

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Fresková výzdoba zámku ve Lnářích

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Autor práce: Kateřina Maleninská

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3

2011

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 16. 5. 2011

.....

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce prof. PhDr. Petru Fidlerovi za odborné vedení, všestrannou podporu, cenné rady, a trpělivost. Další poděkování patří Mgr. Vladimíru Červenkovi za snahu a dobré rady. Nesmím zapomenout na vyslovení díky majitelům zámku Lnáře, kteří byli velmi ochotní a umožnili mi přístup do zámku, bez kterého by práce nemohla vzniknout.

## **ANOTACE**

V mé bakalářské práci na téma „Fresková výzdoba zámku ve Lnářích“ se zabývám na jedné straně historickým vývojem zámku spolu s rody působícími na panství. Avšak hlavní část práce je soustředěna na rozbor ikonografických témat nástěnné freskové výzdoby v prostorách zámku.

Práce je rozdělena do tří hlavních kapitol, první část je věnována historii zámku s ohledem na kulturní historický profil majitelů zámku. Druhá část je zaměřena výhradně na nástěnnou freskovou výzdobu. Závěrem se pokouším formulovat možnosti dalšího bádání s ohledem na četnost používaných námětů v zámeckých sídlech 17. století.

Cílem práce bylo na základě získaných poznatků vyvodit závěry ohledně námětů fresek v závislosti na době jejich vzniku.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

## **ANNOTATION**

The bachelor thesis “Fresco decoration in Lnáře castle“ focuses on historical development of the castle together with the lineage that was acting on the dominion. The main part is focused on the analysis of iconographic themes of the mural fresco decoration in the quarters of the castle.

The thesis is divided into three main chapters. The first part is dedicated to the history of the castle with a view to the cultural historical profile of the castle holders. The second part is focused entirely on the mural painting decoration. At the end I’m trying to formulate other options of further research with a view to the frequency of the motives used in decoration paintings in mansions from the 17th century.

The aim of this thesis was to draw conclusions about themes of frescoes in dependence on the date of their origin.

Supervisor: prof. PhDr. Petr Fidler

## **OBSAH:**

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>1. HISTORIE STAVBY ZÁMKU</b> .....	<b>9</b>
1.1. Počátky stavby – Mitrovští.....	9
1.2. Další stavební osudy zámku – Černíni.....	12
1.3. Úpravy zámku za Küniglů .....	15
1.4. Další stavební zásahy v zámku.....	17
<b>2. MALÍŘSKÁ VÝZDOBA ZÁMKU</b> .....	<b>22</b>
2.1. Velký sál.....	24
2.2. „Svatební sál“ .....	29
2.3. „Bar“ .....	31
2.4. Severní fresková chodba.....	31
2.5. Malý salónek.....	33
2.6. Sál před oratoří .....	34
2.7. Salónek.....	37
2.8. Zámecká kaple sv. Josefa .....	38
2.9. Salla terrena .....	42
<b>3. FREKVENCE POUŽÍVANÝCH NÁMĚTŮ MALÍŘSKÉ VÝZDOBY V ZÁMECKÝCH SÍDLECH 17. STOLETÍ</b> .....	<b>44</b>
<b>4. ZÁVĚR</b> .....	<b>46</b>
<b>5. KLÍČOVÁ SLOVA</b> .....	<b>47</b>
<b>6. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY</b> .....	<b>48</b>
<b>7. SEZNAM VYOBRAZENÍ</b> .....	<b>52</b>
<b>8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA</b> .....	<b>55</b>

## ÚVOD

Barokní zámek Lnáře, kterým se ve své práci budu zabývat, patří k ne příliš známým a navštěvovaným objektům Jižních Čech. Pro svou barokní a následně rokokovou výzdobu sálů jej však můžeme směle zařadit mezi stavby pyšnicí se freskovou výzdobou. Bohatá štuková a malířská dekorace zejména velkého sálu je nesmírně cennou památkou a to i v evropském měřítku.

Zabývat se srovnáním malířské výzdoby zámku, jako jsou mytologické a krajinné výjevy či galantní scény, s výzdobou dalších zámeckých sídel u nás by přesáhlo rámec bakalářské práce, proto se omezím na ikonografický popis děl a následné zhodnocení výtvarných kvalit či nedostatků. Cílem práce je na základě získaných poznatků vyvodit závěry ohledně námětů v závislosti na době jejich vzniku.

Mezi základní literaturu, z níž jsem vycházela v části práce věnující se historii Lnářského sídla, patří dva detailně provedené stavebně historické průzkumy vzniklé pod vedením Dr. Dobroslava Líbala v 70. a v 80. letech minulého století. Jeden věnující se Lnářskému zámku a druhý k němu přilehlé renesanční tvrzi vzniklé za velké rekonstrukce pro potřeby Úřadu vlády Československé republiky. Z této doby také pochází velké množství restaurátorských dokumentů. Dále je to kniha o Lnářích pocházející z roku 1923, která vyšla převorů tamního augustiniánského kláštera Aloisi Majerovi. Ve svém textu se opírá tvorbu Jana Pavla Hilleho, který byl v nedalekých Kasejovicích opatem a za svého pobytu v kraji zkoumal zemský archiv. O Lnářském zámku se lze dočíst také v encyklopedických knihách, mezi základní počín se řadí Hrady, zámky a tvrze království Českého od Augusta Sedláčka vzniklé v 90. letech 19. století. Mezi novější práce lze zařadit bakalářskou práci Adély Šmilauerové z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Josefa Vichra se svým nepublikovaným strojopisem s názvem Lnářsko a Blatensko z roku 2007 a vypracovaný průvodcovský text od Vladimíra Červenky uložený na zámku.

V nynější době se pozornost vrací k výzdobě Velkého sálu, v kterém je pojednána báje Hesperidkách, a jeho autorství. Na toto téma poprvé upozornila Milada Lejsková-Matyášová, v článku o zlatých jablcích Hesperidek v roce 1967, v časopise Dějiny a Současnost. O desítky let později toto téma oživila Květa Křížová ve svém článku „K výzdobě interiérů zámku Lnáře“, nacházející se ve Zprávách památkové péče roku 2002. K posledním významným badatelům ze současné doby se řadí Martin Mádl,

který přináší podnětné studie o autorství freskových maleb a o působení Giacoma Tencally u nás.

Práce je rozdělena do tří hlavních kapitol. První část je zaměřena na historii zámku s ohledem na kulturní historický profil majitelů zámku. Pro svou přehlednost je rozdělena do několika podkapitol dle rodů, které zámek vlastnily. Druhá kapitola je věnována výhradně nástěnné freskové výzdobě dochované v jednotlivých sálech a kapli. Tato část je nejrozsáhlejší, pro dobrou orientaci je též rozdělena do více podkapitol. Jedná se o ikonografický rozbor jednotlivých děl a jejich druhotné umístění s ohledem na již zmíněnou rekonstrukci v 20. století, která zámek do jisté míry navždy změnila. V poslední části práce se pokouším formulovat možnosti dalšího bádání s ohledem na četnost používaných námětů v zámeckých sídlech 17. století.



# 1. HISTORIE STAVBY ZÁMKU

Zámek se nachází uprostřed vsi nad Podhájským rybníkem, v těsném sousedství po jeho severní straně stojí středověká tvrz, jejíž opevnění doplňovala plocha Podhájského rybníka. Na tuto obranu část navázal i zámek obehnaný na západě, jihu a východě příkopem dříve napuštěným vodou [1]. Na jižní a východní straně zámku se nachází rozlehlý zámecký park, v němž můžeme spatřit plastiky a drobnou architekturu. Budova zámku se vyznačuje čtyřkřídlou dispozicí se středovým obdélným nádvořím s kašnou. Vstup do zámku umožňuje most přes příkop, dále je akcentován mírným rizalitem o třech okenních osách zakončeným barokní věžičkou. Ze středu zadního křídla vystupuje také rizalit s předsazenou středovou věží a mostem do parku [2].

## 1.1. Počátky stavby – Mitrovští

Počátky stavby Lnářského zámku jsou tajemstvím, do dnešní doby se nám nedochovaly žádné písemné doklady. Zámek vznikl v době, kdy byl majitelem panství Aleš Ferdinand Vratislav z Mitrovic, tedy po roce 1660. Z archivních materiálů není ani jasné, jak daleko stavba za držení Vratislavů z Mitrovic postoupila. Vycházet se dá z jediné známé položky a tou jsou peníze odevzdané na stavbu kostela Nejsvětější Trojice a zámku v roce 1671. Celkem tato částka činila 2 552 zlatých, peníze patrně odpovídají jen jedné stavební etapě.<sup>1</sup> Neznámým nám také zůstal architekt, který stavbu navrhl a přesná podoba zámku. Jako doklad o tehdejší podobě zámku nám slouží dva spisy. Inventář napsaný 20. února 1675 a popis budovy v německém jazyce z roku 1675. Oba zmíněné texty vznikly až po smrti hraběte Vratislava z Mitrovic, i přes to budou pravděpodobně vypovídat i stavu zámku v době jeho smrti. Tyto dokumenty nám dokládají fakt, že dědičky hraběte Vratislava z Mitrovic prodávaly zámek dostavený.<sup>2</sup>

Stavba navazuje na typ renesančního zámku na půdoryse obdélníka s uzavřeným nádvořím a vodním příkopem po třech stranách. Hlavní vstup do objektu zpřístupňoval padací most, který později nahradil most kamenný. Tuto skutečnost nám dokládají

---

<sup>1</sup> Dobroslav Líbal, Milada Vilímková, *Zámek Lnáře, stavebně historický průzkum* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ Praha), 1973, s. 47.

<sup>2</sup> Adéla Šmilauerová, *Zámecká kaple sv. Josefa ve Lnářích* (bakalářská práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2006, s. 16.

do dnes zachované otvory v ostění, sloužící pro stahování mostu řetězy. Mimo tohoto hlavního mostu se nacházel na protilehlé straně jeden zpřístupňující vchod do zahrady.

Dochovaný popis budovy nám podává přesnější přehled o vnitřním stavu a uspořádání zámku. „*Když se vejde do zámku, je pěkná světnice s komorou, v níž hejtman bydlíval. V přízemí potom kuchyňka, pokoj, sklepy, krásná kaple sv. Josefa, štukovým dílem a malbami zdobená a tak položená, že lidé na mostě stojící, mohli celou mši svatou slyšeti. Byly tu dva veliké pokoje pro listovnu a v nich čtyři kanceláře pro hejtmana a písaře důchodního a obročního. V prvním a v druhém patře pěkní světnice malbami a štukovým dílem ozdobené, veliká sál s vlašským komínem a kredencem, jakož i oratoř při kapli. Na dvoře pěkná nádržka ze štukoví postavená, a Neptunem a velrybami, z jejich úst prýštila voda do misek.*“<sup>3</sup> Malířské výzdobě v jednotlivých místnostech se budu věnovat v následné kapitole.

Za svůj vznik tedy vděčí zámek Lnáře, nacházející se na sever od Českých Budějovic, ve významné rybníkářské oblasti na předělu západních a jižních Čech, starobylému a velmi rozvětvenému rodu Vratislavů z Mitrovic. Členové této rodiny vždy vyznávali katolické náboženství a obyčejně byli loajální vůči Habsburkům. Nejvýznamnějším členem byl Václav Vratislav z Mitrovic (1576 – 1635)<sup>4</sup>, strýc Aleše Ferdinanda, který se vydal s císařskou delegací do Turecka, kde byl po vypuknutí války několikrát vězněn. Po návratu domů z cest svá dobrodružství barvitě popsal, *Příhody Václava Vratislava z Mitrovic* se staly oblíbeným dílem české renesanční literatury.<sup>5</sup>

Lnářské panství prodala Aleši Ferdinandovi Vratislavovi paní Eva Johana Trautmannsdorfová ze Šternberka 20. června 1659 za 79 000 rýnských.<sup>6</sup> Nový majitel

---

<sup>3</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 5.

<sup>4</sup> Jan Halada, *Lexikon české šlechty. Erby fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1999, s. 116.

<sup>5</sup> Jiří Daňhelka (ed.), *Václav Vratislav z Mitrovic, Příhody Václava Vratislava z Mitrovic*, Praha 1950.

<sup>6</sup> Olga Novosadová, Marie Heroutová, *Bývalá tvrz Lnáře. Stavebně historický rozbor objektu* (nepublikovaný strojepis), Praha 1983, s. 7. Pro úplnost uvedme majitele panství před Šternberky: Prvním známým vlastníkem rytířského statku Lnáře byl Oldřich z Lnář, připomínaný roku 1313 jako člen rytířské družiny krále Jana Lucemburského. Následně se zde vystřídali v držení Lnář další rytíři, za jejichž doby k žádné změně nedošlo. Habart ze Lnář, Konrad ze Lnář a Conradus de Elmarz Posledním z rodu rytířů ze Lnář byl Vilém, jehož rod vymírá po meči. O velikosti statku nejsou přesné údaje, podle jednotlivých zmínek je jasné, že ke Lnářům náležely další okolní vsi. Dědictvím přechází majetek na mocný rod Zmrzlíků ze Svojšína na počátku 15. století. Následujícím rodem, vlastníci Lnáře byli Šternberkové. Ti do historie panství ale nijak významně nezasáhli. Dalším majitelem se stal v roce 1575 Volf Novohradský z Kolovrat. Za něho došlo k renesanční přestavbě z tvrze na zámeček. Výstavba byla ukončena roku 1593, což dokazuje i letopočet nacházející se nad portálem a znak Volfa Novohradského a jeho manželky Judity ze Šternberka. Volf zemřel roku 1609 a panství zdědil jeho nejstarší syn Zdeněk Novohradský, který ho ale již o osm let později postupuje Adamovi ze Šternberka. Stejněmu vlastníkově před rodem Novohradských. Viz Novosadová, Heroutová (pozn. 6), s. 1 – 7., Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 1999, s. 352-353; Eva Šamánková, *Architektura české renesance*, Praha 1961, s. 71 – 72.

strávil svá mladá léta studiem filosofie ve Vídni, kde se stal dvořanem budoucího císaře a krále Ferdinanda III. Po smrti svého otce se vrátil zpět do Čech a začal budovat svou kariéru. Roku 1629 byl povýšen do panského stavu a o sedmnáct let později do českého panského stavu starožitných rodů. Mimo to zastával mnoho povinností, od roku 1556 byl prezidentem české komory, vrchním správcem císařských komorních panství v Českém království, členem kolegia místodržitelů a přisedícím nového městského soudu. Za svou dlouholetou píli a spolehlivou úřední činnost byl roku 1661 povýšen císařem Leopoldem I. do hraběcího stavu, čímž dosáhl na vrchol své kariéry.<sup>7</sup>

Právě díky těmto zkušenostem dokázal Aleš Ferdinand Vratislav svůj majetek dál rozmnožovat koupěmi okolních statků samo o sobě neúčelných, které připojením k panství přispívaly na prosperitě. Do roku 1667 se jeho koupí získanými částmi staly Hradiště, Záboří, Bělčice, Polánka, Mladý Smolivec, čtvrtina Bezděkova, Hvožd'any a polovina Přebudova.<sup>8</sup>

Při svých návštěvách po jihočeských statcích hrabě Vratislav z Mitrovic netrávil ve Lnářích, ale pobýval na tvrzi v Záboří. Ovšem ani ta svou reprezentativností jeho postavení neodpovídala. „*Aleš pak opovrhnuv starou tvrzí, dal ze základů nový zámek nákladný vystavěti.*“<sup>9</sup> Z těchto důvodů začalo vznikat po roce 1660 vedle tvrze honosné sídlo v raně barokním stylu.

Stavba byla započata vedle lnářské renesanční tvrze. Ta byla založena ve 14. století při Smoliveckém potoce jako gotická vodní stavba. Pozdně středověké místnosti ve sklepení s valenou klenbou byly využívány při zřízení pivovaru jako lednice. Renesanční přestavba, která se nám do dnes zachovala, byla dokončena roku 1597, což nám také dosvědčí kamenný alianční znak Volfa Novohradského z Kolovrat a Judity ze Šternberka s tímto letopočtem nad branou.<sup>10</sup>

V první etapě stavby patrně vzniklo východní křídlo zámku s věží nad původní malou kaplí a část křídla severního. Tyto hmoty jsou totiž odlišné od zbývajících zámeckých křídel, především šířka zdí je rozdílná. Z archivních pramenů nelze s jistotou určit, jak dalece stavba za Aleše Vratislava z Mitrovic postoupila. Zřejmě jedinou známou položkou je zmínka o penězích odevzdaných na stavbu kostela a zámku

---

<sup>7</sup> Vladimír Červenka, *Zámek Lnáře, průvodcovský text* (nepublikovaný rukopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Lnáře 2009, s. 12.

<sup>8</sup> Josef Vichr, *Lnářsko a Blatensko* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Šmidingerově knihovně ve Strakonici), Kraselov 2007, s. 175.

<sup>9</sup> August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze Království českého. Díl jedenáctý (Prachensko)*, Praha 1897, s. 253.

<sup>10</sup> Jirí Sekera, *Lnáře včera a dnes. Proměny obce, zámku a kláštera v průběhu století*, Lnáře 2100, s. 27.

v roce 1671, což činilo celkem 2552 zlatých, 49 krejcarů a 0,5 denáru. Se svou druhou ženou nechal totiž mimo jiné postavit místo kaple svaté Trojice kostel. Pravděpodobně se jedná o obnos, odpovídající jen jedné etapě stavby.<sup>11</sup> Do jaké podoby ovšem hrabě zámek postavil, se asi pro torzovitost pramenů nedozvíme.

Vratislav z Mitrovic skonal 28. ledna 1672. Jeho ostatky byly uloženy v bazilice Nanebevzetí Panny Marie premonstrátského kláštera na Strahově. Hrabě Vratislav byl třikrát ženatý se Saloménou Markétou Benedovou z Nečtin, s Ludmilou Maxmiliánou, hraběnkou Lažanskou z Bukové a Kateřinou Polyxenou z Lobkovic. Bohužel ani z jednoho manželství nevzešel mužský potomek, naopak se mu narodilo 5 dcer. Správu otcovského majetku převzala nejstarší Marie Eva Konstancie, provdaná Morzinová spolu s vdovou Kateřinou Polyxenou z Lobkovic.

