

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
Filosofická fakulta, Ústav pro dějiny umění  
Obecná teorie a dějiny umění a kultury  
Dějiny výtvarného umění

GABRIELA ŽABKOVÁ

**RENEŠANČNÍ NÁSTĚNNÁ MALBA A SGRAFITO  
NA FASÁDÁCH DOMŮ V PRACHATICÍCH**  
*Renaissance mural paintings and sgraffiti on the facades  
in town Prachatice*

Diplomová práce  
(textová část)



Vedoucí práce: Doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, PhD.  
Oponent: Mgr. Magdalena Hamsíková, PhD.

Praha 2011

Ráda bych vyjádřila svůj dík celému ústavu dějin umění za vstřícné vedení a vytvoření příjemného prostředí pro studium. Zvláště děkuji Doc. PhDr. Martinovi Zlatohlávkovi, PhD. za odborné konzultace a trpělivost.

Především bych ráda poděkovala svému partnerovi Petrovi Skalickému za velmi podnětné rady a konzultace, které byly pro napsání této diplomové práce nejen inspirativní, ale i určující. Během plodných diskusí, které jsme spolu vedli, se mi začaly rozkrývat zdánlivé problémy související nejen s tématem sgrafitové a malované výzdoby v Prachaticích, ale i s nazíráním na fasádní obrazy obecně. Proto jsem za tyto cenné rozpravy nesmírně vděčná. Děkuji mu za trpělivost, velkou podporu a povzbuzení, které mi dodávaly sílu práci dokončit.

Velmi bych chtěla poděkovat Ing. arch. Daně Markové z oddělení Památkové péče na MÚ Prachatice, která mě vstřícně přijala a s velkou ochotou mi poskytla restaurátorské zprávy a další důležité materiály týkající se prachatických domů. Také bych ráda poděkovala Mgr. Janu Dienstbierovi, který mi s nesmírným zaujetím pomohl přeložit latinské texty a Mgr. Magdaléně Hamsíkové, PhD. za cenné nápady, vstřícnost a ochotu.

Za velkou podporu a trpělivost v průběhu celého dlouhého studia v neposlední řadě jsem velice vděčná zvláště svým nejbližším – své rodině.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokéhoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze .....

## ANOTACE

Práce zpracovává renesanční fasádní nástěnné malby a sgrafita v Prachaticích. Časově je práce vymezena 16. stoletím, kdy město vlastnili Rožmberkové. Největší rozkvět města je spojen s vládou Viléma z Rožmberka v 2. polovině 16. století, kdy ve městě také vnikly všechny výpravnější figurální výzdoby domů. Výzdoba jednotlivých domů odráží postupný majetkový vzestup prachatických měšťanů. Realizace z 50. a 60. let 16. století jsou spíše výtvarně a také technologicky skromnější. Největší vzepětí jak majetkové tak také umělecké lze sledovat od začátku 70. let. Hrdost měšťanů a jejich estetické nároky nejlépe dokládá výzdoba Staré radnice. Nesmírně zajímavá a kvalitní výzdoba prachatických domů otvírá jako celek řadu otázek. Vedle dílenských a uměleckých souvislostí s ostatními jihočeskými městy, je to problém autenticity památky. Na některých fasádách, které byly pokládány za renesanční, se již s renesanční malbou ve skutečnosti nesetkáme. Jedná se o barokní novotvary, které motivickými částmi navázaly na původní výzdobu. Výrazné jsou odkazy na Rožmberky, které připomíná téměř každá fasáda. To nelze vysvětlit jinak, než jako výraz subordinace majiteli panství a tamnímu panovníkovi. Rožmberky na počátku 17. století v této roli vystřídal český král a říšský císař.

## KLÍČOVÁ SLOVA

- Prachatice
- renesance
- sgrafito
- nástěnná malba
- Rožmberkové
- měšťané

## **ANNOTATION**

The work compiles renaissance facade murals and graffiti in Prachatice. The period is limited to 16th century, when the town was owned by the Rosenbergs. The biggest boom of the town is connected with the government of Wilhelm von Rosenberg in the 2nd half of the 16th century when also rised in the town most figural decoration of houses. Decoration of buildings reflects a gradual increase in property of citizens of Prachatice. Implementation of the 50. and 60. of the 16th century are more artistically and technologically modest. The largest surge of property as well as art can be traced from the early 70 years. Pride of citizens and their aesthetics is best illustrated in the decoration of The Old Town Hall. Extremely interesting and quality decoration of Prachatice houses opens a whole range of issues. In addition to the workshop and artistic connections with the other towns in South Bohemia, it is also the problem of authenticity of monuments. On some fronts, which were regarded as a renaissance, however a renaissance painting is no longer meet again. That are the baroque neoplasms, which follow up on the original decoration by their motive parts. Significant references to the Rosenbergs are recalled by nearly every facade. It can not be explained otherwise than as an expression of subordination of the estate owner. Rosenbergs were in the early 17th century replaced in this role by Czech king and Holy Roman Emperor.

## **KEY WORDS**

- Prachatice
- renaissance
- sgraffiti
- mural paintings
- Rosenbergs
- citizens

# OBSAH

## DÍL PRVNÍ (TEXTOVÁ ČÁST)

ÚVODEM .....	9
1. HISTORIE PRACHATIC OD POČÁTKŮ DO DOBY KOLEM ROKU 1600 .....	13
2. URBANISTICKÝ VÝVOJ A ARCHITEKTURA MĚSTA .....	26
3. SGRAFITO A NÁSTĚNNÁ MALBA NA FASÁDÁCH DOMŮ .....	31
3.1 Technika sgrafita a jeho původ.....	33
3.2 Problémy interpretace sgrafita .....	43
3.3 Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě.....	50
3.4 Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě .....	68
3.5 Literatura ke sgrafitu a nástěnným malbám na fasádách v Prachaticích.....	92
3.6 Katalog sgrafita a nástěnných maleb na fasádách v Prachaticích.....	95
3.6.1 Nástěnná malba .....	97
3.6.1.1 Dolní brána – vnější.....	98
3.6.1.2 Dolní brána čp. 19 – vnitřní.....	106
3.6.1.3 Radnice čp. 1 .....	109
3.6.1.4 Dům čp. 50.....	129
3.6.1.5 Dům čp. 184 (Bozkovský, Solnice) .....	131
3.6.2 Sgrafito.....	135
3.6.2.1 Dům čp. 9 (Knížecí, Rožmberský, Schwarzenberský, Národní dům).....	136
3.6.2.2 Dům čp. 28.....	150
3.6.2.3 Dům čp. 29 (Heydlův dům).....	159
3.6.2.4 Dům čp. 30 (Literátská škola) .....	166
3.6.2.5 Dům čp. 31 (Fara) .....	170
3.6.2.6 Dům čp. 32.....	172
3.6.2.7 Dům čp. 33 .....	174
3.6.2.8 Dům čp. 36 (U sv. Kryštofa) .....	179
3.6.2.9 Dům čp. 41 (Rumpálův dům, pivovar) .....	186
3.6.2.10 Dům čp. 31 (Fara) .....	195
3.6.3 Nedochované, mladší a jinak problematické lokality .....	201
3.6.3.1 Nedochované a doložené fasádní výzdoby .....	204

3.6.3.2	Fasády s nejasnou datací .....	207
3.6.3.3	Domy s mladší fasádní výzdobou .....	212
4.	ZÁVĚR.....	218
	SEZNAM ZKRÁCENĚ CITOVANÝCH PRAMENŮ A LITERATURY .....	223
	SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY .....	239
	SEZNAM POUŽITÝCH WEBOVÝCH ZDROJŮ .....	253
	SEZNAM VÝOBRAZENÍ.....	254

## **DÍL DRUHÝ (OBRAZOVÁ PŘÍLOHA)**

**DÍL PRVNÍ**  
**(TEXTOVÁ ČÁST)**



# Úvodem

vodem si nemůžu ke čtenáři odpustit několik málo slov o cestě k tématu své diplomové práce. Ne že by byla tolik poutavá a poučná, byla pouze trochu krkolomná a ve výsledku citelně poznamenala celkový charakter předkládané práce. Zdánlivě zbytečný popis této cesty snad z jeho vzniku a z jeho definitivní podoby může leccos napovědět.

Jako zprvu zcela nevyhraněná studentka dějin umění, která procházela různými semináři dějin umění, jsem nakonec zakotvila ve studijním kruhu Doc. PhDr. Martina Zlatohlávka, PhD., který se zabývá renesančním uměním. Badatelské úsilí vedoucího tohoto semináře bylo a je dlouhodobě upnuté na italskou renesanční kresbu a badatel patří k předním znalcům této problematiky nejen u nás, ale také ve světě a na toto téma publikoval celou řadu odborných statí. Odborná autorita pedagogů, jak snad potvrdí každý absolvent vysoké školy, je pro studenty zcela klíčová. Martin Zlatohlávek mne proto zprvu – stejně jako některé mé spolužačky – inspiroval ke studijnímu zaměření na italskou renesanční kresbu. Jako studentka 3. ročního bakalářského studia jsem okouzlená renesančním uměním odjela v roce 2007 na semestrální studijní pobyt na *Accademia di belle arti* do Florencie. Oslněná Florencií a Toskánskem jsem se po návratu a po absolvování postupových zkoušek, které byly po změně akreditace oboru nahrazeny zkouškami bakalářskými, zvolila v roce 2008 za téma své diplomní práce „*Problémy s určováním autorství renesančních kreseb konce 15. století v Gabinetto degli Disegni e Stampe ve Florencii*“. Aniž by polevilo moje okouzlení bezprostředností rukopisů renesanční kresby, ovšem ruku v ruce se střízlivěním ze vzpomínek na Florencii a tamní umělecké bohatství, jsem však postupem času tušila, že dané téma nebudu s to zodpovědně zpracovat, že bych k tomu potřebovala minimálně ještě jeden, a to mnohem soustředěnější pobyt v Itálii, v tamních sbírkách a knihovnách. Má skepse k tématu práce stoupala a s ní stoupala má skepse nad sebou samou, nad mými možnostmi úspěšně završit magisterské studium aspoň zčásti smysluplnou diplomní prací. Tuto skepsi stupňovaly i mé obavy o možnostech už jednou oficiálně na univerzitě zadané téma změnit.

Asi jako každý student dějin umění miluji cesty po památkách a nejčastěji se pohybuji nejen v hranicích České republiky, ale dokonce v oblastech skoro nejbližších bydliště, kde stále objevuji a snad stále objevovat budu i na místech dříve viděných něco nového, něco, co jsem dřív neviděla, nebo spíš nebyla asi připravená vidět. Během roku 2009 jsem stále měla v hlavě tíži své zadané diplomní práce. Při jedné z cest po Praze se svým partnerem jsme procházeli už po tolikáté na Staroměstském

náměstí okolo domu U minuty. A právě ono už tolikrát viděné, tentokrát bylo jakoby nové, viděné jinak. Krátce předtím jsem si koupila v antikvariátu knihu *Dürer – Des meisters Gemälde Kupferstische und Holzschnitte* od Valentina Scherera s takřka kompletním katalogem grafických listů Albrechta Dürera.<sup>1</sup> Na základě toho jsem si konečně přečetla i další publikace věnované tomuto výtvarnému velikánovi. A v této aktuální zkušenosti jsme se při zmíněné cestě a ve sdílené obavě o smysluplnosti mé zadané diplomní práce a mých schopnostech ji zhotovit zastavili pod bohatě sgrafitem zdobenou fasádou domu U minuty. Ono tolikrát viděné a téměř opakovaným viděním fádni bylo jiné. Viděla jsem významově bohaté alegorie ctností, triumfální říšské korunovační průvody, které jsem předtím shledala v Dürerových grafikách, a celá fasáda se mi začala skládat jako příběh. Zároveň jsem viděla renesanční kresbu, respektive charakter renesanční kresby, kterou jsem nekriticky pokládala za neoddiskutovatelný předmět mé diplomní práce. Tato kresba sice neměla v tazích onu bezprostřednost malířovy ruky, měla však nesmírnou monumentálnost. Navíc byla mnohem divácky přístupnější. Nevím, jak dlouhý jsme spolu s partnerem pod fasádou strávili čas. Už ani nevím, co jsme všechno probírali a kam jsme různými diskuzemi dospěli. Pouze vím, že tehdy nastal zlom a že právě tehdy jsem rozhodla své zadané téma diplomní práce změnit.

V mém pohledu se najednou renesanční kresba nestala cílem, ale prostředníkem k cíli mé práce. Cítila jsem se najednou volnější a nsvázaná něčím, co bylo asi nad mé stávající síly. Věděla jsem, že se chci zabývat něčím, s čím jsem v bezprostředním kontaktu a co není uzavřené v kabinetu kresby a grafiky, ale co s tímto tématem úzce souvisí. Věděla jsem, že chci svou diplomní práci upřít pozornost ke chvíli, která mi dodnes zůstala v paměti. Můj zájem se proto logicky upnul ke sgrafitům domu U minuty, ke kterým jsem začala shromažďovat různé materiály. Zčásti již předpřipravená jsem poté při konzultačních hodinách navštívila PhDr. Martina Zlatohlávka, PhD. a představila mu svou – v mém pohledu tehdy fascinující – představu o novém tématu. Nelze nezmínit, že byl náhlým návrhem změny tématu mé práce zaskočený. Nicméně jeho postoj nebyl odmítavý. Naopak. Pouze mi namísto sgrafita na domě U minuty, na které prý psala v nedávné době bakalářskou práci studentka na KTF UK a které proto nepokládala jako téma v dané době za úplně vhodné,<sup>2</sup> doporučil mezi mnohými jinými sgrafita v jihočeských Prachaticích. Ačkoliv jsem dříve byla v Prachaticích už

---

<sup>1</sup> SCHERER 1906.

<sup>2</sup> Jednalo se o práci BULÍNOVÁ 2007.

několikrát, nevybavila jsem kromě chiaroscuro na staré radnici takřka nic. Opět jsem si připadala v tématu ztracená a bez pomoci. Tentokrát ovšem na krátkou dobu.

V nejbližší možné době jsem se – opět s partnerem – vypravila na výlet do Prachatic a stejně jako jsem byla zčistajasna okouzlená tolikrát viděným domem U minuty, byla jsem okouzlená i domy v Prachaticích. Rozmanitost tamní výzdoby fasád mne zasáhla a já se krátce po návratu do Prahy už s rezervovaností a s obavami, že téma možná někdo už zpracovává, opět vydala za svým vedoucím diplomní práce. V tomto případě úspěšně. Martin Zlatohlávek mou žádost podpořil a schválil ji i děkanát FF UK.<sup>3</sup>

Prachatice se přirozeně staly opakovaným cílem mých cest. Zprvu víceméně neznámé město jako by mě adoptovalo tak, že v jeho historické části, vymezené hradbami, znám snad většinu skrytých zákoutí a vidím-li na fotografii jen část výzdoby nějaké fasády, ihned se mi vybaví konkrétní místo, konkrétní budova a s ní množství tamních vzpomínek. Do starého města, do kterého dnes vedou tři přístupy (z jihu Horní bránou /tzv. Pasovskou/, ze severu Dolní bránou /tzv. Píseckou/ a z východu Husovou ulicí, která spojuje historické město a novou aglomeraci za někdejšími hradbami) nejraději vstupuji jedinou dochovanou bránou na severu. Na její fasádě monumentálně vymalovaný Rožmberský jezdec jakoby návštěvníka už z dálky vítal a zároveň dodnes držel patronát nad celým městem a jeho obyvateli. Vzpomínka na Rožmberky, někdejší majitele města, nás v Prachaticích provází úplně všude. Duch tohoto patrně nejslavnější období města v 16. století je znatelný na každém kroku. Výraznější jsou ovšem stopy skutečných obyvatel města, někdejších sebevědomých obchodníků a řemeslníků. Kvůli poznání tamního kouzla a jeho obyvatel proto každému návštěvníkovi doporučuji návštěvu Prachatického muzea na Velkém náměstí, kde sice nenajdeme žádné tzv. vysoké umění, ale jako ve většině regionálních muzeí „pouze“ lidové střípky prachatické historie. Pro vnímavého diváka mají svou poezii. V městě jsem si přirozeně také našla svou oblíbenou kavárnu se staromilsky zařízenou zahrádkou na parkánu a kousek od Velkého náměstí restauraci s vynikající a cenově vstřícnou indickou kuchyní. Všem návštěvníkům města ji rovněž mohu vřele jen a jen doporučit.

Jsem si pak vědomá skutečnosti, že předkládaná práce nemůže plně postihnout vše, co jsem si v jejím záběru vytknula za cíl. Víím, že bych mohla na tématu pracovat

---

<sup>3</sup> Žádost jsem vyplnila 12. 1. 2010 a v nejbližší možné době ji se schválením Martina Zlatohlávka podala.

ještě léta. Prvotní uvažování o psaní o kresbě a následně okouzlení novým tématem, jak jsem to výše naznačila, mě bezpochyby vedly ke zvolené struktuře práce a k zařazení kapitol jednak o vzniku sgrafitové techniky a také těch, kde ve stručném přehledu načrtávám jeho vývoj a estetickou proměnu ve světě i v Čechách. Vědomě se tím hlásím ke způsobu pojetí dějin umění, které prezentoval ve své skvělé knize *Příběh umění* Ernst Gombrich.<sup>4</sup> I když je vlastním jádrem předkládané práce katalog jednotlivých domů v Prachaticích, nebylo mým cílem poněkud nudné zpracování lokalit bez vazeb na širší kontext. Naopak. Onen katalog jsem od počátku chápala jako nutný nástroj pro přehlednost práce a jako první krok pro teprve budoucí detailní uchopení problému. Od začátku jsem si byla bohužel vědomá, že skutečně hlubokých interpretací se příliš nedotknu, že je to v daný okamžik, za daných časových možností a při objemnosti probíraného materiálu nad mé síly. Přesto však doufám, že laskavému a trpělivému čtenáři a případnému zájemci o Prachatice pomůže tato diplomní práce nalézt alespoň zčásti to, co hledal, a hlavně, že mu alespoň trochu poodkryje ta běžná tajemství pouličních procházek, která mě na celé práci snad nejvíc bavila, a jejich konfrontaci s následným studiem. Věřím proto také, že se čtenář přeneseme i přes místy suchopárnou formu práce, které jsem se sice chtěla zčásti vyhnout, ale která se mi – díky snaze nesklouznout diplomní práci do žánru jakéhosi turistického průvodce – do výsledku takřka sama vpašovala. Možná až sveřepě jsem se snažila o udržení jejího akademického, byť v tomto případě nutno zmínit stále žakovského, charakteru. Bude-li tato forma čtivá, budu víc než ráda. Posouzení úspěšnosti mých neskromných snah je nyní na každém, kdo tuto práci vezme do rukou.



---

<sup>4</sup> GOMBRICH 2001.

**1.**

**DĚJINY PRACHATIC OD  
POČÁTKŮ DO DOBY KOLEM  
ROKU 1600**

**M**ěsto Prachatice (něm. Prachatitz) leží v jihozápadním cípu České republiky na území současného Jihočeského kraje v jižním podhůří Šumavy. Současné okresní město se rozkládá na ploše necelých 4 tisíc hektarů, ale jeho historické jádro – veskrze vymezené zčásti dochovanými hradbami<sup>5</sup> – je poměrně malé a zabírá v samém středu vymezeného území kolem 8 hektarů. Dnes poměrně poklidné město již leží trochu stranou hlavních výpadních tras ze severu na jih do Bavorska a Rakouska, ale dříve patřilo mezi klíčové a strategické obce na spojnici Čech a Bavorska.

Dodnes bohužel chybí podrobné komplexnější kritické zpracování dějin Prachatic a sekundární literatura tak povětšinou čerpá buď ze starší pozitivisticky orientované literatury 19. století,<sup>6</sup> nebo z prací Jiřího Hilmery z 50. let 20. století.<sup>7</sup> Tyto záslužné práce však místy „kanonizovaly“ pro následná léta některé omyly, které byly bez ověření přejímány.<sup>8</sup> Tyto omyly se v několika posledních desetiletích snažil korigovat velmi cennými příspěvky archivář Václav Starý.<sup>9</sup> Autorovi práce, ačkoliv často zásadně nepřekračují mez pozitivistického náhledu na dějiny, tvoří pro svou pečlivost a informační záběr základ pro veškerou budoucí kritickou interpretaci prachatických dějin.<sup>10</sup>

Dějiny osídlení místa sahají – jak ukazují archeologické nálezy – až do pravěku.<sup>11</sup> Nejstarší středověká osada, kterou můžeme pokládat za předchůdce města, vznikla patrně někdy v průběhu 10. století, kdy již doložitelně vedla obchodní stezka z Pasova přes Šumavu nahoru na sever. V té době vyrostla na strategickém místě při stezce – asi kilometr severně od dnešního historického centra Prachatic – osada, která je dnes jako městská část Staré Prachatic součástí města. Patrně v roce 1070 ji král Vratislav II. daroval jako poddanskou obec právě založené vyšehradské kapitule, která v ní na obchodní trase vybírala clo.<sup>12</sup> Dar byl bezpochyby motivován výsadním postavením, kterým se vyšehradská kapitula zásadně odlišovala od ostatních kanovníckých kapitul

---

<sup>5</sup> srov. kap. 2. *Urbanistický a architektonický vývoj města.*

<sup>6</sup> např. **SLÁMA 1938**; **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**; **MESSNER 1885**; **SEDLÁČEK 1890/VII**; **BERNAU 1903**; **KUBITSCHER 1933**.

<sup>7</sup> **HILMERA 1950**.

<sup>8</sup> **STARÝ 1997**, s. 10.

<sup>9</sup> zvl. **STARÝ 1978 a**; **STARÝ 1978 b**; **STARÝ 1997**.

<sup>10</sup> Práce autora mi proto také posloužily jako hlavní zdroj informací pro celou předkládanou kapitolu.

<sup>11</sup> **BENEŠ / PARKMAN 1994**.

<sup>12</sup> Datace listiny do roku 1070 je problematická. Patrně se totiž jednalo o falsum z 12. století (srov. **HRUBÝ 1936**). Dále k tomu např. **STARÝ 1997**, s. 16.

v Čechách. Od počátku byla vyňata papežskou exempcí z pravomoci pražských biskupů a spadala bezprostředně pod papežskou pravomoc. Patronátní právo vykonával u kapituly český kníže (později král), který také jmenoval tamního probošta.

Rozsáhlé majetkové držby kapituly však zřejmě vedly k různým rozporům a také k poklesu kázně některých kanovníků. Kníže Soběslav I. († 1140) proto v rámci nápravy poměrů rozdělil roku 1130 výnosu ze cla ve (Starých) Prachaticích mezi kapitolu (tj. kanovníky) a jejího probošta. Rozdělení ovšem vedlo k letitým interním sporům o příjmy, které byly patrně definitivně ukončeny – jak dále uvidíme – až králem roku 1323.

Význam obchodní stezky přes (Staré) Prachatice na Pasov neustále stoupal a díky výhodné poloze se poměrně rychle stala jednou z nejvýznamnějších obchodních tras pro celou oblast jižního Německa. Zatímco na českém území výběr cla připadl Vyšehradské kapitule a jejímu proboštovi, na německé straně připadl ženskému klášteru benediktinek v Niedernburgu u Pasova.<sup>13</sup> Pasov byl již v 2. polovině 13. století významným biskupským městem a střediskem nejen církevního, ale také kulturního a hospodářského života v Podunají. Za pontifikálního působení tamního biskupa Otty z Lonsdorfu († 1265) se stal důležitým střediskem solního obchodu.<sup>14</sup> Biskup se také významně zasloužil o prohloubení obchodních styků s českými zeměmi a tedy nepřímo také o hospodářský vzestup Prachatic. Do kasy vyšehradské kapituly nechal pravidelně odvádět částku na údržbu mostu mezi příhraničním lesem a (Starými) Prachaticemi, tedy na území, které kapitula spravovala a kde za vybírané clo musela také poskytovat bezpečný doprovod.<sup>15</sup>

Zeměpisně poměrně vysoko položená obec (Staré) Prachatice začala v průběhu následných desetiletí méně vyhovovat zvýšeným obchodním nárokům frekventované trasy a někdy na přelomu 13. a 14. století se sídelní i obchodní těžiště přirozeně pře-

---

<sup>13</sup> Nejstarší nepřímá písemná zpráva o obchodní stezce pochází z listiny z roku 1010, kterou daroval německý císař Jindřich II. klášteru benediktinek rozsáhlé území mezi řekami Illz, Rodel, Donaj a hraničním hvozdem. K tomu: **STARÝ 1978 a**, s. 3.

<sup>14</sup> Do Pasova se sůl dopravovala po řekách Salzach a Inn ze solních ložisek na území salcburských biskupů v okolí Halleinu a Reichenhallu. K tomu: **STARÝ 1978 a**, s. 2; **TOMEČKOVÁ 2007**, s. 49 ad.

<sup>15</sup> Bezpečnost dopravy zajišťovali bezprostředně páni z Vítějovic a Bavoři ze Strakonice. Bruno z Vítějovic, zmiňovaný v pramenech v letech 1279-1298, také pravděpodobně řídil pro vyšehradskou kapitolu plánovitý postup výstavby Prachatic v údolí pod Libínem. Jeho tři synové později působyly jako lokátoři ve službách vyšehradské kapituly v prachatickém okolí. K tomu srov. **STARÝ 1978 a**, s. 6.

sunulo níže do údolí pod nedaleký vrch Libín, kde je nejpozději roku 1310 nově zmiňována poddanská osada (*oppidum*) Prachatic. Definitivní delokaci osady můžeme hledat v listině krále Jana Lucemburského z 29. října 1323, kterou potvrdil vyšehradskému proboštovi, že na základě emfyteutického práva<sup>16</sup> vysadil Prachatic pod Libínem a že mu tím také definitivně de jure připadá právo příjmů z výběru tanního cla.<sup>17</sup> Od této doby se v pramenech jako majitel panství objevuje už pouze vyšehradský probošt. Starší osadu, která postupně ztrácela na významu, daroval vyšehradský probošt Prachatickým spolu s dalšími vesnicemi roku 1370 a již v tomto roce se v o ní v pramenu hovoří jako o Starých Prachaticích.

Kdy přesně byly Prachatic povýšeny na město nevíme. Jako o městu (*civitas*) se však o nich hovoří bez širších konkretizací v listině z roku 1359. V následných desetiletích se město a tanní měšťané těšili z přízně svého majitele a s tím z řady důležitých výsad.<sup>18</sup> Mezi nejvýznačnější patřilo privilegium na konání výročních trhů na den sv. Jakuba, kterému byl zasvěcen prachatický kostel. Na žádost vyšehradského probošta Václava Králíka z Buřenic († 1416) ho městu udělil roku 1394 král Václav IV.<sup>19</sup> Právě Václav Králík, který patřil mezi královi milce, se významně zasloužil o rozkvět Prachatic.

Město již ve 14. mělo vlastní znak, v němž se zásadně odrazilo vlastnictví panství. Vyšehradská kapitula měla a má ve znaku červený štít s dvojicí zkřížených zlatých klíčů. Červený štít a dvojice klíčů se dostaly i do znaku města, kde se s doplněním udržely až do současnosti [1]. Zástupcem majitele byl ve městě vrchností jmenovaný rychtář, který také zodpovídal za výkon spravedlnosti a za pořádek mezi měšťany. Na sklonku 14. století je ve městě, které víceméně stále i přes různé rány osudu<sup>20</sup> hospodářsky rostlo, doložená městská škola, jejíž existence nás jasně zpravuje i o růstu sebevědomí tanních měšťanů a jejich potřebě vyšší vzdělanosti.<sup>21</sup>

Nebývalý hospodářský rozkvět města zastavily na delší čas až husitské bouře. Útok Jana Žižky z Trocnova a jeho vojska na město roku 1420 podrobně popsal kronikář Václav Vavřínek z Březové.<sup>22</sup> Valnou většinu města tehdy obývali němečtí při-

---

<sup>16</sup> Forma právního uspořádání mezi majitelem půdy a jejím držitelem.

<sup>17</sup> **STARÝ 2007**. Autor otiskl i český překlad listiny. Dále: **STARÝ 1978 b**, s. 97.

<sup>18</sup> K tomu např. **STARÝ 1997**, s. 17-19; **STARÝ 1978 b**, s. 97-102

<sup>19</sup> **STARÝ 1997**, s. 19.

<sup>20</sup> např. morová epidemie v roce 1380 – srov. **STARÝ 2009**.

<sup>21</sup> **STARÝ 1997**, s. 25.

<sup>22</sup> z **BŘEZOVÉ**, s. 85.



stěhovalci, kteří však padli při krvavém útoku husitů. Prachatice se tak staly městem tábořským, bez vazby na vyšehradskou kapitolu, a městem čistě českým. Přívrženci husitů patrně byly ve městě už před útokem, neboť „s pomocí bratří uvnitř hradeb táboři bez větší námahy dobyli a vypálili Prachatice“.<sup>23</sup> Na konci vlastních husitských bouří<sup>24</sup> v roce 1436 po podepsání kompaktát se spolu s dalšími zástupci českých měst vydali do rukou císaře Zikmunda Lucemburského, který je listinou ze dne 18. prosince 1436 vzal pod svou ochranu a Prachatice se tak na krátkou dobu staly městem královským. Císař městu potvrdil příjmy z pasovské obchodní stezky a zároveň komukoliv dalšímu zakázal jinou stezku přes Šumavu zakládat. Krátce na to roku 1437 císař město zastavil Janu Smilovi z Křemže († 1447), čímž nepřímo město bylo opět na dlouhá léta vrženo do částečné nestability.

V průběhu 15. století vystřídaly Prachatice několik majitelů. Už v roce 1439 zajal a uvěznil Jana Smila z Křemže na hradě v Českém Krumlově Oldřich z Rožmberka (1403-1462). Zároveň se na základě padělané listiny, kterou měl Zikmund Lucemburský v roce 1421 zastavit Prachatice a další obce Rožmberkům, zmocnil jeho majetku. Deset let po popravě Jana Smila prodal roku 1457 Prachatice Prokopovi z Rabštejna a jeho bratrovi, vyšehradskému proboštovi, Janu z Rabštejna (1437-1473). V rukou páňů z Rabštejna se Prachatice udržely až do roku 1493, kdy je prodali Janu z Roupova, jehož syn Václav je roku 1501 prodal bratrům Vokovi II. (1459-1505), Petrovi IV. (1462-1523) a Oldřichovi III. z Rožmberka (1471-1513).<sup>25</sup>

Období 2. poloviny 15. století nebylo neklidným obdobím jenom pro Prachatice, ale pro celé Čechy. I když většina historické literatury prezentuje jako konec husitství, či husitských bouří podepsání kompaktát v Basileji roku 1436, jiní autoři do tohoto neklidného „husitského“ období oprávněně zahrnují i následující desetiletí. František Šmahel pokládá za konec husitských nepokojů až podpis náboženského smíru v Kutné Hoře v roce 1485<sup>26</sup> a Petr Čornej po krátkém období klidu po roce 1436 dokonce hovoří o období mezi léty 1461-1471 jako o *druhé husitské válce*.<sup>27</sup> Právě tato léta Prachatice díky svému diplomaticky schopnému a králi Jiřímu z Poděbrad nakloněnému majiteli, který byl přitom katolíkem, Janu z Rabštejna přečkali bez větší

---

<sup>23</sup> ŠMAHEL 1993/III, s. 35.

<sup>24</sup> K různým interpretacím srov. text dál – pozn. 26 a 27.

<sup>25</sup> K tomu srov. např. STARÝ 1997, s. 29-35.

<sup>26</sup> ŠMAHEL 2001, s. 55 ad.

<sup>27</sup> ČORNEJ / BÁRTLOVÁ 2007, s. 241 ad.

újmý. Za majitele Jana z Roupova v roce 1493 dokonce císař Fridrich III. Prachaticím polepšil městský znak; ke dvojici klíčů na červeném poli, které byly reziduem na dřívější vyšehradskou kapitolu, přibyl český dvouocasý lev ve skoku [1].<sup>28</sup> Tuto podobu si městský znak až na krátké období podržel dodneška.

V rožmberském vlastnictví se město udrželo po celé 16. století a právě v tomto období dosáhlo největšího rozkvětu, nastal „zlatý věk“ Prachatic. Pod jejich ochranou opětovně vzkvétal předtím porůznu narušovaný solný obchod po pasovské cestě, která je již pramenně v té době nazývaná Zlatou stezkou.<sup>29</sup>

Po prvotním období stabilizace, jak můžeme nahlížet na 1. polovinu 16. století, se ujal vlády na panství v roce 1551 Vilém z Rožmberka (1535-1592), vnuk Voka II. a syn Jošta III. z Rožmberka (1488-1539),<sup>30</sup> se kterým bývá tento rozkvět také spojován. Jeho vliv však neradno přeceňovat, sic byl zcela zásadní. Prachatice, i když se k nim díky Zlaté stezce přeci jen upínala o něco větší pozornost než na mnohá jiná poddanská města<sup>31</sup> totiž nikdy nebyly jeho rezidenčním městem, kterým byl tradičně Český Krumlov. Vilémům přínos pro město je třeba chápat především jako vytvoření příznivého a inspirativního zázemí, kdy vlastní zvelebení a zkulturnění města bylo především dílem bohatnoucích měšťanů, kteří – jak také dokládají četné památky – byli svému pánu skutečně oddáni.<sup>32</sup>

Pro kulturní a také životní orientaci Viléma z Rožmberka byla nepochybně nesmírně důležitá jeho účast na osmiměsíční kavalírské cestě české šlechty do Itálie mezi červnem 1551 a únorem 1552.<sup>33</sup> Prvotní motivací k jejímu podniknutí byla účast na uvítání budoucího říšského císaře arciknížete Maxmiliána II. Habsburského (1527-1576), který si přivezl ze Španělska svou tam dosud žijící manželku Marii Španělskou (1528-1603). Na Maxmiliánovo přání se uskutečnilo v Janově uvítání jeho triumfálního průvodu, jehož ozvuky se poté objevují na řadě zobrazeních.<sup>34</sup> Vedle Viléma se

---

<sup>28</sup> STARÝ 1997, s. 33.

<sup>29</sup> STARÝ 1997, s. 37.

<sup>30</sup> Z bohaté literatury k této osobnosti především s odkazy na starší literaturu KAVKA 1993.

<sup>31</sup> Jihočeská rožmberská država zahrnovala vedle stovek vesnic asi čtyřicet měst a městeček, mezi kterými vynikalo sídelní město Český Krumlov a Třeboň a díky obchodnímu významu zčásti i bohaté Prachatice (srov. PÁNEK 1998, s. 40).

<sup>32</sup> srov. kap. 3.6 *Katalog nástěnných maleb a sgrafita na fasádách v Prachaticích*.

<sup>33</sup> Podrobně k tomu zvl. PÁNEK 2003.

<sup>34</sup> např. Dům U minuty v Praze (srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě*, s. 79), různé rytiny Albrechta Dürera atd.

výpravy zúčastnila celá plejáda předních zástupců české šlechty, mezi kterými jmenujme alespoň Vratislava z Pernštejna (1530-1582), Zachariáše z Hradce (1527-1589) a Kryštofa (1524-1571) a Mikuláše Popele z Lobkovicz (1528-1599), kteří byli katolického vyznání, a také například Jaroslava Smiřického ze Smiřic (1513-1597), který se hlásil k utrakvistické konfesi. Ke katolickému následníkovi trůnu, jak dokládá také situace především v německých zemích, se totiž v té době upínali v konfesně rozhádané Říši také naděje protestantů.<sup>35</sup> V Itálii pak mladí šlechtici během svého pobytu dychtivě vstřebávali moderní humanistickou kulturu, a to od dvorské etikety, stolování, přes literaturu a hudbu až po výtvarné umění.<sup>36</sup> Všechny tyto podněty nemohly zůstat nezhodnocené a mnohé z italského ponaučení proto tito mladíci přirozeně importovali zpět do českého prostředí. S sebou do svého domova mimo jiné přivezli i italské umělce, kteří v jejich službách modernizovali a poitalšřovali Čechy a Moravu.

Vilém z Rožmberka, potomek starobylého a důležitého českého šlechtického rodu, se ujal ve zmíněném roce 1551 vlády na celém rožmberském dominiu v jižních Čechách jako šestnáctiletý mladík. Záhy a patrně i vlivem italské cesty se stal významným a obratným politickým hráčem a představitelem umírněných katolíků v zemi. Vytvořil kolem sebe a svého rodu panské seskupení podobně smýšlející šlechty a po počátečních chladnějších vztazích brzy navázal i úzký vztah nejen s arciknížetem Maxmiliánem, za kterým podnikl cestu do Itálie, ale také s jeho otcem císařem Ferdinandem I., který dokonce roku 1554 pobýval jako host na jeho česko-krumlovském zámku. Právě tyto jeho vazby a schopnosti diplomatického vyjednávání a intrik sehráli důležitou roli v jeho táhlém sporu o panské prvenství v zemi s knížaty z Plavna. Výsledkem bylo pro Viléma získání přednostního místa v zemském soudu a v královské radě v roce 1556, čímž si zajistil nepřehlédnutelnou „účást na veřejném dění v českém státě i v habsburské monarchii“.<sup>37</sup> Svůj rodový vzestup a důležitost v zemské a říšské politice si také nechal v renesančním duchu potvrdit roku 1556 ve svém rodovém erb. Starý rodový erb, kde na bílém štítu byla červená pětilistá růžice **[2]**, odkazující na původ Rožmberků v pradávném rozrodu Vítkovců, povýšil o dělicí břevno a střídající se kosmé červené a stříbrné pruhy, které odkazovali na fiktivní příbuzenství Rožmberků s dávným italským rod Orsini **[3]**. Jihočeský vladař tím dal

---

<sup>35</sup> PÁNEK 1998, s. 110-24.

<sup>36</sup> PÁNEK 1998, s. 83.

<sup>37</sup> PÁNEK 1998, s. 108.

najevo jak starobylost a váženost Rožmberků, tak také jejich výsadní postavení v zemi a zařazení rodu do říšského kontextu.<sup>38</sup>

Odtud už byl jen krok k tomu, aby byl roku 1560 jmenován nejvyšším komorníkem a v roce 1570 zaujal místo nejvyššího purkrabího pražského. Vilém se stal hnací silou většiny české šlechty a s tím i představitelem jakési klidné nedestruktivní opozice vůči císařské rozpínavosti, proti které byl postaveny zájmy ryze domácí a hájící pozice místní stavovské obce. Schopnost jeho diplomacie dokládá také jeho úzká spolupráce s císařem Maxmiliánem II., který ho pověřil důležitým diplomatickým poselstvím roku 1574 k německým protestantským kurfiřtům, kde měl zajistit hlasy pro volbu císařova syna Rudolfa za nástupce na trůn.<sup>39</sup> Tomu ještě předcházelo Vilémovo diplomatické a nakonec neúspěšné úsilí ve vyjednáváních o uvolněný polský trůn pro Arnošta Habsburského v roce 1573. Svým vystoupením, svými styky a také rodem polskou šlechtu více než zaujal. Po krátkém panování Jindřicha z Valois, který z polského trůnu roku 1574 doslova utekl na uvolněný trůn francouzský, tedy přišlo na nové kandidatury, mezi kterými sice opět nechyběli Habsburkové, ale ze strany Poláků bylo voláno po kandidátek z domácích rodů, po *piastovských* kandidátech. Mezi nimi se jako příslušník jazykově příbuzné národnosti objevil i Vilém z Rožmberka. Ačkoliv se Rožmberk tajně, aby nevstoupil do přímého konfliktu se svým panovníkem, na kandidaturu připravoval a stála ho nemalé finance, nakonec se jí prozíravě dobrovolně vzdal a dal přednost realističtější a udržitelnější politice v Čechách.<sup>40</sup> V nich měl skutečně výsadní a de facto jisté postavení neoficiálního místokrále. Výjimečnost jeho postavení dokládá jeho nejpřednější postavení ve smutečném průvodu při pohřbu císaře Maxmiliána II. v Praze roku 1577. Vilém který kráčel v čele české šlechty před rakví sám nesl Korunovační klenoty Království českého.<sup>41</sup>

Zprvu výjimečně konfesně tolerantní Vilém z Rožmberka prošla s postupem let značnou proměnou, která se nutně dotkla i jeho poddanských měst a obcí. Konfesní příslušnost vladaře nelze oddělovat od jeho politického angažmá a naopak ho nelze s ním ani podmínit. Jak politická spolupráce s katolickými Habsburky, tak jeho katolictví je třeba nahlížet ve vzájemné komplementaritě. Zatímco možná zprvu jeho katolictví bylo zčásti silně ovlivněno i jeho bojem o prvenství mezi českými stavy,

---

<sup>38</sup> K tomu zvl. PÁNEK 1998, s. 15.

<sup>39</sup> K tomu srov. PÁNEK 1998, s. 177 ad.

<sup>40</sup> K tomu srov. PÁNEK 1998, s. 175-201.

<sup>41</sup> K tomu srov. PÁNEK 1998, s. 202 ad.

s postupem času posilovalo katolictví jako jeho niterné přesvědčení o konfesní imperativ. V tomto směru je třeba nahlížet některé jeho sváry s představiteli domácích protestantských stavů. Přesto, kupříkladu oproti horlivě katolickým Popelům z Lobkovicz, kteří byli jeho domácími rivaly, se takřka až do smrti řadil k umírněným katolíkům, kteří nikdy nepřistoupili k násilné rekatolizaci na svém území. Ranou mu v jeho náboženském postoji byla otevřená konverze jeho bratra Petra Voka z Rožmberka (1539-1611), který dříve inklinoval k utrakvismu, k Jednotě bratrské v roce 1582. Deset let před Vilémovou smrtí se tak oba povahově a zájmově zcela jinak vybavení bratři doslova rozešli ve zlém.

Vilémův stupňující cit pro katolickou konfesi dobře ilustruje pozvání Tovaryšstva Ježíšova na své panství. Ačkoliv už o několik let dřív jednal o jejich příchodu, tak první jezuité přišli do jeho rezidenčního města Českého Krumlova až roku 1584 a roku 1586 tam byl položen základní kamen ke stavbě jejich koleje. Roku 1591 jim dokonce daroval dříve městský kostel sv. Víta ve městě a po své smrti se v něm nechal se svou třetí ženou dokonce jimi pochovat. Krumlov se stal jakýmsi epicentrem Tovaryšstva a jimi šířené rekatolizace v jižních Čechách. V postupně se bouřící a konfesně štěpené Evropě se čím dál víc přikláněl ke katolickým španělským Habsburkům, kteří v dané situaci představovali jakýsi pevný záchytný a konfesně vyhraněný bod. Jeho politická, personální a finanční podpora Španělům nezůstala bez odezvy a za odměnu byl roku 1585 jako čtvrtý Čech<sup>42</sup> odměněn příslušností k elitnímu padesátičlennému řádu Zlatého rouna. Členy řádu mohli být pouze habsburskou politiku podporující katoličtí panovníci a nejpřednější aristokraté. Svým způsobem se tak jednalo nejvyšší počtu, které kdy mohl na evropském poli dosáhnout a právě zobrazení Řádu zlatého rouna se proto po roce 1585 objevuje i na jeho mincích, pečetích, portrétech a obklopuje často také jeho erb.<sup>43</sup>

Krátce před smrtí roku 1592 se Vilém smířil se svým bratrem Petrem Vokem a jelikož neměl potomky, odkázal své majetky včetně Prachatic právě jemu. Petr Vok sídlil jako svém rezidenčním městě v Třeboni, kde také roku 1611 zemřel. Názorově a politicky patřil na rozdíl od bratra k oponentům Habsburků, což také vyústilo v jeho otevřené odmítnutí katolictví a konverzi k Jednotě bratrské. Přesto se ve správě jihočeského dominia svému bratru podobal a plně pokračoval v jeho stopách. To bohužel mělo i svá negativa. Zatímco Vilém utratil značné a pro na sklonku života až hraniční

---

<sup>42</sup> Předtím se členy řádu stali Jindřich IV. z Plavna, Vratislav z Pernštejna a Jáchym z Hradce.

<sup>43</sup> K tomu srov. **PÁNEK 1998**, s. 202 ad.

finanční prostředky pro rodovou a svou reprezentaci a pro získání mocenského vlivu,<sup>44</sup> Petr Vok investoval nadměrně především do věd a umění.<sup>45</sup> Nepříliš prozíravý a zadlužený hospodář byl nucen časem prodávat jednotlivé rodové držby a roku 1601 tak prodal celá panství Český Krumlov, Netolice, Prachatice a Volary císaři Rudolfovi II. a v rukou Habsburků se Prachatice, povýšení roku 1609 na královské město, udržely až do vypuknutí třicetileté války v roce 1618.

Nejvýznačnější etapou pro Prachatice tak byla během 16. století vláda Viléma z Rožmberka. Krátce po svém návratu z Itálie v roce 1552 město také navštívil, když se účastnil svatby šlechtice Pavla Malovce z Malovic v přibližně 40 kilometrů vzdálené Štěkni u Strakonice. Další návštěvu města podnikl až v roce 1561.<sup>46</sup> V čele města v té době byla vlivná městská rada. Úřad rychtáře, dříve hlavního vykonavatele panské moci ve městě, byl v té době právně omezený a rychtář byl pouze zaměstnanec města, městské rady, jejíž členové rozhodovali o všech podstatných otázkách od přijetí nových měšťanů, přes dohled na cechy, na výroční trhy, obchodem se solí až po výstavbu městských veřejných budov apod.

2. polovina 16. století přinesla z obchodu na Zlaté stezce profitujícím Prachaticím radikální proměnu, nepochybně inspirovanou jejich majitelem Vilémem z Rožmberka, ale financovanou a uskutečňovanou emancipovanými měšťany. Vilém je – především z osobních finančních důvodů – maximálně podporoval a přímo jim tím pomáhal k majetku. Aby kupříkladu podpořil odbyt prachatickému pivovaru, zrušil roku 1575 nedaleký drslavský pivovar a zároveň nařídil Volarům a 32 poddanským vesnicím, aby odjinud než z Prachatic pivo neodebírali.<sup>47</sup> Z města se v té době do Bavorska kromě obilí vyváželi i kapři, jejichž produkce byla rožmberských panstvích obrovská, máslo a sklářské výrobky z huti u Volar. Zahraniční obchod tedy už nebyl omezen a vázán pouze na sůl, ale přirozeně se ubíral také dalšími směry, které tak mohli dlouhodobě městu udržet prosperitu. Ve 2. polovině 16. století totiž nastala krize v bavorské solné oblasti a došlo tak k prudkému poklesu solného obchodu, aniž by to Prachatice nějak citelně poznamenalo. Ztrátu ze „solných“ příjmů Prachatickým

---

<sup>44</sup> Příznačné jsou v tomto směru jeho investice do ztrátové těžby zlata a stříbra a ražba jeho mincí ve Zlotym Stoku (něm. Reichenstein) a v Silberbergu (pol. Srebrna Góra) ve Slezsku (srov. kap. 3.6.2.8 *Dům* čp. 36, s. 183, pozn. 595). K tomu zvl. **KLEISNER / HOLEČKOVÁ 2006**.

<sup>45</sup> K němu s odkazy na starší literaturu zvl. **PÁNEK 2010**.

<sup>46</sup> **STARÝ 1997**, s. 35.

<sup>47</sup> **HILMERA 1950**, s. 46.

ještě vyrovnával prodej sladu do Pasovska, Solnohradska a Rakous. V předbělohorské době bylo v prosperujících Prachaticích 84 sladoven a dokonce 4 pivovary.<sup>48</sup> Postupně zadlužovanému Vilémovi z Rožmberka tak dokonce na sklonku 16. století Prachaticí prostřednictvím městské rady ještě finančně pomáhali.

Náboženské poměry ve městě byly zřejmě poměrně tolerantní a obyvatelstvo nebylo konfesně jednotné. Jihočeské dominium Viléma se víceméně konfesně dělilo po linii Prachatice-České Budějovice-Třeboň na utrakvistický sever a katolický jih, ve kterém ovšem díky příhraničním kontaktům lokálně sílil vliv luteránství, lákající především německy mluvící obyvatelstvo.<sup>49</sup> Kusé prameny nás zpravují, že v roce 1559 – pokud tam trvale nepobýval – minimálně jakýsi kněz podával podobojí způsobem.<sup>50</sup> V roce 1667 pak utrakvistický kněz zjevně Prachatickým scházel, neboť „*při shromáždění pana purgmistra a pánův přidaných i vší obce obeznámeno ve vší obci skrze Chrysostoma Berounského, že pan purgmistr a páni majíce v puost jminulej vyslané z prostředku svého v Praze o kněze podobojí spuůsobou, aby sem do této obce k přísluhování slovem Božím a svátostmi zjednán býti mohl (...)*“.<sup>51</sup> Koncem století již bylo město nejspíš povětšinou protestantské. Vedle utrakvistů totiž ve městě působili i luteráni, kalvinisti a Jednota bratrská.<sup>52</sup> Ve městě tak byla přirozeně i utrakvistická kaple, o které máme zmínku z konce 16. a počátku 17. století a která byla identifikována v tzv. Meerwaldově domě, který stával na místě dnešní Nové radnice čp. 2 a 3 na Velkém náměstí.<sup>53</sup>

Z roku 1585 máme v Prachaticích dochován unikátní soupis obyvatelstva, který nás dobře zpravuje o značné hustotě osídlení ve městě, o počtech domů a skrze jména také o původu tamního obyvatelstva. Ve obchodním městě tak pobývali lidé příšlí de facto z celých Čech a Moravy a také ze zahraničí. Většina obyvatelstva se rekrutovala ze starousedlíků a zčásti z ostatních jihočeských měst. Nemalou skupinu ovšem tvořili i cizinci, mezi kterými logicky počtem vynikali Němci. Mezi zahraničními usedlíky pak nechybělo ani několik Italů,<sup>54</sup> Slezané, Francouzi a dokonce Rus.<sup>55</sup> Pramenně

---

<sup>48</sup> KUČA 2008/V, s. 661.

<sup>49</sup> PÁNEK 1989, s. 264.

<sup>50</sup> STARÝ 1997, s. 55.

<sup>51</sup> STARÝ 1997, s. 55.

<sup>52</sup> František J. Sláma uvádí, že Jan Hus a Jan Kalvín byli dokonce ve městě vysoce ctěni (SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 108).

<sup>53</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 287.

