

# Mluvící průčelí

Novověké sgrafitové a malované fasády jako pramen k poznání kulturní historie

Tato učební pomůcka je výstupem projektu FRVŠ č. 1153/2007, který byl řešen na půdě Katedry historických věd Fakulty filozofické Univerzity Pardubice. Je určena především posluchačům oboru Kulturní dějiny a dalším zájemcům o humanitní historická studia.

O autorovi:

**PAVEL PANOCH** (1974),

vystudoval obor dějiny umění na Univerzitě Palackého v Olomouci. Řadu let pracoval v památkové péči, od roku 2006 působí na Katedře historických věd Filozofické fakulty Univerzity Pardubice.

K jeho odborným zájmům patří výtvarná kultura raného novověku (emblematika, barokní ikonografie, světecké kultury) a moderní architektura. Je autorem monografie Karel Řepa. Pardubický architekt ve věku nejistot (Pardubice 2003) a spoluautorem knihy Kaleidoskop tvarů. Století moderní architektury v Pardubickém kraji (Pardubice 2006). Podílel se na výstavách a publikacích: Architektonické a stavební plány Pardubicka (Státní okresní archiv Pardubice 1999) a Ke slávě Ducha. Sedm století církevního umění v královéhradecké diecézi (Východočeská galerie Pardubice 2003). Od narození je příznivcem fotbalového klubu SK Slavia Praha, ve volném čase rád vaří a pečce.

## ÚVOD

V jednom ze svých pronikavých esejů o vizuální kultuře a psychologii vnímání označil anglický historik umění Ernst H. Gombrich jako hlavní cíl budoucích výzkumů v této oblasti „nutnost objasňovat možnosti obrazu v komunikaci, ptát se, co může či nemůže obraz učinit lépe než mluvené nebo psané slovo.“ Předkládanou učební pomůcku spojují s Gombrichovou výzvou dva skromné momenty. Prvním je přesvědčení o nutnosti přistupovat k uměleckým dílům jako k vícevrstvým médiím, která jsou nositeli dobových idejí a do nichž byla fixována témata, jež hrála v životech jejich současníků důležitou roli. Druhým blízkým hlediskem je snaha představit - i když v pochopitelně omezeném výběru - bohatou škálu idejí a témat, které našly uplatnění při výzdobě fasád raně novověkých historických staveb z českého a moravského teritoria. Přestože se jedná primárně o památky hmotné kultury, lze je vnímat také jako specifický pramen k výzkumům raně novověkých mentalitních struktur. Podobně jako v kterémkoli jiném náročnějším uměleckém díle se v nich totiž prolíná několik významových a symbolických rovin, které odkazují k myšlenkovému světu jejich zadavatele, k literární erudici tvůrce jejich výzdobného programu, k technické zručnosti jejich prováděcího malíře či sgrafitáře a - last but not least - také k očekávání dobového diváka a k jeho schopnostem poselství zakódovaná do spleti barev a linií náležitě přečíst. Při vnímání uměleckého díla jako historického pramene navíc nikdy nelze ztratit ze zřetele, že dílo není pravdivým zrcadlem skutečnosti, reálné ani imaginární. Ale že se do jeho výsledného tvaru vždy promítá řada rysů odvislých od právě panujících konvencí (výtvarných i společenských).

Období raného novověku - jemuž je naše pomůcka věnována především - je tradičně vnímáno nejen jako klíčová epocha ve vývoji moderní evropské civilizace, ale také jako věk symbolů. Je tomu tak plným právem, neboť komunikace skrze výtvarné obrazy se v průběhu 16.-18. století stala nejen rovnocennou partnerkou psanému slovu, ale díky moderním tiskařským technologiím a masově produkované grafice i mimořádně explozivní sférou. V oblastech náboženské polemiky, politické propagandy, mocenské reprezentace,

ale také v dalších oblastech spojených s urbánním životem si vizuální komunikace získala důležité postavení. Skrze obrazy byly často vyjadřovány nejen abstraktní a morálně-didaktické představy tmelící svým duchovním obsahem určitá teritoriálně, konfesijně, profesně či jinak vymezená společenství. Stejně často ale posloužily také k deklaraci individuálních přesvědčení a existenciálních obav. Vzájemná interakce mezi vizualitou a textualitou, dvěma informačními kanály, jimiž se šířily k sociálně rozrůzněným vrstvám společnosti raně novověké Evropy poznání a propaganda, byla v renesanci a baroku natolik těsná, jako v historii potom snad již nikdy.

Pro dnešního zájemce o kulturní dějiny, který je od rána do večera doslova bombardován obrazy všech forem a parametrů, je důležité uvědomění ještě jedné okolnosti. I v relativně časově vzdálené minulosti totiž nebyla schopnost tehdejších lidí aktivovat skrze vizuální vjemy a výtvarně koncipované zprávy své pocity o nic menší, než je tomu u našich současníků. Rozdílnosti lze hledat pouze v lexiku a způsobu přenosu tehdejších a současných komunikačních kódů, skrze něž byly zprávy předávány.

Mnohé z náboženských příběhů, antických historií nebo alegorických obrazů, jimiž se městské budovy nebo aristokratické rezidence - jejichž zlomek si představíme - obracely do raně novověkého veřejného prostoru, nám dnes nejsou přístupné bez znalosti specializovaných příruček a jejich obsahy nám snad i poté mohou mnohdy připadat podivínské. Kdybychom se ale po vzoru Matěje Broučka, neheroického hrdiny jednoho z románů Svatopluka Čecha, vypravili na epochální cestu proti proudu času a ocitli se v 16. nebo v 17. století v některém ze střeoevropských měst, pravděpodobně bychom se nesmírně podivili, jak pestré byly jejich ulice a zákoutí a jak úspěšně dokázala malovaná rétorika působit na jejich početnou populaci.

## SGRAFITO A NÁSTĚNNÁ EXTERIÉROVÁ MALBA V ČESKÉ RENESANCI: STRUČNÉ TEZE

Středověká výzdoba domovních průčelí měla ve středoevropském prostředí často charakter malovaných náboženských výjevů, kterým byl mj. přisuzován také ochranný ráz. Tato zvyklost je doložena - jak uvádí Zikmund Winter s odkazem na znění legendy o deseti tisících rytířích, kde je prošen Kristus: bude-li zobrazeno jeho „mučení v domě na stěně mastí neb černidlem psáno, nebo ze dřeva vyřezáno neb snad z kamene vyryto, aby byl stráž toho domu vždy od ohně i od hromu“ - již ve 13. století. Veřejná prezentace a vystavování malovaných obrazů Svaté Rodiny a svatých patronů a přímluvců nedílně patřily k tehdejší nábožné praxi. V období pozdního středověku se na domech začínají objevovat i žánrové a epické výjevy, nezřídka v roli jinotajných domovních znameních ( na př. vlk kázající husám, anděl jedoucí na kohoutu).

Za stimul k výzdobě fasád renesančních šlechtických sídel, veřejných budov a soukromých měšťanských domů můžeme v našich zemích považovat nejen „přirozenou radost z barevnosti a záalpský sklon k zdobnosti a fantasknosti“ (Jarmila Krčálová), ale ve stejné velké míře také vzájemné soutěžení jednotlivých objednavatelů a prezentaci jejich společenských ambicí.

V období raného novověku lze na dochovaném tuzemském památkovém fondu rozlišit tři druhy náročnější fasádní dekorace: sgrafito, chiaroscurovou (šerosvitnou) malbu a barevnou fresku. Sgrafitová technika je typickým plodem mediteránní kolébky renesančního umění - Itálie. Nejstarší doklady sgrafit jsou známy z oblasti Toskány z přelomu 14. a 15. století, později se rozšířila i do Říma a severní Itálie. Hranice své vlasti technika překročila v 16. století, kdy se - společně s pronikáním renesančního slohového kánonu do záalpské Evropy - uplatnila móda sgrafitových průčelí i v Čechách a na Moravě, kam ji přinesli vlaští stavitelé, kteří do střední Evropy přicházeli v pokročilé první polovině šestnáctého století za prací z oblastí Grisonska, Lugana a Comského jezera. Jiskřivé sgrafito, pokrývající průčelí někdy jako tapeta nebo dezénovaná textilie, zde navázalo na obvyklé způsoby výtvarné kultivace

omítkových ploch ve stavebnictví středověku. Z nich patřily mezi nejcharakterističtější barevně živě pojednané obruby nebo jemné omítkové reliéfy kolem okenních otvorů. Z příkladů předjímajících tradiční renesanční sgrafito lze uvést na př. ornamentální okenní pasparty rozetového okna klášterního kostela ve Zlaté Koruně.

