

**Ilustrátor Virgil Solis mladší
(1551–1623?) ve službách
české tištěné knihy**

Anna Hořová

ROR  <https://ror.org/038agj363>

DOI <https://dx.doi.org/10.23852/KAD.2023.30.06>

Abstract

This study explores the creative activities of the Nuremberg graphic artist Virgil Solis Junior (1551–1623?), who moved to Prague in 1567. As little is known about his life and work in Prague, this study seeks to investigate Solis's artistic contributions among painters in Prague. In particular, I aim to map activities that are potentially linked to the court of Emperor Rudolf II and Prague printers. Virgil Solis has been researched mainly as an engraver and illustrator of two pictorial publications - *The Life of Adam* from 1601 and *Diadochos*, printed in 1602. Therefore, this study focuses on Solis's other creative activities, especially his painting associated with the court milieu, as well as his drawing and graphic activities for Prague printers. A comparative analysis of woodcut illustrations printed in the Czech lands at the turn of the 16th and 17th centuries suggests that Solis collaborated with the printer Daniel Sedlčanský. Furthermore, the study includes a revised list of titles that could be attributed to the drawing and woodcutting activities of Virgil Solis Jr.

Key words

Virgil Solis Jr., book printing, woodcut, illustration

Virgil Solis starší (1514–1562) byl významný německý grafik, jehož život i tvorba jsou dostatečně zmapovány. Opačně je to s jeho stejnojmenným synem, rovněž Virgilem Solisem (1551–1623?),¹ který se narodil v Norimberku, ale od roku 1567 působil v Praze. Většina pramenů se zmiňuje pouze o jeho možné spolupráci na Paprockého *Diadochu*.² Cílem tohoto příspěvku je alespoň částečně zodpovědět otázku, zda byl Solis pouze knižním grafikem, či zda se věnoval i jiným aktivitám. Dalším cílem této studie je na základě analýzy některých tisků přelomu 16. a 17. století rozšířit možný seznam Solisových děl.

Literatury zabývající se Virgilem Solisem mladším je poskrovnu. V některé starší literatuře bývá dokonce zaměňován se svým otcem.³ Základní informace (které na patřičném místě ještě okomentujeme) podává Winter v knize *Remeslnictvo XVI. věku*.⁴ Nejobsáhlejší a nejpodrobnější zpracování Solisova života vůbec je v článku *Virgil Solis mladší* od Antonína Dolenského.⁵ Ze zahraničních titulů jmenujme heslo Solis, Virgilius d. J. v *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*.⁶ Další informace nalezneme v monografii *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, jejíž autorka Ilse O'Dell-Franke dává nahlédnout nejen do fungování dílny Solise staršího v Norimberku, ale rovněž zmiňuje, že Virgil Solis působil v Praze roku 1612 jako Kartenzeichner – kreslič map.⁷ Více o této Solisově činnosti související s aktivitou Šimona Podolského z Podolí a prvním vyměřováním Prahy uvádí Oldřich Vičar.⁸ V Solisově biogramu v *Encyklopedii knihy* Petra Voita se nachází další zpracování Solisova životopisu. Na rozdíl od výše zmíněné literatury je Solis představen jako komplexní umělec, spolupracující s Podolským a zároveň tvořící knižní grafiku.⁹ Zatím poslední příspěvek zabývající se Solisem a pražským malířským cechem je od Filipa Komárka ve sborníku *Work in Progress*.¹⁰

Virgil Solis se narodil v Norimberku a byl pokřtěn dne 14. 11. 1551 v kostele sv. Sebalda. Jeho rodiči byli grafik Virgil Solis starší a Dorothea Dalmeninová.¹¹ Po smrti Solise staršího převzal dílnu Balthasar Jenichen, některá grafická díla jsou však stále opatřována monogramem VS.¹² Solis opouští Norimberk roku 1567 ve věku 16 let, poté co získal v bývalé otcově dílně zkušenosti jako učeň nebo pomocník. Do Prahy odešel spolu se sestrou Susannou, jejím manželem malířem Abrahamem Mertou, bratrem Andreasem a dalšími sourozenci. V témže roce se uvádí, že „Andres Solis,¹³ Virgilig Son von Nürnberg, přijat jest za učedlníka k mistru Kunderátovi a má se u něho učiti 2,5 léta. Rukojmie zaň Abrahama, jeho švagra, a dal 12 bílých grošů za 2 libry vosku.“¹⁴ „Švagr Abrahama“ tedy nemůže být nikdo jiný než manžel Susanny. Jaká ale byla jeho vazba k Praze, nevíme. Osobou Abrahama Mertu se zabývala Ilse O'Dell a zmiňuje i některé jeho mědirytiny signované monogramem AM či VS. O jeho pražském působení se jí ve své

Tato studie vznikla v rámci projektu Česká knižní ilustrace v raném novověku (TL05000157). Základem této studie je stejnojmenná diplomová práce obhájená na Ústavu informačních studií a knihovnictví Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v roce 2022. Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Petru Voitovi, CSc.

¹ V příspěvku je příjmením Solis míněn vždy Virgil Solis mladší. Pokud se informace týká Solise staršího, je užitá forma Virgil Solis starší.

² PAPROCKÝ Z HLOHOL, Bartoloměj. *Diadochos*. Praha, Jan Schumann – dědicové 1602 (Knihopis K06843).

³ Např. Dlabáč uvádí, že Virgilius Solis (1514–1562) byl vynikající mědirytec, který se zdržoval i v Čechách. DLABAČ 1815, s. 134.

⁴ WINTER 1909, s. 208.

⁵ DOLENSKÝ 1914, s. 24–26.

⁶ THIEME – BECKER 1937, Bd. 31, s. 253.

⁷ O'DELL 1977, s. 15.

⁸ VIČAR 1968, s. 69–88.

⁹ VOIT 2006, s. 826.

¹⁰ KOMÁREK 2011.

¹¹ O'DELL 1977, s. 10.

¹² BARTSCH 1987, s. 5; ukázky monogramů viz O'DELL 1977, s. 28–30.

¹³ Andreas Solis se narodil roku 1550.

¹⁴ CHÝTIL 1906, s. 297.

době i přes vznesené dotazy do Národní galerie v Praze nepodařilo nic bližšího zjistit.¹⁵ Dnes víme, že kresby a grafiky uložené ve sbírkách Národní galerie v paláci Kinských označené monogramem VS a uváděné pod jménem Virgil Solis jsou díla Virgila Solise staršího, a grafika Abrahama Merty, resp. Mertovi atribuovaná, nebyla ve sbírkách dohledána.¹⁶ Virgil Solis pobýval v Praze pravděpodobně od roku 1567 až do své smrti po roce 1623. Předpokládáme, že se rovněž vyučil malířem. Pokud by se rovněž učil u mistra Kunderáta Thorwaita, byl by pravděpodobně zanesen v knihách cechu malířského Starého Města. V Chytilově edici, která pokrývá časový úsek 1490–1582, se však zmínka o Solisovi nenachází,¹⁷ stejně tak jako v mladší edici pro roky 1600–1656.¹⁸ Ve statutech cechu novoměstského, který se jeví jako nejpravděpodobnější místo Solisova profesního působení, jsou pro vstup stanoveny tyto podmínky: „Učedník měl nastoupit do učení za přítomnosti dvou svědků, po předložení listu zachovacího a vejhostu a po složení poplatku stanoveného na 3 kopy míšeňské a dvě libry vosku, nebo povinnost kvartálních platů ve výši 15 krejcarů.“¹⁹ S přesností ale nevíme, zda se Solis v Praze vůbec vyučil. Problémem byl v Solisově případě „vejhost“ – neboli list výhostní, tedy dokument, který ukončoval měšťanství a příslušnost k městu. Víme, že Virgil Solis žádal (a obdržel) „vejhost“ až v roce 1588.²⁰