## **1.2. Další stavební osudy zámku – Černíni**

Velkostatek Marie Terezie s Marií Konstancií prodala 12. února 1675 Humprechtu Janu Černínovi z Chudenic za 180 000 rýnských zlatých.<sup>12</sup> A právě za Černínů došlo k nejvýraznějším změnám ve stavebních dějinách zámku. Spolu s Humprechtem Černínem přišel do Lnář i jeho architekt Francesco Caratti, původně najatý pro vytvoření plánů paláce na Hradčanech. Hrabě s ním byl spokojen, proto s ním 12. června 1669 uzavřel smlouvu. Tímto aktem byl Francesco Caratti jmenován černínským architektem, vrchním stavebním ředitelem a intendantem na všech hraběcích stavbách. V literatuře se můžeme dozvědět, že právě Francesco Caratti vypracoval pro hraběte Černína krátce po koupi zámku stavební posudek. Pavel Vlček ale právě tento fakt ve své studii zabývající se Francescem Carattim vyvrací. Kvůli zdravotním potížím byl architekt v dubnu upoután na lůžko a jeho další aktivita je známa až v létě. Načež chybí vyčíslení cen prací, které jsou třeba provést a ani rukopis textu údajně neodpovídá.<sup>13</sup> V posudku Caratti hodnotí stav zámku jako dobrý, budova podle něj bude vyžadovat pouze menší opravy. Již rok po této zprávě ale budova vykazuje velké statické problémy. Roku 1676 kontaktoval hejtman panství Samuel Benedikt Claudius hraběte o prohlídce zámku zdejšími tesaři a zedníky Šimonem Grügerem a Gregorem Schwartzem pro navrhnutí nejlepšího způsobu opravy. Řemeslníci doporučili zajistit klenby železnou konstrukcí, i přes tento zákrok se stav

---

<sup>11</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 47.

<sup>12</sup> Viz Novosadová, Heroutová (pozn. 6), s. 8.

<sup>13</sup> Pavel Vlček, Francesco Caratti, *Umění XXXII*, 1987, č. 1, s. 1 – 5.

zámku o moc nezlepšil, dalšími problémy bylo zatékání rozbitou střechou a s tím související hnití trámů, podlah a další neduhy.<sup>14</sup> Povinnost sídlo opravit připadlo na syna hraběte Humprechta Jana Černína Tomáše Zachea, který se po smrti svého otce vrátil ze svých cest. Aby zamezil zřícení stavby, poslal do Lnář odborné stavitele Francesca Luraga a tesaře Johanna Nattera. Podle došlé korespondence se jim tento úkol také podařil. Z roku 1682 pochází zpráva popisující nalezené nedostatky. Text upozorňuje na promokání střech a v tomto důsledku shnilost krokví v čepích, a celého krovu. Z těchto následků je nutné celý krov vyměnit za nový.<sup>15</sup> Délka opravy zámku, jenž způsobilo nesprávné vedení stavby za hraběte Vratislava z Mitrovic je u konce až roku 1686, Z té doby pochází výsledné vyúčtování za čas 1683-1686. Dohromady bylo na opravy vystaveno 19 322 zlatých 34 krejcarů.<sup>16</sup> Na samotnou rekonstrukci zámku ovšem již dohlížel podle vlastních plánů nový černínský architekt Giovanni Battista Maderna, který byl učedníkem a nejspíš také synovcem Francesca Carratiho.<sup>17</sup> Maderna mimo přestavby zámku ve Lnářích navrhl stavbu nedaleko stojícího augustiniánského kláštera.

Rod Černínů, který hraje ve stavbě a zejména ve výzdobě Lnářského zámku nejdůležitější roli, se řadí mezi nejstarší a nejvýznamnější české rody. Kořeny tohoto starobylého rodu sahají až do 12. století, stejně jako Chudenice, ležící nedaleko Klatov. Po dlouhý čas patřili spíše mezi chudé a ničím nevynikající rody. Obrat přišel až po roce 1620, kdy Heřman Černín spolu se svým bratrem Humprechtem získal říšský a český hraběcí titul. V této době nastává i majetkový vzestup rodu.<sup>18</sup>

Nový Lnářský pán Humprecht Jan Černín z Chudenic se narodil roku 1628 v nezámožné rodině, v mládí studoval na jezuitském gymnáziu v Praze. I navzdory jejich finanční situaci mu rodiče umožnili podniknout kavalírskou cestu, jak bývalo zvykem.<sup>19</sup> Dá se předpokládat, že právě z těchto cest získal zkušenosti a také nadšení pro právě se rozvíjející baroko. Humprecht Jan také krátce sloužil u dvora arcivévody Leopolda I., zastával četné úřady ve státní správě a tři roky vykonával císařského

---

<sup>14</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 3 – 8.

<sup>15</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 16.

<sup>16</sup> Viz Šmilauerová (pozn. 2), s. 19.

<sup>17</sup> Karel Tříška, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Jižní Čechy*, Praha 1986, s. 123.

<sup>18</sup> Viz Halada (pozn. 4), s. 116.

<sup>19</sup> Viz Červenka, (pozn. 1), s. 15.

vyslance v Benátkách. Po svém zesnulém prastrýci Heřmanu Černínovi zdědil pozemky, které následně rozmnožoval. Roku 1652 byl povýšen do hraběcího stavu.<sup>20</sup>

Mnoho svého času Humprecht Jan Černín patrně stejně jako Aleš Ferdinand na zámku nestrávil, neboť se zdržoval v Praze nebo ve Vídni. I přesto se mu Lnářské panství podařilo rozšířit příkoupem několika okolních statků.

Krátce po koupi Lnář si hrabě Černín nechal udělat stavební posudek od architekta Francesca Carattiho, kterého přijal do svých služeb a jmenoval ho vrchním stavebním ředitelem a intendantem na všech hraběcích stavbách.<sup>21</sup> Z archivních zpráv ze 70. let 17. století vyplývá, že novostavba v již zmíněné první etapě nebyla provedena kvalitně. Stížnosti se objevují na špatné krovy spolu s nevyhovujícím stavem zdiva v horním podlaží způsobeném zejména zatékáním vody. V roce 1683 se tedy hrabě Černín rozhodl pro velkou přestavbu a zřejmě také dostavbu celého zámku, která proběhla během tří let, a vynaložilo se na ní podle dochovaného vyúčtování 19 322 zlatých. V této druhé etapě vzniklo celé průčelí zámku, část křídla severního spolu s křídlem jižním.<sup>22</sup>

Hrabě Humprecht Černín zemřel 13. března 1682, zanechal po sobě dva potomky, Heřmana Jakuba a Tomáše Zachea. Mladší syn zdědil Lnáře spolu s Landštejnem. Politická kariéra zařadila Tomáše Zachea mezi nejvýznamnější muže monarchie. Zastával pozici říšského rady, místokancléře české dvorské kanceláře ve Vídni, komorníka uherského krále Josefa I. a místopředsedu Království českého. Již z tohoto výčtu nám musí být zřejmé, že ani on na zámku ve Lnářích příliš nepobýval. Byl to však právě on, komu se podařilo sídlo dostavět.<sup>23</sup>

Mladší syn dbaje na otcovo přání založil v blízkosti zámku klášter. Řeholníci měli na panství úkol posílit duchovní správu a prohloubit náboženský život poddaných. Na výběr řádu se váže pověst. Tomáš Zacheus byl na rozpacích, který z žebrevých řádů má do kláštera pozvat, a proto za sebe nechal rozhodnout los. Podle první pověsti se losovalo v zámecké kanceláři. Na lístky byly napsány jména žebrevých řádů, byly vloženy do osudí a Tomáš Zacheus prosil Boha, aby sám ukázal jméno. Vytažen byl lístek se jménem bosáků sv. Augustina. Při opakování losování se prý objevoval stále stejný název řádu.

---

<sup>20</sup> Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl první A-M*, Praha 2008, s. 158; Zdeněk Kalista, *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic. Zrození barokního kavalíra*, Praha 1932.

<sup>21</sup> Viz Vlček (pozn. 13), s. 2.

<sup>22</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 48.

<sup>23</sup> Viz Vichr (pozn. 8), s. 178.

Jiná pověst hovoří, že se rozhodnutí o působící řád odehrálo na zámku za přítomnosti nevěsty Tomáše Zachea, Zuzany Terezie Renaty hraběnky Martinicové. Při losování se opět objevovalo jméno bosáků sv. Augustina. Toho dne 3. března 1684 byl hrabětem Černínem odeslán lístek do Prahy p. Vincenci do sv. Viléma, v němž byla uvedena žádost založit ve Lnářích při kostele Nejsvětější Trojice konvent pro řád bosých augustiniánů.<sup>24</sup>

Tomáš Zacheus zemřel 14. února 1700, stejně jako hrabě Vratislav z Mitrovic neměl žádného mužského potomka (oba synové zesnuli v dětském věku). Poručnicí dcer Marie Gabriely, Marie Josefy a Marie Aloisie se stala podle závěti jejich matka Zuzana Terezie Renata rozená hraběnka Martinicová. Jiného poručníka získaly až v roce 1707, kdy se jím stal manžel Marie Gabriely Václav Josef hrabě Lažanský z Bukové a na Manětíně.

### 1.3. Úpravy zámku za Küniglů

V roce 1727 prošla zámecká stavba přestavbou. Toto zvelebování proběhlo za dalšího držícího sídla, hraběte Leopolda Künigla. Do této fáze přestavby můžeme zahrnout okna v průčelí a nadokenní římsy prvního patra, stržení dřevěného mostu před zámkem a nahrazení ho kamenným. Nad hlavním průčelím došlo ke zvýšení věžičky s hodinami. Zámecká kaple byla zvětšena a opatřena novou výmalbou s výjevy ze života sv. Josefa.<sup>25</sup>

Prvním majitelem lnářského panství spojeným se jménem Künigl byla Marie Josefa Černínová, provdaná roku 1712 za Leopolda Josefa Künigla svobodného pána z Ehrenburku a Warthy.<sup>26</sup> Své sestře Marii Gabriele Lažanské z Bukové následně vyplatila její podíl po matce a po otci.<sup>27</sup>

Küniglové jsou starým tyrolským rodem, známým již ve 13. století. Roku 1563 byla rodina povýšena do stavu svobodných pánů s predikátem „na Ehenburgu a Warthu“. O jedno století později v roce 1662 rod postoupil do hraběcího stavu. Rodina se poté rozdělila do dvou linií. Zakladatel první linie byl již zmiňovaný Leopold Josef Künigl, rada apelačního soudu v Praze a nový vlastník statku Lnáře.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> P. Alois Majer, *Dějiny osady Lnářské*, Blatná 1923, s. 34 – 36.

<sup>25</sup> Emanuel Poche, kolektiv vědeckých a odborných pracovníků ústavu teorie a dějin umění ČSAV, *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978, s. 301 – 302.

<sup>26</sup> Viz Sedláček (pozn. 9), s. 254.

<sup>27</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 9.

<sup>28</sup> Viz Mašek (pozn. 20), s. 513.

Za života Marie Josefy a Leopolda se ve Lnářích uskutečnila důležitá slavnost. Informace nám o ní sděluje nápis na vítězném oblouku v kapli. Devátého prosince 1723 byla vysvěcena zámecká kaple sv. Josefa. Svěcení kaple prováděl příbuzný Leopolda Künigla, brixenský biskup Kašpar Ignác hrabě Künigl, ten také ještě téhož měsíce vysvětil i augustiniánský kostel Nejsvětější Trojice spolu s novým zvonem pro kasejovický kostel.<sup>29</sup>

Krátce po této slavnosti Marie Josefa v dubnu roku 1726 před porodem zemřela. Pohřbena byla i se svým nenarozeným dítětem v klášterní hrobce Nejsvětější Trojice. Po smrti své manželky se jediným vlastníkem stal hrabě Künigl, rok na to oženil podruhé. 25 srpna 1727 na Svaté Hoře za přítomnosti oddávajícího Litoměřického biskupa Jana Adama Vratislava hraběte z Mitrovic se jeho ženou se stala Marie Aloisie hraběnka Lažanská z Bukové.<sup>30</sup> K příležitosti svého druhého sňatku nechal hrabě zámek opravit, při čemž údajně byly sundány černínské erby, které patrně odkazovaly na minulý sňatek a nahradil je erby Küniglovými. V zámku se provedly změny, jimiž se zámku dostalo nynějšího vzhledu. Z nového manželství se ovšem hrabě moc dlouho netěšil, necelé tři měsíce po svatbě 17. listopadu 1727 skonal.<sup>31</sup> Jeho tělo bylo uloženo ke své první manželce do klášterní krypty ve Lnářích.

Hrabě měl z prvního manželství dva dědice, Václava Josefa a Šebastiána Františka Josefa, ti však v čase otcovi smrti ještě nedosáhli plnoletosti. Lnářské panství proto spravoval jejich poručník František Karel hrabě Clary z Aldringenu, pán na Teplicích.<sup>32</sup> Roku 1736 dosáhl své plnoletosti starší syn hraběte Leopolda Josefa Künigla. Panství si ale moc neužil, již dalšího roku tragicky zahynul při převozu přes řeku Inn. Mladší syn nebyl stále plnoletý, proto ho až do roku 1740 spravoval již zmíněný František Karel hrabě Clary z Aldringenu.

Tento dědic se ale ke svému majetku dostal v co nejnevhodnější dobu, kdy mezi Marií Terezií a bavorským kurfiřtem Karlem Albrechtem, uchazečem o český trůn a jeho spojenci Augustem Saským a pruským králem Fridrichem II. Velikým vyvstaly tzv. války o rakouské dědictví.<sup>33</sup> Po jižních Čechách procházela vojska, která škodila, kde mohla. To se logicky projevilo také na ekonomice lnářského panství, které se zadlužilo. I přes tyto nesnáze se majiteli podařilo roku 1745 sehnat kupce na statek.

---

<sup>29</sup> Viz Šmilauerová (pozn. 2), s. 9.

<sup>30</sup> Viz Majer, (pozn. 24), s. 70.

<sup>31</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 18.

<sup>32</sup> Viz Vichr (pozn. 8), s. 180.

<sup>33</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 19.



Byl jím František Karel Rudolf hrabě ze Sweerst-Sporck.<sup>34</sup> Své nové panství koupil za 425 000 zlatých rýnských a 3 000 dukátů klíčného.<sup>35</sup>

#### 1.4. Další stavební zásahy v zámku

Sporckové se ve Lnářích soustředili pouze na úpravu parku. Jan František Kristián Sweerts-Sporck, syn Františka Karla Rudolfa, nechal do přední části parku okolo zámku umístit dvanáct klasicistních soch olympských bohů z Platzerovy dílny.<sup>36</sup> Je zde k vidění Mars, Vesta, Minerva, Venuše, Apollón, Neptun, Jupiter, Ceres, Vulkán, Juno a Diana. Dvanáctá socha na podstavci chybí, kdy byla odstraněna, není přesně známo. Mezi další změny se řadí rokoková výmalba místností v prvním patře. Které budu věnovat samostatnou kapitolu práce.

Hraběcí rodina Sweerts-Sporck původu brabantského, která se usadila v Čechách, náležela ke starým patricijským rodinám v Bruselu. Jejich původní jméno bylo van der Reest. Johann van ser Reest přijal po babičce jméno Sweerts, jeho celé jméno tedy bylo Reest-Sweerts. V 17. století se členové rodu dostali do zemí habsburské monarchie, kde se uplatnili hlavně v řadách vojska. František Karel Rudolf byl určen pro církevní kariéru. Ve svých deseti letech se stal kanovníkem při hlavním kostele Vratislavském, nedlouho na to se ale místa vzdal. Svou církevní kariéru vyměnil za krátkou službu v armádě.<sup>37</sup>

Roku 1712 se oženil se svou sestřenicí Annou Kateřinou, dcerou Františka Antonína hraběte Sporcka,<sup>38</sup> významného českého šlechtice, vyznačující se především barokní kavalířskou stavebnickou, vydavatelskou a mecenášskou aktivitou. Mimo manželčino věno získal s odstupem času i majetek svého tchána, který neměl žádného syna a tedy i dědice. V roce 1718 Františka Karla Rudolfa adoptoval jeho tchán, zeď následně přijal jméno ze Sweertsu a Sporcku. S této skutečnosti na něj byl přenesen také hraběcí titul.<sup>39</sup> Hrabě Sweerts-Sporck vykonával funkci hejtmana boleslavského kraje, díky jinde nabytému majetku se ve Lnářích ani on moc nezdržoval.

---

<sup>34</sup> Viz Sedláček (pozn. 9), s. 254.

<sup>35</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 10.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>37</sup> Viz Vichr (pozn. 8), s. 183.

<sup>38</sup> František Antonín hrabě Sporck (\*Heřmanův Městec 9. 3. 1662 - + Lysá nad Labem 30. 3. 1738) Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl druhý N-Ž*, Praha 2010, s. 335.

<sup>39</sup> Pavel Preiss, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha 2003; Viz Mašek (pozn. 38), s. 33.

Hrabě Sweerts-Sporck byl velmi zbožný člověk, a tedy se není čemu divit, když hned po koupi Lnářského panství jeho síly směřovaly na zlepšení pokleslého náboženského života poddaných. Do Kasejovic pozval velmi známého jezuitského kazatele Antonína Koniáše, který se pokusil podniknout několikadenní lidovou misií. Kromě náboženské otázky se také majitel staral o vzdělání obyvatel. Mimo již stojící školy nacházející se ve farních centrech<sup>40</sup>, zavedl ve větších vesnicích školmistry, kteří měli učit děti poddaných základním dovednostem jako je čtení, psaní a počty.<sup>41</sup> Hrabě byl také velmi zdatným hospodářem, zavedl chov lysých kaprů a díky jeho péči se Lnářské rybníkářství povzneslo na vysokou úroveň.<sup>42</sup>

Po smrti hraběte Sweerts-Sporcka roku 1757 se ujal dědictví syn Františka Karla Rudolfa, Jan František Kristián. Ten příkoupem statků Slatiny a Životice panství opět značně rozšířil. Ještě za otcova života se roku 1752 oženil ve Lnářské zámecké kapli s Marií Barborou hraběnkou z Bubna. Po skonu své manželky si Jan František Kristián vzal roku 1767 svou druhou ženu Marii Terezii hraběnkou z Kounic.<sup>43</sup> Jan František Kristián skonal 8. ledna 1802, i po něm zůstal dědic mužského rodu, syn Josef hrabě Swerts-Sporck. Ten panství zdědil ve velmi nepříznivé době, pro špatnou úrodu v Čechách nastala drahota potravin a jejich nedostatek, následně se rozpoutali selské bouře. Josef Swerts-Sporck hned následujícího roku panství prodává<sup>44</sup> a zámek střídal majitele.<sup>45</sup>

Teprve za nového majitele zámku Klementa Linkera z Lützenwicu, který byl v roce 1816 povýšen do hraběcího stavu za zásluhy v napoleonských válkách<sup>46</sup>, se znovu na zámku pracovalo. Ve svém již pokročilém věku se Klement oženil s uherskou šlechtičnou Annou de Árvay. Na počest své ženy nechal hrabě postavit na Kalvárii dvůr, okolo kterého zřídil park, nazvaný podle manželky Annaberg. Park prošel důležitou úpravou do podoby anglické zahrady. V návaznosti na tento styl

---

<sup>40</sup> Viz Majer, (pozn. 24), s. 90

<sup>41</sup> Viz Červenka, (pozn. 7.), s. 20.

