

Miltová, Radka

Symbolika včel v kroměřížské sala terreně

Opuscula historiae artium. 2018, vol. 67, iss. 2, pp. 98-105

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140916>

Access Date: 23. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Symbolika včel v kroměřížské sala terreně*

Radka Nokkala Miltová

*The article focuses on the problem of the iconographic identification of one of the sculptures in the Sala Terrena in Kroměříž Chateau that makes emphatic use of the symbolism of bees. The bee is a motif deeply rooted in classical mythology and its symbolism underpins numerous stories and various elements of meaning. This article draws attention to the ones that could most meaningfully shed light on how the sculpture should be interpreted and revisits an early modern version of the myth. The analysis suggests that the sculpture in Kroměříž Chateau probably represents a variation on the story of the nymph Melissa and formally resembles a print by Johann Friedrich Greuter (1590–1662) from Giovanni Battista Ferrari's botanical treatise *Flora, seu De florum cultura*, though it is based conceptually on a different source text than Ferrari's text. Of all the versions analysed it conceptually most resembles the story of Melissa in the writings of Dydimus the Blind, recalled by Lactantius in *Divinae institutiones*, and the story of King Melisseus and his daughters Amaltheia and Melissa who took care of feeding the young Jupiter. This version is also mentioned in early modern treatises on mythology. Commissions of bishop of Olomouc Karl II of Liechtenstein-Castelcorn (1624–1695) are moreover known and has been shown to have been influenced by Ferrari's treatise and mythographic texts.*

Keywords: Iconography; Baroque art; sculpture; classical mythology; bee

Mgr. Radka Nokkala Miltová, Ph.D.
Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno
e-mail: miltova@phil.muni.cz

V souboru soch zdobících kroměřížskou sala terrenu se nachází řada ikonografických zvláštností a specifík, provázených četnými diskuzemi a interpretacemi. Daná skutečnost jen dokládá, za jak výjimečnými zakázkami stál v roli objednavatele olomoucký biskup Karel II. z Lichtensteinu-Castelcorn (1624–1695). Ten přizval pro realizaci kroměřížské sala terreny, jejíž zaklenutí a dekorování se dnes klade do let 1690–1695,¹ skupinu vynikajících umělců pohybujících se v této době ve střední Evropě. Za architektonickou koncepcí stojí Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702), štukové výzdoby se ujala dílna Baldassarra Fontany (1661–1733), klenby malířsky pojednal Paolo Pagani (1655–1716) a sochařskou část vytvořili Tommaso Rues (1636–1703) a Jean Baptiste Dieussard (1640?–1702?). Vedle uměleckých kvalit ale výzdoba sala terreny vyniká svým promyšleným ideovým programem, s nímž je spojován vzdělaný augustinián a malíř Martin Antonín Lublinský (1636–1690).²

Množství otázek vyvolává mezi jinými jedna ze soch umístěných v sále podzimu a zimy, která se stala středobodem zájmu tohoto textu. Představuje ženu, které u hlavy sedí orel s roztaženými křídly, u nohou má kozla a včelí úl, z něž vylétá roj včel, linoucí se přes její klín. [obr. 1] Nejen kombinace jmenovaných atributů, ale zejména akcentovaná symbolika včel by měla být klíčem k ikonografické interpretaci této sochařské kompozice. Pojetí sochy, zejména póza jakoby omdlévající ženy, budí dojem, že se jedná o jistou proměnu, podobně jako u jiných soch sala terreny (proměna Narcise v květinu, proměna nymfy Tirsenie v citrusový strom). Dosavadní pokusy o interpretaci sochy se v literatuře různí, přičemž všechny návrhy nějakým způsobem reflektují symboliku včel: Zlatý věk, Smrt Eurydiiky, Jupiterovo dětství či nymfa Melissa.³ V této studii se pokusím nejen zvážit dosavadní ikonografická určení, ale zejména rozvést myšlenku posledního návrhu, spojeného se samotnou nositelkou jména „včela“, Melissou (μέλισσα). Jaké jsou podoby mýtu o Melisse či včelách, jak je vztažitelný k ikonografii kroměřížské sochy a celkové koncepci sala terreny a jakou roli obecně mohla hrát v kontextu výzdoby sala terreny symbolika včel, to jsou základní otázky předkládaného příspěvku.

Mýtus o včelách, respektive Melisse, je poměrně obsáhle popisován v mytologické lexikografii, naopak ikonografická literatura uvádí spojení symbolu včely zejména

s křesťanskou ikonografií.⁴ Tento fakt je jen odrazem skutečnosti, že motiv včely má v antické mytologii hlubokou tradici, ale coby konkrétní mytologický syžet se v uměleckých realizacích zobrazuje spíše vzácně. V případě kroměřížské sala terrena je však zřejmé, že se jedná o mytologické téma, a proto je třeba motiv podrobněji analyzovat z tohoto úhlu pohledu.