<sup>54</sup> STARÝ 1986, s. 70-109.

máme doložené ve městě italské zedníky a kameníky,<sup>56</sup> kteří se podíleli na úpravě a budování renesančního města a také jména některých malířů, kteří se podíleli na fasádní výzdobě domů. V roce 1562 vyzdobil varhany v kostele sv. Jakuba malíř Šebestián Palda, který v roce 1563 měl vymalovat také některou z fasád prachatických domů. V roce 1566 měl dokonce vypomáhat při výzdobě na zámku v Českém Krumlově a poté odešel do Kutné Hory, kde v roce 1578 zemřel.<sup>57</sup> Žádnou konkrétní malířkou realizaci nemůžeme přiřadit ani Alexandrovi z Březí, o kterém víme, že pracoval i v Týně nad Vltavou a že mu v roce soupisu obyvatelstva bylo 25 let. Jiný malíř Šebestián Hájek vyzdobil roku 1577 fasádu Sitrova domu čp. 13 na Velkém náměstí. Zemřel v Prachaticích někdy po roce 1617. V roce 1585 mu mělo být 30 let.<sup>58</sup>

Původem zčásti rozrůzněné a z obchodu zbohatlé obyvatelstvo města se snažilo po vzoru svého pána a vladaře také zvelebit město a přiblížit ho tak humanistickému ideálu. V roce 1561 tamní bakalář a kantor při škole Jan organizoval první divadelní představení ve městě. Na škole se v té době učilo mimo jiné latině a řečtině a řada Prachatických získala během 16. a 17. století bakalářský titul na pražské univerzitě.<sup>59</sup> Na přímý podnět Viléma z Rožmberka bylo ve městě roku 1569 obnoveno původem starší literátské bratrstvo, které doprovázelo latinským a českým zpěvem mše svaté.<sup>60</sup>

Vedle duchovní roviny se humanistický ideál a móda měšťanů promítly i do hmotné kultury, do samotné zástavby města. Veskrze středověké město dostalo víceméně současnou renesanční podobu fasád domů. Bohužel však město Prachatice „*dosud postrádá vypracovaný historický místopis, který by nám pomohl určit majitele jednotlivých městských domů v 16. století*“<sup>61</sup> a tedy i bližší klasifikaci výtvarných realizací různými skupinami obyvatel. Zcela zásadním počinem, který je třeba klást ne přímo na vrub všem měšťanům, byla výstavba radniční budovy. Nejstarší zpráva o budově radnice pochází z roku 1559, ovšem tato budova podle slov pramene, přestala obyvatelům pro svou obyčejnost vyhovovat a proto před rokem 1570 byla demolována a na náměstí došlo za účasti také italských řemeslníků k vybudování nákladné nové

---

<sup>55</sup> STARÝ 1997, s. 40 ad.

<sup>56</sup> STARÝ 1986.

<sup>57</sup> STARÝ 1987, s. 85-86.

<sup>58</sup> STARÝ 1970 a, s. 80-84.

<sup>59</sup> STARÝ 1997, s. 58.

<sup>60</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 16; STARÝ 1970 b, s. 252-255.

<sup>61</sup> STARÝ 1997, s. 42.



radnice (dnes tzv. Stará radnice čp. 1).<sup>62</sup> Nová radniční budova byla pojata velmi velkoryse, včetně její fasádní výzdoby. Bezpochyby zrcadlila nabyté sebevědomí a kulturu města. Podobnou reprezentativní realizací byla také výstavba nové městské kašny v roce 1583, která stála uprostřed náměstí.<sup>63</sup> ve středu kašny před radnicí pak stála a nadále stojí socha Spravedlnosti (dnes kopie), která – stejně jako na dobových radnicích<sup>64</sup> – měla jistě deklarovat jeden ze stěžejních ideálů a ideálních principů vzájemných vztahů mezi měšťany.

Z naznačeného tak snad dostatečně vyplývá, že Prachatice skutečně patřily mezi významná jihočeská renesanční města a že při svém sociálním složení a při svém hospodářském bohatství byla doslova předurčena stát se jednou z našich renesančních perel, kde se i po tolika staletích můžeme doslova dotknout historie.



---

<sup>62</sup> srov. kap. 3.6.2.3 *Stará radnice čp. 1*, s. 109.

<sup>63</sup> **STARÝ 1997**, s. 47 ad.

<sup>64</sup> srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě*, s. 79 ad.

**2.**

**URBANISTICKÝ VÝVOJ A  
ARCHITEKTURA PRACHATIC**

**P**rachatice (tj. jejich současné historické jádro) patří mezi města s téměř minimálně porušeným urbanistickým půdorysem a s nebývale dochovanou historickou zástavbou. Je proto s podivem, že doposud nebyl publikován jejich urbanistický vývoj a uměleckohistorický kritický rozbor tamní architektury.<sup>65</sup> Většina široce dostupných prací na dané téma má buď soupisový charakter, nebo veskrze stručně resumuje porůznu roztroušené zmínky, a to jak pramenné, tak interpretační.<sup>66</sup> Detailněji se navíc urbanismem města zabývali pouze Jan Muk a Dobroslav Líbal v 60. letech 20. století ve svých nepublikovaných pasportech bývalého Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze.<sup>67</sup> Jan Muk také zevrubně posoudil ze stavebně-historického úhlu většinu domů historického centra. Na podrobné kritické zhodnocení ovšem většina domů dodnes teprve čeká.<sup>68</sup>

Základním a zmíněným badatelům pochopitelně známým pramenem k poznání historické podoby Prachatic jsou stará zobrazení.<sup>69</sup> Nejvýznamnější je grafická veduta Jana Willenberga z roku 1602, která nás zpravuje o podobě města na prahu novověku, po své renesanční proměně [4]. Stejně tak je cenná malovaná veduta od Jindřicha Verleho z roku 1670 (Prachatické muzeum) [5] stvrzující nás o skutečnosti, že po významné etapě – vymezené především 16. stoletím a trvajícím víceméně ještě do vypuknutí třicetileté války – došlo spolu s hospodářskou stagnací také k jakési konzervaci renesanční podoby města. Baroko, stejně jako poté 19. století, změnilo město zcela zanedbatelně. Během 19. století však došlo po velkém požáru roku 1832 k necitlivé devastaci zástavby tím, že většina renesančních a poničených atikových štítů nebyla opravena, ale snesena a fasády domů byly nově nahozeny a natřeny unifikujícími omítkami a nátěry. Radikálnější hmotová a dispoziční změna přišla až na počátku 20. století, kdy vznikla na náměstí hmotově arogantní Nová radnice čp. 2-3.

---

<sup>65</sup> Míním tím příspěvky o středověké a zvláště v našem případě o renesanční etapě. Výjimku tvoří na archivních pramenech postavené skvělé práce Václava Starého (např. Václav **STARÝ 2003 a**; **STARÝ 2003 b**). Pro mladší období 17. až 19. století je situace o málo lepší, i když rovněž nepřilíš uspokojivá (např. **STEJSKAL 1997**).

<sup>66</sup> **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 197; **KUČA 2008/V**, s. 652-665.

<sup>67</sup> **MUK 1963**; **LÍBAL 1963**. Obě práce mi také byly hlavním zdrojem informací pro zpracování kapitoly.

<sup>68</sup> Od 2. poloviny 90. let 20. století byly sice zpracované stavebně-historické průzkumy (SHP) některých domů, ale stále se jedná jen o výjimky. SHP – které se mi však bohužel z časových důvodů nepodařilo prostudovat – jsou uloženy a dostupné k prostudování na Městském úřadu v Prachaticích.

<sup>69</sup> I s mladšími a de facto nedávnými zobrazeními: **POLANSKÁ 2003**.

Osídlení v oblasti bylo značně podmíněno obchodní stezkou spojující Čechy a Bavorsko. Její trasu určila vlastní krajinná situace s přirozenou krajinnou hranicí Šumavou. Podél trasy pak vyrůstaly od samého počátku různé obce, jejichž starou existenci a cílený vznik dokládají dodnes některé ranně gotické kostely (např. Staré Prachatice, Strunkovice, Blanice).<sup>70</sup> Prvotní osídlení se v oblasti pojí se Starými Prachaticemi,<sup>71</sup> odkud se těžiště osídlení přeneslo jižně k potoku do přibližně kilometr vzdáleného údolí pod vrchem Libínem patrně někdy na přelomu 13. a 14. století. Nově založená obec – zvaná už v 50. letech 14. století Prachaticemi<sup>72</sup> – „*postrádá (...) zčásti pravidelnosti lokačních měst druhé poloviny 13. a raného 14. století. Působily tu jednak trasa dálkové cesty, která se v půdorysu města dosti výrazně projevila, a za druhé terén stoupající od severu k jihu*“.<sup>73</sup> Obec byla cíleně vysazena nikoliv podél obchodní stezky, ale tak, aby stezka skrze ní procházela. Jistou nepravidelnost bezpochyby ovlivnily poměrně malé rozměry a oválná dispozice, které neumožnily na dané ploše pravidelnost náměstí a uliční sítě.

Odhlédneme-li pak od těchto dílčích nepravidelností a menší velikosti města, je půdorys v základním konceptu analogický k většině soudobých měst v Čechách (např. Třeboň, Telč, České Budějovice, Tábor) i v zahraničí (např. Brandenburg, Krakov, Brémy) [6, 7]. V původním půdorysu ve 14. století bylo nepochybně středové náměstí takřka dvojnásobné, rozšířené o blok zástavby vzniklý patrně zčásti už na sklonku 15. století v jeho východní polovině. Právě v tomto bloku, ve kterém se nacházejí také později sgrafitem vyzdobené domy čp. 36 a 41,<sup>74</sup> se nacházejí nejstarší kamenné domy ve městě, vybudované ovšem spolu s okolní výstavbou z valné části až po velkém požáru města v roce 1507.<sup>75</sup> Že je blok dodatečně vkomponován do organismu města dosvědčuje vedle uzavřenosti bloku také skutečnost, že jen s těžší by byl kostel sv. Jakuba Většího, tedy původně hlavní dominanta města, odsunut od náměstí. V prvotním založení města stál nepochybně právě v severovýchodním nároží náměstí. Jeho světským protipólem pak byl městský rožmberský (panský) hrádek v jihozápadním nároží náměstí. Středověký hrádek a pozemek, na kterém stál, daro-

---

<sup>70</sup> MUK 1963, s. 2.

<sup>71</sup> srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátků do doby kolem roku 1600.*

<sup>72</sup> srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátků do doby kolem roku 1600.*

<sup>73</sup> LÍBAL 1963, s. 2.

<sup>74</sup> srov. kap. 3.6.2.8 *dům čp. 36* a 3.6.2.9 *dům čp. 41.*

<sup>75</sup> MUK 1963, s. 4.

val roku 1569 Vilém z Rožmberka Prachatickým, kteří na jeho místě následně zbudovali novou (dnes tzv. Starou) radnici.<sup>76</sup>

Náměstí, obklopené původně dřevěnou zástavbou, kterou až v průběhu 16. století začala nahrazovat zástavba kamenná, objímala a doposud objímá okružní ulice, sledující trasu hradeb. Ta nejspíš vznikla už v předhusitské době. V tomto původním opevnění se do města vstupovalo třemi cestami. Vedle bran, kterými procházela městem obchodní (Zlatá) stezka – tj. Dolní a Horní brána,<sup>77</sup> existoval zřejmě i brána na východě na místě dnešní Husovy ulice.<sup>78</sup> Tato brána ovšem zřejmě ztratila v průběhu let na smyslu a přestala být užívána.<sup>79</sup> V rámci zdokonalení hradebního systému ve 2. čtvrtině 16. století již bylo počítáno pouze s dvojicí bran, s jednou na jihu, nazvanou podle výškového položení Horní branou a podle směru obchodní cesty Pasovskou branou, a na severu, nazvanou podle nižšího výškového položení Dolní branou a podle směru obchodní cesty Píseckou branou.<sup>80</sup> Vlastní fortifikační systém v následných letech prošel ještě řadou dílčích úprav.<sup>81</sup>

Uvnitř nových hradeb bylo postupně během 16. století budováno nové renesanční město, které však v základu logicky ctilo středověkou parcelaci. Jedním z hlavních impulsů byl vedle vyšších životních potřeb obyvatel také prostý fakt, že město postihl v roce 1507 ničivý požár, kterým vzala za své značná část dřevěných domů. Mezi nejstarší, jak jsem zmínila, patří domy v bloku na východní straně Velkého náměstí. Jedním z nejstarších kamenných domů je Rumpálův dům čp. 41, který lze díky vstupnímu portálu s diamantováním na soklech datovat už do sklonku 15. století. V té době pracovala na kostele sv. Jakuba podunajsky orientovaná huť,<sup>82</sup> která tak mohla výtvarně ovlivnit ráz celého města. Pro Prachatickou výstavbu v 16. století jsou charakteristické podunajské výtvarné formy, projevující se zejména vrcholovým horizontem domů s atikou, ukončenou cimbuřím. Užitím atikového polopatra se prachatická zástavba v mnohém podobá zástavbě ve Slavonicích, které patřily pánům z Hradce. Přestože se atikové polopatro objevovala na většině domů, nebylo užíváno

---

<sup>76</sup> srov. kap. 3.6.1.3 *Stará radnice čp. 1.*

<sup>77</sup> srov. kap. 3.6.1.1 *Dolní brána.*

<sup>78</sup> **MUK 1963**, s. 3.

<sup>79</sup> Reziduum někdejší brány tedy vstupu do města je právě dnešní východní příchod do města Husovou ulicí.

<sup>80</sup> srov. kap. 3.6.1.1 *Dolní brána.*

<sup>81</sup> K tomu srov. zvl. **MUK 1963**, s. 3 ad.

<sup>82</sup> srov. **MUK 1963**, s. 4.

výhradně a některé domy byly výjimečně završeny jako ve většině rožmberských městech i štíty s volutami.<sup>83</sup> Dalším ve štítech užívaným motivem byly polygonální vížky, které jsou charakteristické pro architekturu jihočeských rožmberských měst.



---

<sup>83</sup> MUK 1963, s. 6.

**3.**

**SGRAFITO A NÁSTĚNNÁ MALBA  
NA FASÁDÁCH DOMŮ**

*„(...) Nádhera nejvyššího dobra často vyzařuje z jednotlivých věcí, a tam, kde září nejdokonalěji, okouzluje toho, kdo na ni hledí, podněcuje toho, kdo ji pozoruje, uchvacuje a zaujímá toho, kdo se k ní přiblíží a nutí ho uctívat především tuto nádheru jako božstvo a usilovat jen o to, aby se vzdal vlastní původní přirozenosti a sám se stal onou nádherou (...)“.*

Marcilio **Ficino**: *Theologia platonica* XIV/1, 1482<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> ECO 2005, s. 184.



## **3.1**

# **Technika sgrafita a jeho původ**

**P**okud se řekne sgrafito, tak snad každý trochu informovaný posluchač si vybaví barevně úsporné, většinou černobíle bohatě zdobené renesanční fasády budov. O málo informovanější si s oním pojmem spojuje svébytnou uměleckou techniku, při které se proškrabává povětšinou světlejší svrchní omítka na kontrastní omítku tmavší. Přestože v obdobných intencích bývá tradičně tato technika definována také v běžných uměleckohistorických slovnících,<sup>85</sup> jedná se mnohdy o tradované omyly, nebo pouze dílčí pravdy. Technika sgrafita se často v konkrétních projevech liší památku od památky.

Slovo *sgrafito* (italsky *il graffito*) etymologicky vychází z řeckého slova *γραφειον* (tj. [grafeion], latinsky *graphium*), což znamená v překladu *jehla*. V antickém starověku jí byla myšlena tenká kost, která se používala ke psaní a vytváření obrazu rytím do měkkého materiálu.<sup>86</sup> Sám původ slova, onoho označení umělecké techniky, tím naznačuje, že se skutečně jedná o techniku vyškrabání, či proškrabování. Přesto je zkraje naznačené běžné chápání techniky minimálně neúplné a tedy nepřesné. Jak ukazuje recentní průzkum památek,<sup>87</sup> jedná se totiž o celou paletu příbuzných technik nástěnné výzdoby, jejichž sjednotitelem je lokální abraze vrchních vrstev, a to jak omítkových, tak malovaných, aby se v kontrastu jak barevném, tak pouze povrchovém uplatnily vrstvy horní i spodní. Výsledkem je víceméně kresebný, nebo ještě přesněji grafický charakter zobrazení, založený na liniích. I takováto obecná a notně krkolomná definice je však v mnoha směrech zkreslující.

Velkou neznámou a nejednou spekulací zastřenu skutečností jsou vlastní počátky techniky. Technika rytí a proškrabávání byla ve výtvarném projevu lidstva známá na evropském kontinentu už od pravěku, kdy byly v jeskyních do stěn nejen malovány, ale také ryty dynamické kontury lidských postav a zvířat **[8]**.<sup>88</sup> Neudiví proto, že ve starověku můžeme hovořit už o celé paletě výtvarných a výtvarně-řemeslných projevů, které lze nahlížet jako technologické předstupně sgrafita. Vedle rytí zobrazení do stěn, se metoda rytí uplatňovala také v kovářství, kovotepectví a především v keramice. Tzv. černofigurový styl keramiky, který známe především z Attiky v Řecku přibližně mezi 6.-5. stoletím př. K., získal své jméno podle techniky,

---

<sup>85</sup> Např. **BLAŽÍČEK / KROPÁČEK 1991**, s. 189; **BALEKA 1997**, s. 329-330.

<sup>86</sup> **BALEKA 1997**, s. 329-330.

<sup>87</sup> **PETR 1954**, s. 108-117. Více srov. kap. 3.2 *Problémy interpretace sgrafita*, kde uvedeny odkazy na současnou literaturu k tématu.

<sup>88</sup> např. jeskyně Altamira ve Španělsku a jeskyně Adaura v Itálii.

kdy na červený keramický podklad, byli malovány černé siluety figur s vnitřní proškraňovanou kresbou detailů.<sup>89</sup> Svým způsobem se tedy jednalo vůči sgrafitu už o analogickou technologii [9].

Rezidui antické estetiky a výtvarných technik byla přirozeně na Západě nejvíce prodchnuta Itálie, která se – zvláště díky trvalým kontaktům s východní byzantskou kulturou – nikdy explicitně svých výtvarných kořenů nevzdala. Jakub Burckhardt hovořil v souvislosti s toskánskou sakrální architekturou 11. a 12. století o tzv. proto-*renesanci*, která výtvarnou formou navazovala na raně křesťanskou a tedy v mnohém ještě pozdně antickou tradici. Díky tvarosloví a současně díky bohatým mramorovým inkrustacím exteriérů staveb, jak nám dokládá kupříkladu florentský kostel San Miniato, se na evropském kontinentu opět uplatnila byzantskou lekcí přetavená antická tradice [10].<sup>90</sup> Protorenesanční a tedy v základu nepřímá antická tradice prorůstala v Itálii celým středověkem, byť později v různých odstínech kontaktů se záalpskou gotikou. Na sklonku 14. a během 15. století už můžeme z dnešní optiky, jak dále ještě poukáží, otevřeně hovořit o rehabilitaci antické tradice a pokusech na ni v rovině umělecké a také ideové navázat. Vztáhneme-li proto tuto zkratovitou tezi ke sgrafitu, jehož kontrastní estetické principy byly latentně přítomné už ve zmíněné inkrustaci románských staveb, je takřka logické, že se právě v Itálii a zejména v Toskánsku setkáme ve 14. a 15. století s technikou, která by jakoby sgrafito v esteticko-výtvarné podobě vysloveně předjímal. Kupříkladu v chrámu Santa Maria Assunta v Sieně se nachází bohatě zdobená mramorová podlaha s výjevy různých alegorií, biblických scén, Sibyl a jiných námětů, které jsou vytvořeny důsledně technikou pracující s kontrastem světlé a tmavé barvy. Dílo vznikalo bezmála 200 let a bylo vytvořeno různými technikami. Nejstarší obrazy ze sklonku 14. století vznikly technikou rytí do bílého mramoru, přičemž vyhloubené linie byly vyplňovány asfaltem.<sup>91</sup> Výsledný efekt byl esteticky tuze blízký sgrafitovým renesančním obrazům [11, 12].

Hovoříme-li o abrazivní technice tvorby obrazu a o kontrastním (včetně reliéfního) vyznění jeho „kresby“, nemůžeme se uzavírat pouze v Itálii. Technologie rytí a vtlačování do kamene, omítkových a štukových vrstev byla dlouhodobě využívána i v Záalpi. Technologii rytí do kamene zastupuje především množství náhrobníků. Vedle toho však máme obdobnou technologii doloženou i ve vysloveně monumentaliz-

---

<sup>89</sup> STRONG 1970, s. 57 ad.

<sup>90</sup> CRESTI 2005.

<sup>91</sup> PERICCIOLI 1900.

zovanější podobě nástěnné výzdoby. Kupříkladu v křížové chodbě magdeburského dómu se na stěnách dochovaly z doby kolem poloviny 13. století v omítce ryté kresby postav magdeburských biskupů [13].<sup>92</sup> Výtvarně se v tomto případě patrně jednalo o definitivní formulaci. Také v našem domácím prostředí máme z období 14. století dochované některé příklady, kdy do omítky byly vyrývány přípravné kresby postav, které byly poté vymalovány technikou secco,<sup>93</sup> nebo dokonce případy, kdy vlastní vtačování do omítky bylo součástí definitivní podoby obrazu. V tomto případě se jednalo především o plastické zobrazení nimbů světců,<sup>94</sup> které má starší analogie a původ v italské malbě duocenta a trecenta<sup>95</sup> a které můžeme také nahlížet jako předstupeň plastických pastiglií na deskových obrazech.<sup>96</sup> V případě pastiglií se ovšem jedná o aditivní kladení dalších plošných vrstev, tedy o opak abraze, příznačné technice sgrafita. Za abrazivní technologii, ovšem na hony vzdálenou sgrafitu, můžeme s jistou tolerancí v období středověku označit také techniku puncování, která se uplatnila jak ve zlatnictví, tak při úpravě deskových obrazů.<sup>97</sup> Ačkoliv se ve všech zmíněných případech jedná o hloubkové či výškové kontrasty povrchu, nejsme oprávněni ani jeden příklad pokládat za skutečný předstupeň sgrafita. Sgrafito mělo patrně ze své niterné povahy – a to i přes dílčí technologické afinity – zcela jiný ideový původ, který nás nutně vede zpět do Itálie.

Vedle technologických východisek tak bývají počátky sgrafita hledány též cestou výtvarně-estetickou a v té souvislosti bývají zmiňovány už některé středověké malířské předstupně plošnější výzdoby fasád. „*Již ve 13. století byla v německých oblastech malována na nárožích bosáž, (...) byla malířsky vyznačována hlavní římsa, (...) nesla malbu nejen ornamentální, ale i figurální, (...) celé plochy věží a obytných paláců na hradech pokrývalo jiskřivé malované diamantování a (...) ornament zdůrazňoval nejen ostění portálů a profily oken, ale (...) celá soustava členění fasády měla svůj barevný řád a gradaci, obdobnou barevnému pojetí architektury antické*“.<sup>98</sup> I když se v tomto případě nejedná o technologický předstupeň sgrafita, ale o

---

<sup>92</sup> FORSTER / TETZNER 2009, S. 60.

<sup>93</sup> Např. nástěnné malby z 2. poloviny 14. století v sakristii kostela sv. Haštala na Starém Městě v Praze.

<sup>94</sup> Např. nástěnné malby z 1. poloviny 14. století v kapli přízemí domu U zvonu na Starém Městě v Praze.

<sup>95</sup> K popisu techniky kupříkladu CENNINI 1946, kap. 102, s. 133ad.

<sup>96</sup> K tomu např. HAMSÍK 1992.

<sup>97</sup> PUJMANOVÁ 1987, s. 150.

<sup>98</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 37.

estetický, je uvedená citace podstatná v náhledu na problematiku jako na vědomě či podvědomě antikizující tradici výzdoby. Není proto také náhodou, že skutečnou kolébkou sgrafita, jak mu dnes rozumíme, byla Itálie, zvláště Toskánsko, kde byla antic-  
ká tradice dlouhodobě rozvíjena i na poli tehdejší teorie umění.

Aktuálním tématem na poli umění byla v Toskánsku a v Římě v období 16. stole-  
tí v rámci rozprav o paragone prosazována oproti malířskému pojetí barvy škola *di-  
segna*, kresby.<sup>99</sup> Kresba zprvu sloužila jako smlouva, vzájemná dohoda mezi objedna-  
vatelem a umělcem. Také slovo *disegno* znamená navíc plán a úmysl, přičemž ve  
zmíněném vztahu objednavatel a umělec měla kresba roli prostředníka a přímé sou-  
vislosti mezi ideou a provedením [14].<sup>100</sup> Florentin Francesco Petrarca, v návaznosti  
na antickou tradici zprostředkovanou Pliniem a Vitruviem, už ve 2. polovině 14. stole-  
tí ve svém dialogu *De remediis utrusque fortunae* uvádí, že malba i sochařství „tečou  
z jedné fontány (...) z umění kresby“.<sup>101</sup> Úlohu kresby vyzdvihoval později v 1. polovi-  
ně 15. století ve Florencii ve svých Komentářích (*Commentarii*) také Lorenzo Ghiberti  
a ve spisu O malířství (*Della Pittura*) Leon Battista Alberti.<sup>102</sup> Giorgio Vasari pak ve  
svých *Vitae...* spojil všechny malířské a sochařské techniky a architekturu, respektive  
jejich tvůrce, jako vzájemně si rovné, ovšem ve sjednocující skupině *arti del disegno*,  
uměleckých odvětvích, jejichž jednotitelem je umění kresby.<sup>103</sup> Ostatně prvním, kdo  
explicitně kodifikoval estetickou hodnotu kresby a obhajoval její prvenství mezi umě-  
leckými obory, dokonce ji oproti dokončeným dílům vyzdvihl jako výraz tvořivého  
procesu v duši umělce, byl právě Vasari.<sup>104</sup> Kresba už tedy zjevně nebyla v průběhu 15.  
a 16. století v Toskánsku chápána pouze jako zmíněná prováděcí smlouva, ale jako  
skutečný fundament uměleckého konání [15]. V 17. století měla již kresba takový sta-  
tus, že byla běžným sběratelským artiklem, což bylo logickým vyústěním estetické a  
kvalitativní proměny jejího vnímání.<sup>105</sup>

Fenomén kresby je neodmyslitelně spojen s praxí malířských dílen, s výukou,  
s nápodobou skutečnosti (přírody) a také s kopírováním už existujících děl. Leonardo  
da Vinci (1452-1519) byl přesvědčen, jak dokládá jeho nedokončený traktát O malíř-

---

<sup>99</sup> WITTLICH 1992, s. 31 ad.

<sup>100</sup> FISCHER 2001, p. 9.

<sup>101</sup> PELÁN 2006, s. 6.

<sup>102</sup> Kap. 36.

<sup>103</sup> WITTLICH 1992, s. 25 ad.

<sup>104</sup> FISCHER 2001, p. 10.

<sup>105</sup> FISCHER 2001, p. 10.

ství (od 1490), že nejdůležitější věcí pro výuku malíře je kopírování kreseb dobrých umělců. Podobnou praxi doporučoval už před ním kupříkladu Cennino Cennini a další.<sup>106</sup> Kopírování vlastních kreseb, které se dělo převážně destruktivními technikami *spolvera* a *calco*, nebo jejich kombinacemi,<sup>107</sup> bylo součástí běžné výuky ve většině dobových italských dílnách [16]. Nekopírovaly se jen díla žijících, nebo nedávných umělců, ale výtvarný rejstřík významně obohatila také praxe kopírování antik, která korespondovala s dobovým zájmem o antické dědictví. Nepřehlédnutelnou roli v tom sehrála Platónská akademie, neformálně založená před polovinou 15. století ve Florencii a podporovaná tamním významným rodem Medici. Akademie svým zájmem o klasickou filosofii a především o Platóna byla intelektuální základnou humanismu a novověkého zájmu o antiku obecně. Lorenzo Medici (zvaný Magnifico) shromáždil ve svých sbírkách řadu antik, které v jeho paláci kopírovala, a to nejen v kresbě, řada předních florentských umělců. Zčásti na dědictví této neformální akademie vybudoval v roce 1563 ve Florencii Cosimo Medici Accademii del disegno, která už byla konstituovaná jako formace pro umělce.<sup>108</sup>

Kresby kromě edukace budoucích a také aktivních umělců, jak dokládají mnohé skicáře, a kromě zmíněné smlouvy mezi umělcem a objednavatelem sloužily v rámci malířských dílen také coby vzorníky a podklady k vytváření nových děl. Vzorníky byly v rámci dílenské praxe doslova pokladem, zárukou bohatého formálního, motivického a také námětového rejstříku. S rozvojem a rozšířením grafické techniky dřevořezu a rozšíření papíru na sklonku 14. a během 15. století, který většinou spojujeme s německými zeměmi, ale který se významně dotkl i Itálie, se pak radikálně proměnila také exkluzivita těchto vzorníků a jednotlivé „kresby“, reprodukováné již grafikou, se dostaly do širších mas obyvatelstva jako levnější náhražka malířských děl. Grafické listy zároveň umožňovaly rychlejší šíření někdejšího chráněného dílenského bohatství, které obsahovaly kresby ve vzornících,<sup>109</sup> a také nárůst humanistického sběratelství kresebného umění. Grafické obrazy totiž patrně také v estetické rovině plně souzněly s dobovou interpretací *disegna*. Ve stejných intencích lze v rámci Itálie chápat také techniku sgrafita, kterou snad poprvé – ovšem již jako zcela hotovou a všeo-

---

<sup>106</sup> FISCHER 2001, p. 12.

<sup>107</sup> BAMBACH 1999, p. 13.

<sup>108</sup> TOMAN 1996, s. 218.

<sup>109</sup> TOMAN 1996, s. 424 ad.

becně známou techniku – popsal ve druhém díle svých *Vitae...* Giorgio Vasari.<sup>110</sup> Tento humanistický umělec a spisovatel a zastánce kresby jako matky všech umění si sám navrhl sgrafitovou výzdobu svého reprezentativního paláce,<sup>111</sup> což nám nepřímo potvrzuje naznačenou interpretaci toskánského sgrafita jako monumentalizované kresby, *disegna*.

Zcela jinam nás zavede uvažování o grafice a sgrafitu v souvislosti se záalpskými zeměmi. Technika dřevořezu, i když byla zvláště Albrechtem Dürerem dovedena k samé hranici svých možností, měla své limity a nenabízela umělcům jemnější struktury kresby. Mnohem více prostoru pro umělecké uplatnění nabízely v 1. polovině 15. století vzniklé kovorytecké techniky, z nichž nejznámější a nejrozšířenější se stal mědiryt. O původu kovorytectví se dodnes vedou spory. Někteří badatelé obhajují prvenství Německa, jiní Itálie.<sup>112</sup> Vzhledem k uměleckým vazbám tehdejšího světa však pro nás nyní není tolik onen původ podstatný. Připomeneme-li v dějinách umění tolik zdůrazňované italské lekce Albrechta Dürera, z nichž už první (před koncem 15. století) interpretuje Erwin Panofsky jistě ne neprávem jako „*začátek renesančního stylu v zemích na sever od Alp*“,<sup>113</sup> vystupuje nám grafika jako jedna ze stěžejních výtvarných cest, kudy se v Itálii kříšena antikizující estetika a s ní spojené výtvarné teorie zabydlovaly v Záalpi. Není proto asi také náhodný fakt, že grafické zobrazení došlo největší obliby právě v Záalpi, konkrétně v německých zemích.<sup>114</sup>

Grafická technika nejenže byla schopná skvělé a finančně dostupné reprodukce obrazů, ale v mnohých svých brilantních projevech – jako právě v případě děl Albrechta Dürera – byla skutečně tzv. vysokým uměním. I když Dürer v Itálii pobýval v Benátkách, která v teorii a také umělecké praxi zdůrazňovalo *colorito* oproti *disegno*, a snažil se tam být uznávaný nejen jako kreslíř, ale také jako malíř, zůstal grafice věrný celý svůj život a vytvořil v ní mnohá své stěžejní díla. Na tuto část jeho tvorby tak můžeme možná nahlížet optikou toskánského *disegna*, které v tamním pohledu bylo matkou všech umění. I když svým dílem ovlivnil i italské grafiky,<sup>115</sup> nejvíce ovlivnil grafickou produkci v Záalpi, zvláště v Německu. V souvislosti s mladšími

---

<sup>110</sup> VASARI 1550.

<sup>111</sup> srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády ve světě*, s. 58.

<sup>112</sup> DAČEVOVÁ / ŠTĚPÁNEK 1999.

<sup>113</sup> PANOFSKY 1981, s. 189.

<sup>114</sup> DAČEVOVÁ / ŠTĚPÁNEK 1999.

<sup>115</sup> DAČEVOVÁ / ŠTĚPÁNEK 1999.

norimberskými grafickými mistry se dokonce hovoří o celé paletě tzv. Malých mistrů (Nürnberg Kleinmeisters), kteří bezprostředně z Dürerových prací vycházeli, kopírovali je a modifikovali.<sup>116</sup> Zároveň však vstřebávali další italské podněty, které se jich prostřednictvím šířily také do okolních zemí. V německých, rakouských a českých zemích se tato ohromná grafická produkce setkala s velkým ohlasem a jako taková se stala, jak ukazuje recentní bádání, často primární výtvarnou předlohou pro tvorbu sgrafit na fasádách. Ostatně grafika je shodně jako sgrafito založena na rytí (nebo leptání), tedy na abrazi, ovšem s rozdílem, že ono rytí je v případě sgrafita součástí definitivy zobrazení, zatímco v případě grafiky se jedná o rytí do matrice, do desky, ze které se teprve tiskne definitivní zobrazení.

Zatímco v Itálii byla antikizující tradice – jak jsem výše poukázala na příkladu podlahy v chrámu Santa Maria Assunta v Sieně – živěna i v případě figurálního umění malby a kresby skrze středověk jako víceméně estetická kategorie, tak v Zápálpi byla antická tradice veskrze omezena na intelektuální vjemy, byla věcí učenosti, aniž by zvlášť byly doceňovány její estetické kvality.<sup>117</sup> O to je pro nás podstatnější v souvislosti se Severem Panofského zhodnocení Albrechta Dürera. Že jsme oprávněni nahlížet Dürerovu grafickou tvorbu v rámci celé záalpské produkce optikou italských diskuzí o umění, ukazují také jeho teoretické spisy. V traktátu *O měření kružítkem a pravítkem* dává do protikladu současné domácí a italské vnímání obrazů a soch: „*Malba, je-li udělána poctivě, umě a zdařile, přináší jistě více dobrého než zlého. Jaké úctě a vážnosti se toto umění těšilo u Řeků a Římanů, ukazují dostatečně staré knihy, jež kdysi ztraceny, zůstaly celých tisíc let skryty a byly objeveny teprve před dvěma sty lety Vlchy*“.<sup>118</sup> Traktát věnoval svému příteli Willibaldu Pirckheimerovi, kterému si také v dopise adresovaném ještě z Benátek posteskl nad svou úlohou umělce doma v Německu slovy: „*Jak mne bude mrazit po tom slunci! Tady jsem pá-nem, doma příživníkem*“.<sup>119</sup> V uvedených slovech nelze hledat pouze lítost nad sebou samým a zneuznání, nýbrž především radikální proměnu vnímání fenoménu umění, funkce a poslání umění ve společnosti a tím potažmo i role umělce ve společnosti. S Dürerem už odchází antikvářský a učenecký zájem o antiku, jak ho znal středověk,

---

<sup>116</sup> SINGER 1908.

<sup>117</sup> PANOFSKÝ 1981, s. 204 ad.

<sup>118</sup> CHADRABA 1963, s. 161.

<sup>119</sup> CHADRABA 1963, s. 79.



ale nastupuje kvalitativně jiný zájem, který nese jako nadstavbu také zájem ryze estetický.

Obdobné závěry můžeme aplikovat i na sgrafito. V Itálii ho můžeme nahlížet jako přímé pokračování naznačené antické tradice, a to jak v rovině technologické, tak estetické. V Zápí ovšem živá a bezprostřední antická tradice chyběla a antika byla v estetické rovině omezena pouze na psané slovo. Její vizuálně-estetické zhodnocení mu předával až humanismus 15. a 16. století, importovaný z Itálie. Svým způsobem se tedy jednalo – jak výše ukazuje citát Albrechta Dürera – o vlašské (tj. italské) umění, které se stávalo módním, ale nikdy Zápí až do baroka plně neovládlo. Zatímco v Itálii, kde probíhaly bohaté diskuze o umění, doznala sgrafita místy až skutečně mistrovských projevů, na Severu – až na vzácné výjimky, zastoupené většinou šlechtickými realizacemi na zámcích, – byla jejich kvalita nižší. Ve své podstatě se jednalo o analogickou situaci, která byla vlastní tvorbě grafiky, která sgrafitu koneckonců sama dodávala předlohy. Grafika často ve své nižší kvalitě a při své schopnosti reprodukce byla široce dostupná a oblíbená. Zároveň lidem zprostředkovávala módní a aktuální trendy, jak to někteří mohli poznávat na svých cestách. Sgrafito pak toto módní a přitom už často rustikalizované, nebo jen v kopiích už několikrát přetavené, přenášelo do pleneru na fasády domů. Sgrafito lze tudíž v Zápí nahlížet – a to pro dílčí technologické shody – jako monumentalizované grafiky. Není pak jistě náhodou, že stejně jako byly kolorované také tisky, byla někdy kolorována i sgrafita. Stejně jako grafika má různé technické variace, má je též sgrafito, které sice musíme prapůvodem odvozovat nejspíš z Toskánska, ale jako flexibilní umělecký projev samo v Zápí prošlo řadou proměn, které nutně musela ovlivnit i místní živá tradice umění. Zatímco v Itálii k němu můžeme vztáhnout teorie o *disegnu*, tak v našich končinách, odtržených od antiky, se sním většinou pojí spíš zprostředkovaná vlašská módnost a zároveň problematika záalpského dlouhého středověku, jak jej ve svých dílech načrtnul Jacques Le Goff.<sup>120</sup> Tomu odpovídají i tematické modifikace, kde se vedle italizujících témat uplatňují i veskrze specificky místní náměty, hluboce podmíněné místní náboženskou skutečností.<sup>121</sup>

Technika sgrafita, jak jsem se snažila ve zkratce poukázat, je ve své jednoznačné konstituci poměrně neuchopitelná a podmíněná širokou paletou různých okolností.

---

<sup>120</sup> K tomu např. **LE GOFF 2005; HUIZINGA 2010.**

<sup>121</sup> srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě* a kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě.*

Původ sgrafita nelze odvozovat pouze z technologických<sup>122</sup> a ani pouze z výtvarně-esteticko-teoretických pozic. Vyzdvihováním té které komponenty se proto – podle mého názoru – dostáváme s nadsázkou k nezodpověditelným otázkám typu, zda-li bylo dřív vejce, nebo slepice. Sama se kloním k možnosti, že vznik, uplatnění a rozšíření techniky sgrafita je dílem komplementárních okolností a příčin, jejichž uzrání a souznění konvenovalo právě s obdobím renesance. Důležité v mém pohledu není najít definitivní odpověď, co bylo hlavním impulsem techniky, ale trvale si tuto otázku pokládat a usazovat si tak celou paletu památek, které byly technikou sgrafita vytvořeny, do onoho komplikovaného kontextu, který nám zabrání v jednostranném a omezeném náhledu nejen na syntézu problematiky, ale dokonce na jednotlivé památky.



---

<sup>122</sup> Např. **HOŠEK / LOSOS 2007**, s. 41 ad.

## **3.2**

### **Problémy interpretace sgrafita**

**S**grafito, jak jsem se pokusila ukázat, nelze nahlížet jednoduše jako vysloveně malířskou techniku. Ačkoliv jejím výsledným výtvarným vjemem je jakási monumentalizovaná kresba nebo rytina, její charakter může vzhledem k reliéfnímu charakteru probraných částí omítkových vrstev být interpretována z čistě technického hlediska také jako reliéfní zobrazení. Právě v interpretačních polaritách, kde na jedné straně stojí kresba či malba a na druhé reliéfní chápání, výtknulo v minulosti dva různé teoretické přístupy, které měly zásadní dopad i k obnově a restaurování sgrafita. Ačkoliv existuje řada prací na dané téma a některé z nedávné doby k tématu dokonce přistupují dosti vehementně a místy nešetří směrem k některým restaurátorským realizacím expresí,<sup>123</sup> chybí doposud systematické resumování a zhodnocení dosavadních výtvarných a také technologických přístupů k problematice sgrafita. Zčásti tuto mezeru nedávno zaplnily především precizní a k problematice citlivé příspěvky Vratislava Nejedlého, Petra Pavelce a Václava Špaleho.<sup>124</sup>

Restaurování sgrafita prošlo – stejně jako restaurování ostatních výtvarných děl – analogickým vývojem, vycházejícím z dobově podmíněného vnímání a přístupů k ochraně památek. Tento vývoj tak můžeme vyznačit cestou od puristických přístupů 19. století, přes konzervačně analytické přístupy především 1. desetiletí 20. století a přes v opozici vůči tomu od 30. let 20. století syntetické pojmání až k současné praxi, kdy se obě posledně jmenované metody uplatňují společně s ohledem na konkrétní památku.<sup>125</sup>

Puristický a často radikálně destruktivní přístup k obnově sgrafita je již dnes doufejme nevratný, sic ho nelze šmahem odsuzovat a musíme chápat v daných historických kontextech jako jakousi cestu hledání. Učebnicovým příkladem puristické obnovy je sgrafitová fasáda Schwarzenberského (původně Lobkowiczského) paláce čp. 186<sup>126</sup> na Hradčanském náměstí v Praze. Zhotovena byla v roce 1871 podle návrhu architekta Josefa Schulze.<sup>127</sup> Architekt zbytky sgrafita zdokumentoval a původní jednovrstevné sgrafito (intonaco s vápenným nátěrem) nechal nahradit památce cizorodým dvouvrstevným sgrafitem, které v rekonstrukci tvarů nakonec ani nectí původní formy. Výsledkem je tak veskrze ahistorickým idealismem vytvořená rekonstrukce

---

<sup>123</sup> zvl. **TEJMAR 2009**; **PANÁČEK 2009**.

<sup>124</sup> **NEJEDLÝ / PAVELEC 2003**; **ŠPALE 2003**.

<sup>125</sup> **NEJEDLÝ / PAVELEC 2003**, s. 374 ad.

<sup>126</sup> K němu více kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády v Čechách a na Moravě*, s. 86.

<sup>127</sup> **BROŽOVÁ 1956**, s. 42-46. K tomu také **NEJEDLÝ / PAVELEC 2003**, s. 376.

renesanční podoby paláce, která již s původním stavem má pramálo společného. Podobných příkladů – týkajících se především psaníčkového sgrafita – lze doložit celou řadu.

Významným pokrokem proto byla resuscitace památek na základě tzv. vzpomínkových hodnot (Erinnerungswerke), které načrtl z pozic moderní Vídeňské školy dějin umění Alois Riegl a které uvedl do praxe Max Dvořák.<sup>128</sup> Výsledkem byla konzervačně-analytická metoda, která po dlouhá léta na poli památkové péče zvítězila. Metoda se nesnažila o prezentaci ideálního stavu památky v okamžiku jejího vzniku, ale chápala a chápe památku jako přirozeně stárnoucí organismus, který však máme co nejdéle zachovat při životě. Z těch důvodů nebylo třeba památku slohově purizovat, ale prezentovat ji s nánosem času, tedy zakonzervovanou i s případnými poničeními, které se divácky přiznají.

Co se týče konkrétně sgrafita, zasloužil se o aplikaci konzervačně-analytické metody především sochař Jindřich Čapek.<sup>129</sup> Sochař zastával názor, že je *„k restaurování omítek sgrafitových v první řadě třeba dělníků schopných jemnějšího provádění prací štukových, v první řadě štukatérů, v druhé řadě lidí, kteří mají cit pro zachování starého a dovedou starou omítku tak opravit, aby při tom nepoškodili druhé části. Oprava sgrafita je v takových rukou a pod vedením sochaře, znalého omítkového materiálu, ve větší bezpečnosti, než prováděl-li by ji stavitel se svými dělníky a vlastní obraz teprve pak svěřil k restauraci odborníku“*.<sup>130</sup> Výsledkem takovéhoho přístupu bylo restaurování fasády zámku v Nelahozevsi roku 1909 právě Jindřichem Čapkem [17, 18]. Opomineme-li nyní jinak velmi zásadní technologické aspekty problému a podíváme-li se na čistě výtvarně-estetické vyznění zásahu, jsou při porovnání fotodokumentace po restaurování slabiny – jinak eticky zcela pochopitelného a zdůvodnitelného přístupu – zcela zjevné. Pregnantně ho podrobil kritice z pozice syntetického přístupu k obnově památky Václav Wagner: *„Na škodu architektonického výrazu sgrafita, původně sledujícího architektonické články, nesměly býti doplněny ani rámy sgrafitových polí. Zachycení původních omítek novými omítkami muselo býti vyjádřeno i hrubší zrnitostí omítek nových. Celek působí jako schválnost na škodu architektonickému dojmu celku“*.<sup>131</sup> Argumentace Václava Wagnera přesně vy-

---

<sup>128</sup> NEJEDLÝ / PAVELEC 2003, s. 376.

<sup>129</sup> Jeho poznatky a zkušenosti shrnuty: ČAPEK 1915, s. 47-52.

<sup>130</sup> ČAPEK 1915, s. 52.

<sup>131</sup> WAGNER 1946.

stihla slabiny dogmatickému pojetí konzervačně-analytické metody, která však ve svém základu přinesla nesmírně kvalitativní posun v chápání autentičnosti památky.

Syntetická metodologie, u jejíhož zrodu stála spolu s jinými autorita Vincence Kramáře,<sup>132</sup> – jak už vyplývá z uvedené citace – obohatila ono cítění a ctění autenticity památky o nový rozměr, kterým byl dříve programově téměř opomíjený rozměr estetická a celistvosti. Částečná negace těchto aspektů byla bezpochyby jako reakce podmíněna puristickým idealismem a jeho popřením materiální autenticity. Tu syntetický přístup nepopírá, naopak ji klade do středu uvažování o materiální hodnotě památky. Metoda však byla ovlivněna především soudobou uměleckou tvorbou a kladla důraz na památku živou, která nadále vstupuje jako aktivní partner do kontaktu i s nezkušeným divákem. Výsledkem byla proto větší tolerance k rekonstrukcím a spolu s tím ke spojování původních částí s novými. Do popředí se tak dostala veskrze výtvarná interpretace uměleckého díla, ovšem při zachování jeho třeba i poničené materiální struktury.

Přístup se logicky dotkl i praxe restaurování sgrafita, kterého se v 60. letech 20. století chopila skupina restaurátorů-sochařů. Později aplikaci teoreticky zformulovala v řadě monografických a přehledových článků o sgrafitu Milada Lejsková-Matyášková zkrájí 70. let 20. století.<sup>133</sup> Ta také poprvé upozornila na skutečnost naznačenou zkrájí kapitoly, že významnou roli v restaurování památky hraje její chápání buď více jako reliéfu, nebo jako malby. Sama inklinovala k reliéfnímu chápání památek, které – jak později uvidíme – přineslo nakonec také značné restaurátorské dezinterpretace původních sgrafit. Syntetická metoda se v našem prostředí udržela až do konce 80. let 20. století a byla tak aplikován na většinu sgrafitových památek. Zatímco konzervačně-analytická metoda Jindřicha Čapka tedy přistupovala ke sgrafitu z pozic spíše sochařských a štukatérských ve smyslu řemeslného zajištění, syntetická metoda kladla akcent na sochařskou-reliéfní interpretaci ve smyslu výtvarném. Dogmaticky aplikovaná a technologicky dobově podmíněná syntetická metoda proto paradoxně v sobě často latentně měla nesla víc vkladu restaurátora-umělce, než by bylo pro historickou autenticitu památky zdrávo.

Ve snaze zachovat nebo evokovat kompoziční a lineární strukturu sgrafitových obrazů došlo na celé paletě poničených památek na inkriminovaných místech k lokálnímu nahrazení vrchního vápenného nátěru (intonaco bianco) štukovou a do-

---

<sup>132</sup> NEJEDLÝ / PAVELEC 2003, s. 381.

<sup>133</sup> např. LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1971, s. 16; LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970.

mněle trvanlivější vrstvou. Jelikož byl štuk nanášen vtíráním stěrkou nebo filcem, nutně ulpěl kupříkladu i v místech jemného šrafování a výsledný obraz byl sice esteticky celistvý, ale potlačil jemné struktury probíraného intonaca bianca. Pro sjednocení pak bylo intonaco colorito (podkladová vrstva) přetřeno tmavým nátěrem, což rovněž zcela potlačilo původní charakter sgrafita, u kterého byl pigment míšen přímo do omítky. Celá problematika pak má navrch rozměr i laboratorně-technologický a památky restaurované popsáním způsobem by tak bez nových a laboratorně podložených zásahů nakonec spěly k neodvratnému zničení.<sup>134</sup>

Současná památková praxe aplikuje jak konzervačně-analytickou, tak syntetickou metodu, a to památku a od památky a situaci od situace i v kontextu památky jediné.<sup>135</sup> Spolu s tím se vedle transferů používá primárně přístup, kdy se nesnažíme nutně fasádu památky „svléknout“ na nejspodnější vrstvu, jak tomu bylo kupříkladu na nechvalně známém příkladu dříve kompaktní a výpravné barokní fasády domu U zvonu na Staroměstském náměstí v Praze. Tento současný více citlivý přístup nutně implikuje metodu překryvu, kdy na zachovaném originálu dojde k rekonstrukci.<sup>136</sup> Problematika je však i přesto nadále otevřená a jistě bude trvale důvodem bouřlivých odborných diskuzí a dalšího teoretického a také technologického vývoje.<sup>137</sup>

Odborné a mnohdy restaurátorsky a technologicky specializované diskuze jsou potom zcela zásadní také pro interpreta sgrafita, neboť ho jasně zpravují o omezených možnostech čtení konkrétní památky, o faktu, že to viděné nemusí být nutně pravdivé a že tedy i detailnější interpretační vývoody mohou být víc dílem otce myšlenky, než skutečnou reflexí historie památky.

Zmíněných negativ syntetické metody jsme se již v úhrnu dotkli. Konkrétně nám negativa metody a naopak prosazovaný recentní přístup můžou ilustrovat restaurování sgrafitové výzdoby na domu čp. 538 na Horním náměstí ve Slavonicích.<sup>138</sup> V článku s názvem *Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit* celou problematiku skvěle problematiku shrnul Václav Špale.<sup>139</sup>

---

<sup>134</sup> NEJEDLÝ / PAVELEC 2003, s. 383.

<sup>135</sup> srov. PAVELEC 2003 b.

<sup>136</sup> NEJEDLÝ / PAVELEC 2003, s. 386 ad.

<sup>137</sup> srov. literatura v pozn. 124.

<sup>138</sup> K domu srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády v Čechách a na Moravě*, s. 74.

<sup>139</sup> ŠPALE 2003.

Tamní sgrafira byla nelezena a odryta někdy v průběhu 60. let 20. století. Podrobná dokumentace a restaurátorské zprávy k minimálně jedinému restaurátorskému zásahu ovšem schází. Nález a restaurování však následně publikovala Milada Lejsková-Matyášková,<sup>140</sup> která se také aktivně na obnově sgrafita podílela jako památkářka a pomáhala restaurátorům nalézt příslušné grafické předlohy pro jednotlivé obrazy. Restaurátoři dochované fragmenty byly doplněny a odplavené intonaco bianco bylo nahrazeno zmíněným vtíráním štuku. Výsledkem, jak ukázalo až nedávné restaurování z 90. let 20. století, bylo potlačení jemné kresby a hustých šrafur, které původně ušlechtilou formu obrazů posunulo ve vnímání diváka do výrazně rustikalizované polohy. Vlastní restaurování navíc mělo i technologické problémy, které však nyní nepatří do námi sledované problematiky.