<sup>42</sup> Viz Majer, (pozn. 24), s. 93.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>44</sup> Viz Sedláček (pozn. 9), s. 254.

<sup>45</sup> Novým majitelem se za 1 300 000 zlatých rýnských stal pasovský biskup Leopold Raimund hrabě Thun-Hohenstein. Ovšem i ten ještě téhož roku 27. srpna 1804 svůj majetek postoupil dalšímu kupci, kterým byl Jan František svobodný pán Linker z Lützenwicu za 1 580 000 zlatých a 4 000 zlatých klíčného. Za vládnutí rodu Linkerů z Lützenwicu na zámku k výrazným změnám nedošlo, přesto se o nich ve své práci zmíním. Zakladatel rodu Linkerů nese jméno Nikolaus Christof Linker, profesor v Giessenu, povýšený v roce 1688 do rytířského stavu a o dva roky poté do stavu svobodných pánů. Jeho rod se rozdělil do dvou linií a to na linii baronskou a linii později hraběcí. Nikolausův potomek baron Filip Linker z Lützenwicu získal v roce 1749 český inkolát a koupil několik statků, které následně jeho syn Johann Evangelista Franc rozprodal a koupil Lnáře. Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 10 – 15.

<sup>46</sup> Viz Mašek (pozn. 38), s. 563.

se po krátké době v parku nechala vystavit romantická stavba malé mešity s dvěma minarety dále altány a skleník.<sup>47</sup>

I v této době musel majitel panství čelit problémům. Napoleonské války způsobily velkou finanční ekonomickou krizi. Další ránou bylo vydání finančního patentu roku 1811, kdy cena papírových peněz velmi klesla. Za těchto okolností klesal výnos hospodářství, které nic nevynášelo. Státní finance se začaly opět zlepšovat díky rozvoji textilního průmyslu. Tomu se podřídili i na Lnářském panství, z chovu ovcí, který se neustále zvětšoval a následného prodeje vlny začal velkostatek opět pozvolna být výdělečný. Vzhledem k nedostatečnému poklesu odbytu ryb došlo ke snižování počtu rybníků a jejich přeměně na pastviny. Rybníkářství, i přes svůj pokles zůstalo nemalou částí zdroje Lnářských příjmů.<sup>48</sup> Hrabě Linker zemřel v létě 22. Července 1865, pohřben byl v Kadově, kde si pro sebe a svou manželku nechal vystavět hrobku. Jelikož se mu nepoštěstilo mít děti, stejně jako jeho bratrovi, hraběcí rodina jím vymřela.

Další rody ve výstavbě zámku nehrají velkou roli, ale pro úplnost historie zámecké stavby je na místě, je také připomenout.

Jedná se o německý rod z Voigtlandu, který byl v roce 1813 v Bavorsku povýšen do šlechtického stavu a v roce 1822 do stavu svobodných pánů.<sup>49</sup> Roku 1872 se panství Lnářského po vymřelé rodině Linkerů ujal, nezletilý baron Karel von Lilgenau, který byl s rodinou Linkerů spřízněn. Kvůli své nezletilosti spravoval statek až do roku 1880 jeho otec Karel Theodor. Při této příležitosti bylo popsáno panství spolu se stavem a vybavením zámku.<sup>50</sup> Baron z Lilgenau před svým sňatkem s Helenou Kutscherovou roku 1888 provedl rozsáhlé úpravy interiérů.

Za Karla z Lilgenau prožil lnářské panství před první světovou válkou závěrečné období svého velkého profitu. Na tuzemské i zahraniční trhy vyvážel ryby, bažanty, koroptve nebo dřevo. 1907 byl místní pivovar upraven na parostrojní, čímž se zvýšila i produkce.<sup>51</sup> Po válce se začal velkostatek pozvolna dostávat do ekonomické krize. Roku 1923 – 1924 byla provedena pozemková reforma, při které přišel majitel o velkou část svých pozemků.

---

<sup>47</sup> Karel Tříška a kolektiv, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. V. Jižní Čechy*, Praha, 1986, s. 123.

<sup>48</sup> Viz Novosadová, Heroutová (pozn. 6), s. 11.

<sup>49</sup> Viz Mašek (pozn. 38), s. 559.

<sup>50</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 10.

<sup>51</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 25.

Po smrti barona z Lilgenau převzala správu nad majetkem vdova Helena spolu se svými syny a zetěm. Finančnímu úpadku se ale nedalo žádným způsobem zabránit, a proto byla nucena Lnářský velkostatek prodat. V roce 1927 dědička Helena z Lilgenau postupuje již velmi zadlužený velkostatek Lnáře včetně nemovitostí zanechanými rodině po pozemkové reformě pražskému průmyslníku Karlu Bondymu.<sup>52</sup>

Za tohoto vlastníka dosáhl zámek větších změn. Zasloužil se o modernizaci zámeckého parku. V roce 1927 projekční kancelář Václava Pilce začala pracovat na opravě fasády zámku, která již nebyla v dobrém stavu. Přístavba přiléhající k jihovýchodnímu křídlu zámku byla navýšena do nynější podoby s terasou.<sup>53</sup>

Karel Bondy se narodil v roce 1894 židovskému obchodníkovi a průmyslníkovi Léonovi Bondymu. Jeho dědečkem byl Bohumil Bondy (\*Praha 1832, +Praha 15. 3. 1907 Praha), velkoobchodník se železem a průmyslník. Působil se o české vítězství při volbách do pražské Obchodní a živnostenské komory a stal se jejím prvním českým prezidentem v letech 1884 až 1888. Zasloužil se o uspořádání zemské jubilejní výstavy roku 1891 a v 80. letech se stal zemským poslancem za staročeskou stranu. Mimo jiné stál u zrodu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Muzeu věnoval řadu předmětů a odkázal mu finanční prostředky na rozšiřování sbírek.<sup>54</sup> Karel Bondy studoval strojní inženýrství, svá studia ovšem nestihl ukončit, protože narukoval do rakousko-uherské armády.

Ani Karlovi se dluhy nevyhnuly, příčinou byly mimo jiné rozsáhlé modernizace objektu. Financoval zbudování bazénu, tenisových kurtů či kuželníku v přilehlém zámeckém parku. Jeho dluhy dosáhly velmi vysoké částky a o rok později byla na Lnářské panství uvalena nucená správa.<sup>55</sup> Proběhlo několik dražeb, kde se postupně rozprodával Karlův majetek, touto cestou se nakonec prodal i celý velkostatek.

Zámek s velkostatkem koupil roku 1936 pražský advokát JUDr. Jindřich Anastáz Vaníček. Z toho z poloviny patřil jemu a dále jeho potomkům Vlastě Kurzové, Ing. Josefu Vaníčkoví a Slavomíru Vaníčkoví. Celý akt proběhl ve Lnářích, noví majitelé poté převzali velkostatek 1. března 1937. Z důvodů snižování stavů a snaze vyrovnat část dluhů byla rodina nucena odprodat od velkostatku pivovar, který ročně produkoval 8 500 hl. piva. Nový majitel vaření piva zrušil, a v prostorách zřídil sklady

---

<sup>52</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 14.

<sup>53</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 27.

<sup>54</sup> <http://www.upm.cz/index.php?page=201&language=cz>, vyhledáno 4. 3. 2011.

<sup>55</sup> Viz Šmilauerová (pozn. 2), s. 14.

pro svou produkci.<sup>56</sup> Nový vlastník si ale příliš dlouho svého získaného majetku neužil. Za druhé světové války byl zámek zabaven NSDAP, která objekt využívala jako ubytování organizace Hitler Jugend. Po válce byl zámek vrácen rodině Vaníčkových. Při začátku komunistické éry vládnoucí v republice, neminul svůj osud a v roce 1948 byl zestátněn.

Během druhé světové války, ale i po ní nastalo rozsáhlé chátrání budovy. Před zkázou zámek, park a přilehlou tvrz zachránila rekonstrukce začínající na počátku 70. let 20. století. Během provádění úprav bylo v zámku upraveno i vnitřní členění části objektu a v několika případech byla nástěnná malba přemístěna do jiných prostor na předem připravené plochy.<sup>57</sup> Tyto necitlivé úpravy dnes ve velké míře ovlivňují estetický zážitek z celého zámku.

Zámek byl odevzdán Národní kulturní komisi pro správu státního kulturního majetku, která ho propůjčila do užívání ČSSS k ubytování a jako skladiště.<sup>58</sup> Sídliho zde ředitelství státního statku a několik místností bylo pronajato stálým nebo sezónním zaměstnancům státního statku. Způsob využívání ale odmítala Národní kulturní komise, které byl roku 1950 svěřen dohled nad budovou jako kulturní památkou. Státní statek na zámku zůstal i přes to a objekt chátral dále.<sup>59</sup> V 80. letech minulého století byla část zchátralých budov pivovaru a sladovny zbourána a vzniklý prostor před severní stěnou zámku se nyní využívá jako parkoviště. Zachována zůstala pouze historická tvrz.<sup>60</sup>

Z úsporných důvodů a za účelem uspokojení restitučních nároků potomků původního majitele JUDr. Jindřicha Anastáze Vaníčka byl zámek k 1. lednu 1993 spolu s příslušenstvím a pozemky bývalého velkostatku předán jeho 17 potomkům. Stavba nyní slouží ke kulturním, komerčním a ubytovacím účelům. Na zámku funguje penzion umístěný ve druhém poschodí typický svými historizujícími apartmány. Pro turisty byl zámek otevřen roku 1999, rok poté bylo v části budovy zřízeno i malé rybářské muzeum, které dokládá o dlouholeté tradici chovu ryb v kraji. Mimo jiné se na zámku konají svatby, svatební hostiny, výstavy a mnoho jiných komerčních nebo kulturních akcí.

---

<sup>56</sup> Viz Červenka, (pozn. 7.), s. 28.

<sup>57</sup> Jan Cechl, Dafina Cechlová, *Restaurování maleb, Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1980/1982.

<sup>58</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 14 – 15.

<sup>59</sup> Viz Červenka, (pozn. 7.), s. 30.

<sup>60</sup> Viz Sekera (pozn. 10), s. 25.

## 2. MALÍŘSKÁ VÝZDOBA ZÁMKU

Malířská výzdoba nepochybně patří k nejdůležitějším prvkům zámecké architektury. Jedná se o barokní a rokokovou freskovou výmalbu jednotlivých sálů a pokojů.

Na konci 17. století se i v Čechách projevila čilá stavitelská aktivita, provázená velkým rozvojem monumentálního malířství. Docházelo ke změně životního stylu po vzoru zejména italských a francouzských dvorů. Venkovská sídla již neplnila vojenský účel, ale byla přizpůsobena reprezentačním nárokům. Freska se stala neodmyslitelnou složkou architektury. Organicky se vyrovnávala s doposud převažujícím štukem a částečně ho i nahradila.<sup>61</sup>

Barokní nástěnné malby jsou v nynějších, i v dobových pramenech označovány obecným termínem jako fresky. Freska (*buon fresco*) je ale pouze jedna z mnoha užívaných technik, kterých v nástěnných malbách existovalo více. Podkladem barokním nástěnným malbám většinou sloužila vícevrstvá vápenná omítka. Na vyrovnávající jádrovou omítku se rozetřela hrubší, poté těsně před započítím freskové malby se na ní nanášela poslední, nejjemnější vrstva omítky. Poslední vrstva se nanášela po částech podle za jeden den vykonané práce malíře. Fresková malba se zakládá na nanášení barevných, vodou ředitelných pigmentů do čerstvé omítkové vrstvy (musely se vybírat pigmenty odolné, minerálního anorganického původu, které snášely reakci s agresivním vápnem). V mnoha případech byly detaily freskové malby dokončovány za sucha (*secco*) smíšenými barvami s vodorozpustným pojivem. Mimo těchto se pracovalo i s barvami vápennými, které se ředily vápenným mlékem, nebo se malovalo vodou ředěnými barvami do vápenného nátěru. Fresková malba byla velmi ceněna pro svou vlastnost, udržet si po dlouhou dobu své zářivé barvy a nevyblednout.

Práce provedené temperou nebo olejem a aplikované přímo na omítku představovaly jinou techniku. S malbou olejovými barvami se experimentovalo nejvíce na počátku 16. století v Benátkách, kde docházelo k porušování omítek staršího data a také renesančních fresek z důvodu nepříznivého vlivu přímořského klimatu.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Barokní nástěnnou malbou se ve svých umělecko-historických pracích zabývá: Pavel Preiss, *Malířská výzdoba pražských paláců*, in: Emanuel Poche, Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1973, s. 121 – 190; Emanuel Poche, *Umění baroka. Malířství*, in: *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 521 – 609.

<sup>62</sup> Technice nástěnných maleb se věnují práce: Bohuslav Slánský, *Technika Malby. Malířský a conservační materiál I.*, Praha 1953, s. 240 – 255; Ivan Vaněček, *Nástěnné malby*, Praha 2000, s. 5 – 14.

Interiéry zámků mohly být zdobeny i jinými technikami. Malíř maloval olejovými barvami na plátno napjaté v rámu. To se po dokončení zasadilo do předem připraveného štukového rámce nebo pokrylo celou stěnu. Tato výzdoba nepožadovala přítomnost umělce při výzdobě sálu nebo určité části rezidence, proto mohla být plátna poslána i ze vzdálených ateliérů.<sup>63</sup>

Do poslední dekády 17. století nepatří skoro žádné osobnosti mezi domácími umělci v jakékoliv ze zemí střední Evropy, kteří by byli schopni vytvořit dekorativní malby na slušné úrovni pro zámecké rezidence.<sup>64</sup> Reprezentanty této nové umělecké vlny malby fresek se proto stali především Italové. Martin Mádl ve své práci uvádí podle Joachima Sandrarta jako obnovitele upadlého freskařského umění ve střední Evropě po polovině 17. století malíře Carpofo Tencally. Umělec působil v mnoha středoevropských zemích, mimo jiné i na Moravě.<sup>65</sup>

Podnět k úvahám o malířově působení v Čechách přinesla habilitační práce Perta Fidlera, věnovaná architektuře vídeňského dvorského okruhu 17. století. Petr Fidler v ní upozornil na výraznou architektonickou příbuznost sály terreny v zámku Libochovice se salou terrenou v Petronelu. Poukazuje také na podobnost maleb v zámeckých sálech s pracemi Carpofo Tencally. Toto nejdříve spíše opatrné konstatování bylo opětovně používáno jako jeden z argumentů pro Tencallovo působení v českých zemích. Ingeborg Schemper-Sparholz následně s Tencallovým jménem spojila malby s námětem báje o Hesperidkách, které se nacházejí v jednom ze sálů šternberského zámku Trója. Při té příležitosti poukázala na formální a motivovou podobnost maleb s výzdobou štýrského zámku Trautenfels.<sup>66</sup>

Malířský cyklus o Hesperidkách ve Lnářích, téměř identický s Trójským zámkem, však není autentickým dílem Carpofo Tencally. Do Čech pravděpodobně osobně nezasáhl. Tam působil jeho příbuzný, žák, spolupracovník a napodobitel Giacomo Tencalla (původem z Bissone, 11. leden 1644 – mezi lety 1690 a 1692).<sup>67</sup> Umělec pracoval mezi lety 1672 až 1690 ve vídeňských apartmánech hraběte Buquoye, byl ve službách olomouckého biskupa a zdejších premonstrátů. V Čechách a na Moravě

---

<sup>63</sup> Martin Mádl, *Malířská výzdoba barokních šlechtických rezidencí v Čechách*, in: *Život pražských paláců. Šlechtické paláce jako součást městského organismu od středověku na práh moderní doby. Dokumenta pragensia XXVIII*, Praha 2009, s. 250 – 251.

<sup>64</sup> Martin Mádl, *Distinguishing – Similarities – Style. Carpofo and Giacomo Tencalla in Czech Lands*, *Ars* 40, 2007, č. 2, s. 226.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>66</sup> Martin Mádl, *Giacomo Tencalla and Ceiling Painting in 17th-Century Bohemia and Moravia*, *Umění* LVI, 2008, č. 1, s. 2.

<sup>67</sup> Viz Mádl (pozn. 63), s. 252 – 253.

se podílel na výzdobě zámků v Roudnici nad Labem, Lnářích, Červené Lhotě, Tróji, Kroměříži, Milešově a Libochovicích.<sup>68</sup> Carpofofo Tencalla spolu se svými následovníky tedy i Giacomo Tencallou ve své rozsáhlé tvorbě čerpali především z cyklu ilustrací Johanna Wilhelma Baura, jehož 150 ovidiovských rytin se stalo patrně vůbec nejpoužívanějším souborem s nejširším dosahem na české a moravské umění druhé poloviny 17. století. Tento fakt lze snadno pochopit, vzhledem k jeho blízkému vydání ve Vídni.<sup>69</sup>

Nástěnné malby našly své uplatnění především ve výzdobě prostorných sálů, určených k reprezentativním účelům, na které se všeobecně soustředila také největší pozornost stavebníka.<sup>70</sup> Výzdobu stěn, stropů a kleneb tvořily malby, které doplňovala v menší či větší míře štuková výzdoba.