Antická mytická tradice spojená se včelami je poměrně obsáhlá a nese řadu příběhů a rozličných významových aspektů. Včely byly tradičně spojovány s příčinlivými, čistými a oduševněnými bytostmi, potažmo nymfami a kněžkami, spjatými s lukami, květinami, lesy a horami. Jedna z nich jménem Melissa pak údajně prvně využila medové pláсты, smíchala med s vodou a vytvořila tak božský nápoj. Vazba k bohům, potažmo k sycení bohů vyvěrá zejména z krétské tradice, přičemž Nikandros z Kolofónu (185–135 př. n. l.) ve svých textech jako první označil ostrov za prapůvodní domov včel. Na Krétě se totiž nacházela jeskyně, zasvěcená včelám, kde Rhea, ukrývající se před Kronem, porodila Jupitera. S odvoláním se na Didyma Alexandrijského (asi 313–398) a jeho komentář k Pindarovi upomíná Lactantius (asi 260–317) v *Divinae institutiones*, že krétský král Melisseus měl dvě dcery, Amaltheu a Melissu, které krmily malého Jupitera kozím mlékem a medem. Tato pozdně helénistická verze příběhu o Jupiterově dětství racionalizuje předešlé varianty mýtu, v nichž často figurovaly včely. Podle Diodóra Sicilského (asi 90 – asi 27 př. n. l.) se péče o Jupitera ujaly nymfy, které mísily med s mlékem, a svůj vděk včelám pak později nejvyšší z bohů vyjádřil tím, že je zbarvil do zlatova.⁵ Vergilius (70–19 př. n. l.) v *Georgice* mluví o včelách samotných coby živitelkách Jupitera,⁶ zatímco Columella je pomíjí a zmiňuje pouze kojné. Antonius Liberalis pak v souvislosti s krétskou jeskyní podotýká, že do jejích prostor měli zamezen vstup jak lidé, tak bohové, a proto Jupitera krmily svým medem ve svatyni žijící včely.⁷

V pozdní Didymově verzi, připomínané Lactantiem, se dále uvádí, že krétský král Melisseus učinil svou dceru Melissu první kněžkou bohyně Rhey a na její počest pak všechny další kněžky Magna Mater nesly označení Melissae. Tradice, spojující včely s kněžkami, je velmi silná a vychází ze spojení s charakteristickými vlastnostmi včel – s pílí a čistotou. Melissami byly zvány též kněžky bohyně Ceres, přičemž Vergilius v první knize *Aeneidy* připomíná starší kněžku jménem Melissa z družiny Ceres, která odmítla vyzradit tajemství bohyně, za což byla rozsápána několika ženami. Rozezlená bohyně se rozhodla potrestat tento bezbožný čin, seslala na onen lid mor a z těla mrtvé služebnice povstal včelí roj. Pod vlivem této legendy upravil příběh o Melisse Lucius Junius Moderatus Columella (4–70 n. l.) tak, že Melissu popsal jako krásnou mladou dívku, kterou ve včelu proměnil Jupiter.

Kult včel byl tedy v řecko-římské mytologii integrálně spjat s bohyněmi přírody a mateřství jakými byli Rhea,



1 – Nymfa Melissa, kolem roku 1690. Kroměříž, zámek, sala terrena

Kybelé, Magna Mater, Ceres, Proserpina či Hekaté, přičemž jejich kultury často splývaly a prolínaly se. Ze stejného důvodu se Melissami označovaly mladé kněžky bohyně Diany, což vyvěrá z kultu mnohopsré Diany efezské, jejíž zpodobení byla často zdobena květinami a včelami. Slavná vatikánská socha Diany efezské nese po bocích reliéfní zpodobení včel, stejně tak se včely objevovaly coby symbolická stvoření bohyně na efezských mincích.⁸ Úcta k bohyním Ceres a Proserpině se se včelami prolínala také proto, že se včelstva se zimou stahují do ústraní a znovu se objevují v přírodě s příchodem jara, což korespondovalo s mytickými osudy

Proserpiny. Včely – kněžky se však nepojily jen s ženskými božstvy, ale byly vztahovány rovněž ke slunečnímu kultu boha Apollóna, neboť Apollóna s Dianou pojí sourozenecký vztah, a coby sluneční bůh zastupuje jaro. Homérský hymnus na Herma připomíná přítomnost včel – kněžek v Delfách a příkladů dalších prolnutí včelí symboliky s Apollónovým kultem je více.⁹

