

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra dějin umění
Obor: Teorie a dějiny výtvarných umění

Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domů

DOKTORSKÁ DISERTAČNÍ PRÁCE
Pavel Waisser

Školitel: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph. D.

Olomouc 2011

OBSAH

1. <u>Úvod</u>	5
2. <u>Dosavadní stav poznání o renesančním sgrafitu na Moravě v obecných souvislostech figurální výzdoby fasád v 16. století</u>	7
3. <u>Morava na počátku raného novověku</u>	14
4. <u>Vizuální kultura na počátku raného novověku</u>	21
4. 1. Moravská sgrafita v kontextu výzdoby fasád v Evropě 16. století	21
4. 2. Slovo, obraz, morálka	35
4. 2. 1. <i>Studia Humanitatis</i>	35
4. 2. 2. <i>Sacra skripta</i>	37
4. 2. 3. <i>Homo ludens, homo festivans</i>	40
4. 2. 4. <i>Virtutes</i>	50
5. <u>Poznámky k ochraně a restaurování a závěr</u>	60
6. <u>Katalog</u>	
6.1. JIHLAVA	96
6.1.1. <i>Charakteristika Jihlavy v 16. století</i>	97
6.1.2. <i>Dům čp. 1161, Mrštníkova ulice (Matky Boží č. 23)</i>	102
6.1.2.1 <i>Historie a stavební úpravy domu</i>	102
6.1.2.2. <i>Sgrafitová výzdoba</i>	104
6.2. KROMĚŘÍŽ	111
6.2.1 <i>Charakteristika Kroměříže v 16. Století</i>	112
6.2.2. <i>Dům čp. 39, Velké náměstí</i>	114
6.2.2.1. <i>Historie a stavební úpravy</i>	114
6.2.2.2. <i>Sgrafitová výzdoba</i>	115

6.3. MIKULOV	123
6.3.1. Charakteristika Mikulova v 16. Století	124
6.3.2. Dům čp. 24, Náměstí	126
6.3.2.1. Historie a stavební úpravy	126
6.3.2.2. Sgrafitová výzdoba	128
6.4. TELČ	138
6.4.1. Charakteristika Telče v 16. Století	139
6.4.2. Dům čp. 61, Náměstí Zachariáše z Hradce	142
6.4.2.1 Historie a stavební úpravy	142
6.4.2.2. Sgrafitová výzdoba	144
6.5. TŘEBÍČ	152
6.5.1. Charakteristika Třebíče v 16. Století	153
6.5.2. Dům čp. 53, Karlovo náměstí (Malovaný dům)	155
6.5.2.1 Historie a stavební úpravy	156
6.5.2.2. Sgrafitová výzdoba	157
6.5.3. Dům čp. 12, Karlovo náměstí (Černý dům)	162
6.5.3.1 Historie a stavební úpravy	162
6.5.3.2. Sgrafitová výzdoba	163
6.6. VELKÉ MEZIŘÍČÍ	173
6.6.1 Charakteristika Velkého Meziříčí v 16. století	174
6.6.2. Dům čp. 79 (Obecník), Náměstí	177
6.6.2.1 Historie a stavební úpravy	177
6.6.2.2. Sgrafitová výzdoba	178
6.7. ZNOJMO	193
6.7.1. Charakteristika Znojma v 16. Století	194

6.7.2. Dům čp. 333, Masarykovo náměstí	197
6.7.2.1. Historie a stavební úpravy	197
6.7.2.2. Sgrafitová výzdoba	198
6.7.3. Dům čp. 3, Obroková ulice	201
6.7.3.1. Historie a stavební úpravy domu	201
6.7.3.2. Sgrafitová výzdoba	202
 SEZNAM CITOVANÉ LITERATURY	212
PRAMENY A NEPUBLIKOVANÉ STROJOPISY	233
Dizertační a diplomové práce	260
Restaurátorské zprávy, průzkumy a záměry, evidenční karty a pasporty památek	234
Moravský zemský archiv v Brně	236
Národní památkový ústav	237
Úřady městské samosprávy, regionální muzea a ostatní instituce	239
ELEKTRONICKÉ DOKUMENTY, INTERNETOVÉ STRÁNKY	240
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	242

1. Úvod

Téma předkládané disertační práce je úzce svázáno s výzkumným záměrem *Morava a svět, umění v otevřeném multikulturním prostoru*¹ Jedním z hlavních důvodů vymezení se na figurální sgrafitové koncepty na průčelích městských domů byl přirozeně fakt, že se na Moravě renesanční figurální sgrafito dochovalo téměř výhradně na domovních fasádách. Dosud byly v syntetických pojednáních o nástěnné malbě a sgrafitu šlechtické rezidence a měšťanské domy spojovány do společných ikonografických, chronologických či formálních výčtů.² Tento postup se dnes jeví jako nepříliš šťastný, protože svádí k povrchnosti. Takto generované informace většinou vycházejí z dosavadních poznatků o životě šlechty, z důvodu dostupnosti pramenů a znalosti identity objednavatele. Dosavadní syntézy o renesančním sgrafitu nám ale prozradily minimum poznatků o kulturním zázemí městských elit, potencionálních objednavatelů figurální výzdoby fasád. Nevyjasněná tak zůstává i komunikační funkce tohoto druhu památek v měšťanském prostředí. Předkládaná práce se tudíž bude snažit pojmenovat hlavní determinanty vizuální profánní kultury v městských kulisách. Jelikož k některým oblastem výzkumu nemáme dostatečnou domácí pramennou základnu,³ bude výrazněji reflektován evropský kontext (zejména středoevropský).

Ačkoliv existovaly mezi některými moravskými městy s dochovanými renesančními figurálními sgrafity užší vazby (komunikační, obchodní, rodinné), je každé z nich autonomním socio-urbanistickým celkem se svými vlastními správními, konfesionálními, hospodářskými a kulturními specifiky. Proto jednotlivým katalogovým heslům předchází krátký historický exkurz (bez badatelských ambicí) provazující interpretaci fasády s lokálními kontexty. V katalogu jsou zahrnuta sgrafitová průčelí v následujících městech: Jihlava, Kroměříž, Mikulov, Telč, Třebíč, Velké Meziříčí a Znojmo. V historických hranicích by do tohoto výčtu patřily ještě Slavonice, kde se fasád s figurálními sgrafity dochovalo dokonce devět. Slavonické domy jsou reflektovány pouze odkazy v dílčích statích, protože dané téma poměrně nedávno (2002) zpracovávala ve své diplomové práci moje sestra Jana Waisserová a zahrnutí slavnických sgrafit do katalogu by odporovalo zásadám vědecké i sourozenecké etiky. Dodejme ještě, že podle

současného ahistorického teritoriálního dělení náleží Slavonice do Čech a památkářský dohled nad nimi má Ústřední odborné pracoviště NPÚ v Českých Budějovicích.

2. Dosavadní stav poznání o renesančním sgrafitu na Moravě v obecných souvislostech figurální výzdoby fasád v 16. století

Dá se říci, že moravské sgrafitové fasády s figurální výzdobou na domovních průčelích stály dosud mimo hlubší zájem badatelů.⁴ Aby byl obraz významových konceptů tohoto druhu v moravském prostředí alespoň trochu celistvý, kapitola shrnující dosavadní výzkum reflektuje i uměleckohistoricky významné fasády pojednané malířsky a v kamenném reliéfu. Hlavní pozornost je samozřejmě upřena na médium sgrafita.

V Olomouci a Brně, jako dvou hlavních královských městech, bychom se v 16. století se sgrafitovými a malířsky pojednanými fasádami nepochybně museli setkat.⁵ Jejich zánik nutno připsat dalšímu rozvoji obou metropolí, v případě vyhraněně protestantských maleb i vynuceným destrukcím v pobělohorské době, jak zaznamenal Jan Amos Komenský v roce 1632: *„Každý soused co by posměšného a proti náboženství katolickému potupného na domu svém i vnitř malováno měl, to ihned pod pokutou 30 zlatých zamazati dal. Podobně co kde na branách vytesáno neb malováno jest, ať jest vylámáno a zamazáno. Na těch pak místech Boží umučení a jiná starodávni pobožná malování aby byla.“*⁶

Nové objevy figurálních kompozic pod novějšími vrstvami omítek lze ale stále očekávat, což dokazuje nedávný nález figurálních maleb (postavy světců) z počátku 16. století na fasádě domu č. 4 v Ostružnické ulici v Olomouci.⁷ Průčelí olomouckého domu Augustina Käsensbrota zase obsahovalo kolem roku 1510 obrazy Herkulových činů,⁸ šlo asi o první moravskou realizaci odrážející humanistický „duševní portrét“ objednavatele na fasádě. Tradice výmalby fasád prostupovala v Olomouci celým 16. stoletím. Na jeho sklonku (1597) papežský ceremoniář Paolo Mucante doprovázel papežského legáta Enrica Caetaniho na cestě z Polska zpět do Říma, referuje o zastávce v moravské metropoli. Píše o překrásném městě plném hezkých domů: *„... všechny byly malované, nebo nově vystavěné...“*⁹. Renesanční fasády s figurální výzdobou v Brně zase dokládá veduta Folperta van Allena z Muzea města Brna (1690) zachycující festivity na náměstí Svobody.¹⁰ Na témže náměstí stojí dům, který si nechal vyprojektovat Antoniem Gabrim Kryštof Schwantz. Známe dokonce i autora reliéfní figurální výzdoby, dochovala se

smlouva na kamenické práce na fasádě uzavřená mezi Schwantzem a Jiřím Gialdim 13. března 1589.¹¹

Domy se sgrafitovými průčelími bývaly patrně v 16. století ke spatření i ve vzkvétajícím Krnově, rezidenčním městě ansbašsko-krnovských Hohenzollernů a správním centru Krnovského knížectví, které po třicetileté válce připadlo Slezsku,¹² Techniku sgrafita si osvojil i hranický malíř a iluminátor Jan Červenka Turnovský, jehož dům vyzdobený ornamentálním sgrafitovým dekorem se v Hranicích zachoval. Ornamentálním a figurálním sgrafitem údajně vyzdobil i zámek a četné domy na náměstí.¹³

Na úvod přehledového výčtu badání o moravských figurálních sgrafitech je nutno zmínit rané moravské topografie. František Josef Schwoy ve třech svazcích *Topographie von Markgraftum Mähren* vydaných v rozmezí let 1793-1794 fenomén výzdoby fasád nereflektuje,¹⁴ většinu renesančních fasád vlastně ani nemohl vidět. Snad první zmínka o renesančním figurálním sgrafitu se objevuje ve svazku topografie Řehoře Wolného věnovaném Jihlavskému kraji. Konkrétně se mluví o průčelí *Obecníku (Gemeindehaus)* „pokresleném“ starobylými figurami.¹⁵ Stať o *Černém domě* v Třebíči od Mořice Trappa uvěřeněná v *Památkách archeologických* v roce 1857 již má parametry umělecko-historické studie. Trapp uvádí cenné informace o nedochovaných obrazových polích fasády.¹⁶ Z Trappa nejspíše vychází August Prokop ve třetím svazku korpusu *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung* věnovaném renesanci (1904). Dvoustránkový exkurz o „fasádovém malířství“ zahrnuje odstavec o *Černém domě*, jinak je pasáž psána velmi obecně.¹⁷ O odkryvu renesančního sgrafita v Třebíči, tentokrát na fasádách domu řezníka Svobody (objednavatel výzdoby kupec Calligardo), stručně informuje v roce 1902 v *Mitteilungen der K. K. Central-Commission...* konzervátor Sterz.¹⁸ Roku 1899 byla zjištěna sgrafita pod barokní omítkou *Regenstkého domu* v Kroměříži. Konzervátor Wilhelm Dworak konstatoval, že jsou „pramale umělecké ceny“ a jejich odkryv se tak odsunul do 50. let 20. století.¹⁹ Pozornost renesančním sgrafitovým fasádám (včetně domu pekaře Michala) věnují také Behringer s Janouškem v historické monografii *Město a panství Telč* (1891).²⁰ Ve stručnosti se o figurálních sgrafitech zmiňují i některé svazky topografické řady *Vlastivědy moravské*.²¹ Odkryvy slavonických

sgrafitových fasád z 20. a 30. let teoreticky reflektoval Theodor Deimel. Výstupem je článek *Sgraffiti und Freskobilder in Zlabings* publikovaný v roce 1943 v časopise *Unsere Heimat*.²²

Výraznější zájem historiků umění o moravské figurativní fasády zaznamenáváme po druhé světové válce. V roce 1954 publikovaly Vlasta Dvořáková a Helena Machálková v časopise *Zprávy památkové péče* stať *Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance*, mapující v rychlém sledu na čtyřiceti stranách textu dochované freskové a sgrafitové fasádové dekorace, které vznikly v rozmezí let 1437-1620.²³ Kostru textu tvoří systém chronologického a teritoriálního dělení, zvýšená pozornost je věnována oblastem středních a jižních Čech, přičemž jsou zohledněny i vazby na moravské a rakouské lokality (Eggenburg, Mikulov, Jihlava, Slavonice, Telč, Třebíč, Znojmo). Zmíněny jsou také některé objekty, jež zahrnuje i katalog předkládané disertační práce (kat. 6.2; 6.4.2; 6.5.2; 6.5.3; 6.7.3).²⁴

Na sklonku padesátých let se výzdobě fasád začaly věnovat téměř současně Jarmila Krčálová a Milada Lejsková-Matyášová. Ty literaturu o tématu dosud nejvíce obohatily. První ze studií se vztahem k Moravě je diplomová práce Jarmily Krčálové *Sgrafitová výzdoba zámku v Telči* z roku 1954,²⁵ jejíž výtah publikovala téhož roku v brožurě z edice *Sbírky na státních hradech a zámcích*.²⁶ Na základě sumarizace faktů stavební historie telčského zámku je datováno figurální sgrafito dvou reprezentativních místností východního křídla starého paláce – *Klenotnice* a *Hodovní síně*. Pro kompozici Herodovy hostiny v *Hodovní síni* je dohledána předloha od Virgila Solise. Telčské realizace Krčálová zahrnula i do katalogu své monumentální pětisvazkové rigorózní práce *Renesanční nástěnná malba na panství Pánů z Hradce a Rožmberka* (1964). Z moravského prostředí je obsažen ještě katalog slavonických domů.²⁷

K problematice renesanční malby a sgrafita se Krčálová naposledy vrátila v roce 1989 ve stati *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě* publikované v akademických *Dějínách českého výtvarného umění*. Text je založen na sumarizujících výčtech ikonografických motivů. Ze sgrafitovaných moravských domovních průčelí se výrazněji reflektují pouze slavonická (čp. 517, 518, 520, 522, 536, 537 a 538).²⁸

Současně s Krčálovou odkryla některé poznatky o sgrafitech telčského zámku i Milada Lejsková-Matyášová ve sborníku k sedmdesátinám Josefa Cibulky (1956) a v časopise *Umění* (1959).²⁹ Ke Krčálově zjištění předlohy pro Herodovu hostinu doplnila ještě vzory pro alegorie neřestí (podle Heinricha Aldegravera) a pro scénu s Orfeem (opět Solis).

Pojednání o vztazích českých renesančních památek ke grafice vyprodukovala Lejsková-Matyášová od padesátých do sedmdesátých let 20. století desítky. Moravský materiál řešila v několika časopiseckých člancích. Na počátku šedesátých let se ve třech statích věnovala olomouckým fasádovým reliéfním cyklům. Hledala grafické předlohy průčelí Edelmannova paláce (Jost Amman, Philips Galle),³⁰ arkýře Haunschioldova domu (Virgil Solis)³¹ a reliéfních desek z lapidária Vlastivědného muzea v Olomouci (Bernard Salomon).³² V tomto ohledu se s ní o něco později opět prolnula Jarmila Krčálová statí *O původu renesančních reliéfních cyklů v Olomouci* z roku 1975.³³ Na obě badatelky ještě dvěma studii navázal Josef Maliva, který se snažil řešit hlavně autorství reliéfů a ikonografii Edelmannova paláce. Malivova snaha akcentovat vazby systému ctností na fasádě Edelmannova paláce se jeví jako uspokojivá, jako první ve vztahu k osobní ctnosti upozornil na motiv římského vojáka i s náznakem podtextu „*militia christiana*“.³⁴ Recentně se olomouckými fasádovými reliéfními cykly zabýval v *Dějínách Olomouce* (2010) Ondřej Jakubec.³⁵

Článek Lejskové-Matyášové s názvem *Renesanční dům jihlavského náměstí a jeho obnovené malby* (1968) se kromě určení předloh pro biblické obrazy (grafiky Josta Ammana) a portrétní medailony (grafiky Virgila Solise) zamýšlí nad důvody zachycení průvodu jezdců na koních v podokenním vlysu. Uspokojivé řešení nachází v nalezení souvislosti výmalby fasády s některou z královských návštěv (1571, 1575, 1585) nebo s průjezdem tureckého poselstva Jihlavou v roce 1609.³⁶

Dvě studie o slavonských sgrafitech uveřejnila Milada Lejsková-Matyášová v roce 1970, kdy jako teoretička dohledávala grafické předlohy pro restaurátory Koláře a Kříčku.³⁷ Poslední publikovaná studie Milady Lejskové-Matyášové dotýkající se letmo moravského materiálu vyšla v roce 1973 ve Frankfurtu nad Mohanem. Na konkrétních příkladech souhrnně demonstruje odraz knižních ilustrací z frankfurtského

Feyerabendova vydavatelství v českém a moravském renesančním figurativním umění. Z moravského prostředí vliv převážně Ammanových a Solisových ilustrací názorně ukazují již pojednávané olomoucké reliéfní cykly, nově článek nachází vzory čtyř sgrafitových starozákonních obrazů (zavraždění Amazy Joabem, Setkání Davida a Jonatána a krále Šalamouna zpívajícího Píseň písní s jednou z manželek) na fasádách domu čp. 11 na hlavním náměstí v Mikulově v dřevorytech Hanse Sebalda Behama doprovázejících Frankfurtskou bibli z roku 1551.

Další významné studie zabývající se výzdobou fasád v renesanci na Moravě se objevují až v závěru 90. let 20. století. Na konferenci vlastivědných kroužků ve Velkém Meziříčí, která se konala dne 22. 3. 1997, přednesla Marta Procházková příspěvek *Opravy renesančního sgrafita z doby Aleny Meziříčské*. Ve vztahu k fasádě *Obecníku* s figurálními sgrafity Procházková alegorické postavy mezi okny interpretuje (zprava doleva) jako Spravedlnost, Statečnost, Sílu/Stálost, Víru a Trpělivost. Ke Spravedlnosti dodává, že patří mezi měšťanské ctnosti a bývá často zobrazována na radnicích a domech patřících městu, k Trpělivosti zase připojuje komentář k okovům na noze jako symbolu člověka zotročeného pozemskými tužbami. Oválné medailony pod okny označuje lapidárně jako „...lový se psy, kanci a jelenem a hodovnická scéna“.³⁸

Autorkou umělecko-historické statí zahrnuté do restaurátorské zprávy fasády domu čp. 39 v Kroměříži z roku 1997 je Dana Schleichertová. Mimo jiné se pokouší o ikonografický výklad fasády. Identifikace obrazových polí ztěžuje rustikální provedení sgrafita, proto v interpretaci došlo například k záměně medvědáře za Orfea. Velmi správně naopak Schleichertová jako první rozpoznává v jednom z vpadlých polí původního štítu v patře d'ábla kálejícího do sudu (škopku).³⁹

Na Schleichertovou navazuje statí ve *Sborníku Muzea Kroměřížska* Helena Chybová.⁴⁰ Trochu úporně působí její snaha hledat konkrétní význam v každém sebemenším motivu fasády (viz dekorační florální motivy). Vcelku je ale interpretace výzdoby odpovídající. Chybová zdůrazňuje kontrapozici pozitivních a negativních elementů, ctností a neřestí nebo zcela lapidárně dobra a zla, odvolává se přitom ke středověkým tradicím. Nejprínosnější je závěrečná pasáž článku podtrhující právě eticko-moralistní významovou rovinu a upozorňující na možné souvislosti se soudobou

kroměřížskou divadelní kulturou, hypoteticky se formující ve školním prostředí nebo v okruhu literátského bratrstva archanděla Michaela.⁴¹

Ještě předtím (1999) byly dosavadní poznatky o slavonických, telčských a kroměřížských sgrafitech sumarizovány v „brněnském“ katalogu moravských výstav *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550* (svazek 2).⁴² Jednotlivá katalogová hesla však pouze nekriticky přejímají informace ze starší literatury (mnohdy zavádějící).

Popisy fasád domů čp. 1161 v Jihlavě, čp 39 v Kroměříži a č. 27 v Mikulově obsahuje druhý svazek Samkova soupisu *Umělecké památky Moravy a Slezska (J/N)*, ikonografická určení sgrafitových polí jsou však nepřesná a neúplná.⁴³

V roce 2001 zahrnul Ivan Prokop Muchka dům č. 61 v Telči do katalogu třetího dílu (*Architektura renesanční*) z řady šesti svazků publikovaných u příležitosti výstavy *Deset století architektury*. Poprsí starozákonních tyranů ve štítě srovnává se sérií dřevorytů Weisskunig Hanse Burgmaira,⁴⁴ předpoklad se ukázal jako mylný.

Jana Waisserová se ve své magisterské diplomové práci *Figurální sgrafito 16. - 17. století ve Slavonicích* velkou měrou zaměřila na kritiku dosavadních restaurátorských postupů s důrazem na metodu restituce intonakové vrstvy, propagované i teoretickou Miladou Lejskovou-Matyášovou. Od 60. let 20. století tento způsob restaurování sgrafita stále v některých případech přežívá v restaurátorské praxi, analyzovala také souvztažnosti Estereicherovské dílny a poukázala na výraznější podíl norimberského rytce Erharda Schöna jako inspirátora sgrafitových kompozic. Slavonické sgrafitové fasády rovněž zkatalogizovala.⁴⁵ Paralelně řeší metodické otázky restaurování sgrafit v návaznosti na vlastní restaurátorskou praxi ve Slavonicích Václav Špale.⁴⁶

Pavla Zvolánková zpracovala v bakalářské diplomové práci s názvem *Měšťanský dům pekaře Michala v Telči* (Seminář dějin umění, FF MUNI Brno, 2005) stavební vývoj domu č. 61 v Telči. Práce je kvalitou zpracování ekvivalentní stavebně historickým průzkumům objektů obdobného charakteru. Dostatečný prostor věnuje i restaurátorským zásahům na sgrafitové fasádě, informace excerpuje téměř výhradně z restaurátorských zpráv. Uvádí také výčet portrétů starozákonních postav v obrazových polích štítu, interpretaci těchto figurálních sgrafit se ale nevěnuje.⁴⁷

Obě sgrafitové fasády třebíčského náměstí zpracovává ve své bakalářské diplomové práci Renata Poulová (Seminář dějin umění, FF MUNI Brno, 2006), ocenit lze shromážděné penzum regionální literatury, ikonografické interpretace sgrafitových fasád však mají příliš obecný charakter a není provázaná s dobovým kontextem,⁴⁸ což je ale zapříčiněno i špatným stavem dochování těchto památek, jejichž atributy byly rekonstrukčními zásahy v minulosti znejasněny nebo přímo zfalšovány.

Problematikou rétoriky fasád se jako poslední v rámci svého výzkumu moravského sochařství 16. a 17. století věnuje Vladislava Říhová. Ve stati *Turecké motivy na moravských fasádách z počátku 17. století* poukazuje na vlivy soudobé politické situace na figurativní reliéfy na fasádách moravských zámků a domů. Zcela nově interpretuje motiv Turka na Pírkově domě v Ivančicích v souvislostech s Ivančickým sněmem.⁴⁹

Ve výčtu by neměly chybět ani syntetické studie zahraničních badatelů obsahující pasáže o českých a moravských renesančních fasádách, ačkoliv pouze prezentují poznatky českého bádání. Konkrétně jde zejména o statě Tadeusze Rudkowského (*Renesansowe sgraffita figuralne na elewacjach kamienic mieszańskich w Europie srodkowej*),⁵⁰ Margit Kohlert (*Sgraffitofassaden nördlich der Alpen*)⁵¹ a Mariny Dimitrevy-Einhorn (*Rhetorik der Fassaden. Fassadendekorationen in Böhmen*).⁵²

Marginální zmínku si na tomto místě zaslouží pojednání o renesančních měšťanských domech, mnohdy nositelích fasád s figurální výzdobou, především pak studie Jana Dražana,⁵³ Jana Muka,⁵⁴ Václava Mencla,⁵⁵ Mileny Hauserové⁵⁶ a ve vazbě na dolnorakouské prostředí i práce Franze Biberschicka a Kurta Donina.⁵⁷ Rozkvět cechovních zřízení měl za důsledek, že si ekonomicky emancipovaní měšťané mohli (většinou v rámci adaptací po požárech) nechat postavit kamenné domy s přízemním mázhauzem, kde provozovali svá řemesla. Figurální výzdoba fasád je rovněž znakem finanční prosperity objednavatelů. Stavební realizace domů dominantní slavonické dílny Estreicherů, jejíž působení je doložené například také v Jihlavě, Telči, Slavonicích a ve Znojmě, zpracovávali manželé Radovi.⁵⁸ Vedle užití sgrafita na fasádách se dílna vyznačuje i osvojením konstrukčních řešení pro sklípkové klenby. Dílna působila i na území Dolního Rakouska

3. Morava na počátku raného novověku

První dochované příklady užití dekorační techniky sgrafita zaznamenáváme na Moravě nedlouho před přelomem poloviny 16. století, tedy krátce potom, co Ferdinand I. Habsburský po porážce Šmalklandského spolku u Mühlberka (1547) demonstrativně potrestal vzpurná česká města a stavy, Moravané však díky svému zdrženlivému postoji své svobody uhájili a to včetně těch konfesijních.⁵⁹ Po obnovení Svatojakubského mandátu v Čechách král musel trpně přihlížet, jak se „sektáři“ (čeští bratři) stěhují na Moravu,⁶⁰ kde hlavní královská města s převahou německého obyvatelstva již od 20. let 16. století přijímala luterství a obdobně se tak dělo i v poddanských městech s německou majoritou,⁶¹ navíc souběžně některá poddanská města na jižní Moravě přijímala komunity novokřtěnců.⁶² Vedle toho zde ještě existoval stávající staroutravvistický proud, odkazující se na Bazilejská kompaktáta.

V letech 1458-1471 měla strana podobojí dokonce záštitu kališnického králemarkraběte Jiřího z Poděbrad, podporovaného domácími stavy, jejichž politická moc tak čím dál více rostla.⁶³ Tu si na Moravě ke sklonku 15. století drželo asi dvacet starožitných panských rodů. Z členů panského stavu byl volen či jmenován zemský hejtman, nejvyšší úředníci a soudci.⁶⁴

Politický neklid v závěru vlády Jiřího z Poděbrad a následné panovnické schizma vyřešené až olomouckou mírovou smlouvou (1479) oddělilo Moravu, Slezsko a obě Lužice od České koruny. Odtrženým územím vládl uherský král Matyáš Korvín a politická i kulturní orientace místní šlechty tak cílila na Budín.⁶⁵ Po jeho smrti připadly na základě Olomoucké smlouvy všechny Matyášovy země Vladislavovi Jagellonskému a vzniklé středoevropské soustátí se v podstatě udrželo až do roku 1918. Vladislav přesunul svůj dvůr do Budína a v zemích Koruny české formálně vládli zemští hejtmani a charakter stavovského státu se prohluboval.⁶⁶ Na panovníkovi si česká šlechta vymohla tzv. *Vladislavské zřízení zemské* upřednostňující zájmy šlechty před zájmy měst.⁶⁷ Morava žádnou ústavu neměla a nahrazovala ji kniha Tovačovská, sepsaná v 80. letech 15. století zemským hejtmanem Ctiborem Tovačovským z Cimburka, na jejímž základě

bylo postaveno první moravské zemské zřízení uznané stavy (1535) a posléze i panovníkem (1565).⁶⁸

Silní a emancipovaní příslušníci stavů podnítli ve svých rezidenčních i poddanských městech rozvoj obchodu, kultury a vzdělání. Čím více moravská vrchnost expandovala svým podnikáním, tím více se dostávala do rozporu s ekonomickými zájmy královských měst, hlavně tzv. „velké čtyřky“ (Olomouc, Brno, Jihlava a Znojmo) a toto křížení zájmů se nese celým šestnáctým stoletím. Stavové vedeni hejtmanem Janem z Pernštejna zase vedli spory o svá práva s králem, jenž chtěl směřovat k centralizaci vlády v Habsburské monarchii.⁶⁹

Dílčí spory mezi královskými městy, šlechtou a panovníkem ale zůstávaly malicherné, když zahrozil z Východu společný turecký nepřítel. S tureckými nájezdy se Evropa musela vypořádávat od roku 1453, kdy se do tureckých rukou dostala Konstantinopol. Po vítězství u Moháče (1526) Turci zaměřili své výboje na střední Evropu. V bitvě padl Ludvík Jagellonský a řešila se otázka nástupnictví v zemích Koruny české a Uhrách. Češi uspořádali na zářijovém zemském sněmu volbu, z níž vyšel vítězně Ferdinand Habsburský, uplatňující původně dědičný nárok. Moravané k volbě nebyli přizváni, což vyvolalo značnou nevoli, a tak svolal nově zvolený zemský hejtman Jan z Pernštejna moravský zemský sněm do Olomouce (28. října 1526) a následně vyslali Moravané do Vídně poselstvo a vyzvali Ferdinanda, aby přijal markrabský úřad ještě před korunovaci na českého krále. Ferdinandova diplomacie nakonec spor vyřešila a přijetí za markraběte se uskutečnilo na zemském sněmu v Brně počátkem dubna 1527,⁷⁰ před branami města jej řečí přivítal purkmistr Pavel Neplach.⁷¹ Ferdinandovi se nakonec podařilo dosednout i na uherský trůn, i když o něj usiloval Jan Zápoleský podporovaný tureckou stranou. Zápoleský chtěl také původně uzmout vládu ve vedlejších zemích Koruny české.⁷²

Roku 1529 Turci oblehli Vídeň a Morava vyslala na pomoc habsburskému panovníkovi poprvé početné vojsko vedené Janem z Pernštejna. Hotovost se shromažďovala ve Znojmě, ostatně jako při dalších protitureckých výpravách. Od roku 1542 dokonce ve Znojmě sídlila stálá posádka, hlavně z podnětu obsazení Budína Sulejmanem I. Nádherným po smrti Jana Zápoleského. Vznikl územní útvar nazývaný

Budínský pašalík a Morava se stala nárazníkovou oblastí tureckých výbojů.⁷³ Sultanát Sulejmana I. (1520-1566) se přibližně kryje s obdobím vlády Ferdinanda I. (1526-1564), který se stal panovníkem v zemích Koruny české také díky protiturecké kartě. V dílčích konfliktech byl nesporně úspěšnější jeho protivník Sulejman, od moravského a rakouského území se jej ale dařilo odrážet. V roce 1566 Turci obléhali Siget a během tohoto tažení Sulejman Nádherný náhle zemřel. Turci se stáhli a své vojsko rozpustil i Maxmilián II. Habsburský (1564-1576), Ferdinandův syn a nástupce.⁷⁴ Za jeho vlády plula Morava v poměrně klidných vodách náboženské tolerance a ekonomické prosperity. V otázkách náboženských svobod byl tento panovník poměrně tolerantní, v mládí dokonce inklinoval k reformačnímu učení, proto je někdy označován za kryptoluterána. Příléhavěji jej lze považovat za humanisticky orientovaného erasmíána.

Aby Maxmilián zajistil na sklonku života svému synovi Rudolfovi český trůn, roku 1575 schválil formou ústního slibu text tzv. *České konfese*, zaručující v největší zemi České koruny svobodu vyznání po vzoru Augsburské konfese s přihlédnutím k domácím konfesijním poměrům (výrazný vliv učení filipistů a Jednoty bratrské). Vypracovali ji protestantští stavové, aby měli ochranu proti předpokládanému rekatolizačnímu tlaku za Rudolfovy vlády.⁷⁵

Také moravské protestantské stavy usilovaly o vypracování zemské konfese a uznání legální protestantské zemské církevní správy nezávislé na pražské konzistoři. Již kolem poloviny 16. století registrujeme pokusy o konfesijní deklarace na základě *Augustany* lokálně na jednotlivých panstvích (Moravská Třebová, Rýmařov, Šternberk, Prostějov).⁷⁶ Roku 1566 pak podepsalo na panství Jetřicha z Kunovic dvě stě moravských protestantských kněží konfesi vypracovanou Pavlem Aquilianim a Benediktem Jičínským z Uherského Ostrohu. Text se výslovně hlásí k *Augustaně* a vykazuje i filipistické rysy. Následovaly dva významnější politicky motivované stavovské pokusy o získání náboženské svobody dle textu Augšburské konfese (1569 a 1576), svým vlivem jim zamezili olomoučtí biskupové Vilém Prusinovský a Jan Mezon.⁷⁷ Na Moravě, stejně jako v dalších vedlejších zemích České koruny, neexistovaly žádné zemské konzistoře a to možnosti Moravanů omezovalo. Olomoučtí biskupové též bránili tomu, aby evangelíci získali převahu na moravském zemském sněmu. Dominantní protestantskou církevní

organizací na Moravě se ve druhé polovině 16. století stala Jednota bratrská. Od roku 1557 moravské sbory spravovaly dvě diecéze, přerovská a ivančická, jejich počet rostl a rozšiřovala se i bratrská školní síť.⁷⁸

Českým bratrům poskytovaly na svých panstvích podporu významné moravské rody, jmenujme Žerotíny, pány z Boskovic, Kunovic, z Lipé, Valdštejny a Kounice.⁷⁹ V moravských královských městech s německou majoritou se z evangelických vyznání přirozeně nejvíce rozvinulo luteránství, ovšem na rozdíl od poddanských měst musejí místní městské rady jako hlavní orgány samosprávy čelit silnému protireformačnímu tlaku. Zápas o svobodu vyznání je na této půdě veden autonomně, bez podpory evangelické šlechty a zemských institucí.⁸⁰

Členové městských rad museli dosáhnout určitých standardů v mravech, ve vzdělání a majetku. Vítáno bylo zejména vzdělání právnické, jelikož rada většinou plnila i funkci soudu. V periodicitě od jednoho roku do tří let docházelo k pravidelným obnovám městských rad. Akt byl většinou pouze formální, jejich skladba se totiž výrazně neobměňovala a městská správa tak zůstávala v rukou omezeného počtu lidí.⁸¹ Kupříkladu v Jihlavě podmínky pro přijetí do městské rady zahrnovaly i původ z rodiny, která se v minulosti zasloužila o město. Plat konšelé nepobírali, příslušnost k „městské vládě“ byla otázkou prestiže, stejně tak úřad purkmistra, na jehož postu se členové městské rady střídali.⁸²

Rudolf II. Habsburský (moravský markrabě v letech 1576-1609) se se zástupci moravských královských měst příliš nestýkal a Moravu navštěvoval málo. Do styku s ním přicházeli po přesídlení jeho dvora do Prahy (1583) alespoň zástupci moravských stavů. Rudolf prošel spolu s bratrem Arnoštem katolickou výchovou na španělském dvoře a v českých zemích se tudíž opíral o katolickou šlechtu, olomouckého biskupa a pražského arcibiskupa. Roku 1563 byl totiž tento stolec znovu obsazen.⁸³

Přijetí Rudolfa za moravského markraběte na zemském sněmu v Olomouci roku 1577 doprovázely honosné slavnosti. Dne 26. 6. dorazil k Olomouci v doprovodu svých bratrů Arnošta a Matyáše. Naproti jim z města směrem ke Šternberku vyrazilo padesát jezdců na koních a tři tisíce pěšáků vedených praporečníky. U olomoucké městské brány předal Václav Edelman z Brosdorfu císaři symbolicky klíče od města.⁸⁴ Ku příležitosti

Rudolfova vjezdu si také Edelmann patrně nechal dekorovat průčelí svého domu figurálními reliéfními deskami spojenými jednotným ikonografickým programem.⁸⁵

Prameny dokládají, že jezuité na počest císaře nechali udělat „*bránu z prken proti nové bráně městské a proti koleji*“. Na ní byli rozmístěni zpěváci a trubači a devět „*pacholat*“. Sedm jich personifikovalo Svobodná umění, jedno pachole Moravu a jedno město Olomouc. Všechna dítky měla na krku zavěšeny vysvětlující cedule popsané latinskými nápisy. Další latinské nápisy pokrývaly volné plochy brány, završené modely dvou orlů a pelikána. Rudolfův průvod u brány přivítal divadelní výstup akcentovaný zpěvy, prezentujícími jednotlivá Svobodná umění.⁸⁶

Tento výstup se nepopíratelně odkazuje k nedávnému udělení promočního práva olomoucké jezuitské koleji (1573) a následnému zahájení výuky na filozofické a teologické fakultě (1576).⁸⁷ Jezuity uvádí do Olomouce roku 1566 Vilém Prusinovský z Víckova a ti se ihned stali výraznou oporou rekatolizačního úsilí olomouckých biskupů v potridentské době.⁸⁸ Nejúspěšnější byli v tomto ohledu biskupové Stanislav II. Pavlovský z Pavlovic (1579-1598) a František z Ditrichštejna (1599 – 1536).⁸⁹ Díky jejich činnosti byla roku 1619 na Moravě již téměř polovina far obsazena katolickými kazateli, ačkoliv kolem poloviny století to byla jen desetina.⁹⁰

Oba jmenovaní biskupové se také výrazně angažovali v procesu rekatolizace městských rad v královských městech, opírajícího se o mandáty Rudolfa II. (1577, 1602). Mandát proti kacířům z roku 1602 členství v radách nekatolíkům výslovně zakazoval.⁹¹ V Olomouci a Brně tento tlak vedl k rychlé konstituci čistě katolických městských rad, zatímco Jihlava stále odolávala, protože zde téměř žádní katolíci nežili.⁹² Navíc byli do nejvyšších moravských stavovských úřadů dosazováni katolíci. Zikmund z Ditrichštejna se stal zemským podkomořím (1597), Ladislav Berka z Dubé nejvyšším komorníkem (1598) a Jáchym Haugvic z Biskupic nejvyšším hejtmanem (1599).⁹³

Ve vzrůstajícím konfesijním napětí do popředí vystoupila osobnost vzdělaného českého bratra Karla staršího ze Žerotína (1564-1636).⁹⁴ Kardinálovi z Ditrichštejna se tohoto důstojného protihráče podařilo sice politickým procesem na sklonku století nakrátko vyřadit ze hry, Žerotín se ale do veřejného života navrátil roku 1607, kdy své politické schopnosti využil ve sporu císaře Rudolfa s bratrem Matyášem po

Bočkajovských vpádech.⁹⁵ V čele moravské diplomacie dojednal odtržení Moravy od ostatních zemí Koruny české a její včlenění do nově vzniklého rakousko-uhersko-moravského soustátí. Dohoda o konfederaci byla podepsána 19. dubna 1608 v průběhu Ivančického sněmu, kde se moravské stavy na tomto postupu domluvily. Přítomen nebyl pouze kardinál František z Ditrichštejna a zástupci královských měst.⁹⁶

Libeňská smlouva z 24. června 1608 nové uspořádání habsburských držav potvrdila. Rudolf slíbil Matyášovi nástupnictví na císařském trůně a ihned se vzdal v jeho prospěch vlády v Rakousku, Uhrách a na Moravě. Zůstaly mu Čechy, Lužice a Slezsko a titul českého krále.⁹⁷ Následně si zemští zástupci Matyášovy konfederace vymohli ještě smluvní dodatek na ochranu stavovských a náboženských svobod. Na mimořádném moravském zemském sněmu svolaném následně do Olomouce byl Karel starší ze Žerotína zvolen moravským hejtmanem. Matyáš pak obnovil stará práva tohoto úřadu, jež byla za Rudolfa omezena, a přislíbil zřízení samostatné dvorské kanceláře a apelačního soudu. Moravské stavy si pak vymohly i další pravomoci a privilegia. Vojenskou hotovost musel například panovník svolávat pouze s jejich souhlasem.⁹⁸

Když Rudolf roku 1610 vytvořil alianci s bratrancem Leopoldem, aby se opět postavil proti bratrovi, moravská hotovost se shromáždila pod Matyášovým praporem. V únoru následujícího roku plenilo vojsko pasovského biskupa Prahu a Rudolf tak ztratil zbytky důvěry i u českých stavů a 23. května 1611 byl na českého krále korunován Matyáš, nedlouho poté Rudolf zemřel (20. ledna 1612).⁹⁹ Nyní již nemusel Matyáš stavům ustupovat, proto se rozhodl obnovit pozice katolické strany. Hlavním rádcem mu byl vídeňský biskup Melchior Khlesl. Na Moravě se opět opíral zejména o kardinála Ditrichštejna. Karel starší ze Žerotína, zklamaný z toho, že nemůže uplatnit své představy o zvyšování autonomie Moravy a efektivně bránit vydobytá privilegia evangelíků, rezignoval v roce 1615 na funkci moravského hejtmana.¹⁰⁰ Do politického dění potom výrazněji vstoupil ještě roku 1618, kdy konfesionální napětí nabylo vrcholu. Na zemském sněmu v Olomouci vyzýval Moravany, aby se nepřipojovali k českému stavovskému povstání,¹⁰¹ které oficiálně vypuklo defenestrací místodržících Slavaty, Martinice a písaře Fabricia z oken Pražského hradu dne 23. května 1618. Tato událost je považována také za oficiální začátek třicetileté války.¹⁰²

V březnu roku 1619 zemřel císař Matyáš, v moravské politice získalo převahu radikálnější křídlo a Morava se přidala k českému stavovskému povstání. Na brněnském sněmu na počátku května bylo potvrzeno svržení zemské vlády, v úřadu hejtmána vystřídal Ladislava z Lobkovic Ladislav Velen ze Žerotína. Za moravského markraběte byl místo Ferdinanda II. Štýrského přijat Fridrich Falcký, jenž 6. února 1620 přijal v Brně holdování moravských stavů, z titulu se ale dlouho netěšil.¹⁰³ Porážka vojska českých stavů na Bílé hoře 8. listopadu 1620 zcela rozmetala dosavadní politické, náboženské, územní a státoprávní uspořádání v zemích Koruny české. Moravské dějiny vstoupily do nové etapy.

4. Vizuální kultura na počátku raného novověku

4. 1. Moravská sgrafita v kontextu výzdoby fasád v Evropě 16. století

Pro výzdobu fasád v renesanci nalezneme základní východisko v sociokulturním prostředí Toskánska v Quattrocentu a Cinquecentu. Základy zkoumání položil Jakob Burckhardt ve svých syntetických pracích *Die Kultur der Renaissance in Italien* (první vydání 1860)¹⁰⁴ a *Geschichte der Renaissance in Italien* (první vydání 1867). Pro zkoumání výzdoby renesančních fasád v Itálii je klíčový také jeho topografický svazek *Cicerone* (první vydání 1855).

V Toskánsku se technika sgrafita rozvíjela už ve 13. a 14. století (např. *Casa Davanzati*).¹⁰⁵ Jména autorů realizací jsou známa až od poloviny 15. století. Například Maso di Bartolomeo vedl v roce 1452 dekorační práce nádvoří paláce *Medici*, Bernardo Rossellino je zase autorem celkové koncepce skupiny sgrafitovaných paláců v Pienze (1460-1464). Rosselinova dílna se patrně podílela i na některých florentských realizacích.¹⁰⁶

Burckhardt v *Cicerone* popisuje pět sgrafitových fasád a jeden dvůr se sgrafitovými „vlysy“: z 15. století *Palazzo Spinelli* a *Palazzo Guicciardini*, z 16. století *Palazzo del Borgo*, *Palazzo Ramirez*, nádvoří *S. Maria degli Angeli* a *Palazzo dei Cavalieri* v Pise.¹⁰⁷

Na začátku 16. století se na základě impulsu grotesek v lodžích papežského paláce ve Vatikáně od Raffaela a jeho spolupracovníků (uznávaným specialistou na ornament byl zejména Giovanni da Udine) začal tento druh ornamentu částečně rozvíjet i v Toskáně. Nejvýznamnější grotesky (většinou chiaroscurová malba) provedli Christofano Gherardi,¹⁰⁸ Morto da Feltre a Andrea di Cosimo Feltrini.¹⁰⁹ Často se traduje, že ho Vasari ve svých *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (1550, 1568) označil za vynálezce techniky sgrafita, což je však informace mírně zavádějící.¹¹⁰

Figurální motivy, někdy sestavované do rozvinutých programů, se plně rozvinuly až po polovině 16. století. S technikou sgrafita byli dobře obeznámeni i umělci jako Giorgio Vasari a Bernardino Poccetti.¹¹¹ Poccetti úzce spolupracoval s architektem Bernardem Buontalenti (Palazzo di Bianca Capello). Pevná vazba mezi malířem-

sgrafitářem a architektem je záležitostí zcela běžnou, obdobně například Feltrini spolupracoval s Bacciem d' Agnolo.¹¹²

Zkouškou talentu mladého Giorgia Vasariho byla zakázka na návrh dekorací pro slavnostní příjezd Karla V. do Florencie (1536). V roce 1548 Vasari také v Arezzu vyzdobil fasády vlastního domu. Jeho nejznámějším fasádovým konceptem je však sgrafitová výzdoba *Palazza dei Cavalieri* v Pise, sídla rytířského řádu sv. Štěpána, z let 1562-1566. Celá fasáda symbolizuje boj řádu založeného Cosimem I. proti pohanským námořním pirátům.¹¹³

V Římě jsou sgrafitové fasády doloženy od poloviny 15. století. Ještě v prvním desetiletí 16. století se vyskytují poměrně hojně, ale od druhého desetiletí tohoto věku dominuje chioscurová malba.¹¹⁴ Nicméně, André Chastel tento způsob výzdoby nazývá „*a sgraffiti*“.¹¹⁵ Nejdůležitějšími prameny pro výzkum římských renesančních fasád jsou spisy Giorgia Vasariho, Giovanniho Baglioneho,¹¹⁶ Giulia Manciniho,¹¹⁷ Gaspare Celia,¹¹⁸ Michelangela Bionda,¹¹⁹ Giovanniho Battisty Armeniniho¹²⁰ a Giovanniho Paola Lomazza.¹²¹ Všichni vesměs vyzdvihují Polidora da Caravaggio a Maturina da Firenze, případně Baldassare Peruzziho.¹²² Biondo zmiňuje pouze Polidora a Maturina, ale připojuje krátké popisy některých fasád.¹²³ Oba byli ve své době uznávanými umělci, vymalovali v Římě v první třetině 16. století přes čtyřicet palácových průčelí a měli velkou zásluhu na popularizaci tohoto výzdobného fenoménu. Technika jejich „černobílé“ malby je odvozená od malířských pojednání podezdívek zvaných „*zoccoli*“. Paralelní jsou také tzv. „*apparati*“, monochromní malby doprovázející provizorní vítězné oblouky nebo falešné fasády.¹²⁴

Z výše zmíněných autorů biografických a topografických spisů je třeba zdůraznit zejména Giorgia Vasariho a Giovanniho Baglioneho. Vasari ve svých *Vite...* podal zprávy o fasádových realizacích Vincenza Tamagniho,¹²⁵ Baldassara Peruzziho,¹²⁶ Maturina da Firenze, Polidora da Caravaggio,¹²⁷ Baccia d' Agnolo,¹²⁸ Perina del Vagy¹²⁹ a Tadea Zuccariho.¹³⁰

Giovanni Baglione ve spise *Le Vite de' Pittori, Scultori, Architetti, ed Intagliatori dal Pontificato di Gregorio XII del 1572, fino a' tempi de Papa Urbano VIII. nel 1642*, dokončeném rok před smrtí, na Vasariho koncepci navazuje. Popsal mimo jiné fasády

Livia Agrestih, Mattea da Lecce, Pirra Ligorja, Raffaellina da Reggio, Giacoma Roccy a Nicolý dalle Pomarance, do svého díla však samozřejmě zahrnul i umělce raného seiecenta.¹³¹ Baglione byl na dlouhou dobu posledním autorem uměleckých biografií, zahrnujících výzdobu fasád. Passeri a Bellori fasády téměř nezaznamenávají a v průvodcích 18. století už jsou zmiňovány vesměs jen koncepty Polidora da Caravaggio (*Palazzo Ricci* na Via Giulia a *Palazzo Milesi* na Via della Maschera d'Oro s Niobiným příběhem) a bratrů Zuccariových (fasády na *Piazza Mattei* a *Piazza Dogana*). Stejně tak tomu bylo i v první polovině 19. století, ačkoliv bylo v té době ještě dochováno mnoho památek tohoto druhu.¹³²

Rohový dům č. 9 na Via della Maschera d' Oro (pozdní 15. století),¹³³ s dosud zachovalou figurální sgrafitovou výzdobou, představuje jedno z prvních příkladů členění fasád obrazy, rozmístěnými pravidelně mezi okny a v podokenních vlysech. O několik let mladší sgrafita paláce *Racani-Aronni* ve Spoletu, městě na cestě mezi Římem a Perugií, tematicky vycházejí z antické mytologie a římských dějin (Příběh Psýché, Apolón a Dafné, Sebevražda Lukrécie, Scipionova rozvaha apod.). Podle nejnovějšího bádání je vytvořili pravděpodobně Giovanni da Spoleto a Vincenzo Tamagni.¹³⁴

Ve vztahu ke střední Evropě hrála důležitou úlohu v přenosu nových názorů a myšlenek - fasády nevyjímaje - severoitalská města. Důležitým impulsem pro rozmach umění v této oblasti byl odchod výrazných osobností z Říma po živelném vyplenění města žoldáky císaře Karla V. v roce 1527. Za všechny případy uvedme příchod Giulia Romana do Mantovy či Perina del Vaga do Janova.

Jacob Burckhardt ve svém výčtu v *Cicerone* zahrnuje nejen římské a florentské fasády s figurální výzdobou, ale i do poloviny 19. století přeživší realizace ve Veroně, Janově, Brescii a v Benátkách.¹³⁵ Celé uliční fronty domů s malovanými průčelími bývaly rovněž v Mantově, Veroně, Padově a dalších městech a městečkách této oblasti, kterou procházely důležité komunikační a obchodní tepny.

Pozoruhodným fondem dosud dochovaných fasád s komplexním figurálním konceptem výzdoby disponuje biskupské sídlo Trident,¹³⁶ jmenujme *Casa Cazuffi*, *Palazzo dal Monte* a nejproslulejší *Palazzo Geremia* na Via larga (počátek 16. století), na jehož průčelí jsou mimo jiné zachyceny iluzivně malované lodžie s figurální stafáží za

balustrádovým zábradlím, přes nějž jsou přehozeny tkané koberce (též imitované malířsky). Vytěšování skutečných tapisérií bývalo zvykem při slavnostech a výzdoba celého průčelí je tedy festivní kulisou. Slavnost mohla mít souvislost s návštěvou císaře Maxmiliána I. ve městě, panovník je zpodobněn na jednom z iluzivních balkónů mezi okny druhého patra.¹³⁷

Renesančními fasádami proslulo město Verona. Rudolf Eitelberger roku 1857 ve zprávě o nově odkrytých nástěnných malbách ve Veroně konstatuje, že žádné horeitalské město není tak bohaté na malované fasády jako Verona.¹³⁸ V 19. století jich bylo zachovaných přes tři sta, přičemž většina vznikla v první polovině 16. století.¹³⁹ Projevuje se zde silný římsko-mantovský vliv, ve druhé polovině cinquecenta se rozvíjí iluzionismus (např. *Palazzo Murari*).¹⁴⁰ Z umělců nejvíce prosluli Giovanni Maria Falconetto (*Casa Trevisani-Lonardi*, *Palazzo Tedeschi*) a Francesco Caroto (domy na *Piazza delle Erbe*).¹⁴¹ Nelze opomenout přímou návaznost na slavného Andreu Mantegna, jenž již o několik desítek let dříve vytvořil svým pojetím předpoklad pro následný rozvoj daného fenoménu (př. *Casa Borella*).

Příklad figurálního sgrafita z poloviny 16. století najdeme v Padově. Dům *Casa Pomio* (Via Savonarola 142) je dekorován obrazovými poli s Orfeem hrajícím zvířatům a Paridovým soudem, výzdobu doplňují průběžné ornamentální vlysy.¹⁴² Na konci století pak v Padově dostaly sgrafitový háv ještě domy č. 70-72 na Via Roma (lapidární alegorické a biblické figurální scény).¹⁴³

V Benátkách, snad i díky místní koloristické tradici, se na konceptuálně pojatých fasádách užívalo techniky fresky. Nejproslulejší, dnes nedochovanou realizací, je výzdoba nové budovy *Fondaco dei Tedeschi* sloužící jako zázemí německým obchodníkům. Autorem plánů stavby byl němec Hieronymus („*Hieronymus Todesco*“), na jejich provádění dohlíželi benátské architekti Giorgio Spavento a Antonio Scarpagnini.¹⁴⁴ Stavební práce byly dokončeny v roce 1508 a zakázka výzdoby fasád připadla dvěma mladým malířům: Giorgionemu a Tizianovi.¹⁴⁵ Carlo Ridolfi mohl ještě v polovině 17. století spatřit vlysy, figurální scény, postavy umístěné v nikách a iluzivní architektonické elementy. Vasari malby ve 40. letech 16. století viděl a ve *Vite...* Giorgioneho a Tiziana za jejich provedení chválil, významová složka mu přesto

unikala.¹⁴⁶ Základ významového poselství dnes nedochovaných maleb se pokusil nastínit Günter Schweikhart. Podle něho byl celý program očividně alegorickou evokací Germánie.¹⁴⁷

Oblast Švýcarska hrála již od středověku zprostředkovatelskou úlohu mezi Itálií a Německem a nejinak tomu bylo i v 16. století, proto nepřekvapí bezprostřední návaznost na umělecký kvas Říma první třetiny 16. století. Ranými příklady fasádových dekorací dle římského vzoru jsou průčelí třípodlažního domu ve Steinu (1516),¹⁴⁸ či velkoplošná freska na *Hertensteinhaus* v Lucernu (1518), jejímž autorem je Hans Holbein mladší (v té době zhruba dvacetiletý).¹⁴⁹

Jeho další zakázka tohoto druhu, tzv. *Haus zum Tanz* v Bazileji (kolem roku 1520), již přináší i inovace. Jde o třípodlažní rohový dům s hlavní fasádou obrácenou do Eisengasse.¹⁵⁰ Jeho majitelem byl v letech 1488-1544 zlatník Christian Angeroth. Je doloženo, že přízvisko „zum Tanz“ se k domu vázalo už v roce 1401, kdy byl nazýván „*Haus zum obern Tanz*“, o něco později pak „*Haus zum vordern Tanz*“. Své jméno tedy dům nesl mnohem dříve, než zde Holbein realizoval malované fasády se složitě utvářeným iluzivním architektonickým rámcem,¹⁵¹ do něhož je zasazen tanec sedláků a antikizující obrazy a alegorické figury (Marcus Curtius, Střelba na mrtvého otce, Venuše, Bakchus, Temperantia, atd.).

Nabízí se tedy souvislost s možnou městskou slavností, jejíž součástí byl tanec, který se před tímto domem každoročně mohl konat a je s podivem, že tato hypotéza nebyla dosud badateli vyslovena. Holbeinovi je také připisována nedochovaná výmalba fasády basilejské radnice.¹⁵²

Ve druhé polovině 16. století navázali na Holbeinovu výzdobu fasády zejména Hans Bock (*Haus zum Griffenstein* v Bazileji, 1571) a Tobias Stimmer. Sandrart se vyjadřuje v tom smyslu, že byl Stimmer slavným mužem, dobře obeznámeným s malířským uměním, jenž měl vymalovat vlastní rukou mnoho domů v otcovském Schaffhausenu a sousedství (ale také ve Frankfurtu) biblickými a římskými historiemi. Nejlepší z nich byl jezdecký obraz Marca Curtia na domě v Schaffhausenu. Traduje se, že kolemjdoucí lidé před malbou uhýbali, protože si mysleli, že na ně kůň skočí.¹⁵³ Tato

zmínka se evidentně týká průčelí *Haus zum Ritter* z roku 1570, jehož hlavní námětovou složkou je oslava ctností.¹⁵⁴

Technika sgrafita se ve Švýcarsku specificky rozvinula v engadinské oblasti. Místní písky, kvalitní vápno a lokální technologická tradice daly vzniknout sgrafitovým omítkám bez výraznějších příměsí, proškrábané plochy mají tudíž přirozenou barvu písku. Tento typ sgrafitové omítky je nazýván „engadinským“. Stejně technologie se užívalo patrně i v nedalekých italských lokalitách v blízkosti Lugánského a Comského jezera, odkud nejčastěji přicházeli řemeslníci stavebních profesí do českých zemí a tak se s omítkami příbuznými engadinskému modelu často setkáme i u nás (př. zámek v Litomyšli).

Jinak jsou v engadinské oblasti sgrafitovou technikou ryty převážně iluzivní architektonické články, figury se vyskytují zřídka a vyznačují se rustikální kresbou. Nej kvalitnější ukázky figurálního sgrafita najdeme ve Vicosopranu (*Casa Pretoria* a dům č. 41).¹⁵⁵

V Německu máme zprávy o figurálních dekoracích profánních staveb ze 14. století. Například dominikánský mnich Johannes Tauler (1300-1361) zaznamenal, že domy bohatých měšťanů v Kolíně nad Rýnem jsou vymalovány „*allerley affenwerk und Leichtfertigkeit*“. Dle dobových popisů, tisků a nákresů tvořily výzdobnou složku erby, praporce a obrazy svatých.¹⁵⁶

V hlavních bavorských obchodních centrech jako Augsburg, Řezno, Norimberk, Ulm či Mnichov bývaly mnohdy dekorovány celé uliční fronty.¹⁵⁷ Oblibě sgrafitových fasád nikterak neublížil ani Lutherův reformovaný pohled na věrouku, sám totiž doporučoval, aby: „*Ja wollt gott, ich kund die heren und die reychen, da hyn bereden, das sie Ganze Bibel ynnwendig und auswendig an der hausern fur ydermans augen malen liessen, das were eyn Christlichen werck...*“¹⁵⁸ Prameny k výzdobným programům těchto „měšťanských konceptů“, se zachovaly jen velmi zřídka,¹⁵⁹ což bohužel platí i pro ostatní regiony střední Evropy.

V Augsburgu chválí Sandrart (v *Teutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste*, 1675-1679) práce Hanse Burgmaira ml., Christopa Ambergera, Hanse Bocksbergera ml., Johanna Rottenhammera, Giulia Licina a Matthiase Kägera.¹⁶⁰ Fasádu

radnice s bitevní scénou na nároží a portréty římských císařů z roku 1516 od Jörga Breue už bohužel Sandrart nemohl vidět, protože budova byla o sto let později zbořena.¹⁶¹

Většina zakázek na dekoraci augsburských fasád pochází od soukromých zadavatelů. Bankéři jako Philipp Adler, Jakob Fugger, Bartolomeus Welser či Ambrosius Höchstetter poskytovali půjčky císaři Maxmiliánovi, s nímž udržovali úzké kontakty, často jej i hostili. Fasáda Adlerova domu vznikla kolem roku 1500 ku příležitosti pobytu císaře na říšském sněmu, v průběhu zasedání jej Philipp Adler ubytoval ve svém domě.¹⁶²

Jako reprezentativní kulisa slavností při císařských návštěvách sloužily také dekorace tzv. *Dámského nádvoří* domu Fuggerů (1515), jehož poprsnice balustrádových zábradlí, přes něž se nakláněly honosně oděné iluzivní postavy, zdobil malovaný vlys, oslavující císaře Maxmiliána výjevy z jeho bitev a dalšími alegorickými kompozicemi (majestát Říše římské, císařské klenoty, svatba císařových synů).¹⁶³ Inspirací byl z uměleckohistorického hlediska velmi významný cyklus grafik z Altdorferovy dílny (více autorů) podle kreseb Jörga Kölderera (1507-1512), tzv. *Triumfální průvod císaře Maxmiliána*. Výběr událostí generoval sám císař Maxmilián a své představy diktoval sekretáři Maxi Treytzsauerweinovi.¹⁶⁴

Autor provedení výzdoby je neznámý, styl je blízký Altdorferovi, což už však determinují předlohové grafiky. Jako nejbližší paralela je nejčastěji uváděna malířská výzdoba interiérů tzv. „*Císařské koupelny*“ v rezidenci biskupa z Řezna, datovaná do 30. let 16. století, připsaná Altdorferovi Wilhelmem Schmidtem (1890).¹⁶⁵

Z realizací augsburských fasád z druhé poloviny 16. století nelze opomenout Licinovo pojednání *Rehlingerova domu* (1560).¹⁶⁶ Figury Marta, Venuše a Vulkána umístil volně do úrovně prvního a druhého patra, architektonické rámování je zcela vypuštěno, jediný další dekor tvoří dynamické rolverky kolem oken.

Z norimberských renesančních fasád do dnešní doby nepřežila žádná, v 16. století byla proslulá zejména výzdoba západního průčelí radnice, vyhotovená patrně pod Dürerovým vedením (1521), dotvářející kulisu císařské návštěvy u příležitosti říšského sněmu.¹⁶⁷ Malby se bohužel nedochovaly, ale ve sbírkách vídeňské Albertiny existují tři dokumentační kresby Mathiase Mendeho z roku 1530.¹⁶⁸ Výzdoba domu Ulricha Starcka byla, soudě podle dvou Mendeho návrhových akvarelů, radnici velmi blízká.

Ikonograficky se také vztahovala k říšskému sněmu, jehož se v roce 1521 císař Karel V. zúčastnil.¹⁶⁹

Tematice výzdoby radnic v 16. století v Německu v kontextu s myšlenkovým světem měšťanských elit se ve své disertační práci, publikované v roce 1996 pod titulem *Res publica bene ordinata, Regentspiegel und Bilder vom guten Regiment, Rathausdekoration in der Frühen Neuzeit*, věnovala Susan Tipton. Do své práce zahrнула vzhledem k dobovému osídlení německy mluvícím obyvatelstvem také chiaroscurové malby radnice v jihočeských Prachaticích.¹⁷⁰

Její ikonografická analýza severní a východní fasády radnice v Ulmu (1539-1540) je z hlediska metodiky bádání o ikonografii renesančních fasád velmi podnětná. Výmalba zrcadlí ctnosti dobré vlády nad městem s biblickými exemply. Jednotlivé kompozice jsou situovány do oválných medailonů a doplněny nápisy ve spodní partii a stručnými popiskami nahoře.¹⁷¹ Výzdoba se opírala o Weiditzovy (tzv. „*Petrarkameister*“) Schäufeleinovy a Burgmaierovy tisky. Tyto grafiky se poprvé objevily jako obrazový doprovod vydání *Officia Ciceronis* vydaného poprvé roku 1531 v Augsburgu u Heinricha Steynera. O tři roky později (1534) vyšla totožně ilustrovaná *Officia...* společně v jednom svazku s *Büchle Memorial der Tugent*, právníka a humanisty Johanna von Schwarzenberga, pod souborným názvem *Teutsch Cicero*. Texty tohoto literárního pramene umožňují celý fasádový koncept významově interpretovat.¹⁷² V roce 1900 malby pozbyly materiálové autenticity po restaurátorském zásahu, provedeném dle dobových tendencí, inklinujících k totálním napodobivým rekonstrukcím.¹⁷³

O komplexním ikonografickém programu výmalby radnice v Řezně máme představu díky pěti velkoformátovým návrhům malíře Melchiora Bocksbergera (1573), nalezeným v roce 1899 mezi dalšími dokumenty v podkroví této budovy (scény ze Starého zákona, Liviových dějin, obrazy Spravedlnosti a alegorie ctností).¹⁷⁴

Malířská tradice v rodině Bocksbergerů si na tomto místě zaslouží větší pozornost. Již roku 1536 je Johann Bocksberger st. doložen v pramenech v souvislosti s Hofkapelle zámku Neuburg an der Donau, kam patrně přišel z rodného Salcburku. V letech 1542-1543 je podle účtů nejlépe placeným malířem pracujícím na rezidenci v Landshutu. Později pracoval dokonce i v Praze.¹⁷⁵

Zmiňovaný Melchior Bocksberger se rovněž narodil v Salcburku. Je nanejvýše pravděpodobné, že byl Johannovým mladším bratrem nebo synem jeho bratra. Učil se v jeho dílně, ale absolvoval také italskou cestu.¹⁷⁶ V roce 1559 se stal mistrem malířského cechu v Mnichově. Jeho nejznámější zakázkou je výše pojednávaná výmalba fasád radnice v Řezně (1573-1574).¹⁷⁷

V Řezně s Melchiorem spolupracoval Johann Bocksberger mladší, který je dnes známější než jeho příbuzní. Je tomu tak z toho důvodu, že mu Joachim Sandrart věnoval odstavec ve své *Teutsche Akademie*.... Johann ml. je totiž autorem předlohových kreseb pro grafické ilustrace (rytec Jost Amman) několika knih, vydaných na přelomu 60. a 70. let 16. století u Sigmunda Feyerabenda (*Neuwe Biblische Figuren dess Alten und Neuwen Testaments, Livische Figuren a Neuwe Livische Figuren, Tierbuch*). Ty sloužily umělcům a řemeslníkům jako kompoziční vzorníky a byly populární ještě v Sandrartově době. Jinak nás Sandrart zpravuje, že byl Johann Bocksberger ml. malířem fasád v jižním Německu,¹⁷⁸ konkrétní příklady však neuvádí.

Všechny výše pojednávané bavorské památky byly realizovány v médiu malby. V měšťanském prostředí dnes neznáme příklad renesanční fasády s figurálními sgrafity. Dodnes se však zachovaly sgrafitové obrazy vypravující historii Josefa Egyptského spolu s dalšími starozákonními scénami na nádvorní fasádě východního křídla již zmíněného zámku v Neuburgu an der Donau. Tato sgrafita vznikla na počátku 60. let 16. století.¹⁷⁹

V Sasku nemá výzdoba fasád výraznější tradici a začíná se zde rozvíjet teprve kolem poloviny 16. století na popud italských impulsů.¹⁸⁰ Stěžejní památkou je drážďanský zámek, sgrafitovaný v letech 1550-1552. Figurální výzdobu prováděli Gabriel a Benedikt Tola z Brescie. Mořic Saský s nimi navázal kontakt během své italské cesty v roce 1549.¹⁸¹ Palácem vyzdobeným sgrafity se však Mořic mohl nechat inspirovat také v Praze. Když zde roku 1549 tři týdny pobýval, byl právě ve výstavbě *Rožmberský palác*.¹⁸² Další figurální sgrafita přibyla v areálu drážďanského zámku v 90. letech 16. století a to na budově stájí. Obě původní realizace bohužel nepřečkaly druhou světovou válku, podkladem pro napodobivé rekonstrukce, jež lze na fasádách spatřit dnes, se staly návrhové kresby Benedikta Toly (samozřejmě pouze v případě starších sgrafit) a série grafik s detailně vyvedenými pohledy na drážďanský zámek z roku 1680.¹⁸³

I přes to, že historická města v sousedním Polsku byla také značně poničena druhou světovou válkou, míra destrukce byla nižší a fasád s renesančními sgrafity se tam zachovalo více, zejména ve Slezsku náležejícímu v 16. století Koruně české. O polském sgrafitu vyšly recentně dvě syntetická pojednání. V prvním z nich se autorka Marzanna Jagiello-Kolaczyk zabývá právě sgrafity slezskými (2003),¹⁸⁴ v knize *Polskie sgrafita renesansowe* pak Tadeusz Rudkowski shrnul svůj celoživotní výzkum polského renesančního sgrafita.¹⁸⁵

Z obou prací vyplývá, že se technika sgrafita na území dnešního Polska dostává kolem poloviny 16. století prostřednictvím skupin italských stavebníků, tedy obdobně jako tomu bylo v sousedních zemích. Polskou zvláštností je její hojná aplikace ještě v první polovině 17. století a její časté užití na sakrálních stavbách a to i ve formě figurální (př. kostel v Bieči, svatyně sv. Hedviky v Gryfově, kostelík v Lubomíně). Z uměleckohistorického hlediska nejhodnotnější figurální sgrafita najdeme na nárožním domě *Pod křepelčím hnízdem* v Lehnici,¹⁸⁶ na *Scholzově domě* v Lehnici,¹⁸⁷ na zámku v Proškově, ve štítě záměčku v Pavlovicích, na *Hypolitově domě* v Krakově a na zámku v Krasičíně na jihovýchodě Polska.

Půdorysná dispozice krasiczynského zámku, tvarosloví architektonických článků, sgrafitový plášť a specificky utvářená štítová atika, nesoucí i sgrafitová obrazová pole s postavami v nikách, prozrazují souvislosti se zámkem ve Fričovcích na Spiši (východní Slovensko). Spišskými sgrafity se ve své diplomové práci, obhájené v roce 2008 na KDVU FF UK v Bratislavě recentně zabývala Zuzana Janošíková.¹⁸⁸ Na Slovensku pak stojí za zmínku ještě sgrafita tzv. „*Sobášneho paláca*“ v Bytči na severozápadě republiky, pocházející z počátku 16. století.¹⁸⁹

Pozornější zaostření si na tomto místě zaslouží výzdoba fasád v 16. století v Rakousku se zvláštním zřetelem na techniku sgrafita v oblasti Niederösterreich (Dolní Rakousy),¹⁹⁰ kde byla figurální sgrafita odkryta na měšťanských domech v Eggenburgu, Gmündu, Hornu, Kremži, Langenlois, Retzu, Weitře a Zwettlu. Na historické obchodní a rodinné vazby těchto měst a městeček na sídla v Čechách a na Moravě již bylo v minulosti upozorněno.¹⁹¹ Vzhledem k tomu, že jsou Dolní Rakousy oblastí, přes kterou vedly obchodní stezky z Itálie do Čech a na Moravu,¹⁹² dynchéři dobře obeznámeni

s technologií sgrafitových omítek se stali kolem poloviny 16. století nedílnou součástí zdejších stavebních dílen. Díky zmiňovaným vazbám se poté tato technika rychle prosadila v Čechách a na Moravě (zprvu v jižních oblastech).

V roce 2001 dolnorakouská figurální sgrafita ve své diplomové práci (Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte) zpracovávala Konstanze Amelie Knittler.¹⁹³ Ve svazku č. III. *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich* (2003), zaměřeném na pozdní gotiku a renesanci, je této problematice věnován pouze jeden krátký odstavec (zmínka o „*Malovaném domě*“ v Eggenburgu, Hauptplatz 1).¹⁹⁴

Již kolem roku 1540 se figurální sgrafita objevila na průčelí domu č. 13 ve Weitře,¹⁹⁵ rané datování dokladuje i formální styl zobrazených výjevů. Například sv. Jiří bojující s drakem prozrazuje carpacciiovské východisko, přenesené sem patrně přes grafiku altdorferovského okruhu. Fasáda tak vykazuje rysy „*podunajského stylu*“.

Sgrafita nárožního *Malovaného domu* v Eggenburgu (Hauptplatz 1) jsou datována letopočtem 1547 vytesaným spolu se třemi erby a iniciálami KH v půlkruhovém nástavci dekorativního vstupního portálu. Podle Gertrud Klimesch dům koupil v roce 1529 Wolfgang Schönnawer. Erbovní vývody a iniciály na portále ale odkazují k rodině Hegenmüllerů.¹⁹⁶ Figurální obrazy jsou na fasádě zasazeny do pravidelného iluzivního architektonického rámce. Obdélná pole jsou ve vrcholu zakončena obloukem dosedajícím na hlavice kvádrových pilířů a doplněna nápisovou páskou a epigramem. Shodné členění mají průčelí domu čp. 518 (*Fárův dům*, 1548) a čp. 522 (*Besídka*, 1547) ve Slavonicích. Do této skupiny lze zařadit také fragment sgrafita na domě č. 11 na Masarykově náměstí ve Znojmě, shodné je architektonické rámování a stužkovitě zprohýbané tvarování nápisové pásky (včetně typu písma), příbuznost naznačuje i skupinka hrajících si dětí nad obrazovým polem s lancknechty. Tento element je převzatý právě z Eggenburgu. Znojemská sgrafita jsou také datována, a to letopočtem 1549, vytesaným na kamenné hlavici pilíře přilehlého k fasádě. Pro doplnění zmiňme ještě průčelí radnice ve Zwettlu (1549/1550) s ústředním výjevem Posledního soudu doplněným exemplary souvisejícími se spravedlností a postavami císaře Karla V. a krále Ferdinanda I. nad portálem. Výjevy jsou shodně doprovázeny epigramy a podobně formovanými nápisovými páskami.

Je otázkou, zda do právě definované skupiny nezařadit i pozdější dům čp. 517 (*Giordánův dům*) ve Slavonicích, pevně datovaný v nápisové pásce nad portálem (1559). Dva starozákonní náměty v patře mezi okny (Zápas Amazy s Joabem, Šalamoun zpívá Píseň písní) jsou totiž také rámovány obloukem dosedajícím na hlavice v perspektivě zobrazených kvádrových pilířů, navíc oba výjevy v horní partii doplňují charakteristicky zprohýbané nápisové pásy. Vlys nad okny s dvaceti čtyřmi portréty dvanácti starozákonních tyranů a hrdinů, převedených na průčelí z ilustrací doprovázejících dvě básně Hanse Sachse (rytec Erhard Schön),¹⁹⁷ pak nabízí ještě možnou příbuznost s *Domem pekaře Michala* v Telči (1555), kde jsou ve štítě vyobrazena poprsí válečníků odpovídající kompozičně Schönovu cyklu tyranů. Oba objekty bohužel značně utrpěly restaurátorskými zásahy. Na originální omítky *Giordánova domu* musela být dokonce při posledním restaurování provedena kopie v překryvu, což byl vzhledem k jejich neutěšenému stavu adekvátní postup.¹⁹⁸

Další tři sgrafitové fasády tvořící koherentní skupinu vytvořili řemeslníci z huti působící v Kremži a okolí (*Grosses Sgraffitohaus* v Kremži, *Kleines Sgraffitohaus* v Kremži a domě čp. 1 na Bahnstrasse v Langenlois u Kremže), této dílně ale můžeme na základě formální a ikonografické analýzy připsat i sgrafita *Malovaného domu* v Mikulově. Kremže byla spolu s Lincem a Vídní jedním z hlavních „uzlů“ obchodních stezek směřujících z Rakouska do Čech, proto není vazba na Mikulov nelogická.¹⁹⁹

Tzv. „*Grosses Sgraffitohaus*“ v Kremži akcentuje nároží Althangasse a Margaretenstrasse. Objekt na nepravidelném půdorysu vznikl sloučením tří gotických domů. Kupec Hans Trackh nechal kolem roku 1561, kdy se stal rychtářem, pokrýt všechny tři jeho fasády figurálním sgrafitem.²⁰⁰ Jednotlivé obrazy jsou na zdech rozmístěny v průběžných horizontálních páscech, vertikální členění tvoří iluzivní sloupky a pilastry, nároží jsou zvýrazněna sgrafitovou imitací rustiky. Výzdobu doprovázejí nápisy samostatně rámované páskem v neproškrábané omítce. Toto členění je pro „*kremžskou*“ skupinu charakteristické.

Ikonografický repertoár fasád *Grosses Sgraffitohaus* je velmi široký, zahrnuje náměty starozákonní a novozákonní, z Liviových *Římských dějin*, Ezopových *Bajek*, antické mytologie i výjevy aktuální (městská lidová slavnost, ilustrace vztahující se

k cestě do Moskvy). Netypický je právě motiv „lidové“ slavnosti (pijáci, hudebníci, tanečníci, šermíři), naznačující souvislost výzdoby fasád s dobovými městskými festivitali, jehož variace obsahují i fasády dvou příbuzných objektů; *Kleines Sgraffitohaus* v Kremži a *Malovaný dům* v Mikulově. Námětově tyto scény vychází z okruhu norimberských tzv. „malých mistrů“ Erharda Schöna a Hanse Sebalda Behama.²⁰¹ Právě užití grafických vzorů převzatých z díla Hanse Sebalda Behama je u této skupiny pojednávaných památek velmi časté. Například většina starozákonních obrazů na *Malovaném domě* v Mikulově, *Grosses* a *Kleines Sgraffitohaus* v Kremži a domě č. 1 na Bahnstrasse v Langenlois u Kremže kompozičně čerpá z jeho maloformátových *Biblických ilustrací* z roku 1534, vydaných Christianem Egenolphem (druhé vydání je z roku 1552).²⁰² Ačkoliv jsou tyto dřevoryty tradičně považovány za reformační, jde o velmi zjednodušený pohled. Stejně behamovské štočky byly použity k ilustracím prvního vydání katolického překladu bible Johanna Dietenbergera (1534).²⁰³

Od začátku 70. let 16. století působila v Dolních Rakousích a jižních Čechách stavební dílna, vyznačující se mimo jiné charakteristickým rolverkovým rámováním sgrafitových polí a ostění oken i dveří a užíváním příměsí hnědého uhlí do vápenné omítky. Její kompoziční vzory hledejme většinou v ilustrovaných knihách vydaných v druhé polovině 16. století ve Frankfurtu nad Mohanem u Sigmunda Feyerabenda (různá vydání bible, Římské dějiny a další rozličné tzv. „*Kunstbücher*“). Ilustrace se přejímaly včetně orámování a někdy i s popisem a doprovázejícím nápisem (titulem a epigramem). Neplodnějšími Feyerabendovými „kreativci“ byli Virgil Solis, Jost Amman a Tobias Stimmer.²⁰⁴

Památky objektivně příslušející k deklarované skupině najdeme v Retzu (Hauptplatz 15, kolem 1576),²⁰⁵ Weitře (Rathausplatz 4, kolem 1573),²⁰⁶ Gmündu (Stadtplatz 33, kolem 1570), Hornu (Kirchenplatz 3, 1583),²⁰⁷ Slavonicích (čp. 453, 520, 536, 537 a 538)²⁰⁸ a Jindřichově Hradci (*Langrův dům*, čp. 138/9, 1579).

V závěru 16. století se těžiště obluby sgrafitových fasád nachází již zcela mimo území Rakouska. Od 70. let však ve větší míře dochází k asimilaci a usídlování přivandrovalých řemeslníků. Zejména v českých zemích se pak v jednotlivých městech rozvíjí technika lokálně a ve stylovém výrazu individualisticky s vazbou na bližší okolí,

či zcela solitérně. Výrazový posun přičtíme i vzrůstající oblibě kompozičních vzorů z antverpských vydavatelství. Zvýšenou oblibu vlámských rytin mezi nobilitou zaznamenáváme od 60. let 16. století, o něco později tento trend proniká i do měšťanského prostředí (dům čp. 1161 v Mrštníkově ulici v Jihlavě, dům čp. 79 na Náměstí Velkém Meziříčí, dům čp. 3 v Obrokové ulici ve Znojmě).

4. 2. Slovo, obraz, etika

4. 2. 1. *Studia humanitatis*

Abychom se mohli alespoň pokusit o introspekci do myslí lidí žijících v moravských městech 16. století a prozkoumat tak sociokulturní předpoklady pro výzdobu fasád, je nutné si pokládat mnoho otázek. Při absenci písemných pramenů se musíme orientovat na okruh lidí gramotných a vzdělaných. Dobová knižní produkce totiž nastiňuje základní rámec tematiky pro figurální umělecké zakázky.²⁰⁹ Centry vzdělanosti byly bezpochyby obě univerzity, kde se vyučovalo sedmeru Svobodných umění, ale nelze zapomínat ani na školy městské a konfesijní, bez nichž by studenti pro univerzitní výuku nebyli dostatečně připraveni. Navíc tyto školy přiváděly do lokálních center učitele, kteří měli tituly z prestižních zahraničních univerzit, většinou německých.²¹⁰ V polaritě mezi těmito humanisty a představiteli městské rady hledejme autory ideových konceptů pro výzdobu fasád.

Základním pandánem pro výzkum školní výuky v českých městech je již přes jedno století práce Zikmunda Wintera *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v 16. a 17. století*.²¹¹ Problematice moravských městských škol se již několik desetiletí soustavně věnuje Jiřina Holinková a její poznatky byly roku 2005 sumarizovány v souborné knižně vydané studii.²¹²

Řády a organizační struktura moravských škol v 16. století jsou v předbělohorském období ovlivňovány německým školstvím spočívajícím hlavně na osnovách převzatých od Filipa Melanchtona (1497-1560) a Jana Sturma (1507-1589). Sturm byl rektorem ve Štrasburku a je pokládán za zakladatelskou osobnost humanistického školství,²¹³ Melanchtonovu osobnost netřeba představovat. Připomeňme pouze známý fakt jeho angažovanosti v otázkách správy obce, zakládání městských škol totiž přispívalo ke snaze měst demonstrovat svou politickou a právní moc. Dalšími evropskými osobnostmi, jejichž texty a názory přispěly k formování humanistických požadavků na vzdělání, byli Louis Vives (1492-1540), Erasmus Rotterdamský (1467-1536), Valentin Trotzendorf (1490-1556) a Petrus Ramus (1515-1576). Jejich oblíbené texty byly studovány a překládány a i českým a moravským pedagogům sloužily jako základní modely.²¹⁴ Do daného okruhu evropských osobností se později zařadil i náš Jan Amos Komenský (1592-

1670). Jeho pedagogické názory našly kvůli nucené emigraci v pobělohorské době uplatnění spíše v zahraničí.²¹⁵

Průvodním jevem rozvoje škol v předbělohorském období na Moravě je literární autorská tvůrčí činnost učitelů zahrnující tvorbu textů k různým slavnostním příležitostem, dramatickou tvorbu nebo prosté veršování. V pramenných materiálech se nacházejí většinou pouze lakonické zmínky o básnické a prozaické tvorbě učitelů, názvy příslušných děl jsou zaznamenány zřídka.²¹⁶ Texty bývaly psány většinou v latinském jazyce, jelikož výuka latiny byla naprostým základem humanistického vzdělávání. Vedle didaktických příruček výše zmíněných osobností 16. století se samozřejmě četly texty antických autorů (Vergilius, Ovidius, Horatius, Livius, Terentius atd.).²¹⁷ Díky vytříbenému jazyku bylo oblíbené zejména dílo Ciceronovo.

4. 2. 2. *Sacra scripta*

Vlivem školského prostředí si osobní knihovny začínají budovat i měšťané, předtím byly soukromé knihovny privilegiem šlechty, pomineme-li církevní instituce. Základním svazkem každé knihovny bývaly samozřejmě bible. Jako hlavní impulsy pro masové rozšíření svazků Písma svatého bezesporu posloužily vynález knihtisku a reformace, jejíž učení na přímé individuální recepci biblických textů stavělo, proto vyplynula nutnost přeložit Písmo do národních jazyků. Nejdříve se tak stalo v jižním Německu, kde byla reformační vlna 16. století zahájena.

V prosinci roku 1521 pobídl Filip Melanchton Martina Luthera, aby přeložil Nový zákon do němčiny, překlad Luther dokončil v březnu následujícího roku a v září jej vydal Melchior Lotther ve Wittenbergu v počtu zhruba pěti tisíc exemplářů, proto je někdy nazýván jako tzv. „*September – Testament*“.²¹⁸ Text doprovázely grafiky Lucase Cranacha a edice byla vyprodána do tří měsíců. Starý zákon Luther postupně přeložil do roku 1534, následně tedy mohl vyjít u nakladatele Hanse Luffta první úplný Lutherův biblický překlad. Lufft potom do roku 1540 tuto bibli vydal ještě v několika reprintech (poslední revize 1540-1541), doprovázely ji grafiky cranachovské provenience.²¹⁹ Luther sám již v roce 1525 ve *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament* radí, aby křesťané nechávali zdobit exteriéry i interiéry svých domů obrazy z bible a Lutherovo doporučení nezůstalo bez odezvy.²²⁰ Jako vodítko měšťanům sloužily právě ilustrace tištěných biblí. Výběr biblických exempel navazuje na obrazovou tradici *Speculum humanae salvationis* a kombinací s dalšími historickými, mytologickými a alegorickými motivy vzniká sféra „*Speculum virtutis*“.²²¹

Po Lufftově vydání celého Lutherova překladu bible z roku 1534 se textu chopili mnozí další vydavatelé z Wittenbergu, Frankfurtu nad Mohanem, Norimberku, Augsburgu atd. a luteránské bible se v německých zemích hojně rozšířily a byly importovány také do okolních evropských zemí, kde nepochybně ovlivnily regionální tiskaře.

Druhé vydání české bible Pavla Severýna z Kapí Hory z roku 1537, vycházející z překladů latinské Vulgáty, a Melantrichovu bibli z roku 1549 vydanou u Bartoloměje Netolického, doprovázely ilustrace vytištěné ze štočků kopírujících ilustrace Lufftova

vydání Lutherovy bible. Text Melantrichovy bible v základu vychází z bible Severýnovy. Ediční revizi provedl Sixt z Ottersdorfu, který je i autorem překladu apokryfní třetí knihy Makabejské.²²²

Evropským centrem obchodu s knihami byl Frankfurt nad Mohanem a na zdejších trzích také vydavatelé nakupovali štočky pro ilustrace svých edičních počinů. V druhé polovině 16. století byly pro výzdobu fasád nejpodněnější bible s tisky Virgila Solise a Josta Ammana, tedy alespoň co se kompletních ilustrovaných vydání Lutherova překladu týče.²²³ Virgil Solis a Jost Amman vydávali své tisky u Sigmunda Feyerabenda ve Frankfurtu nad Mohanem. Starší z nich, Virgil Solis, ilustroval verzi Lutherova překladu bible, která vyšla u Feyerabenda poprvé roku 1560. Mladší Jost Amman (narozen v Curychu) je autorem několika sérií biblických ilustrací, celou protestantskou bibli však doplňují jen dvě z nich. První z těchto biblí byla poprvé vydána roku 1564 a druhá roku 1571.

V souvislostech dekorací fasád s ilustracemi biblických tisků stojí za povšimnutí, že o půl roku dříve než vyšlo Lufftovo první vydání luteránské bible, vydal ve Wittenbergu u Christiana Egenolpha maloformátové *Biblické ilustrace* Hans Sebald Beham (druhé vydání je z roku 1552).²²⁴ Ty se staly také velmi populární a jejich silnou odezvu můžeme zaznamenat napříč Evropou a fakt, že doprovázely také ilustrované vydání Dietenbergerova katolického kompletního překladu bible (1534),²²⁵ velmi relativizuje zažitý pojem „reformační tisk“.

Ostatně výše zmíněný Bartoloměj Netolický byl také katolík, a proto měl po Šmalklandské válce v Čechách jako jediný povolení od císaře vydávat bible. Melantrich a Ottersdorf připravující Netolického (Melantrichovu) českou bibli z roku 1549 pro tisk byli ale evangelíci.

