teoretické práce v kontextu rétorické teorie výzdoby jsou považovány práce italských manýristických historiků umění. Jedním z nich je například **Giovanni Paolo Lomazzo (1538-1600)**.[86] Ve svém slavném traktátu *"Trattato dell' arte della pittura, scultura ed architettura"* v 6. knize, 25. kapitole, uvádí svá doporučení pro výzdobu reprezentačních sálů a sídel králů a knížat. Podle Lomazzova názoru se k výzdobě tohoto typu obytného prostoru nejlépe hodí ikonografie triumfálních, vítězných a bitevních výjevů, případně obrazy vojenských porad: *"V palácích a dalších hlavních místech postavených pro pobyt králů a knížat za vhodné se považuji zobrazení nejdůstojnějších a nejčestnějších činů těchto knížat a slavných vojevůdců, jako jsou triumfy, vítězství, válečné porady a krvavé bitvy, při nichž se naše duše zdají být povzneseny k myšlenkám a touhám po cti a vznešenosti".*[87] Uvádí zde také příklady možného zobrazení Scipiona proti Hannibalovi, Aenea proti Turnovi, Caesara v Thesálii proti Pompeiovi, Xerxa proti Lakedaemonským, Alexandra proti Peršanům a Indům, Řeků proti Trójanům a dalších podobných slavných událostí. Lomazzo také zdůrazňuje vhodnost umístění fresek nebo obrazů s různým stupněm triumfu zobrazené osoby vedle sebe. Uvádí, že *"na místech, kde jsou zaznamenána vítězství, triumfy a činy velkého generála, by měly být všechny stejně slavné a proslulé a stejně slavní by měli být i velitelé"* .[88] Tím je myšleno, že činy zobrazené vedle sebe by měly mít víceméně stejný stupeň důležitosti a velikosti jako jejich tvůrci. V další 26 kapitole Lomazzo navrhuje nápady na výzdobu volnočasových prostor světských paláců, jako jsou zahrady, fontány a rybníky. Doporučuje využít mytologické příběhy zahrnující bohy (např.Triton), nymfy a proměny v přírodní živly. Zvláště oblíbené jsou příběhy z Ovidiových Metamorfóz, jako je Narcis hledící do vody nebo koupání Diany s nymfami.

[86] Byl to významný malíř manýristického období, básník, sběratel a teoretik umění, který působil převážně v Miláně.
[87] Lomazzo 1585, s.188–189.
[88] Lomazzo 1585, s.189.

Lomazzo nabízí také alternativní mytologická vyprávění vhodná pro návrhy zahrad, jako je Merkur a Argos nebo Perseus zachraňující Andromedu.[89]

Dalším italským teoretikem umění, který psal o funkcích dekorativní výzdoby prostor šlechtických paláců, byl **Giovanni Battista Armenini** (1530-1609). To byl původem faenzský malíř, historik umění a autor publikaci "*De'veri precetti della pittura*", vydané v roce 1586. [90] Armenini vytvořil další klasifikaci malířských námětů v závislosti na funkčně-strukturálních kategoriích. Pokud jde o hierarchii zobrazení, Armenini upřednostňuje paláce církevních knížat jako nejreprezentativnější, následované palácovými rezidencemi Republiky a dalších knížat. Armenini považuje hlavní sál za nejdůležitější místnost paláce. Proto by výzdobě tohoto sálu měla být věnována zvláštní pozornost. Podle jeho názoru by hlavními tématy výzdoby měly být osobnosti velkých mužů a jejich úspěchy za jejich života (nebo vlády). Předpokládalo se, že tyto náměty vyvolají u návštěvníků sálu úctu k pánům dvora a vzbudí představu o blahodárnosti a Moudrosti tohoto rodu. Pro náměty nástropních a nástěnných fresek, stejně jako pro malby hlavního sálu, doporučuje Armenini ikonografické náměty historických událostí, které se odehrály ve skutečnosti, tj. na základě skutečných událostí. Přednost by podle něj neměly mít fantazijní (smyšlené) příběhy mytologického obsahu. Podle Armenininho názoru jsou pro knížecí sály vhodné i historicky ověřené činy významných osobností ("fatto storico profano"), pokud patří k veřejným místům.

Na stěny a stropy převážně nereprezentativních částí paláců, tzv. *cittadini privati,* Armenini doporučuje umisťovat postavy z antických legend, pověstí, mytologických příběhů a dekorace s podobnou tematikou, které vycházejí z populární fikce.[91] Armenini ve svém traktatu označuje “Gigantomachie” Giulia Romano v mantovském Palazzo del Tè a Raphaelovu “Loggia di Psiche” v římské Villa Farnesina jako příkladná díla v rámci této specifické funkční kategorie. Historik umění také zavádí hierarchické rozlišení pro umístění světské malby, zdůrazňuje důležitost pravdivosti námětu a jasně odděluje to, co považuje za “pravdu” a pouhou fikci.

Giovanni Paolo Lomazzo ve svém Trattato často psal o tom, jak se různé motivy hodí k různým místnostem nebo částem domu. Giovanni Battista Armenini se

[89] Lomazzo 1585, s.193.
[90] Miltová 2009, s. 279.
[91] Armenini 1982, s.232–233; Armenini 1977, s. 222.

naopak více zaměřil na to, jak různé typy obrazů souvisejí s různými společenskými postaveními, a to na základě některých teorií, které vybral.

Malby v českých šlechtických sídlech často zobrazovaly různé motivy, například mýty, historii, symboly a další. Často byly inspirovány knihami a rytinami, zejména těmi, jako jsou Ovidiovy Metamorfózy a Ripova Iconologie.

Dnes se při studiu zobrazení reprezentačních sálů zabýváme společenským, kulturním, historickým, politickým a ekonomickým kontextem, v němž vznikaly. Snažíme se pochopit, co znamenají a jak se vztahují k osobě, která si je vyžádala nebo přišla s nápadem. Když se však díváme na obrazy ze 17. a 18. století, které byly určeny pro domácnosti, nevidíme vždy jasná témata. Namísto toho umělci využívali jakýchkoli námětů, které byly k dispozici, a svého vlastního talentu. Kromě toho byly při tvorbě nástěnných a stropních maleb důležité faktory, jako je velikost místnosti, osvětlení a ústřední body.[92]

V českém prostředí se studiem funkcí obrazové výzdoby obytných a reprezentačních místností světské palácové architektury zabýval například **Jiří Kubeš**, český historik žijící a působící v Pardubicích. Ve své disertační práci se Kubeš pokouší určit kategorie funkcí ikonografických námětů v hlavních sálech šlechtických sídel v Čechách v letech 1650-1740. Historik zde vyzdvihuje pět základních typů politicky a mocensky orientovaných programů s různou motivací jejich vzniku. [93]

Za první program považuje Kubeš legitimizaci nově získaného splečenského postavení rodu (např. Lemberk Breda, Náchod Piccolomini). Druhým programem je glorifikace jednotlivců nebo celého šlechtického rodu (např. Dietrichstein Mikulov, Milotice v Serenyi, Náchod v Piccolomini). Jako třetí program autor vyčleňuje glorifikaci vládnoucího rodu Habsburků a jednotlivých panovníků v císařských sálech (např. Lobkovický palác na Hradčanech, Šternberská Troja). Čtvrtým programem je v souladu s Kubešovou klasifikací výchova zemského patriotismu spojená s tradicemi šlechtického rodu v rámci českého státu (např. slavatovský Jindřichův Hradec, šternberské Horázdovice, valdštejnský Duchcov a Mnichovo Hradiště). Konečně pátý program je určen k promítnutí nerealizovaných ambicí vlastníka (např. Španělský sál v Jindřichově Hradci). Komplexnost ikonografických programů může vést k překrývání prvků těchto různých úrovní výzdoby.

[92] Mádl 2009, s.267–268.
[93] Kubeš 2006, s. 230.

Jak je známo, řada umělců a architektů, kteří pracovali na pražských palácích, se narodila nebo studovala v rakouském prostředí, zejména ve Vídni. Než tedy přejdeme k rozboru ikonografie paláců v Čechách, logické by bylo pokusit se ji nejprve analyzovat ikonografická témata reprezentativních sálů vídeňských paláců podle Kubešových kategorií.

V barokní nástropní malbě v Rakousku je stejně jako jinde rozšířena představa *"výše"* jako místa, kde se projevuje vyšší moc, nesouvisející s pozemskými věcmi. Realizované ikonografické motivy mají proto častěji nadpřirozenou, někdy až oslavnou a triumfální atmosféru. To se projevuje například tím, že do repertoáru freskanů patří obrazy padajících poražených nebo triumfálních vozů: od konceptu obrazů v Pasově až po Maulbertschův Obří sál v Innsbrucku. [94]

Představa posvátného *"výše"* jako nebeského místa se stává obzvláště zřetelnou, když jde o zobrazení *"sestupu"* nebo naopak *"nanebevstoupení"* svatých v katolické církvi. Příkladem takových námětů v rakouském prostředí je Nanebevzetí Panny Marie (latinsky *Assumptio*) nebo korunovace Panny Marie. Tyto biblické náměty patří v Rakousku k ústředním ikonografickým tématům výzdoby sakrálních prostor. Příkladem může být Rottmayrova iluzionistická monumentální malba v salcburském kostele Nejsvětější Trojice a dokonce i velké kupole v Mildorferu a Maulbertschi, na nichž Panna Maria obklopená oblačnými sloupy stoupá k Nejsvětější Trojici. [95]

V oblasti světské ikonografie odpovídá sláva světců aktu oslavování hrdiny, jeho výstupu na jakýsi Olymp slávy, jeho *"apoteóze"*. Často apoteóza, doprovázená knížecími korunkami a Řádem zlatého rouna, byla považována za symbol úspěšné dvorské kariéry majitelů rezidencí. Výstižnou ukázkou v Čechách je Aeneova apotéza[96] v Libochovicích.[97]

Andrea Pozzo v Lichtenštejnském paláci (Herkulův sál, Apotheoza Hrdiny) a Andrea Lanzani v zimním paláci prince Evžena Savojského (Audienční síň, Apotheoza hrdiny) ztvárnili *apoteózu* převážně mytologické postavy "Herkula".[98]

V barokním umění se Herkulova apoteóza stává podmanivým motivem odrážejícím hrdinovu cestu od smrtelníka k božství.Ústředním bodem těchto zobrazení je Herkulův výstup (po vykonání legendárních činů) k Jupiterovi na

[94] Moseneder 1999, s. 313–314.
[95] Moseneder 1999, s. 314.
[96] Hall 1991, s. 36.
[97] Miltová 2016, s. 278.
[98] Hall 1991, s.159.

majestátním voze nebo mezi nebeská oblaka, což symbolizuje jeho povýšení v panteonu olympských bohů. Jupiter často sedí vedle Juno na královském trůnu a Herkula doprovází Hébé nebo jej zastupuje Amor, obklopen božskou přítomností Neptuna, Apollóna, Minervy, Merkura a dalších olympských božstev. [99]

S největší pravděpodobností nebyla volba tohoto námětu náhodná, ale odkazovala na objednavatele výzdoby paláců (šlechtice – majitele rezidence).

Jedním z účelů vyobrazení Herkula v Lichtenštejnském paláci je podle pramenů "přesáhnout osobnost majitelů" paláce a vizualizovat jejich podstatu jako "Bohů na zemi". Rozhodující roli zde hrála vnitřní polyvalence mýtu o Herkulovi mezi funkcí *"Vzoru ctnosti"* (Exemplum Virtutis) a *"Herkula v šílenství"* (Hercules Furens). [100] Lidé v minulosti, zejména v raném novověku, používali k vyprávění o Herkulovi mnoho symbolických příběhů a obrazů. Nedrželi se jen základních mýtů, ale naznačovali hlubší významy a myšlenky. Jak bylo uvedeno v předchozích kapitolách, složitě se v něm proplétají prvky antiky a křesťanství a zobrazuje koncept podobný "křesťanskému Hérkulovi". To je patrné z výkladu dvojice Herkulových sloupů a známého habsburského hesla *"Plus ultra"* jako symbolu církve založené knížaty apoštolů. Herkulův výstup na Olymp by tak mohl být spojen s křesťanským biblickým příběhem o Kristově vstupu do nebe, jeho očištění od fyzického pozemského života a jeho následné nebeské vládě. V důsledku toho byl majitel paláce (stejně jako jeho rod) přirovnáván nejen k mytologickému hrdinovi, ale také ke světci jako příklad nejvyšší dobročinnosti. Z moralistického hlediska byl Herkules považován za vzor pro vůdce, ztělesňoval statečnost a symbolizoval pozemskou nádheru. [101]

Tímto způsobem, mýtus o Herkulovi je také často spojován zde s historií nejen rodu Lichtenštejnů, ale i Habsburků. Z hlediska zobrazení tohoto druhu je Herkules zvláště často ztotožňován s panovníkem Leopoldem I. a Karlem VI. Zejména za vlády Karla VI. vznikaly nové stavby představující císaře a Habsburky. [102]

A jak je známo, Lichtenstättenové byli po celou historii rakouského státu příznivci habsburského rodu.Dokonce i současné události rakouských dějin v té době získaly herkulovský kolorit. Významní panovníci z rodu Habsburků byli často označováni jako

[99] Hall 1991, s. 159.
[100] Telesko 2012, s.77.
[101] Telesko 2012, s.78.
[102] Telesko 2012, s.71.

"Herkules Rakouska". Je však třeba poznamenat, že nejen Habsburkové byli ztotožňováni s blahodárným Herkulem. [103]

Lze předpokládat, že tuto volbu herkulovské ikonografie pro výzdobu reprezentačních sálů Lichtenštejnského paláce majiteli knížecího rodu Lichtenštejnů lze zdůvodnit pomocí druhého Kubešova programu: *programu oslavujícího jednotlivce nebo celý šlechtický rod* (případně rod Habsburků a Lichtenštejnů).

V tomto případě, apoteózou a povýšením Herkula na Olymp slávy ukázal umělec úspěch a slávu majitele Lichtenštejnského paláce. S největší pravděpodobností by se v tomto případě pomocí takové mytologické zápletky dal tehdejší majitel sídla Jan Adam Andreas I. Lichtenstein (1657-1712)[104] ztotožnit se slavným Herkulem. Jeho vojenské a diplomatické úspěchy jsou znázorněny prostřednictvím herkulovských činů v nejvýznamnějších místnostech paláce. Východní schodiště mělo za úkol připravit hosta na vstup do nejdůležitější a nejreprezentativnější místnosti paláce (Herkulova sála) uvedením fresky na téma "Herkules v dětství ". Hlavní sál s freskou (jejíž námět byl podrobně popsán v předchozí kapitole) zobrazující Herkulovy činy a jeho triumf na Olympu bohů je ústředním sálem paláce. Často se v něm konala setkání na vysoké úrovni, slavnostní večery, večeře a jednání. Z tohoto důvodu byl vybrán pro sál s takovou funkcí, z níž nejvýznamnější je příběh triumfu a nanebevzetí. Protože již zmíněný pojem "výše" byl pro tehdejší lidi triumfální a zároveň posvátný.

Jako vyjádření nanebevzetí, je hodnotnější paralelou Sala di Giove ve florentském Palazzo Vecchio. V tomto případě se Cosimo Medici přirovnává k postavě Ganyméda[105], kterého Jupiter coby císař Karel V. přijímá k sobě na nebe, jež symbolizuje vyšší společenské postavení. [106]

Pokud jde o habsburskou instrumentaci mytu o Herkulovi, pan doktor Telesko zminuje pozoruhodnou práci Johanna Thomase Kemmetingera *"Vergötterung des christlichen Herculis"*, která, jako vydání emblématických ozdob "Castrum doloris" císaře Leopolda I. ve Vídni v katedrále sv. Štěpána, je intenzivně věnována oslavě Leopolda Habsburského. V této práci je například samospálení Herkula kvůli

[103] Podobně tomu bylo i na francouzském dvoře. Zejména na konci sedmnáctého století byli francouzští panovníci úzce spojováni s příběhem o Herkulovi.Telesko 2012, s.78.

[104] Raton 1970, s. 20.
[105] Zajcev 2008, s. 219.
[106] Kopecká 2023, s.65.

plamenům interpretováno jako "Divina Leopoldi Charitas" (lat. *Leopoldovo božské milosrdenství*). Život hrdiny je tak přímo paralelní s životem vládce Habsburků v souvislosti s příslušnou událostí, i když původní význam je nyní přetvořen do křesťanského, jak je tomu na určitém emblému, kde je ctnost Herkula nebo Leopolda odměněna vstupem na nebe pod heslem "Leopoldi virtus coelo consecrata" (lat. *Leopoldova ctnost je zasvěcena nebi*), takže je císař připodobněn k Herkulovi. [107]

Vraťme se k již zmíněnému Zimnímu paláci prince Evžena Františka Savojského (1663–1763) ve Vídni a jeho nástropním malbám.V horním Belvederu paláce jsou zajímavé zejména místnosti vedoucí od velkého schodiště do přehlidkové ložnice a Audienční síně, které se využívaly především pro oficiální akce. Na schodišti v těchto prostorách jsou na štukových reliéfech vyobrazeny tři scény ze života Alexandra Velikého. Svou ikonografií naznačují vlastnosti ideálního vojevůdce. [108]

Jak víme, Alexandr měl velmi mnoho vojenských úspěchů, takže si mezi obrazy můžeme všimnout takových výjevů, jako je "Alexandrův triumf nad Dariem", "Dareiovy ženy před Alexandrem" a dokonce, kdysi viditelný na stropě, jím rozetnutý gordický uzel. Audienčnimu sálu dominuje stropní freska, jejímž ústředním dílem je mistrovské dílo od italského umělce Carla Innocenza Carloneho. [109] Carlone s odkazem na vítězství vládnoucího rodu nad tureckými generály opakovaně zobrazoval povznesení antických bojovníků do alegorické "nebeské věčnosti" a zdůrazňoval jejich statečnost a odvahu prostřednictvím alegorií ctností. Scéna zobrazená v Audienčnimu sálu demonstruje mladého válečného hrdinu, který je vynášen na horu Olymp. Pozoruhodné je, že nad hlavním hrdinou je vyobrazen savojský kříž, takže není pochyb o tom, že touto dokonalou postavou, která je zde zobrazena, není nikdo jiný než významný rakouský politik a vojevůdce princ Evžen Savojský. Děj o Alexandru Velikém tak logicky navazuje na děj o Evženovi, tito hrdinové jsou autorem nástropní malby jakoby ztotožněni. [110]

Kromě těchto místností a uměleckých děl, která mohli návštěvníci vidět za knížecího života a která byla vystavena pro veřejnost, existovala také umělecká díla, která oslavovala velkého vojevůdce jako osobu, ale ne všechna byla vystavena. Všem alegorickým a mytologickým obrazům bylo společné to, že opěvovaly vojenské a jiné

[107] Telesko 2012, s.78.
[108] Lechner 2013, s.101.
[109] další italský umělec (jeho práci v českém prostředí budu analyzovat později), který působil zejména v Německu, ale vytvořil také řadu vysoce ceněných děl (fresek) v rakouském prostředí i v Praze. Toman 2000, s.124.
[110] Lechner 2013, s. 101.

služby vlasti prince Evžena a srovnávaly je s výkony velkých postav minulých staletí, čímž ještě více zvyšovaly autoritu pána. Proto se zde pravděpodobně realizoval druhý program výzdoby palácových síní (podle Kubešova systému), který měl *"oslavovat hlavu šlechtického rodu a jeho politické a vojenské úspěchy"*.[111]

4.1.Clam-Gallasův palác

Nejznámějším dílem vídeňského dvorního barokního architekta Johana Bernharda Fischera z Erlachu (1656-1723), které se nachází v Praze (a v Čechách), je Clam-Galassův palác. V současné době se nachází na Starém Městě, na Mariánském náměstí. Tvoří jakýsi uzavřený blok a je ohraničen Husovou a Linhartskou ulicí. Stavba paláce byla dokončena v letech 1713-1719, když jejím majitelem byl hrabě Jan Václav Gallas[112], přesněji řečeno v době jeho nečekaného úmrtí.