Technický principem sgrafita je proškrabávání kresby iluzivních architektonických, ornamentálních nebo figurálních kompozic skrze jednu až dvě, kontrastní barevnosti a strukturou odlišené omítkové vrstvy. Svrchní vrstva omítky byla mnohdy nahrazována jen opakovaným nátěrem vápenným pačokem (pak šlo o tzv. jednovrstvé sgrafito). Výsledný výtvarný efekt bylo možné modifikovat několika dalšími způsoby, na př. probarvením podkladové vrstvy rozdrčeným dřevěným uhlím, jak se tomu stalo u slavonického domu čp. 520. Pro svou výtvarnou působivost - na jejíž patině se podílely i klimatické faktory (děšť a slunce), možnost sgrafitovým pláštěm finančně nenáročně modernizovat mnohdy starší objekt a relativní trvanlivost - si sgrafitové dekorace získaly záhy oblibu společenské elity, aristokracie, která se tak na svých městských a venkovských sídlech snažila imitovat módní dekorace italských paláců. Mezi umělecky nejpůsobivější příklady patří figurální a zvířecí výjevy sgrafitových pásů zdobících pernštejnský zámek v Litomyšli, zámek v Benátkách nad Jizerou a císaři Rudolfu II. patřící zámek v Brandýse nad Labem.

Příslušníci bohatého patriciátu okázalou vnější výzdobou svých staveb demonstrativně prokazovali svůj společenský vzestup a svou aspiraci - majetkově a humanistickým rozhledem - pozvolna konkurovat panskému stavu. Nejznámějším příkladem ikonograficky náročných sgrafit je výzdoba domu U Minuty v sousedství Staroměstské radnice, pocházející z přelomu 16. a 17. století a čerpající jako jeden z nemnohých tuzemských příkladů z předlohových kompozic italské provenience.

Nejranějším renesančním sgrafitovaným stavebním prvkem v Čechách byl patrně volutový štít Vladislavského sálu na Pražském hradě s letopočtem 1546. Nejstarší průčelí s figurálním sgrafitem nese slavonický dům čp. 522, kde je výzdoba datovaná rokem 1547. Zlatým věkem sgrafita se v domácích poměrech stala druhá polovina 16. století až zhruba po závěr vlády císaře Rudolfa II. (1612),

víceméně ojediněle tato výzdobná technika přežívala do poloviny 17. století. Proti situaci v alpských zemích u nás tedy sgrafitování fasád nemělo příliš dlouhého trvání. Za rozšířením sgrafitové dekorace, zejména jejích prostších forem (různé typy kvádrování, diamantové bosáže nebo klasického psaníčka s iluzí trojrozměrných lícních ploch kvádrů a stínovanými fasetami), které se uplatnily i na druhořadých stavbách hospodářské povahy (sýpky aj.), je možno hledat i příčiny ryze praktického rázu. Zatímco malovaná výzdoba vyžadovala služeb zručného umělce, jednoduché sgrafito dovedli - jak dovedl Jan Muk - provádět i zkušenější zedníci, omítkáři nebo tzv. dyncheři.

Jedna z nejvelkorysejších přestaveb středověkého feudálního sídla, starého gotického hradu na moderní renesanční zámek, k nimž došlo v průběhu 16. století v rámci Českých zemí, proběhla ve druhé polovině století v Českém Krumlově. Tuto rozsáhlou obnovu rezidence pánů s erbem červené růže, kterou inicioval velmož Vilém z Rožmberka, shrnul rožmberský kronikář Václav Březan slovy: „hrad Krumlov starý, nepořádný, úzký, tmavý a neveselý...rozšířil, přeformoval, v způsob veselý a prostranný vystavěti dal...“. Březanův stručný komentář výmluvně charakterizuje pestrost renesanční freskové výzdoby, která v sedmdesátých letech 16. století pokryla nádvoří českokrumlovského zámku malbami iluzivní architektury, mytologických božstev, planet a dalších alegorií. Jejich autorství je - i když bez pramenné opory - připisováno malíři Gabrielu de Blonde, jenž v té samé době dekoroval i zámecké interiéry.

Příklad malířsky náročného pojednání velké fasádní plochy, které těží z měkkého polostínu hnědavých okrů (tzv. chiaroscuro), představuje šerosvitná malba zdobící nádvorní frontu Granovského paláce v Ungeltu na Starém Městě pražském.

Předlohy pro sgrafitové a malované cykly mytologických božstev, obrazy z antické historie, biblické scény, portrétní medailony vladařů, varovné obecně zaměřené moralistní a didaktické alegorie všech typů (řady Ctností a Neřestí aj.), stejně jako pro lovecké výjevy a zobrazení exotické zvěře nalézali sgrafitáři a malíři, působící v 16.-17. století v Čechách a na Moravě, v nepřeberném množství grafických tisků z rukou převážně jihoněmeckých, nizozemských a flámských rytců. Z těchto oblastí (měst Norimberku, Antverp ad.) totiž pocházeli

nejinvenčnější doboví producenti figurální i ornamentální grafiky, kteří mají význam pro naše prostředí. Vynikali mezi nimi: Heinrich Aldegraver, Virgil Solis, Hans Sebald Beham, Georg Pencz, Jost Amman z Curychu, Tobias Stimmer a Nizozemci Cornelis Bos, Cornelis Floris, Philips Galle a mnozí další. Výsledná podoba konkrétních fasád vznikla často kombinací různých, mnohdy i obsahově nebo sledem vyprávění nesourodých grafických předloh. Při jejich selekci rozhodovaly, zdá se, spíše požadavky harmonické kompozice a volného prostoru (tj. zda se výjev z předlohové grafiky podaří adekvátně vměstnat do plochy domovní stěny determinované architektonickou skladbou oken a říms). Nepominutelnou roli patrně „sehrála i spontánní rozhodnutí provádějících malířů, podnícená spíše radostí z malování a zálibou ve zdobnosti než ikonologickými spekulacemi“ (Petr Pavelec).

Exteriérové výzdobě budov se věnovali i přední umělci, na př. rudolfínský malíř Bartholomäus Spranger, který si v osmdesátých letech 16. století na štít svého pražského domu v Thunské ulici „barvami měděnými“ vymaloval, jak uvádí Zikmund Winter, „postavy mytologické, děti zaměstnané malbou, kresbou, sochařením, přidal k tomu trofeje, zbraně a jiné zdoby“. Mezi další, jmenovitě známé dekoratéry, malující „všecko všudy bez rozdílu“ (Zikmund Winter), o nichž se dovídáme z dobových pramenů a k nimž lze vztáhnout dochovaná malířská díla, patří kompanie působící ve službách jihočeských velmožů s erbem růže (Rožmberků): krumlovský Bartoloměj Beránek, Jiří Widmann, Tomáš Třebochovský, prachatický Šebestián Hájek nebo jindřichohradecký malíř Nykl, člen patrně početnější moravské dílny pracující na panství Zachariáše z Hradce.

Při současném vnímání krás sgrafitových a malovaných fasádních výjevů a pokusech o interpretaci jejich ikonografie i obecnějších významů je nutné nespouštět ze zřetele, že jen málokterá scéna se dochovala v autentickém stavu, neporušeném pozdějšími diletantskými zásahy i některými restaurátorskými rekonstrukcemi, jež - z neznalosti grafické předlohy, pustou svévolí nebo z jiných příčin - pozměnily jejich původní podobu [viz 7.05.]. Většina takto zdobených průčelí (zejména měšťanských domů) byla v baroku či ještě později zacloněna buď vrstvami nové omítky nebo přebílena

několika nátěry. K jejich znovuodhalení docházelo postupně, nejprve samovolným procesem (odpadáváním mladších vrstev omítek), od začátku 20. století pak již ve větší míře cílenými památkářskými zásahy.