Ewa Chojecka ve stati *Vorlage – Vorbild – Inspiration, Wege mitteleuropäischer Graphik der frühen Neuzeit* uvádí příklad užití kopií štočků Lufftova vydání Lutherova biblického překladu pro ilustraci katolické bible Jakoba Scharffenberga vydané v Krakově roku 1561.²²⁶ Pozdější vydání Scharffenbergovy bible (1575, 1577) zase přejímají Ammanovy ilustrace Feyerabendovy bible z roku 1564.²²⁷

Během druhé poloviny 16. století si dominantní postavení na poli evropského reprodukčního tisku vybudovali vlámské Antverpy, kde sídlil nespočet grafických dílen. Nejproslulejší bylo vydavatelství *Aux quatre Vents* Hieronyma Cocka (1510-1570). Po Cockově smrti tuto pozici přejala firma Philipse Galleho (1537-1612), který pro Cocka zpočátku pracoval, ale posléze se osamostatnil. Figurativní či ornamentální grafiky vlámské provenience pomohly k rozšíření stylu internacionálního manýrismu. Až do vyhnání protestantů z města po náboženském převratu v roce 1585 z místních vydavatelství vycházela i početná produkce decentněji dekorovaných kalvinistických biblí.²²⁸

Na Moravě se střídmejší, většinově ornamentální výzdobnou složkou vyznačují *Kralické bible* z konfesionálně vyhraněných bratrských tiskáren. Šestisvazková edice vydávaná postupně v letech 1579-1594 je prvním překladem Písma svatého z původních jazyků do češtiny. Jednosvazkové vydání vyšlo v roce 1596 a poslední předbělohorská „jednodílka“ je z roku 1613. Na překladu se pod vedením biskupa Jana Blahoslava podílelo několik vzdělců.²²⁹ Právě kvůli konfesijním specifikům Jednoty bratrské se vliv dekorativní složky *Kralických biblí* na výzdobu fasád příliš neprojevil, až na pár „fragmentárních“ výjimek vyňatých z rolverkových ornamentů. Obraznost byla ale z didaktického hlediska nesporně důležitá pro evropsky nejvýznamnější osobnost Jednoty, významného pedagoga a posledního (exilového) biskupa Jana Amose Komenského.

4. 2. 3. *Homo ludens, homo festivans*

„Celá má metoda směřuje k tomu, aby školská robota se změnila v hru a potěšení.“ (Jan Amos Komenský)²³⁰

Hlavními prostředky tohoto úsilí se Komenskému staly názorné didaktické obrazy, demonstrovány nejlépe učebnicí *Orbis pictus* a scénické hry, jejichž soubor pro výuku zpracoval Komenský do svazku *Schola ludus* (první vydání 1656).²³¹ Jeho metody vycházejí z tradičních školních memorativních postupů zahrnujících užití obrazových plakátů a inscenaci divadelních her v latině.²³² V této stati bylo výše naznačeno, že žáci v latinských školách měli přístup k textům antických autorů a existovaly i novodobé didaktické školní texty postavené na konfrontaci s vizuálními starověkými a biblickými exemplary (Vives, Erasmus aj.). Obdobná témata bývají i obsahem žákovských divadelních výstupů. Samotná představení se pak hrála většinou při výjimečných slavnostních příležitostech. V moravském prostředí je školní divadlo čteně doložené například v Jihlavě, Olomouci a Znojmě. Kolorit slavností pomáhaly utvářet i produkce literárských a pěveckých bratrstev.²³³

Slavnosti obecně jsou jedním z nejvýznamnějších ikonografických zdrojů pro výtvarné umění. Bývaly příležitostí k inscenaci divadelních výstupů, turnajů a jiných soutěží (střeleckých, šermířských, zápasnických), maškarních průvodů a dalších her a kratochvílí. Stěžejní studií, hledající historický obraz původu kultury ve hře, je kniha Johana Huizingy s charakteristicky vypovídajícím titulem *Homo ludens*. V pasáži zaobírající se spojením hry a dramatu Huizinga vysvětluje původ antické veselohry v bujných průvodech (kómos) při dionýských oslavách, s nimiž souvisela i klání básníků.²³⁴

Souvislost výzdoby fasád se slavnostmi a kratochvílemi už byla v zahraničí v oborové literatuře čteně naznačována. Obrazovými či písemnými prameny je tento fakt dokladován většinou v prostředí dvorských slavností vyšší šlechty, ovšem i zde jsou tyto fondy vzácné.

V měšťanském prostředí tento druh pramenů postrádáme, až na výjimku několika významných evropských lokalit, které jsou již od 19. století v popředí zájmu badatelů (Florence, Norimberk, apod.). Jacques Heers ve studii *Svátky bláznů a karnevaly*

souvislost divadla a dekorace fasád ve městě přímo deklaruje: „...*Ulice ve čtvrti se přehradí, fasáda je vyzdobena, na společné jídlo se postaví velký stan a vztyčí se pódium s hudebníky, kteří hrají k tanci...*“.²³⁵ Na jiném místě téže knihy se zase dočteme, že: „*Umělci, malíři nebo sochaři se nijak zvlášť nezdržovali líčením oslav ve své podstatě tak obyčejných a určených k zapomnění.*“.²³⁶ Pro doplnění připojme konvenující postulaci českého historika Josefa Války: „*Jako prostor pro slavnosti se koncipuje nejen architektura zámecká, nýbrž i urbanistika s plastickou výzdobou náměstí a kulisami chrámových a domovních průčelí. Architektonická kulisa je umocněna dočasnými dekoracemi prostorů před kostelem, plnými symbolických významů. Veřejné slavnosti se proměňují od pozdního středověku v umělecký „Gesamtkunstwerk“ s promyšlenou dramaturgií a doprovodnými představeními (divadla, ohňostroje), na jejichž realizaci se podílejí umělci.*“²³⁷

Výstižné je i další vyjádření Jacquesa Heerse, tentokrát o pramenných materiálech k městským festivům: „*Bohužel nám chybí soupis nebo vyčerpávající studie, které by umožnily zmapovat náležité situace a rozlišit odchylky mezi jednotlivými městy nebo zeměmi a vysledovat nějaký vývoj v čase. Zachovalo se jen několik účetních dokladů v obecních záznamech, většinou rozptýlených a náznakových...*“ Jako nejlépe vypovídající uvádí prameny k slavnosti zvané *Schembart* v Norimberku.²³⁸ V takzvaných „*Schembartbücher*“ z let 1449-1530 bývaly zaznamenávány popisy masek a karnevalového dění, připojeny jsou i kolorované kresby.²³⁹ Ke světu slavnostní teatrálnosti neodmyslitelně patří postavy tanečníků, hudebníků, masky bláznů, divých mužů, čertů a zvířat (např. medvěd).

Mezi vozovými jevišti zvanými *Hölle* (Hille), jež bývala tradiční součástí slavnostních průvodů, se zrodil i obraz lodi bláznů, zpopularizovaný Sebastianem Brantem (*Lod' bláznů*, 1494). Brant chápal loď bláznů jako domovské místo Antikrista a tento aspekt by bylo možné patrně přiřknout i dalším variacím podobně adjustovaných alegorických vozů.²⁴⁰

Z roztroušených informací, jež k raně novověkým periodickým církevním a světským či příležitostným (slavnostní vjezdy do města, atd.) městským slavnostem máme, vyvstává námětová složka zakomponovaných divadelních výstupů. Z biblických

námětů se nejčastěji vyskytují Izákova oběť, Noemova archa, Davidova historie (hlavně boj s Goliášem), Judita a Holofernes, Šalamounův soud, Samsonův příběh, historie Josefa Egyptského či různá novozákonní podobenství (O marnotratném synovi, O rozsévači, O moudrých a pošetilých pannách, Bohatec a Lazar, aj.). V době vánoční pak byla samozřejmě nejpopulárnější hra Narození Páně s klaněním tří králů, Velikonocím zase přísluší pašijové hry.²⁴¹ Výrazně jsou zastoupeny také různé mytologické příběhy starověku, z nichž je nejpopulárnější osud Héraklův. Z dalších antických témat pak například příběh Lukrécie, moralita o střelbě na mrtvého otce ale i další motivy z Liviových *Dějin Říma* a souboru *Gesta Romanorum*.

Oblíbené byly samozřejmě také nejrozumnější alegorie, defilující v průvodech na slavnostních vozech adjustovaných jako tzv. „*trionfi*“. Triumfální idea vycházející z antiky byla oživena ve 14. století. Jako první motiv triumfálního vozu použil patrně Dante v popisu průvodu Beatrice v *Božské komedii* (kolem 1320), následně se motiv slavnostního vozu objevil Giovanniho Boccaccia v *Amorosa visione* (1342-1343). Petrarkovým souborem alegorických básní, užívajících podobenství slavnostních vozů, souborně pojmenovaným *Trionfi* (cca 1356-1374) se pak daný druh alegorií na dlouhá staletí etabloval v literatuře a umění. Jednotlivé obrazy (triumfy Lásky, Cudnosti, Smrti, Slávy, Času a Věčnosti) čerpají inspiraci přímo z antických literárních pramenů.²⁴² Na fasádách nejčteněji registrujeme triumfální průvody s ústřední postavou Ceres personifikující léto, což souvisí s oslavami letního slunovratu, vycházejícími z pohanských tradic (zámek v Nelahozevsi, dům č. 27 na Náměstí v Mikulově, dům *Pod křepelčím hnízdem* v polské Lehnici).

Oblíbeným divadelním a výtvarným námětem byly také alegorie lidských věků. Na sgrafitových fasádách se s jejich obrazovými cykly setkáváme v Retzu (Hauptplatz č. 15), Weitře (Rathausplatz č. 4), Hornu (Kirchenplatz č. 3), Slavonicích (Horní náměstí čp. 520) a Litoměřicích (Mírové náměstí čp. 12). Původně literární topos zhmotnil do populárního divadelního textu Jörg Wickram (*Spiel von den zehn Altern*, 1531). Z jeho textu vychází také české přepracování Tobiáše Mouřenína z Litomyšle (*Věk člověka*, 1604).

Všechny jmenované divadelní obrazy se ve své vizualitě pozoruhodně shodují s námětovou složkou výzdoby exteriérových fasád, případně reprezentativních místností v interiérech. Tuto souvislost lze označit za nepopíratelnou. Pokud vnímáme každou jednotlivou slavnost jako jedno velké „*theatrum*“, lze vnímat alegorie obsažené v průvodech i samostatné menší divadelní výstupy jako „*intermedia*“, vztahující se k významové složce celku. Takto vzájemně provázanými množinami jsou i figurální obrazy na dobových fasádách.

Také iluminace rukopisů mnohdy věrně zaznamenávají scény, předváděné živě na pódiích. Divadelnost v souvislosti s texty a iluminacemi rukopisů byla důležitým aspektem již ve 12. století pro benediktýnskou mystičku Hildegardu z Bingen. Ta je také autorkou hry *Ordo Virtutum* (asi 1155), postavené na zápasu ctností s pekelnými mocnostmi.²⁴³ Tento „psychomatický“ princip vycházející z Aurelia Prudentia (*Psychomachia*, před rokem 410) je základem divadelního útvaru oblíbeného ve středověku a raném novověku a zvaného paušálně moralita.

Moralita vychází z prostředí náboženských her a je tudíž jedním ze základních pojítek světského a náboženského divadla. Jako samostatný útvar ji zaznamenáváme ve 14. století. Daná myšlenková rovina konvenuje i s růžencovými modlitbami rozdělenými do sedmi proseb. Každá z nich souvisí s jednou ze sedmi hlavních ctností v opozici k sedmi smrtelným hříchům. Je to jakýsi základní rámec nepřetržitého zápasu dobra a zla o duši člověka. Francouzská moralita *Rozum a Nerozum* (*Bien avisé, mal avisé*), uvedená v Rennes roku 1439, proti sobě staví chování rozumného a nerozumného člověka. Rozumného na konci odnášejí andělé do nebe, nerozumný propadne peklu.²⁴⁴ Ve středočeských Lounech sehráli žáci tamní školy roku 1571 na náměstí představení o boji ctností a rozkoší s tragickým podtextem. Název hry *Tragica actio de pugna virtutis cum voluptate* napovídá, že byla celá inscenována v latinském jazyce.²⁴⁵ Moralita je charakteristicky spojená také s tematikou smrti a *Vanitas* (viz. *Tanec smrti* apod.).

Uvolněnějším divadelním útvarem je žertovná fraška, spojená často s karnevalovou významovou rovinou „*obráceného světa*“. Obrácený svět je důležitým aspektem dokreslujícím prostředí středověkých a raně novověkých festivit. Sousloví napovídá souvislost s travestií, přeměnou, výměnou rolí. Již v průběhu Saturnálií ve starověkém

Římě (tradičně 17. - 23. prosince) přejímali v tomto vymezeném slavnostním čase otroci role pánů a páni role otroků.²⁴⁶ Ve středověku a raném novověku byl pak karnevalový obrácený svět ukotven v myšlení nobility i lidových vrstev. Oblíbenou masopustní zábavou uzavřené společnosti vyšší šlechty bylo losování masek ustanovující společenské role v průběhu karnevalu. Nešlo tedy o obrácení rolí v pravém slova smyslu, nicméně roli obsluhujícího u stolu si mohl vylosovat kdokoliv.²⁴⁷

Pevněji je ale tematika obráceného světa svázána s lidovou kulturou nebo možná lépe s kulturou veřejnou, realizující se v kulisách městských ulic a prostranství. Pojem „lidová“ evokuje člověku dnešní doby tzv. „snížení“. Lidovou tradici ovšem do literární formy, z níž dnes čerpáme své poznatky, převáděli především městští humanisté s klasickým vzděláním (teologové, právníci, písaři, učitelé, radní a další erudovaní měšťané).²⁴⁸ „Snížení“ lze v jejich případě nazírat jako parodický nadhled. Nejznámějšími jsou jména jako Sebastian Brant, Hans Sachs, François Rabelais nebo Miguel de Cervantes. Lokálními centry vzdělanosti a kultury byla ale téměř všechna rezidenční města a městečka rozestá po celé Evropě. Na tuto ambivalenci pojmu „lidové“ naráží opakovaně v knize *Lidová kultura v raně novověké Evropě* Peter Burke, který do lidové kultury řadí například i Danta Alighierioho.²⁴⁹

Největším „lidovým“ svátkem roku byl Masopust, proto se k němu váže nejvíce dobových pramenů a dává nám tudíž nejostřejší obraz raně novověké městské festivity, i když je přitom nutné obezřetně vnímat regionální odlišnosti. Dodnes dochovanou tradiční formou Masopustu, rituálního času universální svobody, je Benátský karneval. Proslulý je zejména díky své udržované kontinuitě, ale v 16. století nebyl masopust pro Benátky o nic charakterističtější než třeba pro Florencii, Řím nebo Neapol.²⁵⁰

Masopust chápe Peter Burke jako obrovskou divadelní hru, v níž se hlavní ulice a náměstí stávají jevištěm, město divadlem a jeho obyvatelé herci i diváky přihlížejícími z balkonů.²⁵¹ Plochy fasád jsou pak kulisami. Společnými obsahovými rysy masopustních zábav jsou alegorické průvody, různé formy soutěží a uvádění divadelních her ve formě moralit a frašek, v jejichž prostředí se mimo jiné dotvářely charakteristické rysy postavy blázna.

V jedné ze svých klíčových masopustních frašek s názvem *Das Narren schneyden* (*Vyřezávání bláznů*, 1536) například „norimberský slavík“ Hans Sachs (1494-1576), který během svého života napsal sedmasedmdesát masopustních her a přes šest tisíc básní, alegorizoval v žertovném duchu téma sedmi hlavních hříchů. Nemocný břichatec navštíví lékaře a ten mu z těla vyřezává hříchy personifikované blázny.²⁵² Masopust také byl, jak již bylo naznačeno, uzákoněním světa obráceného vzhůru nohama. Nejoblíbenější byly výjevy převrácení lidských a zvířecích rolí. Zvířata tak mohou lovit a následně rožnit lovce,²⁵³ kuň může kovat kováře.²⁵⁴ Námět s lovcem jako kořistí literárně podchytil například Hans Sachs v básni *Die Hasen fangen und braten den Jäger*.²⁵⁵ Sachs příběh vypráví v „*ich*“ formě z pozice pozorovatele. V médiu sgrafita se s variací na toto téma setkáme ve vlysu na domě *Pod křepelčím hnízdem* v Lehnici. V dobových tiscích se dochovaly také obrazy obrácených lidských rolí (syn bije otce a žák učitele, laici slouží mši a kází kněžím, král jde pěšky a rolník jede na koni, apod.) a další bizarnosti jako město na obloze a podobně.

Funkce a charakteristiky Masopustu přebíraly ale i jiné slavnosti v průběhu roku. Masopustní ráz měl především Svátek bláznů (28. prosince) organizovaný mladším duchovenstvem. Během Svátku bláznů býval volen biskup nebo opat bláznů, tančilo se v kostele a na ulicích. Konalo se procesí a posměšná mše. Svátky bláznů vycházely z původních Svátků nevinátek, dětí, osla a jáhnů, které se postupně smísily a zdegenerovaly. Světštější obdobou Svátku bláznů byl Svátek králů. Vycházel ze Svátku císaře (1. ledna), vyznačoval se burleskní kavalkádou a velkou hostinou s volbou „krále“. Po přesunutí jeho termínu na den Zjevení Páně (6. ledna, svátek Tří králů) se nazýval Svátkem měšťanů.²⁵⁶ Svatojiřské posvícení (24. dubna) zase tradičně doprovázela soutěž o krále střelců (patron sv. Jiří), tzv. „*střelba ku ptáku*“.²⁵⁷ Další četné slavnosti masopustního rázu jsou pak charakteristické pro různá roční období (První máj, letnice, zimní a letní slunovrat, aj.).

Robert Scribner nahlíží interdisciplinární výzkum role karnevalu v raném novověku jako neohraničené pole. Naše dosavadní vědění nemá příliš ostré obrysy a stává se, že na hraně přesahů jednotlivých vědeckých oborů ztrácíme orientaci. K vyjasnění

problematiky je pak nutné paralelně užívat několika různých badatelských postupů. Karneval je ve svém vyjadřování a významech ambivalentní.²⁵⁸

Podstatu atmosféry lidových slavností na základě jazykového rozboru Rabelaisova románu *Gargantua a Pantagruel* důkladně analyzuje Michail Michajlovič Bachtin ve studii *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Zdůrazňuje aspekt parodie (grotesknosti), tělesnosti a travestie. V rozboru hodovních obrazů opět poukazuje na jejich dvojznačnost, vedle významů satirických upozorňuje také na rovinu plodnosti, úrody.²⁵⁹

Jednou z transformací, vystihujících karnevalovou atmosféru v 16. století, je i v češtině psané literární dílo Vavřince Leandra Rvačovského *Masopust* (1580). Rvačovský objasňuje odvození Masopustu z římských Saturnálií a vysvětluje, kde se vzala jeho zlá moc. Jádrem jeho textu je pojednání o dvanácti Masopustových hříšných synech (Soběhrad, Lakomec, Nádherný, Vožralec, Vsteklík, Pochlebník, Závistník, Klevetník, Všetečka, Lenocho, Darmotlach a Lhář). Každému z nich je věnována samostatná kapitola. Kniha končí pasáží o Masopustově smrti a pohřbu. Celý text je protkán moralistními odkazy k tradičním antickým a biblickým exemplům.²⁶⁰ Ve hře *Tragedie Masopusta* od Mikuláše Dačického z Heslova (1555-1626) vystupují v hlavních rolích Masopust, Venuše a Bakchus. Tovaryšstvo je vesele uvítalo. Grobián „od Bakcha obeslán... krkal, chrkal, všemi strkal“ a spílal ctnostem. Jeden blázen zase nadával Moudrosti, další hrál karty a kostky. Čert na závěr poděkoval Masopustovi, Bakchovi, Svobodě, Martovi, Hněvu a Sváru za kořist, do hostince přišla Smrt a vyzvala přítomné k tanci.²⁶¹ Další Dačického masopustní skladba s názvem *Pokoj žaluje Masopusta a jeho dvořany* Čert s Bakchem vyženou Ctnost a Pobožnost. Seděli s nimi Svár a Grobián a ten „blil, prděl a dmejchal“.²⁶²

Nedílnou součástí slavností a zábav býval a dosud je tanec. Jak spolehlivě dokládají odborné stati katalogu výstavy Národní galerie v Praze *Tance a zábavy v 16.-18. století*,²⁶³ těšily se v různých stavovských prostředích oblíbené odlišné tance. V měšťanském prostředí byly taneční zábavy uvolněnější a méně svázané pravidly a stále zde byla patrná vazba na pohanské tradice. Například mečový tanec a moriska jsou zjevně sekularizovanými rituály zasvěcenými duchu roku.²⁶⁴

Petr Chelčický údajně pozoroval, že se o letnicích lidé strojí v „*růcha pyšná, drahá a okrášlená*“ a v nich se účastní hodů a kvasů „*za zvuku píšťal a húsli, skáčice v tancích.*“ Iluminátor Janíček Zmílelý z Písku zase zachytil v drobné kresbě z počátku 16. století slavnost vesnického posvícení. Historik Josef Macek kresbu popisuje takto: „*Ke krčmě se scházejí sousedé a sousedky, na trakaři přiváží venkovan selku ozdobenou zeleným věncem, symbolem oslav. Pije se, hoduje se, zpívá a tancuje. V hloučku se ti, co přebrali, počínají rvát. Po prvním pošťuchování, nadávkách a výhružkách vypukla před hospodou divoká rvačka.*“²⁶⁵

Popis se, dá se říci, shoduje se středoevropskou posvícenskou tradicí. Německý termín Kermis i nizozemský Kermes nerozlišuje posvícení, pouť nebo výroční trh.²⁶⁶ Charakter těchto festivit se tedy nijak výrazně nelišil. Nejpodnětnějšími obrazovými dokumenty posvícenské tradice 16. století jsou velkoformátové grafiky Erharda Schöna a Hanse Sebalda Behama a později také Pietera Brueghela.²⁶⁷ Tradiční témata selských slavností jsou také námětem některých populárních Brueghelových malířských děl.

První z grafických listů na toto téma, *Posvícení v Mögeldorfu* (vesnice u Norimberku), vznikl kolem roku 1528 a je společným dílem Schöna a Behama.²⁶⁸ Už předtím Schön samostatně vytvořil návrh na matrici *Selské svatby* (1527).²⁶⁹ Nejznámější z tisků tohoto druhu je Behamovo tzv. *Velké Posvícení* z roku 1534.²⁷⁰ Výřezu z tohoto velkoformátového tisku bylo užito jako předlohy pro hodovní scénu na sgrafitové fasádě domu čp. 24 na Náměstí v Mikulově. Motiv lidové slavnosti s pijáky, hudebníky a tanečníky obsahují také fasády dvou příbuzných objektů v dolnorakouské Kremži (*Grosses Sgraffitohaus* a *Kleines Sgraffitohaus*).

Svetlana Alpers nazírá tuto odnož žánrových obrazů jako kritickou satiru.²⁷¹ Daný pohled je písemně vyjádřen v pojednáních Hanse Sachse (*Die vier Wunderberlichen Eygenschaft und wurckung des Weins...*, první vydání 1528) a reformátora Sebastiana Francka (*Von dem greüwelichen laster der trunckenhayt...*, první vydání 1531), Behamova švagra.²⁷² V obou dílech se objevují metaforická přirovnání člověka ke zvířatům (opilý člověk bručí jako medvěd, vrčí jako pes, apod.). Stejným pohledem se na konzumaci alkoholu dívá i Leandr Rvačovský v kapitole o čtvrtém synovi Masopusta -

Vožralci. Důkazem budiž následující citace: „... *Kdež potom víno aneb pivo, zmocníc se ožralce, ... kálí se v blátě jako svině...*“²⁷³

K pochopení zoomorfních přirovnání přispívá Sachsovo vysvětlení vzniku vína jako alkoholického nápoje. Noe údajně smíchal hrozny s krví opice, ovce, lva a prasete a směsí zalil vinici.²⁷⁴ Obdobná témata jsou vyjádřením snahy humanistů změnit základní hodnoty a postoje většinové populace a reformovat tak lidovou kulturu.

Slavnosti a svátky a jejich etiketa hrají ústřední roli v jednom z Erasmových didaktických textů s názvem *Convivium profanum* z roku 1518 obsaženém v souboru *Colloquia familiaria*. Otázku etikety rozebírá Erasmus ještě v *De civitate morum* (1530), spise hojně překládaném do dalších národních jazyků. Paralelně s Erasmem je hledání morálních kodexů souvisejících se správou obce charakteristické pro Philipa Melanchtona.²⁷⁵

Vedle této eticko-moralistní roviny a Bachtinovy deklarace groteskního realismu můžeme posvícenské grafiky nazírat i jako prostou součástí reality. Posvícenské a masopustní slavnosti zahrnovaly kromě popíjení alkoholu a konzumace pokrmů tradičně také mši, tanec, zápas, divadlo a rozličné hry (kuželky, kostky, vrhcáby, karty, šplh na májku, apod.). Ke koloritu zábav patřili samozřejmě také potulní dudáci, pištci, herci a kolportéři nabízející své zboží. Shodnou motiviku v podstatě do důsledku obsahují i „behamovské“ a „brueghelovské“ grafiky na toto téma.

Snaze o realismus by nasvědčovalo i to, že v ústřední hodovní scéně (umístěné v ose) Behamova *Velkého posvícení* sedí v ústřední pozici za stolem učenec s rysy Martina Luthera. Postava má dokonce na hlavě pro Luthera charakteristickou čapku. Luther sice posvícenské zábavy mnohokrát písemně pranýřoval, ale k alkoholu se nestavěl úplně asketicky, na rozdíl od některých dalších příznivců reformace, k nimž patřil například i Sebastian Franck, který Lutherův sklon k pití kritizoval.²⁷⁶

Součástí reality jsou vlastně i zpodobení zvracejících, močících a kálejících sedláků. Exkrementy a vyměšovací procesy nebyly v 16. století tak intimní záležitostí jako dnes a dá se říci, že byly vlastně součástí každodennosti i ve veřejném prostoru. Zcela logicky pak nešlo o nic zvláštního ve dnech slavnostních, kdy někteří ztrácejí kontrolu nad svými tělesnými funkcemi v důsledku pití alkoholu.

Hans Sebald Beham (zpočátku ve spolupráci s Erhardem Schönem) tedy vytvořil vizuální precedens pro komplexní obrazy selských slavností, jež získaly ve druhé polovině 16. století popularitu zejména ve Flandrech. Patrně tomu tak bylo i proto, že Sebastian Franck, s nímž jistě Beham obsahovou náplň těchto kompozic konzultoval, se blížil v některých názorech rigidnímu asketismu kalvinistů.

Behamova kompozice *Velké posvícení* byla ve Flandrech dobře známa a s oblibou kopírována. Doloženy jsou tři grafické kopie od tamních rytců, jedna z nich je anonymní, další dvě jsou od Roberta de Cecille a Jana Theodora de Bry.²⁷⁷ Nejbližší „severskou“ autorskou paralelou k pojednávaným Behamovým grafikám s posvícenskou tematikou jsou dva tisky z roku 1559 podle kreseb Pietera Brueghela staršího. První z nich s názvem *Posvícení sv. Jiří* pochází z dílny bratrů van Doetecum,²⁷⁸ druhý pojmenovaný *Posvícení v Hobokenu* převedl Frans Hogenberg.²⁷⁹ Stejný letopočet nese i Brueghelův olej na dřevě *Spor Masopustu s Postem* zpracovávající obdobné téma, o rok později vznikl stejnou technikou obraz *Dětské hry*. Svět slavností a motivy obráceného světa jsou také námětem populárních tisků Pietera van der Borchta.

Tematicky odpovídající jsou i tři anonymní obrazy z počátku 17. století, původně z obrazárny rakouského rodu Hohenemsů, zachycující v dobových kulisách příběh o marnotratném synovi. Dva z nich jsou nyní v Ostravském muzeu, jeden v Poličské galerii.²⁸⁰

4. 2. 4. *Virtutes*

V reáliích odpovídajících počátku raného novověku se odehrávají i alegorizující děje personifikující v sedmi Brueghelových kresbách převedených do grafiky (rytec Philips Galle) jednotlivé kardinální a teologické ctnosti (1559-1560). Ctnosti jsou asi vůbec nejoblíbenějšími alegoriemi 16. století a nejvíce grafických cyklů variujících toto téma vyšlo v druhé polovině 16. století převážně z antverpských dílen.

Snad vůbec první cyklus sedmi hlavních ctností (kardinálních a teologických) převedený do grafiky vychází z Mantegnových návrhů pro cyklus tarotových karet (první série vyšla roku 1465 a další matrice ji doplnily v roce 1485). Záhy sloužily tyto karty jako předlohy dalším umělcům v Itálii i Zápádě. Kolem roku 1490 byly některé z těchto karet kopírovány v dílně Michaela Wolgemutha, dvacet jedna věrně převedených listů z tohoto cyklu je známo též z kreseb Wolgemuthova slavného žáka Albrechta Dürera, mezi nimi i čtyři ctnosti (Prudentia, Spes, Justitia a Fides).²⁸¹

Prvním uceleným cyklem sedmi ctností v grafice je série Hanse Burgmaira vydaná v roce 1510 v Augsburgu. Dá se předpokládat, že při vzniku série byli Burgmairovi humanistickými rádci Konrád Celtis a Konrád Peutinger, s nimiž udržoval úzké kontakty.²⁸² Tématika ctností získala v německých obchodních centrech jako Norimberk a Augsburg značnou oblibu a do poloviny šedesátých let 16. století vzešlo z tamních vydavatelství ještě několik obdobných cyklů, vesměs spojených se jmény Hans Sebald Beham, Virgil Solis a Georg Pencz. Paralelně se rozvíjela i nizozemská produkce. Již roku 1530 vydal sérii sedmi listů s kardinálními a teologickými ctnostmi Lucas van Leyden.²⁸³ Koncepty ctností se rychle uchytily i ve veřejném městském prostoru. Narativní umělecké realizace vzniknuvší na popud městských rad jako figurativní kašny, dekorace fasád radnic apod. jsou paralelní k politickým programům ctností vyšší šlechty a panovníků s primárně osobními konotacemi. Městské programové koncepty – obrazy „*bonnum communae*“ se většinou rodily v hlavách vzdělaných radních nebo místních humanistů a v napojení na soudobou grafickou produkci.

Ranou demonstrací civilního konceptu obsahujícího ctnosti je slavná výmalba sněmovního sálu radnice v Sieně z let 1337-1340 zahrnující alegorické obrazy *Dobré* a *Špatné vlády nad městem* a krajinné veduty demonstrující důsledky těchto vlád. Nově zvolení radní instruovali malíře, bratry Lorenzettiovy, a tak vznikl program odrážející antikizující platónsko-aristotelská humanizující východiska. Centrální ctností alegorie *Dobré vlády* je Spravedlnost, jež má klíčovou pozici už v Platónově první knize *Ústavy*.²⁸⁴ Nejnázornější výtvarnou citací platónské Spravedlnosti je nejspíše freska v lunetě jižní stěny Stanzy della Segnatura v papežském paláci ve Vatikáně. Ikonograficky je zde vyjádřeno, že Spravedlnost není konkrétní ctností, jíž lze klást vedle Obezřetnosti, Statečnosti a Umírněnosti, ale je fundamentální silou v duši a každé z těchto ctností přiděluje konkrétní funkci. Je v podstatě unií kardinálních ctností a vytváří vztah konkordance ke křesťanským ctnostem: Víře, Naději a Lásce.²⁸⁵ Platónův výklad Spravedlnosti rozvíjí Cicero v *Officiích*. Přisuzuje jí největší praktický význam, protože se na ní zakládá lidská družnost a společenství. Základem Spravedlnosti má být věrnost, stálost a opravdovost ve slibech a úmluvách.²⁸⁶

Náhled majoritně protestantských společenství v druhé polovině 16. století na personifikaci Spravedlnosti je vázán na Melanchtonovo zaujetí civilní stabilitou a pořádkem. Pracoval na vytvoření hranice mezi etikou a teologií. V komentářích k Aristotelově *Etice Nikomachově* (Wittenberg, 1532) upřel pozornost na pátou knihu, věnovanou morálním kvalitám Spravedlnosti, pro Melanchtona klíčové ctnosti. K tématu se vrací také v *Philosophiae moralis epitome* (Štrasburk, 1538) a *Ethicae doctrine elementi* (Wittenberg, 1550).²⁸⁷ Melanchtonově doktríně odpovídá norimberská *Fontána ctností* před kostelem sv. Vavřince, kterou Spravedlnost završuje. Motivy světské i Boží spravedlnosti jsou oblíbené zvláště v rámci ikonografických konceptů radnic. Vymýšleli je vzdělání radní, písaři, právníci, jak máme v moravském prostředí pramenně doloženo na příkladě nedochované fasády jihlavské radnice z roku 1558.²⁸⁸ Právě v Jihlavě se v radním zasedacím sále dochovaly nápisy citující či překládající výroky antických filozofů poukazující na obecní správu, spravedlnost a morálku. Mezi nejoblíbenější figurativní příklady obrazů spravedlnosti v rámci radničních konceptů patří jednoznačně Šalamounův soud (radní síň v Moravské Třebové, průčelí radnice v Prachaticích).

Figurální výzdobu mívaly i radniční kaple přiléhající většinou k zasedacímu sálu. Dominujícím tématem výzdoby jsou eschatologické obrazy Posledního soudu s ústředním motivem Krista soudce (např. radnice v Olomouci).²⁸⁹

Humanistická etika náleží sféře tzv. „*morální filozofie*“. Pro její široký rozmach v 15. a 16. století jsou jedním ze základních východisek Petrarkovy spisy z 50. a 60. let 14. století.²⁹⁰ Ten jako první vrcholně středověký myslitel upřednostňoval Platóna před Aristotelem. Své vědomosti o jeho filozofii čerpal z díla Ciceronova a sv. Augustina.²⁹¹ V 16. století byl ve středoevropském prostoru oblíben hlavně Petrarkův spis *De remediis utrisque fortunae* (1366), v němčině *Von der Artzney beyder Glück*, neboli *Glücksbuch* (překlad Peter Sathel a Georg Palatinus, 1532), v češtině *Knihy dvojce o lékařství proti štěstí a neštěstí* (překlad Řehoř Hrubý z Jelení, 1501).²⁹²

Výše citované německé vydání ilustrovaly grafiky Hanse Weiditze, proto dostal umělec přezdívku „*Petrarkameister*“. Čtyři štočky použité k ilustraci Petrarkova textu pak spolu s dalšími kompozicemi od Hanse Schäufoleina a Hanse Burgmaira posloužily již o rok dříve vydavateli Henrichovi Steynerovi jako obrazový doprovod k německému překladu Ciceronových „*Officií*“.²⁹³ O tři roky později (1534) doplnily stejné ilustrace svazek obsahující „*Officia*“ a spis *Büchle Memorial der Tugent* právníka a humanisty Johanna von Schwarzenberga. Kniha dostala souborný název *Teutsch Cicero*.²⁹⁴

Do daného humanistického propletence přistupuje v souvislosti s „*Glücksbuchem*“ jméno Sebastiana Branta (1457-1521), rádce překladatelů a autora předmluvy. Brantovo právnické vzdělání jenom potvrzuje klíčovou roli právníků v otázkách morálky v souvislosti s měšťanským prostředím a duševními otázkami politické správy. Brant učil v době kolem roku 1490 na bazilejské universitě a mimo jiné se zabýval antickou poezií. Je známo, že jej silně zaujala Quintilianova *Memoria*, studoval též mnemotické a hieroglyfické spisy v širším kontextu.²⁹⁵ Zhruba v této době vychází několik autorských mnemotických knih navazujících na antickou tradici s primárně didaktickým podtextem. Jejich autory jsou významní středoevropští humanisté, konkrétně Johannes Hortlieb (*Ars memoria*), Jacobus Publicius (*Ars oratoria. Et ars memorativa*) Petrus Ravennas (*Artificiosa memoria*) a Konrád Celtis (*Epitoma in utramque Ciceronis Rheroricam cum arte memorativa nova et modo epistolandi utilissimo*).²⁹⁶

Na tradici těchto mnemotických knih navazuje nejznámější Brantovo dílo, sbírka moralistních básní *Lod' bláznů* (1494), navazující formálně a strukturálně také na Petrarkův „*Glücksbuch*“. Mario Praz označil knihu za hraniční dílo na pomezí emblematicky.²⁹⁷ Novější bádání však oponuje, že ilustrace *Lodi bláznů* význam emblému nemají, nejsou nutným strukturálním elementem a jsou spíše jedním z předstupňů emblematicky.²⁹⁸ Brantovy básně tedy chápeme jako alegorie. Nicméně Barbara Tiemann postulovala přímou linii od Branta k emblematickým knihám.²⁹⁹ Ostatně podhoubí, z něhož vzešla publikace, která je co se týče emblematicky *chef d'oeuvre*, je familierní k osobnosti Sebastiana Branta. *Glückbuch* i *Teutch Cicero* vyšly v Augsburgu u Heinricha Steynera, stejně jako první vydání *Emblematum liber* Andrey Alciatiho (1531).³⁰⁰

Ironicko-moralistním tónem je psáno i krátké prozaické pojednání Erasma Rotterdamského *Chvála bláznivosti* (první vydání 1509),³⁰¹ blízká Brantově *Lodi bláznů* nejen užitím poetiky bláznovství. Obě knihy trefně upozorňují na lidské slabosti a pošetilosti a jsou nejznámějšími zástupkyněmi dobově populárního druhu literatury, nacházející ohlas nejen u vzdělaných elit, ale i v širším spektru gramotné populace. Srozumitelnost pro čtenáře je podmíněna jejich didaktickými východisky. *Lod' bláznů* doprovází navíc bohaté ilustrace od mladého Albrechta Dürera. Podobně jako obrazové plakáty určené výuce v latinských školách napomáhají porozumět textu. Primárně moralistní apely jsou zakotveny v historickém vývoji „hermetických“ systémů ctností a Neřestí.

Počátek geneze systému ctností souvisí s Platónem (427-347 př. n. l.) a jeho dílem. Odkazy na Spravedlnost (Justitii), Obezřetnost (také Moudrost, Rozvážnost, Prozíravost - Prudentii) Umírněnost (také Střídmost - Temperantii) a Statečnost (Fortitudo) v některých „sokratovských“ dialozích a *Ústavě* jsou základem pro kodifikaci kardinálních ctností.³⁰² Další ctnosti připojil Aristoteles v *Nikomachově Etice* a rozdělil je na etické (hlavní) a teoretické.³⁰³ Ctnost podle něj spočívá v udržování středu mezi dvěma příslušnými špatnostmi jakožto extrémy. Mezi Bázní a Smělostí je tak například vyváženou ctností Statečnost.³⁰⁴ Z těchto Aristotelových antitezí vychází základní stanovení paradigmatu fortuna – virtu, reprezentované v raném novověku hlavně u protestantů kontrapozicí Fortuny a Trpělivosti.

Zenón z Kitia (ca. 332-262 př. n. l.) a další představitelé stoy navázali na Platóna a povýšili poprvé schéma čtyř kardinálních ctností na základní součást etického učení. Tato filozofická škola také podstatně přispěla k rozvinutí konceptu Neřestí. Na stoiky navazuje Marcus Tullius Cicero (106-43 př. n. l.), jehož pohled na čtyři hlavní ctnosti měl významný vliv na křesťanskou etiku, křesťanství totiž učení o čtyřech kardinálních ctnostech přejalo. V *De officiis ministrorum* svatý Ambrož (ca. 340-397) přímo navazuje na Ciceronovo hlavní dílo pojednávající o osobních ctnostech (*De officiis*). V přímé návaznosti potom svatý Augustin (354-430) v *De civitate Dei* odvozuje všechny kardinální ctnosti z Božské lásky (Caritas) a definuje její paradigma vůči lásce tělesné. Duchovní láska *Caritas* náleží do sféry *Civitas dei (civitas caelestis)*, tělesná láska *Amor carnalis* je podřazena *Civitas diaboli (civitas terrena)*. První vychází z Boha a vede zpět k němu, druhá je mámením ďábla a vede k věčnému ztracení. Do společenství ztracených patří i blázni.³⁰⁵

V hierarchii kardinálních ctností zaujímá už od Platóna čelní místo Justitia, nejvyšší řídící princip. Počínaje Cicerem je průvodkyní všech ctností také Prudentia. V *De Inventione* pojal Cicero Justitii, Prudentii, Fortitudo a Temperantii jako obecnosti dalších aspektů ctností a jejich podctností. Systém převzal Makrobius (395-423), který jej varioval a rozšířil (*Commentarii in somnum Scipionis*). Rané křesťanství přineslo i „pavlovský“ (List sv. Pavla korintským 13, 13) koncept triády třech teologických ctností Fides (Víra), Spes (Naděje) a Caritas (Láska), jenž má blízko charakteru Svaté Trojice. Nejvyšší teologickou ctností je Láska. Poprvé se spojení obou systémů ctností (kardinálních a teologických) objevuje u Pietra Lombarda (1095-1160) v *Sententiae* III., patrně po vzoru sjednocení trivium a quadrivium do sedmi Svobodných umění.³⁰⁶

S tematikou ctností souvisí rovněž idea žebříku. Poukazy na vzestup po žebříku se objevují již v hieroglyfických textech uvnitř egyptských pyramid. S ctnostmi tuto metaforu poprvé spojil Plotínos (205-270) a po něm Makrobius. Benedikt z Nursie (480-547) a Klimakos (ca. 579-649) pak v této souvislosti používají obraz Jákovova žebříku. Obecně jsou tyto teorie založené na žebříku nebo stupních ve středověku variovány mystiky a teologi, později také italskými novoplatoniky a v 16. století nizozemskými spiritualisty. Podstatou idey je, že se člověk může na svém vysvobození přičinit.³⁰⁷

Vzestup či sestup na jednotlivých příčkách žebříku je niterným bojem. Hlavním textem popisujícím konflikt mezi ctnostmi a neřestmi uvnitř lidské duše je *Psychomachia* Aurelia Clemense Prudentia (348–410). Před ním se ale tímto tématem zaobíral už Tertullianus (ca. 160-220/30). Prudentius v textu rozděleném na epizody vyjma alegorií ctností a neřestí užívá i dalších metafor a exempel, s ctnostmi kupříkladu spojuje starozákonní postavy Abraháma, Juditu, Joba a Davida. Na psychomatickém principu pak různá schémata ctností a neřestí rozvíjela ve 12. a 13. století scholastika (stromy neřestí atd.).³⁰⁸ Ctnosti a neřesti jsou také ústředním tématem textových částí většiny středověkých bestiářů. Na užití konfliktu ctností a neřestí sedlajících „symbolická“ zvířata je pak založen traktát *Etymachia* z 30. let 14. století, jehož mutace byly oblíbené napříč Evropou, proto hraje v konstituci pozdně středověkých a raně novověkých systémů ctností a neřestí velmi výraznou úlohu.³⁰⁹ Důkazem jsou i ve sgrafitu provedené alegorie Neřestí v *Hodovní síni* zámku v Telči (Lehkomyslnost, Pýcha, Prchlivost, Nenávist, Nestřídmost, Chlípnost) vyvedené podle rytin Heinricha Aldegravera z roku 1552. Aldegraver v sérii Neřestí čerpal inspiraci z trdičních schémat obrazového doprovodu traktátů *Etymachie*.³¹⁰

Z vnitřního zápasu vychází spravedlivý *vir bonus* či *vir virtutis* vítězí nad animálními podněty (Quintilianus, Cicero). Do tohoto významového kontextu přistupuje i aspekt *militia christiana*. Literárním vyjádřením ikonografie křesťanského rytíře vystihujícím stanovisko 16. století je spis Erasma Rotterdamského *Enchiridion Militis Christiani* (*Příručka křesťanského rytíře*, 1503 a 1518).³¹¹ Metafora výstroje římského vojáka v souvislosti s křesťanstvím je užita už v *Listě sv. Pavla Efezským* (Ef 6, 10-17).³¹² Riziko křesťanského života v protikladu ke službě v legiích je označil jako vojenskou službu Kristu též Tertullianus (přelom 2. - 3. st. n. l.).³¹³ Motiv má silnou vazbu k ctnostem v rovině vnitřního boje člověka se sebou samým, zušlechťujícího zápasu mezi duchem a tělem, což konvenuje s platónskou linií morální filozofie a odpovídá rovině „*vita contemplativa*“. Tato niterná rovina symboliky křesťanského rytíře byla oblíbená v kruzích městských humanistů. U vyšší šlechty tato personifikace sloužila spíše k politicko-teologické propagandě, často spojené s osobními konotacemi k historickým odkazům.³¹⁴

Muž oblékající slavnostní antikizující zbroj nesl ctnosti dávných hrdinů. Je tradičním nositelem ctností v širším slova smyslu, jeho renesanční obraz dotváří i personifikace chrabrých vojáků z římských antických dějin (Marcus Curtius, Horatius Cocles, Titus Manlius Torquatus, Mutius Scaevola, Publius Horatius, Marcus Valerius Corvus, Marcus Calphurnius). Zevrubně téma řeší článek Waltera S. Meliona *Memorabilia aliquot Romanae strenuitatis exempla: The Thematics of artisanal virtue in Hendrich Goltzius's Roman Heroes*.³¹⁵

Další předobrazy pro křesťanského rytíře nalezneme v kanonické sestavě tzv. „*křesťanských heroů*“ ustálené v 15. století. Zahrnuje Judu Makabejského, Josiáše, krále Davida, Hektora, Alexandra Velikého, Julia Caesara, krále Artuše, Karla Velikého a Gottfrieda z Bouillonu.³¹⁶ Jednotliví hrdinové jsou exemplary zastupujícími různá období lidských dějin. Jejich zpřítomnění má aktualizovat rytířské ideály. Tento fenomén demonstruje i malba z doby po roce 1467 na západní stěně nárožní komnaty Starého paláce na Blatné.

V ikonografii křesťanského vojína a rovněž ctností hraje důležitou úlohu také herkulovská symbolika, zejména premisa „*Hercules in Bivio*“. Mýtus popisující Herkulovo dilema při výběru životní cesty vychází z antických textů,³¹⁷ jeho původcem je asi Pródikos. V Xenophontových *Memorabiliích* Sokrates podobenství vysvětluje, přičemž se odvolává právě na Pródika.³¹⁸ V renesanci je příběh oživen Gemistem Plethonem (1355-1452) a Marsiliem Ficinem (1433-1499).³¹⁹ Herkula obklopeného alegorickými postavami ctností (případně i neřestí) zachycovaly v renesanci i různé divadelní výstupy, takže je nutné tuto významovou rovinu mít na zřeteli.³²⁰ V Olomouci například „*hráli Herkula*“ v roce 1573 a představení přihlíželi i Vratislav z Pernštejna a Vilém z Rožmberka.³²¹ O dvacet dva let později je zpráva o „*herkulovské*“ divadelní hře ještě konkrétnější, inscenován byl bez jakýchkoliv pochyb *Herkules na rozcestí*.³²²

Humanistické klišé osudové křižovatky jako zlomového bodu je v divadelních výstupech často užíváno v souvislosti s Paridovým soudem jako příkladu špatné volby, opozitní Herkulově cestě. Uveďme třeba *Hru o Paridově soudu* Jacoba Lochera z roku 1502. K dvorskému divadelnímu představení *Iudicum Paridis de pomo aureointor tres deus Palladem, Junonem, Venerem, de triplici hominum vita contemplativa, activa et*

voluptuaria z roku 1522 se dochovala grafika se spícím Paridem a třemi bohyněmi ilustrující děj.³²³ V článku *Macbeth and Hercules* (2006) upozornil Heiner Zimmermann na obdobný motiv setkání Macbetha a Banqua se třemi vědmami na vřesovišti.³²⁴ V asociacích se nabízí tematika Sibyl a motivy sudiček předoucích nit osudu z pohádek vycházejících z tradic lidové slovesnosti. Vřetenem je opět atributem ctnosti, což demonstruje například grafika s Herkulem na rozcestí z Brantovy *Lodi bláznů*. Spícímu Herkulovi se zde nabízejí dvě stezky, nahá mladá žena na skále vlevo ponouká k potěšení, následování ctnosti nabízí stařena s vřetenem vpravo.³²⁵ Cesta ctnosti odebírá moc Fortuny „s úsměvem děvky“.³²⁶ Demonstrací tohoto principu je i luneta s Herkulem v zahradě Hesperidek ve vile *Poggio a Caiano* u Florencie, jež je součástí cyklu oslavující rod Medici. Alessandro Allori zachytil Herkula v kontrapozici k postavě Fortuny.³²⁷

Pro zápas s Fortunou je nejlépe vyzbrojenou ctností Trpělivost (*Patientia*). Až do třicátých let 16. století se v ucelených cyklech ctností nevyskytuje, její vzrůstající oblíbenost v jeho průběhu souvisí s důrazem protestantů na osobu Krista jako „*Patientiae exemplum*“, vzor každého křesťana.³²⁸ Jinak ale kladný vztah k Trpělivosti registrujeme už u římských stoiků, z nichž rádi čerpali raně novověcí humanisté. Tzv. Neostoicismus se rozvíjí už od doby kolem roku 1515, ale největší popularity se mu dostává v období mezi lety 1590 – 1640.³²⁹

Přiřazení k cyklům kardinálních či teologických ctností se Trpělivosti dostalo na základě Lutherova pozměněného přístupu ke ctnostem (v etickém a teologickém slova smyslu). Trpělivost vyhovuje jeho pohledu na otázku spasení, proto ji povýšil mezi kardinální ctnosti. Navíc *Prudentia* a *Patientia* jsou v určitých aspektech zaměnitelné – trpělivý je moudrý.³³⁰

Ve výtvarném umění je poprvé *Prudentia* nahrazena *Patientií* v ikonografickém programu maleb mariánského kostela v Pirně (1544-1546), jehož ideovým autorem je Anton Lauterbach, blízký přítel Luthera. Trpělivost je připoutána řetězy ke špalku, doprovází ji tradiční ovce a popisek: „*In Silentio et Spe erit Fortitudo vestra*“ (V tichu a víře bude vaše síla.). Koncept poslušnosti je v Pirně zdůrazněn působením sousedních biblických obrazů, nejvíce Abrahámovy oběti, což je tradiční typologická analogie Ukřižování Krista. Nápis „*Creditit Abraham Deo*“ (Abraham důvěřoval Bohu.) podtrhuje

význam exempla lidského podrobení Boží vůli. Pro protestanty je Trpělivost antitezí rozumu, ztělesňuje lidskou podřízenost vůli Boha jako předpoklad spasení.³³¹ Variací pirnské Trpělivosti je známý dřevoryt *Trpělivost, Satan a hřích* (1540) od Cornelise Anthonisze. Ženská alegorická postava stojí na kvádru, symbolu její stabilnosti v Kristu. Nohy spočívají na lebce, triumfuje nad smrtí. Zároveň je d'áblem a smrtí atakována, ale zůstává nezdolná.

Civilním příkladem konceptu ctností, kde Trpělivost nahradila Rozvážnost je již zmiňovaná norimberská *Fontána ctností* z let 1585-1589. Okolnosti a důvod jejího vzniku jsou neznámé, ale badatelé se shodují, že vznikla na objednávku městské rady jako symbol dobré vlády a občanské svornosti.³³² Jako teologická Trpělivost může i ta civilní posilovat koncept poslušnosti, v tomto případě občanů vůči autoritě městské rady.

Symptomatickým jevem pro vrcholnou fázi raně novověkého neostoicismu je také zvýšená obliba a produkce emblematických knih. Alciatiho *Emblematum liber* z augsburského Steynerova vydavatelství (1531) stojí na počátku této expanze. Dílo se do 17. století dočkalo i dalších edic v různých jazykových mutacích. Z dalších tvůrců „*picta poesis*“ upozorníme alespoň na Girolama Ruscolliho, Lodovica Dolceho, Paola Giovia, Antona Francesca Doniho, Justa Lipsia, Junia Hadriana, Georgette de Montenay, Theodora Bezu, Joachima Cameraria, Nicolase Reusnera, Matthiase Holzwartha, Bernharda Jobina a Johanna Fischarta.³³³ Jedním z hlavních témat symboliky emblémů tvořených jmenovanými autory jsou variace niterného vnitřního boje ctnostného jedince.

Na zajímavém konkrétním příkladě prokazujícím vzájemné vazby daného okruhu humanistů lze dokladovat přímou vazbu mnemotické a emblematické literatury na koncepty nástěnného malířství v 16. století; existuje Doniho popis Gioviovy příměstské vily v blízkosti Coma s malířsky pojednanými fasádami nádvoří zvaného „*Musenhof*“. Výzdobný koncept obsahoval portrétní galerii takzvaných „*virri illustri*“, zahrnující i významné osobnosti antického světa. V šedesátých letech 16. století pobýval v Comu švýcarský malíř Tobias Stimmer s pomocníkem Thomasem Murerem a v Gioviově vile pořídil kresebné kopie více než šedesáti kompozic. Stimmer pak ilustracemi doprovodil knihu Nicolase Reusnera *Icones sive Imagines Virorum Literis Illustrium* (1587) a nechal se inspirovat právě vlastními kresbami pořízenými v comské vile.³³⁴

Z celé řady kompendií promlouvajících skrze symboly, emblémy a alegorie však nejvíce vystupuje *Iconologia* Cesare Ripy užívající v obrazovém doprovodu výhradně symboliku figury doplněné atributy. Poprvé vyšla roku 1593 v Padově a do konce 18. století se dočkala dalších osmi italských edic i dalších vydání ve francouzštině, v angličtině, němčině a holandštině.³³⁵ Mezi obrazy rozličných alegorií sestavených z citací starověké symboliky své důležité místo rovněž nacházejí ctnosti a neřesti a jejich kanonická schémata v evropském figurativním umění 17. a 18. století jsou ilustracemi jednotlivých vydání Ripovy *Iconologie* téměř důsledně determinována.

Na Moravě se v poslední třetině 16. století setkáváme s „*fasádovým*“ programem sestaveným na základě emblémů v reliéfní výzdobě arkád (poprsnice a cvikly) žerotínského zámku v Rosicích, jak doložil Tomáš Knoz.³³⁶ Inspiračně konceptu výzdoby nepochybně posloužila slavná knihovna Karla staršího ze Žerotína. Vedle výzdoby arkád dalších moravských zámků (Náměšť nad Oslavou, Bučovice, Hustopeče nad Bečvou, Ivanovice na Hané, Moravská Třebová, Račice) mohly myšlenkově vrstevnatější programy vznikat také v prostředí latinských gymnázií disponujících kvalitními knihovnami (Velké Meziříčí, Jihlava, Ivančice).

5. Poznámky k ochraně a restaurování a závěr

Problematika výtvarných realizací, jejichž platformou je čerstvá vápenná omítka (nástěnná malba a sgrafito), je značně komplikovaná, což pro exteriérové fasády vystavené klimatickým podmínkám platí dvojnásob. Budeme-li nadále v této kapitole poukazovat výhradně na omítky sgrafitové, musíme se nejdříve pokusit rozkrýt jejich původní technologii, závislou na dynchěřské tradici tvůrčí stavební dílny. Ta je determinovaná i lokálními přírodními podmínkami (vápna, písky atd.). Ačkoliv je sgrafitová kresba v našich geografických podmínkách většinou prováděna do konzistentnějších kletovaných omítek s vápenným nátěrem na povrchu, od doby svého vzniku neustále degraduje. Proces degradace paradoxně někdy zastaví další stavební aktivity na příslušném objektu. Barokní a historizující přestavby sice přinášely destruování štítových partií, prolamování nových okenních otvorů do fasády apod., ale současně převrstvovaly renesanční sgrafita a tento překryv většinou přispěl k přežití sgrafitových omítek do doby jejich novodobého objevení a odkrytí, případně restaurování. Potom samozřejmě záleží na dekádě odkryvu (převážně ve 20. století) a soudobých trendech restaurování omítek. Bohužel se dosud žádný z restaurátorských postupů na sgrafitových fasádách s časovým odstupem optimálně neosvědčil. Chemikálie, jež měly sgrafitové omítky konzervovat, často uzavíraly jejich povrch (fluáty - fluorokřemičitany, akrylátové disperze) a omítky tak degradovaly ve svém jádře. Současné trendy směřují k původním vápenným technologiím a nanotechnologiím vápna. Ty jsou ale ve fázi zkoušek a omítky se v restaurátorské praxi většinou hloubkově zpevňují prostředky na bázi organokřemičitanů. Nutno poznamenat, že i tato technologie integruje do struktury omítek látky měnící jejich strukturu. Přesto by měl mít restaurátor vždy na mysli princip minimální intervence a zvažovat při tom aspekty proměnlivosti v čase.

Obsáhlejší pojednání o vývoji technik restaurování sgrafita již byla nedávno sepsána,³³⁷ otazníky stále zůstávají. Jak by například k fenoménu renesančního sgrafita měl přistupovat historik umění - badatel? Každopádně se musí snažit o interdisciplinární diskusi, aby nebyl náchylný k užívání teoretických premis o „tradiční“ technologii sgrafita a „tradičních“ restaurátorských postupech. Každá nálezová situace vyžaduje individuální přístup. Základním klišé týkajícím se techniky sgrafita je onen neustále citovaný Vasariho popis techniky sgrafita.³³⁸ Za prvé je Vasarim popisovaná technologie závislá na soudobé toskánské omítkářské tradici, ta středoevropská má odlišné kořeny. Za druhé je Vasariho receptura většinou přejímána ze sekundárních či terciálních textů, bez vyhledání si příslušné pasáže ve Vasariho *Životopisech*... . Výběrový český překlad Jana Vladislava totiž neobsahuje životopis Andrey de Cosimo Feltriniho, kde je technologie popsána.³³⁹ A v případě že je daná pasáž vyhledána, vyvstává otázka, co zůstává „ztraceno v překladu“. Na tuto a další pověry o technologii renesančního sgrafita upozornil v poslední době například Lumír Tejmar.³⁴⁰

Není náhodou, že k degradaci a rustikalizaci sgrafitových fasád v souvislosti s restaurátorskými postupy přispěly i postoje teoretiků umění aktivních v oblasti památkové péče. Například Milada Lejsková-Matyášová, která se z uměnovědné stránky o fenomén výzdoby fasád v renesanci na našem území pozitivně zasloužila, zároveň přispěla i k propagaci metody evokace plošného reliéfu a restituce intonakové vrstvy spočívající ve vtírání štukové vrstvy „*intonaca bianca*“ do povrchu originálních omítek, jež se na našich sgrafitových fasádách dosud projevuje devastujícím způsobem. Pokud se pak tato metoda aplikovala v několika dalších cyklech, je dnes takřka nemožné sgrafitové omítky uspokojujícím způsobem restaurovat. Řešením může být důsledná dokumentace stávajícího stavu a následný překryv aplikovaný na separační mezivrstvu (pletivo apod.). Do překryvové omítky pak může být provedena rekonstrukce, pokud je takový krok podložen starší fotodokumentací nebo prokazatelnými grafickými předlohami (např. Dům čp. 517 ve Slavonicích).³⁴¹ Častěji se ale dnes setkáme s překryvem bez provedení rekonstrukce. Pokud jde o nový nález sgrafita, je otázkou, zda druhotné omítky vůbec snímat. Otázka adjustace a prezentace nově objevených sgrafit je dnes velmi diskutovaná, právě kvůli negativním zkušenostem s restaurátorskými zásahy v minulosti. Většinou do

hry vstupuje nejen konzervativní stanovisko památkové péče, ale také je nutno brát v potaz přání a názor investora, často soukromého vlastníka památky. Odkrytá sgrafita pro něj mohou být zajímavou turistickou atrakcí, důležitým mediačním faktorem.

Historik umění se rovněž ocitá ve schizofrenní situaci. Odkrytí sgrafita vždy přinese nové umělecko-historické poznatky, další díly do dlouhodobě a pracně sestavované mozaiky výzkumu. Ale má prioritu vědecká excelence nebo pieta k památce a jejímu historickému vývoji? Jak se v budoucnu projeví naše současná rozhodnutí? Právě otázky etické povahy by měly být v budoucnu v daném ohledu dominující.

Josef Červinka se v souvislosti s problematikou památkářského a restaurátorského přístupu k nově odkrytým renesančním figurálním sgrafitům sýpky v Košátkách zmiňuje o možnosti příležitostné projekce obrazově dokumentovaného sgrafita.³⁴² Tato možnost se jeví do budoucna jako velmi podnětná a jistě se stane přístupnější dalším vývojem vizuální techniky. Nicméně většího využití se dočká teprve tehdy, až budou běžně dostupné projektory s nízkou spotřebou energie a možností solárního napájení při zachování vysoké světelnosti umožňující projekci za denního světla.

Co má z předchozích odstavců vyplývat pro moravské fasády zpracovávané v této studii? Vzhledem k jejich nízké míře materiálové autenticity vyvstávají do prostředí metodické otázky a to právě i v souvislosti s problematikou památkové péče. Václav Špale naráží ve vztahu k vlastní praxi restaurování sgrafitových fasád ve Slavonicích na jeden z důležitých problémů restaurování renesančních fasád městských domů, a tím je absence restaurátorských zpráv a další dokumentace (průzkumy, fotografie atd.). Dále uvádí, že pokud už dokumentace existují, nelze stoprocentně věřit uvedeným technologickým postupům a použitým materiálům.³⁴³ Ze zkušenosti s některými moravskými fasádami se nelze zbavit obdobného dojmu, ale pouze z autopsie a vlastní intuice, bez přístupu z lešení, nelze věrohodně soudit a nové odebírání nábrusů omítek a jejich laboratorní vyhodnocování je záležitost nákladná, přesahující finanční a legislativní možnosti badatele-teoretika.

Ve stručném souhrnu je třeba upozornit na tři časové etapy, kryjící se zhruba se třemi technologickými metodikami restaurace a konzervace sgrafitových omítek.³⁴⁴ Od poloviny 20. let do počátku 50. let 20. století téměř u všech restaurovaných sgrafitových

fasád nějakým způsobem figuruje firma Antonína Zeithammera. S Zeithammerem spolupracovali restaurátoři Josef Reinart (Mikulov, Náměstí čp. 24; Jihlava, Mrštíkova čp. 1161; Slavonice čp. 520), Emil Krivánek (Třebíč, Karlovo náměstí čp. 53), Rudolf Růžička (Slavonice, čp. 479; Znojmo, Masarykovo náměstí čp. 333) a Josef Linhart (Slavonice, čp. 520).³⁴⁵ Pro danou etapu je charakteristické konzervování sgrafit problematickými fluáty.

Následně, v rámci reorganizace památkové péče vyplývající ze zákona č. 22/1958 o kulturních památkách, začíná restaurátory pověřovat zakázkami *Český fond výtvarných umělců – Dílo* a i v moravském teritoriu se na renesančních sgrafitových fasádách začínají uplatňovat Miroslav Kolář, Vladislav Turský a Dušan Křička. Do okruhu jejich spolupracovníků patřili Miloslav Šonka, Václav Boštík a Olbram Zoubek, v závěru osmdesátých let 20. století i Milada Kaldyová. Tito restaurátoři používali postup prezentovaný jako „*evokace plošného sgrafitového reliéfu reversním způsobem jeho přirozené koroze*“, která měla „*vyvolávat základní koncepci sgrafitem pojednané plochy fasády*.“³⁴⁶ Zmíněná skupina umělců měla u nás na restaurování sgrafit téměř monopol až do doby po listopadovém převratu. Na Moravě se nikdo z nich nepodílel jen na znojemských sgrafitových fasádách. Tam našli uplatnění Jaroslav Alt st., Josef Josefík, Jan Mehl, Jiří Toroň a Alois Martan.

V devadesátých letech minulého století je pod některými restaurátorskými zásahy na moravských fasádách s figurálními sgrafity podepsán jako licencovaný restaurátor Jan Knor (1992, dům pekaře Michala v Telči; 1993, *Malovaný dům* v Mikulově; 1995, *Obecník* ve Velkém Meziříčí). Modernější trendy v restaurování omítek a přísně vědecký přístup s interdisciplinárními přesahy uplatňují zhruba od poloviny 90. let Václav Špale s Jiřím Čechem (čp. 528, epitafy kostela sv. Jana Křtitele ve Slavonicích). V následujících letech Špale přibral do týmu absolventy *Školy restaurování a konzervačních technik* v Litomyšli (Miroslav Bodanský, Magdalena Bodanská-Pichová, Hana Bělinová, Kateřina Krhánková, Jana Waisserová a Zuzana Wichterlová), kterým se v Litomyšli dostalo kvalitního školení v otázkách technologie díky manželům Bayerovým a se Špaleho kompilativními metodami se tak bez problémů ztotožnili. Jiní absolventi restaurátorské

školy v Litomyšli restaurovali v roce 1997 sgrafita *Regentského domu* v Kroměříži (Karel Švuger, David Zeman a kol.).

Stav renesanční omítkové materie je u většiny katalogizovaných objektů ve velmi špatném stavu, ať již k tomu přispěly jakékoliv faktory. Bohužel, restaurátorské zásahy v minulosti se na moravských sgrafitových fasádách podepsaly nemalou měrou, v rozporu se zápisy kolaudačních protokolů. Původní materii můžeme v případě některých fasád (Třebíč, Telč, Mikulov) počítat v jednotkách procent, sgrafita *Obecníku* ve Velkém Meziříčí jsou možná dokonce kopií z 19. století.³⁴⁷ To, co je dnes prezentováno na fasádách domu čp. 64 v Třebíči dokonce sgrafitem už téměř nazvat nemůžeme,³⁴⁸ povrchy zde lokálně mají charakter barevného nátěru v černé a bílé. Jsou to tedy ještě renesanční sgrafita?

Odpověď v sobě skrývá značnou ambivalenci odvíjející se od úhlu pohledu pozorovatele. Materiální podstata by nás sváděla ke kategorickému ne, ale to by byl pohled zjednodušený. Metaforicky pro nás může být každá jednotlivá fasáda zavátou stopou minulosti, Platónovou jeskyní. K tomu, aby se nám nejasné linie „*zadního plánu*“ sgrafita začaly vyjasňovat, musíme fenomén filtrovat více množinami různých vědních oborů a pokusit se přiblížit jejich průsečíku - interpretaci. Percepce fasády v dobovém kontextu a případné dohledání grafických předloh nám pak umožní odhalit i některé deformace vyplývající z restaurátorských zásahů.³⁴⁹ Za všechny příklady jmenujme „přeměnu“ postavy ležící pod stolem v posvícenské scéně na fasádě *Malovaného domu* v Mikulově na seskupení keramických nádob. K nevhodným rekonstrukcím došlo i při posledním restaurování domu čp. 3 v Obrokové ulici ve Znojmě (spodní partie pásu s alegoriemi) a domu pekaře Michala v Telči (atributy, končetiny). Otázku autenticity omítek obou objektů v Třebíči radši ani nebudeme konkretizovat.

V průběhu psaní této studie vykrytalizoval hlavní cíl, dát zkoumané problematice základní metodický rámec, optiku, jejíž pomocí by bylo možno ze současného stavu poznání fenoménu sgrafitových fasád usoudit více o myšlenkovém podhoubí měšťanského života a kultury na Moravě sledované doby. Jak ale naznačuje úvodní stat' i katalog, odboček, po nichž se má další výzkum ubírat, je mnoho a jsou velmi spleťité. Zahrnují hlediska historická i ohled na přítomnost (filozofie, literatura, divadlo, hudba,

právo, hospodářské dějiny, konfese, grafika, památková péče, management památek atd.). Interdisciplinární výzkum by se měl v souvislosti s výzdobou průčelí městských domů do budoucna zaměřit zejména na studium dobového dramatu a literatury a rozvinout teze o jejich paralelách s vizuální výtvarnou a festivní kulturou. Další nové poznatky se dají očekávat v souvislosti s posunem ve výzkumu knižní kultury. Rozšiřující se digitální databáze usnadní přímou konfrontaci autentických dobových textů s obrazovým materiálem. To se týká i dochovaných pramenných materiálů spisové povahy. V oblasti památkové péče a restaurování bude v budoucnu velmi záležet na finančních možnostech investorů. Pojednávané památky jsou sice díky svému umístění a „obrazové“ atraktivitě vítaným turistickým lákadlem, přesto v kontextu městských památkových rezervací hrají druhořadou úlohu, i když otázka jejich záchrany je díky jejich vystavení povětrnostním vlivům urgentní avšak aktuální. Snad k rehabilitaci moravských sgrafitových fasád v budoucnu přispějí i výsledky výzkumu shrnuté v této studii.

Poznámky:

¹ MSM6198959225

² Vlasta Dvořáková - Helena Machálková, Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, s. 33-73. - Jarmila Krčálová, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění* II/1, Praha 1989, s. 62-92.

³ Číslování domů bylo zavedeno až v 18. století. Někdy jej nahrazovala zažitá přízviska domů, případně domovní znamení. Pokud dosud nebyly v jednotlivých moravských městech zpracovány místopisy 16. století, je to buď proto, že potřebné prameny zcela chybí, nebo proto, že je to činnost velmi časově náročná a zahrnovala by v každé z těchto lokalit mnohaletý výzkum na celý úvazek (Viz Jihlava). Teprve z komplexní místopisné topografie vyplynou exaktní informace o vlastnictví domů apod.

⁴ Vyjma města Slavonice.

⁵ Vladimír Burian, Sgrafitová výzdoba průčelí arcibiskupského paláce v Olomouci, *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1967, č. 135, s. 21-22.

⁶ Jan Amos Komenský, Historia o těžkých protivenstvích církve české, in: Milan Kopecký a kol., *Dílo Jana Amose Komenského*, svazek 9/1, Praha 1989, s. 49-198, zde s. 151.

⁷ V olomoucké topografii jsou ve vztahu k Univerzitní ulici zaznamenány domy *U malého Kryštofa* a *U velkého Kryštofa*. Názvy jsou pravděpodobně odvozeny od maleb na fasádě. Zdenka Bláhová, K nástěnné malbě v presbytáři kostela sv. Mořice v Olomouci, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Historická Olomouc XVII: Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479-1516) v širších souvislostech*, Olomouc 2009, s. 147-164, zde s. 156-157.

⁸ Ivo Hlobil - Pavel Michna – Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984, s. 66.

⁹ Ondřej Jakubec, Renesanční a manýristické umění, in: Jindřich Schulz – Jiří Šmeral (eds.), *Dějiny Olomouce 1*, Olomouc 2009, s. 311-331, zde s. 311.

¹⁰ Folprecht van Allen, Brno od jihozápadu, olej na plátně, 1690, Muzeum města Brna, inv. č. 2281.

¹¹ Současná podoba průčelí je poznamenána pozdějšími úpravami a přestavbami, většina figurální výzdoby je ale zachována. Karel Šmrha, Brněnští stavitelé v době kolem roku 1600, *Umění XVI*, 1968, s. 50-59., zde s. 51.

¹² O přítomnosti dynchěřské tradice sgrafitových omítek v Krnově svědčí dochovaná sgrafita dekorující z vnitřní strany spojovací arkádu nad vstupem do zámku. Do roku 1966 doplňovala ornamentální sgrafita výzdobu jižního vstupu farního kostela sv. Martina. Vladimír Blucha, *Krnov: Historie a geografie města*, svazek I., Krnov 1969, s. 42. - Renesanční unifikovanou výstavbu městských domů v Krnově na popud knížete Jiřího Fridricha podnítily požáry z let 1544 a 1546. Dodnes se poměrně intaktně dochoval dům bývalé purkrabské kanceláře s arkýřem na nároží. V interiérech domů se nacházely i sklípkové klenby. Pravděpodobné dekorace fasád se bohužel nedochovaly. Radek Fukala, *Hohenzollernové v evropské politice 16. století*, Praha 2005, s. 112. - Zmínkou o Krnovském knížectví se dostáváme na pomyslnou hranici Slezska. Na slezská sgrafita není zaměřena pozornost této studie, figurální realizace se zachovaly téměř výhradně v polské části této bývalé české korunní země a ty dostatečně v nedávné době zpracovala Marzanna Jagiello-Kolaczyk. Marzanna Jagiello-Kolaczyk, *Sgrafita na Slasku 1540-1650*, Wrocław 2003.

¹³ Výzdoba pochází z roku 1583. Tomáš Pospěch, *Hranice, průvodce památkami města*, Hranice 2002, s. 8.

¹⁴ František Josef Schwoy, *Topographie von Markgraftum Mähren, Band I: Die allgemeine Anleitung und Olmützer Kreis*, Wien 1793. - František Josef Schwoy, *Topographie von Markgraftum Mähren, Band II: Brünnner und Hradischer Kreis*, Wien 1793. - František Josef Schwoy, *Topographie von Markgraftum Mähren, Band III: Prerauer, Znaimer und Iglauer Kreis*, Wien 1794.

¹⁵ Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren topographisch, statistisch und historisch geschildert, Band VI: Iglauer Kreis*, Brno 1846, s. 241.

-
- ¹⁶ Bohužel článek neodkazuje ke konkrétním pramenům. Mauric Trapp, Některé starožitné památky města Třebíče v Moravě, *Památky archeologické a místopisné*, 1857, díl II, sešit 8, s. 355-358.
- ¹⁷ August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung, Band III: Das Zeitalter der Renaissance*, Wien 1904, s. 886-887.
- ¹⁸ Adolf Sterz, Sgraffiti in Mähren, *Mitteilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale*, dritter Folge, erster Band, 1902, s. 196-197.
- ¹⁹ Fratišek Peřinka, *Dějiny města Kroměříže III*, Kroměříž 1940, s. 31.
- ²⁰ Jan Behringer – Jaroslav Janoušek, *Město a panství Telč*, Telč 1891, s. 184-190.
- ²¹ Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská: Velkomeziříčský okres*, Brno 1907, s. 122. - František Dvorský, *Vlastivěda moravská: Třebíčský okres*, Brno 1906, s. 126.
- ²² Theodor Deimel, Sgraffiti und Freskobilder in Zlabings, *Unsere Heimat*, 1943, s. 48-52.
- ²³ Dvořáková - Machálková (pozn. 2), s. 33-73.
- ²⁴ Ibidem, s. 42-43, 65 a 73.
- ²⁵ Jarmila Krčálová, *Sgrafitová výzdoba zámku v Telči* (magisterská diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 1954.
- ²⁶ Jarmila Krčálová, *Sgrafitová výzdoba zámku v Telči*. Praha 1954.
- ²⁷ Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba na panstvích Pánů z Hradce a Rožmberka* (kandidátská disertační práce), Ústav pro theorii a dějiny a dějiny umění Československé akademie věd, Praha 1964, s. 405-422 a 435-470.
- ²⁸ Krčálová, Renesanční nástěnná malba (pozn. 2). - Pasáž o grafických předlohách kopíruje schéma článku z roku 1962. Jarmila Krčálová, Grafika a naše renesanční nástěnná malba, *Umění X*, 1962, s. 276-282.
- ²⁹ Milada Lejsková-Matyášová, Ohlas Solisových dřevořezů v českém renesančním malířství, in: Dobroslav Líbal (ed.), *Umění věků*, s. 97-104. - Eadem, K otázce předloh pro sgrafita zámku v Telči, *Umění VII*, s. 402-403.
- ³⁰ Milada Lejsková-Matyášová, Reliéfy Edelmannova paláce v Olomouci a jejich grafické předlohy, *Umění X*, 1962, s. 189-193.

-
- ³¹ Milada Lejsková-Matyášová, Reliéfni výzdoba renesančního arkýře Haunschildovského domu v Olomouci, *Umění IX*, 1961, s. 391-394.
- ³² Milada Lejsková-Matyášová, Renesanční reliéfy z olomouckého lapidária a jejich restaurování, *Umění XII*, s. 608-616.
- ³³ Jarmila Krčálová, O původu renesančních reliéfních cyklů v Olomouci, *Umění XXIII*, 1975, s. 127-141.
- ³⁴ Josef Maliva, Renesanční architektura a plastika 2. poloviny 16. století v Olomouci, in: *Acta Universitatis Palacianae olomouensis facultas pedagogica, Aestetica IV: Setkání s výtvarným dílem*, Praha 1982, s. 31-71. - Idem, K ikonografickému programu výzdoby Edelmannaova paláce v Olomouci, in: Josef Bartoš – Jan Bistřický (eds.), *Historická Olomouc a její současné problémy IV*, 1983, s. 237-249.
- ³⁵ Jakubec, Renesanční a manýristické umění (pozn. 9), s. 317-319.
- ³⁶ Milada Lejsková-Matyášová, Renesanční dům jihlavského náměstí a jeho obnovené malby, *Umění XVI*, 1968, s. 615-624.
- ³⁷ Milada Lejsková-Matyášová, K ikonografii a restituci sgrafitového reliéfu tří renesančních domů ve Slavonicích, *Umění XVIII*, s. 383-394. - Eadem, Figurální sgrafito ve Slavonicích a jeho restaurování, *Památková péče XXX*, 1970, s. 144-160.
- ³⁸ Marta Procházková, Opravy renesančního sgrafita z doby Aleny Meziříčské, in: Theodor Pospíchal (ed.), *Sborník přednášek z 29. konference vlastivědných kroužků ve Velkém Meziříčí, Velké Meziříčí 1997*, s. 33-37, zde s. 35.
- ³⁹ Karel Švuger – Dana Schleichertová, Restaurátorská zpráva, Restaurování sgrafitové výzdoby a obnova čelní fasády domu čp. 39 na Velkém náměstí v Kroměříži, 1997 (Zpráva je uložena v archivu studentských prací Fakulty restaurování University Pardubice se sídlem v Litomyšli).
- ⁴⁰ Helena Chybová, Skrytá řeč sgrafit, *Sborník Muzea Kroměřížska IV*, 2001, s. 15-32.
- ⁴¹ O dva roky později napsla Chybová o kroměřížských sgrafitech popularizační článek v odlehčenějším duchu. Helena Chybová, O malování Čerta na zeď, skryté řeči sgrafit a podivuhodných náhodách, *Zvuk zlínského kraje*, 2003, podzim, s. 41-43.

⁴² 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. 183-232, zde zejména s. 188 a 227-231; kat. 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115 a 116.

⁴³ Bohumil Samek a kol, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2*, svazek J/N, Praha 1999, s. 83, 232-233 a 488-489.

⁴⁴ Ivan Prokop Muchka, *Architektura renesanční: Deset století architektury*, Praha 2001, s. 134, kat. 3066.

⁴⁵ Jana Waisserová, *Figurální sgrafito 16. - 17. století ve Slavonicích* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2002.

⁴⁶ Václav Špale, Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit, *Zprávy památkové péče*, 2003, č. 6, s. 389-403. - Idem, Problémy restaurování restaurovaných sgrafit na příkladech figurálních sgrafit ve Slavonicích, in: Vladislav Říhová (ed.), *Sgrafito 16. - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 139-148.

⁴⁷ Pavla Zvolánková, *Měšťanský dům pekaře Michala v Telči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2005.

⁴⁸ Typologie mariánských zobrazení od Byzance, pojednání o andělských bytostech s odkazem ke starověkým kulturám (dům kupce Halligarda) ani výčet životopisných údajů římských císařů, dle starší literatury přítomných na fasádě domu Jana Rábla, jistě nejsou klíčem k interpretačnímu uchopení základních sdělení konceptů třebíčských fasád. Renata Poulová, *Sgrafitová výzdoba domů v Třebíči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2006.

⁴⁹ Vladislava Říhová, Turecké motivy na moravských fasádách z počátku 17. století, *Moravskotřebovské vlastivědné listy* 18, 2007, s. 25-31.

⁵⁰ Tadeus Rudkowski, Renesansowe sgraffita figuralne na elewacjach kamienic mieszańskich w Europie srodkowej, in: Jan Harasimowicz (ed.), *Sztuka miast i mieszczaństwa XV-XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, Warszawa 1990, s. 317 – 333.

⁵¹ Margit Kohlert, Sgraffitofassaden nördlich der Alpen, in: *Le facciate a sgraffito in Europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto*, Spoleto 2000, s. 17-34.

⁵² Marina Dmitrieva-Einhorn, Rhetorik der Fassaden. Fassadendekorationen in Böhmen, in: Andrea Langer - Georg Michels (eds.), *Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert*, Stuttgart 2001, s. 151-170.

⁵³ Jan Dražan, Gotický a renesanční dům z jižních Čech a Moravy, *Zprávy památkové péče* 10, 1950, s. 129-160.

⁵⁴ Jan Muk, *Měšťanský dům gotiky a renesance z jižních Čech a Moravy* (magisterská diplomová práce), FF UK, Praha 1968.

⁵⁵ Václav Mencl, Městské domy ve Znojmě, Jihlavě a Telči, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II.*, Brno 1999, s. 57-70.

⁵⁶ Milena Hauserová, Jihlavské renesanční domy s horním osvětlením vysokých síní, *Jihlavská archivní ročenka* 2-3, 2000-2001, s. 73-99. - Eadem, Domy s vysokými síněmi, in: *Dějiny staveb*, Plzeň 2001, s. 53-60.

⁵⁷ Kurt Donin, *Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau*, Wien – Leipzig 1944. - Franz Biberschick, *Krems-Stein und Mautern: Eine kunst- und Kulturgeschichtliche Wanderung durch die Donaustädte*, Krems 1951.

⁵⁸ Milada Radová-Štiková, Sklípková klenba, příspěvek k dějinám pozdně gotické architektury, *Umění* VI, 1958, s. 217-262. - Milada Radová – Oldřich Rada, Mistr Leopold Estreicher a jeho slavní díla, *Umění* XVIII, 1970, s. 358-381. - Milada Radová – Oldřich Rada, *Kniha o sklípkových klenbách*, Praha 1998.

⁵⁹ Josef Válka, *Morava reformace renesance a baroka, Vlastivěda moravská, Země a lid, nová řada*, svazek 6, Brno 1995, s. 25-27. - Petr Vorel, *Velké dějiny země Koruny České VII., 1526-1618*, Praha 2005, s. 195-204.

⁶⁰ František Čapka, *Stručná historie států, Morava*, Praha 2003, s. 74-76. - Ferdinand Hrejsa, *Česká reformace*, Praha 1914, s. 49-52.

⁶¹ Jaroslav Mezník, Tolerance na Moravě v 16. století, in: Milan Machovec (ed.), *Problém tolerance v dějinách a perspektivě*, Praha 1995, s. 76-85, zde zejména s. 77-78. - Jedním z hlavních impulsů pro šíření luterské reformace a Moravě byl příchod kazatele Pavla Sperata do Jihlavy v roce 1522. Je též doloženo, že velmi záhy po vzniku Lutherovy písně „*Ein feste Burg ist unser Gott*“ ji hrál olomoucký orloj. Rudolf Chadřaba, Evropské souvislosti výtvarné kultury

Olomoucka 1400-1450, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 III.*, Olomouc 1999, s. 57-63, zde s. 59.

⁶² Jiří Pajer, Sekty moravských novokřtěnců, *Jižní Morava* 36, svazek 39, 2000, s. 73-77.

⁶³ Viz Rudolf Dvořák, *Dějiny markrabství moravského I*, Brno 1906, s. 177-186.

⁶⁴ Podle Tovačovské knihy – páni z Cimburka, Lipé, Lomnice, Hradce, Pernštejna, Šternberka, Lichtenštejnska, Boskovic, Kunštátu, Lichtenburka, Valdštejna, Vlašimi, Sovince a Krajku, Doubravice, Tvorkova, Miličína, Landštejna a Ludanic. Josef Válka, Stavovská Morava, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 I*, Olomouc 2002, s. 17-26, zde s. 20-23. - Josef Válka, Ctibor Tovačovský a Morava jako model stavovské země, in: *Morava na prahu nové doby: Sborník příspěvků z konference konané 22. - 23. června 1994 u příležitosti 500. výročí úmrtí Ctibora Tovačovského z Cimburka*, Přerov 1995, s. 22-36. - Jaroslav Pánek, stavovství v Čechách a na Moravě na přelomu novověku, in: *Morava na prahu nové doby: Sborník příspěvků z konference konané 22. - 23. června 1994 u příležitosti 500. výročí úmrtí Ctibora Tovačovského z Cimburka*, Přerov 1995, s. 37-54. - Tomáš Knoz, Model společenské struktury v moravské předbělohorské legislativě, in: *Morava na prahu nové doby: Sborník příspěvků z konference konané 22. - 23. června 1994 u příležitosti 500. výročí úmrtí Ctibora Tovačovského z Cimburka*, Přerov 1995, s. 55-61.

⁶⁵ Antonín Kalous, Morava a Uhry za Matyáše a Vladislava, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Historická Olomouc XVII: Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479-1516) v širších souvislostech*, Olomouc 2009, s. 47-56. - Více k osobnosti Matyáše Korvína. Antonín Kalous, *Matyáš Korvín (1443-1490): Uherský a český král*, České Budějovice 2009.

⁶⁶ Petr Čornej – Milena Bartlová, *Velké dějiny zemí Koruny české VI, 1437-1526*, Praha 2007, s. 472-596.

⁶⁷ Měštům bylo odpíráno právo podílet se na zemské vládě a na sněmech mohli být jejich zástupci účastni pouze jednání, která se jich bezprostředně týkala. Města reagují pasivní rezistencí a vytvářejí městské svazy. Po svatojakubském sněmu (1508) se města mohou opět účastnit zemských sněmů a je nastaven poměrný systém hlasování. Sněm v roce 1517 přijal tzv. Svatováclavskou smlouvu, vyjasňující mimo jiné soudní pravomoci, měšťané mají být souzeni

soudy městskými, šlechtici soudem zemským. Měštům bylo potvrzeno hlasovací právo na sněmech, musela však souhlasit se svobodnými trhy a nebránit právu várečnému v poddanských městech. Ibidem s. 510-542.

⁶⁸ Na formulaci tohoto zřízení se nejvýraznějším podílem zasloužil Ctibor Drnovský z Drnovic, proto se „*moravské ústavě*“, jež vyšla ve druhém vydání v roce 1545, přezdívá „*Kniha drnovská*“. František Čapka, *Dějiny Moravy v datech*, Brno 2001, s. 73.

⁶⁹ Válka, *Morava reformace* (pozn. 59) s. 41-44.

⁷⁰ Viz ibidem, s- 7-9. - Josef Janáček, *České dějiny, Doba předbělohorská, 1526-1547*, kniha I, díl I, Praha 1968, s. 28-56. - Petr Vorel (pozn. 59), s. 7-62.

⁷¹ Robert Antonín – Tomáš Borovský, *Panovnické vjezdy na středověké Moravě*, Brno 2009, s. 238.

⁷² Dvořák, *Dějiny markrabství* (pozn. 63), s. 199-200.

⁷³ Josef Válka, *Morava v habsburské monarchii a turecká hrozba*, in: Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době renesance a reformace*, Brno 2001, s. 8-16. - Miloš Mendel – Bronislav Ostřanský – Tomáš Rataj, *Islám v srdci Evropy*, Praha 2007, s. 189-192.

⁷⁴ Dvořák, *Dějiny markrabství* (pozn. 63), s. 220-225.

⁷⁵ Vorel, *Velké dějiny* (pozn. 59), s. 285-303.

⁷⁶ Jiří Just, *Luteráni v našich zemích do Bílé hory*, in: Jiří Just – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka (eds.), *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 23-125, zde s. 79-81. - Polemické články Františka Hrubého a Ferdinanda Hrejsy publikované ve třicátých letech minulého století v *Českém časopisu historickém* jsou dodnes základem pro studium konfesionality na Moravě v 16. století. V rozporu s Hrejsovým přesvědčením se Hrubý snaží naznačit dominanci luterského filipistického proudu v moravské reformaci. Hlavním a přesvědčivým argumentem Hrubého je fakt, že příslušníci moravských protestantských elit studovali většinou na německých luterských univerzitách a získali tak znalosti, jež měly základnu převážně v Melancthonových postulacích. František Hrubý, *Luterství a kalvinismus na Moravě před Bílou horou*, *Český časopis historický* XL, 1934, s. 265-309. - František Hrubý, *Luterství a kalvinismus na Moravě před Bílou horou*, *Český časopis historický* XLI, 1935, s. 1-40 a 237-268. - Ferdinand Hrejsa, *Luterství, kalvinismus a podoba na Moravě před Bílou horou*, *Český časopis*

historický XLIV, 1938, s 296-326 a 474-485. - Nelze opomenout Hrejsův korpus *Česká konfese, její vznik, podstata a dějiny*, jímž jsou Hrejsovy postoje determinovány. Ferdinand Hrejsa, *Česká konfese, její vznik, podstata a dějiny*, Praha 1912.