Schopnost včel budovat kolonie přinesla další symbolický rozměr, který přiřkl včelám roli průvodkyň přistěhovalců. Vergilius v *Aeneidě* popisuje Aeneův příchod do Latia, který byl ohlašován rojem včel. Podobně měla být Melissa průvodkyní Řeků při osidlování ionského území či,¹⁰ jak popisuje Filostratos z Lemnu (asi 190 – asi 130 n. l.) v *Eikones*, měly vést múzy v podobě včel kmen Iónů do nového domova v Efesu. Filostratem zmíněné splynutí múz se včelami opět vyvěrá ze širšího kontextu, v němž byla životní síla včel přenášena na básnickou inspiraci.¹¹

Všechny uvedené symbolické role včel se promítaly do mytologických příběhů, v nichž tento hmyz figuroval, ostatně právě s takovými mýty se v minulosti badatelé snažili spojit ikonografii kroměřížské sochy. Za objevitele včelařství a otce včel se v řecké mytologii považoval Aristaios, syn boha Apollóna a nymfy Kyréné. Ve Vergiliově *Georgice* splývá vyprávění o Aristaiovi s orfeovským mýtem, neboť je zde popisována jeho láska k Orfeově manželce Eurydice. Ve Vergiliově verzi se objevují také Aristaovy včely, které dle vyprávění povstaly z mrtvého zvířete, a které ubily Eurydiciiny sestry mstící se za její smrt.¹²

Motiv včel rodících se z mrtvého zvířete („bugonie“) má původně egyptské kořeny a skrze řeckou tradici byl inkorporován do římské mytologie. Vedle slavného Vergiliova popisu tohoto rituálu, spojeného s vírou ve spontánní plození včel,¹³ se zmínky o něm objevují například v textech Marca Terentia Varra (116–27 př. n. l.) či Ovidia (43–17 př. n. l.). Skrze římskou literární tradici se pak popisy i zobrazení bugonie dostávají do středověké a raněnovověké literatury, vědy a doprovodných dřevořezových ilustrací. Ovidiovská verze přináší s legendou rovněž její morální rozměr ve smyslu, že bugonie představuje jistý trest pro zvířata za to, že za svůj život snědly tolik rostlin. Jejich duše se proto transformují do včel, které pak ony rostliny a květy laskají a opylovávají.¹⁴

Významové konotace bugonie dobře dokládají další symbolickou rovinu, vztaženou ke včelám, skrze niž byly vnímány jako metafora pro duši. Novoplatónský filozof Porfyrios včely přímo nazývá dušemi¹⁵ a med považuje za symbol smrti, neboť byl používán též v mnoha rituálech spjatých se zemskými či podsvětními božstvy jako Ceres a Proserpinou. Se včelami se tak asociuje dualitní symbolika života i smrti. Zajímavým mýtem, kde včely zastupují duši a kde se ona symbolika váže spíše ke smrti, je vyprávění o Glaukovi a Polyidovi, které bylo zpracováno například v *Bibliotheca* Pseudo-Apollodóra a Hyginových (64 př. n. l. – 17 n. l.) *Fabulae*. Princ Glaukus byl

synem krále Mínoa a jednoho dne při hře s míčem upadl do sudu s medem a utonul v něm. Rodiče, kteří posléze marně hledali svého syna, se obrátili na delfskou věštkyni, kde vyslechli proroctví o narození zázračného stvoření, přičemž onen člověk, který pro ono „monstrum“ vysloví nej přesnější srovnání, Glauka nalezne a přivede k životu. Mínos proto nechal ono stvoření hledat a objevil tele měnící svou barvu z bílé přes červenou do černé. Ze všech věštců porozuměl nej přesněji významu tohoto symbolu Polyidus, který tele porovnal s plodem dozrávající moruše. Polyidus pak spatřil sovu, odhánějící roj včel z vinného sklepa a díky tomu našel sud s mrtvým Glaukem. Mínos trval na slovech orákula z Delf a zavřel Polyida ve sklepe, dokud mu nepřivede syna zpět k životu. Ve sklepe se pak objevil had, jehož Polyidus zabil mečem, a následně se přioplazil druhý had s bylinou, kterou bezvládného druha oživil. Tuto bylinu pak Polyidus použil pro oživení malého Glauka. V legendě o Glaukovi se obrací tradiční vnímání medu coby životadárného moku k tekutině přinášející smrt. Především je však vedle symbolu sovy (častého symbolu smrti) třeba poukázat na roli včelího roje ve smyslu duše vystoupivší z těla, spojené s principem bugonie.¹⁶

Zmíněný symbolický aparát, spjatý s úctou ke včelám v antickém světě prolнул do pozdějších období a v raném novověku získává dalších zhodnocení, včetně zcela nových zpracování. V mytografiích se v souvislosti se jménem Melissa většinou zmiňuje Lactantiem popisovaná verze Didyma Alexandrijského o králi Melisseovi a jeho dcerách Amalthey a Melisse, které se staraly o výživu malého Jupitera.¹⁷