Přestože některé sgrafitové a malované kompozice mají rustikální formy a nízkou uměleckou kvalitu, z kulturně historického zřetele se jedná o nesmírně zajímavý - a badateli dosud jen málo vytěžený - materiál, vzbuzující řadu otázek po sociálním, psychologickém a vzdělanostním habitu jejich objednavatelů. Do jaké míry jsou konkrétní použité výzdobné elementy a z nich složené ikonografické programy demonstrací učnosti nebo reminiscencemi na životní zájmy, existenciálních jistoty či pochyby majitelů domů, na jejichž průčelí byly provedeny, a do jaké míry byly záměrně koncipovány jako „patchwork“, složený ze střípků dobových humanistických konvencí? Byly časté didaktické obrazy, pranýřující dobové mravy (píjáctví aj.) vnímány svým pouličním publikem jako nahodilé žertovné lamentace nebo jim byla přisouzena v životě městské komunity vážnější role? Jaké odezvy se sgrafitové nebo malované fasádní kresby obracející se do veřejného prostoru dočkali od svých současníků? Lišila se tato reakce od aktuálně panujícího politického prostředí nebo na něm byla spíše neodvislá? Zdálo by se, že snad ano; z pramenů je totiž známa příklad, kdy na počátku 16. století proběhl v Kutné Hoře soud s řezníkem, který si nechal na svůj dům vymalovat Jana Žižku. Tato i mnoho dalších otázek však jdou nad rámec naší obrázkové příručky, v jejímž kontextu by na ně šlo odpovědět jen velmi zjednodušujícím a nepřesným způsobem, a zůstávají výzvou pro seriózní umělecko-historické bádání.

Námětová pestrost raně novověké výzdoby průčelí je v naší pomůcce sledována v následujících tematických sekcích: starořecká mytologie, římské dějiny a válečné scény, biblická a světecká tematika, alegorie a exempla, panovnické portrétní cykly a obrazy slavných mužů, lovecké scény, žánrové výjevy a iluzivní architektonické prvky a dekorativní formy. Podaří-li se předkládanému vzorku bohatství výzdoby - převážně tuzemských - raně novověkých průčelí (celkem stoosmdesátjedna příkladů) zpřístupnit zájemcům zlomek myšlenkového světa našich předků a upozornit je na informační

kapacitu opomíjených vizuálních pramenů, bude ambice této obrázkové učební pomůcky naplněna.

## 1. STAROVĚKÁ MYTOLOGIE

Středověká scholastická vzdělanost a křesťanská teologie antické bájesloví víceméně zavrhovaly. Od 16. století se však pestré historie ze života Olympianů a mytologických reků dostaly opět na výsluní zájmu vzdělanců. Příčiny tohoto obratu je nutno hledat nejen v poutavých, často kuriózních fabulích pohanských historií, ale především v renesanční obrodě zájmu o starověkou vzdělanost a literaturu.

Příběhům antických bájí byl v raném novověku - v souladu s humanistickým pojetím - mnohdy přisuzován hlubší obrazný smysl. Námět Héraklova boje se zvířecím monstrem [1.11.], který se objevil na radničním domě v Prachaticích a ve variacích také ve výzdobě renesančních radnic v Mladé Boleslavi a ve Vysokém Mýtě, byl proto vnímán nejen jako oslnivý triumf fyzické síly deklarující sílu obce, ale byl mu podsunut morální podtext, v němž představoval ctnost krotící zlé vášně. Obdobně alegoricky - jako vítězství ctnosti nad tělesností - byl interpretován oblíbený výjev Hérakla zápasícího s obrem Antaiem [1.10.]. V dobových moralistních traktátech byl Antaios, přemožený tak, že jej Hérakles zdvihl ze země a odřízl mu tím sílu, jež z ní čerpal, popisován jako ztělesnění ďábla a Hérakles jako „miles Christianus“, křesťanský rytíř.

V interiérech i exteriérech domácích renesančních staveb lze nalézt také obrazce inspirované textem Ovidiových Proměn [1.04.], rozsáhlé básnické skladby, která představovala jeden z nejvlivnějších a pro renesanční a barokní umělce také nejinspirativnějších literárních děl starověku. Populární látkou byla i historie Trójské války. Výjev s Aeneem vynášejícím svého otce Anchísa z hořící Tróje se objevil na domě čp. 520 ve Slavonicích [1.03.]. Z vlivného starověkého eposu - Homérovy Íliady - částečně čerpal také tvůrce výzdobné programu sgrafitové stěny na arkádovém nádvoří litomyšlského zámku [1.02.]. S historií zkázy Tróje, legendárního města v Malé Asii, volně souvisí námět Paridova soudu, který díky zobrazení nahých těl tří Grácií konvenoval senzualitě renesanční doby [1.01.]. S dobovým kultem lidského těla rezonuje i malba postavy Vulkána, božstva ohňového živlu, z průčelí budovy Nového purkrabství v areálu zámku v Českém

Krumlově [1.12.].

Dokladem pověrečného zvyku znázorňovat na raně novověkých průčelích domů „na odpuzení neštěstí“ nebeské planety a astrologická znamení, je průčelí slavonického domu čp. 517. Široký sgrafitový vlys, situovaný nad přízemím objektu, tu představuje obrazy planetárních božstev jedoucích na triumfálních vozech: Venuši s Amorem a Jupiterem [1.05.], Marse [1.06.], Lunu [1.07.], Slunce [1.08.], Saturna a Merkura [1.09.].

O obsahu poliček renesančních měšťanských biblioték nám mnohé napovídají také sgrafitové scény boje Kentaurů s Lapithy a Bakchova průvodu, které zaplnily část průčelí pražského domu U Minuty.

## 2. ŘÍMSKÉ DĚJINY A VÁLEČNÉ SCÉNY

Zalíbení českých renesančních humanistů ve starověkých látkách se nevyčerpávalo pouze bájeslovnými příběhy. Stejně často se inventoři výzdobných programů zámeckých fasád nebo sčetlí měšťané obraceli pro inspiraci k římské historii, obzvláště rádi čerpali z Dějin Tita Livie.

Mezi populární exempla, opěvující ctnosti a neohroženost římských hrdinů, patřily scény: Oběť Marca Curtia a Gaius Scaevola upalující si na oltáři ruku před etruským králem Porsennou [2.03.]. Jejich provedením na fasádu svého zámku nebo domu deklaroval aristokrat nebo zámožný patricij nejen svou obeznámenost se světem starověkých ideálů a zásady, ale i snahu o navázání na ně. Z legendárních římských ženských hrdinek se jim v oblíbené vyrovnávala postava hrdé šlechtičny Lukrécie [2.05.].

Podobně nebyla zcela bez ideového pozadí ani obliba zdobit průčelí staveb dynamicky traktovanými válečnými střety a bojovými scénami. Nádvorní sgrafitové fasádě zámku v Litomyšli vévodí dvě široké bitevní scény alegoricky představující střety křesťanských vojsk s bezvěrci. Levý výjev zachycuje urputný boj křesťanského vojska s tureckými pohany při obléhání Věčného města [2. 21.], identifikovatelného díky aréně Kolosea [2. 31.] a papežské pevnosti nad Tiberou zv. Andělský hrad [2.14.]. Navazující kompozice v pravé polovině fasády předvádí rozhodující bitvu, kterou v kláních o císařský trůn svedl roku 312 u Milvijského mostu nedaleko Říma s vojsky císaře Maxentia I. Konstantin Veliký, syn sv. Heleny [2.01. a 2.02.]. Obliba tohoto námětu (v českém prostředí jej dále známe např. ze štukové výzdoby pražského letohrádku Hvězda) pramenila z toho, že bitva u Milvijského mostu byla chápána jako jeden z iniciačních momentů pro rozšíření raného křesťanství, neboť vítězný Konstantin v ní zvítězil ve znamení kříže, který se mu zjevil v nočním snu, a krátce nato vydal Edikt milánský, zrovnoprávňující křesťanství s ostatními náboženstvími.

Další malovanou bitevní scénu, jež pulsuje manýristickým vzruchem a hnědočerveným barevným pojednáním trefně evokuje kamenné provedení, představuje vlys na průčelí Rumpálova

domu v Prachaticích [2.16.]. Škála bojových scén se neomezovala jen na jezdecké vřavy s početným komparsem, ale sahala až ke střízlivějším momentkám z válečné každodennosti, jak ukazuje scéna s dělostřeleckým obléháním města na sgrafitovém průčelí královského zámku v Přerově nad Labem [2.15.], nebo k zápasům nahých či polonahých bojovníků s kyji a kopími, které zaplňují část plochy průčelí pražského domu U Minuty nebo Heydlova domu v Prachaticích [2.06.]. Jindy průčelí pokrily souborové dvojice v antikizující zbroji a v silně rustikalizovaném provedení [2.06. a 2.07.].

V někdejší jihočeském ideologickém středisku husitství - městě Táboře - byla tato svérázná dějinná kapitola českých zemí připomenuta zhruba se stoletým odstupem na malbách průčelí domu čp. 16. Vedle výjevů z vojenského ležení husitů [2.11.] a scény dobývání obleženého města [2.09.] tu jsou znázorněny i zajímavé realistické detaily dokumentující technickou stránku pozdně gotického válečnictví, na př. obléhačské praky [2.10.].