⁷⁷ Just (pozn. 76), s. 81 – 84. - Rudolf Dvořák, *Dějiny markrabství* (pozn. 63), s. 225.

⁷⁸ Čapka, *Stručná historie* (pozn. 60), s. 76.

⁷⁹ Válka, *Morava reformace* (pozn. 59), s. 55.

⁸⁰ Mezistavovská evangelická solidarita se objevuje až v 17. století, na prahu stavovského povstání. Josef Válka, *Husitství na Moravě: Náboženská snášenlivost: J. A. Komenský*, Brno 2005, s. 246. Více k tématu Vladimír Burian, *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570-1618*, Brno 1948. - Lubomír Emil Havlík, *Dějiny královského města Znojma a znojemského kraje od nejstarších dob do sedmdesátých let 19. století*, Brno 1998, s. 87-89. - Ondřej Jakubec, *Město a biskupové*, in: Jindřich Schulz – Jiří Šmeral (eds.), *Dějiny Olomouce 1*, Olomouc 2009, s. 284-299.

⁸¹ Petr Hlaváček – Josef Hrdlička – Zdeněk Vybíral, *Města a měšťané*, in: Václav Bůžek a kol., *Společnost českých zemí v raném novověku*, Praha 2010, s. 119-140, zde s. 130-133.

⁸² V městských radách mohli zasedat pouze svobodní měšťané a tento statut měšťanů mělo na Moravě v druhé polovině 16. století podle Josefa Války asi patnáct procent populace (charakter oligarchie). Válka, *Morava reformace* (pozn. 59), s. 34.

⁸³ Více k osobnosti Rudolfa II. Habsburského v historickém kontextu. Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1987.

⁸⁴ Bohumír Indra – Adolf Turek, *Paměti drahotušských kronikářů 1571-1911*, Olomouc 1947, s. 21-22.

⁸⁵ Ovšem je otázkou, s jakým předstihem byl Edelmann o Rudolfově vjezdu do Olomouce informován. Kamenické zpracování reliéfních desek je totiž poněkud časově náročné.

⁸⁶ Indra – Turek (pozn. 84), s. 22-24.

⁸⁷ Emil Šantavý – František Hošek, *Organizace, pečeti a insignie Olomoucké univerzity v letech 1573-1973*, Olomouc 1980, s. 17-19.

⁸⁸ Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů ve 2. polovině 16. století* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP v Olomouci, 2002, s. 79.

⁸⁹ Ibidem, s. 126-191.

⁹⁰ Čapka, Stručná historie (pozn. 60), s. 78.

⁹¹ Na Moravě měl platnost pro královská města.

⁹² Vlastimil Svěrák, Velké století, 1526-1618, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, s. 245-315, zde s. 275.

⁹³ Válka, Morava reformace (pozn. 59), s. 84.

⁹⁴ Více k osobnosti Karla staršího ze Žerotína. Otakar Odložilík, *Karel starší ze Žerotína, 1564-1636*, Praha 1936. - Tomáš Knoz, *Karel starší ze Žerotína: Don Quijote v labyrintu světa*, Praha 2008.

⁹⁵ Matyáš se projevil jako schopný diplomat. Vedle uzavření mírového paktu s Bočkajem (Vídeň, červen 1606) se mu podařilo o několik měsíců později ukončit tzv. „Patnáctiletou válku“ s Turky (1492-1606) tzv. „Žitvatorockým mírem“. Jako oblíbený „mírotvorce“ se pak Matyáš proti Rudolfovi spojil s uherskými stavy, jelikož ten s ratifikací obou smluv váhal. V následujících dvou letech se postupně přidaly i rakouské a moravské stavy, což prohloubilo dynastickou krizi. Josef Válka (pozn.), s. 84-86. - Doplnující informace k bočkajovskému vpádu a tureckým válkám na přelomu 16. a 17. století Tomáš Měšťánek, *Poměry na Moravě v období válek tureckých a povstání Štěpána Bočkaje*, Uherské Hradiště 1997.

⁹⁶ Čapka, *Dějiny Moravy* (pozn. 68), s. 83-84 – Válka, Morava reformace (pozn. 59), s. 86-87.

⁹⁷ Čeští protestantští stavové si potom na Rudolfovi vymohl *Majestát za náboženskou svobodu* (9. července 1609). Znamenal potvrzení České konfese z r. 1575 a zaručoval náboženskou svobodu i pro poddané (!). Nikdo tedy nadále neměl být nucen do žádného vyznání. Po vzoru Čechů si i ve Slezsku vymohli na Rudolfovi *Slezský majestát*, vydaný 20. srpna, kde se výslovně povolovalo luterské vyznání. Vorel, Velké dějiny (pozn. 59), s. 433-446.

⁹⁸ Čapka, Stručná historie (pozn. 60), s. 82.

⁹⁹ Janáček, Rudolf II (pozn. 83), s. 471-492. - Idem, *Pád Rudolfa II.*, Praha 1973, s. 184-200.

¹⁰⁰ Dvořák, Dějiny markrabství (pozn. 63), s. 245-248.

¹⁰¹ Čapka, Dějiny Moravy (pozn. 68), s. 87.

¹⁰² Pavel Skála ze Zhoře, Historie česká, in: Josef Janáček (ed.), *Od defenestrace k Bílé hoře*, Praha 1984, s. 23-422, zde zejména s. 25-48.

¹⁰³ Ibidem, s. 128-145 a 203-229.

¹⁰⁴ Dvoudílný český překlad vyšel v roce 1912 (přeložili Karel Kolář a Adolf Hofman) pod titulem *Kultura renaissanční doby v Itálii*. Jacob Burckhardt, *Kultura renaissanční doby v Itálii* I, II, Praha 1912.

¹⁰⁵ Günther Thiem-Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, s. 27.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 27.

¹⁰⁷ Jacob Burckhardt, *Der Cicerone, Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Stuttgart 1939, s. 278.

¹⁰⁸ Vasari popisuje program výzdoby průčelí paláce na Via dei Servi s alegoriemi sedmi Svobodných umění v přízemí, sedmi ctností v prvním patře a sedmi planetárních božstev v druhém patře. Giorgio Vasari, *Lives of the painters, sculptors and architects, Volume 2* (překlad do angličtiny Gaston du C. de Vere), New York 1996, s. 328-333.

¹⁰⁹ Morto da Feltre zanechal svůj podpis v *Domu Aurea* a podle Vasariho chodil kreslit do areálu Hadriánovy vily v Tivoli, jeho základní východisko je tudíž zjevné. Feltrini prošel školením v dílnách Bernarda Rosellina a Morta da Feltra. Vyzdobil například fasádu Palazzo Lanfredini (architekt Baccio d'Agnolo) na počest příjezdu papeže Lva X. do Florencie. Giorgio Vasari, *Lives of the painters, sculptors and architects, Volume 1* (překlad do angličtiny Gaston du C. de Vere), New York 1996, s. 924-930.

¹¹⁰ Spíše než jako označení vynálezu techniky sgraffita je nutné Vasariho postulaci chápat jako inovaci v této omítkové technice. Vasari v souvislosti s Feltrinim upozorňuje i na kolorování do vrstvy zavadlého vápenného nátěru. Ibidem, s. 927.

¹¹¹ Thiem (pozn. 105), s. 28.

¹¹² Tadeusz Rudkowski, *Polskie sgraffita renesansowe*, Warszawa 2005, s. 272.

¹¹³ Thiem (pozn. 105), s. 35-36.

¹¹⁴ Ibidem, s. 41.

¹¹⁵ André Chastel, *Vyplenění Říma: Od manýrismu k protireformaci* (překlad Ivo Lukáš), Brno 2003, s. 123.

¹¹⁶ *Le Vite de' Pittori, Scultori, Architetti, ed Intagliatori dal Pontificato di Gregorio XII del 1572. fino a' tempi de Papa Urbano VIII. nel 1642* (1642)

¹¹⁷ *Considerazioni sulla pittura* (1617-1630)

¹¹⁸ *Memoria delli nomi dell'artifici delle Pitture che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma* (1638)

¹¹⁹ *Della nobilissima pittura, et della sua arte, del modo, & della dottrina, di conseguirla, ageuilmente et presto* (1549)

¹²⁰ *De veri precetti della pittura. Libi tre. Ne'quali con bell'ordine d'utili, & buoni avertimenti, per chi desidera in essa farsi con prestezza eccellente; si dimostrano i moda principali del disegnare, & del dipignere, & di fare le pitture, che si conuengono alle conditioni de' luoghi, & delle persone* (1587).

¹²¹ *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* (1584). - Lomazzo Polidorův styl nazval „*Maniera marziale*“. Chastel (pozn. 115), s. 153.

¹²² Polidora a Maturina zmiňuje ve svých *Čtyřech knihách o malířství* (1549) i Francesco da Hollanda. Werner Hirschfeld, *Quellenstudien zur Geschichte der Fassadenmalerei in Rom im XVI und XVII Jahrhundert*, Halle 1911 s. 5.

¹²³ Popisy fasád většinou nebyly nikterak obsáhlé, nejpodrobněji jsou Vasarim a Armeninim popsány dvě Polidorovy fasády na via della Maschera d' Oro a Baglionem, jedna fasáda od Pirra Ligoria. Ibidem, s. 5-6 a 8.

¹²⁴ Chastel (pozn.), s. 152-153.

¹²⁵ Vasari, *Lives I* (pozn. 109), s. 776-782.

¹²⁶ Ibidem, s. 808-818.

¹²⁷ Ibidem, s. 889-898.

¹²⁸ Vasari, *Lives II* (pozn. 108), s. 54-62.

¹²⁹ Ibidem s. 152-186.

¹³⁰ Ibidem, s. 598-641.

¹³¹ <http://books.google.cz/books?id=NvYEAAAAYAAJ&printsec=frontcover&output=text> (vyhledáno 15. 1. 2010).

¹³² Hirschfeld (pozn. 123), s. 6-7.

-
- ¹³³ Ulrike Heckner, *Im Dienst von Fürsten und Reformation: Fassadenmalerei an den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau*, Berlin-München 1995, s. 61.
- ¹³⁴ Giovanna Saponi, La facciata a sgraffito del Palazzo Racani a Spoleto, in: *Le facciate a sgraffito in Europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto*, Spoleto 2000, s. 7-16, zde s. 14.
- ¹³⁵ Burckhardt, Der Cicerona (pozn. 107), s. 276-283.
- ¹³⁶ Trident leží na komunikaci vedoucí k Brennerskému průsmyku, což bývala v podstatě jediná možnost, jak na cestě do Německa a Rakouska bez větších obtíží přejít Alpy.
- ¹³⁷ Margarete Baur-Heinhold, *Bemalte Fassaden: Geschichte, Vorbild, Technik, Erneuerung*, München 1975, s. 26.
- ¹³⁸ Günter Schweikhart, *Fassadenmalerei in Verona vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, München 1973, s. 10, pozn. 6.
- ¹³⁹ Ibidem, s. 7.
- ¹⁴⁰ Ibidem, s. 20.
- ¹⁴¹ Ibidem, s. 19.
- ¹⁴² Heckner (pozn. 133). s. 61.
- ¹⁴³ Ibidem.
- ¹⁴⁴ Podobiznu architekta Hieronyma nalezneme i na Dürerově slavném obraze *Růžencové slavnosti* (původně v kapli německých kupců). Günter Schweikhart, Der Fondaco dei Tedeschi: Bau und Ausstattung im 16. Jahrhundert, in: idem, *Die Kunst der Renaissance: Ausgewählte Schriften* (Ulrich Rehm – Andrea Tönnemann eds.), Köln 2001, s. 52-61, zde s. 53
- ¹⁴⁵ Ibidem, s. 54.
- ¹⁴⁶ Ibidem.
- ¹⁴⁷ Ibidem, s. 61.
- ¹⁴⁸ Pod okny druhého patra je vlýs s výjevy z Boccacciova *Dekameronu*, ve štítě jezdecká podobizna Marca Curtia. Ostatní scény symbolizují vítězství pravdy. Margarete Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1952, s. 15.

¹⁴⁹ Hlavním „tématem“ průčelí jsou antikizující výjevy související se spravedlností a ušlechtilostí (Vyhánění učitele z Falerie, Mucius Scaevola před Porsennou, Sebevražda Lukrécie, Marcus Curtius, střelba na mrtvého otce, aj.). Ibidem.

¹⁵⁰ Výmalba se do dnešní doby nedochovala. Jak celý koncept vypadal, víme díky jedné Holbeinově vlastnoruční kresbě a třem dalším dobovým kopiím jeho návrhů (dva pro fasádu do Eisengasse). O něco pozdější kopie od monografisty M. M. (1610) zachycuje také část fasády obrácené do Eisengasse. Poslední obrazovou dokumentací fasády jsou dvě studie Nikolase Rippela (1563-1631), detail tance sedláků a Marcus Curtius. Helmut Kronthaler, *Profane Wand- und Deckenmalerei in Süddeutschland im 16. Jahrhundert und ihr Verhältnis zur Kunst Italiens*, München 1992, s. 23.

¹⁵¹ Ingvar Bergström vyslovil domněnku, že Holbein studoval umění římské antiky z kresby připisované Dürerovi. Ingvar Bergström, *Revival of antique illusionistic wall-painting in Renaissance Art*, Göteborg 1957, s. 35-39.

¹⁵² Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei* (pozn. 148), s. 18.

¹⁵³ Ibidem, s. 18-19.

¹⁵⁴ Mezi okny 1. patra jsou alegorie Immortalitas, Virtus a Gloria. Pod nimi probíhá vlys s triumfálním průvodem. V druhém patře je zachycena Dafné v okamžiku proměny, Odysseus a Kirké a dva lancknechti po stranách. Štítu dominuje pole s Marcem Curtiem, doplněné emblematickými medailony (Pelikán a portréty Cicera a Démosthena symbolizující spravedlnost a pravdu), alegoriemi Fortitudo a Prudentie v suprafenestrách a portréty Hanse von Waldkircha a Tobiáše Stimmera (vlastníka domu a malíře) po stranách. Ibidem, s. 19 a 20.

¹⁵⁵ Ulrich Könz, *Sgraffito im Engadin und Bergell*, Zürich 1977, s. 83-106.

¹⁵⁶ Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei* (pozn. 148), s. 5. – Eadem, *Bemalte Fassaden* (pozn. 137), s. 7.

¹⁵⁷ To samé platilo i pro severoněmecká města. Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei* (pozn. 148), s. 5.

¹⁵⁸ Günther Schweikhart - Ulrike Heckner, *Fassadenmalerei in Deutschland zwischen 1520-1570*, in: *Beiträge zur Renaissance zwischen 1520 und 1570*, Marburg 1991, s. 245-261, zde s. 245.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 256.

¹⁶⁰ Baur-Heinhold, *Bemalte Fassaden* (pozn. 137), s. 24. - Exemlář výtisku první edice *Teutsche Akademie...* je uložen v Richterově knihovně na Katedře dějin umění FF UP v Olomouci.

¹⁶¹ Na realizaci se podílely také dílny Ulricha Apta a Ulricha Maurmillera. Program výzdoby oslavující císaře Maxmiliána sepsal humanista Konrad Peutinger. Doris Harscher, *Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Augsburg 1996, s. 50-51.

¹⁶² Ibidem, s. 53-54.

¹⁶³ V pramenech je doloženo, že se na dámském nádvoří Fuggerova domu každý rok 12. května pořádal běh ke kroužku. Ibidem, s. 57.

¹⁶⁴ Fuggerův dům na Maximilianstrasse měl také již o dva roky dříve figurálně vyzdobené průčelí (bojové scény apod.). Ibidem, s. 55 a 57-58.

¹⁶⁵ Kronthaler (pozn. 150), s. 9 - V této souvislosti je nanejvýše pozoruhodným faktem, že fasádu domu Fuggerů v Římě vymaloval Jörg Breu. Sigrid Uhle-Wettler, *Kunsttheorie und Fassadenmalerei (1450-1750)*, Weimar 1994, s. 86.

¹⁶⁶ Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei* (pozn. 148), s. 26.

¹⁶⁷ Schweikhart-Heckner (pozn. 158), s. 251. - Otázka autorství maleb není vyřešena, F. T. Schulz je připisuje Georgu Penczovi, Heppner Dürerovi. Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei* (pozn. 148), s. 32.

¹⁶⁸ Podle Mendeho kreseb lze částečně rekonstruovat ikonografický koncept maleb, zahrnující původně městské patrony (sv. Sebald, sv. Petr, sv. Jiří a sv. Vavřinec), biblické scény a výjevy z římské historie (např. Střelba na mrtvého otce). Schweikhart-Heckner (pozn. 158), s. 251, obr. 6.

¹⁶⁹ Mimo Karla V. obsahovala i další portréty Habsburků a říšských osobností. S říšským sněmem (1521) souvisela i výmalba tzv. finanční komory, obsahující portréty Karla V. a kurfiřtů. Ibidem, s. 251 a 255.

¹⁷⁰ Susan Tipton, *Res publica bene ordinata, Regentspiegel und Binder vom guten Regiment, Rathausdekoration in der Frühen Neuzeit*, Hildesheim 1996, s. 385-401. Ikonografii prachatické staré radnice již v roce 1960 podrobně rozebrala Milada Lejsková-Maytášová. Milada Lejsková-Maytášová, Soudní tematika a výzdoba průčelí staré radnice v Prachaticích, *Umění VIII*, 1960, s. 601-611. - Že měla výzdoba radnic důležité místo v protestantské obraznosti, dokazují Lutherova

slova v kázání *Über den himmlischen Propheten*. Doporučuje, aby se biblická poselství šířila nejen slovy, nýbrž: „...sondern auch die Gerichtshäuser und Rathäuser gemalt worden.“ Uhle-Wettler (pozn. 165), s. 124.

¹⁷¹ Jednotlivé oválné obrazy jsou tedy v podstatě emblémy, skládajícími se ze samotného obrazu, titulu a epigramu (*pictura, inscriptio, subscriptio*). Ibidem, s. 55.

¹⁷² Tipton (pozn. 170), s. 467.

¹⁷³ Právě v roce 1900 našel Josef Widman ve Staatsbibliothek v Mnichově předlohy v podobě Schwarzenbergova vydání *Teutsch Cicero*, o jehož ilustrace se mohly rekonstrukce opírat. Ibidem, s. 468.

¹⁷⁴ Schweikhart – Heckner (pozn. 158), s. 255.

¹⁷⁵ Zemřel asi v druhé polovině 60. let 16. století. Max Goering, *Die Malerfamilie Bocksberger*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Neue Folge, Band VII*, München 1930, 185-280, zde s. 185-189.

¹⁷⁶ Kopíroval i Konstantinovu *Bitvu u Milvijského mostu* ve Stanza del Constantino ve Vatikáně. Ibidem, s. 213.

¹⁷⁷ Ibidem, s. 213-214.

¹⁷⁸ Ibidem, s. 243-244.

¹⁷⁹ Heckner (pozn. 133), s. 89-102.

¹⁸⁰ Ibidem, s. 60.

¹⁸¹ Ibidem, s. 62.

¹⁸² Ibidem, s. 63.

¹⁸³ Ibidem, s. 169-184.

¹⁸⁴ Marzanna Jagiello-Kolaczyk, *Sgrafita na Slasku 1540-1650*, Wrocław 2003.

¹⁸⁵ Viz Rudkowski (pozn. 112).

¹⁸⁶ V jednom z vlysů *Domu pod křepelčím hnízdem* se setkáme se vzácným vyobrazením psa rozněného zajíci. Jde o typickou karnevalovou frašku spojenou s tzv. „*obráceným světem*“. Dekorace se zajíci chovajícími se jako lidé bývaly na fasádě tzv. *Hasenhausu* ve Vídni. Na Moravě máme obdobné příklady i z prostředí nobility (Zaječí pokoj na zámku v Bučovicích, reliéf ve cviklu arkád zámku v Hustopečích nad Bečvou).

¹⁸⁷ Na fasádě je v jedné řadě s alegoriemi svobodných umění zobrazen autor sgrafit mistr Giovanni s pomocníkem, pod nimi probíhá páska s nápisem „*Giovanni fecit*“.

¹⁸⁸ Zuzana Janošíková, *Renesančná sgrafitová výzdoba na území Spiša a Šariša* (magisterská diplomová práce), Katedra dejín výtvarného umenia FFUK, Bratislava 2008. - Zuzana Janošíková, Sgrafitová výzdoba kaštieľa vo Fričovciach, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16.-20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 33-48.

¹⁸⁹ Miloslava Michalcová – Zuzana Grůňová, Sobášny palác v Bytči, Postupy obnovy sgrafit a sanační práce, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16.-20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 161-172.

¹⁹⁰ Kromě Dolního Rakouska je na figurálně zdobené fasády bohaté Tyrolsko. Vedle domů v horských obcích jako Ladis in Oberinntal, Wenns in Pitztal a Ötz in Ötztal je na narativní průčelí domů (malovaná i reliéfní) bohatá tyrolská metropole Innsbruck. Připomeňme alespoň dům *U zlaté střechy* s podobiznou císaře Maxmiliána v iluzivní lodži a komplexní chiaroscurovou výmalbu vnitřního nádvoří zámku Ambras Ferdinanda Tyrolského. Její program je velmi důležitý v souvislostech s dekoracemi českých zámků.

¹⁹¹ Muk (pozn. 54), s. 15.

¹⁹² Morava je komunikačními stezkami s podunajím propojená už od pravěku. Jedna z nejstarších cest přibližně kopírovala tok řeky Moravy, druhá směřovala z podunají ke Znojmu a Moravským Budějovicím a směřovala k Polné, Jihlavě a Německému Brodu, dále pak vedla přes Golčův Jeníkov do Čáslavi, odkud pokračovala do Polabské nížiny. Od prvního století před naším letopočtem se od Vídně na Moravu odštěpovaly větve Jantarové stezky (Směrem na Kroměříž a Přerov; Znojmo a Moravské Budějovice; Vyškov). V literatuře je také zmiňována cesta z Duryňska přes Čechy směrem k Dunaji, která procházela přes Zwettl a ústila u Kremže. Zprostředkovávala spojení s bavorským Norimberkem. Moravu sice patrně mýjela, Kremž i dalšími městy na území Waldviertelu a Weinviertelu ale procházely další podružnější komunikace propojující Dolní Rakousko s jižní Moravou. Zdeněk Měřínský – Eva Zumpfe, Obchodní cesty na jižní Moravě a v Dolním Rakousku do doby vrcholného středověku, *Archeologia historica* 23, 1998, s. 173-181.

-
- ¹⁹³ Konstanze Amelie Knittler, *Sgraffitomalerei als Fassadenschmuck kleinstädtischer Bürgerhäuser des nördlichen Niederösterreich* (diplomová práce), Geiswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 2001. Ještě o rok dříve pak do sborníku sympozia *Le facciate a sgraffito in europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto* zpracovala Margit Kohlert syntetizující článek *Sgraffitofassaden nördlich der Alpen*, jehož jádro je položeno na fondu rakouských sgrafit. Margit Kohlert, *Sgraffitofassaden nördlich der Alpen*, in: *Le facciate a sgraffito in Europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto*, Spoleto 2000, s. 17-34. Nutné je připomenout také disertační práci Gertraud Klimesch *Beiträge zur Fassadenmalerei der Renaissance an Profanbauten in Österreich* z roku 1984. Gertraud Klimesch, *Beiträge zur Fassadenmalerei der Renaissance an Profanbauten in Österreich* (disertační práce), Geistwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 1984.
- ¹⁹⁴ Andrea Stockhammer, *Malerei der Renaissance*, in: Herman Fillitz - Artur Rosenauer (eds.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich III: Spätmittelalter und Renaissance*, München 2003, s. 494-503, zde s. 502.
- ¹⁹⁵ Klimesch (pozn. 193), s. 198.
- ¹⁹⁶ Ibidem, s. 152. Schönwawerovi potomci měli objekt vlastnit následujících sto let. Vysvětlením disproporce by mohla být příbuzenská vazba rodin Schönwawerů a Hegenmüllerů nebo mylný opis pramene.
- ¹⁹⁷ Heinz Glaser a kol., *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, kat. 77 a 210, s. 172-173, 232-236 a 75, 93-95.
- ¹⁹⁸ Zásah provedl restaurátor Václav Špale (spolupráce Miroslav Bodanský a Magda Bodanská-Pichová). Technologické vysvětlení zaznělo v jeho příspěvku *Vynucená totální rekonstrukce renesanční sgrafitové fasády domu čp. 517 ve Slavonicích*, předneseném na semináři *Sgraffito 16.-20. století v Litomyšli v dubnu 2009* (16. 04. - 17. 04.). Václav Špale, *Vynucená totální rekonstrukce renesanční sgrafitové fasády domu čp. 517 ve Slavonicích*, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgraffito 16.-20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 135-148.
- ¹⁹⁹ Obchodnické vazby spojovaly Mikulov i s Norimberkem, což je zajímavé ve vztahu ke grafikám norimberské provenience.

²⁰⁰ Jako první o jeho sgrafitech zpravuje Hans Plöckinger v roce 1928. Hans Plöckinger, Das grosse Sgraffitohaus zu Krems, *Unsere Heimat*, NF 1, 1928, s. 180-186.

²⁰¹ I když postavu sedláka rozpracovával ve svém grafickém díle už Albrecht Dürer.

²⁰² Philipp Schmidt, *Die Illiustration der Lutherbibel*, Basel 1962, s. 175-178.

²⁰³ Zpracováno například v roce 1900 Fridrichem Schneiderem. Fridrich Schneider, *Dietenberger's Bibeldruck 1534*, Mainz 1900.

²⁰⁴ Stimmer pracoval i pro štrasburského vydavatele Bernharta Jobina.

²⁰⁵ Ve článku *Die Vorlagen der Retzer Sgraffiti* ve sborníku k sedmdesátým narozeninám Josefa Strzygowského odkryl v roce 1932 Otto Erich Deutsch velkou část grafických předloh. Otto Erich Deutsch, *Die Vorlagen der Retzer Sgraffiti*, in: *Josef Strygowski-Fertschrift: zum 70 Geburtstag dargebracht von seinen Schülern*, Klagenfurt 1932, s. 34-37.

²⁰⁶ K bádání o této fasádě nejpodstatněji přispěla v roce 1967 česká kunsthistorička Milada Lejsková-Matyášová. Milada Lejsková-Matyášová, *Livische Figuren am Sgraffito-Haus zu Weitra und ihre graphischen Vorlagen*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 1967, s. 105-110.

²⁰⁷ Zprávu o sgrafitech v Hornu podal již v roce 1901 Friedrich Endl. Fridrich Endl, *Die Sgraffiti am städtischen Gebäude des k. k. Bezirksgerichtes in Horn vom Jahre 1583*, *Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Neue Folge* 27, 1901, s. 158-162. Bohužel, restaurátorské zásahy v letech 1904, 1932, 1962 a 1979 se podepsaly na dnešním žalostném rustikálním vzezření této fasády. Knittler (pozn. 87), s. 49.

²⁰⁸ Slavonické sgrafitové fasády ve své diplomové práci recentně zpracovávala Jana Waisserová. Viz Waisserová (pozn. 45).

²⁰⁹ Našimi literárními a v současné době i elektronickými zdroji jsme samozřejmě podstatně determinováni i my a naši současníci, a ačkoliv vynález knihtisku byl v renesanci bazálním impulsem pro literární rozmach, k základním bodům uceleného obrazu světa vzdělců v 16. století se lze dobrat asi lépe než k pevným bodům světa dnešního.

²¹⁰ Dominantní je v tomto ohledu Wittenberg.

²¹¹ Zikmund Winter, *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v 16. a 17. století*, Praha 1901.

²¹² Jiřina Holinková, *Dvě studie z dějin městské školy na Moravě v předbělohorském období*, Olomouc 2005.

²¹³ Ibidem, s. 47.

²¹⁴ Ibidem, s. 43. Obecně byly samozřejmě základním východiskem pro všechna tato díla antické spisy. Pojem „*humanitas*“ definoval na konci 14. století Coluccio Salutati jako spojení ctnosti a doktríny (*virtus a doctrina*). Pohled humanistů na svět je založen na morální filozofii, etické opory hledali v antických moralistních spisech (stoikové, Cicero), studovali také církevní otce. Michaela Bautz, *VIRTUTES, Studien zu Funktion und Ikonographie der tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, s. 119.

²¹⁵ Holinková (pozn. 212), s. 72.

²¹⁶ Ibidem, s. 49.

²¹⁷ Více k tématu Jiří Pešek, *Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách, 1547-1620*, Praha 1993, s. 64-103, zejména s. 82-83.

²¹⁸ Hans Volz, *Martin Luthers deutsche Bibel*, Hamburg 1978, s. 111.

²¹⁹ Schmidt (pozn. 202), s. 93-112 a 179-218. – Cranachovými hlavními spolupracovníky byli dva rytci, které známe jako monografisty HB a MB. Hans Volz (pozn. 218), s. 111.

²²⁰ Sergiusz Michalski, *The Reformation and the visual Arts: The Protestant image question in Western and Eastern Europe*, London – New York 1993, s. 28.

²²¹ Motivy „*Speculum iustitiae*“ vztahující se k soudu a spravedlnosti (Šalamounův soud, Thébský soud, střelba na mrtvého otce apod.) nacházejí zase uplatnění zejména při výzdobě radnic. Lubomír Konečný se obrazy *Speculum iustitiae* zabýval v souvislosti s dekoracemi achátové misky z klenotnice mnichovské rezidence (1536). Viz Lubomír Konečný, *Speculum iustitiae*, Norimberk 1536, in: Pavol Černý (ed.), *Historia artium IV: Sborník k osmdesátým narozeninám prof. PhDr. Rudolfa Chadraby, Csc.*, Olomouc 2002 s. 281-296.

²²² Petr Mašek, *Příspěvky ke knihopisu: Význam Bartoloměje Netolického pro český knihtisk 16. století*, Praha 1987, s. 88-100.

²²³ Schmidt (pozn. 202), s. 236-273.

²²⁴ Ibidem, s. 175-178.

²²⁵ Viz Schneider (pozn. 203), Mainz – Frankfurt am Main 1900.

²²⁶ Eva Chojecka, Vorlage – Vorbild – Inspiration: Wege mitteleuropäischer Graphik der frühen Neuzeit, in: Katja Bernhardt – Piotr Piotrowski (eds.), *Grenzen überwindend: Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag*, Berlin 2006, s. 231-233.

²²⁷ Ibidem, s. 233.

²²⁸ Leon Voet – Jeffrey Wortman, Printmaking and Print, in: Paul N. Perrot (ed.), *Antwerp Drawings and Prints 16th – 17th centuries*, s. 82-86, Antwerpen 1976. – Dieter Kuhmann – Konrad Renger – Cornelia Syre, *Graphik der Niederlande 1508-1617*, München 1979, s. 25–69.

²²⁹ Tomáš Kubíček a kol., *Literární Morava: Vlastivěda moravská, Země a lid, nová řada, svazek 11*, Brno 2002, s. 48-49.

²³⁰ Eva Machová (ed.), *Školní hry a výchova: 300. výročí úmrtí Jana Amose Komenského*, Praha 1970, s. 3.

²³¹ Viz Ibidem, s. 12-34.

²³² Vazbu memorativních školních postupů humanisty Guarina z Verony na ikonografický program maleb v *Salone dei Mesi* paláce *Schifanoia* ve Ferraře (1469-1470) předestřela ve své studii Kristem Lippincott. Ikonografické programy konstruované na základě mnemotiky se následně v 16. století široce rozvinuly. Viz Kristem Lippincott, *The frescoes of the Salone dei Mesi in Palazzo in the Palazzo Schifanoia in Ferrara*, Chicago 1988, s. 93-102.

²³³ Viz Vladimír Mañas, K osudům náboženských bratrstev olomoucké diecéze v raném novověku, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl: Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 9-12.

²³⁴ Johan Huizinga, *Homo ludens: O původu kultury ve hře* (překlad Jaroslav Vácha), Praha 2000, s. 199-200.

²³⁵ Jacques Heers, *Svátky bláznů a karnevaly* (překlad Helena Beguivinová), Praha 2006, s. 17.

²³⁶ Ibidem, s. 168.

²³⁷ Josef Válka, Homo festivans, in: Václav Bůžek – Petr Král (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověk: Opera historica 8*, České Budějovice 2000, s. 5-19, zde s. 10-11.

²³⁸ Heers (pozn. 235), s. 168.

²³⁹ Hans-Ulrich Roller, *Der Nürnberger Schembartlauf: Studien zum Fest- und Maskenwesen des späten Mittelalters*, Tübingen 1965, s. 8.

²⁴⁰ Viz kapitola *Die Höllen*. Ibidem, s. 99-143.

²⁴¹ Náboženské hry se mohly pravidelně opakovat díky uložení jejich textů v areálech klášterů a na farách.

²⁴² Bautz (pozn. 214), s. 60.

²⁴³ Oscar Gross Brocket, *Dějiny divadla* (překlad Milan Lukeš), Praha 2008, s. 105.

²⁴⁴ Ibidem, s. 133-134.

²⁴⁵ Milena Cesnaková Michalcová, Humanistické a reformační divadlo v období znovuupevnění feudalismu, in: František Černý – Adolf Scherl, *Dějiny Českého divadla* 1, s. 99-152, zde s. 112.

²⁴⁶ Více Klaus Bringmann, Der Triumph des Imperators und die Saturnalien der Sklaven in Rom, in: Uwe Schultz (ed.), *Das Fest, eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1988, s. 50-58.

²⁴⁷ Petr Mařa, Karneval v životě a myšlené raně novověké šlechty, in: Václav Bůžek-Petr Král (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku. Opera historica* 8, České Budějovice 2000, s. 163-187, zde s. 175-176.

²⁴⁸ Městských slavností se ještě v 16. století účastnila i šlechta.

²⁴⁹ Peter Burke, *Lidová kultura v raně novověké Evropě* (překlad Markéta Křížová), Praha 2005.

²⁵⁰ Peter Burke, *Žebráci, šarlatáni, papežové* (překlad Jiří Hanke), Jinočany 2007, s. 267. - V současnosti Benátský karneval poněkud zdegeneroval na turistickou atrakci.

²⁵¹ Burke, *Lidová kultura* (pozn. 249), s. 197. Iluzivní malované postavy vyklánějící se z oken a balkónů do ulic, náměstí a nádvoří Burkeovo tvrzení podporují.

²⁵² Fridrich Gaede, Renaissance a reformace (překlad V. Dudková), in: Ehrhard Bahr (ed.), *Dějiny německé literatury 1: Od středověku k baroku*, s. 217 – 266, zde 242 – 245.

²⁵³ Meinhard z Bamberku referuje už v 11. století o divadelní hře, v níž vystupují zajíci oděni ve zbroji. Katrin Kröll, Die Komik des grotesken Körpers in der christlichen Bildkunst des Mittelalters, in: Katrin Kröll – Hugo Steger (eds.), *Mein ganzer Körper ist Gesicht: Grotteske*

Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters, Freiburg im Breisgau 1994, s. 11-105, zde s. 89.

²⁵⁴ Burke, *Lidová kultura* (pozn. 249), s. 203.

²⁵⁵ Hans Sachs, *Werke in zwei Bänden I*, Weimar 1960, s. 78-81.

²⁵⁶ Heers (pozn. 235), s. 80 a 153.

²⁵⁷ V rámci lokalit v zařazených do katalogu této studie, jsou zprávy o střelbě ku ptáku dokladovány v Mikulově a Velkém Meziříčí.

²⁵⁸ Robert Scribner, *Popular culture and popular movements in reformation Germany*, London 1987, s. 83 a 100.

²⁵⁹ Michail Michajlovič Bachtin, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (překlad Jaroslav Kolár), Praha 2007, s. 265-286.

²⁶⁰ Vavřinec Leandr Rvačovský, *Massopust* (Dušan Šlosar ed.), Praha 2008, s. 44-53.

²⁶¹ <http://texty.citanka.cz/dacicky/pro1-24.html>

(vyhledáno 6. 11. 2010).

²⁶² <http://texty.citanka.cz/dacicky/pro1-25.html>

(vyhledáno 6. 11. 2010).

²⁶³ Andrea Rousová (ed.), *Tance a slavnosti 16.-18. století* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2008.

²⁶⁴ Gross Brocket (pozn. 243), s. 103.

²⁶⁵ Josef Macek, Slavnosti a zábavy v jagellonském věku, *Opus musicum* 19, 1987, s. 257-262, zde s. 261.

²⁶⁶ David Junek, *Ztracené a opět nalezené obrazy hohenemské galerie s příběhem ztraceného syna*, Polička 2010, s. 8, pozn. 31.

²⁶⁷ Alison Stuart recentně poukazuje na fakt, že se jedná výhradně o invenci Hanse Sebalda Behama a vyvrací spoluautorství jeho bratra Barthela. Alison Stuart, *Before Bruegel: Sebald Beham and the origins of peasant festival imagery*, Ashgate 2008, s. 3-4.

²⁶⁸ Beham v pozdější kompozici (1534) totožného názvu pozměnil partie vytvořené Schönem. Ibidem, s. 15 a 59.

²⁶⁹ Ibidem, s. 15.

-
- ²⁷⁰ Obdobné, ale méně detailní je i *Posvícení* z roku 1534 a existují minimálně ještě další dvě varianty. Ibidem, s. 59.
- ²⁷¹ Svetlana Alpers, Bruegel's festive peasants, *Simiolus*, vol. 6, 1972/73, s. 163-176.
- ²⁷² Oženil se s jeho sestrou Otýlií. Stuart (pozn. 267), s. 31.
- ²⁷³ Vavřinec Leandr Rvačovský (pozn. 260), s. 184.
- ²⁷⁴ Stuart (pozn. 267), s. 75-76.
- ²⁷⁵ Ibidem, s. 86.
- ²⁷⁶ Ibidem, s. 116-117.
- ²⁷⁷ Ibidem, s. 293.
- ²⁷⁸ Nadine M. Orenstein, *The new Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700*, XXVII, *Pieter Bruegel the Elder*, Rotterdam 2006, kat. 42, s. 102-103.
- ²⁷⁹ Ibidem, kat. 43, s. 104-105.
- ²⁸⁰ Syn Kašpara z Hohenemsu Jakub Hannibal II. byl velký marnotratník a jeho hýření dělalo rodině starosti. Malířský cyklus původně čtyř obrazů (jeden je ztracený) má tedy význam osobní alegorie. David Junek (pozn. 266), s. 1-10.
- ²⁸¹ Bautz (pozn. 214), s. 126-127.
- ²⁸² Ibidem, s. 119.
- ²⁸³ Ibidem, s. 127.
- ²⁸⁴ Ibidem, s. 67-68. – Susan Tipton (pozn. 170), s. 21.
- ²⁸⁵ Tři ctnosti v „raffaellovském“ programu doprovázejí tři putti. Putto vpravo vedle Temperantie zvedá paži a ukazuje nahoru (tradiční gesto naděje), prostřední, vedle Prudentie drží v rukou zrcadlo a pochodeň s ohněm. Oheň je atributem víry v návaznosti na sv. Augustina („*Illuminatio est fides*“), zrcadlo je běžným atributem Prudentie a má také vzath k víře. Nalevo alegorie Fortitudo ohýbá strom směrem k poslednímu z puttů. Tento motiv je emblematickým vyjádřením další ctnosti, Caritas. Edgar Wind, Platonic Justice, designed by Raphael, *Journal of the Warburg Institute*, Vol. 1, No. 1, 1937, s. 69-70.
- ²⁸⁶ Marcus Tullius Cicero, *O povinnostech: rozprava o třech knihách věnovaná synu Markovi* (překlad Jaroslav Ludvíkovský), Praha 1970, s. 33-34.

²⁸⁷ Andrew Morall, The Reformation of the Virtues in Sixteenth-Century German Art and Decoration, in: Tara Hamling – Richard Williams, *Art Re-formed: Re-assesing the Impact of the Reformation on the Visual Arts*, Cambridge 2007, s. 105-121, zde s. 109-110.

²⁸⁸ Program nedochované výzdoby fasády jihlavské radnice (1558) vymysleli radní Martin Winterberger a Hans Leupold a písaři Leonhart Trenkher a Vavřinec Reidler. Ústředním významovým motivem bylo údajně schvalování městských práv panovníkem. Martin Leupold von Löwenthal, *Chronik der königlichen Stadt Iglau, 1402-1607* (Christian d' Elvert ed.), Brünn 1861, s. 114.

²⁸⁹ Aluzí na spravedlnost a Poslední soud jsou i některé alegorické obrazy novozákonních podoběnství: oddělení ovcí od kozlů (Mt 25, 32-33), panny moudré a panny pošetilé (Mt 25, 1-13).

²⁹⁰ *De vita solitaria* (1356), *De secreto conflictu curarum mearum* (před rokem 1358), *De remediis utrisque fortunae* (1366) a *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1367). Paul Oskar Kristeller, *Osm filozofů italské renesance* (překlad Tomáš Nejezchleba), Praha 2007, s. 19.

²⁹¹ Ibidem, s. 20-30.

²⁹² Faksimile je digitalizovaná na webu www.manuscriptorium.cz. Viz konkrétní odkaz: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=1&client=&ats=1295286958&mode=&testMode=&sf_queryLine=&qf_field=0&mode=&viewas=XSL_RESULT (vyhledáno 11. 10. 2010).

²⁹³ Joachim Knape, Mnemonik, Bildbuch und Emblematik im Zeitalter Sebastian Brants (Brant, Schwarzenberg, Alciati) in: Werner Bies – Hermann Jung (eds.), *Mnemosyne: Festschrift für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag*, Baden-Baden 1988, s. 133-178, zde s. 148-149.

²⁹⁴ Tipton (pozn. 170), s. 467.

²⁹⁵ Knape (pozn. 293), s. 134-135.

²⁹⁶ Ibidem, s. 136.

²⁹⁷ Holger Homann, Emblematisches in Sebastian Brants Narrenschiff?, *Modern Language Notes* 81, 1966, č. 4, s. 464-475, zde s. 463.

²⁹⁸ Ibidem, s. 465-466.

²⁹⁹ Barbara Tiemann, Sebastian Brant und das frühe Emblem in Frankreich, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47, 1973, s. 598-644.

³⁰⁰ Knape (pozn. 293), s. 49-50.

³⁰¹ Do češtiny o tři roky později přeložil Řehoř Hrubý z Jelení. Moderní edice vycházejí z překladu Rudolfa Mertlíka (1911) revidovaného Josefem Hejnicem. Viz například Erasmus Rotterdamský, *Chvála bláznivosti* (překlad Rudolf Mertlík – Josef Hejnic), Praha 2008.

³⁰² Bautz (pozn. 214), s. 11. Typologické jsou ke kardinálním ctnostem další čtyřčtené skupiny jako čtyři elementy, čtyři rajske řeky nebo čtyři evangelisté. Ibidem, s. 26-27.

³⁰³ Ibidem, s. 11.

³⁰⁴ Karel Berka, *Aristoteles*, Praha 1966, s. 141-142.

³⁰⁵ Werner Mezger, *Narrenidee und Fastnachtbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz 1991, s. 133-135.

³⁰⁶ Bautz (pozn. 214), s. 11-13.

³⁰⁷ Ibidem, s. 21.

³⁰⁸ Ibidem, s. 5, 36 a 47.

³⁰⁹ Ibidem, s. 41-43.

³¹⁰ Viz Lejsková-Matyášová, K otázce předloh (pozn. 29). - Paralelní série Ctností prezentuje ženské stojící postavy s praporcem.

³¹¹ Andreas Wang, *Der Miles Christianus im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition*, Frankfurt am Main 1975, s. 158-163.

³¹² „A tak, bratří, svou sílu hledejme u Pána, v jeho veliké moci. Oblecte plnou boží zbroj, abyste mohli odolat ďáblovy svodům. Nevedeme svůj boj proti lidským nepřátelům, ale proti mocnostem, silám a všemu, co ovládá tento věk tmy, proti nadzemským duchům zla. Proto vezměme na sebe plnou Boží zbroj abyste se mohli v den zlý postavit na odpor, všichni překonat a obstát. Stůjte tedy, opásání kolem beder pravdou, obrnění pancířem spravedlnosti, obuti k pohotovému službě evangeliu pokoje a vždycky se štítem víry, jímž byste uhasili všechny ohnivé střely toho Zlého. Přijměte také, přílbu spasení a meč ducha, jímž je slovo Boží.“ (Ef 6, 10-17)

³¹³ Amadeo Molnár, *Na rozhraní věků: Cesty reformace*, Praha 2007, s. 159.

³¹⁴ Jako příklad může posloužit sebe prezentace frýdlantského vévody Melchiora z Redernu, významého vojevůdce, jenž v čele křesťanského kontingentu porazil Turky u Varadína. Jako křesťanského vojáka ho prezentuje Redenovské mauzoleum od Gerharda Hendrickse (1605-1610) v kostele Nalezení sv. Kříže ve Frýdlantě. Piotr Oszanowski, Náhrobek Melchiora z Redernu – pomník křesťanského rytíře, in: Michaela Hrubá – Petr Hrubý (eds.), *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*, Ústí nad Labem 1999, s. 139 -189. – Petr Svoboda, Redenovský monument ve Frýdlantě v Čechách jako hmotný pramen pro poznání dějin posledních příslušníků frýdlantské linie Redernů, in: Michaela Hrubá – Petr Hrubý (eds.), *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*, Ústí nad Labem 1999, s. 191-213.

³¹⁵ Walter Melion, Memorabilia aliquot Romanae strenuitatis exempla: The Thematics of artisanal virtue in Hendrich Goltzius's Roman Heroes, *Modern Language Notes*, 1995, č. 5, s. 1090-1134. Mimochodem, Melionem pojednáváný Goltziův grafický cyklus dedikovaný Rudolfovi II. sloužil za vzor při výrobě kachlů renesančních kamen, které můžeme spatřit v obrazárně ambrasského zámku.

³¹⁶ Ibidem, s. 10-11.

³¹⁷ Nabízí se mu cesta ctnosti nebo cesta potěšení a Herkules si vybere první z nich.

³¹⁸ Xenofón, *Vzpomínky na Sokrata* (překlad Václav Bahník), Praha 1972, s. 61-65.

³¹⁹ Stěžejní studií na toto téma je studie Erwina Panofského z roku 1930 *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*. Erwin Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig 1930.

³²⁰ Herkula lze nazírat i jako zosobnění „virtus generalis“.

³²¹ Zastavili se zde na své cestě do Polska. Ferdinand Menčík, *Příspěvky k dějinám českého divadla*, Praha 1895, s. 60.

³²² Ibidem s. 68.

³²³ Karolina Tagosz, The Sigismund Chapel as a Neo-Platonic model of the Universe, in: *Polish Art Studies III*, Wrocław 1987, s. 13-30, zde s. 22.

³²⁴ Heiner Zimmerman, Macbeth a Herkules, *Renaissance Studies* 20, č. 3, 2006, s. 356-378.

³²⁵ Ibidem, s. 366, obr. 4.

³²⁶ Cristoforo Landino (1424-1498) v *Disputationes Camaldulenses* (1475), Herkula označuje jako „*Vir Sapiens*“, který s pomocí „*lumen rationis*“ potírá pozemské tužby svého těla. Margit Kern, *Tugend versus Gnade: Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm*, Berlin 2003, s. 326. - Princip rozcestí lze rozpoznat i v novozákonním podobenství O moudrých a pošetilých pannách (Mt 25,1 – 13). Další metaforou dvou životních cest (ctnosti a neřesti) je tzv. *Tabula cebetis*. Text na kamenné destičce z prvního století našeho letopočtu v podstatě obsahuje základní body filozofie stoiků. Do němčiny jej v 15. století přeložil Willibald Pirckheimer k účelům školní výuky (forma obrazového plakátu s mluvícími páskami). Ibidem, s. 328-329.

³²⁷ Ta drží nad hlavou korunu a netypicky zabodává hrot do kola s loukotěmi, jejího tradičního atributu. Je to alegorické vyjádření dědičného zajištění královské koruny pro rod Medici roku 1569. Kolo se přestane točit a medičejští vladaři budou navždy vládnout Florencii. Julian Klemann – Michael Rohlmann, *Wandmalerei in Italien: Hochrenaissance und Manierismus 1510-1600*, München 2004, s. 241.

³²⁸ Ernst Guldan - Otto Riedinger, Die protestantischen Deckenmalereien der Burgkapelle auf Strechau, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band 18* (22), s. 28-77, zde s. 53.

³²⁹ Bautz (pozn. 214), s. 137.

³³⁰ Kern (pozn. 326), s. 187-207. - Thea Wignau-Willberg, Patientia: Humanistische Überlegungsstrategie im 16. Jahrhundert, in: Peter Daly – John Manning – Marc van Vaecck (eds.), *Emblems from Alciato to the Tatoo*, Turnhout 2001, s. 137-155.

³³¹ Kern (pozn. 326), s. 75-185. - Morrall (pozn. 287), s. 107-108.

³³² Šest ctností je umístěno kolem centrálního sloupu, sedmá Spravedlnost kašnu završuje. Ibidem, s. 110.

³³³ Rozšiřující bibliografii k tématu obsahuje kapitola *Emblematické Vademecum* v knize statí o emblematicce Lubomíra Konečného z roku 2002. Lubomír Konečný, *Mezi textem a obrazem: Miscellanea z historie emblematicky*, Praha 2003, s. 233-25. - Rozsáhlou digitalizovanou databází kompendií emblémů lze najít na webové adrese <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk>.

³³⁴ Uhle-Wettler (pozn. 165), s. 92.

³³⁵ <http://www.levity.com/alchemy/iconolog.html>

(vyhledáno 10. 6. 2010).

³³⁶ Konkrétně dešifroval alegorie Hojnosti, Mírumilovnosti, Slávy a Talentu. Tomáš Knoz, *Renesance a manýrismus na zámku v Rosicích*, Brno 1996, s. 53.

³³⁷ Vratislav Nejdlý – Petr Pavelec, K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* 63, 2003, č. 6, s. 373-388. - Václav Špale, Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit (pozn. 46). - Waisserová (pozn. 45), s. 35-41.

³³⁸ Vasari, *Lives I* (poz. 109), s. 927.

³³⁹ Giorgio Vasari, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I* (překlad Jan Vladislav), Praha 1976. - Giorgio Vasari, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů II* (překlad Jan Vladislav), Praha 1977.

³⁴⁰ Lumír Tejmar, K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16. - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 99-110.

³⁴¹ Viz pozn. 198.

³⁴² Josef Červinka, Problematika rekonstrukce sgrafitové fasády sýpky v Košátkách, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16. - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 121-131, zde s. 130-131.

³⁴³ Špale, Problémy restaurování restaurovaných sgrafit na příkladech figurálních sgrafit ve Slavonicích (pozn. 46), s. 141.

³⁴⁴ Jen ve třech případech registrujeme i časnější novodobé zásahy. Fasáda *Černého domu* v Třebíči byla v roce 1567 přetažena překryvem sejmutým v roce. Renesanční Sgrafita *Obecníku* ve Velkém Meziříčí pravděpodobně před polovinou 19. století nahradily kopie podle frotáží původních kompozic. V případě domu kupce Calliardiho v Třebíči provedl dva roky po objevu sgrafit, k němuž došlo v roce 1901, anomální opravu obou sgrafitových fasád místní učitel kreslení Josef Kozlanský.

³⁴⁵ S výjimkou domu čp. 522 ve Slavonicích (1553, restaurátor Kostečka).

³⁴⁶ Lejsková-Matyášová, K ikonografii a restituci (pozn. 37), s. 383.

³⁴⁷ Jan Knor – Michal Kňourek, Restaurátorský průzkum - domumentace, „Obecník“ na Náměstí ve Velkém Meziříčí, rekonstrukce fasády, 1994 (Dokumentace průzkumu je uložena ve spisovém archivu Stavebního odboru Městského úřadu ve Velkém Meziříčí.).

³⁴⁸ Ludmila Razimová odhaduje renesanční autenticitu omítek v průzkumu z roku 2002 přibližně na pět procent. Ludmila Razimová, Malovaný dům Třebíč, průzkum sgrafiotvé výzdoby na fasádě domu, 2002, č. 920/2 (Průzkum je uložen ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.).

³⁴⁹ Dovolím si osobní poznámku. Ačkoliv se velmi často objevují i protínázory, domnívám se, že dohledání grafické předlohy je to nejužitečnější, co může historik umění pro figurální sgrafito nebo malbu z 16. století udělat. Může být totiž využita při budoucích restaurátorských zásazích. Pokud také grafiku vnímáme v edičních souvislostech „*Kunstbuchu*“ nebo grafické série, do níž původně patřila, jistě nám to objasní i některé interpretační nuance.

6.1. JIHLAVA

6.1.1. *Charakteristika Jihlavy v 16. století*

Městské právo bylo Jihlavě uděleno roku 1249 Václavem I.¹ Status královského města a těžba stříbra městu po následující staletí zajistily stabilní ekonomickou prosperitu. Poloha města na důležité stezce (tzv. „Císařské silnici“) z Brna do Vídně podněcovala rozvoj obchodu. Jihlava byla také častým hostitelem panovníka, většinou u příležitosti královských vjezdů. Co se týče Jihlavy v renesanci a panovnických návštěv, stojí za zmínku triumfální procesí Vladislava Jagellonského, které prošlo městem v roce 1497.² Velmi důležitý panovnický vjezd se uskutečnil v roce 1527; 29. ledna přenocoval v Jihlavě Ferdinand Habsburský s manželkou Annou, pokračoval pak v cestě na pražskou korunovaci, ale ještě předtím na louce Lukáše Pauspertla (od té doby Královská louka) složil přísahu českým a moravským stavům. Jihlavané vypravili dvacet čtyři shodně oděných jezdců s praporce, členové městské rady průvod doprovázeli na vozech. Markrabě se následně ubytoval v místě, kde ústí jihlavské náměstí do ulice Matky Boží. Nárožní dům byl propojen s protějším, kde nocovala královna. Vstupy zřízené ve výši patra obou domů umožňovaly komunikační propojení prostřednictvím dřevěné lávky.³ Ferdinand tak zahájil tradici korunovačních jízd Habsburků z Vídně přes Jihlavu do Prahy.⁴ Ferdinandův syn Maxmilián navštívil Jihlavu dvakrát, v červenci roku 1571 v doprovodu manželky Marie a synů Maxmiliána a Matyáše cestou do Vídně a v únoru 1575 cestou do Prahy.⁵ Záznamy o přítomnosti Rudolfa II. v Jihlavě nejsou, v případě jeho bratra Matyáše jsou naopak zprávy poměrně četné. Jihlava totiž byla Matyášovi zázemím při konfliktu s bratrem Rudolfem v roce 1608. Pátého května tohoto roku přitáhl Matyáš do Jihlavy v čele uhersko-rakouského vojska, k němuž se připojili Moravané. Druhý den se s vojskem vydal do Čech.⁶ Jak známo, události vyústily v uzavření smíru a Rudolf postoupil bratrovi vládu nad Uhrami, Moravou a Rakousy.

Ačkoliv Jihlava nebyla husitským městem, německá reformace se zde uchýtila poměrně rychle. Roku 1522 přichází do města Pavel Speratus a přiváží s sebou první „moravské semeno“ luterské víry. Hned následujícího roku musel město opustit, luteránství se ale jako hlavní náboženství ve městě udrželo téměř celé století, i když luterské kazatele císař Ferdinand jihlavským oficiálně povolil až roku 1562.⁷ Speratus po celý život udržoval s jihlavským sborem písemný kontakt.⁸

Jihlavští měšťané se jako jediní Moravané aktivně zapojili do „šmalklandských“ událostí. S potrestáním Jihlavy si dal král načas. Až v roce 1549 dostali Jihlavané příkaz, aby se dostavili na Pražský hrad. Město bylo odsouzeno k pokutě 25000 tolarů a z každého sudu piva mělo odvádět o jeden groš více než ostatní moravská města. Z trestu se vykoupili až roku 1575.⁹ Za Maxmiliána se mohl protestantismus svobodně rozvíjet a důsledkem toho je i dohoda mezi katolickými a luterskými duchovními působícími v Jihlavě uzavřená 11. února 1574. Ve třech bodech je v ní deklarováno: 1. Obec od své víry neustoupí, dokud jí nebude dokázán blud. 2. Kazatele a učitele bude povolávat městská rada a ne opat, který vyznává jinou víru, a dvěma pánům sloužit nelze. 3. Život a učení duchovních nesmí být haněny a městská rada jim bude poskytovat ochranu stejnou měrou.¹⁰

Vizuální demonstrací vážnosti městské rady bývala fasáda radnice, vyzdobená roku 1558 malbami podle návrhu radních Martina Winterbergera, Hanse Leupolda a písařů Leonharda Trenkhera a Vavřince Reidlera. Ústředním významovým motivem bylo údajně schvalování městských práv panovníkem.¹¹ Na obecní správu, spravedlnost (světskou i Boží) a morálku poukazují dodnes dochované řecké, německé, latinské a české nápisy velké radniční síně sklenuté roku 1545 na střední pilíř. Čerpají z bible a antických filozofických spisů (Sokrates, Platón aj.).¹² Městský soud po roce 1574 zasedal v síni ve dvorním traktu radnice, jejíž přízemní partii zdobilo dřevěné táflování. Výzdobným nositelem významu pak byly portréty biblických králů a proroků a římských císařů, kteří měli nějakou vazbu k právním záležitostem (Josef, Josiáš, Justinián, Jozafat, Ezechiáš, Konstatin Veliký, David, Šalamoun, Daniel). Podobizny Šalamouna a Daniela spolu s rytířem se zavázanýma očima se nacházely v blízkosti přísěžního stolu.¹³

Synem radního Hanse Leupolda zmíněného v souvislosti s výzdobou radnice byl písař německé expedice Martin Leupold z Löwenthalu (1556-1624). Je autorem nejvýznamnější jihlavské kroniky mapující historii Jihlavy od roku 799 do roku 1619, cenné jsou zejména Leupoldovy záznamy z doby jeho úřednické činnosti. Kronikářské zápisy mapující mezidobí let 1402-1607 editoval a připravil k vydání Christian d'Elvert (1861), proto máme o hlavních dějinných událostech renesanční Jihlavy poměrně dobrou představu. Martin Leupold absolvoval jihlavskou latinskou školu a potom se vzdělával na

univerzitách ve Wittenbergu a v Praze. Písařem německé expedice byl až do bělohorského převratu, zbytek života pak strávil ve vězení. V předbělohorské době začíná zápis o každém roku informací o obnovení městské rady, potom následuje sled dalších událostí různé závažnosti.¹⁴ Vrstevníkem Leupoldovým byl český písař Jan Hynek z Velínova (kolem 1550-1623), vysokoškolské bakalářské vzdělání získal v Praze a do kanceláře v Jihlavě nastoupil roku 1577. Věnoval se také literární tvorbě jako jeho bratr Jáchym. Stýkal se s významnými umělci, vědci a politiky. Jeho pobělohorský osud byl podobný jako u Martina Leupolda, zemřel v jihlavském vězení.¹⁵

Co se týče vzdělávacích institucí, existovalo v Jihlavě v polovině 16. století několik elementárních škol a farní škola, jež se přetavila ve školu městskou. Vzdělávací instituce nepodléhaly církevními vlivům a z pověření městské rady nad nimi dohlížely dvojice tzv. „školních otců“. Po polovině 16. století byl dlouhá léta jedním z nich Hans Leupold.¹⁶ Již v průběhu první poloviny 16. století nabyla městská škola charakter školy latinské. V roce 1561 se stal rektorem školy jihlavský rodák Matyáš Eberhard (studoval ve Wittenbergu) a ten školu proměnil ve vyšší latinskou školu (gymnázium) připravující žáky pro vzdělávání na univerzitách. Téhož roku byla stržena stará budova školy a následně vystavěna nová. Většinu nákladů stavby kryla městská rada, ale přispěli například i jihlavští řezníci. V průběhu stavby byla výuka přenesena do prostor dominikánského kláštera. Procesí žáků a učitelů vstoupilo do nové budovy školy 7. listopadu 1562.¹⁷ Na gymnáziu se vyučovalo hlavně sedmi Svobodným uměním a jazykům, primární byla latina. Humanistická orientace školy mířila na Wittenberg, s Prahou byly kontakty řidší. Eberharda vystřídal Joachim Pistorius (nastoupil roku 1572), který se později stal univerzitním profesorem ve Frankfurtu nad Mohanem. V letech 1577-1583 funkci rektora v Jihlavě zastával Johannes Ursinus, který později v důsledku sporu s kazatelem Johannem Hedericem odešel na nově založené gymnázium do Velkého Meziříčí. Pod jeho vedením se ještě více posílil humanistický charakter školy. V dosazování dalšího sledu rektorů po Ursinovi sehrávala důležitou roli doporučení Pistoria, jenž z Frankfurtu udržoval s jihlavskými kontakty. Jednomu z nich, Michalovi Abelovi, rodáku z Frankfurtu nad Mohanem, udělil císař Rudolf II. titul „*poeta laureatus*“ a povýšil jej do šlechtického stavu. Kašpar Cunradus o něm napsal: „*Verši*

svých vážných elegií je libezný Abel, soutěžit s nimi smí jediný Ovidius.“ Na jihlavském gymnáziu působil od roku 1583, ale záhy (1585) kvůli milostné aféře utekl do Prahy. Poté do Jihlavy přišel na Pistoriovo doporučení Joachim Goltzius, na něhož ve svých verších s láskou vzpomínají Jan Campanus Vodňanský a Vavřinec Benedikt z Nudožer.¹⁸ Oblíbené „*latinské veršování*“ se v Jihlavě pěstovalo hlavně při různých ceremoniálních příležitostech. Touto dovedností prosluli zejména rektoři školy Matyáš Eberhart, Johannes Ursinus a Michal Abel, z žáků vedle obou výše zmíněných třeba Martin Bacháček, Václav Vroutecký a Viktorin Rhacotomus.¹⁹ Kulturní elity se zálibami v činnostech souvisejících s různými druhy umění se soustřeďovaly i v okruhu radnice a fary. Z městských písařů pak veršovali Bernard Sturm nebo Jan Hynek z Velínova. Básníkem byl i kazatel a učenec Kašpar Stolzhausen, provozující ve starých Horách u Jihlavy malou tiskárnu.²⁰

Zprávy o školním divadle máme v Jihlavě od 50. let 16. století. Hrávalo se ve škole, na radnici i na náměstí na provizorních jevištích z koz a prken.²¹ Osmnáctého února 1550 obdržel učitel za nějakou komedii jeden zlatý, v roce 1551 byl školní učitel odměněn za divadelní produkci čtyřikrát, záznam z 22. srpna se vztahuje k odměně za konkrétní hru *O knězi Helim*. Další zmínky o odměnách pocházejí z let 1552,²² 1555, 1556, 1557, 1569 a 1579, přičemž u záznamu z března 1557 se objevuje dovětek „*za mumraj v Masopustu*“. Roku 1569 dostal „*učený muž*“ dva zlaté za provedení „*krásných pašíí*“ na jihlavské radnici. V roce 1579 pak podle účetních záznamů inscenovala latinská škola hru *O Narození Páně a třech králích* a také *Vzkříšení Páně*.²³ Vrchol produkce jihlavského školního divadla spadá do 90. let 16. století, kdy byla tato činnost výsadou latinské školy. Bohužel nemáme mnoho záznamů o konkrétní produkci, v roce 1592 měla inscenovat hra o Ester, nastaly ale komplikace kvůli nepozvání městské rady.²⁴

Divadelního dění se v té době v Jihlavě nejspíše účastnil Zdeněk Brtnický z Valdštejna. Po studiu na jihlavském gymnáziu (1592-1594) odešel na univerzitu do Štrasburku a cestoval po západních zemích. O svých cestách si vedl deník (dnes ve Vatikánské knihovně). Je v něm zaznamenána jeho návštěva divadla *Globe* v roce 1599. Zdeněk se tam vypravil na „*anglickou komedii*“ ihned po příjezdu do Londýna. Jelikož neuměl anglicky, dá se předpokládat, že divadlo bylo jeho velkou zálibou.²⁵

Veřejné kulturní produkce provozovali v druhé polovině 16. století rovněž jihlavští mistři pěvci. V 70. letech získal zdejší „Maistersang“ oficiální platformu založením bratrstva. Silný vliv mělo na jihlavské pěvce norimberské prostředí. Respektovanou osobností byl zejména Hans Sachs, jehož podobizna visela na radnici.²⁶ První oficiální vystoupení bratrstva proběhlo v neděli po sv. Jakubu roku 1571.²⁷ K produkci pěveckého bratrstva se s největší pravděpodobností váže figurální výzdoba klenby vysoké síně v patře domu č. 10 na Masarykově náměstí. V jednotlivých klenebních polích haly jsou vymalováni hudoucí andělé. Figury jsou doplněny citátem biblického žalmu (Ž 146) s letopočtem 1577.²⁸

Vysoké síně jihlavských domů měly v obecné rovině reprezentativní funkci, stejně jako mázhauzy, jež se začaly v druhé polovině 16. století klenout na střední pilíř. Výstavbu halových domů s vysokými síněmi podnítily požáry, které v první polovině 16. století postihly Jihlavu (1513, 1523, 1525, 1538, 1548 a 1551). Poslední rozsáhlý požár město pustošil roku 1551 a po něm se ve městě rozvinul čilý stavební ruch.²⁹

6.1.2. Dům čp. 1161, Mrštníkova ulice (Matky Boží č. 23)

Prameny:

SokA Jihlava, fond AMJ do roku 1838, Adresář města Jihlavy; SOkA Jihlava, fond AMJ, stavební archiv čp. 1161, od roku 1838; SOkA Jihlava, Písemná pozůstalost JUDr. Emanulela Schwaba, Rundgang durch Iglau, přepis rukopisu z let 1923-1928. inv. č. 382; NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, archiv spisů, Jihlava, dům č. 23. v ulici Matky Boží, 1850-1950; NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Jihlava, ulice Matky Boží č. 7-26, dokumentace domu č. 23, 1950-2011; Dobroslav Líbal, Jihlava - asanační plán historického jádra města: Stručný stavební vývoj a historické hodnocení objektů, SÚRPMO, Praha 1962 (Strojopis uložen v SOkA Jihlava, Fond AMJ); Magistrát města Jihlavy, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu č. 23 v ulici Matky Boží, po roce 1989.

Literatura:

Bohumil Bradáč, *Jihlava*, Jihlava 1926, s. 47; Ignaz Göth – Oskar Schörnbeck – Rudolf Stephan, *Iglau und seine Umgebung*, Iglau 1937, s. 38; Eva Šamánková, *Jihlava, Zprávy památkové péče* 10, 1950, č. 6, s. 179; Karel Křesadlo, *Jihlava*, Praha 1986, s. 70; Karel Křesadlo, *Kapitoly z historie Jihlavy*, Jihlava 1992, s. 90.

6.1.2.1. Historie a stavební úpravy domu

Na křížení ulic Matky Boží a Mrštníkové stojí nárožní patrový dům s jádrem z poloviny 16. století. Podle Hoffmanova místopisu se na místě tohoto objektu ještě v polovině 15. století nacházela sladovna na odlišném půdoryse. Vlastnil ji Křišťan Krejčí (Cristanni sartoris).³⁰ Z doby renesanční přestavby se uvnitř domu dochovaly zbytky hřebínkových kleneb. V závěru 16. století byly obě fasády, do Mrštníkové a Mahlerovy ulice, dekorovány figurálními sgrafity. V 17. či 18. století je překryla vrstva barokní omítky. Další úpravy domu i obou průčelí se realizovaly v období klasicismu, snad v době, kdy dům vlastnila Magdalena Forster (Forsterin), která je v Archiváři města Jihlavy dokladována v letech 1800 a 1813.³¹ Sgrafita byla znovuobjevena roku 1924.

Zápis z prohlídky 14. 12. 1924 uvádí: „*Průčelí do ulice Matky Boží zamítnuto, jelikož po oškrábání nových omítek objevily se jen skromné fragmenty sgrafita, jak potvrdil sochař Rejnart. Za to do ulice Mahlerovy objeveno sgrafito v souvislých partiích a bylo prozatím zabezpečeno, aby se na jaře mohlo provésti očištění a konečné zabezpečení.*“³²

Následujícího roku vlastník objektu Rudolf Swoboda Městské radě v Jihlavě sdělil, že nebude momentálně z finančních důvodů opravu sgrafit realizovat a žádá o přesunutí státní subvence na příští rok.³³ V lednu 1926 sděluje Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko v Brně Městské radě v Jihlavě, že státní subvence 4500 Kč na zabezpečení sgrafit schválená v předchozím roce byla aktualizována: „... čímž vám umožněno provésti zachování této významné místní památky. K správné informaci podotýkáme, že původní rozpočet 13000 Kč byl na naše zakročení snižen na 9000 Kč novým rozpočtem akad. sochaře Rejnarta...“³⁴

Odkrytá sgrafita zahrnul již roku 1926 Bohumil Bradáč do svého průvodce Jihlavou, kde mluví o „bojových a mytologických“ výjevech,³⁵ což přejímá v průvodci z roku 1937 i Ignaz Göth a obdobně lapidárně se v nepublikované „*procházce Jihlavou*“ vyjadřuje k těmto sgrafitům i Emanuel Schwab.³⁶ Na počátku 40. let 20. století dům nechala renovovat majitelka Žofie Swobodová. Na obou fasádách byla mimo jiné vyměňována okna. Majitelka chtěla nechat otlouct omítky na průčelí do ulice Matky Boží, ale k tomu naštěstí nedošlo, jelikož ve spodních omítkových vrstvách byly patrné zbytky sgrafita. Na dům se navíc vztahovala památková ochrana.³⁷ V první polovině 50. let byl vypracován plán na obnovu domu zahrnující i rekonstrukci sgrafitové fasády. Dokládají to podrobné podklady pro rekonstrukci z roku 1954. Ačkoliv k realizaci těchto plánů nedošlo, v dokumentaci bylo údajně navrhováno „*očištění, oškrábání, případně otlučení zvětralých míst, vyspravení omítek a přizpůsobení staré fasády, přeštukování celé plochy vrstvou štukovou, hlazenou dřevěným stíradlem.*“³⁸ Počítalo se tedy s překryvovou vrstvou na originální povrch sgrafit. Někdy v této době ale muselo být přefasádováno průčelí do ulice Matky Boží.³⁹ Oprava fasády do Mrštíkovy ulice se uskutečnila až v další dekádě. V roce 1963 Miloš Stehlík doporučuje zástupci Národního výboru v Jihlavě, aby byl konzervací sgrafit pověřen někdo z ČFVU (Český fond výtvarných umělců - dílo).⁴⁰ Dá se předpokládat, že bylo restaurování svěřeno restaurátorům Kolářovi s Kříčkou, nebo

někomu z jejich spolupracovníků. Poslední restaurování proběhlo v roce 1992. Zásah provedl kolektiv restaurátorů pod vedením V. Holoubka v koordinaci se stavební firmou Stapol. Jak vyplývá z kolaudačního zápisu, novodobé omítky v dolní partii byly zcela otlučeny a rekonstruovány. Originální povrchy se čistily, pak se přistoupilo k nanešení tmelů. Na závěr restaurátoři obnovovali rámec a barevně sjednocovali fasády.⁴¹ V soklové partii je proškrábaný rustikální krajinný motiv s datací restaurování (1992).⁴²

6.1.2.2. Sgrafitová výzdoba

Průčelí domu čp. 1161 obrácené směrem do Mrštíkovy ulice zdobí v patře tři horizontální pásy renesančního figurálního sgrafita doplněné vertikálním pásem při nároží. Objekt poznamenalo mnoho přestaveb, pravděpodobné snesení renesančního štítového zakončení destruovalo sgrafita v horním pásu. Korunní římsa nyní zpola zakrývá obrazová pole tohoto pásu, proto jsou nečitelná. Patrné jsou jen restaurováním deformované části nohou.

Z horizontálního pásu nad podezdívkou domu je čitelný pouze biblický výjev zachycující smrt Davidova syna Absolóna (2 S 18, 1-32), prostřední pás narušují tři nepravidelně rozmístěná novodobá okna. Vyplňují ho tři obrazové kompozice: fragment postavy (dudák?, postava s větvenem?), jezdec na koni v antikizující zbroji (jezdec vyhánějící Heliadora z chrámu?, Marcus Curtius?, Horatius Cocles?) a muž prchající před zvířaty, jehož zachraňuje Boží ruka vysouvající se z oblaku.

Obraz Absolóna v okamžiku probodnutí Joabovým kopím může být vnímán ve vztahu konkordance k Jidášově zradě, jak názorně demonstruje například obrazové kompendium *Concordantz Alt und News Testamensts* z roku 1550 ilustrované rytinami Augustina Hirschvogela.⁴³ Absolon totiž povstal proti svému otci Davidovi a posléze padl v bitvě o Jeruzalém, protože se zachytil vlasy o větve dubu. Joáb jej pak proklál kopím. David nezdárného syna oplakal. Hirschvogelova kompozice Absolonovy smrti je jihlavské podobná, přímou předlohou ale jistě není a konkrétní vzor je dnes kvůli zkreslení a degradaci těžké určit. Obdobně je výjev zachycen v dobových protestantských biblích (Jost Amman, Virgil Solis) nebo na fresce se stejným námětem v *Sala dell*

Udienza invernale v *Palazzo Ricci Sachetti* v Římě od Francesca Salviatiho (cca 1552-1554).⁴⁴

Hlavním klíčem k interpretaci celé fasády je prostřední pás. Jezdce na koni v antikizující zbroji ve druhém poli zleva chápeme jako exemplum osobní ctnosti, dobra čelícího zlu, ať už personifikuje Marca Curtia, Horatia Cocla nebo jezdce vyhánějícího Heliadora, a v daném kontextu lze nahlížet i sousední symbolický obraz muže prchajícího před zvířaty (želva, had, lev, ovce a drak), Většině z těchto zvířat byly přiděleny negativní vlastnosti již ve *Physiologu* (2. století n. l.),⁴⁵ i když některá z nich lze nazírat značně ambivalentně, dle kontextu zobrazení (želva, lev).⁴⁶

Motiv Boží ruky vysouvající se z oblaku má četné analogie ve sbírce emblematické francouzské básničky Charlotte de Montenay (*Emblematum christianorum centuria/ Cent emblemes chrestiennes*, 1584).⁴⁷ Jihlavskému sgrafitovému poli významově nejvíce odpovídají emblemata pod tituly *Quem timebo* (Čeho se bát?),⁴⁸ *A quo trepidaro* (Před kým se chvěť?),⁴⁹ *In via virtute nulla est via* (Ctnost vždycky najde svou cestu).⁵⁰ Ruka vysouvající se z oblaku a zasahující do akce má v obecné rovině význam včasného Božího zásahu, pomoci v nouzi.⁵¹

První z emblémů zobrazuje muže na plachetnici bičované větry. Lod' se kymácí v rozbouřeném moři, ale odhodlaný muž přidržující napjatou plachtu ji jistě vede směrem k ruce s pochodní vystrčené z oblaku. Další emblém opět z části vyplňuje rozbouřené moře omývající skalisté útesy. Od jednoho z nich je k nebi vztyčen žebřík. Ruka natažená z oblaků drží za zápěstí muže stoupajícího po příčkách žebříku. Emblém s titulem *In via virtute nulla est via*, zachycuje v prvním plánu vojáka v antikizující zbroji stojícího na vratké loďce, snažícího se přirazit svou bárku k útesu, na jehož vrcholu stojí ženská postava se sloupem a praporem personifikující Ctnost (Statečnost, Nezdolnost). Krátké básně Charlotte de Montenay doplňující tyto tři emblémy s personifikujícími alegoriemi deklarují stabilní postoje a odhodlání ctnostného člověka kráčejícího po strastiplné cestě k Bohu. Víra mu pomáhá čelit nástrahám a neřestem pozemského světa.

Rovněž muže prchajícího před zvířaty na jihlavské sgrafitové fasádě zachraňuje Boží ruka vytrčená z oblaku. Jeho somatotyp byl pravděpodobně převzat z emblému s negativním podtextem. Motto *Durum est tibi* doplňuje báseň poukazující na marnou a

pošetilou snahu vzpírat se Bohu.⁵² Příslušná impresa zachycuje muže otáčejícího se za svou zraněnou nohou. Zaujímá totožnou dynamickou pozici jako muž na jihlavském sgrafitu. Shoduje se i pohyb končetin.

Figurativní složka vertikálního sgrafitového pásu při nároží podporuje nastíněný ikonografický výklad fasády. Je zde prezentován putto se zemským glóblem doplněný páskou s nápisem „*PAX VOBIS*“ vznášející se nad alegorií Víry sedící na oblaku. Ta drží v pravé ruce krucifix, v levé kalich s hostií. Somaticky i obličejovým typem připomíná alegorii Spravedlnosti zachycenou na mědirytině Hendricka Goltzia z roku 1597,⁵³ atributy mohly být jednoduše zaměněny. Schopnost malíře-sgrafitáře odklonit se od předlohy dokládají další pole fasády v konfrontaci s emblematy Chartotte de Montenay.⁵⁴ Dolní partii pásu se ze sgrafitové výzdoby dochoval pouze nečitelný fragment.

Putto zabodávající nůž do terestriálního glóbu, aby zamezil jeho rotaci a docílil tak stability,⁵⁵ nápadně připomíná emblém ze souboru Charlotte de Montenay s titulem *Sublato Amore omnia ruunt* (Bez lásky všechno upadá).⁵⁶ Motiv je stranově převrácený, jinak se liší jen v detailech. Báseň doprovázející emblém poukazuje na stálost božské lásky a marnost zaslepené tělesné lásky. Což v postatě vystihuje kontrapozici Caritas a Amor carnalis.

Jak dostatečně dokazují předešlé teze, původní program fasády se vyznačoval výraznou sofistikovaností. Celistvé interpretaci brání nečitelnost některých výjevů a pravděpodobná kompletní destrukce sgrafita na fasádě obrácené do ulice Matky Boží. Autorství sgrafita zůstává otevřenou otázkou. Hypoteticky by zakázka mohla být svěřena malířům Mikuláši Volskému nebo Leopoldu Österreicherovi ze St. Pöltenu doloženým v městských knihách na konci 16. a na počátku 17. století.⁵⁷ V Jihlavě však v dané době nepochybně působilo mnohem více malířů.

Poznámky:

¹ Josef Alois Pátek, *Vlastivěda moravská: Jihlavský okres*, Brno 1901, s. 49

² Ibidem s. 63.

³ Robert Antonín – Tomáš Borovský, *Panovnické vjezdy na středověké Moravě*, Brno 2009, s. 17, 130 a 258.

⁴ Roku 1531 se Ferdinand I. účastnil v Jihlavě zemského sněmu (zasedal v dominikánském klášteře), naposledy Jihlavu navštívil v září 1561. Vlastimil Svěrák, *Velké století, 1526-1618: Náboženské poměry v letech 1526-1618* in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, s. 245-264, zde 247 a 250-251.

⁵ Martin Leupold von Löwenthal, *Chronik der königlichen Stadt Iglau, 1402-1607* (Christian d'Elvert ed.), Brünn 1861, s. 155 a 159.

⁶ Ibidem 258-259.

⁷ Svěrák, *Velké století, 1526-1618: Náboženské poměry* (pozn. 4), s. 255-259.

⁸ Jiří Just, *Luteráni v našich zemích do Bílé hory*, in: Jiří Just – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka (eds.), *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 23-125, zde s. 55

⁹ Svěrák, *Velké století, 1526-1618: Náboženské poměry* (pozn. 4), s. 250.

¹⁰ Martin Leupold von Löwenthal (pozn. 5), s. 159.

¹¹ Ibidem, s. 114. - Viz také Jiří Kroupa, *Architektura a umění renesance a manýrismu: Architektura*, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, 319-328, zde s. 322, pozn 6.

¹² Jaroslav Huňáček, *Jihlavská radnice*, Jihlava 2006, s. 85-108. - Z původní výzdoby sálu se dochovaly i kruhové vitraje hrotitých oken. Dnes jsou uloženy v Muzeu Vysočiny (jihlavský znak s letopočtem 1539, Ferdinandův markrabský erb). Ibidem, s. 109-117.

¹³ Leupold von Löwenthal (pozn. 5), s. 158.

¹⁴ Vlastimil Svěrák, *Velké století, 1526-1618: Kultura*, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, s. 311-315, zde s. 313-314.

¹⁵ Vlastimil Svěrák, *Velké století, 1526-1618: Správa města*, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, zde 274-302, zde s. 280.

¹⁶ Vlastimil Svěrák, *Velké století, 1526-1618: Školství*, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, 303-310, zde s. 303.

¹⁷ František Marek, Humanistická škola v Jihlavě, in: Bohumil Uher (ed.), *Sborník pedagogického institutu v Jihlavě I.*, Praha 1962, s. 275-315, zde s. 276-277 a 298-299.

¹⁸ Ibidem, s. 300-314.

¹⁹ Ibidem, s. 279-287.

²⁰ V Jihlavě Stolzhagen působil od roku 1587 a o dva roky později jeho tiskárna upadla do dluhu. Následně ji převzal Benedikt Freyt, jemuž se s přímluvou České komory a nejvyššího kancléře Království českého Adama z Hradce, povedlo od císaře získat povolení k tisku traktátů, epištol, kalendářů, písní, žaltářů, aritmetik, musik, Ezopových bajek aj. v češtině, němčině a latině. Tyto tisky sloužily převážně ve výuce a doplňovaly tak publikace importované. Svěrák, Velké století, 1526-1618: Kultura (pozn. 14), s. 311-312.

²¹ Marek, Humanistická škola (pozn. 17), s. 291.

²² Ferdinand Menčík, *Příspěvky k dějinám českého divadla*, Praha 1895, s. 82.

²³ Ibidem s. 74 a 82. - Marek, Humanistická škola (pozn. 17), s. 291.

²⁴ Ibidem.

²⁵ František Marek, *William Shakespeare a jihlavská divadelní tradice: O prvním Čechu, který viděl divadlo Zeměkouli*, Jihlava 1964, s. 3-4.

²⁶ Pátek (pozn. 1), s. 107

²⁷ Viz Zdeněk Jaroš, Jihlavští mistři pěvci, *Vlastivědný sborník Vysočiny* 11, 1998, s. 77-121.

²⁸ Žalm je číslován podle Lutherovy bible. Ivan Žlůva, Dům č. 10 v Komenského ulici, in: *OGV: 50 let Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě*, Jihlava 2003, s. 31-50. zde s. 35-39.

²⁹ Kroupa (pozn 11), s. 319 a 326.

³⁰ František Hoffman, *Místopis města Jihlavy*, Jihlava 2004, s. 115.

³¹ SokA Jihlava, fond AMJ do roku 1838, Adresář města Jihlavy.

³² NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Jihlava, dům č. 23. v ulici Matky Boží, 1850-1950, zápis ze dne 14. 12. 1924. - Stavební komise městského úřadu mimo jiné před započítím prací v zápise deklaruje: „Jestliže by byly na zdi do ulice Mahlerovy jdoucí patrný stopy sgrafitových maleb, jak tomu jest na zdivu do ulice Matky Boží obráceném, budiž o tom vyrozuměn stavební úřad a se zvětšováním dosavadních oken posečkáno... Jelikož pod odpadlou omítkou do ulice Matky Boží jest viditelné sgrafitové ozdobení fasády, jest toto při obnově omítek

zachovati a konzervovati. Odkrývání sgrafita a jeho zabezpečení třeba svěřiti zkušenému odborníku, který bude památkovým úřadem doporučen.“ SOKA Jihlava, fond AMJ, stavební archiv čp. 1161, od roku 1838, zápisy z července 1924.

³³ NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Jihlava, dům č. 23. v ulici Matky Boží, 1850-1950, dopis ze dne 27. 7. 1925.

³⁴ SOKA Jihlava, fond AMJ, stavební archiv čp. 1161, od roku 1838, zápis ze dne 19. 1. 1926.

³⁵ Bohumil Bradáč, *Jihlava*, Jihlava 1926, s. 47.

³⁶ Ignaz Göth – Oskar Schörnbeck – Rudolf Stephan, *Iglau und seine Umgebung*, Iglau 1937, s. 38. – SOKA Jihlava, Pisemná pozůstalost JUDr. Emanuela Schwaba, Rundgang durch Iglau, přepis rukopisu z let 1923-1928, inv. č. 382, zde s. 51.

³⁷ NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Jihlava, dům č. 23. v ulici Matky Boží, 1850-1950, spisy z roku 1942. - SOKA Jihlava, fond AMJ, stavební archiv čp. 1161, od roku 1838, spisy z roku 1942.

³⁸ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Jihlava, ulice Matky Boží č. 7-26, dokumentace domu č. 23, 1950-2011, zápis ze dne 23. 11. 1963.

³⁹ Podle tloušťky omítkového souvrství nebyly starší omítky nikdy zcela otlučeny a nejstarší vrstva by tudíž mohla skrývat fragmenty sgrafita.

⁴⁰ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Jihlava, ulice Matky Boží č. 7-26, dokumentace domu č. 23, 1950-2011, zápis ze dne 30. 11. 1963.

⁴¹ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Jihlava, ulice Matky Boží č. 7-26, dokumentace domu č. 23, 1950-2011, zápis ze dne 5. 11. 1992.

⁴² Magistrát města Jihlavy, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu č. 23 v ulici Matky Boží, po roce 1989, rozhodnutí ze dne 17. 9. 1992.

⁴³ V Hirschvogelově pojetí je Jidášova zrada prezentována dvěmi scénami v jednom obraze, nalevo vrací Jidáš stříbrňáky, napravo visí na stromě. Karsten Falkenau, *Die „Concordantz Alt ud News Testament“ von 1550*, Regensburg 1999, s. 83-84 a 256-257, obr. 58 a, b.

⁴⁴ Julian Klemann – Michael Rohlmann, *Wandmalerei in Italien: Hochrenaissance und Manierismus 1510-1600*, München 2004, s. 386-399.

⁴⁵ Latinský překlad traktátu pochází z doby kolem roku 700. Simona Cohen, *Animals as disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden – Boston 2008, s. 4.

⁴⁶ Lothar Dittrich – Sigrid Dittrich, *Lexikon der Tiersymbole*, Petersberg 2004, s. 291-297 a 436-444.

⁴⁷ Poprvé vyšla v Lyonu pod názvem *Emblemes ou devises chrestiennes*. Druhé vydání (Curych, 1584) má latinsko-francouzský titul *Georgette de de Montenay Georgiae Montaneae Nobilis Gallae Emblemum Christianorum centuria. Cent Emblemes Chrestiens de Damoiselle Georgette de Montenay*. Kompendium ilustroval rytec Woeirot de Bouzey. Milada Lejsková-Matyášová, Program štukové výzdoby soudnice zámku v Bechyni, *Umění XXI*, 1973, s. 1-17, zde s. 7-8.

⁴⁸ <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB011>
(vyhledáno 5. 10. 2010).

⁴⁹ <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB013>
(vyhledáno 5. 10. 2010).

⁵⁰ <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB060>
(vyhledáno 5. 10. 2010).

⁵¹ Lejsková-Matyášová (pozn. 47), s. 8 a 13.

⁵² <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB017>
(vyhledáno 5. 10. 2010).

⁵³ Michaela Bautz, *VIRTUTES, Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, s. 366, obr. Kat. 31.