## 2.1. Velký sál

Na úvod bych ráda uvedla představu Andrea Paladia o sálech. Sály mají mít: „všechny dobře uspořádané domy uprostřed a v nejkrásnější své části některé místnosti, jimž odpovídají a do nichž ústí všechny ostatní. Ty se ve spodní části obvykle nazývají předsíněmi a v horních sály. Jsou to jakoby veřejné místnosti, a předsíně slouží jako místo, kde se zdržují ti, kteří čekají, až pán vyjde z domu, aby jej pozdravili a aby s ním vyjednávali; a jsou kromě loggií prvním místem, které se nabízí tomu, kdo vstupuje do domu. Sály slouží slavnostem, hostinám, zařízením pro předvádění komedií, svatbám a podobným obveselením; a proto musí být tato místa mnohem větší než ostatní a mít takovou formu, která by byla nejskladnější, aby tam mohlo pohodlně stát mnoho lidí a vidět to, co se tam děje.“<sup>71</sup>

Hlavní sály barokních zámků nebo paláců obvykle prostupují dvěma podlažími a svou velikostí obvykle předčily rozměry renesančních světnic.<sup>72</sup> Stejná situace je i ve Lnářském zámku. Velký reprezentativní sál přesahující dvě patra se nalézá

---

<sup>68</sup> Jana Zapletalová, 'Jacobus Tencalla filius Joannis de Bissone' The Origin and the Life of the Painter Giacomo Tencalla, *Umění LVI*, 2008, č. 1, s. 65 – 76.

<sup>69</sup> Radka Miltová, „Najde se Ovidia Metamorphosis, o kunstu tělesné lásky“ *Recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFMU, Brno 2008, s. 53-54.

<sup>70</sup> Zdeněk Hojda, *Rezidence české šlechty v baroku* (Několik tezí), in: *Život na šlechtickém sídle v XVI. – XVIII. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991*, Lenka Bobková, Ústí nad Labem 1992, s. 161 – 178.

<sup>71</sup> Andrea Palladio, *Čtyři knihy o architektuře*, Praha 1958, s. 67 – 68.

<sup>72</sup> Lydia Petáňová, Josef Petráň, *Venkov a město. Funkční vybavení aristokratického sídla*, in: *Dějiny hmotné kultury II/1*, (ed.) Josef Petráň, Praha 1995, s. 222 – 235.



nad průjezdem do zámku. Zaujímá plochu tří vedle sebe ležících prostor v přízemí a je 17 m široký, 12 m dlouhý a cca 9 m vysoký.<sup>73</sup>

Výzdoba sálu a čtyř k němu přilehlých místností vznikla za vlády Černínů v roce 1685, kdy v zámku probíhaly opravy. Především se zde ale konala svatba Tomáše Zachea Černína a Zuzany Terezie Renaty hraběnky Martinicové. S tímto významným aktem je výzdoba spojována a nepochybně také proto patří k umělecky nejpozoruhodnějším částem interiéru zámku.<sup>74</sup> V sále se nalézají bohatá štuková a malířská výzdoba. Prostor se skládá z kvalitních figurálních a ornamentálních štuků a maleb s antickými mytologickými výjevy [3].

Stěny sálu jsou rozčleněny pilastry, mezi nimiž se nalézají slepá zrcadla. Fabiony a pilastry nad vodorovnou římsou, ukončující pilastry s volutovými hlavicemi, jsou zdobeny bohatou figurální štukovou výzdobou, kterou doplňuje štukový dekor vegetabilní. Po obvodu fabionu jsou v šesti na výšku orientovaných polích zobrazeny scény z báje o Hesperidkách. Ve dvanácti štukových kartuších v lunetách jsou vyobrazeny grisaillové obrazy puttů, držící astrální znamení [4]. Na stropě se nachází poměrně velké středové pole ohraničené římsou a malovaným rámem, v němž je namalováno shromáždění olympských bohů.<sup>75</sup>

V rozích klenby sálu jsou umístěny čtyři plastiky ženských figur, které mají při pozorném pohledu rozdílný výraz tváře. Představují mládí, zralost, uvadání a stáří. Mimo této alegorie lidského života představují též symboly čtyř ročních období [5].<sup>76</sup> V plošné štukové dekoraci nad oběma vlašskými krby jsou umístěny reliéfy s výjevem z Hefaistovy dílny a druhý štuk zobrazuje pohled na hořící Tróju [6], [7].

Obraz shromáždění Olympanů [8], v jehož prostředku Kybelé-Gája předává Héře a Diovi svatební dar v podobě stromu se zlatými jablky, je velmi pečlivě provedený [9]. Autor se pokoušel o vytvoření iluze prostoru. Příkladem toho mohou být oblaka v dolní části kompozice, vystupující z obrazu a přesahující namalovaný rám. K orientaci slouží jablko, která je jediným výrazným vertikálním prvkem na malbě, umístěna doprostřed obrazu. Novomanžele lze identifikovat podle atributů. Héru doprovází pár pávů, nacházející se na oblacích pod ní. Zeus je znázorněn s královskou

---

<sup>73</sup> Marie Cechlová, Jana Dunajská, Maria Gubarenko, Jan Vojtěchovský, *Restaurátorský průzkum a dokumentace, Restaurování nástrojných malby shromážděné Olympanů ve středovém poli hlavního sálu zámku Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 2009, s. 4.

<sup>74</sup> Květa Křížová, K Výzdobě interiérů zámku Lnáře, *Zprávy památkové péče* 62, 2002, č. 2, s. 32 – 33.

<sup>75</sup> Viz Cechlová, Dunajská, Gubarenko, Vojtěchovský (pozn. 73), s. 4; Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha 1981.

<sup>76</sup> Viz Křížová (pozn. 74), s. 31.

korunou a vpravo vedle něj sedícím orlem. Tento slavnostní manželský akt dotváří bůh lásky Amor, poletující kolem manželů. Jako svatební dar dostává Héra od bohyně země Gáji

již zmíněnou jabloň se zlatými jablky, kterou následně svěřila do péče Hesperidkám. Gája má na hlavě klasickou, charakteristickou hradební korunu.

Na obraze je znázorněno mnoho dalších olympských bohů, kteří se svatby zúčastnili. Díky jejich atributům je lze snadno rozeznat. Na levé straně obrazu za novomanželi se v horním rohu nachází bůh války Árés, oblečen ve zbroji a držící v ruce kopí. Vedle něj stojí Apollón, bůh slunce, života a věštby. Trojici bohů na levé straně malby uzavírá Héfaistos, bůh ohně a kovářství. Je zobrazen v tmavé pracovní haleně, odkrývající pravou ruku, ve které drží kladivo jako odkaz na své povolání kováře.

Na pravé straně od novomanželů je nejdále v horní linii zobrazen Kronos, nejmladší ze synů Úrana a Gáji. V pravé ruce drží jeden ze svých atributů – kosu. V těsné blízkosti Krona se nachází nejslavnější řecký hrdina, proslulý svou silou a nebojácností, Herkules. Za své hrdinské činy byl přijat mezi bohy a učiněn nesmrtelným. Na malbě je zobrazen s kyjem a oblečen ve lví kůži. Dále spatříme Persefónu, manželku Háda, který se nachází hned vedle ní. Vládce podsvětí a mrtvých Hádés je na obraze znázorněn se svým dvojzubcem. V horní linii malby dále spatříme Auroru, bohyni ranních červánků, s korunou z paprsků. Posla bohů, ale také průvodce pocestných, zlodějí či cestovatelů, Merkura. Lze ho jednoznačně rozpoznat podle okřídlené přilbice a hole obtočené dvěma hady. V hlavní části obrazu mezi novomanželi a jabloní je znázorněna Venuše, bohyně krásy a lásky, spolu s Pallas Athénou, bohyní moudrosti, řemesel a spravedlivé války. Na obraze Athénu poznáme podle přilby. Na pravé straně v dolní linii obrazu se v rohu nachází Tritón, syn Neptuna, spoluvládce moří a pán mořských příšer. Obyčejně bývá zobrazován při troubení na zakroucenou mušli, je ho ovšem možné vidět i s trojzubcem jako v tomto případě. Po jeho levici se nachází muž se zelenými vlasy, pravděpodobně jde o vládce moří Poseidona. Bývá zpravidla zobrazován s trojzubcem. Mezi jeho méně známé atributy patří rozčuchané vlasy, někdy z mořských řas, což toto ztvárnění splňuje. Zpodobení otce a syna se zde může chápat jako postupné předání moci vládnutí. Poslední trojici bohů v řadě začíná Ceres, bohyně úrody. Na obraze je znázorněna se svými atributy – obilným snopem a klasy. Vedle ní sedí Flóra, bohyně jara a přírody, mezi její charakteristické poznávací znaky patří věnce a girlandy z květů. Posledním

bohem na obraze je Zephyrus, vládce mírného západního větru přinášejícího úrodu. Na malbě je zobrazen se svým atributem, rohem hojnosti.<sup>77</sup>

Báje o Hesperidkách je postupně rozvinuta v dalších šesti polích po obvodu fabionu. Hesperidky byly nymfy, vyznačující se svou výbornou zpěvností. V bájích jejich počet kolísá, pohybuje se od tří až do sedmi, také jejich jména zní v různých podáních rozličně. Nejčastější jsou Aiglé, Erytheja a Hesperethúsa. Tyto „nymfy zapadajícího slunce“ stvořil podle jednoho mýtického příběhu Nix (noc) a Erebus (temnota), pozdější verze udává Hesperis a Atlas, či Ceto a Phorcys. Hesperidky byly pověřeny hlídáním zlatých jablek, které k slavnostní události, svatbě Héry s Diem, vypěstovala Gája, Matka Země v zázračné zahradě na dalekém západě za Okeanem, blízko Atlanta Gorgóna. Jablka byla symbolem lásky, plodnosti a božské nesmrtelnosti. Herkules dostal od Eurystheose úkol, zmocnit se těchto jablek. Eurystheos byl vnukem Persea, jako prvorozený syn se stal Héřiným úskokem v Aulidě, vládcem nad Mykénami, Tirithem a Mideou. Zeus ale k panovníctví určil svého syna Herkula. Ten v poddanosti k Eurystheovi musel splnit dvanáct prací a výsledky ukázat králi před hradbami Mykén, protože do města měl vstup zakázán. Herkules za jablky podnikl obtížnou cestu. Putoval na Eridanu k nymfám, které ho odkázaly na starce Nérea, jenž mu ukáže správný směr. Néreus se však proměňoval, aby ho Herkules nepoznal a on mu následně nemusel říct, kde leží zahrady Hesperidek. Tuto nástrahu Herkules zdolal. Při přibližování se k zahradě musel pokořit ještě mnoho nástrah, jako porazit Antaia, utéct trpasličím Pygmejům, zabít krále Busirise, projít libijskou pouští či přeplout Ókeán. Poté konečně dorazil do svého cíle. Na radu Promethea navrhl Herkules Atlasovi, že za něj podepře nebeskou klenbu, když mu ze zahrady přinese zlatá jablka. Po oklamání Atlase, kterého přiměl opět nést nebeskou klenbu, donesl jablka Eurytheovi. Jablka ovšem nikde jinde než v zahradě Hesperidek být nesměla, odevzdal je proto Athéně k jejich navrácení. Podle další verze Herkules vlastníma rukama zabil draka Ladóna, který Hesperidkám pomáhal při hlídání jejich pokladu.<sup>78</sup> Tento příběh má mnoho podob, někdy se liší v drobnostech, někdy zcela odlišnou verzí. Báje o Herkulově hrdinském činu v zahradě Hesperidek, podle literárního zpracování

---

<sup>77</sup> Pomocná literatura k identifikaci antických bohů: Ludvík Svoboda, *Slovník antické kultury*, Praha 1974; *Encyklopedie antiky*, Praha 1974.

<sup>78</sup> Pavel Preiss, Mojmir Horyna, Pavel Zahradník, *Zámek Trója u Prahy. Dějiny stavba, plastika a malba*, Praha 2000, s. 145-148; Ottův slovník naučný, *Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Jedenáctý díl*, Praha 1998, s. 226.; Viz *Slovník antické kultury* (pozn. 77), s. 256.

Ferrariho, spolu s jeho ilustracemi, byly ve své době velmi populární a často zobrazovány.<sup>79</sup>

Jak již bylo napsáno, fresek s výjevy o Hesperidkách je v sále pouze šest. Tomu se tudíž musel přizpůsobit i celý příběh. Nejdůležitější části příběhu jsou zde ale namalovány.

Na první fresce převážejí Hesperidky přes záliv jabloň se zlatými jablky [10]. Sedí v kočáru taženém dvěma koňmi světle hnědé barvy. Plující kočár se blíží k souši, na kterém sedí vládce moří s veslem a s vylévající se nádobou, připomínající Nérea. Na další části z cyklu se nymfy obracejí k Héře, vznášející se na oblacích po obloze [11]. Jako oživovací prvek zde slouží jabloň umístěna po pravém okraji obrazu a zlatá barva vycházející zpoza bohyně. Třetí výjev zobrazuje Hesperidky očesávající zlatá jablka, která následně ukládají do truhly [12]. Pozadí obrazu tvoří pouze obloha, v které se prolínají odstíny modré, růžové a zlaté barvy. Na následném výjevu je k vidění opět spoře oděná bohyně Héra se svými pávy vystupujícími zpoza ní [13]. Vládkyně sedí na oblaku a gestem nabádá nymfy, aby jabloň ochraňovaly a pečovaly o ni. S tímto úkolem jim pomáhal drak Ladón, bdící pod stromem. Příběh je zasazen do zahradní architektury. V průhledu za jabloní stojí budova, která se snaží spolu s dalšími prvky utvořit dojem prostoru v obraze. Na páté fresce je hlavní část obrazu věnována Herkulovi. Ten vítězně stojí na hlavě draka Ladóna, kterého skolil svým kyjem [14]. Nymfa klečící Herkulovi u nohou mu podává zlatá jablka. Obraz je situován nejspíše na terasu, v pozadí se vyvyšuje nepřilíš dobře malebně provedená skála, jejíž hrany a praskliny působí plošně a k celému výjevu příliš tvrdě. Na posledním šestém výjevu předává Eurytheus trs získaných zlatých jablek Héře, která se opět božsky vznáší na oblacích po nebi [15]. Eurytheus má na hlavě helmu a vedle něj leží štít s kopím. Celá kompozice je barevně sladěná a její uspořádání je také vyhovující. Autor se zde jako na předešlých obrazech snažil vyvolat pocit iluze a prostoru.

Je jasné, že malíř byl ve svém oboru proškolen. Kompozice, které vytváří, jsou dobře sestavené a vyrovnané. Také barevnost obrazů, ač již poupravena restaurátorskými zásahy, nenarušuje nijak celkový dojem maleb. Malíř se snaží o přesné kopie Carpofova, který by pro svou popularitu velmi zaneprázdněn. Giacomo ho tak mohl alespoň důstojně zastoupit.

---

<sup>79</sup> Viz Preiss, Horyna, Zahradník (pozn. 78), s. 148.

Tato bohatá štuková a malířská dekorace Inářského velkého sálu je nesmírně cennou památkou i v evropském měřítku. Má svou čitelnou symbolickou koncepci a je mimo jiné i znakem zájmu o astronomii v období raného baroka.<sup>80</sup>

## 2.2. „Svatební sál“

Označení tohoto sálu je odvozeno ze dvou faktů. Prvním důvodem je nástrovní freska se svatební tematikou, jejíž přesný obsah přiblížím později. Druhým faktem jsou stále probíhající sňatky v sále již od roku 1948. Fotografie pocházející z období kolem roku 1900 dokládají, že místnost sloužila jako jídelna. Stěny byly přetapetovány zelenými tapetami s tlačeným vzorem, nástrovní freska byla přemalována a opatřena štukovou výzdobou a třemi skleněnými lustry.<sup>81</sup> Prvotní využití sálu není známo. Sál sousedí po levé straně s velkým sálem a tvoří tak rohovou místnost zámku.

Fresky se podařilo zrekonstruovat do velmi dobrého stavu, pouze jedna stěna mezi dveřmi na chodbu a do nynějšího novomanželského apartmá zůstala prázdná. Kvůli velmi špatnému stavu fresky se restaurátoři o obnovu nepokoušeli. V rámci jednotnosti sálu přistoupili ke zrekonstruování orámování, které je v místnosti podobné a vnitřní plochu vyplnili barvou, nenarušující celkové barevné tónování místnosti. Autor rokokových nástěnných maleb není znám.<sup>82</sup> Letopočet 1769, který lze při bližším zkoumání obrazu s přístavní scénou vedle dveří do velkého sálu najít na více sudu, informuje o vzniku fresek.<sup>83</sup>

Téma nástěnných maleb je velmi rozličné, na stěnách se nachází chrámová architektura inspirovaná římskými kostely. Na jedné z fresek umístěné vlevo od vchodu do sálu je zobrazen kostel, který v siluetě připomíná architekturu chrámu sv. Petra ve Vatikánu, jehož dostavbu navrhl Carlo Maderna [16].<sup>84</sup> Při konfrontaci s chrámem se opravdu najdou prvky vykazující určité podobnosti. Je ovšem nutné říci, že autor malby si podle svých možností a potřeb objekt poněkud zjednodušil, stejně jako jeho nejbližší okolí. Další nástěnné malby byly inspirovány italskou krajinou. Spatříme zde motivy přímořských přístavů, pastýřské scény či parkovou architekturu.

Kromě již zmíněné fresky se zde nacházejí dva výjevy mimořádného významu. Malíř je zobrazil na jižní stěnu pokoje do prostor mezi okny. Jedná se o malby

---

<sup>80</sup> Viz Křížová (pozn. 74), s. 32.

<sup>81</sup> Viz Sekera (pozn. 10), s. 37–38.

<sup>82</sup> Viz Cechl, Cechlová (pozn. 57).

<sup>83</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 37–38.

<sup>84</sup> Viz Křížová (pozn. 74), s. 33.

představující lnářská šlechtická sídla na sklonku baroka. Vlevo je vypořádána tvrz (starý zámek), vedle které se staví nové zámecké sídlo [17]. Na obraze je namalován přístupový most do nového zámku kamenný. Z pramenů ale víme, že most byl v době vzniku zámku dřevěný padací a až později nahrazen kamenným. Autor pravděpodobně nepátral po detailech stavby a ztvárnil obraz podle svého uvážení a aktuální podoby zámku. Napravo umělec ztvárnil nový lnářský zámek již po jeho dostavbě [18].<sup>85</sup> Na průčelí zámku je výrazně namalován velký žlutý klíč, který zdobil fasádu stavby nejspíš již od počátku, kdy byl dostaven. Na novodobých fotografiích z počátku 20. století se ještě klíč objevuje, poté došlo k jeho zakrytí. Klíč odkazoval na německé pojmenování zámku Schlüsselburg, které se v pramenech objevuje v 17. století. Za protektorátu byl tento název užíván jako úřední název obce Lnáře. Při srovnání se současným stavem vedutě chybí přístavek s terasou, který byl u zámku dostaven až v první polovině 19. století. Místo něj je na obraze ztvárněn kolorovaný alianční erb totožný s erby Sweerts-Sporcků. Při srovnání barevnosti zámku s nynějším vzhledem, je řešení fasády až na drobné výjimky stejné.