### 3. BIBLICKÁ A SVĚTECKÁ TÉMATIKA

Přestože renesanci charakterizuje razantní odklon od středověkého světonázoru, akcentujícího spásu jako středobod pozemského snažení, a příklon ke světským záležitostem, náboženská témata z domovních a palácových průčelí zcela nemizí. Řidšeji se na průčelích objevují snad jen výjevy ze světeckých legend, omezené buď na obrazy zemských patronů [3.36.] nebo tradiční nebeské ochránce proti přírodním pohromám i dalším neštěstím (sv. Florián) [3.35.]. Zřejmě i vlivem reformace, jejíž některé proudy (zvláště kalvinismus) jednaly v otázce úcty k obrazům velmi nesmiřitelně, ustoupila v 16. století v městském prostředí našich zemí do pozadí také mariánská zbožnost, která předtím patřila k důležitým fenoménům středověké religiozity. Zpodobnění mariánské tematiky na sgrafitové fasádě tzv. Malovaného domu v Třebíči je proto v domácím prostředí raritou [3.33.]. Vysvětlení je možné hledat v přísně katolickém vyznání majitele domu a objednatelky výzdoby, vzniklé patrně v posledním desetiletí 16. století, jímž byl původem italský kupec František Halligardo.

Mezi biblickými výjevy zdobící fasády našich renesančních měšťanských domů běžně převažovaly starozákonní náměty nad výjevy z Nového zákona. Tato ustálená převaha odpovídala jak odlišnému rozsahu obou částí Písma, v němž je starozákonní tematika výrazně rozsáhlejší, tak i zvyklostem ilustrátorů tištěných biblí z 16. století, odkud sgrafitáři často přebírali své předlohy (pro prostředí Českých zemí byly v tomto ohledu inspirativní zejména ilustrace Lutherovy Wartburské bible, vydané roku 1534).

Ze starozákonních témat patřila mezi nejoblíbenější témata historie Božího stvoření světa [3.01.], první hřích a vyhnání Adama a Evy z Ráje [3.02. a 3.03.], sourozenecké drama Kaina a Ábela [3.04.], čtyřicetidenní potopa seslaná na lidstvo Hospodinem a záchrana vyvoleného Noema [3.05. a 3.06.]. Nemenší popularity dosáhly historie ze životů židovských patriarchů: Hospodinova zkouška pevnosti Izákovy víry [3.07.], scéna tajemného zápasu Jáko s andělem [3.08.] a jeho další snová vize s nebeským žebříkem po jehož příčkách chodili andělé [3.09.]. Díky svému epickému náboji

a mravoličnému vyznění našla na fasádách odezvu také historie Josefa Egyptského, jejíž výtvarně nejkvalitněji podané epizody dodnes zdobí uliční průčelí Martinického paláce v Praze na Hradčanech [3.11. a 3.12.].

Námět nesení obrovitého hroznu Mojžíšovými zvědy ze zaslíbené země [3.13.] byl - v duchu nauky křesťanské typologie, pokoušející se nalézat objasnění příběhů a událostí Starého zákona na podkladech Nového zákona - vnímán jako odkaz na Kristovo podobenství o vinném kmeni. V severočeských Litoměřicích, městě obklopeném vinicemi, však mohl tento motiv sehrát i roli záslibného obrazu, jenž si nechal měšťan Diviš Houška vyvést na fasádu svého výstavného domu jako vizuální modlitbu za kvalitní vinařskou úrodu.

Mezi populární ikonografické náměty patřil také boj vzrůstem malého, ale statečností velkého židovského bojovníka Davida s filištínským obrem Goliášem, který byl obecně vykládán jako vítězství dobra nad špatností [3. 15.]. Námět s prorokem Danielem, který bez úhony na životě přečkal uvržení do jámy lvové, byl zase pokládán za předobraz Kristova triumfu [3.17.].

Co do četnosti výskytu na renesančních sgrafitových a malovaných průčelích v Čechách a na Moravě může jakákoliv další starozákonní postava jen stěží konkurovat obávanému siláku (a proslulému sukničkáři) Samsonovi. Rozsáhlý šestidílný cyklus ze Samsonova života našel své místo na sgrafitové fasádě arkádového nádvoří zámku v Litomyšli. Vedle obligátní scény Samsonových postřížin s proradnou dívkou Dalilou [3.23.] a výjevu s osleplým Samsonem bořícím chrám Filištínských [3.22.], zde byly zobrazeny i méně tradiční epizody Anděl zvěstuje Samsonovo narození jeho rodičům a Samsonova svatba [3.18.]. Na nádvorní fasádě pražského Martinického paláce jsou do oblouků iluzivní arkatury zase vkomponovány výjevy se Samsonem zápasícím holýma rukama se lvem [3.20.] a scénou hrdinova nesení vrat brány města Gazy [3.21.].

Ze ženských hrdinek se v renesančním umění dostalo výrazné obliby příběhu židovské vlastenky Juity, snad pro jeho dvojdomou symboliku. Zatímco jedni oslavovali v Juitině legendárním krvavém činu - utnutí hlavy spícímu válečníku Holofernovi - hrdinství, pro druhé byla tato látka ideálním exemplem odvěké ženské proradnosti.

Z Nového zákona preferovali - patrně na přání objednavatelů výzdoby - malíři a sgrafitáři především stěžejní události Ježíšova pozemského života. Vedle dojemné scény Klanění tří králů [3.27.] z fasády zámku v Přerově nad Labem, je v ukázkách představeno ve dvojím, výtvarnou technikou rozdílném ztvárnění drama Poslední večeře [3.29. a 3.30.] a v poněkud schematizovaných provedeních také klíčový námět křesťanského umění - Ukřižování [3.31. a 3.32.].

#### 4. ALEGORIE A EXEMPLA

Život jedince probíhal v raném novověku často v soukolí individuálními činy jen stěží ovlivnitelných událostí katastrofické povahy (hladomor, epidemie nemocí, války). Není proto divu, že se v obrazném uvažování vyšších i nižších vrstev dostalo takové pozornosti fatalistické postavě Fortuny alias Štěstěny, jež byla de facto alegorickým figurálním převodem renesančního individualistického světonázoru. Středověkou představu ženy sedící na vrcholu otáčejícího se kola však v renesanci nahradil obraz sličné, jen spoře oděné dívky balancující často na kulovém symbolu světa nebo držící v ruce větrem vzdušnou plachtou [4.01.]. Kulový motiv glóbu se hojně uplatnil také v jiných figurálních alegoriích, obzvláště býval spojován s představou kontemplativní lidské povahy. Malba na průčelí jednoho z měšťanských domů v Telči [4.09.] nás může přivést k typovému srovnání s kompozicí slavné rytiny německého malíře Albrechta Dürera z roku 1514 nazvané Melancholia I. Zevní dekorativní program většinou (ale striktním pravidlem to nebylo) korespondoval s funkcí stavby.

V exteriérové výzdobě budov duchovního poslání byl mnohde použit cyklus Sedmera svobodných umění [4.01.], u privátních měšťanských domů oblíbeně dominovaly personifikace úctyhodných vlastností a ctností [4.04.], pro které jejich tvůrci čerpali předlohy z dobově oblíbených a bohatě ilustrovaných mytografických slovníků, jakým byl třeba spis Iconologie, sepsaný v poslední dekádě 16. století italským kavalírem Cesarem Ripou [4.03.]. Obdobná, občas snad jen kultivovaněji provedená témata, představovaná skrze řadu ženských alegorií s atributy, zaplňovala také průčelí radničních domů [4.05. a 4.06.] a fasády zámeckých komplexů [4.07.]. Mezi řídce vyskytlé obrazy patří na př. alegorie Chudoby, známá z výzdoby velmožských sídel v jihočeských rožmberských državách: zámku v Českém Krumlově a letohrádku Kratochvíle [4.08.].