⁵⁴ Pokud by se na vymýšlení konceptu fasády podílel rektor Joachim Goltzius, což by se časově nevylučovalo, mohlo by jít o zajímavou slovně-obrazovou hříčku.

⁵⁵ Viz alegorie Fortuny v lunetě s Herkulem vily Poggio a Caiano u Florencie. Klemann – Rohlmann (pozn. 43), s. 241.

⁵⁶ <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB044>
(vyhledáno 5. 10. 2010).

⁵⁷ Mikuláš Volský k roku 1593 a Leopold Österreichischer k roku 1614. Žlůva (pozn. 28), s. 39.

6.2. KROMĚŘÍŽ

6.2.1 Charakteristika Kroměříže v 16. století

Původní tržní osada na křižovatce obchodních cest se stala v první čtvrtině 12. století, kdy ji zakoupil biskup Jan II. od údělného knížete Oty II. Černého, majetkem olomouckých biskupů. V 60. letech 13. století, za biskupa Bruna ze Schauenburgu, byla povýšena na město. Bruno začal se stavbou kostela sv. Mořice a založil kolegiátní kapitolu. Do konce 13. století byl dostavěn biskupský hrad, který nechal na začátku 16. století přestavět Stanislav Thurzo na renesanšní zámek. Zámek měl patrně čtyřkřídlovou dispozici uzavírající vnitřní nádvoří a obklopovalo jej bastionové opevnění.¹ Thurzo dosedl na olomoucký biskupský stolec roku 1497 a vydržel zde až do své smrti (1540).² Krátce po nástupu se mu s pomocí krále Vladislava podařilo od uherských magnátů Zápolských vykoupit zpět i město (1500). Již v roce 1509 zde hostil Vladislava Jagellonského s doprovodem na jeho zpáteční cestě z korunovace v Praze. Další královské návštěvy hostila Kroměříž v letech 1515 (polský král Zikmund) a 1523 (Ludvík Jagellonský).³

Zámek se nadlouho stal rezidencí olomouckých biskupů. V 16. století se na kroměřížském stolci vystřídali Jan Bernhart Zoubek ze Zdětína (1540-1541), Jan Dubravius z Hradiště (1541-1553), Marek Khuen (1553-1565), Vilém Prusinovský z Víckova (1565-1572), Jan Grodecký z Brodu (1572-1574), Tobiáš Albín z Helfenbutka (1574-1575), Jan Mezon z Telče (1576-1578), Stanislav Pavlovský z Pavlovic (1579-1598).⁴ Episkopát kardinála Františka z Ditrichštejna se klene přes neklidné období od samého závěru století (1599) do roku 1636. Úpadek města pod biskupskou správou nastává v průběhu třicetileté války, kdy město dvakrát vyplenili Švédové (1643 a 1645). Zmar dokonala morová epidemie v roce 1647. Na výsluní se Kroměříž opět dostala za episkopátu Karla II. z Lichtenštejna - Kastelkornu (1664 - 1695). Biskupská rezidence předurčovala katolický ráz města, ačkoliv i v Kroměříži žili sympatizanti víry „podobojí“. Místní děkan a farář Martin dokonce roku 1560 konvertoval.⁵

V 16. století bylo v Kroměříži založeno literátské bratrstvo archanděla Michaela.⁶ Mělo svou vlastní kapli ve farním kostele Panny Marie, u něhož byla již někdy v době biskupa Bruna zřízena škola. Písemné zprávy o farní škole máme ale až ze 14. století. V 16. století již existovala i škola městská podléhající městské radě.⁷

Renesanční Kroměříž však, pomineme-li dvůr biskupa, střediskem vzdělání a kultury nebyla. Živobytí měšťanů se většinou opíralo o řemesla. Ekonomický rozkvět města dokládá rychlý rozvoj cechů v druhé polovině 16. století. Už v roce 1537 potvrdil biskup cechovní řád řezníků, následovali koželuhové (1544), mlynáři (1550), kloboučníci, stolaři, sedláři a řemenáři (1559), sladovníci (1560), tkalci (1562), pekaři a perníkáři (1567), ševci (1568), krejčí (1582), kováři a koláři (1616). Další cechovní artikuly shořely při plenění Kroměříže Švédy v roce 1643, takže skutečný počet místních cechů lze jen těžko odhadovat, nechyběli patrně bednáři, zámečníci, kožešníci, hrnčíři, provazníci, mydláři, zedníci a kameníci (společný cech), barvíři a soukeníci.⁸

Kamennou výstavbu Kroměříže tudíž do jisté míry podnítilo rostoucí ekonomické zázemí obyvatel, ale také nucená obnova po požárech. Jeden z největších město postihl v roce 1558 za biskupa Marka Kuena.⁹ V poslední čtvrtině 16. století až do počátku třicetileté války stálo ve vnitřním městě kolem stosedmdesáti domů.¹⁰

6.2.2. Dům čp. 39, Velké náměstí

Prameny:

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Kroměříž, Velké náměstí čp. 1-53, dům čp. 39, 1850-1953; NPÚ, Územní odborné pracoviště Kroměříž, archiv spisů, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, 1953-2011; Marie Beisetzarová, Kroměříž, historické jádro města, stavebně-historický průzkum, SÚRPMO Praha 1969, s. 63-83; Karel Švuger – Dana Schleichertová, Restaurátorská zpráva: Restaurování sgrafitové výzdoby a obnova čelní fasády domu čp. 39 na Velkém náměstí v Kroměříži, 1997 (Zpráva je uložena v archivu studentských prací Fakulty restaurování University Pardubice se sídlem v Litomyšli.).

Literatura:

Jindřich Spáčil, Procházky starobylou Kroměříží, *Zpravodaj města Kroměříže*, 1958, s. 71-72; Vilém Jůza – Ivo Krsek – Eduard Petrů – Václav Richter, *Kroměříž*, Praha 1963, s. 27-28 a 32-33; Zdeněk Fišer – Jiří Kroupa, *Kroměříž: Průvodce městem*, Brno 1991, s. 45-46; Bohumil Samek a kol, *Umělecké památky Moravy a Slezska* 2, svazek J/N, Praha 1999, s. 232-233; Jakub Vítovský, Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi Chamoniola (ed.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II.*, Brno 1999, s. 183-232, zde, s. 227; Helena Chybová, Skrytá řeč sgrafit, *Sborník Muzea Kroměřížska IV*, 2001, s. 15-32, zde s. 29-30; Helena Chybová, O malování Čerta na zeď, skryté řeči sgrafit a podivuhodných náhodách, *Zvuk zlínského kraje*, 2003, podzim, s. 41-43.

6.2.2.1. Historie a stavební úpravy

Fasáda s renesančními sgrafity tvoří pravou část průčelí tzv. *Regentského domu*, který vznikl sloučením dvou renesančních objektů kolem poloviny 16. století. Původní gotická parcelace z druhé poloviny 13. století je však ještě subtilnější. Další poznatky přinese vyhodnocování reliktů sklepního zdiva zachyceného před domem pod dlažbou náměstí.¹¹ Doloženě vlastnila pravou partii *Regentského domu* v roce 1612 vdova Anna

Holcarka, po ní Ludvík Alexander Prišenk z Lindenhofu. Vedlejší dům patřil před Bílou horou Adamovi Kravařskému ze Šlejnic, jemuž byl zkonfiskován. Následně jej vlastnil Orlík z Lažiska (od roku 1629), dvorní mundšenk kardinála Ditrichštejna. Od roku 1649 vznikl spojením obou objektů dům *Regentský*.¹² Přízvisko je odvozeno od úřadu majitele, Jan Mikuláš Reiter z Hornberka pracoval jako vrchní regent biskupských panství. Při sjednocujících úpravách byla zakryta sgrafitová výzdoba a destruován stupňovitý štít. Stavební práce datuje portál v prvním patře nesoucí letopočet 1652 a erb majitele. Od roku 1667 *Regentský dům* vlastnila kapitula,¹³ fasáda též obsahuje znak Karla II. z Lichtenštejna Kastelkornu s letopočtem 1665. Do podoby průčelí pak výrazněji zasáhlo až zazdění loubí celého náměstí v roce 1875.¹⁴

O „nálezu sgrafita“ při opravě domu informovalo ředitelství arcibiskupských statků vídeňskou Centrální komisi v prosinci 1899. Dopis obsahoval i čtyři fotografie.¹⁵ Konzervátor Wilhelm Dwořak konstatoval, že jsou sgrafita „*pramale umělecké ceny*“, tudíž se nepřistoupilo k celoplošnému odkryvu a odhalené sondy překryla nová fasáda.¹⁶ Po roce 1948 se dům dostal do rukou státní správy. Sgrafita tak byla odkryta a poprvé restaurována až v roce 1953, a to Antonínem Zeithammerem.¹⁷ Šestnáctého března 1977 památkáři upozorňují na špatný stav sgrafit a v roce 1986 se přistupuje k dalšímu restaurování (restaurátoři J. Cechl a F. Sedlák).¹⁸ Poslední restaurátorský zásah proběhl v roce 1997 (Karel Švuger, David Zeman a kol.).¹⁹

6.2.2.2. Sgrafitová výzdoba

Pravá polovina *Regentského domu* s odkrytou sgrafitovou fasádou je členěna čtyřmi okenními osami. V době vzniku sgrafit měl dům dvoutraktovou hloubkovou dispozici a jedno patro, nad nímž se v průčelí zvedal stupňovitý štít, členěný uvnitř vpadlými obdélnými poli. Analogicky lze tuto strukturu komparovat se sgrafitovou fasádou domu Pekaře Michala v Telči z doby po polovině 16. století (1555). Kroměřížská sgrafitová fasáda mohla vzniknout přibližně ve stejné době. Její realizace pravděpodobně souvisí s kamennou přestavbou města po velkém požáru v roce 1558. K době kolem poloviny 16. století odkazuje i profilace polokruhově zakončeného portálu do průjezdu domu.²⁰ Při stavebních úpravách v polovině 17. století byla do štítu *Regentského domu* ve spodní

partii prolomena čtyři okna, vpadlá pole byla zazděna a sgrafita plošně překryta novou vrstvou omítky.²¹ Grafiky s vedutami Kroměříže od Johanna Willenbergera a monogramisty MC z devadesátých let 16. století o podobě štítového zakončení objektu mnoho nevypovídají. Sgrafitová výzdoba se nachází mezi okny prvního a druhého patra, přičemž ve druhém patře vyplňuje vpadlá pole původního štítu. Mezi okny prvního patra jsou prezentovány tyto obrazy: medvěďár, archanděl Michael vážící lidské duše, postava muže v dobovém renesančním oděvu s maskou na břiše. Suprafenestry jsou akcentovány symetrickými motivy delfínů s jednoduchými maskarony uprostřed.²²

Přítomnost medvěďáře na kroměřížské sgrafitové fasádě má patrně sociální podtext. Zcela jej vystihuje báseň doprovázející impresu s medvěďářem v emblematickém kompendiu Jacoba Brucka *Emblemata moralia & bellica* (1615) s ilustracemi Mathiasa Meriana.²³ Připojuji vlatní překlad básně do češtiny:

*„Medvěd brtník ten si zkusí,
když na povel tančit musí.
Stejně člověk zkusí dosti,
trpí denně pod vrchností.“*

Obraz vážení duší (Psychostasis) má archaickou formu, odpovídá klasickému středověkému schématu. Velmi podobně je tento námět zachycen například již ve fragmentu malířské výzdoby pod kruchtou kostela sv. Michala na Michalském náměstí ve Vídni z doby kolem roku 1350,²⁴ nebo na jižní stěně kostela sv. Jakuba Libiší (kolem roku 1390), kde je zasazen do rozsáhlejšího komplexu nástěnných maleb.²⁵ Odpovídající je i charakteristika Arona Gureviče v knize *Nebe peklo svět* (1981): „... v jejím centru se zobrazuje Michael s váhami v ruce. Vedle něho stojí ubohá duše, rozechvělá očekáváním rozsudku. Na jedné misce vah jsou její dobré skutky, na druhé hříchy a ďábel, který vystupuje v roli žalobce, se marně snaží oklamat nejvyšší spravedlovost tím, že nepozorovaně zatěžuje misku s hříchy.“²⁶ Pole vedle obrazu Psychostasis je dnes prázdné. Pravděpodobně ho vyplňoval motiv Leviatanovy tlamy. Ve středověké divadelní tradici je právě od obrazu pekelné brány s Leviatanovou tlamou odvozeno pojmenování „pojízdných jevišť“, platform pro slavnostní alegorické vozy (tzv. „Hölle – Hille“).

Postava muže s obličejem na břiše je antitezí pole s medvědářem. Je totiž oděn v honosném dobovém oděvu. Helena Chybová recentně (2003) poukazuje na možnou souvislost celé fasády se soudobým divadlem,²⁷ což je správný způsob uvažování. V tomto ohledu je nejsymptomatictější právě muž s obličejem – divadelní maskou na břiše. Masky je negativním symbolem. Na vrcholně a pozdně středověkých malbách mívají dle dobových divadelních her čerti masky na zadku, na genitáliích, loktech nebo kolenech. Je tomu tak i na výše citované vídeňské fresce s motivem Psychostasis.²⁸ V kompozici Posledního soudu kostela v dánském Ottestrupu má ďábel na genitáliích identický obličej jako šklebící se blázen (tzv. „Zanner“) z protější klenby.²⁹ Obličej na různých částech těla měli ale již antičtí Gryllové (z řeckého gryllos - prase), podivné zvířecí bytosti popsané Pliniem starším.³⁰ Přesunutím hlavy na břicho či na jinou část těla se přesouvá i sídlo rozumu a tělo tak podléhá nejnižším pudům. V jednom divadelním výstupu ze 13. století je spoře oděný herec tázán, jestli mu není zima. Když odpoví, že ne, je znovu tázán, jestli mu není zima ani na obličej. Odpovídá, že jeho celé tělo je obličejem („*Ego sum totus visagium*“).³¹ Divadelnost a grotesknost je nedílnou součástí dobových slavností, kdy je svět převrácen „*vzhůru nohama*“.

Vzhledem k popěvku tradičně příslušejícímu k imprese medvědáře na protilehlé straně fasády můžeme snad dedukovat i poukaz na aspekt sociální nerovnováhy. Medvěd je metaforou nuceného podřízení se vrchnosti. Nákladně oděný muž s maskou, symbolem přetvářky, se podílí na utváření pravidel tohoto světa. Nepochybně jej v den Posledního soudu dostihne Boží spravedlnost.

Nad korunní římsou, mezi okny druhého patra (původní štítová partie), figurální výzdoba pokračuje. První vpadlé pole zleva vyplňuje persifláž Krista soudce, k němuž v prosebném gestu vzhlíží duše zobrazená jako nahá menší postava s křížkem na krku a evidentně ztopořeným falem (sic!). Obraz je flankován figurami archanděla v antikizující zbroji (Rafael – přímluvce ?) a muzikanta s píšťalou dotvářejícího rozpustilou „masopustní“ atmosféru fasády.³² V tomto duchu se nese i další motiv, zprava těsně přiléhající k prvnímu oknu. Je to podobizna ďábla kálejícího do sudu (škopku, máselnice), jmenujme analogii v rámci cyklu nástěnných maleb v kostele Narození Panny Marie v Pičíně (kolem roku 1340), kde se ikonografie Pekla odvolává k textům

středověkých pašijových her (zejména k Innsbrucké a Redentinské verzi).³³ Stejně jako na sgrafitu v Kroměříži, také v Pičíně se ďábel (ve scéně Pekla) vyměšuje do otevřeného sudu, z něhož se navíc současně šenkuje.³⁴ Čert je podle Bachtina veselým ambivalentním představitelem neoficiálních hledisek, obráceného světa, materiálně tělesného dole, nečisté síly.³⁵

Mezi druhým a třetím oknem se zachovala pole se lvem a maskaronem. Lev je v kontextu fasády *Regentského domu* negativní silou, novozákonní první list sv. Petra například v jedné pasáži varuje: „*Bud'te strážliví! Bud'te bdělí! Váš protivník, ďábel obchází jako lev řvoucí a hledá, koho by pohltit*“ (1P 5, 8).

Maskaron odpovídá schématu, jakým býval na antických sarkofázích prezentován lesní bůh Silvanus.³⁶ Motivy Posledního soudu se tak na kroměřížské fasádě mohou lehce prolínat s pastorálními náměty. Ostatně antický bůh Hermes, zrozený a uctíváný v Arkádii, zemi pastýřů evokující pozemský ráj, je mimo jiné průvodcem duší zemřelých do podvětí. Je rovněž vynálezcem flétny, teoreticky by tak mohl být ztotožněn s postavou píšťky na fasádě.³⁷

V kroměřížském sgrafitovém programu je tedy čitelné podhoubí lidové festivní kultury s relikty středověké ikonografie. Tak jako je nedokonalé samotné provedení sgrafit, má i program výzdoby své trhliny a jednotlivé obrazy nelze násilně vázat do navazujícího příběhu. S jistotou lze konstatovat, že jsou přítomny eschatologické aspekty spojené s motivy vážení, soudu, rovnováhy. Na jedné straně stojí obrazy a symboly dobra, na druhé zla. Tělo a hmotný blahobyt stojí v opozici proti spáse duše.³⁸ Matně lze tušit derivaci „*augustinovského*“ principu kontrapozice elementů *Civitas dei* a *Civitas diaboli*.³⁹ Ikonografie kroměřížské fasády ale vychází spíše z tradic lidové slovesnosti.

Otázka autorství sgrafitových kreseb *Regentského domu* zůstane otevřená. Složitě figurální kompozice sice většinou do sgrafitových omítek převáděli malíři, v případě kroměřížského sgrafita jsou však figury příliš rustikální, plastická modelace je popřena a na povrchu chybí stopy malířského stínování. Neforemnost sgrafit není tentokrát způsobena restaurátorskými zásahy, jak dokazují fotografie z 50. let 20. století pořízené brzy po odkryvu druhotných omítek.⁴⁰ Kresby figur tedy v tomto případě mohli provádět

zedníci - dynchéři, kteří kompozice rýsovali volnou rukou a s předlohami zacházeli vágně. Maskaron (Silvanus) v poli štítu snad připomíná maskaron od Hanse Sebalda Behama.⁴¹

Poznámky:

¹ Více ke starším dějinám Kroměříže František Peřinka, *Vlastivěda moravská: Kroměřížský okres*, Brno 1911, s. 163-179. – František Peřinka, *Dějiny města Kroměříže I*, Kroměříž 1913, s. 8-136.

² Otec Stanislava Thurza Jan se roku 1465 stal krakovským měšťanem. Zbohatl díky těžbě mědi na Spiši a na Gemeru. Od roku 1494 byl v obchodním spojení s Fuggery. Jeho nejstarší syn Jan se stal vratislavským biskupem, mladší Jiří se oženil s Annou Fuggerovou a převzal po otci podnikání. Stanislav studoval v Krakově (1485-1488). Roku 1497 ho papež Alexandrem VI. Borgia jmenoval olomouckým biskupem. Jeho vzdělání se projevuje humanistickou orientací, dopisoval si například s Erasmem Rotterdamským. Ivo Hlobil, Stanislav Thurzo (1496-1540), in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 III.*, Olomouc 1999, s. 32-33.

³ Peřinka, *Vlastivěda moravská* (pozn. 1), s. 179.

⁴ Josef Vrána, *Katalog moravských biskupů, arcibiskupů a kapitul staré i nové doby*, Olomouc 1977, s. 75-78. – Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby: Umělecké objednávky biskupů v letech 1553-1598, jejich význam a funkce*, Olomouc 2003, s. 69-133, zejména s. 108-133.

⁵ Peřinka, *Dějiny Kroměříže I* (pozn. 1), s. 269-284.

⁶ Peřinka, *Vlastivěda moravská* (pozn. 1), s. 224-225.

⁷ Peřinka, *Dějiny Kroměříže I* (pozn. 1), s. 91-93 a 412.

⁸ Ibidem, s. 328.

⁹ Jan Štětina, Ze stavebních dějin dvou domů na Velkém náměstí v Kroměříži, in: *Ingrederere hospes II: Sborník NPÚ ÚOP Kroměříž*, Kroměříž 2009, s. 88-104, zde s. 103.

¹⁰ František Peřinka, *Dějiny města Kroměříže III*, Kroměříž 1940, s. 2 a 20-21.

¹¹ Sdělení Jana Štětiny.

¹² Peřinka, *Dějiny města Kroměříže III* (pozn. 10), s. 202-203.

¹³ Ibidem, s. 204.

¹⁴ Marie Beisetzerová, Kroměříž, historické jádro města, stavebně-historický průzkum, SÚRPMO Praha 1969, s. 73.

¹⁵ NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Kroměříž, Velké náměstí čp. 1-53, dům čp. 39, 1850-1953, zápis ze dne 27. 8. 1899.

¹⁶ Peřinka, *Dějiny města Kroměříže* III. (pozn. 10), s. 31.

¹⁷ NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Kroměříž, Velké náměstí čp. 1-53, dům čp. 39, 1850-1953, záznamy z roku 1953.

¹⁸ NPÚ, Územní odborné pracoviště Kroměříž, archiv spisů, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, 1953-2011, záznamy z března 1977 a července 1986.

¹⁹ Karel Švuger – Dana Schleichertová, Restaurátorská zpráva: Restaurování sgrafitové výzdoby a obnova čelní fasády domu čp. 39 na Velkém náměstí v Kroměříži, 1997 (Zpráva je uložena v archivu studentských prací Fakulty restaurování University Pardubice se sídlem v Litomyšli.).

²⁰ Sdělení Jana Štětiny.

²¹ Beisetzerová (pozn. 14), s. 73.

²² Pod obrazem Psychostasis je druhotně vsazena kamenná deska s erbem biskupa Karla z Lichtenštejna Kastelkornu (stace 1665). Pás mezi okny prvního a druhého patra vyplňuje volná plocha bez dekoru.

²³ Arthur Henkel – Albert Schöne, *Emblemata: Handbuch zum Sinnsbildkunst de 16. und 17. Jahrhundert*, Stuttgart 1976, s. 447.

²⁴ Elga Lanc, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, Wien 1983, s. 24.

²⁵ Zuzana Všecková, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, *Průzkumy památek – příloha*, Praha 1999, s. 110.

²⁶ První vydání je z roku 1981. Český překlad Jaroslava Kolára vyšel v roce 1996. Aron Gurevič, *Nebe peklo svět* (překlad Jaroslav Kolár), Jinočany 1996, s. 232.

²⁷ Helena Chybová, Skrytá řeč sgrafit, *Sborník Muzea Kroměřížska* IV, 2001, s. 15-32, zde s. 29-30.

²⁸ Už ve 12. a 13. století se tento fenomén projevuje v architektonické plastice a v iluminacích.

²⁹ Katrin Kröll, Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit, Zur Bedeutung von Entblössungsgebärden in mittelalterlichen Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel, in: Katrin Kröll – Hugo Steiner (eds.), *Mein ganzer Körper ist Gesicht: Grotoske*

Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters, Freiburg im Breisgau 1994, s. 239-294, zde, s. 291-292, obr. 124-125.

³⁰ Jurgis Baltrušaitis, *Fantastický středověk* (překlad Martina Turková), Praha 2008, s. 19.

³¹ Popis obsahuje francouzský dominikánský rukopis *Compilatio singularis exemplorum* ze závěru 13. století. Katrin Kröll, Die Komik des grotesken Körpers in der christlichen Bildkunst des Mittelalters, in: Katrin Kröll – Hugo Steiner (eds.), *Mein ganzer Körper ist Gesicht: Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau 1994, s. 11-105, zde s. 11.

³² Významově analogický by mohl být „sgrafitový“ pištec na arkýři domu čp. 518 ve Slavonicích. Jeho impresu doplňuje částečně čitelný nápis začínající slovy: „*Ich pheif und machs nit laut...*“ Viz Gabriela Němcová, Gar keine Blockflötlein, *Zprávy památkové péče*, 2003, č. 6, s. 426-428.

³³ Všečekková (pozn. 25), s. 129-132.

³⁴ Vzdálenou analogií k Pičínu je opět scéna Posledního soudu v Ottestrupu, rovněž s ďáblem a šenkýřkou.

³⁵ Michail Michajlovič Bachtin, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (překlad Jaroslav Kolár), Praha 2007, s. 48.

³⁶ Sarah Kate Jorgensen, *Imagery on the Garland Sarcophagus and the Roman Conception of Cycles of Life*, 2009, s. 9, obr. 7, www.sarahkateonline.com/Site/Garland%20Sarcophagus.pdf (vyhledáno 12. 1. 2011).

³⁷ Václav Bahník a kol., *Slovník antické kultury*, Praha 1974, s. 252-253.

³⁸ Viz listy sv. Pavla Efezským (Ef 2, 3), Korintským (1K, 6, 19) a Římanům (Ř 1,18-23; 7,14 a 8,8) středověké verze frašky *Spor duše s tělem* (od 12. století).

³⁹ Kröll, Der schalkhaft beredsame Leib (pozn. 29), s. 65-73 a 273-294.

⁴⁰ Fotografie prezentující nevytmelené partie původních omítek jsou k nahlédnutí ve fototéce Semináře dějin umění FF MUNI.

⁴¹ Meno Hetzberger (ed.), *F. W. H. Hollstein: German engravings etchings and woodcuts, ca. 1400-1700 III, Hans Sebald Beham*, Amsterdam 1954, s. 139, kat 235/231.

6.3. MIKULOV

6.3.1. Charakteristika Mikulova v 16. století

Osídlení města navazuje na slovanskou osadu z 10. - 11. století. Ve 12. století tu stál kostel sv. Václava, na počátku 13. století byly mikulovské statky v rukou Štěpána z Medlova, za něhož proběhla německá kolonizace. Nově příchozí si své domy stavěli podél křížení cest na Břeclav a Vídeň. Posléze zde vzniklo vlastní centrum Mikulova.¹ Východně od Mikulova procházela jedna z odštěpených větví Jantarové stezky.² Od roku 1249 osadu vlastnili Lichtenštejnové, kteří vybudovali kamenný hrad. V průběhu vlády Jana Lucemburského obdržela tržní ves Mikulov městské právo (1322). V první třetině 14. století bylo zřízeno čtvercové náměstí a půdorysný organismus Mikulova nabyl městského charakteru, kolem poloviny 14. století bylo město opevněno.³ Roku 1366 získal Mikulov právo výročního trhu a stal se tak pro široké okolí obchodním střediskem.⁴ Za husitských válek se v Mikulově sešel Zikmund Lucemburský se svým zetěm Albrechtem Rakouským, aby se domluvili na obraně proti husitským vojákům. Ta při tažení do Rakous v roce 1426 zasáhla fatálně do mikulovské historie. Město bylo vydrancováno a zmátořilo se až v druhé polovině 15. století.⁵

Na počátku 16. století mělo poddanské město Mikulov stále středověký ráz. Pod záštitou Leonarda z Lichtenštejna (1520-1534) tady roku 1524 vznikla komunita novokřtěnců, značně posílená o dva roky později utečenci z oblasti Švýcarska vedenými Baltazarem Hubmaierem. V Mikulově a okolí se jich usadilo na dvanáct tisíc. Vedle Lichtenštejnů je na svých statcích nechávali usazovat i Žerotínové, Kounicové a Thurnové. Tzv. „*habáni*“ byli poslušní vůči vrchnosti a pracovití řemeslníci, což vyplývalo z jejich věrouky. Z města byli vykázáni až roku 1622. Za Lichtenštejnů se v Mikulově také uchytli luteráni, kalvinisté, zwingliáni a čeští bratři.⁶

Ačkoliv poloha Mikulova v nárazníkové oblasti pro turecké výboje vyvolávala neklid, žádný přímý atak na město se neuskutečnil. Nicméně hrozba podnítila výstavbu bastionového opevnění hradu v letech 1540-1550.⁷ Možná i tyto výdaje přispěly k hospodářskému úpadku Lichtenštejnů. Roku 1560 prodali mikulovské panství maďarskému šlechtici Ladislavu Kereczenymu. O rok později pustošil město rozsáhlý požár, po němž započala renesanční fáze ve stavebních dějinách města.⁸ Kereczenyové ale vymřeli roku 1572 po meči a Mikulov připadl zpět císaři. Císař Maxmilián II. udělil

Mikulov v dědičné léno Adamovi z Ditrichštejna (1575), který začal mikulovské obracet na katolickou víru. Do roku 1582 byly pak všechny místní kostely katolické a z reformovaných učení se ve městě udrželi jen novokřtenci. Koncem 16. století vrcholí v Mikulově stavební činnost a na nejslunnější bod dějin město dovedl gubernátor Moravy, kardinál a olomoucký biskup František z Ditrichštejna (panství mu připadlo v roce 1611).⁹

Ekonomické zázemí města se opíralo o řemesla. V 16. století zde působili ševci, kamnáři, kožaři, blanaři, řezníci, pekaři, sladovníci, vinaři, bednáři, kováři, hrnčíři, zlatníci, zedníci, nožíři, krejčí, rybáři, koláři a tkalci. Jednotlivé profese se posléze sdružovaly do cechů, jako první je k roku 1476 doložen cech ševců. Specifická byla keramická produkce novokřtěnců (habánská fajáns). K prodeji zboží sloužil tržní prostor náměstí, na konci 16. století mělo město Mikulov právo již na čtyři výroční trhy (od roku 1569).¹⁰

6.3.2. Dům čp. 24, Náměstí

Prameny:

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Mikulov, Náměstí, dům č. 27, 1850-2011; Městský úřad Mikulov, spisový archiv Odboru územního plánování a stavebního řádu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 24/č. 27 na Náměstí, po roce 1948; Miroslav Kolář - Dušan Kříčka - Vladislav Turský, Zpráva o restaurátorských pracích provedených v letních měsících 1962 na Rytířském domě v Mikulově, 1962 (Zpráva je uložena ve spisovně NPÚ, Územního odborného pracoviště v Brně.).

Literatura:

Josef Matzura, Die Sgraffito-Malerei aus dem Müllerhause (ehem. Lahnerhaus) am Stadtplatz in Nikolsburg, *Nikolsburger Wochenschrift* 63, 1923, č. 25, s. 4; Theo Seifert, *Nikolsburg*, Mikulov 1937, s. 224; Jiří Kostka a kol., *Mikulov*, Praha 1962, s. 12-13; Václav Richter, *Mikulov*, Brno 1971, s. 144-145, obr. č. 18, 20 a 22-25; Matthias Brust, Die Inschrift auf dem Sgraffitohaus, *Nikolsburger Hefte*, 1974-1975, č. 3-4, s. 131-132; Leoš Nechvátal, *Městská památková rezervace Mikulov na Moravě*, Mikulov 1983, s. 28; Richard Hofmann, Kunst und Kunstgewerbe in Nikolsburg, in: Reiner Martin Elsinger (ed.), *Heimatbuch Nikolsburg*, Wien 1987, s. 379-402, zde s. 387-389; Miloš Stehlík, Dobrá věc se podařila, aneb opravdová láska zvítězila, *Hlas Pálavy*, 9. 8. 1994, s. 4; Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, svazek 2 (J/N), Praha 1999, s. 488-489.

6.3.2.1. Historie a stavební úpravy

Přední trakt do náměstí byl vystavěn po požáru z roku 1561,¹¹ krátce na to jeho fasády pokryla sgrafita. V druhé renesanční fázi (kolem roku 1600) dostal objekt dvorní trakt s arkádovým ochozem na západní straně.¹² Uzavření nádvoří z východní a jižní strany vychází též z renesanční parcelace. Hlavní fasáda jednopatrového východního objektu (č. 29) je orientována směrem do Náměstí, člení ji devět oblouků klasicizujících arkád. Podle urbáře z roku 1675 vlastnil *Malovaný dům* Michel Gross.¹³ Podobných

pramenů ke starším dějinám města není mnoho, v roce 1784 totiž zachvátil radnici velký požár, při němž shořely i důležité dokumenty a archiválie.¹⁴ Anonymní veduta z druhé poloviny 17. století ukazuje hladkou fasádu *Malovaného domu*, sgrafita již tedy byla nejspíše překryta novější omítkou.¹⁵ V roce 1860 proběhla radikální klasicistní přestavba a dům byl zvýšen o patro.¹⁶ Většina plochy sgrafitových fasád domu čp. 31 (staré číslování) byla odkryta v roce 1923. Následnou konzervaci původně datoval i nápis rytý v omítce: „*RENOVIERT ANNO DOMINI 1923 UNTER DEM BESITZER ERNST MÜLLER, AUSGEFÜHRT VON... J. REINART... DURCH A. ZEITHAMMER*“.¹⁷ Restaurátor Reinart nikterak nenarušil původní grafický charakter utváření prostoru. Poválečný odsun sudetských Němců postihl i rodinu Müllerovu a dům tak připadl městu. V průběhu roku 1962 byla sgrafita *Malovaného domu* restaurována. Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Brně oficiálně zadalo zakázku Českému fondu výtvarných umělců. Restaurováním byli pověřeni Miroslav Kolář, Dušan Křička a Vladislav Turský.¹⁸ Zbylé překrytové omítky byly sejmuty. Přistoupilo se i ke snesení klasicistní etážové římsy, ačkoliv se pod ní sgrafita dochovala jen fragmentárně. Jak je uvedeno v restaurátorské zprávě, finální úprava povrchu sgrafitových omítek (po čištění a injektáži) spočívala v nanášení vrchních vrstev vtíráním jemného štku, „*přičemž poslední vrstva po vyvedení kresby byla skletována*.“ Setřela se tak vynikající grafická modelace figur s hustou sítí šrafur modelujících objemy. Rozdíl je v konfrontaci fotografií sgrafit po odkryvu a po restaurování na první pohled patrný.

Dosud poslední komplexní restaurátorský zásah na sgrafitech *Malovaného domu* provedl v roce 1993 Jan Knor ve spolupráci se stavební firmou Lucas.¹⁹ Odbor výstavby městského úřadu v Mikulově se před započatím prací obrátil na občany s žádostí o zapůjčení jakéhokoliv obrazového materiálu: „... *V archivních fondech Památkového ústavu se nedochovala dokumentace původního zobrazení fasádní omítky, proto přivítáme každý materiál, který nám napomůže dokumentovat původní rozsah maleb*.“ Nejzajímavější se v daném ohledu jeví reakce Frau Ernestine Erner z Vídně. Paní Ernerová přiložila k dopisu, v němž upozorňuje na světlejší povrch původních sgrafit, předválečnou fotografii domu. Vlastili jej totiž její rodiče.²⁰ O radu a případné podklady

byl dokonce osobně požádán mnichovský profesor dějin umění Erich Hubala, editor syntézy *Renaissance in Böhmen* (1985).²¹

6.3.2.2. Sgrafitová výzdoba

Nároží tohoto původně jednopatrového domu obrácené směrem do náměstí je akcentováno čtverhranným věžovitým rizalitem, původně zakončeným cibulovitou bání. Ta byla v 17. nebo 18. století snesena a při historizujících úpravách v 19. století znovu částečně obnovena. Rizalit i přiléhající fasády (severní a východní) jsou celoplošně vyzdobeny sgrafitem. Sgrafito pokrylo rovněž zadní (jižní) fasádu tohoto domu, vizuálně se otvírající směrem do nádvoří, jež je tvořeno volným prostorem mezi čtyřmi sousedícími domy. Figurální obrazy jsou rozmístěny ve třech horizontálních pásích po celé ploše všech tří fasád od soklu až pod korunní římsu.

První figurální pás jižní fasády (nad soklovou partií) je nejméně dochován, zřetelný je pouze velbloud. V kontextu ikonografie celé fasády by mohlo jít o populární motiv karavany smrti známý z grafického díla Erharda Schöna, kde se v průvodu lancknechtů mimo jiné vyskytuje i toto exotické zvíře. Schönovu grafiku později kopíroval Theodor de Bry a jeho dochovanou kresbu doprovází latinský hanlivý nápis opovrhující žoldáky, plenicími domy, města a krajinu. Jejich karavanu doprovází vozy, děvky, koně, velbloudi a smrt.²² Z ideového hlediska by odpovídalo i umístění tohoto motivu ve spodním pásu fasády.

Druhý pás obsahuje festivní scény (tanečníci, muzikanti: píštec a dudák, hodovníci sedící u stolu), dvě pošetilé panny a dvě postavy oděné v dobovém manýristickém oděvu,²³ vykazující portrétní rysy. Motivy tanečníků (dva páry) a hodovníků jsou převedené výřezy z kompozice Hanse Sebald Behama s názvem *Velké posvícení* (1534).²⁴ Podobné festivní obrazy obsahují také sgrafitové fasády dvou objektů v Kremži (Margaretenstrasse, Untere Landstrasse). Průčelí domu na Untere Landstrasse (*Kleines Sgraffitohaus*) vypravuje pomocí festivních scén příběh O marnotratném synovi. Rohový *Grosses Sgraffitohaus* má obě uliční fasády (Althangasse, Margaretenstrasse) pokryté sgrafitovými obrazy širokého tematického repertoáru. Obrazy lidové slavnosti zahrnují hodovní scénu s šermíři a tančící páry s hudebníky. Tematika je shodná s mikulovským

Malovaným domem, figury jsou ale odlišné. Podobnou hodovní scénu s mnoha tančícími páry a muzikanty (dohromady přes padesát postav) zahrnuje na sebe navazující série letáků *Die Kirchweih in Mögeldorf* s rýmovaným textem Hanse Sachse (1522). Dohromady pás grafických listů měří skoro dva a půl metru. Ilustrace zhotovil Bartel Beham ve spolupráci s Heinrichem Röttingerem a Erhardem Schönem. O pět let později sérii kopíroval Bartelův bratr Hans Sebald.²⁵ Hans Sachs k vyprávění užívá „*ich formu*“, popisuje „*Kermis*“ z pozice pozorovatele.²⁶

Pošetilé panny se sklopenými lampami doplňují nápisové pásy „*HISPANIA*“ a „*GRECIA*“ a jsou tedy alegoriemi mocenského centra Habsburků, vládců katolických držav a východní církve. Na fasádu byly převedeny z grafických listů *Vigila Solise*.²⁷ Podobenství o moudrých a pošetilých pannách (Mt 25, 1-13) je aluzí na Poslední soud. Deset panen čekalo s lampami v ruce na svého ženicha. Pět z nich si přineslo zásobu oleje do lamp. Když o půl noci ženich přišel, pět z nich zmeškalo svatbu, sháněly olej do lamp. Království nebeské čeká v Soudný den jen ty, kteří se na něj svým životem dobře připraví.²⁸ Moudré a pošetilé panny lze také vnímat jako ctnosti a neřesti.²⁹ Na rytině Philipse Galleho kopírující kresbu Pietera Brueghela (počátek 60. let 16. století) jsou moudré a pošetilé Panny prezentovány na jednom listu, v jehož centru je zpodobněn archanděl Michael rozdělující obraz na sféru zatracených (pošetilých pannen) a spasených (moudrých pannen). Moudrým pannám otevírá dveře sám Kristus, pošetilé klepou marně na dveře nebeského chrámu. V dolní partii rytiny jsou zachyceny aktivity pannen během pozemského života, moudré jsou pilnými přadlenami (vřeteno – symbol ctnosti), pošetilé tancují za doprovodu dud, falického nástroje. Brueghelova obrazost je významově přiléhavá mikulovským sgrafitům.

Pod korunní římsou fasádu završuje pás s postavami antických božstev a dalšími mytologickými figurami. Některé z těchto personifikací byly převzaty z grafiky *Vigila Solise* s námětem triumfálního průvodu Léta s římskou bohyní setby a úrody Cererou v ústřední pozici na alegorickém voze taženém čápy.³⁰ Konkrétně jde o alegorii staroegyptského boha plodnosti a úrody Usira (s nápisovou páskou (OSI) diskutujícího s Triptolemem (TRI) a další dvě mužské postavy doprovázející na Solisově grafice čelo vozu (v Mikulově jakýkoliv vůz chybí).³¹ Jedna z nich je patrně zosobněním Léta

(nápisová páska SVMER), druhý muž pije ze džbánu víno a nad hlavou má nápis SITES (sitis) ESTUS (aestus), hasí tedy žízeň.

Z některých dosud čitelných nápisových pásek (LENCZ - Jaro, SA; – Satyr, MER – Merkur, FLOERI – Flóra) lze usoudit, že měl malíř-sgrafitář k dispozici i Solisův dřevořez s triumfálním průvodem jara.³² Bohužel, kompozice figur se s grafikou evidentně neshodují. Některá zkreslení jsou zapříčiněna rekonstrukcemi při restaurování, spodní partii pásu totiž poškodila klasicistní římsa. Jistou míru odlišení musíme ale nepochybně přičíst výtvarné a konceptuální licenci autorů. Mezi božstvy jsou na mikulovské fasádě zobrazení prokazatelně ještě Jupiter a Pan,³³ rovněž lze rozpoznat dvě křepčící bakchantky.

Nárožní rizalit dekorují v čelní partii dva vojáci s halapartnami, kteří původně flankovali pravoúhlé okno a postavy hudebníků na bocích (loutnista, pištec, dudák a klečící muž žádající za ně o almužnu). Nad soklovou partií východní fasády probíhá po celé její délce vlys s loveckými výjevy (hon na lišku, hon na zajíce), v druhém pásu mezi okny jsou prezentovány zleva do prava obrazy Kristova Křtu (Mt 3,13-17; Mk 1,9-11; Lk 3,21-22; J 1,29-34), zavraždění Amazy Joabem (2S 20,8-11), Podobenství o rozsévači (Mt 13,3-9; Mk 4,3-8; L 8,5-8) a krále Šalamouna zpívajícího Píseň písní, kterého na grafické předloze od Hanse Sebaldy Behama doprovází jedna z jeho manželek. Obraz je v Mikulově rozdělen, královnu můžeme spatřit na nádvorní fasádě. Dřevoryt je součástí série biblických ilustrací z roku 1534 (druhé vydání 1552). Série posloužila jako vodítko i pro pole s Amazou a Joabem a některé další obrazy nádvorní fasády (David a Jonatán, David a Goliáš?).³⁴

Scéna Kristova Křtu se odehrává v otevřené krajině. Nalevo ústřední motiv Krista se sv. Janem Křtitelem a holubicí Ducha svatého doprovází dvojice pozorovatelů v „reformačním“ rouchu,³⁵ jeden má pod paží tlustou knihu, nepochybně text Písma. Postavy mají patrně „zpřítomňovací funkci“ s odkazem k pasáži Markova evangelia: „Celá judská krajina a všichni z Jeruzaléma vycházeli k němu, vyznávali své hříchy a dávali se od něho křtít v řece Jordánu.“ (Marek 1, 5). S příklady figurální stafáže v obraze Kristova Křtu se můžeme setkat v soudobé německé grafice. Na dřevořezu Jacoba Lucia z mezidobí let 1556-1558, jsou svědky této události Martin Luther a kurfiřt Jan

Fridrich Moudrý s rodinou.³⁶ Kristus stojí v Labi, Jan Křtitel klečí na jeho břehu. Řeka totiž obtéká Wittenberg a v zadní plán celé kompozice vyplňuje právě veduta tohoto města. Konceptně podobné jsou dvě anonymní grafiky se shodným názvem *Křest Krista v řece Pegnitz u Norimberku* (1559 a 1562). Posvátnému aktu v prvním případě přihlížejí vedle Martina Luthera a Jana Fridricha Moudrého také Jan Hus, Filip Melanchton, Justus Jonas, Mořic Saský a Jiří Zbožný Brandenburský. Mladší grafika obsahuje ještě mnohem početnější ekipu myslitelů (mj. Erasmus Rotterdamský či Mořic Saský).³⁷ V našem prostředí se s Kristovým křtem doprovázeným početným obecním současníků 16. století setkáme na jednom z folií *Královéhradeckého kancionálu* (1592-1604).³⁸ Křest na mikulovské fasádě by se na základě předestřených skutečností mohl odehrávat v řece Dyji s pálavskou krajinou v pozadí. Protože řeka obtéká Mikulov velkým obloukem, není v pozadí zobrazena veduta města.³⁹

Křest Krista Janem Křtitelem je symbolickým počátkem Ježíšova veřejného působení. Zvýšená obliba u luteránů v druhé polovině 16. století vychází z Lutherova výkladu tohoto biblického děje. V kázání u příležitosti křtu Bernarda z Anhaltu v Desavě z roku 1540 a v písni *Christ unser Herr zum Jordan kam* (1541) Luther prezentuje působení Jana Křtitele jako přímého předchůdce Krista a samotný křest jako počátek cesty vedoucí k Ukřižování a vykoupení lidských hříchů, milosti Boží.⁴⁰

Vraždu Amazy Joabem lze vnímat v konkordanční souvztažnosti Davidova a Kristova života jako paralelu k Jidášovu polibku. Joab Amazu objal, aby jej políbil, přičemž mu bodl pod žebra meč. Podobenství o rozsévači je metaforou věrnosti srdce Kristu proti majetku a žádostivostem. Stejná semena rozsévána rozsévačem nenesou totožné plody, tak jako slovo Boží nedopadá vždy na úrodnou půdu. Některá semena spálí slunce, jiná sezobou ptáci, další dopadnou na skálu či mezi trní. Ty co se uchytí v dobré zemi, dávají po sklizni užitek, i když má každý klas jiný počet zrn.

Poslední pás fasády obsahuje jedinou scénu, starozákonní Potopu světa (Gn 6, 13-22; 7, 1-24; 8, 1-14) s dřevěnou archou umístěnou na střed podélného výjevu. Mořská hladina je plná lidí snažících se všemožně zachránit. Jejich úsilí je marné, jak vyplývá i z nápisu na levé straně kompozice: „*Da Kam die Sinflut uberall/Die Welt ertrank allzumal/Starb Alles Fleisch nach seiner Art/ Noah selbacht gretten ward.*“ Text není biblickým

citátem a forma jeho veršů nepochybně odkazuje k dosud nezjištěnému divadelnímu skriptu. Obecným východiskem kompozice scény je snad Michelangelova Archa ze stropu Sixtinské kaple, přímou grafickou předlohou pak pásový „jednolist“ (dřevoryt) od Virgila Solise.⁴¹ Noemův koráb je v prvním Petrově listě vnímán jako předobraz křtu, který „zachraňuje vás“ (1P 3, 20-22) jako bylo zachráněno osm lidí v Arše. Scény Kristova křtu a Noemovy archy se tedy zároveň ikonograficky doplňují jako opozitní příklady vody trestající a vody omilostňující.⁴² Ve vazbě na podobenství o rozsévači je zajímavý Matoušův výklad Noemovy archy jako symbolu připravenosti před druhým příchodem Syna člověka. V dalším verši říká: „*Tehdy budou dva na poli, jeden bude přijat a druhý zanechán.*“ (Mt 24, 37-41)

První sgrafitový pás dvorní fasády je tvořen průběžnými festony zdobenými ve středu andílčími hlavičkami a v jednom případě také stylizovaným trupem blázna v čepici s rolníčkami. Druhý pás se dochoval fragmentárně, nicméně tvořily jej patrně výhradně biblické scény. Dochovaly se obrazy setkání krále Davida s Jonatánem (1 S 20, 41) a královny (podle Behamových dřevorytů).⁴³ Vlevo sgrafita destruovalo schodiště vedoucí na arkádovou chodbu a jeho zastřešení. Srovnání dochované končetiny fragmentárního obrazu s kompletní Behamovou sérií biblických ilustrací napovídá, že jde o nohu Davida napřahujícího prak proti obru Goliášovi (1 S 17, 49). Fasáda mohla obsahovat i další pasáže Davidova příběhu.⁴⁴ Vzhledem ke scéně Kristova křtu na jedné z fasád do náměstí se nabízí „konkordanční“ námět Davidova pomazání knězem Samuelem (1S 16, 1n).⁴⁵

Třetím pásem probíhá rozvilina z úponků vinné révy se zakomponovanými ptáky zobajícími vinné hrozny (škůdci na vinici). Ornament inspirovala grafika Vigila Solise.⁴⁶ Vinná réva může být symbolem církve. Podle Cyrila Jeruzalémského se člověk křtem stává součástí vinného kmene společenství církve.⁴⁷ Kristovo společenství, uspořádávající se pomocí svátosti křtu, viděli četní církevní autoři (Klement Alexandrijský, Origenes, Beda Venerabilis, Hrabanus Maurus aj.) v podobenství z Janova evangelia,⁴⁸ kde se k vinnému kmenu přirovnává i sám Ježíš (J 15,1-8): „*Já jsem vinný kmen, vy jste ratolesti.*“ Aluze na „*vinici Páně*“ najdeme ve Starém a Novém zákoně ještě v několika dalších pasážích (Iz, 5,1-7; Oz 10,1, Pís 7, 12; Ž 80,9-17; Mt 21,33-44; Mk 12, 1-11; L 2,9-18; Zj 14,17-20).

Celý výzdobný komplex zcela jistě souvisí s mikulovskými dobovými festiviti. Vedle motivů slavnosti zahrnuje moralistní rovinu v podobě bilických exempel a podobenství. Jemné interpretační nuance prozrazují protestantský podtext. Sgrafita tedy vznikla před nástupem Ditrichštejnů (1575), kteří nastolili proces rekatolizace. Pramen popisující znovuzavedení oslav svátku Božího těla, jehož součástí bylo i procesí procházející městem, tudíž není v daném ohledu relevantní.⁴⁹ Theo Seifert však v obecnější rovině pojednává o starší tradici májových oslav organizovaných žáky školy (od roku 1631 piarističtí studenti). Slavnost nepostrádala hudební produkci, tanec, hry, divadlo a průvod se slavnostními vozy. V posledních staletích již bohužel dle Seiferta oslavy Máje „vyhasly“.⁵⁰

Zobrazení městské slavnosti se v německé oblasti pojmenovává obecným názvem „Kermis“. Pojem zahrnuje posvícení, poutě i výroční trhy. Roku 1569 udělil městu Mikulovu právo třetího výročního trhu císař Maxmilián II.⁵¹ Letopočet by mohl konvenovat s dobou vzniku sgrafita. Datace výzdoby do závěru 16. století (starší literatura)⁵² neodpovídá motivikou (viz výše) ani z hlediska formálně stylistického. V dané době by sgrafita nepochybně musela vykazovat znaky stylu internacionálního manýrismu.

Poznámky:

¹ Theo Seifert, *Nikolsburg*, Mikulov 1937, s. 11-12. – Jiří Kostka a kol., *Mikulov*, Praha 1962, s. 3-4.

² Leoš Nechvátal, *Městská památková rezervace Mikulov na Moravě*, Mikulov 1983, s. 2.

³ Kostka (pozn. 1), s. 4-7.

⁴ Přibližně v téže době byla ve městě založena škola a také městské lázně. Richard Hofmann, *Chronik der Stadt Nikolsburg bis zum Ende der Feudalherrschaft*, in: Reiner Martin Elsinger a kol., *Heimathbuch Nikolsburg*, Wien 1987, s. 229-244, s. 229-230.

⁵ Václav Richter, *Mikulov*, Brno 1971, s. 78-80.

⁶ Ibidem, s. 87-89. - Jiří Pajer, Sekty moravských novokřtěnců, *Jižní Morava* 36, svazek 39, 2000, s. 73-77. - Richard Hofmann, *Chronik* (pozn. 4), s. 231.

⁷ Richter (pozn. 5), s. 94-95.

⁸ V 16. století postihly město dohromady tři velké požáry (1536, 1561 a 1584). Karel Kuča, *Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku III*, Praha 1998, s. 877.

⁹ Kostka (pozn. 1), s. 12-15. - Václav Richter (pozn. 5), s. 107-111.

¹⁰ Od roku 1613 dokonce i pátý. Jarmila Pechová, *Z dějin živností a řemesel v Mikulově*, *Jižní Morava* 44, svazek 47, 2008, s. 125-135, zde zejména s. 126.

¹¹ Kuča (pozn. 8), s. 886.

¹² Bohumil Samek a kol., *Umělecké památky Moravy a Slezska* 2, svazek J/N, Praha 1999, s. 488-489.

¹³ Matthias Brust, *Stadtbeschreibung 1675*, in: Reiner Martin Elsinger a kol., *Heimathbuch Nikolsburg*, Wien 1987, s. 274-280, zde s. 276.

¹⁴ Seifert (pozn. 1), s. 137-138.

¹⁵ V doporučení pro restaurování z května 1923 konzervátor Červinka uvádí, že byla sgrafita objevena pod omítkou z roku 1860, (8. května), o sgrafitech pod empírovou omítkou referuje i restaurátorská zpráva z roku 1962. Bohužel nemáme k dispozici technologický rozbor snímaného souvrství. (Osobně upřednostňuji vizuální informaci z poloviny 17. století). NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Mikulov, Náměstí, dům č. 27, 1850-2011, zápis ze dne 8. 5. 1923. - Miroslav Kolář - Dušan Kříčka - Vladislav Turský, *Zpráva o restaurátorských pracích*

provedených v letních měsících 1962 na Rytířském domě v Mikulově, 1962 (Zpráva je uložena v knihovně NPÚ, Územního odborného pracoviště v Brně.).

¹⁶ Samek a kol. (pozn. 12), s. 488.

¹⁷ Miroslav Kolář - Dušan Kříčka - Vladislav Turský, Zpráva o restaurátorských pracích provedených v letních měsících 1962 na Rytířském domě v Mikulově, 1962 (Zpráva je uložena v knihovně NPÚ, Územního odborného pracoviště v Brně.), zde obr. 87. - V souvislosti s objevem sgrafita vyšel v mikulovských novinách (*Nikolsburger Wochenschrift*) obecný článek o renesančním sgrafitu, nově odkrytými mikulovskými sgrafity se ale podrobněji nezabývá. Josef Matzura, Die Sgraffito-Malerei aus dem Müllerhause (ehem. Lahnerhaus) am Stadtplatz in Nikolsburg, *Nikolsburger Wochenschrift* 63, 1923, č. 25, s. 4.

¹⁸ Již o rok dříve zapůjčuje město Mikulov restaurátorům tři fotografie a plán fasády. Městský úřad Mikulov, spisový archiv Odboru územního plánování a stavebního řádu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 24/č. 27 na Náměstí, po roce 1948, dopis ze dne 24. 6. 1961, zápis ze dne 24. 2. 1962.

¹⁹ Jan Knor v roce 2002 také rekonzervoval omítky dvorního průčelí. Miloš Stehlík, Dobrá věc se podařila, aneb opravdová láska zvítězila, *Hlas Pálavy*, 9. 8. 1994, s. 4.

²⁰ Městský úřad Mikulov, spisový archiv Odboru územního plánování a stavebního řádu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 24/č. 27 na Náměstí, po roce 1948, dopis ze dne 22. 9. 1993.

²¹ Ferdinand Seit (ed.), *Renaissance in Böhmen*, München 1985.

²² Keith Moxey, *Peasants, Warriors and Wives: Popular Imaginary in the Reformation*, Chicago – London 1989, s. 87-88.

²³ Muž: malý baret, krátká šuba s kožešinovým lemem, kabátec s krátkými šosy, poutnice (kalhoty), okruží. - Žena: trychtýřovitá sukně, těsný živůtek, krátký plášť, okruží, účes upjatý síťkou.

²⁴ Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 245/168.

²⁵ Heinz Glaser a kol., *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, s. 19-21, kat. 26.

²⁶ Hans Sachs, *Werke in zwei Bänden I*, Weimar 1960, s. 362-364.

²⁷ Ilse O'dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, s. 115-116, kat. e 113-122 (obr.), zde zejména kat. 118-119. Evidentní deklarace protestantismu vylučuje dataci sgrafit do doby po nástupu Ditrichštejnů. V Solisově grafickém cyklu jsou navíc mezi moudré panny zahrnuty například i personifikace Anglie a Nizozemí.

²⁸ Lampa je symbolem bdělosti a připravenosti i v podobenství o ztraceném penízi (L 15, 8-31)

²⁹ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 221.

³⁰ O'dell-Franke (pozn. 27), s. 99, kat. e 7 (obr.)

³¹ Triptolemos byl synem krále Kelea a královny Metaneiry. Bohyně Deméter zasvětila Triptolema, Koles, Dioklea a Eumolpa do posvátných eleusínských obřadů. Triptolema naučila pěstovat obilí a dala mu pluh tažený hady. On pak vyučoval lidi rolnickým pracem. Václav Bahník a kol., *Slovník antické kultury*, Praha 1974, s. 629.

³² O'dell-Franke (pozn. 27), s. 99, kat. e 6 (obr.).

³³ Figura s nápisovou páskou „Dioniso“ neodpovídá somaticky renesančním typům zpodobení boha vína. Navíc by byla logičtější jeho prezentace s nápisem Bacchus. Figura je pravděpodobně z velké části (možná zcela) napodobivou rekonstrukcí.

³⁴ Peters (pozn. 24), s. 135-161, kat. 230/44, 230/45, 230/49 a 230/61.

³⁵ Dlouhá šuba, barety přes uši s krempou.

³⁶ Johann Fridrich s manželkou zemřeli v roce 1554 (kryptoportréty). Obdobně je na malbě Lucase Cranacha st. s námětem Kristova křtu s městem Desavou v pozadí zachycen Cranachův zesnulý otec. Hartmut Mai, *Taufe Christi in der Elbe vor Wittemberg*, in: Katharina Flügel – Renate Kroll (eds.), *Kunst der Reformationzeit* (kat. výst.), Berlin 1983, s. 422-424.

³⁷ Hartmut Mai, *Taufe Christi in der Pegnitz vor Nürnberg*, in: Katharina Flügel – Renate Kroll (eds.), *Kunst der Reformationzeit* (kat. výst.), Berlin 1983, s. 424-425. - Hartmut Mai, *Taufe Christi in der Pegnitz vor Nürnberg*, in: Katharina Flügel – Renate Kroll (eds.), *Kunst der Reformationzeit* (kat. výst.), Berlin 1983, s. 425.

³⁸ Jarmila Vacková, *Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526 až 1620*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 93-105, zde s. 97.

³⁹ Patrocinium sv. Jana Křtitele měl již původní mikulovský středověký špitální kostel, jenž stával na místě barokního piaristického chrámu sv. Jana Křtitele. Richter (pozn. 5), s. 66.

⁴⁰ Hartmut Mai, *Taufe Christi in der Elbe* (pozn. 36), s. 422-423. - Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art* (překlad do angličtiny Janet Seligman), London 1971, s. 127-143.

⁴¹ O'dell-Franke (pozn. 27), s. 75, kat. a 9 (obr.).

⁴² Příspěvek *Voda trestající a voda omilostňující* přednesl na konferenci Umění reformace v českých zemích (1380-1620) Jan Royt (Konference se konala v Praze pod záštitou Akademie věd ČR ve dnech 17. 2. - 19. 2. 2010.). Ikonografii luteránských křtitelnic konfrontoval s liturgií křtu. Jejich jednotlivé biblické výjevy jsou většinou připomínkami vzniku a šíření vody (Noemova archa, Mojžíš vyrážející vodu ze skály, přechod Rudým mořem aj.).

⁴³ Jonatán měl zabít Davida, ale nakonec jej varoval před úmysly Saula, svého otce. David jej pak objal. - Obraz královny je výřezem ilustrace z titulního listu *Písně písni* (citované Behamovy ilustrace). Na grafice tvoří její protějšek zpívající král Šalamoun (Viz výše)

⁴⁴ Téměř kompletní Davidovu historii vypráví fasáda do Althangasse kremžského *Grosses Sgraffitohaus*. Ikonografickou analogií k mikulovskému domu je i motiv podobenství o moudrých a pošetilých pannách, v rámci fasádových konceptů raného novověku poměrně vzácný.

⁴⁵ Peters (pozn. 24), kat. 230/43.

⁴⁶ O'dell-Franke (pozn. 27), s. 185, kat. l 35 (obr.).

⁴⁷ Manfred Lurker, *Slovník biblických obrazů a symbolů* (překlad Alena Bakešová a Iva Šnebergerová), Praha 1999, s. 295.

⁴⁸ Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů*, Praha 1998, s. 107.

⁴⁹ Richard Hofmann, *Die Nikolsburger Fronleichnamspozesion 1583*, in: Reiner Martin Elsinger a kol., *Heimatbuch Nikolsburg*, Wien 1987, s. 297-301.

⁵⁰ Seifert (pozn. 1), 136.

⁵¹ Na svátek sv. Markéty (13. června). Karel Kuča (pozn. 8), s. 876.

⁵² Samek a kol. (pozn. 12), s. 489.

6.4. TELČ

6.4.1. Charakteristika Telče v 16. století

Počátky telčského osídlení nejsou zcela jasné, hustěji je zdejší krajina obývána od 12. století. Ke staršímu městysu bylo kolem roku 1258 přistavěno nové město, k němuž se pojily i fortifikační stavby. Za Lucemburků měla Telč status královského města, i když za Jana Lucemburského došlo také k její krátkodobé zástavě. Někdy mezi lety 1333 a 1335 markrabě Karel město ze zástavy vykoupil a vzápětí jej směnil s Oldřichem II. z Rožmberka z rodu Vítkovců za jiné panství na uherských hranicích (statek Bánov). Zjednodušeně lze konstatovat, že „páni z Růže“ pak město vlastnili až do začátku 17. století.¹

Dobu vrcholného rozmachu zažila Telč v 16. století, zejména za Zachariáše I. z Hradce. Jeho otec Adam I. (telčským pánem od roku 1511), obdržel roku 1531, krátce před smrtí, úřad nejvyššího kancléře království. Jeho synové Jáchym a Zachariáš si po zplnoletnění (1549) rodové državy rozdělili, Jáchym vládl v Hradci a Zachariášovu panství náležela Telč, Slavonice, Kunžak, Struhov a Rozkoš.² Ještě před Adamovou smrtí Telč postihl velký požár (1530). Zachvátil i radnici a shořely veškeré písemnosti.³ Nicméně následně ve městě započal stavební ruch, který kulminoval v padesátých letech 16. století v návaznosti na přebudovávání hradu na komplex zámeckého typu.

Zachariáš z Hradce (1550 - 1589) dosáhl vrcholu své politické kariéry roku 1564, kdy se stal moravským zemským hejtmanem a úřad zastával do roku 1573.⁴ Ještě před tím se účastnil výpravy elit české šlechty do Itálie u příležitosti přivítání panovníka Maxmiliána Habsburského (1551-1552).⁵ I Zachariáš tak během dlouhého čekání na Habsburka s chotí a doprovodem vstřebal renesanční kulturu a životní styl severoitalských měst. Zároveň získal kontakty na tamní stavitele a řemeslníky.

První fáze renesanční přestavby telčského hradu započala kolem roku 1553. Mimo jiné byla do tzv. „malého dvorku“ prolomena renesanční okna východního křídla a na jeho krátkých stranách byly vztyčeny dva renesanční štíty se sgrafitovou výzdobou obsahující erby Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna a letopočet 1553. Volné stěny byly pojednány sgrafitovou rustikou. K této etapě úprav východního křídla náleží i přestavba přízemní kaple sv. Jiří. S ní sousedí tzv. *Klenotnice*, jejíž stěny jsou pokryty sgrafitovým dekorem sestávajícím se z iluzivní architektury a florálních motivů na

klenbě. Mezi rostlinnými úponky poletují putti. Nad vstupem jsou také umístěny erby Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna. Z *Klenotnice* vede schodiště do jihovýchodní věže přestavěné v téže etapě (zaklenutí sklípkovou klenbou). Místností přiléhající na severní straně ke *Klenotnici* je podlouhlá tzv. *Hodovní síň* shodně pokrytá sgrafitovým dekorem, tentokrát narativními figurálními kompozicemi. Současně s přestavbou východního křídla starého stavení se upravovalo i jižní křídlo (zbrojnice), kde volné plochy hvězdicové klenby ve velkém sále přízemí pokrývají chiaroscurové grotesky.⁶

V první renesanční stavební fázi se na výzdobě interiérů zámku v Telči snad podílel malíř Mikuláš z Jindřichova Hradce, tam je doložen v letech 1530 a 1554 (bez uvedení jména snad i v roce 1564). Jeho působení v Telči může nasvědčovat dopis z roku 1554, v němž žádá Zachariáš bratra Jáchyma, aby mu poslal malíře zpět do Telče.⁷

Daná stavební fáze zahrnuje i přestavby budov na předhradí. Předpokládá se, že stavební ruch ustal kolem roku 1563. I když se ke stavebním dějinám nedochovaly prameny, tak vzhledem k analogickému vztahu k zámku v Jindřichově Hradci je vedení prací přisuzováno Antonínu Vlachovi (Antonio Drizzan Ericer).⁸

V druhé fázi renesanční výstavby vznikla nová přístupová cesta do zámku, jižní stavení s pohřební kaplí Všech svatých bohatě dekorovanou figurálními štuky. Další architektury ohraničují na západě půdorys zahrady. Nové budovy a stará část zámku uzavřely reprezentativní nádvoří se dvěma arkádovými chodbami spojujícími starou a novou část obytného komplexu. Na západě se sloupová arkáda otevírá v patře na obě strany (do nádvoří a do zahrady). Pod ní jsou mohutné arkádové oblouky manýristicky převýšené přes jedno patro. Architektem, který na telčském zámku v letech od šedesátých do osmdesátých let 16. století působil, byl podle Václava Richtera a Jarmily Krčálové Baltazar Maggi z Arogna.⁹

Stavební dění na zámku má paralelu v prostředí měšťanů. Od velkého požáru v roce 1530 do konce století byly v renesančním duchu přestavěny všechny domy na náměstí. Stavební rozmach souvisí i s rozvojem řemesel a živností opírajících se o cechovní zřízení. Pozdně středověké hloubkové dispozice domů s mázhausovou síní v přízemí

zůstávaly zachovány, nově se objevily sklípkové a hřebínkové klenby a stupňovité dekorativní štíty, volné vnější plochy zdi pokryly sgrafitové omítky.

Některé úpravy domů na náměstí mají přímou souvislost se stavebním děním na zámku. Roku 1555 byly dokončeny práce na domě pekaře Michala (čp. 61), jehož zeť Kašpar Ondráček zastával úřad zámeckého purkrabího. Fasádu domu zdobí sgrafitové omítky s figurativními kompozicemi. Sgrafitovou fasádu měl původně i dům č. 25 přestavovaný v téže roce,¹⁰ jehož majitelem byl Pavel Ruth – primátor Telče v letech 1571-1578, avšak ta vzala za své již při požáru v roce 1655 a následné barokní přestavbě.¹¹ Četná domovní průčelí pak pokrylo prosté sgrafitové kvádrování, u domů číslo 12, 31, 54 a 55 se výzdoba dochovala dodnes.¹²

6.4.2. Dům čp. 61, Náměstí Zachariáše z Hradce

Prameny:

SokA Jihlava, Registra civitatis Telcz pro iudice, Anno 1531, sign. 37, fol. 24; NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, Dům čp. 61, 1850-1958; NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, Dům čp. 61, 1958-2011; Martin Pavala, Restaurátorská zpráva, Zajištění sgrafita na fasádě, restaurátorský průzkum fasády a interiéru domu čp. 61 na Náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1992 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových); Jan Knor – Kateřina Knorová, Restaurátorská zpráva: Restaurování fasády domu čp. 61 na náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1997 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových); Pavla Zvolánková, *Měšťanský dům pekaře Michala v Telči* (bakalářská práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2005.

Literatura:

Jan Behringer – Jaroslav Janoušek, *Město a panství Telč*, Telč 1891, s. 184-185 a 189-191; Vlasta Dvořáková - Helena Machálková, Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, s. 33-73, zde s. 43; Václav Richter, *Telč*, Praha 1976, s. 54-55; Vlasta Kratinová – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Telč: historické město jižní Moravy*, Praha 1992, s. 55, 61 a 82; Antonín Kudrnáč - Jaromíra Kudrnáčová, Skvost na náměstí, *Telčské listy* VIII, 1997, č. 12, s. 1-2; Josef Rampula, *Domy v Telči*, Pelhřimov 1999, s. 292-296; Ivan Prokop Muchka, *Architektura renesanční: Deset století architektury*, Praha 2001, s. 134; Josef Rampula, Telč – původ a vývoj náměstí (kapitola IV), in: Miloš Drdáček (ed.), *Dějiny Telče v díle místních historiků*, Telč 2004, s. 1-57, zde s. 26 a 57.

6.4.2.1 Historie a stavební úpravy

Jednopatrový třítraktový dům s otevřeným loubím a mázhauszem má gotické jádro,¹³ písemné zprávy o majitelích jsou ale až z 16. století.¹⁴ Starší prameny shořely při požáru města v roce 1530. Podle údaje z rychtářské knihy prodal pekař Toman dům roku

1532 pekaři Michalovi za 170 kop, „*kteroužto sumu mu Michal zaplatil hotovými.*“¹⁵ Pekař Michal byl zámožným a váženým telčským měšťanem, od roku 1556 zasedal v městské radě. Byl dvakrát ženatý, identita jeho první ženy je neznámá, měl s ní dvě dcery Kateřinu a Markytu. Podruhé se oženil roku 1577, vzal si Dorotu, dceru tkalce z Bohdálkova. Dcera Kateřina se provdala za zámeckého purkrabího Kašpara Ondráčka, jehož prostřednictvím patrně pekař Michal získal kontakt na stavební řemeslníky pracující na zámku, aby mu představili v renesančním duchu vlastní dům na náměstí. V rámci projektu vzniklo i sgrafitované reprezentativní průčelí do náměstí.¹⁶ Po smrti pekaře Michala (1590) se vdova Dorota provdala za Šimona Polnického (posléze rovněž telčský radní). Šimon svou ženu přežil, také se podruhé oženil. Od pozůstalé Anny dům zakoupil roku 1620 Šimon Hendrych Holický. V letech 1662-1685 dům vlastnil jeho zeť Samuel Střelec z Löwenberku.¹⁷ Potom jej pro svého syna Jana Josefa Ignáce zakoupil Šimon Štallhofer. Roku 1737 Štallhoferové vymřeli po meči a městská rada objekt prodala Ludmile Šeberlové. Měla tři dcery a jednoho syna, jenž se stal farářem. Manžel jedné z dcer (Rosalie) Josef Kürtz vyplatil po smrti Ludmily (1765) dědické podíly. Rodina Kürtzů vlastnila dům do roku 1809.¹⁸ V tomto období došlo k pozdně barokním úpravám průčelí (1791).¹⁹ Potom jej koupil Antonín Šafránek, starosta Telče v letech 1822-1824. Brzy poté ale zbankrotoval a jeho dům získal ve veřejné dražbě 15. 7. 1824 Josef Vincenc Šašecí. Jelikož neměl dědice, připadl dům roku 1881 jeho sestře. Ta zemřela o dva roky později. V dalším sledu vlastníků následuje její neter Agnes Šašecí, Fanny Dvořáková, Bartoloměj Dvořák a Karel Blažek (od roku 1911), jehož rodinní příslušníci v domě č. 61 bydleli až do roku 1987.²⁰ Blažek modernizoval pro své podnikání přízemní prostory domu (1911),²¹ zřízení výloh a nové členění mázhauzu se z dnešního pohledu jeví jako značně destruktivní zásah.

V roce 1951 byla na průčelí do náměstí objevena původní sgrafitová výzdoba. Následně (1952) začal fasádu restaurovat Antonín Zeithammer.²² Otloukl všechny uvolněné části (konce okrajů štítu), proškrábal základní linie a zapojil malířkou modelací.²³ Restaurátorský zásah ale nebyl dotažen do konce, pravděpodobně proto, že vdova Františka Blažková neměla dostatek financí.²⁴ V roce 1987 prodali potomci Karla Blažka (konkrétně Věra Šenková) dům pekaře Michala manželům Antonínovi a Jaromíře

Kudrnáčovým. Ti provedli důslednou rekonstrukci renesanční podoby objektu pod dohledem zaměstnanců Národního památkového ústavu (Územního odborného pracoviště v Brně). Fasáda s figurálními sgrafity byla na počátku 90. let 20. století v havarijním stavu. Po restaurátorském průzkumu realizovaném v roce 1992 byla sgrafita povrchově konzervována Martinem Pavalou, okraje přichytily přelepy.²⁵ Restaurování proběhlo až o pět let později (firma Imago Mělník, realizace manželé Knorovi) a tak zvětráváním a vymíláním přelepů došlo ke značným ztrátám původní materie.²⁶

6.4.2.2. Sgrafitová výzdoba

Sgrafita dekorují hlavní tříosé průčelí obrácené do náměstí završené stupňovitým štítem. Přízemí je prolomeno třemi oblouky arkád vynášenými třemi kamennými pilíři. Hrany oblouků jsou akcentovány sgrafitovými páskami s vegetabilním dekorem erby vsazenými v ose v pozici klenáku (prázdné pole, pětilistá růže a hvězdice). Oba cvikly středního oblouku vyplňují rovněž znakové roloverkové kartuše s klenoty a fanfrnochy ve vrcholu. Postranní cvikly obsahují motiv dráčka. Patro a přízemí jsou odděleny profilovanou římsou, na níž dosedají čtyři iluzivní pilastry, jejichž vnitřní obdélná pole napodobují inkrustaci deskami z šedého mramoru. Pilastry, kordonová a korunní římsa rozdělují střední partii fasády na tři obdélná pole, do nichž jsou zasazena pravoúhlá okna rámovaná vertikálně sgrafitovými iluzivními pilířky, horizontálně pásy s vegetabilními ornamenty. Na ty v horní partii navazují půlkruhové suprafenestry s motivy rozety ve vrcholu. Korunní římsa je vynášena na ankonách. Nad ní se zvedá etážový stupňovitý štít „benátského“ typu s vlastovčími ocasy zakončujícími z obou stran jednotlivé etáže. Celý štít završuje obdélné pole se sgrafitovou nápisovou deskou, na níž ještě nasedá půlkruhová nika s iluzivní mušlí ve výplni. Horizontálně štít dělí etážové římsy profilované oblounem a výžlabkem, přerušované rytmicky hlavicemi drobných kandelábrů (vegetabilní dekor ve výplních), vytvářejících vertikální členění. Vpadlá pole mezi kandelábry a římsami obsahují figurální výzdobu – portrétní poprsí biblických postav, starozákonních tyranů a krále Davida. Výjimku tvoří střední partie štítu, kde je přes dvě etáže nad korunní římsou prolomeno čtyřdílné okno, nad kterým probíhá sgrafitová páska s datací (1555). Behringer s Janouškem sice uvádějí letopočet 1553. Disproporci si lze vysvětlit tím, že

když pracovali na knize *Město a panství Telč*, nemohli sgrafita vidět na vlastní oči, jelikož na nich spočívala druhotná omítková vrstva.²⁷ Je rovněž možné, že si ve svých archivních rešerších zaměnili dva podobné objekty, protože v souvislosti s domem č. 25 uvádějí informaci o figurálních sgrafitech s „*biblickými nápisy*“. Štít domu měl mít navíc stejný tvar jako na domě č. 61 a ten byl údajně „*letopočtem 1555 opatřen*“.²⁸

Portrétní poprsí v polích štítu většinou identifikují nápisové pásky, v první etáži jsou to zleva doprava Senacherib, Nebukadnesar, Holofernes a Antiochus. Obě krajní pole jsou bohužel zničená. Druhou etáž dekorují obrazy Davida, Goliáše, Saula a Zeraha, třetí Faraona (viz. Exodus), Adoniáše a Achaba. Kompozice jsou převedenými ilustracemi Erharda Schöna k veršované skladbě Hanse Sachse *Tyrannen des Alten Testaments* (1545). Autor v předmluvě aktualizuje nebezpečí tyranie upozorněním na „*krvelačné*“ Turky a odkazuje se rovněž k Izaiášovým proroctvím (Iz 14; 29).²⁹ Pod jednotlivými podobiznami jsou pak připojeny krátké básně představující jednotlivé krutovládce, každá končí popisem okolností jejich skonu.

Existuje ještě protějšková série dvanácti starozákonních hrdinů se Sachsovým textem *Die Ehrenpfort der zwelff Sieghaften Helden des alten Testaments* (ilustrace Georg Pencz), v níž je David zobrazen s atributem harfy.³⁰ V Telči bylo ale pro portrét Davida (identifikace podle nápisové pásky) užito předlohy z ilustrace Sachsových veršů o Abimelekovi a jeho podobizna tudíž na štítě domu pekaře Michala chybí. Je možné, že byla nějakou formou adjustována v jednom ze dvou dnes nedochovaných polí, v druhém byl téměř jistě prezentován moábský král Eglon, jehož portrét obsahuje původní vydání Sachsova souboru.

Nápis ve vrcholu štítu je fragmentární. S jistotou se dá konstatovat, že je psaný v českém jazyce, obsahuje totiž spřežky. Novogotické kreslené písmo je analogické německé fraktuře. Obsah nápisu nelze rozluštit, z dochovaného fragmentu jsou čitelná jen některá slova nebo jen části slov. Nikoli však slovo *růže*, jak se dříve předpokládalo.³¹ První řádek (verš) shora zakončuje slovo „*prze*“ (pře). Odkaz ke konfliktu by byl logický vzhledem k poprsím ve štítě. Celý nápis zakončuje slovo „*smrt*“ v pátém verši a specifická koncovka.³² Zmarem tyranů končí, jak již bylo předestřeno, všechny básně Hanse Sachse doprovázející poprsí krutovládců na Schönově grafice. Veršovanka

charakterizující osobu Saula končí přímo slovem „*todt*“ (smrt). Poprsí Davida v konfrontaci s Goliášem, Saulem a dalšími starozákonními tyrany je exemplem boje dobra proti zlu a vítězství víry. Figurální výzdoba fasády spolu s nápisem patrně metaforicky poukazovaly na určitý konflikt s konkrétním osobním angažmá pekaře Michala nebo Zachariáše z Hradce,³³ kterému mohl majitel domu obrazně vyjádřit loajalitu. Tomu by nasvědčovalo umístění erbu Pánů z Hradce (pětিলistá růže) na fasádě a také fakt, že hned následujícího roku (1556) byl pekař Michal zvolen telčským radním.

Dům pekaře Michala je dnes jediným objektem na telčském náměstí se zachovalou renesanční sgrafitovou výzdobou, přesto že jeho omítky jsou autentické pouze v jednotkách procent. Ve druhé polovině 16. století ale ve městě probíhal čilý stavební ruch a sgrafitový háv dostala většina domů. Možné jsou snad i budoucí odkryvy původních sgrafit pod druhotnými omítkovými vrstvami. Majitel domu pekaře Michala Antonín Kudrnáč podal například svědectví o nálezu renesančního sgrafita na sousedním domě čp. 62, kde dnes sídlí Česká spořitelna. Fragment proryté omítky s motivem vázy se objevil při renovaci fasády tohoto finančního ústavu v 90. letech minulého století. V noci pak bylo slyšet údery kladiva a ráno měla banka novou hladkou fasádu. Důvod noční směny není bohužel třeba objasňovat.

Částečně analogickým objektem k domu pekaře Michla je protější nárožní dům č. 15 s malířskou figurativní výzdobou fasády. Renesanční podobu dostal také v polovině 16. století. Všechny obrazy jeho fasády nebyly dosud uspokojivě identifikovány. Pravděpodobně mezi sebou jednotlivá pole nemají vzájemnou významovou vazbu. Že je výzdoba námětově roztržistěná, bez jednotící myšlenky, uvádí již ve své kandidátské práci Jarmila Krčálová. Na fasádě rozpoznává rozličné biblické scény, výjevy z římských dějin, portrétní medailony aj.³⁴ Od 60. let 20. století výzdoba ještě více zdegradovala a některé kompozice zmizely úplně. Na průčelí do náměstí se ve figurálním pásu nad soklem se dochovala obrazová pole se zedníky na lešení, sedící Melancholií inspirovanou „behamovskou“ grafikou,³⁵ a Ukřižováním s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, jenž má obdobnou kompozici jako Kalvárie v mázhausu domu pekaře Michala a další dva obrazy s totožným námětem v interiérech dvou slavonických domů (čp. 480 a čp 58).

Úzká souvislost mezi telčskými a slavonickými sgrafity realizovanými kolem poloviny 16. století je evidentní i u interiérových sgrafitových obrazů s Kristovými podobnostvými v síni v patře slavonického domu čp. 479, v jehož mázhauzu se nachází mistrovská značka Jörga Estreichera. Sgrafita síně jsou technologicky i stylově téměř totožná s těmi, jež dekorují stěny *Hodovní síně* telčského zámku. Nad vstupním portálem do místnosti jsou mezi jinými rovněž umístěny erby Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna, monogram „MLE“ (Leopolda Estreicher) a letopočet 1556.³⁶ Stylově příbuzné fasády mají i další slavonické domy (čp. 517, 518 a 522). Dané lokality mají i prokazatelnou vazbu na Eggenburg, odkud pocházel Jörg Estreicher. Dokladováno je pozvání Jörga Estreichera a Paula Freiskorna na telčský zámek v roce 1562.³⁷

Estreicherovská stavební dílna jistě spolupracovala se Zachariášovými malíři. Jako autor některých figurálních realizací daného okruhu se nabízí v Jindřichově Hradci doložený malíř Mikuláš (1530, 1554 a snad i 1564).³⁸ V červenci 1554 totiž žádá Zachariáš z Hradce bratra Jáchyma, aby mu poslal zpět malíře: „... *budete-li moci jej na tu světnici zjednati, postavíte se, prosím, a když Vám dodělá, vypravte jej zas ke mně. Jestliže se Vám zdá slavonicejmi rozmlouvati, mě se zdá, že by na škodu nebylo, již já Vám to poroučím, item mistra ... , již veliký čas jest, abych se tento rok k tomu některak přičinil, aby dodělán bejtí mohl...*“³⁹ Není vyloučené ani jeho autorství figurální výzdoby na domě pekaře Michala v Telči. Ovšem byla již také naznačena možná interpretace mistrovské značky „MLE“ nad portálem síně v patře slavonického domu čp. 479 jako „*Maler Leopold Estreicher*“.

Poznámky:

¹ Viz Jan Behringer – Jaroslav Janoušek, *Město a panství Telč*, Telč 1891, s. 3-19. - Václav Richter, *Telč*, Praha 1976, s. 1-14.

² Behringer – Janoušek (pozn. 1), s. 16-17.

³ Vlasta Kratinová – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Telč: historické město jižní Moravy*, Praha 1992, s. 49.

⁴ Ibidem, s. 47.

⁵ Viz Jaroslav Pánek, *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551-1552*, Praha 1987.

⁶ Richter (pozn. 1), s. 33-36.

⁷ Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba na panstvích Pánů z Hradce a Rožmberka* (kandidátská disertační práce), Ústav pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd, Praha 1964, s. 115 a 435.

⁸ Richter (pozn. 1), s. 37.

⁹ Ibidem, s. 39. – Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986, s. 64-71. Protinázor vyjádřili v pasportu SÚRPMO Luboš Lacinger, Dobroslav Líbal a Milan Pavlík. Luboš Lacinger - Dobroslav Líbal - Milan Pavlík, Státní zámek Telč, SÚRPMO Praha 1965, s. 47.

¹⁰ Behringer – Janoušek (pozn. 1), s. 190-191.

¹¹ Poslední zbytky sgrafitových omítek zmizely při generální opravě domu v roce 1935. Josef Rampula, Telč – původ a vývoj náměstí (kapitola IV), in: Miloš Drdáček (ed.), *Dějiny Telče v díle místních historiků*, Telč 2004, s. 1-57, zde s. 26-27.

¹² Ibidem.

¹³ Mázhaus je sklenutý dvěma travé křížové klenby s hřebínky. Hřebínokými klenbami jsou sklenuty i další přízemí prostory, mimo jiné podloubí a také partie předího a středního traktu v patře. Střední „horní“ síň je osvětlena prolomeným otvorem (světlíkem). – Telčská podloubí vznikala v letech 1535-1555 v souvislosti s úpravami průčelí domů. Pavla Zvolánková, *Měšťanský dům pekaře Michala v Telči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2005, s. 17.

¹⁴ Odpadní jáma objevená při archologickém průzkumu obsahovala zásobnice ze 13. a 14. století. Ibidem, s. 15.

¹⁵ SokA Jihlava, Registra civitatis Telcz pro iudice, Anno 1531, sign. 37, fol. 24.

¹⁶ Josef Rampula, *Domy v Telči*, Telč 1999, s. 292.

¹⁷ Ibidem, s. 293. - V 17. století musel být dům opravován po požárech v letech 1655 a 1691. Pavla Zvolánková (pozn. 13), s. 22. - Štít se vyklonil zhruba 35 cm od svislé osy. Nebyl snesen, ale podepřen novými klenbami a stropními konstrukcemi v přilehlých místnostech. V rámci stavebních prací překryla druhotná omítková vrstva sgrafitové průčelí. Antonín Kudrnáč - Jaromíra Kudrnáčová, *Skvost na náměstí, Telčské listy VIII*, 1997, č. 12, s. 1-2, zde s. 1.

¹⁸ Rampula, *Domy* (pozn. 16), s. 294-295.

¹⁹ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, 1958-2000, dopis Ing. arch. Antošové (vedoucí útvaru ochrany památek Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody) Ing. arch. Kudrnáčovi ze dne 13. 10. 1982.

²⁰ Rampula, *Domy* (pozn. 16), s. 295-296.

²¹ Zvolánková (pozn. 13), s. 23.

²² Proškrábal základní linie a zapojil malířkou modelaci. Kudrnáč - Kudrnáčová (pozn. 17), s. 2.

²³ Zvolánková (pozn. 13), s. 24.

²⁴ Její manžel Karel Blažek zemřel v koncentračním Táboře v Osvětimi v srpnu 1943. Rampula, *Domy* (pozn. 16), s. 296,

²⁵ V rámci průzkumu byl v mázhausu odkryt fragment původního kolorovaného sgrafita s kompozicí Kalvárie z doby kolem roku 1555, převrstvený další omítkou s malbou stejného námětu (souvrství kryly také vápenné nátěry). Martin Pavala, Restaurátorská zpráva, Zajištění sgrafita na fasádě, restaurátorský průzkum fasády a interiéru domu čp. 61 na Náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1992 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových).

²⁶ Jan Knor – Kateřina Knorová, Restaurátorská zpráva, Restaurování fasády domu čp. 61 na náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1997 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových).

²⁷ „*Tehdáž přestavěno průčelí domu č. 61 úplně, tak že jenom státi zůstaly původní sloupy gotické loubí, kdežto portál obdrežel kamenné ornamentem lupenovým zdobené veníře; okna poschodí*

dostala tolikéž kamenná obložení jako při radnici a oknech zámeckých, a štít sestrojen ve tvaru, jakýž podnes zachoval. Veškeren zevnějšek konečně pokryt rejsováním v omítce z běla na černé půdě, kterážto práce zvana sgraffitem. Sgraffito znáti bylo na domě tom ještě před nedávným jeho nátěrem. ... Na domě č. 61 záležela sgraffita pouze v napodobení tak zvaných kvádrů diamantových a provedena zároveň se stavbou roku 1553, jak dokazuje letopočet ve štítě umístěný.“ Behringer – Janoušek (pozn. 1), s. 189-190.

²⁸ Behringer s Janouškem uvádějí informaci o snesení štítu nedlouho před rokem 1891: „Štít ten snesen nedávno se štíty domů sousedních v ulici č. 23. a 24., aby mohly být odstraněny majitelům nepohodlné žlaby.“ Ibidem, s. 191.

²⁹ Heinz Glaser a kol, *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. výst.), Nürnberg 1976, kat. 210, s. 172-173 a 232-236.

³⁰ Ibidem, kat. 77, s. 75 a 93-95.

³¹ Za konzultaci děkuji PhDr. Bohdanu Kaňákovi (SOkA Olomouc).

³² Tato koncovka může být chápána přibližně ve smyslu „jak je známo“ apod.