Fresky jsou namalovány kvalitním způsobem, autor dobře zvládal perspektivu, krajinné výjevy i malbu architektury.

Na stropě se z doby kolem roku 1671 vyjímá freska od Giacomo Tencally, umělce, jenž vyzdobil svými malbami i velký sál.<sup>86</sup> Zobrazuje boha moří Neptuna, který na svém spřežení unáší Amfitrité, dceru Nérea a jeho ženy Doridy [19]. Amfitrité chtěla zůstat pannou, když se o ni začal Neptun ucházet, proto utekla a ukryla se do mořské pěny na nejzazším konci moře. Neptunův delfín ji ovšem našel a vládce moří se s Amfitrité oženil.<sup>87</sup> Malíř se zde snažil dynamicky vystihnout celou situaci, což se mu svým způsobem i povedlo. Nejvíce pohybu soustředil na kočár, tažené dvojspřežím grošáků. Neptun, jehož postava působí poněkud zdeformovaně, drží vší silou Amfitrité, která se snaží uniknout a volá o pomoc, což je naznačeno jejím gestem zvednutých roztažených rukou a mimikou obličeje. Tento akt je ještě posílen vlajícími šaty páru. Celá fresková malba je zasazena do barokního štukového rámu.

---

<sup>85</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 38 – 39.

<sup>86</sup> Viz Sekera (pozn. 10), s. 38 – 39.

<sup>87</sup> Viz Svoboda (pozn. 77), s. 51; Viz *Slovník antické kultury* (pozn. 77), s. 41.

### 2.3. „Bar“

Malý salónek přilehá ze severní strany k velkému sálu. V této místnosti byla také objevena rokoková fresková výzdoba, pro svůj špatný stav ale nebyla rekonstrukce doporučena. Současná podoba pokoje je výsledkem rekonstrukce zámku pro potřeby Úřadu vlády Československé republiky v 80. letech 20. století.

Strop místnosti vyplňuje raně barokní freska přisuzována taktéž Giacomo Tencalloy.<sup>88</sup> Freska sem byla přenesena z malého salónku.<sup>89</sup> Ztvárňuje bohyni kvetoucí přírody a úrody – Flóru [20]. Vladařka sedí na oblaku a kolem ní poletuje sedm amoretů. Ti symbolizují radost, kterou přináší jaro. Poslední amoret drží v ruce pochodeň s hořícím ohněm na znamení pomíjivosti krásy. S variantou přisouzení fresky do rodiny Tencallů lze souhlasit. Při porovnání s velkým sálem se typ postav i barevnost shoduje.

### 2.4. Severní fresková chodba

Současná výzdoba chodby je opět z větší části výsledkem rekonstrukce zámku v 70. a 80. letech 20. století. Původně bylo celé severní křídlo tvořeno třemi samostatnými průchozími pokoji. Chodba vznikla v 19. století vestavbou příčky a stávající pokoje byly rozděleny na řadu menších místností. Fresky byly patrně pro svůj špatný stav opět nahrazeny tapetami a byly objeveny až při již zmíněné rekonstrukci. Jak lze vyčíst z půdorysu zámku z roku 1982, první místnost od západu byla adaptována jako toaleta a úklidová komora.<sup>90</sup> Objevená výzdoba byla tedy po rekonstrukci přenesena do střední části chodby, kde začínal další pokoj, kterému nástěnná výzdoba chyběla.<sup>91</sup> Při pohledu na zeď chodby je možné vidět ústupek zdi, který prokazatelně značí konec první místnosti před její proměnou. Přesunutím fresek vznikla velmi nesourodá výzdoba, která na sebe nenavazuje tematicky ani barevně. Některým nástěnným malbám dokonce chybí předpokládané iluzivní orámování obrazu či působí nedokončeně.

V přední části chodby se nacházejí rokokové fresky v původním umístění. Na první z nich je ztvárněn přístavní motiv s palácovou architekturou nejspíše inspirovaný Itálií. V popředí se nacházejí dvě stojící postavy a jedna ležící. V pozadí

---

<sup>88</sup> Viz Červenka, (pozn. 1), s. 39.

<sup>89</sup> Viz Cechl, Cechlová (pozn. 57).

<sup>90</sup> František Trmač, Vladimír Uher, *Státní zámek Lnáře, rekonstrukce 1982* (nepublikované půdorysy, přístupné v NPÚ Praha), Praha 1982, půdorys prvního patra.

<sup>91</sup> Viz Cechl, Cechlová (pozn. 57).

na moři jsou zobrazeny lodky s rybáři. Druhou meziokenní výplň tvoří galantní scéna zasazená do zahrady s architekturou. Třetí freska v pořadí je již přenesená. Tvoří ji ovšem pouze její pravá polovina, je tedy pochopitelné, že freska působí vcelku rušivě. Je zde opět část přístavní architektury spolu s lodí odplouvající na moře [21]. Levá část výjevu se nachází na dalším meziokenním prostoru. Při zadívání se na malby zjistíme, že na sebe nenavazují. Na pravé části fresky se nachází v samém rohu obrazu architektura, kterou obklopuje moře [22]. Na levé části malby je sice architektura také v rohu, nicméně dlážděná zem pokračuje v šíři až ke konci obrazu, kde se nedočká návaznosti. Také most v dálce na druhé půlce obrazu nepokračuje. Na fresce patrně nebyly obnoveny všechny detaily, které by potřebovala malba v jednom celku. Poslední přenesená freska zobrazuje zahradní výjev [23]. V dolní části se nachází poddaná, která nese své vrchnosti květiny [24]. Dále je na malbě zpodoběn pastýř, sedící na obrubě kašny. V pozadí se nacházejí zahradní arkády. Tato malba je též fragment části, který se původně nacházel mezi okny první místnosti. Po této nástěnné malbě následuje opět ústupek ve zdi, značící původní rozložení pokojů. Okenní špalety jsou v této části chodby vyplněny malbami rostlinných motivů.

Malby nejsou nijak výjimečné, ani jejich kvalita nedosahuje vysokých hodnot. Malíř se soustředil spíše na hlavní obrysy základních tvarů. Druhým faktem je nedochování fresky v ideálním stavu, což mohlo uvedené faktory ovlivnit.

Druhá část chodby sestává z fresek původních, tvořící bývalou část výzdoby sálu. V tomto úseku se výrazně mění i barevné ladění nástěnných maleb, ze světlé šedorůžové na vcelku výraznou zelenkavou barvu. V okenních špaletách jsou včetně jejich stropů namalovány výplně s hudebními nástroji. Na následující nástěnné malbě se kompozice přesunula do horní části obrazu, na pravé straně spočívá ženská postava v oblacích a u nohou jí sedí Kupid s šátkem zavázaným přes oči, vedle něj se vznáší bílá holubice [25]. Na levé části obrazu je namalován sloup, kolem něhož je obmotaný drak, chrlící ze sebe vodu [26]. Hvězda nad hlavou může značit jen jedno – totiž astrální symboliku (planet, hvězd). Svědčí o tom postava ženy, což je bohyně Venuše (s ohledem i na holubici a slepého Kupida). Venuše je tu znázorněna jako jedna z planet.<sup>92</sup> Poslední obraz mezi oknem a dveřní špaletou je fragment malby, na kterém zbyla pouze horní část s rámem a oblaka s částí kartuše.<sup>93</sup> Z těchto fragmentů je určení námětu obrazu nemožné.

---

<sup>92</sup> Konzultováno s Radkou Miltovou 13. 5. 2011.

<sup>93</sup> Popis umístění fresek na jejich druhotné místo a popis jejich stavu Viz Cechl, Cechlová (pozn. 57).



## 2.5. Malý salónek

Tato místnost vznikla opět při stavebních úpravách celého traktu vybudováním dvou příček. První odděluje pokoj od chodby a druhá od přilehlé místnosti, přizpůsobené nyní jako kuchyňka. Nástěnná výzdoba v salóнку zůstala na původním místě, byla ale doplněna přenesenými freskami ze sousední kuchyňky. Původní rokoková malba je v důsledku stavebních úprav poškozena natolik, že značné části malby chybějí.<sup>94</sup>

Tematika výzdoby salóнку je nesourodá. Vlevo od vstupu do místnosti je neúplná rokoková malba, znázorňující vládce světla [27]. Ten jede ve svém kočáru, tažen čtyřspřežím na sluneční oblohu. Ústřední část malby chybí. Může se jednat i o znázornění Faëtona. Chybějící část by zaznamenávala jeho pád, kdy Zeus musel po splašení koní povozu zasáhnout, Faëtona srazit bleskem ze slunečního vozu a zachránit tak svět před naprostou zkázou.<sup>95</sup> Mezi okny jsou na fragmentu fresky zachyceni vojáci v antických a rokokových oděvech. V dolní části obrazu se nacházejí zbytky děla s koulemi a prapory v zelené a červené barvě. Opět zde největší část malby chybí. Můžeme se pouze domnívat, že jde zřejmě o alegorii války. Vlevo se na nově vzniklé příčce nachází výjev, který lze interpretovat jako koloběh lidského života od narození do smrti [28].

Při levém rohu obrazu je zpodobněno batole, které symbolickou branou vstupuje na svět. Následuje milenecký pár značící bezstarostné mládí, pod nimi se uprostřed obrazu nachází dva muži představující střední věk. Jeden z nich se ohlíží za sebe, jako by se chtěl vrátit zpět do mládí, druhý mu naopak ukazuje cestu vpřed. Vrátit se již není možné. Stařecká léta života jsou reprezentována starcem sedícím v pravé dolní části obrazu. Z jeho vzezření působí únava, ale i naděje na pokračování lidského života. Stařec upírá svůj zrak na opodál si hrající dítě, jež je právě následník v pokračování života. Jezdec s kosou a vlajícím červeným praporem v pozadí je pravděpodobně Chronos, zosobňující neúprosný čas.<sup>96</sup> Poslední, též nově vzniklou zeď, vyplňuje freska zobrazující vládce bohů – Dia, sedícího na orlu v doprovodu s putti, ustrojených do bojovného úboru s helmami, kopími a meči [29]. Mohlo by se jednat o přípravu na svedení nějakého následného boje. I zde lze spatřit nad hlavami puttů hvězdy. Patrně se vyznačují podobnou symbolikou jako u výjevu s Venuší nacházející se nyní

---

<sup>94</sup> Viz Cechl, Cechlová (pozn. 57).

<sup>95</sup> Publius Ovidius Naso, *Proměny*, Praha 2005, s. 34 – 44.

<sup>96</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 45 – 46.

na chodbě zámku. Pravděpodobně značí nějaké hvězdy.<sup>97</sup> V rámci ucelení prostoru byla zbylá místa vyplněna rokokovým rámováním, která se zaplnila barvou v podobném tónu jako zbylé fresky. V pokoji se nachází nástropní freska, nijak nesouvisející s ostatní rokokovou výzdobou. Řadí se do cyklu maleb vytvořených malířem Giacomo Tencallou kolem roku 1671.<sup>98</sup> Do této místnosti byla přenesena z vedlejší místnosti (kuchyňky) a nahradila výjev s bohyní Flórou, který byl přemístěn do nynějšího „baru“. Freska ztvárňuje mytologický příběh o Apollónovi a Korónis [30]. Korónis byla dcerou thesalského krále. Pro svou krásu vzbudila lásku u boha Apollóna, její srdce ale patřilo smrtelníkovi. Apollón se do ní zamiloval a přivedl ji do jiného stavu. Ze žárlivosti ji dal střežit havranovi, který měl v té době své peří bílé. Havran Korónis přistihl se smrtelníkem a řekl to Apollónovi. Uražený a žárlivý bůh zabil Korónis šípem. Svého činu ovšem litoval. Havranovo peří změnil z bílé barvy na černou, jako znamení posla špatných zpráv. Poté z Korónis vyjmul svého nenarozeného syna, kterému dal jméno Asklépius.<sup>99</sup> Malíř tento příběh zachytil ve chvíli, kdy Apollón šípem probodl Korónis. Žena leží na zemi, opírajíc se o kámen, za níž se nachází keř se stromy. Celá postava působí nepřirozeným dojmem a plošně. Je otázkou, zdali zde autor tolik nekladl důraz na perspektivu a prostorovost nebo je to následkem věku a oprav fresky. Dále ve výjevu figuruje již černá vrána, která způsobila celé neštěstí. V levém rohu sedí muž, pravděpodobně se jedná o starce, kterému Apollón následně dítě svěřil na výchovu.

## 2.6. Sál před oratoří

Předposlední místností s nástěnnou výzdobou, nacházející se ve druhém patře zámku, je sál sousedící s kaplí sv. Josefa. Sál prošel jako ostatní prostory rekonstrukcí, která započala v roce 1981. Pokoj v dnešní podobě vznikl, jak dokládají restaurátorské práce, rozšířením původního rokokově vyzdobeného sálu o sousední místnost. Při rekonstrukci byla k sálu navíc doplněna i chodba přiléhající ke kapli. Tím vznikl pokoj prakticky jednou tak velký, než původní malbami vyzdobený sál.<sup>100</sup> Také zde se nástěnná malba dochovala torzovitě. Restaurátoři byli nuceni v rámci uceleného dojmu prostoru část výmalby doplnit podle zachovalé freskové výzdoby iluzivním

<sup>97</sup> Konzultováno s Radkou Miltovou, 13. 5. 2011.

<sup>98</sup> Viz Mádl (pozn. 68), s. 6 – 7.

<sup>99</sup> Viz Naso (pozn. 95), s. 53 – 54.

<sup>100</sup> J. Čech, V. Špale, *Rekonstrukce maleb v sále č. 213 zámku Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1982

dekorativním orámováním a vzniklé plochy vyplnili barvami v tónu původních fresek.<sup>101</sup>

V pokoji se nacházejí velkoformátové rokokové freskové malby s mytologickými motivy. V okenních a dveřních špaletách jsou zpodobeny medailonky s výjevy krajin. Poslední složku výzdoby tvoří malé grisaillové malby v nadokenních a naddveřních plochách. Téma nástěnných maleb v tomto sále čerpá především z Ovidiových Proměn. Metamorfózy se řadí spolu s biblickým textem k nejdůležitějším ikonografickým zdrojům témat ve výtvarném umění. Z tohoto důvodu se jim zcela opodstatněně říkalo Bible malířů, neboť téměř polovina veškerých mytologických námětů z nich čerpá.<sup>102</sup>

Na první fresce v meziokenním prostoru se nachází scéna zobrazující příběh o kyperském sochaři Pygmaliónovi [31]. Ten se zamiloval do bohyně Afrodity, která však jeho lásku neopětovala. Sochař si ji proto vyřezal ze slonoviny. Afroditě se po zhlédnutí této události Pygmalióna zželelo, vytesanou sochu oživila a tak vznikla Galaea, žena sochaře.<sup>103</sup>

Další obraz, též z Ovidiových proměn, představuje velmi známý příběh o Apollónovi a Dafné [32]. Na obraze ho můžeme spatřit v okamžiku, kdy se Dafné začíná proměňovat a špičky jejích prstů se stávají vavřínovými listy, které následně pokryjí celé její tělo, a z nymfy se stane vavřínový strom.

Poslední, třetí výjev se nedochoval v úplnosti. Na obraze je k vidění dívka stojící uprostřed obrazu, při bližším zkoumání postavy jdou rozpoznat křídla na jejích rukou. Dívka je v pohybu, otáčí se za sebe, patrně tedy před něčím utíká. Malíř zde opět vycházel z Ovidiových Proměn, jedná se o méně známý příběh o fócké princezně Coronis [33].<sup>104</sup> Ta chtěla vstoupit do družiny bohyně Minervy a tím si navěky uchovat panenství. Bohyně ji ale nepřijala, odešla proto do pustin nedaleko moře. Tam ji uviděl Neptun a zatoužil po ní. Když Minerva spatřila, jak dívka nemůže vládci moří uniknout, proměnila Coronis ve vránu, aby ji a její panenství zachránila.

V okenních a dveřních špaletách se v medailoncích nacházejí především krajinné a městské výjevy. Mezi nejkvalitněji dochované patří dva medailonky nacházející se ve špaletě dveří vedoucí do nynější kuchyňky, jež byly zazděny. Proto se jejich barevnost skoro nezměnila. Na prvním z nich zobrazil autor horníky

---

<sup>101</sup> Ibidem

<sup>102</sup> Viz Miltová (pozn. 69), s. 3 – 4.

<sup>103</sup> Viz Naso (pozn. 95), s. 261 – 262.

<sup>104</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 47.

v hlubinném dole [34]. Patrně by mohlo jít o reminiscenci na těžbu zlata v nedaleko ležících Kasejovicích, kde těžba probíhala již ve středověku.<sup>105</sup> Lnářská vrchnost tuto činnost obnovila opět v 80. letech 18. století, kam spadá i fresková výzdoba popisovaného sálu. Tuto tezi podporuje i následující výjev. Lokajové zde převáží na loďce přes rybník řeholníka, oblečeného do černého hábitu [35]. Černý oděv nosili též mniši z Lnářského augustiniánského kláštera<sup>106</sup>, který leží ve vyšší poloze nad vesnicí. V obraze se bude zřejmě jednat o nadsázku, malíř se zde vyrovnává s malým prostorem určeným pro malbu. Též malý ostrůvek je nápadně podobný ostrůvku v Podhájském rybníce, který se nachází naproti zámku a odkud je vidět také na budovy kláštera.<sup>107</sup> V následujících medailonech jsou k vidění pohledy do zahrad, přírody či na náměstí. Pro svou malou velikost a nevýraznost barev je ovšem identifikace výjevů velmi obtížná.