Mezi výzdobnými motivy církevních a světských staveb hrála již od středověku důležitou roli idea spravedlnosti a soudního práva. Její obrazné vyjádření zaujímalo v dekorativních programech interiérů kostelů a na fasádách nebo ve vnitřních sálech veřejných městských

staveb klíčové postavení, ať již mělo charakter freskové malby, sgrafita, tapisérií, závěsných obrazových cyklů, štukové nebo řezbářské práce. V náboženské sféře patřilo mezi nejstarší uplatněné náměty věnované vyjádření spravedlnosti téma Posledního soudu, odkazující k principu nepozemské vyšší spravedlnosti. Mezi další populární z bible čerpané látky patřily výjevy představující Šalamounův soud [4.12.], Zuzaninu historii [4.13.] nebo scéna Krista před Pilátem. V profánní oblasti se nejběžnějším způsobem vyjádření spravedlnosti stal alegorický obraz v podobě ženské postavy s atributy mečem a váhami, který symbolizoval uzdravující Spravedlnost, která jediná dokáže nastolit řád a společenský pořádek [4.10.]. Páska, již měla spravedlivá alegorie někdy přepásané oči, odkazovala na obligátní rčení o tom, že bývá slepá [4.11.].

Z malované výzdoby radničních domů, které byly často sídlem soudních síní a symbolizovaly tak výkon veřejného práva, se v českém prostředí dochovala unikátní série maleb provedených roku 1571 na průčelí staré radnice v Prachaticích. Mimo zmíněných biblických obrazů v jejím programu, koncipovaném pravděpodobně humanisticky vzdělaným a sčtělým měšťanem Martinem Bolfartem, nalezneme vyvedené také náměty čerpané z antických dějin (Thébský soud) [4.16.]. Vedle Apellovy pomluvy, historie falešného osočení legendárního řeckého malíře, se zde v roli etických exemplů varující soudce před nepoctivostí a porušováním nestrannosti objevuje téma hrůzostrašného Kambysova rozsudku nad nespravedlivým soudcem [4.14. a 4.15.] nebo alegorie spravedlivého soudu [4.19.] a dvě podobnosti varující před úplatností soudních hodnostářů, která byla zhotovena podle předloh z Holbeinova grafického cyklu Tanec smrti [4.17. a 4.18.]. Raně novověká společnost přes nešvary v justici oči nezavírala, ale praktikované právo silnějšího mohla často jen poeticky vyjádřit metaforou justice jako pavoučí sítě, v níž sice zůstává polapena drobná muška (chudý člověk), ale větší tvor (zámožný člověk) jí lehce protrhne a spravedlivému rozsudku zpravidla unikne.

V měšťanském prostředí patřilo mezi oblíbená témata také obrazné vyjádření stoletého cyklu lidského života, pojednaného zpravidla v devíti nebo deseti obrazech. Ve sgrafitu je nalezneme

na domech ve Slavonicích [4.21.] a v Litoměřicích, kde je tato narativně poutavá řada dochována jen zčásti [4.22.; 4.23.; 4.24.], ve freskovém provedení je alegorie lidského věku provedena v patře na průčelí Porákova domu v Českém Krumlově. S motivem otcovsko-synovské lásky je spojena středověká didaktická moralita zv. Strílení na mrtvého otce [4.20.].

Současného diváka sgrafitových nebo chiaroscurových výzdobných programů nezřídka překvapí, jak se na jedné fasádní ploše střetávají na první pohled obsahově nespojitě látky náboženské, mytologické a alegorické povahy. Příkladem může být vnější průčelí severního křídla nelahozeveského zámku, kde se vedle Adama a Evy objevuje alegorický průvod zimy s personifikací dny [4.25.] a groteskním vozem taženým krkavci [4.26.; 4.27.; 4.28.].

K renesančnímu zlatému věku se v historizujícím duchu obracely také ornamentika a mnohé jinotajné obrazy uplatněné na průčelích neorenesančních domů z druhé poloviny 19. století. Na honosně dekorované fasádě pražského Wiehlova domu, realizované dle návrhu Mikuláše Alše, jsou v podobném duchu vylíčeny periody ze života renesančního kupce [4.29.].

## 5. PANOVNICKÉ PORTRÉTNÍ CYKLY A OBRAZY SLAVNÝCH MUŽŮ

Oficiální portrét urozence nebo soukromě laděná podobizna měšťana byli v raném novověku vnímány spíše jako komorní žánry, vyhrazené daleko spíše pro výzdobu interiérů zámeckých sálů nebo ústřední obytné místnosti měšťanského domu než pro trvalou veřejnou prezentaci. Jen v nemnoha případech se početnější a souvisle koncipovaná řada podobizen uplatnila také v exteriérové výzdobě budov. Jinak tomu bylo v případě panovnických portrétů, které byly ve veřejném městském prostoru prezentovány častěji při diplomatických poselstvích okázale projíždějících městy, korunovačních cestách nebo v rámci slavností uspořádaných při panovníkově návštěvě. Fragmentárně dochované renesanční malované řady českých panovníků známe z výzdoby zámků v Bechyni, Horšovském Týně a Častolovicích (podobné série uváděné prameny na Pražském hradě a na Pecce zanikly).

Pohnutky vedoucí ke zvěčnění řady vladařských zobrazení na vnějších fasádách měšťanských domů nejsou vždy zcela jasné. Za zpodobněním prvního Habsburka na českém trůně Ferdinanda I., v jedné z chiaroscurových maleb vyplňujících iluzivní niku nádvorní stěny Granovského paláce v pražském Ungeltu, stál nepochybně vděk stavebníka objektu vladaři za přízeň, kterou mu projevil darováním zpustlého, ale polohou exponovaného staveniště [5.08.]. V případě freskového cyklu vyobrazení poprsí českých králů, které bylo roku 1604 vyvedené na průčelí Sitrova domu v Prachaticích [5.04. a 5.06.], a řady habsburských císařů a rakouských arcivévodů na sgrafitové fasádě domu čp. 520 ve Slavonicích [5.01.] lze snad mluvit o svého ducha politické alegorii akcentující jednou symbolickou příslušnost rodiny majitele domu ke státnímu útvaru Českých zemí, podruhé manifestaci loajality přímo k vládnoucí habsburské dynastii. Obtížněji se dobíráme důvodu, proč byl pro výzdobu vyložené lunetové římsy pražského domu U Minuty zvolen na přelomu 16. a 17. století zrovna patnáctičlenný cyklus imaginárních podobizen francouzských králů [5.07.].

Co do četnosti portrétních obrazů představuje raritu fasáda slavonického domu čp. 536, kde hmotu čelní zdi zcela zastřela

sgrafitáž připomínající svým pojetím souvislou plakátovou plochu. Defiluje zde dvě a půl desítky škrábaných podobizen čelních aktérů evropského politického, válečného a náboženského života 16. století a to bez ohledu na jejich konfesijní příslušnost [5.02. a 5.03.]. Religiózní příslušnost se naopak promítla do sgrafitové fasádní výzdoby slavonického domu čp. 453, kde se mezi podobiznami církevních reformátorů objevuje i obraz Martina Luthera [5.10.].

Zajímavým a svého způsobu ojedinělým je sgrafitová podobizna stavebníka litomyšlského zámku mocného renesančního velmože Vratislava z Pernštejna, který se žánrovém obraze s cizokrajnou opicí za krkem nechal zvěčnit na podružném místě v koutku sgrafitové stěny arkádového nádvoří zámku [5.09.]. Poprsním podobiznám několika válečníků - snad tureckého sultána a habsburských císařů - zachycených ve stejném výzdobném vlysu bylo naopak vyhrazeno čestnější místo [5.07.].

Atmosféra vlasteneckého patosu a pokřivené interpretace národních dějin, ovládající dobu zrodu moderní české společnosti v „dlouhém“ 19. století, se promítla mimo jiné do malovaného vlysu z roku 1911 na průčelí kutnohorského renesančního domu U Mramorů. Scény zde opěvovaly vlastenecké hrdinství zdejšího primase a účastníka stavovské rebelie Jana Šultyse, jehož život skončil v červnu roku 1621 na staroměstském popravišti [5.11.].

## 6. LOVECKÉ SCÉNY

Lov patřil již v pradávnné historické době (přinejmenším od středověku) mezi tradiční a oblíbené formy šlechtické zábavy. Přestože renesanční a barokní šlechtici postupem času preferovali čím dál více vytríbenější formy společenské relaxace (divadelní představení, zápolení turnajového typu - tzv. běhání ke kroužku), honba spojená se zálibou v chovech vzácných koní a pěstěných psů a realizovaná ve hvozdech venkovských panství své postavení výsostně aristokratické kratochvíle prakticky nikdy neztratila. Jistě k tomu přispívala jak společenská dimenze lovu - umožňující kontakty mezi hostitelem a vznešenou společností - tak, že pojetí raně novověkého lovu jako víceméně „ritualizovaného představení“ (Marie Koldinská).