³³ Ikonografie odrážející na sgrafitové fasádě osobní při je prokazatelně doložená u pražského paláce Jáchyma Novohradského z Kolovrat. Vladislava Říhová – Zuzana Křenková, *Fasáda jako obhajoba – pražský palác Jáchyma Novohradského z Kolovrat*, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgraffito 16.-20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 49-60.

³⁴ Krčálová, *Renesanční nástěnná malba* (pozn. 7), s. 466.

³⁵ Krčálová uvádí jako inspirační zdroj slavný grafický list Albrechta Dürera. Jeho invence jistě posloužila jako vzor jeho následovníkům, „malým mistrům“, mezi než patřili i bratři Behamové. Pojetí Melancholie známějšího z nich Hanse Sebaldy je kompozičně telčské malbě bližší než Dürerova kompozice.

³⁶ Nově k výzdobě domu čp. 479; Zdeňka Míchalová, *Renesanční / reformační nástěnné malby ve Slavonicích* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2010, s. 28-44. – Monogram „LE“ najdeme i v hale prvního patra zaklenutého sklípkovou klenbou. Nabízí se hypotéza, jestli monogram „MLE“ vyrytý ve sgrafitu nelze interpretovat jako „Maler Leopold Estreicher“.

³⁷ Jana Waisserová, *Figurální sgrafito 16. - 17. století ve Slavonicích* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2002, s. 25.

³⁸ Jakub Vítovský, Umělci v jihomoravských městech, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, svazek II, Brno – Olomouc 1999, s. 19-34, zde s. 32.

³⁹ Krčálová, Renesanční nástěnná malba (pozn. 7), s. 441-442.

6.5. TŘEBÍČ

6.5.1. *Charakteristika Třebíče v 16. století*

Počátky dějin Třebíče jsou úzce spojeny s dějinami benediktýnského kláštera, založeného bratry Oldřichem a Litoldem z rodu Přemyslovců v roce 1101. Poblíž loveckého hrádku nazývaného Třebeč nechali zříditi mariánskou svatyni, na jejímž místě dnes stojí monumentální bazilika sv. Prokopa vystavěná mezi lety 1240 a 1280. Lokace náměstí spadá do druhé poloviny 13. století. Na město povýšil Třebíč Karel IV. ještě jako markrabě roku 1335. Městská práva následně potvrdili Jošt (1404), Václav IV. (1413) i Zikmund (1421).¹ V roce 1424 dobyli třebíčský hrad husité a město jim sloužilo jako zázemí až do roku 1435. Benediktýnský klášter se pak opět stal hlavním religiózním činitelem ve městě. S králem Jiřím z Poděbrad sice místní konvent nebyl jednotný ve víře, udžoval s ním ale přátelské vztahy. Třebíč proto roku 1468 obléhal Matyáš Korvín a jeho vojsko město posléze vypálilo a vydrancovalo. Vlastnictví kláštera bylo benediktýnům odňato.² Matyáš Korvín zastavil Třebíč Zdeňkovi ze Šternberka (1478) a Vladislav Jagellonský pak roku 1483 Vilémovi z Pernštejna, pod jehož správou Třebíč rozvétala. Jeho syn Jan ale zdejší državy směnili s Arklebem Vranovským z Boskovic (1525), horlivým přívržencem podobojí víry. Arkleb zakázal mariánské poutě a z kláštera vyhostil poslední mnichy.³ V roce 1546 získal třebíčské panství opět Jan z Pernštejna. Jeho synovi Vratislavovi dal roku 1556 císař Ferdinand I. panství do dědičného užívání a ten jej ještě téhož roku rozprodal. Samotnou Třebíč s předměstími získal Burjan Osovský z Doubravnice.⁴ Jeho syn Smil Osovský pak město držel mezi lety 1568-1613. Byl horlivým vyznavačem bratrského učení, podporoval místní sbor i konfesijní školu. Jako vzdělanec a humanista se ovšem zajímal i o školu městskou, jejíž tradice sahá do poloviny 15. století.⁵ Ještě za jeho života, byl také obnoven třebíčský literátský kůr (1607).⁶

Třebíč se tak stala pro české bratry velmi důležitou lokalitou, v sedmdesátých letech 16. století se zde k této církvi hlásila většina obyvatelstva. Další evangelickou sekcí v Třebíči tvořili luteráni, kteří tou dobou již také získali převahu na farnosti u sv. Martina. Smilovu dobu rovněž charakterizuje rozvoj místních cechů, z nichž přední místo zaujímal cech soukenický, jehož tovaryšská kniha se dochovala. Jsou v ní mimo jiné

mravoličné citáty od starověkých myslitelů (Solón, Agathon, Sokrates, Aristoteles, Meneandros, Xenofont, Demosthenes, Euripides).⁷

Bohatí třebíčští řemeslníci a obchodníci mohli investovat do svých obydlí a domy na náměstí přestavbami získaly renesanční podobu, což se nejvíce projevovalo v tvarosloví štítů, stržených bohužel po požárech v 19. století (1822, 1847, 1873).⁸ Bohatší měšťané si fasády nechávali zdobit sgrafity. Přestavby podnítil zejména velký požár z roku 1599. Ten zachvátil i radnici a vynutil si její rekonstrukci v renesančním slohu.⁹ Začátek sedmnáctého století je v Třebíči, jako ostatně na celém území Moravy, poznamenán politickým neklidem. Vpád bočkajovců a spor Rudolfa II. s bratrem Matyášem jakoby předznamenaly konec „zlatých časů“. Matyáš Habsburský se v Třebíči zastavil 2. května 1608 při tažení do Čech, hned 3. května shodou okolností Třebíč vyhořela. Matyáše pak Smil Osovský hostil ještě dvakrát krátce před smrtí, a to 29. dubna a 19. listopadu 1612.¹⁰ Jeho druhá manželka Kateřina z Valdštejna se po jeho skonu provdala za Karla staršího ze Žerotína (1614). Již na počátku třicetileté války město radikálně zchudlo, čeští bratři odcházeli do emigrace. Poslední císařský mandát vykazující bratry ze země se týkal stavu panského a rytířského a tudíž i Karla staršího ze Žerotína s manželkou. V předtuše odstoupila již roku 1628 Kateřina z Valdštejna Třebíčsvému bratru Adamovi, nejvyššímu purkábí pražskému a odešla s choťem do Vratislavi. Správy Třebíče se ujal Adamův syn Rudolf, který byl ve věcech víry s ohledem ke Kateřině snášenlivý, a někteří evangelíci ve městě stále zůstávali. Přísný zákaz nekatolických náboženských obřadů se však dodržoval.¹¹ Císařská ustanovení z let 1636 a 1638 potvrdila dědičná práva na panství české větvi Valdštejnů. Državy měly připadnout vždy nejstaršímu mužskému příslušníkovi rodu, jak už před odchodem do vyhnanství stanovila Kateřina.¹²

6.5.2. Dům čp. 53, Karlovo náměstí (Malovaný dům)

Prameny:

SokA Třebíč, Archiv města Třebíče, Purkrechtní kniha města Třebíče 1604-1760, inv. č. 206, fol. 239; NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, 1850-1958; NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, Malovaný – Františkův dům, čp. 53, 1958-2011; Ludmila Razimová, Malovaný dům Třebíč, průzkum sgrafiotvé výzdoby na fasádě domu, 2002, č. 920/2 (Průzkum je uložen ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.); Ludmila Razimová – Jana Cibulková – Milena Šoltýsová, Restaurátorská zpráva, Třebíč – Karlovo náměstí, Malovaný dům, restaurování výzdoby na fasádě domu, 2003 (Zpráva je uložena ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.); Renata Poulová, *Sgrafitová výzdoba domů v Třebíči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2006, s. 13-34.

Literatura:

František Dvorský, *Vlastivěda moravská: Třebíčský okres*, Brno 1906, s. 126; Vilém Nikodém, *Dějiny města Třebíče I*, Třebíč 1931, s. 246; Vlasta Dvořáková - Helena Machálková, Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, s. 33-73, zde s. 65; Antonín Bartůšek a kol., *Třebíč: Metropole západní Moravy*, Praha 1959, s. 28; Antonín Bartůšek, *Umělecké památky Třebíče*, Brno 1969, s. 48; Vincenc Sameš, *Stručné dějiny města Třebíče*, 1972-1979, s. 239-242; Jiří Joura, Portréty staré Třebíče 14, *Kulturní zpravodaj města Třebíče*, 1975, č. 3, s. 25; J. Burian, Renesance „Malovaného domu“ v Třebíči, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 7-8, s. 16-17; Jan Dočekal, Nová renesance Malovaného domu, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 1, s. 13; Stanislav Příbyl, Péče o památky ve městě: Rekonstrukce Malovaného domu, *Zpravodaj města Třebíče*, 1984, č. 11, s. 13; Jiří Joura, Obrázky z minulosti Třebíče: Malovaný dům, *Zpravodaj města Třebíče*, 1987, č. 6, s. 25; N. Marková, Malovaný dům otevřen, *Zpravodaj města Třebíče*, květen 1987, č. 5, s. 12; Jaroslav Mezlík, Krása a původ Malovaného domu: Skončila rekonstrukce nejhodnotnější třebíčské renesanční

stavby, *Jiskra*, 1987, č. 16, s. 4; Miroslav Maloušek, *Třebíč ve starých pohlednicích*, Třebíč 2004, s. 77, obr. 41.

6.5.2.1 Historie a stavební úpravy

Dům na rohu Karlova náměstí a Hasskovy ulice si nechal na přelomu 16. a 17. století (po požáru z roku 1599) přestavět v Třebíči usazený benátský kupec Francesco Calligardo (také Kaligardo či Halligardo), který je v písemných pramenech doložen v letech 1590-1612.¹³ Pověst o „*Malovaném domě*“ mimo jiné říká, že italský stavitel postavil podle kupcova přání na místě původní středověké stavby renesanční dům s prostornými sklady a nechal jej vyzdobit sgrafity.¹⁴ Rok po Calliardiho smrti dům koupil Jan Janek Strážnický za 1200 tolarů a ten jej o 200 tolarů draže prodal Pietrovi Bolzanovi, který jej ale záhy kvůli finančním potížím musel prodat Dominikovi Bissatovi.¹⁵ Do roku 1839, kdy objekt na dlouhou dobu dědictvím získal řeznický rod Svobodů, jsou ve sledu vlastníků zaznamenána jména Simon Beer (od roku 1641), Samuel Fleischmann a Jan Jakub Schöllhorn (od roku 1689). Většinou šlo o vážené třebíčské občany a členy městské rady. V době kdy dům utrpěl při velkém požáru z roku 1822 jej vlastnil Jan Zeibert. Po jeho smrti (1839) získal vlastnická práva Zeibertův zeť František Svoboda, jak již bylo naznačeno. Rodina Svobodova pak objekt vlastnila až do raných 50. let 20. století.¹⁶

Sgrafitová výzdoba, překrytá druhotnými omítkami patrně po velkém požáru v roce 1822,¹⁷ byla znovoobjevena na počátku 20. století. O objevu stručně informuje v roce 1902 v *Mitteilungen der K. K. Central-Commission...* konzervátor Sterz.¹⁸ Se sháněním finančních prostředků na opravu sgrafit se snažil řezníkovi Svobodovi vypomáhat tehdejší městský úředník a milovník historie Vilém Nikodém. Přes veškerou korespondenční snahu však žádné finanční prostředky nesehnal, ale na část rekonstrukce se nakonec složili třebíčští patrioti (Alois Simonides, Karel Dvořák, Leopold Weigner, Karel Weigner a Jindřich Kubeš), přispěla i městská spořitelna a občanská záložna. Svoboda musel připlatit ještě tisíc korun, přesto si nemohl dovolit zaplatit zkušeného restaurátora a obnovu provedl Josef Kozlanský působící soudobě na třebíčském gymnáziu jako učitel kreslení. Kozlanský pořídil frotáže dochovaných kompozic, které

mu posloužily při rekonstrukcích.¹⁹ Následujících padesát let je fasáda ponechána svému osudu. Dne 3. června 1952 podává restaurátor Emil Křivánek návrh na restaurování sgrafit a rozpočet. Předpokládejme tedy, že se oprava opravdu uskutečnila.²⁰ Další restaurování proběhlo pod záštitou ČFVU – Dílo v roce 1963. Pod výkladcem směrem do náměstí byly nově objeveny fragmenty autentických renesančních omítek.²¹

Komplexní rekonstrukce Malovaného domu se prováděla podle plánů ing. arch. Haralda Čadílka z roku 1977.²² Na slavnostní otevření nového třebíčského kulturního centra 30. dubna 1987 navázalo další restaurování sgrafit o rok později (1988). Smlouva byla podepsána s Ústředím uměleckých řemesel v Brně.²³

Posední restaurátorský zásah spadá do roku 2003. Restaurátorka Ludmila Razimová konstatuje setření původního charakteru techniky sgrafita. Ve spodních partiích sgrafito zcela nahrazuje malířská rekonstrukce. Některé z přemaléb se odstraňovaly. Po skončení prací Razimová doporučuje pětiletou periodicitu údržby.²⁴

6.5.2.2. *Sgrafitová výzdoba*

Nárožní dům s arkýřem má dvě průčelí, do Karlova náměstí a do Hasskovy ulice. Průčelí s vizuální percepcí z Karlova náměstí jako jedna z mála renesančních sgrafitových fasád otevřeně demonstruje katolické vyznání majitele. Je protknuta rozvilinovými ornamenty, v jejichž rámcích defilují jednotlivé postavy. Přízemí prolamuje pět pravoúhlých oken a kamenný polokruhový portál završený rovným profilovaným kladím. Vrchol jeho oblouku obsahuje štítek s iniciálami FH (Franseco Halligardo?). Sgrafitová výzdoba pokrývá plochu fasády od soklu až po korunní římsu. Fragment sgrafita v levé horní části soklu napovídá, že výzdoba zasahovala i níže. V prvním sgrafitovém pásu jsou v pěti polích zobrazeny postavy vousatých mužů oděných ve slavnostním obřadním rouchu. Ve třech případech má muž na hlavě mitru, v jednom dokonce berlu, jde tedy patrně o biskupa. Obrazy jednotně rámuje iluzivní pilastry s jednoduchými hlavicemi. Na ně nasedají oblouky střetávající se přibližně ve středu sgrafitových polí, kde přecházejí do stylizovaného rostliného úponku, na obou stranách zakončeném symetricky rozetou. Ve stejném páse se shodným členěním jsou umístěny ještě postavy tři hudebníků.

Pozorujeme-li celý pás podrobněji, i přes rustikalitu provedení a druhotné destrukce je nasnadě, že by mohlo jít o multiplikaci podobizny dvou osob, vousatého muže a biskupa. Důvodem může být snaha o naraci. V raném novověku není ojedinělé zachycení významné události ze života objednavatele figurativního konceptu, případně z historie jeho rodiny. I přes značně rustikalizované atributy biskupa, můžeme s jistotou tvrdit, že v jednom z polí pozvedá hostii. Druhou postavu lze identifikovat jako Francesca Calligarda. Ten se na počátku 17. století v Třebíči katolické bohoslužby zúčastnit nemohl. Všechny svatyně ve městě spravovali protestantští kněží a klášter s bazilikou nesloužily svému původnímu účelu.²⁵ Vzhledem k celkové ikonografii fasády, prodchnuté mariánskou symbolikou, se nabízí následující hypotéza. Calligardo se ve svátek Nanebevzetí Panny Marie (15. srpna) zúčastnil katolické bohoslužby vysluhované biskupem, nejpravděpodobněji v Brně, kde žil jeho bratr. Od biskupa přijal svaté přijímání a tato událost pro něj byla natolik významná, že jí ve formě „renesančního komiksu“ dal převést i na fasádu svého vlastního domu.

V úrovni patra mezi okny lze spatřit šest sgrafitových obrazů. Pás zleva uvádí postava anděla s loutnou, starozákonní výjev Obětování Izáka (tradiční typologie k Ukřižování Krista) a další dvě podobizny světic. Buď jde opět o variace mariánské ikonografie, nebo o některé ze svatých panen. Vilém Nikodém uvádí v *Dějínách města Třebíče* (1931) Anežku, Kateřinu a Cecílii.²⁶ Za světici totiž označil i anděla s evidentními výběhy křídel.

Anděl s hudebním nástrojem může uvozovat obrazové ilustrace biblických mariánských litaní, kde je Panna Marie označována například jako nová Eva, dívka Nazaretská, matka Ježíšova, matka krále Izraele, matka Emanuela, matka nového Izáka, žena sluncem oděná atd. Hudoucí andělé navíc scénu Nanebevzetí Panny Marie, odpovídající hlavnímu mariánskému svátku, doprovázejí.²⁷ V antverpské grafické produkci počátku 17. století se dochovala četná mariánská celofigurová zobrazení doprovázená emblémy symbolizujícími jednotlivé modlitby Loretánské litanie,²⁸ což je sjednocující mariánská litanická forma, již zaznamenal v Loretu Petr Kanisius (1558) a v roce 1587 kodifikoval papež Sixtus V.²⁹ Motivy trebičské fasády, ale daným emblémům příliš neodpovídají.

V obecné rovině aspekt mariánských litaní uspokojivě vysvětluje čtyři mariánské impresy na třebíčské fasádě. Ve dvou celofigurových zobrazeních tohoto pásu je identifikace mariánských obrazů zcela bezpečná (druhá a pátá postava zleva). V prvním případě jde o korunovanou Pannu Marii s Ježíškem spočívajícím na levé ruce. Nepřirozená poloha pravé ruky napovídá, že je druhotně rekonstruovaná, původní ruka nejspíše třímala žezlo. Zub času rovněž uhlodal Mariinu svatozář. Druhá jasně určitelná Panna Marie stojí na půlměsíci s rukama sepjatýma k modlitbě, je prostovlasá, bez dítěte a kolem ní se vznášejí tři andělé, kteří jí korunují. Dá se předpokládat, že původně byly obě mariánské figury obklopeny ještě jemnou září slunečních paprsků. Obě lze podle výkladu Josefa Cibulky označit za variace ikonografie Assumpty - spojení typu Panny Marie Nanebevzaté s typem apokalyptické ženy sluncem oděné.³⁰

V ilustracích „*Zrcadla lidského spasení*“ se od poloviny 14. století typu apokalyptické ženy s hvězdnou korunou, stojící na půlměsíci, typologicky užívá k obrazu Nanebevzaté Panny Marie.³¹ Tento typ, „*Zrcadlem*“ písemně doložený a vysvětlený jako Nanebevzatá, byl v českém monumentálním malířství druhé poloviny 14. století (Karlštejn, Emauzy, Libiř) obohacen o božské dítě.³² Vlivem obrazu Korunování Panny Marie hvězdná korunu nahradila královská nebo císařská a Nanebevzatá Panna Marie se tak zároveň prezentuje jako královna nebes. Obraz ženy na půlměsíci poukazuje především na pasáž textu Apokalypsy (Zj 12, 1-3),³³ která zní: „*A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena sluncem oděná, s měsícem pod nohama a korunou dvanácti hvězd kolem hlavy. Ta žena byla těhotná a křičela v bolestech, neboť přišla její hodina.*“ Tato ikonografie se zejména v průběhu 15. století ujala i v Čechách. Kruh symbolizující slunce se v českém prostředí proměňuje v mandorlu, jež se stane konstantním atributem Assumpty.³⁴

Podle „*Zrcadla*“ je Žena oděna sluncem, protože Maria stoupala na nebe oděná božstvím. Měsíc je nestálý, nesetrvává v úplňku, proto po něm Marie šlape (vyjadřoval Mariino povýšení nad všechno proměnlivé a pozemské).³⁵ Se třemi symboly měsíce se mimo jiné setkáme v ornamentálním dekoru hlavního průčelí *Malovaného domu*.

Mariánskou symboliku fasády doplňuje také jednorozec v rozvilinovém ornamentu nad okny (symbol čistoty). V levé partii stejného horizontálního pásu navazují na

vegetabilní dekor lovecké scény. Většina humanistů a teologů 16. století v obecné rovině vnímá lov zvířat negativně, jako symbol vášně a chtíče, tudíž hříchu.³⁶ Jedním z nejoblíbenějších morálních exempel je Actaionův příběh z Ovidiových Metamorfóz. Actaión, hnán svou loveckou vášní, překvapil bohyni Dianu při koupeli. Protože viděl její nahotu, proměnila ho v jelena a jeho vlastní psi jej pak rozsápali, vlastní vášeň se obrátila proti němu samotnému.³⁷

V podstřešní partii fasádu završují sgrafitová pole s pěti lvy a lovci. Lev může mít i negativní symboliku,³⁸ častěji je ale vnímán kladně.³⁹ Lvi a lovce na fasádě *Malovaného domu* v Třebíči snad můžeme interpretovat pomocí pasáže ve *Physiologu*, podle níž lev zametá stopy ocasem, když je pronásledován lovcem. Stejně tak Bůh sestupuje v Kristu skrze Pannu Marii a zametá tak stopy před Ďáblem. Chování lva i mariánskou metaforu shodně popisuje spis ze 16. století *Libellus de natura animalium (O přirozenosti zvířat)*.⁴⁰

Průčelí *Malovaného domu* do Hasskovy ulice dekoruje ve spodním pásu symetrický vegetabilní ornament, kontinuálně navazující na téměř identické šablonovité motivy fasády obrácené do náměstí. Zakomponování jsou stylizované delfiny a psi. Pole mezi okny vyplňují figury čtyř vojáků. Pod korunní římsou probíhá úzký pás s dekorem imitujícím rozevláté akantové listy. Nad korunní římsou lze opět spatřit opět dva lvy, stopujícího lovce a zcela mimo kontext - ležícího psa. Bohužel celá fasáda není autentická a má spíše charakter nátěru nežli sgrafita. Totální rekonstrukce zcela vylučuje jakýkoliv pokus o interpretaci významu vojáků umístěných na fasádě,⁴¹ jejich zbroj není ani antikizující, ani raně novověká. V daném případě by šlo o ryzí spekulaci.

Celek sgrafitové výzdoby doplňuje výzdoba nárožního arkýře. V jeho spodní partii rozeznáme výjev z lovu a pod okny portréty tří mužů v honosném, bohatě vyšíváném renesančním plášti. Jednen z nich nejspíše opět zpodobuje objednavatele výzdoby Francesca Calligarda.

Vinou nízké autenticity omítek a značné rustikálosti jednotlivých obrazů je nemožné dohledat konkrétní grafické předlohy. Vzhledem k době vzniku sgrafitové výzdoby *Malovaného domu* lze však téměř jistě předpokládat inspiraci grafikami vlámské provenience, vezmeme-li v potaz jejich dominantní postavení na soudobém evropském trhu. Navíc repertoár antverpských dílen zahrnoval i jednolisty s podobiznami světeckých

postav, včetně mariánských zobrazení. Kreativci těchto kompozic byli většinou slavní italští a severští umělci 16. století. Korunované Assumpty najdeme čteně například v produkci rodiny Wierixů (např. mědirytina Hieronyma Wierixe z roku 1573).⁴² Obraz Obětování Izáka na třebíčské fasádě má snad základní východisko v Tizianově kompozici stejného námětu ze 40. let 16. století (dnes v Santa Maria della Salute v Benátkách). Každopádně opět předpokládejme grafickou předlohu vlámské provenience.

6.5.3. Dům čp. 12, Karlovo náměstí (Černý dům)

Prameny:

SokA Třebíč, Archiv města Třebíče, Purkrechtní kniha města Třebíče 1604-1760, inv. č. 206, fol. 58; NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1850-1952; NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1956-2011; Markéta Müllerová, Restaurátorský záměr – restaurování tzv. „Černého domu v Třebíči, Karlovo náměstí čp. 16/22, 2006 (Městský úřad Třebíč, Odbor školství a kultury, úsek památové péče); Renata Poulová, *Sgrafitová výzdoba domů v Třebíči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2006, s. 36-50.

Literatura:

Mauric Trapp, Některé starožitné památky města Třebíče v Moravě, *Památky archeologické a místopisné*, 1857, díl II., sešit 8, s. 355-358; František Dvorský, *Vlastivěda moravská. Třebíčský okres*, Brno 1906, s. 126; Karel Křivý, Černý dům v Třebíči z r. 1619, *Od Horácka k Podýjí*, 1927, č. 4, s. 13-15 a 45-47; Miloš Matějka, *Průvodce Třebíčí*, Havlíčkův Brod 1951, s. 43; Vlasta Dvořáková - Helena Machálková, Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, s. 33-73, zde s. 65; Antonín Bartůšek a kol., *Třebíč: Metropole západní Moravy*, Praha 1959, s. 28; Antonín Bartůšek, *Umělecké památky Třebíče*, Brno 1969, s. 68 a 83; Vincenc Sameš, *Stručné dějiny města Třebíče*, 1972-1979, s. 231; Jiří Joura, Portréty staré Třebíče 15, *Kulturní zpravodaj města Třebíče*, 1975, č. 4, s. 25; Miroslav Maloušek, *Třebíč ve starých pohlednicích*, Třebíč 2004, s. 82, obr. 51.

6.5.3.1. Historie a stavební úpravy

Půdorys tzv. *Černého domu* zaujímá plochu dvou původně gotických parcel a má hloubkovou dvoutrakovou dispozici. Jeho současnou podobu determinuje renesanční přestavba, při níž vzniklo i reprezentativní průčelí předního traktu vyzdobené figurálními sgrafity. Inicioval ji významný měšťan Jan Rábl Třebíčský, který objekt zakoupil roku

1612 od Havla Čermáka.⁴³ Dokládají to i iniciály JTR ve vrcholu kamenného vstupního portálu.⁴⁴ Jeho kladí doplňuje nápis „POZIEHNEG HOSPODINE TOMUTO DOMU Y WSSECHIEM W NIEM PRZEBYWAGYCZYM“ a letopočet 1619. Téhož roku byl Jan Rábl jmenován městským radním. Průčelí tedy mohlo být dekorováno na počest této události. V letech 1620-1621 byl dokonce Rábl zvolen třebíčským rychtářem.⁴⁵ Během třicetileté války došlo patrně k poškození sgrafitové výzdoby. Rozsáhlejší destrukce postihla štítovou partii, jež musela být rekonstruována. Mořic Trapp sice uvádí, že dva mohutné vysoké štíty byly sneseny až po požáru v roce 1822,⁴⁶ ale na pohlednici z roku 1899, zhotovené podle grafiky ze 17. století, fasádu evidentně zakončuje stávající atikové polopatro s alegoriemi ctností ve sgrafitových nikách.⁴⁷ Jedno z polí tohoto polopatra nese letopočet 1637. Rábl dům obýval až do konce svého života. V roce 1648 získal objekt Jiří Pruša Polický, manžel jedné z jeho dcer Dorotky.⁴⁸

V roce 1822 zachvátil Třebíč velký požár, jenž postihl skoro tři sta domů, včetně těch na náměstí. Výzdoba průčelí Ráblova domu značně utrpěla, nedošlo ale k jejímu následnému otlučení nebo zabílení, jako u dalších domů se sgrafity a malbami na náměstí. Jeho tehdejší vlastník František Krška z piety k rodinnému sídlu, obývanému jeho předky od raného 18. století k obnově nesvolil.⁴⁹ Tmavý odstín omítky zvýrazněný vrstvou sazí se pak vyjímal mezi obnovenými světlými průčelími třebíčského náměstí, odtud přízvisko „Černý dům“. Sgrafita pak byla překryta až v roce 50. letech 19. století a opětovného odkrytí se dočkala v roce 1925.⁵⁰ Jejich následná obnova probíhala pod dozorem akademického sochaře Reinarta. Zásah provedli restaurátoři Antonín Zeithammer a Emil Křivánek. V té době dům vlastnil židovský obchodník s textilem Vilém Taussig. Již předtím došlo k destrukci přízemí osazením rozměrných výkladců.⁵¹ Další restaurování proběhlo v letech 1956-1957. Vedoucím týmu restaurátorů byl Olbram Zoubek.⁵² Jak vyplývá z korespondence oddělení pro školství a kulturu Krajského národního výboru s ing. arch. Hyzlerem (projektantem rekonstrukce fasády), měly být v rámci této stavební akce odstraněny výkladce v přízemí, k čemuž nakonec nedošlo.⁵³ V říjnu roku 1973 sděluje Krajskému středisku památkové péče Národní výbor v Třebíči, odbor výstavby, že : „...na opravu sgrafit nastoupil ak. sochař Jan Kolář – z Díla ČFVU,

*se žádostí, abyste mu pokud možno nejdříve na místě samém sdělili svoje připomínky z hlediska památkové ochrany“.*⁵⁴

Předposlední restaurátorský zásah je datován do roku 1990. O restaurátora již odbor výstavby Národního výboru v Třebíči žádá na Ústředí uměleckých řemesel v Brně v roce 1987. Z téhož roku pochází také návrh na restaurování, kde je lapidárně konstatováno, že sgrafita budou očištěna, retušována a konzervována. Za Ústředí uměleckých řemesel je podepsán „s. Tasovský“.⁵⁵ Poslední restaurování proběhlo v roce 2007, pod záštitou akademického sochaře Arnolda Bartůňka fasádu restaurovala Markéta Müllerová (a kol.).⁵⁶

6.5.3.2. Sgrafitová výzdoba

Plochu fasády patrového domu o pěti okenních osách pokrývají sgrafitové omítky s figurální výzdobou.⁵⁷ Jediným autentickým renesančním elementem přízemní partie zůstává kamenný vstupní portál. Nepůvodní jsou nejen skleněné výkladce, ale i sgrafitová psaníčka vyplňující volné plochy přízemí. Vznikla totiž v rámci rekonstrukce fasády v 70. letech 20. století. Soklová část neměla původně výraznější dekor a pás plné zdi nad portálem zahrnoval figurální výzdobu. Mořic Trapp, jenž tyto nedochované obrazy mohl ještě spatřit, nám zanechal následující popis: *„Stěnová plocha pod okny nemá souměrnosti a vyřezovány jsou na ní předně postava nějakého rytíře zpět se potácející a nějakým kopím se podporující. Před ním jest menší obraz v rámech s nějakým již setřeným zvířetem a pod ním nápis CAEBL, jehožto smysl temný zůstává. Pak následují dva prázdné obrazy v rámech nad ramenákem hlavního portálu a mezi nimi tři okrouhlé štíty s erby na zlaté půdě malovanými ale již valně vybledlými. První štít ukazuje říšského orla a nad ním písmě N; prostřední představuje erb Waldšteinský a nad ním písmena KH – ZW; třetí jest erb žerotínský, a nad ním písmena ZZ... dále spatřujeme velký medailon s podobiznami nějakého pána a paní, nad prvním nápis FORT, což může znamenat buď fortitudo, udatnost, nebo fortuna, štěstí. Pak jest prázdné pole a konečně větší obraz, na němž představen nějaký muž pod stromem, jevící úžas ve své postavě, a před ním v oblacích zjevení anděla. Význam toho bezpochyby biblického výjevu však těžko určit.“*⁵⁸ Překvapivě, Mořic Trapp konkrétně neidentifikoval poslední popisovaný obraz. Podle

dochovaného zákresu jde zcela evidentně o obraz Abrahámovy oběti, což správně uvádí již Karel Křivý v roce 1927.⁵⁹

Naproti tomu se v meziokenních polích komplexně dochovaly tři figury flankované pásy se zakomponovanými rolverky. V prvních dvou polích zleva stojí dva antičtí císaři odění ve vojenských tunikách a pláštích sepnutých na pravém rameni. Oba mají na hlavách vavřínové věnce. Další obraz zachycuje válečníka na koni. Císaře označuje Trapp bez bližšího zdůvodnění za Vespasiana a Tita. Identifikace snad vychází z Trappovy znalosti pozdně středověkých a renesančních spisů, odvolávali se k nim i čeští reformátoři jako Hus, Rokycana či Chelčický.⁶⁰ Oba imperátoři jsou symbolem stabilizace veřejné správy a jejich počínání by tedy mohlo posloužit za vzor nově zvolenému třebíčskému radnímu Janu Ráblovi. Jezdce na koni můžeme v souvislosti s císaři jako postavami z římských dějin identifikovat jako Marca Curtia vrhajícího se svým koněm do propasti nebo Horatia Cocla bránícího v sedle most poblíž Říma. Oba obrazy jsou exemplum vojenské a osobní statečnosti. Úzké pásy zdi kolem čtvrtého a pátého okna dekorují vertikální ornamenty s rolverkovými groteskami odpovídající stylu severského manýrismu. Průběžný sgrafitový vlys pod etážovou římsou zdobí lovecké scény (hon na medvěda, na vysokou zvěř apod.).

V nastavěném polopatre nad korunní římsou se charakter sgrafitové výzdoby mění. V jeho horní partii prochází úzký pás symetrických arabeskových motivů ohraničených jednoduchými obdélnými lineárními rámy. Až na výjimku čtyř užších polí, z nichž jedno nese letopočet 1637, vznikly všechny podle totožné šablony. Pod nimi se v pravidelném rytmu střídají vpadlé, obloukem zakončené niky (celkem devět) a vystouplé kandelábry s asymetrickými vertikálními rozvilinami ve výplni. Ty mají na rozdíl od rolverkových ornamentů ve spodní partii fasády evidentě barokní tvarosloví (volutovité úponky). Niky uvnitř dekorují ženské alegorie ctností, tři z nich (třetí, pátá a sedmá zleva) však prolamují pravoúhlá okna. Sgrafitová výzdoba v daných případech doplňuje pouze vrcholové oblouky (motiv mušle, maskaron a letopočet 1637 s vloženou rozetou). Alegorické figury personifikují v pořadí zleva doprava Víru („FIDES“), Lásku („CHARITAS“), Naději („SPES“), Spravedlnost („JUSTITIA“), Obezřetnost („PRUDENTIA“) a Slávu („GLORII“), tedy triádu teologických ctností a dvě ze čtyř

kardinálních ctností (Spravedlnost a Obezřetnost). Z tradiční „sestavy“ sedmi ctností chybí Umírněnost a Statečnost. Jejich místo zaujímá korunovaná Sláva s další korunou a žezlem v rukou. Jejími nejběžnějšími atributy jsou trubka nebo roh hojnosti. Varinata s korunovačními klenoty odpovídá Ripově alegorii *Gloria et Honore* (Sláva a Čest) a mohla by symbolizovat odměnu za řadu ctnostných skutků dosažených pomocí výše jmenovaných ctností.⁶¹

Nastíněná ikonografie fasády naznačuje osobní vztah objednavatele výzdoby Jana Rábla k zobrazeným námětům ve vazbě k jeho postavení v městské správě. Otázkou zůstává, koho oslavují alegorie ctností v nikách polopatra nad korunní římsou. V době „doplnění“ výzdoby *Černý dům* stále vlastil Jan Rábl. Letopočty 1637 odpovídají roku korunovace nového panovníka Ferdinanda III. Habsburského. Nad jedním z těchto datačních polí se dokonce nachází drobný motiv královské koruny konvenující s korunami, jimiž je atribuována alegorie Slávy. Vyjadřuje touto dekorací Jan Rábl Habsburkovi loajalitu a oddanost?

Poznámky:

¹ František Dvorský, *Vlastivěda moravská: Třebíčský okres*, Brno 1906, s. 53-68. - Rudolf Fišer – Eva Nováčková – Jiří Uhlíř, *Třebíč: Dějiny města I.*, Brno 1977, s. 15-43.

² Ibidem, s. 49-56.

³ Dvorský (pozn. 1), s. 77-83.

⁴ Vincenc Sameš, *Stručné dějiny města Třebíče*, Třebíč 1972-1979, s. 56-57 a 63-65.

⁵ Ibidem, s. 106-112

⁶ Vilém Nikodém, *Dějiny města Třebíče I*, Třebíč 1931, s. 267. – První fáze činnosti literátského kůru spadá do období Jana z Pernštejna.

⁷ Ibidem, s. 298-299.

⁸ Sameš (pozn. 4), s. 442.

⁹ Požár zničil 113 domů a 14 stodol. Dvorský (pozn. 1), s. 89. – Nikodém (pozn. 6), s. 231-241.

¹⁰ Ibidem, s. 285-287 a 303-305. - Sameš (pozn. 4), s. 146-160.

¹¹ Fišer – Nováčková – Uhlíř (pozn. 1), s. 101-109.

¹² Závěť Kateřina sepsala 6. 2. 1937. Ibidem, s. 109-110.

¹³ Pekař David dlužil kupci Calliardimu a musel proto svůj dům prodat za 230 zlatých. Soka Třebíč, Archiv města Třebíče, Purkrechtní kniha 1604-1760, inv. č. 206, fol. 239-241. - Eva Nováčková, Furlané a Italové v městech a městečkách západní Moravy v 16. a počátkem 17. století, in: Giorgio Cadorini (ed.), *CRAMARS: Furlanští a italští obchodníci v Českých zemích*, Praha 2003, s. 57-75, zde s. 58-59. - Eva Nováčková, Italové v městech a městečkách západní Moravy v 16. a 17. století, in: *Západní Morava: vlastivědný sborník VII*, 2003, s. 87-117, zde s. 87-88.

¹⁴ Ibidem, s. 94

¹⁵ Nikodém (pozn. 6), s. 246.

¹⁶ Sameš (pozn. 4), s. 240. - Jiří Joura, Portréty staré Třebíče 14, *Kulturní zpravodaj města Třebíče*, 1975, č. 3, s. 25. *Malovanému domu* se ve vazbě na Františka Svobodu někdy přezdívá Františkovský.

¹⁷ Majitelem byl toho času Jan Zeibert (od roku 1811).

¹⁸ Adolf Sterz, Sgraffiti in Mähren, *Mitteilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale*, dritter Folge, erster Band, 1902, s. 196-197.

- Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, 1850-1958, zápisy Centrální komise z let 1901-1902.

¹⁹ Sameš (pozn. 4) s. 240-241. Na fasádě se nachází vyrytý letopočet 1903.

²⁰ Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, 1850-1958, návrh na restaurování ze dne 3. června 1952.

²¹ O „způsobu opravy“ referuje zápis sepsaný na domovní správě v Třebíči v září 1963. Pod výkladem průčelí se objevily zbytky autentických sgrafitových omítek. Dle návrhu měl být tudíž sokl pojednán napodobivými rekonstrukcemi psaníčkových sgrafit. NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, Malovaný – Františkův dům, čp. 53, 1958-2011, zápis ze dne 11. 9. 1963.

²² Interiéry prošly adaptací na galerii, oddací síň, rozhlasové studio a prodejnu (dnes informační centrum). J. Burian, Renesance „Malovaného domu“ v Třebíči, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 7-8, s. 16-17. - Jan Dočekal, Nová renesance Malovaného domu, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 1, s. 13. - Stanislav Příbyl, Péče o památky ve městě: Rekonstrukce Malovaného domu, *Zpravodaj města Třebíče*, 1984, č. 11, s. 13. - N. Marková, Malovaný dům otevřen, *Zpravodaj města Třebíče*, květen 1987, č. 5, s. 12; Jaroslav Mezlík, Krása a původ Malovaného domu: Skončila rekonstrukce nejhodnotnější třebíčské renesanční stavby, *Jiskra*, 1987, č. 16, s. 4.

²³ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, Malovaný – Františkův dům, čp. 53, 1958-2011, zápisy z roku 1987.

²⁴ Omítky byly hloubkově injektovány Porosilem. Ludmila Razimová, *Malovaný dům Třebíč, průzkum sgrafitové výzdoby na fasádě domu*, 2002 (Průzkum je uložen ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.). - Ludmila Razimová – Jana Cibulková – Milena Šoltýsová, Restaurátorská zpráva, Třebíč – Karlovo náměstí, Malovaný dům, restaurování výzdoby na fasádě domu, 2003 (Zpráva je uložena ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.).

²⁵ Poslední mnichy vyhnal již v první čtvrtině 16. století Arkleb Vranovský z Boskovic.

²⁶ Nikodém (pozn. 6), s. 246.

²⁷ Více k tématu JF [Jean Fournée], heslo Himmelfahrt Mariens, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* II, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1970, s. 276-283, zejména s. 278-281. - Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst, Band 4.2, Maria*, Gütersloh 1980, s. 140-154.

²⁸ Viz například Majolein Leesberg – Zsuzanna van Ruyven-Zeman (eds.), *Hollstein's, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, The Wierix family IV*, Rotterdam 2003, s. 234-238, kat. č. 908-912.

²⁹ Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria divotvůrkyně*, Uherské Hradiště 2000, s. 30.

³⁰ Studie Josefa Cibulky o korunované Assumptě na půlměsíci je v českém prostředí základní prací na toto téma. Josef Cibulka, Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV. - XVI. Století, in: *Sborník k 70. narozeninám Karla B. Mádl*, Praha 1929, s. 80-127. – Rozsáhlý prostor věnovala tomuto typu zobrazení poměrně nedávno i Milena Bartlová. Milena Bartlová, *Poctivé obrazy: Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460*, Praha 2001.

³¹ Panna Marie byla po své smrti vzata na nebesa. O konci jejího života se v kanonických knihách nezachovaly žádné zmínky. Epifanus ze Salaminy v roce 377 se prohlásil, že se o Mariině smrti nic nedočel, proto nelze určit, zda zemřela či nikoliv. Obecně se ovšem předpokládalo, že skutečně zemřela a od konce čtvrtého století našeho letopočtu liturgie slavila její smrt zvanou „usnutí“. Tento svátek se stal nejstarším mariánským svátkem, šířeným na východě již po Efezském koncilu, jenž se konal roku 431. Císař Maurikios stanovil později datum slavení tohoto svátku, a to na 15. srpna. Smrt Panny Marie, zvaná řecky *koimesis* (Panna Maria bývá zobrazována na lůžku), se onoho dne slavila ve východních oblastech křesťanského světa, zatímco západ slavil její Nanebevzetí (Panna Maria je vynášena na nebesa), zvané latinsky „*assumptio*“. Podle toho se vyvíjeli dva základní typy zobrazení smrti Panny Marie. Po Nanebevzetí je Panna Marie korunována královskou korunou z rukou Krista, Boha otce nebo páru andělů. Korunovací je Panna Maria povýšena nad kůry andělské a stává se královnou nebes „*regina coeli*“. Korunovace je dovršením Mariina přechodu do nebeské blaženosti. AZ [Anton Ziegenaus], heslo Aufnahmen in: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon* I, St. Ottilien 1988, s. 276-286.

³² Cibulka (pozn. 30), s. 125-126.

³³ Typ apokalyptické ženy se kolem poloviny 14. století vyvíjel stále odděleně od typu Panny Marie Nanebevzaté. Ve Velislavově bibli z poloviny 14. století se nachází ilustrace apokalyptické ženy, jež má na hlavě korunu z dvanácti hvězd a stojí na půlměsíci s rohy obrácenými nahoru. Slunce tvoří kruhový pás kolem těla, z něhož vyzařují paprsky. Přípisem je však tato apokalyptická žena označena jako *Ecclesia*, čili symbol církve. Poprvé u nás apokalyptická žena splývá s Madonou na nástěnné malbě v kostele Panny Marie na Karlštejně. Žena sluncem oděná, je zde zobrazena s Ježíškem na ruce, a královskou korunou na hlavě, což neodpovídá textu apokalypsy. S podobným typem ženy na půlměsíci se setkáváme na nástěnné malbě v křížové chodbě rajského dvora v klášteře na Slovanech v Praze. Tato kompozice je však doplněna postavami tiburtinské Sibylly a císaře Augusta ve spodním pásu malby. Cyklus maleb emauzské křížové chodby je totiž zbudován na základě typologického symbolismu Starého a Nového zákona. Je zde patrný vztah k iluminacím rukopisů *Zrcadla lidského spasení*, jež obsahují také vyprávění o Augustově sibylském vidění. Sibyla věštila Augustovi, že z nebes přijde král na věky panující. Náhle se nebe otevřelo, objevil se zlatý kruh kolem slunce a uprostřed kruhu byla Panna s dítětem na rukou. U Emauzské fresky jde o nový způsob tohoto zobrazení, vycházející ze „*Zrcadla*“, kde je v popsaném sibylském vidění pojata slunce, jež je ženou. Má podobu kruhu, z něhož vyzařují paprsky. Ibidem, s. 95-98. – Jan Royt, *Zahrada Mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*, Kašperské Hory 2000, s. 6-7.

³⁴ Další variantou tohoto typu byla korunovaná Panna Marie na půlměsíci bez sluneční záře. Základní smysl tohoto zobrazení však zůstal stejný. Hvězdná koruna je však postupem času zaměňována za liliovou, jsou to tedy korunované Assumpty. Cibulka (pozn. 30), s. 102-112. – Více k ikonografii Korunování Panny Marie v pozdním středověku a v renesanci Schiller (pozn. 27), s. 147-154.

³⁵ „*Zrcadlo*“ také uvádí, že žena měla k létání dvě křídla symbolizující nanebevzetí těla i duše. To dokazuje postupné splývání ikonografického typu apokalyptické ženy s Pannou Marií Nanebevzatou. Cibulka (pozn. 30), s. 99-101.

³⁶ Manfred Lurker, *Slovník biblických obrazů a symbolů* (překlad Alena Bakešová a Iva Šnebergerová), Praha 1999, s. 138.

³⁷ Lov na jelena může být v obecné rovině metaforou lidství. Člověk je na cestě životem pronásledován svými morálními slabostmi. Simona Cohen, *Animals as disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden – Boston 2008, s. 145.

³⁸ Viz například Žalm 91, 13 : „*Po lvu a bazilišku šlapat budeš, pošlapeš lvíče i draka.*“ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 204 – 205. – Lurker (pozn. 36), s. 132.

³⁹ Lev je nejčastěji interpretován jako symbol vzkříšení.

⁴⁰ Cohen (pozn. 37), s. 3-8.

⁴¹ Snad by se dalo v obecné rovině uvažovat o aspektu „křesťanského rytířství“.

⁴² Například Majolein Leesberg – Zsuzanna van Ruyven-Zeman (pozn. 28), s. 230-231, kat. č. 905.

⁴³ SokA Třebíč, Archiv města Třebíče, Purkrechtní kniha města Třebíče 1604-1760, inv. č. 206, fol. 58.

⁴⁴ Stylizované iniciály vyplňují rolverkový štítek, na vrchol písmene T je napojena značka charakteristická pro boha Marta (kruh s šipkou).

⁴⁵ Sameš (pozn. 4), s. 231.

⁴⁶ Trapp uvádí, že nad *Černým domem* se zvedaly ještě před požárem z roku 1822 dva vysoké kamenné štíty s obrazy Šalamounova soudu a volby a zavržení Saula. Mauric Trapp, Některé starožitné památky města Třebíče v Moravě, *Památky archeologické a místopisné*, 1857, díl II., sešit 8, s. 355-358. Starší informaci o vysokém štítě mohl spíše obsahovat vyhořelý domovní archiv rodiny Kršků, která objekt vlastnila. Pravděpodobnější je tak snešení štítů před rokem 1537 (letopočet obsahuje nástavba polopatra). K této chronologii stavebního vývoje se v recentnějších spisech přiklání i pracovníci Národního památkového ústavu. Viz například: NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1956-2011, vyjádření Ing. arch. Antošové ze dne 7. 11. 1973.

⁴⁷ Miroslav Maloušek, *Třebíč ve starých pohlednicích*, Třebíč 2004, s. 82, obr. 51. Ze stejného obrazového materiálu jako inspiračního zdroje vycházel Mořic Trapp v kresbě ilustrující jeho stat' o Černém domě v *Památkách archeologických* (1857). Trapp (pozn. 46), obrazová příloha/obr. 16.

⁴⁸ Renata Poulová, *Sgrafitová výzdoba domů v Třebíči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2006, s. 37.

⁴⁹ Trapp (pozn. 46), s. 356.

⁵⁰ Jiří Joura, Portréty staré Třebíče 15, *Kulturní zpravodaj města Třebíče*, 1975, č. 4, s. 25.

⁵¹ NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1850-1952, spisy z let 1925-1926.

⁵² Viz Joura (pozn. 50). Opravy sgrafita nad soklovou partií byly zkolaudovány v listopadu roku 1956. Zylé práce pak proběhly v následujícím roce. NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1956-2011, spisy z roku 1956.

⁵³ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1956-2011, spisy z roku 1956.

⁵⁴ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1956-2011, spis ze dne 16. 10 1973.

⁵⁵ NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1956-2011, spisy z července 1987.

⁵⁶ K hloubkové injektáži bylo užito systému firmy Remmers, k povrchovému zpevnění posloužil Funkosil (vše na bázi esterů kyseliny křemičité). Markéta Müllerová, Restaurátorský záměr – restaurování tzv. „Černého domu v Třebíči, Karlovo náměstí čp. 16/22, 2006 (Městský úřad Třebíč, Odbor školství a kultury, úsek památové péče).

⁵⁷ Všechna okna prvního patra jsou klasicizující.

⁵⁸ Bohužel článek neodkazuje ke konkrétním pramenům. Trapp (pozn. 46), s. 355-356.

⁵⁹ Karel Křivý, Černý dům v Třebíči z r. 1619, *Od Horácka k Podyjí IV*, 1927, s. 13-15 a 45-47, zde s. 46.

⁶⁰ Josef Macek, Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě, *Studia Comeniana et historica* XVIII, 1998, 8-43, zde s. 9.

⁶¹ <http://bivio.signum.sns.it/bvWorkPage.php?pbSuffix=150%2C788042&resetPageNav=1> (vyhledáno 5. 5. 2011).

6.6. VELKÉ MEZIŘÍČÍ

6.6.1 Charakteristika Velkého Meziříčí v 16. století

Proces proměny Velkého Meziříčí v rezidenční vrchnostenské město byl pozvolný, ale na začátku 16. století se již dá v podstatě mluvit o tomto sídelním typu. Osídlení Velkého Meziříčí souvisí s jeho strategickou polohou na křižovatce dálkových obchodních cest. Z východních Čech sem směřovala tzv. „*Lidická stezka*“. Další cesty vedly od Třebíče a Jihlavy, jihovýchodně Meziříčí obcházela cesta na Brno,¹ také nazývaná jako tzv. „*Císařská silnice*“. Díky této výhodné lokaci se zde například roku 1553 zastavil arcivévoda Ferdinand, 1597 sedmihradský kníže Zikmund Báthory nebo i poselstvo tureckého sultána (1609).²

V letech 1528-1529 vykoupil Jan z Pernštejna (1487-1548) lenní podíly bratrů z Lomnice a Velké Meziříčí se dostalo do správy Pernštejnů.³ Už o rok později se zde narodil jeho prostřední syn Vratislav, posléze jeden z nejvýše postavených mužů v zemi. Po Janově smrti město společně spravovali Jaroslav s Vratislavem a ti jej prodali roku 1552 katolíkovi Zikmundovi Heltovi z Kementu (1514-1564), podporovateli vzdělání a myšlenek humanismu.⁴ Za vlády tohoto pána také do města začali přicházet italští stavitelé a řemeslníci.⁵ Ačkoliv chtěl ušetřit zdejší školu reformačních vlivů,⁶ Zikmundova druhá manželka Alena Meziříčská (1540-1610) se po jeho smrti a následném sňatku s Václavem Berkou z Dubé a z Lipé (1567-1575) stala horlivou luteránkou.

Luteránství ale zapustilo ve městě své výhonky již brzy na počátku 20. let 16. století. Do nedalekého královského města Jihlavy byl roku 1522 povolán reformní kazatel blízký Lutherovi Pavel Speratus. Následujícího roku z Jihlavy musel utéct a uchýlil se právě do Velkého Meziříčí, kde byl v té době děkanem Beneš Optát.⁷ Speratus se v Meziříčí zdržoval až do roku 1528, potom odešel přes Jihlavu do Náměště nad Oslavou.⁸ Neví se jistě, zda za svého pobytu v Meziříčí Speratus veřejně působil, kázal ale v okolí Jihlavy, Bíteše a Třebíče. Ve sledu meziříčských kněží (převážně evangelických) připomeňme jména Mikuláše Pentamera (1544-1562) a Jana Turka (1571-1572), kteří se ztotožňovali s Lutherovým principem ospravedlňující víry. Nejradikálnějším aktem reformace bylo v Meziříčí veřejné obrazoborectví kněze Václava Ledeckého. Nechal totiž zbavit zdejší chrám obrazů, soch a ornátů.⁹ Jakub Kamenický,

děkan v letech 1567-1574, vynikal svou sofistikovaností. Vzdělání získal v Německu a vedle teologických znalostí měl i dovednosti lékařské, proto v Praze nabyt značného jmění a do Meziříčí přichází jako bohatý muž. Jeho překlad „*Augustany*“ je prvním českým překladem tohoto textu vůbec.¹⁰

Roku 1576 se na zámku ve Velkém Meziříčí sešli na pozvání Aleny Meziříčské zástupci několika moravských šlechtických rodin sympatizujících s Augšpurskou konfesí (m. j. Václav Berka z Dubé, Jan Friedrich z Hardeka a na Kunštátě, Hynek Brtnický z Valdštejna),¹¹ aby diskutovali o ustanovení nového církevního řádu na Moravě. Jedním z výsledků jejich jednání bylo i rozhodnutí zřídit latinské gymnázium ve Velkém Meziříčí k zajištění vyššího vzdělání evangelické (filipisticky orientované) mládeže.¹² Vypracováním ideového plánu školy byl pověřen Adam Huber (1546-1613), meziříčský rodák a pozdější profesor a rektor Karlovy univerzity. Huber stál myšlenkově velmi blízko názorům Českých bratří, jako vzor mu tak posloužilo nedávno reorganizované gymnázium v nedalekých Ivančicích.¹³ Akademii byla italskými řemeslníky postavena nová budova na parcele dvou původních měšťanských domů, v roce 1578 v novostavbě začala výuka. Poručnictví školy se ujala Alena Meziříčská a už záhy po meziříčském sněmu protestantské šlechty (1576) musela čelit výzvě císaře Rudolfa II., aby dala „...*collegium ihned zamknouti*...“. Výzvu císař opakoval po čtyřech letech a opět bez jakékoliv reakce.¹⁴ Akademie samozřejmě přivedla do města vzdělané intelektuální elity. Rektor školy v letech 1584-1596 Johann Ursinus studoval na univerzitách v Jeně a Wittenbergu, dalšími učiteli byli Jan Milius z Jihlavy, Ondřej Šindler, Theodoricus Wolfgang Hugo, Melchior Blížkovský, Jan Rychnovský, Jan Plachetský, Jan Filomena Jičínský a Matyáš Borbonius.¹⁵ Předpoklady pro další vzdělání na gymnáziu získávali syni měšťanů i potomci šlechticů (Jan Kryštof a Bartoloměj z Valdštejna, Maxmilián a Gundaker z Lichtenštejna aj.).¹⁶ Těžké časy pro školu nastaly, když se správy meziříčského panství ujal Alenin zeť, druhý manžel Zuzany Heltové, Zdeněk Berka z Dubé (1591). Po Zuzanině smrti heltovské dědictví zcela ovládl (1593) a inicioval protireformační obrat. Rok na to zemřel, ale v nastaveném kurzu pokračoval podporován olomouckými biskupy jeho bratr Ladislav (zemřel 1613). Kolem přelomu století si represemi vynutil konverzi velkého počtu měšťanů. Rod Berků z Dubé byl totiž v 16. a

17. století oporou „španělské“ strany. Náboženské poměry v Meziříčí zůstaly vyhrocené až do bitvy na Bílé hoře.¹⁷ Luteránská škola pozbyla nástupem Berků z Dubé jakékoliv vrchnostenské ochrany a stala se v podstatě soukromým zařízením stárnoucí paní Aleny. Na počátku nového století byla škola zavřena a její budova sloužila vyjma intermezza v letech 1608-1620, kdy byl provoz gymnázia v omezeném rozsahu obnoven, postupně jako zbrojnice, sýpka a pivovar.¹⁸

6.6.2. Dům čp. 79 (Obecník), Náměstí

Prameny:

SOkA Žďár nad Sázavou, Archiv města Velké Meziříčí, nezpracovaný fond, gruntovní kniha, počátek 17. Století, sign. 5543; Muzeum Velké Meziříčí, fond fotografií od roku 1890, složka Obecník (dům čp. 79); NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, 1850-1958; NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, 1958-2011; Jan Knor – Michal Kňourek, Restaurátorský průzkum - dokumentace, „Obecník“ na Náměstí ve Velkém Meziříčí, rekonstrukce fasády, 1994 (Dokumentace průzkumu je uložena ve spisovém archivu Stavebního odboru Městského úřadu ve Velkém Meziříčí.); Jan Knor, Restaurátorská zpráva, „Obecník“ na Náměstí ve velkém Meziříčí, rekonstrukce fasády, 1995 (Zpráva je uložena ve spisovém archivu Stavebního odboru Městského úřadu ve Velkém Meziříčí.).

Literatura:

Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren topographisch, statistisch und historisch geschildert, Band VI., Iglauer Kreis*, Brno 1846, s. 241; Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská: Velkomeziříčský okres*, Brno 1907, s. 122; Jan Bělohav, *Velké Meziříčí*, Praha 1911, obr. s. 9.; Jarmír Kotík, *Velké Meziříčí, procházka jedním městem Vysočiny*, Velké Meziříčí 1967, s. 34; Libor Pišín, *Velké Meziříčí, historie a současnost*, Velké Meziříčí 1975, s. 24 a 29; Antonín Střecha, *Obecník*, Velké Meziříčí 1995; Marta Procházková, Opravy renesančního sgrafita z doby Aleny Meziříčské, in: Theodor Pospíchal (ed.), *Sborník přednášek z 29. konference vlastivědných kroužků ve Velkém Meziříčí*, Velké Meziříčí 1997, s. 33-37, zde s. 35; Martin Štindl, V proměnách renesanční doby, in: Dalibor Hodeček (ed.), *Velké Meziříčí v zrcadle dějin*, Brno 2008, s. 101-138, zde s. s. 137 a obr. s. 126 a 127.

6.6.2.1 Historie a stavební úpravy

Nejstarší dochovaný písemný záznam o objektu je gruntovní zápis z roku 1626, dokládající, že tento „Duom Obecnij Danielovsky“ patřil obci Velké Meziříčí (Odtud

jeho přízvisko *Obecník*.¹⁹ Dnešní podobu budovy původně sloužící jako městský pivovar determinuje renesanční přestavba z druhé poloviny 16. století (základy jsou gotické).²⁰ V následujících třech stoletích obecní pivovar utrpěl tři požáry (1668, 1723, 1823).²¹ Koncem 18. století se zde již pivo nevařilo a v roce 1837 byl *Obecník* přestavěn. V přízemí byla zřízena kavárna a v patře sál pro různé obecní kulturní akce.²² K této opravě odkazuje měděná deska nad portálem nesoucí latinský nápis: „*Adres restructae, et publico honesto apertae, cura Joannis Stohandel (Consuli), Antonii Halatscka (Syndici), Francisci Kaplan, jakobi Greetz (Tonsil): MDCCCXXXVIII.*“ Roku 1850 byl pivovar „na *Obecníku*“ znovu zprovozněn a následujících osmnáct let provozován.²³ Na sklonku 19. století (1889) byla na nádvoří *Obecníku* zřízena zimní sokolská cvičebna. V tomto prostoru také roku 1921 začal provoz prvního meziříčského kina a promítalo se zde následujících šest let. V *Obecníku* sídlila do roku 1934 v síni v přízemí i Obecní spořitelna založená v roce 1871. Spořitelnu vystřídala městská knihovna, jež byla odsud vystěhována v 60. letech minulého století. Do komplexní rekonstrukce *Obecníku* v letech 1994-1997 zahrnující i restaurování sgrafit pak objekt sloužil jako zázemí provozovněm komunálních služeb.²⁴ V současnosti v *Obecníku* sídlí některé odbory místního městského úřadu.

První „obnovu“ sgrafit *Obecníku* (1907) provedl akademický malíř Emil Kos z Prahy,²⁵ dokumentační fotografie jsou dodnes deponovány v místním muzeu.²⁶ Roku 1942 sgrafita znovu restauroval akademický sochař Antonín Zeithammer a jeho firma zde o několik let později (1948) omítky znovu konzervovala.²⁷ Při restaurátorském průzkumu (1994) předcházejícímu poslednímu restaurátorskému zásahu (restaurátor Jan Knorr) v roce 1995 byly v omítkách nalezeny složky cementu a skelné strusky pocházející z 19. století.²⁸

6.6.2.2. Sgrafitová výzdoba

Fasáda jednopatrového domu o šesti okenních osách se vstupním portálem zakončeným polokruhovou neprofilovanou archivoltou je vyzdobena pěti meziokenními sgrafitovými obrazy alegorií ctností umístěných v iluzivních nikách a dalšími šesti kompozicemi v rolverkových kartuších v průběžném pásu pod okny. Většinou jsou v nich

prezentovány lovecké scény (hon na jelena, lov kance a lov šelmy, scéna z honitby na zajíce, lov na medvěda). V třetí kartuši zleva lze rozeznat dva flirtující páry, přičemž za jedním z nich můžeme spatřit postavu blázna. V poslední kartuši se setkáváme s nejzajímavějším motivem tohoto pásu, jde o pouličního prodavače okrádaného opicemi.

Čtyři z alegorických figur mezi okny v patře byly kompozičně inspirovány grafikami Philipse Galleho, rytce vydávajícího své tisky převážně v Antverpách u Hieronyma Cocka. Konkrétně jde o Galleho cyklus *Sibyl* z roku 1575, zhotovený podle kreseb Antonia Blocklandta. A z tohoto cyklu jsou to Perská, Samoská, Kumská a Helespontská Sibyla.²⁹ Celá fasáda tedy musela vzniknout po roce 1575, což odpovídá době vzestupu vzdělání ve městě.

Ikonografická identifikace meziokeních obrazů není jednoznačná, přestože k většině z nich byly určeny grafické předlohy. Postavám zobrazeným na Galleho tiscích byly totiž ve sgrafitovém provedení pozměněny atributy. První postava zleva (na grafice Samoská Sibyla), je ženská postava připoutaná okovy k zídce. Svůj zrak obrací směrem vzhůru k zářivým paprskům. Je to specificky protestantská podoba Trpělivosti.

V druhé polovině 16. století byla alegorie Trpělivosti oblíbená hlavně ve Flandrech. Kresba z roku 1585 od Gillese Mostaerta (*Patientia*) zachycuje ženskou alegorickou postavu sedící v popředí s ovčí po boku a křížem v ruce, v zadním plánu se odehrávají hrůzné scény války. Žena je rovněž atakována satanem.³⁰ Kompozice figury je totožná s meziříčskou Trpělivostí a její grafickou předlohou. Bylo řečeno, že ona předloha z Galleho cyklu je Samoská Sibyla. Tvůrce sgrafita musel mít tedy informaci, zřejmě instrukci od místního vzdělance, deklarující vhodnost tohoto somatického typu pro daný výjev. Protestantský výklad Trpělivosti pozdního 16. století dokladuje kresba Joerise Hoefnagela (*Patientia*, 1569). Jsou na ní dvě postavy – ženy. Jedna sedí u stromu s nohama upoutanýma v okovech a obrací oči k nebi (Trpělivost), druhá ji levou rukou objímá a pravou s vytrčeným ukazováčkem ukazuje vzhůru (Naděje). Kresba je v dolní partii doplněna básní ve vlámštině.³¹ Volně přeloženo: „*Jsem trpělivost, Naděje mě utěšuje v mém údělu, Naděje mi přináší radost v mém soužení. Povznáší mé srdce k trůnu nebeskému. Stojím na pranyři pro mladé i staré, bohaté i chudé. Pamatujte na mě a svou naději a útěchu hledejte v Pánu. Blažený je člověk spoléhající na Boha.*“

V souvislosti s alegorií Trpělivosti na *Obecníku* stojí za pozornost ještě středoevropská analogie na stropě hradní kaple ve Strehau (1579). Trpělivost je tam spolu s kardinálními ctnostmi součástí složitého protestantského vizuálního programu (štukové medailony v rozích).³²

Další ženská alegorie *Obecníku* (napravo od Trpělivosti), na Galleho grafice Kumská Sibyla, má v levé ruce knihu, pravou natahuje vpřed a drží v ní kalich s hostií, před sebou má desky Desatera. Jde tedy o alegorii Víry. Obdobně jako Prudentie (Obezřetnost, Praktická moudrost) ztrácí svou pozici u Luthera i Caritas (Láska), spojená se skutky milosrdenství. Luther nad ní nadřadil Víru.³³ Jak opakovaně zdůrazňoval: „*Fides est causa, charitas effectus iustificacionis*“ (Víra je příčinou a Láska výsledkem „ospravedlnění.“) nebo „*Fidem enim sequuntur opera, sicut ambra corpus sequitur*“ (Dobré skutky následují víru jako stín tělo.). Tento luteránský posun se brzy projevuje i v dobových tiscích. Partie letáku *Beschwerung der alten Teuflichen Schlangen mit dem göttlichen wort* s podtitulem *Von Glauben/ Lieb/ und Wercken* s ilustrací Hanse Sebalda Behama a textem Johanna von Schwarzenberga prezentuje Krista jako muže bolesti stojícího na stromu víry. Text grafiku doplňuje. Víra je podle něj stromem, dobré skutky ovocem a jako je ovoce důkazem stromu, skutky milosrdenství dokazují víru.³⁴ K ospravedlnění vede Víra samotná (sama o sobě, „*sola fide*“). Důležitým aspektem je osobní konfrontace s textem Písma svatého, proto jsou u protestantů v 16. století k tradičním atributům kříži kalichu a hostii často přidány kniha (evangelium) a desky Desatera,³⁵ stejně jako v Meziříčí na *Obecníku*.

Následující ženská postava *Obecníku*, jejíž hlava je snad převzata s Galleho rytiny s Perskou Sibylou, se opírá o sloup, který je rozlomen, pravou paží svírá jeho hlavici. Je to alegorie Statečnosti. Cicero v *Officiích* rozebírá Ctnosti s odkazy k Platónovi. Statečnost definuje jako velikost a sílu skvělého a nezdolného ducha oproštěného od pozemských tužeb, jako jsou touha po slávě a bohatství.³⁶ Zejména v 16. století, zvláště pokud je prezentována spolu s alegorií Trpělivosti, je akcentován aspekt překonávání těžkostí duchovní silou. Vystihuje to také stabilita jejího tradičního atributu – sloupu.³⁷

Sousedící mužskou figuru oděnou v manýristické antikizující zbroji (rovněž bez určené předlohy) bychom hypoteticky mohli interpretovat jako křesťanského rytíře

(vojína) i vzhledem k tomu, že sousedí zleva se zmíněnou Statečností a zprava se Spravedlností. Vedle *Velkého Meziříčí* najdeme u nás postavu římského vojáka stylizovaného jako „*miles Christianus*“ ve společnosti ctností mezi reliéfy olomouckého *Edelmannova paláce*. Koncept dotvářejí biblická exempla.

Symbolika křesťanského rytíře má význam obecně křesťanský, jeho oblíbenost není podmíněna konfesí. K významové vrstevnatosti meziříčské fasády doplníme na tomto místě poukaz na úzkou souvislost „*militia christiana*“ s alegorií Trpělivosti. V daném aspektu je Trpělivost hlavní ctností dávající v boji návod ostatním ctnostem.³⁸ Mužským zosobněním Trpělivosti je římský voják Mucius Scaevola.³⁹

Poslední v řadě, alegorie Spravedlnosti, klíčová ctnost v otázkách společenské správy, je na *Obecníku* prezentována s tradičními atributy, váhami a mečem symbolizujícími nebeskou i pozemskou spravedlnost (na Galleho rytině Helespontská Sibyla).

Spekulativně bychom se mohli zamyslet i nad předlohami pro Trpělivost, Víru, Statečnost a Spravedlnost, v grafice Samoskou, Kumskou, Perskou a Helespontskou Sibylu. Článek *Virtues and/or Sibyls* Laury D. Gelfand (2008) se totiž zamýšlí nad tím, zdali alegorické figury na náhrobku Philiberta le Beau v Brou (manžela Markéty Rakouské) nelze interpretovat současně jako Sibyly i jako ctnosti. Předchozí bádání se totiž na jednoznačném výkladu neshodlo. Relevanci různých vrstev interpretace podmiňuje pojednáním Jamese Elkinse *Why our Picture Puzzle* (1996) a vzdělaností augustiniánů, v jejichž kostele se náhrobek nacházel. Z prostředí vyšší šlechty existují případy, kdy v jednotlivých výjevech objednavatel fasády ukryl hádanky pro své hosty. Jejich zodpovězení předpokládalo znalost dobové grafiky. Může tomu tak být i v případě velkého Meziříčí? Otázku nechejme otevřenou.⁴⁰

Morality v pěti oválných medailonech podokenního vlysu jsou na *Obecníku* antitezí alegorií ctností. Převážně jde o lovecké výjevy, až na třetí a pátý obraz zleva (dva flirtující páry a spáč okrádaný opicemi). Loveckým scénám nelze prvoplánově připisovat pozitivní nebo negativní podtext, aniž bychom je zasadili do určitého kontextu. Obrazy honitby dekorující lovecké letohrádky vyšší šlechty si jistě objednavatelé nespojovali

s morálním apelem obráceným proti sobě. Jinak ale na tuto záležitost nahlíželi někteří humanističtí myslitelé a vzdělaní protestantští teologové.

Petrarka v moralistně laděném pojednání *De remedii utriusque fortunae* přeloženém do němčiny Peterem Sathalem a Georgem Palatinem (vyšlo pod názvem *Von der Artzney beyder Glück*, 1532) k lovu zaujímá jednoznačně záporný postoj. Zápas se zvířaty podle něho symbolizuje svár duše a nízkých pudů těla. Kdo má rozkoš se zápasů se zvířaty, měl by začít úplně jiný boj, neboť tělo je d'ábel, který je v něm.⁴¹ Totožný význam má lovecká balada, jíž převzal ze starší tradice lidové slovesnosti německý básník 18. století Gottfried August Bürger. Lovec vyrazil v neděli na štvanici, aniž by pomyslel na nedělní bohoslužbu. Hnal svou smečku psů skrz pole, lesy a zahrady. Stejně jako Herkulovi se mu na rozcestí zjevily dvě postavy, tentokrát jezdcí na koních, napravo anděl, nalevo d'ábel. Anděl byl svěžího vzezření a seděl na stříbřitém oři, d'ábel sedlal ohnivého oře a v očích měl plamenný pohled. Lovec se jím nechal zlákat k pokračování honitby a hnal svou smečku k strašné záhubě – do pekelného ohně, protože neuposlechl dobré rady anděla. Tuto baladu považuje Joseph Schlippe ve stručném pojednání *Herkules am Scheidweg* (1971) za zlidovělou variantou Prodikova herkulovského mýtu.⁴² Jedním z kořínků tohoto zlidovělého mýtu by mohly být i dvě verze divadelní hry *Tugendspiel* sepsané Sebastianem Brantem,⁴³ jehož nejznámější dílo *Lod' bláznů* už svým názvem napovídá inspirační platformu v lidových slavnostech. Brantovy verše *Lodi bláznů* doprovázené ilustracemi mladého Albrechta Dürera chápeme jako morality - exempla Neřestí. Tematikou Cností a Neřestí se Brant zaobíral, jak už názvy napovídají, v divadelních hrách *Tugendspiel I.* a *Tugendspiel II* Prolog *Tugendspiel II*, hry vydané dlouho po Brantově smrti ve Štrasburku (1554), se odvolává k inscenaci v textové podobě nedochované *Tugendspiel I*,⁴⁴ jejíž děj se evidentně dotýkal mýtu Herkula na rozcestí. Vyvrcholením hry je Herkulovo správné rozhodnutí a nalezení ctností „...svých ztracených sester...“.

Z poukazu na „ztracené sestry“ a uvědomění si již probíraných souvztažností průčelí *Obecníku* lze odvíjet výklad sgrafitového medailonu s dvěma objímající se páry sousedícího s loveckými scénami. Muži i ženy jsou nákladně oblečení a zpoza zad dvojice napravo vykukuje postava blázna v čepici s rolničkami. Přítomnost blázna

v blízkosti intimních hrátek mužů a žen je v 16. století běžná u pohledů do interiéru nevěstince. Téma úzce souvisí s masopustním bláznovstvím, je obsahem karnevalových písní a her, snad i proto, že se v den masopustu mohly po čtyřiceti dnech nevěstince znovu otevřít.⁴⁵ V 15. a 16. století se smyslových obrazů narážejících na nespoutaný sexuální chtíč bláznů vyskytuje nespočet. Jejich nejčastěji citovanou literární paralelou je báseň *Kdo s čím schází...* z Brantovy *Lodi bláznů* vypočítávající Venušiny svody.⁴⁶

Meziříčská kompozice, stejně jako mnohé další obdobného námětu, připomíná část příběhu novozákonního podobenství O marnotratném synovi (Lk 15, 11-32), konkrétně moment, kdy mladší syn s penězi od otce rozhazuje ve světě darované jmění, žije nákladným životem a navštěvuje nevěstince. Dobová vyobrazení marnotratného syna v nevěstinci ve společnosti dalších zhýralců a kurtizán doplňuje většinou právě postava blázna v pozadí. Jako dobový příklad uveďme návrh na fasádu domu v Bazileji ze 70. let 16. století se starozákonními a novozákonními výjevy. Průčelí mělo obsahovat i dva obrazy z příběhu O marnotratném synovi. Jeho návrat domů a scénu z hostince. U stolu sedí neřesti identifikované nápisovými páskami. Jsou to Zištnost (Eigensatz), Lakota (Geiz) a Rozkoš (Wollust). Podobenství doprovází postava blázna vyfukujícího mýdlové bubliny (symbolika Vanitas). Pod nohami marnotratného syna leží alegorie Svědomí (Gewissen).⁴⁷ Díky pokání po návratu domů najde nakonec ztracený syn správnou cestu, stejně jako se v Brantově hře *Tugendspiel* Herkules nakonec vydá po stezce ctnosti.⁴⁸

Pás s oválnými medailony uzavírá zcela napravo poměrně vzácný motiv spáče okrádaného opicemi. Aby Warburg, jenž se o tento fenomén zajímal jako první, napsal, že jde o typickou frašku z oblasti Flander.⁴⁹ Nic netušícího spícího prodavače s nůši se zbožím opodál obklopují skotačící opice, které rabují a zkoušejí obsah nůše, těší se z bezcenných cetek (blyštivá zrcátka, boty, rukavice, čepice, hudební nástroje atd.). Kompozice z meziříčské fasády odkazuje k velmi rozšířené breughelovské (autorem je Pieter Breughel st.) kompozici tohoto námětu. Jako příklad převzetí tohoto motivu uveďme nejznámější grafickou kopii Pietera van der Heydena z roku 1562 s popiskem: „*Quand le mercier son doulx repos vevlt prendre, en vente les singes ses marchandises vont tendre.*“⁵⁰ Leitmotivem námětu je moralistní poukaz na zahálčivého spáče.

Jeho geneze sahá až do středověku. Nejstarší známý příklad objevil Fritz Saxsl v miniaturách iluminovaného rukopisu z poloviny 14. století z (*British Museum London*), přičemž se omezil na poznámku, že jde o typ příběhu oblíbeného autory drolerii. V 15. století se na motiv spícího obchodníka často váže souvislost s opilostí, jako třeba na poháru Piera de Medici (1464) nebo na švábském dřevorezu z Rothy (1480-1490). Medicejský pohár obsahuje nápis „*Dormi forte maestro pieterlin noi vuoter en tua el vino nellatesta*“, což ve volném překladu znamená: „*Spěte sladce mistře Pieterline, vyprázdňme váš koš a Vaši nůši, abyste mohl cestovat nalehko. Vaše rychlá ruka a víno v hlavě vás můžou vést.*“ Dřevorez Hanse Weiditze ilustrující kapitolu o opicích onoho německého překladu Petrarkových *De remedii utriusque fortunae* naznačuje určitý posun ve vnímání příběhu. Obchodník sedí v pravé partii kompozice a pozoruje opice skotačící v terénu před ním a na stromě vlevo. Už není objektem výsměchu. Obdobné pojetí vyjadřuje o čtvrt století starší báseň Hanse Sachse. Hlavní hrdina je chudý, starý muž nesoucí nůši do lesa. Znaven si sedl, aby si odpočinul, a proti své vůli usnul. Když se vzbudí, opice se dají na útěk a on začne sbírat své věci, mnohé z nich visí vysoko na stromě.⁵¹ Návratem k tradiční poetice středověké frašky je právě kompozice Pietera Brueghela, opice mají ale ještě bohatší kořist (šperky, brýle, dětský koník atd.). Brueghelovo pojetí neztratilo na popularitě ani v 17. století. Thomas Coryate v roce 1608 cestoval do Francie a obraz spícího obchodníka spatřil na stěně nádvoří hostince, kde byl ubytován. Podle jeho detailního popisu to musela být malba podle brueghelovské grafiky. Svůj popis zakončil slovy: „*Tato hezká fantazie má poskytnout rozveselení, ale já jejímu naučení nerozumím.*“⁵² Analogií této fresky je meziříčský sgrafitový medailon.

Samotný motiv spáče je zajímavý i v obecnější rovině. Paralelou prozrazující nám úzkou souvislost se symbolikou *Vanitas* je například francouzský dřevorez *Memento mori* z poloviny 16. století (Metropolitní muzeum, New York). Kompozice ukazuje ležící smrt s kosou v hlubokém spánku, pravou ruku má opřenou o kouli označenou jako *Mobilitéé*, k níž řetěz poutá dvě opice. Jedna jí jablko, druhá přidržuje kouli, jakoby s ní chtěla pohnout, kolem tančí putti. Významovou souvislost s námětem spáče s opicemi dokazuje vlámská malba z raného 17. století (*Sen*, Sbírka obrazů Davida Richardsona, Cambridge). Putti zcela nahradily opice, smrtku mladý muž, ale jinak je scéna stavěná

totožně, včetně opěrného předmětu – vratké koule. Netřeba jistě dodávat, že se nacházíme v jednom aspektu ve významové blízkosti Dürerovy *Melancholie*, v dalším aspektu Rafaelova *Snu Rytíře* (*National Gallery London*, 1504), jenž je úzce spojen s premisou „*Hercules in bivio*“ (viz výše), kterou obsahuje i *Omnium Scipionis Silia Italica*, významový subjekt pojednávaného Rafaelova obrazu na objednávku Scipiona Borghese.⁵³ Silius vycházel z Ciceronova spisu *Omnium* a danou premisu Cicero používá také ve svých *Officiích*. Herkules jako spící válečník je spodobněn například i na jednom z dřevořezů ilustrujících *Lod' bláznů* Sebastiana Branta (1497).

Je zřejmé, že ikonografický program průčelí *Obecníku* odpovídá myšlenkovému světu pozdního luteránského humanismu. Má svou jasnou stavbu v kontrapozici dobra a zla, ctností a neřestí a navazuje na principy Prudentiovy *Psychomachie*. Velké Meziříčí poslední čtvrtiny 16. století bylo pro sféru „*studia humanitatis*“ živnou půdou. Tvorba latinských básní s humanistickým podtextem se tam těšila velké oblibě, veršovalo se u příležitosti absolutorií, sňatků, pohřbů a jiných slavností. Veršotepectví bylo dokonce natolik oblíbené, že se řeči vázanou vyjadřovali i soukeničtí tovaryši.⁵⁴ Autorem konceptu průčelí *Obecníku* byl však bezesporu někdo vzdělanější. Hledejme ho v okruhu vyučujících akademie (Adam Huber, Johann Ursinus, Matyáš Borbonius aj.), či mezi místními vzdělanci. Z těch v první řadě jmenujme písaře a básníka Ondřeje Fabricia a zámožného starousedlíka Ondřeje Jelena, který ve své knihovně vlastnil přes 144 svazků. Knihovna akademie měla podle inventáře z roku 1616 233 svazků.⁵⁵

Dle těchto inventářů se největší oblibě těšily spisy latinské a mezi nimi zaujímal přední místo dílo Ciceronovo, jehož latina byla renesančním humanistům vzorem. Mezi Ciceronovými spisy byla v 16. století bestsellerem tzv. *Officia* (*De Officiis*, *O Povinnostech*), což je v podstatě návod pro ctnostný život a primárně tedy souvisí s problematikou osobní ctnosti. Pojednání Cicero dedikoval svému synovi.⁵⁶ Jak víme, knihovny latinských škol standardně obsahovaly kompletní Ciceronovo dílo a nejinak tomu bylo v případě Meziříčí.

Existovaly však přímo i didaktické texty dotýkající se dekorativní složky architektury. Mimořádně obsahovaly často i odkazy k *Officiím*. Například Erasmus Rotterdamský ve spise *Colloquia familiaria* (1517-1518), doloženém i v knihovně

Ondřeje Jelena, v kapitole *Convivium Religiosum* z některých partií *Officií* cituje. Erasmus také používá silných literárně-vizuálních obrazů. Žáci procházejí vilou, kde je v jídelně vymalována Poslední večeře a antitetické scény s římských a řeckých dějin (s odkazy ke ctnostem).⁵⁷ U Erasma a humanistů v jeho okruhu není tvorba naučných textů tohoto ražení vzácností. V *Linque Latinae Exercitatio* Erasmova přítele a reformátora Juana Luise Vivese žáci tentokrát procházejí renesančním palácem dekorovaným obrazy a skleněnými panely s výjevy z římské historie, Boccacciova Dekameronu, ale vyskytnou se i motivy vycházející z vlámské lidové tradice.⁵⁸ Název knihy prozrazuje její nejčastější využití, a to právě v latinských školách.

Poznámky:

¹ Dalibor Hodeček, Velké Meziříčí na sklonku středověku (1416-1529) in: Dalibor Hodeček (ed.), *Velké Meziříčí v zrcadle dějin*, Brno 2008, s. 101-138, zde s. 63-64.

² Martin Štindl, V proměnách renesanční doby, in: Dalibor Hodeček (ed.), *Velké Meziříčí v zrcadle dějin*, Brno 2008, s. 101-138, zde s. 103.

³ Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská: Velkomeziříčský okres*, Brno 1907, s. 53. - Jaromír Kotík, *Velké Meziříčí: procházka jedním městem Vysočiny*, Velké Meziříčí 1967, s. 17.

⁴ Štindl (pozn. 2), s. 104. - Byl dokonce radou a důvěrníkem krále Ferdinanda I. a učitelem jeho synů Maxmiliána a Ferdinanda. Kratochvíl (pozn. 3), s. 57-58.

⁵ Petr del Pensa, rodák z Bissone, přišel do města patrně ve 30. nebo 40. letech 16. století, jeho syn Bernard totiž již roku 1550 disponoval značným majetkem. Následně přišli do města mistři Beneš (1552), Franc (1552), Štěpán a tovaryši či dělníci Jan (1552), Bartoš (1562), Ondřej (1562). Štindl (pozn. 2), s. 123.

⁶ V nadační listině z roku 1557 varuje budoucí učitele, aby učili podle nařízení církve svaté a vystříhali se všech sekt kacířských, postranního učení a všeho co by bylo proti nařízení církve svaté a proti řádům kostelním. Josef Závodský, *Reformace a protireformace ve Velkém Meziříčí*, Velké Meziříčí 1937, s. 31. Stejně tak hodlal uchránit cechy „sekt a schůzí proti starodávnému církve svaté ustanovení“. Štindl (pozn. 2), s. 126-127.

⁷ Optát pocházel z katolické rodiny, ale postupem času čím dál více tíhnul k novoutrakvistickým myšlenkám. Závodský (pozn. 6), s. 20.

⁸ Štindl (pozn. 2), s. 98.

⁹ Ibidem, s. 126.

¹⁰ S překladem mu pomáhal kaplan Haliaeus. Jiří Just, Luteráni v našich zemích do Bílé hory, in: Jiří Just – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka (eds.), *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 23-125, zde s. 83.

¹¹ František Hrubý, Luterství a kalvinismus na Moravě před Bílou horou, ČČH XLI, 1935, s. 1-40 a 237-268, zde s. 1-2.

¹² Akademie se stala třetí vzdělávací institucí ve městě. Původní škola stávala nedaleko farního kostela, v roce 1548 vznikla v sousedství fary nová škola partikulárního charakteru, vyučující

elementární základy latiny a křesťanské věrouky. Latinský profil si škola udržela až do třetí čtvrtiny 16. století. K zúžení výuky došlo zřejmě teprve právě v souvislosti se založením akademie. Štindl (pozn. 2), s. 129-130.

¹³ Závodský (pozn. 6), s. 39-44. – Prvním rektorem v Ivančicích se stal Esrom Rüdiger, bývalý rektor wittenberské univerzity. Patřil k filipistické kryptokavinistické větvi luteránů a po příchodu na Moravu se připojil k Jednotě bratrské. Přítomnost Rüdigerova v Ivančicích napovídá tendence moravských protestantských elit. Petr Hlaváček, Luteránství jako skrytý fenomén českých duchovních a kulturních dějin, in: Jiří Just – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka (eds.), *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 9-22, zde s. 11.

¹⁴ Štindl (pozn. 2), s. 131.

¹⁵ Závodský (pozn. 6), s. 46-47.

¹⁶ Štindl (pozn. 2), s. 132.

¹⁷ Ibidem, s. 105-106 a 128-129

¹⁸ Ibidem, s. 132. – Závodský (pozn. 6), s. 48-49.

¹⁹ SOkA Žďár nad Sázavou, Archiv města Velké Meziříčí, nezpracovaný fond, počátek 17. století, sign. 5543.

²⁰ V roce 1548 potvrdil na žádost Jana z Pernštejna Ferdinand I. městu právo vařit pivo.

²¹ Antonín Střecha, *Obecník*, Velké Meziříčí 1995, s. 2.

²² Libor Pišín, *Velké Meziříčí, historie a současnost*, Velké Meziříčí 1975, s. 29.

²³ Vrchnostenský velkostatek však podal žalobu, že provozem obecního pivovaru trpí škodu pět zlatých denně. Rudolf z Kounic, jenž vlastnil místní državy v letech 1649-1676, nechal kolem roku 1650 zřídit vrchnostenský pivovar v budově bývalé luteránské školy. Nejvyšší instanční soud rozhodl, že obec musí platit velkostatku náhradu ve výši jeden zlatý denně. Nakonec kníže s obcí vyjednal pronájem pivovaru za dvě stě zlatých ročně a upustil tudíž od náhrad. Nájemné vrchnost platila obci následujících osmnáct let, poté bylo v Meziříčí právo pivovarské a výčepní zrušeno a v roce 1868 prošel *Obecník* opět drobnějšími úpravami pro divadelní účely (Elektrifikace proběhla roku 1907.). Střecha (pozn. 21), s. 1-3.

²⁴ Během rekonstrukce byly mimo jiné odkryty zazděné sloupy v prvním a druhém patře a v přízemí byl obnoven mázhaus. Projekt rekonstrukce vzešel z kanceláře CS. Arch. Brno, památkový dozor prováděla Mgr. Provazníková. Ibidem, s. 4-8.

²⁵ Pišín (pozn. 22), s. 29

²⁶ Muzeum Velké Meziříčí, fond fotografií od roku 1890, složka Obecník (dům čp. 79).

²⁷ Střecha (pozn. 21), s. 1. – NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, 1850-1958, spisy z dubna a května 1942, října 1947 a září 1953.