Solisovy profesní potíže blíže popisuje příspěvek již zmiňovaného Z. Wintera: „[Solis] pracoval bezpochyby mezi malíři dvorskými. Teprve r. 1587 obdržel od císaře privilegium, že může všude pracovat bez překážky cechu, poněvadž se tu dvacet let dobře choval“. Ale s tím novoměstský cech, jemuž Solis překážel, spokojen nebyl. Nechuť vzrostla až r. 1590 k bouři cechovních mistrů. Solis prosí na Hradě o přichranu, prý ho chtějí zavřít nebo z města vyhnat. Buď mocní páni zarazili pronásledování německého mistra, nebo mistr sám, bezpochyby touže po smíru a klidu, slíbil vstoupit do měšťanství a hned jal se jednat při radě norimberské o list výhostní. Jednání se táhlo tak, že teprve r. 1593 zjednal si na Novém Městě právo měšťanské a vstoupil snad do cechu.²¹ Jak se Solis mohl dostat do výše popsané situace? Pro cech představovaly ty osoby, které nebyly členy cechu, ale vykonávaly živnost, k níž měli oprávnění jen členové cechu, problém. Těmto osobám, které narušovaly cechovní privilegia, se říkalo štolíři a Solis byl alespoň zpočátku své pracovní kariéry štolířem.²² Ve statutech cechu malířského bylo stanoveno, že člověk působící mimo cech nesmí přijímat tovaryše a učedníky. Trestem pro takové malíře pak mohlo být zabavení malířských děl a uvržení do vězení. Výjimkou bylo, když malíř neinkorporovaný do cechu pracoval pro nějakého šlechtice. O takovém malíři měl cech přehled, a pokud nepřijal učedníky a tovaryše, mohl ve své činnosti pokračovat.²³ Virgil Solis nejenže vykonával malířskou práci, aniž by byl členem cechu, ale pravděpodobně držel i dílnu s tovaryši, jak se domnívá Komárek na základě textu, kterým se Solis v roce 1587 odvolával

¹⁵ O'DELL 1974, s. 48–57.

¹⁶ Zjištění autorky této studie.

¹⁷ CHYTIL 1906, s. 203 uvádí, že se některá léta zápisy v cechovní knize ani nevedly, někdy byly dopisovány dodatečně a z paměti. Vycházíme z Chytilova předpokladu, že nejpřesnější záznamy jsou z let 1493–1526 a dále až asi od roku 1560. Virgil byl o rok mladší než Andreas, jeho pravděpodobný nástup do učení může být buď ve stejném roce, nebo o rok později (1568). Tedy v období, které by mělo být relativně podchyceno.

¹⁸ HALATA 1996, s. 141.

¹⁹ HEISLEROVÁ 2016, s. 29.

²⁰ MENDELOVÁ 2011, s. 198–199.

²¹ WINTER 1909, s. 209.

²² HEISLEROVÁ 2016, s. 34.

²³ HEISLEROVÁ 2016, s. 36.

k císaři: „Starší a mistři řemesla malířského na Novém Městě pražském stavějíc se na odpor proti tomu a mně divně pohružky mi činí, [...] že mne i s čeládkou mou vezmou a do vězení dají, že já tak na péči se mítí musejíc, před vpádem jejich bezpečen nejsem. [...] aby mne patentem z štědrosti a lásky Va[š]í cí[saršké] [Milo]josti do milostivé vůle V[aš]í c[ísařské] M[ilosti] obdařiti ráčili, abych umění své malířské v Městech pražských a jakž by mi se dobře zdálo a líbilo provozovati, tak s manželkou a s dítkami mejmi bez všelijakých překážek a hyndrkův starších a mistrův řemesla malířského i jiných všech lidí se živiti mohl [...]“.²⁴ Tento text sice nepopisuje, jak mohla Solisova dílna vypadat či jaké byly její zakázky, ale poskytuje důležitou informaci o počátku Solisovy umělecké činnosti v Praze, který spadá nejspíše do 80. let 16. stol.

Zikmund Winter se domnívá, že Solis „pracoval bezpochyby mezi malíři dvorskými.“²⁵ Dvorské malíře z okruhu císaře Rudolfa II. uvádí Jaroslava Hausenblasová,²⁶ avšak Solisovo jméno se v její edici nevyskytuje. Lze se tedy domnívat, že Solis mohl u dvora skutečně pracovat, ale jen jako umělec s privilegiem, požívající „Hoffreiheit“ – což je rozdíl. Privilegium vzniklo kvůli zajištění potřeb císaře a jeho rodiny na cestách. Ve většině měst platila poměrně přísná cechovní pravidla, avšak řemeslník či umělec, který obdržel privilegium přímo od císaře, získal jakousi imunitu a nemusel se při své činnosti řídit pravidly cechů.²⁷ Dohoda byla pro obě strany výhodná. Řemeslník si udržel svou nezávislost (nemusel odvádět různé poplatky, dodržovat cechovní pravidla apod.) a panovník získal flexibilní pracovní sílu. Jediní, kdo byli nespokojeni, byli cechovní mistři. Víme, že Solis privilegium obdržel. V lednu roku 1587 [...] jmenovanému Virgílu Solisovi toho milostivě dovolovati a dopouštěti ráčíme, aby on [...] řemeslem svým zde v Městech pražských i v jiných místech (však do vůle naší císařské) živiti se mohl.²⁸ Komárek větu „však do vůle naší císařské“ vysvětluje dle tehdejší běžné praxe, že privilegium bylo nepřenositelné a trvalo jen po dobu života císaře či umělce. Můžeme předpokládat, že Solis získáním Hoffreiheit své postavení v očích cechovních mistrů příliš nezlepšil. S velkou pravděpodobností nakonec stejně do cechu vstoupil, jak se domnívá i Winter.²⁹

V knize měšťanských práv zjišťujeme, že Solis Virgilius, malíř původem z Norimberka, dne 19. října 1593 „přijal právo měšťské, že jest ukázal list poctivého na svět zplození a dobrého chování, na pargameně německou řečí psaný, od práva a pod pečeti města Norimberka, kteréhož datum 21. máje 1588. Rukojmě Tomáš Skřivan a Baptista Grafeus.“³⁰ Vycházejme z předpokladu, že se Solis roku 1593 stal i členem cechu, protože splnil základní podmínku, měšťanství. Vstup byl dále podmíněn vytvořením mistrovského obrazu. Pokud by Solis vstoupil do cechu Města Nového, tak by musel dále vytvořit obraz, který by zachycoval scénu ze života Ježíše, příp. Panny Marie, a nechat jej zarámovat. Na výrobu mistrovského kusu měl čas půl roku.³¹ Žádný mistrovský obraz v rámu ovšem od Solise neznáme. Z roku 1593 však pochází freska ve Svatovítském chrámu, jejímž autorem by mohl být právě Solis, protože je opatřena i monogramem VS. Vít Mazač ve své rigorózní práci Solise jako možného autora zmiňuje, ovšem vzápětí autorství zpochybňuje.³² Vychází z toho, že Solis byl dřevořezáč, autor grafiky v *Diadochu*, tedy nemůže být spojen s tvorbou obrazů. Jak jsem ovšem již zmínila, působení Solise

²⁴ KOMÁREK 2011, s. 26.

²⁵ WINTER 1909, s. 208.

²⁶ HAUSENBLASOVÁ 2002.

²⁷ KOMÁREK 2011, s. 24 a dále.

²⁸ KOMÁREK 2011, s. 27.

²⁹ WINTER 1909, s. 208.

³⁰ MENDELOVÁ 2011, s. 198–199.

³¹ HEISSELOVÁ 2016, s. 30.