Jednu z nejzajímavějších invencí na mytologické téma včela – Melissa přinesl barberiniovský zahradník Giovanni Battista Ferrari (1584–1655) ve svém traktátu *Flora, seu De florum cultura* (editio princeps 1633). Podobně jako u jiných smyšlených příběhů traktátu, i v případě Melissy uvádí Ferrari vlastní vytvořenou verzi mýtu, postavenou však na dobré znalosti antických reálií. V samém závěru knihy vypráví o osudech sester, nymf Florilly a Melissy, dcer Nebe a Země, přičemž naraci doprovází rytina Johanna Friedricha Greutera (1590–1662), vytvořená podle návrhu Pietra da Cortony (1596–1669). [obr. 2] Do Melissy, která milovala hudbu a zasvětila se umění, se podle Ferrariho verze zamiloval bůh Apollón a ve své zaslepenosti došel tak daleko, že opomíjel řídit sluneční vůz a uvrhoval svět do temnoty. Když jednou Melissa hrála okouzující skladbu, zasáhlo to její sestru natolik, že se proměnila v květinu. Melissa pak změnila tón do tklivé melodie a sama se proměnila v roj včel, což ukazuje Greuterova rytina. Na ní je Melissa držena jednou z nymf a z jejího omdlévajícího těla se rojí včely, tak jak je to zobrazováno v bugonii. Roj včel dosedá do koruny stromu, u něhož se shromáždili Apollón a múzy. Bůh slunce pak do kůry stromu vyrývá nápis *HIC DOMVS*. Odkazem na Vergiliovu *Aeneidu* dává Ferrari hold rodu Barberiniů, potažmo papeži Urbanu VIII., jehož římský palác je součástí scény.¹⁸



2 – Johann Friedrich Greuter podle Pietra Cortony, **Proměna nymfy Melissy a oslava rodu Barberini**. Ioannes Baptista Ferrari, *De florum cultura libri IV*, Romae 1633

Není s podivem, že Ferrari svůj opus vzniklý na zakázku mladého kardinála Francesca Barberiniho (1597–1679), synovce papeže Urbana VIII., uzavírá příběhem, v němž figurují včely. Jejich roj, zastupující heraldickou symboliku Barberiniů, přivádí diváka do barberiniovských palácových zahrad a oslavuje tak příchod nového zlatého věku Říma. Ostatně pod vládou papeže Urbana VIII., Maffea Barberiniho (1568–1644) se symbol včely objevuje nejen ve všech uměleckých zakázkách, ale jsou sepisovány vědecké traktáty o včelách samotných, v nichž je komentována domnělá paralela asexuality včel s cudností papeže. V neposlední řadě pak včely na náhrobku papeže v chrá-

mu sv. Petra upomínají na nesmrtelnost duše, s odkazem na víru v bugonii.¹⁹

Greuterova grafika podle Cortonova návrhu, doprovázející Ferrariho příběh o nymfě Melisse, je jedním z mála vizuálních dokladů na dané téma a formálně se kroměřížské sochařské kompozici značně přibližuje,²⁰ a to motivem omdlévající nymfy, z jejíhož těla se rojí včely. Ve Ferrariho svérázně verzi se však nesetkáváme se symbolem orla a kozy, a je proto zřejmé, že rytina mohla představovat pro výslednou sochu spíše jen formální inspiraci. Jak tedy obsahově interpretovat kroměřížskou sochu, která evidentně na nějakou mytologickou tradici spojenou se včelami reaguje, a jak

zhodnotit stávající ikonografická určení? Atributy orla a kozy víceméně vylučují v minulosti navržené varianty Zlatého věku a Smrti Eurydiky. V obou případech se na takových výjevech mohou objevit včely – s příběhem Eurydiky souvisí Aristovy včely, jak bylo popsáno výše v textu, a včelí úl se coby atribut Zlatého věku (spolu s olivovou ratolestí a květinovým věncem) objevuje v *Iconologii* Cesara Ripy.²¹ Kožu a orla bychom však ve spojení s danými alegoriemi hledali marně.

Naopak do příběhu Jupiterova dětství, spojeného v mnoha textových verzích s nymfou Melissou, zapadají symboly kozy a orla dobře. Pokud jde o malířská či sochařská zpracování daného tématu, ve známost vešla zejména díla Jacoba Jordaense. Jejich verze ale výlučně pracují s motivem nymfy Amalthey (resp. nymfy Adrasteiy a kozy Amalthey) a včely zcela opomíjejí.²²

Kroměřížská socha tedy dle dosavadních poznatků a analýzy mytologické ikonografie představuje jistou variantu příběhu o nymfě Melisse, formálně se blížíci Greuterově grafice z Ferrariho botanického traktátu, ač ideově se opírající o jiný textový zdroj, než je Ferrari samotný. Důvodem obširnějšího rozboru antické textové tradice bylo ukázat, že variant samotného příběhu o Melisse a jeho čtení je několik. Ze všech uvedených zdrojů stojí soše ideově nejbliže Didymova verze, připomínaná Lactantiem, na niž upomínaly především mytografické traktáty raného novověku. V ní je Melissa, dcera krétského krále, živitelka Jupitera a pozdější kněžka bohyně Rhey, jistým vtělením včely samotné a připomínána je tu rovněž sesterská dvojice Melissa – Amalthea. Daný popis Melissy tak pracuje se všemi atributy, které se na soše objevují.