²⁸ Jan Knor – Michal Kňourek, Restaurátorský průzkum - dokumentace „Obecník“ na Náměstí ve Velkém Meziříčí, rekonstrukce fasády, 1994 (Dokumentace průzkumu je uložena ve spisovém archivu Stavebního odboru Městského úřadu ve Velkém Meziříčí.). - Protože však sgrafita naprosto věrně kopírují existující renesanční grafické předlohy (včetně detailů), zůstává otázka míry jejich renesanční materiálové autenticity stále nasnadě. Je možné, že byla renesanční sgrafita zakreslena a potom otlučena a na ploše fasády byla provedena kopie. Vzpomeňme například obdobný dobově paralelní rekonstrukční zásah Josefa Schulze na sgrafitových fasádách Schwarzenberského paláce v Praze. - Restaurátor Jan Knor zvolil při restaurátorském zásahu následující postup. Povrch byl zbaven volných nečistot a ochráněn přelepem. Po dokončení štukatérských prací na okenních špaletách a odstranění přelepů byly omítky povrchově omyty vodou, následně se odstraňovaly vysprávkky a tmely označené za nevhodné. Uvolněné omítky se zpevňovaly Ledanem. V levé dolní části medailonu s lovem na medvěda byla provedena napodobivá rekonstrukce, jinak se omítky jevily poměrně konzistentní. Na závěr se nanášením mramorové kaše štětcem obnovovalo intonako. Povrch byl utážen špachtlí a hydrofobizován Sylexem. Jan Knor, Restaurátorská zpráva, „Obecník“ na Náměstí ve velkém Meziříčí, rekonstrukce fasády, 1995, s. 3 (Zpráva je uložena ve spisovém archivu Stavebního odboru Městského úřadu ve Velkém Meziříčí.).

²⁹ Arno Dolders (ed.), *The Illustrated Bartsch LVI, Philips Galle*, London - New York 1987, kat. 066/1-066/10, zde zejména kat. 066/1, 066/4, 066/6 a 066/8.

³⁰ Thea Wignau-Willberg, *Patientia*. Humanistische Überlegungsstrategie im 16. Jahrhundert, in: Peter Daly – John Manning – Marc van Vaecck (eds.), *Emblems from Alciato to Tatroo*, Turnhout 2001, s. 137-155, zde s. 142.

³¹ „*Patientia: ben ick self in persone,*
Hope vertroest my, in allen myn lyden
Hope die doet my, in droefheit verblyden
Zy heft myn hert al naer t´shemels trone
Ick sitte ten toone, voer jonck en rock voer oudt,
Voer ryck end´arm, dus wilt op my leten
En op den heere, u hope en trest setten
Salich den mensch, die op hem alleene boudt.“
Ibidem, s. 143.

³² Ernst Guldan – Otto Riediger, Die protestantischen Deckenmalereien der Burgkapelle auf Strechau, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band 18 (22), s. 28-77, zde s. 53.

³³ Andrew Morall, The Reformation of the Virtues in Sixteenth-Century German Art and Decoration, in: Tara Hamling – Richard Williams, *Art Re-formed: Re-assesing the Impact of the Reformation on the Visual Arts*, Cambridge 2007, s. 105-121, zde s. 106.

³⁴ Ibidem, s. 106-107.

³⁵ Dokladují četné německé a nizozemské dobové tisky. Někdy jsou desky Desatera nahrazeny druhou knihou. Michaela Bautz, *VIRTUTES: Studien zu Funktion und Ikonographie der tugenden im Mittelalter und im. 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, 228 a 234.

³⁶ Marcus Tullius Cicero, *O povinnostech: rozprava o třech knihách věnovaná synu Markovi* (překlad Jaroslav Ludvíkovský), Praha 1970, s. 51-52.

³⁷ Pokud je zlomený (viz *Obecník*), symbolizuje to sílu, vynakládanou při jeho destrukci. S touto eventualitou se poprvé setkáváme u Andrey Mantegny na tarotové kartě z roku 1465 (součást cyklu). Nejsymptomatictější smyslovou analogií je postava Samsona strhávajícího sloupy filištínského chrámu. Bautz (pozn. 35), s. 283 a 287-288.

³⁸ Andreas Wang, *Der Miles Christianus im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition*, Frankfurt am Main 1975, s. 143 a 146.

³⁹ Viz například Alena Volrábová, Zbrklý hrdina Mutius Scaevola a jeho ctnost Trpělivost, in: Bekt Bukovinská - Lubomír Slavíček (eds.), *Pictura verba cupit: Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2007, s. 151-158.

⁴⁰ Grafický list s Perskou Sibylou, jež celý Galleho cyklus uvozuje, doprovází latinský dedikace: „*IESU CHRISTI DIGNITATIS VIRTUTIS ET EFFICIENTIAE PARENUNTIIS SIBYLLIS.*“

⁴¹ Sylva Dobalová, *Theatrum morum: tygr, lev a drak a divadlo na Pražském hradě*, in: Bekt Bukovinská-Lubomír Slavíček (eds.), *Picture verba cupit: Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2007, s. 207-220, zde s. 215.

⁴² Joseph Schlippe, Hercules am Scheidweg, in: *Allemannisches Jahrbuch 1970: Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Dr. Wolfgang Miller*, Bühl-Baden 1971, s. 123-132, zde s. 130-131.

⁴³ Humanistickým rádcem překladatelů *De remedii utriusque fortunae* byl Sebastian Brant.

⁴⁴ „*Lieben Freund, ihr haben von manchen Tagen.*

Von den Tugend Spiel hören sagen,

Wie sie mit Frau Wollust hat disputiert,

Auf die Zeit Herkules auch ein geführt.

Und ein Urteil geben zwischen beiden.

Damit die verlorene Richter all

Wieder kommen inder Tugend stall...“

Dieter Wuttke, Zu den Tugendspielen Sebastian Brants, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* XCVII, Heft 3, 1968, s. 235-240.

⁴⁵ Werner Mezger, *Narrenidee und Fastnachtbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz 1991, s. 159-161.

⁴⁶ „*Je bloud, jenž zvyk si na Venuši:*

Ta spoutala mu tělo, duši,

Šalbou, klamem zle ho kruší...

Má zadnička je svůdná, je tak čarovná,

Všech pošetilců v světě já jsem královna;

Co vyznavačů stále kolem sebe mám

A z koho se mi zachce, blázna udělám...“

Sebastian Brant, *Lod' bláznů* (překlad Rudolf Mertlík), Praha 2007, s. 33-34.

⁴⁷ Maria Becker, *Architektur und Malerei. Studien zum Fassadenmalerei des 16. Jahrhundert in Basel*, Basel 1994, s. 94-96.

⁴⁸ Moralita o Marnotratném synovi bývala jednou z nejoblíbenějších „biblických“ divadelních her.

⁴⁹ Horst Waldemar Janson, *Apes and Ape lore in the Middle ages and the Renaissance*, London 1952, s. 216.

⁵⁰ Ibidem, s. 223-225 a obr. 43 b.

⁵¹ Ibidem, s. 216-223.

⁵² Ibidem, s. 224.

⁵³ Karolina Tagosz, The Sigismund Chapel as a Neo-Platonic model of the Universe, in: *Polish Art Studies III*, Wroclaw 1987, s. 13-30, zde s. 21.

⁵⁴ Štindl (pozn. 2), s. 135-136.

⁵⁵ Lenka Prudková, Knižní kultura ve Velkém Meziříčí v předbělohorském období, in: *Západní Morava III*, Brno 1999, s. 33-47, zde s. 35.

⁵⁶ Cicero (pozn. 36).

⁵⁷ Jinde zase procházejí kolem poprsí papežů, císařů. Sigrid Uhle-Wettler, *Kunsttheorie und Fassadenmalerei (1450-1750)*, Weimar 1994, s. 108 a 116-117.

⁵⁸ Morall (pozn. 33), s. 111.

6.7. ZNOJMO

6.7.1. Charakteristika Znojma v 16. století

O zdejším zeměpanském hradu, k němuž náležela i rotunda sv. Kateřiny, jsou zprávy již z 11. století, osídlení je ale mnohem starší. Zavedení stařešnického nástupnického řádu (1055) Břetislavem I. Moravu rozdělilo na tři údělná knížectví: brněnské, olomoucké a znojemské. Znojemské připadlo Konrádu Ottovi a Znojmo se na dlouhou dobu stalo rezidencí přemyslovských údělných knížat.¹ Město samotné bylo založeno roku 1226 Přemyslem Otakarem I. Dá se říci, že si poslední přemyslovští králové Znojmo velmi oblíbili a často zde pobývali. Za Přemysla Otakara II. byl vystavěn fortifikační systém a zrenovován hrad. Díky strategické poloze sem často zavítali i Lucemburkové, Zikmund zde roku 1437 zemřel. Zaznamenány jsou i návštěvy Jiřího z Poděbrad a Matyáše Korvína i Jagellonců.²

Ferdinand I. Habsburský ve Znojmě přenocoval v průběhu své korunovační cesty (1527), uvítací poselstvo na něj čekalo již na moravských hranicích. Byl také přítomen na zemském sněmu zasedajícím na Znojemském hradě v roce 1535.³ Další znojemský sněm téhož roku přijal Zemské zřízení Markrabství moravského, jež sestavil Ctibor Drnovský z Drnovic podle vzoru knihy Tovačovské.⁴ Následné Ferdinandovy návštěvy jsou datovány letopočty 1549, 1552, 1558 a 1559. Před smrtí Ferdinand navštívil Znojmo prokazatelně ještě v roce 1561.⁵ Konfesionální spory Ferdinand nemusel se znojemskými řešit, protože město bylo až do poloviny 16. století převážně katolické (s výjimkou pronásledovaných novokřtěnců). Luteránští kazatelé zde začali působit sporadicky od roku 1542,⁶ horlivěji se nová věrouka šíří až po roce 1569, kdy pastor augsburské konfese Martin Gieringer a kazatel Michal Grünberger přišli ke sv. Mikuláši (farní kostel).⁷

Dobré vztahy se Znojmem udržoval i Ferdinandův syn Maxmilián. Roku 1567 se zde účastnil zemského sněmu, další návštěvy při průjezdech městem nesou letopočty 1574 a 1575.⁸ Vztahy mezi městem a panovníkem se díky převratu náboženských poměrů zhoršily za Rudolfa II. Symptomatické jsou pak pro toto období spory města s louckým opatem Šebestiánem Freytagem z Čepiroh (konec 70. let a počátek 80. let 16. století).⁹

Roku 1602 se podle protestantské víry změnila přísední formule městské rady. Intervencí Rudolfa II. se ale poměry rychle obrátily a roku 1607 již byla celá městská

rada složená z katolíků.¹⁰ Nespokojenost s Rudolfovou vládou vybudila moravské stavy k opozici a jednání na Ivančickém sněmu. Moravané vyzdvihli na post markraběte Matyáše Habsburského na úkor jeho bratra Rudolfa a právě ve Znojmě posléze Matyáš jednal se zástupci moravských stavů v čele s Karlem starším ze Žerotína a Karlem z Lichtenštna o závěrech Ivančického sněmu. Ze Znojma se rovněž Matyáš roku 1611 vypravil na cestu do Prahy za českou královskou korunou, postavit se vojsku pasovského biskupa Leopolda.¹¹

Důležitým aspektem pro Znojmo 16. století byla jeho strategická poloha. Jako hraniční pevnost sehrálo město důležitou úlohu v tureckých válkách; když roku 1528 Turci pronikli k Vídni, Znojmo bylo na sněmu zvoleno hlavním táborem moravské obrany. Nebezpečí bylo i po odražení Turků od Vídně (1529) téměř permanentní, proto zemský sněm zasedající roku 1542 ve Znojmě rozhodl zřídit stálou obranu.¹² Jistě v tom sehrálo roli turecké obsazení Budína v předešlém roce. Ze Znojma také vytáhl Ferdinand Habsburský proti Süleymanovi I. s padesátitisícovou armádou po pádu Ostrihomí (1543); rovněž se zde v roce 1565 shromažďovalo vojsko, v jehož čele stáli Oldřich z Rožmberka a Berthold z Lipé.¹³ Moravská divize se posléze přidala k armádě Maxmilána II. Turci sice v této fázi války dobyli Siget, ale roku 1566 nečekaně zemřel Süleyman II., a tak bojové akce přerušili a stáhli se zpět. Poměry se následně na dlouhou dobu uklidnily uzavřením Drinopolského míru (1568). Poslední protiturecká výprava se ve Znojmě shromáždila roku 1592 před vypuknutím tzv. *Patnáctileté války*.¹⁴

Co se znojmského školství týče, první zmínka pochází z roku 1225, kdy na škole u sv. Mikuláše působí mistr Petr. Výrazněji však vzdělání ve městě začalo kvést až v 16. století. U sv. Michala byla před polovinou 16. století postavena nová škola - protestantská.¹⁵ V roce 1544 u ní působili Pavel z Olomouce a Leonard Freisleben. Na škole u sv. Mikuláše jsou v pozdější době doložení učitelé Pavel Hofkuntz (1575), Leonard Fichtner a Jiří Canrodt (1577), Štěpán Müllinger (1578), v 80. letech pak Jiří Riccius z Gunsenhausenu, Jiří Schüller, Kristián Drenerhof, Daniel Hayder, Martin Felkl, Ondřej Schwarzenberger a Kristián Nissenus Kaltbach. Triviální školu založil v roce 1575 u louckého kláštera opat Šebastián. Seminář měl připravovat kněze pro premonstrátské fary, vyučovala se zejména filozofie a teologie.¹⁶

Kolem škol se koncentrovaly i divadelní aktivity. Existují záznamy o odměnách za komedie z let 1548-1550 školnímu mistrovi, muzikantům a kantorovi.¹⁷ Obdobné záznamy vztahující se k michalské škole se objevují i v následujících letech.¹⁸ Roku 1551 předvedli žáci michalské školy vedle masopustních komedií hru o knězi Helim a v roce 1568 hru o utrpení Páně.¹⁹ V další sezóně (1569) žáci inscenovali pašijové hry a o sedm let později žádají o přenechání radničního sálu k provádění komedie, „*Poněvadž ... výročně a zvláště v této době křesťanskou komedii nebo tragedii hráli.*“ Konrektor u sv. Michala zval radní také na komedii *O milosrdném Samaritánovi a člověku z Jeruzaléma, který mezi vrahy upadl.*²⁰ Malby obdobné tematiky zdobí přízemní partii průčelí domu č. 7 na Masarykově náměstí. Roku 1577 žádali zase žáci od sv. Mikuláše o povolení k inscenaci komedie o proroku Jonášovi. Kvůli tryzně za císaře Maxmiliána byli ale odmítnuti.²¹ V roce 1579 byly inscenovány dvě komedie: *Narození Krista* a *Zmrtvýchvstání Krista.*²²

Finanční rozkvět města měl hlavní oporu v řemeslné výrobě spravované cechovními bratrstvy. Cechy řezníků a vinařů jsou doloženy už v roce 1285. V 15. století dostali nové cechovní artikule zlatníci a pivovarníci, v poslední třetině 16. století ve Znojmě fungovaly ještě cechy mečířů, ostrostřelců, lazebníků, bradýřů, zedníků, ševců, stolařů, krejčích, ševců, kovotepců, zvonařů a zlatníků.²³

6.7.2. Dům čp. 333, Masarykovo náměstí

Prameny:

SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1529, sign. AMZ II/95/1; Městský úřad Znojmo, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 333/11 na Masarykově náměstí, od roku 1830; NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Znojmo, Masarykovo náměstí, složka čp. 333/11, 1850-2011; Dobroslav Líbal, Evidenční list nemovité kulturní památky, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům č. 11, čp. 333, 1976.

Literatura:

Adolf Merten, *Průvodce královských městem Znojmem*, Znojmo 1947; Lubomír Emil Havlík, *Znojmo, z minulosti města a jeho památek*, Brno 1956, S. 94-96; Lubomír Emil Havlík - Dobroslav Líbal, *Znojmo, městská památková rezervace a památky v okolí*, Praha 1961, s. 33, 38-40 a 49; Jaroslav Jirgl, *Znojmo, průvodce městem*, Brno 1961, s. 5; Václav Richter – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Znojmo*, Praha 1966, s. 48 a 60; Lubomír Emil Havlík, *Dějiny královského města Znojma a znojemského kraje od nejstarších dob do sedmdesátých let 19. století*, Brno 1998, s. 214; Jiří Svoboda, *Průvodce městem Znojmem*, Znojmo 1989, s. 28; Libor Šturc, *Znojmo – průvodce po městě*, Brno 1994, s. 22.

6.7.2.1. Historie a stavební úpravy

Sgrafito se dochovalo na průčelí dvoupatrového předního traktu monumentálního trojkřídlého objektu s hloubkovou dispozicí (pozdně gotický původ).²⁴ Datace renesanční výstavby předního traktu s rozlehlou vstupní mázhausovou síní se nachází na jednom ze dvou pilířů podpírajících šest polí křížové klenby mázhausu. Stejně datum a jméno stavebníka (Abrosy auf der Leiten)²⁵ najdeme na hlavici kvádrového kanelovaného sloupku přiléhajícího sgrafitové fasádě, na nějž dosedá oblouk vysazeného patra. Podle nápisu na druhém pilíři mázhausu byla přestavba hotova během jednoho roku. V evidenčním listu kulturní památky uvádí Dobroslav Líbal druhou renesanční stavební fázi

odpovídající třetí čtvrtině 16. století.²⁶ Tomu odpovídá štítová atika završená dvojicemi plastických delfinů spočívajících na robustních zatočených volutách. Již v této době mohlo být sgrafito překryto další vrstvou polychromní malby, jejíž fragmenty jsou ve sgrafitovém poli ponechány. Odpovídalo by to časově i malbě v přízemní partii domu č. 7 (Kristus a Samaritánka a Milosrdný Samaritán). Dvorní křídlo (zadní trakt a příčný trakt s arkádovým ochozem) vzniklo kolem roku 1600.²⁷ Datace renovace (R. V.) 1765 na pilíři přiléhajícím zprava ke sgrafitovému poli svědčí o tom, že přízemí nebylo v té době ještě zazděné. K tomu došlo asi při přefasádování v roce 1816, fasáda dostala klasicizující háv a zbytky malby či sgrafita byly zakryty.²⁸ Další stavební řízení probíhalo v roce 1874, kdy dům vlastnil Ignaz Widl. Do konce druhé světové války se ve stavebních řízeních objevují tato jména správců a majitelů: Ignaz Brunner, Johann a Marie Pistauer, Marie Dissman, Marie Kupkowsky-Pistauer, Elisabeth Dissmann.²⁹ Po válce a odsunu sudetských Němců a událostech února 1948 dům připadl státu. V roce 1949 je zpracován návrh na asanaci a následně je objekt adaptován na Městskou galerii (Dům umění). Projekt vypracovali architekti Ječný a Rajchrt.³⁰ Na začátku srpna 1954 předkládá restaurátor Rudolf Růžička Krajskému národnímu výboru v Brně rozpočet na restaurování sgrafita. Ve výčtu prací uvádí: odstranění zbývajících vápenných nátěrů, chemické čištění, vytmelení trhlin, vypadlých míst a peků („seky kladivem“), retuš a fixaci. V 70. letech pak sgrafito restaurovali Jaroslav Alt a Alois Martan (investor Jihomoravské Muzeum Znojmo), jak vyplývá ze Zprávy o prohlídce restaurovaného díla ze září 1978. Bylo provedeno hloubkové zpevnění vydutých míst, vyrovnání dutin, povrchové zpevnění, vytmelení rušivých částí a částí odpadlých. Ve spodní partii se přistoupilo k náznakové rekonstrukci.³¹ Recentní restaurátorský zásah provedli restaurátoři Kačer s Fučíkem (sdělení PhDr. Kozdase).

6.7.2.2. Sgrafitová výzdoba

Průčelí domu č. p. 333 obrácené směrem do Masarykova náměstí obsahuje fragment figurálního sgrafita v pravé části přízemí. Sgrafito je rámováno klenutým obloukem vybíhajícím z kanelovaného kvádrového sloupku, na jehož hlavici spočívá volutová konzola, na níž je oblouk nasazen. Pole ohraničené obloukem je pozůstatkem

původního členění fasády. Vpravo nad výklenkem se nachází ještě další fragment sgrafita (úzký obdélný pás). Jsou na něm zobrazeny děti (putti, kindlein, bambini, spiritelli) zaneprázdněné svými hrami. S analogickými motivy se setkáme na příbuzné fasádě *Malovaného domu* v Eggenburgu (1547).³²

Ve vrcholu oblouku jsou ve sgrafitu vykresleni z profilu dva k sobě obrácení kentauři, jejichž zadní část těla se proměňuje v úponek vinné révy. Oba drží v ruce vinný hrozen. Na hřbetu jim sedí bakchantky, průvodkyně boha vína Bakcha, symbolu festivního veselí. Motiv byl inspirován dvěma grafikami od Hanse Sebalda Behama z roku 1523 s Tritóny a Nereidami.³³ Kompozičně jsou shodné se znojenským sgrafitem, Tritóni ovšem drží v rukou svazek ryb a jejich těla v zadní partii vybíhají do rybího ocasu. Víno již tehdy doprovázelo ve Znojmě dny všední a zejména slavností. Žilo zde stejně mnoho vinařů jako dnes a vinice mělo ve svém majetku i samotné město,³⁴ proto motiv vinných hroznů nepřekvapí.

Pravou partii sgrafitového fragmentu tvoří zpola dochovaný obraz dvou lancknechtů s bubnem a píšťalou. Kompozice je rámována iluzivními architektonickými prvky provedenými ve sgrafitu; dvěma kvádrovými pilíři a obloukem dosedajícím na jejich hlavice. Pod vrcholem oblouku se nachází zprohýbaná páska s nápisem: „*Wv nun hinaus, der Krieg hat ein Loch.*“, stejně jako na grafickém listu se stejným námětem od Hanse Sebalda Behama.³⁵ Srovnáme-li dochované končetiny lancknechtů na sgrafitu s Behamovým tiskem, zjistíme, že jsou shodné. Na Behamově grafickém listu je zachycen ještě třetí voják se zavínutým praporem, příslušná partie sgrafita se nedochovala. Epigram *Der Krieg hat ein Loch, das Kaubfel taug nicht mehr, wir suchn den bettelstab den unser beuch sind Leer.*³⁶ byl s oblibou používán po třicetileté válce.³⁷ Ironicky se vysmívá lancknechtům, kteří v míru nemají práci a nezbyvá jim než žebrať. Autorem verše je však patrně norimberský slavík Hans Sachs, reagující na německou selskou válku.³⁸ K té se vztahovaly i grafické listy s lancknechty, jež od poloviny dvacátých let 16. století vydával Hans Sebald Beham. Typologicky nejběžnější jsou varianty jejich zobrazení: vlajkonoš, pištec a bubeník, pěšák a jezdec ve zbroji. V polovině třicátých let vydali série se stejnou tematikou Erhard Schön a Niklas Stöer (20-23 listů). Jak známo, právě tato trojice rytců

často svými kompozicemi doprovázela básně Hanse Sachse.³⁹ Uvedme alespoň nejdelší skladbu s názvem *Lancknechtspiegel*.⁴⁰

Ve Znojmě jako hraniční pevnosti se často shromažďovala vojenská hotovost proti Turkům, od roku 1542 zde dokonce sídlila stálá posádka. Přítomnost vojáků tak nebyla pro občany Znojma ničím vzácným, ani ničím příjemným. Fragment sgrafita je datován letopočtem 1549. Srovnáme-li tento letopočet s historií tureckých válek v 16. století, zjistíme, že od roku 1547 do roku 1549 trvalo dvouleté příměří: „*ve válce byla díra*“.

Co se týče autorství sgrafita, lze jej s největší pravděpodobností přiřknout malíři z okruhu slavonické dílny Jörga Estreichera, čemuž odpovídá identické iluzivní rámování obrazů s charakteristicky zprohýbanými nápisovými páskami, přítomnost sklípkových a hřebínkových kleneb v interiérech objektu a v neposlední řadě doložené působení „Jörga ze Slavonic“, stavitele radnice v Eggenburgu (1551-1552), ve Znojmě v roce 1552.⁴¹ Proslulý mistr Jörg Estreicher doložený také v Telči a Slavonicích pocházel z Eggenburgu, ve Znojmě však mohl být známý jako Jörg ze Slavonic. Vazba na Eggenburg naznačuje, že může jít skutečně o tutéž osobu.

6.7.3. Dům čp. 3, Obroková ulice

Prameny:

SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1491, sign. AMZ II/94; SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1592, sign. AMZ II/95/5; Městský úřad Znojmo, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 3/8 v Obrokové ulici, plány z roku 1882; NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Znojmo, Obroková ulice, složka čp. 3/8, 1850-2011; Jaroslav Alt - Jiří Josefík – Jan Mehl – Jiří Toroň, Restarování renesančního sgrafita ve Znojmě (zpráva), Obroková ulice č. 8, 1959 (Uloženo v archivu spisů Stavebního odboru Městského úřadu ve Znojmě.); Dobroslav Líbal, Evidenční list nemovité kulturní památky, Znojmo, Obroková ulice, dům č. 8, čp. 3, 1976.

Literatura:

Václav Richter - Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Znojmo*, Praha 1966, s. 60, foto s. 61; Jiří Svoboda Jiří, *Průvodce městem Znojmem*, Znojmo 1989, s. 31.; Libor Štunc, *Znojmo – průvodce po městě*, Brno 1994, s. 24.

6.7.3.1. Historie a stavební úpravy domu

Původně gotický dům s plochostropým mázhausem v pravé části.⁴² Ten se podobal rozšířenému průjezdu a vzadu přecházel úzkým hrdlem s valenou klenbou do dvora. Ústí do dvora rámoval půlkruhový portál.⁴³ Na fragmentu ostění okna v zadním traktu objektu se nachází letopočet 1539, první renesanční přestavbu iniciovala pravděpodobně Rozina Maspitzerin, majitelka domu od roku 1525.⁴⁴ V 70. letech 16. století, kdy sgrafitová výzdoba pravděpodobně vznikla, dům vlastnili Sigismund K(H?)etzer (k roku 1575) a Marcus Drittailer (k roku 1579).⁴⁵ V novodobé historii byl dům výrazně přestavován v roce 1882 za vlastníka Josef Meyera.⁴⁶ K „objevu“ sgrafita došlo při opravě fasády v roce 1958. V květnu 1959 se MNV (Městský národní výbor) Znojmo obrací s žádostí o urychlené jednání na Krajské středisko památkové péče, protože počasí odkrytým fragmentů neprospívalo. MNV také navrhuje k provedení prací místního restaurátora

Oldřicha Míšu. Umělecká komise ČFVU v červnu doporučuje, aby „*sgrafito bylo opraveno podle zásad konzervace s pokud možno největší mírou restaurace ornamentálních a figurálních kompozic. O přenesení sgrafita a provedení kopie, jak bylo dle sdělení MNV ve Znojmě uvažováno restaurátory, Vámi vyslanými k místnímu šetření, nelze uvažovat.*“ V září komise prostřednictvím Josefa Josefíka deklaruje způsob restaurování sgrafita.⁴⁷ Samotné restaurování probíhalo v říjnu a v listopadu a podíleli se na něm tito restaurátoři: Jaroslav Alt, Josef Josefík, Jan Mehl a Jiří Toroň. V restaurátorské zprávě je sgrafito definováno jako „*velmi krásné ojediněle virtuosně ryté ... s tónovými doplňky.*“⁴⁸ Sgrafito bylo předchozí zimu po neodborném odkryvu vystaveno povětrnostním vlivům, proto muselo restaurování proběhnout ve velmi krátkém čase. Výsledek byl podle fotografií z restaurátorské zprávy uspokojující. Komise ČFVU (Alt, Lorek, Toroň) při prohlídce fasády v roce 1965 doporučila režim pravidelné údržby fasády. O dalším restaurátorském zásahu na fasádě se uvažovalo již v roce 1979, došlo k němu ale až v roce 1990. V dubnu 1990 informují restarátoři Zdeněk Fučík a Jiří Kačer Dr. Dvořáka z KSSPOP Brno (Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody) a započítí prací na restaurování sgrafita v Obrokové ulici č. 8 ve Znojmě a žádají ho o konzultaci ve věci způsobu a míry restaurování, popřípadě doplňků. Zpráva o prohlídce restaurovaného díla z června 1990 shledávající výsledek restaurování pozitivním také informuje o „znovuobjevení“ dokumentace z roku 1959.⁴⁹

6.7.3.2. Sgrafitová výzdoba

Fasáda dvoupatrového domu je členěna pěti okenními osami. V úrovni prvního patra její plochu pokrývají figurální sgrafita. V horní partii sgrafitového „pásu“ probíhá horizontálně úzký pruh rozviliny s hrajícími si „putti“.⁵⁰ Pod ním je mezi okny adjustováno pět obrazových polí s celofigurovými portréty čtyř evangelistů s tradičními symboly (Matouš – anděl, Marek – lev, Lukáš – vůl, Jan - orel) a muže v dobovém oděvu. Další čtyři obdélné kompozice s párovými dvojicemi ženských alegorií ctností (teologické a kardinální) spolu s alegorií Poznání dekorují podokenní vlys.⁵¹ Jejich antipól tvoří neřesti – mužské postavy, na nichž ctnosti trůní. V zadním plánu jsou zachyceny christologické scény. Identifikace grafických předloh pro tato čtyři obrazová

pole je i klíčem k významové interpretaci figurálního sgrafita. Jako kompoziční vzor v tomto případě poslouží čtyři mědirytiny tvořící cyklus *Poznání a sedm ctností*, jehož inventorem a vydavatelem je Gerard van Groeningen, do grafické podoby jej v letech 1567-1570 převedl rytec Harmen Muller.⁵² Předloha determinuje i styl sgrafita v intencích soudobého internacionálního manýrismu, což se projevuje hlavně v rozevlátých drapériích a plastické modelaci figur (šrafury po objemu).⁵³ Stejně grafiky posloužily jako předlohy pro reliéfní výzdobu dřevěné kazatelny mariánského kostela v Rostocku (1574). Listem s Temperantií a Justitií byl zase inspirován jeden z kamenných reliéfů radnice v Brémách (1608-1615).⁵⁴

Na jednotlivých grafických listech probíhají ve spodní partii verše modlitby *Pater noster* (*Otčenáš*),⁵⁵ čímž se částečně objasňuje vztah k obrazům evangelistů.⁵⁶ Modlitbu obsahují Lukášovo a Matoušovo evangelium (Lk 11, 1-4; Mt 6,9-13). Verze, kterou podle Lukáše naučil Ježíš své učedníky, je oproti Matoušově verzi zkrácená. V obou případech jde však o sedm proseb, jež působí proti sedmi smrtelným hříchům. Podobizny Marka a Jana sice přímý vztah k Otčenáši nemají, ale na znojemské fasádě, stejně jako postavy Matouše a Lukáše, konvenují s christologickými scénami v zadním plánu obrazů v podokenním vlysu.⁵⁷ Nejstarším grafickým cyklem s textem „Otčenáše“ rozděleným do sedmi listů s christologickými scénami je série rytin ilustrujících spis *Praecatio dominica* Erasma Rotterdamského od Hanse Holbeina ml., vydaný v roce 1523. Holbeinovy matrice však vznikly již o čtyři roky dříve.⁵⁸

Jednotlivé neřesti, na nichž alegorie ctností trůní, nejsou interpretačně jednoznačné. V obecné rovině jde asi o smrtelné hříchy (viz výše). Poznání triumfuje nad mužem atribuovaným korunou, žezlem a dýkou, jde tedy o krvelačného vládce. Věrohodná konkrétní identifikace však není možná. Muž pod alegorií Víry jakýkoliv atribut postrádá, leží mrtev na zemi, svými gigantickými rysy připomíná Goliáše, jehož oponent David je jedním z nejpopulárnějších „exempel fidei“. Navíc je tělo „Goliáše“ zobrazeno v obdobné kompoziční zkratce, jež byla v 16. století umělci s oblibou užívána pro obraz Davidova vítězství již od Michelangelovy realizace stropu *Sixtinské kaple* (jedna z lunet, 1508-1512) či Raffaelovy dílenské výmalby vatikánských *Loggií* (1518-1519). Oslí čelist v ruce svalovce, kterého potírá Naděje, odpovídá ikonografii Kaina. Láska (Caritas)

vítězí nad postavou s lukem.⁵⁹ Luk je tradičním atributem Amora (Smilstvo?), zde jej drží dospělý muž se satyrskými rysy. Vyjádření kontrapozice Caritas a Amor carnalis to ale nijak neodporuje. Oponent Temperantie je zobrazen zvracející (Obžerství?), opět s korunou a žezlem, jež tentokrát leží na zemi. Spravednost sedí na muži klečícím na všech čtyřech končetinách zahaleném drapérií, stejně jako Statečnost (Fortitudo). V obou případech je interpretace nejasná.

Alegorie Poznání má v pravé ruce žezlo či větev nebo hůl a u nohou rozevřenou knihu. V kánonických cyklech ctností 16. století se vyskytuje poměrně vzácně. Jednou z klíčových personifikací je však již ve vrstevnatém ikonografickém programu *Stanza della Segnatura* v papežském paláci ve Vatikáně, kde ve vazbě na fresku *Aténské školy* zosobňuje transcendentní formu intelektuální znalosti.⁶⁰ A tak jako má freska *Aténské školy* interpretační vazbu s protější freskou *Disputace o Nejsvětější svátosti*,⁶¹ doplňuje se významově alegorie Poznání na Mullerově rytině s alegorií Víry.

V *Ikonologii* Cesare Ripy alegorie s heslem *Cognitione* drží většinou zažehnutou pochodeň, poblíž má rozevřenou knihu. Planoucí pochodeň má našemu vnitřnímu oku - rozumu osvětlovat cestu, aby mohl vstřebat intelektuální znalost, vizuální zkušeností a četbou. Heslo *Cognitione delle Cose* (Poznání věcí) zase u Ripy obvykle doprovází žena s holí nebo žezlem v levé ruce, což má vyjadřovat, že k poznání věcí docházíme pomocí četby, kterou ovládáme duši.⁶² Znojenské sgrafito tedy spojuje oba typy.

Otázkou zůstává, jak interpretovat postavu muže s holí či kopím ukončující vpravo sérii sgrafitových polí s evangelisty. Je oděn ve stylu soudobé španělské módy (vyšívaný kabátec s husím břichem, krátké kalhoty z úzkých pruhů látky - poctivice) a na fasádě má zpřítomňovací funkci. Levou rukou přidržuje hůl, pravou paží má nataženou přes hrud' doleva. Prsty v ukazujícím gestu směřují jakoby skrz Obrokovou ulici nahoru, oči gesto následují. Jak již bylo uvedeno, nastává v 70. a 80. letech 16. století ve městě náboženský obrat a protestanti získávají převahu, zástupci měšťanů vedou spor s louckým opatem. Nově založená škola u sv. Michala je protestantská. Budeme-li následovat gesto muže na sgrafitu a půjdeme-li pořád rovně, přijdeme ke kostelu sv. Michala.⁶³ Poukazu na poznání skrze studium by odpovídala ikonografie celé fasády.

V poslední čtvrtině 16. století, kdy sgrafita v Obrokové ulici vznikla, je ve Znojmě doložená přítomnost několika malířů. Některý z nich je možná i autorem obrazů na fasádě. Jeroným Sebastian Geminger je doložen v letech 1581-1589,⁶⁴ jiný malíř Sebastian obdržel tři kopy grošů za „Figur“ nového krucifixu u Dolní brány, Mikuláš Schleiffer působil ve Znojmě v letech 1576-1582.⁶⁵ Znojemský měšťan, malíř Hans Jacob Schmirer, zase v letech 1593 natíral na radniční věži ochoz, portál, okna, hodiny a vymaloval erby na fasádě (císařský, zemský a městský).⁶⁶ V úvahu přichází ještě vedutista Jeroným Linek z Kladska, jenž je zaznamenán v roce 1569,⁶⁷ ale mohl ve Znojmě působit i později.

Poznámky:

¹ František Peřinka, *Vlastivěda moravská, Znojemský okres*, Brno 1904, s. 48-49.

² Viz Ibidem s. 53-67. - Lubomír Emil Havlík, *Dějiny královského města Znojma a znojemského kraje od nejstarších dob do sedmdesátých let 19. století*, Brno 1998, s. 35-82.

³ Anton Vrbka, *Chronik der Stadt Znaim*, Znaim 1902, s. 64 a 66-67.

⁴ Do bitvy na Bílé hoře se ve znojmě zasedaly ještě čtyři další zemské sněmy: 1542, 1567, 1600, 1611). Havlík (pozn. 2), 101-103.

⁵ Vrbka (pozn. 3), s. 72.

⁶ Prvním byl v roce 1562 kazatel Rohrbacher, dalším (1546) Leonard Söer. Roku 1555 přichází ke sv. Michalovi utrakvista Johann Frick a protestantští faráři se zde udrželi až do roku 1620. Ibidem s. 68-70.

⁷ Havlík (pozn. 2), s. 87.

⁸ Vrbka (pozn. 3), s. 73 a 75-76.

⁹ Havlík (pozn. 2.), s. 77-78 a 92-93.

¹⁰ Vrbka (pozn. 3), s. 90-91.

¹¹ Ibidem, s. 92.

¹² Ibidem, s. 68.

¹³ Havlík, (pozn. 2), s. 86.

¹⁴ Miloš Mendel – Bronislav Ostřanský – Tomáš Rataj, *Islám v srdci Evropy*, Praha 2007, s. 191-192.

¹⁵ Školu roku 1624 převzali jezuité a přetavěli ji na latinské gymnázium.

¹⁶ Lubomír Emil Havlík, *Znojmo, z minulosti města a jeho památek*, Brno 1956, s. 83-84. - Jaroslav Znojemský, *Vznik a vývoj českého školství ve Znojmě (1881-1918)*, *Jižní Morava*, 1971, s. 159-179, zde s. 159.

¹⁷ Vrbka (pozn. 3), s. 68.

¹⁸ Konkrétně k rokům 1551 1552, 1554, 1555, 1556, a 1559. Ibidem.

¹⁹ Metoděj Zemek, *Školní divadlo ve Znojmě*, *Jižní Morava*, 1970, s. 68-75, zde s. 70.

²⁰ Havlík (pozn. 2), s. 92.

²¹ Ibidem, s. 92-93.

²² Divadlelní výstupy doprovázely i rytířské turnaje. V roce 1589 bylo na místo turnajového kolbiště navezeno do Znojma 166 für písku. Vrbka (pozn. 3) s. 77 a 87.

²³ Havlík (pozn. 2), s. 89-90.

²⁴ V prvním patře tohoto traktu se mimo jiné dochovala prostora s dvěma travé sklípkové hvězdicové klenby. Lubomír Emil Havlík - Dobroslav Líbal, *Znojmo, městská památková rezervace a památky v okolí*, Praha 1961, s. 33, 38-39.

²⁵ V dědické knize je Ambrosius auf derr Leytt(e)n uveden k roku 1557. Ještě v roce 1547 je jako majitel zaznamenán Philip Peer. SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1529, sign. AMZ II/95/1.

²⁶ Dobroslav Líbal, Evidenční list nemovité kulturní památky, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům č. 11, čp. 333, 1976.

²⁷ Miloš Stehlík, Realizace, in: Miloš Stehlík a kol, *Památková péče na Moravě: 150 let od vzniku první státní instituce na ochranu památek*, Brno 2002, 197-269, zde s. 210.

²⁸ Havlík – Líbal (pozn. 24), s. 49.

²⁹ Není zcela zřejmé, jestli je Marie Pistauer a Marie Kupkowsky Pistauer jedna a tatáž osoba. Předpokládejme také, že rodiny Pistauerů a Dissmanů byly v příbuzenském poměru. Městský úřad Znojmo, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 333/11 na Masarykově náměstí, od roku 1830, spisy z let 1874-1945.

³⁰ Městský úřad Znojmo, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 333/11 na Masarykově náměstí, od roku 1830, dokumentace z let 1949-1950.

³¹ Chybějící partie byly pojednány jednotným tónem, přičemž fragmenty z pozdější polychromní výzdoby byly ponechány. Po předání fotodokumentace a restaurátorské zprávy restaurátoři obdrželi částku 16000 Kč. (Dokumentace je dnes nezvěstná). NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Znojmo, Masarykovo náměstí, složka čp. 333/11, 1850-2011, rozpočet Rudolfa Růžičky ze dne 1. srpna 1954, zpráva o prohlídce restaurovaného díla ze dne 23. 9. 1977.

³² Dětské hry symbolizují nevinnost či pošetilost a tvoří protipól všední dospělé zkaženosti a vážnosti. Děti mohou být také symbolem lidské duše v novoplatonickém slova smyslu. Viz

Alessandro Arcangeli, *Recreation in the Renaissance. Attitudes towards Leisure and Pastimes in European Culture, c. 1425-1675*, New York 2003, s. 100-108.

³³ Robert A. Koch (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 85 a 86.

³⁴ Havlík (pozn. 2), s. 90.

³⁵ Koch (pozn. 33), kat. 198.

³⁶ „*Ve válce je díra, kůže na buben už se nehodí, hledáme almužnu, protože máme prázdné břicho.*“ (Zde hledíme původ sousloví „*přijít na buben*“.)

³⁷ Bernhard R. Kroener, "Der Krieg hat ein Loch...": Überlegungen zum Schicksal demobilisierter Söldner nach dem Dreißigjährigen Krieg, *Historische Zeitschrift Behefte, Der Westfälische Friede. Diplomatie – politische Zäsur – kulturelles Umfeld – Rezeptionsgeschichte, New Series*, 1998, Vol. 26, s. 599-630, zde s. 599.

³⁸ Spojitost s dílem Hanse Sachse je deklarována v internetové databázi *Wander: Deutsches Sprichwörter-Lexikon*. (Der Krieg hat ein Loch – H. Sachs, II, CCXXI), <http://www.zeno.org/Wander-1867/A/Krieg> (vyhledáno 5. 11. 2010).

³⁹ J. R. Hale, The Soldier in the Germanic Graphic Art of the Renaissance, *Journal of Interdisciplinary History, The Evidence of Art: Images and Meaning in History, History*, Vol. 17, No. 1, 1986, s. 85-114, zde zejména s. 87-90.

⁴⁰ Hans Sachs, *Werke in zwei Bänden I*, Weimar 1960, s. 33-42.

⁴¹ Jakub Vítovský, Umělci v jihomoravských městech, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II*, Brno – Olomouc 1999, s. 19-34, zde s. 31. - Na počátku padesátých let 16. století jsou ve Znojmě doloženi také kameník Bernard z Eggenburgu (1552) a zedník Georg ze Slavonic (1553). Bohumil Samek, Stavitelé a umělečtí řemeslníci ve Znojmě 1408-1621, *Vlastivědný věstník moravský* 23, 1971, s. 32-36, zde s. 33.

⁴² Počátky kamenné výstavby v Obrokové ulici spadají do 14. a 15. století. Podnítily ji rozsáhlé požáry.

⁴³ Vlevo ležel pás komor. Václav Mencl, Městské domy ve Znojmě, Jihlavě a Telči, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II*,

Brno – Olomouc 1999, s. 57-70, zde s. 63. - Dobroslav Líbal, Evidenční list nemovité kulturní památky, Znojmo, Obroková ulice, dům č. 8, čp. 3, 1976.

⁴⁴ SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1491 AMZ II/94.

⁴⁵ SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1592 AMZ II/95/5.

⁴⁶ Městský úřad Znojmo, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 3/8 v Obrokové ulici, plány z roku 1882.

⁴⁷ 1) Již zpevněné sgrafito je třeba uchovat jako fragment; 2) hrubé tmelení peků a odpadlých míst má být přetmeleno jemným vápenným štukem přibarveným dřevěným uhlím; 3) základní „negativní“ plochu originálu lehce napojit šedou lazurou s pryskyřičným pojivem; 4) „pozitiv kresby sgrafita“ vyretušovat vápennou emulzí, v místech, kde je to nezbytně nutné; 5) rekonstrukce sgrafita v místech, kde omítka odpadla, se nedoporučuje. NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Znojmo, Obroková ulice, složka čp. 3/8, 1850-2011, spisy z let 1958 (20. října) a 1959 (květen, červen, září).

⁴⁸ Poukazují také na odkryv bez účasti odborníka. Snímání prováděli zedníci, velmi neodborně a necitlivě, v dolní partii bylo zasekáno elektrické vedení. Omítky byly navíc celou zimu ponechány na pospas povětrnostním vlivům a kusy sgrafitové omítky opadaly dolů (např. podle očitých svědků výjev Betléma z druhého obrazu zleva). Velké kusy omítky odpadaly z partií pod okny. Zbylé původní omítky pak byly restaurátory injektovány („*injekce vápennopryskyřičné*“) a očištěny, následovalo vytmelení peků a odpadlých míst. Potom proběhlo druhé kolo zpevňovacích procedur, zcelení originálů, retuš a závěrečná konzervace. Jaroslav Alt - Jiří Josefík – Jan Mehl – Jiří Toroň, Restarování renesančního sgrafita ve Znojmě, Obroková ulice č. 8, 1959 (Uloženo v archivu spisů Stavebního odboru Městského úřadu ve Znojmě.).

⁴⁹ Dle sdělení PhDr. Kozdase se restaurátoři Fučík s Kačerem na fasády přibližně před pěti lety znovu vrátili, pravděpodobně v rámci režimu údržby.

⁵⁰ Jsou zachyceni v dynamickém pohybu a šermují se klacky.

⁵¹ Atributy (cyklus je čten zleva doprava): Poznání - větev a rozevřená kniha, Víra – kalich a kříž, Naděje - kotva a sokol, Láska – dvě děti a letící putto (korunuje ji věncem), Umírněnost – přelévá vodu ze džbánu do poháru, Spravedlnost - váhy a meč, Obezřetnost – zrcadlo a had, Statečnost - zalomený sloup, antikizující zbroj.

⁵² Ger Luigten – Christiaan Schuckman (eds.), *The New Hollstein, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, Gerard van Groeningen I. Rotterdam 1977, s. 188-191, kat. č. 145-148.

⁵³ Stylově analogická jsou sgrafita na fasádě *Obecníku* ve Velkém Meziříčí inspirovaná rovněž předlohami nizozemské provenience.

⁵⁴ Michaela Bautz, *VIRTVTES: Studien zu Funktion und Ikonographieder tugenden im Mittelalter und im. 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, s. 343.

⁵⁵ Cognitio: „*Pater noster qui est in coelis*“, Fides: „*Sanctificetur nomen tuum*“, Spes: „*Adveniat regnum tuum*“, Caritas: „*Fiat voluntas tua sicut in coelo et in terra*“, Temperantia: „*Panem nostrum quotidianum da nobis hodie*“, Justitia: „*Et dimitte nobis debita nostra sicut et nos dimittimus debitoribus nostris*“, Prudentia: „*Et ne nos inducas in temationem*“, Fortitudo: „*Sed libera nos a malo amen.*“

⁵⁶ Grafické předlohy nejsou dosud určeny, předpokládejme ale nizozemskou provenienci. Cyklus evangelistů vydal i Gerard van Groeningen, figury se ale kompozičně liší.

⁵⁷ Cognitio – Kristus učí apoštoly, Fides - Kristus a Petr krácejí po vodě, Spes – Kristus v předpeklí, Caritas – Golgota, Temperantia – Kristus udílí almužnu, Justitia - Vyhnání z chrámu, Prudentia – Poslední večeře, Fortitudo – Zmrtvýchvstání Krista.

⁵⁸ Jan Royt, *Kristus v křesťanské ikonografii*, České Budějovice 2010, s. 50.

⁵⁹ Po alegorií Caritas se dochoval fragment popisky v huamniastické kapiále identifikující tuto Ctnost.

⁶⁰ Marcia Hall, *Raphael's „School of Athens“*, Cambridge 1977, s. 148.

⁶¹ Ibidem, s. 148-149.

⁶² Za sdělení vřele děkuji Janě Zapletalové.

⁶³ Na místě původního kostela byl v polovině 17. století postaven nový jezuitský svatostánek.

⁶⁴ Roku 1581 maloval sluneční hodiny na věži u kostela sv. Michala a „*jakousi tabuli na hřbitově*“. O čtyři roky později polychromoval hlavní oltář v kostele sv. Michala. Samek (pozn. 41), s. 33.

⁶⁵ Roku 1576 namaloval obraz Posledního soudu (malba na plátně). O pět let později namaloval pro radnici obraz Trpělivosti, v následujícím roce mu bylo zapláceno za poprsí Krista a pomalování „*nějaké tabule na hřbitově*“. Ibidem, s. 35.

⁶⁶ Ibidem, s. 35.

⁶⁷ Ibidem, s. 33.

SEZNAM CITOVANÉ LITERATURY

- Svetlana **Alpers**, Bruegel's festive peasants, *Simiolus*, vol. 6, 1972/73, s. 163-176.
- Robert **Antonín** – Tomáš **Borovský**, *Panovnické vjezdy na středověké Moravě*, Brno 2009.
- Alessandro **Arcangeli**, *Recreation in the Renaissance: Attitudes towards Leisure and Pastimes in European Culture, c. 1425-1675*, New York 2003.
- Václav **Bahník** a kol., *Slovník antické kultury*, Praha 1974.
- Michail Michajlovič **Bachtin**, *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (překlad Jaroslav Kolár), Praha 2007.
- Jurgis **Baltrušaitis**, *Fantastický středověk* (překlad Martina Turková), Praha 2008.
- Milena **Bartlová**, *Poctivé obrazy: Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460*, Praha 2001.
- Margarete **Baur-Heinhold**, *Bemalte Fassaden: Geschichte, Vorbild, Technik, Erneuerung*, München 1975.
- Margarete **Baur-Heinhold**, *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zum Gegenwart*, München 1952.
- Michaela **Bautz**, *VIRTUTES: Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert*, Berlin 1999.
- Maria **Becker**, *Architektur und Malerei: Studien zum Fassadenmalerei des 16. Jahrhundert in Basel*, Basel 1994.
- Jan **Behringer** – Jaroslav **Janoušek**, *Město a panství Telč*, Telč 1891.
- Ingvar **Bergström**, *Revival of antique illusionistic wall-painting in Renaissance Art*, Göteborg 1957.
- Karel **Berka**, *Aristoteles*, Praha 1966.
- Franz **Biberschick**, *Krems-Stein und Mautern: Eine kunst- und Kulturgeschichtliche Wanderung durch die Donaustädte*, Krems 1951.
- Zdenka **Bláhová**, K nástěnné malbě v presbytáři kostela sv. Mořice v Olomouci, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Historická Olomouc XVII, Úsvit renesance na Moravě za*

vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479-1516) v širších souvislostech, Olomouc 2009.

Vladimír **Blucha**, *Krnov: Historie a geografie města*, svazek I, Krnov 1969.

Bohumil **Bradáč**, *Jihlava*, Jihlava 1926.

Sebastian **Brant**, *Lod' bláznů* (překlad Rudolf Mertlík), Praha 2007.

Klaus **Bringmann**, Der Triumph des Imperators und die Saturnalien der Sklaven in Rom, in: Uwe Schultz (ed.), *Das Fest, eine Kulturgeschichte von der Antike bis zum Gegenwart*, München 1988, s. 50-58.

Oscar Gross **Brocket**, *Dějiny divadla* (překlad Milan Lukeš), Praha 2008.

Matthias **Brust**, Die Inschrift auf dem Sgraffitohaus, *Nikolsburger Hefte*, 1974-1975, č. 3-4, s. 131-132.

Matthias **Brust**, Stadtbeschreibung 1675, in: Reiner Martin Elsinger a kol., *Heimatbuch Nikolsburg*, Wien 1987, s. 274-280.

Stephanie **Buck** – Peter **Hohenstatt**, *Raffael*, Köln – Potsdam 2007.

Jacob **Burckhardt**, *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Stuttgart 1939.

Jacob **Burckhardt**, *Kultura renaissanční doby v Itálii I, II* (přeložili Karel Kolář a Adolf Hofman), Praha 1912.

J. **Burian**, Renaissance „Malovaného domu“ v Třebíči, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 7-8, s. 16-17.

Vladimír **Burian**, Sgrafitová výzdoba průčelí arcibiskupského paláce v Olomouci, *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1967, č. 135, s. 21-22.

Vladimír **Burian**, *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570-1618*, Brno 1948.

Peter **Burke**, *Lidová kultura v raně novověké Evropě* (překlad Markéta Křížová), Praha 2005.

Peter **Burke**, *Žebráci, šarlatáni, papežové* (překlad Jiří Hanke), Jinočany 2007.

Milena **Cesnaková-Michalcová**, Humanistické a reformační divadlo v období znovuupevnění feudalismu, in: František Černý – Adolf Scherl, *Dějiny Českého divadla* 1, s. 99-152.

- Josef **Cibulka**, Korunovaná Assumpta na půlměsíci: Příspěvek k české ikonografii XIV. - XVI. Století, in: *Sborník k 70. narozeninám Karla B. Mádl*, Praha 1929, s. 80-127.
- Marcus Tullius **Cicero**, *O povinnostech: rozprava o třech knihách věnovaná synu Markovi* (překlad Jaroslav Ludvíkovský), Praha 1970.
- Simona **Cohen**, *Animals as disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden – Boston 2008.
- František **Čapka**, *Dějiny Moravy v datech*, Brno 2001.
- František **Čapka**, *Stručná historie států, Morava*, Praha 2003.
- Josef **Červinka**, Problematika rekonstrukce sgrafitové fasády sýpky v Košátkách, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgraffito 16. - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 121-131.
- Petr **Čornej** – Milena **Bartlová**, *Velké dějiny země Koruny české VI, 1437-1526*, Praha 2007.
- Theodor **Deimel**, Sgraffiti und Freskobilder in Zlabings, *Unsere Heimat*, 1943, s. 48-52.
- Otto Erich **Deutsch**, Die Vorlagen der Retzer Sgraffiti, in: *Josef Strygowski-Festschrift: zum 70 Geburtstag dargebracht von seinen Schülern*, Klagenfurt 1932, s. 34-37.
- Lothar **Dittrich** – Sigrid **Dittrich**, *Lexikon der Tiersymbole*, Petersberg 2004.
- Marina **Dmitrieva-Einhorn**, Rhetorik der Fassaden: Fassadendekorationen in Böhmen, in: Andrea Langer - Georg Michels (eds.), *Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert*, Stuttgart 2001, s. 151-170.
- Sylva **Dobalová**, Theatrum morum: tygr, lev a drak a divadlo na Pražském hradě, in: Běket Bukovinská-Lubomír Slavíček (eds.), *Picture verba cupit: Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2007, s. 207-220.
- Jan **Dočekal**, Nová renesance Malovaného domu, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 1, s. 13.
- Arno **Dolders** (ed.), *The Illustrated Bartsch LVI, Philips Galle*, London - New York 1987.
- Kurt **Donin**, *Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau*, Wien – Leipzig 1944.
- Jan **Dražan**, Gotický a renesanční dům z jižních Čech a Moravy, *Zprávy památkové péče* 10, 1950, s. 129-160.
- František **Dvorský**, *Vlastivěda moravská: Třebíčský okres*, Brno 1906.

- Rudolf **Dvořák**, *Dějiny markrabství moravského I*, Brno 1906.
- Vlasta **Dvořáková** - Helena **Machálková**, Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče XIV*, 1954, s. 33-73.
- Fridrich **Endl**, Die Sgraffiti am städtischen Gebäude des k. k. Bezirksgerichtes in Horn vom Jahre 1583, *Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Neue Folge* 27, 1901, s. 158-162.
- Karsten **Falkenau**, *Die „Concordantz Alt und News Testament“ von 1550*, Regensburg 1999.
- Rudolf **Fišer** – Eva **Nováčková** – Jiří **Uhlíř**, *Třebíč: Dějiny města I.*, Brno 1977.
- Rudolf **Fišer** – Eva **Semotanová** (eds.), *Třebíč: Historický atlas měst České republiky*, svazek č. 9, Praha 2001, mapový list č. 22, obr. č. 24.
- Zdeněk **Fišer** – Jiří **Kroupa**, *Kroměříž: Průvodce městem*, Brno 1991.
- JF [Jean **Fournée**], heslo Himmelfahrt Mariens, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie II*, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1970, s. 276-283.
- Radek **Fukala**, *Hohenzollernové v evropské politice 16. století*, Praha 2005.
- Fridrich **Gaede**, Renaissance a reformace (překlad V. Dudková), in: Ehrhard Bahr (ed.), *Dějiny německé literatury 1: Od středověku k baroku*, Praha 2005, s. 217 – 266.
- Paul **Ganz**, Die Wiederherstellung der Fassadenmalerei des Hauses zum Ritter in Schaffhausen, *Zeitschrift für schweizerische Archeologie und Kunstgeschichte*, 1940, Band II, s. 121-128.
- Heinz **Glaser** a kol., *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. výst.), Nürnberg 1976.
- Max **Goering**, Die Malerfamilie Bocksberger, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Neue Folge, Band VII*, München 1930, s. 185-280.
- Ignaz **Göth** – Oskar **Schörnbeck** – Rudolf **Stephan**, *Iglau und seine Umgebung*, Iglau 1937.
- František **Gregor** – Miroslav **Maloušek**, *Třebíč ve starých fotografiích*, Třebíč 2005
- Ernst **Guldán** - Otto **Riedinger**, Die protestantischen Deckenmalereien der Burgkapelle auf Strechau, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band 18 (22)*, s. 28-77.
- Aron **Gurevič**, *Nebe peklo svět* (překlad Jaroslav Kolár), Jinočany 1996.

J. R. **Hale**, The Soldier in the Germanic Graphic Art of the Renaissance, *Journal of Interdisciplinary History, The Evidence of Art: Images and Meaning in History, History*, Vol. 17, No. 1, 1986, s. 85-114.

Marcia **Hall**, *Raphael's „School of Athens“*, Cambridge 1977.

Doris **Harscher**, *Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Augsburg 1996.

Milena **Hauserová**, Domy s vysokými síněmi, in: *Dějiny staveb*, Plzeň 2001, s. 53-60.

Milena **Hauserová**, Jihlavské renesanční domy s horním osvětlením vysokých síní, *Jihlavská archivní ročenka 2-3*, 2000-2001, s. 73-99.

Lubomír Emil **Havlík**, *Dějiny královského města Znojma a znojemského kraje od nejstarších dob do sedmdesátých let 19. století*, Brno 1998.

Lubomír Emil **Havlík**, *Znojmo, z minulosti města a jeho památek*, Brno 1956.

Ulrike **Heckner**, *Im Dienst von Fürsten und Reformation: Fassadenmalerei an den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau*, Berlin-München 1995.

Lubomír Emil **Havlík** - Dobroslav **Líbal**, *Znojmo, městská památková rezervace a památky v okolí*, Praha 1961.

Jacques **Heers**, *Svátky bláznů a karnevaly* (překlad Helena Beguivinová), Praha 2006.

Arthur **Henkel** – Albert **Schöne**, *Emblemata: Handbuch zum Sinnsbildkunst de 16. und 17. Jahrhundert*, Stuttgart 1976.

Meno **Hetzberger** (ed.), *F. W. H. Hollstein: German engravings etchings and woodcuts, ca. 1400-1700 III, Hans Sebald Beham*, Amsterdam 1954.

Werner **Hirschfeld**, *Quellenstudien zur Geschichte der Fassadenmalerei in Rom im XVI und XVII Jahrhundert*, Halle 1911.

Petr **Hlaváček**, Luteránství jako skrytý fenomén českých duchovních a kulturních dějin, in: Jiří Just – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka (eds.), *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 9-22.

Petr **Hlaváček** – Josef **Hrdlička** – Zdeněk **Vybíral**, Města a měšťané, in: Václav Bůžek a kol., *Společnost českých zemí v raném novověku*, Praha 2010, s. 119-140.

Ivo **Hlobil**, Stanislav Thurzo (1496-1540), in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 III*, Olomouc 1999, s. 32-33.

Ivo **Hlobil** - Pavel **Michna** – Milan **Togner**, *Olomouc*, Praha 1984.

Dalibor **Hodeček**, Velké Meziříčí na sklonku středověku (1416-1529) in: Dalibor Hodeček (ed.), *Velké Meziříčí v zrcadle dějin*, Brno 2008, s. 101-138.

František **Hoffman**, *Místopis města Jihlavy*, Jihlava 2004.

Richard **Hofmann**, Kunst und Kunstgewerbe in Nikolsburg, in: Reiner Martin Elsinger (ed.), *Heimatchbuch Nikolsburg*, Wien 1987, s. 379-402.

Jiřina **Holinková**, *Dvě studie z dějin městské školy na Moravě v předbělohorském období*, Olomouc 2005.

Holger **Homann**, Emblematisches in Sebastian Brants Narrenschiff?, *Modern Language Notes* 81, 1966, č. 4, s. 464-475.

Ferdinand **Hrejsa**, *Česká konfese, její vznik, podstata a dějiny*, Praha 1912.

Ferdinand **Hrejsa**, Luterství, kalvinismus a podobojí na Moravě před Bílou horou, *Český časopis historický* XLIV, 1938, s. 296-326 a 474-485.

Ferdinand **Hrejsa**, *Česká reformace*, Praha 1914.

František **Hrubý**, Luterství a kalvinismus na Moravě před Bílou horou, *Český časopis historický* XL, 1934, s. 265-309.

František **Hrubý**, Luterství a kalvinismus na Moravě před Bílou horou, *Český časopis historický* XLI, 1935, s. 1-40 a 237-268.

Johan **Huizinga**, *Homo ludens: O původu kultury ve hře* (překlad Jaroslav Vácha), Praha 2000.

Jaroslav **Huňáček**, *Jihlavská radnice*, Jihlava 2006.

Rudolf **Chadraba**, Evropské souvislosti výtvarné kultury Olomoucka 1400-1450, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 III*, Olomouc 1999, s. 57-63.

André **Chastel**, *Vyplenění Říma: Od manýrismu k protireformaci* (překlad Ivo Lukáš), Brno 2003.

Ezio **Chini**, Case affrescate a Trento nel periodo rinascimentale: Osservazioni stilistiche, in: Enrico Castelnovo (ed.), *Luochi della Luna: Le facciate affrescate a Trento*, Trento 1988, s. 119-235.

Eva **Chojecka**, Vorlage – Vorbild – Inspiration: Wege mitteleuropäischer Graphik der frühen Neuzeit, in: Katja Bernhardt – Piotr Piotrowski (eds.), *Grenzen überwindend: Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag*, Berlin 2006, s. 231-233.

Helena **Chybová**, O malování Čerta na zed', skryté řeči sgrafit a podivuhodných náhodách, *Zvuk zlínského kraje*, 2003, podzim, s. 41-43.

Helena **Chybová**, Skrytá řeč sgrafit, *Sborník Muzea Kroměřížska IV*, 2001, s. 15-32.

Bohumír **Indra** – Adolf **Turek**, *Paměti drahotušských kronikářů 1571-1911*, Olomouc 1947.

Marzanna **Jagiello-Kolaczyk**, *Sgrafita na Slasku 1540-1650*, Wrocław 2003.

Ondřej **Jakubec**, *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby: Umělecké objednávky biskupů v letech 1553-1598, jejich význam a funkce*, Olomouc 2003.

Ondřej **Jakubec**, Město a biskupové, in: Jindřich Schulz – Jiří Šmeral (eds.), *Dějiny Olomouce 1*, Olomouc 2009, s. 284-299.

Ondřej **Jakubec**, Renesanční a manýristické umění, in: Jindřich Schulz – Jiří Šmeral (eds.), *Dějiny Olomouce 1*, Olomouc 2009, s. 311-331.

Josef **Janáček**, *České dějiny: Doba předbělohorská, 1526-1547*, kniha I, díl I, Praha 1968.

Josef **Janáček**, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1987.

Zuzana **Janošíková**, Sgrafitová výzdoba kaštieľa vo Fričovciach, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16. - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 33-48.

Horst Waldemar **Janson**, *Apes and Ape lore in the Middle ages and the Renaissance*, London 1952.

Zdeněk **Jaroš**, Jihlavští mistři pěvci, *Vlastivědný sborník Vysočiny* 11, 1998, s. 77-121.

Jiří **Joura**, Portréty staré Třebíče 14, *Kulturní zpravodaj města Třebíče*, 1975, č. 3, s. 25.

David Junek, *Ztracené a opět nalezené obrazy hohenemské galerie s příběhem ztraceného syna*, Polička 2010.

Jiří **Just**, Luteráni v našich zemích do Bílé hory, in: Jiří Just – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka (eds.), *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 23-125.

Vilém **Jůza** – Ivo **Krsek** – Eduard **Petrů** – Václav **Richter**, *Kroměříž*, Praha 1963.

Antonín **Kalous**, *Matyáš Korvín (1443-1490): Uherský a český král*, České Budějovice 2009.

Antonín **Kalous**, Morava a Uhry za Matyáše a Vladislava, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Historická Olomouc XVII: Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479-1516) v širších souvislostech*, Olomouc 2009, s. 47-56.

Margit **Kern**, *Tugend versus Gnade: Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm*, Berlin 2003.

Julian **Klemann** – Michael **Rohlmann**, *Wandmalerei in Italien: Hochrenaissance und Manierismus 1510-1600*, München 2004.

Joachim **Knape**, Mnemonik, Bildbuch und Emblematic im Zeitalter Sebastian Brants (Brant, Schwarzenberg, Alciati) in: Werner Bies – Hermann Jung (eds.), *Mnemosyne: Festschrift für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag*, Baden-Baden 1988, s. 133-178.

Tomáš **Knoz**, *Karel starší ze Žerotína: Don Quijote v labyrintu světa*, Praha 2008.

Tomáš **Knoz**, Model společenské struktury v moravské předbělohorské legislativě, in: *Morava na prahu nové doby: Sborník příspěvků z konference konané 22. - 23. června 1994 u příležitosti 500. výročí úmrtí Ctibora Tovačovského z Cimburka*, Přerov 1995, s. 55-61.

Tomáš **Knoz**, *Renesance a manýrismus na zámku v Rosicích*, Brno 1996.

Margit **Kohlert**, Sgraffitofassaden nördlich der Alpen, in: *Le facciate a sgraffito in Europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto*, Spoleto 2000, s. 17-34.

Robert A. **Koch** (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978.

Jan Amos **Komenský**, Historia o těžkých protivenstvích církve české, in: Milan Kopecký a kol., *Dílo Jana Amose Komenského*, svazek 9/1, Praha 1989, s. 49-198.

Lubomír **Konečný**, *Mezi textem a obrazem: Miscellanea z historie emblematicky*, Praha 2003.

Lubomír **Konečný**, *Speculum iustitiae*, Norimberk 1536, in: Pavol Černý (ed.), *Historia artium IV: Sborník k osmdesátým narozeninám prof. PhDr. Rudolfa Chadrabý, Csc.*, Olomouc 2002 s. 281-296.

Ulrich **Könz**, *Sgraffito im Engadin und Bergell*, Zürich 1977.

Jiří **Kostka** a kol., *Mikulov*, Praha 1962.

Jaromír **Kotík**, *Velké Meziříčí: Procházka jedním městem Vysočiny*, Velké Meziříčí 1967.

Vlasta **Kratinová** – Bohumil **Samek** – Miloš **Stehlík**, *Telč: historické město jižní Moravy*, Praha 1992.

Augustin **Kratochvíl**, *Vlastivěda moravská: Velkomeziříčský okres*, Brno 1907.

Jarmila **Krčálová**, *Grafika a naše renesanční nástěnná malba*, *Umění X*, 1962, s. 276-282.

Jarmila **Krčálová**, *O původu renesančních reliéfních cyklů v Olomouci*, *Umění XXIII*, 1975, s. 127-141.

Jarmila **Krčálová**, *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 62-92.

Jarmila **Krčálová**, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986.

Jarmila **Krčálová**, *Sgrafitová výzdoba zámku v Telči*, Praha 1954.

Paul Oskar **Kristeller**, *Osm filozofů italské renesance* (překlad Tomáš Nejezchleba), Praha 2007.

Bernhard R. **Kroener**, "Der Krieg hat ein Loch...": Überlegungen zum Schicksal demobilisierter Söldner nach dem Dreißigjährigen Krieg, *Historische Zeitschrift Behefte, Der Westfälische Friede. Diplomatie – politische Zäsur – kulturelles Umfeld – Rezeptionsgeschichte, New Series*, 1998, Vol. 26, s. 599-630.

Katrin **Kröll**, *Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit, Zur Bedeutung von Entblössungsgebärden in mittelalterlichen Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel*, in: Katrin Kröll – Hugo Steiner (eds.), *Mein ganzer Körper ist Gesicht: Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau 1994, s. 239-294.

Katrin **Kröll**, Die Komik des grotesken Körpers in der christlichen Bildkunst des Mittelalters, in: Katrin Kröll – Hugo Steger (eds.), *Mein ganzer Körper ist Gesicht: Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau 1994, s. 11-105.

Helmut **Kronthaler**, *Profane Wand- und Deckenmalerei in Süddetschland im 16. Jahrhundert und ihr Verhältnis zur Kunst Italiens*, München 1992.

Jiří **Kroupa**, Architektura a umění renesance a manýrismu: Architektura, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, 319-328.

Karel **Křesadlo**, *Jihlava*, Praha 1986.

Karel **Křesadlo**, *Kapitoly z historie Jihlavy*, Jihlava 1992.

Karel **Křivý**, Černý dům v Třebíči z r. 1619, *Od Horácka k Podyjí IV*, 1927, s 13-15 a 45-47.

Tomáš **Kubíček** a kol., *Literární Morava: Vlastivěda moravská, Země a lid, nová řada*, svazek 11, Brno 2002, s. 48-49.

Karel **Kuča**, *Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku III*, Praha 1998.

Antonín **Kudrnáč** - Jaromíra **Kudrnáčová**, Skvost na náměstí, *Telčské listy VIII*, 1997, č. 12, s. 1-2.

Dieter **Kuhrmann** - Konrad **Renger** – Cornelia **Syre**, *Graphik der Niederlande 1508-1617*, München 1979, s. 25–69.

Elga **Lanc**, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, Wien 1983.

Majolein **Leesberg** – Zsuzanna van **Ruyven-Zeman** (eds.), *Hollstein's, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, The Wierix family IV*, Rotterdam 2003.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Figurální sgrafito ve Slavonicích a jeho restaurování, *Památková péče XXX*, 1970, s. 144-160.

Milada **Lejsková-Matyášová**, K ikonografii a restituci sgrafitového reliéfu tří renesančních domů ve Slavonicích, *Umění XVIII*, s. 383-394.

Milada **Lejsková-Matyášová**, K otázce předloh pro sgrafita zámku v Telči, *Umění VII*, s. 402-403.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Livische Figuren am Sgraffito-Haus zu Weitra und ihre graphischen Vorlagen, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 1967, s. 105-110.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Ohlas Solisových dřevořezů v českém renesančním malířství, in: Dobroslav Líbal (ed.), *Umění věků*, s. 97-104.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Program štukové výzdoby soudnice zámku v Bechyni, *Umění XXI*, 1973, s. 1-17.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Reliéfní výzdoba renesančního arkýře Haunschildovského domu v Olomouci, *Umění IX*, 1961, s. 391-394.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Reliéfy Edelmannova paláce v Olomouci a jejich grafické předlohy, *Umění X*, 1962, s. 189-193.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Renesanční dům jihlavského náměstí a jeho obnovené malby, *Umění XVI*, 1968, s. 615-624.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Renesanční reliéfy z olomouckého lapidária a jejich restaurování, *Umění XII*, s. 608-616.

Milada **Lejsková-Matyášová**, Soudní tematika a výzdoba průčelí staré radnice v Prachaticích, *Umění VIII*, 1960, s. 601-611.

Martin **Leupold von Löwenthal**, *Chronik der königlichen Stadt Iglau, 1402-1607* (Christian d' Elvert ed.), Brünn 1861.

Kristem **Lippincott**, *The frescoes of the Salone dei Mesi in Palazzo in the Palazzo Schifanoia in Ferrara*, Chicago 1988, s. 93-102.

Ger **Luigten** – Christiaan **Schuckman** (eds.), *The New Hollstein, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, Gerard van Groeningen I*, Rotterdam 1977.

Manfred **Lurker**, *Slovník biblických obrazů a symbolů* (překlad Alena Bakešová a Iva Šnebergerová), Praha 1999.

Josef **Macek**, Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě, *Studia Comeniana et historica XVIII*, 1998, 8-43.

Josef **Macek**, Slavnosti a zábavy v jagellonském věku, *Opus musicum 19*, 1987, s. 257-262.

Eva **Machová** (ed.), *Školní hry a výchova: 300. výročí úmrtí Jana Amose Komenského*, Praha 1970.

Hartmut **Mai**, Taufe Christi in der Elbe vor Wittenberg, in: Katharina Flügel – Renate Kroll (eds.), *Kunst der Reformationzeit* (kat. výst.), Berlin 1983, s. 422-424.

Hartmut **Mai**, Taufe Christi in der Pegnitz vor Nürnberg, in: Katharina Flügel – Renate Kroll (eds.), *Kunst der Reformationzeit* (kat. výst.), Berlin 1983, s. 424-425.

Josef **Maliva**, K ikonografickému programu výzdoby Edelmannova paláce v Olomouci, in: Josef Bartoš – Jan Bistrický (eds.), *Historická Olomouc a její současné problémy IV*, 1983, s. 237-249.

Josef **Maliva**, Renesanční architektura a plastika 2. poloviny 16. století v Olomouci, in: *Acta Universitatis Palacianae olomouensis facultas pedagogica, Aesthetica IV: Setkání s výtvarným dílem*, Praha 1982, s. 31-71.

Miroslav **Maloušek**, *Třebíč ve starých pohlednicích*, Třebíč 2004.

Vladimír **Mañas**, K osudům náboženských bratrstev olomoucké diecéze v raném novověku, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita - Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl: Náboženská bratrstva v kultuře raně novověké Moravy* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 9-12.

František **Marek**, Humanistická škola v Jihlavě, in: Bohumil Uher (ed.), *Sborník pedagogického institutu v Jihlavě I*, Praha 1962, s. 275-315.

František **Marek**, *William Shakespeare a jihlavská divadelní tradice: O prvním Čechu, který viděl divadlo Zeměkouli*, Jihlava 1964.

N. **Marková**, Malovaný dům otevřen, *Zpravodaj města Třebíče*, květen 1987, č. 5, s. 12.

Petr **Mašek**, *Příspěvky ke knihopisu: Význam Bartoloměje Netolického pro český knihtisk 16. století*, Praha 1987.

Josef **Matzura**, Die Sgraffito-Malerei aus dem Müllerhause (ehem. Lahnerhaus) am Stadtplatz in Nikolsburg, *Nikolsburger Wochenschrift* 63, 1923, č. 25, s. 4.

Petr **Maťa**, Karneval v životě a myšlené raně novověké šlechty, in: Václav Bůžek - Petr Král (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku: Opera historica* 8, České Budějovice 2000, s. 163-187.

Walter **Melion**, *Memorabilia aliquot Romanae strenuitatis exempla: The Thematics of artisanal virtue in Hendrich Goltzius's Roman Heroes*, *Modern Language Notes*, 1995, č. 5, s. 1090-1134.

Václav **Mencl**, *Městské domy ve Znojmě, Jihlavě a Telči*, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II*, Brno 1999, s. 57-70.

Ferdinand **Mencík**, *Příspěvky k dějinám českého divadla*, Praha 1895.

Miloš **Mendel** – Bronislav **Ostřanský** – Tomáš **Rataj**, *Islám v srdci Evropy*, Praha 2007.

Jaroslav **Mezlík**, *Krása a původ Malovaného domu: Skončila rekonstrukce nejhodnotnější třebíčské renesanční stavby*, *Jiskra*, 1987, č. 16, s. 4.

Jaroslav **Mezník**, *Tolerance na Moravě v 16. století*, in: Milan Machovec (ed.), *Problém tolerance v dějinách a perspektivě*, Praha 1995, s. 76-85.

Tomáš **Měšťánek**, *Poměry na Moravě v období válek tureckých a povstání Štěpána Bočkaje*, Uherské Hradiště 1997.

Zdeněk **Měřinský** – Eva **Zumpfe**, *Obchodní cesty na jižní Moravě a v Dolním Rakousku do doby vrcholného středověku*, *Archeologia historica* 23, 1998, s. 173-181.

Werner **Mezger**, *Narrenidee und Fastnachtbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz 1991.

Miloslava **Michalcová** – Zuzana **Gruňová**, *Sobášny palác v Bytči, Postupy obnovy sgrafit a sanační práce*, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16.-20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 161-172.

Sergiusz **Michalski**, *The Reformation and the visual Arts: The Protestant image question in Western and Eastern Europe*, London – New York 1993.

Zdeněk **Motalík**, *Kroměřížské veduty*, Praha 2006.

Amadeo **Molnár**, *Na rozhraní věků: Cesty reformace*, Praha 2007.

Andrew **Morall**, *The Reformation of the Virtues in Sixteenth-Century German Art and Decoration*, in: Tara Hamling – Richard Williams, *Art Re-formed: Re-assesing the Impact of the Reformation on the Visual Arts*, Cambridge 2007, s. 105-121.

Keith **Moxey**, *Peasants, Warriors and Wives: Popular Imaginary in the Reformation*, Chicago – London 1989.

- Leoš **Nechvátal**, *Městská památková rezervace Mikulov na Moravě*, Mikulov 1983.
- Vratislav **Nejedlý** – Petr **Pavelec**, K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* 63, 2003, č. 6, s. 373-388.
- Gabriela **Němcová**, Gar keine Blockflötlein, *Zprávy památkové péče*, 2003, č. 6, s. 426-428.
- Vilém **Nikodém**, *Dějiny města Třebíče* I, Třebíč 1931.
- Eva **Nováčková**, Furlané a Italové v městech a městečkách západní Moravy v 16. a počátkem 17. století, in: Giorgio Cadorini (ed.), *CRAMARS: Furlanští a italští obchodníci v Českých zemích*, Praha 2003, s. 57-75.
- Eva **Nováčková**, Italové v městech a městečkách západní Moravy v 16. a 17. století, in: *Západní Morava VII*, 2003, s. 87-117.
- Ilse **O'dell-Franke**, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977.
- Otakar **Odložilík**, *Karel starší ze Žerotína, 1564-1636*, Praha 1936.
- Nadine M. **Orenstein**, *The new Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700*, XXVII, *Pieter Bruegel the Elder*, Rotterdam 2006.
- Piotr **Osczanowski**, Náhrobek Melchiora z Redernu – pomník křesťanského rytíře, in: Michaela Hrubá – Petr Hrubý (eds.), *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*, Ústí nad Labem 1999, s. 139 -189.
- Jiří **Pajer**, Sekty moravských novokřtěnců, *Jižní Morava* 36, svazek 39, 2000, s. 73-77.
- Jaroslav **Pánek**, Stavovství v Čechách a na Moravě na přelomu novověku, in: *Morava na prahu nové doby: Sborník příspěvků z konference konané 22. - 23. června 1994 u příležitosti 500. výročí úmrtí Ctibora Tovačovského z Cimburka*, Přerov 1995, s. 37-54.
- Jaroslav **Pánek**, *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551-1552*, Praha 1987.
- Erwin **Panofsky**, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig 1930.
- Josef Alois **Pátek**, *Vlastivěda moravská: Jihlavský okres*, Brno 1901.
- Jarmila **Pechová**, Z dějin živností a řemesel v Mikulově, *Jižní Morava* 44, svazek 47, 2008, s. 125-135.
- František **Peřinka**, *Dějiny města Kroměříže* I, Kroměříž 1913.

- František **Peřinka**, *Dějiny města Kroměříže III*, Kroměříž 1940.
- František **Peřinka**, *Vlastivěda moravská: Kroměřížský okres*, Brno 1911.
- Jiří **Pešek**, *Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách, 1547-1620*, Praha 1993, s. 64-103.
- Jane S. **Peters** (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978.
- Libor **Pišín**, *Velké Meziříčí, historie a současnost*, Velké Meziříčí 1975.
- Hans **Plöckinger**, Das grosse Sgraffitohaus zu Krems, *Unsere Heimat*, NF 1, 1928, s. 180-186.
- Ivan Prokop **Muchka**, *Architektura renesanční: Deset století architektury*, Praha 2001.
- Stanislav **Příbyl**, Péče o památky ve městě: Rekonstrukce Malovaného domu, *Zpravodaj města Třebíče*, 1984, č. 11, s. 13.
- Tomáš **Pospěch**, *Hranice, průvodce památkami města*, Hranice 2002.
- Marta **Procházková**, Opravy renesančního sgrafita z doby Aleny Meziříčské, in: Theodor Pospíchal (ed.), *Sborník přednášek z 29. konference vlastivědných kroužků ve Velkém Meziříčí*, Velké Meziříčí 1997, s. 33-37.
- August **Prokop**, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehungm, Band III.: Das Zeitalter der Renaissance*, Wien 1904.
- Lenka **Prudková**, Knižní kultura ve Velkém Meziříčí v předbělohorském období, in: *Západní Morava III*, Brno 1999, s. 33-47.
- Milada **Radová** – Oldřich **Rada**, *Kniha o sklípkových klenbách*, Praha 1998.
- Milada **Radová** – Oldřich **Rada**, Mistr Leopold Estreicher a jeho slavní díla, *Umění XVIII*, 1970, s. 358-381.
- Milada **Radová-Štiková**, Sklípková klenba, příspěvek k dějinám pozdně gotické architektury, *Umění VI*, 1958, s. 217-262.
- Josef **Rampula**, *Domy v Telči*, Telč 1999.
- Josef **Rampula**, Telč – původ a vývoj náměstí (kapitola IV), in: Miloš Drdáký (ed.), *Dějiny Telče v díle místních historiků*, Telč 2004, s. 1-57.
- Václav **Richter**, *Mikulov*, Brno 1971.
- Václav **Richter**, *Telč*, Praha 1976.

François **Robert-Jones** – Philippe **Robert-Jones**, *Bruegel* (překlad Zuzana Bedřichová a Alena Jurionová), Praha 2003.

Hans Ulrich **Roller**, *Der Nürnberger Schembartlauf: Studien zum Fest- und Maskenwesen des späten Mittelalters*, Tübingen 1965.

Erasmus **Rotterdamský**, *Chvála bláznivosti* (překlad Rudolf Mertlík – Josef Hejnic), Praha 2008.

Andrea **Rousová** (ed.), *Tance a slavnosti 16. - 18. století* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2008.

Jan **Royt**, *Kristus v křesťanské ikonografii*, České Budějovice 2010.

Jan **Royt**, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Jan **Royt**, *Zahrada Mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*, Kašperské Hory 2000.

Jan **Royt** – Hana **Šedinová**, *Slovník symbolů*, Praha 1998.

Tadeusz **Rudkowski**, *Polskie sgrafita renesansowe*, Warszawa 2005.

Tadeus **Rudkowski**, *Renesansowe sgraffita figuralne na elewacjach kamienic mieszańskich w Europie srodkowej*, in: Jan Harasimowicz (ed.), *Sztuka miast i mieszczaństwa XV-XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, Warszawa 1990, s. 317 – 333.

Vavřinec Leandr **Rvačovský**, *Massopust* (Dušan Šlosar ed.), Praha 2008, s. 44-53.

Vladislava **Říhová**, *Turecké motivy na moravských fasádách z počátku 17. století*, *Moravskotřebovské vlastivědné listy* 18, 2007, s. 25-31.

Vladislava **Říhová** – Zuzana **Křenková**, *Fasáda jako obhajoba – pražský palác Jáchyma Novohradského z Kolovrat*, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgraffito 16. - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 49-60.

Hans **Sachs**, *Werke in zwei Bänden, erster Band*, Weimar 1960.

Bohumil **Samek**, *Stavitelé a umělečtí řemeslníci ve Znojmě 1408-1621*, *Vlastivědný věstník moravský* 23, 1971, s. 32-36.

Bohumil **Samek** a kol., *Umělecké památky Moravy a Slezska 2*, svazek J/N, Praha 1999.

Vincenc **Sameš**, *Stručné dějiny města Třebíče*, Třebíč 1972-1979.

Giovanna **Sapori**, La facciata a sgrafito del Palazzo Racani a Spoleto, in: *Le facciate a sgrafito in Europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto*, Spoleto 2000, s. 7-16.

Robert **Scribner**, *Popular culture and popular movements in reformation Germany*, London 1987.

Theo **Seifert**, *Nikolsburg*, Mikulov 1937.

Ferdinand **Seibt** (ed.), *Renaissance in Böhmen*, München 1985.

Walter **Scheidig**, *Die Holzschnitte des Petrarca-Meisslers*, Berlin 1955

Gertrud **Schiller**, *Iconography of Christian Art* (překlad do angličtiny Janet Seligman), London 1971.

Joseph **Schlippe**, Hercules am Scheidweg, in: *Allemannisches Jahrbuch 1970: Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Dr. Wolfgang Miller*, Bühl-Baden 1971, s. 123-132.

Philipp **Schmidt**, *Die Illiustration der Lutherbibel*, Basel 1962.

Fridrich **Schneider**, *Dietenberger's Bibeldruck 1534*, Mainz 1900.

Peter Klaus **Schuster**, Taufe, Abendmal und Predigt, in: Werner Hofmann (ed.), *Luther und die folge für die Kunst* (kat.výst.), München 1983, s. 228-229, kat. 101

Günter **Schweikhart**, Der Fondaco dei Tedeschi: Bau und Ausstattung im 16. Jahrhundert, in: Günter Schweikhart, *Die Kunst der Renaissance: Ausgewählte Schriften* (Ulrich Rehm – Andrea Tönnemann eds.), Köln 2001, s. 52-61,

Günter **Schweikhart**, *Fassadenmalerei in verona vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, München 1973.

Günther **Schweikhart** - Ulrike **Heckner**, Fassadenmalerei in Deutschland zwischen 1520-1570, in: *Beiträge zur Renaissance zwischen 1520 und 1570*, Marburg 1991, s. 245-261.

František Josef **Schwoy**, *Topographie von Markgraftum Mähren, Band I: Die allgemeine Anleitung und Olmützer Kreis*, Wien 1793.

František Josef **Schwoy**, *Topographie von Markgraftum Mähren, Band II: Brünnner und Hradischer Kreis*, Wien 1793.

František Josef **Schwoy**, *Topographie von Markgraftum Mähren, Band III: Prerauer, Znaymer und Iglauer Kreis*, Wien 1794.

Pavel Skála ze Zhoře, Historie česká, in: Josef Janáček (ed.), *Od defenestrace k Bílé hoře*, Praha 1984, s. 23-422.

Jindřich **Spáčil**, Procházky starobyrou Kroměříží, *Zpravodaj města Kroměříže*, 1958, s. 71-72.

Miloš **Stehlík**, Dobrá věc se podařila, aneb opravdová láska zvítězila, *Hlas Pálavy*, 9. 8. 1994, s. 4.

Miloš **Stehlík**, Realizace, in: Miloš Stehlík a kol., *Památková péče na Moravě: 150 let od vzniku první státní instituce na ochranu památek*, Brno 2002, 197-269.

Adolf **Sterz**, *Mitteilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale, dritter Folge, erster Band*, 1902, s. 196-197.

Andrea **Stockhammer**, Malerei der Renaissance, in: Herman Fillitz - Artur Rosenauer (eds.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich III: Spätmittelalter und Renaissance*, München 2003, s. 494-503.

Antonín **Střecha**, *Obecník*, Velké Meziříčí 1995.

Alison **Stuart**, *Before Bruegel: Sebald Beham and the origins of peasant festival imagery*, Ashgate 2008.

Vlastimil **Svěrák**, Velké století, 1526-1618, in: Renata Pisková (ed.), *Jihlava*, Praha 2009, s. 245-315.

Petr **Svoboda**, Redernovský monument ve Frýdlantě v Čechách jako hmotný pramen pro poznání dějin posledních příslušníků frýdlantské linie Redernů, in: Michaela Hrubá – Petr Hrubý (eds.), *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*, Ústí nad Labem 1999, s. 191-213.

Emil **Šantavý** – František **Hošek**, *Organizace, pečeti a insignie Olomoucké univerzity v letech 1573-1973*, Olomouc 1980.