Dalším zdobným prvkem v sále je cyklus malých grisaillových maleb nacházejících se nad dveřmi a okny. Malby připomínají spíše skici provedené na papír. Fresky se bohužel dochovaly ve velmi malém množství – pět. Při porovnání výjevů s historickými ilustracemi k antickým bájím, lze vidět shodnou tematickost s činy slavného Herkula. Na první z nich je zachován pouze rám, v němž se nachází náznak krajiny v pozadí s antickým chrámkem. Hlavní námět s vylíčením skutku z Herkulova života se ale bohužel nedochoval. V následujícím iluzivním rámečku se nachází Herkules bojující s divokým býkem, kterého měl za úkol od mykénského krále Eurysthea chytit [36]. V zadní části obrazu se nachází spíše náznakem provedený chrám, který splývá s pozadím. V pořadí na třetím nástěnném obraze jsou zpodobeny výjevy dva. V přední části se nachází Herkules, předávající královi Eurystheovi mrtvé zvíře. Vlevo od této scény se nachází Herkules a jeho sluha Lichás. Jedná se o svržení ze skály. Licház přinesl Herkulovi od Deianeiry otrávený šat a Herakles jej svrhl do moře, kde se proměnil v kámen [37]. Následující freska zobrazuje scénu, kdy se Herkules připravuje vystřelit svůj otrávený šíp na Kentaura Nessa, který unášel Herkula ženu Déianeiru, dceru Kalydónského krále [38]. V poslední, čtvrté malbě figuruje opět Herkules, bojující s obrem Antaiem, kterého musel vyzvednout do výšky, aby ho porazil. Výjev zachycuje část, kdy Herkules drží obra v náručí a jeho tělo je zcela bezvládné [39].

---

<sup>105</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 45 – 47.

<sup>106</sup> Hynek Rulíšek., *Dějiny a kulturní vliv augustiniánů na území Čech a Moravy* (diplomová práce), Katedra církevních dějin TFJCU České Budějovice 2007, s. 26 – 27.

<sup>107</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 46.

Za úvahu zde ovšem stojí, porovnání těchto popsaných výjevů s Baurovým cyklem ovidiovských rytin z roku 1703.<sup>108</sup> Při srovnání výjevu, kde Herkules zápasí s býkem, můžeme vidět jasnou podobnost v základních tvarech a obrysech [40]. Boj se odehrává na malém kopci, Herkules je mírně pokrčený, pravou nohou vykročený směrem k býkovi a okolo jeho nohy se z levého ramene vine lví kůže. Silák drží býka za rohy a snaží se ho ovládnout. Taktéž býk je vymalován ve stejné pozici jako na rytině. I na následující fresce lze spatřit analogie s Baurovou rytinou. Jedná se o scénu odehrávající se v dálce [41]. Herkules shazuje mužskou postavu ze skály. Nachází se v úplně stejné pozici jako na již zmíněné rytině – z profilu z levé strany, mírně rozkročený s rukama dopředu. Jeho vlající lví kůže uvázaná kolem krku koresponduje s rytinou. Hlavní motiv fresky, kdy Herkules předávající patrně královi Eurystheovi mrtvé zvíře, se mi nepodařilo k žádným Herkulovým skutkům přiřadit. Tento motiv se nenachází ani v Baurových rytinách, malíř tedy pracoval ještě s další předlohou, která není jasná. Stejně tak se v rytinách nevyskytuje Herkulův boj s obrem Antaiem. Na poslední identifikované malbě, kdy Herkules střílí šíp po Nessovi nastává stejná situace jako u předchozích řadících se k inspiraci Baurovými rytinami. Při porovnání postavy Herkula s rytinou z cyklu Proměn nejsou shledány žádné výraznější odchylky postav, totéž platí i o dvojici Kentaura Nessa s Déianeirou.

Je tedy jasné, že neznámý malíř se výrazně inspiroval tímto souborem rytin. Výraznější detaily jsou pominuty, autor se soustředil spíše na zobrazení Herkulových skutků, které naprosto odpovídají předloze. Jsou však zasazeny do jiného prostředí než v rytinách. V pozadí je k vidění palácová architektura, nebo zcela chybí. Tímto způsobem byly patrně v celém sále znázorněny Herkulovy výjimečné skutky. Malíř se inspiroval ještě jinými předlohami, které se nepodařilo zjistit.

Použití Baurových rytin Ovidiových Proměn lze chápat, jako vědomé navázání na styl vyhledávaného malíře Carpofova Tencally, v případě zámku Lnáře jeho pokračovatele Giacomo Tencally, kteří z ilustrací Johanna Wilhelma Baura čerpali.<sup>109</sup>

## 2.7. Salónek

V rohu severní a jižní stěny zámku se nachází salónek, v němž se dochovala nástropní freska. Freska je svou barevností a výrazovou částí stejná jako ve zmiňovaném velkém sálu, tudíž spadá pod Tencallovo autorství.

<sup>108</sup> <http://www.uvm.edu/~hag/ovid/>, vyhledáno 25. 4. 2011

<sup>109</sup> Viz Miltová (pozn. 69), s. 204.

Freska se nachází ve štukovém rámu obdélného tvaru se skosenými rohy. Výjev se odehrává na nebi v oblacích. Mladá žena obklopena putti sleduje svůj odraz tváře v zrcadle, které jí další tři putti nastavují. Obraz má znázorňovat alegorii Předvídavosti; Zkušenosti, což napovídá nápis na vlnící se pásce v horní části malby [42].

## 2.8. Zámecká kaple sv. Josefa

Co se týče malířské výzdoby, patří kaple k dalším velmi působivým prostorám zámku.<sup>110</sup> Je zasvěcena sv. Josefovi, který byl zejména v 17. století velmi oblíbeným světcem. Na žádost císaře Ferdinanda III. byl přijat českým zemským sněmem za spolupatrona země a ochránce proti válce. Během 16. a 17. století se světec stal patronem Bavorska, Rakouska a dalších států.<sup>111</sup>

Kaple se nachází uprostřed východního křídla zámku. Hlavní loď je od původní, starší oddělena vítězným obloukem. Kaple prostupuje dvěma patry, skládá se ze čtvercového presbytáře a obdélné lodi s plochým stropem. Na západní straně se v patře nachází dřevěná kruchta, na níž je navázán z obou stran též dřevěný ochoz, končící u triumfálního oblouku. Je zde pozoruhodné, že kaple již od počátku své existence sloužila jako veřejná. Mohli ji tedy navštěvovat i neurození obyčejní pobožní lidé.<sup>112</sup>

### 2.8.1. Presbytář kaple

V presbytáři kaple se nachází velmi bohatá štuková výzdoba, která rámuje nástěnné malby. Autor bohužel není znám. Určení malíře do velké míry ovlivnilo poničení fresek ve 20. století zatékáním vody, plísní a nastříkáním neidentifikovatelnou žlutou barvou na malby. Ve srovnání s malířskou výzdobou velkého sálu a čtyř dalších prostor s nástropní freskou, výzdoba kaple těchto vysokých kvalit nedosahuje, ačkoliv lze při bližším zkoumání zjistit, že malíř kaple se Tencallovou prací dal ovlivnit. Podobné znaky jsou k vidění ve tvářích postav, tvaru vousů či vlasů a ve stínování drapérií ošacení.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> O kapli se zmiňují jen pro úplnost, kaple byla podrobena zkoumání v bakalářské práci „Adéla Šmilauerová, *Zámecká kaple sv. Josefa ve Lnářích (nepublikovaný rukopis, bakalářská práce)*, 2006

<sup>111</sup> Šárka Seifertová, *Zobrazování českých zemských patronů v lidovém umění* (diplomová práce), Ústav evropské etnologie FFMU, Brno 2006, s. 89 – 95.

<sup>112</sup> Viz Líbal, Vilímková (pozn. 1), s. 5.

<sup>113</sup> Elena Crhová, Zdeněk Crha, Zdeněk Prokop, *Restaurátorská zpráva o opravě malířské výzdoby v presbytáři s hlavní lodí kaple sv. Josefa v zámku Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře) Praha 1982.

Klenutý strop presbytáře završuje několik fresek, kde hlavní a největší plochu zaujímá malba s výjevem Korunovace sv. Josefa [43]. Svatý Josef klečí na oblaku a modlí se. Po jeho levici stojí Bůh otec a pravou rukou drží část koruny. Na druhé straně stojí Vítězný Ježíš Kristus, který se také podílí na korunování. Holubice Ducha svatého vznášející se nad postavami ve zlatém kruhu doplňuje Nejsvětější Trojici. Pozadí obrazu vyplňují přihlížející andělé, z nichž jeden podává sv. Josefu bílou lilii. Okolo této fresky jsou v medailonech vymalovány další fresky zpodobňující výjevy ze života Sv. Rodiny. Na prvním z menších medailonů Panna Marie chová malého Krista za přítomnosti sv. Josefa [44]. Panna Marie je oděna do šatů v červené barvě s modrým pláštěm, vlasy má zakryty šátkem. Josef je zpodoběn ve světle hnědém plášti. Toto odění světců se opakuje na všech zobrazeních. V pozadí obrazu je vidět kmen stromu, o který je Panna Marie opřena. Napravo od fresky se nachází další výjev, odpočinek na cestě do Egypta [45]. Marie sedí a opět chová Krista, nad nimi stojí Josef. Pozadí malby vyplňuje opět strom s pasoucím se koněm, vezoucím manžele do Egypta. Na třetím zobrazení Sv. Rodiny sedí Kristus na klíně Marii a natahuje levou ruku k Josefovi, který v ní drží ovoce [46]. Již tradičně je v pozadí ztvárněný kmen stromu s větvemi. Posledním obrazem ze série menších fresek je sv. Rodina se sv. Janem Křtitelem [47]. Kristus jede za pomoci Marie na beránkovi, kterého Jan oblečený do velbloudí kůže krmí zelenou větvíčkou. Celému aktu přihlíží Josef, vytržený děním ze čtení knihy.

Výzdobu klenby dotváří fresky nacházející se v rozích stropu. První z nich u vítězného oblouku není zcela dochovaná. Jedná se o dvě postavy, u jejichž nohou se rozkládá zjednodušeně ztvárněná krajina s lesy a dvěma staveními [48]. Postavám schází celá horní polovina. Podle barevnosti a charakteru oděvu se jedná opět o Pannu Marii s Josefem, který navíc drží v ruce lilii. V druhém rohu u vítězného oblouku je sv. Rodina, kdy Panna Marie chová na klíně Krista [49]. Za nimi stojí Josef, který Ježíškovi podává hrozen vinné révy a opírá se o dřevěnou hůl. Hrozen slouží jako připomínka Kristova osudu. Na protější malbě se též jedná o sv. Rodinu, nacházející se ovšem uvnitř domu [50]. Marie sedí na trůnu s baldachýnem a vztahuje ruce k Ježíšovi, kterého drží Josef. Čtvrtý výjev na stropě znázorňuje Trůnícího Ježíše Krista, jenž sedí uprostřed mezi Pannou Marií a sv. Josefem, kterému žehná [51]. Nad jejich hlavami jsou poletující andělé nesoucí květy lilií. K další fresce tohoto souboru patří sv. Rodina s Janem Křtitelem, která sedí pod stromem. Malý Jan Křtitel klečí u Marie a podává Kristovi hrozny na podnose. Poslední malba souboru ztvárňuje znovu

sv. Rodinu. Panna Marie sedí a drží Krista na klíně, za nimi je Josef. Před Marií klečí dva andělé, jeden jim podává ovoce, druhý v ruce drží lilii. Celá rodina se nachází pod zeleným baldachýnem.

Stěny presbytáře jsou zdobeny freskami uspořádanými do dvou rovnoběžných pásů. Na severní straně se v horní části pod oknem do oratoře nachází freska, na které je ztvárněn spící sv. Josef pod stromem podpírající si rukou hlavu [52]. Vedle něj je namalován anděl, který ho varuje před vyvražděním chlapců v Betlémě. Tuto scénu popisuje *Legenda aurea* „*Josef, varován andělem, utekl s chlapcem a jeho matkou do Egypta do města Hermopole a zůstal tam sedm let...*“<sup>114</sup> Na tento výjev navazuje freska namalována ve stejné horizontální rovině po pravé straně od předešlé [53]. Josef na ní vede osla, na kterém sedí Marie s Ježíškem v náručí. V pravé části malby jsou matně vidět obrysy města, mohlo by se tedy jednat o město, kam anděl vybízel Josefa k útěku. Další inspirací z *Legendy Aurey* je padající modla nacházející se po pravé straně obrazu. Na obraze můžeme spatřit poněkud rozdílné ošacení postav, které se zde doposud objevovalo. Barevnost se zachovala, sv. Josef má stále okrový plášť a Panna Marie modrý plášť mírně odkrývající červené šaty. Josef je ale kromě toho obut do vysokých bot, oděn do krátké košile s kloboukem na hlavě.

Ve spodním pásu se nachází fresky, jež první ztvárňuje Narození Panny Marie [54]. Anna leží na lůžku s Marií, u čela postele sedí Jáchym a zálibně hledí na dítě. Prostor doplňují dvě skupiny postav. Debatující muži po pravé straně a ženy po levé straně obrazu. Na další fresce je zpodoběn výjev Dvanáctiletý Kristus v chrámu [55]. Ježíš sedí uprostřed učitelů, poslouchá je a pokládá jim otázky. V následující fresce je vymalován výjev Zasnoubení Panny Marie [56]. Obřad se odehrává v chrámu. Josef drží ženě dlaň a oba hledí, jak kněz navléká Marii prstýnek. Obřadu se účastnil muž, držící knihu, stojící za knězem a dvě ženy nacházející se za Marií. Na poslední malbě je Adorace Ježíška [57]. Malý Ježíšek je uložen na vozík vycpaným slámou, nad ním stojí modlící se Panna Marie, Josef opřený o hůl a anděl naklánějící se k dítěti. Všechny zmíněné scény se odehrávají v chrámové architektuře, někdy až zbytečně monumentálně použité. Obrazům chybí správná perspektiva, tudíž působí nepřírozně. Popisované fresky jsou vloženy ve štukových kartuších dozdobených zlatou barvou.

---

<sup>114</sup> Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984, s. 97.



## 2.8.2. *Lod' kaple*

### *Vítězný oblouk*

Kněžiště od lodi odděluje vítězný oblouk. Jeho klenutí vyplňují tři obrazy výrazné barevnosti, podobající se malbě olejem na omítku. Autor malby není znám [58].<sup>115</sup>

Na severní straně oblouku spatříme sv. Rodinu při návratu z Egypta [59]. Marie drží Ježíše za ruku, Josef stojící za nimi vede osla, z kterého je vidět pouze část. V následném obraze je zpodobena sv. Rodina obědvající u kulatého stolu [60]. Uprostřed sedí Kristus, po jeho levici sedí Panna Marie a po pravici stojí sv. Josef znázorněn ve stoje při nalévání vína. Poslední výjev se odehrává pod stromem [61]. Marie má na klíně rozevřenou knihu a Josef sedí vedle ní, oba pozorně naslouchají kázajícímu Ježíšovi.

V dolní části vítězného oblouku je po obou stranách ztvárněn medailon, na severní straně se nachází protokol o vysvěcení kaple, na jižní erb brixenského biskupa Kašpara Ignáce hr. Künigla, který kapli vysvětil.<sup>116</sup>

### *Lod'*

Lod' kaple čekala na svou výzdobu dlouhou řadu let. K výmalbě prostor došlo až ve 20. letech 18. století za působení Marie Josefy Černínové a jejího manžela Leopolda Josefa Künigla.<sup>117</sup> Na pozvání přijel do Lnář malíř Johann Hofmann. Dle současného bádání Hofmann pocházel z Prahy a zastával povolání zednického mistra. Mimo jiné byl také řezbářem, sochařem, malířem a architektem.<sup>118</sup>

Kruchta kaple je spolu s ochozy vymalována iluzivně. Plocha stěn je rozčleněna pilastry, mezi kterými se nachází sochy v nikách, jejichž oblouky vyplňují mušle provedené opět iluzivní malbou. Jedná se o čtyři mužské postavy. Po pravé straně od vstupu na ochoz se nachází Mojžíš [62]. Významný vůdce židovského národa. V předobrazu Krista, mezi starozákonními postavami vynikal. V ruce drží svůj atribut hůl a desky zákona. V rohu na severní stěně jde o Davida, krále izraelského, předobraz Krista. Je zobrazen s korunou na hlavě a opírajíc se harfu [63]. Protějšek jim tvoří Áron, starší bratr Mojžíšův. Jako předobraz křesťanského kněžství zde figuruje papežská tiára. Áron je vyobrazen s kadidelnicí [64]. Posledním je Šalamoun, syn Davida a Betsabé,

<sup>115</sup> Viz Šmilauerová (pozn. 2), s. 33.

<sup>116</sup> Ibidem, s. 33 – 34.

<sup>117</sup> Viz Červenka, (pozn. 1), s. 48.

<sup>118</sup> Viz Šmilauerová (pozn. 2), s. 31.

třetím králem spojeného Izraele [65]. Značil, stejně jako David předobraz Krista. Na malbě je znázorněn s korunou a plánem jeruzalémského chrámu, který byl za jeho vlády postaven.

Jako doklad vymalování kaple za rodu Küniglů je nad severním vstupem do kruchty vymalován jeho erb [66]. Na protilehlé straně se nachází erb jeho manželky Marie Josefy Černínové [67].

Strop kaple je plochostropí, zdobí jej iluzivní freska opatřena po všech stranách iluzivním balustrádovým zábradlím s kytkami [68]. Uprostřed ve vzniklé ploše se nachází světelný kruh, ve kterém mělo být napsáno pravé jméno Boha.<sup>119</sup> Iluzivnosti chtěl malíř dosáhnout putti přesahujícími přes zábradlí dolů.