Ale ještě dříve, ve 14. století patřil tento pozemek a stávající tam dům markraběti Janu Jindřichovi, kterému snad patřil i nedaleký gotický kostel Panny Marie na Louži, který se později stal farním kostelem. Koncem 14. století získali budovu pražští měšťané, na něž přešlo vlastnictví klenotníka Otlína, jehož rodina si ji udržela až do konce 15. století. V letech 1499-1530 držel objekt Jiří Samuel z Hrádku, zámožný měšťan, a na jeho počest byl pojmenován. Po tomto období dům několikrát změnil majitele. V říjnu 1604 koupil dům Radslav starší Včínský/Kinský z Tetova, který později po Radslavově smrti v roce 1634 zdědil jeho synovec Vilém Kinský. Vilém Kinský i Valdštejn však byli v Chebu zabiti, což vedlo ke konfiskaci domu císařským dekretem v srpnu 1634, který byl udělen Matyáši Gallasovi (1588-1647). Přesto zde Gallas trvale nebydlel a majetek výrazně upravili poručníci jeho synů, kteří zde žili během studií v Praze. František Ferdinand Gallas (1635-1697), nejstarší syn, přestavěl pražský dům v letech 1685-1693, ačkoli totožnost zúčastněných umělců a řemeslníků zůstává neznámá. [113]

Výše zmíněný františkův syn Jan Václav Gallas (1671-1719) v letech 1698-1700 zadal přestavbu paláce, jejímž architektem byl Marcantonio Canevallo a zedníkem Giovanni Pietro della Torre. V době nepřítomnosti hraběte Gallase se však objevily značné problémy se stavbou. V roce 1712, kdy Jan Václav Gallas čelil vyhlídce, že bude nucen vrátit se do Prahy kvůli zemským povinnostem, rodinné sídlo zcela

[111] Kubeš 2006, s. 232.
[112] Mašek 2008, s.262.
[113] Krummholz 2010, s.1–2.

zchátralo. Zpočátku zkoumal možnost zakoupení nebo pronájmu jiného paláce v Praze, ale narazil na překážky. V říjnu 1712 se Gallas rozhodl situaci řešit zpevněním základů stávajícího domu, i když se brzy ukázalo, že toto opatření je zcela nedostatečné. Z tohoto důvodu bylo nutné provést radikální změny. [114] Pro zásadní přestavbu paláce byl vybrán projekt Johana Fischera s Erlacha. Stojí za to připomenout, že si Fischera Erlacha najal na stavbu svého městského paláce také císařský vídeňský vojevůdce princ Evžen Savojský (1663-1736). Spojení mezi oběma paláci je mnohostranné. Kromě toho, že mají stejného architekta, existují známky blízkého pouta mezi hrabětem Gallasem a princem Evženem. Obě stavby vykazují umělecké prvky přesahující Fischerův návrh, což naznačuje společné koncepty jejich rezidencí. Objevují se spekulace, že vídeňský palác prince Evžena mohl ovlivnit návrh hraběte Gallase. [115] Tento aspekt zkoumá například Ulrike Seeger.[116]

Gallasův palác se vyznačuje mimořádně uměleckou originální fasádou a celkově exteriérem, který vyniká na evropské úrovni. Podíl špičkových barokních umělců na jeho výzdobě zvýšil jeho význam v evropské barokní architektuře. Spolupráce architekta a stavitele je patrná jak v exteriéru, tak v interiéru. Ačkoli dispozice fasády čerpá inspiraci z Fischerova návrhu Trautsonova paláce ve Vídni, výrazná koncepce pražských krajních rizalitů se zdá být zcela originální inovací, která se možná inspirovala římským Pamfilským palácem na Piazza Navona. [117]

4.1.1.Sochařská výzdoba exteriéru paláce

Kamenické práce v paláci vytvořil Dominik Antonín Rappa (1685-1738) během svého dlouhého působení u Gallasů. Uměleckou přitažlivost zvyšuje štuková výzdoba, která je připisována Santinu Bussimu (1664-1736), Girolamu Fiumbertimu (1657-1727) a Rochusu Bullovi (1688-1721). Bussi je autorem čtyř medailonů nad okny ve druhém patře a původních korunních lišt v Piana Nobile. [118] V interiéru se dochovaly pozůstatky Fischerových raných prací, jako jsou okenní a dveřní ostění, a Fischerův krb, který byl v prvním patře přidán později. Nápadná podobnost dekorativních prvků mezi fasádou

[114] Krummholz 2010, s. 1–2.
[115] Seeger 2009, s.110.
[116] uvádí, že Jan Gallas si prince Evžena velmi vážil a obdivoval ho. Navíc když se v roce 1713 začala stavět jeho pražská rezidence, byl dobře obeznámen s výzdobou a uspořádáním interiéru knížecího velkolepého vídeňského sídla. Též, s. 113–114.
[117] Krummholz 2009, s.78.
[118] Krummholz 2008, s. 97.

Gallasova paláce a Fischerovými vídeňskými stavbami naznačuje, že Fischer, přestože byl vyučený sochař, sochařské ozdoby mistrně navrhoval. [119]

Na parapetech prvního patra jsou umístěny vázy s mytologickými reliéfy, jejichž hlavním tématem je Merkur, na suprapenestrách druhého patra pak medailony s ovidiovskou tematikou. Reliéf na tympanonu znázorňuje ikonografii "Shromáždění olympských bohů" (autorem je Matiáš Bernhard Braun podle J.B.Fischera z Erlachu, mezi 1716–1719) **[25]**, kteří jsou zobrazeni v podobě volné stojících soch na atice paláce, s Jupiterem, Apollónem a Merkurem jako ústřední trojicí. [120] Jak známo, Clam-Gallasův palác byl postaven v době, kdy hrabě Jan Václav Gallas působil ve službách císaře jako vyslanec v Římě. [121] Množství merkurových motivů Krummholz logicky spojil s kariérou stavitele paláce Jana Gallase, neboť tento šlechtic působil jako císařský vyslanec, stejně jako Merkur, který byl podle legendy Jupiterovým důvěrníkem. [122]

Výsledkem známé spolupráce sochařské dílny Matiáše Bernharda Brauna a Johanna Fischera Erlacha byl pečlivý návrh, který si zachoval Braunův umělecký rukopis. Tato spolupráce sice omezovala Braunovu tvůrčí svobodu, ale sochy, zejména herkulovské reliéfy na soklech portal **[22]** a rubensovská postava Tritona v ose vstupní chodby **[26]**, odrážejí jeho nepopiratelné mistrovství. [123]

Základní koncepce sochařské výzdoby paláce je však připisována Fischerovi. Tato koncepce je úzce spjata se sochařskými náměty, které se ve Fischerově době objevovaly ve světské architektuře, zejména v Salcburku a Vídni. Jako klíčové odkazy slouží zejména Fischerův návrh dvorních koníren v Salcburku (1693-1698) a bývalý portál paláce Strattmann-Windischgrätz ve Vídni. [124] Fisher se inspiroval italskou barokní architekturou a plastikou, a tak své znalosti uplatnil při výzdobě Clam-Gallasova paláce. Záměrem architekta bylo, aby plastická výzdoba tvořila nedílnou součást fasády paláce. Proto zvláštní pozornost si zaslouží čtyři dvojice

[119] Je důležité si uvědomit, že současná fasáda je částečným předobrazem originálního řešení. Kvůli nepříznivým povětrnostním podmínkám byly z atiky paláce odstraněny postavy antických božstev, což ubralo na jeho původní velkoleposti. V 19. století byly navíc z bezpečnostních důvodů odstraněny reliéfní plastiky z osových suprafenestrů všech tří rizalitů. (Krumholz 2009, s.78)
[120] Krummholz 2008, s. 98.
[121] Jan Václav Gallas sloužil u Leopolda I., vynikal jako císařský mezinárodní velvyslanec a svou diplomatickou kariéru rozvíjel během aktivní fáze Války o španělské dědictví. Postupně se stal císařským vyslancem v Londýně (1705–1711), Haagu (1711–1713) a Římě (1713–1718). Veškeré stavební a výzdobné práce byly koordinovány prostřednictvím hraběte Hoffmeistera Johanna Henricha Dienebeyra. Krummholz 2009, s.79.
[122] Krummholz 2008, s. 98.
[123] Krummholz 2008, s. 97.
[124] Poche 1965, s. 34.

obřích Herkulů (nebo atlantů) **[22]**, kteří podpírají vstupní portály paláce, rovněž od Matyáše Bernarda Brauna. Čtyři dvojice Herkulů byly vytvořeny v roce 1714. Nad nimi se nachází vlys s reliéfní výzdobou s vojenskou tématikou, včetně zbraní, trofejí a poutacích prostředků. [125] Jak uvádí Poche, tyto Braunovy rané pražské sochy, známé jako Herkuly-Atlanti, prokazují pozoruhodnou úroveň sochařské dovednosti.

Obři Herkulové jsou zobrazováni jako svalnatí muži zralého věku. Všichni mají místo bederní roušky na stehnech lví kůži (Herkulova trofej po boji s nemejským lvem) a někteří mají lví kůží pokrytou i hlavu **[27]**. V zásadě jsou Herkulové-Atlanti zobrazováni jako mocní, silní muži s plnovousem a zamračeným výrazem. V jejich tvářích jako by se odrážela celá tíha "jejich břemene", neboť na ramenou obrů spočívají části trámů a podstavce s ozdobnými vázami, tvořící vyvrcholení portálové architektury. Svým vzhledem a úlohou v architektonické kompozici velmi připomínají již zmíněných Atlantů-Herkulů na hlavním schodišti v paláci prince Evžena Savojského ve Vídni. Braun se nechal inspirovat Michelangelovými florentskými Otroky, které viděl, a snažil se ve svých výtvorech vyjádřit jejich dynamický výraz vnitřní síly a úsilí. Tuto techniku používali především pozdně renesanční a barokní architekti v severní Itálii v Miláně, Boloni a Benátkách. Patřili k nim Fischer z Erlachu, který v Itálii působil jako mladý muž, a jeho současník Lukas von Hildebrandt, který pracoval na palácích ve Vídni a Salcburku. [126] Braunovo dílo pozoruhodně předčí sochy Giovanniho Giulianiho ve vídeňských palácích, Leonharda Sattlera ve Svatém Floriánu a M. J. Höchenwaldta v Melku. [127]

Toto sochařské dílo patří mezi první Braunovy sochařské práce v Praze. Úzký časový rámec neumožnil autorovi a jeho asistentům plně rozvinout hluboké detaily soch na jejich povrchu. Přesto Braunův praktický přístup a řemeslná zručnost vdechly sochám Herkula život a vymanily se z obvyklé statičnosti architektonických figur. Tyto sochy díky Braunovu osobnímu přístupu pulzují energií a pohybem a vymykají se tradičním normám svých protějšků.

Zvláštní pozornost si zaslouží také socha od Brauna – socha Tritona na nádvoří paláce. Triton je také velmi známou mytologickou postavou, zvláště často se tato ikonografie volí pro tvorbu zahradních fontán a výzdobu umělých nebo přírodních

[125] Krummholz 2008, s. 98; Poche 1986, s.35.
[126]Poche 1986, s. 35.
[127] Poche 1986, s. 38

jezírek a rybníků.[128] Podle legend byl Triton synem Poseidona, boha moře, a jeho ženy Amfitrity. Triton, legendární postava, měl podle pověstí různou podobu, někdy byl zobrazován jako člověk, jindy jako kříženec člověka a ryby. Byl spojován s podvodním palácem, buď v Aigu, nebo v Tritonově jezeře v Libyi, a často byl zobrazován na delfínovi nebo na zlatém voze. Triton, vyzbrojený trojzubcem a krunýřem schopným ovládat moře, byl mezi námořníky a obyvateli pobřeží velmi vážený. Také bohové si ho vážili, především díky jeho božskému původu.[129]Braun tuto postavu zobrazoval jako podsaditého vousatého muže bez šatů. V rukou svírá velkou mušli, jejíž svaly a šlachy se pod její vahou viditelně napínají. Navzdory technickým nedokonalostem socha mistrně vyjadřuje syrovou intenzitu fyzické námahy a povyšuje ji nad typické náměty pražského nádvorního umění **[26]**.[130]

Stojí za to analyzovat zvlášť sokly portálů, na nichž jsou umístěni Atlanti-Herkulové. Právě zde se nacházejí následující významná díla kamenického řemesla od Brauna – reliéfy na téma Herkulových bojů. Hlavní vstupní portál má dva sokly. Na levém je reliéfní vyobrazení "Herkulova boje s nemejským lvem".[131] Herkules je zde zobrazen v typické pozici: je nahý, v ruce drží kyj, celým tělem je skloněn nad lvem a volnou rukou drží lví tlamu **[28]**.

V pravém sousedství je reliéfní vyobrazení "Boj mezi Herkulem a kentaurem Nessem".[132] Herkules je zde opět nahý, má bohatou muskulaturu, jednou rukou drží kentaura za krk, druhou se snaží protivníka shodit na zem. Soudě podle polohy těl se to hrdinovi podaří **[29]**. Reliéfní obraz má také vegetativní prvky (schematické zobrazení stromu vlevo).

Nessos, kentaur známý svou lstivostí, zemřel rukou Herkula poté, co se pokusil unést nebo napadnout Déianeiru. Navzdory své smrti se Nessovi podařilo Herkula otrávit svou krví. Tato událost se stala oblíbeným námětem ve starořeckém výtvarném umění, zatímco únos Dejaniry později zobrazovali různí umělci renesanční a barokní éry.[133]

Druhý vstupní portál má také dva sokly. Vlevo je reliéfní výjev “Boj Herkula s lernskou hydrou” **[30]**.[134] Herkules zde drží oběma rukama kyj nad hlavou hydry,

[128] Lomazzo 1585, s. 193.
[129] Zamarovský 1965, s. 451–452.
[130] Poche 1986, s. 36.
[131] Zajcev 2008, s. 231.
[132] Zajcev 2008, s. 232.
[133] Zamarovský 1965, s. 309.
[134] Zajcev 2008, s. 231.

aby jí zasadil drtivý úder. Je rovněž nahý, má bohatou muskulaturu a výrazný plnovous. Hydra je zobrazena s otevřenou tlamou, která směřuje k Herkulovi. Napravo od Herkula je postava dítěte, které zřejmě pomáhá hrdinovi v boji s Hydrou. Zdá se, že chlapeček bije hydru pravděpodobně holí do ocasu.

Na soklu vpravo je rovněž vyobrazena známá scéna z hrdinského života Herkula – "Herkulův boj s obrem Antaem" **[31]**. Tento příběh je spolu s 12 Herkulovými výkony oblíbený v umění.

Antaios byl synem boha moře Poseidona a bohyně země Gaie. Tento obr žil v Libyi a vyzýval všechny příchozí k boji, porážel je a nemilosrdně zabíjel. Herkules, který se vydal pro zlatá jablka z Hesperovenu pro krále Eurysthea, se s tímto tyranem utkal jako se svým posledním protivníkem v Libyi. Jak vypráví legenda, v bitvě mezi Herkulem a obrem Antaem bylo klíčem k Antaově neporazitelnosti udržení kontaktu se zemí. Aby tento problém překonal, musel ho Herkules zvednout ze země a porazit ho. [135] Obr Antaios, sevřený Herkulovým "železným stiskem", se zase snaží jednou rukou Herkula odstrčit a druhou uvolnit jeho sevření. Je však cítit, že obr Antajos nevyhnutelně prohraje. Napětí bitvy je vyjádřeno jejich mimikou, pohyby rukou a účesy, které odrážejí napětí konfrontace.

Aktivní využití herkulovských motivů v sochařské výzdobě Clam-Galassův paláce a jeho podobnost v tomto ohledu s již zmíněným palácem prince Evžena Savojského ve Vídni není náhodná. Tato volba ikonografického námětu se zdá být logická, neboť na návrhu stavby a její sochařské výzdoby v těchto palácích pracoval stejný sochař-architekt Johan Fischer von Erlach. Je pravděpodobné, že by architekt zvolil mytologický námět, který již použil v jedné ze svých vídeňských realizací. Myšlenka figur není však původní. Společenské a kulturní prostředí Říma[136], kde hrabě Jan Gallas dlouhodobě působil, nemohlo neovlivnit exteriér a interiér jeho tehdy budované rezidence v Praze. Jan Gallas studoval místní římskou uměleckou scénu, komunikoval se sběrateli a architekty a díky tomu si vytvořil přesnou představu o paláci, který chtěl postavit.

Není proto divu, že se zde realizovalo téma silných postav, které byly vytvořeny podle vzoru italských mistrů. V Itálii bylo v období renesance a baroka zcela běžné vyřezávat antické sochy místo architektonických prvků a umisťovat je po vzoru

[135] Zamarovský 1965, s. 48–49.
[136] Jistě převzal prvky z dobové anglické architektury (např. anglická výsuvná okna). Krummholz 2009, s. 79.

Michelangela do palácových staveb a na náhrobky. Tuto techniku používali především pozdně renesanční a barokní architekti v Miláně, Boloni a Benátkách. Ve své době se ji naučil Johan Fischer von Erlach, který v mládí studoval architektonické a sochařské umění v Římě v dílně Gian Lorenza Berniniho. [137] Uplatnění této spíše italské techniky můžeme vidět i v Clam-Gallasově paláci. Oproti portálovým hernám a plastikám svých vídeňských a salcburských staveb rozvedl Fischer s pomocí Braunovou do důsledku celou figuru jako strůjný prvek architektonický. To potvrzuje zájem majitele Jana Gallase o umění italského regionu, kde měl možnost pracovat, neboť se mohl podílet na návrhu fasády své pražské rezidence.

Osud však měl smutnou dohru. Hrabě bohužel neměl možnost navštívit palác, který se pro něj stavěl, ještě za svého života. K nešťastné události došlo poté, co hrabě nejprve působil v diplomatických službách ve Vídni a v Římě. Poté se stal místokrálem Neapolského království ve službách Habsburků, kde v roce 1719 náhle zemřel.

Ve vedení veškeré výzdoby interiéru paláce (umělecké a sochařské výzdoby) pokračoval hrabě Filip Josef Gallass (1703-1757). [138] Právě Filip Josef se obrátil na tři výtvarné umělce: Carla Innocenza Carloneho [139], který pracoval již pro prince Evžena Savojského, Matyáše Bernarda Brauna [140], který vyzdobil palác a velké schodiště, a štukatéra Santina Bussiho (1664-1736), který se podílel na výzdobě Hofburgu ve Vídni.

Clam-Gallasův palác se může pochlubit pozoruhodnými reliéfními sochami, které zdobí podstavce, vázy a okenní kartuše a jsou pozoruhodnými prvky sochařského souboru. Tyto reliéfy, zobrazující především výjevy z Herkulova mýtu a dalších antických příběhů, představují významný přírůstek do české barokní sochařské tradice.

Za samostatnou zmínku stojí 13 soch na atice paláce (o kterých již byla zmínka). I ty patří Braunovi a jeho dílně. Všechny tyto sochy představují postavy sedmi antických božstev: Jupiter, Venuše, Merkur, Minerva, Vulkán a Apollón. Ikonografie sedmé postavy je nejistá, dochovalo se pouze torzo. Nyní stojí v atice Clam-

[137] Poche 1986, s. 35.
[138] Mašek 2008, s.262.
[139] Preiss 2003, s. 580.
[140] Vlček 2004, s. 80.

Gallasova paláce pouze tři antické postavy – Jupiter, Venuše a Merkur; jsou to pouze kopie originálů **[25]**. [141]

Pozoruhodný je také kvalitní reliéf tympanonu středního risalitu paláce, který rovněž vytvořili sochaři z dílny Matyáše Brauna. Hlavní námět reliéfní výzdoby logicky navazuje na téma výzdoby atiky – "Shromáždění bohů na Olympu". Podíváme-li se blíže např. na Delsenbachovu rytinu (z let 1718-1721)[142], všimneme si, že ústřední místo na tympanonu je věnováno Diovi a dobře vyniká postava Merkura, služebníka bohů. Jeho atributy, podle nichž ho lze neomylně poznat, jsou zde jasně patrné: okřídlená přilba, hůl s propletenými hady. [143] Ostatní postavy na grafice jsou bohužel obtížně rozeznatelné **[32]**.

Braunův přístup k reliéfnímu sochařství představuje odklon od konvenčních metod, upřednostňuje optickou modelaci a začlenění reliéfů do ucelených obrazových kompozic. Tato nová technika vdechuje život sochařským prvkům paláce, zvyšuje jejich vizuální působivost a ladí s majestátností portálů Atlantů.[144]

Vrcholné baroko se v Praze (a v Čechách vůbec) inspirovalo renesanční fascinací antikou a oživilo zájem o řeckou a římskou mytologii, která naplnila pozemský život živými obrazy mýtického světa. Braun a další sochaři, navazující na základy Renesance, zkoumali hlubší psychologické sféry, obdařovali mytologické postavy vnitřní složitostí a emocemi, čímž je povýšili nad pouhé fyzické zobrazení. Barokní sochařství se svými odvážnými formami a expresivními gesty se stává svědectvím složité duše doby, která harmonickým a zároveň podmanivým způsobem zahrnuje náboženskou zbožnost i pozemské touhy. Díky zručnému řemeslu a introspektivnímu ztvárnění vdechují sochaři jako Braun život mytologickým vyprávěním a obohacují vizuální krajinu o nadčasové příběhy bohů a hrdinů.

Zde stojí za to vrátit se zpět a připomenout již dříve zmíněnou slavnou barevnou rytinu Johanna Delsenbacha, která svědčí o zájmu tehdejší evropské, v tomto případě pražské společnosti o renesanční obnovu antiky v barokní architektuře. L. Konečný uvádí, že tuto rytinu zhotovil Johan Adam Delsenbach v letech 1718-1721 podle návrhu Johana Bernarda Fischera z Erlachu a nejpozoruhodnější je na ní jeden nápis v latině. Tento nápis neexistuje na realizované stavbě Clam-Gallasova paláce a dokonce ani na

[141] Poche 1986, s. 36.
[142] Krummholz 2008, s. 90.
[143] Hall 1991, s. 269.
[144] Poche 1986, s. 37.

kresbě architekta, která se nachází v Záhřebu (1712-1713).[145] Lubomír Konečný proto dochází k závěru, že nápis mohl existovat pouze ve fázi plánování fasády paláce. Ve svém článku *"Clam-Gallasův palác – Emblematická architektura?"* pro 26. vědeckou konferenci Archivu hlavního města Prahy uvádí své domněnky o funkci tohoto nápisu a důvody, proč nebyl použit v architektonické výzdobě průčelí.

Rytina jasně ukazuje nápis "FIDEM.FATI.VIRTUTE.SEQUEMUR." a nachází se na vlysu středního rizalitu fasády pod tympanonem s již zmíněným Braunovým reliéfem **[32]**. Podle Konecného tento text jistě nebyl přímo antický, ale spíše výmysl renesančního autora, který byl obeznámen s antickou literaturou.

Český historik umění se odvolává na traktat Paula Giovia z roku 1555 *"Dialogo dell'imprese military e amorose"*, kde se uvádí, že florentský místodržící Cosimo I. Medici zobrazoval při stavbě hodně impres, které by odkazovaly na Augusta Oktaviána, významného císaře starověkého Říma. Součástí takových impres bylo například znamení zvěrokruhu Kozoroh. Podle zpráv měl Cosimo I. Medici toto znamení zvěrokruhu v ascendentu svého horoskopu (stejně jako Augustus), přestože přesné datum narození Augusta Oktaviána je stále sporné.

Další shodou okolností je, že vévoda Cosimo zvítězil nad nepřáteli Florencie u Montemurla 1. srpna 1537, ve stejný den jako Augustovo vítězství 31. srpna nad Markem Antoniem a Kleopatrou v bitvě u Actia.

Italský humanista Giovio tvrdil, že kvůli chybějícímu mottu pro tohoto Kozoroha (druhá nedílná součást impresa) byl k němu později přidán latinský text: *Fidem fati virtute sequemur*. Tento text je totožný s textem, který se později objevil na rytině Delsenbacha. Podle Giovio měl nápis hlásat, že vévoda Cosimo svými schopnostmi dosáhl toho, co mu předpovídal horoskop. Otázka data narození Augusta Octavina však zůstává otevřená, takže nelze bez pochyby říci, že tato impresa měla souvislost konkrétně se znamením zvěrokruhu tohoto císaře.