Skutečnost, že by olomoucký biskup, potažmo konceptor výzdoby, využili více inspiračních zdrojů, není v rámci vznikajících kroměřížských zakázek nijak neobvyklá. Naopak každý nově nalezený doklad o původně zamýšleném sochařském celku sala terreny a podzámecké zahrady dokládá ideovou rozmanitost původní koncepce, kombinující antickou mytologii, odkazy na zahradní umění, personifikace z *Iconologie* Cesara Ripy se specifickou lokální ikonografií (hlavní moravské řeky a sousoší Markomana a Kváda).²³ Vrátili-li se ke dvěma nejpravděpodobnějším zdrojům, z nichž vzešla myšlenka alegorické sochy Melissy, tedy Ferrariho traktátu (pro formální inspiraci) a mytografickým textům (zejména dílo Natale Contiho, které přesně parafrázuje Didymovu verzi příběhu), vliv obou děl je v případě biskupských uměleckých zakázek nezpochybnitelný. Jednak biskup příslušné tisky vlastnil ve své knihovně a za druhé, i další z kroměřížských soch dokládají tento druh inspirace.²⁴

Koncepce soch sala terreny tedy evidentně pracovala s několika textovými zdroji. Ikonografické určení, respektive poukázání na ony textové zdroje však nevypovídá o hlubším, celkovém smyslu sochařského souboru a v našem případě o vyznění sochy Melissy. Pro pochopení její role v celkovém kontextu výzdoby sala terreny je nutné připomenout hlavní ideové roviny dekorace, kde malířská, sochařská i štuková výzdoba vytváří jednotu. Program je samozřejmě mnohovrstevnatý a jednotlivé myšlenkové linie se doplňují a prolínají.²⁵ V nástropních malbách je jednak tematizována roční cyklicita a za druhé v ústředním sále apoteóza biskupa, vyzdvihující spojení světské a církevní moci. Spojení biskupovy oslavy s roční cyklicitou tvoří aluzi na trvajícím biskupského úřadu. Věčný koloběh přírody se pomyslně odráží nejen v trvajícím institucionálním řetězci biskupství, ale též v osudech lidské duše, na jejíž cestu upomíná řada symbolů dekorace. Nejvíce viditelnou je pak v sochařských celcích obratníku raka a kozorooha, symbolizujících dvě brány, kterými lidská duše prochází. Principy přírodních sil pak prolínají mytickými příběhy v malířské i sochařské složce, kde se upomíná na prvopočátek rostlin a stromů. V sochařských variantách najdeme například zpodobení Narcise obracejícího se v květinu či Tirsenie proměňující se v citrusový strom.

Ikonografický motiv včel a Melissy dobře zapadá do tohoto ideového rámce a řada vnitřních souvislostí pojí sledovanou sochu s ostatními sochami sala terreny. Součástí příběhu o nymfě jsou jasné odkazy na rodivou sílu přírody a její koloběh, neboť souvisí se sycením malého Jupitera. Ostatně jednou z realizovaných figur sala terreny je i mnohoprsá matka Země (Příroda) v podobě Diany efezské, s níž byly včely integrálně spjaty. Věčný koloběh světa, nesmrtelnost a cesta duše, skrze niž byla pravděpodobně nazírána věčná sláva biskupa samotného a jeho role v institucionálním řetězci biskupského úřadu, se pak zrcadlí i ve scéně Melissy. Včely, jak bylo ukázáno, byly vnímány coby symboly duše a motiv bugonie je spojen s ideou odpoutání duše od těla. Posledním zajímavým detailem může být i symbolický rozměr cudnosti, vztažený k domnělé asexualitě včel. Jak dokládá mnoho příkladů z kroměřížských uměleckých děl, vzniklých pod patronátem biskupa, volba jejich tématu či formálního zpracování vždy inklinovala směrem k pruderii a vyzdvihování ctnosti, podobně jako tomu bylo v případě papežských římských zakázek.²⁶ Ostatně římské papežské prostředí mělo na kroměřížské realizace nezpochybnitelný vliv, což je viditelné z řady formálních paralel.²⁷

Původ snímků – Photographic credits: 1: Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. – Martin Mádl; 2: archiv autorky

⁶ Příspěvek vznikl v rámci řešení projektu *Za chrám, město a vlast. Olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu uprostřed barokní Evropy* (Karel z Lichtensteinu-Castelcornu) (NAKI II: Program na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2020, reg. č. DG16Poz2Mo13).