Opětovně byl dům restaurován v roce 1990, kdy po konzultacích s pracovníky památkové péče bylo rozhodnuto o rehabilitaci fasády, a to opět rekonstrukčním způsobem v duchu syntetické metody. Kvalitativně se ovšem jednalo o zcela jiný zásah než v 60. letech. Z některých obrazů se totiž dochovala mnohdy méně než polovina originální omítky s intonacem biancem. Během prvního restaurování sice byla většina námětů identifikována správně, ale kvůli absenci skutečně blízké předlohy došlo víceméně k „umělecké“ a veskrze fantazijní rekonstrukci, kdy se zbylé části doplňovaly a spojovaly do celistvého kontextu obrazu [20]. Často bohužel při ignorování některých zřejmě nesrozumitelných zbytků, které byly nánosy štuku zakryty. Průzkum v roce 1990 zjistil pod jejich nánosy velmi jemnou kresbu. Na základě nálezů se podařilo dohledat velké množství předlohových grafik [22], které mohly posloužit při nové rekonstrukci [21]. Restaurovaný a rekonstruovaný povrch se pak ošetřil organokřemičitany.<sup>141</sup> Při porovnání podoby sgrafitových obrazů před a po restaurování v roce 1990 je zjevný vizuální posun, který může restaurování sgrafita (a nakonec i jiné památky) přinést. Zdánlivě jako bychom stáli před dvěma rozdílnými obrazy. Abychom však byli spravedliví je třeba zdůraznit, že prezentované opravy byly oba už onou interpretací, že ačkoliv restaurování z roku 1990 přeci jen rehabilitovala někdejší kvalitu sgrafita, samo nám již nepředstavuje památku v její poničené autenticitě, jak se o to snažila analyticko-konzervační metoda, ale představuje nám jednoznačně fikci, kterou musí každý interpret sgrafita brát na vědomí. Cenným pramenem

---

<sup>140</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970, s. 383 ad.

<sup>141</sup> K jejich aplikaci srov. GLÁSER / NEJEDLÝ 2008.



k odlišení původních částí a rekonstrukcí mohou být restaurátorské zprávy. Ne vždy ovšem jsou v tomto směru vyčerpávající.



## **3.3**

# **Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě**

**J**ak jsme stručným nástínem sledovali, tak na vznik sgrafitové výzdoby fasád domů můžeme nahlížet jako na přirozené vyústění jednak vývoje uměleckých technik a především jako logické vyústění dobových teoretických přístupů k umění ve vazbě na změnu požadavků donátorů, kteří byli – stejně jako umělci – silně zasaženi kouzlem antiky, případně módním vlivem italského umění. Dříve převážně interiérová výzdoba stěn se přesunula také do exteriérů na fasády domů a svým způsobem, byť se převážně vztahovala k objednavateli a jeho potřebám či požadavkům, byla určena širokému plénu obyvatelstva. Byla nejen deklarací donátorských myšlenek a informací všem kolemjdoucím, ale ve svých estetických kvalitách tvořila a dodnes tvoří nepřehlédnutelné exponáty v proměnných a jedinečných galeriích městských celků. Výzdoba fasád nebyla povětšinou náhodná a nebyla dílem postupného přidávání izolovaných obrazů (jak tomu bylo nejednou v městském prostředí v případě malířské středověké výzdoby kostelů, kde se na vzniku podíleli vedle sebe různí objednavatelé),<sup>142</sup> ale většinou byla dílem hluboce promyšleným a svou jednotnou ikonografií se vztahovala k jedinému objednavateli (soukromý dům, palác), nebo k městu obecně (radnice apod.). Smysl tak nemá hledat pouze skrytou symboliku jednotlivých budov, ale zpětně také v návaznosti na to nahlížet ony městské galerie jako vnitřně provázané organismy, kde každá realizace nepřímo ovlivňovala tu druhou.

Renesanční Itálie, která byla bezprostředně v kontaktu s antickou tradicí, se stala přirozenou kolébkou výše nastíněné proměny. Traktáty o umění, které se zabývaly tématem jak v teoretické, tak v technologické rovině, se rychle prostřednictvím transferů umění a umělců s opožděním šířily po celé Evropě a hluboce svými důsledky zasáhly celé Zápí, včetně Českých zemí. Jejich přijetí ovšem bylo podmíněné vlastní uměleckou proměnou a tedy i konkrétními památkami, které v Itálii umělci a cestovatelé poznávali a které se poté mohly stát v Zápí exemplary moderního antikizujícího renesančního slohu. Se slohovou proměnou se komplementárně pojila myšlenková proměna a tedy i námětový obsah maleb, kde se častěji než dřív objevovaly antická rezidua, která by ovšem bylo chybné chápat – jak se v minulosti nejednou dělo – jako doklad zesvětštění a jako odklon od křesťanského nazírání na svět. Jak jsem výše nastínila v souvislosti s Platónskou akademií ve Florencii, nebyl tento zájem o antiku v kontradikci ke křesťanství, ale byl s ním naopak plně v souladu.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Za konzultaci děkuji Petrovi Skalickému.

<sup>143</sup> Ke vztahu antiky a křesťanského středověku zmiňme např. Erwin PANOFSKY: Albrecht Dürer a klasický starověk, in: **PANOFSKY 1981**, s. 189-229.

Dostupná literatura zabývající se přehledově italským sgrafitem je poměrně skromná. Povětšinou se o něm pojednává souhrnně v rámci fasádní výzdoby.<sup>144</sup> Vedle toho pochopitelně existují i menší studie, věnovaná úzce jednomu umělci, domu, nebo skupině budov. Stejně tak vlastní malířské výzdobě renesančních fasád byla doposud věnována poměrně malá pozornost. Vlastní počátky sgrafitové výzdoby fasád v Itálii můžeme nalézt již v období 14. století na toskánských domech (např. Casa Davanzati ve Florencii).<sup>145</sup> Jednalo se především o sgrafita ve formě tzv. psaníček, o iluzivní nápodobu rustiky, která vycházela z přirozeného členění stěny jednotlivými kamennými kvádry. Tektonika stavby došla vlastního estetizování. Tím, že byla imitována, jí byla explicitně přiznána estetická kvalita. Svou povahou se proto již v tomto stupni jednalo o dílčí rehabilitaci architektonického antického řádu, který je pro architekturu renesance tak příznačný.

V průběhu 15. století došlo v malířské a sgrafitové výzdobě toskánských fasád k postupnému estetickému posunu. Ačkoliv byly do výzdoby toskánských fasád zahrnovány i explicitně zdobné a architekturní na hony vzdálené florální a místy také figurální motivy, nedošlo k popření předchozí jednoduché estetizace tektonických a architektonických prvků a článků. Zůstaly pouze jakýmsi doplňkem. Nepochybně celé koncepce fasádních výzdob korespondovaly s platickou-štukovou a kamenickou výzdobou fasád. Ve sgrafitu a malbě se tak objevovaly stejné motivy (festony, girlandy, kartuše apod.), které vytvářeli štukatéři. Vedle módních podmínečností hrála svou roli patrně také nižší cena, za kterou bylo dosaženo vizuálně takřka shodného. Jakýsi příběh této estetické proměny lze ilustrovat na trojici florentských paláců: na Palazzu Medici-Riccardi, Palazzu Barbolani di Montauto a Palazzu Spinelli.

Palazzo Medici-Riccardi (Medicejský palác), který se skládá ze třech propojených traktů s vnitřním nádvořím, stojí uprostřed blokové zástavby a bývá pokládán za prototyp civilní (palácové) renesanční architektury [24].<sup>146</sup> Architektem paláce byl Michelozzo di Bartolomeo (1396-1472), žák Lorenza Ghibertiho, který vedle Florencie působil také v Neapoli a v Benátkách.<sup>147</sup> Sgrafitová výzdoba paláce z roku 1452 se při-

---

<sup>144</sup> BURCKHARDT 1978, s. 242-247.

<sup>145</sup> THIEM 1964, S. 27.

<sup>146</sup> K tématu např. CEHERUBINI ET AL. 1990.

<sup>147</sup> FAZIO ET. AL. 2003, p. 302.

pisuje Michelozzovu blízkému spolupracovníkovi a také žákovi Masovi di Bartolomeo (1406-1456), který se pravděpodobně školil i u Donatella.<sup>148</sup>

Zatímco uliční hmotné bosované fasády paláce jsou pojaty plně plasticky, fasády do nádvoří jsou mnohem subtilnější, jemnější, snad i intimnější – což by odpovídalo jejich privátnímu charakteru – a jejich výzdobě vizuálně dominuje sgrafito. Po obvodu přízemí nádvoří jsou otevřené arkády s korintskými sloupy. První patro je již uzavřené a dělí ho od přízemí parapet rámovaný římsami. Z vrchní bankálové římsy vyrůstají – v osově souměrnosti s oblouky arkád v přízemí – útlá sdružená podvojná okna se sdružujícím vylehčovacím obloukem. Další a nižší uzavřené patro se do nádvoří otvírá průběžnou řadou vylehčených pravoúhle zalomených oken. Sgrafitová výzdoba i vzhledem k ploše volných stěn nejvíce dominuje prvnímu patru. V přízemní partii se skromně uplatňuje ve cviklech nad sloupy, které vyplňují víceméně šablonové rozviliny. Úzký pás parapetu vyplňují sgrafitové girlandy s rozevlátými stuhami, které jsou zavěšeny na dvanácti reliéfních kruhových medailonech, z nichž každý v ose odpovídá oblouku přízemní arkády a nadsazenému oknu. V reliéfech se střídá erbovní znak Medicejských s mythologickými výjevy, které byly inspirovány antickými památkami z medicejských sbírek. Plocha prvního patra je analogicky k plastické výzdobě uliční fasády paláce pokryta jednoduchým sgrafitovým kvádrováním a okolo oblouků oken imitovanými klenáky. Bohatší výzdoba této partie se uplatňuje až v úzkém pásu pod plastickou římsou oddělující horní patro. Pás imituje ve sgrafitu celé kladí antického řádu.

Autorem projektu nedalekého Palazzo Barbolani di Montauto je rovněž Michelozzo di Bartolomeo, který byl představiteli rodu Neroniů, kteří v místě zakoupili parcely na výstavbu paláce, osloven k výstavbě nového sídla rodu [25-27]. V té době byl však plně zaneprázdněn prací na paláci pro Medicejské. Architektonická koncepce budovy je proto nadmíru příbuzná Palazzo Medici-Riccardi. V případě Palazzo Barbolani di Montauto se však sgrafitová a malovaná výzdoba neomezila pouze na privatisimum uzavřeného nádvoří, ale významně se uplatnila i na uliční fasádě, která je n rozdíl od poměrně strohé výzdoby nádvoří o mnoho výpravnější a rafinovanější. Zatímco nádvorní fasáda s otevřenou arkádou na sloupech s polygonálními dříky a bobulovými hlavicemi je sgrafitovou výzdobou omezená veskrze na jednoduché kvádrování, uliční fasády zčásti navazují svou koncepcí na plastickou fasádu Palazzo Ru-

---

<sup>148</sup> GOLDTHWAITE 1980, p. 305.

cellai (1446-51), kterou patrně navrhl jeden z nejvýznačnějších soudobých teoretiků architektury Leon Battista Alberti (1404-1472) **[28]**.<sup>149</sup>

Přízemí uličního průčelí zdobí malba jednoduché rustiky v barvě hnědého kamene, kterou doplňuje v rámování okenních otvorů a vchodů skutečné kvádrování v kameni. První a druhé patro paláce již koncepčně navazuje na Palazzo Rucellai. Plocha stěny pater je rytmizována iluzivními sgrafitovými pilastry, které každé patro člení do obdélných rámců, z nichž v každém je vsazené okno s půlkruhovým záklenkem. Prostor v horizontále vymezený pilastry a na vertikální ose oknem a sgrafitovým kladím vyplňují čtvercové rámce s rozvilinou, do které jsou vepsány růžice, a středovými medailony. V průběžném vlysu se střídají motivy festonů a putti. Vrchní patro je v redukované podobě řešeno takřka analogicky.

Skupinu ilustrující tuto „zakladatelskou“ fázi toskánské sgrafitové výzdoby fasád uzavírá v našem náznakovém přehledu Palazzo Spinelli,<sup>150</sup> jehož koncepce sgrafit bývá literaturou připisována sochaři a architektovi Bernardu Rossellinimu (1409-1464) **[29, 30]**.<sup>151</sup> Majitelem a stavebníkem paláce byl zámožný papežský bankéř Tommaso Spinelli.<sup>152</sup>

Sgrafitová fasáda paláce, otevřená na Borgo Santa Croce, byla pojata analogickým „architektonickým“ způsobem dekoru, který jsme sledovali u předchozí dvojice florentských paláců. Přízemí plošně vyplňuje jednoduché iluzivní kvádrování, na kterém je položený iluzivní vlys s rostlinnými rozvilinami a plastická bankálová římsa, ze které vyrůstají jakési arkády výškových půlkruhově ukončených oken prvního podlaží. Arkádové členění sleduje také sgrafitové rámování oken, vyplněné opět rostlinnými rozvilinami. Nad nimi je jakoby na fasádě zavěšen sled věnců z peří, do nichž jsou vepsány růže s trny. Ty mají odkazovat na majitele paláce (it. spina – osten, trn). Nad věnci je patro ukončeno obdobným systémem iluzivního kladí s plastickou římsou, která je v přízemí. Výzdoba plochy druhého podlaží je redukovanější a vychází z konceptu arkádového členění prvního patra. Rozvinutý systém kladí na omezenější

---

<sup>149</sup> **FORSTER 1976**. Objevují se i názory, které popírají Albertiho autorství návrhu. Prvním, kdo tuto pochybnost vyslovil byl Julius von Schlosser.

<sup>150</sup> **BURCKHARDT 1978**, S. 243-244; **RANDALL MACK 1983**; **GINORI LISCI 1985**, p. 629 ad.

<sup>151</sup> **CARLINI ET AL. 2004**, p. 103.

<sup>152</sup> **SAALMAN 1966**; **JACK / CAFERRO 2001**, p. 33 ad.

ploše chybí. Na fasádě do dvora paláce se již objevují v ploše stěn zakomponované výjevy s Herkulem, Apollonem a Dafné.<sup>153</sup>

Podobných dobových příkladů, kdy výzdoba fasády budov primárně sleduje vývoj architektury a jen dílčími motivy opatrně vstupuje jako svébytná technika výzdoby do plochy stěn lze doložit ještě celou řadu (např. Palazzo Guicciardini **[31]**),<sup>154</sup> ale v zásadě by odváděly naši pozornost od onoho „příběhu“ posunu, kdy se sgrafitová a malovaná výzdoba fasád nejdříve – zjednodušeně řečeno – s fasádou a logikou stavby harmonizuje a později osamostatňuje a vytváří v rámci harmonického celku fasády osobité estetické kvality. Zatímco Palazzo Medici nám ilustroval veskrze výhradně z architektury vycházející estetiku, tak fasáda Palazzo Spinelli již reprezentuje mírný posun, kdy se ve sgrafitu vytvářejí bohatší rostlinné a jiné motivy, které však stále mají analogie ve štukové výzdobě, nebo je tak lze v rovině čistě vizuální alespoň chápat. Významnější posun v tomto etablování fasádní estetiky ilustrují z mnohých Palazzo Sertini a Palazzo Bartolini-Salimbeni.

Výzdoba florentského Palazzo Sertini se připisuje Andreovi di Cosimo (Andrea Feltrin) (1478-1548), který se podle Giorgia Vasariho vyškolicil u malíře konce 15. a počátku 16. století Morta da Feltro.<sup>155</sup> Vasari připisuje Mortovi – nutno přiznat z dnešní optiky trochu neoprávněně – v renesanční malbě vznik grotesky. Její vznik byl ovšem komplikovanější a Morto se pravděpodobně pouze zasloužil o její rozšíření a širší akceptaci. Jako mladík, narozený a vyškolený patrně v Benátkách, odešel do Říma, kde spolu s jinými umělci studoval antické památky a maloval podle archeologických antických nálezů rozličné motivy arabesk, které také samostatně interpretoval. Zvláště v Pozzuoli, ve městě nedaleko Neapole, maloval podle antických maleb v kryptách a grottách, od kterých je také název motivu grotesky odvozen.<sup>156</sup> Specifický styl malby našel značný ohlas v Římě, odkud nakrátko Morto da Feltro odešel kolem roku 1500 také do Florencie, kde se u něj vyškolicil právě Andrea di Cosimo. Spolu pracovali na zakázce na některých groteskách v Palazzo Pubblico. Morto se poté roku 1505 opět vrátil do Benátek, kde nadále rozvíjel svůj specifický styl.

Andrea di Cosimo byl veskrze pokračovatelem Morta da Feltro a svou tvorbou pro Palazzo Sertini reprezentuje zásadní estetický posun ve výzdobě fasád **[32]**. Sgra-

---

<sup>153</sup> JACK / CAFERRO 2001, p. 34 ad.

<sup>154</sup> BURCKHARDT 1978, S. 243-244.

<sup>155</sup> McKILLOP 1974, p. 183.

<sup>156</sup> THIEM 1961, S. 1-39.

fito již tolik iluzivně nesupluje tektonické a čistě architektonické prvky, zároveň je ovšem nepotlačuje a nekryje. Dominantním místem, kde se uplatňuje holá plocha stěn, vymezených plastickými římsami mezi podlažími a kamenným ostěním oken. Stejně jako v předchozích případech i v tomto případě vyplňují plochu vlysu pod římsami rostlinné rozviliny. V ploše stěn jednotlivých podlaží se však před divákem rozvíjí bohaté jemné antikizující rozviliny, do kterých jsou přirozeně komponovány figurální a mnohé další motivy, mezi kterými nechybí různé vázy, architektonické prvky, zvířata a figury odkazující minimálně esteticky k antické mytologii. Plocha stěny se stala malířím prostorem nikoliv architektonické, ale již čistě malířské dekorace.

Nadmíru typově příbuzná je také sgrafitová výzdoba uzavřeného nádvoří Palazzo Bartolini-Salimbeni ve Florencii [33, 34]. Budova byla vystavěna mezi léty 1520-1523 architektem Bacciem d'Agnolo,<sup>157</sup> sgrafito je opět dílem Andrei di Cosimo. Architektonicky nádvoří vychází z koncepce, kterou jsme sledovali na Palazzo Medici. Základní rozdíl tkví ve způsobu sgrafitové výzdoby plochy stěn. Vlys již nevyplňují girlandy, které mají analogii ve štukové výzdobě, ale mezi plastickými kruhovými medailony se rozprostírá složitá ornamentika grotesky, která beze zbytků zaplňuje ve cviklech nad sloupy arkád v přízemí, tak také celé plochy stěn jednotlivých pater.

Ještě radikálněji postoupily některé mladší realizace ve Florencii (např. Palazzo di Bianca Capello, Palazzo Ramirez), které již ilustrují jednoznačný posun od renesance k manýrismu a které před divákem na fasádě jakoby vztyčují divadelní kulisu s nepřeborným množstvím motivů a příběhů.

Palazzo di Bianca Capello vybuďoval po roce 1567 do víceméně současné podoby na místě starší zástavby architekt, sochař a malíř Bernardo Buontalenti (1536-1608) jako zakázku pro Francesca I. Medici, syna Cosima Medici, pro jeho milenkou a později manželku Capellu Biancu. Jedná se o první pramenně doložitelnou realizaci Bernarda Buontalentiho, který se později stal medicejským dvorním architektem a scénografem. Výzdoba fasády byla svěřena během 70. let 16. století malíři a grafikovi Bernardinu Poccettimu (1548-1612), který se specializoval na výzdobu fasád a kterému se již v 70. letech proto říkalo také „Bernardino delle grottesche“, „delle Facciate“ a „delle Muse“.<sup>158</sup>

Sgrafitová výzdoba fasády je zcela odpoutaná od tvarosloví architektury a vytváří doslova vizuálně opulentní kulisu [35, 36]. Plochy stěn jednotlivých pater paláce

---

<sup>157</sup> PROFETI 2000, p. 18 ad.

<sup>158</sup> OLSZEWSKI / GLAUBINGER 1981, p. 46.



jsou rozčleněny do pravidelných čtvercových a obdélných rámců, které jsou místy prolomené a narušené různými ornamenty a jinými motivy. Sgrafito je lokálně kombinované s freskou, kterou je v centru fasády vytvořen korunovaný erbovní znak Medicejských a po jeho stranách mezi groteskami dvakrát dvě dvojice medailonů s výjevy s labutí. Ty snad můžeme interpretovat v souvislosti vztahů Francesca Medici a Capelly Bianci jako zobrazení Dia, který na sebe vzal podobu labutě, aby mohl nerušeně navštívit jako milenec Lédu. Bohaté sgrafitové grotesky, které vyplňují zbytek plochy stěn, se skládají z rozličných rozvilin, váz, maskaronů, faunů a dalších motivů.

O stupeň ještě výpravnější je sgrafitová výzdoba Palazza Ramirez de Montalvo **[37-39]**. Budovy, ze kterých je palác postaven zakoupil roku 1558 Antonio de Montalvo, jeden z předních dvořanů Cosima I. Medici. Úpravou domů a sjednocením jejich průčelí do jediného paláce pověřil architekta a sochaře Bartolomea Ammannatiho (1511-1592), který působil jako dvorní umělec na dvoře Cosima I. Medici. Koncepce sgrafitové výzdoby fasády se ujal Giorgio Vasari **[40]**. Autor vlastního provedení, ke kterému došlo asi o několik let později (po 1568), je neznámý, i když za něj bývá pokládán již zmíněný ještě mladý Bernardino Poccetti „delle Facciate“.<sup>159</sup>

Jednoduchá fasáda je plasticky členěna pouze horizontálami říms a rustikovanými šambránami oken a vstupu. V centru fasády vystupuje ve štuku v edikule s prolomeným frontonem rovněž plasticky provedený erbovní znak Medicejských, vyjadřující subordinaci objednavatele a majitele domu. Plochu stěn pokrývá bohatá a velmi kvalitní grotesková sgrafita. Mezi nepřebornými groteskovými motivy, které jsem výše popsala v souvislosti s Palazzo di Bianca Capello, sgrafita rozvíjí oslavu života majitele domu a v přízemí okolo oken ji doplňují alegorické postavy Ctností. Sgrafitová výzdoba fasády je v tomto případě již plně nezávislá na architektuře a sama rozvíjí subtilní tematiku vztahující se přímo k objednavateli.

Ve zkratce načrtnutý vývoj fasádní výzdoby nezůstal pochopitelně izolovaný na Florencii, ale zasáhl celé Toskánsko. Skutečně reprezentativním příkladem, který ilustruje analogický vývoj v Toskánsku, je manýristické Palazzo dei Cavalieri v Pise z let 1562-1566 **[41, 42]**. Vybudováno bylo jako sídlo pro Řád rytířů sv. Štěpána (Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano papa e martire), který založil roku 1561 florentský vévoda a později toskánský velkovévoda Cosimo I. Medici a jehož vznik rok poté potvrdil i papež. Primárním posláním řádu byl námořní boj s osmanskými Turky a s piráty, kteří brázdili Středozemním mořem. Vedle toho měl řád v Pise, která se stala v té do-

---

<sup>159</sup> ROSS / MARCHI 1905, p. 146 ad.

bě medicejským lénem a součástí toskánského velkovévodství, deklarovat jednotu pisánské a florentské aristokracie, z jejíž řad se rekrutovali jeho členové.<sup>160</sup>

Výstavba paláce byla součástí přestavby a proměny celého náměstí (Piazza dei Cavalieri). Dodnes vytváří jednu z jeho základních dominant. Projektem paláce a projektem na jeho výzdobu byl pověřen Giorgio Vasari, což také zdůvodňuje některé shodné motivy na fasádě Palazzo dei Cavalieri a takřka současného Palazzo Ramirez de Montalvo ve Florencii, u kterého byl Vasari rovněž autorem koncepce. Před palácem stojí na podstavci socha Cosima I. Medici oblečeného jako vojevůdce. Vchod do paláce je po dvojramenném schodišti, v jehož vrcholu je v balustrádě zábradlí vyobrazen červený osmišpičatý kříž – znak Řádu rytířů sv. Štěpána. Kříž se znovu objevuje na hlavní ose fasády v suprafenestře nad hlavním vchodem a přímo pod ním je znak Medicejských. Po stranách jsou v mělkých nikách dvě trojice plastických bust rodu Medici. Sgrafitová výzdoba fasády je podobně jako u dobových paláců ve Florencii rozdělena do víceméně pravidelných čtverců a obdélníků, které vyplňují rozličné gótesky, do kterých jsou zakomponované alegorické postavy, znamení zvěrokruhu a antičtí hrdinové a bojovníci. Ikonografický program fasády akcentuje oslavu řádových bojovníků s pohanskými piráty a potažmo také oslavu zakladatelského rodu Medici.<sup>161</sup>

Situace v papežském Římě, jak jsme sledovali při hledání původu techniky sgrafita, byla co se týče výtvarné teorie v mnohém analogická Toskánsku. I zde našla technika sgrafita své uplatnění, ovšem v průběhu 16. století byla takřka vytlačena malířskou technikou *chiaroscuro*, které esteticky s technikou sgrafita korespondovalo, ale dovolovalo jemnější a malířštější detaily provedení. Uměleckou situaci v Římě dobře ilustrují dvě budovy, které se v přímém sousedství nacházejí na Via della Maschera d'Oro. Prvním je Palazzetto istoriato dei Lancelotti, které zakoupil roku 1523 svatopetrský kanovník Bernardino Capella od Francesca Rasbonella. V té době již byl palác patrně vyzdoben sgrafitem, které bývá připisováno původem boloňskému malíři Jocopu Ripandovi (†1516) [43, 44].<sup>162</sup> Výzdoba poměrně jednoduché fasády plně vychází z iluzivní imitace architektury (kladí, sloupy atd.), ve které jsou vetkány rostlinné rozviliny a bohaté bukolické scény římské historie.

Sousední a výzdobou o málo mladší Palazzo Milesi je vyzdobeno *chiaroscurem* [43, 45]. Tehdejší majitel paláce Giovanni Antonia Milesi, muž z váženého původem

---

<sup>160</sup> K tématu např. CUOMO 1922.

<sup>161</sup> THIEM 1964, S. 36.

<sup>162</sup> TURNER 1996, p. 416-417.

dalmatského rodu a muž blízký papeži z rodu Medici Lvu X., se přistěhoval do Říma roku 1480 a zakoupil na dnešní Via della Maschera d'Oro dvě budovy, které nechal upravit a přestavět jako jediný palác. Výzdoba uliční fasády vybudovaného paláce byla svěřena malíři Polidoru da Caravaggio (1492-1543), vyučenému u Rafaela.<sup>163</sup> Nad přízemím, které zdobí plastické bosování, se vypíná trojice pětiosých pater. Prostor stěn, vymezený okny a římsami, vyplňují figurálně bohaté malby se scénami z antické mythologie (Život Niobé, Únos Sabineek atd.) a s postavami z řeckých a římských dějin (např. Marcus Porcius Cato Uticense), které doplňují různé trofeje, vázy a jiné dekorace.

Jak jsme výše sledovali, byl pohyb umělců mezi italskými městy něčím zcela běžným a byl podmíněn cestou za školením, poznáním a také za zakázkami. K vynucenému odchodu umělců z Říma na sever došlo po roce 1527, kdy bylo město vypleněno a obsazeno vojsky španělského krále a říšského císaře Karla V. Na severu ve Veroně, Janově, Benátkách a Brescii tak došlo k plynulému navázání na toskánskou a římskou tradici zdobení fasád.<sup>164</sup> Přeci jen specifická tradice, založená už rozpravami o paragone, byla v Benátkách, kde se oproti toskánskému *disegnu* vždy pro-sazovalo *colorito*. Benátky tak byly vždy už od středověku vysloveně barevné město. Gotické fasády domů zdobila kamenná inkrustace, nebo omítky s výmalbou s geometrickými a květinovými vzory s dominantní červenou, žlutou a zelenou barvou. Většina je dnes díky tannímu vlhkému klima poničená, nebo již úplně zničená (např. Palazzo Van Axel). Na sklonku quattrocenta a cinquecenta nahradily jednodušší a strožejší výzdobu figurální alegorie a scény z řecké a římské mythologie a historie. Z období cinquecenta byla patrně jednou z nejvýznamnějších fasádních realizací na obytných domech výzdoba budovy Fondaco dei Tedeschi, provedená Tizianem a Giorgionem po roce 1508. Bohužel se ovšem nedochovala [46]. Podle písemných zpráv však bylo možné na budově ještě v 17. století spatřit barevně pojaté vlasy, rozličné figurální scény a postavy umístěné v iluzivních nikách, stejně jako různé iluzivní architektonické prvky.<sup>165</sup> Ve své podstatě se tak jednalo o typově obdobnou výzdobu, kterou jsme sledovali v Toskánsku, jen více akcentující jasnou barevnost a tedy nikoliv kresebnost, ale malířskost. Z částečně dochovaných památek, které dobře ilustrují rozdílný pří-

---

<sup>163</sup> MARABOTTINI 1969.

<sup>164</sup> BURCKHARDT 1978, S. 245.

<sup>165</sup> BURCKHARDT 1978, S. 245.

stup Benátek, můžeme zmínit Palazzo Barbarigo alla Maddalena, jehož fasádu vyzdobil mytologickými výjevy v 70. letech 16. století malíř Camillio Ballini [47, 48].<sup>166</sup>

Z geografické polohy byly přirozenou branou italského umění na sever kantony na území dnešního Švýcarska a oblast Tyrolska. Tematiku výzdoby budov a obecně umění na Severu v dané době – na rozdíl od Itálie – významně ovlivnila reformace, šířící se během 1. poloviny 16. století takřka celým Záalpím. Zatímco Itálie zůstala římskokatolická, tak Záalpí se rozdělilo a konfesně rozdrobilo. Nejvýznamnější byla reformace Martina Luthera ve Wittenbergu, která zasáhla především území dnešního Německa, následovaná na švýcarském území reformačním úsilím Ulricha Zwingliho v Curichu a Jana Kalvína v Ženevě. Římskokatolická konfese se logicky dostředně vztahovala k Římu a k papežství, které reprezentuje apoštolskou tradici a kontinuitu výkladu Písma Magisteriem, reformované církevní společenství naopak zdůrazňovali a zdůrazňují tzv. *tres solo*: sola fides, sola scriptura, sola gracia (pouze víra, pouze Písmo, pouze milost).<sup>167</sup> S reformací opětovně v evropském kontinentu přišlo lokálně také slovo obrazoborectví, které především Luther radikálně odsuzoval a které přitom určitě zásadně ovlivnilo a naopak bylo ovlivněno dobovým vnímáním obrazu.<sup>168</sup>

Časné a patrně také nejvýznamnější realizace podle „vlašského“ vzoru se ve Švýcarsku bohužel nedochovaly, ale máme o nich různá svědectví. Hans Holbein mladší (1497-1543), který se vyučil u svého otce Hanse Holbeina staršího, vytvořil jako mladík roku 1517 jednu ze svých prvních větších zakázek nástěnnou výmalbu na fasádě domu v Lucernu, zvaném podle majitelů Hertensteinhaus.<sup>169</sup> Výzdoba domu se bohužel nedochovala, známe jí díky Holbeinovým skicám, uloženým v Kupferstichkabinettu v Basileji,<sup>170</sup> a z novodobých rekonstrukcí [49].<sup>171</sup>

Dům vlastnil bohatý lucernský podnikatel a starosta města Jakob von Hertenstein. K výzdobě interiéru i exteriéru domu si povolal jednoho z nejuznávanějších dobových umělců Hanse Holbeina st. (1460-1524), který ovšem práci svěřil svému mladému synovi. Koncepce výzdoby byla odvozena ze severoitalských předloh. Jediný význam domu v Lucernu tkví především ve skutečnosti, že se jednalo o první

---

<sup>166</sup> ARMANI / PIANA 1984, p. 44-54.

<sup>167</sup> Literatura k tématu reformace je nesmírně bohatá. Základní fakta srov. např. HORNÍČKOVÁ / ŠRONĚK 2010; MacCULLOCH 2004; ESTEP 1986.

<sup>168</sup> LINDHARDT 1986.

<sup>169</sup> BAUR-HEINHOLD 1952, S. 15.

<sup>170</sup> BURCKHARDT 1978, S. 649.

<sup>171</sup> LIEBENAU 1888. S odkazy na novou literaturu k ikonografii domu GAREN 2004, S. 101-108.

celistvě malovanou exteriérovou fasádu a navíc podle „vlašského“ vzoru. Jediněná byla také italizující (antikizující) ikonografie s obrazy Vyhnání učitele z Falerie, Gaius Mucius Scaevola před králem Personnem, Césarův triumfální návrat, Sebevražda Lukrécie atd. Ve středu fasády byl vyobrazen perspektivně iluzivní sloupový sál se zábradlím a v jeho nitru scéna Zkouška krále (Königsprobe, Leichenschiffen), která bývá vykládána jako jakési varování pro všechny potomky rodiny Hertensteinů **[50]**.<sup>172</sup> Scény měli jednak rodově reprezentační charakter a také dobově reflektovaly aktuální politické dění. Místy se jednoznačně vyhraňují vůči říšské šlechtě a vůči Švábské lize, nad kterou konfederace švýcarských kantonů roku 1499 zvítězila, a vyjadřují tak sebevědomí švýcarských měšťanů.<sup>173</sup>

Hans Holbein ml. vytvořil také malovanou fasádu tzv. Haus zum Tanz v Basileji (1520), která se rovněž nedochovala. Přibližný koncept výzdoby známe díky vlastnoručním Holbeinovým kresbám, chovaným v Kunstmuseu v Basileji a v Kupferstichkabinettu Státních muzeí v Berlíně **[51, 52]**. Zakázku získal od zlatníka Balthasara Angela Rotha. Fasáda byla pojata nebývale iluzivně a patrně při znalosti děl některých italských grafiků (např. Marcantia Raimondiho). Výsledek výzdoby měl vysloveně charakter divadelní kulisy s množstvím několika obrazových plánů, určených iluzivní architekturou, ve které byly vkomponovány různé mythologické a alegorické postavy antické minulosti, doprovázené tančícími sedláky. Ti dali také domu jméno.<sup>174</sup> Na tuto iluzivní tvorbu poté navázala celá paleta umělců, mezi nimiž jmenujme zvláště Hanse Bocka (†1624) a Tobiasa Stimmera (1539-1584).

Ačkoliv se v těchto případech jednalo nepochybně o prvotřídní dílo, předznamenává realizace fakt, že v zatímco v Itálii můžeme plošnou malířskou a sgrafitovou výzdobu renesančních fasád spojovat spíše s aristokratických prostředím a s osobnostmi k tamní aristokracii vázanými, v Záalpi vystupuje během 16. století již jako specifické objednavatelské prostředí měšťanské. S tím se mnohdy pojila také nižší kvalita provedení a zcela specifická tematika.

V souvislosti se Švýcarskem tak nelze opomenout sgrafitové fasády ve vysloveně venkovském prostředí v oblasti okolo města Engadinu na tyrolském jihu současného Švýcarska. „*Místní písky, kvalitní vápno a lokální technologické tradice daly vzniknout sgrafitové omítce nepřibarvené hydraulickými komponenty, proškrabávané*

---

<sup>172</sup> GAREN 2004, S. 103.

<sup>173</sup> GAREN 2004, S. 103.

<sup>174</sup> ANZELEWSKY 1967, p. 95 ad.

*plochy mají tudíž přirozenou barvu*“.<sup>175</sup> V oblasti se také vyvinul specifický styl venkovské architektury, pro kterou byla právě od 16. století příznačně zmíněná sgrafitová výzdoba. Figurální výjevy se na domech objevovali minimálně. Většinou se jednalo o rustikalizované iluzivní architektonické články, místy doplněné rustiální kresbou různých florálních ornamentů, případně monster a jiných figur [53]. Takřka shodná tradice výzdoby se v oblasti udržela až do 18. století.<sup>176</sup> Z pohledu námi sledované problematiky je podstatné, že místní sgrafitová technologie a místní umělečtí řemeslníci ovlivnili patrně také umělce z oblasti Lugánského a Comského jezera, „odkud nejčastěji přicházeli řemeslníci stavebních profesí do Českých zemí a tak se s omítkami engadinského modelu setkáváme i u nás“.<sup>177</sup> Celá tato skupina ukazuje, jak byla široká umělecko-kvalitativní škála sgrafitové výzdoby, v jádru jednoznačně inspirována moderním „vlašským“ uměním.

Z kvalitativně prvořadých zakázek je nutné v Tyrolsku, oné klíčové oblasti spojujícím Itálii a Záalpi, připomenout také velkolepou chiaroscurovou fasádní výmalbu nádvoří zámku Ambras u Innsbrucku v Rakousku 1566-1569, která má navíc typologické vazby ke sgrafitové výzdobě zámku v české Litomyšli.<sup>178</sup> Výstavba zámku a jeho výzdoba je spojena s rakouským arcivévodou Ferdinandem II. Habsburským, bratrem císaře Maxmiliána II. Za tvůrce maleb bývá pokládán dvorní malíř Heinrich Teufel, ale – jak upozorňuje recentní literatura – pramenné doklady k tomu chybí. Inspiraci či dokonce předlohy figurálních scén malíř čerpal z grafik německých rytců a malířů Hanse Burgmaira (1473-1531) a Virgila Solise (1514-1562).<sup>179</sup>

Přízemí nádvoří pokrývá iluzivní bosáž. Okna a vstupy rámují iluzivní špalety a ostění. V prvním patře vyplňují meziokenní prostory postavy starozákonních hrdinů, personifikace božských a kardinálních ctností a různých alegorií, zavřených v iluzivních nikách. Pás nad okny, svrchu ohraničený podokenní římsou druhého patra, tvoří průběžný bakchalijský průvod. Mezi okny ve druhém patře byly vkomponovány v analogických nikách jako v prvním patře antické bohyně a múzy. V nadsazeném pásu, dosahujícím až k oknům vrchního patra, lze spatřit různé scény z římské historie, kombinované se scénami ze Starého Zákona. V posledním patře

---

<sup>175</sup> WAISSER 2009 a, s. 10.

<sup>176</sup> KÖNZ 1977, S. 83-106.

<sup>177</sup> WAISSER 2009 a, s. 10.

<sup>178</sup> STOCKHAMMER 2003, S. 500 ad.; ANDERGASSEN 2007, Kat. 324, S. 626.

<sup>179</sup> ANDERGASSEN 2007, Kat. 324, S. 626.

završují celou kompozici v meziokenních prostorách postavy habsburských předků, kteří jsou představeni jako rytíři. Ikonografie tedy jednoznačně v dobovém humanistickém duchu oslavuje Habsburky jako ctnostné, vzdělané rytíře duchem, vírou, činný a také rodem [54].

Italské renesanční vzory a sgrafito se ovšem do Záalpi dostaly – jak jsme sledovali na příkladu Švýcarska – už během 1. poloviny 16. století. V Rakousku – a navíc takřka v přímém sousedství Čech – je snad prvním dokladem sgrafitové výzdoby dům čp. 13 ve Weitře z doby kolem roku 1540 [55],<sup>180</sup> který zdobí výjevy z antického Říma podle grafických předloh Josta Ammana a Johanna Bocksbergera, a tzv. Malovaný dům (gemalte Haus) na Hlavním náměstí v Eggenburgu [56]. Letopočet na omítce nám sgrafito přesně datuje do roku 1547.<sup>181</sup> Předlohy tvůrce čerpal z grafik Hanse Burgmaiera, které představovaly pozoruhodný alegorický program ještě v předstihu před mnohými italskými realizacemi (např. výzdoba Pallaza Cavalieri od Giorgia Vasariho z let 1562-1566).<sup>182</sup> Jednotlivé obrazy jsou vsazeny do iluzivních architektonických rámců, ze stran uzavřených sloupy s hlavicemi a navrchu s překladem. Výjevy byly vybírané povětšinou ze Starého a Nového Zákona a doplňují je různé alegorické postavy spolu s bustami císaře Ferdinanda a jeho manželky Anny. Do jednotlivých obrazových polí jsou místy vloženy různé kratší nápisy a epigramy. Způsob a rozsah podání biblických scén oproti různým mytologickým a jiným antikizujícím výjevům se od italských příkladů zásadně liší. Důvodně můžeme uvažovat, že se v tomto případě jednalo o záalpskou invenci, kdy „vlašské“ umění asimilovalo s dožívající, nebo paralelně žijící pozdní gotikou. Podstatné to je pro nás pak z důvodu, že se právě s tímto „měšťanským“ typem výzdoby krátce nato setkáváme po celém Rakousku, v Německých zemích a také v Čechách a na Moravě (např. Slavonice).<sup>183</sup>

Od začátku 70. let 16. století také působila v Dolních Rakousích a v jižních Čechách stavební dílna, pro kterou bylo charakteristické užívání rolverkového rámování sgrafitových polí a okenních a dveřních otvorů. Technologie sgrafita dílny byla rovněž charakteristická míšením hnědého uhlí do vápenné omítky. Kompoziční vzory čerpala z ilustrovaných knih vydaných v 2. polovině 16. století ve Frankfurtu nad Mohanem u

---

<sup>180</sup> WAISSER 2009 a, s. 14.

<sup>181</sup> STOCKHAMMER 2003, S. 502; WAISSER 2009 a, s. 14.

<sup>182</sup> STOCKHAMMER 2003, S. 502.

<sup>183</sup> WAISSER 2009 a, s. 14.

Zikmunda Feyerabenda, mezi nimiž byla různá vydání Bible, Římské dějiny a další rozličné tzv. Kunstbücher.<sup>184</sup>

V německých zemích byla situace takřka analogická a figurálně zdobené fasády tam v období 16. století dosáhly velké obliby. Často se na jejich území setkáváme právě se sgrafitem, a to v typu, který jsme ilustrovali na tzv. Malovaném domě v Eggenburgu (např. v Augsburgu, Řezně, Norimberku, Ulmu, Mnichově). Častým tématem byly různé výjevy z Písma, což koresponduje také s doporučením Martina Luthera a tedy s celkovým reformačním étosem: „*Ja wollt gott, ich kund die heren und die reychen, da hyn bereden, das die Ganze Bibel ynnwendig und auswendig an der hausern fur ydermans augen malen liessen, das were eyn Christlichen werck (...)*“.<sup>185</sup> I když se v jižnějších oblastech a také v Rakousku a v českých zemích spolu s biblickou tématikou objevuje i tematika světecká, je otázkou jestli specifický způsob podání fasádní výzdoby a její ikonografie nejsou zásadně v jádru i v katolickém prostředí spoluformovaná právě reformací.

Podobně jako na italských šlechtických palácích a potažmo i na palácích záalpské aristokracie, objevují se zvláště v Německu a také v ostatních zemích včetně Čech a Moravy personifikace rozličných ctností zvláště na radničních budovách. Zatímco na aristokratických sídlech se vztahovaly především k propagandě, k reprezentaci rodu a vyjadřovaly humanistický ideál křesťanského ctnostného rytíře, tak v případě humanismem zasažených měšťanských radnic se více vztahovaly k jejich niterným konotacím a vyjadřovaly obecně platný ideál.<sup>186</sup> Nutno ovšem zmínit, že protestantské konfese nikdy římskokatolické učení o ctnostech, jak je známe v obrazové podobě formulované po celý středověk zvláště v Itálii, nepřijaly a že se především v luteránském prostředí objevovaly zobrazené spíše jen ctnosti teologické a nikoliv kardinální.<sup>187</sup> Přesto se ovšem i ctnosti kardinální – a právě zvláště na radnicích – objevujevaly skrze všechny konfese. Specifickou pozici v tomto směru měla mezi ostatními kardinálními ctnostmi personifikace Spravedlnosti, která byla vázána „*na Melanchtonovo zaujetí civilní stabilitou a pořádkem*“. V úvahách Filipa Melenchtona

---

<sup>184</sup> **WAISSER 2009 a**, s. 16.

<sup>185</sup> **SCHWEIKHART / HECKNER 1991**, S. 245. Ve volnějším překladu: „*Ano, Bůh si přeje, abych poznal významné a bohaté a pak je přesvědčil, že uvnitř i venku na domech, aby to viděly všechny oči, může malba čerpat náměty z celé Bible, že to je křesťanské dílo.*“

<sup>186</sup> **WAISSER 2009 c**, s. 178.

<sup>187</sup> **ROYT 2007**, S. 60. Podrobně k tématu ctností a Spravedlnosti v pozdním středověku a v reformaci: **SORENSEN ZAPALAC 1990**, p. 26-91.



(1479-1560), reformního teologa a přítele Marina Luthera, kdy hledal hranici mezi etikou a teologií, představovala právě Spravedlnost roli zcela klíčové ctnosti.<sup>188</sup>

Během 16. století se tak se zobrazením ctností na radničních budovách měst setkáváme poměrně hojně. Často byly kombinovány s biblickými scénami, se kterými tvořily významovou jednotu (např. Ulm). Zobrazení na radnicích a nakonec i na měšťanských domech se povětšinou opíraly o grafické předlohy. U radničních budov jako předlohy nejčastěji sloužily tisky Hanse Weiditze ml. (1495-1537), Hanse Lonharda Schäufeleina (1480-1540) a Hanse Burgmaira (1473-1531). Jejich grafiky se objevily jako obrazový doprovod *Officia Ciceronis*,<sup>189</sup> které bylo vydané poprvé roku 1531 v Augsburgu Hansem Steinerem a roku 1534 vyšla společně s *Büchle Memorial der Tugent* pod souborným názvem *Teutsch Cicero*.<sup>190</sup>

Z německého prostředí, odkud navíc tyto podněty přicházely, můžeme zmínit nástěnné malby z fasády radnice v Ulmu z doby kolem roku 1540 od malíře Martina Schaffnera (kolem 1478-1546). Malby jsou dochovány jen v transferovaných fragmentech, uložených v Ulmském muzeu. Zčásti byly rekonstruovány a dotvořeny na základě fragmentů a grafik z 16. a 17. století na dnešní přestavěné radnici [57].<sup>191</sup> Malby, ačkoliv tematicky již jednoznačně odkazují k humanistické kultuře, stále formálními znaky odkazují k záalpské gotice a skvěle tak ukazují zmíněnou asimilaci „vlašského“ umění a v něm obsaženého ideálu s diametrálně odlišnou záalpskou tradicí, která nebyla zjevně chápána jako opozice vůči novým vyjádřením. Jako taková musela nutně zásadně ovlivnit i charakter celé záalpské renesance.

Pozdně gotická kompoziční rezidua jsou charakteristická i pro malíře Melchiora Bockbergera (1450-1489), který roku 1473 vyzdobil nástěnnou malbou fasádu Staré radnice v Řezně. Ta se bohužel rovněž nedochovala. Zčásti nám ji zprostředkovávají pouze kresebné návrhy. Podobně jako ve veskrze katolickém Ulmu, tak i v tomto majoritně protestantském městě se na fasádě objevovalo zobrazení ctností v čele se Spravedlností, doprovázené výjevy ze Starého Zákona a z Liviových římských dějin.<sup>192</sup> Představu, jak Bockbergerovy malby na fasádě působily, nabízí kupříkladu rovněž

---

<sup>188</sup> WAISSER 2009 c, s. 179.

<sup>189</sup> WAISSER 2009 c, s. 179 chybně uvádí jméno Hanse Steinera.

<sup>190</sup> TIPTON 1996, S. 467.

<sup>191</sup> LUSTENBERGER 1959.

<sup>192</sup> SORENSEN ZAPALAC 1990, p. 85.

v Řezně dochované vyobrazení Davida a Goliáše na tzv. Goliath-Hausu, vytvořené rovněž v 70. letech 16. století **[58]**.<sup>193</sup>

Vysloveně antikizující díla, která vznikla zcela bez dotyku se záalpskou gotikou, byla povětšinou dílem příšlých italských umělců. V Benátkách vyškolený malíř Giulio Licinio (1527-1593) například vyzdobil mezi léty 1560-1561 manýristickými nástěnnými malbami fasádu tzv. Rehlinger-Hausu v Augsburgu **[60]**. Dům byl bohužel v roce 1944 zničen, ale čtyři transferované fragmenty maleb jsou dnes uloženy v Städtische Kunstsammlungen v Augsburgu **[59]**. Malby zobrazovaly mimo jiné různé alegorie a mytologické výjevy s antickým božstvem.<sup>194</sup>

Velkolepá fasádní výzdoba byla v německých zemích realizována i ve sgrafitu na aristokratických sídlech, a to jak na jihu v Bavorsku, tak kupříkladu na severu v Sasku. V Bavorsku, kde italské podněty zapustily kořeny už během 1. poloviny 16. století, to dokládají kupříkladu sgrafita, kombinované s chiaroscurem, v nádvoří západního křídla zámku v Neuburgu an der Donau z roku 1562 **[61, 62]**. Obrazy představují scény ze Starého Zákona a z antické mytologie.<sup>195</sup> Severní oblasti zasáhly italské vlivy o málo později až kolem roku 1650. V saských Drážďanech na zámku vytvořili mezi léty 1550-1552 italští malíři Gabriel a Benedikt Tola z Brescie nádherné sgrafitové kompozice, které však byly na sklonku 2. světové války zcela zničeny. V 90. letech 20. století byly na fasádě rekonstruovány podle původních návrhových kreseb **[63, 64]**.<sup>196</sup>

S přirozeným zpožděním jako v Sasku se objevovaly sgrafita a italizující výzdoba fasád v českých zemích a také v severním Polsku a na východě na Slovensku. Polsko zasáhly první italizující vlivy při výzdobě fasád kolem poloviny 16. století. Jednalo se veskrze o jednoduchá psaníčková sgrafita, napodobující kamenné kvádrování. Tuto skupinu památek ilustruje například výzdoba radniční věže v Bieczy ze 70. let 16. století **[66]**. Ve stejném městě můžeme spatřit takřka soudobé sgrafito také pod helmicí zvonice kostela Božího těla **[65]**. Sgrafito je figurální a představuje Madonu Assumptu doprovázenou dvojicí andělů a sv. Vojtěchem a sv. Stanislavem. I když jsou na obraze již čitelné vlivy italské renesance, nezapře silné ovlivnění pozdně gotickou

---

<sup>193</sup> SCHMID 2000, S. 954.

<sup>194</sup> HASCHER 1997, S. 95–110, 106.

<sup>195</sup> KAESS / SEITZ 1987.

<sup>196</sup> THIEM 1964, S. 169-184.

grafikou, která také určila jejich spíše rustikálnější charakter.<sup>197</sup> Jednoznačně pak dokládá, že výzdoba sakrálních staveb již čerpala v severních oblastech ze stejných předloh, ze kterých čerpali malíři i při výzdobě měšťanských staveb.

Pro měšťanské stavby bylo v Polsku a obecně v severnějších oblastech od Alp v 2. polovině 16. století charakteristické podobné komponování fasády, se kterým jsme se výše setkali v případě tzv. Malovaného domu v Eggenburgu. Výzdoba byla tematicky nesmírně bohatá a mnohdy dnes těžko dešifrovatelná. Na tzv. Domě pod křepelčím košem v Legnici se objevily vedle sebe personifikace Svobodných umění, různé bitevní scény a příběhy z Ezopových bajek [67].<sup>198</sup> Vedle toho se v Polsku přirozeně můžeme setkat i s monumentálnější a výpravnější výzdobou aristokratických sídel, na kterých můžeme hledat dílčí tematické styčné prvky s ostatními realizacemi po Evropě (např. zámek v Krasiczyni [68]).<sup>199</sup> Na Slovensku pak byla v té době situace veskrze analogická.<sup>200</sup>



---

<sup>197</sup> BUGNO ET AL. 2005.

<sup>198</sup> JAGIELLO-KOLACZYK 2003, s. 118.

<sup>199</sup> SUCHODOLSKI 1986, p. 59.

<sup>200</sup> K tomu např. HARMINC 1968.