Konečného článek zmiňuje výzkum Tamsona Bartona[146], který tvrdí, že význam obsažený v císařově horoskopu není astronomický, ale spíše symbolický. Barton zdůrazňuje, že Kozoroh byl v římské společnosti historicky spojen s myšlenkou morální autority a Saturna. A vláda Saturna v Itálii byla obecně považována za období Zlatého věku (aurea aetas). Každý následující vládce s tímto horoskopem měl toto období obnovit.

[145] Konečný 2009, s. 94.
[146] Barton 1995, s. 33–51.

Vraťme se k Janu Václavu Gallasovi, majiteli Clam-Gallasova paláce, a jeho vztahu k této nerealizované impresi na fasádě jeho paláce. Díky archivním informacím, které poskytl Martin Krumholz, se Konečnému podařilo zjistit, že Jan Gallas neměl v horoskopu stejný ascendent jako Augustus Octavianus.[147] Z tohoto důvodu vyvozuje následující závěr. Jan Gallas patřil spíše k těm představitelům šlechty, kteří se s pomocí Augustova hesla (ve skutečnosti vytvořeného Paulem Gioviem v renesanci) snažili připodobnit vynikajícímu římskému císaři a stát se ve své době takzvaným moderním obnovitelem zlatého věku.[148]

Tento nápis však nebyl určen k tomu, aby se objevil na fasádě paláce. Lubomir Konečný ve svém článku uvádí dva důvody. Za prvé, zřejmý nápis přímého spojení mezi českým hrabětem a římským císařem se mohl zdát v hraběcí rezidenci v Praze příliš zřejmý a provokativní. Za druhé, v době, kdy se palác začal stavět, rostl počet písemných vyvrácení skutečnosti, že se Augustus vůbec narodil ve znamení Kozoroha. [149]

Lze tedy konstatovat, že Jan Václav Gallas dobře znal historii a tradice starověké Římské říše a že se těmto italským antickým ideálům chtěl přiblížit i architektonickým řešením své hlavní pražské rezidence. Nemalou roli zde mohl sehrát i jeho pobyt v italském Římě, který byl součástí jeho úředních povinností. Herkulovské atlanty na vstupních portálech, reliéfy s herkulovskou tematikou na soklech, sochy antických božstev v atice, bohatě zdobený tympanon a poslední, ale nerealizovaný akcent, latinský nápis na vlysu – všechna tato ikonografie měla připomínat velkolepé císařské paláce Velké říše římské a zdůraznit vysoké postavení majitele této pražské rezidence.

4.1.2.Stropní malby Piana Nobile

Z hlediska zkoumání tématu Herkula ve freskové výzdobě Clam-Gallasova paláce je velmi důležitá ikonografie hlavní nástropní fresky Piano Nobile. Jak je známo, tento typ sálů sloužil především pro různé druhy slavností, banketů, svateb a podobných zábav. Z tohoto důvodu musely být tyto místnosti co nejprostornější, aby se do nich vešlo velké množství lidí a všichni měli pohodlí.[150] V případě Clam-Gallasova paláce se Piano Nobile používálo pro přijímání hostů a pořádání slavnostních akcí a je v paláci umístěno

[147] L.Konečný uvádí, že hrabě Gallas se narodil 20 března 1671 a Capricornus (kozoroh) nebyl výrazně obklíčený planetami.
[148] Konečný 2009, s. 96.
[149] Konečný 2009, s. 97.
[150] Palladio 1958, s. 67–68.

v prvním patře podle vídeňského vzoru. Toto uspořádání bylo zvoleno především kvůli lepšímu osvětlení hlavních reprezentačních místností, neboť nižší patra jsou kvůli úzké ulici a husté obytné zástavbě nedostatečně osvětlena.

Na stropě je freska s námětem *"Sněm olympských bohů"* **[23]**. Autorem této fresky je již zmíněný italský malíř a rytec Carlo Innocenzo Carlone. Na této kompozici je Olymp zobrazen jako shromáždění bohů, kteří jsou uspořádáni do tří různých skupin.[151] Ústřední postavou výjevu je Jupiter sedící na trůnu uprostřed mraků, doprovázený svým atributem orla u nohou. Jupiter se velitelským gestem opírá o sloup, v jehož ruce pravděpodobně drží pírko nebo blesk. Jeho zestárlá vousatá tvář je korunována a po jeho pravici ve spodním pásu je Chronos, který značí plynutí času. Na protější straně doprovází Hebe Merkur, na stejné úrovni sedí Venuše s Amorem a pod nimi se vznášejí holubice. Nad nimi se vznáší Minerva v brnění a Merkur natahuje zlaté jablko směrem k Jupiterovi, což připomíná Paridův soud.Ačkoli tato scéna připomíná Paridův soud, liší se tím, že Juno nahrazuje Hebe. Nepřítomnost Juny je zřejmá, a i kdyby to byla Juna, tradice velí, že Venuši vede Merkur, nikoliv Juna. Na fresce je Juno naznačena prostřednictvím páva v dolní části, který symbolizuje její roli matky Hebe, avšak zdánlivě odlétá ze scény.

Hlavní objekt našeho zájmu, Herkules, je na této fresce vlevo od Jupitera, zahalen v bílé bederní roušce a s kyjem přehozeným přes rameno **[33]**. Mezi Jupiterem a Herkulem jsou na fresce zobrazeny různé mytologické postavy. Na jedné straně je pravděpodobně Mars, bůh války, a na druhé straně klečící postava s podnosem může být Ganymedes, který na Olympu hraje roli číšníka. U nohou této postavy je okřídlený putto a za ním stojí další postava, která něco drží v rukou.

Barigozzi Brini a Garas, stejně jako Blažiček a Preiss tvrdí, že na hlavní fresce je přímo zobrazen motiv nebeského sňatku Herkula a bohyně mládí Hebe.[152] Krückmann konstatuje, že zde je zobrazena spíše scéna se třemi bohyněmi na Paridově soudu.[153] Ungrová s tím nesouhlasí a argumentuje tím, že podobná freska se stejným ikonografickým námětem (nebeská svatba Herkula a Hebe) je umístěna také ve vídeňském Daunově paláci. Carlone ji vytvořil těsně před zahájením prací v

[151] Preiss 2003, s.584–586.
[152] Brini 196, s. 57–58, 120; Blažíček 1978, s.48; Preiss 1986, s. 405.
[153] Krückmann 1990, s.150 – 151.

Praze ve zmíněném paláci. Je tedy možné, že se umělec rozhodl mistrovské dílo zopakovat, ale v českém prostředí.[154]

Skica této fresky v Městském muzeu umění v St. Louis ve státě Missouri potvrzuje přesné pochopení ikonografického námětu Herkula a Hebe **[34].** [155] Na této skice je patrné, že letící páv je umístěn spíše nad Minervou než pod Merkurem. Toto pozorování je v rozporu s Krückmannovou domněnkou a naznačuje, že scéna na skice ze St. Louis neni vyobrazením Paridová soudu. Postava kterou vede Merkur na této skice nemá atributy, stejně jako na jiných existujících skicách (např. na Berlínské verzi skici), což zpochybňuje navrhovanou interpretaci.[156]

Prameny uvádějí, že Hebe byla bohyní mládí a po určitou dobu sloužila bohům na Olympu jako číšnice. Ona je dítě Dia a Héry, hlavního božstva Olympu. Po Herkulově vzestupu na Olymp se Héra usmířila s Diovým synem a nabídla mu svou dceru Hébé za nevěstu.[157] Sochy oslavující tuto bohyni se objevují již ve 2. století n. l. za života starořeckého spisovatele a geografa Pausania. Pausaniás uvádí, že v chrámu Héry poblíž Mykén byla socha Hebe ze zlata a slonoviny a reliéf zobrazující její svatbu s Hérkulem. Dále hovoří o soše Hébé, kterou vytvořil Praxiteles v Mantinei, a o oltáři zasvěceném Hébé v athénské Cynosarges.[158]

V antické poezii se o sňatku Hebe a Herkula zmiňují Apollodór, Hésiodos, Homér, Sapfó, Epicharmos, Pindar, Ovidius a další.

Hésiodos ve svém rukopisu *Theogonie* zmiňuje a popisuje scénu shromáždění bohů. Začíná nejvyšším božstvem Zeusem a vyjmenovává všechny přítomné, včetně Herkula a jeho nevěsty Hébé: "*Odtud vstávají a v noci, zahaleny v husté mlze, se rozléhají do světa a krásným hlasem pronášejí své písně, v nichž chválí Dia, držitele záštity, a královnu Héru z Argosu, která chodí ve zlatých sandálech, a dceru Dia, držitele záštity, jasnozřivou Athénu, a Féba Apollóna a Artemidu, která si libuje v šípech, a* Poseidon*, držitel země, který otřásá zemí, a uctívaná Themis, a rychle se rozhlížející Afrodita, a Hebe se zlatou korunou, a krásná Dione, Leto, Iapetus, a Kronos, lstivý rádce, Eos, a velký Helius, a jasná Seléné, také Země, a velký Oceanus, a temná Noc, a svatý rod všech ostatních nesmrtelných, kteří jsou na věky".*[159]

[154] Ungrová 2018, s.38.
[155] Preiss 1986, s.405.
[156] Ungrová 2018, s.40.
[157] Zamarovský 1965, s. 167–168.
[158] Pausanias 2002, II 1.19, 5–6., Pausanias 2002 VIII. 9. 2.
[159] Hesiod 1914.

O Herkulovi a Hébě ještě dodává: *A mocný Herkules, udatný syn úhledné Alkmeny, když skončil své těžké práce, učinil Hébu (dítěte velkého Dia a zlaté Héry), svou plachou manželkou na zasněženém Olympu. Šťastný on! Neboť dokončil své velké dílo a žije mezi nehynoucími bohy, nezkrušený a nestárnoucí po všechny své dny* (Hesiod, Theogony 950).[160]

Homér ve své slavné básni Odyssea píše o Herkulovi a Hebe následující: "*A za ním jsem označil mocného Hérkula – jeho přízrak, neboť on sám mezi nesmrtelnými bohy se těší z hostiny a za manželku má Hebe, krásných kotníků, dceru velkého Dia a Here, zlatých sandálů. Kolem něho se zvedl křik mrtvých, jako když ptáci všude v hrůze létají...".*[161]

Nejstaršími příklady umění zobrazujícími svatební scénu Herkula a Hebe jsou například antické vázy. Například váza s námětem: "Hymeneus spojuje Herkula a Hebe"(5. století př. n. l.)**[35]**. [162] Na černém pozadí jsou zobrazeny dvě postavy: Herkules s kyjem v ruce, téměř nahý, drží za ruku svou nevěstu Hébé, která má na rozdíl od něj bohatě zdobené šaty a na hlavě kápi. Plášť jí drží putto.

Dalším příkladem antické vázy ze 6. století př. n. l. je antická hydria z 530. let př. n. l. v Národním etruském muzeu (Villa Giulia, Řím).[163] Je tady zobrazena Hebe, jak řídí vůz tažený dvěma koňmi **[36]**. Jednou rukou drží otěže a druhou Herkula. Ten stojí trupem proti Hebe a v druhé ruce drží kyj. Hlavním ikonografickým motivem je děj "Heba přivádí Herkula ze Země na Olymp po jeho apoteóze".

Přesuneme-li se úplně vlevo, dvě mužské postavy za přepážkou jsou pravděpodobně Neptun s trojzubcem a Pluto s holí. O patro níže, vedle skupiny zahrnující Merkura, je výjev, kde Chronos, starý okřídlený muž se srpem, ukazuje na Gebu vedenou Merkurem. Vedle Chrona (vlevo) sedí Ceres, bohyně úrody, doprovázená Bakchem se džbánem vína a vinnou révou. Za nimi se Apollón se svatozáří opírá o lyru s toulcem na zádech. Za Apollónem stojí jeho sestra Diana. Na hlavě má čelenku ve tvaru půlměsíce a drží luk. Daleko vpravo sedí Pan s flétnou a nad ním se vznáší putto s diskem v ruce. Celkově freska zobrazuje bohatý výjev mytologických postav včetně bohů a bohyň s důrazem na motivy války, hojnosti a nebeských živlů.

[160] Hesiod 1914.
[161] Homer 1924.
[162] Holt 1992, s. 38–59.
[163] Neils 2004, s. 76–83.

Vyobrazení Gallasů jako "Velkého sněmu bohů" má zdůraznit věčné trvání a slávu rodu. Výběr témat, jako je například Chronos a svatba Herkula a Hébé, byl dobrým způsobem, jak ukázat cyklickou povahu času a nekonečnou vznešenost Gallasů.

Ikonografie Herkula na freskách Clam-Gallasova paláce se však neomezuje pouze na fresku na téma *"Sněmu olympských bohů"* Piana Nobile. Podle restaurátorské zprávy, kterou vypracoval Josef Čoban[164], se v salonu paláce čislo 270 nachází freska s neurčeným antickým námětem **[37]**. Autor této fresky je rovněž neznámý. Datována je do třetí poloviny 18. století.

Ikonograficky obtížně definovatelný motiv je umístěn ve čtvercovém poli. Celý výjev lze rozdělit do tří úrovní: nebeské, pozemské a střední. V pozemské úrovni je vpravo v sedící poloze zobrazena bohyně Venuše, která sedí na listnaté zástěně. Uvádí se, že postavy, které ji obklopují, jsou pravděpodobně pohlceny milostným vytržením.V nebeské úrovni je uprostřed výjevu umístěna postava, která se vznáší ve vzduchu a něco sděluje hrdinovi zobrazenému ve střední úrovni. Nahoře hraje anděl na dlouhou trubku. Obraz je zarámován ve fabionu s kartušemi a květinovým dekorem. Na levé straně výjevu zvedá létající bohyně (snad Athéna) tělo nahého muže, snad jednoho z hrdinů (Herkula?), kterého další mužské postavy stahují zpět na zem. Právě tento hrdina přijímá od létajícího muže z nebeské úrovně nějaký předmět. Bohyně Athéna je oděna do šatů s hlubokým výstřihem. Má odhalená ramena.[165] Na fresce převládají modré, červené a zelené tóny.

Děj fresky se uspořádáním postav a atributů podobá ději *"Hérkula, vedeného ctností"*. Jana Zapletalová ve svém článku uvádí podrobný soupis všech existujících fresek v paláci: *Tabulka jednotlivých místností Clam-Gallasova paláce v Praze a odkazy na existenci odkazů na jejich malířskou výzdobu*.[166] Jednou z položek v této tabulce je i *"Herkules vedený Ctností"*. Autor této fresky není identifikován, stejně jako funkce sálu, v němž se údajně nachází. Dá se předpokládat, že freska ze salonu číslo 270 (uvedená v restaurátorské zprávě) s nejasným námětem má ikonografii právě "Herkula vedeného Ctností". Lze se také domnívat, že postava nahého muže (Herkula) vystupujícího vzhůru je alegorií ctnosti. Vznášející se muž na obloze by mohl být Zeus (jako ztělesnění nejvyšší ctnosti, který Herkula přijímá na nebi). Venuše sedící na zemi a masa dalších postav (které jsou v milostné euforii) by mohly symbolizovat pozemské hříchy a chtíč.

[164] Čoban 2010.
[165] Čoban 2010, s.29.
[166] Zapletalová 2021, s. 321.

Herkules se tedy povznese nad všechny tyto pozemské hříchy a s pomocí Athény, bohyně ctnosti, vystoupí na nebeský Olymp, očistí se a nechá za sebou na zemi všechny bezbožné a necudné věci, které se ho snaží stáhnout zpět dolů.

Žádná jiná freska v paláci nemá tak vysokou míru podobnosti s tímto námětem jako tato. Proto je pravděpodobné, že námětem této fresky je právě "*Herkules, vedený ctností*". Námětem této fresky mohla být také ikonografie *"Hérkulova volba"* nebo *"Hérkules na rozcestí"*, které jsou si významově blízké "*Herkula, vedeného ctností*". Téma "Herkula na rozcestí"[167] je častým námětem pro zobrazení v umění. U tohoto námětu je Herkules zpravidla zobrazován obklopen dvěma dámami. Každá z nich je ztělesněním buď Ctnosti, nebo Neřesti. A každá z nich naléhá na Herkula, aby se stala jeho společnicí. Cesta Ctnosti bývá zobrazována jako složitá, na jejím konci někdy stojí okřídlený kůň Pegas a čeká na Herkula, kůň je ztělesněním slávy.

Žena představující Ctnost[168] je obvykle oblečená a nemá žádné zvláštní atributy. Vedle ní stojí muž, obvykle má na hlavě vavřínový věnec a v ruce drží otevřenou knihu. Jako by vysílal hrdinské činy a slávu Herkula. Říká se, že Ctnost na sebe často bere podobu samotné Minervy, bohyně moudrosti a rádkyně Herkula. Nosí přilbu a brnění, její štít leží na zemi. Minerva má za úkol ukázat hrdinovi cestu. Nad její hlavou shlíží Slávy trubky nebo Chronos, což naznačuje, že paměť na Hérkula bude navždy uchována. Alegorie neřesti je zobrazena jako nahá žena nebo alespoň s odhalenými ňadry.

Vedle ní je zobrazen zástup satyrů, tamburína, masky a hrací karty. Obvykle kompars lidí zabývajících se bezbožnými skutky, kteří vedou zahálčivý způsob života. Sám Herkules je v takových scénách zobrazován jako mladý, bez vousů. Freska salonu 270 by mohla ukazovat právě okamžik, který následuje po Herkulově volbě Cesty zbožnosti. Herkules si vybral onu druhou dámu, opustil ženu symbolizující neřest a s pomocí Atheny stoupá k nebi.

Že je to dáma v pravém rohu, která představuje neřest, naznačuje její polonahota a skupina polonahých postav oddávajících se chtíči. Postava na obloze na fresce může být Chronos, který drží pochodeň a zdánlivě osvětluje Herkulovu cestu ke slávě. Nebo může nad hrdinou bdít a žehnat mu.

Zde je třeba zmínit, že německý historik a teoretik umění Erwin Panofsky dokonce věnoval jednu ze svých prací tématu "Herkules na rozcestí" v umění 16. a

[167] Hall 1991, s.157–158.
[168] Hall 1991, s. 97.

17. století. Název díla je “Hercules in Scheideweg” (1930).[169] Ve své knize Panofsky věnuje pozornost tématu "Volba Herkula" jako humanistickému konceptu a jeho zobrazení v německém renesančním umění. Analyzuje také zobrazení a interpretaci tohoto tématu v italském a holandském umění až do doby Anibale Carracciho. Dotýká se interpretace této legendy v období pozdního baroka a klasicismu a mnoho dalšího. Panofsky dokonce srovnává scénu "volby Herkulem své budoucnosti" a různé způsoby jejího zobrazení se scénou soudu Parida. Analyzuje postavení těl, oblečení, gesta a atributy postav zapojených do této scény. Historik umění převážně porovnává některé rytiny německých autorů, jako je Albrecht Dürer, se srovnatelným motivem na reliéfech starověkých sarkofágů.

Ikonografický námět této nástropní fresky také velmi připomíná námět nástropní malby Venušina sálu v Palazzo Pitti (Florencie) od Pietra da Cortona (1596–1669), kde Athéna unáší mladého prince od Venuše (1642).[170] Je pravděpodobné, že autor této fresky v místnosti 270 se nechal inspirovat dílem tohoto významného italského architekta a malíře 17. století.

Převaha herkulovské symboliky a vojenských motivů ve výzdobě Clam-Gallasova paláce, podle Krummholze, může souviset s osobností generála Matyáše Gallase (1584–1647).[171] Lze předpokládat, že taková souvislost opravdu existuje a získává zvláštní logiku, pokud se pokusíme argumentovat souvislost vnitřní a vnější výzdoby paláce s životní dráhou a úspěchy tohoto člena rodu Gallasů.

Matyáš Gallas, jak je známo, pocházel z česko-italské rodiny Gallasů a byl vévodou a císařským generálem během třicetileté války a v roce 1635 získal vévodský titul. Po vítězné bitvě u Nördlingenu převzal vrchní velení císařské armády, které zastával až do roku 1639. V letech 1643 až 1644 vedl císařskou armádu, a současně obdržel titul vévody z Lucer od španělského krále. Zapojil se do konfliktu s švédským polním zbrojmistrem Torstenssonem, pronásledoval ho ze Slezska do Holštýnska s nástupem války mezi Dánskem a Švédskem koncem roku 1643 a nakonec obsadil Kiel. Během kampaně v roce 1644, po ukončení konfliktu s Dánskem, se vrátil do Německa a 23. listopadu zvítězil nad Gallasem v Juterborku, který se nachází 50 km jižně od Berlína. Po této porážce Gallas opustil vojenskou službu v lednu 1645. Chrneme-li celou kariéru

[169] Panofsky 1997, s.150–173.
[170] Web gallery of Art, internetový zdroj, [online]; https://www.wga.hu/support/viewer/z.html (poslední návštěva 5. 5. 2024).
[171] Krummholz 2008, s. 98.

Matyáša Gallasa, mužeme bezpochyby konstatovat, že byl jdním z vnejvyznamnějších velitelů z rodu Gallasů a že vešel do dějin Evropy jako nelítostný a statečný bojovník.[172]

Jak uvádí profesor Kubeš ve své práci, nejrozšířenějším typem programu pro ikonagrafickou výzdobu šlechtických paláců v Čechách je již zmíněný druhý program. Jedna se o *program oslavující jednotlivou osobu nebo celý šlechtický rod.* V období baroka na českých zemích byly vojenské úspěchy různých členů rodu často zobrazovány na stropy velkých reprezentativních sálů. Pomocí těchto ilustrací chtěli majitelé těchto rezidencí nejen zdůraznit úspěchy konkrétního šlechtice nebo celé rodiny, ale také přímo oslavovat jejich výjimečný společenský status.

Velice běžnou situací je, když je palác vyzdoben nástropními nebo nástěnnými freskami s mytologickými náměty, v nichž lze vysledovat odkaz na skutečného člena rodiny majitelů. Důvodem byla podle Kubeše snaha majitelů rezidencí zdůraznit svou výlučnost a vysoký společenský status tím, že se ztotožnili s bohy Olympu a jejich ušlechtilé ctnosti.