³² MAZÁČ 2008, s. 67.

jako malíře je zcela nepochybné. Fresku představující Nanebevzetí Panny Marie nechal v roce 1593 vymalovat v kapli sv. Václava arcibiskup Zbyněk Berka z Dubé. Výjev je komponován podle předlohy Albrechta Dürera.³³ V roce 1887 došlo k opětovné úpravě prostor a ve zprávě o malířské výzdobě kaple se můžeme dočíst toto: „Dlužno podotknouti, že nástěnný obraz na západní stěně kaple svatováclavské, jenž představuje Nanebevzetí Panny Marie, nemá pražádné ceny, a tudíž odstraněn býti může.“ Monogram VS byl v této zprávě spojován s Bartholomeem Sprangerem. Dle dalšího popisu od Antonína Podlahy se dozvídáme i podrobnosti o obrazu samotném: „Na obraze tom nalézá se erb arcibiskupa Zbyňka Berky z Dubé, jakož i erb metropolitní kapituly Pražské a též letopočet 1593 jest zde vyznačen... Jak by písmena V.S. poukazovali mohly na B. Sprangera, nechápeme. Spranger dle sice v době, kdy obraz vznikl, v Praze, ale z malby samé, která takovou měrou později byla přemalována, na autorství jeho nelze usuzovati.“³⁴ Podobně se vyjadřuje Eliška Fučíková, která rovněž odmítá Sprangerovo autorství.³⁵ S přihlédnutím k výše zmíněnému nelze vyloučit, že Virgil Solis mohl být autorem obrazu. Freska určena pro katedrálu mohla být svobodně vytvořena během roku 1593 (na základě Hoffreiheit) a zároveň mohl vzniknout (nedochovaný) mistrovský obraz se stejným námětem. K obrazu se vztahuje ještě jedna nejasnost. V porovnání s Dürerovou kompozicí je na tomto obraze přitomna postava vousatého apoštola držícího svíce, nejspíš kryptoportrét. V publikaci *Rudolfínská Praha* se můžeme dočíst, že „pro práci dílny nebo bezprostředního okruhu [Sprangera] mluví okolnost, že postava apoštola se svíce odpovídá bezpochyby podobě samotného B. Sprangera.“³⁶ Otázka autorství obrazu prozatím zůstává nedořešena.³⁷

Nejpodrobněji zmapovanou epizodou v Solisově životě jsou práce související se zaměřováním Prahy. Mapování probíhalo na začátku 17. století a bylo největší měřičskou činností provedenou v tomto období. Měření prováděl z rozkazu císaře Rudolfa II. Šimon Podolský z Podolí, od roku 1600 císařský a zemský geometr. Z poručení krále Matyáše roku 1611 pokračoval v práci a sjednal si i rejsara, malíře Virgila Solise, který do jeho situace zakresloval obrazy domovních bloků s podrobným vykreslením fasád jednotlivých domů.³⁸ Jak spolupráce Podolského se Solisem probíhala či neprobíhala, se můžeme dočíst v jednom z registů ze září roku 1612: „Byl těchto dnů do komory povolán Podolský, císařův geometr a měřič zemský království Českého, a tázán, proč dosud není hotovo vyměření a do gruntu uvedení Prahy. Vymlouvá se tím, že nemohl mít Solise k obrýsování téhož díla, protože má Solis nějakou jinou práci. Císař chce, aby oznámené dílo bylo co nejdříve vyřízeno. Podolský k tomu svou osobou nestačí. Aby Solis všeho jiného nechal a pustil se s Podolským do rejsování měst pražských, aby to bylo jakž nejrychleji možné hotovo. Podolský mu zaplatí podle ujednání s ním o tom učiněné.“ Následuje zpráva ze 17. září 1612: „Nyní se však Solis zpěčuje ujímati se dále tohoto díla a zaneprazdňuje se jinou postranní prací. Podolský mu dosud podle ujednání slušně platil. Císař na dílo pospíchá. Aby Solise vyslechli, proč od toho díla ustoupil a aby ho k tomu přidrželi. Nepřestane-li si císařské vůle tak

³³ MAZAČ 2008, tamtéž.

³⁴ PODLAHA 1907, s. 481-484.

³⁵ FUČÍKOVÁ 1989-1990, s. 41-45.

³⁶ NEUMANN 1984, s. 72.

³⁷ O dalších možných obrazech Virgila Solise nemáme zprávy. Víme, že působil jako malíř a měl i vlastní dílnu (viz výše citovaný text Filipa Komárka). Zmínky o jeho výtvarném působení nenalezneme ani v publikacích zabývajících se uměním na dvoře Rudolfa II., např. VOLRÁBOVÁ 2012 či FUČÍKOVÁ ed. 2014. Podobně se i ve sborníku *Studia Rudolphina: bulletin Centra pro výzkum umění a kultury doby Rudolfa II.* (2009, s. 49) nachází pouze informace o Solisově měšťanství.

³⁸ VIČAR 1968, s. 80.

lehce vážit jako doposud, musí sám sobě dát za vinu následky.³⁹ Výše zmíněný popis podává zajímavou informaci: v roce 1612 měl Solis nějakou neodkladnou práci, která pro něj byla natolik důležitá, že ignoroval i přímý příkaz od císařského dvora. Možná že Solis chápal své pracovní závazky ke dvoru jen do momentu, než zemřel císař Rudolf II.,⁴⁰ a nevztahoval se tedy už na práci pro císaře Matyáše. Nevíme, zda byl Solis nakonec předvolán a jestli svou činnost blíže vysvětlil. Roku 1614 byl dokončen z měst pražských pouze plán Starého a Nového Města. Zpracování plánu Prahy od Podolského a Solise se nedochovalo.⁴¹

Zikmund Winter uvádí, že Solis zemřel po roce 1617.⁴² Upřesnit tento údaj mohou dokumenty spojené s nemovitostmi. Záznam v berní rule týkající se domu v nové čtvrti Zderazské uvádí, že č. p. 162 „vlastní Dorota Virgiliusová, vdova po malíři Virgiliovi Solisovi (koupil r. 1610 za 220 kop).“⁴³ Pravděpodobně na základě tohoto zápisu je dům i dnes v dokumentech památkové péče uváděn jako „Dům u Virgiliusů.“⁴⁴ Na základě dalšího dokumentu lze dobu Solisovy smrti datovat možná i po roce 1623. Máme totiž informaci o domě č. p 161, kde se uvádí jako majitelka domu „Dorota Virgiliusová, správně Solisová, vdova po malíři Virgiliovi Solisovi, jenž koupil 18. srpna 1623 za 200 kop míš. od Anny Husařky (Husákové).“⁴⁵

Po stručném představení Virgila Solise se věnujme jeho grafickému dílu. Alespoň trochu jasnější představu o něm podává písemný záznam Q. Jahna, malíře, kreslíře a výtvarného teoretika, který uvádí, že „Solis (Virgil) Mahler, Kupferstecher, und Formschneider získal měšťanství na Novém Městě, 4. den po svátku sv. Lucie. V Paprockém a dalších v té době v Čechách vydaných dílech můžeme najít jeho dřevořezy.“⁴⁶ Prvním kritickým zhodnocením dřevořezů v *Diadochu* přispěl již výše zmiňovaný Dolenský. „Jím ověřené práce zůstávají dosud nepovšimnuty ode všech badatelů. Jsou to některé produkty v Paprockého *Diadochu*, představující rodokmeny pánů českých. Nejsou to dřevoryty té umělecké hodnoty, jaké vytvořil jeho otec v ilustracích biblických. Mnoho však Solis mladší převzal od svého otce. Vedle monogramu sestaveného z písmen V. S. [...] užívá i obdobných ornamentů německé renaissance. Technicky jest zcela závislý na vzorech svého otce, nemá však té jemnosti v kresbě, a kde jde o dřevoryty detailního provedení, tam nedostává se mu otcovy jemnosti. Vliv školy německé je patrný na jeho práci.“⁴⁷ Jeden z podrobnějších soupisů děl Virgila Solise mladšího přináší *Encyklopedie knihy*: „Solisovi mladšímu lze zcela jistě připsat spojitý monogram VS (písmeno V s navlečeným S), který provází některé dřevořezy pražské dílny dědiců Jana Schumanna st.: Rámovaný portrét rytíře s plnovousem v tisku *O bitvě Zikmunda Bátoryho* (Praha 1601), většinu ilustrací anonymního díla *Život Adamův, aneb jinak od starodávna Solfernus* (Praha 1601) a Paprockého díla *Diadochos, id est Successio jinak Posloupnost* (Praha 1602).“⁴⁸

Víme, že Virgil Solis vytvářel knižní grafiku, dřevořezy. Nevíme však jistě, jaká byla jeho role při výrobě štočku. Dobovou definici profesí, které se na vzniku dřevořezu podílely, známe z knihy Josta Ammana.⁴⁹ Profese jsou uvedeny v tomto pořadí: *Reisser, Formschneider, Briefmaler*. Předlohou pro

³⁹ HONL 1939, s. 19.