## **3.4**

# **Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě**

**B** ranou, jak jsme výše zmínili, kterou se dostávaly italské renesanční způsoby výzdoby fasád domů na sever bylo především Tyrolsko. Pro Čechy a Moravu byly zcela klíčové oblasti Rakouska, odkud se postupně přes oblast jižních Čech šířily italizující podněty v měšťanském prostředí do celé země. Významnou roli v šíření italského umění sehráli také cestující italští umělci, které máme pramenně doložené na řadě uměleckých zakázek.<sup>201</sup> Pro aristokratické prostředí byly mimořádně důležité také přímé kontakty s Itálií. Nejen kvůli rožmberskému dominiu, ale celkově kvůli významu pro české prostředí, musíme připomenout kavalírskou cestu Viléma z Rožmberka a dalších mladých velmožů do Itálie v roce 1551.<sup>202</sup> Čeští mladí aristokraté poznali všechny aspekty humanistické kultury v bezprostředním kontaktu a okouzlení italským životem se snažili po návratu o jejich zprostředkování i doma.<sup>203</sup> Přirozeně se to muselo odrazit i v podobě a způsobu fasádní výzdoby jejich sídel a zprostředkovaně pak také na měšťanských domech.

Italské inovace výzdoby však nebyly bez domácích předstupňů, které umožnily jednoduší přijetí moderních uměleckých podnětů ranné renesance. Snad za první doklad, který předjímá ranně renesanční způsoby výzdoby fasády (estetizace tektoniky a architektonického řádu stavby), můžeme pokládat nález černého kvádrování, doprovázeného gotickou ornamentikou, které zdobilo severní průčelí bývalého paláce Václava IV. na Pražském hradě.<sup>204</sup> Podobných příkladů, kdy malba na fasádě imituje jednotlivé architektonické prvky stavby, můžeme doložit celou řadu. Pro pozdní středověk charakteristické jednoduché kvádrování se objevuje kupříkladu na staré baště hradu v Mikulově.<sup>205</sup> Malba, vzniklá mezi léty 1510-1520, je maximálně jednoduchá. Tvoří ji pouze pravidelná síť linií, před malbou vyrytých do vápenného nátěru, které plochu stěny rozdělují na bílé kvádry.<sup>206</sup> Nárožní bosáž, doplněná rámováním okenních otvorů, byla na sklonku středověku rovněž zcela obvyklá (např. hřbitovní kostel sv. Jana Křtitele a sv. Prokopa v Českých Budějovicích [70]).<sup>207</sup> Přirozeně už ve středověku se objevovaly i na fasádách měšťanských domů malované figurální vý-

---

<sup>201</sup> K tomu např. **PREISS 1986**.

<sup>202</sup> Srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátků do doby kolem roku 1600*, s. 18 ad.

<sup>203</sup> K tomu např. **PÁNEK 1998**, s. 83.

<sup>204</sup> Václav **MENCL** / Dobroslava **MENCLOVÁ**: Rekonstrukce pražského hradu, in: **PRAŽSKÝ HRAD 1946**, s. 31.

<sup>205</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 37. V článku je také publikována fotografie malby.

<sup>206</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 37.

<sup>207</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 38.

jevy a nebyly nijak neobvyklé, jak ukazují například nálezy na domech v Českém Krumlově [71].<sup>208</sup> Ačkoliv hlavními motivy byly patrně světecké postavy, objevovaly se na fasádách rodové erby, různá zvířata a monstra a figurální scény odkazující k nedávné historii. Tak je tomu kupříkladu na malbě z let 1520-1530 ve vlysu pod římsou na domě čp. 16 na Žižkově náměstí v Táboře [72]. Malba představuje řadu významných husitských osobností, z nichž každá je určena erbem a nápisem.<sup>209</sup> Vlastní renesanční podněty, které se promítly i ve fasádní malbě a sgrafitu, začali na české území přicházet až ve 40. letech 16. století, a to zmíněnými dvěma cestami, respektive paralelně ve dvou sociálních prostředích – v měšťanském a v aristokratickém.<sup>210</sup>

Patrně prvním dokladem sgrafitové výzdoby na fasádě v Čechách a na Moravě je jednoduché psaníčkové sgrafito na domu čp. 454 v jihočeských Slavonicích, které nám vřoučuje letopočet na fasádě do roku 1545 [73].<sup>211</sup> Z roku 1547 pochází ve stejném městě nejstarší figurální sgrafitová výzdoba fasády domu čp. 522 na Horním náměstí [74, 75]. Takřka ve stejnou dobu, v roce 1546, se objevilo sgrafito i v prostředí pražského panovnického dvora, dochované dnes na domovním štítu na půdě východního čela vladislavského křídla Pražského hradu [66]. Štít je prvním dokladem lombardského typu na našem území. Sgrafito iluzivně imituje architektonické rámování s dvojicí úponkovitých rozvilin, kraje volutových štítů jsou zdobeny jednoduchým ornamentálním dekorem.<sup>212</sup> Ve Slavonicích na domě čp. 522 se naopak setkáváme s typem výzdoby, se kterou jsme se seznámili v případě tzv. Malovaného domu v Eggenburgu a kterou máme přesně datovanou do stejného roku [56].<sup>213</sup> Oporou či rámcem výzdoby jsou podobné iluzivní architektonické prvky, podmíněné antickým řádem. Plochu fasády pak doplňují konkrétní výjevy doprovázené německým textem. Tematicky výzdoba primárně čerpala ze Starého Zákona (Sára, Job, Áron, Jonáš s velrybou, David a Filištýnští, Samson se lvem, Samson nesoucí vrata Gázy atd.), který doprovází ve vlysu obloučkové atiky řada drobných postav, zachycujících vývoj člověka od deseti do sta let věku. Nad tímto mementem konečnosti člověka jsou ve štítu postavy Kaina a

---

<sup>208</sup> PAVELEC 2010, s. 419 ad.

<sup>209</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 38.

<sup>210</sup> Základní literatura k tématu: WUNDRAUM 1985, S. 314 ad.; KRČÁLOVÁ 1989 b.

<sup>211</sup> VÍTOVSKÝ 1999, s. 227, kat. 109; VÁVRA / ŽAMPA 2004, s. 38.

<sup>212</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 55.

<sup>213</sup> Srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě*, s. 63. Na podobu upozornili např. DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 42.

Ábela klečících před oltáři, nad kterých odevzdávají Bohu svou obětinu.<sup>214</sup> Výzdoba od sebe ani ne vzdušnou čarou 70 kilometrů vzdálených domů ve Slavonicích a v Eggenburgu má k sobě typem mnohem blíží, než ke sgrafitu na vladislavském křídle Pražského hradu. Tato skutečnost nám ilustruje zmíněné dvě cesty italizujícího umění na naše území a tedy dva na sobě v mnohém nezávislé proudy, kam se renesanční výzdoba fasád vyvíjela. Nutno pak připomenout, že zatímco na aristokratických sídlech skutečně můžeme hovořit o umění, které se jasně odvolávalo na italské vzory, tak v měšťanském prostředí se povětšinou již jednalo o přeformulované vlivy skrze měšťanské prostředí a silně poznamenané právě německy mluvícími zeměmi.

Zvláště v jižních Čechách, bezprostředně sousedících s Rakouskem a s Bavorskem, zapustila sgrafitářská tradice hluboké kořeny. Ve Slavonicích bylo v krátkém časovém úseku vybudováno hned několik bohatě sgrafitem zdobených měšťanských domů. Bezpochyby to bylo dáno strategickým významem města, které leželo na spojnici mezi centry Vídní a Prahou. V roce 1564 zažilo město dokonce průjezd pohřebního průvodu císaře Ferdinanda I. Rozvoj Slavonic také významně ovlivnil fakt, že náležely po rozdělení majetku roku 1550 mezi bratry Jáchymem a Zachariášem z Hradce právě Zachariášovi (1525-1589),<sup>215</sup> přednímu českému aristokratickému humanistovi. To také zásadně poznamenalo podobu a rozvoj nedalekého Telče, který se stal jeho sídelním městem.<sup>216</sup> Tvrzení o dvojcestí italizujícího umění do Čech (město a aristokracie), jak vidno, tak nesmíme chápat v přísném oddělení, ale ve vzájemných vazbách obou prostředí, a to jak uměleckých, tak sociálně-kulturních.

Ve zmíněných Slavonicích je vedle řady domů s jednoduchým psaníčkovým sgrafitem třeba zmínit podrobněji několik domů, které nám dobře ilustrují proměnu a posun výzdoby na měšťanských domech, které jsou nadmíru příbuzné pro celý region, včetně rakouských zemí, a nakonec potažmo v mnohém pro celé Čechy a Moravu. Monogramem s letopočtem (15.WS.48) je jasně datovaná výzdoba domu čp. 518 na Horním náměstí [77, 78].<sup>217</sup> Boky domu, zapojeného do plochy uliční zástavby, svírá iluzivní bosáž. Patra jsou rovněž oddělena iluzivními římsami a sgrafito imituje, nebo alespoň výtvarně podtrhuje i další architektonické články, které tvoří rámeček pro zdán-

---

<sup>214</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 42.

<sup>215</sup> VÁVRA / ŽAMPA 2004, s. 5 ad.

<sup>216</sup> BŮŽEK A KOL. 1997, s. 9.

<sup>217</sup> Dům patřil mydláři Wolfgangu Schneiderovi, jehož erb se na arkýři spolu s monogramem také dochoval. VÍTOVSKÝ 1999, s. 228, kat. 110 s odkazy na starší literaturu.

livě doplňkovou figurální výzdobu. Ve stupňovém volutovém štítu se tak objevují obrazy Boha Stvořitele, Stvoření Adama, Stvoření Evy, Vyhnání z ráje, Kain a Ábel, Potopa světa, Obětování Izáka a Bůh udělující požehnání Abrahamovi, které v okrajových polích doprovází šest polopostav starozákonních králů. V ploše prvního patra jsou biblické obrazy Anděl odvádí Lotovu rodinu ze Sodomy, Josef a Putifarka, Tobiáš s andělem a zmíněný letopočet s monogramem a erbem majitele domu. Na bocích arkýře, který je v ose průčelí, jsou mythologické figury Lukrécie a Orfea hrajícího na harfu. V nepříliš velkém časovém odstupu vznikla také sgrafitová domu čp. 528, která se z městských figurálních sgrafitů zčásti vyděluje jednak pozoruhodným stínováním postav a také zčásti vybranou tematikou [79].<sup>218</sup> Zatímco plochu vysutého patra na krakorcích zdobí polopostavy světic, tedy explicitně křesťanská tematika jako na většině domů, tak plochu fasády přízemí pokrývají vysloveně světské výjevy (zápas bojovníků, krmení osla a prasnice, muži držící kozla za bradu a za ocas), jejichž hlubší význam doposud nebyl dešifrován.

Rokem 1559 máme ve Slavonicích datovanou sgrafitovou výzdobu fasády domu čp. 517 na Horním náměstí [80].<sup>219</sup> Nároží domu svírá opět iluzivní bosáž. Mezi přízemím a prvním patrem je vložen sgrafitový vlys malby se zobrazením sedmi planet, personifikovanými sedmi planetárními božstvy (Venuše, Jupiter, Mars, Luna, Sol, Saturn a Merkur) podle grafických předloh Virgila Solise. Na vlysu stojí sloupy s hlavicemi, přes které je přeložené kladí, v jehož užším vlysu je 24 polopostav starozákonních bojovníků (např. Samson, David). Mezi okny prvního patra jsou v iluzivní arkádě dvě scény, patrně tematicky čerpající z Písně písni. Sgrafito ve dvojici štítů domu je veskrze omezeno na podtržení architektonických prvků.

Dům čp. 453 na Dolním náměstí ve Slavonicích představuje svou sgrafitovou výzdobou už jednoznačný tematický a také výtvarný posun k tvorbě sklonku století a také vyšší uměleckou kvalitu provedení [81, 84].<sup>220</sup> Nápis na fasádě nám ji datuje do roku 1573. Iluzivní architektonické články se ještě neztratily, ale výrazně ustoupily do pozadí oproti vystupujícím kartušovým medailonům s polopostavami. Ve vlysu mezi okny přízemí a prvního patra, který je jakoby vynášen karytidami, je přímo nad vchodem erb kožešnického cechu a napravo vedle tří kartuše s církevními reformátory. Určit lze pouze Martina Luthera. Rámce okolo oken prvního patra zdobí různé rozvi-

---

<sup>218</sup> VÁVRA / ŽAMPA 2004, s. 19.

<sup>219</sup> VÁVRA / ŽAMPA 2004, s. 23.

<sup>220</sup> VÁVRA / ŽAMPA 2004, s. 38.



liny a florální motivy. Ve vlysu po štítem se opakují analogické kartušové medailony, tentokrát s polopostavami různých válečníků. Výzdoba domu tak jednoznačně reflektuje protestantskou orientaci slavonické majority. Předlohami se rovněž hlásí vysloveně k německým východiskům. Podobný a ještě rozvinutější typ výzdoby fasády z doby kolem roku 1600, která čerpá z postav nedávné historie, najdeme na fasádě domu čp. 536 na Horním náměstí [82, 85].<sup>221</sup> Kromě iluzivních krajinných pruhledů v přízemí je celá plocha fasády rozdělena do čtveřice horizontálních pásů, které beze zbytku vyplňuje 24 rollverkových medailonů s mužskými polopostavami v soudobých oděvech, které jsou jednoznačně určeny německými texty na obvodech medailonů. Postavy v horním pásu představují císaře svaté říše římské Karla V., Ferdinanda I., Maxmiliána II. a Rudolfa II., které doplňují v dalších pásích králové, vévodové a hrabata a také sasští kurfiřti. Tuto plejádu význačných říšských osobností ukončují ve spodním pásu katoličtí arcibiskupové a církevní reformátoři a pak také významní muži té doby, jako říšský vojevůdce Mikuláš Zrinský, ruský velkokníže Vasilij III., nebo dokonce sultán Osmanské říše Sulejmán I. Veliký, jehož vojska atakovala nemalé říšské území. Předlohu k zobrazením našla Milada Lejsková-Matyášková mezi dřevoryty portrétů, které doprovázejí útlou knížku *Bildtnis (eigentliche) und Abconterfeyhung Römischer Keyser, Könige, Fürsten und Herren (...)* vydanou roku 1596 v Drážďanech a zahrnuté v příručce *Ikonographische Bibliothek* od Johanna Andrease Schetelinga z roku 1795 (Hanover).<sup>222</sup> Sgrafito ve své reprezentativní galerii pak reprodukuje jen výběr osobností a některé dokonce nahrazuje jinými, dokonce bez vazby k českému prostředí. Klíč výběru je zatím otázkou.<sup>223</sup>

Habsburští arcivévodové se objevují i ve spodní partii arkýře domu čp. 520 na slavonickém Horním náměstí [83, 86].<sup>224</sup> Prostory mezi krakorci, na kterých visí arkýř, vyplňují postavy císaře Ferdinanda I. a jeho žena Anna Jagellonská s odloženými císařskými insigniemi na stole. Na arkýři, jinak bohatě zaplněného groteskou a rollverky, můžeme také mezi okny spatřit postavu Davida a Goliáše. V ploše atikového patra je trojice obrazů Ikarův pád, Ajaxova sebevražda a Aeneas odnáší svého otce z hořící Tróji. Jako předlohy autorovi sgrafita posloužily grafiky Virgila

---

<sup>221</sup> VÁVRA / ŽAMPA 2004, s. 24 ad.

<sup>222</sup> BRUNET 1864, p. 239.

<sup>223</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970, s. 385 ad.

<sup>224</sup> VÁVRA / ŽAMPA 2004, s. 21.

Solise k Ovidiovým Metamorfózám. Sgrafito je nápisem s letopočtem datováno do roku 1558.

Výtvarným uspořádáním a komponováním jednotlivých obrazů zčásti na tento typ navazují sgrafita na domech čp. 537 a 538 na Horní náměstí. Jsou však mladší; datací korespondují se sgrafity na domě čp. 536, se kterým také bezprostředně sousedí. Tematicky se drží Starého Zákona a předlohy umělci vycházely z grafik německých a švýcarských rytců Virgila Solise, Josta Ammana a Tobiasi Stimmera.<sup>225</sup> Fasáda domu čp. 537 je rozdělena do pěti horizontálních pásů, z nichž první je vymezen přízemí s rollwerkovou ornamentikou a zbylé čtyři plně vyplňuje kromě okenních otvorů 17 výjevů ze životů čtyř velkých a dvanácti malých proroků, doplněných Davidem zpívajícím Žalmy **[87-89]**. Každé scéně je vymezené víceméně čtvercové pole nahoře pro vázané nápisovou páskou v německém jazyku určující námět. Mezi jednotlivými poli v horizontále pásů jsou vsazeny rollwekové ornamenty. Kromě dvou obrazů, kdy jako předloha posloužily grafiky Josta Ammana, čerpal sgrafitář z díla Tobiasi Stimmera, z jehož předlohové knihy převzal i všechny citáty.<sup>226</sup> Sgrafitová fasáda domu čp. 538, tzv. Starého pivovaru, je členěna do čtyř horizontálních pásů, ve kterých jsou jednotlivé scény komponovány zcela shodně jako na domu čp. 537, usazených na nízkém „soklu“ **[90-92]**. Takřka identické jsou u obou sgrafit i rollwekové ornamenty mezi jednotlivými obrazy. Vrchní tři řady zaplňují výjevy ze starozákonní knihy Genesis a jejich předlohou byly opět grafiky Tobiasi Stimmera, vyjma dvou obrazů, které byly vytvořeny podle grafik Virgila Solise. Obrazy ve spodním pásu vycházejí z grafických listů Josta Ammana a zobrazují dvě scény ze života Samsona.<sup>227</sup>

Sgrafitová výzdoba domů ve Slavonicích jasně ilustruje vývoj výzdoby fasád měšťanských domů u nás v období více než 50 let. Zatímco první doklady figurální výzdoby kolem poloviny 16. století byly výtvarně jednodušší a kostra kompozice se primárně odvíjela od iluzivního zpodobení architektury, tak kolem roku 1600 již celou fasádu pokrývaly sgrafitové kompozice spíše asociující obrazovou knihu. Rovněž výtvarná kvalita sgrafita byla vyšší a jednoznačně čerpala předlohy z knižních ilustrací. Vývoj během 2. poloviny 16. století svým způsobem koresponduje s opožděním i s vývojem v Itálii. Zatímco první domácí realizace již aplikovaly v onom „architektonickém“ rámci dílčí figurální scény, které často nebyly nutně vzájemně tematicky pro-

---

<sup>225</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970, s. 391 ad.

<sup>226</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970, s. 393.

<sup>227</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970, s. 391 ad.

vázané, a tak převzaly společně několik vývojových fází z Itálie, tak kolem roku 1600 můžeme na domech spatřit takřka analogické projevy, byť pochopitelně v Itálii kvalitativně o vysoké řády vyšší a již de facto protobarokní. Nicméně právě i na měšťanských domech u nás v této etapě se objevují složité a tematicky kompaktní kompozice, které také ilustrují vysokou míru emancipace a sebevědomí měšťanských vrstev.

Téměř analogický vývoj můžeme díky dochovaným památkám předpokládat v nedalekém Telči, sídelním městě Zachariáše z Hradce. Kromě řady domů s jednoduchým psaníčkovým sgrafitem zmiňme z městských domů figurální výzdobu na domech čp. 15, 61 a 88. Fasádní výzdoba domu čp. 15 na náměstí Zachariáše z Hradce je vytvořena kombinovanou technikou sgrafita a fresco seco [93]. Živou barevností s dominantní zelenou barvou a zároveň některými motivy (zvl. vimperky) je citelně znatelná inklinace spíše k typu výzdoby, které bylo vlastní italským Benátkám. Ačkoliv pochopitelně zprostředkovaně, tak zde – vzhledem k dataci výzdoby do doby kolem roku 1550 – máme jeden z časných dokladů tohoto typu výzdoby v Čechách.<sup>228</sup> Rámec výzdoby tvoří víceméně iluzivní architektonické články (bosáž přízemí, pilastry, římsy, vimperky atd.), do kterých malíř zapojil různé ornamentální motivy a figurální scény bez hlubšího vnitřního propojení. Na fasádě tak můžeme vedle Ukřižování Krista spatřit Personifikace Víry a Spravedlnosti, scénu Stavění domu, postavy Saula, Davida a sv. Víta či Kryštofa.

Rokem 1555 máme na fasádě datovanou nádhernou sgrafitovou výzdobu na domu čp. 61 na náměstí Zachariáše z Hradce [94, 95]. Dům nechal vyzdobit původem pekař a později konšel a purkmistr města Michal, který měl za zetě purkrabího Kašpara Ondráčka. Patrně skrze něj získal k zakázce také patřičné sgrafitářské odborníky, zřejmě Italy, kteří se podíleli i na výzdobě tamního zámku.<sup>229</sup> Členění plochy fasády domu s arkádovým loubím vychází nepřímou z členění, se kterým jsme se setkali na Palazzu Spinelli ve Florencii [30].<sup>230</sup> Bohatší figurální výzdoba je omezená pouze na štít domu, kde je zpodobeno 11 polopostav starozákonních bojovníků. V ploše fasády jednotlivých pater se několikrát opakují růžice, erbovní znamení pánů z Hradce a erby manželek Zachariáše z Hradce. Měšťan se tak výzdobou domu hlásí k majiteli města a panství.<sup>231</sup>

---

<sup>228</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 43.

<sup>229</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 43.

<sup>230</sup> Srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě*, s. 54.

<sup>231</sup> K domu např. DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 43.

Necelých 40 kilometrů směrem na západ vzdálený Jindřichův Hradec připadl Jáchymovi z Hradce (1526-1565), bratrovi zmíněného telčského Zachariáše. Jáchym patřil k předním osobnostem své doby, byl také důvěrníkem císaře Maxmiliána II. Významným způsobem rozšířil své panství a jeho města vzkvétala.<sup>232</sup> Tzv. Langrův dům čp. 138 (a 139) na tamním náměstí Míru byl vyzdoben sgrafitem v roce 1579 **[96]**. V té době v něm bydlela Anna z Rožmberka, vdova po Jáchymovi z Hradce. Sgrafitová výzdoba je rozdělena do množství obdélných rámců s starozákonní figurálními výjevy, které obklopují rollwerkové ornamenty a doplňují grotesky.<sup>233</sup>

Rod pánů z Hradce pocházel ze starého rodu Vítkovců, který se na sklonku 12. století při tzv. dělení rúží rozdělil na pětici rodů, z nichž nejvýznamnějšími rody byly vedle pánů z Hradce také páni z Rožmberka. Tento rod, který nepochybně získal název podle hradu Rožmberk, získal dědictvím po vymřelých pánech z Krumlova, další větví Vítkovců, také jihočeské město Český Krumlov. Sestra Jošta III. z Rožmberka, otce posledních Rožmberků Viléma (1535-1592) a Petra Voka (1539-1611), byla zmíněná Anna z Rožmberka, která byla provdána za Jáchyma z Hradce. Vazby mezi Vítkovci tak byly v rodové linii zjevně udržovány i nadále.<sup>234</sup>

Páni z Rožmberka rovněž významně zasáhli do našich dějin a jejich představitelé patřili dlouhodobě k předním osobnostem v zemi a v politice. Jedněmi z vůbec nejvýznamnějším představitelů rodu byli zmiňovaní poslední Rožmberkové páni Petr Vok, především díky svým různým eskapádám, a zvláště Vilém, kterému vděčí v 16. století za rozkvět řada jihočeských měst, náležících do rožmberského dominia. Tento jihočeský velmož nechal výrazně upravit a renesančně vyzdobit krumlovský zámek.<sup>235</sup> Tato velkolepá umělecká realizace, která se stavěla širokému okolí na odiv, byla spolu s hospodářským rozvojem impulsem také k renesanční proměně měst měšťanskými stavy.

Vedle řady domů, které byly zdobeny sgrafitovou bosáží (např. čp 3 /1. polovina 16. století/, čp. 30 /1. polovina 16. století/ **[97]**, čp. 70 /1608/ **[98]**), se v Českém Krumlově dochovalo také několik domů s figurální výzdobou fasády, které nás zpravují o pestrosti tehdejšího města. Rustikálnější polohu výzdoby fasád reprezentuje dům čp. 32 v Dlouhé ulici **[99, 100]**. Sgrafitová renesanční výzdoba, pocházející ně-

---

<sup>232</sup> BŮŽEK A KOL. 1997, s. 8.

<sup>233</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 45.

<sup>234</sup> K tomu např. NĚMEC 2001.

<sup>235</sup> viz. text dále.

kdy z 2. poloviny 16. století, se dochovala pouze na fasádě otočené do Panské ulice. V monochromních plochách jsou vkomponovány iluzivní balustrády, grotesky a ornament vejcovce, zdůrazňující plastickou římsu. Poměrně fádni výzdobu pak doplňují ne zcela jednoznačně interpretovatelné postavy, mezi kterými vyniká především trubač Gregor Schamper v dobovém oděvu.<sup>236</sup>

Výtvarně o mnoho zajímavější polohu českokrumlovské výzdoby zastupuje malovaná fasáda tzv. Krčínova domu čp. 54 v Kájovské ulici **[101-103]**. Výzdoba iluzivně imituje architektonické článkoví (bosáž, římsy, niky) a jeho sochařské plastické prvky (kariatidy). Do plochy průčelní fasády do ulice Na louži jsou zakomponovány jednak v nikách chiaroscurem zobrazení světci, kteří tak asociují sochy, a také rozměrný obraz sv. Floriána. Na boční fasádě malíř zobrazil dvě iluzivní okna, z nichž vykukuje starší muž, žena a mladý kavalír. Výzdobou fasády, vzniklé někdy po roce 1580,<sup>237</sup> máme v domácím prostředí doložený podobný iluzivní typ, který jsme dokládali zvláště Holbeinovými realizacemi na tzv. Hertensteinhausu **[49]** a na tzv. Haus zum Tanz **[52]**.<sup>238</sup> Kvalita českokrumlovských maleb je však o řády nižší.

Moderní sgrafitová technika došla největší obliby v měšťanském prostředí právě v doposud probíraných jižních Čechách a na jihozápadě Vysočiny. Mezi jihočeskými městy, kde se sgrafito a renesančním slohem zasažená výzdoba fasád zvláště ujala, zmiňme ještě Tábor, který byl v té době městem královským. Na řadě domů, které pokrývají novodobé omítky (někdy i rekonstrukce sgrafitového bosování), máme doloženou alespoň odhalenými fragmenty značnou výtvarnou úroveň způsobů tamní výzdoby, které poukazují ke skutečně italským východiskům (např. dům čp. 19). Asi nejvýpravnějším dokladem tamního figurálního sgrafita je tzv. Stárkův dům čp. 157 nedaleko Žižkova náměstí v Pražské ulici **[104-106]**. Bohatý měšťan Mikuláš Slanař nechal fasádu vyzdobit kolem roku 1570. Plocha fasády domu s vytaženým patrem na krakorcích je členěna iluzivními architektonickými články, které jsou sice provedeny s vysokým umem, ale v užitých ornamentech prozrazují přeci jen rustikálnější východiska umělců. Mezi krakorci jsou kruhové medailony s bustami význačných osobností dějin v dobových módních oděvech. Jelikož nejsou určeny nápisy je velmi obtížné je

---

<sup>236</sup> Dlouhá čp. 32, in: **EN-ČK**, vyhledáno dne 4. 4. 2011.

<sup>237</sup> **PANOCH 2007**, kap. 8.24, vyhledáno dne 15. 1. 2011.

<sup>238</sup> Srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě*, s. 60 ad.

přesně identifikovat. V ploše vysutého patra se dochovali drobnější válečné scény, Bakchův průvod a personifikace neřestí.<sup>239</sup>

Do moravského kontextu spadá kupříkladu tzv. Malovaný dům čp. 64 (konec 16. století) [107, 108] a tzv. Černý dům čp. 22 (30. léta 17. století) [109] na Karlově náměstí v Třebíči, vzdáleném od Telče necelých 35 kilometrů. Zatímco výzdoba prvně jmenovaného domu je veskrze výsledkem radikálních novodobých rekonstrukcí, výzdoba domu čp. 22 se dochoval i přes rekonstrukce ve 20. letech 20. století v přeci jen autentičtější podobě. Tematika čerpala jednak z římských dějin a mythologie a také ze zobrazení personifikací ctností.<sup>240</sup> Podobnou slohovou polohu reprezentují také bohatá sgrafita na tzv. Rytířském domě čp. 27 na hlavním náměstí v Mikulově, pocházející patrně z 90. let 16. století [110-112]. Nad přízemím zdobeném diamantovou rustikou je výzdoba na jedné straně fasády rozdělena do třech a na druhé do čtyř průběžných horizontálních pásů. Obrazy představují výjevy ze Starého (Potopa světa) a z Nového Zákona (podobenství O rozsévači a O pošetilých pannách, Křest Krista) a také lovecké výjevy, různé tančící páry, hudebníky a antické božstvo s nápisovými páskami. Jeden ze světských obrazů představujících hodovní scénu byl vytvořen podle výřezu z grafiky tzv. Velkého posvícení z roku 1534 od Hanse Sebelda Behama.<sup>241</sup>

Ačkoliv se směrem na sever – jak můžeme soudit z dochovaného materiálu – sgrafitová a malovaná průčelí domů renesančního typu objevovala v měšťanském prostředí skromněji, uplatnilo se doložitelně sgrafito vysoké úrovně na měšťanských domech i v severních Čechách, což dokládají kupříkladu domy v Litoměřicích. Přízemí domu U černého orla čp. 12 na Mírovém náměstí je bosované. Na bosách leží vlys s bohatými rozvilinami. V ploše horních dvou pater se dochovala nesmírně kvalitní figurální výzdoba s biblickou tematikou a se zobrazením lidského věku [113-115]. Výzdoba patrně pochází někdy z počátku 70. let 16. století a pořídil jí nechal bohatý měšťan Dionýsius Houška, který také v roce 1575 v domě ubytoval císaře Maxmiliána II., který městem projížděl.<sup>242</sup>

Ve středních Čechách byla situace zčásti odlišná od ostatních území státu. V oblasti, v jejímž středu bylo královské město Praha, se přirozeně soustředil zvýšený zájem aristokracie, což se nutně odrazilo i v umělecké reprezentaci. Většina dochova-

---

<sup>239</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 48 ad.

<sup>240</sup> Nedávno k tomu s odkazy na starší literaturu POULOVÁ 2006.

<sup>241</sup> WAISSER 2009 b, s. 29.

<sup>242</sup> FIŠERA 2010/II, s. 140.

ných památek je v této oblasti přirozeně spojená buď s panovnickou, nebo aristokratickou a biskupskou donací. Z městských domů vyniká především nádherná, sic zčásti rekonstrukcí poničená, výzdoba domu U minuty čp. 3 na Staroměstském náměstí v Praze **[116-118]**. Budova představuje jednu z nejreprezentativnějších příkladů městské renesanční architektury u nás. Fasáda byla sgrafitem vyzdobena ve dvou a formálně zcela odlišných etapách. V první ještě před koncem 16. století a v druhé po roce 1603. Výzdoba je členěna do několika horizontálních pásů. V první etapě byly vytvořeny výjevy prvních čtyř pásů se starozákonní a antickou mythologickou tematikou (Boj Lapithů s Kentaury, Bakchův průvod). Předlohami k většině scén byly grafiky Virgila Solise a Hanse Sebaldy Behama. Ve druhé etapě vznikly alegorické postavy v horním polopatře, vytvořené podle Ikonologie Caesara Ripy, a medailony s bustami panovníků na fabiónové římsě podle leptů Josta Ammana.<sup>243</sup>

V Praze se dochovaly také doklady kvalitativně vynikající výzdoby freskovou chiaroscurovou technikou. Prvním dokladem této techniky v Čechách je dvorní fasáda paláce Granovských z Granova v Ungeltu, o kterém se dále zmíníme **[156-157]**, a krátce na to byl též technikou vyzdoben i měšťanský tzv. Sprangerův dům čp. 196/III na Malé Straně v Thunovské ulici. Fasádní výmalba je datovaná do roku 1577. Dům vlastnil zámožný zlatník Mikuláše Müller, kterého zachytil později dvorský malíř nizozemského původu Bartolomeus Spranger na známém epitafu<sup>244</sup> a jehož dceru si také vzal za ženu. Po svém tchánovi dům roku 1598 zdědil. Ačkoliv malíři také starší literatura fasádní malby připisovala, tak přišel do Prahy až roku 1580. I když je jejich tvůrce tedy anonymní, jejich slohová poloha nás jednoznačně zpravuje o jeho nizozemském původu. Přízemí poničené fasády vyplňovalo kvádrování, ve vrchních patrech doplněná iluzivními architektonickými články (sloupy, hermovky apod.). Uprostřed fasády bylo dnes již takřka ztracené zobrazení Kola štěstěny s letopočtem 1577. V meziokenních plochách celou kompozici doplňovaly výjevy ze Starého Zákona **[119-121]**.<sup>245</sup>

Z popudu patriciátu vznikaly v městech nové radnice, jejichž fasádní výzdoba mnohdy reflektovala proměněné společenské klima a humanistické tendence měšťa-

---

<sup>243</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 65.

<sup>244</sup> Obraz byl původně v kapli sv. Matěje v kostele sv. Jana Křtitele (Na Prádle) na Malé Straně. Od 1936 v majetku Národní galerie v Praze.

<sup>245</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1971 b, s. 168 ad.; Štěpánka CHLUMSKÁ [ŠCH]: Dům „Sprangerův“ (Maidlerovský, U Zelenků), in: VLČEK 1999, s. 300-301.

nů. V popředí byla tematika spravedlnosti, dobré vlády, blízkosti smrti a také místní minulosti, která v paradoxu ke všemu zmíněnému poukazovala ke slávě místa a tedy ke (zdravé) hrdosti a sebevědomí obyvatel. Do dnešních dnů se jich s původní renesanční výzdobou dochovala pouze hrstka.<sup>246</sup> Mezi nejvýraznější a nejlépe dochované příklady patří tzv. Stará radnice v Prachaticích, o které budeme později samostatně hovořit a která byly vyzdobena kolem roku 1571 **[199-248]**.<sup>247</sup> V jižních Čechách se pak jen v odlesku původního stavu a ve zkreslení novodobou rekonstrukcí dochovala radnice čp. 1 ve Volyni, jejíž průčelí bylo vyzdobeno sgrafitem po roce 1560. K jejich opravě a radikální necitlivé rekonstrukci však došlo v roce 1927. Figurální výzdoba byla omezena jen na slepé arkády atikového patra. Původně zřejmě alegorické figury, vyjadřující patrně Spravedlnost a další, byly v roce 1927 v dobovém duchu a historizujícím slohu upraveny jako Svornost a Práce **[122]**.<sup>248</sup>

S podobnou situací se setkáváme také v západních Čechách na radnici ve Stříbře, jejíž sgrafitová renesanční výzdoba fasády vznikla někdy po roce 1543. Budova poté prošla řadou úprav. V letech 1883-1887 došlo k obnově sgrafita vídeňskými malíři Karlem Jobstem a Wilhelmem Schönwolfem. Zatímco jednoduché kvádrování přízemí víceméně fixovali, tak figurální výjevy mezi okny v prvním patře plně rekonstruovali a tematicky doplnili v historizujícím duchu. Historizující sloh se jasně vedle postav projevuje v doplňující ornamentice **[123]**.<sup>249</sup> Zčásti se v západních Čechách dochovala výzdoba radnice také v Plzni, ovšem i tam je notně poznamenaná a zkreslená novodobou rekonstrukcí.<sup>250</sup>

Severovýchodně od Prahy ve středních Čechách máme dochovanou část sgrafitové výzdoby na Staré radnici na Staroměstském náměstí v Mladé Boleslavi **[124]**. I když je výzdoba dochována jen zčásti, jedná se po Prachaticích o nejlépe autenticky dochovanou radniční renesanční figurální výzdobu fasády. Vedle postav evangelistů, doplněných apoštolskými knížaty sv. Pavlem a sv. Petrem, kteří jsou podáni jako antičtí hrdinové, najdeme na fasádě izolované postavy světců (např. sv. Jiří bojující s drakem, sv. Václav) a starozákonních hrdinů (např. Samson). Celou jednoduše čle-

---

<sup>246</sup> Mnohem lépe jsou na tom německy mluvící země, které nám také poskytují dobrý komparační materiál a ukazují – spolu s dochovanými památkami – podobu, jak asi výzdoba radnic na našem území vypadala – k tomu srov. **GRIESEBACH 1907**; **SMITH 1983**.

<sup>247</sup> Srov. kap. 3.6.1.3 *Stará radnice*, s. 109 ad.

<sup>248</sup> **FIŠERA 2010/II**, s. 411-413.

<sup>249</sup> **FIŠERA 2010/II**, s. 332-334.

<sup>250</sup> **FIŠERA 2010/II**, s. 241.



něnou kompozici, doplněnou rozvilinovou ornamentikou, doprovází latinský nápis „*IVSTITIAM DILIGITE QVI IVDICATIS TERRAM CONCORDIA PARVAE RES CRESCVNT*“.<sup>251</sup> Jako předloha pro sgrafita posloužily grafiky vestfálského rytce Heinricha Aldegrevera. Datovat je můžeme do 60. let 16. století.<sup>252</sup>

Prameně a ikonograficky máme doloženou starou gotickou a později renesančně upravenou radnici v Pardubicích ve východních Čechách. Budova však byla roku 1760 demolována a místo ní byla ve městě vybudována nová radnice.<sup>253</sup> Renesanční fasáda měla být vyzdobena řadou portrétů a v jejím středu měl být vyobrazen Herkules. Nad hlavou měl mít městský znak a v podnoží nápis „*Nepotupuj nižádného, dokud příčiny neseznáš. Rozsud' pravie, potom trescy*“. Barokní radnice, dnes rovněž zbořená, v základním ikonografickém konceptu vycházela z radnice renesanční. I v tomto případě, sic tentokrát v plastickém provedení, zůstal ve středu fasády Herkules, doplněný ve štítu prvním pražským arcibiskupem a významným městským rodákem Arnoštem z Pardubic, ke kterému se také odvolával nápis v podnoží Herkula.<sup>254</sup>

Jednu z nejmladších dochovaných renesančních výzdob fasády radnice najdeme v Praze na Hradčanech. Hradčanská radnice čp. 173/IV se nachází při ústí Loretánské ulice na Hradčanského náměstí. Fasáda je zdobená jednoduchým barevným psaníčkovým sgrafitem, v jehož středu je vkomponována malba alegorické postavy Spravedlnosti a po její pravé ruce císařského a hradčanského znaku [125-127]. Malbu nejspíš zhotovil malíř Marian de Mariani v roce 1602.<sup>255</sup>

Města pak přirozeně vyrůstala a stála na panství různých aristokratických rodů, popřípadě byla panovnická, či biskupská. Humanistické tendence a renesanční umění k nám pochopitelně v té nejautentičtější podobě, a to i přes skutečnost, že v patricijském prostředí byly zaměstnáváni italští umělci, přicházelo právě prostřednictvím vyšší šlechty. Opětovně je třeba připomenout v tomto směru zcela zásadní kavalírskou cestu Viléma z Rožmberka do Itálie v roce 1551. Mezi jeho kavalírskými souputníky nechyběl na cestě kupříkladu již zmíněný Zachariáš z Hradce, nebo Vratislav z Pernštejna (1530-1582), kteří se hlásili k římskému katolicismu, či Jaroslav

---

<sup>251</sup> tj. Spravedlnost milujte vy, kteří soudíte zemi. Svorností vzrůstají věci /majetky/ malých /obyčejných lidí/.

<sup>252</sup> KRČÁLOVÁ 1962, s. 277.

<sup>253</sup> FIŠERA 2010/II, s. 232-233.

<sup>254</sup> HALBRŠTATOVÁ / VOREL 1994. Barokní radnice byla demolována až roku 1892.

<sup>255</sup> VLČEK 2000, s. 394-396.

Smiřický ze Smiřic (1513-1597), který vyznával utrakvistickou konfesi.<sup>256</sup> Tito šlechtici pak do různých koutů Čech a Moravy přinesli aktuální umělecké a společenské podněty a většina z nich se stala významnými a osobnostně zaujatými mecenáši a objednavateli umění.<sup>257</sup>

Ve středních Čechách a zvláště v Praze máme soustředěné jedny z nejvýznamnějších dokladů renesanční fasádní výzdoby panských sídel. „*Alespoň krátkodobý pobyt v rezidenčním městě českých králů se stal v té době součástí životního stylu bohaté aristokracie; představoval i nezbytnou politickou a společenskou nutnost*“.<sup>258</sup> Značná část těchto aristokratů k tomu zastávala přední zemské úřady, jejichž význam ještě vzrostl s přesídlením císaře Rudolfa II. roku 1583 jako do sídelního města do Prahy.<sup>259</sup> Vedle pražských sídel věnovali šlechtici zvláštní pozornost pochopitelně také svým zámeckým usedlostem ve svých sídelních městech a na svých panstvích. Vzorem všech těchto panských objektů se logicky primárně staly severoitalské paláce z měst, které domácí aristokraté navštívili. I z těchto důvodů se v našem prostředí prakticky nesetkáme s přímými citacemi toskánského umění, ale s jeho už přeformulovanými a obohacenými podobami ze severnějších italských oblastí.

O sgrafitu ve štítě Vladislavského sálu Pražského hradu, které je datované do roku 1546, jsme již zkraje hovořili [76]. Díky písemným pramenům víme, že v roce 1550 nechali jihočeští Rožmberkové sgrafitem vyzdobit svůj palác v dnešní Jiřské ulici v areálu Pražského hradu. Práce prováděl mistr Florián Vlach, který – jak napovídá přízvisko – byl nepochybně Italem.<sup>260</sup> S Rožmberky jsou pochopitelně nejvíce spjaty jižní Čechy a tedy předně Český Krumlov a Třeboň. Zatímco třeboňský zámek, který z valné části nechal proměnit za účasti italských stavitelů do podoby renesančního sídla Vilém z Rožmberka a později jeho bratr Petr Vok, je zdoben jednoduchým sgrafitovým kvádrováním,<sup>261</sup> které doplňovala malba [128], tak zámek v Českém Krumlově je i co do fasádní výzdoby projektem maximálně reprezentativním a výpravným. Fasády druhého, třetího a čtvrtého nádvoří zámku pokrývá plošná nástěnná výmalba

---

<sup>256</sup> K výpravě a k jejímu významu PÁNEK 2003, zvl. s. 93-98.

<sup>257</sup> K tomu zvl. ŠAMÁNKOVÁ 1961.

<sup>258</sup> BŮŽEK A KOL. 1997, s. 43.

<sup>259</sup> BŮŽEK A KOL. 1997, s. 43 ad.

<sup>260</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 55.

<sup>261</sup> Dnes rekonstruované.

ze sklonku 70. let 16. století, která bývá literaturou připisována malíři nizozemského původu Gabrielovi de Blonde († kolem 1581).<sup>262</sup> Pravděpodobnější se zdá, že ačkoliv výzdobu a její koncept navrhl jediný umělec, na jejím provedení se podílelo hned několik malířů naráz. Není přitom vyloučené, že hlavním malířem byl právě zmiňovaný Gabriel de Blonde.<sup>263</sup> Zatímco malby na druhém nádvoří jsou provedeny chiaroscurovou technikou, tak malby na třetím a čtvrtém nádvoří jsou vytvořeny kombinací chiaroscuro a střízlivějších barev s dominujícím okrem a hnědočerveným odstínem. Fasády jsou pojaty jako bosované s doplňujícími architektonickými články (sloupy, pilastry, římsy atd.), do kterých jsou vkomponovány buď iluzivní niky s chiaroscurovou malbou solitérních postav, které imitují plastiku, nebo medailony s komplikovanější figurální kompozicí **[129-133]**. Tematika maleb není doposud uspokojivě vysvětlena. Vedle sebe na stěnách nalezneme alegorické postavy a postavy římských dějin, mythologické výjevy, personifikace planet, ctností aj.<sup>264</sup>

Velkolepým počinem Viléma z Rožmberka, který navíc jasně ilustruje jeho okouzlení Itálií a tanním stylem života, byla také výstavba loveckého zámku Kratochvíle u Netolic. Stavební komplex podle italských vzorů si nechal v 80. letech 16. století vybudovat od architekta Baldassara Maggiho.<sup>265</sup> Vlastní budovu uprostřed areálu zdobí iluzivní chiaroscurová malba plastických architektonických článků, kterou doplňuje v patře v barvě provedená iluzivní malba nik, před kterými jsou představeny sloupy **[134]**. Nástěnnou a navíc figurální malbou byly vyzdobeny i vnitřní stěny ohradních zdí komplexu a hospodářského křídla **[135-136]**. Slohově jsou malby velmi příbuzné malbám v interiéru zámku, které byly svěřeny Georgu Widmanovi z Braunschweigu.<sup>266</sup>

S Vilémovým bratrem Petrem Vokem z Rožmberka je spjata renesanční úprava zámku v Bechyni, kterou koupil roku 1569 od Kryštofa ze Švamberka **[137-139]**. Rokem 1579 je tak datována figurální výmalba nádvoří, která bývá připisována stejným malířům jako malby na zámku na Českém Krumlově. V podobných rollwerko-

---

<sup>262</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 52; KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 69.

<sup>263</sup> HAJNÁ III, vyhledáno dne 4. 4. 2011..

<sup>264</sup> HAJNÁ III, vyhledáno dne 4. 4. 2011; HAJNÁ IV, vyhledáno dne 4. 4. 2011.

<sup>265</sup> KRČÁLOVÁ 1986, s. 74.

<sup>266</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 70.

vých medailonech na bosovaném pozadí, jako je tomu na čtvrtém českokrumlovském nádvoří, se objevují postavy faunů, divých mužů a výjevy z mythologie, Písma atd.<sup>267</sup>

S Rožmberky erbem vzdáleně příbuzní páni z Hradce rovněž patřili mezi přední spolutvůrce české renesanční krajiny a městských aglomerací. Jáchym z Hradce († 1565) koupil roku 1558 od Jiřího Žabky z Limberku<sup>268</sup> – místokancléře českého království, jehož syn Burian Žabka († po 1563) podnikl italskou cestu s Vilémem z Rožmberka, Zachariášem z Hradce a dalšími,<sup>269</sup> – palác na Malé Straně čp. 193/III v Praze v blízkosti tzv. starých zámeckých schodů **[140-142]**.<sup>270</sup> Ačkoliv již Jáchym započal s první etapou přestavby (patrně 1563-1565), tak hlavní renesanční fáze přestavby palácového komplexu spadá až do období po roce 1580, kdy za Jáchymova syna Adama II. z Hradce (1549-1596) pracoval na paláci stavitel Ulrico Aostalli. V té době patrně také vzniklo sgrafitové bosování fasády směrem k zámeckým schodům, ze kterého se dochovaly jen fragmenty, a výzdoba štítů s ornamentálním dekorem doplněným figurami zvířat a lidí.

Velkolepou renesanční přestavbou prošlo také sídlo pánů z Hradce v Jindřichově Hradci. Adam II. z Hradce tam nechal pod vedením Itala Baltazara Maggiho vybudovat v 2. polovině 16. století ze starého hradu honosný zámek italského typu.<sup>271</sup> Fasáda zámku byla opět zdobená sgrafitovým kvádrováním **[143, 144]**.

Se strýcem Adama II. z Hradce a bratrem Jáchyma z Hradce Zachariášem, kterého dokonce Václav Břežan zmiňuje jako jednoho z nejvýznamnějších kavalírů,<sup>272</sup> kteří cestovali z Vilémem z Rožmberka do Itálie, jsou spjaty renesanční úpravy hradu v Telči. Ty probíhaly ve dvou etapách: po roce 1553, kdy se Zachariáš oženil s Kateřinou z Valdštejna († 1571), a druhá v 2. polovině 60. let 16. století.<sup>273</sup> K první fázi náleží výzdoba východního křídla zámku. Na fasádě, v jejímž štítu je letopočet

---

<sup>267</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 54.

<sup>268</sup> Pavel VLČEK [PV]: Palác pánů z Hradce, in: VLČEK 1999, s. 297 ad.

<sup>269</sup> PÁNEK 2003, zvl. s. 108.

<sup>270</sup> Dnes součástí celého palácového komplexu, který bývá podle pozdějších majitelů a dominantní barokní části nazýván Kolovratským, Thunovským, nebo Thun-Hohenštejnským palácem (čp. 214/III s fasádou do Nerudovi ulice). Dnes v něm sídlí velvyslanectví Italské republiky. Renesanční jsou pouze zadní trakty otočené k zámeckým schodům. Přední část paláce pochází z období baroka a je dílem architekta Jana Blažeje Santiniho (k tomu HORYNA 1998, s. 238 ad.).

<sup>271</sup> VLČEK 1996, s. 120.

<sup>272</sup> BŘEŽAN 1985/I, s. 63.

<sup>273</sup> VLČEK 1996, s. 121.

1553, se objevují různé ornamentální motivy, festony, gryfové a znaky Zachariáše a jeho ženy Kateřiny [145].<sup>274</sup> Na zámku nalezneme sgrafito i v interiéru, a to v tzv. hodovní síni, která je vyzdobena nesmírně kvalitním sgrafitem s náměty Orfeus hrající na harfu, Horodova hostina, různé lovecké scény a postavy Neřestí, vzniklé rovněž roku 1553 [146, 147]. Iluzivní architektonická sgrafito se nachází také v klenotnici a je datované do roku 1566 [148].<sup>275</sup>

Další významnou osobností, která navštívila s Vilémem z Rožmberka Itálii a která zásadně svými objednávkami participovala na aklimatizaci italského umění v Čechách, byl Vratislav z Pernštejna (1530-1582). Po roce 1568 si nechal císařskými staviteli Giovanni Battistou Aostallim a Andreou Aostallim v Litomyšli vybudovat velkolepé zámecké sídlo, jehož fasáda byla plně zdobená sgrafitem. Jejich tvůrci byli patrně povětšinou italští mistři.<sup>276</sup> Exteriér zámku je veskrze celý pokryt iluzivní bosáží, pouze lunetovou římsu vyplňuje bohatý florální dekor, do kterého jsou vkomponovány antikizující figury [149]. Ačkoliv se figurální obrazy objevují i ve štítech obrácených do krajiny, tak většina figurální výzdoby se soustředí na severní fasádě druhého nádvoří. Tato sgrafita se datují do doby kolem roku 1573 [150, 151].<sup>277</sup> Nad plasticky bosovaným přízemím je sgrafitová výzdoba rozčleněna do čtyř horizontálních a vzájemně ideově provázaných pásů. V nejspodnějším pásu se mezi okny objevují biblické a z antické mythologie čerpající scény, které mají jednoznačnou vazbu k boji. Druhý průběžný pás a třetí, který je rytmizován okny, jsou zcela vyplněny výjevy Bitva s Turky, Obléhání města a Konstantinova bitva u Milvijského mostu, které de facto kopírují kresby Johannese Stradana a grafické cykly, vydané v Antverpách Hieronymem Cockem.<sup>278</sup> Horní polopatro vyplňuje pás s loveckými scénami a s bustami vojevůdců. Výzdoba zámku pak ukazuje, že v pokročilém 16. století již domácí dvorské renesanční umění nebylo předlohově vázané pouze na Itálii, ale plně – stejně jako v měšťanských vrstvách – čerpalo i ze záalpských předloh. Právě Na sklonku 70. let a v 80. letech 16. století totiž v v domácím umění zaznamenáváme zasáhnutí novou vlnou severské renesance, kdy hlavní podněty přicházely především ze sousedního

---

<sup>274</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 42.