Starověcí hrdinové v historii často představovali ideály ctnosti a často byli spojováni s vůdčími rody. Koncept ctnostného vůdcovství, ztělesňovaného panovníky, jejichž život je *exemplem virtutis*, prošel významným přehodnocením v období renesance a humanismu. V četných německých osadách, jako je Nové Město nad Metují, Dadlebi nad Orlicí, Náměšť nad Oslavou, Kroměříž, Milešov, Lnáře a Libochovice, převažovaly celoplošné obrazy nebo alegorické soubory s kardinálními ctnostmi. Tato umělecká díla zdůrazňovala ctnostný a příkladný charakter šlechtice, který zde žil.[173] Jak víme, Herkules, uctívaný pro své ušlechtilé vlastnosti, vždy symbolizoval spravedlnost a ctnost. Proto byl vybrán jako mytologické ztělesnění Jana Gallase, vážené hlavy šlechtického rodu.

Tento způsob výzdoby exteriéru (i interiéru) paláce si oblíbili zejména Černínové z Chudenic. Hlavy tohoto rodu umisťovaly antické mytologické výjevy na stropy hlavních sálů svých rezidencí v Praze na Hradčanech (František Josef), v Kosmonosech (Heržman Jakub) a ve Lnářích (Tomáš Záčeus Černín). Motiv odkazu na vojenské zásluhy člena rodu, stejně jako ztotožnění příslušníka šlechtického rodu se vznešenou (obvykle) postavou mytologických legend, se často spojovaly do

[172] Krummholz 2007, s. 11–12.
[173] Miltová 2016, s.276.

složitějších a náročnějších programů, představujících důmyslnou a mnohotvárnou ódu na majitele sídla.[174]

Podobnou situaci vidíme i v Clam-Gallasově paláci. Největší a nejreprezentativnější místnosti paláce jsou vyzdobeny freskami s mytologickými náměty.

Na základě výše uvedeného lze logicky usoudit, že kult Hérkula (jako jeden z hlavních mytologických motivů palácové výzdoby Clam-Gallasova paláce) zde souvisel s kultem a osobností neméně významných členů vojenského rodu Matyáše Gallase a Jana Gallase. Domnívám se, že toto ztotožnění je plně oprávněné a logické. Tato tradice mohla být do Prahy přenesena přímo z Vídně prostřednictvím architektů a umělců, kteří v té době pracovali na projektech v obou městech.Tuto hypotézu potvrdíme, srovnáme-li pojetí sochařské a umělecké výzdoby Clam-Gallasova paláce například s výše zmíněným palácem prince Evžena Savojského nebo Lichtenštejnským palácem ve Vídni.

V prvním případě byl majitelem paláce princ Evžen Savojský(1663-1736). Evžen Savojský byl významným vojevůdcem francouzsko-italského původu, který velel Svaté říši římské. Je uznáván jako jeden z nejvýznamnějších a velmi vlivných evropských vojevůdců od Nového věku až do sedmileté války a zanechal trvalou stopu ve vojenských dějinách. Velení prince Evžena se vyznačovalo mimořádnou odvahou a odhodláním, které vycházely z hlubokého porozumění nepříteli a panujícím okolnostem. Jeho vynalézavost při realizaci plánů, klid v rozhodujících okamžicích a umění inspirovat a povznést ducha svých vojáků byly význačnými atributy, které definovaly jeho styl velení.

Výběr ikonografie pro sochařskou a freskovou výzdobu jeho rezidence nebyl náhodný. Jak bylo zmíneno v předchozí kapitole, hlavními tématy výzdoby tohoto paláce byly mytologické náměty o statečných a nepřemožitelných hrdinech, hlavních postavách Ovidiových Metamorfóz a Homérových básní. Stejně jako v Clam-Gallasově paláci je před vchodem na hlavním schodišti umístěna socha odpočívajícího Herkula (po jeho výkonech), schodiště podpírají Herkulove-Atlanti, jsou zde vytvarovány dekorativní prvky s tematikou Alexandra Velikého. Banketní sál s freskami připomíná hostům četné Herkulovy výkony a náhodný není ani motiv hlavní fresky v Audienční síni, kde byl Herkules přivítán mezi olympskými bohy. Na hlavní fresce Audienčního

[174] Kubeš 2006, s.233.

sálu (Apoteóza hrdiny) je symbolicky znázorněna princova kariéra. Začínal jako polní maršál císaře a později se stal předsedou dvorní válečné rady v jeho vládě od roku 1703. V rámci své funkce musel princ Evžen ve svém paláci hostit vyslance z Vysoké Porty na oficiálních jednáních, obvykle v audienčním sále. V přilehlém salonu je na stropě freska zobrazující svatbu Herkula a Hébé, která sleduje sled událostí vedoucích k tomu, že se Herkules stal jedním z olympských bohů.[175]

Podobné pojetí umělecké výzdoby se objevuje i v Lichtenštejnském paláci. Lichtenštejnská knížata byla blízkými poradci Habsburků. Tato dynastie byla proslulá tím, že její příslušníci v průběhu staletí často drželi rozsáhlé pozemky, především na Moravě, v Dolních Rakousích, Slezsku a Štýrsku. Mnozí z této rodiny pracovali v císařské finanční správě, byli členy státní rady, někteří (např. Anton Florian z Lichtenštejna) dokonce působili jako velvyslanci ve Vatikánu u papežského dvora. Většina představitelů rodu Lichtenštejnů byla samozřejmě členy Řádu zlatého rouna.[176]

Jak je uvedeno dříve, Lichtenštejnský palác ve vídeňské čtvrti Rossau byl postaven pod vedením knížete Johanna Adama I. Lichtenštejnského. Johann Adam Andreas, podobně jako Jan Gallas, sloužil u Habsburského císaře Karla VI, který ho v roce 1712 jmenoval pokladníkem. Později Karl VI. ustanovil Johanna Lichtenštejna jako císařského vyslance v moravském parlamentu.[177] Kromě toho Johann Lichtenštejn získal členství Řáda zlatého rouna, stávaje se jeho 661. rytířem. Od roku 1723 zastával pozici v Tajné radě a od roku 1729 předsedal zasedání Knížecí rady Slezska jako speciální vyslanec jmenovaný císařem.

Kníže Jan Adam Andreas I. z Lichtenštejna byl také významným mecenášem umění a stavitelem.[178] Zahradní Lichtenštejnský palác svědčí především o tom, že kníže dával v architektuře přednost italskému formálnímu jazyku. Připomíná římské příklady odvozené od architektů Domenica Egidia Rossiho a později Domenica Martinelliho a realizované při stavbě paláce na předměstí Vídně. Při zařizování vídeňských paláců dával Johann Adam Andreas přednost italským umělcům, mezi nimiž byli sochaři, štukatéři a malíři jako Giovanni Giuliani, Santino Bussi a Antonio Bellucci. Samotná stavba je celkovým uměleckým dílem, což se odpovídajícím způsobem projevuje i v interiéru. Pro zvěčnění historicky významné rodiny a její

[175] Mádl 2009, s.116–117.
[176] Horák 2010, s. 288.
[177] Juřík 2009, s. 424.
[178] Též, s. 425.

vyobrazení jako "hrdinů ctnosti"(*exemplum virtutis*) byl vybrán již zmíněný jezuita Andrea Pozzo. Pozzo byl s rodinou spjat již dříve, protože si často dopisoval s hrabětem Lichtensteinem a v jednom z dopisů dokonce popsal římskou fresku v kostele svatého Ignáce (ikonografický program). Malíř v Lichtenštejnském paláci vytvořil své další skutečné mistrovské dílo – Apotheoza Hrdiny. Nejenže povýšil panovníky tím, že vytvořil aluzi na Herkula, hlavní symbol ctnosti, ale také umístil tento námět do iluzivního architektonického pozadí, které jako by sahalo až k nebesům.[179]

Zástupci všech těchto rodů (Gallasové, rod Evžena Savojského, rod Lichtenštejnů) sdílejí podobnou kariérovou cestu. To platí zejména pro Lichtenštejny a Gallasy. Shrneme-li tedy všechny výše uvedené informace o těchto palácích, není překvapivé, že vidíme takové podobnosti. Ikonografické motivy výzdoby jejich paláců skutečně odrážejí nejen jejich vznešené vlastnosti jako jednotlivců, ale také velikost a rozsah jejich přínosu pro rod a pro celý jejich národ.

4.2.Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác)

Přehořovští z Kvasejovic, český rod vladyků, pochází z vesnic Přehořov a Kvasejovice u Soběslavi. Václav, původně zámožný táborský měšťan, získal erbovní privilegium v roce 1511. Jeho synové Oldřich a Jan dosáhli blahobytu, Jan působil jako královský písař v Táboře. Později Karel (rovněž člen rodiny Pregoršovských) přesídlil do Prahy, kde získal proslulý dům U minuty na Staroměstském náměstí a sloužil ve stavovském vojsku. Navzdory svému úsilí byl v roce 1618 zajat císařskými vojáky a téhož roku zemřel v Českých Budějovicích. Jeho syn Jan stál zpočátku na straně stavů, ale později konvertoval a zajistil si tak své bohatství. Kryštof Karel, Janův syn, se těšil trvalým úspěchům a na jihočeském dvoře dosáhl významného postavení. V roce 1643 dosáhl hraběcího stavu a zemřel v roce 1695.[180]

František Karel (1645–1723), syn Kryštofa Karla, dosáhl vrcholu cti, zastával funkce jako nejvyšší mincmistr, viceprezident dvorské komory. V letech 1705-1717 zastával František v Praze v té době velmi váženou pozici – byl nejvyšším soudcem v zemi. Byl majitelem řady nemovitostí (Dobřejovice a Kamenici, Točník a Zbiroh, zakoupil

[179] Moseneder 1999, s. 333.
[180] Mašek 2008, s.118.

Konopiště). František Karel zemřel v roce 1723 ve věku 79 let a krátce nato předčasná smrt jeho syna Františka Josefa znamenala konec rodové linie.[181]

Nejvýraznějším přínosem Františka Karla Přehoršovského pro architektonický rozvoj Prahy však byla stavba jmenovaného barokního paláce na Malé Straně v letech 1703-1707 **[38]**. Cílem vzniku tohoto palace (stejně jako v případě Clam-Gallasova paláce pro rodinu Gallasů) bylo především pohodlí, reprezentace rodu a ukázka společenské prestiže. Vedoucím inženýrem a architektem byl Bartolommej Scotti, který stavěl podle návrhu Giovanni Battisty Alliprandiho (1665–1720).[182] Tento palác byl později pojmenován Lobkovický. Důvodem bylo, že v roce 1713 Přehořovský nerozvážně půjčil císaři peníze a dlužil tolik, že jeho majetek byl dán do dražby. Ve stejné době (21. července 1715) se za své dluhy upsali i pražští řemeslníci.

Tommaso Soldati se pravděpodobně podílel na štukové výzdobě paláce, Jan Filip Knap se postaral o tesařské práce a Francesco della Torre (1627-1687) o kamenické práce.[183] V roce 1717 získal palác František Karel Liebštejnský z Kolovrat, v roce 1724 pak Antonie Černínová z Chudenic pro svého syna Františka Antonína. V roce 1753 se palác stal věnem hlavním sídlem Lobkowiczů z Hořína.[184] V roce 1766 byl Ignác Palliardi (1737–1821) jmenován dvorním stavitelem rodiny Lobkoviců, což naznačuje, že pravděpodobně navrhl přístavbu druhého patra po požáru v roce 1769. Kromě toho Ignác Palliardi dohlížel na zachování zahradní dispozice obklopující palác a dohlížel na obnovu zahradních zdí, kterým hrozilo zřícení. Hlavní fasáda prošla novodobými úpravami v roce 1853, drobné zásahy proběhly po roce 1906. V roce 1913 se na drobných úpravách podílel Matěj Blecha.[185] V roce 1927 palác odkoupil československý stát, který jej přidělil školské správě a poté v něm krátce sídlil diplomatický sbor. V současnosti slouží jako velvyslanectví Spolkové republiky Německo.

Několik slov je třeba říci o architektovi tohoto paláce Giovanni Battistovi Alliprandim, jehož návrh použil inženýr Bartolomeo Scotti.

Giovanni Battista Alliprandi patří vedle Giovanniho Santiniho a Kryštofa Dientzenhofera k nejvýznamnějším architektům českého vrcholného baroka.[186] Výrazně se inspiroval soudobou vídeňskou architekturou. V letech 1680-1685 se učil

[181] Též, s.446.
[182] Vlček 2004, s.19.
[183] Blažíček 1962.
[184] Vlček 1999, s. 446.
[185] Též, s.446.
[186] Vlček 2004, s.16.

u Domenica Martinelliho, později s ním v letech 1690-1695 pracoval jako polír na mariánském poutním kostele v Luži u Košumberka.

Alliprandi zahájil svou kariéru v roce 1696 a do roku 1702 působil jako dvorní architekt rodiny Černínů. V roce 1697 přesídlil natrvalo do Prahy a v roce 1709 se Alliprandi stal rodinným architektem hrabat z Trauttmansdorfu. Během svého působení v jejich službách dohlížel na přestavbu jejich pražského paláce a opakovaně navštívil Vídeň, kde se při stavbě paláce inspiroval mistrovskými díly architektů Johanna Lukase von Hildebrandta a Johanna Bernharda Fischera von Erlacha.[187] Alliprandi tak do české architektury, zejména do přehoršovského paláce, vnesl nejen svůj charakteristický styl, ale i styl těchto významných vídeňských architektů vrcholného baroka. Domnívám se, že z hlediska uspořádání interiéru měl na Alliprandiho větší vliv Domenico Martinelli a jeho Lichtenštejnský palác. Zvláště nápadná je podobnost vnitřního uspořádání schodišťových sálů Lobkovického paláce a Lichtenštejnského paláce (jehož architektem byl Dominico Martinelli). Podobnost ikonografických námětů fresek a výzdoby schodišťové haly jako celku budu analyzovat později.

4.2.1.Sochařská výzdoba zahrady

Pan profesor Vlček ve své monografii uvádí, že kamenické práce v paláci provedl Francesco Bartolomeo della Torre (1627-1687)**.** Je autorem jak vstupního portálu paláce z Vlašské ulice, tak portálu zahradní brany. Nicméně autor zahradních soch je bohužel neznámý.[188]

Mřížový plot odděluje čestný dvůr od zahrady. Všechny sochy v zahradě jsou zhotoveny z pískovce a mají mytologickou nebo vojenskou ikonografii. Zpočátku tvořily zahrada a palác ucelenou strukturu, která na sebe plynule navazovala. Otevřený vstup do paláce plynule přecházel do nádherné terasovité zahrady s jezírky. Zahrada, původně navržená ve stylu francouzského baroka, prošla koncem 18. století proměnou v anglický park. Zahrada, která se rozprostírala na Petříně, proslula jako jedna z nejmalebnějších v Praze a po svém otevření veřejnosti v 19. století si získala obrovskou popularitu.

Sochařskému řešení dominují dvě sochy umístěné na sloupcích plotu po obou stranách železné zahradní brány. Pod každou ze sousoší jsou po obou stranách umístěny

[187] Krummholz 2015, s. 237.
[188] Vlček 1999, s.446.

ozdobné vázy, rovněž vytvořené z pískovce. Jedna ze sousoší, umístěná na východní straně brány, zobrazuje "Únos Persefony Hádem" **[39]**. [189]

Mytologický děj Únosu Persefony je zobrazen typickými modulačními postupy a nenechává tedy na pochybách, o jaký mýtus se jedná. Jsou zde zobrazeny dvě lidské postavy: muž a žena. Starší muž drží pevným stiskem ženu, která se ze všech sil snaží vymanit z jeho sevření. Její pohled je prosebně obrácen vzhůru. Mýtus o únosu Persefony, dcery Démétér (lat. Ceres), vládcem podsvětí Hádem je velmi starý. Jedním z nejstarších textů, které tuto legendu zmiňují, je sborová píseň v Eurípidově Heleně (412 př. n. l.). Podrobnější popis však podává římský básník Ovidius.

Uvádí se, že Hádes, král podsvětí, se zamiloval do Ceresovy (bohyně plodnosti) dcery – Persefony. Hádes požádal Dia, aby mu ji dal za ženu, ale nejvyšší vládce nebes věděl, že Persefona nebude souhlasit s tím, aby žila v temném podsvětí dobrovolně, a tak souhlas nedal, ale ani Hádovi nezakázal, aby si ji vzal. V důsledku toho Hádes považoval Diovo mlčení za souhlas a násilím ukradl krásnou Persefonu její matce. Ona v slzách hledala svou dceru po celém světě. Když se o únosu dozvěděla, obrátila se na Dia s prosbou o pomoc. Aby usmířil její neutěšenou matku, rozhodl, že Persefona stráví dvě třetiny roku na Olympu a jednu třetinu v Hádově říši. Podle Ovidia měla Persefona strávit polovinu roku (jaro a léto) na Olympu a druhou polovinu (podzim a zimu) v Hádově říši.[190] Již od starověku se obecně uznává, že mýtus o Persefoně symbolizuje střídání ročních období.[191] Volba tohoto konkrétního ikonografického námětu pro sochařskou výzdobu palácové zahrady byla proto logická a racionální. Motiv střídání ročních období přirozeně ladí s tématem zahrady.

Hlavním námětem druhého sousoší je "Boj mezi Herkulem a obrem Antaiem"**[40].**[192] I zde je scéna zápasu obou mužů zobrazena typickým způsobem a zafixována ve velmi běžném okamžiku. Vpravo vidíme postavu Herkula, kterou poznáme podle oděvu ve lví kůži. Má jí pokrytou hlavu a vší silou svírá tělo svého soupeře, obra Antaea.

Na konci zahrady se podél železného plotu nacházejí čtyři sochy, rovněž z pískovce **[41]**. Tyto sochy by mohly být pravděpodobně od stejného mistra jako hlavní dvě na sloupech brány. Sochy jsou obráceny k zahradnímu průčelí paláce. Všechny čtyři sochy zobrazují mužské postavy. Dvě z nich: ta vlevo a ta vpravo mají

[189] Hall 1991, s. 465., Vlček 1999, s.447.
[190] Hall 1991, s.465.
[191] Zajcev 2008, s.801.
[192] Hall 1991, s.156.

vojenskou starořímskou munici. Ten vlevo má na hlavě legionářskou přilbu a vojenské řetězové brnění, typické pro vojáky jeho hodnosti.Jedná se tedy pravděpodobně o sochu římského legionáře **[42]**, **[43]**.

Napravo od legionáře stojí s bojovným výrazem ve tváři turecký válečník **[44]**. Lze ho identifikovat podle výrazné pokrývky hlavy a typicky orientálního oděvu. Vedle něj stojí také mužská postava, muž má na hlavě výraznou korunu, což potvrzuje, že jde o krále Heroda, římského prokurátora Judeje **[45]**. Také on má na sobě typický středomořský oděv té doby. Napravo od krále Heroda se podle pramenů nachází socha římského plukovníka **[46]**.[193]

Uvádí se, že tyto sochy dříve stály na střeše paláce a byly nahrazeny kopiemi: král Herodes, jeden turecký a 2 římští vojáci mají znázornovat říše, kteří byly ve své době nepřáteli křest'anství. Předpokládá se, že tyto postavy symbolizují historické říše, které byly ve své době odpůrci křesťanství. Tyto tři další postavy římských vojáků, prokurátora a tureckého vojáka na atice paláce by také mohly být alegorickým ztělesněním nekonečné cykličnosti a věčné vlády.[194]

4.2.2. Popis nástěnných maleb a reliéfů, jejich analýza

Hlavní budova, známá jako *corps de logis*, má současný dvoutraktový půdorys bez komunikačních chodeb. Její převážně obdélníkové místnosti mají klenby typické pro 17. a počátek 18. století, doplněné příčnými pásy a nárožními výsečemi. Klasické neckové klenby s trojúhelníkovými výsečemi zdobí zahradní křídla, což jim dodává na architektonické přitažlivosti. Do zpevněných stěn, zejména v konkávních křídlech, jsou strategicky zasazena kruhová schodiště, která optimalizují prostor a funkčnost stavby. Aby se překlenul kontrast mezi velkolepostí vstupu a místnostmi v přízemí, bylo mezi nimi a *piano nobile* vybudováno mezipatro. Toto mezipatro s plochou střechou slouží jako kancelářské prostory a prostory pro služebnictvo, přičemž některé chodby jsou zaklenuty valeně se styčnými výsečemi.[195] Při postupu do dalšího patra se architekt rozhodl odstranit některé příčky, čímž vznikly rozlehlé sály, zatímco vnější křídla nádvoří byla vyhrazena pro intimnější prostory, pravděpodobně určené pro ložnice.

[193] Velvyslanectví Spolkové Republiky Německo. Interiér Lobkovického paláce. Článek [online.]https://prag.diplo.de/blob/1308898/45c3f360d62442469920f1f560d1a1e8/palaisschautafeln2016-data.pdf(poslední návštěva 5. 5. 2024).
[194] Též.
[195] Vlček 1999 s.447.

Toto uspořádání umožňuje harmonické rozdělení místností a vyvažuje jak velkolepost, tak funkčnost stavby **[47]**.

Přízemí symetricky rozděluje průjezd, jehož přední, menší část má čtvercovou dispozici, která se rozšiřuje do obrovské Saly terreny ve dvorním traktu. V přední části průjezdu prolamují obě boční stěny kamenné profilované portálky s trojúhelně vzdutou přímou římsou, doplněnou pod vrcholem maskaronem.[196]

Emanuel Poche uvádí, že štuková výzdoba paláce je dílem Tommasa Soldattiho (1665-1743). [197] Pokud jde o uměleckou freskovou výzdobu paláce, autorem nástěnných a nastropních maleb průjezdu a přízemí je Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu (1651-1730).[198] Podle výsledků restaurátorského průzkumu, je malířská technika maleb kombinovaná fresková malba tzv. *fresko-secco.* Malby se datuje k roku 1705–1710.[199]

Oválná klenba průjezdu s lunetovými výsečemi zdobenými po okrajích stuhovým dekorem se pyšní ústřední malbou Jana Stevense, která pravděpodobně znázorňuje téma "Pomíjivost a Bdělost" **[48]**, symbolizované dívkou držící zhasnutou lucernu. Kromě toho je na stropě sály Terreny, vedoucí do zahrady, další jeho dílo „Ikarův pád" **[49]**.[200]

Je třeba říci pár slov o umělci, jehož fresky budeme ve své práci rozebírat. Jan Jakub Stevens ze Steinfelsu (1651-1730) je klíčovou postavou mezi vynikajícími freskaři, kteří působili v českých benediktinských klášterech.