⁴⁰ Zemřel 20. ledna 1612.

⁴¹ VIČAR 1968, s. 81.

⁴² WINTER 1909, s. 209.

⁴³ LÍVA 1949, s. 66.

⁴⁴ Dům u Virgiliusů [online], <https://www.pamatkovykatolog.cz/dum-u-virgiliusu-18387481> (přístup 28. 12. 2022).

⁴⁵ ČELAKOVSKÝ 1907, s. 154.

⁴⁶ Archiv Národní galerie v Praze, Jan Jakub Quirin Jahn (1739–1802): Auszug der bisher in Böhmen bekannten Künstler: Solis Virgilius, malíř. inv. č. 53, přír. č. 1222/8.

⁴⁷ DOLENSKÝ 1914, s. 25.

⁴⁸ VOIT 2006, s. 826, heslo Virgil Solis ml.

⁴⁹ *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden ...* Frankfurt am Main, Sigmund Feyerabend 1568 (VD16 S 244).

knižní ilustraci byla kresba nebo obraz. Rejsaři (*Reisser*) byli řemeslníci, jejichž úkolem bylo přenést již existující kresbu na dřevěný štoček. Pravděpodobně ke své práci přistupovali různě, někdo předlohu přesně přenesl, jiný ji něčím obohatil.⁵⁰ Tyto štočky s naznačeným obrazem pak převzal další řemeslník, dřevorezáč (*Formschneider*), který štoček vyřezal. Závěrem mohl být ještě angažován kolorista (*Briefmaler*). Lze předpokládat, že Solis zastával všechny výše uvedené profese, které dle potřeby střídal. Potvrzení této skutečnosti a umělcovy variability lze nalézt v dobových pramenech: v přihlášce k měšťanství a berní rule se setkáváme s malířem Solisem. V roce 1611 si Podolský sjednává rejsara, a tím byl Solis. Úkol Solise byl vykreslit bloky a fasády domů – tedy přenášet reálný obraz na menší plochu plánu. Činnost plně korespondující s prací rejsara, který přenášel obraz na štoček.

Práci rejsara či autora ilustrace/kresliře odvedl Solis na ilustračním cyklu pro titul *Život Adamův*⁵¹ vytištěným Oldřichem Valdou. V tomto titulu se dle monogramů VS a GE angažovali Virgil Solis a zatím blíže neurčený monogramista GE. Monogram VS se většinou vyskytuje na levé straně štočku, zatímco monogram GE bývá na pravé straně štočku a je doplněn značkou nože. Nůž je spojován s profesí dřevorezáče. Tento nový ilustrační cyklus vycházel z prvního vydání *Života Adamova* vytištěného Janem Kosořským z Kosoře v roce 1553.⁵² Náměty ilustrací jsou většinou s původním cyklem shodné, liší se stylem a zrcadlovým otočením oproti předloze. Nabízí se možnost, že Valda chtěl použít původní ilustrační cyklus, ale sehnal jen štoček s Hájkovým erbem.⁵³ Možná tedy usoudil, že zbytek je ztracen, a proto se rozhodl přetvořit původní cyklus. V dalších Valdových dílech se monogram VS ani grafiky Solisova stylu nevyskytují.

Východiskem pro zkoumání Solisova grafického díla se stal výše uvedený text podávající výčet děl připisovaných Solisovi z *Encyklopedie knihy*. S jistotou do seznamu patří některé ilustrace z knihy *Diadochos* a vousatý rytíř z tisku *O bitvě Zikmunda Bátoryho* (oba označené monogramem VS, v případě vousatého rytíře se však jedná o sekundární užití štočku z *Diadochu*).⁵⁴ Při prohlídce tištěné produkce Šumanské tiskárny, se kterou bylo Solisovo jméno spojováno, však žádný další signovaný štoček objeven nebyl. Proto jsem přistoupila k analýze tisků z většiny tiskáren činných na území Prahy v období, ve kterém Solis mohl tvořit – tedy 1570–1623. Další monogram byl objeven v tisku Daniela Sedlčanského *Výklad na Jonáše proroka* z roku 1606.⁵⁵ Spolu s *Diadochem* se toto dílo stalo základem pro sestavení metodiky použitelné při atribuci děl Solisovi. Umístění monogramu VS však bohužel neodpovídá na otázku, jakou měl roli při výrobě grafiky. V jediném samostatném případě se monogram VS vyskytuje vlevo (*Výklad na Jonáše proroka*), v dalších případech (*Diadochos*) vlevo, ve středu i vpravo. U ostatních titulů monogram zcela chybí. Proto bylo nutno přistoupit k analýze ilustračních štočků a určit specifické znaky, které definují Solisův umělecký styl. Těmi jsou zejména ztvárnění rukou a šrafura.

⁵⁰ PUTTEN 2017, s. 188.

⁵¹ *Život Adamův*. Praha, Oldřich Valda 1601 (Knihopis K17600).

⁵² První vydání titulu *Život Adamův*. Praha, Jan Kosořský z Kosoře 1553 (Knihopis K17597) bylo opatřeno ilustračním cyklem s monogramem MC a letopočtem 1552. Následovalo vydání u Jana Gunthera: *Život Adamův*. Olomouc, Jan Günther 1564 (Knihopis K17598) a pro tento tisk byl získán zápůjčkou výše zmíněný cyklus MC. Z tiskárny Jana Otmaru Jakubův Dačického pochází *Adamův život*. Praha, Jan Otmar Jakubův Dačický 1600 (Knihopis 17599). Opět v něm nalezneme ilustrační štočky pocházející převážně z vydání Kosořského (1553). Štočky, které se od Güntherova vydání 1564 ztratily, byly nahrazeny ilustracemi novými.

⁵³ Tento štoček byl poprvé použit v Hájkově kronice: HÁJEK Z LIBOČAN, Václav. *Kronika česká ...* Praha, Jan Severýn: Ondřej Kubeš 1541 (Knihopis K02867, List VIII) a dále se vyskytuje v již zmiňovaném Kosořského tisku na fol. Y5b. Günther jej do svého tisku (na rozdíl od ostatních štočků) nezařadil, stejně tak ani Dačický.

⁵⁴ *O bitvě Zikmunda Bátoryho*. Praha, Jan Schumann – dědicové 1601 (Knihopis K01153, fol A3a).

⁵⁵ ŠTEFAN, Václav. *Výklad na Jonáše proroka*. Praha, Daniel Sedlčanský 1606 (Knihopis K15972a, fol. A1a).

Ruce

Prsty na rukou zobrazených osob jsou velice často zobrazovány jako špičaté prsty bez článků prstů, jen s nepatrnou šrafurou. U propracovanějších scén v *Diadochu* je na rukou přítomna alespoň nějaká šrafura, ale u scén, kde se vyskytuje více osob (např. scény bitevní), umělec podobu ruky jen naznačil. Šrafura na paži je jednoduchá, nikde se nekříží a je vedena jen po jedné straně.