<sup>275</sup> VÍTOVSKÝ 1999, s. 188.

<sup>276</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 69.

<sup>277</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 59.

<sup>278</sup> WAISSER 2009 c, s. 173.

Slezska a Saska a potažmo zprostředkovaně také ze vzdálenějšího Nizozemí.<sup>279</sup> Tato tendence pak byla vlastní především severnějším oblastem země a zčásti středním Čechám.<sup>280</sup>

Mezi významné rody patřili také Lobkoviczové. Také jeden z jejích představitelů – Kryštof Popel z Lobkovicz († 1590) – podnikl s Vilémem z Rožmberka a dalšími šlechtici v roce 1551 kavalířskou cestu do Itálie. Kryštofův bratr a nejvyšší český purkrabí Jan ml. Popel z Lobkovicz (1510-1570) rovněž výrazně zasáhl coby stavebník do renesanční proměny Čech. Od sklonku 40. let 16. století zaměstnával italského architekta Agostina Galliho na přestavbě někdejšího hradu pražských arcibiskupů v Horšovském Týnu. Stejný architekt v 60. letech pro něj také upravil a sjednotil v jediný velkolepý renesanční palác budovy na Hradčanském náměstí v Praze.

Sgrafitová výzdoba fasád sídla v Horšovské Týnu spadá do 50. let 16. století. Stěny zcela vyplňuje iluzivní kvádrování, pouze ve volutových štítech různé ornamenty (festony, rozviliny atd.), doplněné drobnými postavami gryfů a polopostavami andělů **[152]**.<sup>281</sup> Podobný styl výzdoby fasád nechal Jan ml. Popel později uplatnit také na svém hradčanském sídlu čp. 186/IV, vyzdobeném na samém sklonku 60. let 16. století **[153, 154]**.<sup>282</sup>

Rozhodně si nelze představovat, že estetická a kulturní orientace na Itálii a potažmo i v Zápí úspěšně šířenou renesancí byla vázána v aristokratických kruzích pouze na osobnosti s vazbou na zmíněnou kavalířskou cestu české šlechty do Itálie v roce 1551. Ačkoliv bezpochyby sehrála zcela zásadní roli pro přijetí humanismu a jeho estetiky v domácím prostředí, tak už sama byla podmíněna oním humanistickým zájmem, který byl již dřív a také po ní ve společnosti přítomný. Díky němu a pochopitelně také zásluhou příchozích italských umělců<sup>283</sup> byl tím nejpodstatnějším klíčem k přijetí renesance v Čechách.

Velkopřevor maltézských rytířů a šlechtic blízký císaři Ferdinandovi I. Zbyněk Berka z Dubé (1518-1578) zdědil roku 1553 po otcově bratranci Zdislavu Berkovi z Dubé jeho panství a s ním i hradní komplex v Mělníku, který nechal vzápětí přesta-

---

<sup>279</sup> srov. např. probíraný tzv. Sprangerův dům na Malé Straně v Praze.

<sup>280</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 59 ad.

<sup>281</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 55.

<sup>282</sup> František **KAŠIČKA** [FK] / Kateřina **TOMKOVÁ** [KT]: Schwarzenberský palác (Lobkoviczký), in: **VLČEK 2000**, s. 418-422; **MUCHKA 2001**, s. 33.

<sup>283</sup> K tomu zvl. **PREISS 1986**.

vět v renesanční sídlo. Většinu ploch stěn arkádové dvorní fasády nechal vyzdobit rustikovým sgrafitem, které však doplňuje v arkádách iluzivní balustráda a nad pilíři ve cviklech pod římsou motivy býčích lebek a lvích hlav [155]. Na schodištním traktu se objevuje florentské jehlancové-psaníčkové sgrafito s letopočtem 1554.<sup>284</sup>

O paláci čp. 639/I Jakuba Granovského z Granova v Ungeltu na Starém Městě v Praze jsem se již letmo zmínila. Jakub Granovský byl zámožný staroměstský měšťan, který získal roku 1542 od císaře predikát a právo používat erb. Povýšený měšťan se stal roku 1548 správcem Týnského dvora (Ungeltu), který v té době již patřil panovníkovi, a o deset let později roku 1558 mu byl panovníkem darován. Hned poté došlo k radikální renesanční přestavbě tanních budov, přičemž arkádové křídlo ve dvoře patří k „*nejvyspělejším příkladům klasické renesance italizujícího stylu v Praze*“,<sup>285</sup> čímž se jednoznačně řadí do kontextu domácích aristokratických realizací. Arkádové křídlo bylo navrch vyzdobeno, a to jako první doklad na našem území, chiaroscurovou malbou, která se připisuje italskému malíři Francescu Terziemu. Plochu stěny pokrývala iluzivní rustika, která také tvořila rámeček dnes poničeným figurálním výjevům. Mezi nimi nalezneme emblémy umění a věd, různé medailony, kartuše, starozákonní scény (Adam a Eva, Josef a Putifarka, Samson a Dalila atd.), mythologické scény a scény římské historie (Cimon a Pero, Kleopatra) a také různé symbolické personifikace (např. Spravedlnost). Malíř, podávající nám postavy v různých pohybových kreacích, zkroucené a v protáhlém figurálním kánonu, projevil na naše prostředí velmi časně znalosti italského manýrismu a iluzivních myšlenek sklonku renesance [156, 157].<sup>286</sup> Výzdoba fasády tak navíc jasně ukazuje míru sebevědomí a emancipace bohatého patriciátu, který se mnohdy choval jako členové tradičních aristokratických rodů a zčásti jim svou reprezentací a také humanistickými tendencemi jakoby konkuroval.

Ze šlechtických realizací v Praze je třeba ještě připomenout sgrafitovou výzdobu fasády a dvora Martinického paláce čp. 67/IV na Hradčanském náměstí. Domy, které stály na místě dnešního paláce, zakoupil kolem roku 1580 o málo později dvorský a zemský sudí Jiří Bořita z Martinic (1532-1598), který pokračoval a dokončil již v té době zahájené renesanční přestavbě komplexu. Během 1. poloviny 80. let 16. století

---

<sup>284</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 56.

<sup>285</sup> Růžena BAŤKOVÁ [RB]: Palác Granovských z Granova (Ungeltní dům), in: VLČEK 1996, s. 431.

<sup>286</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 59; Růžena BAŤKOVÁ [RB]: Palác Granovských z Granova (Ungeltní dům), in: VLČEK 1996, s. 431-432.

došlo ke sgrafitové výzdobě průčelních i nádvorních fasád. Uliční fasádu zdobí v přízemí jednoduché kvádrování, nad kterým je průběžný kazetový pás s nizozemsky orientovanými motivy váz, kytek, býčích lebek a ptactva.<sup>287</sup> O úroveň výš se nachází zóna oken, mezi kterými jsou vloženy segmentově ukončené rámy s figurálními výjevy ze Starého Zákona. Vlys pod římsou vyplňují kazety s býčími lebkami. Dvorní fasáda byla pojata formálně analogicky. Figurální scény čerpají tematicky jak ze Starého Zákona (Samsonovy skutky), tak navíc z mythologie (činy Heraklovy), jejichž snubním motivem je hrdinství. Samsonovy skutky byly vytvořeny podle předloh z Lutherovi Wartburské bible [158-160].<sup>288</sup>

Dříve než tento letmý přehled uzavřeme panovnickými realizacemi, nelze opomenout stavební počiny původem bavorského aristokrata a předního královského úředníka Floriána Griespeka z Griesbachu (1504-1588). Tento v té době již sekretář české královské komory a vojenský rada zakoupil roku 1544 panství v Nelahozevsi a v následujících letech tam začal budovat pod vedením severoitalských architektů své velkolepé sídlo. Celý zámecký komplex nebyl dokončen ani po jeho smrti, kdy panství zdědil jeho syn Blažej Griespek († 1620), který také nechal kolem roku 1600 bohatě vyzdobit sgrafitem takřka celý exteriér zámku a skromnějšími sgrafity i vnitřní nádvoří. Vnější fasádu zámku člení jednotlivé kazety po způsobu [161, 162], který jsme ilustrovali kupříkladu Palazzem dei Cavalieri v Pise [41, 42].<sup>289</sup> Kazety vedle různých florálních motivů vyplňují také různé starozákonní scény (např. Adam a Eva), mythologické postavy, alegorie (Roční období), Bakchův průvod a personifikace ctností. Jako předlohy většiny obrazů posloužily grafické listy Virgila Solise.<sup>290</sup>

Blažejův otec Florián Griespek vlastnil mezi jinými také velkolepý statek v Kaceřově v západních Čechách, kde nechal podle italských vzorů vybudovat své další sídlo. To bylo vyzdobeno sgrafitem ještě za jeho života mezi léty 1553-1556. I když máme doklady o existenci figurálního sgrafita v arkádovém nádvoří, tak se bohužel do dnešních dnů nedochovalo.<sup>291</sup> Vnější fasády pak člení jednoduché sgrafitové bosování [163]. Florián nechal také v nedalekých Kralovicích přestavět a sgrafitem vyzdobit

<sup>287</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 60.

<sup>288</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1961, s. 32-36; František KAŠIČKA [FK]: Martinický palác (Starý Martinický dům), in: VLČEK 2000, s. 273-275.

<sup>289</sup> srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě*, s. 58.

<sup>290</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 69.

<sup>291</sup> Usedlost je dnes navíc v soukromých rukou a velmi těžko přístupná. Ke sgrafitům: DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 56.



kostel sv. Petra a sv. Pavla, ke kterému nechal přistavět kapli s kryptou, jenž sloužila jako rodinná hrobka Griespeků. Přestavba byla patrně vedena podle dvorského architekta projektu Bonifáce Wolmuta, který byl také autorem nádvoří zámku v Nelahozevsi.<sup>292</sup>

Stejný architekt byl také autorem stavby Velké míčovny v Královské zahradě Pražského hradu.<sup>293</sup> Ostatně Florián Griespek byl také už roku 1534 císařem Ferdinandem I. pověřen přípravou a finančním zajištěním zahrady „*k našemu královskému potěšení*“.<sup>294</sup> Vlastní výstavba míčovny v překrásné zahradě započala roku 1563. Sgrafita vznikla patrně roku 1568 rukou některého italského sgrafitáře podle nizozemských grafických předloh.<sup>295</sup> Fasáda podélné stavby je pokryta sgrafitovou rustikou [166], figurální sgrafito zdobí pouze podélné zahradní průčelí [164, 165]. Plocha stěny je rytmizovaná hmotné polosloupky s iónskými hlavicemi, které také vymezují jednotlivá pole pro figurální kompozice. Sgrafito v jednotlivých polích imituje detaily plastických architektonických prvků, které slouží jako sjednotitel celé plochy stěny. Zbytek zaplňují různé grotesky a alegorické postavy čtyř živlů, sedmera křesťanských ctností a další motivy.<sup>296</sup> Že malíř čerpal z vysloveně aktuálních předloh dokládá skutečnost, že kupříkladu jako předloha pro svobodné umění posloužila série grafik vlámského malíře Franse Florise st. († 1570).<sup>297</sup>

Císař Rudolf II. nechal sgrafitem vyzdobit před koncem 16. století fasády zámku v Brandýse nad Labem. Zámek od roku 1547 patřil české královské komoře, zřízené Ferdinandem I., ale panovník tam často pobýval a hostil tam své milce a účastnil se zde honů. Patrně tato skutečnost ovlivnila i tematiku sgrafita. Zatímco vnější fasády pokrývá jednoduché bosování, tak v privatissimu nádvoří ho doplňují bohaté figurální scény se starozákonní a s loveckou tematikou [167-169]. Z obrazů je zjevná inspirace

---

<sup>292</sup> KRČÁLOVÁ 1989 a, s. 16, 56.

<sup>293</sup> KRČÁLOVÁ 1989 a, s. 14.

<sup>294</sup> Pavel VLČEK [PV]: Královská zahrada (c. k. dvorní zahrada), in: VLČEK 2000, s. 458.

<sup>295</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 67.

<sup>296</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 67; Pavel VLČEK [PV] / Václav VANČURA [VV] / Markéta SVOBODOVÁ [MS]: Královská zahrada (c. k. dvorní zahrada), in: VLČEK 2000, s. 466-467. V šesté ose průčelí se část původního sgrafita nedochovala a při opravách v roce 1954 původní alegorické postavy nahradily postavy Průmyslu (s emblémem pětiletky) a Zemědělství (se svitkem a klasy).

<sup>297</sup> Pavel VLČEK [PV] / Václav VANČURA [VV] / Markéta SVOBODOVÁ [MS]: Královská zahrada (c. k. dvorní zahrada), in: VLČEK 2000, s. 467.

soudobou nizozemskou grafikou.<sup>298</sup> Výzdoba zámku poté ovlivnila mnohé další stavebníky, kteří přetvářeli svá sídla v komfortní renesanční zámky. Patrné to je především na výzdobě dvorní strany západního křídla zámku v Benátkách nad Jizerou, vzdáleného od Brandýsa necelých 20 kilometrů [170-172]. Nad starším bosovaným přízemím (1572) můžeme spatřit souvislou scénu s loveckou tematikou, kterou doprovázejí různé výpravné scenerie ze Starého Zákona a z antické mythologie. Mladší sgrafito je datováno do roku 1599, do roku, kdy panství koupil císař Rudolf II. od pánů z Donína, kteří se hlásili k Jednotě bratrské.<sup>299</sup>

Z načrtnutého přehledu je snad znatelné, jak jsem zkraje předeslala, že renesanční způsoby výzdoby fasád k nám skutečně nepřicházela pouze jednou cestou, ale několika paralelními cestami, které se vzájemně ovlivňovaly. Přejímání italských vzorů, stejně jako v dalších záalpských zemích, nebylo mechanické, ale ono italizující umění významně obohacovalo o svébytné neitalské motivy, které nám oprávněně dovolují mluvit o svébytné severské renesanci. Zatímco v městském a zvláště v aristokratickém prostředí můžeme vidět zjevné hlášení se k modernímu humanistickému umění, můžeme v něm vidět i dědictví předchozího pozdně středověkého vývoje, který se odráží především ve výběru biblické tematiky. Výrazná je také proměna předloh, podle kterých byla fasádní výzdoba vytvářena. Zatímco časnější figurální fasády pracovali spíše s německými grafikami, ke konci 16. století se s přicházejícím manýrismem povětšinou setkáváme s předlohami z oblasti Nizozemí. Tematicky se pak v našem prostředí, stejně jako v zahraničí, nedá zvláště v měšťanském prostředí udělat jasná dělicí čára, která by odlišila jednotlivé konfese.<sup>300</sup> Naopak se zdá, že v období 16. století vládla na našem území v tomto poměrně značná tolerance a především nevyhraněnost, která především prezentovala jakýsi humanistický světonázor svého objednavatele.

Závěrem kapitoly je poté třeba zdůraznit, že předkládaný text – včetně kapitoly o fasádní výzdobě v zahraničí – není pokusem o syntetický pohled na problematiku sgrafitové malířské výzdoby renesančních fasád. Výběr lokalit byl veskrze selektivní

---

<sup>298</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 61.

<sup>299</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 61; KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 80, 83.

<sup>300</sup> Pochopitelně v tomto směru můžeme ilustrovat různé výjimky. Tak kupříkladu na prvním nádvoří na východní fasádě západního křídla Arcibiskupského paláce čp. 56/IV v Praze na Hradčanském náměstí můžeme spatřit dva (dnes jediné odkryté) figurální výjevy, a to Jákobův žebřík a pak Medvědice pojídající vlka, která patrně symbolizovala boj církve s kacíři.

s cílem představit pouze referenční a místně, slohově, donačně a ikonograficky signifikantní památky dané epochy, na jejichž pozadí lze (zjednodušeně) sledovat specifika, nebo naopak i konformnost památek v Prachaticích. Výzdoba domů v Prachaticích navíc nevznikla izolovaně od okolního dění, ale je jeho nedílnou součástí. V tomto směru je třeba nejen nahlížet celý text, ale především celé jádro předkládané práce, ke kterému se tímto širokým tematickým rozkročením dostáváme.



## **3.5**

### **Literatura ke sgrafitu a nástěnným malbám na fasádách v Prachaticích**

**L**iteratura věnovaná sgrafitu a nástěnným malbám na fasádách domů v Prachaticích je skromná jen zdánlivě, při prvním seznamování se s tématem. Podrobnějším heuristickým sběrem nás její počet až překvapí, což ovšem nutně nemusí a ani dokonce neznamená informační dostatek. Naopak. Většina autorů pouze přejímala závěry ze starší literatury a jen místy přidala něco nového. Stejně tak v případě literatury k prachatickému renesančnímu sgrafitu a nástěnné malbě neplatí přímá úměra, že čím delší text, tím informačně nabytější. Mnohdy najdeme víc inspirativních postřehů, zjištění či jen náznaků v menších pracích, které se třeba Prachaticemi zabývají pouze in margine.<sup>301</sup>

I když se jednotlivá literatura žánrově a metodologicky překrývá a my se přeci jen pokusíme nějak ji tematicky a především metodologicky a charakterem roztřídit, má nejvíce prací spíše soupisový charakter.<sup>302</sup> Část z nich – vesměs některé mladší práce – opět víceméně jen bez kritické revize přejímají ze starších soupisů.<sup>303</sup> Ve starších soupisech se mnohdy objeví zcela zásadní a jinde nezaznamenaná informace například o opravách a restaurování, nebo také o nedochovaných částech obrazů. Cenné jsou v nich právě zmínky a popisy tehdejšího stavu fasádních obrazů a dobové fotografie, které nás zásadně korigují a nabádají k obezřetnosti při jejich současném čtení.<sup>304</sup>

Mnoho podnětných informací rovněž nabízejí starší práce na pomezí historie a vlastivědy. Jednotícím impulsem těchto prací je povětšinou v podtextu cítěný lokální patriotismus v tom nejlepší slova smyslu.<sup>305</sup> Obsahově a záběrem se často překrývají s pracemi, které už k problematice přistupují kritičtější historickou<sup>306</sup> a archivářskou metodologií.<sup>307</sup>

Nejpočetnější je přirozeně literatura zabývající se renesančními fasádami ve městě psaná z pozic dějin umění, kterou doplňují – vedle vlastních restaurátorských

---

<sup>301</sup> K většině konkrétních prací více jednotlivá katalogová hesla v podkap. 3.6 *Katalog sgrafita a nástěnných maleb na fasádách v Prachaticích*. Kapitola pouze stručně resumuje metodologické přístupy k materiálu.

<sup>302</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913; WIRTH 1915/II, s. 9-10; WIRTH 1957, s. 617-619; POCHE 1980/III, s. 149-152; FIŠERA 2010/II, s. 266-267.

<sup>303</sup> KUČA 2008/5.

<sup>304</sup> zvl. MAREŠ / SEDLÁČEK 1913.

<sup>305</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891; PILÁT 1948.

<sup>306</sup> HILMERA 1950;

<sup>307</sup> Většina prací Václava Starého – srov. seznam použité literatury.

zpráv<sup>308</sup> – články teoretickou restaurátorské, psané buď z pozic (umělecko) historických,<sup>309</sup> nebo z druhé strany z pozic restaurátorských.<sup>310</sup> Vlastní umělecko-historické příspěvky se pohybují mezi přehledovými pracemi o umění dané epochy<sup>311</sup> a jen dílčími glosami v rámci jiného tématu<sup>312</sup> na jedné straně a vysloveně monografickými studii o konkrétní problematice,<sup>313</sup> domu (domech),<sup>314</sup> až k jedinému monografickému příspěvku o všech sgrafitových domech ve městě.<sup>315</sup>

Celou paletu pak doplňuje pochopitelně resumující literatura spíše průvodcovského a populárně-naučného charakteru, která je ovšem pro umělecko-historickou interpretaci zcela irelevantní, sic má svůj nesporný popularizační význam.<sup>316</sup>



---

<sup>308</sup> K nim jednotlivá katalogová hesla v kap. 3.6. *Katalog sgrafita a nástěnných maleb na fasádách v Prachaticích.*

<sup>309</sup> zvl. **NEJEDLÝ / PAVELEC 2003; PAVELEC 2003 b.**

<sup>310</sup> zvl. **ŠPALE 2003.**

<sup>311</sup> zvl. **KRČÁLOVÁ 1989 b; PANOCH 2007.**

<sup>312</sup> Např. **LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1961; LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970; LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1971.**

<sup>313</sup> např. **LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1971.**

<sup>314</sup> **LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960.**

<sup>315</sup> **HRUBCOVÁ 2008.**

<sup>316</sup> **VOKOLKOVÁ 1992; HRABÁK 2005.**

## **3.6**

# **Katalog sgrafita a nástěnných maleb na fasádách domů**

**P**ro přehlednost je podkapitola vystavěná jako katalog jednotlivých domů v Prachaticích, na jejichž fasádě doposud je, či na ní máme doloženou renesanční malbu nebo sgrafito. Tyto umělecké techniky také určují členění do dvou základních oddílů, pod kterými jsou zpracované jednotlivé dochované lokality, které doplňuje ještě oddíl se soupisovými hesly, věnovaný domům s nedochovanou, ovšem doložitelnou fasádní výzdobou a domům s nejasnou a mladší datací. Některé fasády s mladší výzdobou jsem zařadila rovnou do katalogu. Důvodem byla jejich tradiční datace do 16. století.

Katalogová hesla jsou jednotně strukturovaná tak, že v hlavičce lokality jsou stručně uvedeny v pořadí: 1. přesná lokalizace (název domu, číslo popisné, ulice, katastrální číslo parcely), 2. technika výzdoby fasády, 3. datace (ke které se kloní autorka hesla), 4. přesná lokalizace (zbytků) výzdoby na fasádě, 5. výčet ikonografických námětů, 6. výčet restaurátorských zásahů (jméno restaurátora a rok provedení zásahu).

Za hlavičkou katalogového hesla následuje vlastní stať, která je rozčleněna do čtyř částí: 1. stručné zpracování stavebních a vlastnických dějin objektu, 2. podrobnější popis restaurátorských zásahů, 3. jádro statě o fasádní výzdobě, 4. soupis literatury o fasádní výzdobě konkrétního objektu.

Text o fasádní výzdobě (tj. bod 3 v katalogové statí) je – jak jsem předoslala – jádrem celého katalogového hesla. Svou podobou však ve většině případů překračuje podobu stručného hesla a i svým členěním se spíše blíží stručnému monografickému zpracování, což bylo od počátku z mé strany cílené. Nechtěla jsem ustrnout u zběžné katalogizace domů v Prachaticích, ale katalogová hesla jsem chápala jako systematický přehled jednotlivostí ve vytčeném celku města.





### **3.6.1**

## **Nástěnná malba**



### 3.6.1.1 Dolní brána (Písecká) – vnější

bez čp., parc. č. 170

[174-180]

technika: fresco na hladce utaženém intonacu

datace: fragmenty po 1557, radikálně rekonstruováno, doplněno a pozměněno 1769

lokalizace výzdoby: severní fasáda, výklenky v atice pod cimbuřím

náměty: Rožmberský jezdec, anděl, nápisy, iluzivní architektura, rožmberské růžice, nárožní bosáž

restaurování: 1883 (?),<sup>317</sup> 70. léta 20. století (Stojam Genčev),<sup>318</sup> 1997 (Martin Pavalá, Jan Stöckl, Marie Martinová, Roman Hušák), 2007 (Tomáš Skořepa, Jiří Mašek), 2008 (Tomáš Skořepa, Jiří Mašek)

Stavební a vlastnické dějiny: Písecká brána je součástí fortifikačního systému Prachatic a jako taková je zakomponována do jeho severních hradeb. Branou procházela směrem od města Písku Zlatá stezka, která poté procházela městem, aby na jihu pokračovala přes nedochovanou Horní (tzv. Pasovskou) bránu (zbořena 1859)<sup>319</sup> na jih do Bavorska. Obě brány byly v 16. století jedinými vstupy do města. Původně ve středověku vedla do města patrně ještě třetí cesta z východu dnešní Husovou ulicí. V současnosti jsou tyto tři někdejší vstupy stále jedinými ústími do města.<sup>320</sup>

Budova se vypíná na obdélné parcele. Na cestě po krátké proluce, kterou vyplňovala celnice a strážnice, navazuje jako součást vstupu starší brána vnitřní.<sup>321</sup> Vnější brána má podobu masivní hranolové věže zastřešené úžlabím a ukončené atikou

<sup>317</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 204 se o zmiňují o renovaci bez bližšího popisu a informací nepochvalně. Jiné zprávy o tomto restaurování nemáme.

<sup>318</sup> Restaurátorskou zprávu se mi nepodařilo získat a ani nic o restaurování zjistit. Zmiňují se o něm ovšem PAVALA 1997, s. III; SKOŘEPA / MAŠEK 2007, s. 3.

<sup>319</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 203.

<sup>320</sup> srov. kap. 2. *Urbanistický vývoj a architektura města*, s. 28.

<sup>321</sup> srov. kap. 3.6.1.2 *Dolní brána – vnitřní*, s. 106 ad.

s cimbuřím a v nárožích s drobnými vížkami. Vně brány navazoval ještě obranný barbakán.

Vnější Písecká brána vznikla až kolem roku 1527 spolu s renesanční výstavbou vnějších parkánových hradeb s baštami.<sup>322</sup> Svorník z průjezdu s datací 1527 je nyní uložen v Prachatickém muzeu.

Nález a restaurování: Fasádní výmalba – jak v textu ještě uvidíme – prošla v minulosti nepochybně celou řadou oprav. Je zjevné, že výzdoba nikdy nebyla zakryta ani novými nátěry, natož novými omítkovými vrstvami, ale malba byla průběžně udržována.<sup>323</sup> Literatura se zmiňuje bez bližší konkretizace až o necitlivé renovaci z roku 1883.<sup>324</sup> Od sklonku 70. let 20. století došlo k několika opakovaným restaurátorským zásahům.

O prvním restaurování v řadě, bohužel, z přímých zdrojů nevíme vůbec nic.<sup>325</sup> Z pozdějších nálezů však můžeme předpokládat, že restaurování nebylo příliš šetrné. Z dnešního pohledu sporné bylo především pro používání cementových malt.<sup>326</sup>

Restaurátorský zásah z roku 1997, který se týkal pouze malby Rožmberského jezdce na čele severní fasády, prováděl restaurátorský ateliér Tradice s.r.o. pod vedením Martina Pavalu, který se však patrně vlastního restaurování neúčastnil. Hlavním prováděcím restaurátorem byl Jan Stöckl. Restaurátoři po ohledání malby konstatovali, že „barevná vrstva originálu, nanesená na původně hladce kletovaný povrch omítky, se dochovala pouze torzálně v rozsahu cca 5 % celkové plochy malby (...). Na dochovaných fragmentech však je v překvapivě dobrém stavu, vyniká jasnou barevností a vykazuje lepší stav než pozdější zásahy. Zbývající plocha malby je již rekonstrukcí, pořízenou na hrubou strukturu povrchově erodované omítky“.<sup>327</sup> Zbylou 95 % většinu malby pokládali za rekonstrukci z 19. století a vlastní restaurování, které mělo podle pokynů památkové péče zachovat i tyto rekonstrukce, bylo podle nich veskrze restaurováním již této novodobé malby.<sup>328</sup>

---

<sup>322</sup> Ke stavebním dějinám MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 203 ad.; MUK 1963, s. 3 ad; JURČO, vyhledáno dne 23. 3. 2011.

<sup>323</sup> srov. vlastní stať katalogového hesla.

<sup>324</sup> srov. pozn. 317.

<sup>325</sup> srov. pozn. 317.

<sup>326</sup> PAVALA 1997, s. III.

<sup>327</sup> PAVALA 1997, s. III.

<sup>328</sup> PAVALA 1997, s. IV.

Po deseti letech bylo třeba kvůli havarijnímu stavu malby přistoupit k dalšímu restaurátorskému zásahu, kterého se chopili restaurátoři Tomáš Skořepa a Jiří Mašek. Tentokrát se však zásah netýkal pouze jezdce, ale i rožmberských růžic v atice věžní brány. Restaurátoři v zásadě navázali na restaurování z roku 1997 a některé nepřilíživé rekonstrukce (zvl. předního běhu koně) na základě obrazových analogií jezdce korigovali.<sup>329</sup> Rekonstrukční čárkovou retuší rovněž navázali na zásah z 90. let 20. století. Tyto rekonstrukce jsou při pozorném studiu malby čitelné doposud.

Stejní restaurátoři se následující rok 2008 ještě soustředili na restaurování rožmberských růžic a malované nárožní bosáže vnějšího pláště budovy.<sup>330</sup> U poničených růžic pak konstatovali rozsah původní malby lokálně od 0 do 15 % originálu.<sup>331</sup> Restaurátorský zásah byl jak způsobem, tak technologicky analogický jako zásah z roku 2007.

Původní renesanční malba, jak už vyplývá z restaurátorských zpráv, je torzální.<sup>332</sup> Fasádní výzdoba věžní brány však patří k dominantním ve městě a jako k takové k ní jistě bylo v minulosti vždy přistupováno.

Nároží svírá iluzivní malovaná bosáž a v nikách atikového patra pod cimbuřím, které se obrací do všech světových stran, byly umístěné červené pětilisté růžice, které byly v erbovním znaku pánů z Rožmberka. Výpravnější výzdoba se omezila pouze na vizuálně dominantní přístupovou severní fasádu věžní brány.

Přímo nad vstupem, ke kterému těsně přiléhají novodobé barokní domy čp. 24 a 26,<sup>333</sup> je dvouřádkový majuskulní nápis s chronogramem: *FAMA DABIT LAVRO SIVGIS POST FVNERA CRESCIT / GLORIA ROSENSIS DECVS HOC PERSISTET IN AEVVM* (tj. Pověst dá neuvadající vavříny slávy, po pohřbech vzroste sláva růžicích /Rožmberků/, tato sláva /chvála/ potrvá navěky).<sup>334</sup> Hned nad nápisem se vypíná v ploše fasády monumentální malba rožmberského jezdce, přerušena pouze v dolní partii drobnou zděnou stříškou na krakorcích.

---

<sup>329</sup> SKOŘEPA / MAŠEK 2007, s. 5, 9.

<sup>330</sup> SKOŘEPA / MAŠEK 2008.

<sup>331</sup> SKOŘEPA / MAŠEK 2008, s. 4.

<sup>332</sup> srov. *Nález a restaurování*.

<sup>333</sup> Postaveny na místě barbakánu – srov. MUK 1963.

<sup>334</sup> Za konzultace s překladem děkuji Janu Dienstbierovi. Prvně nápis přečetl, přepsal a přeložil František Josef Sláma roku 1838 (SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 32) ve znění „Pověst veliké námahy odmění. Po smrti roste Rožmberků sláva; ta okrasa potrvá navěky“.

Jezdec je zasazen do iluzivního architektonického rámce. Na červených pilastrech s hlavicemi leží překlad odstupňovaného architrávu a završuje ho zubořez s dalším překladem. Uprostřed překladu se přes okraj sklání slétající anděl s páskou s nápisem psaným humanistickou kurzívou: *Laudamus veteres sed nostris et utimur annis* (tj. slavme zašlé časy, ale umějme též užít dnešní doby).<sup>335</sup> Dole pod andělem uvnitř architektury je veliká kartuš se zalamovanými okraji, ve které je v kruhovém medailonu zobrazen vlastní rožmberský jezdec – rytíř na koni s napřaženým mečem nad hlavou a erbovním štítem s pětistou červenou růžicí na prsou. Kůň, na kterém sedí, se vypíná na zadních běhách a má na sobě červený přehoz.

Při detailním studiu obrazu zjistíme, že valná část malby je skutečně retušovaná a tedy nepůvodní. Ovšem zjištění restaurátorů je třeba doplnit, jelikož otázka původnosti bude patrně o mnoho složitější. Logicky to vyplývá už ze skutečnosti, že malba na fasádě výškově exponované brány byla vystavěna nemalým klimatickým nárokům a navíc si lze jen s těžší představou, že obyvatelé města chtěli, aby jejich dominantní vstup a tedy také chlouba vstupu do města byl neudržovaný. To umocní také vědomí, že minulost neznala pojem materiálové a památkové autenticity tak, jak ji dnes rozumíme my.

Literatura k nástěnným malbám na Písecké bráně se omezuje povětšinou pouze na její popis a vzájemně od sebe přebírá tvrzení, že vznikla v roce 1569.<sup>336</sup> Jediný podklad však tomu chybí. Omyl zřejmě vzniknul chybným čtením chronogramu v nadpraží vstupu. Součet zdůrazněných latinských liter v prvním řádku nám dá letopočet 1768, v dolním pak 1769. Zatímco v dolním řádku jsou zdůrazněna všechna písmena, která představují latinské číslice, tak v horním řádku v posledním slově *CRESCIT* není zvýrazněno poslední *I*, tedy číslice 1. Přičtením jednotky k datu v řádku získáme dva shodné letopočty 1769. Vzhledem k pečlivosti, která byla věnována výstavbě chronogramů a vzhledem k běžné praxi zdvojování dat, je více než pravděpodobné, že ona jednotka k letopočtu skutečně patří a že její nezdůraznění je buď dílem omylu už v době vzniku malby, nebo omylem pozdějších rekonstrukcí. Nápis nás tedy zdvojeným datem zpravuje o zásahu na bráně v daném roce. I text nápisu – jak dále uvidíme – je třeba v tomto duchu vykládat.

---

<sup>335</sup> František Josef Sláma nápis přeložil roku 1838 (*SLÁMA / ŠOFFERLE 1891*, s. 31) jako „*staré chválíme sic, ale našim žijeme časům*“.

<sup>336</sup> Poprvé patrně zmíněné: *WIRTH 1957*, s. 617.

Zobrazení rožmberského jezdce, jak jsme ho v centru kartuše výše popsali, se váže úzce k Vilémovi z Rožmberka, za jehož vlády zažilo město největší rozkvět. Krátce po jeho smrti čekala město v lepším případě už pouze stagnace a spíše hospodářský a také kulturní úpadek. Zobrazení rožmberského jezdce má ovšem své vlastní výtvarné a také významové předpoklady, předstupně a analogie. Rožmberského jezdce Viléma z Rožmberka máme dochovaného v několika variantách a památkách přímo spojitelných buď s Vilémem nebo později s jeho bratrem Petrem Vokem z Rožmberka. Jednotící je pro všechny z uvedených památek reprezentativní účel. Klíčovou roli pak mezi nimi zastává tzv. jezdecká pečeť Viléma z Rožmberka [181], která se svou formou a ikonografií jednoznačně odvolává ke středověkým, především panovnickým pečetím. V českém prostředí se jí honosil kupříkladu Přemysl Otakar II. ve 13. století, Jan Lucemburský [182] a Karel IV. [183] a také Vilémův předek Petr z Rožmberka ve 14. století [184].<sup>337</sup> Ostatně tu také Vilémův jezdec takřka důsledně kopíruje.

Podobné pečeti se objevovaly paralelně s Vilémovou také v 16. století ve střední Evropě, ale vždy byly vyhrazeny jen elitě aristokracie.<sup>338</sup> Znovuvzkříšení takovéto pečeti je třeba u Viléma z Rožmberka nejspíš vykládat jediné v kontextu jeho politiky a snah o reprezentaci svého dávného rodu. Vilém, jak jsme viděli, ve snaze zdůraznit váženost a starobylost svého rodu roku 1556 povýšil svůj rodový erb o erbovní motivy italského rodu Orsiniů.<sup>339</sup> Ostatně povýšený erbovní znak se kromě jeho pečeti objevuje na většině zobrazeních rožmberského jezdce, kterého můžeme spojit s přímou objednávkou jeho a jeho bratra Petra Voka. Jak oživení jezdce samotného, tak spojení rožmberského a orsiniovského erbu byly bezpochyby motivovány podobnými reprezentativními cíly. Jako takový se rožmberský jezdec také objevuje na ex libris Viléma z Rožmberka, který vlastnil na zámku v Českém Krumlově jednu z největších evropských knihoven, spravovanou Václavem Břežanem [185]. Nakonec i tuto velkolepou knihovnu nelze chápat pouze jako projev vzdělanosti panovníka, ale také jako výraz jeho významu.<sup>340</sup> Rožmberského jezdce si nechal Vilém později v 80. letech 16. století vyobrazit italským mistrem Antonio Melanem ve štuku na klenbě tzv. Zlatého sálu svého loveckého zámku Kratochvíle u Netolic. Uprostřed klenby spatříme jezdce a okolo něho čtveřici erbů Vilémových manželek. Malbu rožmberského jezdce upro-

---

<sup>337</sup> k Tomu např. **PAZDERKOVÁ 2006**.

<sup>338</sup> srov. **SLEZSKO 2006**, s. 456.

<sup>339</sup> srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátku do doby kolem roku 1600*, s. 19 ad.

<sup>340</sup> **VESELÁ 2005**, s. 43 ad; **SVOBODOVÁ 1985**.

střed klenby tzv. Rožmberského sálu Třeboňského zámku objednal na počátku 17. století u malíře Tomáše Třebochovského Petr Vok z Rožmberka [188]. Tyto maximálně reprezentativní zobrazení pak doplňuje řada menších s Rožmberky spojitelných památek [186].

Zobrazení rytíře-jezdce ve zbroji má, jak jsem se snažila stručným výčtem naznačit, své dávné výtvarné a také významové kořeny, které byly v duchu humanismu 16. století nově aktualizovány a různými panovníky využívány ke své propagaci. Rytíř je v tomto duchu chápán v kontinuitě se středověkými zobrazeními jako rytíř křesťanský, jako Kristův bojovník. „*Literárním vyjádřením ikonografie křesťanského rytíře, vystihujícím stanovisko 16. století, je spis Erasma Rotterdamského Enchiridion Militia Christiani (Příručka křesťanského rytíře, 1503 a 1518)*“.<sup>341</sup> Že Vilém Erasmusovu tvorbu znal a že dokonce byla dobře zastoupená v jeho rozsáhlé knihovně, je jednoznačně doložené.<sup>342</sup> Rytíř tedy nebyl pouze deklarací váženosti panovníka, ale také vyjádřením jeho křesťanských ctností a byl srozumitelný a akceptovatelný skrze různé konfese.<sup>343</sup>

V tomto duchu se rožmberský jezdec uplatnil také v měšťanském prostředí na celém rožmberském dominiu, podobně jako se v něm ještě hojněji uplatnily erbovní červené pětilisté růžice, odkazující k majiteli a patronu panství. V Prachaticích ho kromě Písecké brány najdeme ještě na Bozkovském domě čp. 45 na Velkém náměstí [254].<sup>344</sup> Otázkou je, zda-li nebyl rožmberským jezdcem i rytíř na koni na fasádě tzv. Husova domu čp. 71 v Husově ulici, který bývá tradičně interpretován jako sv. Jiří [401].<sup>345</sup> Ostatně právě zobrazení tohoto křesťanského rytíře-světce zcela zásadně ovlivnilo ikonografii jezdeckých pečeti a tím zobrazení křesťanského rytíře obecně.<sup>346</sup> Vedle Prachatic se objevuje rožmberský jezdec na sklonku 16. století také na fasádě farního kostela v Trhových Svinách, kde mu tvoří pandán rožmbersko-orsinioviský erb, a na fasádě domu čp. 39 v Latránu na Českém Krumlově [187]. Zobrazení jezdce se ex post dostalo po vymření Rožmberků i na rožmberský náhrobek ve vyšebrodském cisterciáckém klášteře (20. léta 17. století) [189].

---

<sup>341</sup> WAISSER 2009 c, s. 178.

<sup>342</sup> VESELÁ 2005, s. 43 ad; SVOBODOVÁ 1985, s. 45.

<sup>343</sup> srov. WAISSER 2009 c, s. 178 ad.

<sup>344</sup> srov. kap. 3.6.1.5 Dům čp. 45 (Bozkovský), s. 131 ad.

<sup>345</sup> srov. kap. 3.6.2.10 Dům čp. 71 (Husův), s. 195 ad.

<sup>346</sup> SLEZSKO 2006, s. 456.

Ani v jednom ze zmíněných příkladů se jezdec neobjevuje uprostřed kartuše, ale buď samostatně, nebo povětšinou obklopený vavřínovým věncem, který nejspíš poukazuje k (eschatologickému) triumfu. Kartuše na Písecké bráně je tedy v ikonografii jezdce ojedinělá a navíc formálně spíše odpovídá až době o mnoho mladší. Na sklonku 16. století by patrně kartuše byla zdobená rollwerky, jak se s nimi setkáváme například na zámku v Českém Krumlově [132, 133], nebo v měšťanském prostředí kupříkladu na prachatické radnici [199-248], či na domech ve Slavonicích [84, 85].

Zajímavé zjištění pak přináší porovnání stavu fotografie Písecké brány od Josefa Seidla z roku 1887 [175], a tedy už po restaurování v roce 1883. Na fotografii totiž vidíme zřetelně zcela odlišnou kartuši od současné, která se tak jeví jako čistě fantazijní rekonstrukce až z 20. století. Na fotografii vidíme jezdce v rollwerkové kartuši, přičemž rollwerky jsou již bohatě stylizované a nepravidelné. Plochu pozadí mezi pilastry a kartuši vyplňuje geometricky stylizovaný pozdně barokní páskový ornament, který odpovídá 2. polovině a sklonku 18. století. Po stranách kartuše pod překladem iluzivního vstupu jsou v ornamentu dva malé erby s rožmberskou pětistou růžicí. Takovéto zjištění nás pak nutně vede ke zcela jiným úvahám o dataci celé nástěnné malby a také k otázkám o její autenticitě.

Pochybnost nad časnou datací nástěnné malby na fasádě Písecké brány vyslovily jako jediné Vlasta Dvořáková a Helena Machálková.<sup>347</sup> I když badatelky explicitně nové datování nenavrhly, z kontextu textu vyplývá, že malby nadále chápou jako renesanční a že dataci posouvají maximálně o několik málo desítek let. Domnívám se, že taková datace je stále příliš časná a že malbu dnes spíš musíme chápat v barokním kontextu s vědomými historizujícími výtvarnými a ikonografickými rezidui.

Svrchu na bráně přilétající anděl k jezdcovi nese pásku s nápisem *Laudamus veteres sed nostris et utimur annis*, který jednoznačně hovoří o „zašlých časech“, o minulosti. Anděl opěvuje a oslavuje rožmberského křesťanského rytíře a zároveň vybízí k vnímání a užívání současnosti, abychom neulpívali v nostalgii, ale žili svůj současný život. Rovněž nápis s chronogramem 1769 nad vstupem hovoří jednoznačně o minulých časech Růžecích a vzpomíná jejich slávu. Rožmberkové jakoby byli chápáni jako věční tamní panovníci a v jejich triumfálním jezdcovi jakoby byl příslib lepších časů. Takovýto výklad ikonografie plně souzní s barokním historismem.

Je pak víc než pravděpodobné, že rožmberský jezdec na Písecké bráně byl skutečně namalován, a to patrně hned krátce po vzniku věžní brány v roce 1557. Jezdec

---

<sup>347</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 51 ad.



byl však podobně jako na Bozkovském domě, na klenbě v třeboňském zámku a na farním kostele v Trhových Svinách obklopen vavřínovým věncem. Díky fotografii Josefa Seidla z roku 1887, ikonografii malby a také datu v chronogramu lze vyslovit hypotézu, že poničená malba byla roku 1769 víceméně celistvě obnovena a byl jí dán nový významový kontext. Posledním ikonografickým reliktem (nikoliv materiálovým) původní renesanční malby by byl pouze sám rožmberský jezdec. Tuto teorii podporuje i zjištění restaurátorů, že malba byla provedena čistou fresco technikou do hladkého utaženého intonaca,<sup>348</sup> která ve své čisté době byla u nás plošně aplikována až v pokročilém 16. století. V roce 1887 pak materiálově barokizovaná malba ještě existovala. Kdy došlo k idealizujícímu a de facto již ahistorickému návratu k domněle renesanční podobě fasádní výmalby, kterou respektovali i restaurátoři od 90. let 20. století, je dnes už těžké zjistit.

Literatura: **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 31 ad. – **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 204 ad. – **PILÁT 1948**, s. 15. – **HILMERA 1950**, s. 48. – **WIRTH 1957**, s. 617. – **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 51 ad. – **POCHE 1980/III**, s. 150. – **PAVALA 1997**. – **KOUTEK 2003**, s. 104. – **SKOŘEPA / MAŠEK 2007**. – **SKOŘEPA / MAŠEK 2008**. – **KUČA 2008**, s. 658.



---

<sup>348</sup> **SKOŘEPA / MAŠEK 2007**, s. 5.



### 3.6.1.2 Dolní brána (Písecká) čp. 19 – vnitřní<sup>349</sup>

parc. č. 165

**[190-198]**

technika: fresco

datace: 2. polovina 16. století (barokizováno a nově doplňováno), 18. století

lokalizace výzdoby: klenba a čela klenebních kápí průjezdu

náměty: Mojžiš vztyčil v židovském táboře na poušti hada na holi, krajinné scenérie s biblickou tematikou (?) /renesance/, obloha se symbolem Nejsv. Trojice /baroko/

restaurování: 1992 a 1993 (Jiří Mašek, Hynek Merta, Josef Novotný, Tomáš Skořepa, František Šubert)

Stavební a vlastnické dějiny: Budova vnitřní věžní brány je spojena s mladším renesančním přístavkem čp. 19 v jediný objekt. Vyrůstá na obdélné parcele ve špici Kostelního náměstí. Průjezd je zaklenut dvěma poli křížové klenby s hřebínky, přičemž jednotlivé pole ve středu průjezdu odděluje kamenný hrotitý portál. Malířská výzdoba se dochovala pouze v severním poli. Věž je zastřešena jehlancovou střechou s mansardou.

Vnitřní brána je původem starší než brána vnější.<sup>350</sup> Vznikla jako součást mladšího pozdně gotického fortifikačního systému města.<sup>351</sup>

Nález a restaurování: Malby nebyly patrně nikdy zakryté mladšími vrstvami výmalb a omítek. Prvními a jedinými zjištěnými restaurátorskými zásahy byly až zásahy z let 1992 a 1993.<sup>352</sup> Podle restaurátorské došlo patrně k prvnímu restaurování po mnoha letech, neboť malby byly nejen poničené, ale také takřka nečitelné nánosem nečistot.

---

<sup>349</sup> Výzdoba vnitřní Dolní brány svým charakterem spíše odpovídá interiérové výzdobě a nespadá tak do vymezeného tématu práce, ale pro úplnost, aby byla brána aspoň katalogizačně zpracována celá, a vzhledem k tomu, že se jednalo o veřejný průchozí prostor, je zastoupena samostatným heslem.

<sup>350</sup> srov. kap. 3.6.1.1 *Dolní brána – vnější*, s. 98 ad.

<sup>351</sup> srov. **MUK 1963**, s. 3 ad.

<sup>352</sup> Hynek **MERTA**: Restaurování nástěnných maleb v objektu Dolní brány čp. 19 v Prachaticích (restaurovátká zpráva uložena na MÚ v Prachaticích), Praha 1993.

Malba se dochovala pouze v severním klenebním poli věže. Na klenbě jsou bohatá a v kruhových prstencích, skládajících se z jednotlivých oblačných bochánků, do středně skládaná oblaka. Uprostřed okolo vrcholu se otvírají a vystupuje z nich trojúhelník jako symbol Nejsv. Trojice, ke které přilétá Holubice Ducha sv., která je přímo na středu klenby. Obraz je nepochybně barokní a patrně vznikl přibližně ve stejné době jako malířské úpravy výmalby vnější Dolní brány.<sup>353</sup>

Na stěnách ve vrcholových kápích klenby se dochovala původně renesanční výmalba, i když i ta zjevně prošla barokními úpravami. Literatura tyto malby maximálně zaznamenává, výjimečně je zčásti ikonograficky určuje (Mojžíš na poušti, Kalvárie) a nepochybně je tradičně široce datuje do 15.-16. století.<sup>354</sup> Důvodem této chybné datace byl patrně asi tehdejší nebohý stav – i po restaurování těžko čitelných – maleb.

Na západní kápi je ve vrcholu šířkově pojatý výjev krajiny s vysokým horizontem, který je zaplněn stany. V popředí na střední ose stojí vztyčený kříž ve tvaru písmene T a okolo jeho břevna se stáčí had. U paty kříže klečí postava a další mužská postava s bohatou drapérií šatu stojí nalevo po křížem s rozpaženými rukama a levicí ukazuje na hada. Na zbytecích malby je patrné, že postava měla dlouhý šedý vous. V popředí obrazu pak scénérii doprovází další figury. Není pochyb, jak ostatně upozornili už restaurátoři ve své zprávě,<sup>355</sup> že se jedná o obraz Mojžíše, který podle rady Hospodina vztyčil v táboře Židů hada na holi (Nu 21,4-9). Výjev doprovázel na spodní lemující červené liště minuskulní a dnes již nečitelná černý nápis.

Na severní stěně nad průjezdem se dochovala malba další krajiny, na které špičatá skaliska v pozadí, odděluje dlouhá zeď od klidnější roviny, která – jak se zdá – byla vyplněna flórou. Jelikož je obraz notně poničen, můžeme o námětu obrazu pouze spekulovat. Vedle zobrazení Edenu se také nabízí *Hortus clausus*, tedy uzavřená zahrada symbolizující Pannu Marii.<sup>356</sup>

Východní stěna naproti malbě Mojžíše se dochovala v malbě ještě o mnoho hůře a z původní výzdoby zbyly ve vrcholu pouze nesrozumitelné fleky. Ve stěně je rozměrná nika, nad kterou je znatelný zbytek iluzivního kamenného ostění. Z výzdoby na jižní stěně se nedochovalo vůbec nic.

---

<sup>353</sup> srov. kap. 3.6.1.1 *Dolní brána – vnější*, s. 98 ad.

<sup>354</sup> WIRTH 1957, s. 617; POCHE 1980, s. 150.

<sup>355</sup> MERTA 1993, s. 11.

<sup>356</sup> Za konzultaci děkuji Petrovi Skalickému.

Malby na stěnách, jak jsem zmínila jsou nepochybně renesanční. Vzhledem ke značnému poničení je můžeme hrubě datovat do 2. poloviny 16. století. V průjezdu se pak dochovalo také Ukřižování vytvořené malbou na dřevě. Postavy Krista, Panny Marie a sv. Jana jsou vyřezané z prken vztyčeny před východní stěnou naproti Mojžíšovi. Námět *Mojžíš vztyčil v židovském táboře na poušti hada na holi* je v duchu křesťanského typologického paralelismu předobrazem právě Kristova ukřižování.<sup>357</sup> Nabízí se proto předpoklad, že na východní stěně buď bylo Ukřižování vyobrazeno, nebo dokonce, že dnes přemalované dřevěné Ukřižování je – a nasvědčovaly by tomu obrysy postav – renesanční či je kopií původního Ukřižování. V nice šikmo za Ukřižováním mohl být Kristův prázdný hrob. K ověření této hypotézy by bylo třeba ještě prozkoumat dostupné prameny a restaurátorský průzkum dřevěného Ukřižování.

Literatura: **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 206. – **WIRTH 1957**, s. 617. – **POCHE 1980**, s. 150



---

<sup>357</sup> **ROYT 2007**, s. 159.