Jan Stevens, byl žakem svého otce Antonina Stevense, který byl ovlivněn italským uměním, snad při cestách do Itálie. Stevense vynikal ve freskové tvorbě a prokázal technické mistrovství zejména ve freskové malbě. On zahájil svou freskovou činnost několika planetárními alegoriemi, které namaloval na stropu loveckého zámečku v ovenecké Královské oboře. Jeho spolupráce s malíři Antoniem a Tommasem Soldatiovými v letech 1687-1688 zanechala v Brumově výraznou stopu. Mistrovství Jakuba Stevense se projevilo v různých kostelech, například v benediktinském kostele Narození svatého Jana Křtitele (klášter Svatý Jan pod Skalou) a v cisterciáckém kostele Nanebevzetí Panny Marie v Oseku, kde spolupracoval s formířem Giacomem Antoniem Corbellinim. Podílel se také na freskové výzdobě

[196] Též, s.447.
[197] Poche 1978. s.59.
[198] Ledvinka 1995, s.185.
[199] Polákova 2008, s.2.
[200] Polákova 2008.

takových sakrálních prostor, jako je kostel sv. Voršily v Praze (1707), Sedlecký klášter (fresky v kopuli klášterního kostela (1705)), Svatohorský klášter (fresky v pražské kapli (1696)). Jeho autorství je také připisováno freskám v klenbě kostela ve Smiřicích "Klanění tří králů". Vliv tohoto umělce se rozšířil i na kostel svatého Mikuláše na Malém Městě, kde v roce 1715 vyzdobil kapli svaté Anny. Stopy jeho díla zůstaly v kapli svaté Barbory a svědčí o jeho nesmazatelném vlivu. Jeho fresky zdobí posvátná místa po celé Praze i mimo ni a ukazují vrchol jeho tvorby v 90. letech 17. Století.[201]

MgA. Adam Pokorný se ve své restaurátorské zprávě odvolává na starší restaurátorskou zprávu profesora Raimunda Ondráčka z let 1975-1981, v níž uvádí, že obrazy v průjezdu Lobkovického paláce "Ikarův pád", "Pomíjivost a Bdělost"[202] a obrazy v místnosti 137 patří ruce Jana Jakuba Stevanse. Ve zprávě se rovněž uvádí následující: *"Pokud by byl autorem maleb[203] v přízemí západního křídla Lobkovického (dříve Přehořovského) paláce, vznik maleb bychom datovali mezi roky 1708–1712".*[204]

Z malířského hlediska jsou pozoruhodné zejména místnosti číslo 133, 135, 137 a 138 a tamní stropní a nástěnné malby.

Všechny čtyři freskové sály vznikly v letech 1708 až 1712. Tématem freskové výzdoby sálu 133 byly krajiny v tehdy módním čínském stylu. Jsou zde iluzivní kresby architektury s výhledem na čínské krajiny vyplněné postavami stejného asijského stylu. Také místnosti vedle tohoto sálu jsou bohatě vyzdobeny freskami. Například na stěnách místnosti 137 jsou iluzivní busty významných osobností (pravděpodobně z rodu Pregoršovských) **[50]**. Místnost 135 má nad krbem výraznou postavu Jupitera a strop zdobí iluzivní kartuše. Uvnitř je řada modrobílých portrétů a kreseb.[205]

Ve vztahu k práce na herkulovské ikonografii je však důležitější analyzovat místnost číslo 138 **[51]**. Všechny stěny této přízemní místnosti jsou pokryty freskami s iluzivními architektonickými prvky a figurálními motivy. Severní a jižní stěnu zdobí ilustrace iluzivních váz umístěných v iluzivních lištách na iluzivních podstavcích.V této místnosti jsou také iluzivní portály s iluzivními klenbami. Nástěnným malbám dominují vyobrazení dvou iluzivních portálových otvorů (na západní a východní stěně). Uvnitř každého z těchto otvorů jsou na podstavci umístěny dvě lidské postavy.

[201] Mádl 2016, s. 89–92; Toman 2000, s. 487; Poche 1978, s.142–144.
[202] As.Míšová-Čílová uvádí roky 1705–1710.
[203] zde se myslí Jan Jakub Stevens.
[204] Polákova 2008.
[205] Polákova 2008.

Podívejme se na první východní stěnu místnosti 138. Zde, uprostřed exkluzivního otvoru, umístil umělec dvě lidské postavy: muže a ženu **[52]**. Muž je oblečen do vojenské munice a na hlavě má přilbu. Na boku je vidět předmět podobný meči. V náručí drží postavu, pravděpodobně ženu. Je oblečena do dlouhého chitonu. Na hlavě má něco jako věnec. Za oběma postavami, v pozadí, vidíme krajinu ubíhající do dálky: vpravo vidíme jediný strom a vzadu jsou vidět jen koruny stromů. Počasí je zobrazeno spíše jako zatažené než jasné. V popředí obrazu převládají hnědé, žluté a vínové barvy. V pozadí tmavě zelené, fialové a tmavě modré tóny.

Pokud jde o ikonografii zobrazeného námětu, na jedné straně by bylo logické předpokládat, že zde jde o pokračování ikonografie sochařské výzdoby zahrady a že zde Jan Jakub Stevens zobrazil "Únos Persefony".[206] Při podrobnějším rozboru postavy údajného Háda však vyvstávají otázky ohledně jeho identifikace. Hádes jako vládce podsvětí byl v umění obvykle zobrazován jako zralý, vousatý muž oblečený do dlouhé tógy, někdy s korunou na hlavě.[207] Zde však vidíme, že muž držící mladou dívku je oblečen spíše do vojenské zbroje a na hlavě má přilbu. Není známo, že by Hádes byl zobrazován v takovém spíše vojenském oblečení.To naznačuje, že tato freska má jiný ikonografický námět.S největší pravděpodobností se jedná o děj převzatý z římských dějin – "Únos Sabinek"[208] nebo "Únos Heleny Parisem".[209]

Je známo, že Jan Stevens cestoval do Itálie. Tam se mohl seznámit s rytinami italských rytců z období baroka. Například způsob zobrazení postav na této nástěnné malbě je podobný s postavami na grafice, která se nachází v Moravské galerii v Brně, "Únos Sabinek" od Pietra Aquily (asi 1630-1692)[210], italského malíře a rytce z Palerma. Nápadná je podobnost výrazu obličeje mužské postavy, způsobu zobrazení svalstva a způsobu obepínání rukou kolem ženské postavy **[53]**.

Rytina ve sbírce Moravské galerie je autorská dobová rozmnoženina, zatímco originál od Pietra Aquily vznikl v letech 1650 až 1677 a byl pravděpodobně výsledkem inspirace obrazem jiného slavnějšího italského umělce Pietra da Cartona "Únos Sabinek", 1627-29 (plátno, olej, 280,5 x 426 cm) **[54]**.V období baroka byly grafiky Pietra Aquilly použity v Čechách k vytvoření fresek nejen světské, ale i církevní ikonografie. Příkladem je sál biskupské rezidence v Litoměřicích,

[206] Hall 1991, s.465.
[207] Zamarovský 1965, s. 164–166.
[208] Hall 1991, s.394.
[209] Hall 1991, s. 151.
[210] Internetový zdroj, Moravská galerie v Brně https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.C_13736, (poslední návštěva 5. 5. 2024).

vyzdobený starozákonním motivem Mojžíše čerpajícího vodu ze skály. Podle Martina Mádla byla freska vytvořena v roce 1691 podle grafiky zrovna Pietra Aquily.[211] Domnívám se, že jedním z inspiračních zdrojů Jakuba Stevense pro vytvoření fresky "Únos Sabinek" mohla být zrovna tato rytina Pietra Aquily.

Mytologický motiv Únosu je velmi častý ve freskové výzdobě reprezentačních sálů českých paláců barokní doby. Častými tématy jsou únos Europy Jupiterem, únos Ganymeda a Aurory a únos Persefony. Tyto mytologické náměty můžeme například sledovat na freskové výmalbě kazetového stropu v Dolních Dunajovicích, v Císařském sále bučovického zámku, v Antickém sále zámeckého sídla v Budišově atd.[212] Hrdinské únosy nemusí vždy vyjadřovat přímý význam svého námětu. Výrazným příkladem je vyobrazení únosu Evropy v Císařském sále bučovického hradu. Kateřina Kopecká ve své práci uvádí, že mýtus se zde prolíná s geografií a prostřednictvím tohoto mýtického příběhu je zobrazen evropský kontinent. Přítomnost únosu Europy nese tam politický podtext, neboť je poctou císaři Karlu V. od mecenáše umění, který plastiku objednal. V rámci tohoto ikonografického vyprávění symbolizuje Europa území ve válečném prostředí, což se shoduje s motivem císařské ctnosti. Je to odkaz na to, že Karel zachránil Europu před invazí Turků.[213] Významem můžou únosy spolu s dalšími přítomnými výjevy odkazovat take k milostné tematice. Objevují se zde zejména odkazy na manželský život a také témata týkající se touhy a neschopnosti touze odolat.

Přímo v tomto případě může mít "Únos Sabinek" také dva významy. První jako milostné téma, únos krásné dívky silným válečníkem. Tento námět se často používal pro freskovou výzdobu stěn ložnic nebo soukromých pokojů manželských párů. Dalším by mohlo být pokračování motivu únosu, který má původ v zahradě (Únos Persefony).

Přejděme k západní stěně. I zde, stejně jako na východní stěně, vidíme iluzivní malby a napravo od okna je iluzivní portál, který je dobře viditelný. Nástěnné malby na teto stěně mají však bojovnější náladu **[55]**. Na iluzivním podstavci jsou opět umístěny dvě mužské postavy **[56]**. Muž vpravo, oděný do lví kůže, má výraznou muskulaturu a pod nohy mu umělec umístil jasně viditelný bojový atribut – kyj. Muž je již zralejšího věku a má plnovous. Na základě tohoto popisu hrdiny a jeho atributů (lví kůže a kyj) můžeme usoudit, že je zde zobrazen Herkules. Druhý vyobrazený muž se snaží uniknout ze sevřených, silných Herkulových rukou. Stejně jako v případě fresky na

[211] Mádl 2009, s.271.
[212] Kopecká 2023, s.49–59.
[213] Kopecká 2023, s.58.

první východní stěně je i zde námět velmi podobný mytologickému námětu sousoší v palácové zahradě. Na rozdíl od východní stěny je však námět této nástěnné malby totožný s ikonografií zahradní plastiky. Zápas mezi dvěma muži, který zobrazil Jacob Stevens ze Steinfeldu, je s největší pravděpodobností "Zápas mezi Herkulem a obrem Antaiem".[214] Na této fresce se bohužel umělci méně dařilo ztvárnit perspektivu. Krajinu v dálce není možné rozeznat, zelený strom (nebo keř?) zde splývá s modrou oblohou a pozadí jako celek působí ploše jako pestrobarevná zeď.

Je velmi pravděpodobné, že se Jan Jakub Stevense při tvorbě fresek v přízemí palace Přehořovských nechal inspirovat rytinami nizozemského rytce Cornelise Corta (1533-1578).[215] Zejména toto jeho dílo v paláci, "Zápas Herkula s obrem Antaem", je velmi podobné Cornelisově rytině z roku 1563, "Herkules s Antaem" **[57]**.[216]

U oken na stěně jsou vystaveny jakoby skutečné vázy na podstavcích. Technika světla a stínu je dobře propracovaná. Efekt stínu padajícího z každé z váz je dobře zachycen. Strop místnosti je bohatě zdoben iluzionistickými ornamenty různého druhu, medailony, girlandami a maskarony. Jeden z medailonů obsahuje černobílý portrét ženské postavy připomínající Persefonu nebo jednu ze Sabinek.

Pokud jde o vztah mezi náměty nástěnných fresek a funkcí místnosti, v níž se nacházejí. S největší pravděpodobností mohla tato místnost sloužit jako soukromá pracovna nebo knihovna hraběte Přehoršovského. Fresky mají bojovnou náladu, hluboký sémantický obsah, jsou nejednoznačné. Takové motivy se zpravidla často vyskytovaly ve výzdobě pánských apartmánů paláců. Jejich účelem bylo vytvořit vážnou atmosféru, navozující přemýšlení a filozofování.

Velkou pozornost si zaslouží hlavní schodiště v paláci **[58]**. Jedná se o jedno z prvních reprezentativních barokních schodišť vídeňského typu v Praze. Poche uvádí, že hlavním ikonografickým námětem nástropní fresky schodiště je alegorie Míru a války. Autorem je podle historika umění Jan Jakuba ze Steinfelze a vznikla s největší pravděpodobností v roce 1717.[217] Zde dodává: *„Rovněž dvouramenné schodiště s freskou na plochém stropě mezi štukaturami Soldattiho má náladu vídeňských*

[214] Hall 1991, s. 156.
[215] Nizozemský kreslíř a mědirytec, mistr reprodukčních rytin, žák a spolupracovník nakladatele a rytce Hironimuse Wilense de Kocka. Nagler 1852.
[216] Internetový zdroj, Netherlands Institute for art history, [online]; RKD Research | Hercules en Antaeus, 1563 (dated) (poslední návštěva 5. 5. 2024).
[217] Poche 1978, s. 46.

palácových schodišť, zejména paláce Harrachovského, v téže době budovaného podle návrhu Martinelliho.“[218]

Freska je umístěna v obdélníku připomínajícím kvadrilob, protažený do vodorovné polohy **[59]**. Freskám dominují 4 hlavní postavy. Uprostřed je ženská postava, na hlavě má věnec z bílých květů, v ruce palmovou ratolest (symbol vítězství, triumfu, úspěchu). Mohlo by jít o alegorii Míru. Po její levici je mužská postava oblečená do vojenské zbroje, na hlavě má přilbu. Muž drží v ruce meč, za ním vidíme také vojenské náčiní: piky, kopí. Pravděpodobně by mohl být alegorií války nebo boje. Po jeho levici je ženská postava držící v jedné ruce pochodeň, je oblečena do dlouhého chitonu. V druhé ruce drží něco, co připomíná dýmku. Zřejmě by mohlo jít o alegorii vítězství.Napravo od hlavní postavy (alegorie Míru) je rovněž ženská postava. Také ona má na hlavě květinový věnec a na sobě dlouhý chiton (červené a modré barvy). Žena sedí obklopena vojenským náčiním (děla, granáty atd.). S největší pravděpodobností se jedná o alegorii bitvy. Na zobrazení převládají tmavé odstíny: modrá, hnědá, vínová, tmavě zelená. Tmavé odstíny jsou zředěny žlutými a modrými vložkami.

Alegorie Války a míru je typickou ikonografií světských reprezentačních místností šlechtických rodů barokního období nejen v Čechách, ale i ve Vídni. Příkladem může být již několikrát zmíněný palác Evžena Savojského. I tam schodišti dominuje vojenská tematika: Alexandr Veliký a jeho hrdinské činy.[219]

Jak již bylo zmíněno, ústřední fresku zde v paláci zdobí dva štukové medailony od Tomasa Soldattiho.[220] Stěny, stropy a klenby evropských i českých barokních paláců obecně byly často zdobeny kombinací štuků a freskových maleb. Tato kombinace vznikla v Itálii a později se podle antických zvyklostí ujala ve šlechtických interiérech. Díla ze severní Itálie, jako například ta, která se nacházela v Dóžecím paláci v Benátkách, mohla sloužit jako předloha pro středoevropskou výzdobu, na níž se kolem roku 1560 podíleli umělci jako Alessandro Vittoria, Jacopo San-Sovino, Giovanni Battista Cambi (známý jako Bomarda) a Tintoretto.[221] Ústřední freska v českém paláci Přehořovských je zdobena výraznými vegetativními prvky vytvořenými ze štuku. Dominují zde dva štukové medailony **[60]**. I tyto medailony mají výrazný vegetabilní

[218] Poche 1978, s. 60.
[219] Lechner 2013, s. 101; Hall 1991, s. 41–43.
[220] Vlček 1999, s.446.
[221] Mádl 2009, s. 255.

vzor. Rostlinné motivy jako by se ovíjely kolem okraje medailonu a mírně se nad ním zvedají.

Podívejme se na první z nich. V jeho středu se nachází obraz ve formátu nízkého štukového reliéfu. Jedná se o mužskou postavu, která má na sobě pouze bederní roušku. Muž má dobře vyvinutou muskulaturu, oběma rukama se snaží roztáhnout tlamu zvířete, nejspíše lva. Zde se pravděpodobně jedná o Herkulovu ikonografii – "Herkulův zápas s nemejským lvem" **[61]**.[222]

Podobný motiv má i další medailon naproti. Jedná se rovněž o nízký reliéf. Tento medailon, stejně jako medailon naproti, zobrazuje mužskou postavu. Muž je téměř nahý, na sobě má pouze lehký oděv podobný tóze. Oběma rukama svírá kyj a drží jej nad hlavou s úmyslem udeřit jím tvora v dolní části obrazu. Soudě podle počtu hlav tvora se s největší pravděpodobností jedná o lernskou Hydru, hrdinku druhého Herkulova činu. Lze tedy konstatovat, že ikonografickým námětem tohoto medailonu je "Boj mezi Herkulem a lernskou hydrou" **[62]**.[223]

Při tvorbě tohoto štukového medailonu mohl Thomas Soldati (1665-1743) pravděpodobně vycházet z rytiny holandského umělce Cornelia Corta (1533-1578) , o kterém již bylo zmíněno v souvislosti s freskami v přízemí. Thomas pravděpodobně částečně zopakoval kompoziční řešení, které Cort použil pro vlámskou rytinu "Herkules poráží lernskou hydru (1563)" **[63]**.[224]

Po schodech stoupáme do prvního patra, jehož dominantou je Oválný sál (nebo Kupolový sál) **[64]**. Ten sál má jednoduchou výzdobu. Stropní římsu a samotní oválný strop jako by podpírají polopostavy antikizujících soch mužského pohlaví. Každá polopostava vychází z konzoly zdobené rostlinnou girlandou, která se táhne přes dekorativní resalit, jenž vlastně přechází do konzoly. Každá polopostava je vyobrazena v jiné póze než ta předchozí.

V hale jsou 3 dveře. Každé z nich jsou zarámované v mramorovém rámu. Námět vyobrazený v každém medailonu má pozadí tmavě červené barvy.

Dva z medailonů (východní i západní) mají podobný ikonografický námět bojujících mužů.S největší pravděpodobností se zde znovu objeví ikonografie herkulovských bojů. Každý medailon by však měl být analyzován zvlášť.

---

[222] Hall 1991, s. 153.
[223] Hall 1991, s. 153.
[224] Internetový zdroj, The British Museum, [online]; https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Cornelis-Cort/1371156/Herkules-dob%C3%BDv%C3%A1-hydru-Lerny-Labors-of-Hercules-%28n%C3%A1zev-s%C3%A9rie%29.html (poslední návštěva 5. 5. 2024).

Když se podíváme na medailon nad východními dveřmi **[65]**, všimneme si, že jeden z bojovníků je zcela nahý, druhý je oblečen do světlé tógy a drží kyj (pravděpodobně Herkules). Tato bitevní scéna se však poněkud liší od podobných výjevů zobrazených na nástěnných freskách a v sochařské výzdobě, kde je hlavním námětem "bitva Hérkula s Antajem". Zde vidíme, že jedna postava (řekněme Herkules) přináší kyj nad téměř poraženého protivníka, který se jednou rukou opírá o zem a druhou má nohu kolem Herkulovy nohy a snaží se ho stáhnout dolů. Ani jeden z nich není ve vzduchu. Lze tedy usuzovat, že ikonografickým námětem těchto dvou medailonů může být mytologický příběh "Boje mezi Herkulem a obrem Kakem".

Kákos byl synem Héfaista. Je popisován jako oheň chrlící, zlobrovi podobná obluda obřích rozměrů. Podle legend žil na Aventinském pahorku, na místě budoucího Říma (v jiné verzi na Palatinu), v jeskyni obklopené ostatky lidí, které pozřel. V Ovidiových Metamorfózách se uvádí, že Kákús ukradl Herkulovi čtyři býky a čtyři jalovice z Geryonova stáda, když hodoval u Evandra. Kákús odtáhl zvířata za ocasy do své jeskyně a Hérkules později Kákusa našel, když uslyšel bučení jalovic. Vtrhl do jeskyně, kde se odehrál hrdinův souboj s Kákem. Herkules nakonec netvora uškrtil. Podle Dionýsiova popisu Herkules udeřil Kaka palicí, na místě ho zabil a zničil jeskyni.[225]

Téma Hérkula a Káka je zobrazováno v různých podobách. Stejně jako na výše uvedeném medailonu se Herkules ohání kyjem po Kákovi, v ostatních případech jsou zobrazeni v boji. Někdy se Kákos brání na zemi a očekává Hérkulův poslední úder (jako například na dřevorytu Hendricka Goltziusa z roku 1588, který se nachází ve sbírce grafik a kreseb Národní galerie v Praze) **[66]**. Jindy Hérkules stojí vítězně a Kákús mu leží poražen u nohou.[226]

Podobné uspořádání postav vidíme i na dalším medailonu nad centrálními dveřmi Oválného sálu **[67]**. Soldatti umístil do středu mužskou postavu stojící v póze vítěze, s jednou rukou na opasku a druhou na palcátu, s poraženým protivníkem ležícím na zemi pod nohama. Vítěz před sebou hrdě a sebevědomě hledí. Jeho tělo zakrývá pouze bederní rouška ze lví kůže. Existuje možnost, že je zde opět vyobrazen Herkules a jeho poražený protivník Kakus. Mohlo by se jednat o Herkulův triumf nad obrem Kakem, neboť takto byla často zobrazována závěrečná scéna po bitvě obou hrdinů.[227]

[225] Zamarovský 1970, s. 207–208.
[226] Hall 1991, s.156.
[227] Hall 1991, s. 156.

Nebylo by však ze strany mistra zcela logické zobrazit stejnou ikonografii dvakrát v štukovém reliéfu medailonů vedle sebe. Můžeme tedy předpokládat, že Soldatti sem umístil ikonografický děj – okamžik Herkulova vítězství nad obrem Geryonem. [228]Geryon je v řecké mytologii tříhlavý obr s třemi těly. Podle legend žil na ostrově Erythia na dalekém západě. Herkules ukradl Gerionovo stádo a zabil strážce Geryónových stád, pastýře Eurytiona a psa Orthea.