Šrafura u portrétů

Velice dobrým srovnávacím materiálem jsou portréty panovníků. Ty jsou v knize *Diadochos* zastoupeny v hojně míře a pro atribuci děl se ukázaly jako velice důležité. Je vhodné si všimnout zvláště dvou druhů šrafur. Pokud se jedná o větší portrét, šrafura ve tváři se kříží, tvoří stín. V případě menších výjevů se křížení nevyskytuje a je nutné přihlídnout k dalším znakům. Jedním z nich je šrafura v oválu (Obr. 1). Stín v levé straně oválu (prostor za panovníkovým portrétem) je rovněž vyjádřen šrafurou, která začíná na levé straně, postupuje doprava a za polovinou v pravé horní části se ztrácí. U některých štoček bývá několik nekřížených čar umístěno i v pravé části oválu. Pokud srovnáme různé portréty přítomné v dílech humanistického básnictví nebo portrétních cyklech, šrafury v oválu se u jednotlivých umělců příliš nemění. Právě kvůli jisté automatickosti této činnosti lze šrafury použít jako dobré vodítko pro atribuci. Dobře poslouží i ornamenty a výzdobné prvky. Vzorem pro portrétní cyklus panovníků v *Diadochu* byla *Kuthenova kronika*.⁵⁶ Rolverkové rámce portrétů a často i portréty samotné však byly oproti originální předloze obohaceny o řadu ornamentů, například o různé pukly na rolverkových rámech, květy růží či jiné květy. Tyto ornamenty a jejich provedení lze tedy připsat Virgilu Solisovi.

Jak již bylo výše zmíněno, další Solisova díla už monogram VS neobsahují. Dají se ovšem atriburovat v případě, pokud splňují následující dvě podmínky:

1) Dílo je vydané ca v období 1570–2. pol. 17. stol., případně je spojeno s aktivitou Paprockého nebo Sedlčanského.⁵⁷

2) Dílo je bez monogramu VS, ale vykazuje specifické znaky umělce.

Všimnout si projevu autora a sestavit si patriční „vzorník“ jeho prací je velice důležité. Konkrétně v Solisově případě se můžeme setkat s ilustrací, která je zcela jasně signovaná monogramem VS a spadá do sledovaného období, ale jejím autorem je někdo jiný. Jako příklad uvedme štoček, který se vyskytuje v postile vydané u Ondřeje Graudense v Litomyšli, jež obsahuje štočky signované GB či VK.⁵⁸ Další část štočeků s velkou pravděpodobností pochází z dílny Graudensova předchůdce, Alexandra Oujezdského.⁵⁹ Jeden ze signovaných štočeků zobrazuje svatého Tomáše (Obr. 2), na jehož sekerě se vyskytuje monogram VS. Vzhledem k propracovanému stylu rukou a stylu šrafur můžeme ovšem jako autora Virgila Solise vyloučit, jelikož se jedná o poměrně přesnou kopii původního štočku Virgila Solise staršího, který pochází z *Cyklu Apoštolů* z roku 1552 a zobrazuje sv. Matěje.⁶⁰ Tento štoček je v *Postile* jediný, který monogram VS obsahuje.

⁵⁶ KUTHEN ze Šprinsberka, Martin. *Kronika o založení země české*. Praha, [Pavel Severýn z Kapí Hory] 1539 (Knihopis K04628).

⁵⁷ Viz výše citovaná poznámka Quirina Jahna o tom, že Solisovy dřevorezy najdeme v díle Paprockého nebo jiných dílech, která na území Čech v té době vycházela.

⁵⁸ WUJEK, Jakub. *Postila*. Litomyšl, Ondřej Graudens 1592 (Knihopis K17059), fol. E2a.

⁵⁹ *Encyklopedie knihy* [online], Heslo Ondřej Graudens, https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Ond%C5%99ej_Graudens (přístup 30. 12. 2022).

⁶⁰ St Matthias [online], https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0711-1958 (přístup 28. 12. 2022).



1 / Portrét Boleslava II.
Všimněme si stínu v levé části oválu, šrafur ve tváři a dále ornamentů a výzdobných prvků. Bartoloměj Paprocký z Hlohol. *Diadochos*. Praha, Jan Schumann – dědicové 1602 (Knihopis K06843). Národní knihovna ČR, sign. 65 C 1796 , fol. f3b.



2 / Sv. Matěj
Pravděpodobná kopie štočku původně od Virgila Solise staršího. Monogram VS vepsán v halapartně. Jakub Wujek. *Postila*. Litomyšl, Ondřej Graudens 1592 (Knihopis K17059). Národní knihovna ČR, sign. 54 B 90, Prvního dílu část druhá, fol. E2a.

Pro stanovení Solisova stylového projevu je rovněž vhodné provést konkrétní srovnání s projevy jiných grafiků. Pro příklad zvolme Jana Willenberga (1571–1613). Ten své dřevorezy tvořil přibližně ve stejné době a částečně pracoval u stejných tiskařů a na stejných tiscích jako Solis. Na rozdíl od většiny anonymních grafiků své štočky často opatřoval monogramem IW a někdy i letopočtem odkazujícím k vytvoření štočku. Willenberg od roku 1600 pobýval v Praze, jeho signované i nesignované dřevorezy najdeme např. v tiscích vydaných u Samuela Adama z Veleslavína, v Šumanské tiskárně nebo u Mikuláše Štrause.⁶¹ Významná byla rovněž jeho spolupráce se Sedlčanským. Zaměříme-li se na větší portrétní a figurální dřevorezy, Willenberg používá převážně nekřížené lineární šrafury v obličejí. Velice specifickým je u portrétů tvar obočí, připomíná větvičku jehličnanu. Všimějme si i stínu v oválu za portretovaným. Opět se skládá z nekřížených šrafur, což je další odlišnost od Solisovy tvorby. Zde na ilustracích lze srovnat portréty, které se vyskytují v knize *Diadochos*. Autorem levého štočku (Obr. 3) je Jan Willenberg, usuzovat tak můžeme dle typického tvaru obočí a lineárních šrafur. Pro srovnání uvádíme portrét vpravo (Obr. 4) z téhož tisku, jehož pravděpodobným autorem je Virgil Solis.



3 a 4 / Portréty: Rajmund z Lichtenburka a Jindřich z Lichtenburka.

Bartoloměj Paprocký z Hlohov. *Diadochos*. Praha, Jan Schumann – dědicové 1602 (Knihopis KO6843). Národní knihovna ČR, sign. 65 C 1796, O stavu panském, list 168.

⁶¹ Více o Willenbergovi a jeho spolupráci s tiskárnou M. Štrause v TVRZNIKOVÁ 2017, s. 77–82 a TVRZNIKOVÁ 2018, s. 7–9.

Dle výše stanovených kritérií pro atribuci uvádím seznam titulů, na jejichž výzdobě se Solis mohl podílet. Atribuce byla prováděna srovnáváním tiskové produkce (různých typů, žánrů, grafické výzdoby) v daném období a následně posuzována dle výše stanovených kritérií. Seznam zcela jistě není seznamem definitivním.

1583 Vita Christi

HABERMANN, Johann. *Vita Christi*. Praha, Peterle, Michael - sen. 1583 (BCBT36782), fol. R10b.

Portrét Davida Crinita z Hlavačova⁶² se vyskytuje téměř na konci titulu. Kniha německého autora Johanna Habermanna (1516–1590) je doplněna dřevorezy s výjevy z Kristova života. Štoček se od ostatních ilustračních štočků užitých ve *Vita Christi* stylově odlišuje. Šrafura ostatních štočků je převážně lineární. Rozdílu si povšimla rovněž Jana Vlachová.⁶³ Atribuci Solisovi nelze vyloučit vzhledem ke kříženým šrafurám ve tváři, na oblečení, a hlavně postupně se zužující šrafuře v oválu. V Peterleho tiskařské produkci se štoček s podobnými šrafurami nevyskytuje. Lze tedy předpokládat, že ať už byl autorem štočku kdokoliv, byl tento portrétní dřevorez zadán někomu mimo tiskárnu.

1596 Vita Christi

MATHESIUS, Johannes. *Vita Christi*. Praha, Daniel Sedlčanský nejstarší 1596 (Knihopis K05411).