Karel **Šmrha**, Brněnští stavitelé v době kolem roku 1600, *Umění XVI*, 1968, s. 50-59.

Václav **Špale**, Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit, *Zprávy památkové péče*, 2003, č. 6, s. 389-403.

Václav **Špale**, Problémy restaurování restaurovaných sgrafit na příkladech figurálních sgrafit ve Slavonicích, in: Vladislav Říhová (ed.), *Sgrafito 16 . - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl - Pardubice 2009, s. 139-148.

Vítězslav **Štajnochr**, *Panna Maria divotvůrkyně*, Uherské Hradiště 2000.

Jan **Štětina**, Ze stavebních dějin dvou domů na Velkém náměstí v Kroměříži, in: *Ingredere hospes II: Sborník NPÚ ÚOP Kroměříž*, Kroměříž 2009, s. 88-104.

Martin **Štindl**, V proměnách renesanční doby, in: Dalibor Hodeček (ed.), *Velké Meziříčí v zrcadle dějin*, Brno 2008, s. 101-138.

Karolina **Tagosz**, The Sigismund Chapel as a Neo-Platonic model of the Universe, in: *Polish Art Studies III*, Wroclaw 1987, s. 13-30.

Lumír **Tejmar**, K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit, in: Vladislava Říhová (ed.), *Sgrafito 16. - 20. století: Výzkum a restaurování*, Litomyšl – Pardubice 2009, s. 99-110.

Günther **Thiem** - Christel **Thiem**, *Toskanische Fassadendekoration in Sgrafito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964.

Barbara **Tiemann**, Sebastian Brant und das frühe Emblem in Frankreich, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47, 1973.

Susan **Tipton**, *Res publica bene ordinata: Regentspiegel und Bilder vom guten Regiment, Rathausdekoration in der Frühen Neuzeit*, Hildesheim 1996.

Mauric **Trapp**, Někteře starožitné památky města Třebíče v Moravě, *Památky archeologické a místopisné*, 1857, díl II., sešit 8, s. 355-358.

Sigrid **Uhle-Wettler**, *Kunsttheorie und Fassadenmalerei (1450-1750)*, Weimar 1994.

Jarmila **Vacková**, Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526 až 1620, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 93-105.

Josef **Válka**, Ctibor Tovačovský a Morava jako model stavovské země, in: *Morava na prahu nové doby: Sborník příspěvků z konference konané 22. - 23. června 1994 u příležitosti 500. výročí úmrtí Ctibora Tovačovského z Cimburka*, Přerov 1995, s. 22-36.

Josef **Válka**, Homo festivans, in: Václav Bůžek - Petr Král (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku: Opera historica* 8, České Budějovice 2000, s. 5-19.

- Josef **Válka**, *Husitství na Moravě: Náboženská snášlivost: J. A. Komenský*, Brno 2005.
- Josef **Válka**, *Morava reformace renesance a baroka, Vlastivěda moravská, Země a lid, nová řada*, svazek 6, Brno 1995.
- Josef **Válka**, Morava v habsburské monarchii a turecká hrozba, in: Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době renesance a reformace*, Brno 2001, s. 8-16.
- Josef **Válka**, Stavovská Morava, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 I*, Olomouc 2002, s. 17-26.
- Giorgio **Vasari**, *Lives of the painters, sculptors and architects, Volume 1* (překlad do angličtiny Gaston du C. de Vere), New York 1996, s. 924-930.
- Giorgio **Vasari**, *Lives of the painters, sculptors and architects, Volume 2* (překlad do angličtiny Gaston du C. de Vere), New York 1996.
- Giorgio **Vasari**, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů I* (překlad Jan Vladislav), Praha 1976.
- Giorgio **Vasari**, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů II* (překlad Jan Vladislav), Praha 1977.
- Jakub **Vítovský**, Monumentální malířství a sgrafito, in: Kalipopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II*, Brno – Olomouc 1999, s. 183-232.
- Leon **Voet** – Jeffrey **Wortman**, Printmaking and Print, in: Paul N. Perrot (ed.), *Antwerp Drawings and Prints 16th – 17th centuries*, s. 82-86, Antwerpen 1976.
- Alena **Volrábová**, Zbrklý hrdina Mutius Scaevola a jeho ctnost Trpělivost, in: Bekt Bukovinská - Lubomír Slaviček (eds.), *Pictura verba cupit: Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2007.
- Hans **Volz**, *Martin Luthers deutsche Bibel*, Hamburg 1978, s. 111.
- Petr **Vorel**, *Velké dějiny země Koruny České VII, 1526-1618*, Praha 2005, s. 195-204.
- Josef **Vrána**, *Katalog moravských biskupů, arcibiskupů a kapitul staré i nové doby*, Olomouc 1977.
- Anton **Vrbka**, *Chronik der Stadt Znaim*, Znaim 1902.
- Zuzana **Všetečková**, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, *Průzkumy památek – příloha*, Praha 1999.

Andreas **Wang**, *Der Miles Christianus im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition*, Frankfurt am Main 1975.

Thea **Wignau-Willberg**, Patientia: Humanistische Überlegungsstrategie im 16. Jahrhundert, in: Peter Daly – John Manning – Marc van Vaecck (eds.), *Emblems from Alciato to the Tattoo*, Turnhout 2001, s. 137-155.

Edgar **Wind**, Platonic Justice, designed by Raphael, *Journal of the Warburg Institute*, Vol. 1, No. 1, 1937, s. 69-70.

Zikmund **Winter**, *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v 16. a 17. století*, Praha 1901.

Norbert **Wolf**, *Dürer* (překlad Jan Heller), Praha 2007

Gregor **Wolny**, *Die Markgrafschaft Mähren topographisch, statistisch und historisch geschildert, Band VI: Iglauer Kreis*, Brno 1846.

Dieter **Wuttke**, Zu den Tugendspielen Sebastian Brants, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* XCVII, Heft 3, 1968.

Xenofón, *Vzpomínky na Sokrata* (překlad Václav Bahník), Praha 1972.

Josef **Závodský**, *Reformace a protireformace ve Velkém Meziříčí*, Velké Meziříčí 1937.

Metoděj **Zemek**, Školní divadlo ve Znojmě, *Jižní Morava*, 1970, s. 68-75.

AZ [Anton **Ziegenaus**], heslo Aufnahmen in: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon* I, St. Ottilien 1988, s. 276-286.

Heiner **Zimmerman**, Macbeth a Herkules, *Renaissance Studies* 20, č. 3, 2006, s. 356-378.

Jaroslav **Znojemský**, Vznik a vývoj českého školství ve Znojmě (1881-1918), *Jižní Morava*, 1971, s. 159-179.

Ivan **Žlůva**, Dům č. 10 v Komenského ulici, in: *OGV: 50 let Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě*, Jihlava 2003, s. 31-50.

PRAMENY A NEPUBLIKOVANÉ STROJOPISY

Dizertační a diplomové práce

Ondřej **Jakubec**, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů ve 2. polovině 16. století* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP v Olomouci, 2002.

Zuzana **Janošíková**, *Renesanční sgrafitová výzdoba na území Spiša a Šariša* (magisterská diplomová práce), Katedra dejín výtvarného umenia FFUK, Bratislava 2008.

Gertraud **Klimesch**, *Beiträge zur Fassadenmalerei der Renaissance an Profanbauten in Österreich* (disertační práce), Geistwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 1984.

Konstanze Amelie **Knittler**, *Sgraffitomalerei als Fassadenschmuck kleinstädtischer Bürgerhäuser des nördlichen Niederösterreich* (diplomová práce), Geiswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 2001.

Jarmila **Krčálová**, *Renesanční nástěnná malba na panstvích Pánů z Hradce a Rožmberka* (kandidátská disertační práce), Ústav pro theorii a dějiny a dějiny umění Československé akademie věd, Praha 1964.

Jarmila **Krčálová**, *Sgrafitová výzdoba zámku v Telči* (magisterská diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 1954.

Zdeňka **Míchalová**, *Renesanční / reformační nástěnné malby ve Slavonicích* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2010.

Jan **Muk**, *Měšťanský dům gotiky a renesance z jižních Čech a Moravy* (magisterská diplomová práce) FF UK, Praha 1968.

Renata **Poulová**, *Sgrafitová výzdoba domů v Třebíči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2006.

Jana **Waisserová**, *Figurální sgrafito 16. - 17. století ve Slavonicích* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2002.

Pavla **Zvolánková**, *Měšťanský dům pekaře Michala v Telči* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2005.

Restaurátorské zprávy, průzkumy a záměry, evidenční karty a pasporty památek

Marie **Beisetzarová**, Kroměříž, historické jádro města, stavebně-historický průzkum, SÚRPMO Praha 1969.

Jaroslav **Alt** - Jiří **Josefík** – Jan **Mehl** – Jiří **Toroň**, Restarování renesančního sgrafita ve Znojmě (zpráva), Obroková ulice č. 8, 1959 (Uloženo v archivu spisů Stavebního odboru Městského úřadu ve Znojmě.).

Jan **Knor**, Restaurátorská zpráva, „Obecník“ na Náměstí ve velkém Meziříčí, rekonstrukce fasády, 1995 (Zpráva je uložena ve spisovém archivu Stavebního odboru Městského úřadu ve Velkém Meziříčí.).

Jan **Knor** – Kateřina **Knorová**, Restaurátorská zpráva, Restaurování fasády domu čp. 61 na náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1997 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových).

Jan **Knor** – Michal **Kňourek**, Restaurátorský průzkum - dokumentace, „Obecník“ na Náměstí ve Velkém Meziříčí, rekonstrukce fasády, 1994 (Dokumentace průzkumu je uložena ve spisovém archivu Stavebního odboru Městského úřadu ve Velkém Meziříčí.).

Miroslav **Kolář** - Dušan **Křička** - Vladislav **Turský**, Zpráva o restaurátorských pracích provedených v letních měsících 1962 na Rytířském domě v Mikulově, 1962 (Zpráva je uložena ve spisovně NPÚ, Územního odborného pracoviště v Brně.).

Luboš **Lacinger** - Dobroslav **Líbal** - Milan **Pavlík**, Státní zámek Telč, SÚRPMO Praha 1965.

Dobroslav **Líbal**, Evidenční list nemovité kulturní památky, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům č. 11, čp. 333, 1976.

Dobroslav **Líbal**, Evidenční list nemovité kulturní památky, Znojmo, Obroková ulice, dům č. 8, čp. 3, 1976.

Dobroslav **Líbal**, Jihlava - asanační plán historického jádra města: Stručný stavební vývoj a historické hodnocení objektů, SÚRPMO, Praha 1962 (Strojopis uložen v SOkA Jihlava, Fond AMJ).

Markéta **Müllerová**, Restaurátorský záměr – restaurování tzv. „Černého domu v Třebíči, Karlovo náměstí čp. 16/22, 2006 (Městský úřad Třebíč, Odbor školství a kultury, úsek památové péče).

Martin **Pavala**, Restaurátorská zpráva, Zajištění sgrafita na fasádě, restaurátorský průzkum fasády a interiéru domu čp. 61 na Náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1992 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových).

Ludmila **Razimová**, *Malovaný dům Třebíč, průzkum sgrafitové výzdoby na fasádě domu*, 2002, č. 920/2 (Průzkum je uložen ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.).

Ludmila **Razimová** – Jana **Cibulková** – Milena **Šoltýsová**, Restaurátorská zpráva, Třebíč – Karlovo náměstí, Malovaný dům, restaurování výzdoby na fasádě domu, 2003 (Zpráva je uložena ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.).

Karel **Švuger** – Dana **Schleichertová**, Restaurátorská zpráva, Restaurování sgrafitové výzdoby a obnova čelní fasády domu čp. 39 na Velkém náměstí v Kroměříži, 1997 (Zpráva je uložena v archivu studentských prací Fakulty restaurování University Pardubice se sídlem v Litomyšli.).

Moravský zemský archiv v Brně

Státní okresní archiv Jihlava

SokA Jihlava, Registra civitatis Telcz pro iudice, Anno 1531, sign. 37.

SokA Jihlava, fond AMJ do roku 1838, Adresář města Jihlavy.

SOkA Jihlava, fond AMJ, stavební archiv čp. 1161, od roku 1838.

SOkA Jihlava, Písemná pozůstalost JUDr. Emanulela Schwaba, Rundgang durch Iglau, přepis rukopisu z let 1923-1928. inv. č. 382.

Státní okresní archiv Třebíč

SokA Třebíč, Archiv města Třebíče, Purkrechtní kniha města Třebíče 1604-1760, inv. č. 206.

Státní okresní archiv Znojmo

SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1491, sign. AMZ II/94.

SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1529, sign. AMZ II/95/1.

SOkA Znojmo, Nejstarší knihy a rukopisy 1369-1790, Dědická kniha 1592, sign. AMZ II/95/5.

Státní okresní archiv Žďár nad Sázavou – pobočka Velké Meziříčí

SOkA Žďár nad Sázavou, Archiv města Velké Meziříčí, nezpracovaný fond, gruntovní kniha, počátek 17. století, sign. 5543.

Národní památkový ústav

ÚOP Brno

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, archiv spisů 1850-1950, Jihlava, dům č. 23 v ulici Matky Boží, 1850-1950.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Kroměříž, Velké náměstí čp. 1-53, dům čp. 39, 1850-1953.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Mikulov, Náměstí, dům č. 27, 1850-2011

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, 1850-1958.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, 1850-1958.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1850-1952.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, 1850-1958.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Znojmo, Masarykovo náměstí, složka čp. 333/11, 1850-2011.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Brno, archiv spisů, Znojmo, Obroková ulice, složka čp. 3/8, 1850-2011.

ÚOP Kroměříž

NPÚ, Územní odborné pracoviště Kroměříž, archiv spisů, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, 1953-2011.

ÚOP Telč

NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Jihlava, ulice Matky Boží č. 7-26, dokumentace domu č. 23, 1950-2011.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, 1956-2011.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, 1958-2011.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Třebíč, Karlovo náměstí, Malovaný – Františkův dům, čp. 53, 1958-2011.

NPÚ, Územní odborné pracoviště Telč, archiv spisů, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, 1958-2011.

Úřady městské samosprávy, regionální muzea a ostatní instituce

Brno

Seminář dějin umění FF MUNI v Brně, sbírka diapozitivů a fotografií.

Jihlava

Magistrát města Jihlavy, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu č. 23 v ulici Matky Boží, po roce 1989.

Mikulov

Městský úřad Mikulov, spisový archiv Odboru územního plánování a stavebního řádu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 24/č. 27 na Náměstí, po roce 1948.

Velké Meziříčí

Muzeum Velké Meziříčí, fond fotografií od roku 1890, složka Obecník (dům čp. 79).

Znojmo

Městský úřad Znojmo, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 333/11 na Masarykově náměstí, od roku 1830.

Městský úřad Znojmo, spisový archiv Stavebního úřadu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 3/8 v Obrokové ulici, plány z roku 1882.

ELEKTRONICKÉ DOKUMENTY, INTERNETOVÉ STRÁNKY

<http://www.google.com/earth/index.html>

<http://books.google.cz/books?id=NvYEAAAAYAAJ&printsec=frontcover&output=text>

(vyhledáno 15. 1. 2010).

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB011>

(vyhledáno 5. 10. 2010).

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB013>

(vyhledáno 5. 10. 2010).

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB060>

(vyhledáno 5. 10. 2010).

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB017>

(vyhledáno 5. 10. 2010).

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB044>

(vyhledáno 5. 10. 2010).

<http://texty.citanka.cz/dacicky/pro1-24.html>

(vyhledáno 6. 11. 2010).

<http://texty.citanka.cz/dacicky/pro1-25.html>

(vyhledáno 6. 11. 2010).

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=1&client=&ats=1295286958&mode=&testMode=&sf_queryLine=&qsf_field=0&mode=&viewas=XS

[L_RESULT](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=1&client=&ats=1295286958&mode=&testMode=&sf_queryLine=&qsf_field=0&mode=&viewas=XS)

(vyhledáno 11. 10. 2010).

<http://www.levity.com/alchemy/iconolog.html>

(vyhledáno 10. 6. 2010).

www.sarahkateonline.com/Site/Garland%20Sarcophagus.pdf

(vyhledáno 12. 1. 2011).

<http://bivio.signum.sns.it/bvWorkPage.php?pbSuffix=150%2C788042&resetPageNav=1>

(vyhledáno 5. 5. 2011).

<http://www.wga.hu/art/l/lorenz/ambrogio/governme/0view.jpg>

(vyhledáno 20. 1. 2011)

<http://www.wga.hu/art/r/raphael/4stanze/1segnatu/4/4virtue.jpg>

(vyhledáno 20. 1. 2011)

<http://www.zeno.org/Wander-1867/A/Krieg>

(vyhledáno 5. 11. 2010)

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Seznam:

1)

1. Florencie, Casa Davanzati, detail sgrafitové fasády, třetí čtvrtina 14. století. Reprofoto: Günther Thiem - Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, obrazová příloha katalogu č. 2.
2. Florencie, Palazzo Medici-Riccardi, sgraffito, podokenní vlys a cvikl arkády, 1445-1460. Reprofoto: Günther Thiem - Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, obrazová příloha katalogu č. 25.
3. Florencie, Palazzo Spinelli, sgraffito, západní stěna vnitřního nádvoří, 1460-1470. Reprofoto: Günther Thiem - Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, obrazová příloha katalogu č. 56.
4. Florencie, Santa Maria degli Angeli, sgraffito, křížová chodba, detail podokenního vlysu, 1600-1610. Reprofoto: Günther Thiem - Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, obrazová příloha katalogu č. 161.
5. Pisa, Palazzo dei Cavalieri, sgrafitová fasáda od Giorgia Vasariho, 1562-1564. Reprofoto: Günther Thiem - Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, obrazová příloha katalogu č. 122.
6. Pisa, Palazzo dei Cavalieri, detail sgrafitové fasády, 1562-1564. Reprofoto: Günther Thiem - Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, obrazová příloha katalogu č. 123.

2)

1. Florencie, Palazzo della Bianca Capello, sgrafitová fasáda, 1574-1579. Reprofoto: Günther Thiem - Christel Thiem, *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964, obrazová příloha katalogu č. 138.
2. Řím, Palazzo Ricci, chiaroscurová výmalba fasády od Polidora da Caravaggio a Maturina da Firenze, kolem roku 1524. Foto: Pavel Waisser
3. Řím, nároží domu č. 9 na Via Maschera d' Oro, konec 15. století. Foto: Pavel Waisser

4. Spoleto, Palazzo Racani-Arroni, detail výzdoby sgrafitové fasády, 20. léta 16. století. Reprofoto: Giovanna Saporì, La facciata a sgraffito del Palazzo Racani a Spoleto, in: *Le facciate a sgraffito in Europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto*, Spoleto 2000, obr. 23.
5. Trident, Palazzo Geremia, detail výzdoby fasády, podobizna císaře Maxmiliána I., počátek 16. století. Reprofoto: Ezio Chini, Case affrescate a Trento nel periodo rinascimentale: Osservazioni stilistiche, in: Enrico Castelnuovo (ed.), *Luochi della Luna: Le facciate affrescate a Trento*, Trento 1988, s. 119-235, obr. s. 155.
6. Luzern, Hertensteinhaus, fasáda od Hanse Holbeina z roku 1518, kresebná rekonstrukce fasády H. A. Schmidta z roku 1913. Reprofoto: Margarete Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1952, s. 16, obr. 5.

3)

1. Bazilej, Haus zum Tanz, výzdoba fasád od Hanse Holbeina z doby kolem roku 1520, rekonstrukce P. Ganze a W. Spiesse z roku 1922. Reprofoto: Ingvar Bergström, *Revival of antique illusionistic wall-painting in Renaissance Art*, Göteborg 1957, obr. 1.
2. Schaffhausen, Haus zum Ritter, rekonstrukce malované fasády od Carla Rosche (1938-1939 a 1943) podle původního konceptu Tobiasse Stimmera (1568-1570). Reprofoto: Paul Ganz, Die Wiederherstellung der Fassadenmalerei des Hauses zum Ritter in Schaffhausen, *Zeitschrift für schweizerische Archeologie und Kunstgeschichte*, 1940, Band II, s. 121-128, obr. 4.
3. Vicosoprano, Casa Pretoria, sgrafitová alegorie Spravedlnosti, 1583. Reprofoto: Ulrich Könz, *Sgraffito im Engadin und Bergell*, Zürich 1977, obr. 85.
4. Augsburg, Dámské nádvoří domu Fuggerů (1515), kresebná rekonstrukce Julia Groeschela z roku 1888. Reprofoto: Margarete Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1952, s. 22, obr. 9.
5. Augsburg, Rehlingerův dům, výmalba fasády od Giulia Licina, kolem roku 1560. Reprofoto: Margarete Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1952, s. 25, obr. 12.
6. Norimberk, anonymní kresba západní fasády norimberské radnice z doby kolem roku 1530. Reprofoto: Günther Schweikhart - Ulrike Heckner, Fassadenmalerei in Deutschland zwischen 1520-1570, in: *Beiträge zur Renaissance zwischen 1520 und 1570*, Marburg 1991, s. 245-261, zde s. 251, obr. 6.

4)

1. Prachatic, fasáda Staré radnice, chiaroscurová malba, 1571. Foto: Pavel Waisser
2. Ulm, radnice, kresba Petera Willa z roku 1680. Reprofoto: Margarete Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zum Gegenwart*, München 1952, s. 30, obr. 17.
3. Hans Bocksberger mladší, návrh fasády domu, mezi lety 1560-1570. Reprofoto: Margarete Baur-Heinhold, *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zum Gegenwart*, München 1952, s. 37, obr. 22.
4. Weitra, Rathausplatz č. 13, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1540. Foto: Pavel Waisser
5. Eggenburg, Hauptplatz 1, detail kladí portálu s okolní sgrafitovou výzdobou, 1547. Foto: Pavel Waisser
6. Slavonice, Horní náměstí čp. 522, průčelí domu, sgrafito, 1547. Foto: Pavel Waisser

5)

1. Slavonice, Horní náměstí čp. 518, průčelí domu, sgrafito, 1548. Foto: Pavel Waisser
2. Zwettl, Altes Rathaus, Hauptplatz 4, průčelí, sgrafito, 1549-1550. Foto: Pavel Waisser
3. Slavonice, Horní náměstí čp. 517, průčelí domu, sgrafito, 1559. Foto: Pavel Waisser
4. Langenlois, Bahnstrasse čp. 1, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1561. Foto: Pavel Waisser
5. Kremže, Althangasse 2 / Margaretenstrasse 5, úsek sgrafitové fasády obrácené do Margaretenstrasse, kolem roku 1561. Foto: Pavel Waisser
6. Kremže, Untere Landstrasse čp. 69, průčelí domu, sgrafito, 1561. Foto: Pavel Waisser

6)

1. Retz, Hauptplatz čp. 15, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1576. Foto: Pavel Waisser
2. Weitra, Rathausplatz čp. 4, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1573. Foto: Pavel Waisser
3. Gmünd, Stadtplatz čp. 33, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1570. Foto: Pavel Waisser
4. Horn, Kirchenplatz čp. 3, průčelí domu, sgrafito, 1583. Foto: Pavel Waisser
5. Slavonice, Náměstí Míru čp. 453, průčelí domu, sgrafito, 80. léta 16. století. Foto: Pavel Waisser
6. Slavonice, Horní náměstí čp. 520, průčelí domu, sgrafito, 1575. Foto: Pavel Waisser

7)

1. Slavonice, Horní náměstí čp. 538, průčelí domu, sgrafito, 70. - 80. léta 16. století. Foto: Pavel Waisser
2. Slavonice, Horní náměstí čp. 537, průčelí domu, sgrafito, 70. - 80. léta 16. století. Foto: Pavel Waisser
3. Slavonice, Horní náměstí čp. 536, průčelí domu, sgrafito, 80. léta 16. století. Foto: Pavel Waisser
4. Jindřichův Hradec, Náměstí Míru čp. 138, průčelí domu, sgrafito, 1579. Foto: Pavel Waisser

8)

1. Lucas Cranach starší, Potopa světa a Noemova Archa, dřevořez, 1534. Reprofoto: Philipp Schmidt, *Die Illiustration der Lutherbibel*, Basel 1962, s. 422, obr. 337.
2. Virgil Solis, Potopa světa a Noemova Archa, dřevořez, 1560. Reprofoto: Philipp Schmidt, *Die Illiustration der Lutherbibel*, Basel 1962, s. 422, obr. 338.
3. Johan Teufel, Potopa světa a Noemova Archa, dřevořez, 1560. Reprofoto: Philipp Schmidt, *Die Illiustration der Lutherbibel*, Basel 1962, s. 423, obr. 339.
4. Jost Amman, Potopa světa a Noemova Archa, dřevořez, 1564. Reprofoto: Philipp Schmidt, *Die Illiustration der Lutherbibel*, Basel 1962, s. 423, obr. 340.

9)

1. Hans Sebald Beham, titulní list Dietenbergerova ilustrovaného překladu bible, 1534. Reprofoto: Fridrich Schneider, *Dietenberger's Bibeldruck 1534*, Mainz 1900, obr. s. 6.

10)

1. Tanec řezníků (nedatováno), Schembartbuch, Depot der Staatsbibliothek Tübingen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ms 442, fol 22 r, 23 v. Reprofoto: Hans-Ulrich Roller, *Der Nürnberger Schembartlauf: Studien zum Fest- und Maskenwesen des späten Mittelalters*, Tübingen 1965, obr. s. 157.
2. Dvě věže - „Hölle“ (1504), Schembartbuch, Depot der Staatsbibliothek Tübingen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ms 492, fol 68 v. Reprofoto: Hans-Ulrich Roller, *Der Nürnberger Schembartlauf: Studien zum Fest- und Maskenwesen des späten Mittelalters*, Tübingen 1965, obr. s. 113.

3. Lod' bláznů - „Hölle“ (1539), Schembartbuch, Nürnberger Staatsbibliothek, Pikertschen Sammlung, Nor. k. 444. Reprofoto: Hans-Ulrich Roller, *Der Nürnberger Schembartlauf: Studien zum Fest- und Maskenwesen des späten Mittelalters*, Tübingen 1965, obr. s. 139.
4. Albrecht Dürer, Lod' bláznů, dřevořez ilustrující moralistní verše knihy Lod' bláznů od Sebastiana Branta, 1494. Reprofoto: Sebastian Brant, *Lod' bláznů* (překlad Rudolf Mertlík), Praha 2007, obr. s. 29.
5. Stoletý, dřevoryt ilustrující moralistní hru Tobiáše Mouřenína z Litomyšle Věk člověka, 1604. Reprofoto: Milena Cesnaková-Michalcová, Humanistické a reformační divadlo v období znovuupevnění feudalismu, in: František Černý – Adolf Scherl, *Dějiny Českého divadla* 1, s. 99-152, s. 123, obr. 46.
6. Stoletý, sgrafitové pole průčelí domu čp. 4 na Rathausplatz ve Weitře, kolem roku 1573. Foto: Pavel Waisser

11)

1. Retz, Hauptplatz čp. 15, výřez sgrafitové fasády s cyklem alegorií lidských věků, sgrafito, kolem roku 1576. Foto: Pavel Waisser
2. Litoměřice, Mírové náměstí čp. 12, detail sgrafitové fasády s alegorií 60. roku života, kolem roku 1564. Foto: Pavel Waisser
3. Legnice, Dům Pod křepelčím košem, sgrafitový vlys se zajíci rožnicími psa, polovina 16. století. Foto: Vladislava Říhová
4. Erhard Schön, Čtyři důsledky pití vína, dřevořez, 1528. Reprofoto: Alison Stuart, *Before Bruegel: Sebald Beham and the origins of peasant festival imagery*, Ashgate 2008, s. 74, obr. 2.4.
5. Pieter van der Heyden podle Pietera Bruegela staršího, Posvícení sv. Jiří, mědiryt, 1559. Reprofoto: Nadine M. Orenstein, *The new Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700*, XXVII, *Pieter Bruegel the Elder*, Rotterdam 2006, kat. 42, s. 102.
6. Pieter Bruegel starší, Spor Masopustu s Postem, olej na dřevě, 1559. Reprofoto: François Robert-Jones – Philippe Robert-Jones, *Bruegel* (překlad Zuzana Bedřichová a Alena Jurionová), Praha 2003, s. 115, obr. 125.

12)

1. Philips Galle podle Pietera Bruegela staršího, Fortitudo, mědiryt, kolem roku 1560. Reprofoto: Michaela Bautz, *VIRTUTES: Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im. 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, obr. s. 338.
2. Neznámý ferrarský umělec, Prudentia, mědiryt, kolem roku 1465. Reprofoto: Michaela Bautz, *VIRTUTES: Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im. 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, obr. s. 313.
3. Hans Burgmair, Iustitia, dřevořez, kolem roku 1510. Reprofoto: Michaela Bautz, *VIRTUTES: Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im. 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, obr. s. 318.
4. Virgil Solis, Prudentia, mědiryt, mezi lety 1550-1555. Reprofoto: Michaela Bautz, *VIRTUTES: Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im. 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, obr. s. 322.
5. Ambrogio a Pietro Lorenzetti, alegorie Dobré a Špatné vlády nad městem, Siena, radnice, sněmovní sál, nástěnné malby, 1337-1340.
<http://www.wga.hu/art/l/lorenzetti/ambrogio/governme/0view.jpg>
(vyhledáno 20. 1. 2011)
6. Raffael Santi, alegorie Spravedlnosti, Vatikán, papežský palác, Stanza della Segnatura, nástěnná malba, 1508-1511.
<http://www.wga.hu/art/r/raphael/4stanze/1segnatu/4/4virtue.jpg>
(vyhledáno 20. 1. 2011)

13)

1. Johann Gabriel Doppelmayr, grafický list s Fontánou ctností z let 1585-1589 na Lorenzer Platz v Norimberku Fontána, 1730. Reprofoto: Margit Kern, *Tugend versus Gnade: Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm*, Berlin 2003, obr. 1.
2. Hans Weiditz, Obchodník okrádaný opicemi, ilustrace z knihy *Das Buch der Artzney beider Glück* (německý překlad Petrarky), 1532. Reprofoto: Walter Scheidig, *Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters*, Berlin 1955, obr. s. 112.
3. Jörg Breu, Povertá, ilustrace z knihy Andrey Alciatiho *Emblematum Liber*, 1531. Reprofoto: Andrea Alciati, *Emblematum liber*, Hildesheim – Zürich – New York 2000, *impresa Paupertatem summis*.

4. Anonymní německý mistr, Blázen s nahou ženou, dřevořez, první polovina 16. století. Reprofoto: Werner Mezger, *Narrenidee und Fastnachtbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz 1991, s. 140, obr. 54.
5. Telč, Hodovní síň, alegorie Nestřídmosti, sgrafito, 1553. Foto: Pavel Waisser
6. Ambras, zámecká obrazárna, renesanční krb, figurativní výzdoba keramických kachlí podle cyklu vojáků z římských dějin Hendricka Goltzia, počátek 17. století. Foto: Pavel Waisser

14)

1. Albrecht Dürer, *Concertatio Virtutis cu Voluptate*, dřevoryt z knihy *Stulferia Navis Sebastiani Branta*, 1497. Reprofoto: Heiner Zimmerman, *Macbeth a Herkules, Renaissance Studies* 20, č. 3, 2006, s. 356-378, zde s. 366, obr. 4.
2. Cornelis Antonisz, *Trpělivost, Satan a Hřích*, dřevoryt, 1540. Reprofoto: Margit Kern, *Tugend versus Gnade: Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm*, Berlin 2003, obr. 38.

15)

1. Košátky, zámecká sýpka, detail figurálního sgrafita, kolem roku 1600. Foto: Josef Červinka
2. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, štít domu čp. 61, stav před zajištěním sgrafit v roce 1992. Foto: Martin Pavala
3. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, sgrafitové pole s námětem vraždy Amazy Joabem, stav před rokem 1962. Reprofoto: Miroslav Kolář - Dušan Křička - Vladislav Turský, *Zpráva o restaurátorských pracích provedených v letních měsících 1962 na Rytířském domě v Mikulově, 1962, obrazové přílohy (Zpráva je uložena v knihovně NPÚ, Územního odborného pracoviště v Brně.)*.
4. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, sgrafitové pole s námětem vraždy Amazy Joabem, současný stav. Foto: Pavel Waisser
5. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, fragment původní sgrafitové omítky, současný stav. Foto: Pavel Waisser
6. Jihlava, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, detail sgrafitových omítek pod korunní římsou, současný stav. Foto: Pavel Waisser

16)

1. Jihlava, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, detail sgrafitových omítek nad soklem, současný stav. Foto: Pavel Waisser
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, detail sgrafitových omítek pod korunní římsou, současný stav. Foto: Pavel Waisser
3. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, fasáda do Hasskovy ulice, detail omítek před restaurováním v roce 2003. Reprofoto: Ludmila Razimová – Jana Cibulková – Milena Šoltýsová, Restaurátorská zpráva, Třebíč – Karlovo náměstí, Malovaný dům, restaurování výzdoby na fasádě domu, 2003, obrazové přílohy (Zpráva je uložena ve spisovně NPÚ ÚOP v Telči.).
4. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, sgrafitový výjev s hodovní scénou, současný stav. Foto: Pavel Waisser
5. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, sgrafitový výjev s hodovní scénou, stav po prvním restaurátorském zásahu z roku 1962. Reprofoto: Richard Hofman, Kunst und Kunstgewerbe in Nikolsburg, in: Reiner Elsinger a kol., *Heimatchbuch Nikolsburg*, Wien 1987, s. 379-402, zde s. 388, obr. 3.
6. Hans Sebald Beham, Velké posvícení, výřez hodovní scény, dřevořez, 1534. Reprofoto: Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 245/168.

17)

1. Jihlava, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy (Převzato z aplikace Google Earth).
2. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, celkový pohled. Foto: Pavel Waisser

18)

1. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, partie fasády do ulice Matky boží, stav z roku 1957. Foto: Eva Strnadová
2. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, partie fasády do Mrštíkovy ulice, stav z roku 1957. Foto: Eva Strnadová

19)

1. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do Mrštíkovy ulice, současný stav. Foto: Pavel Waisser
2. Jezdec na koni v antikizující zbroji Jihlava, sgrafito, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do ulice Matky Boží. Foto: Pavel Waisser

20)

1. Absolonova smrt, sgrafito, Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do ulice Matky Boží. Foto: Pavel Waisser
2. Francesco Salviati, Absolonova smrt, nástěnná malba, Palazzo Ricci Sachetti v Římě, Sala dell'Udienza invernale, 1552-1554. Reprofoto: Julian Klemann – Michael Rohlmann, *Wandmalerei in Italien: Hochrenaissance und Manierismus 1510-1600*, München 2004, s. 395, obr. 182.

21)

1. Muž prchající před zvířaty Jihlava, sgrafito, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do ulice Matky Boží. Foto: Pavel Waisser
2. Woeirot de Bouzey, Quem timebo, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB011>
(vyhledáno 5. 10. 2010)
3. Woeirot de Bouzey, A quo trepidaro, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB013>
(vyhledáno 5. 10. 2010)
4. Woeirot de Bouzey, In via virtute nulla est vita, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB060>
(vyhledáno 5. 10. 2010)
5. Woeirot de Bouzey, Durum est tibi, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB017>
(vyhledáno 5. 10. 2010)

22)

1. Putto, Jihlava, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, současný stav. Foto: Pavel Waisser
2. Alegorie víry. Jihlava, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, současný stav. Foto: Pavel Waisser
3. Woeirot de Bouzey, Sublato Amore omnia ruunt, ilustrace z kompéndia *Emblematum christianorum*, centuria, 1584.
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FMOB044>
(vyhledáno 5. 10. 2010).
4. Hendrick Goltzius, Víra, mědiryt, 1597. Reprofoto: Michaela Bautz, *VIRTUTES: Studien zu Funktion und Ikonographie der tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert*, Berlin 1999, obr. s. 366.

23)

1. Kroměříž, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 39 na Velkém náměstí (Převzato z aplikace Google Earth).

24)

1. Anonym podle Jana Willenbergera, celkový pohled na Kroměříž od severovýchodu, dřevoryt, asi 1593-1598. Zdeněk Motalík, *Kroměřížské veduty*, Praha 2006.
2. Anonym, celkový pohled na Kroměříž ve druhé polovině 17. Století, dřevoryt. Zdeněk Motalík, *Kroměřížské veduty*, Praha 2006.

25)

1. Vážení duší, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro. Foto: Seminář dějin umění FF MUNI v Brně, sbírka diapositivů a fotografií.
2. Muž s maskou na břiše, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro. Foto: Seminář dějin umění FF MUNI v Brně, sbírka diapositivů a fotografií.
3. Persifláž Krista soudce, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou. Foto: Seminář dějin umění FF MUNI v Brně, sbírka diapositivů a fotografií.

4. Ďábel kálející do sudu, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou. Foto: Seminář dějin umění FF MUNI v Brně, sbírka diapozitivů a fotografií.

26)

1. Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, průčelí. Foto: Pavel Waisser

27)

1. Medvědář a Vážení duší - meziokenní sgrafitové obrazy, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro. Foto: Pavel Waisser

2. Vážení duší, nástěnná malba pod kruchtou kostela sv. Michala na Michalském náměstí ve Vídni, kolem roku 1350. Foto: Pavel Waisser

28)

1. Muž s maskou na břicho, sgrafitový obraz, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro. Foto: Pavel Waisser

2. Archanděl Rafael, Kristus soudce, pištec - sgrafitové obrazy, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou. Foto: Pavel Waisser

3. Ďábel kálející do sudu, sgrafitový obraz, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou. Foto: Pavel Waisser

29)

1. Lev, maska - sgrafitové obrazy, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou. Foto: Pavel Waisser

2. Hans Sebald Beham, Maskaron, dřevoryt, 1543. Reprofoto: Meno Hetzberger (ed.), *F. W. H. Hollstein: German engravings etchings and woodcuts, ca. 1400-1700 III, Hans Sebald Beham*, Amsterdam 1954, s. 139, kat 235/231.

30)

1. Mikulov, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 24 na Náměstí (Převzato z aplikace Google Earth).

2. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, sverovýchodní nároží - celek. Foto: Pavel Waisser

31)

1. Anonym, Veduta Mikulova, rytina, mezi lety 1672-1695. Foto: SokA Břeclav se sídlem v Mikulově - reprofoto Václav Hortvík.
2. Anonym, Náměstí v Mikulově, pohled ze západu, olej na dřevě, druhá polovina 19. století. SokA Břeclav se sídlem v Mikulově - reprofoto Václav Hortvík.

32)

1. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, po roce 1923. Městský úřad Mikulov, spisový archiv Odboru územního plánování a stavebního řádu, Stavebně historická dokumentace domu čp. 24/č. 27 na Náměstí, po roce 1948, přiloženo k dopisu Augustine Erner ze dne 22. 9. 1993.
2. Mikulov, Náměstí, pohled z jihozápadu, po roce 1923. SokA Břeclav se sídlem v Mikulově - reprofoto Václav Hortvík.
3. Mikulov, Náměstí, pohled z jihozápadu, po roce 1923. SokA Břeclav se sídlem v Mikulově - reprofoto Václav Hortvík.

33)

1. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní průčelí. Foto: Pavel Waisser
2. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní průčelí. Foto: Pavel Waisser

34)

1. Erhard Schön, Karavana smrti - výřez, dřevořez, kolem roku 1532. Reprofoto: Keith Moxey, *Peasants, Warriors and Wives: Popular Imaginary in the Reformation*, Chicago – London 1989, s. 87-88.
2. Hans Sebald Beham, Velké posvícení, dřevořez, 1534. Reprofoto: Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 245/168.

35)

1. Hodovní scéna, velbloud - sgrafitové obrazy, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás mezi okny přízemí a prvního patra. Foto: Pavel Waisser

36)

1. Tančící pár, sgrafitový obraz, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás mezi okny přízemí a prvního patra. Foto: Pavel Waisser
2. Hans Sebald Beham, Velké posvícení - výřez s tanečnický, dřevořez, 1534. Hans Sebald Beham, Velké posvícení, dřevořez, 1534. Reprofoto: Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 245/168.
3. Tančící pár, sgrafitový obraz, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás mezi okny přízemí a prvního patra. Foto: Pavel Waisser
4. Hans Sebald Beham, Velké posvícení - výřez s tanečnický, dřevořez, 1534. Hans Sebald Beham, Velké posvícení, dřevořez, 1534. Reprofoto: Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 245/168.

37)

1. Pošetilé Panny - Grecia a Hispania, sgrafitové alegorie, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pole mezi okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser
2. Virgil Solis, Pošetilá panna - Grecia, dřevořez, před rokem 1562. Reprofoto: Ilse O'dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, s. 115-116, kat e 113-122 (obr.), zde zejména kat. 118-119.
3. Virgil Solis, Pošetilá panna - Hispania, dřevořez, před rokem 1562. Reprofoto: Ilse O'dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, s. 115-116, kat e 113-122 (obr.), zde zejména kat. 118-119.

38)

1. Philips Galle podle Pietera Brueghela staršího, Podobanství o moudrých a pošetilých pannách, mědiryt, mezi lety 1560-1561. Reprofoto: François Robert-Jones – Philippe Robert-Jones, *Bruegel* (překlad Zuzana Bedřichová a Alena Jurionová), Praha 2003, s. 121, obr. 136.

39)

1. Virgil Solis, Triumfální průvod Léta, dřevořez, kolem roku 1560. Reprofoto: Ilse O'dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, s. 99, kat. e 7 (obr.)

2. Virgil Solis, Triumfální průvod Jara, dřevořez, kolem roku 1560. Reprofoto: Ilse O'dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, s. 99, kat. e 6 (obr.).
3. Osiris a Triptolemos, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás pod korunní římsou. Foto: Pavel Waisser
4. Čelo průvodu bohyně Ceres a bakchantka, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás pod korunní římsou. Foto: Pavel Waisser

40)

1. Dva vojáci - štítonoši, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, čelo nárožního rizalitu. Foto: Pavel Waisser
2. Potulní muzikanti, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, pravá boční část nárožního rizalitu. Foto: Pavel Waisser
3. Potulní muzikanti, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, pravá boční část nárožního rizalitu. Foto: Pavel Waisser

41)

1. Zavraždění Amzy Joabem, sgrafito, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, pole mezi okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser
2. Šalamoun, sgrafitové pole, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, první patro. Foto: Pavel Waisser
3. Hans Sebald Beham, Zavraždění Amazy Joabem, dřevořez, 1534. Reprofoto: Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, s. 15, kat. 230/449.
4. Hans Sebald Beham, Zpívající král Šalamoun a královna, dřevořez, 1534. Reprofoto: Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, s. 155, kat. 230/61.

42)

1. Křest Krista, sgrafitové pole, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, východní fasáda, první patro. Foto: Pavel Waisser
2. Jacob Lucius, Křest Krista v Labi u Wittenbergu, dřevořez, 1556-1558. Reprofoto: Peter Klaus Schuster, *Taufe, Abendmal und Predigt*, in: Werner Hofmann (ed.), *Luther und die folge für die Kunst* (kat.výst.), München 1983, s. 228-229, kat. 101 (obr.).

43)

1. Virgil Solis, Potopa světa, dřevoryt, nedatováno. Reprofoto: Ilse O'dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, s. 75, kat. a 9 (obr.).
2. Potopa světa - výřez Noemovy Archy, sgrafitové pole, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, východní fasáda, pás nad okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser

44)

1. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, nádvorní fasáda (jižní). Foto: Pavel Waisser
2. Virgil Solis, rozvilinový vlys, dřevoryt, nedatováno. Reprofoto: Ilse O'dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, s. 185, kat. l 35 (obr.).
3. Lunetová výseč s nohou krále Davida?, fragment sgrafita pod zastřešením schodiště na arkádovou pavlač, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, nádvorní fasáda (jižní). Foto: Pavel Waisser
4. Hans Sebald Beham, David a Jonatán, dřevořez, 1534. Reprofoto: Jane S. Peters (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, s. 149, kat. 230/45.

45)

1. Telč, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 61 na Náměstí Zachariáše z Hradce (Převzato z aplikace Google Earth).

46)

1. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí. Foto: Pavel Waisser

47)

1. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, stav v roce 1986 před zajištěním sgrafitových omítek. Reprofoto: Martin Pavala, Restaurátorská zpráva, Zajištění sgrafita na fasádě, restaurátorský průzkum fasády a interiéru domu čp. 61 na Náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1992, obrazová příloha č. 2 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových).
2. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, stupňovitý štít, stav ve 20. letech 20. století. Reprofoto: Jan Knor – Kateřina Knorová, Restaurátorská zpráva,

Restaurování fasády domu čp. 61 na náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1997, obrazová příloha č. 2 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových)

3. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, detail štítu, 1986. Reprofoto: Martin Pavala, Restaurátorská zpráva, Zajištění sgrafita na fasádě, restaurátorský průzkum fasády a interiéru domu čp. 61 na Náměstí Zachariáše z Hradce v Telči, 1992, obrazová příloha č. 4 (zpráva z majetku vlastníků domu – manželů Kudrnáčových).

48)

1. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, stupňovitý štít. Foto: Pavel Waisser

49)

1. Erhard Schön, Faraon a Adoniáš, dřevořez, 1545. Reprofoto: Heinz Glaser a kol, *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, s. 233, kat. 210, obr. 2.

2. Erhard Schön, Eglon a Abimelech, dřevořez, 1545. Reprofoto: Heinz Glaser a kol, *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, s. 233, kat. 210, obr. 2.

3. Erhard Schön, Goliáš a Saul, dřevořez, 1545. Reprofoto: Heinz Glaser a kol, *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, s. 234, kat. 210, obr. 3.

4. Erhard Schön, Zerah a Achab, dřevořez, 1545. Reprofoto: Heinz Glaser a kol, *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, s. 234, kat. 210, obr. 3.

5. Erhard Schön, Senacherib a Nebukadnesar, dřevořez, 1545. Reprofoto: Heinz Glaser a kol, *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, s. 235, kat. 210, obr. 4.

6. Erhard Schön, Holofernes a Antiochus, dřevořez, 1545. Reprofoto: Heinz Glaser a kol, *Die Welt des Hans Sachs: 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts* (kat. Výst.), Nürnberg 1976, s. 235, kat. 210, obr. 4.

50)

1. Třebíč, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 53 na Karlově náměstí (Převzato z aplikace Google Earth).
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, po roce 1903. Reprofoto: František Gregor – Miroslav Maloušek, *Třebíč ve starých fotografiích*, Třebíč 2005, s. 69, obr. 26.

51)

1. Anonym, Třebíč na votivním mariánském obraze, olej na plátně, 1766. Reprofoto: Rudolf Fišer – Eva Semotanová (eds.), *Třebíč: Historický atlas měst České republiky*, svazek č. 9, Praha 2001, mapový list č. 22, obr. č. 24.
2. Veduta Třebíče, pohlednice z roku 1902 podle votivního mariánského obrazu z roku 1766. Reprofoto: Miroslav Maloušek, *Třebíč ve starých pohlednicích*, Třebíč 2004, s. 57, obr. 2.

52)

1. Třebíč, pohled na Karlovo náměstí, nárožní dům čp. 53 v popředí, pohlednice z roku 1900. Reprofoto: Miroslav Maloušek, *Třebíč ve starých pohlednicích*, Třebíč 2004, s. 77, obr. 40.
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, po roce 1903. Reprofoto: Jiří Joura, Portréty staré Třebíče 14, *Kulturní zpravodaj města Třebíče*, 1975, č. 3, obr. s. 25.
3. Harald Čadílek, plány rekonstrukce Malovaného domu v Třebíči, exteriérové fasády, 1977. Reprofoto: J. Burian, Renesance „Malovaného domu“ v Třebíči, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 7-8, s. 16-17, obr. s. 16.
4. Harald Čadílek, plány rekonstrukce Malovaného domu v Třebíči, nádvoří a pohled do interiéru, 1977. Reprofoto: J. Burian, Renesance „Malovaného domu“ v Třebíči, *Zpravodaj města Třebíče*, 1981, č. 7-8, s. 16-17, obr. s. 16, obr. s. 17.
5. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, Štítek s iniciálami FH ve vrcholu oblouku vstupního portálu. Foto: Pavel Waisser
6. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda. Foto: Pavel Waisser

53)

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, levá partie. Foto: Pavel Waisser
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, pravá partie. Foto: Pavel Waisser

3. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem. Foto: Pavel Waisser
4. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem. Foto: Pavel Waisser
5. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem. Foto: Pavel Waisser
6. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem. Foto: Pavel Waisser

54)

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem (hudebníci). Foto: Pavel Waisser
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem (hudebník). Foto: Pavel Waisser
3. Hieronymus Wierix podle kresby Johanna Stradana, Panna Maria se symboly Loretánské litanie, mědirytina, před rokem 1612. Reprofoto: Majolein Leesberg – Zsusanna van Ruyven-Zeman (eds.), *Hollstein's, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, The Wierix family IV*, Rotterdam 2003, s. 235, kat. č. 909.
4. Hieronymus Wierix, Nanebevzetí Panny Marie, mědirytina, před rokem 1573. Reprofoto: Majolein Leesberg – Zsusanna van Ruyven-Zeman (eds.), *Hollstein's, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, The Wierix family IV*, Rotterdam 2003, s. 231, kat. č. 906.
5. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, výřez z podstřešního pásu (lovec). Foto: Pavel Waisser
6. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, výřez z podstřešního pásu (lev). Foto: Pavel Waisser

55)

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, fasáda do Hasskovy ulice. Foto: Pavel Waisser
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, nárožní arkýř. Foto: Pavel Waisser

56)

1. Třebíč, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 12 na Karlově náměstí (Převzato z aplikace Google Earth).
2. Anonym, Třebíč - centrum města s kostelem sv. Martina, kresba, počátek 18. století. Reprofoto: Rudolf Fišer – Eva Semotanová (eds.), *Třebíč: Historický atlas měst České republiky*, svazek č. 9, Praha 2001, mapový list č. 9, obr. č. 23.

57)

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, sgrafitová fasáda. Foto: Pavel Waisser

58)

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, nákres fasády podle grafiky ze 17. století, obrazová příloha článku Mořice Trappa z roku 1857. Reprofoto: Mauric Trapp, Některé starožitné památky města Třebíče v Moravě, *Památky archelogické a místopisné*, 1857, díl II., sešit 8, s. 355-358, obr. 16.
2. Třebíč, Karlovo náměstí, pohled z ochozu městské věže, po roce 1885. Reprofoto: František Gregor – Miroslav Maloušek, *Třebíč ve starých fotografiích*, Třebíč 2005, s. 67, obr. 21.
3. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, průčelí, stav po roce 1925. Foto: V. Podsedník (negativ ve vlastnictví Okresního muzea v Třebíči)

59)

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, kartuše s iniciálami JTR ve vrcholu oblouku portálu do průjezdu. Foto: Pavel Waisser
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, portál do průjezdu. Foto: Pavel Waisser
3. Titus, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser
4. Vespasianus, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser
5. Jezdec na koni, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser
6. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, průběžný sgrafitový vlys pod etážovou římsou - výřez (lov na medvěda). Foto: Pavel Waisser

60)

1. Fides a Charitas, sgrafitové obrazy, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser
2. Spes, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser
3. Justicia, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser
4. Prudentia a Gloria, sgrafitové obrazy, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser

61)

1. Velké Meziříčí, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 79 na Náměstí (Převzato z aplikace Google Earth).
2. Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí. Foto: Pavel Waisser

62)

1. Velké Meziříčí, průčelí Obecníku (dům čp. 79), před rokem 1934. Foto: Muzeum Velké Meziříčí, fond fotografií od roku 1890.
2. Velké Meziříčí, průčelí Obecníku (dům čp. 79), před rokem 1934. Foto: Muzeum Velké Meziříčí, fond fotografií od roku 1890.

63)

1. Trpělivost, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patra. Foto: Pavel Waisser
2. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Samoská Sibyla, mědirytina, 1575. Reprofoto: Arno Dolders (ed.), *The Illustrated Bartsch LVI, Philips Galle*, London - New York 1987, kat. 066/6.
3. Víra, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patra. Foto: Pavel Waisser
4. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Kumská Sibyla, mědirytina, 1575. Reprofoto: Arno Dolders (ed.), *The Illustrated Bartsch LVI, Philips Galle*, London - New York 1987, kat. 066/4.
5. Statečnost, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patra. Foto: Pavel Waisser

6. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Perská Sibyla, mědirytina, 1575. Reprofoto: Arno Dolders (ed.), *The Illustrated Bartsch* LVI, *Philips Galle*, London - New York 1987, kat. 066/1.

64)

1. Spravedlnost, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser

2. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Helespontská Sibyla, mědirytina, 1575. Reprofoto: Arno Dolders (ed.), *The Illustrated Bartsch* LVI, *Philips Galle*, London - New York 1987, kat. 066/8.

3. Voják v antikizující zbroji, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patro. Foto: Pavel Waisser

4. Gilles Mostaert, Trpělivost, kresba, 1585. Reprofoto: Thea Wignau-Willberg, *Patientia: Humanistische Überlegungsstrategie im 16. Jahrhundert*, in: Peter Daly – John Manning – Marc van Vaecck (eds.), *Emblems from Alciato to Tatroo*, Turnhout 2001, s. 137-155, zde obr. s. 142.

5. Joeris Hoefnagel, Trpělivost a Naděje, kresba, 1569. Reprofoto: Thea Wignau-Willberg, *Patientia: Humanistische Überlegungsstrategie im 16. Jahrhundert*, in: Peter Daly – John Manning – Marc van Vaecck (eds.), *Emblems from Alciato to Tatroo*, Turnhout 2001, s. 137-155, zde obr. s. 143.

6. Trpělivost, štukový medailon, Strechau, hradní kaple, klenba stropu, nároží, 1579. Reprofoto: Ernst Guldán – Otto Riediger, *Die protestantischen Deckenmalereien der Burgkapelle auf Strechau*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band 18 (22), s. 28-77, obrazová příloha č. 40.

65)

1. Lov na kance, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser

2. Hon na zajíce, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser

66)

1. Hon na jelena, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser

2. Lov na medvěda, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser

67)

1. Dva milenecké páry a blázen, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser
2. Hans Sebald Beham, Dva milenecké páry a blázen, dřevoryt, nedatováno. Reprofoto: Robert A. Koch (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 212/204.

68)

1. Spící obchodník okrádaný opicemi, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser
2. Pieter van der Heyden podle Pietera Bruegela staršího, Spící obchodník okrádaný opicemi, mědiryt, 1562. Reprofoto: Nadine M. Orenstein, *The new Hollstein: Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700*, XXVII, *Pieter Bruegel the Elder*, Rotterdam 2006, kat. 34, s. 76-77.

69)

1. Anonym - švábská provenience, Spící obchodník okrádaný opicemi, dřvořez, mezi lety 1480-1490. Reprofoto: Horst Waldemar Janson, *Apes and Ape lore in the Middle ages and the Renaissance*, London 1952, obrazová příloha 41 b.
2. Anonym - florentská provenience, Spící obchodník okrádaný opicemi, dřvořez, mezi lety 1470-1490. Reprofoto: Horst Waldemar Janson, *Apes and Ape lore in the Middle ages and the Renaissance*, London 1952, obrazová příloha 41 a.
3. Anonym, Memento mori, dřvořez, polovina 16. století. Reprofoto: Horst Waldemar Janson, *Apes and Ape lore in the Middle ages and the Renaissance*, London 1952, obrazová příloha 39 a.
4. Anonym, Sen, olej na plátně, začátek 17. století (sbírka Davida Richardsona). Reprofoto: Horst Waldemar Janson, *Apes and Ape lore in the Middle ages and the Renaissance*, London 1952, obrazová příloha 39 b.
5. Albrecht Dürer, Melancholia, mědiryt, 1514. Reprofoto: Norbert Wolf, *Dürer* (překlad Jan Heller), Praha 2007, obr. s. 50.

6. Raffael Santi, Sen rytíře, olej na dřevě, 1504. Reprofoto: Stehpahie Buck – Peter Hohenstatt, *Raffael*, Köln – Potsdam 2007, s. 17, obr. 17.

70)

1. Znojmo, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 333 na Masarykově náměstí (Převzato z aplikace Google Earth).
2. Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí. Foto: Pavel Waisser
3. Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, hlavice kvádrového kanelovaného sloupku přiléhající sgrafitové fasádě s datací jménem stavebníka. Foto: Pavel Waisser

71)

1. Hrající si děti, sgrafito, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, fragment v pravé části přízemí, pásek nad odkrytým obloukem. Foto: Pavel Waisser
2. Hans Sebald Beham, Lancknechti s bubnem píšťalou a praporcem, dřevoryt, 1543. Reprofoto: Robert A. Koch (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 198.
3. Lancknechti s bubnem a píšťalou, sgrafito, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, fragment v pravé části přízemí, pravá partie obloukového výklenku. Foto: Pavel Waisser

72)

1. Kentauři a bakchantky, sgrafito, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, fragment v pravé části přízemí, vrchol obloukového výklenku. Foto: Pavel Waisser
2. Hans Sebald Beham, Tritón a Nereida, dřevoryt, 1523. Reprofoto: Robert A. Koch (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 86.
3. Hans Sebald Beham, Tritón a Nereida, dřevoryt, 1523. Reprofoto: Robert A. Koch (ed.), *The Illustrated Bartsch XV, Hans Sebald Beham, Barthel Beham*, New York 1978, kat. 85.

73)

1. Znojmo, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 3 v Obrokové ulici (Převzato z aplikace Google Earth).
2. Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, průčelí. Foto: Pavel Waisser

74)

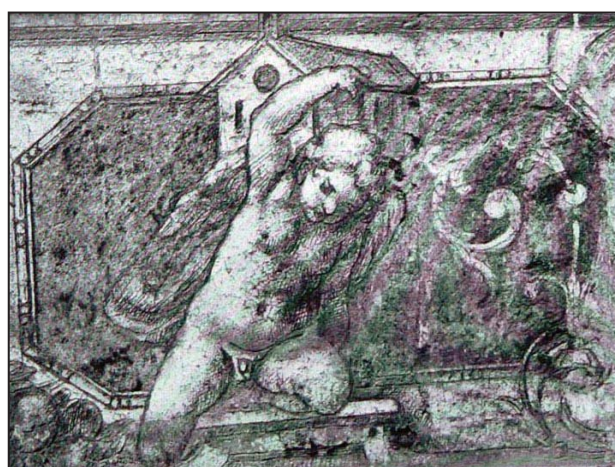
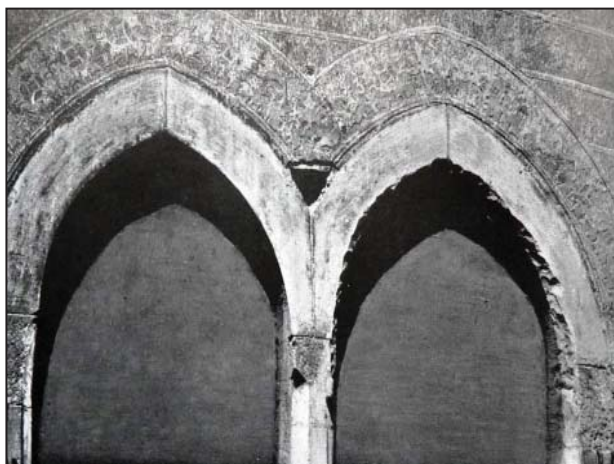
1. Anonym, Veduta Znojma, olej na plátně, 1688. Foto: Jiří Krejčí (Jihomoravské muzeum ve Znojmě)
2. Johann Ceregetti, Pohled na královské město Znojmo, olej na plátně, 1798. Foto: Jihomoravské muzeum ve Znojmě

75)

1. Harmen Muller podle Gerarda van Groeningen, Cognitio a Fides, mědiryt, 1567-1570. Reprofoto: Ger Luigten – Christiaan Schuckman (eds.), *The New Hollstein, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, Gerard van Groeningen I. Rotterdam 1977, s. 190, kat. č. 145.
2. Harmen Muller podle Gerarda van Groeningen, Spes a Caritas, mědiryt, 1567-1570. Reprofoto: Ger Luigten – Christiaan Schuckman (eds.), *The New Hollstein, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, Gerard van Groeningen I. Rotterdam 1977, s. 190, kat. č. 146.
3. Cognitio a Fides, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser
4. Spes a Caritas, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser

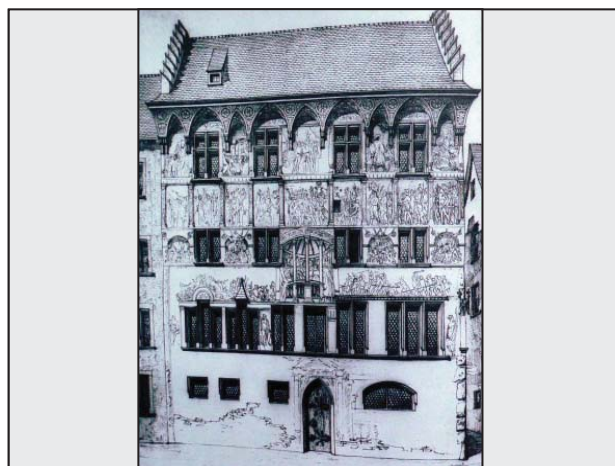
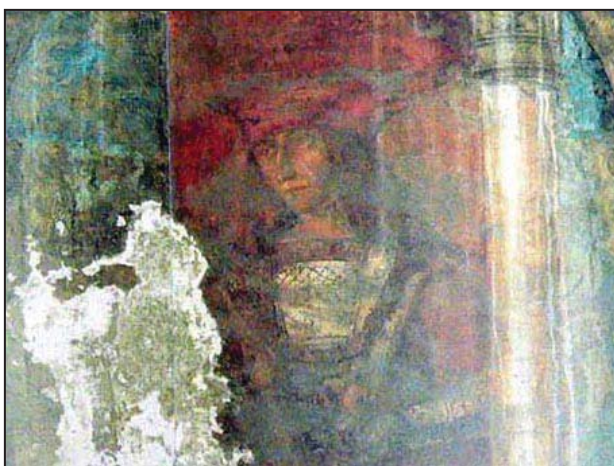
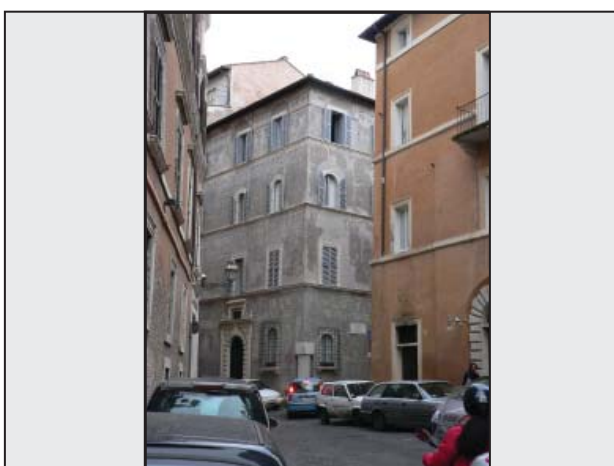
76)

1. Harmen Muller podle Gerarda van Groeningen, Temperantia a Justitia, mědiryt, 1567-1570. Reprofoto: Ger Luigten – Christiaan Schuckman (eds.), *The New Hollstein, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, Gerard van Groeningen I. Rotterdam 1977, s. 191, kat. č. 147.
2. Harmen Muller podle Gerarda van Groeningen, Prudentia a Fortitudo, mědiryt, 1567-1570. Reprofoto: Ger Luigten – Christiaan Schuckman (eds.), *The New Hollstein, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, Gerard van Groeningen I. Rotterdam 1977, s. 191, kat. č. 148.
3. Temperantia a Justitia, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser
4. Prudentia a Fortitudo, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra. Foto: Pavel Waisser



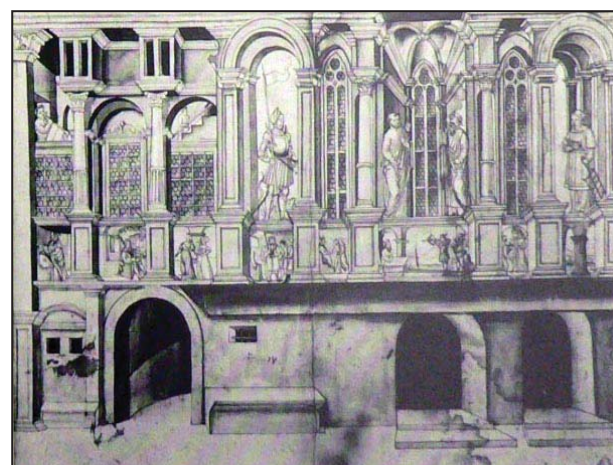
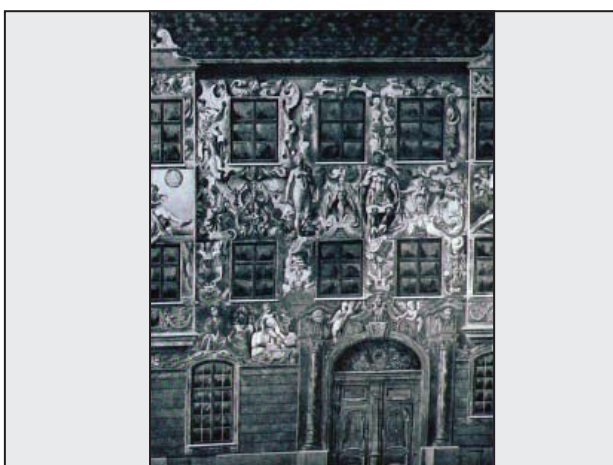
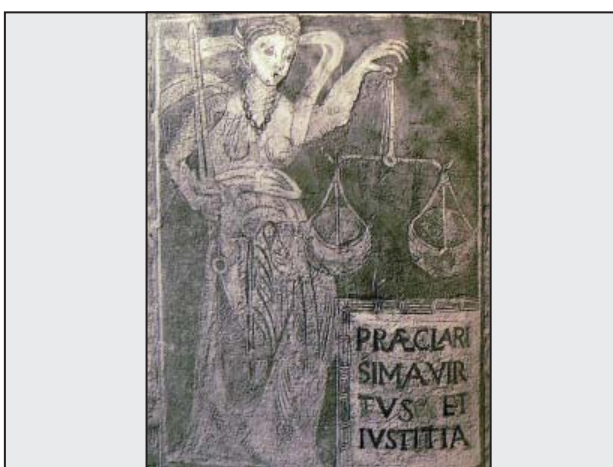
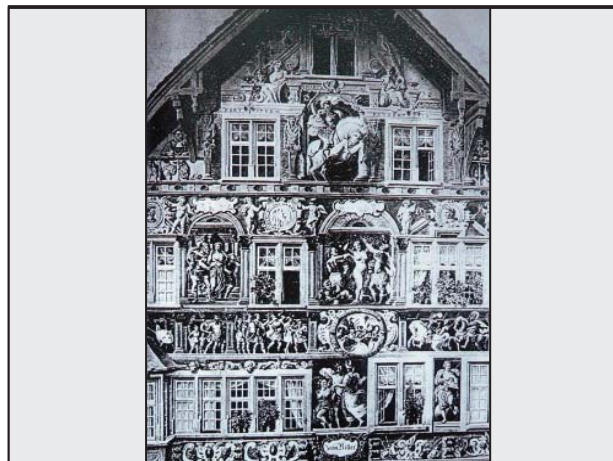
1	2
3	4
5	6

1. Florencie, Casa Davanzati, detail sgraitové fasády, třetí čtvrtina 14. století.
2. Florencie, Palazzo Medici-Riccardi, sgraito, podokenní vlys a cvikl arkády, 1445-1460.
3. Florencie, Palazzo Spinelli, sgraito, západní stěna vnitřního nádvoří, 1460-1470.
4. Florencie, Santa Maria degli Angeli, sgraito, křížová chodba, detail podokenního vlysu, 1600-1610.
5. Pisa, Palazzo dei Cavalieri, sgraitová fasáda od Giorgia Vasariho, 1562-1564.
6. Pisa, Palazzo dei Cavalieri, detail sgraitové fasády, 1562-1564.



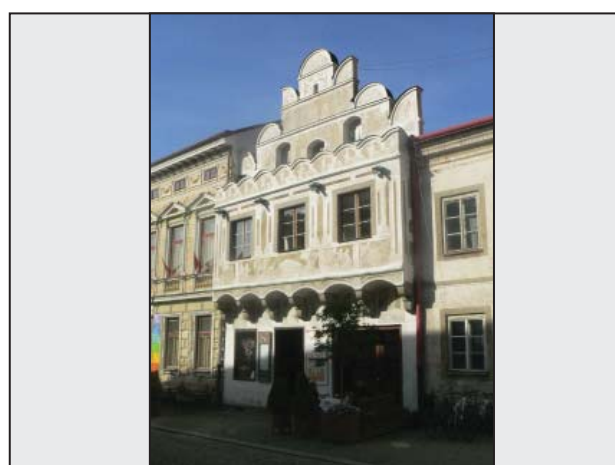
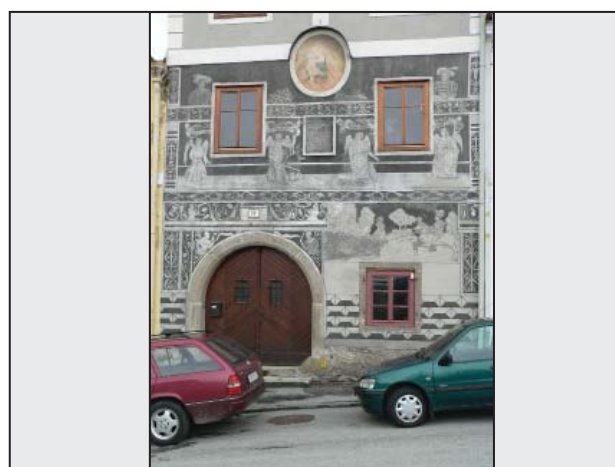
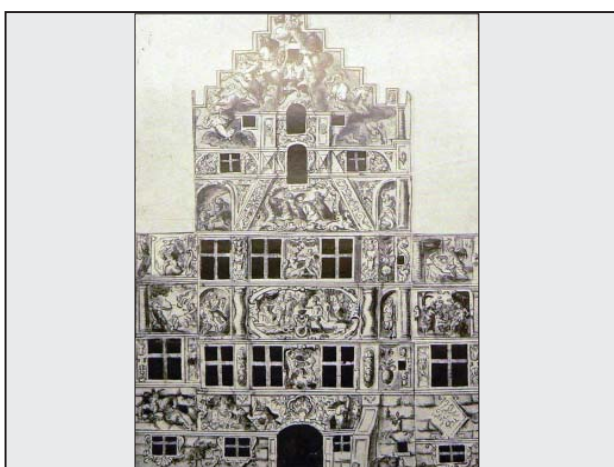
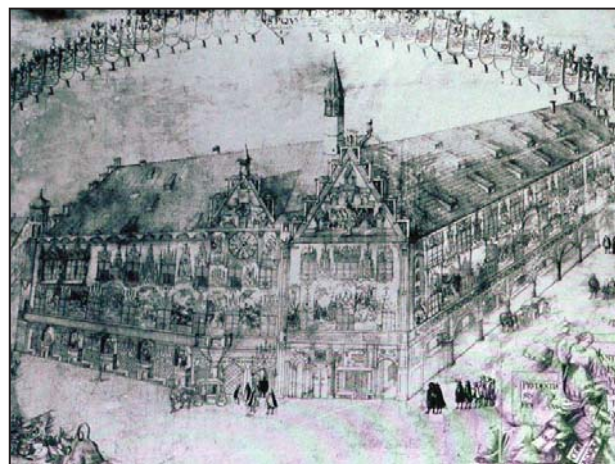
1	2
3	4
5	6

1. Florencie, Palazzo della Bianca Capello, sgrafitová fasáda, 1574-1579.
2. Řím, Palazzo Ricci, chiaroscurová výmalba fasády od Polidora da Caravaggio a Maturina da Firenze, kolem roku 1524.
3. Řím, nároží domu č. 9 na Via Maschera d' Oro, konec 15. století.
4. Spoleto, Palazzo Racani-Arroni, detail výzdoby sgrafitové fasády, 20. léta 16. století.
5. Trident, Palazzo Geremia, detail výzdoby fasády, podobizna císaře Maxmiliána I., počátek 16. století.
6. Luzern, Hertensteinhaus, fasáda od Hanse Holbeina z roku 1518, kresebná rekonstrukce fasády H. A. Schmidta z roku 1913.



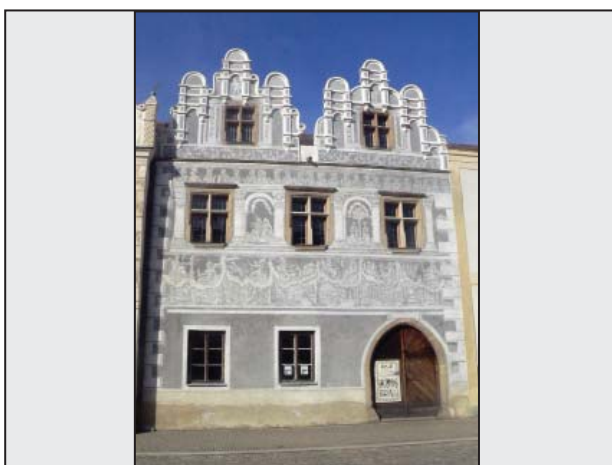
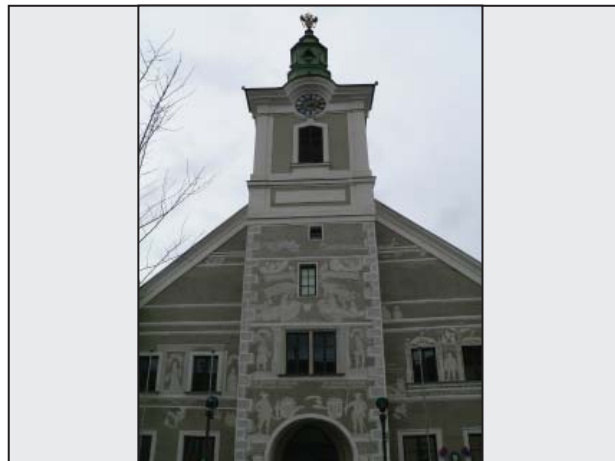
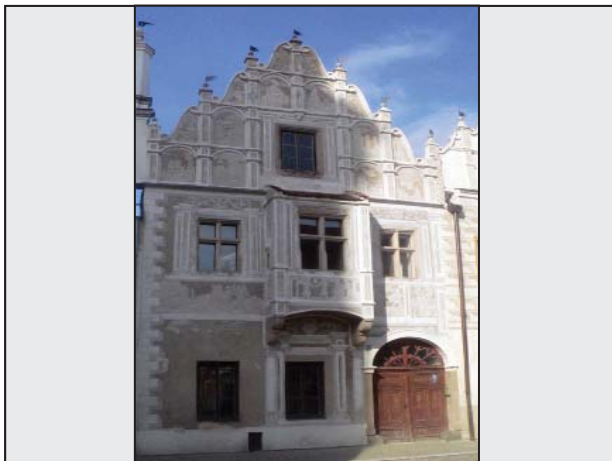
1	2
3	4
5	6

1. Bazilej, Haus zum Tanz, výzdoba fasád od Hanse Holbeina z doby kolem roku 1520, rekonstrukce P. Ganze a W. Spiesse z roku 1922.
2. Schaffhausen, Haus zum Ritter, rekonstrukce malované fasády od Carla Rosche (1938-1939 a 1943) podle původního konceptu Tobiasse Stimmera (1568-1570).
3. Vicosoprano, Casa Pretoria, sgrafitová alegorie Spravedlnosti, 1583.
4. Augsburg, Dámské nádvoří domu Fuggerů (1515), kresebná rekonstrukce Julia Groeschela z roku 1888.
5. Augsburg, Rehlingerův dům, výmalba fasády od Giulia Licina, kolem roku 1560.
6. Norimberk, anonymní kresba západní fasády norimberské radnice z doby kolem roku 1530.



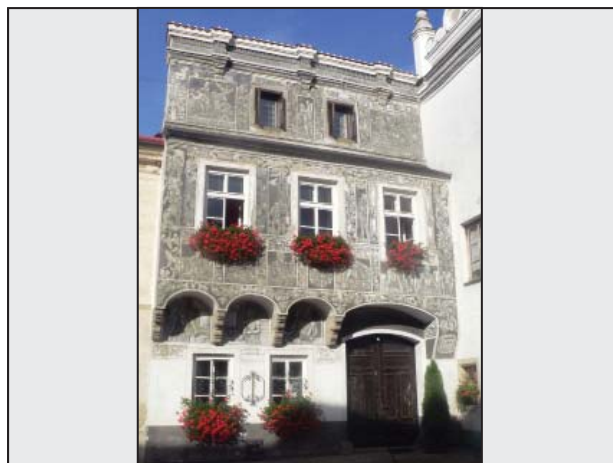
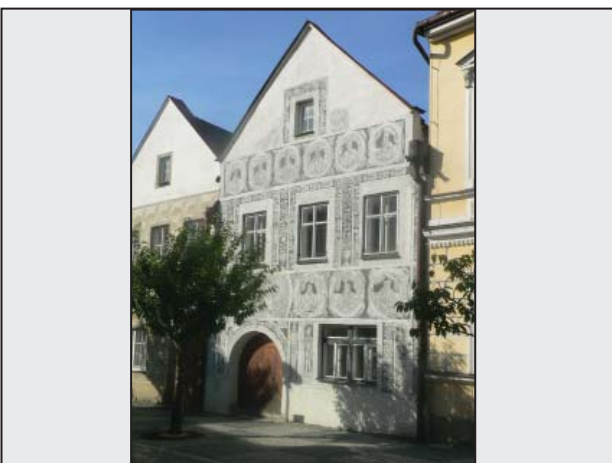
1	2
3	4
5	6

1. Prachatice, fasáda Staré radnice, chiaroscurová malba, 1571.
2. Ulm, radnice, kresba Petera Willa z roku 1680.
3. Hans Bocksberger mladší, návrh fasády domu, mezi lety 1560-1570.
4. Weitra, Rathausplatz č. 13, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1540.
5. Eggenburg, Hauptplatz 1, detail kladí portálu s okolní sgrafitovou výzdobou, 1547.
6. Slavonice, Horní náměstí čp. 522, průčelí domu, sgrafito, 1547.



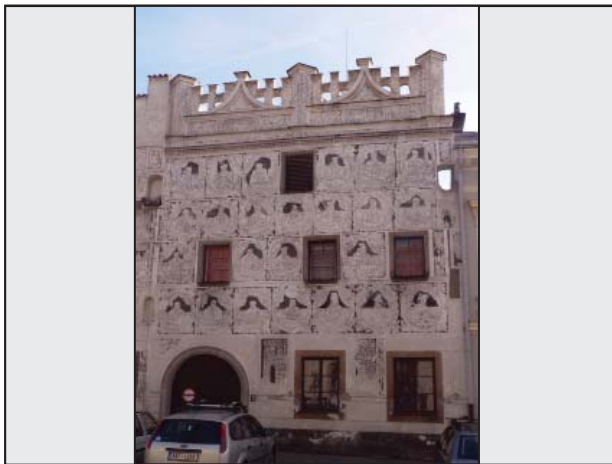
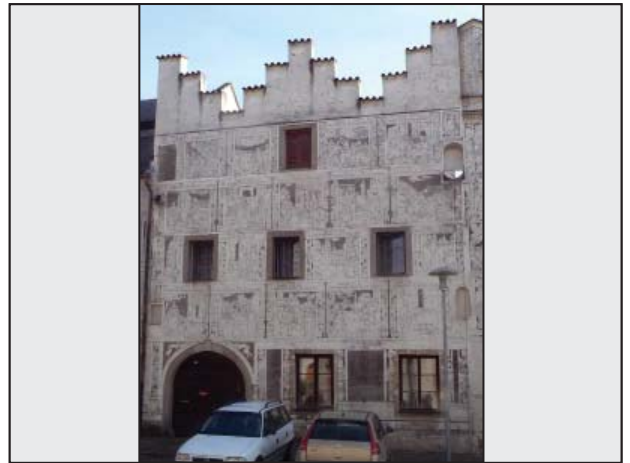
1	2
3	4
5	6

1. Slavonice, Horní náměstí čp. 518, průčelí domu, sgraffito, 1548.
2. Zwettl, Altes Rathaus, Hauptplatz 4, průčelí, sgraffito, 1549-1550.
3. Slavonice, Horní náměstí čp. 517, průčelí domu, sgraffito, 1559.
4. Langenlois, Bahnstrasse čp. 1, průčelí domu, sgraffito, kolem roku 1561.
5. Kremže, Althangasse 2 / Margarettenstrasse 5, úsek sgraffitové fasády obrácené do Margarettenstrasse, kolem roku 1561.
6. Kremže, Untere Landstrasse čp. 69, průčelí domu, sgraffito, 1561.



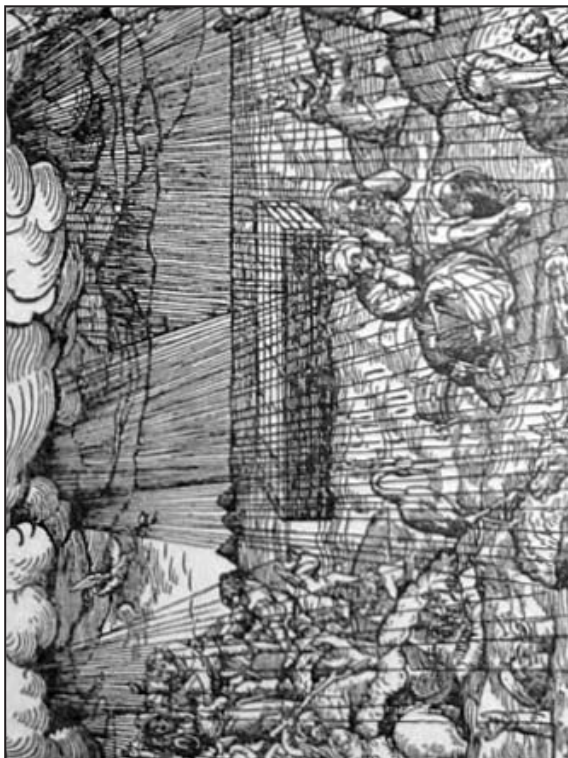
1	2
3	4
5	6

1. Retz, Hauptplatz čp. 15, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1576.
2. Weitra, Rathausplatz čp. 4, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1573.
3. Gmünd, Stadtplatz čp. 33, průčelí domu, sgrafito, kolem roku 1570.
4. Horn, Kirchenplatz čp. 3, průčelí domu, sgrafito, 1583.
5. Slavonice, Náměstí Míru čp. 453, průčelí domu, sgrafito, 80. léta 16. století.
6. Slavonice, Horní náměstí čp. 520, průčelí domu, sgrafito, 1575.

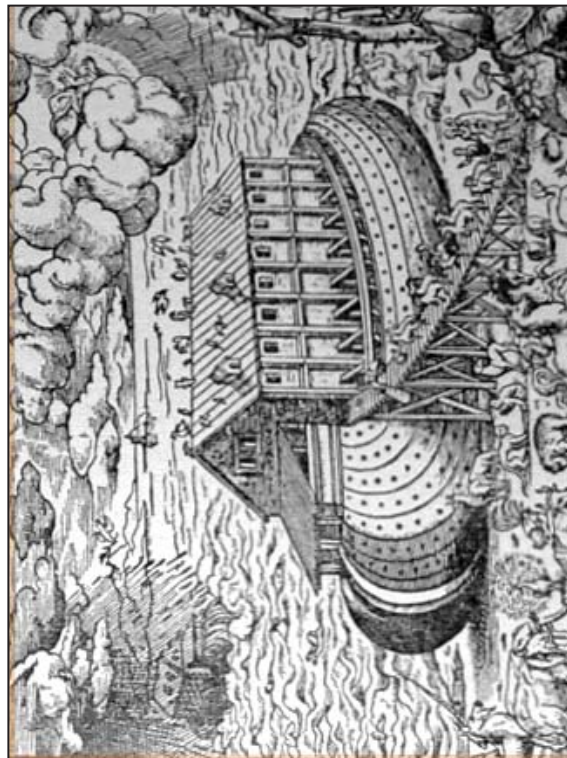
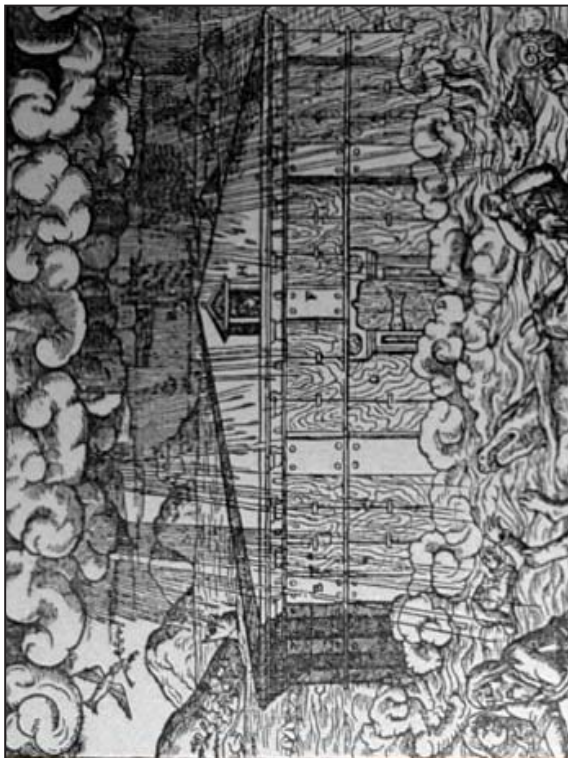


1	2
3	4

1. Slavonice, Horní náměstí čp. 538, průčelí domu, sgraffito, 70. - 80. léta 16. století.
2. Slavonice, Horní náměstí čp. 537, průčelí domu, sgraffito, 70. - 80. léta 16. století.
3. Slavonice, Horní náměstí čp. 536, průčelí domu, sgraffito, 80. léta 16. století.
4. Jindřichův Hradec, Náměstí Míru čp. 138, průčelí domu, sgraffito, 1579.



1. Lucas Cranach starší, Potopa světa a Noemova Archa, dřevorez, 1534.
2. Virgil Solis, Potopa světa a Noemova Archa, dřevorez, 1560.

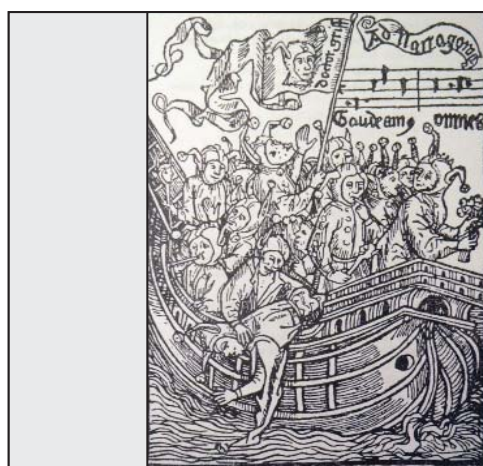


3. Johan Teufel, Potopa světa a Noemova Archa, dřevorez, 1560.
4. Jost Amman, Potopa světa a Noemova Archa, dřevorez, 1564.