### 3.6.1.3 Stará radnice čp.1

Velké náměstí, parc č. 1

**[199-209, 211, 212, 214-223, 225, 228-230, 232, 234, 235, 237-248]**

technika: chiaroscuro, fresco secco

datace: 1571

lokalizace výzdoby: průčelí fasády, dvorní fasády

náměty: Šalamounův soud, Pokušení Zuzany, Soud nad starci, Ukamenování starců, Thébický soud, Potrestání úplatného soudce Sisamna perským králem Kambysem, Dosazení Sisamnova syna Otana na soudcovskou stolicí, Boj Herkula s hydrou, Úplatný soudce, Úplatný obhájce, Vir bonus (Dobrý muž) ad.

restaurování: 1843 (Jakub Faber)<sup>358</sup>, 1909-1910 (Hans Luke-sch)<sup>359</sup>, 1952 (Rudolf Kabeš, František Fišer),<sup>360</sup> 1976,<sup>361</sup> 1992 (Josef Novotný, Petr Novotný, Jiří Mašek),<sup>362</sup> 2002 (Josef Novotný, Petr Novotný, Karel Hrubeš), 2003 (Josef Novotný, Petr Novotný, Karel Hrubeš)<sup>363</sup>

Stavební a vlastnické dějiny: Budova se nachází v jihozápadním rohu Velkého náměstí. Vyrůstá na hluboké parcele, kterou tvoří dvě krátká dvorní křídla, jedná se tedy o palácový typ budovy. Zezadu k ní přiléhá dům čp. 164. Severní fasádou těsně přimyká k domu čp. 2 a jižní fasáda je zčásti odhalená, jelikož dům čp. 50, s nímž na této straně sousedí, je nižší a ustupuje v rohu náměstí v zástavbě hloubkově do pozadí.

Křídla dvoupatrové budovy jsou zastřešena sedlovou střechou. Pětiosé průčelí hlavní fasády pokrývá v celé výšce nárožní bosáž a je horizontálně členěno dvěma pásovými římsami. V přízemí se vlevo od střední osy nachází vstupní bosovaný portál,

<sup>358</sup> **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**: J. Faber obnovil malby na fabionové římsce; **HRABÁK 2005, s. 3**, uvádí rok obnovy 1838, kterou provedl malíř Felix Faber.

<sup>359</sup> **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 247; **NOVOTNÝ 1994**.

<sup>360</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 49.

<sup>361</sup> **KUČA 2008/V**, s. 658.

<sup>362</sup> **NOVOTNÝ 2003**.

<sup>363</sup> **NOVOTNÝ 2003**.

v jehož klenáku je kamenný městský znak s letopočtem 1571 a čtyři pravoúhlá okna s kamenným ostěním. První i druhé patro člení pět osově souměrných sdružených špaletových klasicistních oken. V nadpraží kamenného ostění oken jsou vždy tři červené plastické růžice. Čelní fasádu zakončuje fabionová římsa.

Součástí nádvoří byly původně i otevřené arkády italského typu,<sup>364</sup> které však byly zadrženy krátce po dostavbě radnice. Dnešní podoba nádvorní fasády vychází z rekonstrukcí v polovině devadesátých let 20. století, při které byly arkády obnoveny a zaskleny.<sup>365</sup>

Radnice byla postavená letech 1570-71 na místě rok předtím strženého městského hrádku pánů z Růže, věnovaného obci tehdejšími vladaři Vilémem z Rožmberka roku 1569.<sup>366</sup> Na stavbě se podíleli Vlachové (Italové), dokonce máme doklad, že 1571 zde byl Vlach, který „*nový rathouz staví*“. Dále se objevuje v pramenech jako „*mistr Vlach*“.<sup>367</sup> Jméno stavitele nám ovšem není známo. V roce 1707 úder blesku zapálil radniční vížku, která je ikonograficky doložena na Willenbergově vedutě z roku 1602.<sup>368</sup> Při dalším požáru roku 1719 shořela celá zadní část radnice<sup>369</sup> a o více než sto let později následoval roku 1832 velký požár, který zcela zničil vysokou střechu se dvěma štíty.<sup>370</sup> Poslední požár je zmiňován v roce 1843.<sup>371</sup> Stávající podoba budovy je – i přes renesanční průčelí – od původní stavby hmotově i dispozičně značně pozměněná.

Nález a restaurování: V důsledku ničivého požáru z roku 1832, který pravděpodobně zničil značnou část původní renesanční výmalby průčelí těsně pod střechou na fabionové římsě, došlo k obnově maleb v této části fasády, kterou měl roku 1843 provést Jakub Faber.<sup>372</sup> O restaurování v letech 1909-1910 víme jen ze zmínky Františka Mareše a Josefa Sedláčka<sup>373</sup> a nepřímo také z restaurátorské zprávy Josefa Novotného a

---

<sup>364</sup> Srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě*, s. 52 ad. [24, 25].

<sup>365</sup> HRABÁK 2005, s. 5. Autor se zde odvolává na Stavebněhistorický průzkum Jana Muka a Luboše Lancingera z roku 1989.

<sup>366</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 247.

<sup>367</sup> STARÝ 2009 b, s. 46.

<sup>368</sup> FIŠERA 2010/II, s. 266.

<sup>369</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 32.

<sup>370</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 32.

<sup>371</sup> KUČA 2008/V, s. 658.

<sup>372</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 32; MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 247.

<sup>373</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 247.

Petra Novotného.<sup>374</sup> O dalším restaurátorském zásahu v roce 1952 nás zpravuje Vlasta Dvořáková a Helena Machálková.<sup>375</sup> Karel Kuča se zmiňuje ještě o opravě fasády roku 1976.<sup>376</sup>

O restaurování sgrafitové výzdoby nádvoří v roce 1992 se dozvídáme jen nepřímo z restaurátorské zprávy Petra Novotného z roku 2003, který byl spoluautorem všech zásahů za posledních 20 let.<sup>377</sup> Z důvodu havarijního stavu omítek a malby se v tomto roce přistoupilo k injektáži a celkovému zpevnění fasády. Vzhledem k zatékání vody na povrch omítkových vrstev a degradaci sgrafitové výzdoby, se provedl roku 2003 další restaurátorský zásah. Při něm se odstranily narušené vrstvy a vytmelily se defekty a trhliny. Nakonec se retuš scelilo a zafixovalo původní sgrafito a malba.

V roce 2002 došlo k restaurování také celé fasády průčelí, včetně jejích kamených prvků a k restaurátorským úpravám na jižní fasádě. Z restaurátorské zprávy se dozvídáme, že povrch chiaroscuroa vlivem zatékání odpadové vody degradoval.<sup>378</sup> Došlo k vážnému poškození především levé části maleb na fabionové římsy (tedy rekonstruovaných maleb?) a odpadnutí intonaca s hlavou maskarónu. Tuto část rekonstruoval v roce 1843 výše zmíněný Jakub Faber, je tedy „*těžké doložit do jaké míry se autor rekonstrukce držel originálu*“.<sup>379</sup> Povrch s malbou se často odlupoval, jelikož omítka byla natažená na rákosu, který se vlhkem pohyboval. Provedla se tedy oprava okapu a střechy a poté se sejmuly přemalby a sejmuly nesoudržné tmely. Ta nejproblémovější místa restaurátoři injektovali, opatrně tlakem upevnili malby k omítce a zakonzervovali je.

Renesanční nástěnné malby na průčelí nejevily „*až na menší místa známky zkreslujících přemaleb*“.<sup>380</sup> Problémem však byly drobné trhlinky, pekování a rozsáhlé rekonstrukční plomby hlavně v pásmu s písmem. Restaurátoři proto provedli revizi tmelů, uvolněné tmely vyměnili a praskliny dotmelili. Dále snesli nepůvodní okrovou přemalbu pásu mezi písmem a dolními výjevy a vyretušovali střídě některé plochy výzdoby, jen retuš v místě znaku a nápisových bílých obdélníků zvolena celistvější a více jednotící. Na boční fasádě pod horní cihlovou římsou a spodní kamennou, která

---

<sup>374</sup> NOVOTNÝ 1994.

<sup>375</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 49.

<sup>376</sup> KUČA 2008/V, s. 658.

<sup>377</sup> NOVOTNÝ 2003.

<sup>378</sup> NOVOTNÝ ET. AL. 2002.

<sup>379</sup> NOVOTNÝ ET. AL. 2002.

<sup>380</sup> NOVOTNÝ ET. AL. 2002.

vede na průčelí pod okny druhého patra, průzkum „objevil drobné nečitelné fragmenty maleb svědčící o malbě i této boční strany“. K jejich hodnocení dodávají, že „nelze vyloučit, že jde i o malby starší“.<sup>381</sup>

Renesanční malovaná výzdoba se dochovala téměř na celé ploše průčelí. Výjimkou jsou na malby, které pokrývají fabiónovou římsu, které jsou dílem rekonstrukce z roku 1843. Výzdoba fasády je členěna do šesti horizontálních pásů. Jednotlivé pásy výzdoby jsou na čelní fasádě uzavřeny kamennou nárožní bosáží, která je od první kamenné římsy směrem nahoru zdobená obdélníkovými poli s rostlinným dekorem a psaníčky ve čtvercovém poli.

Malovaná výzdoba v přízemí je rozprostřena do pásu, jehož spodní hranice je určena soklem budovy, vytaženým až pod kamenná ostění oken, a horní hranici určuje výška kamenné bosáže a klenáků vstupního portálu. V pásu se nachází pět vzájemně oddělených obrazových polí.

Zcela vlevo se za kamennou bosáží nachází první výjev s postavou muže s plnovousem ve vojenském obleku, který ukazuje prstem směrem k zemi. Výjev rámuje iluzivní architektonický půloblouk, pod nímž je přivázaný feston s plody a listovím. Následuje okno rámované iluzivní architekturou, kde v suprafenestře ohraničené dvěma sloupy nesoucími kladí, nacházíme motiv dvou plasticky vyjádřených volut obrácených proti sobě a motiv rostlinného dekoru s plody. Podobnou výzdobou jsou dekorována všechna okna přízemí.

Za oknem pokračuje výzdoba druhým figurálním obrazem. Pod iluzivním architektonickým půlobloukem, který přisedá a jakoby se druhou půlí skrývá za kvádrovým hlavního vstupu, stojí postava muže s turbanem na hlavě, šavlí u pasu a kopím v pravici. Muž je obrácen směrem k vstupnímu portálu. V pozadí se obrazu je průhled na město. Z pravé strany portálu přisedá analogicky další půlka obrazového pole s půlobloukovým zastřešením. K portálu se na něm obrací muž, který tasí meč muž ve zbroji a na hlavě má přilbu. Obrazy po stranách portálu jsou komponovány jako jediný obraz, který je pouze přerušen vstupem do budovy. Ve vrcholcích rámu je zavěšen feston, ze kterého je v každé části pouze polovina. Rovněž město se zdá na obou obrazech identické.

Směrem do centra fasády přilehá zprava okno, které zdobí podobný iluzivní architektonický rám jako okno první. Za ním výzdoba pokračuje dalším figurální scénou.

---

<sup>381</sup> NOVOTNÝ ET. AL. 2002.



nou, vsazenou do rámu s půlkruhovým ukončením. V místnosti jsou tři muži a postava kostlivce. Jeden muž sedí ve středu obrazu na trůně, dva muži stojí po jeho stranách a obrací se k němu. Kostlivec stojí za trůnícím mužem a chytá ho za hůlku, kterou drží po způsobu žezla v ruce. Muž je oblečen v honosném moderním obleku a zjevně představuje soudce, nebo radního. Levicí se obrací na jednoho z mužů, který si naopak sahá oběma rukama do měšce u pasu. Pod iluzivním architektonickým obloukem, jenž se klene nad výjevem, je tabulka vsazená do rollwerkového rámce se staročeským nápisem: *Kdož pro dary krzywie saudyss chudého / Vytrhnu tie z saudu y z lidu mého / Nemužiete prawa osudu zbyty / Gehož což živo gest nemůž ugyti.*

Poslední figurální scéna přízemí, vsazená opět do půlkruhově ukončeného rámu, je znovu oddělena oknem s podobným rámováním jako okna předchozí. Výjev se tentokrát odehrává v ulici města a zobrazuje tři postavy mužů a postavu kostlivce. V popředí stojí soudce s mužem, jenž soudci sype do dlaně mince. Za nimi stojí postava kostlivce s přesýpacími hodinami a ukazuje na soudce. V pozadí stojí muž se sepnutými rukama. Pod iluzivním obloukem lemující tento výjev je opět tabulka vsazená do rollwerkového rámce se staročeským nápisem: *Bohaty chytřec wida zle, wyhne se / Chudy przed se gda w sskodu uwaly se / Práwem každý newinný býwá dáwen / Skrz dary winny býwá pomsty zbawen.* Pás pak ukončuje okno s rámováním.

Druhý pás se nachází mezi iluzivní římsou probíhající v úrovni končícího kamenného bosování portálu a spodním kamenným ostěním sdružených oken prvního podlaží. Zcela vlevo je zobrazena dětská postava s křídly, která drží v pravici klenot, levicí se opírá o štít a u nohou mu leží koule. Následuje šest tabulek v rollwerkových rámcích s citáty, které zprava opět uzavírá dětská postava s křídly, v levici drží klenot s parožím, opírá se o erb, v němž jsou napsána písmena IMB a chodidlo levé nohy má umístěné na kouli. Zmíněné citáty jsou psány humanistickou kapitálami v pořadí:<sup>382</sup>

*REPVBLLICA NOMEN UNIVERSAE CIVITATIS EST, PRO  
QVA MORI, ET NOS CVI TOTOS DARE, ET IN QVA OM  
NIA NOSTRA PONERE ET QVASI CONSECRARI DE  
BEMVS.  
EO OMNIS VITAE NOSTRAE RATIO EST TRANSMIT  
TENDA VT MAGNAM NOMINIS NOSTRI FAMAM*

---

<sup>382</sup> Překlad, uváděný v závorkách vždy za každým textem, je citován podle HRABÁK 2005, s. 28 ad.

*ET MAXIMIS IN REM PVBLICAM MERITIS COLLA  
TIS POSTERIS RELINQVAMVS.*

(Jméno veškerých obcí jest stát,  
pro nějž jsme povinni zemřít,  
jemu celí se dát, jemu vše své zasvětit.  
V tom je účel celého našeho života,  
abychom potomkům zanechali své slavné jméno tím,  
že se co nejvíce zasloužíme o stát.)

*AD REM PVBLICAM PLVRIMA VENIVNT COMMO  
DA, SI MODERATRIX OMNIVM RERVVM PRAESTO  
EST SAPIENTIA HINC AD IPSOS QVI EAM ADEP  
TI SVNT, LAVS, HONOR, DIGNITAS CONFLVIT.  
EST BONI MAGISTRATVS, COMMODA CIVI  
VM DEFENDERE NON DIVELLERE ATQVE OM  
NES AEQVITATE EADEM CONTINERE.*

(Státu přinese největší užitek,  
bude-li všechny věci řídit moudrost.  
Všem, kdož se jí drží,  
z toho vzejde chvála, pocty a hodnosti.  
Dobrá správa má chránit práva občanů,  
nikoli je rozvracet,  
a všechny spojovat týmž smyslem pro rovnost.)

*CIVIS EST IS, QVI PATRIAM SVAM DILIGIT  
AC BONOS OMNES, SALVOS, INCOLVMESQ  
DESIDERAT CIVEM OPORTET AEQVO ET PARI  
CVM CIVIBVS IVRE VIVERE NEQVE SVBMISSVM  
NEQVE ABIECTVM NEC SESE EFFERENTEM TVM IN  
REPVBLICA EA VELLE QVAE TRANQVILLA ET HO  
NESTA.*

(Občan je ten, kdo svou vlast miluje  
a přeje si, aby byli všichni dobří živi a zdraví.  
Občan má mít vůči ostatním rovné a stejné právo,  
nemá být ani poníženy ani hrubý ani se nemá vynášet.  
V takovém státě pak může žít v klidu a cti.)

*MILLIES PERIRE EST MELIVS QVAM IN SVA CI  
VITATE SINE ARMORVM PRAESIDIO NON POS  
SE VIVERE PRAESIDIVM CHARITATE ET BENEVO  
LENTIA CIVIVM SEPTVM OPORTET ESSE NON  
ARMIS ILLA NON EST CIVITAS CVM LEGES IN  
EA NIHIL VALENT CVM IVRA TACENT ET  
CVM MORES DEPRIMVNTVR.*

(Mnohem lépe je zemřít,  
než nemoci žít bez ochrany zbraní.  
Je žádoucí, aby bezpečnost byla zajištěna láskou  
a dobrou vůlí občanů.  
To není obec, kde neplatí, právo mlčí  
a mravy nic neznamení.)

*NIHIL EST TAM APTVM AD IVS CONDITIO  
NEMVE NATURAE QVAM LEX, SINE QVA NEC DO  
MVS VLLA NEC CIVITAS, NEC GENS, NEC HOMI  
NUM VLLVM GENVS STARE, NEC RERVM NATV  
RA OMNIS, NEC ETIAM IPSE MVNDVS STARE  
POTVERIT.*

*IN OMNI CIVITATE SVNT TRES SPECIES HOMINVM SCI  
LICET DIVITES MEDIOCRES ET PAVPERES INTER QVOS  
OPTIMI SVNT MEDIOCRES QVIA MEDIVM SEMPER EST  
OPTIMVM ARISTO LIB 4 POLITICO.*

(Nic není tak vhodné pro právo  
a patrně i přírodní podmínky jako zákon,

bez něhož by nemohl trvat žádný dům,  
ani obec, ani rodina, ani žádný národ,  
ani veškerý přírodní řád, ani sám svět.

Z Aristotela, kap. 4, Politika.)

*ARBORES VETVLAE ET INVIDAE ARBVSCVLAS  
SVBNASCENTES NON NVNQVAM SVIS RAMIS  
IMPEDIVNT.NEC EFFLORESCERE SINVNT. SIC FA  
CIVNT QVIDAM SENES IN MAGISTRATV CVM  
VIDENT BONAE INDOLIS IVVENEM INVIDIA CAP  
TI VARIIS MODIS DEPRIMVNT NEC PROFICERE  
SINVNT.*

*MVLTORVM IMPROBITATE DEP(R)ESSA VERITAS  
TANDEM EMERGIT IN LVCEM.*

(Staré a závistivé stromy překáží někdy  
svými větvemi stromečkům pod nimi rostoucími  
a nedovolují jim vykvést.

Tak činí někdy i staří na úřadě,  
když vidí nadanou mládež,  
tu ze závisti ji různými způsoby potlačují  
a nedovolují ji vyniknout.

Pravda, špatností mnohých potlačená,  
nakonec se dostane na světlo.)

Třetí horizontální pás malířské výzdoby vyplňují z valné části sdružená okna prvního patra. Krajiní okna dosedají přímo k nárožní bosáži. První dva a poslední meziokenní prostor, které jsou užší, vyplňuje rostlinná ornamentika vinné révy. Ve třetí a téměř dvojnásobně širší, která přímo nad obrazem s úplatným soudcem v přízemí, je obraz – zastřešený půlkruhovým obloukem – s postavou Herkula. Statný antický hrdina stojí s napřaženým kyjem a chystá usmrtil ležící zvíře pod sebou. V pozadí je průhled na krajinu města.

Čtvrtá zóna výzdoby je vymezena prostorem mezi okny prvního a druhého patra. Pás je rozdělen do pěti samostatných polí, které jsou vždy po stranách rámovány iluzivními pilíři s rostlinným dekorem.

První výjev vlevo za bosovaným nárožím představuje figurální scénu, v jejímž středu sedí na trůnu král, po boku stojí dva rádčové a v popředí dvě ženské postavy, mezi nimiž leží na drapérii dítě. Za ženou vlevo stojí voják se štítem a pozoruje scénu. Žena vpravo se snaží lapit ruku muže, jenž svírá v levici nohu dalšího dítěte. Scéna se odehrává v místnosti, v pozadí je výhled do krajiny se stromy.

Další pole je rozděleno iluzivní malovanou zdí na dvě části. V první části sedí na trůnu muž, který ukazuje na muže, jenž stojí před ním se zdviženým prstem směrem k nebi. Dva další muži se ho snaží zastavit či zadržet. Vedle trůnu stojí hlouček mužů a v pozadí trojice postav kráčí ulicí. V druhé části pole je ústřední postavou nahá žena v lázni, za níž stojí dva muži. V pozadí vlevo se za zdí odehrává scéna, ve které leží na zemi dvě postavy a okolo stojí mnoho postav s napřaženými pažemi.

Ve třetí poli pásu je v kartuši barevně vymalován rožmbersko-orsiniovsý erb s červenou růží a červeno-bílými kosými pruhy ve spodní části erbu,<sup>383</sup> helmici, překryvadly a klenotem v podobě malé červené růžice, držení dvěma černými medvědy jako štítonoši. Nad erbovním znakem v pásce je nápis: *Wilhelmus a Rosenberg* (Vilém z Rožmberka). Ostatní plochy pole zdobí rostlinný dekor s maskarony v podobě lvích hlav.

Následující čtvrté pole pásu vyplňuje figurální scéna, v jejímž středu sedí na trůnu muž se zavázanýma očima, obklopený po obou stranách dalšími jedenácti trůnicími postavami mužů, kteří nemají ruce. V popředí stojí dva muži hledící směrem na trůnicí postavu. Vlevo stojí muž v roztrhaném obleku a vpravo muž v klobouku a kabátci, napřahující ruku s plným mešcem k trůnu.

Poslední pole malovaného pásu je opět rozděleno na dvě části. V první části pozoruje trojice mužů v bohatých drapériích tři postavy, které stahují kůži muži ležícímu na lavici. V druhé části pole sedí muž na trůnu potaženém lidskou kůží a hledí na vojáka, který vybíhá z portálu. V pozadí je skupina čtyř mužů v turbanech, z níž muž v čele ukazuje na postavu vojáka.

Pátá zóna fasádní výzdoby sleduje charakterem výzdobu ve třetí zóně. Většinu pásu opět totiž vyplňují sdružená okna a první dvě meziokenní prostory zleva a prostora poslední je vyplněna dekorem s pnoucí vinnou révou. Figurální obraz,

---

<sup>383</sup> Srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátku do doby kolem roku 1600*, s. 19 ad.

vkomponovaný do rámu s půlkruhovým vrcholem, je opět ve třetí meziokenní prostoroře. Prostor obrazu vyplňuje postava vousatého muže, který má na prsou lví hlavu. Po levé straně mu z úst vyrůstá lilie a vpravo meč. V pravici drží plný měsíc a ze spuštěné levice se mu vysypávají mince. Pravou nohu má lidskou a levou medvědí. Postava muže je orámována iluzivním architektonickým obloukem, na němž je v dolní části latinský nápis: *Utere me, vives, et si petis otia veris / Disce frui, et si vis vivere, vive diu*, o kterém dále pojednáme.

Nad tímto pásmem následuje fabiónová římsa s červenými svitkovými rámci, v nichž jsou vymalovány sedící ženské postavy Ctností s nápisovými štítky. Zcela vlevo začíná pásmo postavou *Patientia*, následuje *Prudentia*, *Caritas*, *Justitia*, *Fides*, *Spes*, *Fortitudo* a *Temperantia*. Mezi medailony s postavami jsou vloženy maskarony a festony.

Sgrafitová rustikální výzdoba pokrývá a pokrývala v celé ploše nádvoří a nádvořní schodiště do patra, které je podepřené dvěma kamennými sloupy. Nad zastřešeným schodištěm pod okny druhého patra se nachází malovaný bosovaný pás. Na středním pilíři arkád je ve grafitu provedený iluzivní sloup, do kterého se opírají oblouky lemující arkády. Na severním křídle fasády je mezi okny druhého patra orámovaný staročeský nápis: *Léta 1571/na den mistra Jana /husy upadl geden wlach /weza koleczko cyhel*.

Do kontextu někdejší fasádní nádvořní výzdoby patří i malba dnes skrytá v proskleném přístavku nad vstupním schodištěm. V nadpraží vlastního vstupu je uprostřed groteskové a florální výzdoby kartuš ve které – jakoby na jejím rámu – odpočívá ležící mladík v antikizujícím šatu. Před sebou má lebku, o kterou opírá svůj loket ruky, kterou si podpírá hlavu, a za ním stojí přesýpací hodiny. V pozadí můžeme spatřit snad rám obrazu a košatý strom za kterým se otvírá průhled do krajiny.

Budova radnice byla světským srdcem města a jako taková sloužila jako místo, kde nejen zasedala a rozhodovala městská rada, ale konaly se tam také soudy. Náměty na průčelí – jak už vyplývá z popisu – se proto vztahují především k soudní tematice.<sup>384</sup> Veškerá dosavadní literatura se shoduje v dataci výzdoby do roku 1571. Starší literatura identifikovala některé náměty, ale o mnoho nepřekročila pozitivistický popis maleb, které většinou zahrnula do popisu dějin místa či do stavebních dějin objek-

---

<sup>384</sup> V literatuře rozpoznáno velmi záhy: **HILMERA 1950**, s. 49.

tu. Jediná a inspirativní hlubší interpretace výzdoby radnice pochází doposud od Milady Lejskové-Matyášové a Karla Šmrhy.<sup>385</sup>

Kompozice průčelí a tedy i malířské výzdoby je zčásti nepravidelná. Vstupní portál totiž není na střední ose, ale je mírně posunut doleva. Rovněž pravidelná rytmika okenních otvorů je narušena, neboť mezi třetí a čtvrtou osou jsou meziokenní prostoru přibližně dvojnásobné. Průčelí – budeme-li nyní nahlížet neodděleně kompozici architektury a nástěnné výmalby – jakoby tak mělo zdánlivě dvě či dokonce tři hlavní osy. První je určeno průčelí, druhé tradičně středovou osou, na které je v centru vyobrazen rožmbersko-orsiniiovský erbovní znak, a třetí určenou vertikálou obrazů od spodu Úplatný soudce-Herkules-Vir bonus (jak dále uvidíme). Pravidelnost členění vrchních pater také narušuje odlišné členění přízemí, které můžeme díky iluzivní architektuře chápat jako jakýsi arkádový sokl budovy. Je více než možné, že nepravidelnost fasádního členění byla podmíněna návazností na starší gotickou budovu, která stála na místě a jejíž zdivo bylo zakomponováno do organismu budovy.<sup>386</sup>

Interpretace zobrazených postav v přízemí je poměrně nasnadě. Zbrojnoši po stranách vstupu symbolicky střeží vstup do radnice, stejně jako na nároží střeží budovu další voják.<sup>387</sup> Grafické předlohy, které posloužily prachatickému umělci k zobrazení postav vojáků, pochází z německé bible, vydané v roce 1571 nakladatelem Sigmundem Feyerabendem. Dřevoryty, které zdobily tuto bibli, provedl švýcarský rytec Jost Amman.<sup>388</sup> Jednotlivé figury byly vyňaty – jak byla běžná dobová praxe<sup>389</sup> – z původního obrazového kontextu a použity do kontextu nového. Vojín s přilbou po pravé straně portálu je vytvořen podle postavy Davidova druha Abizaie z ilustrace č. 88. Střední figura tzv. tureckého vojína je převzata z vyobrazení č. 130 a jejím vzorem je ústřední postava Nehemiáše, přihlížejícího nové výstavbě města Jeruzaléma. Pro třetí postavu nebyla doposud tak blízká předloha v biblických ilustracích nalezena.<sup>390</sup>

Zbýlé dva výjevy v přízemí se již vztahují k subtilnější tematice, k posledním věcem člověka a ke spravedlnosti (*memento mori*). První obraz, kde uprostřed sedí úplatný soudce a za ním smrt (kostlivec), popsali a identifikovali jako Úplatného

---

<sup>385</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, s. 601-611.

<sup>386</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, č. 602.

<sup>387</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, č. 607.

<sup>388</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, č. 607 ad.

<sup>389</sup> Srov. kap. 3.6.2.9 *Dům čp. 41 (Rumpálův)*, s. 192 ad.

<sup>390</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, č. 608.

soudce, který byl vytvořen podle rytiny z cyklu Tanec smrti Hanse Holbeina ml. z roku 1538, už František Josef Sláma a Vincenc Šofferle [210].<sup>391</sup> Milada Lejsková-Matyášová a Karel Šmrha později určili menší obraz se smrtí v přízemí jako Úplatného obhájce,<sup>392</sup> ale přesnější a také s texty na grafických předlohách, kde se objevuje nápis *Der Fürschprech*, se jedná o Úplatného advokáta [213]. Oba výjevy badatelé podmínili právě Holbeinovými rytinami Tance smrti, který – jak uvádějí – vyšel u Jiřího Melantricha v Praze spolu s českým textem knihy Erasma Rotterdamského poprvé roku 1553 a podruhé roku 1564.<sup>393</sup> Jednalo se o knihu *O hotovení se k smrti*, která vyšla poprvé roku 1533 a Melantrich ji vydal až roku 1563 s dlouhým názvem *Knihy Erasma Rotterodámského, v kteréž se gednomu každému křestianskému czlověku naučenij y napomenutij dává, jakby se k smrti hotowiti měl*.<sup>394</sup> Z Melantrichova vydání knihy byly převzaty i české sentence. Shodný význam *memento mori* se objevuje i na nádvoří fasádě, kde odpočívá mladík doprovázený lebkou a přesýpacími hodinami.

Texty na šesti tabulích v další zóně fasády pokládala Vlasta Dvořáková a Helena Machálková za citáty z Aristotelovi *Politiky*,<sup>395</sup> zatímco Milada Lejsková-Matyášová a Karel Šmrha pokládali za citát z *Politiky* pouze text na šesté tabuli. Ten má být navíc pouze volnou citací 11. kapitoly.<sup>396</sup> Každopádně text na páté tabuli se na Aristotelovu *Politiku* explicitně odvolává a texty svým obsahem plně korespondují s Aristotelem koncipovanou etikou obce, kterou řeší v *Politice* a dalších svých spisech.

Řadu svitkových rámců doplňují po stranách dvě postavy okřídlených géniů. První z nich zcela vlevo drží podle Františka Mareše a Josefa Sedláčka štít se znamením rodiny Bollfartů.<sup>397</sup> Druhý z géniů má v erbu monogram *IBM*, který pak oba badatelé přečetli jako *Invenit Martinus Bolffart*.<sup>398</sup> Mladší badatelé tuto tezi doplnili tím, že onen autor tématického plánu výzdoby průčelí Martin Bolffart prý byl prachatickým radním.<sup>399</sup> Mezi radními však na sklonku v poslední čtvrtině 16. století Marti-

---

<sup>391</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 34.

<sup>392</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, č. 609.

<sup>393</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, č. 609.

<sup>394</sup> PEŠEK 1991, s. 25.

<sup>395</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 49.

<sup>396</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, s. 607.

<sup>397</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 251.

<sup>398</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 251.

<sup>399</sup> PILÁT 1948, s. 25. Vzápětí převzali DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 49.



na Bolffarta ani v různých dalších prepisech jména nenajdeme. Ve městě pak sice žila rodina Volfartů (Wolfart, Wolffart, Wolfahrt, Bolfart, Wohlfart ad.) z nichž je mezi radními jmenován od roku 1585 jakýsi Jakub Volfart. V roce 1602 byl dokonce purkmistrem.<sup>400</sup> Prameny zmiňují ještě Buriana (Burgana) Wolfarta v rozmezí let 1589 a 1607.<sup>401</sup> Jelikož se v pramenech hovoří také o wolfartovském mlýnu, jednalo se minimálně v jedné větvi o rodinu mlynářů.<sup>402</sup> Stejně tak se zdá hypotetická identifikace erbů. Vzhledem k nedávno Václavem Starým publikovaným archivním pramenům, podle kterým měl malby zhotovit malíř Jan Březnický,<sup>403</sup> se spíše nabízí možnost, že onen monogram je – podobně jako je tomu v případě malíře Hájka na Sitrově domu čp. 13<sup>404</sup> – malířovým podpisem a znamená *Iohannus Brzeczniciensis Maler*.<sup>405</sup>

Ve třetí zóně je dominantní obraz Herkula zabíjejícího hydry. Postava Herkula byla v renesanci značně rozšířená a oblíbená pro své hrdinské skutky.<sup>406</sup> Herkules se díky tomu stal poměrně oblíbenou postavou při výzdobě fasád. Doloženého ho máme v centru fasády zaniklé renesanční radnice v Pardubicích,<sup>407</sup> kde měl mít nad hlavou městský znak a v podnoží nápis „*Nepotupuj nižádného, dokud příčiny neseznáš. Rozsud' pravie, potom trescy*“.<sup>408</sup> Ve společnosti jiných antických (Samson) a světeckých hrdinů (sv. Jiří, sv. Václav) se objevuje na tzv. Staré radnici v Mladé Boleslavi, která byla vyzdobena sgrafitem v 60. letech 16. století [124]. Postavy tam doprovází latinský nápis *IVSTITIAM DILIGITE QVI IVDICATIS TERRAM CONCORDIA PARVAE RES CRESCVNT* (Spravedlnost milujte vy, kteří soudíte zemi. Svorností vzrůstají věci /tj. majetky/ malých /tj. obyčejných lidí/).<sup>409</sup> Antický hrdina je v obou příkladech tedy jako příklad ctností. Předlohou mladoboleslavských sgrafit byly rytiny Heinricha Aldegrevera.<sup>410</sup> U téhož rytce pak naležeme i výtvarné analogie rostlinného dekoru a

<sup>400</sup> TOMEČKOVÁ 2007, s. 230 ad., 236, 237, 238.

<sup>401</sup> TATÁROVÁ 2007, s. 42, 45, 53, 70, 73.

<sup>402</sup> TATÁROVÁ 2007, s. 53.

<sup>403</sup> STARÝ 2009 b.

<sup>404</sup> srov. kap. 3.6.3.3 *Domy s mladší fasádní výzdobou*, s. 192 ad.

<sup>405</sup> Že se spíše jedná o malířův monogram, který má na druhé straně pásu štít s malířovým znakem, naznačila jako jediná KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 63.

<sup>406</sup> Srov. kap. 3.6.2.3 *Dům čp. 29*, s. 163 ad.

<sup>407</sup> FIŠERA 2010/II, s. 232-233.

<sup>408</sup> HALBRŠTATOVÁ / VOREL 1994. Více srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě*, s. 81.

<sup>409</sup> Srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě*, s. 80 ad.

<sup>410</sup> KRČÁLOVÁ 1962, s. 277.

pnoucí se vinné révy v ostatních meziokenních prostorách třetí zóny prachatické radnice [224].<sup>411</sup> Přesnou předlohu pro postava Herkula lze zatím dohledat těžko. Kompozičně malíř nepochybně vychází z grafik Heinricha Aldergrevera a jeho kopistů [226], ale zároveň je obměňuje. V náprahu postavy tak můžeme hledat analogie kupříkladu u Hanse Sebaldy Behama [227] a ve vlastním postoji postavy v obraze italského malíře Antonia del Pollaiuolo a v jeho nesčetných grafických kopiích a variantách.

Ve čtvrtém pásmu, kde je ve středu akcentován povýšený rožmbersko-orsinioviský erb, se nacházejí čtyři obdélná pole s figurálními výjevy. Nalevo od erbu jsou dvě biblické scény se soudní tematikou a napravo dvě scény s antickou soudní tematikou. První z biblických scén je Šalamounův soud (1 Kr 3,16-28) a druhá v jediném obraze tři stěžejní momenty ze starozákonního příběhu o Zuzaně (Da 3,13): Pokušení Zuzany, Soud nad starci a Ukamenování starců. Antické scény na prvním obraze zleva Thébský soud a ve druhém obraze jsou sdružené dva náměty: Potrestání nespravedlivého soudce Sisamna perským králem Kambysem a Dosazení Sisamnova syna Otana na soudcovskou stolicí.

Šalamounův soud, reprezentující moudré rozuzlení pravdy proti lži a s ním spravedlivé rozhodnutí, byl často využíván při výzdobě radnic, kde se rozsuzovali různé pře spoluobčanů.<sup>412</sup> Takto byl vyobrazen např. na radnici v Ulmu a Augsburgu. V našem prostředí se objevuje na radnici v Moravské Třebové a nejvyšším purkrabství v Praze.<sup>413</sup> Příběh o Zuzaně není sice obvyklým zobrazením na radnicích, ale svou tematikou, kde se jedná o podlost a vilnost, křivé obvinění, křivou přísahu a poté odhalení pravdy a spravedlivé potrestání viníků, však plně s tematikou Šalamounova soudu a s radničním soudem souvisí.

Podle Milady Lejskové-Matyášové a Karla Šmrhy převzal autor výzdoby prachatické radnice schéma osob v prvním plánu z dřevořezového vyobrazení stejného námětu s monogramem *HS* a *F* v Melantrichově bibli, která byla vydaná roku 1570 a 1577.<sup>414</sup> Jelikož se však v Melantrichově bibli objevují pouze monogramy rytců *HS* a

---

<sup>411</sup> SINGER 1908, s. 72, 73.

<sup>412</sup> ROYT 2007, s. 276,

<sup>413</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 79.

<sup>414</sup> LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada/ ŠMRHA, Karel: Soudní tematika a výzdoba průčelí Staré radnice v Prachaticích, Umění 8, 1960, s. 604.

FT,<sup>415</sup> zasloužilo by jejich hodnocení v budoucnu podrobit revizi. Kompozice obrazů je ovšem v mnohém podobná kupříkladu mědirytinám od antverpského rytce Philipse Galleho (1537-1611), které vytvořil podle předloh malíře Maartena van Heemskercka a které vydal Hieronimus Cock roku 1563 [231, 233].<sup>416</sup> I když nalezneme na obou dílech jisté odchylky, je na základě jejich srovnání zřejmé, že inspirační cesta prachatického malíře pramenila nepochybně z tohoto tvůrčího okruhu a že byl dobře obeznámen se skutečně současným uměním.

Pandánové antické výjevy Thébského soudu jsou co do výskytu velmi vzácné. Nutno však „doznat, že námět je starší, než bychom snad tušili, že jeho původ sahá hluboko do starověku (...). Didor, současník Caesarův a Augustův, vypráví o reliéfu v sloupovém dvoře Ramessea v Thébách, kde býval vždy velkým množstvím mužů očekáván soudní rozsudek. Na skulptuře bylo zobrazeno třicet bezrukých soudců, jimž předsedal vrchní soudce se zavřenýma očima. (...) Podobný mýtus je i u Plutarcha v jeho spise *De Iside et Osir* (...), který zdůrazňuje význam spravedlnosti, nepodléhajícím darům a prosbám“.<sup>417</sup>

Asi nejzajímavějším obrazem prachatické fasády je muž s lilí a mečem u úst v páté zóně. Literatura ho většinou pouze popsala a určení se vyhnula. Ladislav Pilát však navrhl, že znázorňuje dobrotu, štědrost a spravedlnost Rožmberků.<sup>418</sup> Jako alegorii Rožmberků popsal obraz nedávno i Vladimír Hrabák.<sup>419</sup> Vlasta Dvořáková a Helena Machálková hovoří ve spojitosti se zobrazením o durerovské symbolické postavě.<sup>420</sup> Zčásti správně postavu krátce po nich identifikovali Milada Lejsková-Matyášová s Karlem Šmrhou, když uvedli, že „se zde setkáváme pouze s malířsky hodnotnějším přepisem dřevořezu *H. S. Behama, otištěného v knize Ulricha von Hutten Vir Bonus /Frankfurt a. M. 1538/*“ a že „vyobrazení představuje alegorii *Spravedlivého soudu (výklad alegorie jako Řádný muž nesouhlasil by s obsahem nápisu /tj. latinský text v podnoží – pozn. autorky/) – jako zdroje pozemského blaha a dlouhého žití. Význam vyobrazení malíř zřejmě nerozuměl, protože lilie a meč namaloval u úst alegorie postavy na opačných stranách*“.<sup>421</sup> Správně tak upozornili

---

<sup>415</sup> PEŠEK 1991, s. 32.

<sup>416</sup> HOLLSTEIN 2001/I, S. 61.

<sup>417</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, s. 605.

<sup>418</sup> PILÁT 1948, s. 22 ad.

<sup>419</sup> HRABÁK 2005, s. 10.

<sup>420</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 49.

<sup>421</sup> LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960, s. 603.

na předlohu Hanse Sebalda Behama a především na text Ulricha Huttena. Obraz pak ovšem špatně dál interpretovali a nepochopení, které přičítají malíři, tak bylo spíš na jejich straně směrem k Huttenovu latinskému textu, který je psán nesmírně krásnou humanistickou latinou.<sup>422</sup>

Nápis pod postavou Dobrého muže (Vir bobus) je citací 31. a 32. verše z Huttenovi básně *Vir bonus*, který však pro celé porozumění musíme doplnit také o dva verše následné: *Utere me, vives, et si petis otia veris / Disce frui, et si vis vivere, vive diu / Nulla salus, corrupta quies, insana cupido / Est animo vitiis criminibusque dato* (tj. ve volném překladu: Raduj se z přátelství se mnou, a jestliže toužíš po odpočinku / uč se radovat z pravd, a / jestliže si přeješ žít, žij je každým dnem. / Žádné bezpečí, falešný klid, divoká touha / zločiny a hříchy pro duši, jež ti byla dána...).<sup>423</sup> Básník nás poeticky nabádá k pravdě a varuje nás před inklinací ke hříchu. Text nevysvětluje postavu, ale doplňuje jí jednou ze sentencí básně, která nesmírně obrazně oslavuje ctnosti Dobrého muže.

Na základě barvitého Huttenova textu pak Hans Sebald Beham vytvořil rytinu, která první vydání textu uváděla a která poté byla v jiných grafických listech přepisována [236]. Rytina se obrazu na fasádě až na několik málo motivů nápadně podobá. Navíc pouze – jak lze vyvodit z latinského textu – přidává labutí krk, na kterém sedí vousatá hlava, které ještě přidal velké uši. Stranově jsou pak skutečně na prachatickém obraze na rozdíl od grafiky obrácené meč a lilie a také zvířecí (medvěd) a lidská noha. Na významu to ovšem nic nemění. Stranové dělení text vůbec neřeší. Není totiž ikonografickou příručkou, ale naopak textem, který nová témata podněcuje, vytváří, sám nabádá v vrstevnatém výkladům. To ovšem – jak dále uvidíme – je ve vztahu k prachatickému obrazu platné v rovině významové, ale v rovině obrazové i zde musíme hledat svébytné výtvarné předpoklady, které byly do nového kontextu transformovány.

Po bohatě obrazném úvodu básně, ze kterého je i sentence v podnoží Dobrého muže, říká text: *Sunt mihi porreciae forisbusque patentibus aures / His nihil obscurum, quale sit, esse potest / (...) / Sic capio auditu verba relata meo: / Me potius iuvat aure fruit quam fungier ore, / Auditusque procax est mihi, lingua gravis* (ver-

---

<sup>422</sup> HUTTEN 1862, S. 11-18. Za ochotu a za pomoc s latinským textem, s jeho překladem nesmírně děkuji Janu Dienstbierovi.

<sup>423</sup> Za překlad, který jsem jen minimálně upravovala do čitelnějšího jazyka, mnohokrát děkuji Janu Dienstbierovi.

še 81-82, 84-85, ve volném překladu: Roztažené uši jsou mi otevřenými dveřmi / těm nemůže být nic skryté, tak jak to je / (...) / tak zachytím sluchem slovo přinesené ke mně: / Spíše než používání úst pomáhá mé ucho k radosti). Na fasádě radnice Vir bonus sice nemá tak akcentované „oslí“ uši jako Vir bonus na Behamově grafice, ale i v tomto případě má muž vlasy za uši sčesané a vystavené divákovi. Patrně tedy významově koresponduje s textem a poukazuje na Dobrého muže, který umí naslouchat, který víc naslouchá a méně mluví, který sluchem – přeneseně řečeno – dokáže rozlišovat pravdu od lži.

Z úst muže na obraze vychází podobně jako na některých středověkých zobrazeních Krista Posledního soudu lilie a meč, kde symbolizují milost a trest. Tak je tomu koneckonců i na nástěnné malbě na jižní stěně presbytáře kostela sv. Jakuba Většího v Prachaticích, která pochází z posledních desetiletí 15. století.<sup>424</sup> V případě obrazů Krista vychází z úst pouze dvojice mečů, což také lépe koresponduje s textem Písma (Iz 49,2; Zj 1,16). Z něho vychází motiv jako jednoznačně soudcovský (Iz 1,16; 49,2; Zj 1,16), ovšem v eschatologickém slova smyslu jako Božího soudu,<sup>425</sup> který v případě světského soudu na radnici musel doznat proměny. Posun významu motivu, který však v obecné srozumitelnosti logicky obrazově vychází z biblické symboliky, nám opět dobře objasňuje Huttenův text: *Ore meo cresci frondentia lilia cernis, / Molior eloquio grandia saepe meo: / Permoveo mentas hominum, verbisque pacisco, / Horrida causatrix praelia lingua sedat* (verše 89-92, ve volnějším překladu: Z úst mých spatříš vyrůstat olistěnou lilii. / Často se snažím o velikost své řeči: / Ovlivňuji myšlení lidí, slovy smlouvám, / strašlivé bitvy utiňuje můj nabádavý jazyk). A pokračuje dalšími obrazy a přirovnáními, které oslavují vlastnosti tohoto jazyka, který však vždy nestačí: *Plura ego perficio verbis gravioraque multo / Quam qui terribili concutit arma manu. / Parte alia capitis radiantem molior ense, / Iusticiae specimen materiamque meae: / Singua minus verbis potero, vi fungor aperta, / Quique nihil iussis paruit, ense luit* (verše 95-100, ve volnějším překladu: Já mnohé vykonám slovy, a to i věci těžší, / než ten, kdo mnohé zničí svou strašlivou ozbrojenou rukou. / Na další části hlavy pozdvihám zářící meč, / znamení spravedlnosti a podstaty mojí: / Jestliže cokoliv méně zmůžu slovem, učiním otevřenou silou, / jestliže kdokoliv nedbá příkazů, tak zaplatí mečem). A že tato spravedlnost nehledí na postavení a ani na majetky dokládá slovy: *Sive habeat dives crimina, sive miser. / Quale vel est cygni*

---

<sup>424</sup> HOROVÁ 2010, s. 214.

<sup>425</sup> ROYT 2007, s. 241.

*collum, vel quale colubri. / Est mihi, quod spaciis profero cuncta suis* (verše 104-106, ve volnějším překladu: Zločiny totiž činí stejně tak boháč jako chudřas, / nebo jako je krk labutě, je stejně tak hada. / Mé je, že svými délkami prospívám všem).

Lilie, symbolizující mírnost a rozvážnost soudu Dobrého muže, který svým slovem tiší, nabádá a také vzdělává, a také meč, kterým muž trestá špatné a dobré chrání, jsou symboly jednoznačně soudu a spravedlnosti, jejíž všeobecnost symbolizuje na grafice doložený a na nástěnné malbě vynechaný labutí krk. Na onu všeobecnost pak ovšem ukazují ještě další motivy.

Lví hlava na hrudi muže odkazuje k jeho statečnosti, kterou musí jako skutečně muž dobrý a spravedlivý vládnout: *Pectus habet Libyci caput et torva ora leonis, / In quosvis casus fortia corda gero* (verš 113 a 114, ve volnějším překladu: Srdce mé má hlavu a ústa řvoucího Libyjského lva / pro každý případ odvážná srdce nosím). Konkretizací lva libyjského se symbolika explicitně odkazuje ke křesťanské tematice, kde se jeho výklad pohyboval mezi vysloveně pozitivním a také negativním chápáním.<sup>426</sup> V daném kontextu jednoznačně vystupuje pozitivní, heroická interpretace, kterou ještě umocňuje na vertikále fasády nadsazení obrazu Dobrého muže heroickému Heraklovi, který svou silou přemohl silného lva.

Antikizující humanizované významy pak více ještě rezonují ve výkladu medvědí nohy, která symbolizuje pro svou šíři názorovou pevnost a stálost: *Pes mihi, qualis erat quandoque Erymathidos ursae, / Quam dedit Arctoo Iuppiter ipse polo / Pes latus, quoniam firmae constantia mentis / Debebit iusti rebus adesse viri* (verše 121-124, ve volnějším překladu: Noha má, jako byla kdysi ta Eurymathidské medvědice, / kterou dal sám Jupiter malému Arktovi, / noha široká, protože stálost pevné mysli / musí být přítomná věcem spravedlivého muže). Hlubší výklad, který se bezpochyby ruku v ruce s mythologickou tematikou také odvolává k dobově oblíbené astrologii a hvězdným znamením, by sám zasloužil hlubší výklad, který by ozřejmil hlubší významové konotace obrazu Dobrého muže.

K dobré správě věcí veřejných, k šetrnosti a zároveň také adekvátní štědrosti poukazuje ruka s měšcem a ruka trousící peníze. *Dextra tenet clausos oculos coriumque revinctum / Non tribuo nisi quod fasque decusque iubent / (...) At largus, siquando decet, si invitor honore, / Hinc iacit invisam larga sinistra stipent* (verše 131-132, ve volnějším překladu: Pravice drží uzavřený měšec, tkanicí zatažený. / Nevydám ho, pokud tak nerozkazuje zákon či ctnost / (...) / Jsem však štědrý, když je to

<sup>426</sup> Jan ROYT: Plazi a savci, in: ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, s. 147 ad.

vhodné, vyzývá-li mě k tomu ctnost, / pak štedrá levice odhazuje záviděnihodnou almužnu).

Jen z uvedených úryvků básně Ulricha Huttena je zjevné, že nástěnná malba v srdci fasádní výzdoby jednoznačně zobrazuje Dobrého muže (Vir bonus). Báseň není, jak jsem zmínila ikonografickým manuálem, ale humanisticky složitými a vrstevnatými symboly stavěným textem pro vzdělané publikum, které má usilovat o ctnosti, o to být oním dobrým mužem, který přirozeně koná v duchu etiky, jak je formulovaná kupříkladu právě v Aristotelově Politice, ze které se na fasádě rovněž objevují sentence. Báseň lze proto nahlížet jako učený manuál ctnostného života, a to života ve společenství. Tuto kumulaci ctností v jediném obraze pak završují na radniční fasádě rekonstruované, ale patrně navazující na původní personifikace ctností pod vrcholovou římsou.

Výběr osobností, jejichž texty posloužili jako předloha pro výzdobu fasády, rozhodně nebyl náhodný. Z knihy Erasma Rotterdamského, který byl svým dílem bohatě zastoupen v knihovně Viléma z Rožmberka, jsou citáty u Tance smrti v první zóně výzdoby. Jedním z Erasmových vzorů pak byl bezpochyby sám Aristoteles,<sup>427</sup> jehož texty jsou ve druhé zóně uliční fasády. Antického filozofa znal dobře také Ulrich Hutten, kterého – do doby než se rozešli v postoji vůči římské církvi – pojilo s Erasmem přátelské pouto. Všechny zmíněné filozofy však pojil zájem o etiku a o politiku, jak ji definoval Aristoteles. Otázkou zůstává, zda-li znalost těchto osobností konceptorem fasády nebyla zásluhou samotného Viléma z Rožmberka, jehož erbovní znak, na fasádě je v kontextu výzdoby nutné také chápat jako vyjádření světského řádu a spravedlnosti.