⁷ Datování prací v sala terreně recentně zpřesňuje na základě rozboru archivních dokladů: Jana Zapletalová, *Tři poznámky k výzdobě sal terren kroměřížského zámku a Lublinského návrhům soch pro podzámeckou zahradu*, *Umění LXV*, 2017, s. 269–282.

⁸ Libuše Máčelová, *Baldassare Fontana na Moravě* (disertační práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 1949. – Ivo Krsek, Malířství 2. poloviny 17. století a počátku století 18. na Moravě, *Studie Muzea Kroměřížska* 1981, s. 2–12. – Idem, *Barokní malířství 17. století na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 357–371. – Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana 1661–1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990, s. 183–184. – Idem, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994. – Milan Togner, *Paolo Pagani, kresby, drawings*, Olomouc 1997. – Federica Bianchi (ed.), *Paolo Pagani 1655–1716*, Milano 1998. – Alessandro Morandotti, *Paolo Pagani e i Pagani di Castello Valsolda* (Artisti dei Laghi. Itinerari europei n. 5), Lugano 2000. – Clemente Maichol, *Tommaso Rues 1636–1703. A German Sculptor in Baroque Venice. Hercules and Antaeus*, Firenze 2016, s. 36, pozn. 17. – Zapletalová (pozn. 1), s. 269–282.

⁹ Věra Čížmářová, *Sala terrena na Moravě*, diplomová práce FF MU, Brno 1995, s. 67 (Jupiterovo dětství). – Milan Togner, *Kresebné návrhy A. M. Lublinského pro výzdobu sala terreny a zahrady kroměřížského zámku*, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 75 (Zlatý věk). – Idem, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004, č. kat. 5.8 (Smrt Euridiké). – Radka Nokkala Miltová, *Ve společnosti bohů a hrdinů. Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650–1690*, Praha 2016, s. 108–109 (nymfa Melissa).

¹⁰ Včely a včelí úly byly vnímány jako symbol společnosti, disciplíny, práce, čestnosti a cudnosti. Jeroným a Augustin je srovnává s Kristem a Cirkví, u Ambrože zastupují čistotu Panny Marie, potažmo Pannu Marii samotnou. Včelí úl je základním atributem sv. Ambrože, Bernarda z Clairvaux, Johanna Chrysostoma a Rity van Casia: Liselotte Stauch, heslo: Biene, Bienenkorb, in: Otto Schmitt (ed.), *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte II*, Stuttgart 1939, sl. 545–549. – Liselotte Wehrhahn-Stauch, heslo: Biene, Bienenkorb, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie 1. Allgemeine Ikonographie A–E*, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994, sl. 299–301. – Paul Adriaensen, *Iconografie van de honingbij in de Lage Landen. Bijenkunst en bijensymbologie in het straatbeeld en toegankelijke gebouwcomplexen met Imkersgidsen voor Antwerpen, Brussel en Gent Imkerspots in Nederland en Vlaanderen*, Maklu 1998, s. 11–36. – Jonathan Woolfson, *The Renaissance of bees, Renaissance Studies* 24, 2010, č. 2, s. 284. Výše uvedené vlastnosti, spojované se včelami, se promítly také do ikonografie a emblematicky; například u Cesara Ripy se včely objevují coby jeden z atributů Pile (Diligencia): Cesare Ripa, *Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices sont représentées. Paris 1643*, Paris 1989, s. 19–20. Se včelí symbolikou v české literatuře 17. století operovala sbírka satirických epigramů *Examen Mellisaeum* (Včelí roj) Bohuslava Balbína z roku 1663: Bohuslav Balbín, *Examen mellisaeum, id est novarum apicularum colonia, quae aculeolis suis armatae ad Gentilitiam Slavatarum Rosam deducuntur*, Pragae 1663.

¹¹ Arthur Bernard Cook, *The Bee in Greek Mythology*, *The Journal of Hellenic Studies* 15, 1895, s. 2–3. – Wilhelm Heinrich Roscher (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Band 2, Abteilung 2, Leipzig 1897, sl. 2637–2638. – Sabrina Herren, „Fueritne mulier pulcherrima specie Melissa.“ Die Biene in der antiken Mythologie, in: David Engels – Carla Nicolay (edd.), *Ille Operum Custos, Kulturgeschichtliche Beiträge zur antiken Bienensymbolik und ihrer Rezeption*, Hildesheim – Zürich – New York 2008, s. 41–45.