Na obdélníkovém titulním dřevorezu⁶⁴ jsou v rozích zachyceni čtyři evangelisté se svými atributy. Ve středu oválného rolverkového rámu je zobrazen Kristus jako vládce světa (Pantokrator) a zároveň vítěz nad ďáblem a smrtí. Nad Kristovou hlavou se vznáší dva cherubíni, po stranách zeměkoule se nacházejí dvě klečící a modlící se postavy. V jejich zobrazení je patrná určitá individualita, je možné, že reprezentují konkrétní osoby, např. autora. K atribuci tohoto štočku Solisovi může přispět rolverkový rám, který je zdoben růžemi. Na rámu jsou rovněž stínované pukly, tedy výzdobné prvky, které Solis s oblibou používal. U rukou evangelistů je patrná jistá špičatost prstů, jsou velice neuměle zpracovány.

1598 Jiná částka nové kratochvíle

PAPROCKÝ z HLOHOL, Bartoloměj. *Jiná částka nové kratochvíle*. Praha, Daniel Sedlčanský nejstarší 1598 (Knihopis K06846).

V tomto titulu se poprvé ve spojitosti se Solisem setkáváme s autorem Bartolomějem Paprockým z Hlohola. Jeho spis *Nová kratochvíle* má celkem tři samostatně vydané části. První část s názvem *Nová kratochvíle* byla vytištěna v roce 1597 Annou Šumanovou.⁶⁵ Další díl nazvaný *Jiná částka* byl vytištěn Danielem Sedlčanským. Třetí díl, *Nová kratochvíle, s kterou Pallas na*

⁶² Tento portrétní štoček se rovněž vyskytuje jako jednolist ve Sborníku Dobřenského. (č. 46), dle *Rukověti* se ovšem nejedná o volnou grafiku, ale právě o grafiku z knihy *Vita Christi*, která byla z knihy vyřazena a do Sborníku vložena. Údaj převzat z TRUHLÁŘ 1966, s. 472, heslo David Crinitus.

⁶³ TVRZNIKOVÁ 2016, s. 43. „Ačkoliv portrét byl otištěn ve spisu *Vita Christi*, kultivovaná šrafura užitá v portrétu vypovídá o tom, že nejde o práci řezáče christologického cyklu z této publikace podepsaného monogramem IA“.

⁶⁴ Fol. A1a

⁶⁵ PAPROCKÝ z HLOHOL, Bartoloměj. *Nová kratochvíle*. Praha, Anna Schumannová 1597 (Knihopis K06845, fol.):():(IIIa.

svět přišla,⁶⁶ byl opět vydán v Šumanské tiskárně. Při bližším pohledu je patrné, že jsou dřevorezy vytvořeny různými autory a žádný z nich neobsahuje monogram. Solisovi můžeme přisoudit štoček Venuše a Amora⁶⁷ (Obr. 5) z druhého dílu vydaného Danielem Sedlčanským. U Venuše si můžeme povšimnout růže ve vlasech, typického Solisova dekoru, a rovněž četných křížených šrafur.



5 / Venuše a Amor.
Bartoloměj Paprocký
z Hlohól. *Jiná částka nové
kratochvíle*. Praha, Daniel
Sedlčanský nejstarší
1598 (Knihopis K06846).
Národní knihovna ČR,
sign. 54 B 116, fol. C1a.

⁶⁶ PAPROCKÝ Z HLOHOL, Bartoloměj, *Nová kratochvíle, s kterou Pallas na svět přišla*. Praha, Jan Schumann – dědicové 1600 (Knihopis K06847, fol //7a).

⁶⁷ Fol. C1a.

1599 Ogród Królewski

PAPROCKÝ z HLOHOL, Bartoloměj. *Ogród Królewski*. Praha, Daniel Sedlčanský sen. 1599 (BCBT36741).

Pokud bychom vycházeli z chronologie vydaných tisků, tak Paprockého spis *Ogród Królewski* je první rozsáhlejší dílo, které Solis u Sedlčanského vytvořil. Dílo splňuje veškeré podmínky zmíněné výše, zvláště šrafury u portrétů. Portrétů se v *Ogródu* vyskytuje několik typů. Prvním typem jsou dřevorezy na černém pozadí, jejichž autorem ovšem Solis není (Obr. 6). Dalším typem jsou portréty s ustupující šrafurou v oválu, jejichž autorství lze Solisovi připsat (Obr. 7). Mimo to se na ilustracích vyskytují dekorace (růže, květy). Solis je tvůrcem převážně většiny ilustrací, které se v knize různě opakují. Některé portrétní štočky jsou sekundárně využity i v *Diadochu*.



6 / Portrétní dřevorez.

Bartoloměj Paprocký z Hlohohol. *Ogród Królewski*. Praha, Daniel Sedlčanský sen. 1599 (BCBT36741).
Národní knihovna ČR,
sign. 50 A 35, list IIIb.



7 / Portrétní dřevorez.

Bartoloměj Paprocký z Hlohohol. *Ogród Królewski*. Praha, Daniel Sedlčanský sen. 1599 (BCBT36741). Národní knihovna ČR,
sign. 50 A 35, list CVIIIb.

1601 Artikule

Artikule. Praha, Daniel Sedlčanský nejstarší 1601, 24. února (Knihopis K00348).

V *Artikulích* od Sedlčanského si všimněme titulního dřevorezu.⁶⁸ Na Solise a jeho autorství odkazují šrafury rukou a styl rolverkového rámu i fyziognomie alegorických postav – vlevo

⁶⁸ Fol. A1a.

Víra, vpravo Naděje. Tisk dále obsahuje štoček s českým lvem, který lze Solisovi připisat na základě šrafur uvnitř oválu.⁶⁹ Vlevo jsou šrafury hustě křížené, směrem doprava se vytrácejí. V závěru tisku se nacházejí dva erby obklopené alegorickými postavami Ctností. Erb Jana z Klenového (Obr. 8)⁷⁰ má v rozích personifikované postavy představující (zleva) Moudrost, Sílu (nahore) a dole Zdrženlivost a Víru. V erbu Bohuslava z Michalovic jsou alegorické postavy v rozích Víra, Spravedlnost, Naděje, Láska. Na všech výše zmíněných postavách se objevují jednostranně vedené šrafury rukou a výzdobné prvky (růže).



8 / Erb Jana z Klenového. *Artikule*. Praha, Daniel Sedlčanský nejstarší 1601, 24. února (Knihopis K00348). Národní knihovna ČR, sign. 54 C 152 /1601, 24. února. fol. O1b.

1602 Diadochos

PAPROCKÝ z HLOHOL, Bartoloměj. *Diadochos*. Praha, Jan Schumann – dědicové 1602 (Knihopis K06843).

Další z výrazných historických děl Paprockého z Hlohola je již zmiňovaný *Diadochos*. Tisk zahájil Daniel Sedlčanský, ale později byl jeho tisk pozastaven arcibiskupem Zbyňkem z Dubé.⁷¹ To se stalo pravděpodobně před 30. říjnem roku 1600, protože toho dne vznesl Sedlčanský prosbu k arcibiskupovi, aby tisk opět povolil. Jak Sedlčanský, tak i Paprocký se na vydání finančně podíleli, což potvrzuje text Sedlčanského odvolání: „Kniha aneb kronika Česká k vytištění od Bartholoměje Paprockého, kteréž když částka vytlačena byla, z poučení Vaší knížecí milosti jest zastavena, a až posavad v tom zůstává z příčiny, že by bez dovození a ukázání Vaší knížecí milosti se tiskla. Já k nemalé škodě jsem přišel, zvláště v těchto obtížnostech a drahotách, a to vše mimo naději mou. ...I poněvadž on Bartholoměj Paprocký také nemalý náklad na figury a malíře učinil a činí, což již jeho jako do osmi set stojí...“ Některé

⁶⁹ Fol. A1b.

⁷⁰ Fol. O1b.