Ve scéně boje mezi Herkulem a Geryonem bývá ten druhý často zobrazován ozbrojený třemi kyji, jak leží mrtvý, zatímco Herkules odvádí stádo a drží dobytek za rohy.[229] Obr Geryon byl na novověkých malbách a kresbách nejčastěji zobrazován v této poražené pozici ležící u Herkulových nohou. Jako příklad lze uvést obraz Lucase Cranacha (Herkules a gerionský dobytek, po roce 1537)**[68]**. Nebo může ten centrální medailon znázorňovat Hérkulovo vítězství nad dalším obrem, pastýřem Eurytiónem, který na příkaz Geryona spolu s dvouhlavým psem Orthosem hlídal jeho stádo. Lze se jen domnívat, kterému výjevu dal Tomas Soldatti přednost pro reliéfní výzdobu tohoto medailonu nad centrálními dveřmi.

Ikonografie posledního medailonu nad západními dveřmi Oválného sálu však není zcela také jasná **[69]**. Vidíme zde známý výjev: dvě bojující mužské postavy. Jeden muž ve zralém věku, s rozvírající se tógou, se ohání kyjem po svém soupeři. Protivník drží muže téměř nad sebou oběma rukama a snaží se ho srazit k zemi. V atributech se první muž podobá Herkulovi. Skutečnost, že Herkules je ve vzduchu, což je pro legendy o této postavě netypické, vyvolává pochybnosti při určování děje. V úvahu přichází bitva mezi Herkulem a Antaiem[230], kde je to právě Herkules, kdo drží obra nad sebou, protože se dozvěděl o jeho tajném zdroji síly. Zde je však pozorován pravý opak. Existují dvě možnosti: buď štukatér zobrazil bitvu mezi Herkulem a Kákem takto netypicky. Nebo zde byla postava Antaie nahrazena Herkulem a sám Herkules je zobrazen dole bez zvláštních atributů. Bohužel žádný pramen neuvádí podrobný popis těchto medailonů a jejich ikonografie, takže nám nezbývá než se domnívat, jak si to autor představoval.

Vzhledem k tomu, že všechny tři medailony obsahují prvky Herkulova boje s nepřítelem a ten ústřední ho zobrazuje jako vítěze, je možné, že za hlavní téma výzdoby tohoto oválného sálu lze do jisté míry považovat *"Herkulův triumf"* **[70]**.

---

[228] Hall 1991, s.154.
[229] Zajcev 2008, s.234.
[230] Též, s. 156.

Ovalný sál je největší a strategicky nejdůležitější reprezentativní místností v celém paláci Přehořovských. Právě zde se měla konat nejdůležitější setkání jeho majitele s vysoce postavenými hosty a zahraničními delegacemi. Důvody pro výběr tématu Herkulova triumfu pro hlavní sál a další prostory paláce byly pravděpodobně stejné jako u Lichtenštejnského paláce a paláce Evžena Savojského ve Vídni.

Úkolem ikonografie reliéfů a nástěnných fresek na Herkulovu tematiku bylo ukázat prostřednictvím Herkulova triumfu triumf majitele paláce, jeho vítězné vlastnosti, odvahu a sílu. Zároveň další funkcí tohoto druhu ikonografie bylo pozvednout postavení rodiny majitele paláce, ukázat povznesenost jeho původu.

Podle Kubešova systému může být účelem volby zrovna tohoto tématu "legitimizace nově nabytého sociálního statusu" (1.Program).[231]

Je skutečností, že po třicetileté válce některé šlechtické rody získaly nové pozemkové držby a vyšší postavení díky loajální a aktivní službě u dvora nebo ve správě města. Stejná situace byla i v případě rodiny Přehořských. Po získání nového vysokého společenského postavení a připojení se k místní pražské šlechtě členové tohoto rodu často cítily ve společnosti vyobcované.[232] Z těchto důvodů oni (stejně jako další nové pražské společenské osobnosti) volili noví šlechtici záměrně zvláštní prostředky legitimizace svého nového společenského postavení. Jedním z takových prostředků byla ikonografie nástěnných a stropních maleb jejich sídel. Na stěnách a stropě hlavního sálu své hlavní rezidence veřejně odkazovali především na své vojenské pocty habsburskému rodu, které podtrhovaly jejich společenské postavení.

Téma Herkulova činu v paláci Přehořovských lze sledovat od zahradní výzdoby přes soukromé apartmány v přízemí, schodiště až po Oválný sál (dříve známý jako Herkulův sál).

A často v této ikonografii vystupuje Herkules jako bojovník a nakonec vítěz nad nepřítelem. V důsledku toho převládá vítězné, triumfální téma. Tímto triumfálním námětem chtěli Přehoršovští pravděpodobně naznačit i svůj triumf ve společnosti – dosažení vysokého postavení v Praze a v celých Čechách, potvrdit svůj nově získaný společenský status. Důvodem mohla být zároveň snaha ukázat svou blízkost Habsburkům (kteří byli často ztotožňováni s Herkulem[233]) jako nejčestnější rodinné dynastii té doby (ve Vídni, v Čechách i v celé západní Evropě).Volba tématu Herkula,

[231] Kubeš 2006, s. 231
[232] Též, s.231.
[233] Telesko 2012, s. 77.

který byl pro Habsburky typický a aktivně se využíval zejména ve vídeňských rezidencích, je pro tento palác zcela zdůvodněná a logická.

Závěr

Předkládaná práce je pokusem o analýzu herkulovského tématu ve výzdobě pražských barokních paláců. Úvodní kapitoly jsou věnovány stručnému popisu postavy Herkula v literárních pramenech. Jsou uvedeny příklady antických i pozdějších pramenů a jejich autorů, jako jsou Lucius Annaeus Seneca, Pisandr Rhodský, Hésiodos, Publius Ovidius Naso, Natale Conti a dalš. Mezi pozoruhodnější díla patří Metamorfozy Ovidia Nasa (Proměny). Právě tam jsou podrobně popsány události, jako je Deianiřin únos přes řeku kentaurem Nessem, Herkulova apoteóza atd. Za zmínku stojí významný teoretik umění Erwin Panofsky (1892–1968). On se podrobně zabýval konceptem *"Volba Herkula*" a jeho zobrazením v německém renesančním umění. Zabýval se také interpretacemi tématu Herkula na rozcestí v italském a nizozemském umění až do doby Anibale Carracciho. Panofského studie sahají až do období pozdního baroka a klasicismu a nabízejí pohled na vyvíjející se interpretace této legendy a její význam v dějinách umění.

Další kapitola práce je věnována tématu ikonografie Herkula jako zdroje inspirace v umění. Zde jsou chronologicky řazeny ukázky uměleckých děl s herkulovskou tematikou, která vznikala od antiky (řecké vázové malby, díla Andokidův malíře, metopy Diova chrámu Olympského atd.) přes středověk a renesanci až po 19. a 20. století. Současně je učiněn pokus o analýzu proměn vnímání postavy této mytologické postavy společností v průběhu času a odraz těchto změn v jejím zobrazování v umění. Bakalářská práce také poskytuje základní seznámení s herkulovskými motivy, které se vyskytují ve výzdobě rakouských a českých šlechtických sídel a zahrad. Zvláštní důraz zde byl kladen na popis výzdoby interiérů s herkulovskou tematikou ve dvou významných palácích ve vídeňském prostředí. Jedná se o Zimní palác prince Evžena Savojského se svým Horním a Dolním Belvederem a Lichtenštejnský palác ve Vídni.

V prvním paláci je pro studium důležité hlavní schodiště s postavou odpočívajícího Herkula, Atlanti-Herkulove podpírající klenby schodiště a dvě místnosti paláce: Banketní sál s freskou na téma "Hrdinské činy Herkula" a Audienční sál se stropní freskou na téma "Apoteóza Herkula".Nástropní malby vznikly v letech 1697-1698 ve spolupráci boloňského umělce Marcantonia Chiariniho a milánského malíře Andrey Lanzaniho. Mytologická postava Herkula v Lichtenštejnském paláci byla hlavním námětem nástropních maleb v celé samostatné místnosti, příznačně nazvané Herkulův sál. Autorem fresek v Herkulově sále je Andrea Pozzo (1642-1709). Zatímco Herkules

je často považován za mytologické ztělesnění "ctnostného lidského života" a "ideální symbolickou postavu" v barokních knížecích reprezentacích, v obsahu *chiaroscura* v hodovní síni Lichtenštejnského paláce jsou pozoruhodné rozpory. Tyto rozpory zpochybňují přímočaré zdůvodnění Herkulovy apoteózy na základě jeho pozemských činů. Konkrétně epizody, jako jsou Herkulovy záchvaty šílenství, například když ho Merkur prodal do Omfaliných služeb, komplikují jeho zobrazení. V Pozzově pojetí nástropní malby je možné, že některé prvky *chiaroscura* záměrně zdůrazňují Herkulovu nepředvídatelnou povahu, snad s odkazem na Senekův "Zuřivý Herkules (Hercules furens)", a nabízejí tak záměrný protiobraz Herkula jako *"exemplum virtutis"* (latinsky "příklad ctnosti").

V českých zemích se dekorativní mytologické motivy vyskytují především jako součást světské architektury, paláců, venkovských vil, zahrad a parků. Herkulovské motivy se objevují například již na malovaném kazetovém stropě rytířského sálu renesančního zámku v Telči. Sochy s herkulovskou tematikou vznikaly v dílnách Jana Jiřího Bendla, Matyáše Bernarda Brauna, Ignáce Františka Platznera a dalších. Hrdina se často objevuje na nástropních freskách českých barokních paláců (fresky Piano Nobile zámku Radiče, zámek Kroměříž, Trojský zámek v Praze atd.).

Hlavním těžištěm práce však byla analýza herkulovských témat dvou pražských barokních rezidencí: Clam-Gallasův palác a Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác).

Stavba Clam-Gallasová paláce byla dokončena v letech 1713-1719, když jejím majitelem byl hrabě Jan Václav Gallas, přesněji řečeno v době jeho nečekaného úmrtí. Zde si pozornost zaslouží především sochařská výzdoba exteriéru paláce (dvojice soch Antlantů-Herkulů vstupních portálů, reliéfní výzdoba soklů, reliéfy tympanonu) a nástropní malba Piano Nobile od Carla Carloneho *"Snem bohů"*. Ikonografie Herkula na freskách zde se však neomezuje pouze na tuto známou fresku. Podle restaurátorské zprávy Josefa Čobana se v místnosti 270 paláce nachází freska s blíže neurčeným antickým námětem. Autor této fresky je neznámý a pochází ze třetí poloviny 18. století. Zde lze vylíčit okamžik, který následuje po Herkulově volbě Cesty zbožnosti. Herkules si vybral onu druhou dámu, opustil neřest a s pomocí Minervy stoupá k nebi.

Vzhledem k uvedeným informacím lze důvodně usuzovat, že uctívání Herkula, který je jedním z hlavních mytologických témat ve výzdobě Clam-Gallasova paláce, úzce souviselo s váženým vojenským rodem Matyáše Gallase a Jana Gallase. Tato

souvislost se zdá být oprávněná a logická. Hlavní důvody pro volbu herkulovské ikonografie zde nicméně mohou být následující. Za prvé lze předpokládat, že tradice používání této konkrétní ikonografie mohla být přenesena z Vídně do Prahy architekty a umělci, kteří se podíleli na projektech v obou městech. Konkrétně v tomto případě existuje velká spojitost mezi Clam-Gallasovým palácem a palácem prince Evžena Savojského. Kromě toho, že mají stejného architekta (Johana Bernharda Fischera s Erlachu), existují náznaky úzkého spojení mezi jejich majiteli: hrabětem Gallasem a princem Evženem. Spekuluje se také o tom, že návrh prince Evžena mohl ovlivnit pražský palác hraběte Gallase. Tento aspekt zkoumá historik umění Ulrike Seeger. Za druhé, podle Martina Krumholze hrálo při volbě této ikonografie nemalou roli povolání obou členů rodiny Gallasů. Srovnání sochařské a umělecké výzdoby Clam-Gallasova paláce s jinými vídeňskými památkami, jako je palác prince Evžena Savojského nebo Lichtenštejnský palác, může tyto dvě hypotézy dále potvrdit.

V případě Přehoršovského paláce byl také analyzován jak exteriér, tak interiér paláce (dvě zahradní sousoši, štukové reliéfy v medailonech na schodišti a v Oválném sale, freskové malby v místnosti 138 v přízemí). Rodina Přehoršovských, pocházející z Přehořova a Kvasejovic poblíž Soběslavi, se v české společnosti prosadila. Václav, bohatý měšťan z Tábora, získal v roce 1511 privilegium znaku. Jeho příbuzný František Karel (1645–1723) Přehoršovský později dosáhl vrcholu cti, zastával funkce jako nejvyšší mincmistr, viceprezident dvorské komory. V letech 1705-1717 zastával František v Praze v té době velmi váženou pozici – byl nejvyšším zemským soudcem. Pravděpodobně to byl právě tento úspěch ve společnosti, který předurčil volbu ikonografie k výzdobě pražského sídla Františka Přehoršovského, postaveného v letech 1703 až 1707. Přehořovský palác se vyznačuje herkulovským tématem skoro ve všech výzdobách, od zahrady až po přízemní místnosti, hlavní schodiště a Oválný sál. Herkules, zobrazený jako vítězný bojovník, symbolizuje triumf, což pravděpodobně odráží společenský úspěch rodiny Přehoršovských a jejich údajné spojení s prestižní habsburskou dynastií (spojení, které ve skutečnosti nemuselo existovat). Podle Kubešova systému může být účelem volby zrovna tohoto tématu *"legitimizace nově nabytého sociálního statusu"* (1.Program).

Tyto dva paláce (Clam-Gallas a palác Přehořovských) poskytují velmi bohatý materiál pro další výzkum herkulovské ikonografie v barokní Praze a snad i pro lepší pochopení propojení pražského a vídeňského uměleckého prostředí.

Seznam literatury

ARMENINI 1982
Giovanni Battista Armenini, *De'veri precetti della pittura*, Con note di Stefano Ticozzi, Napoli 1982.

ARMENINI 1977
Giovanni Battista Armenini, Marek Olszewski in: *On the True Percepts of the Art of Painting*, (ed.) Edward J.Olszewski, New York 1977.

BARTON 1995
Tomas Barton, *Augustus and Capricon: Astrological Polyvalency and Imperial Rhetoric*, The Journal of Roman Studies 85,1995.

BEZNER 2008
Frank Bezner, *Herakles / Supplemente Bd. 5 Mythenrezeption*. In: Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart, Hg. Maria Moog-Grünewald. Stuttgart 2008, s. 331– 342.

BLAŽÍČEK 1962
Oldřich J.Blažíček*, Dílo komských štukatérů 18. Stol. U nás*, Umění X, 1962, s.351–368.

BLAŽÍČEK 1978
Oldřich Blažíček, *Carlo Carlone in Boemia*, Praha 1978.

BLAŽÍČEK 1985
Oldřich J. Blažíček (Oldřich Jakub), *Ferdinand Brokof*, Praha 1985.

BOUZEK 2015
Jan Bouzek, Iva Ondřejová, Pavel Titz in: *Řecké umění*, Praha 2015.

BRINI 1967
Amalia Barigozzi Brini, Klára Garas, *Carlo Innocenzo Carloni*, Milano 1967.

CARO 1996
Stefano De Caro, *The National Archeological Museum of Naples*, Napoli 1996.

CARTARI 2012
Vincenzo Cartari, *Images of the Gods of the Ancients*, the First Italian Mythography, edited by J. Murlyan, Tempe, Acmrs 2012.

CONTI 2006
Natale Conti, *Mythologiae.* John Mulryan a Steven Brown, sv. 1-2 . Medieval and Renaissance Texts and Studies, 316 tempe: Arizona Centre for Medieval and Renaissance Studies (ACMRS) 2006.

ČOBAN 2010
Josef Čoban, Restaurátorský průzkum nástěnných maleb, povrchů, stěn a fasády. *NPÚ ÚOP v hlavním městě Praze, průzkumy, posudky, zprávy, Clam-Gallasův palác*, Praha 2010.

FUČÍKOVÁ 1986
Eliska Fučíková, Adrian de Vries, *Rudolfínská kresba (E. Fučíková, ed.)*, Praha 1986.

FUČÍKOVÁ 1995
Eliska Fučíková. Pražský hrad za Rudolfa II., jeho předchůdců a následovníků (1530-1648). In: *Rudolf II. a Praha (E. Fučíková et al., eds.). Vydala Správa Pražského hradu, Thames and Hudson, Seira, Praha-Londýn-Milán*, 1995. s. 59–60.

FURCH 1995
Helmuth Furch, *Herr Meister Ambrosius Ferrethi, Heiligenkreuzer Untertan und Richter in Steinbruch an der Leitha. Gartenpalast Liechtenstein*, Berlin 1995.

GAMERITH 2013
Andreas Gamerith, The Ornamental Paintings of the Winter Palac, *Prince Eugene's Winter Palace on Himmelpfortgasse*. Österreichische Galerie Belvedere, Vienna 2013, 25–37.

GRUPPE 1918
Gruppe, *O. Herakles.* München 1918.

HALL 1991
James Hall, Clark Kenneth, Hanna Maderova, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

HENSLOVÁ 2015
Barbora Henslová, *Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách*. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Katolická Teologická Fakulta, Praha 2015.

HESIOD 1914
Hesiod Theogony, Hes. Th. 938.The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Theogony. Cambridge, MA.,Harvard University Press; London, William Heinemann [online] 1914; https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0130:card=938&highlight=hebe (poslední návštěva 5.05.2024).

HOLT 1992
Holt Philip, *"Herakles' Apotheosis in Lost Greek Literature and Art"*, USA Laramie 1992.

HOMER 1924
Homer. Hom. Il. 4.1. The Iliad with an English Translation by A.T. Murray, Ph.D. in two volumes. Harvard University, London. [online] 1924;https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0134:book=4:card=1&highlight=hebe (poslední návštěva 5.5. 2024).

HORÁK 2010
Ondřej Horák. *Liechtensteinové mezi konfiskací a vyvlastněním*, Praha 2010.

IRMSCHER 1989
Johannes Irmscher, Gorbušin, Gratsianskaja, Kovaljova, Levinskaja in: *Slovar antičnosti*, *Lexikon der Antike*, Moskva 1989, s.129.

JUŘÍK 2009
Pavel Juřík. *Moravská dominia Liechtensteinů a Dietrichsteinů*, Praha 2009.

KONEČNÝ 2009
Lubomír Konečný, Clam-Gallasův palace – emblematická architektura?, *Documenta Pragensia XXVIII Život pražských paláců Šlechtické paláce jako součast městského organismu od středověku na práh moderní doby*, Praha 2009, s. 91–98.

KOPECKÁ 2023
Kateřina Kopecká, *Únos Európé v kontextu ikonografických programů moravských rezidencí*, diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2023.

KRÜCKMANN 1990
Peter O. Krückmann (ed), *Carlo Carlone*: *1686 – 1775*, der AusbacherAuftrag, Landshut 1990, s. 150–151.

KRUMMHOLZ 2007
Martin Krummholz, Santino Bussi und Carlo Innocenzo Carloneim Prager Palais Clam-Gallas, in: Martin Mádl, Michaela Šeferisová Loudová, Zora Wörgötter (eds.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa* (Proceedings of the International Conference, Brno – Prague, 27th of September – 1st of October, 2005), Praha 2007, s. 219–231.

KRUMMHOLZ 2008
Martin Krummholz, *Clam-Gallasův palác: Johann Bernhard Fischer von Erlach : architektura, výzdoba, život residence*, Praha 2008.

KRUMMHOLZ 2009
Martin Krummholz, Clam-Gallasův palác a jeho umlecký význam, *Documenta Pragensia XXVIII Život pražských paláců Šlechtické paláce jako součast městského organismu od středověku na práh moderní doby*, Praha 2009, s. 77–91.

KRUMMHOLZ 2010
Martin Krummholz, Stavební vývoj a dějiny budovy, sochařská výzdoba, *NPÚ ÚOP v hlavním městě Praze, průzkumy, posudky, zprávy, Clam-Gallasův palác*, Praha 2010.

KRUMMHOLZ 2015
Martin Krummholz, Petr Macek, Richard Biegel,Jakub Bachtík (eds.), Vídeňsky orientovaná architektura kolem roku 1700 a Giovanni Battista Alliprandi, *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, 227–246.

KRUMMHOLZ 2017
Martin Krumholz, *Zámek Troja,* Praha 2017.

KUBEŠ 2006
Jiří Kubeš, *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty z českých zemí 1500-1740* (autoreferát disertační práce na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích), České Budějovice 2006.

KURDIOVSKY 2013
Richard Kurdiovsky, Agnes Husslein-Arco (ed.), The Winter Palace: The History of its Construction, Decoration and its Use, *Prince Eugene's Winter Palace on Himmelpfortgasse.* Österreichische Galerie Belvedere, Vienna 2013, s. 10–27.

LACTANTIUS 2007
Lucius Caecilius Firmianus Lactantius, *Božské instituce*, Petrohrad 2007.

LECHNER 2013
Georg Lechner, Agnes Husslein-Arco (ed.), Prince Eugene of Savoy The Hercules and Apollo of His Time, *Prince Eugene's Winter Palace on Himmelpfortgasse.* Österreichische Galerie Belvedere, Vienna 2013, s. 99–107.

LEDVINKA 1995
Václav Ledvinka, Lenka Zapletalová, Bohumír Mráz, Vít Vlnas, *Pražské paláce*, Praha 1995.

LOMAZZO 1585
Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte Della Pittura Scultura ed Architettura*, Milano 1585.

LUCIÁN 2001
Lucián ze Samosaty, *Sočinenia*, Petrohrad 2001.

MÁDL 2009
Martin Mádl, Malířská výzdoba barokních šlechtických rezidencí v Čechách, *Documenta Pragensia XXVIII Život pražských paláců Šlechtické paláce jako součast městského organismu od středověku na práh moderní doby*, Praha 2009, s. 241–275.

MÁDL 2013
Martin Mádl (ed.), *Barokní nástěnná malba c českých zemích Tencalla II,* Praha 2013.

MÁDL 2016
Martin Mádl, Radka Heisslerová, Michaela Loudová Šeferisová, Štěpán Vácha, *Benediktini: barokní nástěnná malba v českých zemích,* Praha 2016.