1	2
3	4



1. Hans Sebald Beham, titulní list Dietenbergerova ilustrovaného překladu bible, 1534.



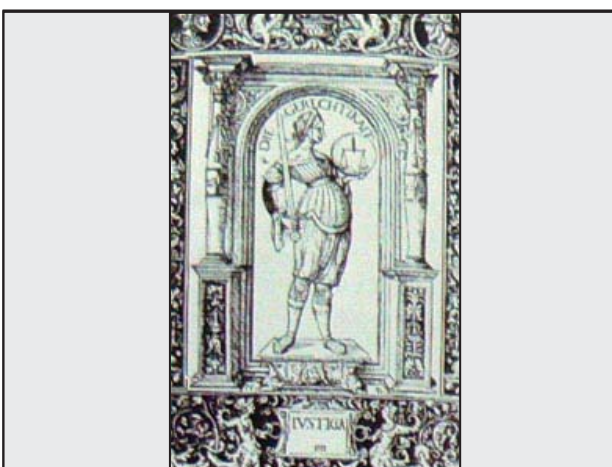
1	2
3	4
5	6

1. Tanec řezníků (nedatováno), Schembartbuch, Depot der Staatsbibliothek Tübingen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ms 442, fol 22 r, 23 v.
2. Dvě věže - „Hölle“ (1504), Schembartbuch, Depot der Staatsbibliothek Tübingen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ms 492, fol 68 v.
3. Loď bláznů - „Hölle“ (1539), Schembartbuch, Nürnberger Staatsbibliothek, Pikertschen Sammlung, Nor. k. 444.
4. Albrecht Dürer, Loď bláznů, dřevořez ilustrující moralistní verše knihy Loď bláznů od Sebastianu Branta, 1494.
5. Stoletý, dřevoryt ilustrující moralistní hru Tobiáše Mouřenína z Litomyšle Věk člověka, 1604.
6. Stoletý, sgrafitové pole průčelí domu čp. 4 na Rathausplatz ve Weitzě, kolem roku 1573.



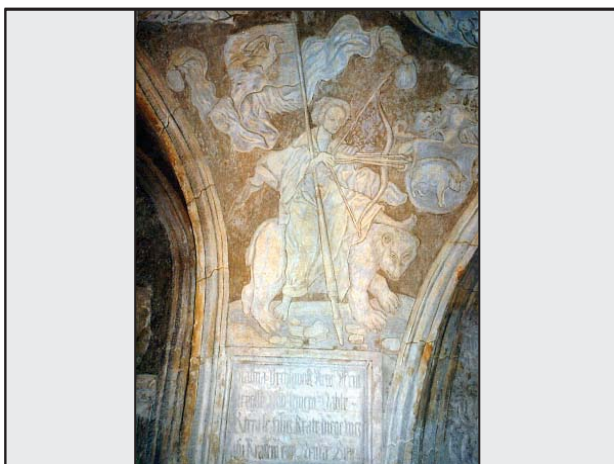
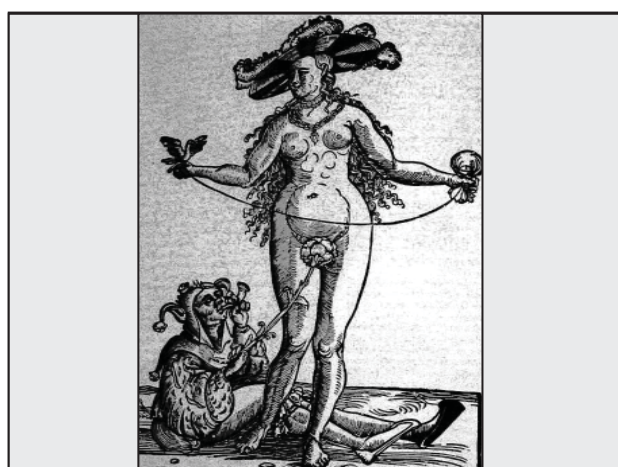
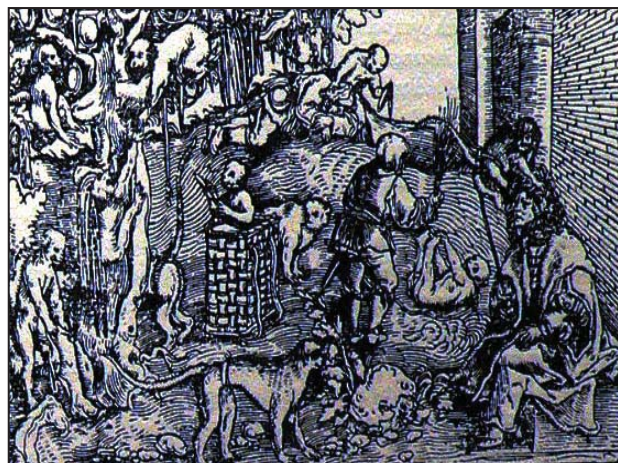
1	2
3	4
5	6

1. Retz, Hauptplatz čp. 15, výřez sgrafitové fasády s cyklem alegorií lidských věků, sgrafito, kolem roku 1576.
2. Litoměřice, Mírové náměstí čp. 12, detail sgrafitové fasády s alegorií 60. roku života, kolem roku 1564.
3. Legnice, Dům Pod křepelčím košem, sgrafitový vlys se zajíci rožnicími psa, polovina 16. století.
4. Erhard Schön, Čtyři důsledky pití vína, dřevořez, 1528.
5. Pieter van der Heyden podle Pietera Bruegela staršího, Posvícení sv. Jiří, mědiryt, 1559.
6. Pieter Bruegel starší, Spor Masopustu s půstem, olej na dřevě, 1559.



1	2
3	4
5	6

1. Philips Galle podle Pietera Bruegela staršího, Fortitudo, mědiryt, kolem roku 1560.
2. Neznámý ferrarský umělec, Prudentia, mědiryt, kolem roku 1465.
3. Hans Burgkmair, Iustitia, dřevořez, kolem roku 1510.
4. Virgil Solis, Prudentia, mědiryt, mezi lety 1550-1555.
5. Ambrogio a Pietro Lorenzetti, alegorie Dobré a Špatné vlády nad městem, Siena, radnice, sněmovní sál, nástěnné malby, 1337-1340.
6. Raffael Santi, alegorie Spravedlnosti, Vatikán, papežský palác, Stanza della Segnatura, nástěnná malba, 1508-1511.



1	2
3	4
5	6

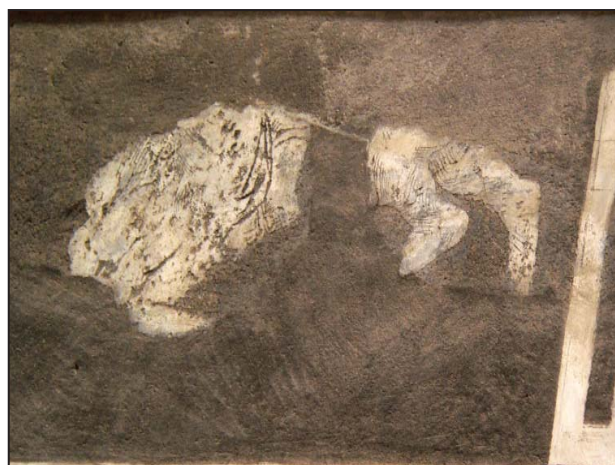
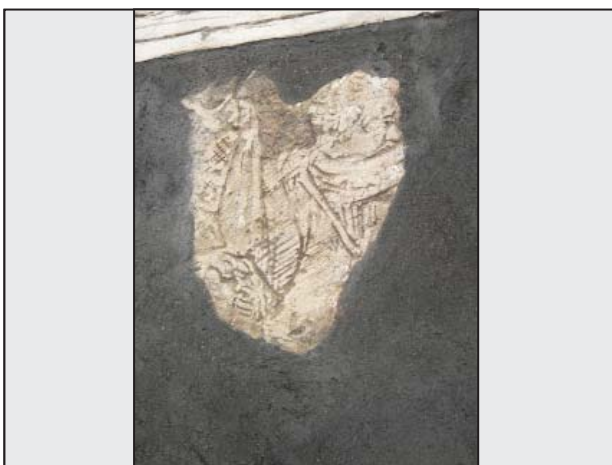
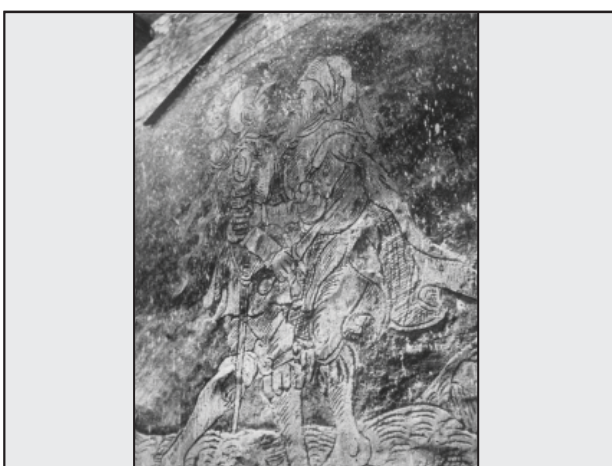
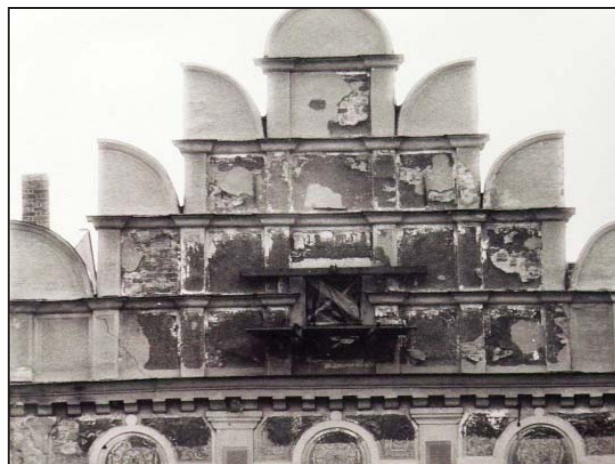
1. Johann Gabriel Doppelmayr, grafický list s Fontánou ctností z let 1585-1589 na Lorenzer Platz v Norimberku Fontána, 1730.
2. Hans Weiditz, Obchodník okrádaný opicemi, ilustrace z knihy Das Buch der Artzney beider Glück (německý překlad Petrarky), 1532.
3. Jörg Breu, Povertá, ilustrace z knihy Andrey Alciatiho Emblematum Liber, 1531.
4. Anonymní německý mistr, Blázen s nahou ženou, dřevořez, první polovina 16. století.
5. Telč, Hodovní síň, alegorie Nestřídmosti, sgrafito, 1553.
6. Ambras, zámecká obrazárna, renesanční krb, figurativní výzdoba keramických kachlí podle cyklu vojáků z římských dějin Hendricka Goltzia, počátek 17. století.



1
—
2

1. Albrecht Dürer, Concertatio Virtutis cu Voluptate, dřevoryt z knihy Stulferia Navis Sebastiani Branta, 1497.

2. Cornelis Antonisz, Trpělivost, Satan a Hřích, dřevoryt, 1540.



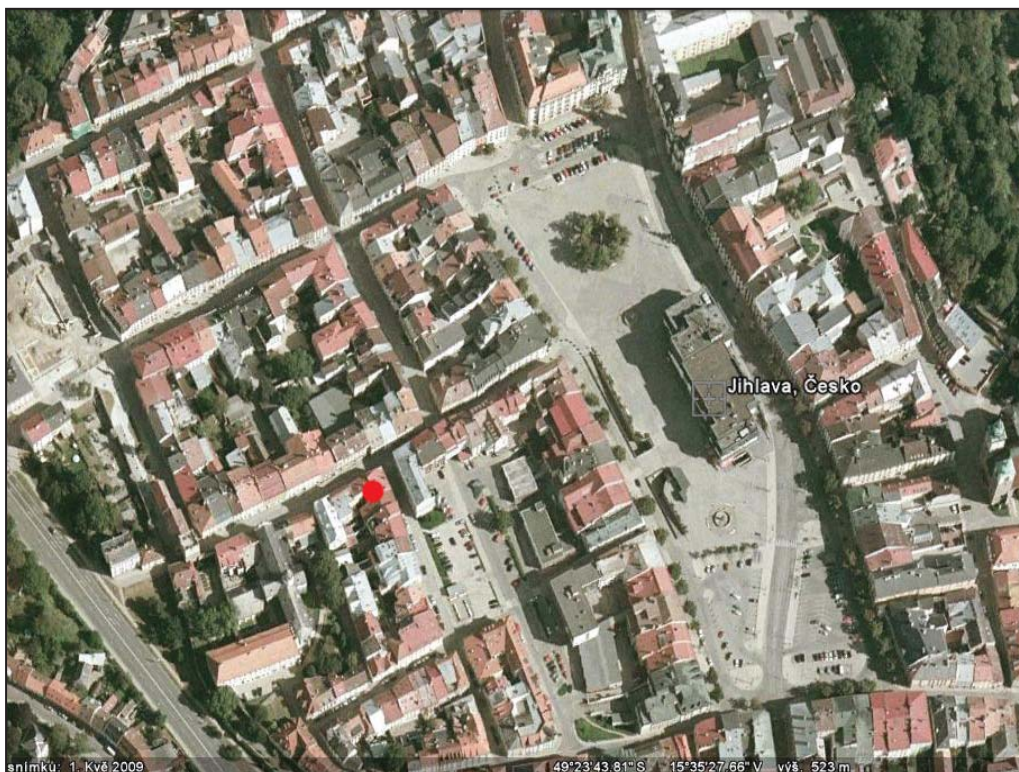
1	2
3	4
5	6

1. Košátky, zámecká sýpka, detail figurálního sgrafita, kolem roku 1600.
2. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, štít domu čp. 61, stav před zajištěním sgrafit v roce 1992.
3. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, sgrafitové pole s námětem vraždy Amazy Joabem, stav před rokem 1962.
4. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, sgrafitové pole s námětem vraždy Amazy Joabem, současný stav.
5. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, fragment původní sgrafitové omítky, současný stav.
6. Jihlava, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, detail sgrafitových omítek pod korunní římsou, současný stav.



1	2
3	4
5	6

1. Jihlava, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, detail sgrafitových omítek nad soklem, současný stav.
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, detail sgrafitových omítek pod korunní římsou, současný stav.
3. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, fasáda do Hasskovy ulice, detail omítek před restaurováním v roce 2003.
4. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, sgrafitový výjev s hodovní scénou, současný stav.
5. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, sgrafitový výjev s hodovní scénou, stav po prvním restaurátorském zásahu z roku 1962.
6. Hans Sebald Beham, Velké posvícení, výřez hodovní scény, dřevořez, 1534.



$\frac{1}{2}$

1. Jihlava, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy.
2. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, celkový pohled.



1
2

1. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, partie fasády do ulice Matky boží, stav z roku 1957.
2. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, partie fasády do Mrštíkovy ulice, stav z roku 1957.



1
2

1. Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do Mrštíkovy ulice, současný stav.

2. Jezdec na koni v antikizující zbroji Jihlava, sgrafito, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do ulice Matky Boží.


$$\frac{1}{2}$$

1. Absolonova smrt, sgrafito, Jihlava, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do ulice Matky Boží.
2. Francesco Salviati, Absolonova smrt, nástěnná malba, Palazzo Ricci Sachetti v Římě, Sala dell Udienza invernale, 1552-1554.



1	
2	3
4	5

1. Muž prchající před zvířaty Jihlava, sgrafito, dům čp. 1161 na rohu ulice Matky Boží a Mrštíkovy, fasáda obrácená do ulice Matky Boží.
2. Woeirot de Bouzey, Quem timebo, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.
3. Woeirot de Bouzey, A quo trepidaro, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.
4. Woeirot de Bouzey, In via virtute nulla est vita, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.
5. Woeirot de Bouzey, Durum est tibi, ilustrace z kompéndia Emblematum christianorum, centuria, 1584.



3. Woeïrot de Bouzey, *Sublato Amore omnia ruunt*, ilustrace z kompendia *Emblematum christianorum*, centuria, 1584.
4. Hendrick Goltzius, *Víra, měřírý*, 1597.

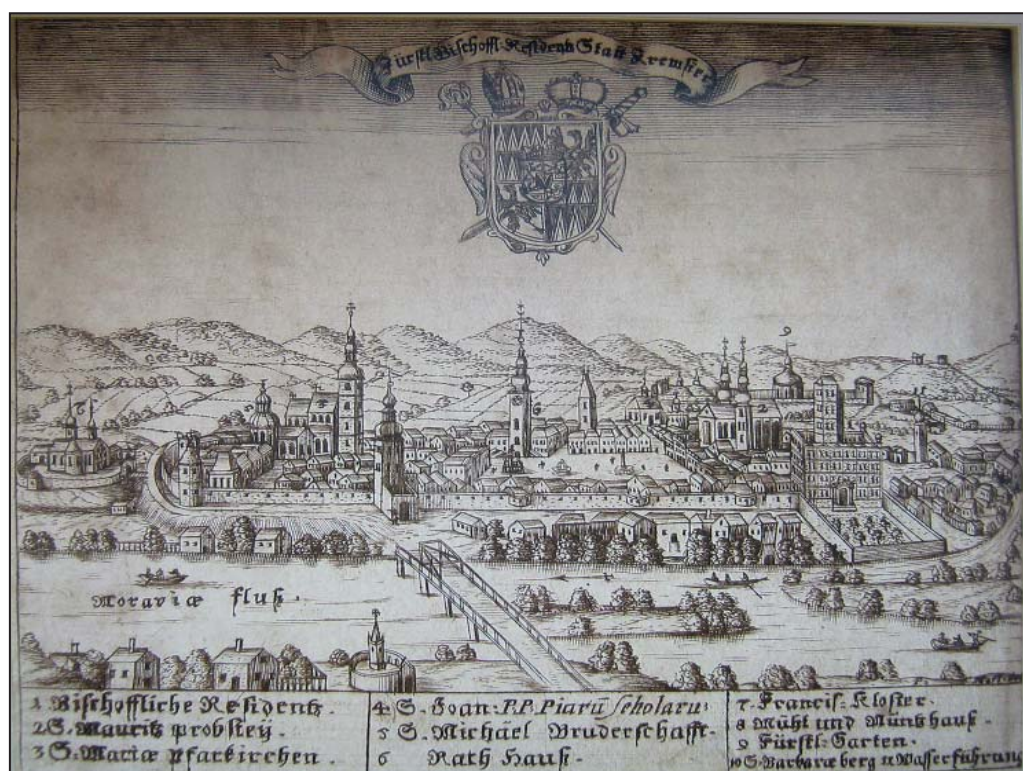
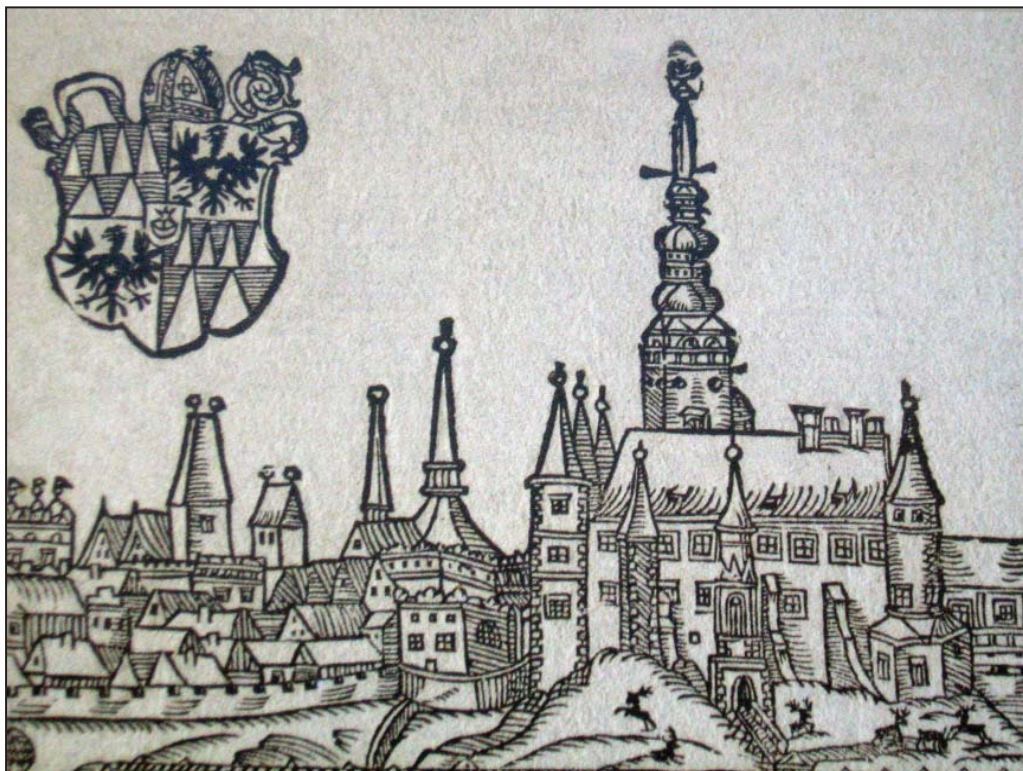
1	2
3	4



1. Putto, *Jihlava*, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, současný stav.
2. Alegorie víry. *Jihlava*, Mrštíkova ulice, dům čp. 1161, současný stav.



1. Kroměříž, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 39 na Velkém náměstí.



1
—
2

1. . Anonym podle Jana Willenbergera, celkový pohled na Kroměříž od severovýchodu, dřevoryt, asi 1593-1598.

2. Anonym, celkový pohled na Kroměříž ve druhé polovině 17. Století, dřevoryt.



1	2
3	4

1. Vážení duší, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro.
2. Muž s maskou na břiše, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro.
3. Persifláž Krista soudce, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou.
4. Ďábel kálející do sudu, sgrafitové pole, stav před restaurováním v roce 1953, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou.



1. Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, průčelí.



$\frac{1}{2}$

1. Medvědář a Vázení duší - meziokenní sgrafitové obrazy, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro.
2. Vázení duší, nástěnná malba pod kruchtou kostela sv. Michala na Michalském náměstí ve Vídni, kolem roku 1350.



1. Muž s maskou na břiše, sgrafitový obraz, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, první patro.



2. Archanděl Rafael, Kristus soudce, píštěc - sgrafitové obrazy, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou.
3. Ďábel kálající do sudu, sgrafitový obraz, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou.

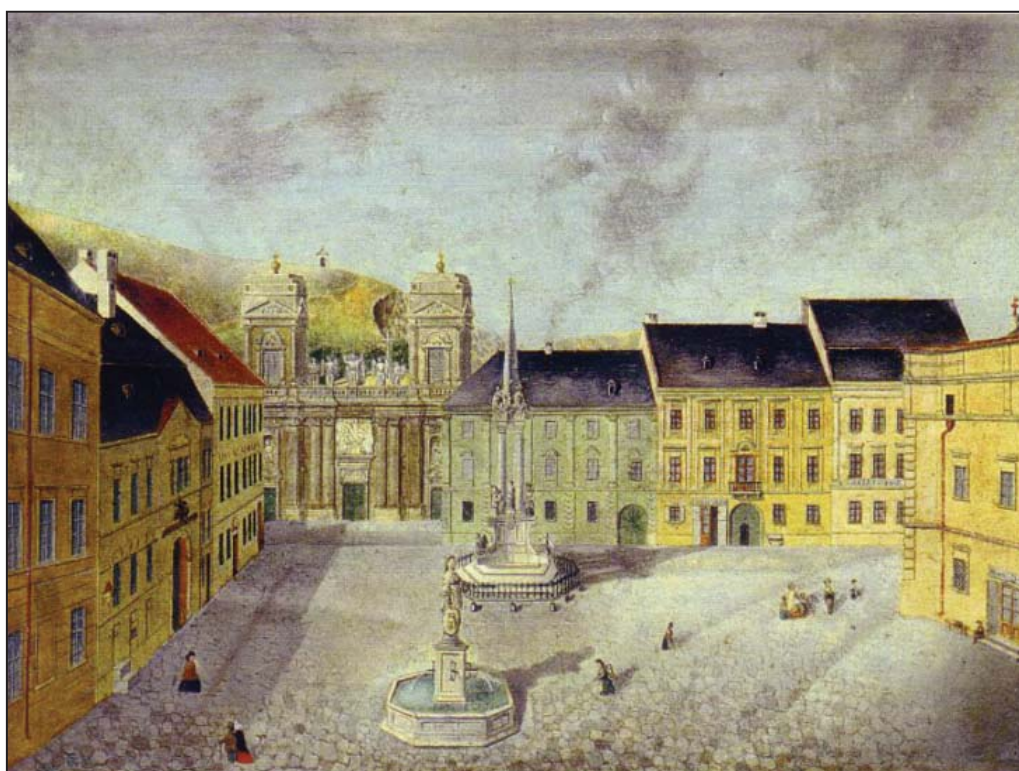
1 | 2 | 3


$$\frac{1}{2}$$

1. Lev, maska - sgrafitové obrazy, Kroměříž, Velké náměstí, dům čp. 39, fasáda, polopatro nad korunní římsou.
2. Hans Sebald Beham, Maskaron, dřevoryt, 1543.


$$\frac{1}{2}$$

1. Mikulov, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 24 na Náměstí.
2. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, sverovýchodní nároží - celek.



$$\frac{1}{2}$$

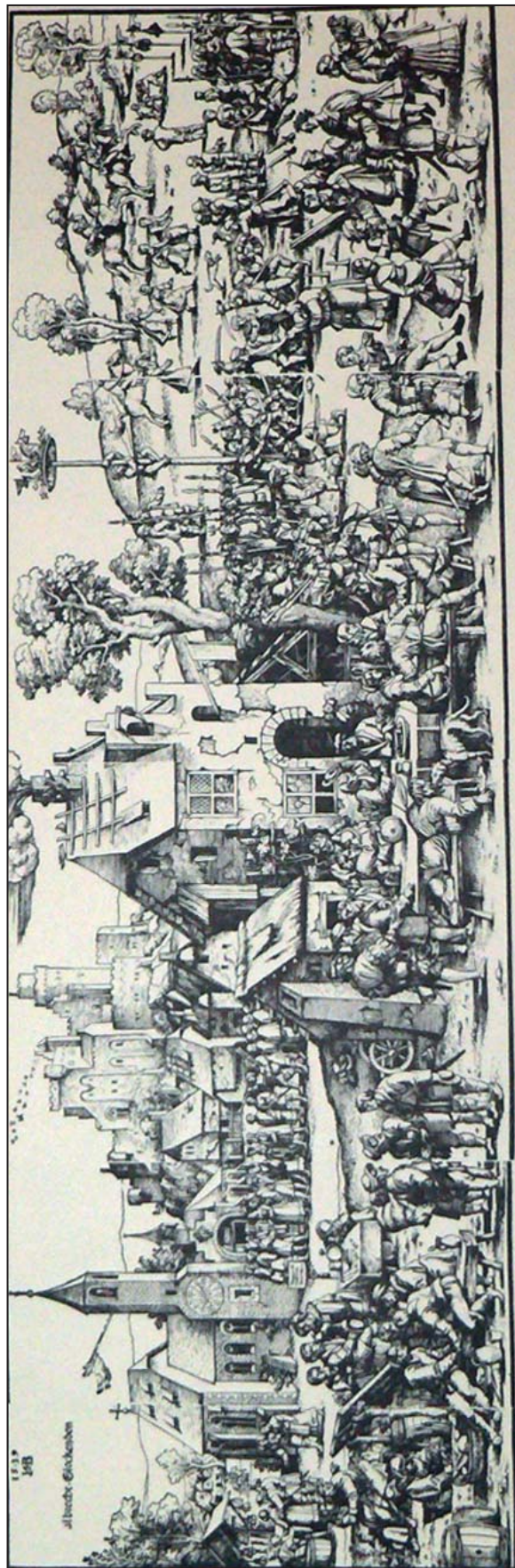
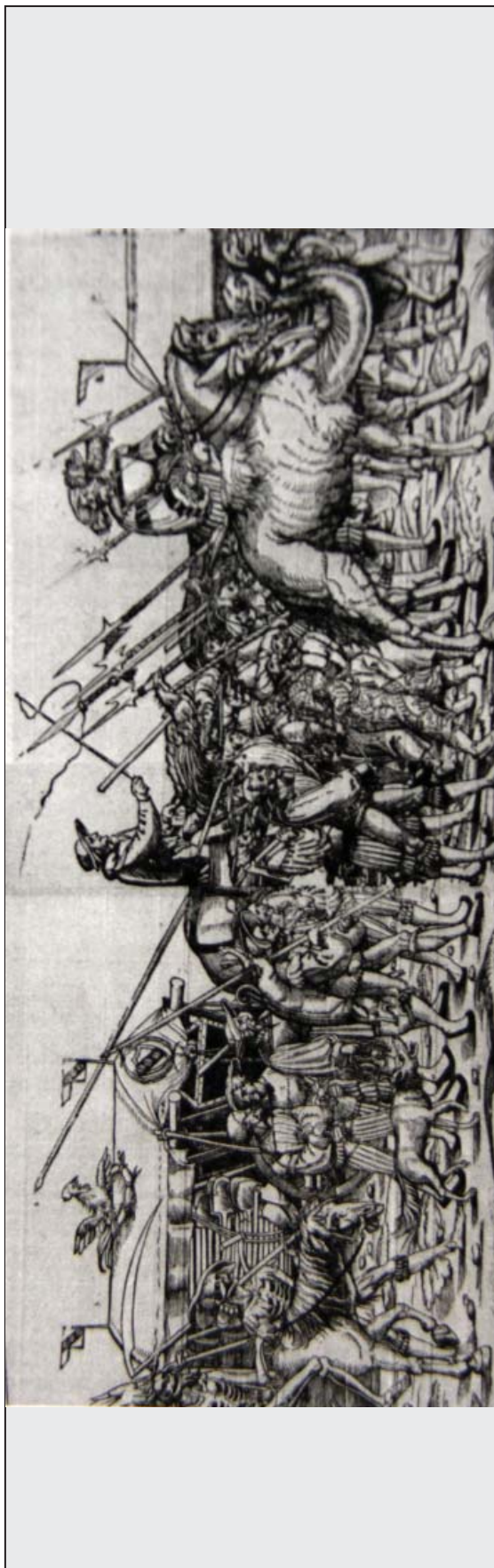
1. Anonym, Veduta Mikulova, rytina, mezi lety 1672-1695.
2. Anonym, Náměstí v Mikulově, pohled ze západu, olej na dřevě, druhá polovina 19. století.


$$\frac{1}{2 \mid 3}$$

1. Mikulov, Naměstí, dům čp. 24, po roce 1923.
2. Mikulov, Naměstí, pohled z jihozápadu, po roce 1923.
3. Mikulov, Naměstí, pohled z jihozápadu, po roce 1923.


$$\frac{1}{2}$$

1. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní průčelí.
2. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní průčelí.

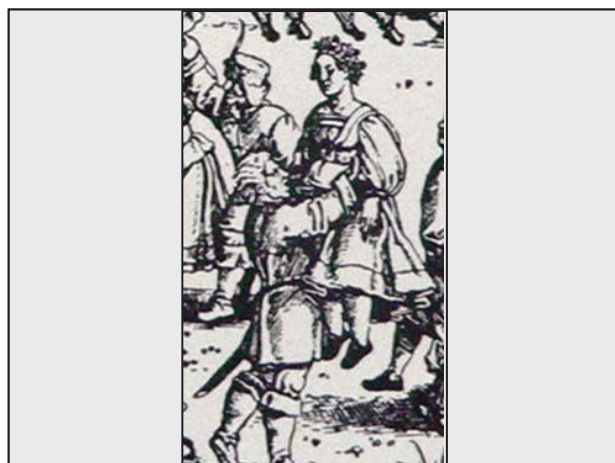


1. Erhard Schön, Karavana smrti - výřez, dřevorez, kolem roku 1532.

2. Hans Sebald Beham, Velké posvícení, dřevorez, 1534.

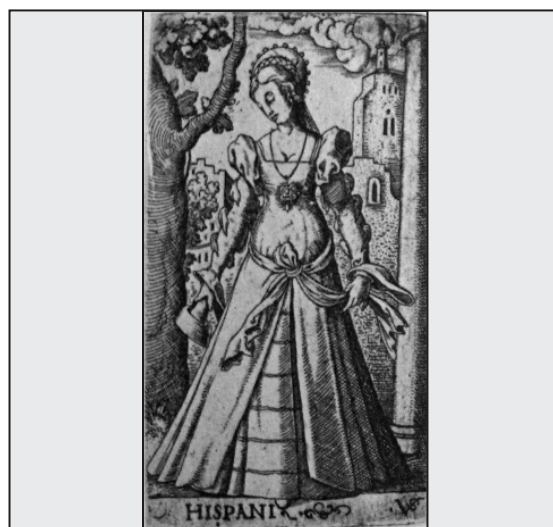


1. Hodovní scéna, velbloud - sgrafitové obrazy, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás mezi okny přízemí a prvního patra.



1	2
3	4

1. Tančící pár, sgrafitový obraz, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás mezi okny přízemí a prvního patra.
2. Hans Sebald Beham, Velké posvícení - výřez s tanečníky, dřevořez, 1534.
3. Tančící pár, sgrafitový obraz, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás mezi okny přízemí a prvního patra.
4. Hans Sebald Beham, Velké posvícení - výřez s tanečníky, dřevořez, 1534.



1
—
2 | 3

1. Pošetilé Panny - Grecia a Hispania, sgrazitové alegorie, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pole mezi okny prvního patra.
2. Virgil Solis, Pošetilá panna - Grecia, dřevořez, před rokem 1562.
3. Virgil Solis, Pošetilá panna - Hispania, dřevořez, před rokem 1562.



1. Philips Galle podle Pietera Brueghela staršího, Podobenství o moudrých a pošetilých pannách, mědiryt, mezi lety 1560-1561.



	1	
	2	
3		4

1. Virgil Solis, Triumfální průvod Léta, dřevořez, kolem roku 1560.
2. Virgil Solis, Triumfální průvod Jara, dřevořez, kolem roku 1560.
3. Osiris a Triptolemos, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás pod korunní římsou.
4. Čelo průvodu bohyně Ceres a bakchantka, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, severní fasáda, pás pod korunní římsou.



$$\frac{1}{2 \mid 3}$$

1. Dva vojáci - štítonoši, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, čelo nárožního rizalitu.
2. Potulní muzikanti, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, pravá boční část nárožního rizalitu.
3. Potulní muzikanti, figury ve sgrafitu, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, pravá boční část nárožního rizalitu.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

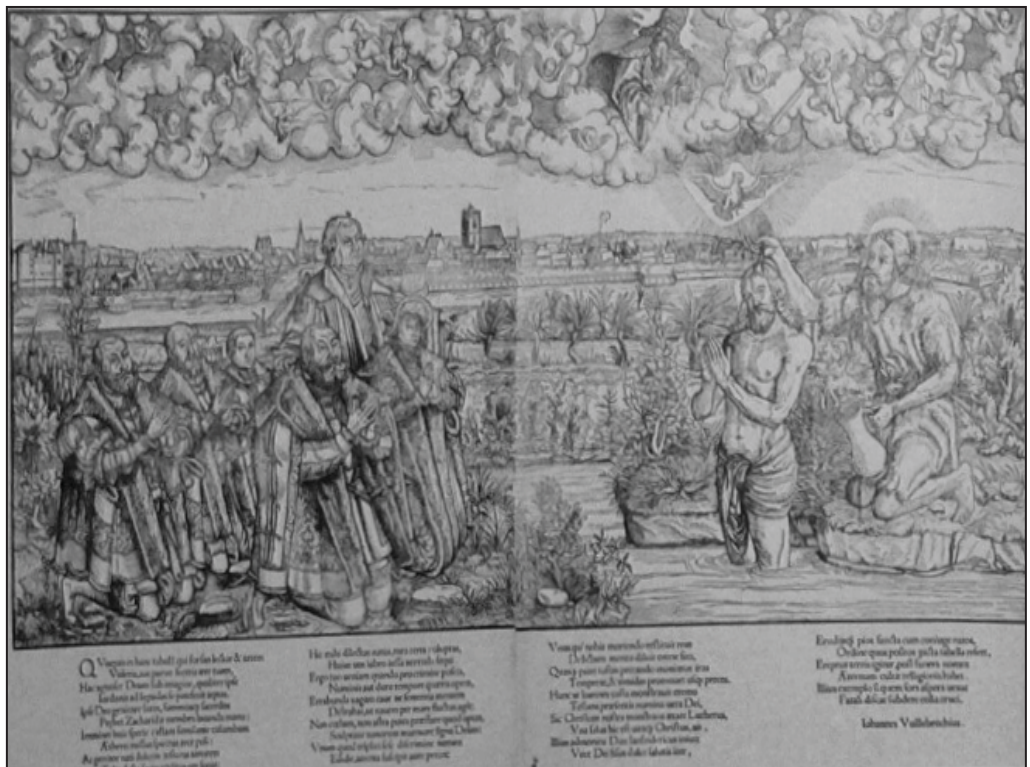


1	2
3	4

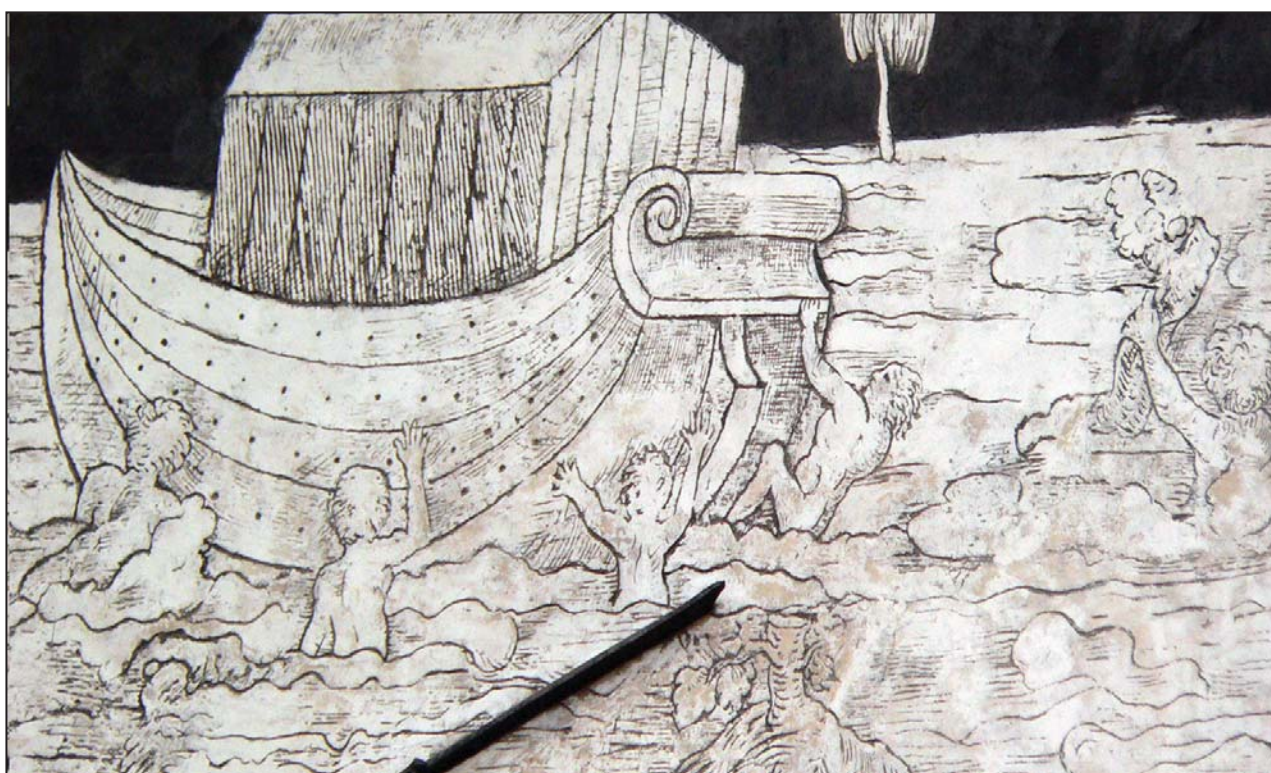


1. Zavraždění Amazy Joabem, sgrafito, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, pole mezi okny prvního patra.
2. Šalamoun, sgrafitové pole, Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, východní fasáda, první patro.

3. Hans Sebald Beham, Zavraždění Amazy Joabem, dřevořez, 1534.
4. Hans Sebald Beham, Zpívající král Šalamoun a královna, dřevořez, 1534.


$$\frac{1}{2}$$

1. Křest Krista, sgrafitové pole, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, východní fasáda, první patro.
2. Jacob Lucius, Křest Krista v Labi u Wittenbergu, dřevořez, 1556-1558.



1. Virgil Solis, Potopa světa, dřevoryt, nedatováno.

2. Potopa světa - výřez Noemovy Archy, sgrafitové pole, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, východní fasáda, pás nad okny prvního patra.



1	
2	
3	4

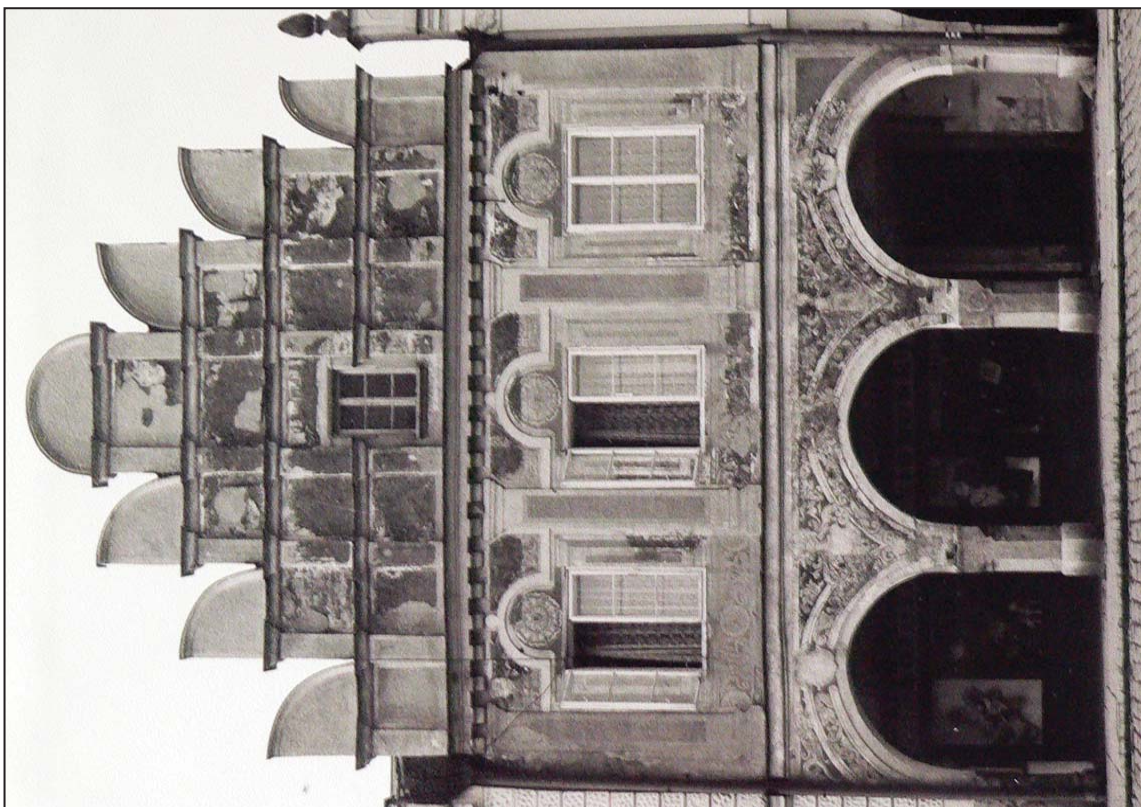
1. Mikulov, Náměstí, dům čp. 24, nádvorní fasáda (jižní).
2. Virgil Solis, rozvilinový vlys, dřevoryt, nedatováno.
3. Lunetová výseč s nohou krále Davida?, fragment sgrafita pod zastřešením schodiště na arkádovou pavlač, Mikulov, Náměstí, dům č. 24, nádvorní fasáda (jižní).
4. Hans Sebald Beham, David a Jonatán, dřevorez, 1534.



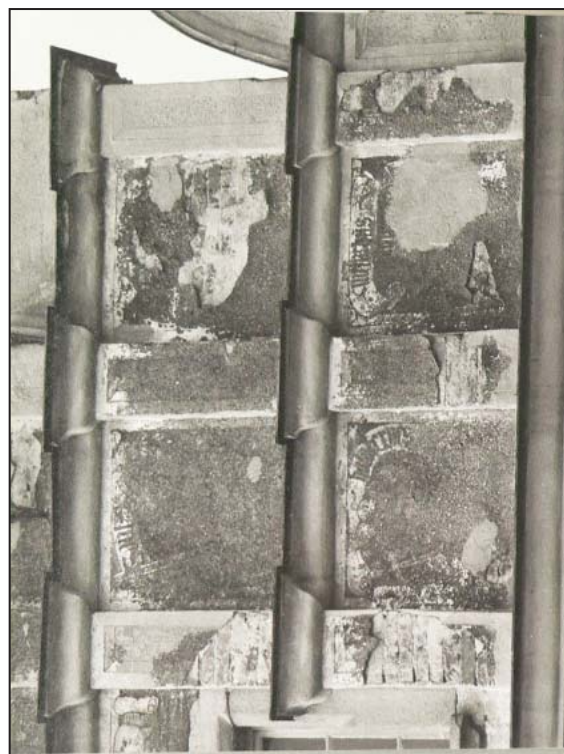
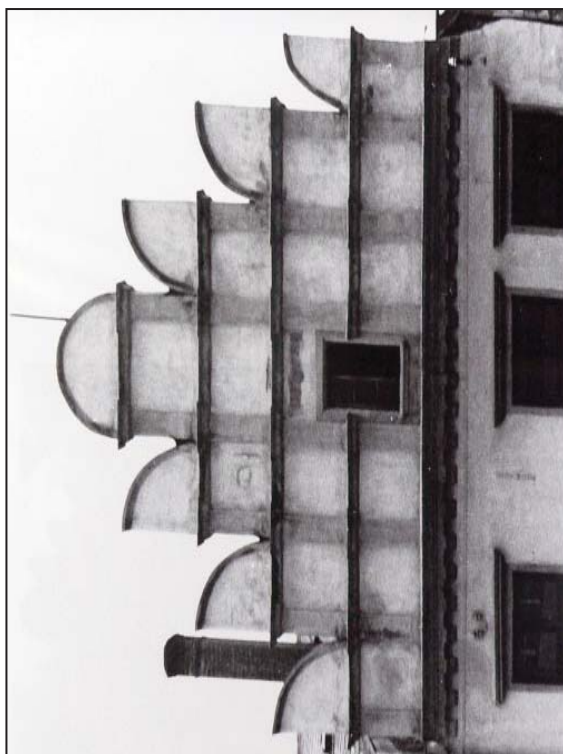
1. Telč, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 61 na Náměstí Zachariáše z Hradce.



1. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí.



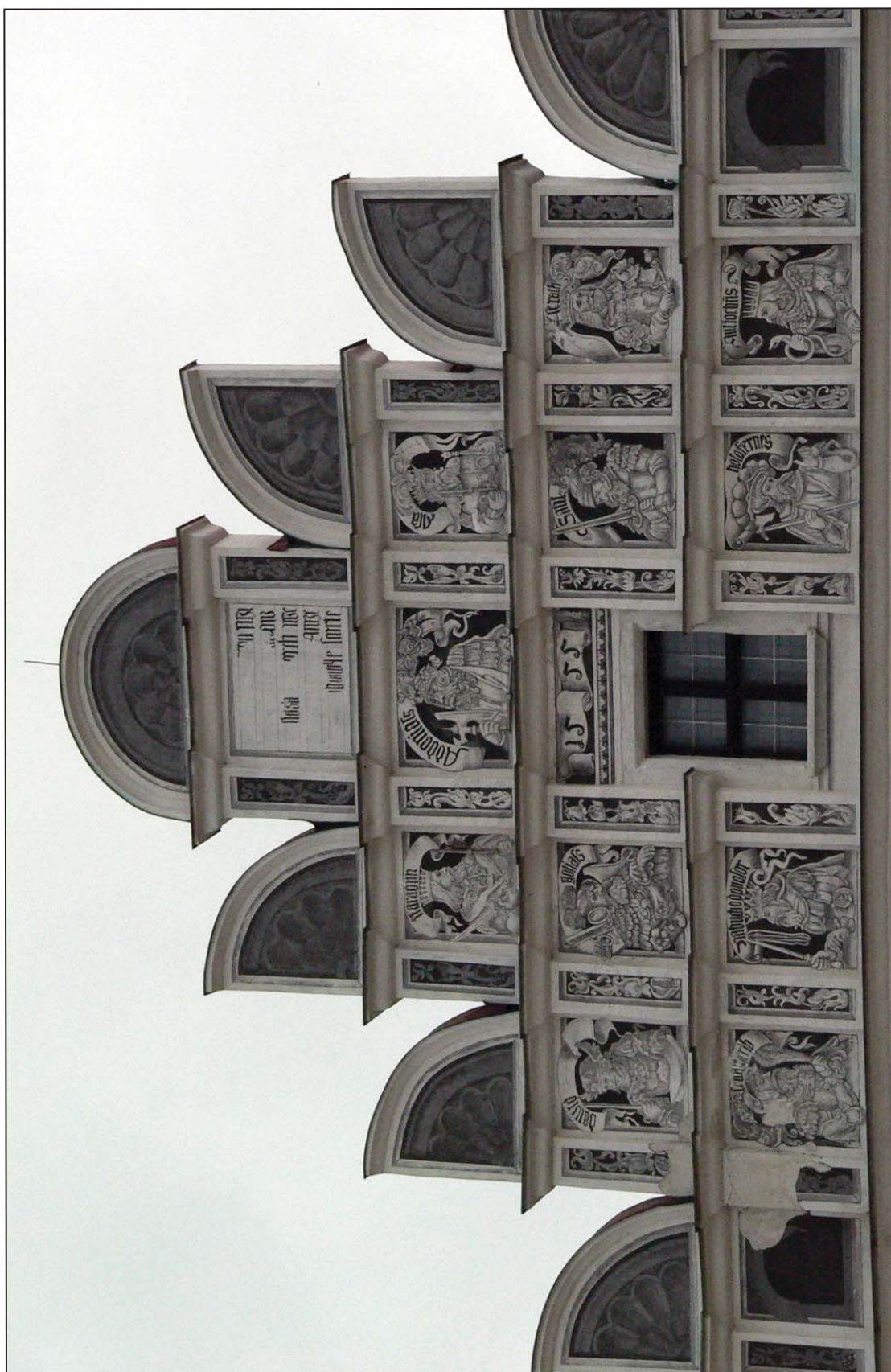
1. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, stav v roce 1986 před zajištěním sgrafitových omítek.



2. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, stupňovitý štít, stav ve 20. letech 20. století.

3. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, detail štítu, 1986.

1 | $\frac{2}{3}$



1. Telč, Náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, hlavní průčelí, stupňovitý štít.

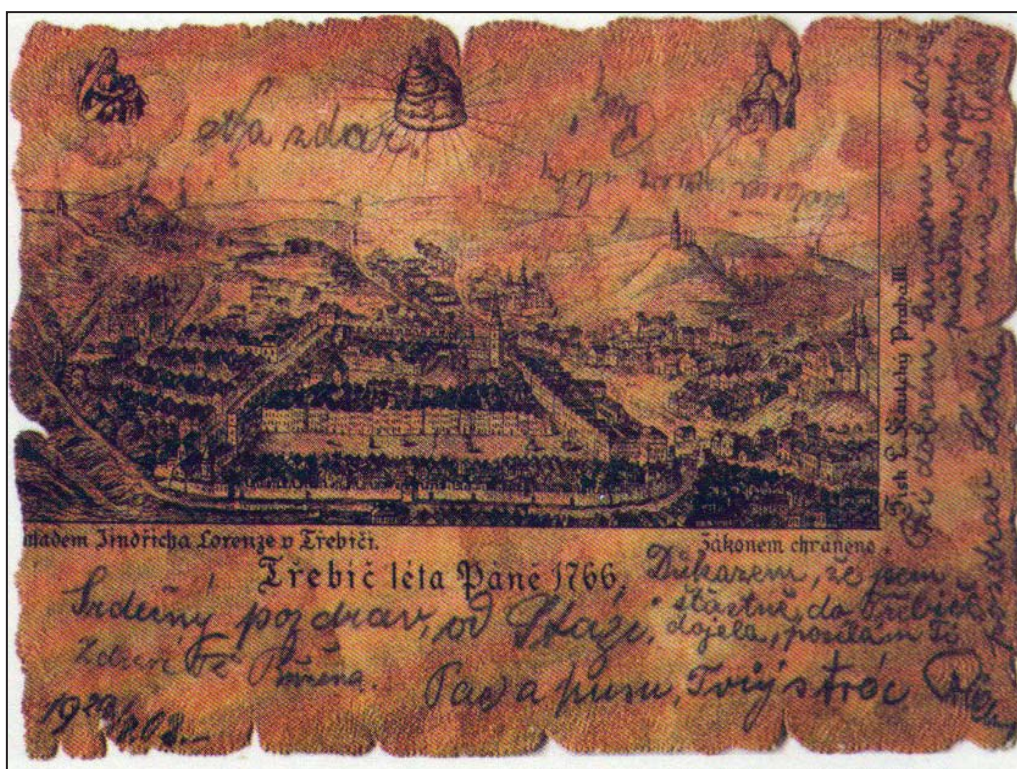


1	2
3	4
5	6

1. Erhard Schön, Faraon a Adoniáš, dřvořez, 1545.
2. Erhard Schön, Eglon a Abimelech, dřvořez, 1545.
3. Erhard Schön, Goliáš a Saul, dřvořez, 1545.
4. Erhard Schön, Zerah a Achab, dřvořez, 1545.
5. Erhard Schön, Senacherib a Nebukadnesar, dřvořez, 1545.
6. Erhard Schön, Holofernes a Antiochus, dřvořez, 1545.


$$\frac{1}{2}$$

1. Třebíč, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 53 na Karlově náměstí.
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, po roce 1903.

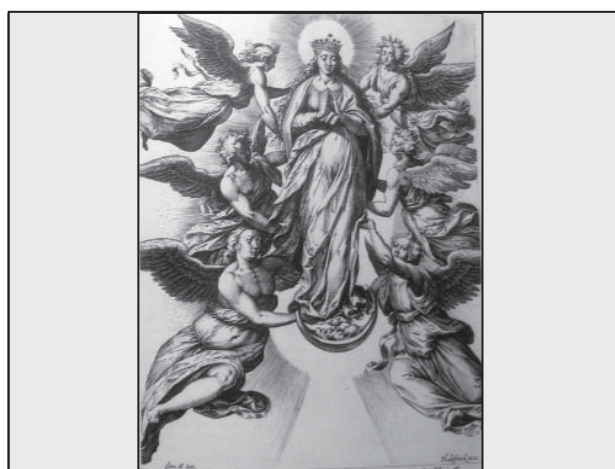
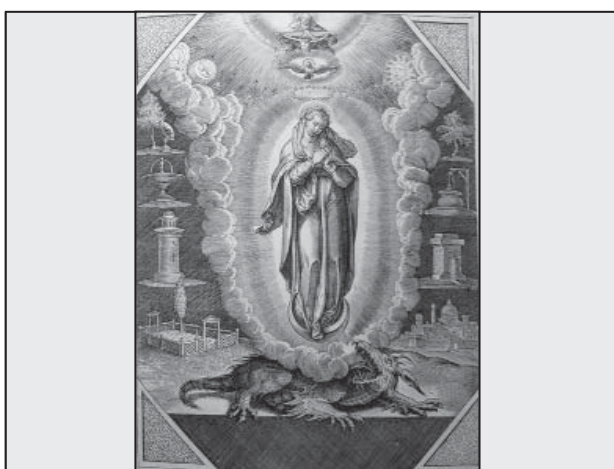


1. Anonym, Třebíč na votivním mariánském obraze, olej na plátně, 1766.
2. Veduta Třebíče, pohlednice z roku 1902 podle votivního mariánského obrazu z roku 1766.



1	2
3	4
5	6

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, levá partie.
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, pravá partie.
3. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem.
4. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem.
5. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem.
6. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem.



1	2
3	4
5	6

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem (hudebníci).
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, sgrafitové pole - výřez z pásu nad soklem (hudebník).
3. Hieronymus Wierix podle kresby Johanna Stradana, Panna Maria se symboly Loretánské litanie, mědirytina, před roke 1612.
4. Hieronymus Wierix, Nanebevzetí Panny Marie, mědirytina, před rokem 1573.
5. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, výřez z podstřešního pásu (lovec).
6. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, hlavní fasáda, výřez z podstřešního pásu (lev).


$$\frac{1}{2}$$

1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, fasáda do Hasskovy ulice.
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, nárožní arkýř.

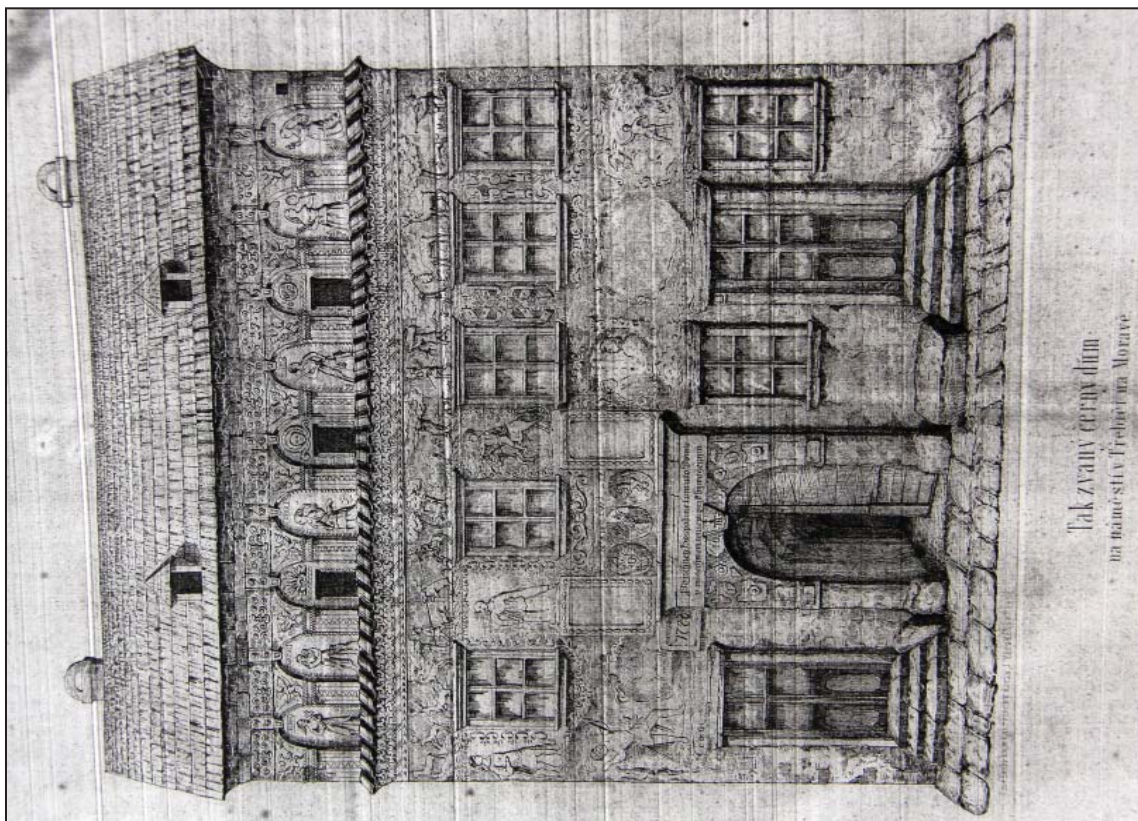


$\frac{1}{2}$

1. Třebíč, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 12 na Karlově náměstí.
2. Anonym, Třebíč - centrum města s kostelem sv. Martina, kresba, počátek 18. století.



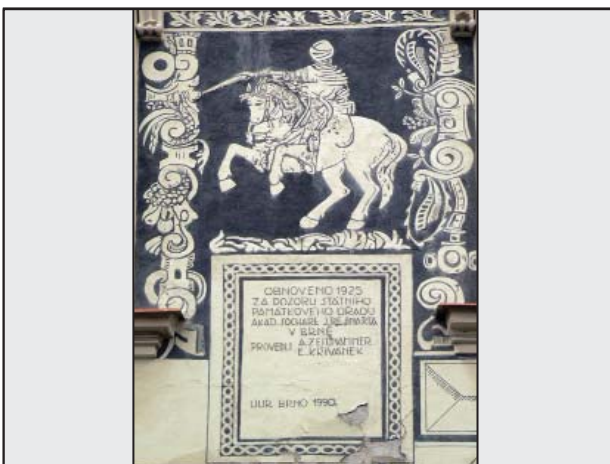
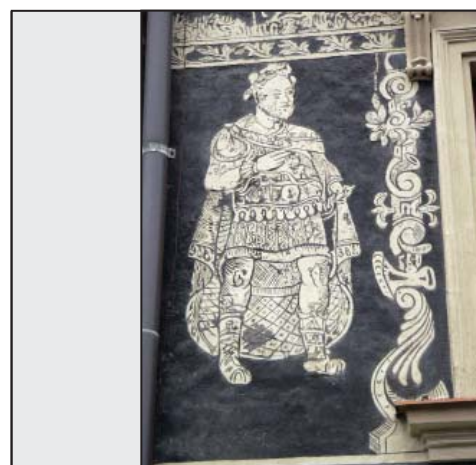
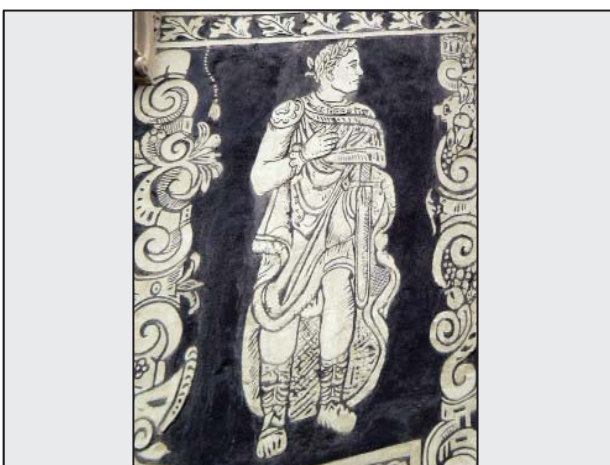
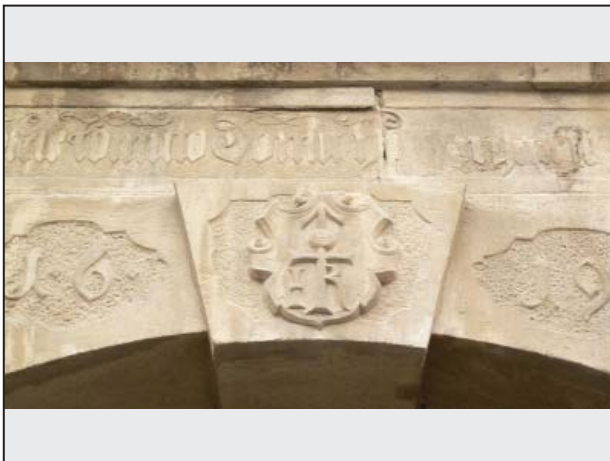
1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, sgraffitová fasáda.



1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, nákras fasády podle grafiky ze 17. století, obrazová příloha článku Mořice Trappa z roku 1857.



2. Třebíč, Karlovo náměstí, pohled z ochozu městské věže, po roce 1885.
3. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 12, průčelí, stav po roce 1925.



1	2
3	4
5	6

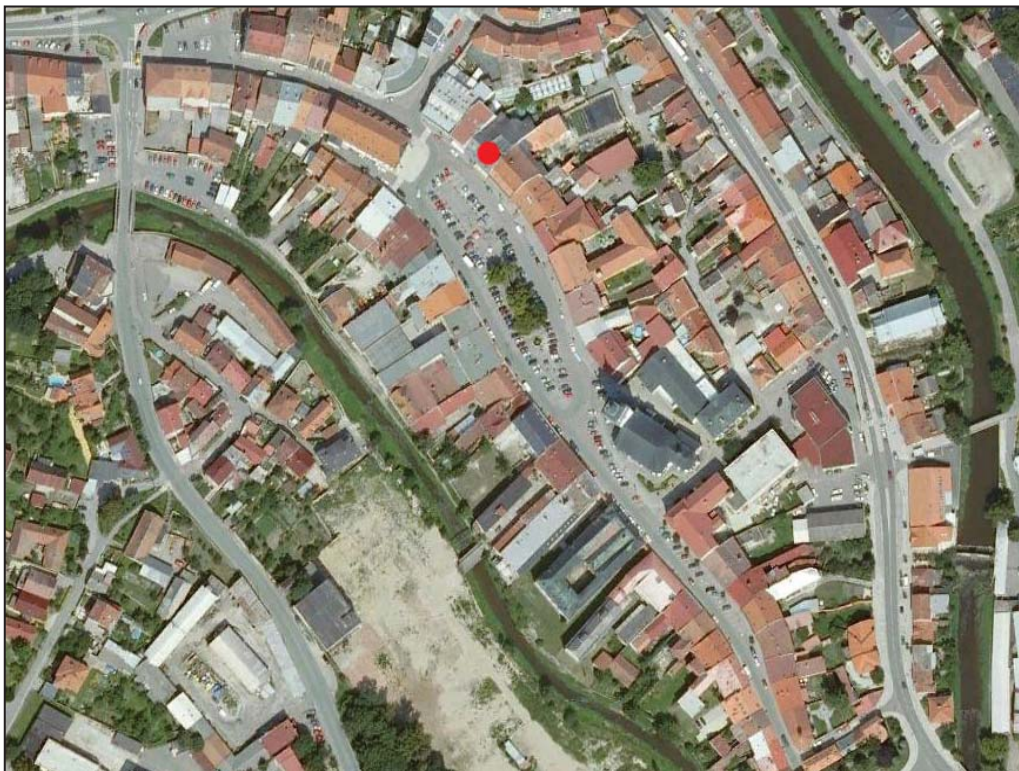
1. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, kartuše s iniciálami JTR ve vrcholu oblouku portálu do průjezdu.
2. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, portál do průjezdu.
3. Titus, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro.
4. Vespasianus, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro.
5. Jezdec na koni, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro.
6. Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, průběžný sgrafitový vlys pod etážovou římsou - výřez (lov na medvěda).



1	2
3	4

1. Fides a Caritas, sgrafitové obrazy, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro.
2. Spes, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro.

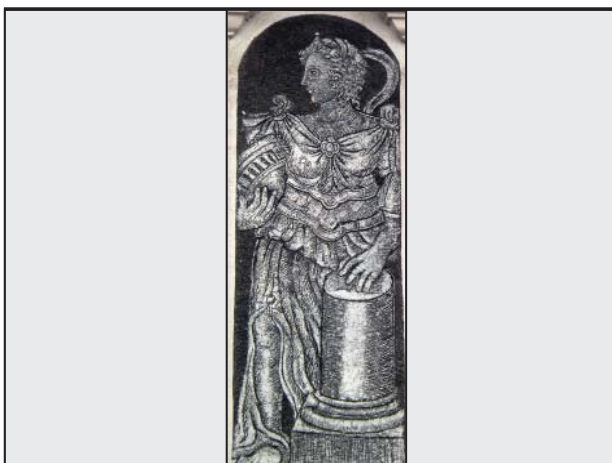
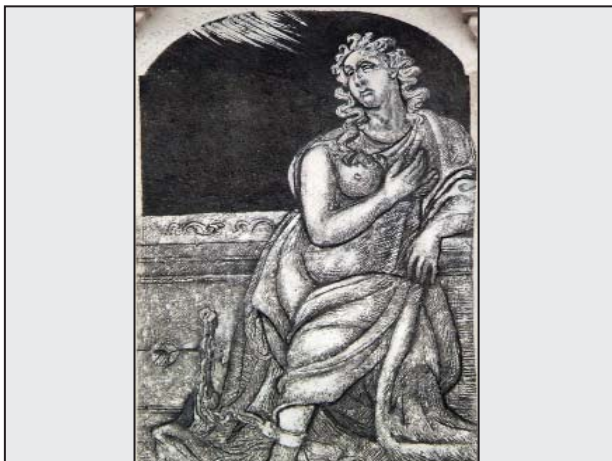
3. Justicia, sgrafitový obraz, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro.
4. Prudentia a Gloria, sgrafitové obrazy, Třebíč, Karlovo náměstí, dům čp. 53, průčelí, první patro.


$$\frac{1}{2}$$

1. Velké Meziříčí, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 79 na Náměstí.
2. Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí.

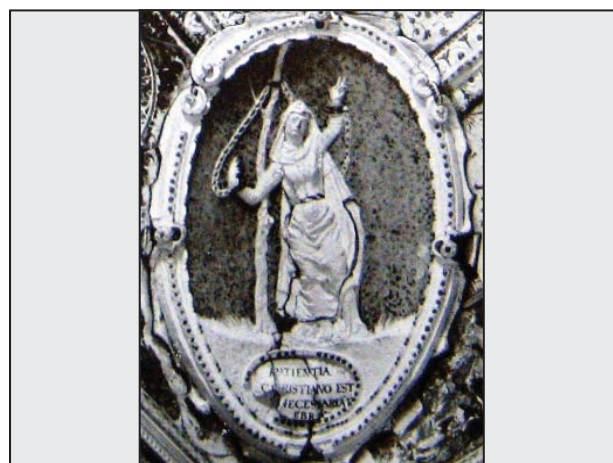
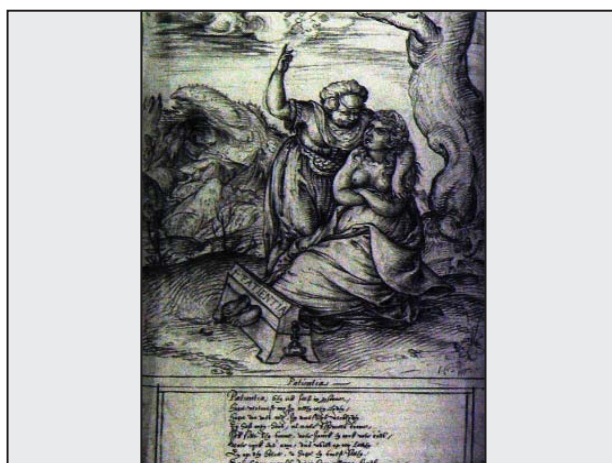
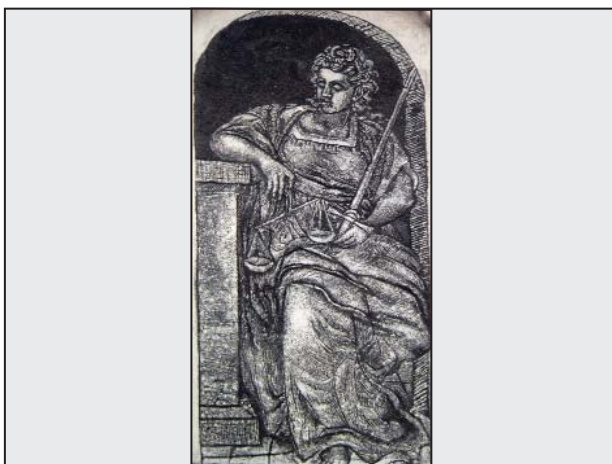

$$\frac{1}{2}$$

1. Velké Meziříčí, průčelí Obecníku (dům čp. 79), před rokem 1934.
2. Velké Meziříčí, průčelí Obecníku (dům čp. 79), před rokem 1934.



1	2
3	4
5	6

1. Trpělivost, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patra.
2. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Samoská sibyla, mědirytina, 1575.
3. Věra, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patra.
4. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Kumská sibyla, mědirytina, 1575.
5. Statečnost, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patra.
6. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Perská sibyla, mědirytina, 1575.



1	2
3	4
5	6

1. Spravedlnost, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patro.
2. Philips Galle podle Antonia Blocklandta, Helespontská sibyla, mědirytina, 1575.
3. Voják v antikizující zbroji, sgrafitový obraz, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, první patro.
4. Gilles Mostaert, Trpělivost, kresba, 1585.
5. Joeris Hoefnagel, Trpělivost a Naděje, kresba, 1569.
6. Trpělivost, štukový medailon, Strehau, hradní kaple, klenba stropu, nároží, 1579.



1
—
2



1. Lov na kance, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra.
2. Hon na zajíce, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra.



1
—
2



1. Hon na jelena, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra.
2. Lov na medvěda, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra.

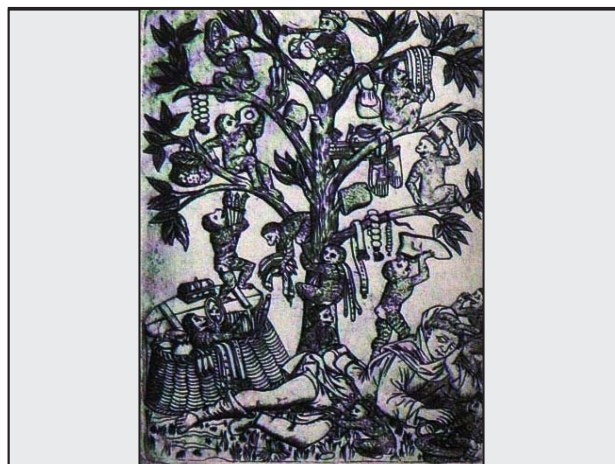
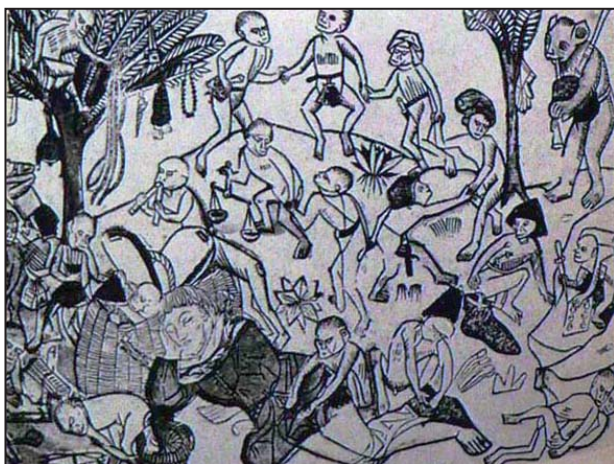

$$\frac{1}{2}$$

1. Dva milenecké páry a blázen, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra.
2. Hans Sebald Beham, Dva milenecké páry a blázen, dřevoryt, nedatováno.



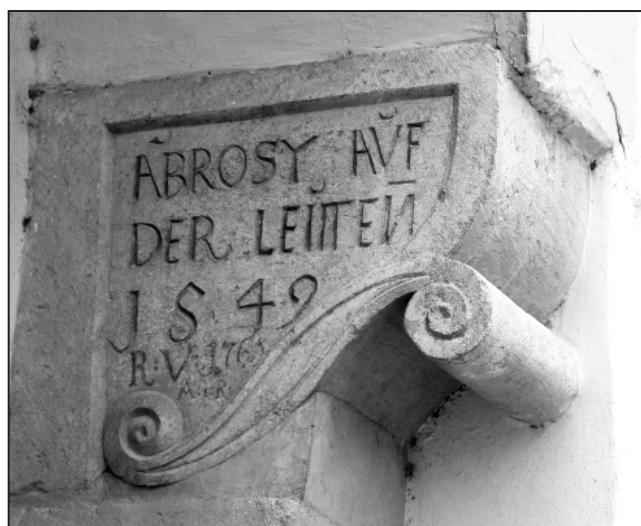
$\frac{1}{2}$

1. Spící obchodník okrádaný opicemi, sgrafitový medailon, Velké Meziříčí, Náměstí, dům čp. 79, průčelí, průběžný pás pod okny prvního patra.
2. Pieter van der Heyden podle Pietera Bruegela staršího, Spící obchodník okrádaný opicemi, mědiryt, 1562.



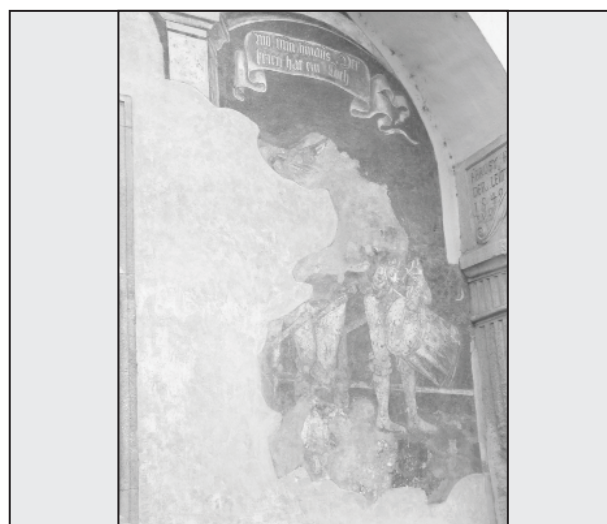
1	2
3	4
5	6

1. Anonym - švábská provenience, Spící obchodník okrádaný opicemi, dřvořez, mezi lety 1480-1490.
2. Anonym - florentská provenience, Spící obchodník okrádaný opicemi, dřvořez, mezi lety 1470-1490.
3. Anonym, Memento mori, dřvořez, polovina 16. století.
4. Anonym, Sen, olej na plátně, začátek 17. století (sbírka Davida Richardsona).
5. Albrecht Dürer, Melancholia, mědiryt, 1514.
6. Raffael Santi, Sen rytíře, olej na dřevě, 1504.



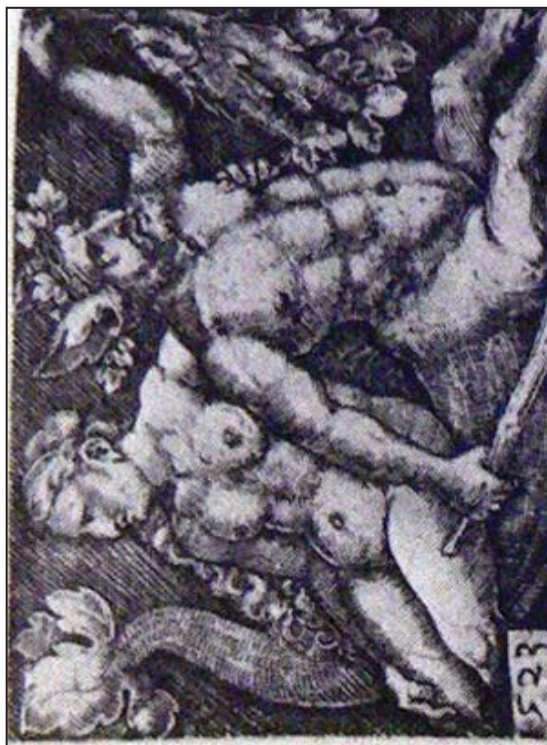
$$\frac{1}{2 \mid 3}$$

1. Znojmo, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 333 na Masarykově náměstí.
2. Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí.
3. Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, hlavice kvádrového kanelovaného sloupku přiléhající sgrafitové fasádě s datací jménem stavebníka.



1
—
2 | 3

1. Hrající si děti, sgrafito, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, fragment v pravé části přízemí, pásek nad odkrytým obloukem.
2. Hans Sebald Beham, Lancknechti s bubnem píšťalou a praporcem, dřevoryt, 1543.
3. Lancknechti s bubnem a píšťalou, sgrafito, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, fragment v pravé části přízemí, pravá partie obloukového výklenku.

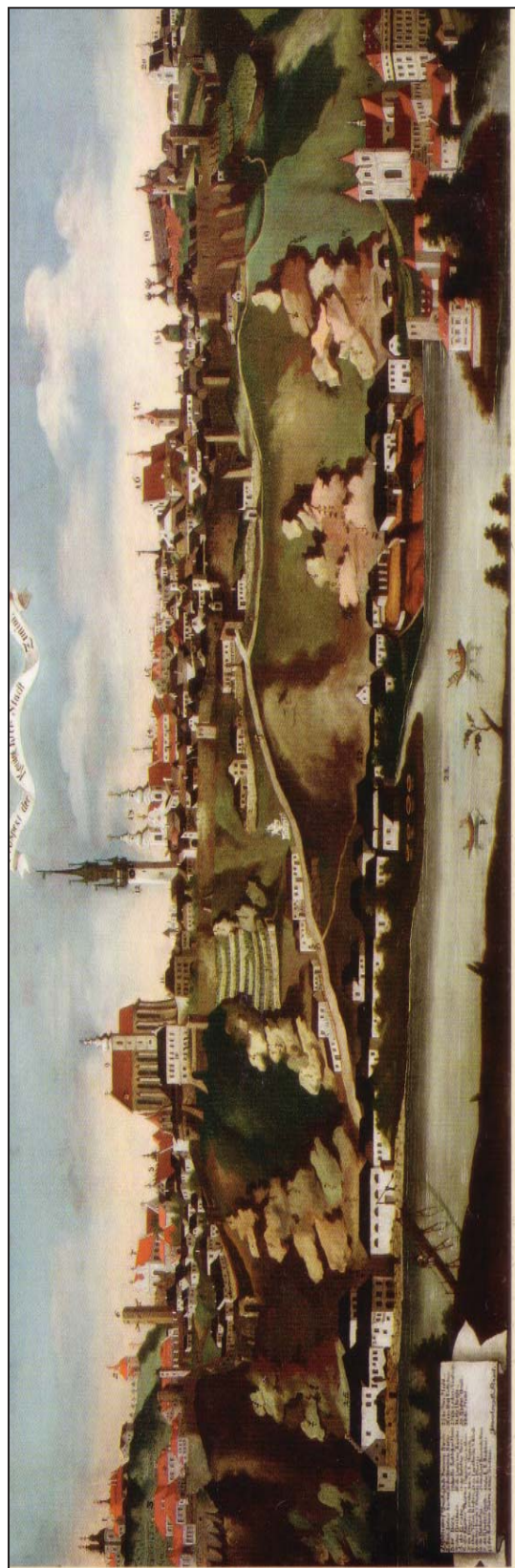
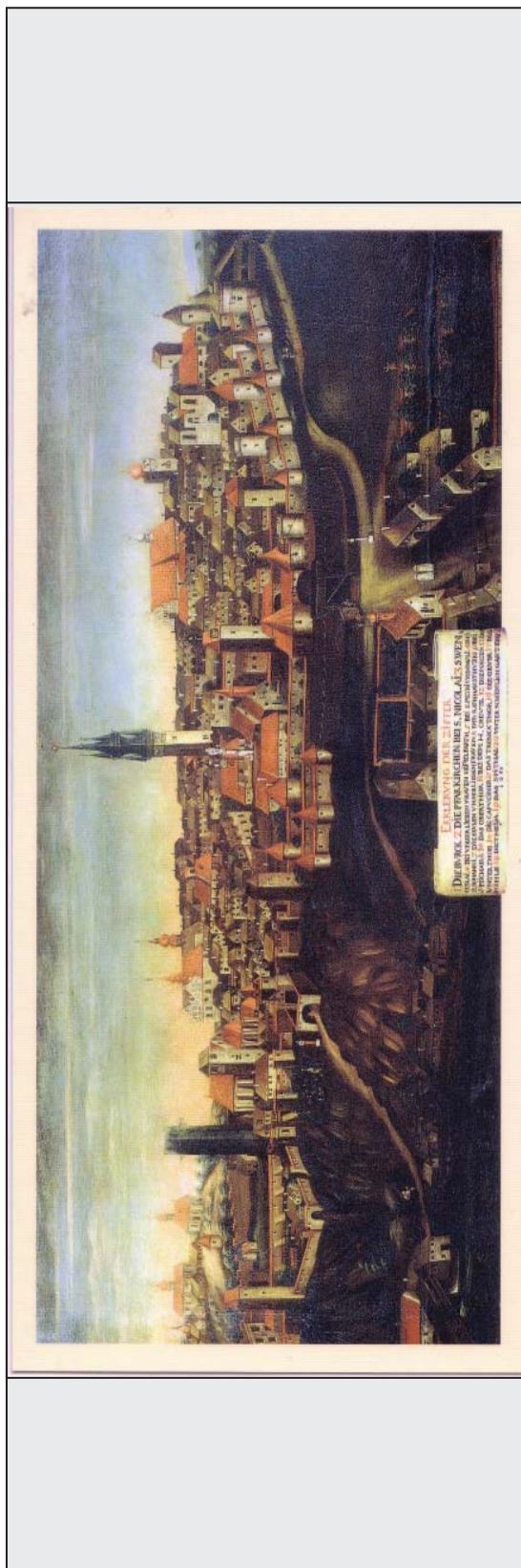


1
2 3

1. Kentauri a bakchantky, sgraffito, Znojmo, Masarykovo náměstí, dům čp. 333, průčelí, fragment v pravé části přízemí, vrchol obloukového výklenku.
2. Hans Sebald Beham, Tritón a Nereida, dřevoryt, 1523.
3. Hans Sebald Beham, Tritón a Nereida, dřevoryt, 1523.


$$\frac{1}{2}$$

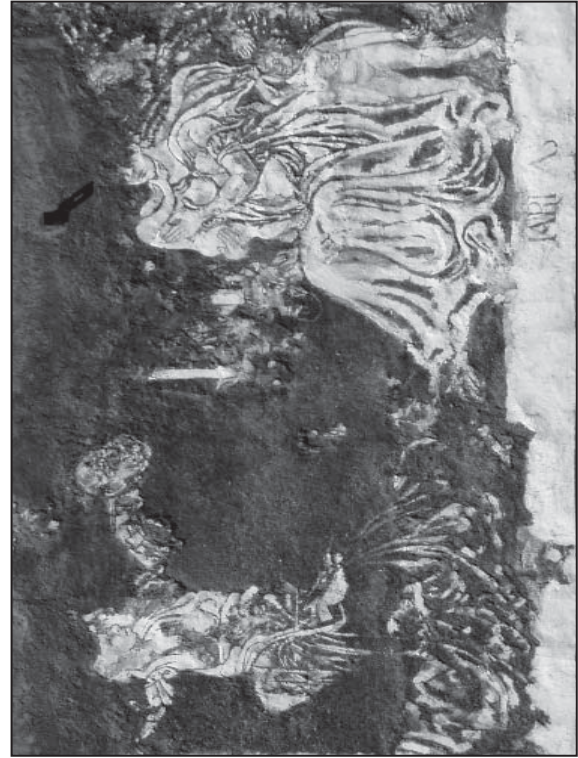
1. Znojmo, centrum města, letecký pohled se zakreslením domu čp. 3 v Obrokové ulici.
2. Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, průčelí.



1. Anonym, Veduta Znojma, olej na plátně, 1688.
2. Johann Ceregetti, Pohléd na královské město Znojmo, olej na plátně, 1798.



1. Harmen Muller podle Gerarda van Groenigen, Cognitio a Fides, mědiryt, 1567-1570.
2. Harmen Muller podle Gerarda van Groenigen, Spes a Caritas, mědiryt, 1567-1570.



3. Cognitio a Fides, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra.
4. Spes a Caritas, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra.

1	2
3	4



1. Harmen Muller podle Gerarda van Groenigen, Temperantia a Justitia, mědiryt, 1567-1570.
2. Harmen Muller podle Gerarda van Groenigen, Prudentia a Fortitudo, mědiryt, 1567-1570.



1	3
2	4

3. Temperantia a Justitia, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra.
4. Prudentia a Fortitudo, sgrafitový obraz, Znojmo, Obroková ulice, dům čp. 3, pás pod okny prvního patra.