⁷¹ Arcibiskup Zbyněk Berka z Dubé vznesl 29. 1. 1600 stížnost, že mu nebyl k cenzuře předložen *Ogród Królewski*. *Ogród* byl však již vytištěn, a tedy stížnost nevedla k pozastavení tisku. Více viz VEČEŘOVÁ 1999, s. 350.

natištěné archy a pravděpodobně i štočky byly přeneseny do tiskárny Šumanské.⁷² Díky tomuto dokladu víme, že se Solisovy začátky práce na dřevorezech *Diadochu* posunují minimálně do roku 1600 – protože Paprocký již vynaložil nemalý náklad na figury. Rovněž štočky s monogramem VS se vyskytují již od první knihy *Diadochu*.⁷³ Mimo monogramů VS a IW nalezneme v titulu ještě další monogram CE, kterého si povšíml již Dolenský, jenž soudí, že označují rezáče erbů.⁷⁴ Monogram CE zmiňuje i Petra Večeřová,⁷⁵ rovněž bez atribuce konkrétní osobě.

1602 Postila

ZÁMRSKÝ, Martin Philadelphus. *Postila evangelická*. Drážďany, tiskař Hieronymus Schütz: nakladatel Daniel Sedlčanský nejstarší, 1602 (Knihopis K01759).

Postila byla vydána již v roce 1592.⁷⁶ Toto vydání v Drážďanech roku 1602 nákladem Daniela Sedlčanského u tiskaře Hieronyma Schütze je druhé v pořadí. Použitý ilustrační aparát zůstává až na výjimky shodný s vydáním z roku 1592, tedy mezi Baumannem a Sedlčanským došlo k nějaké dohodě. Mimo štoček signovaných MI a HH v knize najdeme erby Trčků, Šternberků, Smiřických a erb Kaplířů ze Sulevic.⁷⁷ Právě u erbu rodu ze Sulevic by se dalo uvažovat o Solisově autorství dle šrafur a zvláště šrafur v oválu, které jsou v levé části hustě křížené, směrem k pravé části oválu se šrafura ztrácí. V předmluvě nalezneme portrét Martina Philadelphu Zámrského, autora *Postily* (Obr. 9). U portrétu nechybí šrafura v oválu, která se postupně ztrácí (stejná byla vidět např. u *Diadochu*, *Ogródu*). Oči Zámrského jsou kulaté, blízko obočí, což může souviset s fyziognomií, na rolverkovém rámu je použita jako výzdobný prvek květina.

9 / Portrét Martina Philadelphu Zámrského.
Postila evangelická. Drážďany, tiskař
Hieronymus Schütz: nakladatel Daniel
Sedlčanský nejstarší, 1602
(Knihopis K07159). Národní knihovna ČR,
sign. 54 A 23, fol. A5b.



⁷² VEČEŘOVÁ 2002, s. 114–115.

⁷³ Solisův monogram se vyskytuje přibližně na 55 místech, vlevo, vpravo i ve středu ilustrace.

⁷⁴ DOLENSKÝ 1914, s. 26.

⁷⁵ VEČEŘOVÁ 2002, s. 53.

⁷⁶ ZÁMRSKÝ, Martin Philadelphus. *Postila evangelická*. [Bruntál; Jezdkovice; Loděnice], Georg Baumann ml. 1592 (Knihopis K07158).

⁷⁷ Fol.)(5b.

1606 Výklad na Jonáše proroka

ŠTEFAN, Václav. *Výklad na Jonáše proroka*. Praha, Daniel Sedlčanský 1606 (Knihopis K15972a).

Daniel Sedlčanský vydával řadu kázání luterského kazatele Václava Štefana (1565–1621). Kázání vycházela v osmerkových publikacích s jednotnou grafickou úpravou, která zahrnovala titulní list s titulním dřevorezem, v textu zvýrazněné začátky kapitol, případně vlysy. Titulní dřevorez (Obr. 10) zachycuje známý příběh proroka Jonáše, který nešel kázat o Božím trestu do Ninive. Ve stejném období Sedlčanský vydával i jiná *Kázání* od Václava Štefana na různé proroky (Nahum, Abakuk, Sofoniáš), ale jejich titulní dřevorezy jsou neumělejší a zároveň nevykazují takovou spojitost s obsahem, jako je tomu u *Výkladu na Jonáše proroka*. Je velice pravděpodobné, že tento štoček si nechal Sedlčanský od Solise vytvořit přímo pro tento titul. Jedním ze znaků autorství je monogram VS v levé části, četné užití křížené šrafury i špičatý tvar prstů rukou. *Výklad na Jonáše proroka* je druhým vydáním titulu u Sedlčanského. Knihopis zaznamenává ještě dřívější vydání z roku 1601,⁷⁸ jehož jediný dochovaný exemplář se nachází v knihovně Husova domu a které je bohužel defektní, chybí titulní list. Můžeme se tak jen domnívat, zda Solis vytvořil titulní dřevorez již pro první vydání a v roce 1606 byl štoček sekundárně použit, nebo vznikl až pro druhé vydání.



10 / Prorok Jonáš. V levé části monogram VS. Dále si můžeme povšimnout specifického tvaru rukou a jejich šrafur. Václav Štefan. *Výklad na Jonáše proroka*. Praha, Daniel Sedlčanský 1606, titulní list (Knihopis K15972a).
Národní knihovna ČR, sign. 54 E 76, fol. A1a.

⁷⁸ ŠTEFAN, Václav. *Výklad na Jonáše proroka*. Praha, Daniel Sedlčanský 1601 (Knihopis K15972a).

Závěr

Tento příspěvek si kladl za cíl přiblížit život a dílo Virgila Solise mladšího. Díky informacím z různých zdrojů můžeme konstatovat, že byl podobně jako řada jeho současníků všestranný umělec. Předpokládáme také, že před rokem 1593 působil jako malíř, možná i se svou vlastní dílnou a tovaryši. Nicméně v porovnání s jen o málo starším Bartholomeem Sprangerem je Solisova malířská kariéra podstatně chudší. Z jeho malířské činnosti se nic nedochovalo, případně dosud nebylo atribuováno. Možnou výjimkou je snad jen freska *Nanebevzetí Panny Marie* původně v chrámu sv. Víta. Jediné informace o jeho malířské činnosti tak získáváme pouze z dokumentů týkajících se sporů s cechy.

Další etapa Solisovy činnosti je spjata s knižní grafikou.⁷⁹ S jistotou mu lze přiřadit roli rejsara a také kreslíře/ilustrátora. Pravděpodobně působil i jako dřevořezáč – možná již za své malířské kariéry příležitostně tvořil portrétní dřevořezové štočky, jak můžeme vidět např. na štočku Davida Crinita z *Vita Christi*, či Martina Zámrského v *Postile*. Stěžejní pro Solisovu tvorbu je spolupráce s tiskárnou Daniela Sedlčanského nejstaršího, ze které pochází výzdoba *Ogródu Královského* či již zmiňovaného *Diadochu*. Vzhledem k rozsahu tohoto titulu je ovšem nepravděpodobné, že by se na všech štočcích podílel jako dřevořezáč.⁸⁰ Solisův přínos hledíme spíše v činnosti ilustrační a rejsarské. Musíme rovněž konstatovat, že pokud knižní grafik svá díla důsledně neopatřoval monogramem, je atribuce obtížná. Nicméně i v případě Solise a monogramu VS je dobré mít na paměti, že monogram užíval nejen Virgil Solis starší, ale i členové jeho rodiny – např. Abraham Merten.

Poslední známá Solisova aktivita souvisí s tvorbou plánu Prahy. Na této činnosti se podílel společně s Šimonem Podolským z Podolí. Jejich spolupráce končí neúspěchem v roce 1612, a to pro zjevnou Solisovu neochotu se vyměřování Prahy dále věnovat. S odkazem na článek Dolenského a jím zmiňované archivní prameny lze Solisův skon posunout až k roku 1623. Zda se v této konečně fázi věnoval dřevořezu, malbě či něčemu naprosto jinému, nevíme. Mimo výše zmíněné informace týkající se dějin knihtisku nám Solisův život poskytuje velice zajímavou sondu do fungování společnosti pražských řemeslníků a cechů v 16. a na začátku 17. století.