MAŠEK 2008
Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé Hory do Současnosti Díl I*, Praha 2008.

MILTOVÁ 2009
Radka Miltová, *Mezi zalíbením a zavržením. Recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě,* Brno 2009.

MILTOVÁ 2016
Radka Miltová, *Ve společnosti bohů a hrdinů : Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650-1690*, Praha 2016.

MILTOVÁ 2009
Radka Miltová, Vztah ikonografické náplně nástěnných maleb k funkčním členěním rezidencí – Slavkovský příklad, *Documenta Pragensia XXVIII Život pražských paláců Šlechtické paláce jako součast městského organismu od středověku na práh moderní doby*, Praha 2009, s. 277–299.

MORAVSKÁ GALERIE
Online sbírka Moravské galerie v Brně. Únos Sabinek, Pietro Aquila, inventární číslo: C 13736 [online]; https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.C_13736 (poslední návštěva 5.5.2024).

MOSENEDER 1999
Karl Moseneder, Deckenmalerei, Themen, *Geschichte der bilden kunst in Osterreich Barock Band IV*, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Munchen 1999.

MŽYKOVÁ 2005
Marie Mžyková, K ikonologii nástropní výzdoby Trůnního sálu zámku v Telči, *Průzkumy památek 12*, Olomouc 2005, s. 151–169.

NAGLER 1852
Georg Kaspar Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon; oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher etc. München 1852.

NEILS 2004
Jenifer, Neils. Marconi, Clement (ed.). Greek Vases: *Images, Contexts and Controversies,* Boston, 2004

NEUMANN 1969
Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969.

OVIDIUS NASO 1969
Publius Ovidius Naso, *Proměny (Originální název:Metamorphoses)*, Praha 1969.

PALLADIO 1958
Andrea Palladio, *Čtyři knihy o architektuře*, Praha 1958.

PANOFSKY 1997
Erwin Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin 1997.

PAUSANIAS 2002
Pausanias, *Opisanie Elliady*, Moskva, 2002.

PIGLER 1974
Andor Pigler, *Barockthemen, eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest 1974.

POCHE 1978
Emanuel Poche, Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1978.

POCHE 1986
Emanuel Poche, *Matyáš Bernard Braun, Sochař českého baroka a jeho dílna*, Praha 1986.

POLÁKOVA 2008
Zuzana Polákova, Adam Pokorný, Jíři Suchan: Lobkovický palác čp.374/III Praha I, Vlašská 19. Nástenné malby. Mistnost č.137. Národní archiv Praha, fond Národního památkového ústavu. Restaurátorská zpráva inv. Č 73/09, sign.R2 215, Praha 2008.

POLÁKOVA 2008
Zuzana Polákova, Adam Pokorný, Jíři Suchan: Lobkovický palác čp.374/III Praha I, Vlašská 19. Nástenné malby. Mistnost č.138. Národní archiv Praha, fond Národního památkového ústavu. Restaurátorská zpráva inv. Č 74/09, sign.R2 215, Praha 2008.

PREISS 1986
Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986.

PREISS 2003
Pavel Preiss, Carlo Innocenzo Carlone a jeho činnost v Čechách, *Baroko v Itálii – Baroko v Čechách, Setkávání osobností, ideí a uměleckých forem*. Sborník příspěvků z italsko-českého sympozia, Praha 2003, s. 577–589.

RATON 1970
Pierre Raton, *Liechtenstein: History and Institutions of the Principality*, Lichtenštejnsko, Vaduz 1970.

RKD Netherlands Institute for art history
Cornelis Cort after Frans Floris (I), Hercules en Antaeus, [online]; RKD Research | Hercules en Antaeus, 1563 (dated) (poslední návštěva 5. 5. 2024).

RKD Netherlands Institute for art history
Cornelis Cort after Frans Floris (I), Hercules doodt de Hydra van Lerna met de hulp van Iolaus, 1563 (dated) [online]; RKD Research | Hercules doodt de Hydra van Lerna met de hulp van Iolaus, 1563 (dated) (poslední návštěva 5. 5. 2024).

SEEGER 2009
Ulrike Seeger, Městský palác prince Evžena ve Vídni jako možný vzor pro Jana Václava hraběte Gallase, *Documenta Pragensia XXVIII Život pražských paláců Šlechtické paláce jako součast městského organismu od středověku na práh moderní doby*, Praha 2009, 109–125.

TELESKO 2012
Werner Telesko, Andrea Pozzos Deckenfresko im Herkulessaal des Gartenpalais Lichtenstein in Wien – inhaltliches Zentrum einer Allegorie des Hauses Liechtenstein?, in: Herbert Karner (Hrsg.), *Andrea Pozzo (1642-1709): Der Maler-Architekt und die Raume der Jesuiten.* Wien 2012, s. 69–81.

TOMAN 2000
Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 2000.

UNGROVÁ 2018
Eva Ungrová, *Carlo Innocenzo Carlone a malířská výzdoba Clam-Gallasova paláce v Praze*, Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Katolická Teologická Fakulta, Praha 2018.

VELVYSLANECTVÍ SPOLKOVÉ REPUBLIKY NĚMECKO
Interiér Lobkovického paláce. Článek, [online];
https://prag.diplo.de/blob/1308898/45c3f360d62442469920f1f560d1a1e8/palaisschautafeln2016-data.pdf (poslední návštěva 5. 5. 2024).

VLČEK 1999
Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana,* Praha 1999.

VLČEK 2004
Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

ZAJCEV 2008
Alexander Zajcev, Gerakl*, Mify národov mira*, Encyklopedia ve 2 tomach (ed.) S. Tokarev. Moskva 2008.

ZAMAROVSKÝ 1965
Vojtěch Zamarovský, *Bohové a hrdinové antických báj,* Mladá fronta (ed.). Praha 1965.

ZAPLETALOVÁ 2021
Jana Zapletalová, Martin Krummholz, Newly Uncovered Wall Painting by Carlo Innocenzo Carloni in the Main Satircase of the Clam-Gallas Palace in Prague, *Journal of the institute of art history Czech Academy of sciences Umění 3*. *LXIX*, Praha 2021, s. 310–321.

Seznam vyobrazení

1. **Herkulův boj s nemejským lvem,** malba černé figurální amfory Psyax. Kolem roku 540 př. n. Brescia, Starořímské muzeum. Zdroj: ALEXANDER ZAJCEV 2008, 232.
2. **Neapol, Národní muzeum,** Herkules Farnese "Odpočívající". Mramor. Zdroj: ALEXANDER ZAJCEV 2008, 233.
3. **Dům Vettiů v Pompejích,** dítě Herkules škrtí hady, freska 50-79 n. l. Obr. 47 a. Zdroj: ALEXANDER ZAJCEV 2008, 230.
4. **Brunswick, Státní muzeum**, Herkulovo rozhodnutí, Lucas Cranach starší (dílna), 1537.Zdroj: ERWIN PANOFSKY 1997, 242.
5. **Zimní palác prince Evžena Savojského ve Vídni**, hlavní schodiště, sochy Atlantů-Herkulů, cca 1695 až 1700. Zdroj: RICHARD KURDIOVSKY 2013, 14.
6. **Zimní palác prince Evžena Savojského ve Vídni**, hlavní schodiště, postava odpočívajícího Herkula, cca 1695 až 1700. Zdroj: ANDREAS GAMERITH 2013, 38.
7. **Zimní palác prince Evžena Savojského ve Vídni**, stropní freska v ložnici, svatba Herkula s bohyní mládí Hébe, Louis Dorigny, cca 1695 až 1700. Zdroj: ANDREAS GAMERITH 2013, 30.
8. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, Herkulův sál, první patro, Zdroj: https://www.palaisliechtenstein.com/en/garden-palace/first-floor.html (poslední návštěva 5. 5. 2024).
9. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, východní schodiště, nástropní freska, Herkules v dětství, Johann Michael Rottmayr, 1705–1708. Zdroj: https://www.palaisliechtenstein.com/en/garden-palace/rundgang-gartenpalais.html (poslední návštěva 5. 5. 2024).
10. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, Herkulův sál, nástropní freska, Herkulův výstup na Olymp nebo Herkulova apoteóza, Andrea Pozzo 1704–1709. Zdroj: WERNER TELESKO 2012, 189.
11. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, Herkulův sál, detail, nástropní freska, Herkules doprovází Thesea z podsvětí, Andrea Pozzo 1704-1709. Zdroj: WERNER TELESKO 2012, 190.

12. **Letohrádek v Královské zahradě na Pražském hradě**, pilíř na nároží, Herkulův boj s lernskou hydrou, Paolo della Stella a dílna, po 1537. Zdroj: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Hradcany,_Letohradek_kralovny_Anny_-_dolni_relief_(sever)_01.jpg (poslední návštěva 5. 5. 2024).
13. **Telč**, zámek, kazetový strop Rytířského sálu. Zdroj: BARBORA HENSLOVÁ 2015, 80.
14. **Telč**, zámek, půdorys Rytířského sálu. Zdroj: BARBORA HENSLOVÁ 2015, 81.
15. **Valdštejnská zahrada v Praze,** Herkules v boji s drakem (pražská kopie; originál na zámku Drottningholm, Švédsko), Adrian de Vries, kolem 1602. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Adrian_de_Vries#/media/Soubor:Adriaen_de_Vries_Herkules.jpg (poslední návštěva 5. 5. 2024).
16. **Královská zahrada v Praze**, Herkulová kašna, Jan Jiří Bendl, 1670. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Herkules_(Kr%C3%A1lovsk%C3%A1_zahrada)#/media/Soubor:Pra%C5%BEsk%C3%BD_hrad,_Kr%C3%A1lovsk%C3%A1_zahrada,_Herkulova_ka%C5%A1na_01.jpg (poslední návštěva 5. 5. 2024).
17. **Národní galerie v Praze**, Herkules s Kerberem, Ferdinand Maxmilián Brokof, kolem 1710. Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_5176 (poslední návštěva 5. 5. 2024).
18. **Vtrbovská zahrada v Praze**, brána, Socha Atlanta, Matyáš Bernard Braun, 1715-25. Zdroj: EMANUEL POCHE 1986, 71.
19. **Černínský palác v Praze**, Herkulova socha, Ignác František Platzer, 1746. Zdroj:https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cern%C3%ADnsk%C3%BD_pal%C3%A1c#/media/Soubor:Socha_Herkula.JPG (poslední návštěva 5. 5. 2024).
20. **Zámek v Holešově**, strop Saly Terreny, Apotheoza bohyně Minevry a Herkula, Hannibal Cavalli. Zdroj: RADKA MILTOVÁ 2016, 213.
21. **Kroměříž, Lusthaus v Květné zahradě**, stropní freska, Herkules zabiji kentaura Nessa, Carpoforo Tencalla a Giacomo Tencalla, 1672-1674. Zdroj: RADKA MILTOVÁ 2016, 82.
22. **Clam-Gallasův palác v Praze**, sochařská výzdoba vstupních portálů, postavy Antlantů-Herkulů, Matyáš Bernard Braun, 1714. Foto: autor
23. **Clam-Gallasův palác v Praze**, stropní freska Piano Nobile, Sněm bohů na Olympu, Carlo Inocenzo Carlone, 1727–1730. Foto: autor

24. **Trojský zámek v Praze**, kabinet, přizemní apartman, stropní freska "Apoteóza hrdiny", Abraham Godin, 1687–1688. Zdroj: MARTIN MÁDL 2013, 529.
25. **Clam-Gallasův palác v Praze,** tympanon, Shromáždění olympských bohů, M.B.Braun podle J.B. Fischera z Erlachu, mezi 1716–1719. Zdroj: https://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-venkovni-panelove-vystavy-clam-gallasuv-palac-v-praze/(poslední návštěva 5. 5. 2024).
26. **Clam-Gallasův palác v Praze**, vnitřní nádvoří, kašna, postava Tritona, Matiáš Bernhard Braun a Johann Fischer z Erlachu, kolem 1719. Foto: autor
27. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portály, postavy Herkulů-Atlantů.
    Matiáš Bernhard Braun, 1714. Foto: autor
28. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj Herkula s nemejským lvem, Matiáš Bernhard Braun, 1714. Foto: autor
29. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj mezi Herkulem a kentaurem Nessosem, Matiáš Bernhard Braun, 1714. Foto: autor
30. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj Herkula s lernskou hydrou, Matiáš Bernhard Braun, 1714. Foto: autor
31. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj Herkula s obrem Antaem, Matiáš Bernhard Braun, 1714. Foto: autor
32. **Clam-Gallasův palác v Praze**, tisk, J.B. Fisher von Erlach – J.A.Delsenbach, 1718–1721. Zdroj: MARTIN KRUMMHOLZ 2008, 90.
33. **Clam-Gallasův palác v Praze**, stropní freska Piano Nobile, Detail, Sněm bohů na Olympu, Carlo Inocenzo Carlone, 1727–1730.Foto: autor
34. **Clam-Gallasův palace v Praze**, výzdoba Piana Nobile, Sněm bohů na Olympu, skica, St. Louis, Missouri, City Art Museum, Carlo Innocenzo Carlone. Reprodukce z: KRÜCKMANN 1990, 150, obr. 147
35. **Antická váza**, detail, Hymeneus spojuje Herkula a Hebe, kolem 5. století př. n. l. Zdroj: https://ancient-mythology.ru/bog-gimenej/ (poslední návštěva 5. 5. 2024).
36. **Národní etruský muzeum**, antická hydria, Heba přivádí Herkula ze Země na Olymp po jeho apoteóze, kolem 530. let př. n. l. Zdroj: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Pittore_del_louvre_E739,_hydria_ricci,_etruria_(artigiani_da_focea),_dalla_banditaccia,_530_ac._ca.,_ercole_all'olimpo_su_quadriga_con_ebe_1.jpg (poslední návštěva 5. 5. 2024).

37. **Clam-Gallasův palác v Praze**, stropní freska salonu čislo 270, Hérkul, vedený ctností? Foto: autor
38. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, mědiryt M.Engelbrechta, okolo roku 1740. Zdroj: EMANUEL POCHE 1978, 59.
39. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, zahradní sousoší, Únos Persefony Hádem. Foto: autor
40. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, zahradní sousoší, Boj mezi Herkulem a obrem Antaiem. Foto: autor
41. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, 4 sochy u plotu. Foto: autor
42. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, vlevo pravděpodobně socha římského legionáře. Foto: autor
43. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, socha legionáře, detail. Foto: autor
44. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, socha tureckého válečníka. Foto: autor
45. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, socha krále Heroda. Foto: autor
46. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, socha řimského plukovníka. Foto: autor
47. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, půdorys, kresba archivu ÚDU AV ČR. Zdroj: PAVEL VLČEK 1999, 447.
48. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, průjezd, stropní freska, Pomíjivost a Bdělost, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1705–1710. Foto: autor
49. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, Sala Terrena, stropní freska, Ikarův pád, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1705–1710. Foto: autor
50. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 137, přízemí, fresková výzdoba, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712. Zdroj: ZUZANA POLÁKOVA, ADAM POKORNÝ, JÍŘI SUCHAN 2008, 94.
51. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, východní stěna, fresková výzdoba, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu,

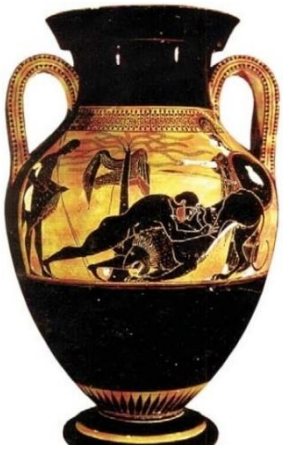
kolem 1708–1712. Zdroj: ZUZANA POLÁKOVA, ADAM POKORNÝ, JÍŘI SUCHAN 2008, 141

52. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, fresková výzdoba, východní stěna, detail, Únos Persefony? , Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712. Zdroj: ZUZANA POLÁKOVA, ADAM POKORNÝ, JÍŘI SUCHAN 2008, 142
53. **Moravská galerie v Brně**, rytina, Únos Sabinek, Pietro Aquila. Zdroj: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.C_13736(poslední návštěva 5. 5. 2024).
54. **Kapitolská muzea v Římě**, Únos Sabinek, Pietro da Cortona, 1627-29. Zdroj: https://www.wga.hu/support/viewer/z.html (poslední návštěva 5. 5. 2024).
55. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, západní stěna, fresková výzdoba, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712 Zdroj: ZUZANA POLÁKOVA, ADAM POKORNÝ, JÍŘI SUCHAN 2008, 153
56. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, západní stěna, fresková výzdoba, detail, Boj mezi Herkulem a Obrem Antaiem, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712. Zdroj: ZUZANA POLÁKOVA, ADAM POKORNÝ, JÍŘI SUCHAN 2008, 157
57. **Netherlands Institute for art history**, rytina, Herkules s Antaem, Cornelis Cort, 1563. Zdroj: RKD Research | Hercules en Antaeus, 1563 (dated) (poslední návštěva 5. 5. 2024).
58. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, Hlavní schodiště. Foto: autor
59. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, stropní freska nad hlavním schodištěm, Válka a mír. Foto: autor
60. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, stropní freska nad hlavním schodištěm a štukové medailony, schema. Obrázek: autor
61. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze,** štukový medailon, relief, Herkulův zápas s nemejským lvem, Thomas Soldati. Foto: autor
62. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze,** štukový medailon, relief, Boj mezi Herkulem a lernskou hydrou, Thomas Soldati. Foto: autor
63. **The British Museum**, rytina, Herkules poráží lernskou hydru, Cornelis Cort, 1563. Zdroj: https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Cornelis-

Cort/1371156/Herkules-dob%C3%BDv%C3%A1-hydru-Lerny-Labors-of-Hercules-%28n%C3%A1zev-s%C3%A9rie%29.html (poslední návštěva 5. 5. 2024).

64. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál. Foto: autor
65. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, detail, medailon nad dveřmi, Boj mezi Herkulem a obrem Kakem. Foto: autor
66. **Národní galerie v Praze**, šerosvitový dřevořez, Herkules a Kakus, Hendrick Goltzius, 1588. Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_5243(poslední návštěva 5. 5. 2024).
67. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, detail, medailon nad dveřmi, Herkulův triumf nad obrem Kakem. Foto: autor
68. **Herzog Anton Ulrich Museum**, Herkules a dobytek Geryonů, Lucas Cranach, po roce 1537. Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.%C3%84._-_Herkules_und_die_Rinder_des_Geryones_(Herzog_Anton_Ulrich-Museum).jpg (poslední návštěva 5. 5. 2024).
69. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, detail, medailon nad dveřmi, Herkulův boj s Antaiem? Foto: autor
70. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, Dispozice medailonů a jejich případná ikonografie, schema. Obrázek: autor

Obrázová příloha



1. **Héraklův boj s nemejským lvem,** malba černé figurální amfory, Psyax. Kolem roku 540 př. n. l.

2. **Neapol, Národní muzeum**, Herkules Farnese "Odpočívající", mramor

3. **Dům Vettiů v Pompejích,** dítě Herkules škrtí hady, freska 50-79 n. l.