Příběh fasády, kde se před očima diváku vrství různá nabádání ke ctnostem a s tím k dobrému životu ve společenství, se vztahuje vedle poučení a napomenutí kolemjdoucím také k niterné podstatě budovy, k její symbolice v organismu města. Radnice, kde se soudili různé rozepře a odkud se spravovali věci veřejné, měla být místem cti, místem, kde se mělo dostat každému slyšení a odkud také mělo přijít rozřešení a trest. Mělo to být místo hrdinských a neúplatných rozhodnutí a také místem, které neplýtvá prostředky, ale zároveň dokáže být k potřebným štedré. Tímto významem – který ještě podtrhuje rožmberský akcent – jí můžeme dát do symbolického pandánu s kostelem sv. Jakuba, který stál diagonálně za náměstím a který byl hlavní

---

<sup>427</sup> Michal **SVATOŠ**: Erasmus Rotterdamský a jeho spis o výchově křesťanského vladaře, in: **ROTTERDAMSKÝ 2009**, s. 6 ad.

dominantou města. Kostel zastupoval moc Boží, moc absolutní a eschatologickou, zatímco radnice, která svou dnes snesenou výškou byla skromnější dominantou města, naproti tomu neměla ambice na věci Boží, ale byla místem světské správy a oné politiky v aristotelském slova smyslu.

Nepřehlédnutelná je také kvalita malířské výzdoby, která mnohonásobně převyšuje všechny dochované malby na fasádách prachatických domů. Milada Lejsková-Matyášková a Karel Šmrha vyslovili názor, že malíř měl blízko k tvorbě malíře Krčínova domu čp. 54 v Českém Krumlově [101-103] a k malíři 2. nádvoří českokrumlovského zámku [129, 130],<sup>428</sup> z nichž první bývají datovány do doby po 1580 a druhé do 70. let 16. století.<sup>429</sup> Vzhledem k významu budovy ve městě, která svým způsobem suplovala moudrost panovníka panství, a také vzhledem ke značnému majetku Prachatických není vyloučené, že na domu skutečně pracovali umělci, kteří na zakázku přišli z Rožmberských služeb. Malby jsou vzájemně skutečně nápadně podobné a hlásí se k podobným iluzivním způsobům zobrazení a vlámským uměleckým východiskům. Výtvarný vztah těchto malířských celků, ke kterým bude třeba připočít také nástěnnou malbu na jižní fasádě cisterciáckého kláštera ve Zlaté Koruně, by měl být v budoucnu předmětem samostatné studie.

Literatura: **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 32-37; **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 247-263; **PILÁT 1948**, s. 22-29; **HILMERA 1950**, s. 49; **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 49; **WIRTH 1957**, s. 618; **LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960**, s. 601-611; **KRČÁLOVÁ 1962**, 277, 278, 280; **POCHE 1980/III**, s. 150; **KRČÁLOVÁ 1989 b**, s. 65; **NOVOTNÝ 1994**; **NOVOTNÝ ET. AL. 2002**; **NOVOTNÝ 2003**; **HRABÁK 2005**; **STARÝ 2009 b**, s. 41-47; **FIŠERA 2010/II**, s. 266-267.



---

<sup>428</sup> **LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960**, s. 609.

<sup>429</sup> srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě*, s. 77, 82 ad.



### 3.6.1.4 dům čp. 50

Velké náměstí, parc. č. 49

**[249-251]**

technika: fresco

datace: poslední čtvrtina 16. století

lokalizace výzdoby: čelní východní fasáda

náměty: nefigurální iluzivní architektonické prvky a členění

restaurování: 1997 (Jiří Mašek, Tomáš Skořepa)<sup>430</sup>

Stavební a vlastnické dějiny: Jednopatrový dům vyrůstá na úzké hluboké parcela spojující jihozápadní roh náměstí s Horní ulicí. Zprava k němu přisedá Stará radnice čp. 1, která však před čelo domu vystupuje. Dům je tak zčásti stranou náměstí, zapuštěný v jeho rohu. Má hladké jednoduché průčelí, prolomené novodobými okny. V pravé části přízemí je původní gotický portál s kamenným ostěním.

Dům je ve svém jádru – jak naznačuje vstupní portál – ještě pozdně gotického původu. Do současné podoby byl patrně radikálně přestavěn po velkém požáru města roku 1832. Svou hmotou však patří spolu s domovním blokem na východě náměstí mezi nejstarší kamennou zástavbu města.<sup>431</sup>

Dům patřil v roce 1585 Tomáši Kutilovi, který po nějaký čas vykonával funkci městského písaře.<sup>432</sup> Patřil mezi movité měšťany, kteří se podíleli a profitovali ze solního obchodu. Vedle solnictví provozoval i nákladnictví.<sup>433</sup> Jeho bratr Jiří Kutil, který vlastnil ob jeden sousední dům čp. 48, byl městským konšelem a je kupříkladu také zmiňován mezi významnými osobnostmi na pamětní tabuli domu literátského bratrstva.<sup>434</sup>

Nález a restaurování: Renesanční výmalba byla odkryta až roku 1997, kdy byly na fasádě nalezené fragmenty původní renesanční výzdoby. Ve stejném roce došlo také k restaurování fasády a veskrze analytické prezentace jejích zbytků.<sup>435</sup>

---

<sup>430</sup> SKOŘEPA / MAŠEK 1997.

<sup>431</sup> MUK 1963.

<sup>432</sup> TATÁROVÁ 2007, s. 36.

<sup>433</sup> TOMEČKOVÁ 2007, s. 62.

<sup>434</sup> srov. kap. 3.6.2.4 dům čp. 30.

<sup>435</sup> SKOŘEPA / MAŠEK 1997.

Výmalba původně nepochybně pokrývala celou plochu uliční fasády. Ačkoliv nelze vyloučit na fasádě i figurální obrazy, umístěné nejspíš v samém středu, tak dochované zbytky představují pouze iluzivní malbu architektonických prvků. Fragmenty malby jsou pouze na nárožích pod někdejší římsou a okolo původních okenních otvorů. Nároží zdobí výpravné a skutečně iluzivní kvádrování. Okolo oken se dochovaly zbytky geometricky pojednaných páskových lemů.

I z minimálních fragmentů je zřejmé, že se jednalo o výpravně pojatou fasádu, jejíž analogie můžeme hledat kupříkladu v Českém Krumlově a především ve městě na domu čp. 62 v Křišťanově ulici, nebo na domu čp. 119 v Solní ulici.<sup>436</sup> Je vysoce pravděpodobné, že výzdobu objednal právě zmiňovaný bohatý obchodník Tomáš Kutil někdy v poslední čtvrtině 16. století, a to spíše při její dolní hranici, kdy vznikla většina prachatické fasádní výzdoby. Mladší dataci lze vzhledem k formální podobě výzdoby vyloučit.

Literatura: **SKOŘEPA / MAŠEK 1997.**



---

<sup>436</sup> srov. kap. 3.6.3.2 *Fasády s nejasnou datací*, s. 208, 210.



### 3.6.1.5 Dům čp. 184 (Bozkovský, Solnice)<sup>437</sup>

Velké náměstí, parc. č. 57/2

**[252-260]**

technika: fresco secco, chiaroscuro

datace: někdy po 1573 (fasáda), 1611 (klenba), 1868 (obnoveno a rekonstruováno)

lokalizace výzdoby: čelní a boční stěny arkýřového loubí, klenba loubí

náměty: Rožmberský jezdec, iluzivní bosáž, rodové erbovní a městské znaky

restaurování: 1868 (?), 40. léta 20. století (Jobst),<sup>438</sup> 1960 (Marie Valentová-Havelková),<sup>439</sup> 1981 (Jiří Josefík a kol.),<sup>440</sup> 1996 (Tomáš Skořepa, Hynek Merta),<sup>441</sup> 1996 (Hynek Merta)<sup>442</sup>

Stavební a vlastnické dějiny: Dům byl původně součástí celé blokové zástavby na jihu Velkého náměstí. Dominantou fasády do náměstí je na mohutných pilířích vysazené loubí, na kterém jsou ještě v prvním patře na čele a také na boku vysazené na krakorcích arkýře. Čelní fasáda loubí je dvouosá, boky jednoosé. V průchodu je loubí zaklenuto na dvě pole křížové klenby se hřebínky. V místě prvního levého pole je původní pozdně gotický vjezd do budovy s kamenným ostěním.

Dům byl veskrze do současné podoby vystavěn roku 1573. K dílčím úpravám domu došlo po požáru města roku 1832. Zčásti byl dům pozměněn při rekonstrukci roku 1950, kdy byla původní atika, která navazovala nad arkýřem, nahrazena druhým patrem.<sup>443</sup>

---

<sup>437</sup> Jinde uváděn jako dům čp. 45, což vychází ze staré parcelace, kdy pod čp. 45 byl takřka celý blok na jihu náměstí.

<sup>438</sup> zmiňuje se o tom **MERTA 1996**, s. 2.

<sup>439</sup> Zásah zmiňují **SKOŘEPA / MERTA 1996**.

<sup>440</sup> Zásah zmiňují **SKOŘEPA / MERTA 1996**.

<sup>441</sup> **SKOŘEPA / MERTA 1996**.

<sup>442</sup> **MERTA 1996**.

<sup>443</sup> **MUK 1963**.

Podle soupisu obyvatel z roku 1585 patřil dům jednomu z předních prachatických měšťanů a bohatých solních obchodníků Jiřímu Bozkovskému.<sup>444</sup> Na sklonku 16. století vykonával také úřad městského hejtmána. Roku 1598 již nežil, zůstala po něm vdova Apolena.<sup>445</sup>

Nález a restaurování: Malba jezdce na fasádě loubí patrně nikdy nebyla překryta novými krycími nátěry, nebo omítkami. I nejstarší literatura ji zaznamenává. O tom, že nikdy asi nebyla zakryta, svědčí i nápis pod Rožmberským jezdcem, který nás zpravuje o poničení domu roku 1832 a o následných obnovách malby v letech 1832 a 1868. Naproti tomu iluzivní rustika na fasádě a malby na klenbě loubí byly patrně nejpозději po požáru roku 1832 zakryty a přetřeny. Rustika byla odhalena obnovena v roce 1960 a k odhalení maleb na klenbě loubí došlo až v roce 1996.<sup>446</sup>

Podle zjištění restaurátorů se původní malba rožmberského jezdce dochovala maximálně v rozsahu 15-20 %. Ve zbytku je výsledkem mladších rekonstrukcí a retuší. Rekonstrukční zásahy tak byly minimální a týkali se především vavřínového věnce okolo medailonu.<sup>447</sup> Při rehabilitaci medailonové výzdoby s erby v klenbě loubí byla aplikována citlivá konzervátorská metoda.<sup>448</sup>

Fasádu pokrývá bezezbytku iluzivní chiaroscurová rustika. Na středí ose ve spodní části čelního arkýře je do rustiky zakomponována medailonová malba rožmberského jezdce. Rytíř sedí na koni, který je akorát ve skoku. Přední běhy má ve vzduchu. Rytíř drží nad hlavou meč a na hrudi na brnění má rožmberskou pětिलistou růžici. Motiv růžice se opakuje ještě na jezdcovou hlavou ve vrcholu lemu medailonu, kde ho ze stran obklopuje nápis *Wilhelmus Rosenberg*. Ve spodní části lemu medailonu, který obklopuje vavřínový věnec, je novodobý štítek s textem: *Tento dům byl vystaven léta Páně 1573, pak po shoření, jenž se stalo dne 13. dubna 1832, v roce 1832 a pozdě opět v roce 1868 obnoven*. Napravo vedle jezdce je pod oknem zbytek malby nápisového štítku se zbytkem majuskulního nápisu, jehož fragment říká: (...)est Nakladem Jirzika Bozkowskeho / letho Panie 1573. V dolní části štítku je pak ornament,

---

<sup>444</sup> **TOMEČKOVÁ 2007**, s. 134, 159.

<sup>445</sup> **TATÁROVÁ 2007**, s. 59

<sup>446</sup> **MERTA 1996**.

<sup>447</sup> **SKOŘEPA / MERTA 1996**.

<sup>448</sup> **MERTA 1996**. Jelikož se jedná o mladší výzdobu, není zapracována katalogu – srov. kap. 3.6.3 *Nedochované, mladší a jinak problematické lokality*, s. 217.

který asi opět doplňoval letopočet, jak svědčí nalevo od něj dvojice číslic 15, která na druhé straně měla jistě svůj pandán, pokračování.

Literatura fasádní malby pouze zaznamenává a popisuje. Případně zdůrazňuje nápis s datací do roku 1573, který nás ovšem nezpravuje přímo vzniku maleb, ale pouze o výstavbě domu. Naopak fragment dalšího letopočtu v dolní části štítku poukazuje, že výzdoba fasády vznikla s mírným časovým odstupem.

Malby Rožmberského jezdce mají hlubokou symboliku a vyjadřují výsadní postavení Viléma z Rožmberka, který byl panovníkem na svém jihočeském dominiu a který vlastnil i panství ve Slezsku ad. Obraz vyjadřuje i jeho výsadní postavení mezi českou šlechtou a jeho pozice ve státě, kde fungoval ze své pozice královského purkrabího veskrze jako místokrál.<sup>449</sup> Malba na domě, který patřil pravé panskému rožmberskému hejtmanovi Jiřímu Bozkovskému, nepochybně vyjadřuje tyto subtilní významy a oddanost majitele svému pánu.

Svůj význam má nepochybně také skutečnost, že rožmberský jezdec na rozdíl od ostatní výzdoby nikdy nebyl zakryt, ale vždy byl divácky prezentován. Stejně tak tomu bylo i na Dolní (Písecké) bráně, kterou se vstupovalo do města. Další rožmberský jezdec ve městě byl patrně ještě na náměstí na domu čp. 35.<sup>450</sup> Analýza tohoto tzv. druhého života Rožmberků na jejich někdejšími jihočeském panství, kde jejich tradice byla a nakonec nadále někde v podtónu je živá dodnes, vyzývá k samostatné a detailní interpretaci. Rožmberkové se v tomto zdají jako ideální panovníci, kteří z nebes nadále své panství ochraňují.<sup>451</sup>

Za pozornost také stojí nápadná podoba chiaroscurové výzdoby fasády a shodná barevnost s chiaroscurovými malbami na Staré radnici čp. 1.<sup>452</sup> Podoba nabádá k domněnce, že obě malby provedl stejný malíř a stejná dílna. To pak zčásti potvrzuje i zjištění restaurátorů, kteří na obou fasádách konstatovali, že „*podobné složení omítek čp. 45 a čp. 1 nasvědčuje tomu, že se na přestavbě účastnili stavebníci, kteří před tím dokončili stavbu radnice*“.<sup>453</sup> Radnice byla stavěna a zdobena jak víme v a po roce 1571. Nabízí se tak, že zatímco malíři pracovali na výzdobě radnice, tak stavebníci upravovali Bozkovského dům a vzápětí po dostavbě byly na výzdobu najmutí zase

---

<sup>449</sup> K tématu více srov. 3.6.1.1 Dolní brána – vnější, s. 102 ad.

<sup>450</sup> srov. kap. 3.6.3.1 Nedochované a doložené fasádní výzdoby, s. 204.

<sup>451</sup> srov. 3.6.1.1 Dolní brána – vnější, s. 104 ad.

<sup>452</sup> srov. 3.6.1.3 Stará radnice čp. 1, s. 109 ad.

<sup>453</sup> MERTA 1996, s. 2.

radniční malíři. Význam, majetek a vysoké postavení Jiřího Bozkovského může pro tuto hypotézu jen svědčit.

Literatura: **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 39; **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 272-275; **PILÁT 1948**, s. 30; **WIRTH 1957**, s. 618; **POCHE 1980/III**, s. 151; **SKOŘEPA / MERTA 1996; MERTA 1996; KUČA 2008/V**, s. 658-659.



## **3.6.2**

### **Sgrafito**



### 3.6.2.1 Dům čp. 9 (Knížecí, Rožmberský, Schwarzenberský)

Velké náměstí, parc. č. 18

**[261-293]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito /šedočerně probarvené dřevěným uhlím /, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/)

datace: 1573

lokalizace výzdoby: západní boční fasáda a část čelní fasády do náměstí

náměty: Hodovní scéna, Výjev bláznem, Lancknecht, Meluzína, Klevetivé ženy pokoušené ďáblem, Lovecká scéna, sv. Jiří, David a Goliáš, Vytažení Josefa ze studny a prodání do otroctví, Eleazarovo hrdinství, ornamenty, nápisy ad.

restaurování: 1889 (odkrytí),<sup>454</sup> 1911 (malíř Lukeš),<sup>455</sup> 60. léta 20. století (?),<sup>456</sup> 1988 (?),<sup>457</sup> 2001 – průzkum (Jiří Čech),<sup>458</sup> 2001 (Jiří Čech, Václav Špale, Hana Bělinová, Miroslav Bodanský, Kateřina Krhánková, Magda Pichová, Jana Waiserová, Zuzana Wichterlová, Martina Krejčí)<sup>459</sup>

Stavební a vlastnické dějiny: Knížecí dům se nachází v severním domovním bloku Velkého náměstí. Dům uzavírá tento blok na západní straně. Vyrůstá na hluboké a rozměrné parcele mezi náměstím a Neumannovou ulicí, navazující na okružní Horní ulici, která obtáčí náměstí. Parcela je asi největší ve vnitřním městě a zaujímá mnohonásobně větší plochu než ostatní měšťanské domy. Rozlohou je téměř trojnásobný než Stará radnice čp. 1, která je jednoznačně největším městským domem.

<sup>454</sup> Poprvé se zmiňuje **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 264.

<sup>455</sup> **WIRTH 1957**, s. 619.

<sup>456</sup> **ŠPALE 2003**, s. 402.

<sup>457</sup> **ŠPALE 2003**, s. 402.

<sup>458</sup> **ČECH 2001**.

<sup>459</sup> **BODANSKÝ / PICOVÁ 2001**.



Nárožní dvoupatrový dům má klasicistní tříosé průčelí. Na střední ose je umístěn bosovaný renesanční obloukový portál. Nad hlavním klenákem je v kartuši barevný barokní Schwarzenberský znak. Po stranách portálu se nachází vždy jedno obdélné okno. Nad oblounovou římsou nad portálem jsou plasticky orámovaná obdélná okna prvního podlaží s výraznými nadokenními římsami. Symetricky na ně navazují okna druhého patra. Celé průčelí završuje korunní římsa.

Západní fasáda, která je schována za rohem náměstí, je plasticky členěna pouze pásovou římsou, probíhající pod okny druhého patra. Fasáda je v polovině hloubky lehce zalomena tak, že zadní polovina je mírně oproti první polovině zapuštěná. V přízemí se zcela vlevo nacházejí dva zazděné výklenky, mezi nimiž je malé okno a vpravo od nich větší obdélné okno. Nad nimi v úrovni prvního podlaží jsou dvě větší obdélná okna. Na stejné úrovni předsazené části domu je zazděný výklenek. Taktéž se otvory opakují symetricky ve druhém podlaží. Nad okny probíhá korunní římsa.

Dům koupil Vilém z Rožmberka od Jakuba Menšíka z Menštejna a umístil zde panské úřady.<sup>460</sup> Původní panské sídlo se nacházelo v místech Staré radnice, kde byl původní středověký hrádek. Základy domu čp. 9 jsou ještě středověké.<sup>461</sup> Jan Muk uvádí, že roku 1573 byl přestavěn do renesanční podoby a že „*druhé patro bylo přistavěno na starší gotický dům*“.<sup>462</sup> V důsledku požáru roku 1832 došlo k porušení fasády průčelí a snesla se renesanční obloučková atika. Celá fasáda průčelí prošla přestavbou, při které se vytvořily nové okenní otvory s nadokenními římsami a korunní římsa.<sup>463</sup>

Nález a restaurování: Sgrafitová výzdoba byla zakryta raně barokní omítkou.<sup>464</sup> K odkrytí sgrafit došlo roku 1889.<sup>465</sup> V tomto roce se stabilizovaly sgrafitové omítky a doplnily se omítky tam, kde se sgrafitová výzdoba nedochovala. Chybějící kontrastní sgrafitové vrstvy se evokovaly barevným nátěrem.<sup>466</sup>

O následné opravě fasády malířem Lukešem z roku 1911 nás prvně zpravuje asi Zdeněk Wirth,<sup>467</sup> Detaily o zásahu však nejsou známé. V 60. letech 20. století byla již

---

<sup>460</sup> PILÁT 1948, s. 21.

<sup>461</sup> MUK 1963.

<sup>462</sup> MUK 1963.

<sup>463</sup> ČECH 2001.

<sup>464</sup> ČECH 2001.

<sup>465</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 264.

<sup>466</sup> NEJEDLÝ / PAVELEC 2003, s. 382.

<sup>467</sup> WIRTH 1957, s. 619.

sgrafita, vzhledem k nedostatečnému staršímu zakonzervování, značně poškozená. O způsobu tehdejšího zásahu nás poměrně dobře zpravují Vratislav Nejedlý a Petr Pavelec.<sup>468</sup> Poškozené intonaco bianco bylo tehdy nahrazeno vrstvou štuky tak, že došlo ke změnám a tedy zkreslení původních tvarů, k zatření detailů kresby a jemného šrafování. Sekundárním výsledkem takového zásahu, který vycházel z dobových teoretických a technologických přístupů k obnově sgrafita,<sup>469</sup> byl vznik nových a nepůvodních tvarů, které – i při celkovém estetickém sjednocení fasády – zásadně pozměnily možnosti recepce originálu.

Vratislav Nejedlý a Petr Pavelec nás také zpravují o restaurátorské zákroku z roce 1988, kdy se už „původně velmi jemný reliéf sgrafit „sochařsky“ neúměrně zvyšoval“.<sup>470</sup> To vedlo později k nevyhnutelné degradaci výzdoby a také k zásadnímu posunu v její barevnosti. Rovněž tmely a omítkové doplňky z té doby vůbec neodpovídaly svým složením originálu.<sup>471</sup>

K potřebnému rozsáhlému restaurování došlo poté až roku 2001 a podílela se na něm celá paleta restaurátorů.<sup>472</sup> Při zásahu se očistily a odstranily veškeré destruktivní druhotné vrstvy nátěrů a tmelů a skalpelem byly očištěny zalité a dlouho nečitelné linie ryté kresby. Omítkové vrstvy se hloubkově zpevnily, trhliny, kterými vtékala do omítky voda, a další hlubší defekty byly restaurátory zatmelily. Originální plochy sgrafita, plomby a rekonstrukce byly především z estetických důvodů barevně retušované. Při podrobném studiu je retuš čitelná a původní části od doplňků odlišitelné pouhým okem.

Celá západní fasáda je horizontálně členěna do pěti různě širokých a vysokých průběžných sgrafitových pásem nad sebou. Každé z nich je vertikálně nepravidelně členěno jednoduchými páskami, nebo lištami s rostlinným dekorem na jednotlivá obrazová pole. Na průčelí, jak je znatelné z nárožního fragmentu, bylo členění analogické. Mírným ustoupením zadní poloviny boční fasády je jinak průběžná výzdoba rozdělena na dvě samostatné jednotky, na dva fasádní celky.

---

<sup>468</sup> NEJEDLÝ / PAVELEC 2003, s. 383.

<sup>469</sup> srov. kap. 3.2 *Problémy interpretace sgrafita*, s. 44 ad.

<sup>470</sup> NEJEDLÝ / PAVELEC 2003, s. 383.

<sup>471</sup> Srov. kap. 3.2 *Problémy interpretace sgrafita*, s. 44 ad.

<sup>472</sup> BODANSKÝ / PICOVÁ 2001.

V přízemí zadní a ustupující části boční fasády vlevo se nachází dva iluzivně zdo-  
bené rámy původně gotických oken.<sup>473</sup> Spodní partie jednoduchého rámování je vý-  
sledkem scelující rekonstrukce z roku 2001. Původní jsou pouze omítky od úrovně  
mušlí v nikách zazděných okenních otvorů. Vedle těchto výklenků byly údajně pů-  
vodně dnes již nedochovaná postava muže s nádobou.<sup>474</sup>

Druhé pásmo sgrafitové výzdoby začíná obrazem ženy se dvěma dětmi hledícími  
směrem nahoru do korun dvojice stromů. Pravá třetina obrazového pole je v horním  
rohu poničena druhotným okenním otvorem. Za oknem následuje scéna se skupinou  
ženských postav uprostřed. Postavy stojí v hloučku obrácené k sobě v družném roz-  
hovoru. Nalevo od nich pokleká kněz před oltární mensou. Hledí směrem vzhůru,  
jednu ruku má zdviženou. Detail je bohužel poničený. Za knězem a v popředí před  
skupinou hovořících žen klečí ministrant a zvonečkem – jak se z kontextu obrazu zdá  
– přísluhuje liturgii a zvoní na zvonek. Nad skupinou žen, které jakoby se vůbec neú-  
častnili liturgického dění, se vznáší karikovaná postava se zobákem a štířím ocasem.  
V ruce drží kovářský měch na rozdýmání ohně. Patrně se jedná o ponoukavého ďábla.  
Zcela vpravo na obraze se ním šklebí další pekelník, tentokrát jasně určený dlouhými  
rohy. Z dalšího rozměrného pole, které dosedá k odsazení fasády se dochoval  
v intonacu biancu pouze drobný a nečitelná fragment.

Třetí sgrafitové pásmo zapuštěné boční fasády začíná obrazovým polem horizon-  
tálně rozděleným na dvě části. V horním poli se zachovala polopostava, ve spodním  
kresba zcela chybí. Zprava navazuje a zbytek pásu až k ustoupení vyplňuje široké ob-  
razové pole. Obraz představuje loveckou scénu. Jelena pronásleduje smečka psů a  
jezdec na koni s kopím. Zcela vpravo obrazu stojí mezi stromy další lovec s kopím.

Nad pásovou římsou je rozdělen na dvě úzká pásma, od sebe oddělená širokou  
lišťou s nápisem, dvakrát přerušeným druhotnými okny.

Čtvrtý pás začíná obrazem s postavou lancknechta, který drží přes rameno velký  
prapor a druhou ruku opírá o meč u pasu. U nohou mu poskakuje štěkající psík. Za  
iluzivním architektonickým orámování původního zaslepeného okna, do něž je zčásti  
vsazeno okno nové, následuje obraz, ve kterém můžeme vidět čtveřici postav. V první  
polovině obrazu stojí trojice postav a nalevo zčásti izolovaná postava jediná. Nalevo  
muž rozmlouvá se ženou, která pravděpodobně podala muži džbán, který ho drží před  
sebou. Za dvojicí stojí další žena, jenž před sebou pozvedá džbán. Postava napravo je

---

<sup>473</sup> Okna byla zazděna až do roku 2001, kdy proběhlo restaurování sgrafitové výzdoby boční fasády.

<sup>474</sup> **BODANSKÝ / PICHOVÁ 2001.**

šaškovském (bláznovském) oděvu. V levé ruce drží dlouhý prut či stvol, který míří k ženě se džbánkem, a pravou rukou jakoby se chápá právě po džbánu.

Následuje svislá páska s ornamentálním dekorem, která asi lemovala původní okenní otvor. V místě je dnes o něco zvětšené okno nové. Pod oknem je fragment původně snad ornamentálního dekoru. Zprava pak navazuje další drobné obrazové pole s dvouocasou mořskou pannou.

Poslední vrchní obrazový pás vyplňuje jediná scéna, kde hodují polopostavy mužů a žen. Napravo vousatý muž v klobouku drží v levici dláto, vedle něj žena a muž v čapce s korbelem. Výjev je zčásti narušen dvěma okny druhého podlaží, za prvním následuje další skupinka mužů a obnažená žena s křížkem na krku držící v levici korbel. Na konci jsou dvě polopostavy mužů, z nichž jeden drží v ruce kladívko. Nápis mezi posledním pátým a čtvrtým obrazovým pásem se bezpochyby vztahuje k poslednímu hodovnímu výjevu. Můžeme tak usuzovat jednak z obsahu čitelných fragmentů, kde se hovoří o vínu a o vodě, a také ze skutečnosti, že nápis je – stejně jako vrchní výjev – průběžný. Nejenže je dochován pouze fragmentárně, zčásti poničený zvětšenými okny, ale zřejmě došlo v průběhu jeho existence a také při minulých rekonstrukcích ke změně některých liter, což znemožňuje jeho přečtení, rekonstrukci a adekvátní interpretaci. Staroněmecký majuskulní nápis – s naznačenými přerušováními (/), zalomením na další řádek (//) a plombami (...) – zní: *SO.FINT.MAN.DIE. / JEDER.SICH.WOL.KENT. / (...) RB.ICH.IST.BES // .CH.WIE.WOL.MANS.N / DRINCK.ICH.WEIN.SO.VERDIRB / (...) V.MAL.VERDORB // NEINT.NAMO.SI.AIN // ICH.DRINCK.ICH.WASSER.SO.// (...) S.AIN.MAL (...) // (...). RBEN (...)*. Nápis se odvíjí ve třech řádcích, pouze na levém poli je nápis zalomen do čtyř řádů. František Mareš a Josef Sedláček, kteří některé litery přečetli přeci jen odlišně, navíc uvádějí za fragmentem posledního slova nedochovanou dataci: (...) *EREN 1573*. V místě datace je dnes ovšem plomba.

Úzký vertikální boční pás navazující odskočené fasády vyplňuje rostlinný dekor, který se zalamuje i na čelní plochu této vystupující části fasády. Pravá část čelní strany je analogicky rámována podobnou dekorativní páskou.

V prvním pásmu předsazené fasády je pouze orámované široké pole, ve kterém se nezachovalo takřka vůbec nic. Jediný fragment je těsně v nároží nad nárožním soklem, kde malé obrazové pole vyplňuje postava se zdviženýma rukama.

Druhý pás je rozdělen na dvě obrazová pole. První obraz se dochoval velmi dobře. Skupina mužů stojí shluknutá kolem studny, ze které provazem vytahují po-

stavu muže. Vlevo jeden z mužů drží roucho a vpravo jiný vítá přijíždějící jezdce na koních. Bezpochyby se jedná o výjev z Písma, kdy vytahují synové Jákobovi svého bratra Josefa ze studny, aby ho prodali karavaně Izmaelců, která míří do Egypta (Gn 37).

V dalším poli můžeme spatřit jen nesrozumitelné fragmenty původní výplně. Levý roh pole byl prolomen dnes zazděným oknem, okolo kterého se dochovalo dekorativní rámování. Nad oknem je iluzivní koncha s motivem mušle ve středu. Vpravo od výklenku, ve vrchní části fragmentárního obrazového pole se dochoval majuskulní staroněmecký nápis: *VERACHTEN // DVOT.NIT.GV // OT.GOT.STRA // FT.ALEN IBER // MVOT.WAS.M // NIC P.NC (...) // AV.HAT.VERAC // T.IEST.IECZ.IR // FRACHT CXI*. Až na jediné (a vyznačené místo) se zdá nápis kompletní, ale bohužel je doposud rovněž ne zcela srozumitelný.

Třetí pásmo výzdoby fasády začíná výjevem, kde kráčí muž v čapce s mečem v ruce naproti slonovi, který má na zádech jakési ostnaté sedlo. Patrně, jak dále uvidíme, se jedná o obraz Eleazara, který se jde obětovat za židovské vojsko (1 Mak 6,43-47). Druhý a poslední výjev v pásu je oddělen pletencovou lištou. Bohužel je však velmi špatně čitelný. Výjev se odehrává v otevřené krajině, která je určena nízkým horizontem a rozestými stromy. Vlevo stojí dva vojáci nad ležící postavou. V pozadí za nimi ve vrchní části obrazu můžeme rovněž spatřit fragmentárně dochovanou dvojici postav. V pravé části obrazu, kde krajina ustupuje do dálky, jde fragmenty sgrafita velmi těžko interpretovat.

Nad pásovou římsou následuje čtvrtá řada výjevů. Začíná obrazem krajiny s exotickými stromy a několika vojenskými stany v pozadí. Patrně se jedná o vojenské ležení. Následující výjev za zazděným oknem, které je opět iluzivně architektonickým orámováno a zastřešuje ho iluzivní nika s motivem mušle, představuje postavu bojovníka s roztočeným prakem stojící proti obrovi. Ten je oděn ve zbroji s mečem u pasu. Výjev se odehrává v krajině se stromem a vojenským stanem v pozadí. Není pochyb, že se jedná o Davida a Goliáše z Písma (1 S 17,48-49).

Poslední páté pásmo výjevů je z důvodu zrušení atiky a nasazení korunní římsy ve své horní části zničené a z obrazů se dochovaly pouze spodní části. V prvním obrazovém poli je patrná ženská postava držící za ruku muže a fragment zvířete, ze kterého se zachovaly jen dvě nohy s kopyty. V pravé části dalšího pole se zachoval neurčitý fragment sgrafita. Následující třetí výjev představuje boj jezdce na koni s drakem. S vysokou mírou pravděpodobnosti se jedná o sv. Jiří na koni bojujícího s drakem.

Poslední výjev horního pásu je dochován opět jen částečně. Zcela vlevo je zobrazena postava muže a vpravo postava sedící na zvířeti, ze které je vidět jen zadní část s ocasem a přední tlapa.

Průčelní jižní fasáda do náměstí prošla řadou mladších úprav a sgrafito se tak zčásti nedochovalo a zčásti je patrně skryto a konzervováno pod barokními omítkami. Ze sgrafitové výzdoby průčelí je tak dochován a prezentován jen úzký vertikální pás zcela vlevo při celé výšce nároží.

Fasáda byla zjevně analogicky horizontálně členěna jako boční západní fasáda do několika obrazových pásů s řadou izolovaných obrazových polí. Ve fragmentu nejspodnějšího pásu se nedochovalo nic. Ve druhém je nečitelný fragment sgrafita. Třetí pás je vyplněn iluzivním architektonickým rámováním zaklenuté niky s mušlí, které se opět vyskytuje i na boční fasádě. Ve čtvrtém poli nad římsou je zobrazena en face polopostava vousatého muže v klobouku, který drží v ruce korbel. Pod ním je ryba s otevřenou tlamou, které vyrůstají z ocasní ploutve listy. Pátý neúplný obraz vyplňuje fragment mužské postavy v dobovém obleku, jež má u nohou korbel.

Dominantní byla nepochybně původně průčelní a do náměstí obrácená fasáda jižní. Sgrafito, dochované veskrze pouze na západní straně, je dnes proto zcela nemožné v úplnosti interpretovat a naše vývody vždy musí reflektovat pouze část původní výzdoby.

Západní fasáda, jak se z dochovaných obrazů zdá, byla ikonograficky koncipována v návaznosti fasádní odsazení uprostřed jako dva samostatné celky. Zatímco na jižní a vystupující polovině se nacházely především biblické a světecké obrazy, z nichž více dochované lze bez problémů ikonograficky určit, tak severní a zapuštěnou část vyplňovaly pravděpodobně kombinované světské výjevy, morality a exempla. V jejich určení se literatura rozchází a tápe.

První výjev druhého pásma, kde spatříme ženu s dětmi pod stromem, byl tradičně interpretován jako hra dětí kolem slepé báby.<sup>475</sup> I když je možné, že v důsledku starších nevyhovujících restaurátorských zásahů došlo k pozměnění a úpravě některých prvků figurálního sgrafita a že žena mohla mít původně zavázané oči, byla bych takto jednoznačné interpretaci zdrženlivější. Výjev může mít jako ostatní výjevy mnohem subtilnější moralistní námět, který jistě v budoucnu ještě bude předmětem kritického zhodnocení.

---

<sup>475</sup> Prvně MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 265.

Sousední výjev popisují František Josef Sláma a Vincenc Šofferle jako Pozvedání Nejsvětější svátosti: „*posvátný okamžik ten pranic nepůsobí na ženy, které před oltářem stojí. Vesele žvatlají a štěbetají dále mezi sebou – nebo ďábel pomluvy v povětří se vznášející jim do uší měchem fouká – pomluvy bližních našeptává. V pozadí jiní dva ďáblové zaměstnání jsou zaznamenáváním hříchův oněch žen na pergamenové blány. Jeden, maje již blánu popsanou, zuby nehty ji vytahuje, aby nového místa získal*“.<sup>476</sup> Inspirativní přečtení obrazu nedávno podnětně doplnila Eliška Hrubcová, když našla některé styčné motivy obrazu na grafice od Albrechta Dürera, která zpodobuje ďábla a klevetivé ženy [294].<sup>477</sup> Výjev však bohužel dál neinterpretovala.

Mladý Albrecht Dürer vytvořil na toto téma hned dva dřevořezy, které spolu s dalšími 43 doprovází knihu *Der Ritter vom Turn* vydanou Michaellem Furterem v Basileji roku 1493. Jednalo se o německý překlad, vytvořený Marquartem von Stein,<sup>478</sup> francouzského originálu *Livre pour l'enseignement de ses filles* od anjouského šlechtice Geoffroye IV. de la Tour Landry (cca 1326-cca 1404). Knihu napsal a dedikoval svým třem dcerám. Jedná se veskrze o sbírku exemplů, kázání a ponaučení, o jakýsi manuál pro mladé šlechtičny, aby byly pevné v ctnostech, slušnosti a zbožnosti, potřebných jak před, tak zejména v manželství.<sup>479</sup> Dílo se stalo nesmírně populárním a bylo přeložené také například do angličtiny. V němčině bylo vydáváno opakovaně i v následných stoletích. Původně aristokratická příručka sklonku středověku prošla před koncem 15. století už německým překladem a úpravou Marqurta von Stein významovým posunem více k beletristickému a místy zábavnému žánru a svou povahou je v humanistickém prostředí analogická k Lodi bláznů a příběhům o Enšpiglovi.<sup>480</sup> Tato skutečnost však vůbec nevylučuje jeho paralelní a trvající chápání jako moralistní příručky, a to jak stejným čtenářem, tak především čtenáře od čtenáře a díky širší dostupnosti knihy pak v různých sociálních prostředích.

Dílo je z dnešního úhlu pohledu machistické a jednoznačně zaměřené na apriorní představu ženy jako zdroji pokušení a osobě náchylné k neřesti. Žena je ze své přirozenosti z pohledu díla náchylná k bezbožnosti, hněvu, neposlušnosti, přílišnému

---

<sup>476</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 42.

<sup>477</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 16.

<sup>478</sup> PAULAIN 1906, S. 5 ad.

<sup>479</sup> SIMON 1999.

<sup>480</sup> srov. SIMON 1999, pp. 56 ad.

sebevědomí a zvláště k rychlému a klevetivému jazyku.<sup>481</sup> Právě tento motiv rozpracovává i zmíněná dvojice Dürerových grafik **[294, 295]**, které doprovází exemplum s incipitem *wie der tüfel hynder der mess die klappering* (Jak ďábel brání mši klevetěním).<sup>482</sup> Na obou grafikách stojí před oltářem oběť sloužící kněz, kterému přísluhyje klečící ministrant a za ním stojí skupinka žen. Na první z rytin k sobě ďábel obrací dvojici žen a nabádá je ke klevetění. Na druhé stojí již trojice žen stranou naprosto neúčastná na Kristově oběti a klevetí. V sakrálním prostoru pak sedí dvojice ďáblů a jakoby připravují téma ženských řečí: jeden v sedě píše a druhý vytahuje popsaný dlouhý list z úst.

Na prachatickém sgrafitu se pak nepochybně jedná o shodný námět, inspirovaný patrně stejnou textovou předlohou a patrně oběma Dürerovými rytinami. Přesto došlo k drobným změnám. Ďáblové, kteří píší a vytahují popsané listy, se nedochovali, ale zaznamenala je starší literatura, které nic o Dürerových grafikách nevěděla. Jejich popis je proto patrně velmi věrohodný. Na sgrafitu – na rozdíl od grafik – pak ďábel rozněcuje ženskou klevetivost kovářským měchem na oheň. Obraz tedy jednoznačně představuje moralistní exemplum.

Dominantním výjevem třetího pásma je lovecká scéna s honbou na jelena. Za stávajícího poznání jde scénu v kontextu fasády interpretovat obtížně. Lovecké scény však obecně patřily k velmi oblíbeným jak v grafice, tak právě na sgrafitu, a to především v aristokratickém prostředí na zámcích. Podobné lovecké scény můžeme nalézt na fasádách zámku v Benátkách nad Jizerou **[170-172]**, Brandýse nad Labem **[167-169]** či v měšťanském prostředí na tzv. Černém domě v Třebíči **[109]**. Podobné výjevy nacházíme v grafických listech Virgila Solise, Josta Ammana nebo Hanse Brosamera. Konkrétní předlohu se zatím nepodařilo dohledat. Vedle obecnosti námětu to ztěžuje i fragmentární stav sgrafita.

S postavami lancknechtů, který je na stěně vyobrazen nad římsou ve čtvrtém pásu, se setkáváme na celé paletě dobových grafik (Josta Ammana, Virgila Solise, Heinricha Aldegrevera a Erharda Schoena ad.). Celá řada lancknechtů se dochovala v prvotřídní kvalitě na prachatickém tzv. Rumpálově domu čp. 41. Jejich význam bude patrně vyjádření příkladných ctností a hrdinství.<sup>483</sup>

---

<sup>481</sup> zvl. **SIMON 1999**, p. 40.

<sup>482</sup> **TOUR LANDRY / STEIN 1513**, fol. 19 v.

<sup>483</sup> srov. kap. 3.6.2.9 *Dům čp. 41*, s. 191 ad.



V následujícím výjevu je skupina postav, v níž žena předává korbel postavě blázna (šaška), který jí snad ponouká dlouhým stvolem. Motiv blázna byl dobově velmi rozšířený a objevuje se také kupříkladu na domě čp. 14 v Českém Krumlově a na blízkém Rumpálově domě čp. 41 v Prachaticích, kde je vkomponován do pásu s lancknechty.<sup>484</sup> Není tak vyloučené, že i zde výjev s bláznem programově s lancknechtem sousedí a v jeho pošetilosti tak tvoří jakýsi pandán hrdinství a ctnosti vojáka. V souvislosti s exemplum *O klevetivých ženách*, kterému byly předlohou Dürerovy grafiky, se nabízí rovněž hypotetická volná předloha zobrazení v celé skupině Dürerových grafik, kterými doprovodil knihu Sebastiana Branta *Das Narrenschiff* (Loď bláznů) vydanou – stejně jako překlad *Der Ritter vom Turn* – v Basileji roku 1494. Jednalo se o jednu z nejpopulárnějších předreformačních satirických knih, jejíž věhlas později nahradila tematicky podobná kniha *Chvála bláznovství* Erasma Rotterdamského (1509). I když žádná z doprovodných grafik přesně neodpovídá prachatickému sgrafitu, nelze dílčí inspiraci vyloučit. Minimálně tematické souznění je snad nasnadě. Že se takovou interpretací blížíme pravdě může naznačit i sousední obrazové pole s meluzínou, která byla zobrazována jako mořská panna s dvěma ocasey a která byla „*znaméním rozkoše (voluptas) a chlípnosti (luxuria)*“ a doplňovala by tak moralistní a satirický kontext výzdoby.<sup>485</sup>

S tím nakonec koresponduje i vrchní obrazový pás s hodujícími postavami, jejichž výklad je vzhledem k nejasnosti doprovodného textu možný směřovat různými směry. Zřejmě zkomolený a fragmentární staroněmecký text hovoří o vínu a o vodě. Zatím nesrozumitelný obsah nás zpravuje o tom, že nastalo, že snad všichni chtějí (něco?) vědět<sup>486</sup> a po nesrozumitelných zkratkách pokračuje o pití zkaženého vína.<sup>487</sup> Následuje slovo *MAL*, které ve spojení s předešlým písmenem *V*, které zároveň vyjadřuje římskou číslici, můžeme vykládat v překladu jako „*pětkrát*“. Text pokračuje opět zmínkou o zkaženosti a celek se tak nabízí k přibližnému překladu jako „*pětkrát zkažený (zkorumpovaný?)*“. Po další nesrozumitelné části text pokračuje v překladu „*píji vodu*“.<sup>488</sup> Konec je opět plně nesrozumitelný. Analogický text se mi bohužel nepodařilo dohledat. Přesto se z načrtnutých fragmentů jistý směr výkladu nabízí.

---

<sup>484</sup> srov. kap. 3.6.2.9 *Dům čp. 41*, s. 192.

<sup>485</sup> ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, s. 179.

<sup>486</sup> *SO.FINT.MAN.DIE. / JEDER.SICH.WOL.KENT.*

<sup>487</sup> *DRINCK.ICH.WEIN.SO.VERDIRB*

<sup>488</sup> *DRINCK.ICH.WASSER*

Obecně a to i našem jazykovém prostředí je známe přísloví „*káže vodu a pije víno*,“ která vyjadřuje skutečnost, že činy dotyčného jsou odlišné od toho, co navenek deklaruje. Význam textu byl nepochybně širší, ale vzhledem k uvedenému se zdá, že mohl vyjadřovat něco podobného. Tím, že korunuje výzdobu celé fasády, kde se různé morality objevují, si lze jen stěží představit, že by obraz hodovníků a nápis vyjadřovali obyčejné světské téma a ilustrovali hostinu. Ta sama je nepochybně předmětem morality. Otázkou je, zda hodovníci jsou představeni v pozitivním, nebo negativním světle.

Analogie k obrazu lze dohledat těžko. Přesto v Eggenburgu, který je nedaleko česko-rakouských hranic a který je v dějinách záalpského sgrafita velmi významnou lokalitou [56],<sup>489</sup> je na tzv. Malovaném domě, jehož výzdoba pochází – jak dokládají nápisy na domě – z roku 1547, scéna hodujícího muže se ženou a dole pod výjevem nápis *mensch trinck und iss // gott darneben nit vergis* (člověk pije a pojídá // na Boha vedle zapomíná ?). Moralita hodující scény je v tomto případě zjevná a patrně nám v mnohém může být vodítkem k budoucí interpretaci prachatické scény.

Sousední vystupující část boční fasády domu se zdá tematicky jasnější. V pravé části spodního pásu byl, podle staršího popisu Františka Slámy, pohled na město Prachatice, ke kterému se blížili dva ozbrojenci na koních. Za nimi mělo pochodovat vojsko s praporem, na kterém byl kalich.<sup>490</sup> Z tohoto obrazového pole se, bohužel, nedochoval ani nejmenší fragment a nelze než ke starému popisu zaujmout rezervované stanovisko. Sgrafito na domu čp. 9 nevykazuje zvláštní výtvarnou úroveň, ve výtvarné formulaci je více dílem rustikálnějšího charakteru. Těžko tomuto sgrafitáři připsat umný a poznatelný pohled na město Prachatice. Víc se zřejmě jednalo o přání autora popisu, než o skutečnost. Vzhledem k předpokládané předpojatosti popisu jsou otázkou i další detaily, zvláště kalich na praporu, který může být víc výsledkem interpretovy idealisticky historizující projekce. Zprava pak na nedochovaný výjev dosedá drobné pole s vyobrazením postavy blázna. Jeho význam může být analogický k významu, ve kterém jsem ho nastínila na sousední stěně.

Nadsazený obrazový pás nám představuje Prodej Josefa Egyptského do otroctví Izmaelcům.<sup>491</sup> Pouze zčásti podobné grafiky se stejným námětem vytvořil kupříkladu

---

<sup>489</sup> srov. kap. 3.3 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů ve světě*, s. 63.

<sup>490</sup> **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 42. Tento výjev popisuje ještě **PILÁT 1948**, s. 22.

<sup>491</sup> Výjev už správně identifikoval **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 43.

Erhard Schoen, Jost Amman, či Virgil Solis.<sup>492</sup> Pro ústřední scénu, kde bratři vytahují Josefa ze studny, však nalezneme kompozičně velmi podobnou scénu opět na dřevorezu mladého Albrechta Dürera v německém vydání knihy *Der Ritter vom Turn*. Grafika však představuje záchranu mladé dívky, která spadla do studny, Bohem prostřednictvím mladíků [296].<sup>493</sup> Není vyloučené, že se sgrafitář, čerpající z grafik v knize, částečně inspiroval pro scénu právě Dürerem, což nevylučuje skutečnost, že i on se pravděpodobně inspiroval při vytváření kompozice již ustáleným zobrazením biblické scény.

Staroněmecký nápis v sousedním obrazovém poli je opět co do přesného překladu nejasný. Přibližný význam se ovšem ze srozumitelných slov zdá ve smyslu, že zavrženímhodné skutky, trestá Bůh všude, kde to opovržení zaslouží. Nápis ukončuje těžko zatím interpretovatelné slovo *FRACHT CXI* (náklad 111?), které patrně odkazuje k úryvku textové předlohy. Pod nápisem je nejasný zbytek výjevu, ve kterém ještě František Mareš a Josef Sedláček viděli tři postavy.<sup>494</sup>

V dalším obrazovém pásu jsou rovněž dva výjevy. První představuje Eleazarovo hrdinství a druhý výjev, zdánlivě dochovaný, je nejasný. František Mareš a Josef Sedláček výjev ho četli jako vojenský tábor se zabitým Goliášem.<sup>495</sup> Vzhledem k tomu, že se na fasádě postavy jinak neduplují a David s Goliášem jsou zřetelně zobrazeni v dalším pásu, se zdá pravděpodobnější, ale těžko ověřitelná hypotéza, že obraz představoval Kaina s Ábelem.<sup>496</sup> Goliáš s Davidem se nacházejí v dalším pásu právě nad tímto polem. Zleva přisedající obrazové pole je opět co do identifikace námětu zcela nejasné, byť z vojenského stanového ležení je zřejmé, že i zde byl zobrazený patrně nějaký hrdinský vojenský výjev z Bible. Z nejhořejšího pásu je identifikovatelný pouze obraz sv. Jiří na koni,<sup>497</sup> který nám nedovoluje detailnější soudy o smyslu celého pásu.

Na výzdobu Knížecího domu čp. 9 se doposud nenahlíželo jako významově homogenní celek, ale veskrze jako izolované a povětšinou nesrozumitelné obrazy, z nichž identifikované byly pouze jasně biblické scény David s Goliášem a Prodej Jo-

---

<sup>492</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 16.

<sup>493</sup> TOUR LANDRY / STEIN 1513, fol. 7 r.

<sup>494</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 267.

<sup>495</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 265.

<sup>496</sup> BODANSKÝ / PICOVÁ 2001.

<sup>497</sup> Na jednom z obrazů viděli František Mareš s Josefem Sedláčkem několik osob okolo korunované postavy sedící na lišce (MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 264).

sefa Egyptského do otroctví, případně světecký obraz sv. Jiří. Ostatní scény byly spíš vykládány světskou optikou. Fasáda však nepochybně představuje moralistní program. Zatímco zapuštěná část západní fasády představuje morality a ponaučení pomocí exemplů a patrně zobecnitelných moralit, včetně říkadel a symbolických postav, vystouplá část představuje ctnosti, hrdinství a příkladný křesťanský život pomocí obrazů z Písma a pomocí světců. Plochu fasády pokrývají nepravidelná pole, která spíše než renesanční kompoziční symetrii ještě asociují středověký způsob výzdoby. Ačkoliv jednotlivé formy a předlohy byly renesanční, tak složený celek jakoby se obracel zpět. S tím může korespondovat i textová předloha *Der Ritter vom Turn*, která v sobě snoubí polaritu původního záměru, kterým byla moralistní příručka pro mladé šlechtičny, a jejího druhé života v kontextu 16. století, kdy byla kniha vnímána více jako beletristické satirické dílo. Koneckonců právě satira, jejímž hlavním prostředkem je ironie a nadsázka, je sama niterně moralistní a nevyklučuje se nakonec s ryze křesťanským náhledem na skutečnost. Zdá se proto, že fasáda v sobě snoubila obojí.