Přízemí kaple je tvořeno dvěma freskami s výjevy ze života Josefa Egyptského. Jistě není náhoda výběr malířova námětu, autor se chtěl přiblížit tématice již hotové kaple. Na jižní straně se nachází setkání Josefa se svým otcem Jákobem [69]. Uprostřed se nachází Josef s turbanem na hlavě, jak se objímá se svým starým otcem. Z obou stran je obklopují zástupy lidí, náležící k Jákobovi. Celý výjev dotváří vlevo umístěná chrámová architektura s průhledem na arkádový dvůr. Do architektury byl vepsán podpis malíře s datací - J. HOFFMAN PINXIT/ ANNO 1721 [70].<sup>120</sup> Pravou stranu obrazu zaplňuje pohled do krajiny opět s chrámovou stavbou. Na protilehlé straně je zobrazeno téma kaple předcházející právě popisovanému. Jde o výjev, kdy se Josef nechává poznat svým bratrům [71]. Hlavní motiv se odehrává ve střední části obrazu. Josef je oděn do orientálního oděvu s turbanem na hlavě, před ním klečí Benjamín a objímá ho. Vedle nich stojí po levé straně muž držící kalich, který ho měl za úkol dát do žoku Benjaminovi a následně ho obvinít. Okolo postávají zbylí bratři a v jejich tvářích je vidět překvapení, že je Josef na živu. Výjev se opět odehrává v masivní chrámové architektuře a po levé straně se vyvyšuje nad hlavami postav město.

Oba výjevy ze života Josefa Egyptského jsou malovány velmi volným způsobem, malíř měl problém s perspektivou a některé postavy vypadají příliš strnule.

## 2.9. Salla terrena

Posledním prostorem s freskovou výzdobou na zámku je salla terrena. Nachází se v přízemí v těsném sousedství kaple, se kterou je propojena spojovací místností.

<sup>119</sup> Malíř vepsal do malby špatný nápis JHJH místo JHWH; Viz Šmilauerová (pozn. 2), s. 33 – 34.

<sup>120</sup> Zdenko Črcha, Zdeněk Prokop, *Restaurátorská zpráva o restaurování a rekonstrukcích v hlavní lodi kaple sv. Josefa v zámku ve Lnářích* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1991.

Spojovací prostor byl několikrát z obou stran střídavě zazděn a opět probourán.<sup>121</sup> Je také vyzdoben, na stropě můžeme vidět námět proměnění Dafné ve vavřínový strom [72]. Malba byla provedena velmi jednoduchým způsobem, malíř se nejvíce soustředil na hlavní linie postavy a draperie, v důsledku toho malba působí poněkud tvrdě.

Freska patrně také pochází ze štětce Johanna Hofmanna.<sup>122</sup> S tímto názorem lze souhlasit, při porovnání barevnosti i ztvárnění postav.

Salla terrena je ve velmi špatném stavu, kvůli její vlhkosti jsou fresky značně poškozeny. Převažuje zde motiv vegetabilní ornamentiky, z fragmentů postavy ženy držící klasy obilí lze vyčíst bohyni úrody Ceres [73].

Při restaurování prostoru v 80. letech a na počátku 90. let 20. století byl nalezen dvojí typ malířské výzdoby. Starší velmi fragmentárně dochovaná část pocházela snad již z počátku stavby zámku. Současná výmalba pochází pravděpodobně také od Johanna Hofmanna.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Jiří Stejskal, Stojan Genčev, Jana Kremanová, Eva Kyšková, *Salla terrena SZ Lnáže, I. etapa restaurátorských prací* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáže), Praha 1991.

<sup>122</sup> Viz Červenka, (pozn. 7), s. 51.

<sup>123</sup> *Ibidem*, s. 51.

### 3. FREKVENCE POUŽÍVANÝCH NÁMĚTŮ MALÍŘSKÉ VÝZDOBY V ZÁMECKÝCH SÍDLECH 17. STOLETÍ

Formulace určitých zásad co je patřičné a vhodné pro příslušnou funkci a účel uměleckého díla existovalo již v antické rétorické teorii decora. Tento hlavní pojem rétorické teorie se stal zásadní myšlenkou také pro epochu humanismu a následně baroka.<sup>124</sup> Již Leonardo ve svých studiích pojem decora zpracoval.<sup>125</sup>

Traktátová literatura věnovaná teorii dekora se v průběhu 16. století zabývala otázkami umístění fresek s mytologickým námětem. Tomuto tématu se ve svých pracích věnovali například malíř a teoretik Faenzo Giovanni Battista Armenini (1530-1609) v díle *De veri precetti della pittura* nebo umělec Giovanni Paolo Lomazzo (1538-1600), v části šesté knihy svého vlivného díla *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura*.<sup>126</sup>

Obecně se tedy zabývali tématy, jako jsou typy vhodných maleb do královských paláců, knížecích domů či výjevy určené k fontánám a do zahrad. Následně věnovali pozornost rozdělení dle hierarchičnosti malířských námětů vhodných k určitému sociálnímu postavení dané osoby.<sup>127</sup>

Je zřejmé, že antické a ovidiovské výjevy vycházející z *Metamorfóz* byly v barokních zámeckých sídlech nejaktuálnějšími. I zámek Lnáře není výjimkou. Musíme přihlídnout k faktu, že zámek sloužil již od svého počátku jako sekundární sídlo. Na druhou stranu výzdoba prostor vznikala za držení velmi významného rodu Černínů, kteří museli klást důraz na svou reprezentaci.

Pro soukromé paláce či zámky a zahrady navrhuje Armenini inspiraci v ovidiovské a jiné poesii. Toto přisouzení antické mytologie do privátních prostor, připisuje především k osobnímu zájmu objednavatele. Co se týká malířské výzdoby, přisuzuje jí nereprezentativní charakter.<sup>128</sup> Z umístění fresek a štuků v zámku můžeme určit některé společné zásady, které ve svých traktátech Lomazzo či Armenini použili. Například umístění tématu s živlem ohně v blízkosti krbů. Tuto podmínku Lnářský zámek splňuje – ve velkém sále jsou nad oběma vlašskými krby zpodobeny štukové obrazy s touto tematikou. Jedná se o pohled do Hefaistovy dílny a druhý výjev

<sup>124</sup> Viz Miltová (pozn. 69), s. 88 – 89.

<sup>125</sup> K tomuto tématu více Jiří Kroupa, *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění I.*, Brno 1996

<sup>126</sup> Viz Miltová (pozn. 69), s. 88 – 89.

<sup>127</sup> *Ibidem*, s. 93 – 121.

<sup>128</sup> *Ibidem*, s. 96.

zobrazuje pohled na hořící Tróju. Nejdůležitější částí zámku byl reprezentativní velký sál, a proto mu byla věnována největší pozornost ohledně výzdoby. Jak již jsem zmiňovala, výmalba ve velkém sálu měla fungovat jako připomínka velkolepé svatby Tomáše Zachea Černína a Zuzany Terezie Renaty hraběnky Martinicové v podobě svatby na Olympu. Menší salonky jsou též dle Lomazza vyzdobeny ovidiovskými a antickými výjevy popřípadě galantními scénami či pohledy do krajin.

## 4. ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo na základě získaných poznatků vyvodit závěry ohledně námětů v závislosti na době jejich vzniku.

Z výsledků provedeného ikonografického rozboru dochovaných fresek jihočeského zámku, s ohledem na jejich vznik v období baroka a následného rokoka. (Víme, že Velký sál byl opatřen výzdobou v době oprav zámku za působení rodu Černínů na počátku 80. let 17. století. Podle indicií, zanechaných doposud neznámým malířem dalších pokojů lze odvodit, že např. „Svatební sál“ byl vymalován roku 1769. Kaple Sv. Josefa získala část své pozdější výzdoby Johannem Hofmannem v roce 1721). Díky těmto letopočtům si lze udělat představu o vzniku výzdoby celého zámku. Nejčastějším a nejoblíbenějším tématem nástěnných a nástropních fresek zůstávají náměty inspirované dílem Metamorfózy a další témata z antické mytologie.

Nově byla přiřazena část drobných fresek z cyklu výjimečných skutků Herkula nacházející se v sále před oratoří k jejich inspiračním zdrojům. Malby byly vytvořeny dle umělce Johanna Wilhelma Baura, který jako jeden z mnoha vytvořil rytiny k Metamorfózám v roce 1703. Tento fakt může být dokladem o snaze navázat na Tencallův program výzdoby, kdy Baurovy rytiny patřily mezi jeho nejoblíbenější předlohy.

Práce mi byla přínosem především v prohloubení znalostí v antické mytologické ikonografii.

## **5. KLÍČOVÁ SLOVA**

Baroko

Zámek

Fresková výzdoba

Ikonografie

## 6. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

### **Prameny:**

- Dobroslav Líbal, Milada Vilímková, *Zámek Lnáře. Stavebně historický průzkum* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ Praha), Praha 1973.
- Elena Crhová, Zdeněk Crha, Zdeněk Prokop, *Restaurátorská zpráva o opravě malířské výzdoby v presbytáři s hlavní lodí kaple sv. Josefa v zámku Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1982.
- František Trmač, Vladimír Uher, *Státní zámek Lnáře, rekonstrukce 1982*, půdorys prvního patra.
- J. Čech, V. Špale, *Rekonstrukce maleb v sále č. 213 zámku Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1982.
- Jan Cechl, Dafina Cechlová, *Restaurování maleb, Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1980/1982.
- Jan Cechl, Dafina Cechlová, *Restaurování maleb, Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1980/1982.
- Jiří Stejskal, Stojan Genčev, Jana Kremanová, Eva Kyšková, *Salla terena SZ Lnáře, I. Etapa restaurátorských prací* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1991.
- Josef Vichr, *Lnářsko a Blatensko* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve Šmidingerově knihovně ve Strakoncích), Kraselov 2007.
- Marie Cechlová, Jana Dunajská, Maria Gubarenko, Jan Vojtěchovský, *Restaurátorský průzkum a dokumentace, Restaurování nástrovní malby shromážděné olympanů ve středovém poli hlavního sálu zámku Lnáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 2009.
- Olga Novosadová, Marie Heroutová, *Bývalá tvrz Lnáře. Stavebně historický průzkum objektu* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ České Budějovice), Praha 1983.
- Vladimír Červenka, *Zámek Lnáře. Průvodcovský text* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Lnáře 2009.
- Zdenko Crha, Zdeněk Prokop, *Restaurátorská zpráva o restaurování a rekonstrukcích v hlavní lodi kaple sv. Josefa v zámku ve Lnářích* (nepublikovaný strojopis, přístupný ve státním zámku Lnáře), Praha 1991.



## **Literatura:**

- Adéla Šmilauerová, *Zámecká kaple sv. Josefa ve Lnářích* (bakalářská práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2006.
- Andrea Palladio, *Čtyři knihy o architektuře*, Praha 1958.
- August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze Království českého. Díl jedenáctý (Prachensko)*, Praha 1897.
- Bohuslav Slánský, *Technika Malby. Malířský a conservační materiál I.*, Praha 1953
- Emanuel Poche, kolektiv vědeckých a odborných pracovníků ústavu teorie a dějin umění ČSAV, *Umělecké památky Čech K/O*, Praha 1978.
- Emanuel Poche, Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1973.
- Emanuel Poche, *Praha na úsvitu nových dějin. Architektura, sochařství, malířství, užité umění*, Praha 1988.
- Eva Šamánková, *Architektura české renesance*, Praha 1961.
- Hynek Rulíšek, *Dějiny a kulturní vliv augustiniánů na území Čech a Moravy* (diplomová práce), Katedra církevních dějin TFJCU, České Budějovice 2007.
- Ivan Vaněček, *Nástěnné malby*, Praha 2000.
- Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984.
- Jan Halada, *Lexikon české šlechty. Erby fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1999.
- Jana Zapletalová, 'Jacobus Tencalla filius Joannis de Bissone' The Origin and the Life of the Painter Giacomo Tencalla, *Umění LVI*, 2008, č. 1, s. 65-76.
- Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha 1981.
- Jiří Dahnělka (ed.), *Václav Vratislav z Mitrovic, Příhody Václava Vratislava z Mitrovic*, Praha 1950.
- Jiří Kroupa, *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění I.*, Brno 1996.
- Jiří Sekera, *Lnáře včera a dnes. Proměny obce, zámku a kláštera v průběhu století*, Lnáře 2010.
- Karel Tříška, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. V, Jižní Čechy*, Praha 1986.
- Květa Křížová, K Výzdobě interiérů zámku Lnáře, *Zprávy památkové péče* 62, 2002, č. 2, s. 31-34.
- Ludvík Svoboda, *Encyklopedie antiky*, Praha 1974.
- Lydia Petáňová, Josef Petráň, *Venkov a město. Funkční vybavení aristokratického sídla*, in. *Dějiny hmotné kultury II/1*, (ed.) Josef Petráň, Praha 1995, s. 222 – 235.

- Martin Mádl, Distinguish – Similarities – Style. Carpofooro and Giacomo Tencalla in Czech Lands, *Ars* 40, 2007, č. 2, s. 225-236.
- Martin Mádl, Giacomo Tencalla and Ceiling Painting in 17th-Century Bohemia and Moravia, *Umění* LVI, 2008, č. 1, s. 38-64.
- Martin Mádl, *Malířská výzdoba barokních šlechtických rezidencí v Čechách*, in: *Život pražských paláců. Šlechtické paláce jako součást městského organismu od středověku na práh moderní doby. Dokumenta pragensia XXVIII*, Praha 2009, s. 241-275.
- Ottův slovník naučný, *Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Jedenáctý díl*, Praha 1998
- P. Alois Majer, *Dějiny osady Lnářské*, Blatná 1923.
- Pavel Preiss, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha 2003
- Pavel Preiss, Mojmír Horyna, Pavel Zahradník, *Zámek Trója u Prahy. Dějiny stavba, plastika a malba*, Praha 2000.
- Pavel Vlček, Francesco Caratti, *Umění* XXXII, 1987, č. 1, s. 1-22.
- Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 1999.
- Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl první A-M*, Praha 2008.
- Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl první N-Ž*, Praha 2010.
- Publius Ovidius Naso, *Proměny*, Praha 2005
- Radka Miltoová, „*Najde se Ovidia Matemorphosis, o kunstu tělesné lásky“ Recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě* ( disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFMU, Brno 2008.
- Slovník antické kultury*, Praha 1974.
- Šárka Seifertová, *Zobrazování českých zemských patronů v lidovém umění* (diplomová práce), Ústav evropské etnologie FFMU, Brno 2006.
- Zdeněk Hojda, *Rezidence české šlechty v baroku (Několik tezí)*, in: *Život na šlechtickém sídle v XVI. – XVIII. století. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30. – 31. října 1991*, Lenka Bobková, Ústí nad Labem 1992.
- Zdeněk Kalista, *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic. Zrození barokního kavalíra*, Praha 1932.

**Internetové zdroje a databáze:**

The Ovid Project: Metamorphosing the Metamorphoses

<http://www.uvm.edu/~hag/ovid/>

Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

<http://www.upce.cz/fr/arnms/na-cem/lnare.html>

Zámek Lnáře

<http://www.lnare.cz/>

## 7. SEZNAM VYOBRAZENÍ

- Obr. 1 – Státní zámek Lnáře a tvrz Lnáře, letecký pohled od severozápadu,  
repro: <http://www.zameklnare.cz/>
- Obr. 2 – Státní zámek Lnáře, pohled od jihovýchodu, repro: <http://www.zameklnare.cz/>
- Obr. 3 – Velký sál, štuková a malířská výzdoba
- Obr. 4 – Velký sál, obrazy puttů, držící astrální znamení
- Obr. 5 – Velký sál, Alegorie věku a čtyř ročních období: Jaro, Léto, Podzim, Zima
- Obr. 6 – Velký sál, Štuková výzdoba nad vlašskými krby, Hořící Trója
- Obr. 7 – Velký sál, Štuková výzdoba nad vlašskými krby, Pohled do Hefaistovy dílny
- Obr. 8 – Velký sál, Shromáždění Olympanů, repro: Průzkum a restaurování nástropní malby „Shromáždění Olympanů“ ve středovém poli hlavního sálu zámku Lnáře, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, <http://www.upce.cz/fr/arnms/na-cem/lnare.html>, vyhledáno 2. 5. 2011.
- Obr. 9 – Velký sál, Shromáždění Olympanů; detail, Kybelé předává Héře a Diovi svatební dar
- Obr. 10 – Velký sál, Hesperidky převážející jabloň se zlatými jablky
- Obr. 11 – Velký sál, Nymfy s Hérou
- Obr. 12 – Velký sál, Hesperidky očesávající zlatá jablka
- Obr. 13 – Velký sál, Drak Ladón hlídající strom se zlatými jablky
- Obr. 14 – Velký sál, Herkules se zabitým drakem Ladónem
- Obr. 15 – Velký sál, Eurytheus předává trs zlatých jablek Héře
- Obr. 16 – „Svatební sál“, kostel připomínající chrám sv. Petra ve Vatikánu
- Obr. 17 – „Svatební sál“, Tvrz se stavbou zámku
- Obr. 18 – „Svatební sál“, Lnářský zámek
- Obr. 19 – „Svatební sál“, Neptun unášející Amfitrité
- Obr. 20 – „Bar“, Bohyně kvetoucí přírody Flóra
- Obr. 21 – Severní fresková chodba, Pravá část fresky s přístavní architekturou
- Obr. 22 – Severní fresková chodba, Levá část fresky s přístavní architekturou
- Obr. 23 – Severní fresková chodba, Zahradní výjev
- Obr. 24 – Severní fresková chodba, Zahradní výjev; detail
- Obr. 25 – Severní fresková chodba, Venuše znázorněna jako jedna z planet
- Obr. 26 – Severní fresková chodba, Venuše znázorněna jako jedna z planet, detail
- Obr. 27 – Malý salónek, Apollón
- Obr. 28 – Malý salónek, Koloběh lidského života od narození do smrti
- Obr. 39 – Malý salónek, Zeus sedící na orlu
- Obr. 30 – Malý salónek, Apollón a Korónis
- Obr. 31 – Sál před oratoří, Pygmalión

- Obr. 32 – Sál před oratoří, Apollón a Dafné
- Obr. 33 – Sál před oratoří, Příběh o fócké princezně Coronis
- Obr. 34 – Sál před oratoří, Výjev z dolu
- Obr. 35 – Sál před oratoří, Lokajové převážející řeholníka přes rybník
- Obr. 36 – Sál před oratoří, Herkules bojující s krétským býkem
- Obr. 37 – Sál před oratoří, Herkules předávající králi Eurystheovi mrtvé zvíře, Herkulův boj s obrem Antaiem
- Obr. 38 – Sál před oratoří, Herkules, kentaur Nessos a Déianeira
- Obr. 39 – Sál před oratoří, Herkules bojující s obrem Antaiem
- Obr. 40 – Baurova rytina, hlavní scéna – Herkules bojující s býkem, repro:  
<http://www.uvm.edu/~hag/ovid/baur1703/index.html>, vyhledáno 23. 4. 2011.
- Obr. 41 – Baurova rytina, hlavní scéna – Herkules, Nessos a Déianeira, scéna v pozadí – Herkules a jeho sluha Lichás svržený ze skály, repro:  
<http://www.uvm.edu/~hag/ovid/baur1703/index.html>, vyhledáno 23. 4. 2011.
- Obr. 42 – Salónek, Alegorie Předvídavosti
- Obr. 43 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, Korunovace sv. Josefa
- Obr. 44 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina
- Obr. 45 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, Odpočinek na cestě do Egypta
- Obr. 46 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina
- Obr. 47 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina s Janem Křtitelem
- Obr. 48 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, Panna Marie se sv. Josefem
- Obr. 49 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina
- Obr. 50 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina
- Obr. 51 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, Trůnící Ježíš Kristus
- Obr. 52 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, spící sv. Josef s andělem
- Obr. 53 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Útěk do Egypta
- Obr. 54 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Narození Panny Marie
- Obr. 55 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Dvanáctiletý Kristus v chrámu
- Obr. 56 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Zasnoubení Panny Marie
- Obr. 57 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Adorace Ježíška
- Obr. 58 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk
- Obr. 59 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk, sv. Rodina při návratu z Egypta
- Obr. 60 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk, sv. Rodina obědvající u kulatého stolu
- Obr. 61 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk, Ježíš kázající Panně Marii a sv. Josefovi
- Obr. 62 – Kaple sv. Josefa, loď, Mojžíš
- Obr. 63 – Kaple sv. Josefa, loď, David
- Obr. 64 – Kaple sv. Josefa, loď, Áron

Obr. 65 – Kaple sv. Josefa, lod', Šalamoun

Obr. 66 – Kaple sv. Josefa, lod', nástropní freska

Obr. 67 – Kaple sv. Josefa, lod', Setkání Josefa se svým otcem Jákobem

Obr. 68 – Kaple sv. Josefa, lod', Setkání Josefa se svým otcem Jákobem, detail letopočtu

Obr. 69 – Kaple sv. Josefa, lod', Josef se nechává poznat svým bratrům

Obr. 70 – Salla terrena, Apollón a Dafné

Obr. 71 – Salla terrena, bohyně úrody Ceres

Autorkou všech fotografií je Kateřina Maleninská, pokud není v seznamu vyobrazení uvedeno jinak.