4. **Brunswick, Státní muzeum,** Herkulovo rozhodnutí, Lucas Cranach starší (dílna), 1537

5. **Zimní palác prince Evžena Savojského ve Vídni**, hlavní schodiště, postava odpočívajícího Herkula, cca 1695 až 1700

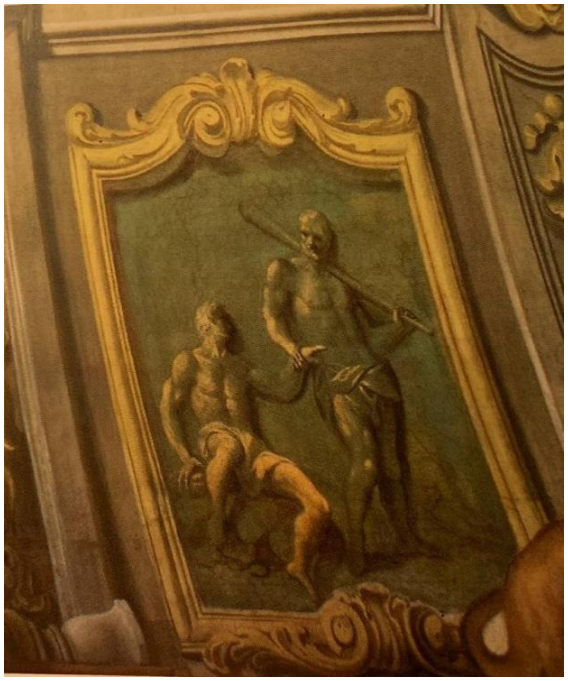
6. **Zimní palác prince Evžena Savojského ve Vídni**, hlavní schodiště, sochy Atlantů-Herkulů, cca 1695 až 1700

7. **Zimní palác prince Evžena Savojského ve Vídni**, stropní freska v ložnici, svatba Herkula s bohyní mládí Hébe, Louis Dorigny, cca 1695 až 1700

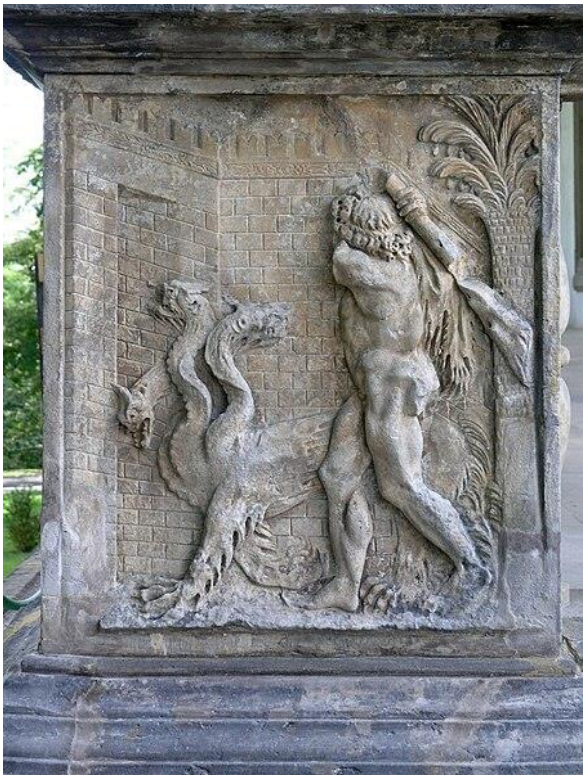
8. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, Herkulův sál, první patro

9. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, východní schodiště, nástropní freska, Herkules v dětství, Johann Michael Rottmayr, 1705–1708

10. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, Herkulův sál, nástropní freska, Herkulův výstup na Olymp nebo Herkulova apoteóza, Andrea Pozzo 1704–1709

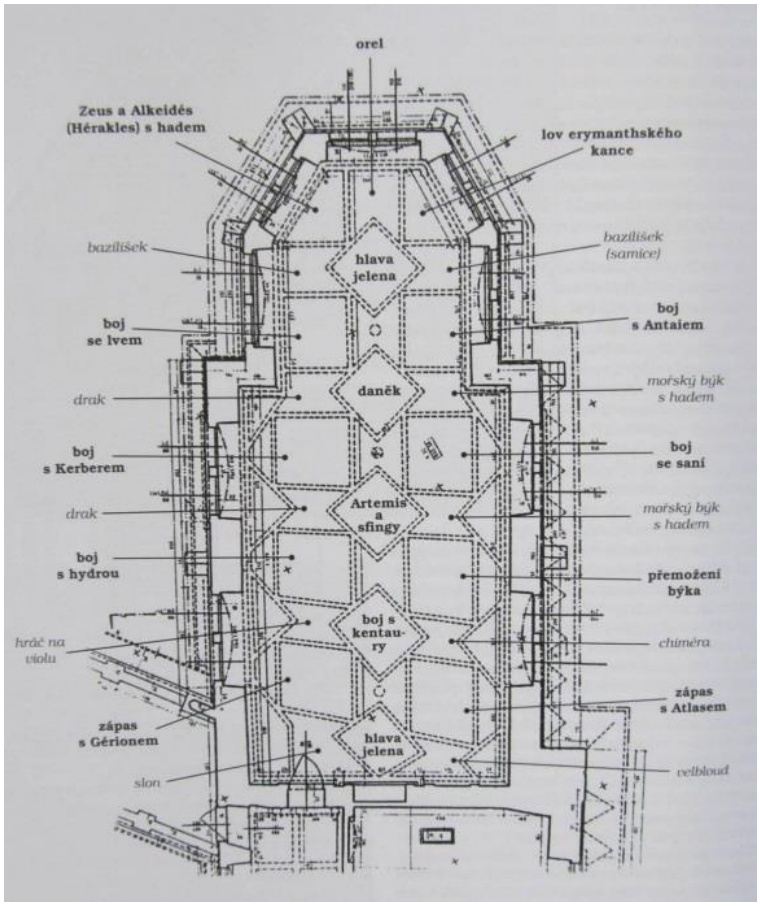


11. **Lichtenštejnský palác ve Vídni**, Herkulův sál, detail, nástropní freska, Herkules doprovází Thesea z podsvětí, Andrea Pozzo 1704-1709



12. **Letohrádek v Královské zahradě na Pražském hradě**, pilíř na nároží, Herkulův boj s lernskou hydrou, Paolo della Stella a dílna, po 1537

13. **Telč**, zámek, kazetový strop Rytířského sálu



14. **Telč**, zámek, půdorys Rytířského sálu

15. **Valdštejnská zahrada v Praze,** Herkules v boji s drakem (pražská kopie; originál na zámku Drottningholm, Švédsko), Adrian de Vries, kolem 1602

16. **Královská zahrada v Praze**, Herkulová kašna, Jan Jiří Bendl, 1670

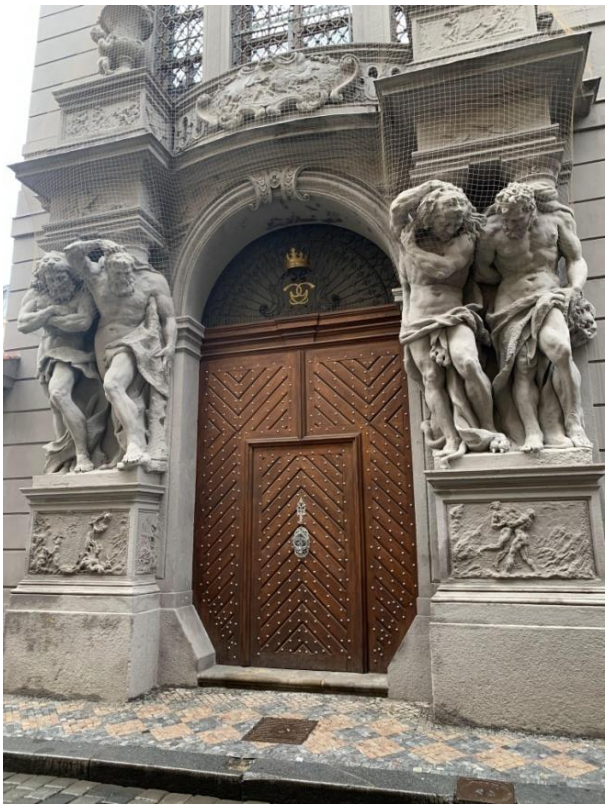
17. **Národní galerie v Praze**, Herkules s Kerberem, Ferdinand Maxmilián Brokof, kolem 1710

18. **Vtrbovská zahrada v Praze**, brána, Socha Atlanta, Matyáš Bernard Braun, 1715-25

19. **Černínský palác v Praze**, Herkulova socha, Ignác František Platzer, 1746

20. **Zámek v Holešově**, strop Saly Terreny, Apotheoza bohyně Minevry a Herkula, Hannibal Cavalli

21. **Kroměříž, Lusthaus v Květné zahradě**, stropní freska, Herkules zabiji kentaura Nessa, Carpoforo Tencalla a Giacomo Tencalla, 1672-1674



22. **Clam-Gallasův palác v Praze**, sochařská výzdoba vstupních portálů, postavy Antlantů-Herkulů, Matyáš Bernard Braun, 1714

23. **Clam-Gallasův palác v Praze**, stropní freska Piano Nobile, Sněm bohů na Olympu, Carlo Inocenzo Carlone, 1727–1730

24. **Trojský zámek v Praze**, kabinet, přizemní apartman, “Apoteóza hrdiny“, Abraham Godin, 1687–1688

25. **Clam-Gallasův palác v Praze,** tympanon, Shromáždění olympských bohů, M.B.Braun podle J.B. Fischera z Erlachu, mezi 1716–1719

26. **Clam-Gallasův palác v Praze**, vnitřní nádvoří, kašna, postava Tritona, Matiáš Bernhard Braun a Johann Fischer z Erlachu, kolem 1719

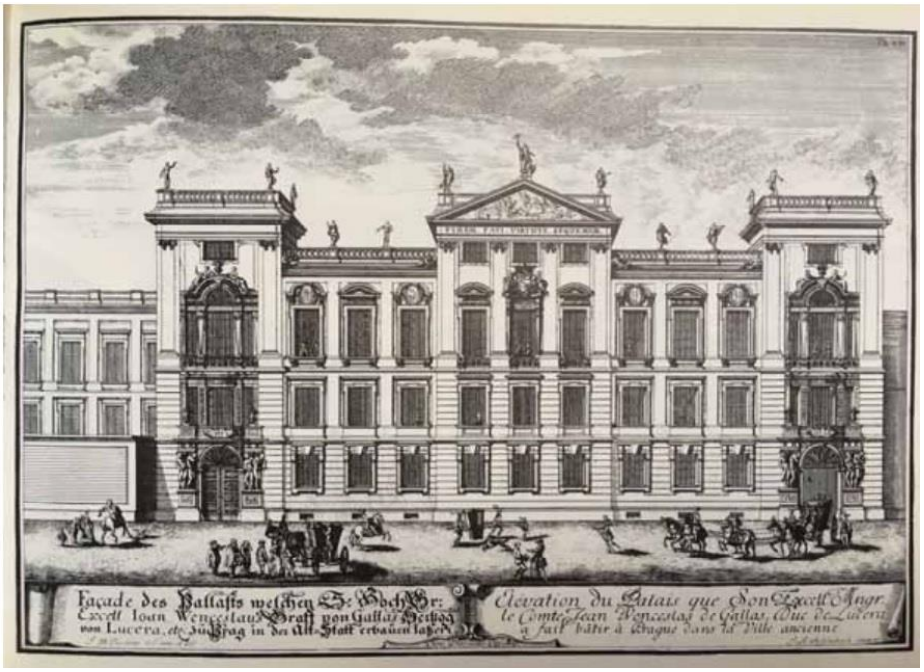
27. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portály, postavy Herkulů-Atlantů, Matiáš Bernhard Braun, 1714

28. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj Herkula s nemejským lvem, Matiáš Bernhard Braun, 1714

29. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj mezi Herkulem a kentaurem Nessosem, Matiáš Bernhard Braun, 1714

30. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj Herkula s lernskou hydrou, Matiáš Bernhard Braun, 1714

31. **Clam-Gallasův palác v Praze**, fasáda, vstupní portál, detail, reliéfy sokla, Boj Herkula s obrem Antaem, Matiáš Bernhard Braun, 1714



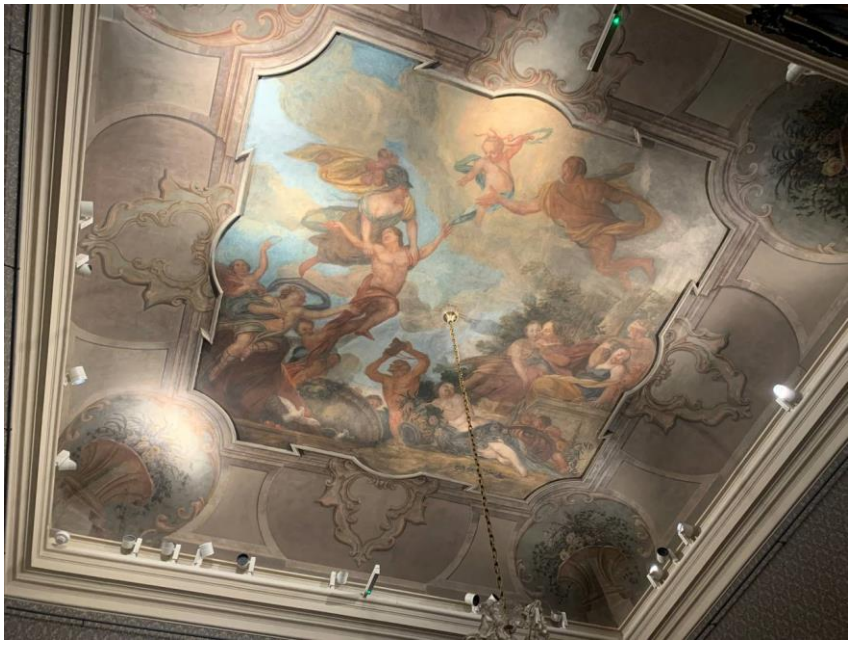
32. **Clam-Gallasův palác v Praze**, tisk, J.B. Fisher von Erlach – J.A.Delsenbach, 1718–1721

33. **Clam-Gallasův palác v Praze**, stropní freska Piano Nobile, Detail, Sněm bohů na Olympu, Carlo Inocenzo Carlone, 1727–1730

34. **Clam-Gallasův palace v Praze**, výzdoba Piana Nobile, Sněm bohů na Olympu, skica, St. Louis, Missouri, City Art Museum, Carlo Innocenzo Carlone

35. **Antická váza**. Detail, Hymeneus spojuje Herkula a Hebe, kolem 5.století př. n. l.

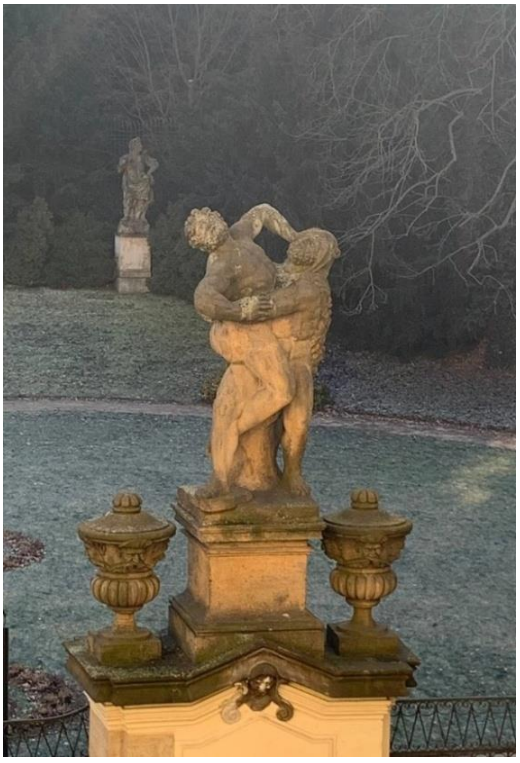
36. **Národní etruský muzeum**, antická hydria, Heba přivádí Herkula ze Země na Olymp po jeho apoteóze, kolem 530. let př. n. l.



37. **Clam-Gallasův palác v Praze**, stropní freska salonu čislo 270, Hérkul, vedený ctností?

38. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, mědiryt M.Engelbrechta, okolo roku 1740

39. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, zahradní sousoší, Únos Persefony Hádem



40. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, zahradní sousoší, Boj mezi Herkulem a obrem Antaiem

41. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, 4 sochy u plotu

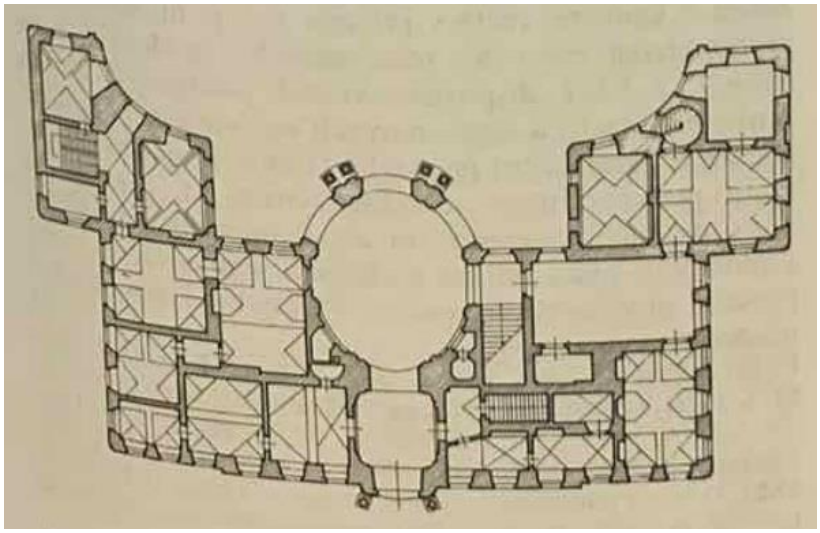
42. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, vlevo pravděpodobně socha římského legionáře

43. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, pravděpodobně socha římského legionáře, detail

44. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, pravděpodobně socha tureckého válečníka

45. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, pravděpodobně socha krále Heroda

46. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, sochařská výzdoba zahrady, pravděpodobně socha římského plukovníka



47. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, půdorys, kresba archivu ÚDU AV ČR

48. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, průjezd, stropní freska, Pomíjivost a Bdělost, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712

49. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, Sala Terrena, stropní freska, Ikarův pád, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712

50. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 137, přízemí, fresková výzdoba, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712

51. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, východní stěna, fresková výzdoba, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712

52. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, fresková výzdoba, detail, Únos Persefony?, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712

53. **Moravská galerie v Brně**, rytina , Únos Sabinek, Pietro Aquila

54. **Kapitolská muzea v Římě**, Únos Sabinek, Pietro da Cortona, 1627-29

55. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, západní stěna, fresková výzdoba, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712

56. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, místnost č. 138, přízemí, západní stěna, fresková výzdoba, detail, Boj mezi Herkulem a Obrem Antaiem, Jan Jakub Stevense ze Steinfeldu, kolem 1708–1712

57. **Netherlands Institute for art history**, rytina, Herkules s Antaem, Cornelis Cort, 1563

58. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, Hlavní schodiště

59. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, stropní freska nad hlavním schodištěm, Válka a mír

60. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, stropní freska nad hlavním schodištěm a štukové medailony, schéma

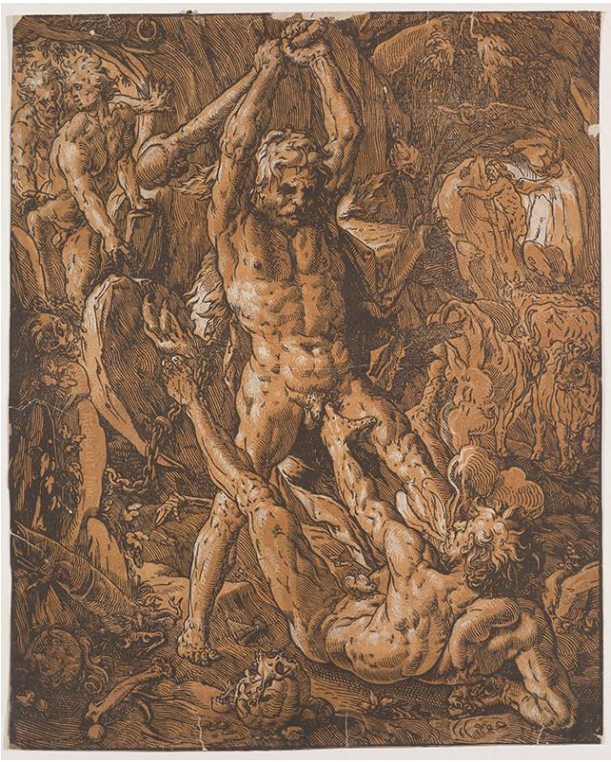
61. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze,** štukový medailon, relief, Herkulův zápas s nemejským lvem, Thomas Soldati

62. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze,** štukový medailon, relief, Boj mezi Herkulem a lernskou hydrou, Thomas Soldati

63. **The British Museum**, rytina, Herkules poráží lernskou hydru, Cornelis Cort, 1563

64. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál

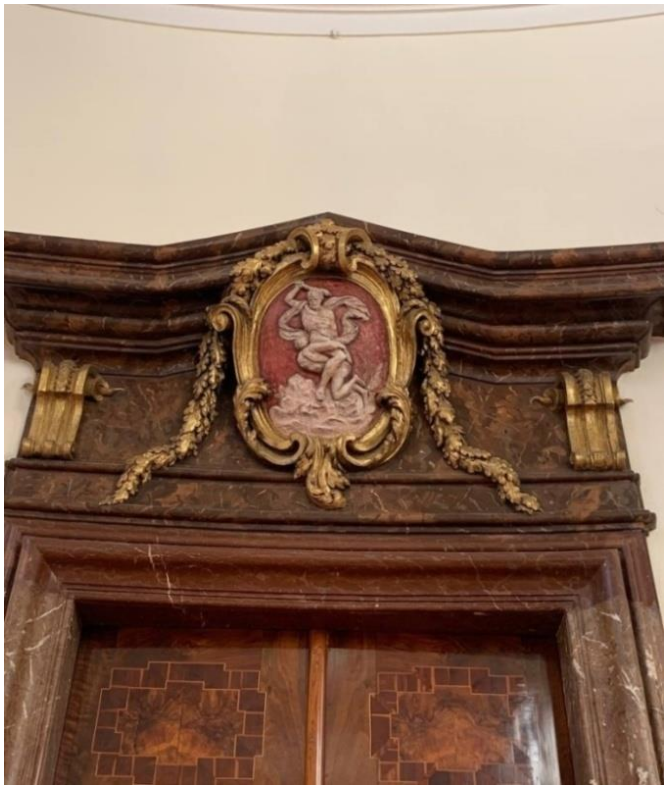
65. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, detail, medailon nad východními dveřmi, Boj mezi Herkulem a obrem Kakem



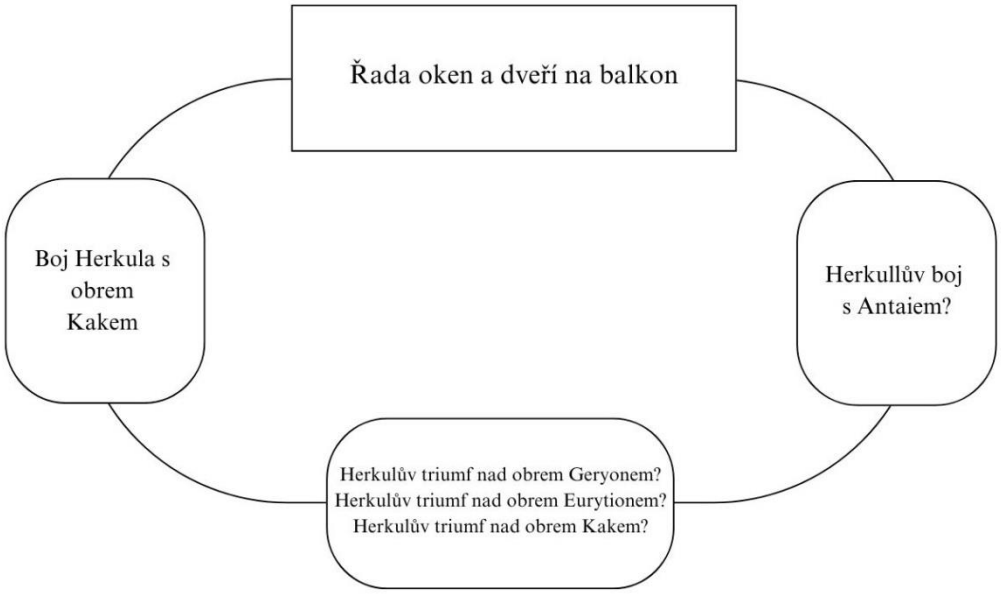
66. **Národní galerie v Praze**, šerosvitový dřevořez, Herkules a Kakus, Hendrick Goltzius, 1588

67. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, detail, medailon nad dveřmi, Herkulův triumf nad obrem Kakem

68. **Herzog Anton Ulrich Museum**, Herkules a dobytek Geryonů, Lucas Cranach, po roce 1537



69. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, detail, medailon nad západními dveřmi, Herkulův boj s Antaiem?



70. **Palác Přehořovských (dnešní Lobkovický palác) v Praze**, 1. patro, Oválný (nebo Kupolový) sál, dispozice medailonů a jejich případná ikonografie