⁷⁹ Při zkoumání Solisova díla byla pozornost zaměřena i na volnou grafiku, která je shromážděna v grafické sbírce Národní galerie. Když pomineme grafiky signované monogramem VS (které jsou dílem Solise staršího), zbývá velká část autorů grafik uváděna jako anonym konce 16. stol. či rytec 17. stol, bez bližšího popisu. V tomto souboru byla např. jako volná grafika uložena část cyklu českých panovníků, který nesl podobné výzdobné prvky jako panovnický cyklus v *Diadochu*. Bližším zkoumáním bylo zjištěno, že se jedná o ilustrace z knihy *Der Herzogen und Königen in Böhmen*, vydané v Norimberku roku 1685 (VD17 14:017221X).

⁸⁰ Pro toto konstatování vycházíme z informací, které uvádí Petr Voit (VOIT 2013), s. 260 ve svém příspěvku k monogramistům PS a SMC a jejich práci na Hájkově kronice. Kronika obsahuje 177 ilustrací, některé se opakují (pohřby, bitvy...) Za autora předloh (ilustrací) je P. Voitem označen monogramista PS. P. Voit dále uvádí, že „namáhavější a pomalejší řezáčskou práci zajišťovali tři grafici rozdílné úrovně.“ Stejně tak lze i u Solise předpokládat, že jeho podíl na titulu mohl (a nemusel) spočívat v kompletní řezáčské práci. V *Diadochu* se navíc objevuje již výše zmiňovaný monogram CE, který dle Dolenského patřil řezáči erbů.

Literatura

BARTSCH, Adam (1987): *The Illustrated Bartsch: Virgil Solis: Intaglio Prints and Woodcuts. German Masters of the Sixteenth Century*. New York.

ČELAKOVSKÝ, Jaromír – TEIGE, Josef – VOJTÍŠEK, Václav (edd.) (1907): *Sborník příspěvků k dějinám král. hlav. města Prahy*. Praha.

DLABAČ, Bohumír Jan (1815): *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Prag.

DOLENSKÝ, Antonín (1914): Virgilius Solis mladší, *Verikon: Edice grafická: Umělecká revue*. 3, 1914, č. 2, s. 24–26.

FUČÍKOVÁ, Eliška (1989–1990): Einige bemerkungen zur Wandmalerei am Hofe Rudolfs II., *Jahrbuch der Kunsthistorische Sammlungen Wien*, 85/86, 1989–1990, s. 41–45.

FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.) (2014): *Rudolfínští mistři: díla dvorních umělců Rudolfa II. z českých soukromých sbírek: katalog k výstavě Muzea hlavního města Prahy = The Masters of Rudolf II's Era: Works of Art by Court Artists of Rudolf II in Private Czech Collections: the City of Prague Museum Exhibition Catalogue*. Praha.

HALATA, Martin (ed.) (1996): *Kniha protokolů pražského malířského cechu z let 1600–1656*. Praha.

HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava (2002): *Der Hof Kaiser Rudolfs II.: eine Edition der Hofstaatsverzeichnisse 1576–1612*. Praha.

HEISLEROVÁ Radka (2016): Malíři Nového Města pražského a vzestup jejich cechu v 17. století, *Pražský sborník historický* 43, 2016, s. 7–57.

HONL, Ivan (1939): *Zeměměřiči ve službách české komory v době vlády Rudolfa II. a na začátku vlády Matyášovy*. Brno.

CHYTIL, Karel (1906): *Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha Staroměstská z let 1490–1582*. Praha.

KOMÁREK, Filip (2011): Vztah Hofbefreiten a malířských cechů v 16.–18. století na příkladu Prahy, Vratislavi a Brna. In: *Work in Progress: příspěvky z workshopu uskutečněného v Brně 7. října 2011 v rámci projektu specifického výzkumu Semináře dějin umění FF MU: „Podpora výzkumných aktivit v doktorském studijním oboru teorie a dějiny umění“*. Brno, s. 25–37.

LÍVA, Václav (1949): *Berní rula. Sv. 3, Pražská města*. Praha.

MAZAČ, Vít (2008): *Monumentální malby mezi pozdní gotikou a barokem v pražských svatyních*. Rigorózní práce (obhájena FF UK, Ústav pro dějiny umění, obor Dějiny umění), Praha.

MENDELOVÁ, Jaroslava (2011): *Knihy měšťanských práv na Novém Městě pražském 1518–1581*. Praha.

NEUMANN, Jaromír (1984): *Rudolfínská Praha = Praga v period pravlenija Rudolfa II = Prag zur Zeit Rudolfs II. = Prague at the Time of Emperor Rudolph II*. Praha.

O'DELL-FRANKE, Ilse (1974): Ein unbekannter Künstler: Abraham Merten(?); zu Zeichnungen und Stichen mit der Signatur AM. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. Nürnberg, s. 48–57.

O'DELL-FRANKE, Ilse (1977): *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*. Wiesbaden.

PODLAHA, Antonín (1907): Nástěnný obraz „Nanebevzetí Panny Marie“ v kapli sv. Václava na hradě

Pražském z r. 1593, *Památky archeologické a místopisné* 22, seš. 7–8, 1907, s. 481–484.

PUTTEN, Cornelius Jacop (2017): *Networked Nation: Mapping German Cities in Sebastian Münster's 'Cosmographia'*. Leiden.

Studia Rudolphina: bulletin Centra pro výzkum umění a kultury doby Rudolfa II. = bulletin of the Research Center for Visual Arts and Culture in the Age of Rudolf II. Praha.

THIEME, Ulrich – BECKER, Felix (1937): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 31. Leipzig.

TRUHLÁŘ, Antonín (ed.) (1966): *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě = Enchiridion renatae poesis Latinae in Bohemia et Moravia cultae*. Praha.

TVRZŇÍKOVÁ, Jana (2016): *Život a dílo tiskaře a dřevorezáče Michaela Peterleho (zemř. 1588)*. Diplomová práce (obhájena FF UK, Ústav informačních studií a knihovnictví, obor Informační studia a knihovnictví), Praha.

TVRZŇÍKOVÁ, Jana (2017): Ilustrace Jana Willenberga v Sumovní kronice 1615. In: *Bibliotheca Antiqua 2017*. Olomouc – Praha, s. 77–82.

TVRZŇÍKOVÁ, Jana (2018): Několik poznámek k ilustraci knih pražského tiskaře Mikuláše Štrause, *Knihy a dějiny* 23, 2018, č. 1–2, s. 4–22.

VEČEŘOVÁ, Petra (1999): Diadochos Bartoloměje Paprockého z Hlohola a Paprocké Vüle. In: Anežka Baďurová (ed.), *Sborník k 80. narozeninám Mirjam Bohatcové*. Praha, s. 347–373.

VEČEŘOVÁ, Petra (2002): *Šumanská tiskárna (1585–1628)*. Praha.

VIČAR, Oldřich (2/1968): Nejstarší měřeni v Českých zemích, *Dějiny věd a techniky* 1, 1968, č. 2, s. 69–88.

VOIT, Petr (2006): *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha.

VOIT, Petr (2013): *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí. I, Severinsko-kosořská dynastie 1488–1557*. Praha.

VOLRÁBOVÁ, Alena (2012): *Rudolf II. a mistři grafického umění*. Praha.

WINTER, Zikmund (1909): *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách: (1526–1620)*. Praha.

Elektronické zdroje:

Dům u Virgíliu. *Památkový katalog [online]*,
<https://www.pamatkovykatalog.cz/dum-u-virgiliusu-18387481>

Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku [online],
<https://www.encyklopedieknihy.cz/>

St Matthias [online], https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0711-1958