Nepřekvapuje proto, že se lovecké a honební tématice dostalo ve výzdobě renesančních aristokratických rezidencí v Českých zemích 16. století tak častého zastoupení.

Ze starších analogií zmiňme na př. pozdně gotický výjev štvanice na jeleny, který společně s dalšími malovanými světskými scénami zdobí stěny sálu na hradě v Žirovnici.

Nejvelkorysejší exteriérovou loveckou scénou v Českých zemích provedenou ve sgrafitu je spodní pás figurální výzdoby západní stěny nádvoří na zámku v Benátkách nad Jizerou. Souvislý pás začíná v levé části skupinou lovecké projížďky s urozenými jezdci na koních, doprovázenými halapartnami a kopími ozbrojenou suitou [6.01.]. V podobě středního jezdce v prvním plánu bývá někdy spatřováno vyobrazení českého krále a císaře Rudolfa II. V dále se odvíjejícím ději benátecké kompozice je v bravurní stylizaci předvedeno rušné lesní drama, ve kterém lovci s pomocí koní a psů štvou v členité krajině vysokou i divou zvěř, která prchá mezi keři a stromy. Spatřujeme tu paralelní scény s jezdcem s vytaseným mečem a rykem lovců vylekanou liškou [6.02.], smečku psů sápadící uloveného jelena [6.03.], párek jelenů, z nichž jeden si v neobvyklém úklonu okusuje kopyto zadní nohy [6.04.], lov na divokého kance v oboře [6.05.] a lovce se zraněným medvědem proklátým kopím [6.06.]. Není třeba trénovaného oka uměleckého historika k postřehu, oč rustikálněji

a neuměle je provedena syžetově blízká scéna s poraněným medvědem vzpínajícím se na zadních tlapách, kterou nalézáme na průčelí měšťanského domu zv. Černý na náměstí v Třebíči [6.11.].

Lovecká tematika se objevila také ve výzdobě nádvorních i vnějších fasád dalšího zámku patřícího ve druhé polovině 16. století královské komoře - na císařově oblíbeném venkovském sídle v Brandýse nad Labem. Scény tentokrát zachycují spíše žánrově laděné lovecké momentky - lov na kachny [6.08. a 6.09.], služebníka s ulovenými zajíci navlečenými na tyči [6.07.] - než je tomu v případě akční benátecké podívané. Výjimkou je scéna s jelenem vrhajícím se parožím na poraženého urozeného lovce bránícího se taseným kordem [6.10.].

## 7. ŽÁNROVÉ A MĚSTSKÉ VÝJEVY, EXOTIKA

Profánní náměty se ve výtvarném umění uplatňovaly již ve starověku (známe je na př. z mozaikových kompozic v Pompejích). Ve výtvarné kultuře středověku, holdující náboženským výjevům, se jim však dostalo povýtce jen podružné, dekorativně žertovné role. Výjimku nepředstavovala ani oblast vytríbené knižní kultury, kde se okraje listů iluminovaných kodexů pravidelně hemžily žertovnými scénkami (tzv. drolériemi). Další příležitost k vypodobnění světských činností poskytovaly v pozdní gotice už pouze kalendářní zobrazení jednotlivých měsíců roku, personifikovaných venkovany při zemědělské práci typické pro jednotlivá roční období.

Až s renesančním obratem k pozemskému životu se začíná v průběhu 16. století pozornost umělců více odpoutávat od biblických látek a přivracet se k tematice každodenního městského nebo venkovského života. Pardubičtí měšťané si na své domy, zmodernizované při velké obnově města zpusťšeného požárem roku 1507, nechávají pestrými barvami malovat scény ze života svého společenského stavu i šlechty, v nichž je názorně předvedena dobová oděvní móda i společenský bonton [7.01. a 7.02.].

Škála výzdobných motivů, prováděných malbou i sgrafitem, záhy sahá od cechovních znaků [7.09.] a heraldicky laděných znamení (rožmberský jezdec) [7.03.] až po výjevy žertovně pranýřující aktuální společenské neduhy pijáctví [7.10.] nebo pomlouvačství [7.06.]. Další figurální obrazce - jako na př. známé zpodobnění geometra či stavitele z fasády nelahozeveského zámku [7.07.] - pak skrze znázornění doprovodných atributů odkazovaly k určitému typu profese. Trubač zobrazený na průčelí jednoho z českokrumlovských domů takto oznamoval, že jeho vlastník Gregor Schwarz je členem rožmberské dvorní kapely [7.04.]. Jindy ale hudební motiv odkazoval spíše na prostou muzikální zálibu některého z členů rodiny majitele domu [7.05.].

Historicky cennou kuriozitou z fondu exteriérové žánrové malby je výjev domu s postavičkou rozebírající dřevěnou konstrukci lešení, který se z doby po polovině 16. století zachoval na průčelí domu čp. 15 v Telči [7.08.].

Mezi směsicí látek, znázorněných na uličních frontách našich raně novověkých měst i palácových a zámeckých fasádách, vynikala tematika zoomorfní. Zatímco na sgrafitové fasádě slavonického domu čp. 528 jsou představeny rustikální obrazy ze života venkovského hospodáře [7.12.], na průčelí domů pražských měšťanů se zhruba v téže době objevila cizokrajná zvířata pštros [7.13.] a velbloudí samice (byť ta v rámci znázorněné biblické historie o Josefu Egyptském) [7.14.].

Záliba císaře Rudolfa II. v netradiční exotické fauně našla své vyjádření i ve sgrafitovém obraze na nádvorní fasádě zámku v Brandýse nad Labem. Dodnes tu lze spatřit obrovitého slona nesoucího na hřbetě v honosně zdobeném koši orientální posádku [7.16.]. Snad šlo o připomínku orientální nádhery, jíž se při cestě českými městy prezentovala poselství tureckého sultána, která měla na pražský císařský dvůr v době panování uměnilovného Habsburka namířeno.

Mezi další oblíbené výzdobné motivy, slučující v sobě užitečnost s dekorací a situované většinou na severních průčelích staveb, patřily po celý novověk freskové malby slunečních hodin [7.17.]. Jejich nejpočetnější soubor je v našich zemích koncentrován na fasádách dvorů v areálu bývalého barokního jezuitského učiliště v pražském Klementinu [7.18.].

Ojedinělý současný příspěvek, rozhojňující námětovou paletu žánrových výjevů na novověkých domovních fasádách v Čechách, představují morytátové scény provedené roku 1998 technikou sgrafita na boční fasádě knihkupectví Paseka v Litomyšli. Jsou inspirovány dřevoryty Josefa Váchala z knihy Krvavý román (1924) a doprovází je žertovné mravoučné slogany [7.20.].

## 8. ILUZIVNÍ ARCHITEKTONICKÉ PRVKY

Nejběžnějším iluzivním prvkem, používaným v 16. století zejména v měšťanském prostředí, bylo malované kvádrování, imitující plasticitu skutečného kamenného zdiva s hrubě přitesanými čely kvádrů [8.01.]. Takováto forma rustiky většinou objímala jen sokl, nebo přízemní partii domu. V architektuře šlechtických sídel se uplatnily spíše vizuálně působivější formy iluzivní bosáže na př. mohutné poloválcově a čtvrtválcově vystupující iluzivní bosalce, jaké byly rožmberskými staviteli použity na budově Hrádku na zámku v Českém Krumlově [8.03.].

Pro optické zvýraznění ostrého zlomu nárožní hmoty domů byla v městské zástavbě často používána malovaná armatura, imitující kamenné kvádry (někdy měla ornamentálně nebo zoomorfními motivy zdobená čela kvádrů) [8.06.]. U řadových objektů, situovaných v uliční frontě, někdy malovaná nárožní rustika svou skladbou podélných kvádrů na kolmý trámec připomínala vazebné systémy interiérových trámových stropů, používaných ve světnicích renesančních i raně barokních měšťanských domů [8.05.]. Mezi rafinovaný prostředek k docílení zdání reliéfně neklidné fasády patřila forma malovaného kazetování, jež se v kombinaci iluzivní římsou a náboženskými scénami objevuje na fasádě Krupekova domu v Levoči na Slovensku [8.04.].

Fiktivní sgrafitové architektonické články aplikované kolem oken, uličního vstupu [8.09.] nebo na ploše domovního štítu [8.11.] evokovaly členitost a plasticitu průčelí, čímž dokázaly exteriér objektu velmi levně modernizovat tak, že odpovídal dobovému vkusu. V 16. století se lze na průčelích setkat i s iluzivní imitací cihelného zdiva, jak dokládá atika slavonického domu čp. 536 [8.12.].