## 8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1 – Státní zámek Lnáře a tvrz Lnáře, letecký pohled od severozápadu



Obr. 2 – Státní zámek Lnáře, pohled od jihovýchodu



Obr. 3 – Velký sál, štuková a malířská výzdoba



Obr. 4 – Velký sál, obrazy puttů, držící astrální znamení





Obr. 5 – Alegorie věku a čtyř ročních období: Jaro, Léto, Podzim, Zima



Obr. 6 – Velký sál,  
Štuková výzdoba nad vlašskými krby,  
Hořící Trója

Obr. 7 – Velký sál,  
Štuková výzdoba nad vlašskými krby,  
Pohled do Hefaistovy dílny





Obr. 8 – Velký sál, Shromáždění Olympanů



Obr. 9 – Velký sál, Shromáždění Olympanů; detail, Kybelé předává Héře a Diovi svatební dar



Obr. 10 – Velký sál,  
Hesperidky převážející jabloň se zlatými jablky



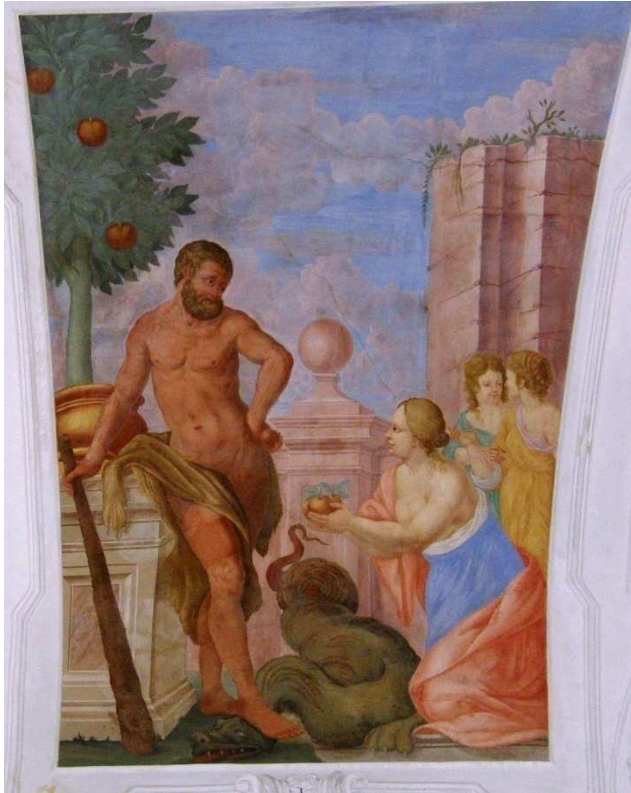
Obr. 11 – Velký sál,  
Nymfy s Hérrou



Obr. 12 – Velký sál,  
Hesperidky očesávající zlatá jablka



Obr. 13 – Velký sál,  
Drak Ladón hlídající strom se zlatými jablky



Obr. 14 – Velký sál,  
Herkules se zabitým drakem Ladónem



Obr. 15 – Velký sál,  
Eurytheus předává trs zlatých jablek Hěře



Obr. 16 – „Svatební sál“,  
kostel připomínající chrám sv. Petra ve Vatikánu



Obr. 17 – „Svatební sál“, Tvrz se stavbou zámku



Obr. 18 – „Svatební sál“,  
Lnářský zámek



Obr. 19 – „Svatební sál“,  
Neptun unášejí Amfitrité



Obr. 20 – „Bar“,  
Bohyně kvetoucí přírody Flóra



Obr. 21 – Severní fresková chodba,  
Pravá část fresky s přístavní architekturou



Obr. 22 – Severní fresková chodba,  
Levá část fresky s přístavní architekturou





Obr. 23 – Severní fresková chodba,  
Zahradní výjev



Obr. 24 – Severní fresková chodba,  
Zahradní výjev; detail



Obr. 25 – Severní fresková chodba,  
Venuše znázorněna jako jedna  
z planet



Obr. 26 – Severní fresková chodba,  
Venuše znázorněna jako jedna  
z planet, detail



Obr. 27 – Malý salónek,  
Apollón



Obr. 28 – Malý salónek,  
Koloběh lidského života od narození do smrti



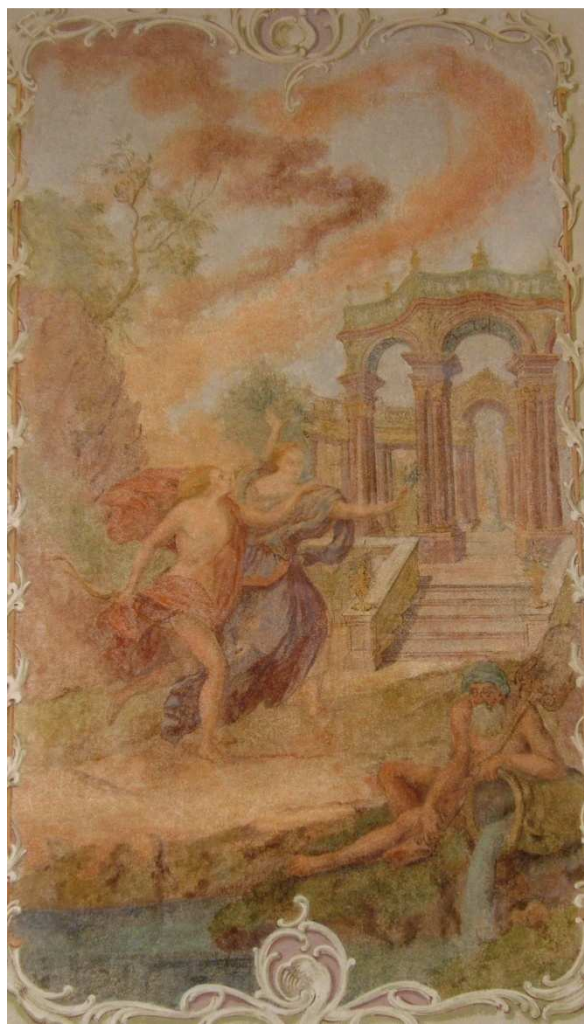
Obr. 29 – Malý salónek,  
Zeus sedící na orlu



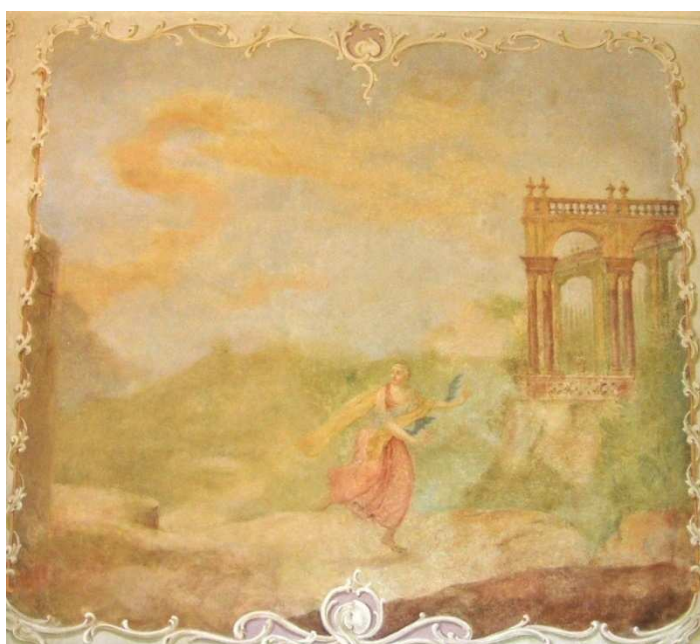
Obr. 30 – Malý salónek,  
Apollón a Korónis



Obr. 31 – Sál před oratoří,  
Pygmalión



Obr. 32 – Sál před oratoří,  
Apollón a Dafné



Obr. 33 – Sál před oratoří,  
Příběh o focké princezně Coronis



Obr. 34 – Sál před oratoří,  
Výjev z dolu



Obr. 35 – Sál před oratoří,  
Lokajové převážející řeholníka přes  
rybník



Obr. 36 – Sál před oratoří,  
Herkules bojující s krétským býkem



Obr. 37 – Sál před oratoří,  
Herkules předávající králi Eurystheovi mrtvé zvíře,  
Herkulův boj s obrem Antaiem



Obr. 38 – Sál před oratoří,  
Herkules, kentaur Nessos a Déianeira



Obr. 39 – Sál před oratoří,  
Herkules bojující s obrem Antaiem



Obr. 40 – Baurova rytina,  
hlavní scéna – Herkules bojující s býkem



Obr. 41 – Baurova rytina,  
hlavní scéna – Herkules, Nessos a Déaineira,  
scéna v pozadí – Herkules a jeho sluha Lichás svržený ze skály



Obr. 42 – Salónek,  
Alegorie Předvídavosti



Obr. 43 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře,  
Koronovace sv. Josefa





Obr. 44 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina



Obr. 45 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, Odpočinek na cestě do Egypta



Obr. 46 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina



Obr. 47 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina s Janem Křtitelem



Obr. 48 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, Panna Marie se sv. Josefem



Obr. 49 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina



Obr. 50 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, sv. Rodina



Obr. 51 – Kaple sv. Josefa, klenba presbytáře, Trůnící Ježíš Kristus



Obr. 52 – Kaple sv. Josefa, stěna presbytáře, spící sv. Josef s andělem



Obr. 53 – Kaple sv. Josefa, stěna presbytáře, Útěk do Egypta



Obr. 54 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Narození Panny Marie



Obr. 55 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Dvanáctiletý Kristus v chrámu



Obr. 56 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Zasnoubení Panny Marie



Obr. 57 – Kaple sv. Josefa, stěny presbytáře, Adorace Ježíška



Obr. 58 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk



Obr. 59 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk, sv. Rodina při návratu z Egypta



Obr. 60 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk, sv. Rodina obědvající u kulatého stolu



Obr. 61 – Kaple sv. Josefa, vítězný oblouk, Ježíš kázající Panně Marii a sv. Josefovi



Obr. 62 – Kaple sv. Josefa, loď, Mojžíš



Obr. 63 – Kaple sv. Josefa, loď, David



Obr. 64 – Kaple sv. Josefa, loď, Áron



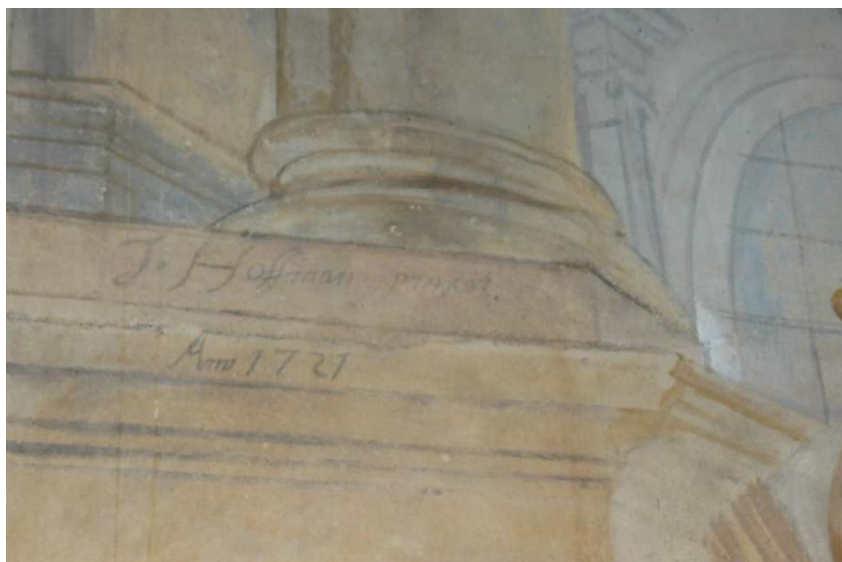
Obr. 65 – Kaple sv. Josefa, loď, Šalamoun



Obr. 66 – Kaple sv. Josefa, loď, nástropní freska



Obr. 67 – Kaple sv. Josefa, loď, Setkání Josefa se svým otcem Jákobem

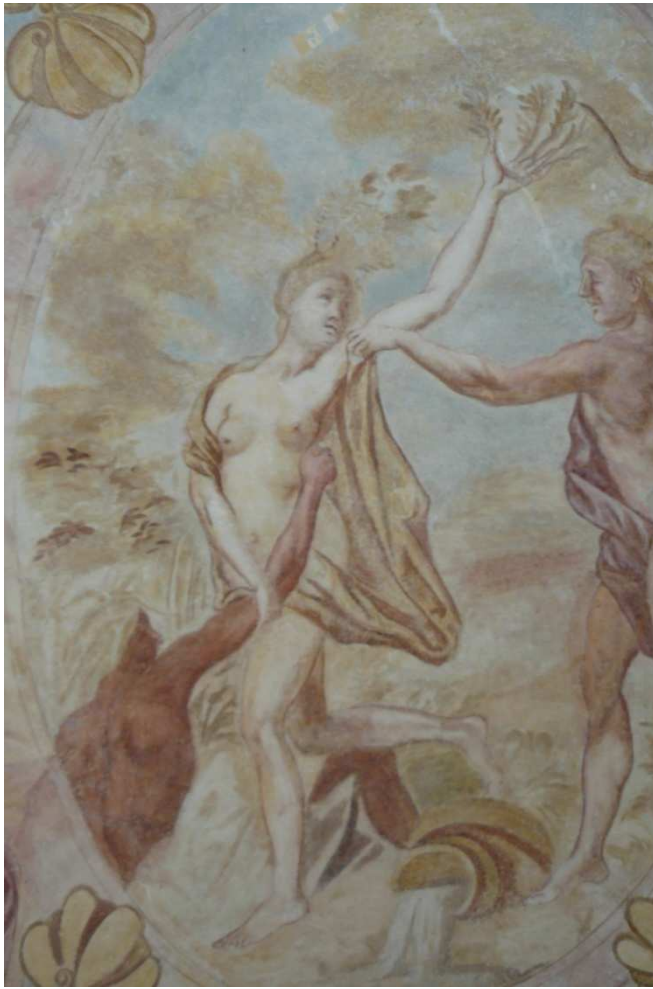


Obr. 68 – Kaple sv. Josefa, loď, Setkání Josefa se svým otcem Jákobem, detail letopočtu

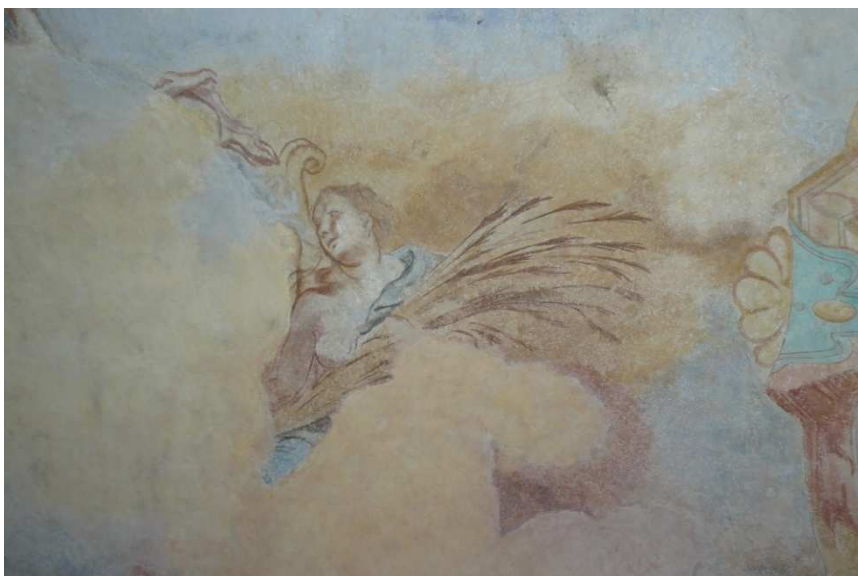


Obr. 69 – Kaple sv. Josefa, loď, Josef se nechává poznat svým bratrům





Obr. 70 – Salla terrena,  
Apollón a Dafné



Obr. 71 – Salla terrena, bohyně úrody Ceres