¹² Vergilius v textu *Georgiky* zmiňuje další domnělý rys včel, a to jejich bezpohlavnost a absenci sexuality; viz Thomas Olbertz, „Illum admirantur et omnes.“ Apis in der klassischen römischen Literatur, in: David Engels – Carla

Nicolay (edd.), *Ille Operum Custos, Kulturgeschichtliche Beiträge zur antiken Bienensymbolik und ihrer Rezeption*, Hildesheim – Zürich – New York 2008, s. 102–103.

¹³ Cook (pozn. 5), s. 2–3. – Roscher (pozn. 5), sl. 2637–2638. – Herren (pozn. 5), s. 41–45.

¹⁴ Cook (pozn. 5), s. 13. – Roscher (pozn. 5), sl. 2640. – Herren (pozn. 5), s. 45–49. – Claire Preston, *Bee*, London 2006, s. 115–120.

¹⁵ Susan Scheinberg, *The Bee Maidens of the Homeric Hymn to Hermes*, *Harvard Studies in Classical Philology* 83, 1979, s. 1–28. – Herren (pozn. 5), s. 48–49. – Preston (pozn. 8), s. 120.

¹⁶ Roscher (pozn. 5), sl. 2637–2638.

¹⁷ Herren (pozn. 5), s. 50–52.

¹⁸ Herren (pozn. 5), s. 52–53.

¹⁹ Názor o samovolném plození včel přetrvával ve vědeckých textech v průběhu renesance, jak dokládá například Ulisse Aldrovandi (*De animalibus insectis*, Bologna 1602); srov. Woolfson (pozn. 4), s. 281–282.

²⁰ Jürgen Weichardt, *Eine Graphiksammlung über Bienen, Weltkunst XLVIII*, 1978, č. 15, s. 1668. – *Botinnen der Götter. Natur- und Kulturgeschichte der Honigbiene* (kat. výst.), Köln 1988, s. 49–50. – Herren (pozn. 5), s. 52–54. – Preston (pozn. 8), s. 87–89.

²¹ V traktátu *Jeskyň nymf* Porfyrios popisuje, že ne všechny duše mají být nazývány „Melissae“, ale jen ty, které by měly žít správným životem a navrátit se ve chvíli, kdy vykonaly vůli nebes. Neboť včely se navrací do svého úlu a vyznačují se spravedlností a rozvahou: Cook (pozn. 5), s. 16–17. K symbolice duše též: W. P. [Walter Pötscher], heslo: Melissa, in: Konrat Ziegler – Walter Sontheimer (edd.), *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Bd. 3, München 1979, sl. 1176.

²² Herren (pozn. 5), s. 54–57.

²³ Noel le Comte, *Mythologie, c'est à dire, Explication des Fables, contenant les genealogies des Dieux, lex ceremonies de leurs sacrifices, Leus gestes, adventures, amours, Et presque tous les preceptes de La Philosophie, naturelle, & morale* [...], Rouen [Jean Ofmont – Manassez de Preaulx – Jacques Besongne] 1611, s. 690.

²⁴ Giovanni Battista Ferrari, *De florum cultura libri IV*, Romae. Excudebat Stephanus Paulinus MDCXXXIII, s. 514–518 a rytina č. 46. Rytina publikována též in: Tilman Falk (ed.), *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts*, XII, s. 88. (zde rytina uváděna pod starším, nepřesným označením Flóra bodnutá včelou).

²⁵ Vědecké traktáty o včelách (*Melissographia, Apes Dianiae a Apiarium*) podrobně rozebral David Freedberg, *Iconography between the History of Art and the History of Science: Art, Science, and the Case of the Urban Bee*, in: Peter Galison – Caroline Jones (edd.), *Picturing Science Producing Art*, London 1998, s. 272–296. K předešlým interpretacím „barberiniovských včel“ zejména Erwin Panofsky, *Artist, Scientist, Genius: Notes on the „renaissance-Dämmerung“*, in: *The Renaissance*, New York 1962, s. 179. – Howard McP. Davis, *Bees on the Tomb of Urban VIII, Source. Notes in the History of Art* 4/1, 1989, č. VIII/IX, s. 40–48. Teorie o asexualitě včel je spojena s vírou v jejich spontánní plození z mrtvých zvířat a má hluboké kořeny. Dané téma bylo v renesanční vědě znovu velmi diskutováno: Woolfson (pozn. 4), s. 295–299.

²⁶ Kroměřížská socha by nebyla jediným dokladem recepce této grafiky v českých zemích. Věrná kopie Cortonovy kompozice se objevuje v malbách Fabiána Šebestiána Václava Harovníka (1635–1683) na zámku v Novém Městě nad Metují; srov. Nokkala Miltová (pozn. 3), s. 32–33.

²⁷ Ripa (pozn. 4), s. 40–43.