Kombinování architektonických článků bez ohledu na platné sloupové kánony a tektonickou logiku, jehož jsme v některých případech iluzivní architektonické dekorace svědky, je průvodním znakem pozdní renesance 16. století [8.08.].

Tradičním způsobem optického pročlenění větší souvislé fasádní plochy byla iluzivní arkatura. Jednotlivé fiktivní arkády se navzájem lišily hustotou oblouků, jejich šířkovými a výškovými parametry

a tvaroslovnou složitostí svých pilířů a jejich článků (patek a hlavic). K nejnáročněji pojednaným iluzivním sgrafitovým arkádám v Českých zemích patří dvoupatrová kulisa na nádvoří zámku v Přerově nad Labem, autenticky datovaná k roku 1562 [8.14.]. Příkladem výrazně prostší arkádové kulisy je spodní patro štítu českokrumlovského domu čp. 32, kde sgrafitová arkatura účinně zastírá půdní patro objektu [8.16.].

Společně s fiktivními římsami a výklenky se sochařskou výzdobou byl na renesančních zámeckých i domovních průčelích zhusta malířsky vyveden také další iluzivní architektonický prvek: pilířek vynášející mužskou polopostavu či poprsí - tzv. herma [8.17.]. Na výstavní malované fasádě českokrumlovského Krčínova domu, vzniklé zkraje osmdesátých let 16. století, nesou hermy (v případě ženských těl zv. karyatidy) podobu vousatých svalovců nebo bezrukých torz podpírajících svými hlavami římsy.

Velmi bohatá škála malovaných nebo sgrafitových dekorací je spojena s imaginárními okenními otvory. V některých případech dostala skutečná okna jen malované ozdobné obruby a trojúhelné nadokenní štíty [8.19.] nebo iluzivní, segmentově tvarované nástavce vyplněné stylizovanou kartuší s další výzdobou [8.20.]. Jindy - zejména u honosněji pojednaných realizací - byly plné stěny domu nebo fasády zámeckého nádvoří fiktivně prolomeny malovanými, většinou dvoukřídlými obdélnými okny s kolečkovým zasklením. Pro oživení z nich někdy vyhlíží mužské nebo ženské postavy, zpodobňující majitele domu nebo žánrové figury [8.24.]. Jen zřídka máme iluzivní okenní prvky doložené u sakrálních objektů. Neobyčejně kultivovaný příklad takového použití představuje fragment malby na zevním plášti horšovotýneckého kostela sv. Apolináře [8.22.].

## 9. DEKORATIVNÍ FORMY - ORNAMENTY A GROTESKY

Sgrafitová nebo malovaná ornamentika zaplňující v období raného novověku domovní, palácová a zámecká prostředí byla motivicky prakticky neohrazená.

Nejobvyklejší fasádní dekorací, uplatňující se v našich zemích zejména v průběhu druhé poloviny 16. století na nespočtu staveb různých účelů a funkcí, bylo klasické renesanční psaníčko s iluzí trojrozměrných lícních ploch kvádrů [9.03. a 9.06.]. Nejnáročněji zdobenou částí psaníčka byla obdélná ploška středového zrcadla, kterou vyplňovaly nejen motivy antropomorfní, zvířecí a rostlinné, ale také vyobrazení neživých věcí (džbánky, hudební nástroj aj.) [9.01. a 9.04.].

Mezi nejpůsobivější a vývojově nejpokročilejší formy domácí renesanční dekorace patří souvislý sgrafitový koberec pokrývající stěny zámeckého nádvoří v Doudlebech nad Orlicí, jenž tvoří „světlá mřížovina“ (František Kubec) traktovaná do spleťových geometrických obrazců [9.09.]. Průčelí měšťanských domů častěji zaplňovaly širokolisté rostlinné úponky, maskaróny, květinové vázy a rozmanitě ornamentované pásky. Rustikálním tvaroslovím se tyto dekorativní prvky úzce přimykaly k tradici lidového umění, jak to přesvědčivě dokládá na př. fasáda Rozacínovského domu v Sušici [9.10.].

Při náročnějších stavebních úlohách - jakými byly měšťské šlechtické paláce nebo zámecká sídla - sahaly jejich zdobitelé pro inspiraci do vzorníkových dekorativních atlasů nebo dobových architektonických traktátů. Nad okny pražské rezidence vlivného rodu Martiniců se tak objevil na př. ve sgrafitu vyvedený prvek bukranonu (býčí lebky), převzatý patrně z vlivného spisu renesančního italského architekta Sebastiana Serlia [9.11.].

Kompozice sgrafitového ornamentálního vegetabilního vlysu z pokročilého 16. století, který se objevuje na jedné z nádvorních fasád zámku v Brandýse nad Labem, zase zřetelně odkazuje k antickému východisku kombinovanému s renesanční groteskou [9.07.]. Vedle působivého dekorativního elementu grotesky, v němž se prolínají bujné rostlinné úponky stáčené do spirál s květinovými motivy, okřídlenou zvěří a monstry vybavenými lidskými tvářemi [9.14.],

se - díky invenci záalpských a nizozemských tvůrců - rozvinul v poslední třetině 16. století i tzv. zavíjený ornament (rollwerk). Tvořily jej v živých barvách malované „fantaskní vyzáblé závitnice jakoby vyřezané z plechu, táhlé a rozmanitě stáčené, prostřihávané a pospojované příčkami“ (Jarmila Krčálová). Ve středoevropském teritoriu se zavíjený ornament lavinovitě šířil grafickými předlohami a uplanění se mu dostávalo zejména na světských budovách, na př. vytažené římse jezuitské koleje v Českém Krumlově [9.12. a 9.13.]. Šedavě namodralá chiaroscurová malovaná výzdoba na lunetové římse budovy Nového purkrabství v areálu českokrumlovského zámku názorně předvádí, jak estetika nizozemského manýrismu obohatila groteskové kompozice o motivy fantastických vozů tažených čerty a jinou burleskní havěť [9.15.]. Rollwerk se bohatě prosadil i v iluzivních architektonických dekoracích [9.17.].

Dobový zájem o esoterické nauky, postupující jak aristokratické kruhy, tak měšťanské vrstvy, ilustrují alchymistické piktogramy (schematické nákresy tavící pece aj. instrumentů) na boční fasádě Porákova domu na Latráně v Českém Krumlově [9.16.].

## VÝBĚR Z POUŽITÉ LITERATURY:

### Základní práce:

- \* Jan BIALOSTOCKI, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*. Oxford 1976.
- \* Marina DMITRIEVA-EINHORN, Rhetorik der Fassaden. Fassadendekoration in Böhmen, in: Andrea LANGER - Georg MICHELS (eds.), *Metropolen und Kulturtransfer im 15. - 16. Jahrhundert: Prag - Krakau - Danzig - Wien*. Stuttgart 2001, s. 150-170.
- \* Vlasta DVOŘÁKOVÁ - Helena MACHÁLKOVÁ, Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče* 14, 1954, s. 33-73.
- \* Ernst H. GOMBRICH, Vizuální obraz a jeho místo v komunikaci, *Illuminace* VII, 1995, č. 3 (19), s. 49-71.
- \* Vladimír NOVOTNÝ, Poznámky o českém renesančním sgrafitu, *Památky archeologické* XXXVII, 1931 (Nové řady roč. I.), s. 37-58.
- \* Jarmila KRČÁLOVÁ, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Jiří DVORSKÝ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 62-91.
- \* Gunter SCHWEIKHART, Facade decoration. I. Painting. II. Sgraffito, in: Jane TURNER (ed.), *The Dictionary of Art* 10, London - New York 1996, s. 735-741.
- \* Jakub VÍTOVSKÝ, Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.), *Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, II, Brno 1999, s. 227-231.
- \* Zikmund WINTER, *Kulturní obraz českých měst. Život veřejný v XV. a XVI. věku*. Praha 1890.

### Specializované studie:

- \* Jarmila BROŽOVÁ, Sgrafita Schwarzenberského paláce v Praze, in: *Ochrana památek. Sborník Klubu Za starou Prahu* 30, 1956, s. 42-46.
- \* Max DVOŘÁK - Paul HAUSER, Sgraffitti im Schlosse zu Leitomischl. *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale*, I, Beiblatt für Denkmalpflege, Heft II, 1907, s. 77-84.