²⁸ Dirk Van Eldere, *Ovidiaanse thematiek in het werk van Jacob Jordaens, Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* 1992, s. 114–115. – Koenraad Brosens (ed.), *Jordaens und die Antike* (kat. výst.), Brüssel 2012, s. 116–121.

²⁹ K nově nalezeným Lublinského návrhům některých soch viz Zapletalová (pozn. 1), s. 271–278.

³⁰ Jeden z kresebných návrhů Martina Antonína Lublinského pro dnes neexistující sousoší Květné zahrady zachycoval proměnu líných zahradníků Limaxe a Brucase podle Ferrariho traktátu *De florum cultura*. V sala terreně pak jedna ze soch představuje proměnu nymfy Tirsenie in citrusový strom podle téhož zdroje. Naposledy shrnuto in: Nokkala Miltová (pozn. 3), s. 97–112. Vliv mytografických traktátů shrnut tamtéž. Biskupská knihovna dodnes

obsahuje řadu mytografií. Dvě vydání Contiho knihy *Mythologie* jsou rovněž zachycena v inventáři biskupské knihovny pořízeném roku 1700. Knihovna Arcibiskupského zámku v Kroměříži, př. č. 12085, sign. H VIII 4, Catalogus Librorum Bibliothecae Episcopalis Cremsiriensis [...] Anno Saeculari MDCC Die 14 Januarii [...], f. 123v, 125r.

²⁵ Všechny zmíněné ideové okruhy podrobně komentovány v Nokkala Miltová (pozn. 3), s. 77–112.

²⁶ Zahalování soch a úprava do cudnější podoby je viditelná zejména na sochách kolonády; srov. Alfred Schäfer, Kreamsier und Wörlitz: Zwei ideale Sammlungsarchitekturen des 17. und 18. Jhs. im Vergleich, in: Dietrich Borschung – Henner von Hesberg (edd.), *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität*, Mainz am Rhein 2000, s. 156.

²⁷ Nokkala Miltová (pozn. 3), s. 77–112.

SUMMARY

The Symbolism of the Bees in the Sala Terrena in Kroměříž

Radka Nokkala Miltová

The article focuses on the problem of the iconographic identification of one of the sculptures in the Sala Terrena in Kroměříž which makes strong use of the symbolism of bees. The bee is a motif deeply rooted in classical mythology and its symbolism underpins numerous stories and various elements of meaning. This article draws attention to the ones that could most meaningfully shed light on how the sculpture should be interpreted and revisits an early modern version of the myth. The analysis suggests that the sculpture in Kroměříž Chateau probably represents a variation on the story of the nymph Melissa and formally resembles a print by Johann Friedrich Greuter (1590–1662) from Giovanni Battista Ferrari's botanical treatise *Flora, seu De florum cultura*, though it is based conceptually on a different source text than Ferrari's text. Of all the versions analysed it conceptually most resembles the story of Melissa in the writings of Dydimus the Blind, recalled by Lactantius in *Divinae institutiones*, and the story of King Melisseus and his daughters Amaltheia and Melissa who took care of feeding the young Jupiter. This version is also mentioned in early modern treatises on mythology. Commissions of bishop of Olomouc Karl II of Liechtenstein-Castelcorn (1624–1695) are

moreover known and has been shown to have been influenced by Ferrari's treatise and mythographic texts.

The sculpture also shows evidence of several other important ideological lines that run through all of the decorations in the Sala Terrena. One of them invokes the life-giving force of nature and the cycle of nature, a theme that figures also in the story of the nymph Melissa and relates to bees and the feeding of young Jupiter. Moreover, one of the other sculptures in the Sala Terrena is a many-breasted Mother Earth figure in the form of Diana of Ephesus, with whom bees are strongly associated. Another important element is an allusion to the eternal cycle of the world, death, and the journey of the soul, a theme that is present in all the decorative work in the Sala Terrena but is most visible in the sculptural compositions devoted to the Tropic of Cancer and the Tropic of Capricorn. This was probably the perspective that was also applied not only to the eternal glory of the bishop himself but to his role in the enduring institution of the office of bishop. Bees were also viewed as symbols of the soul and the motif of the bugonia is associated with the notion of the soul breaking free from the body. A final interesting detail is the symbolic element of chastity that is linked to the believed asexuality of bees. As many of the works of art in Kroměříž Chateau commissioned by the bishop show, the choice of subject matter and its formal treatment inclined towards prudery and an emphasis on virtue, much like work commissioned by the Pope in Rome was. The papal environment in Rome moreover had an unquestionable influence on the works in Kroměříž.

Figures: 1 – **Nymph Melissa**, circa 1690. Kroměříž, chateau, Sala Terrena; 2 – Johann Friedrich Greuter according to Pietro Cortona, **The Transformation of the Nymph Melissa and Apotheosis of the Barberini Family**. Ioannes Baptista Ferrari, *De florum cultura libri IV*, Romae 1633