- \* Karel CHYTIL, Mistři lugaňští v Čechách v XVI. století, *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1924*, s. 32-66.
- \* Jarmila JINDROVÁ, Sgrafita na pražské Minutě, *Pražskou minulostí II*, Praha 1958, s. 42-58.
- \* Tomáš KNOZ, Svatý Ivo a uzdravující spravedlnost. (K problematice právní mentality a právní ikonografie v raném novověku), in: Bronislav CHOCHOLÁČ - Libor JAN - Tomáš KNIZ (eds.), *Nový Mars Moravicus aneb Sborník příspěvků, jež věnovali Prof. Dr. Josefu Válkovi jeho žáci a přátelé k sedmdesátinám*. Brno 1999, s. 173-189.
- \* Lubomír KONEČNÝ, Speculum Iustitiae, Norimberk 1536, in: Pavol ČERNÝ (ed.), *HISTORIA ARTIUM IV. Sborník k osmdesátým narozeninám prof. PhDr. Rudolfa Chadrabý, CSc.*, Univerzita Palackého Olomouc 2002, s. 281-288.
- \* Jarmila KRČÁLOVÁ, Grafika a naše renesanční nástěnná malba, *Umění* 10, 1962, s. 276-282.
- \* Jarmila KRČÁLOVÁ, Renesanční nástěnné malby zámku v Českém Krumlově, *Umění* 16, 1968, s. 357-379.
- \* František KUBEC, *Renesanční sgrafitová bosáž ve středních Čechách*. Praha 1996.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Výjevy z římské historie v prostředí české renesance, *Umění* 8, 1960, s. 287-299.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ - Karel ŠMRHA, Soudní tematika a výzdoba průčelí staré radnice v Prachaticích, *Umění* 8, 1960, s. 601-611.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Samsonovy skutky ve sgrafitech Martinického paláce v Praze, in: *Ochrana památek. Sborník Klubu Za starou Prahu* 35, 1961, s. 32-36.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Samsonovský cyklus ve sgrafitu litomyšlského zámku, *Umění* 11, 1963, s. 124-127.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, K tematice sgrafitové výzdoby domu U Minuty v Praze, *Umění* 17, 1969, s. 157-167.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, K ikonografii a restituci sgrafitového reliéfu tří renesančních domů ve Slavonicích, *Umění* 18, 1970, s. 383-394.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Figurální sgrafito ve Slavonicích a jeho restaurování, *Památková péče* 31, 1971, s. 144-160.

- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Figurální sgrafito v Benátkách a jeho restaurování, *Památková péče* 28, 1968, s. 165-171.
- \* Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Renesanční dům jihlavského náměstí a jeho obnovené malby, *Umění* 16, 1968, s. 615-624.
- \* Ivan MUCHKA, Ornament v 16. století - význam a funkce, *Umění a řemesla* 1973, č. 3, s. 14-19.
- \* Vratislav NEJEDLÝ - Petr PAVELEC, K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* 63, 2003, s. 373-388.
- \* Gabriela NĚMCOVÁ, Gar kleine Blockflötlein, *Zprávy památkové péče* 63, 2003, s. 426-428.
- \* Petr PAVELEC, K restaurování sgrafit na fasádě domu čp. 36 v Prachaticích, *Zprávy památkové péče* 63, 2003, s. 422-425.
- \* Petr PAVELEC, Nástěnné malby na průčelí Nového purkrabství zámku v Českém Krumlově, *Zprávy památkové péče* 65, 2005, s. 473-482.
- \* Karel ŠMRHA, Dvorní malíř Petra Voka z Rožmberka B. Beránek-Jelínek, *Časopis rodopisné společnosti v Praze* 1942, s. 89-93.
- \* Ivan ŠPERLING, Restaurování sgrafitové výzdoby domu U minuty v Praze, *Památková péče* 26, 1966, s. 181-188.
- \* Maurice TRAPP, Některé starožitné památky města Třebíče v Moravě, *Památky archeologické* II, 1857, s. 355-357.
- \* Alena VOLRÁBOVÁ, Podobenství o světské moci. Poznámky ke kresbě Christopa Murera, *Umění* 53, 2005, s. 171-176.
- \* Alena VOLRÁBOVÁ, Zbrklý hrdina Mucius Scaevola a jeho ctnost Trpělivost, in: Beket BUKOVINSKÁ - Lubomír SLAVÍČEK (eds.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*. Praha 2006, s. 151-158.
- \* Pavel WAISSER, Sgrafitová výzdoba fasád zámku v Litomyšli, in: *Pomezí Čech, Moravy a Slezska* 6, Litomyšl 2005, s. 11-48.

### Topografická literatura a průvodci:

- \* Roman CIKHART, *Popis Táborska*. Tábor 1947.
- \* František DVORÁK a kol., *Český Krumlov. Jeho život a umělecký růst*. Praha 1948.
- \* Jiří HILMERA, *Prachatice*. Praha 1954.

- \* Vlasta KRATINOVÁ - Bohumil SAMEK - Miloš STEHLÍK, *Telč. Historické město jižní Moravy*. Praha 1992.
- \* František MAREŠ - Jan SEDLÁČEK, *Soupis památek historických a uměleckých. Politický okres Prachatický*. Praha 1913.
- \* Emanuel POCHE (ed.), *Umělecké památky Čech I.-IV.* Praha 1977-1982.
- \* Václav RICHTER, *Telč. Státní zámek, město a památky v okolí*. Praha 1958.
- \* Pavel VLČEK (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město. Josefov*. Praha 1996.
- \* Pavel VLČEK (ed.), *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000.
- \* Jaroslav SEDLÁŘ - Jitka SEDLÁŘOVÁ, *Slavonice*. Praha 1973.
- \* *Slavonice - perla renesance. Průvodce městem a okolím*. Slavonická renesanční společnost 2004.
- \* Helena ŠTROBLOVÁ - Blanka ALTOVÁ (eds.), *Kutná Hora*. Praha 2000.
- \* *Zámek v Nelahozevsi. Jeho historie a obnova*. Středočeská galerie v Praze 1984 (text Miroslav VLK).

### Slovníková a encyklopedická literatura:

- \* James HALL, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991.
- \* Manfred LURKER, *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha 1999.
- \* Caesare RIPA, *Iconologia* (ed. Piero Buscaroli). Milano 1992 (reprint vydání z roku 1618).
- \* Jan ROYT, *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006.
- \* Ludvík SVOBODA (ed.), *Encyklopedie antiky*. Praha 1973.
- \* Ad de VRIES, *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam 1974.

### Další práce:

- \* Václav BŘEZAN, *Životy posledních Rožmberků* (ed. Jaroslav Pánek). Praha 1985.
- \* Václav HUSA - Josef PETRÁŇ - Alena ŠUBRTOVÁ, *Homo faber. Pracovní motivy ve starých vyobrazeních*. Praha 1967.
- \* Jiří HOŠEK - Jan MUK, *Omítky historických staveb*. Praha 1990, s. 23.

- \* Jiří HOŠEK - Ludvík LOSOS, *Historické omítky. Průzkumy, sanace, typologie*. Praha 2007, s. 41-47.
- \* Otto Rudolf KISSEL, *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*. München 1997.
- \* Jitka LNĚNIČKOVÁ, Vývoj technik výroby okenního skla od středověku do 20. století, in: *Sborník 2/2004. Sborník příspěvků z 2. konference stavebněhistorického průzkumu v klášteře servitů v Nových Hradech v jižních Čechách. Okna a dveře*, Praha 2004, s. 13-18.
- \* Václav MENCL, *Výtvarný vývoj středověkých omítek*. Praha 1968.
- \* Jan MÜLLER, Zámecká sídla, in: Václav BŮŽEK - Josef HRDLIČKA a kol., *Dvory velmožů s erbem růže*. Praha 1997, s. 25-42.
- \* Eva NOVÁČKOVÁ, Italové v městech a městečkách západní Moravy, *Západní Morava VII*, 2003, s. 87-101.
- \* Josef PETRÁŇ, *Dějiny hmotné kultury. Díl II/1. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*. Praha 1995.
- \* Lydie PETRÁŇOVÁ, *Pražská domovní znamení*. Praha 1991.
- \* H. Diane RUSSELL - Bernadine Ann BARNES, *EVA/Ave: Woman in Renaissance and Baroque Prints*. The Feminist Press 1991.
- \* Josef ŠIMEK, Zprávy o starodávných malbách na domech kutnohorských, *Památky archeologické XIV*, 1887-1889, s. 408.
- \* Zikmund WINTER, *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách (1526-1620)*. Praha 1909.