Dům vlastnil Vilém z Rožmberka, který patřil mezi největší dobové vzdělance a mohl se chlubit jednou z největších knihoven Evropy. V té byly významně zastoupeny svazky Erasma Rotterdamského, jehož *Lod' bláznů* přesně zapadala do popsaného dobově oblíbeného a aktuálního satirického žánru. Je proto také pravděpodobné, že v knihovně měl i tolik populární a rozšířenou knihu *Der Ritter vom Turn* a že kniha tak mohla skutečně s dalšími posloužit k sestavení ikonografického programu prachatické fasády. Stěží si ovšem lze představit, že by sám politikou zaneprázdněný Vilém, který navíc v Prachaticích pobýval minimálně,<sup>498</sup> byl autorem konceptu výzdoby. Koncept ale vzhledem k vlastnictví domu nepochybně vznikl s jeho vědomím, či s jeho srozuměním. Na výzdobu tak nemůžeme klást vysoké estetické a intelektuální nároky, které bychom předpokládali přímo u jím objednaných fasádních výzdob, jako tomu bylo kupříkladu na zámku v Českém Krumlově a na nedalekém zámečku Kratochvíle. Výzdoba fasády spíše odráží představy správce Vilémova domu.

Výzdobu domu můžeme dát do jisté opozice vůči výzdobě Staré radnice čp. 1, která představuje vrchol měšťanského sebevědomí.<sup>499</sup> Zatímco radnice představuje svou symetrií vysloveně moderní záalpský renesanční typ výzdoby, na Knížecím domě můžeme nalézt mnohá pozdně středověká rezidua. Zatímco radnice se výmalbou obracela na celé spektrum občanů a kladla důraz na dobrou vládu a správu věcí veřej-

---

<sup>498</sup> srov. kap. 1. *Dějiny města Prachatice od počátků do doby kolem roku 1600*, s. 22.

<sup>499</sup> srov. 3.6.1.3 *Stará radnice čp. 1*, s. 109 ad.

ných, kterou má každý vzít za své, Knížecí dům se obrací na individualitu, moralistně oslovuje nitro křesťanské duše a nabádá ji k řádnému křesťanskému životu. Zajímavý by v tomto směru byl paralelní rozbor výzdoby a symbolické povahy v rámci organismu Knížecího domu, radnice a kostela, který rovněž prošel renesančními úpravami.

Literatura: **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 41-43; **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 264-267; **PILÁT 1948**, s.21-22; **HILMERA 1950**, s. 51; **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 50; **WIRTH 1957**, s. 619; **POCHE 1980/III**, s. 151; **ČECH 2001**; **BODANSKÝ / PICOVÁ 2001**; **NEJEDLÝ / PAVELEC 2003**, s. 382-383; **ŠPALE 2003**, s. 402-403; **KUČA 2008/V**, s. 657.





### 3.6.2.2 Dům č.p. 28

Kostelní náměstí, parc. č. 27

**[229-312, 314, 317]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito /šedočerná barevnost/, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/), fresco secco

datace: 1557

lokalizace výzdoby: čelní fasáda do ulice, fragment sgrafitové výzdoby na atikovém patře boční fasády

náměty: Samson bojující se lvem, personifikace Pravdy, veduta města ad.

restaurování: před rokem 1913 zabílení,<sup>500</sup> 1992 – odkrytí a restaurování (?)

Stavební a vlastnické dějiny: Dům čp. 28 se nachází v ulici vedoucí od Dolní brány na Kostelní náměstí. Vyrůstá na nepravidelné parcele z části na místě vybourané hradby, zezadu přiléhající k parkánu. Těsně přiléhá k sousednímu domu čp. 29 (tzv. Heydlův dům).<sup>501</sup>

Řadový jednopatrový dům je čtyřosý a vrcholí vysokým atikovým patrem s cimbuřím. Horizontálně je dům plasticky členěn dvěma kordonovými římsami, z nichž z první vyrůstá hmota druhého patra a z druhé hmota hřebenového cimbuří. V přízemí na dvojici vnitřních os jsou prolomené vstupy a na dvojici vnějších os dvě obdélná okna. Hlavní obloukový portál je vsazen na pravou vnitřní osu průčelí a menší obloukový portál na levou. První patro rytmizují čtyři pravoúhle zalomená okna na osách fasády. Kordonová římsa, která nad nimi odděluje druhé patro, je ve středu přerušena okenním otvorem se stlačeným obloukem, který po stranách rámuje dva útlé pilastry vyrůstající z první kordonové římsy a ukončené hlavicí v horní kordonové římsě. Obdobný motiv s pilíři, ovšem výrazně stlačenými, pokračuje i v patře s cimbuřím, kde lemují niku a vrcholí malým obloukovým štítem.

<sup>500</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 278.

<sup>501</sup> srov. kap. 3.6.2.3 Dům čp. 29, s. 159 ad.

Dům byl renesančně přestavěn asi ve 2. čtvrtině 16. století, kdy byl opatřen atikou s cimbuřím. Celá fasáda byla ozdobena sgrafitem, které pokračovalo v atice i na boční straně fasády domu. V roce 1557 byla tato sgrafita zakryta při přestavbě vedlejšího domu čp. 29, kdy mu rovněž byla zvednuta atika.<sup>502</sup>

K vlastnickým dějinám objektu a ani k jeho funkci se bohužel nepodařilo nic bližšího dohledat.<sup>503</sup>

Nález a restaurování: Josef Sedláček a František Mareš uvádějí, že na domě bylo možné spatřit sgrafita, která v roce vzniku *Soupisu* (tj. 1913) byla již zabílena.<sup>504</sup> Z toho lze tedy usuzovat, že sgrafita byla zabílena někdy krátce před rokem 1913. K jejich odkrytí pak došlo až roku 1992, kdy byl na fasádě také proveden nejprve restaurátorský průzkum, který odhalil nánosy přibližně dvaceti barevných úprav fasády.<sup>505</sup> Navazující restaurování bylo zřejmě „z památkového hlediska částečně problematické, neboť ve spodní části fasády zřejmě nebylo přistoupeno k záchraně zbytků originální renesanční omítky, nános vrstev byl sejmут až na zdivo a posléze rekonstruováno sgrafitové bosování. V horní části podle restaurátorské zprávy bylo zajištěno asi 5 % intonaca bianca – originálu“.<sup>506</sup> Pokud tomu tak skutečně bylo, znamenalo by to, že stojíme před vysloveně novotvarem; z původního sgrafita by se nezachovalo takřka nic. Vzhledem k autentičnosti některých částí se však zdá procento nadsazené.

Sgrafitová výzdoba, doplněná ve středu fasády malbou fresco seco, se dochovala na celé fasádě. Na sgrafitu je při pozorném studiu poměrně dobře znatelný rozsah rekonstrukcí, případně scelujících retuší podkladového intonaca, které nás jedno-

---

<sup>502</sup> HILMERA 1950, s. 54.

<sup>503</sup> Matoucí v tomto směru může být nekonkrétní zmínka Václava Starého o výstavbě domovních bloků „při východu z města na pravé straně před Dolní bránou. Tehdy byla postavena také partikulární škola, která má dosud zachovaný latinský nápis s letopočtem 1557“ (STARÝ 1997, s. 35). Na fasádě domu je totiž fragment nápisu s datací (viz. stať katalogového hesla), která může vyvolat myšlenku, že autor hovoří o domu čp. 28. Latinský nápis s letopočtem je ovšem ještě na domu čp. 30 (srov. kat. 3.6.2.4 Dům čp. 30, s. 167), který sloužil jako městská škola.

<sup>504</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 278.

<sup>505</sup> Restaurátorská zpráva by měla být uložena v archivu Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Českých Budějovicích. Zprávu se mi ovšem nepodařilo získat a prostudovat. Informace tak čerpám pouze z druhotného zdroje, tj. od Elišky Hrubcové (HRUBCOVÁ 2008, s. 21).

<sup>506</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 21.

značně zpravují, že tvrzení o takřka minimálním (tj. pětiprocentním) dochování intonaca bianco, o kterém hovoří restaurátorská zpráva,<sup>507</sup> je alespoň v případě figurálních obrazů nadsazené. Rozsáhlé rekonstrukce můžeme hledat především ve spodních partiích fasády, kde omítka byla bezpochyby značně poškozena vzlínající vlhkostí. Na ploše figurálních obrazů ve vyšších partiích fasády jsou rekonstrukce spíše jen scelující.

Přízemí zdobí až po paty oken prvního patra sgrafitové bosování. Mezi čtveřicí oken prvního patra se dochovaly fragmenty několika nestejně velkých obrazů, které nás ujišťují, že okenní otvory jsou až druhotné. V ploše mezi a okolo dvou vnitřních oken můžeme spatřit fragment malovaného obrazu, ze kterého zbyla už pouze centrální veduta města a v horní liště část latinského nápisu. Nalevo od malby se dochovaly zbytky čtyř rámců, které zřejmě vyplňovaly figurální sgrafita. Napravo od obrazu se jsou zbytky dvou rámců s figurálním sgrafitem.

Figurální sgrafito se v největším rozsahu dochovalo v úrovni druhého (atikového) polopatra pod cimbuřím. Plocha fasády patra je členěna na sedm přibližně stejně velikých polí. Prostřední pole je na ose fasády vyhraněno drobné nice (výklenku), kterou rámuje sgrafitem pokryté plastické pilastry. V nice byla pravděpodobně původně umístěna dnes již ztracená soška, nebo malovaný obraz. Po stranách niky je prostor vymezen vždy trojicí rámců, z nichž prostřední skoro celé zabírají okna, rámovaná veskrze dekoračním sgrafitem, které doplňují drobnější figury pod okny. Větší sgrafitové obrazy tak vyplňují pouze zbylé dvojice polí po stranách středové niky.

Sgrafito vrcholového cimbuří domu bylo poměrně značně poničené. Kromě vrcholového štítu na střední ose fasády nad vytaženými pilastry, kde můžeme spatřit figurální sgrafito, však jednotlivé zuby cimbuří vyplňují pouze ve sgrafitu provedené rožmberské růžice, se kterými se setkáváme na celém rožmberském panství.

V pásu v partii prvního patra se tedy nedochovalo z původní výzdoby takřka nic. Za prvním a dnes prázdným obrazovým rámcem zcela nalevo je ve druhém rámcu nad okem šesticípá hvězdice v kruhu, kterou po stranách doplňují voluty. Ve třetím poli, které je mezi prvním a druhým oknem, se nachází uprostřed plochy fragment vousatému muže v tříčtvrtečním profilu, který hledí vzhůru. Před ním pak tryská odkudsi voda, spadající dolů v jasně čitelných velkých kapkách. Ve vrcholu obrazu jsou oblaka a mezi nimi cherubín (dětská hlavička s křídly). Z dochovaných zbytků můžeme ve

---

<sup>507</sup> Srov. *Nález a restaurování*.



shodě s dosavadní literaturou soudit,<sup>508</sup> že se jedná o zobrazení Mojžíše, který vyvádí vodu ze skály (Ex 17). Z dalšího obrazového rámce se dochovala pouze horní část. Zbytek je vyplněn retušovanou plombou. Ve vrcholu lze spatřit drobnou hlavičku s delšími kadeřemi, od které se do stran rozpínají zbytky intonaca bianca, které mohlo zobrazovat buď rozpažené paže nebo křídla. Bližší určení je dnes zhola nemožné.

Obraz vytvořený technikou fresco seco uprostřed pásu a také celé fasády je největší. Jeho poničení nám ovšem rovněž neumožňuje nějaké jasnější závěry. Ve středu se dochovala prakticky jen veduta opevněného města, ve kterém vidíme jasné dominanty kostela s věží a zřejmě zámku či hrádku s věží. Dobře patrné jsou vedle méně určité krajiny střech domů bašty opevnění. Před městem v popředí se patrně vine řeka. Za městem se vypínají skaliska. I když je lákavá hypotéza, že by se jednalo o nejstarší vedutu Prachatic, je takové tvrzení více než sporné. I když vnitřní dispozice města by tomu zčásti nasvědčovaly, tak zachycení řeky v popředí to vylučuje. Rovněž vypínající skaliska v pozadí tomu vůbec nenasvědčují. Obraz pak nepomáhá vysvětlit ani zbytek majuskulního nápisu v horní liště (...) *LI APOSTOLI ANNO DOMINI 1557*. Jeho první polovina se sice bohužel nedochovala, ale přesto je z jeho části zřejmé, že se nepochybně jednalo o datační nápis, vztahující se nejspíš ke konkrétní události, která byla v upomínku vymalována do středu fasády. Nápis pravděpodobně říkal, že událost se stala na den apoštola v roce 1557. Tím apoštolem nemohl být vzhledem k dochovanému konci jména nikdo jiný než apoštol sv. Pavel a nápis tedy mohl znít přibližně „*die (...) post (ante) festum Conversionis S. Pauli apostoli anno domini 1557*“.<sup>509</sup> Svátek Obrácení sv. Pavla pak připadá na 25. leden. Bohužel nic tak významného se kolem tohoto data nepodařilo zatím v dějinách města, nebo Rožmberků dohledat.

Napravo od obrazu s vedutou se v dalším sgrafitovém rámci opět takřka nic z obrazu nedochovalo. Ve vrcholu, kde je jasně čitelný úzký pruh s původní omítkou jsou pouze nesrozumitelné zbytky patrně ornamentu.

Poslední obrazové pole pásu patra je sice z valné části pohlceno okenním výklenkem, ale v sousedství okna se dochovala takřka celá figura ozbrojeného muže s mečem u pasu. V levém horním rohu je nečitelný fragment intonaca bianca, které pravděpodobně nějak konkretizovala prostor.

---

<sup>508</sup> Restaurátorská zpráva z roku 1992, kterou uvádí **HRUBCOVÁ 2008**, s. 19.

<sup>509</sup> Žádné jiné jméno apoštola nekončí v příslušném pádu na *-li*. Teoreticky by se ještě svátek sv. Petra a Pavla, ovšem to zase vylučuje podoba jednotného čísla *apostoli*.

Mnohem víc prostoru k poznání kvality sgrafitové výzdoby domu a k jeho (ovšem pouze díky procentu dochování jen dílčí) interpretaci nabízí výzdoba atikového polopatra. V prvním poli zleva můžeme spatřit na řetězu přivázaného zajíce, fragment anděla s křídly a neurčitý fragment sgrafita. Vedle něj vpravo je okénko iluzivně architektonicky rámované s bohatou ornamentální výzdobou. V nadokenním oblouku vidíme maskaron zvířete, nejspíš lva či medvěda. Pod oknem je zpodobněna koza či kozel.

Ve třetím poli sedí žena s nahým dítětem v náručí, kterou se při letmém kontaktu nabízí číst jako Madonu (Pannu Marii s Ježíškem). Žena má ovšem nezvykle odhalené nahé nohy a děťátko, zmítající se v rukou, má – zdá se – na hlavě jakousi čapku. Výjev je ohraničen architektonickým obloukem, který je v nadpraží zdoben šachovnicovým dekorem.

Následující pole pod obloukovým štítkem rámuje sloupy s listovým dekorem zepředu a esovitými pletenci na bocích. Okno v prostoru mezi sloupky je svrchu dekorované rostlinným ornamentem s velkým květem uprostřed (rožmberská růžice?).

Výjev v dalším poli nám představuje statečného Samsona. Statná postava muže v dobové antikizující zbroji s helmou na hlavě bojuje se lvem. Silák stojí nad lvem, pravou bosou nohou mu šlape na hřbet a tlačí ho k zemi a rukama ho drží za čelist. Spodní část oděvu mu expresivně vlaje ve větru. Nad hlavou muže je velký majuskulní nápis *SAMSON*. Za tímto výjevem je opět okénko orámované stejným motivem listoví jako malé okénko vlevo. V oblouku nad ním je motiv lastury. Pod okénkem je opět zvíře. Jedná se pravděpodobně o psa uvázaného na řetězu.

Interpretačně velmi zajímavý je poslední obraz napravo. Je na něm zpodobena polonahá žena na drnu, ze kterého vyrůstá bodláčí. Okolo pasu se jí ovijí pruh lehké látky, zakrývající ohanbí. Na krku má korále a hlavu s dobovým účesem jí zdobí členka. V levé ruce drží podél těla hůl či kopí a pravou rukou jakoby se rozevřenou dlaní snažila bodlák uchopit či utrhnout. Horní partii obrazu okolo hlavy ženy vyplňuje majuskulní nápis: *DISTEL VND DOREN STEO / MEN SER VALSCHEN ZV / NGEN NOCH L HIER / WIL ICH LIEDER IN DISTEL / VND DOREN BADEN AI(?) MIT / VALSCHEN ZVNGEN SEIN / BLADEN 1557*.<sup>510</sup> Nápis je bezpochyby zkomolený. V literatuře byl již identifikován a rozpoznán ve správném znění: „*Distel und Dornen stehen sehr, falschen Zungen noch viel mehr. Doch will ich lieber in Distel und Dornen baden als mit falschen Zungen sein beladen*“ (Ostny a bodláčí píchají hodně, fa-

<sup>510</sup> Poprvé přepsán v restaurátorské zprávě z roku 1992 (srov. pozn. 505).

lešné jazyky však ještě mnohem více. Přece se chci raději koupat v trnech a bodláčí, než být obtížen zlými jazyky/pomluvami).<sup>511</sup> Na základě toho lze také postavu poměrně dobře interpretovat jako personifikaci Pravdy a s její pomocí interpretovat celý pás atikového polopatra.<sup>512</sup>

Nad druhou kordonovou římsou následuje cimbuří. Mezi zkosenými poli cimbuří je vždy čtverec s rožmberskou růží. Takových čtverců s růží je tu šest. Pole mezi nimi a plochy zubů cimbuří nejsou nikterak zdobené. Z jednotvárného horizontu zubů vystupuje pouze ve středu na ose fasády úzký půlkruhově zaklenutý štítek, ve kterém je zobrazena nahá ženská postava s kruhem či věncem v ruce doprovázená po obou stranách rozvilinami. Pokud lze ze značného odstupu soudit, je postava z valné části dílem rekonstrukce.

Výzdoba fasády pokračovala i na boku fasády, ale byla pro diváka procházející po ulici zakryta po vyvýšení sousedního domu čp. 29. Fragment sgrafitové výzdoby na boční fasádě se nachází ve výšce pásu figurálních sgrafit na průčelí a je přístupný pouze z půdy vedlejšího domu.<sup>513</sup> Zobrazuje uprostřed dvě nahá ženská těla bez nedochovaných hlav. Jedna postava drží v ruce věneček. Zcela vlevo je fragment běžícího koně s jezdcem a vpravo velká oděná postava opět s chybějící hlavou, kterou Eliška Hrubcová interpretuje jako zobrazení blázna **[308]**.<sup>514</sup> Kromě toho je na boční fasádě dochována též ve sgrafitu provedená pravděpodobná signatura autora sgrafit v podobě do sebe zakomponovaných písmen SR.<sup>515</sup>

Grafické předlohy k jednotlivým obrazům se zatím dohledat nepodařilo. Figurální sgrafita jsou na domu velmi kvalitní a slohově zcela odpovídají dataci do roku 1557. Postava ženy s dítětem (Madona?) je oděná v dobovém módním čepci a oděvu, který nalezneme na řadě obrazech prvních desetiletí 16. století u nás i v zahraničí (už od Albrechta Dürera). Postavě Samsona zřejmě posloužil jako grafická předloha Dürerovův dřevořez Samsona zápasícího se lvem z roku 1497 **[313]**.<sup>516</sup> Tento dřevořez byl velmi populární mezi renesančními umělci a jako takový byl častokrát kopírován. Umělec prachatického domu vytrhl z krajiny předlohy ústřední postavu hrdiny

---

<sup>511</sup> ŘÍHOVÁ / KŘENKOVÁ 2009, s. 56.

<sup>512</sup> ŘÍHOVÁ / KŘENKOVÁ 2009, s. 56. Více viz. text dále.

<sup>513</sup> Na půdu se mi nepodařilo dostat, proto vycházím především ze zjištění a fotodokumentace Elišky Hrubcové (HRUBCOVÁ 2008, obr. 47).

<sup>514</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 20.

<sup>515</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 20.

<sup>516</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 21.

se lvem a přenesl ji izolovanou na pole průčelí. Pro nahou postavu zosobňující Pravdu bychom mohli předpokládat grafickou předlohu Lucase Cranacha St. (1472-1553), která znázorňuje Venuši s Kupidem a je datována rokem 1507 [315].

Personifikaci Pravdy a Pravdomluvnosti, reprezentovanou – jak jsme výše viděli – ženou v bodláči, nám jasně identifikuje dochovaný nápis. Vladislava Říhová a Zuzana Křenková se povšimli, že podobný nápis jako na prachatickém domu je i na fasádě paláce čp. 62/IV Jáchyma Novohradského z Kolovrat na Hradčanském náměstí (dnes Kapitulní dům) v Praze a na hrázděném domu v německém Perlerbergu.<sup>517</sup> Ostatně podobné pořekadlo „*Besser in Dornen und Disteln baden als mit falschen Zungen sein beladen*“ (Lepší je koupat se v trnech a bodláči než být vláčen zlými jazyky) se používá v němčině dodnes.<sup>518</sup> Na hradčanském paláci je v sousedství fragmentu textu zobrazena navíc jako opozice ženská postava stojící na sféře a označená latinským nápisem *CONCUPISCENTIA* (Žádostivost, Chtivost, Lakomství, Závist).<sup>519</sup> Na ploše nádvorní fasády hradčanského paláce (90. léta 16. století) rovněž nalezneme psa připoutaného řetězem ke sloupu, který je na prachatickém domu na obraze v přímém sousedství Pravdomluvnosti. „*Shodné téma bylo součástí dobových emblematických příruček. Pes připoutaný ke sloupu měl symbolizovat lásku psa k pánovi, lásku, která překoná všechny překážky, i pánovo odmítání, lásku až za hrob. Alespoň tak zvolené téma přibližuje italská kniha emblémů Imprese illustri z roku 1584*“.<sup>520</sup> V Prachaticích tak vedle Pravdomluvnosti, personifikované ženou v bodláči, bylo zobrazení ctnostné Věrnosti.<sup>521</sup>

Pandán Pravdomluvnosti na opačné straně fasády tvoří fragmentární obraz se zajícem na řetězu a pandán psa na této straně fasády tvoří koza či kozel. Zajíc býval pro svou plodnost symbolem žádostivosti a atributem personifikované Žádostivosti, o které jsme hovořili v souvislosti s palácem na Hradčanském náměstí.<sup>522</sup> Filostratos ve svých *Imagines* uvádí,<sup>523</sup> že zajíc doprovází Venuši, protože „*amorové se snaží chytit*

---

<sup>517</sup> ŘÍHOVÁ / KŘENKOVÁ 2009, s. 56.

<sup>518</sup> HOFFMANN 1860, s. 451.

<sup>519</sup> ŘÍHOVÁ / KŘENKOVÁ 2009, s. 54.

<sup>520</sup> ŘÍHOVÁ / KŘENKOVÁ 2009, s. 55. K symbolice psa srov. Jan ROYT: Platy a savci, in: ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, s. 156 ad.

<sup>521</sup> Vedle toho, i když to asi nebude tento případ, však může být pes chápán i v negativním smyslu jako závist – srov. HALL 2008, s. 348.

<sup>522</sup> HALL 2008, s. 496.

<sup>523</sup> FILOSTRATOS: *Eikones (Imagines)* (ed. Schenkl-Reisch), Leipzig 1902.

*zajíce živé pro zvláštní potěšení bohyně lásky*".<sup>524</sup> Jako takový bývá či bývají zobrazení na řadě renesančních obrazů v bezprostřední blízkosti Venuše [318].<sup>525</sup> Jelikož na sgrafitu je i zčásti dochovaný putti, kterého můžeme pokládat v daném kontextu pokládat za Amora, jsme blízko k vysvětlení původního obrazu. Na obraze tedy můžeme předpokládat zobrazení Venuše, symbolizující Lásku, která drží na řetězu vzpouzejícího se zájice. Toho můžeme vykládat jednak v duchu zmíněné vrtkavé potěchy Venuše, a tedy jako negativní konotaci lásky Venušiny, nebo naopak v duchu spoutané Žádostivosti a Venuši tak jako alegorii přemožení svárů a nástrah láskou.<sup>526</sup> V sousedním poli pod oknem zobrazený kozel býval jednoznačným symbolem Žádostivosti, nebo atributem její personifikace.<sup>527</sup> I on mnohdy doprovázel na různých zobrazeních Venuši a Amora (Afroditu a Dionýsa).<sup>528</sup>

Pandán Samsonovi na pravé části fasády tvoří na levé části v pásu atikového polopatra obraz se zmíněnou ženou v módním oděvu a s dítětem v náručí. Akcentovaný je zjevně motiv odhalených nohou, který příliš nedovoluje ztotožnit ženu s Pannou Marií. Pravděpodobnější se naopak zdá mythologický původ námětu. Vnější strany fasády byly zjevně pandánově komponovány na jedné straně s Pravdomluvností, kterou můžeme v nastalém kontextu chápat jako křesťanskou alegorii, a na druhé s mythologickou Venuši. Dále směrem do středu je opozice Věrnosti (psa) a Žádostivosti (kozel). V obrazech nejbližší středové ose fasády tak patrně byl pandánově umístěný starozákonní hrdina (Samson) a nějaký mythologický ekvivalent, nebo tematická opozice. Identifikace je však přesto nejasná. Jelikož se na levé straně fasády oba obrazy nějak vztahují k Venuši, můžeme uvažovat o zobrazení Venuše se synem Amorem. Na fasádě pak zobrazené rožmberské růžice, jichž je v cimbuří šest a sedmá je potom na centrální ose nad výklenkem v atikovém polopatře, můžeme v další významové rovině rovněž vztáhnout k Venuši. Původ rudé růže, která byla i erbovním znamením

---

<sup>524</sup> Jan ROYT: *Platy a savci*, in: ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, s. 160.

<sup>525</sup> V tomto směru může být víc než inspirativní interpretace celé prachatické fasády za pomoci domové módní astrologie tak, jak ji na skvělých malbách od Francesca del Cossy v Palazzo Schofanoia ve Ferrare interpretoval Aby Warburg. V tzv. *Salone dei mesi* z let 1469-1470 nalezneme podobnou venušinskou tematiku a řadu obrazů, které mají potenciál alespoň zčásti vysvětlit význam prachatického sgrafita (srov. WARBURG 1912) [316, 318]. Hlubší analýza výzdoby by v tomto směru měla být předmětem budoucího detailního studia.

<sup>526</sup> HALL 2008, s. 477.

<sup>527</sup> HALL 2008, s. 231.

<sup>528</sup> Jan ROYT: *Platy a savci*, in: ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, s. 143.

Rožmberků, se totiž váže k báji, podle které marně spěchala Venuše na pomoc svému milovanému Adónisovi, po cestě se pak zranila o trn a svou krví zbarvila původně jen bílou růži do ruda. Růže jako květina lásky se ostatně objevuje i v křesťanské mariánské ikonografii.<sup>529</sup>

K uvedeným hypotézám o významu obrazů v atikovém pásu však zatím chybí konkrétní grafické předlohy a s nimi také významové analogie. Přesto se naznačený kontext nemusí zdát i přes trvajících nejasností nadsazený, když jako jednotící myšlenku pásu přijmeme na tomto stupni interpretace lásku a pravdu, která odolává i nastroženým nesnázím. Hlubší vysvětlení by snad přineslo detailnější studium.

Literatura: **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 278. – **HILMERA 1950**, s. 54. – **WIRTH 1957**, s. 618. – **HRUBCOVÁ 2008**, s. 18. – **ŘÍHOVÁ / KŘENKOVÁ 2009**, s. 56.



---

<sup>529</sup> Jan **ROYT**: Flóra, in: **ROYT / ŠEDINOVÁ 1998**, s. 90 ad.



### 3.6.2.3 Dům č.p. 29 (Heydlův dům, Stará-, Městská-, Literátská škola)

Kostelní náměstí, parc. č. 30

**[319-326, 328, 330-339]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito / přírodní písková barevnost/, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/)

datace: kolem roku 1559

lokalizace výzdoby: průčelí fasády, první třetina boční jižní fasády

náměty: Herkules a Cacus, Herkules a kentauři, Bakchův průvod ad.

restaurování: 1959,<sup>530</sup> 1995 (Miroslav Kolář, Miloslav Šonka)

Stavební a vlastnické dějiny: Nárožní dům se nachází na Kostelním náměstí v blízkosti kostela sv. Jakuba. Těsně navazuje na dům čp. 28. Vyrůstá na hluboké parcele, která se v zadní části přimyká k domu čp. 30. Řadový jednopatrový dům je čtyřosý a průčelí budovy, otočené do ulice, je taktéž jako dům č.p. 28 opatřeno atikou a zkoseným cimbuřím. Horizontálně je dům plasticky členěn dvěma kordonovými římsami, z nichž z první vyrůstá hmota druhého patra a z druhé hmota hřebenového cimbuří. V přízemí jsou prolomené dva vstupy a jeden okenní otvor, na střední ose domu je představen zkosený opěrný pilíř. Hlavní obloukový portál je vsazen na pravou vnější osu průčelí a menší pravoúhlý portál na levou. Vpravo od menšího portálu se nachází pravoúhlé okno. První patro rytmezují čtyři pravoúhle zalomená okna na osách fasády v nestejně výšce. Dvě pravá okna jsou posazena výše než dvě okna vlevo. Kordonová římsa nad nimi odděluje atikové patro se čtyřmi okenními otvory a je ukončené druhou kordonovou římsou. Nad ní se tyčí hmota hřebenového cimbuří.

---

<sup>530</sup> Nic bližšího se mi nikde nepodařilo o zásahu získat. O restaurování v roce 1959 tak hovoří pouze **KOLÁŘ / ŠONKA 1995**.

Přízemí boční fasády je prolomeno třemi okny umístěnými na hlavní ose a vpravo od ní. První patro je taktéž prolomeno třemi okenními otvory, kde první je umístěn v levé polovině od střední osy a další dva v pravé polovině. Atikové patro na boční fasádě není zakončeno cimbuřím a má dva okenní otvory osově souměrné k oknům prvního patra v pravé polovině od střední osy.

Původně gotická stavba byla renesančně přestavěná po roce 1557, neboť překryla atikou boční fasádu se sgrafitovou výzdobou datovanou tímto rokem.<sup>531</sup>

Starší literatura uvádí, že v tomto domě bývala ještě v 16. století městská škola.<sup>532</sup> Mezi léty 1559-1620 byl ovšem tento dům soukromým měšťanským sídlem rodiny Heydlů a dalších majitelů.<sup>533</sup>

Nález a restaurování: Kdy byla sgrafita na domě odkryta z dostupných pramenů a literatury nevíme. O restaurátorském zásahu z roce 1959 se dozvídáme jen nepřímo z restaurátorské zprávy od Miroslava Koláře a Miloslava Šonka.<sup>534</sup> Restaurátoři uvádějí, že v roce 1959 došlo k vychýlení průčelí do ulice a že v rámci statického zajištění domu proběhlo i restaurování renesančních sgrafit.

V roce 1995 výše zmínění restaurátoři zjistili, že vlivem zatékání odpadových vod došlo k rozrušení říms a jednotlivých sgrafitových obrazců. Provedli tedy očištění sgrafit a uvolněné části konstrukčně zajistili plombami a injektáží. Rekonstrukce byly provedeny jen v nutných detailech. Obnovilo se intonaco a provedly pouze lokální retuše.

Sgrafitová výzdoba průčelí začíná v přízemí iluzivními klenáky okolo obloukového hlavního portálu. V jeho vrcholu vyrůstá na místě hlavního klenáku erbovní renesanční štít s rožmberskou růžicí. Celý táhlý horizontální pás prvního patra pokrývají klasická obdélníková psaníčka v sedmi vrstvách nad sebou. Obdobně pokračují psaníčková sgrafita i na první třetině boční jižní fasády.

Na čelní uliční fasádě je několik míst, kde je psaníčková textura přerušena. Zcela vlevo je to půlkruhové iluzivní architektonické orámování poloviny původního výklenku. Hned za obloukem je orámováno dodnes funkční okno rozvilinovým orna-

---

<sup>531</sup> Poprvé tento letopočet uvádí **HILMERA 1950**, s. 54. Někteří autoři však datují přestavbu již mnohem dříve (např. **WIRTH 1957**, s. 618; **POCHE 1980/III**, s. 151; **KUČA 2008/V**, s. 659).

<sup>532</sup> **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 40; **WIRTH 1957**, s. 9.

<sup>533</sup> **STARÝ 1970 b**.

<sup>534</sup> **KOLÁŘ / ŠONKA 1995**.



mentem, který je patrný dnes už jen na pravé straně. Další okno má jednoduché orámování, v horních rozích s patrnými fragmenty rozvilin. Pod oknem je psaníčkový dekor přerušen bílou plochou na opěrném pilíři. Za druhým oknem je necelý rámeček bývalého, dnes zazděného otvoru, vyplněný po stranách rozvilinami s malými maskarony. Do tohoto rámce zasahuje třetí okno, které je posazeno níže než ta předešlá. Mezi tímto nezdobeným oknem a dalším je malé bílé pole se třemi různě velkými různými či šesticípými hvězdami. Poslední okno je opět orámované prostým rámem a linkou nad oknem. Za ním se nachází vyobrazení malého chlapce a staršího muže v klobouku, nad kterými je v bílém obdélníku majuskulní nápis *HEYDL*. Na nároží je umístěn iluzivní sloup s akantovou hlavicí. Nad prvním patrem probíhá ornamentálně zdobená kordonová římsa.

Vlastní figurální výzdoba začíná až v atikovém polopatře. Pás výzdoby je na uliční fasádě uzavřen krajními stlačenými sloupy s kompozitními hlavicemi. Na boční fasádě bylo kompoziční řešení analogické, ale dochoval se pouze krajní levý sloup. V ploše hlavního polopatra, které je zjevně komponováno jako jediný obrazový pás, se mezi sloupy vždy pravidelně střídá figurální pětice scén se čtveřicí ornamentálně zdobených okenních otvorů. Že spolu jednotlivé figurální scény souvisí a že tvoří jednotu dokládá vedle shodné tematiky také nepřerušovaný a v ploše pásu i pod okny průběžný nízký horizont zeminy, na které aktéři děje stojí.

V pořadí na prvním výjevu zleva za sloupem můžeme spatřit boj muže s kyjem a muže s mečem a štítem. Statný muž napřahuje svůj kyj k ráně a druhý muž si brání hlavu štítem. Za mužem s kyjem vbíhá další postava vousatého muže s přilbicí a štítem. Za okenním otvorem na druhé scéně se objevuje opět muž s kyjem, který rozpřáhlý pronásleduje jiného utíkajícího muže. Třetí výjev za dalším okenním otvorem představuje muže, který napřahuje svůj kyj a chystá se udeřit muže, který leží na zemi pod ním. Ležící postava muže zčásti zasahuje pod okenní výklenek a část figury zakrývá rámuje rozvilinový dekor. Čtvrtému a pátému výjevu je na fasádě vyhrazen větší prostor a scény jsou tak bohatší. Na čtvrté se ve středu kompozice vzpíná kůň s jezdce, který bojuje s mužem držícím vidle či trojzubec. Uprostřed mezi bojovníky v pozadí je muž s praporem v rukou, který kráčí hrdě ve směru jízdy koně. Pod nohama bojovníků již leží mrtvý voják. Za jezdce je ještě zobrazen muž, který se napřahá úderem kyjem k sokovi, který před ním klečí na zemi a brání se pozvednutým štítem. Poslední pátý výjev pásu zobrazuje opět bitevní scénu. Tentokrát ve středu kompozice bojuje kentaur s mužem, oděným ve vlajícím plášti. Za nimi vlevo muž na koni zabíjí

kopím jakési zvíře a vpravo bojují další muži, z nichž jeden má vous a kyj a druhý je bezvousý. Mezi jejich těly je umístěna hlava koně. Nad touto scénou se vznáší stuha, ve které je nečitelný nápis *AERVMNAE(...)*V.

Na boční fasádě pás pokračuje za rámujičím sloupem dalším rozsáhlejším výjevem, který je ovšem natolik porušený, že ho nelze ani zodpovědně popsat. První postava zleva, která je snad jediná trochu čitelná, vypadá jako žena se zvířecím tělem, snad sfinga či chiméra. Ve druhém navazujícím obrazovém poli je vyobrazen vůz tažený kentaurem, v němž sedí dvě postavy a za nímž běží muž. Scéna je pravděpodobně není celá a zbytek sgrafitové výzdoby se nedochoval. Je rovněž možné, že druhé pole výjevu je pokračováním prvního pole, ale vzhledem k poškození sgrafit, se to nedá bezpečně určit.

Okna vložená do souvislého pásu atikového polopatra na čelní uliční fasádě jsou zdobená poměrně jednoduše a charakterem se blíží výzdobě tzv. Stárkova domu čp. 157 v Táboře **[104-106]**. První otvor do atiky je bohatě po stranách zdobený rozvilinami a nad ním vidíme v medailonu profil muže. Druhý otvor je seshora zdoben stuhami zatočenými do dvoustranných volut k sobě směřovaných, po stranách květinové grotesky a pod otvorem kytice. Třetí otvor rámují po stranách tordované sloupky a nad oknem i pod ním je rostlinná výzdoba. Poslední okenní otvor víceméně kopíruje otvor první. V suprafenestře je však v tomto případě pandánově medailon s hlavou ženy.

Vrcholové cimbuří odděluje od atikového polopatra opět kordonová římsa. Na ploše zubů cimbuří a v prolukách mezi nimi jsou ve sgrafitu vyobrazeny busty mužů a žen, jejichž identifikace je víc než obtížná. Tváře se střídají jednou ve čtvercovém poli v proluce mezi zuby, poté nahoře ve vrcholovém čtvercovém poli zubu cimbuří a opět dole v proluce atd. Na zubu je každé bustě podsazen a tedy naopak tváře v prolukách rytmizuje a prokládá jednoduchý rostlinný ornament.

V prvním čtvercovém poli cimbuří zleva je z profilu zobrazen muž s plnovousem, přilbicí na hlavě a kopím. Další pole vpravo je vyplněno akantovým ornamentem. Nad ním je v zubu cimbuří profilové poprsí muže v dobovém obleku s módním kloboukem na hlavě, který může poukazovat na urozený původ zobrazeného. V následujícím poli v proluce spatříme opět profilovou hlavu ženy s drdolem. Sousední pole pod zubem vyplňuje květinová výzdoba a nad ní v druhém zubu cimbuří je zobrazena další žena z profilu, ale tentokrát s šálem na hlavě. Vpravo v dalším poli proluky se nachází profilové poprsí muže s knírem a vysokou čapkou na hlavě. Další pole vyplňují dva k sobě

obrácené maskarony a nad nimi v zubu cimbuří muž v klobouku či přilbici s dlouhým perem představený opět z profilu. Vpravo následuje profilové poprsí muže v helmici se štětinami. Vedle nad akantovou výzdoba pole je ve vrcholu zubu mladík s delšími vlasy. Dole zase mladá dívka s dobovým účesem zobrazená ze tříčtvrtečního profilu. Vpravo od ní je květinová výzdoba pole a nad ní poprsí mladíka en face. V dalším poli vedle květinového dekoru je muž s čapkou na hlavě. V zubu cimbuří nad akantovým polem je poprsí muže v helmici a žezlem v ruce, nejspíše vojenského velitele. Následující portrétní zobrazení patří staršímu muži s plnovousem a čapkou na hlavě. Nad opakujícím se květinovým dekorem můžeme spatřit opět z tříčtvrtečního profilu zobrazenou dívku s rozevlátými vlasy a s emotivním výrazem v obličeji. Nalevo od ní dole v proluce mezi zuby je korunovaná žena. Vedle nad listovým dekorem v zubu cimbuří je vyobrazen starší muž s vavřínovým věncem kolem hlavy, který by mohl poukazovat, že se jedná o snad filosofa či antického panovníka. P předposlední proluce je žena s vysokým účesem. Ve vrcholu posledního zubu cimbuří je v poli nad květinovým dekorem žena se sepnutými vlasy a čepcem. Zub se zalamuje na bok fasády, kde je celá „portrétní“ řada ukončena poslední profilovou tváří ženy s drdolem na hlavě, které je podsazeno pole opět s typizovaným květinovým motivem.

Výzdoba, jak jsme sledovali, je rozdělena do tří horizontálních pásů-zón: přízemí a první patro (sokl s portálem a bosáž, pan Heydl), atikové polopatro (bitevní scény na čelní fasádě a průvod na boční) a cimbuří („portrétní“ galerie).

V první zóně je asi jako jediný významově dominantní motiv erbovní štít s rožmberskou růžicí nad vstupním portálem, který odkazuje k majiteli panství. V psaníčkové textuře napravo na uliční fasády je zase zjevný odkaz na majitele domu z rodu Heydlů, kteří dům vlastnili v letech 1559-1620.<sup>535</sup> Tito majitelé nechali dům také renesančně přestavět. Pan Heydl s dítětem jsou vyobrazeni v jakési iluzivní nice, k čemuž můžeme o mnoho kvalitnější a v malbě provedenou analogii hledat kupříkladu na boční fasádě tzv. Krčínova domu čp. 54 v Českém Krumlově (po 1580) [102, 103].<sup>536</sup>

Ve druhé zóně v atikovém polopatře interpretoval bojové scény jako jeden celek a jako báji o Heraklovi už Zdeněk Wirth.<sup>537</sup> Herkules (řec. Hérakles) byl v řecké myto-

---

<sup>535</sup> STARÝ 1970 b.

<sup>536</sup> Stejný malíř jako v Českém Krumlově zřejmě pracoval i v klášteře Zlatá Koruna, kde na jižní fasádě kláštera směrem k řece můžeme spatřit stylově zcela analogickou iluzivní malbu postavy hledící z okna.

<sup>537</sup> WIRTH 1915/II, s. 9-10.

logii zosobněním síly a odvahy a patřil k nejoblíbenějším postavám v antickém a později i v antikizujícím křesťanském renesančním umění.<sup>538</sup> Herkulovy činy se objevují také na zámku v Telči a výjev Herkules zabíjí hydry můžeme spatřit i na nedaleké prachatické radnici čp. 1 [225].<sup>539</sup>

První výjev zleva určil Zdeněk Wirth jako obraz Hérakles zápasící se sicilským králem Eryxem, druhý Hérakles žene zajatou Hesione z Troje, třetí Hérakles zabíjí Caca, čtvrtý Hérakles zabíjí kentaura Nessa, jenž přenáší Deianeiru přes řeku.<sup>540</sup> Pátý výjev je nezřetelný.

Vzhledem k tomu, že ve druhém poli se nachází dva muži, není vyloučené, že se jedná o jiný výjev z Herkulových skutků.<sup>541</sup> Ve čtvrtém poli není zcela zřejmé, zda-li je tam zobrazen kentaur Ness. Pravděpodobnější se mi zdá možnost, že se jedná o bitevní scénu s ústřední postavou jezdce na koni. Eliška Hrubcová našla ke scéně zčásti podobnou scénu v grafice Herkules a Iole od Hanse Sebalda Behama.<sup>542</sup> Přímé grafické předlohy pro tyto čtyři výjevy však nejsou doposud známy. Literatura sice zmiňuje grafické listy Herkulových skutků Hanse Sebalda Behama, které mohly sloužit jako předlohy pro toto pásmo prachatických sgrafit, ale rozdíly jsou příliš markantní.<sup>543</sup> Za jedinou jistější předlohu, o kterou se mohl sgrafitář opřít při vytváření páté scény, můžeme pokládat výjev Herkules a kentauři od Hanse Sebalda Behama z roku 1542 [329]. Na ní je také nápis *AERVMNAE HERCVLIS*, který se přesně kryje s dochovanou částí textu na domě.<sup>544</sup> Při stávajícím poznání se zdá, že umělec vytvářel jednotlivé scény podle grafik různých umělců, tedy v duchu praxe, se kterou se běžně setkáváme na většině dobových památek.

Výjev na boční fasádě je zřejmě v důsledku stavebních úprav neúplný. Přesto ho můžeme z dochovaných zbytků identifikovat jako triumfální průvod. Eliška Hrubcová našla pravděpodobnou předlohu pro tuto scénu v grafickém listu Triumf Bakchův od

---

<sup>538</sup> HALL 2008, s. 152.

<sup>539</sup> srov. kap. 3.6.1.3 Radnice čp. 1, s. 121.

<sup>540</sup> WIRTH 1915/II, s. 9-10.

<sup>541</sup> Sgrafito v roce 1915, kdy jej popisuje Zdeněk Wirth, mohlo vypadat jinak a asi bylo i značně poškozené, tudíž se autor mohl domnívat, že se jedná o ženu.

<sup>542</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 25.

<sup>543</sup> POCHE 1980/III, s. 151; WIRTH 1915/II, s. 9, zmiňuje pouze výjev Heraklés zabíjí Caca, který je odvislý buď ze série H. S. Behama z roku 1545 nebo z rannější předlohy; tuto možnost připouští i HRUBCOVÁ 2008, s. 25.

<sup>544</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 25.

německého malíře a rytce Georga Pencze (asi 1500-1550) z období kolem roku 1539.<sup>545</sup>

Konkrétní podobizny portrétní galerie na cimbuří lze dnes těžko identifikovat. Nemůžeme ani posoudit, zda se jedná o podobizny současných, historických, alegorických, biblických či mytologických osobností, nebo o jejich kombinaci. Vlasta Dvořáková a Helena Machálková se domnívaly, že se jedná o portréty starozákonních bojovníků,<sup>546</sup> což ovšem neodpovídá skutečnosti, že ve sgrafitu jsou vedle sebe zachyceny jak ženy (12), tak muži (8). Portrétní galerie však byly v době renesance na fasádní výzdobě domů velmi oblíbené. Najdeme kupříkladu jak v nedalekých Slavonicích [80-86], v Telči na domě [95], v Táboře na již zmíněném Stárkově domě [105] a na pražském domě U minuty [117]. Tyto galerie mohou mít ovšem natolik různé významy, že identifikace bust na prachatickém době by za současného poznání byla maximálně spekulativní.

Literatura: **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 40; **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 276; **WIRTH 1915/II**, s. 9; **HILMERA 1950**, s. 54; **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 47; **HRUBCOVÁ 2008**, s. 25.



---

<sup>545</sup> **HRUBCOVÁ 2008**, s. 25.

<sup>546</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 47.

### 3.6.2.4 Dům č.p. 30 (literátská škola)

Děkanská ulice, parc. č. 29

**[340-342]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito /přírodní písková barevnost/, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/, fresco secco)

datace: mezi 1573 a 1584 (?)

lokalizace výzdoby: fasáda arkýře směrem do parkánu

náměty: iluzivní bosování (sgrafito), sloup, nápis (fresco secco)

restaurování: nezjištěno

Stavební a vlastnické dějiny: Budova stojí na skromné parcele v domovním bloku ne- daleko Písecké brány, ukrytý v Děkanské ulici za domy čp. 28 a 29. Průčelí domu je hladké nijak nečleněné a vrcholící cimbuřím, podobně jako sousední domy v bloku.<sup>547</sup> Zezadu směrem do parkánu byla v renesanci zakomponována do hmoty domu hradba a na pilíře byl jako přístavba vysazený v prostoru parkánu arkýř.

Jádro domu vzniklo ještě v 15. století, kdy byl dům přistavěn k městským hradbám, které ztratily po vybudování parkánů svou dominantní obranou funkci. Arkýř, otočený směrem do parkánu, byl k domu připojen až kolem roku 1557.<sup>548</sup> Ve stejné době vznikl i arkýř u blízkého děkanství.<sup>549</sup> Dům byl poté ještě klasicistně upraven.<sup>550</sup>

Vlastnické dějiny objektu nejsou zcela vyjasněné a bezpochyby v domu někdy po roce 1557 sídlila literátská škola, kterou pramenně od roku 1569 podporoval sám Vilém z Rožmberka.<sup>551</sup>

Sgrafito s nástěnnou malbou se dochovalo pouze na čele a na bocích vrchní části arkýře obráceného směrem do prostoru parkánu. Fasádu člení tři řady iluzivního

---

<sup>547</sup> Z ikonografických pramenů jednoznačně vyplývá, že cimbuří v období renesance na prachatických domech dominovalo – srov. kap. 2. *Urbanistický vývoj a architektura Prachatic*, s. 27.

<sup>548</sup> srov. hlavní stať kat. hesla.

<sup>549</sup> srov. kat. 3.6.2.5 *dům čp. 31*, s. 170 ad.

<sup>550</sup> **MUK 1963**.

<sup>551</sup> srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátků do doby kolem roku 1600*, s. ???; K literátskému bratrstvu srov. **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 16; **STARÝ 1970 b**, s. 252-255.

kvádrování. Jednotlivé kvádry od sebe v horizontálách i vertikálách dělí paralelní linky. Do kvádrování je rovněž na pravé straně čelní fasády vkomponována malba dórského sloupu s entazí dříku, který umocňuje architektonické vyznění výzdoby. Nalevo od středu fasády je mezi dvojicí oken dochovaná malovaná tabule s částečně dochovaným nápisem (přepis včetně majuskulních a minuskulních liter)<sup>552</sup>:

*TABULA CONTINENS*  
*NOMINA VIRORUM IN HOC OPERE IN*  
*STANTER AC SEDULO LABORANTIUM 1557*<sup>553</sup>  
*magistratum dum steiskal docte gubern*  
*(...)cantum dum Beronius (...) trahit*  
*schola conditur sacris adicitur camaenis*  
*camaenis sacris conditur uniturus*  
*hic tutor doctarum artium schola*  
*ac sas absque camae (...)nas*  
*praesens fuit Kutill quoque (...) georgi*  
*nec habet firmum facta schola statum*  
*cum sumit mecaenas condere*  
*parochi ..., atque patris noster (...) fabri*  
*posui sub opera (...) osque labo*  
*officia fecit ultra*  
*ergo meritis clari virtute patroni*  
*impertiri sua primus praemia velit deus*  
*vivite felices oppidani ferte tagulam*  
*pergite frugiferas aedificare scho(...)*

Text nejen že je dochován pouze fragmentárně, ale patrně byl také při pozdějších renovacích v některých literách nechtěně pozměněn. Rozluštit proto jeho přesné znění je dnes téměř nemožné. Přesto je z něho zřejmý přibližný obsah, který nás zpravuje o založení literátské školy, která zprvu v roce 1557 ještě neměla vlastní dům. Nápis se přímo zmiňuje, že v té době seděl na magistrátu jakýsi Stejskal, po kterém patrně měl

---

<sup>552</sup> Za významnou pomoc s přepisem a s překladem děkuji Janu Dienstbierovi. S mírnými odchylkami přepis již uvádí **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 278.

<sup>553</sup> Na nápisu se sice zdá, že oním rokem je 1517, ale vzhledem k rozdílnosti 1. a 3. číslice jde zjevně o posun pozdější rekonstrukcí. Datum bude patrně tedy 1557.

převzít úřad jakýsi Beronius. Nápis také hovoří o jakémisi pánu Kutilovi, patrně Jiřím. Později škola díky mecenášům dům sehnala. Dále text hovoří o literátském bratrstvu, které si kladlo za cíl zlepšit kvalitu liturgického zpěvu a které založení školy iniciovalo. Závěr textu je bez znalosti subtilních jazykových kontextů už hůř interpretovatelný.<sup>554</sup>

Z pramenů, víme, že jakýsi měšťan Jiří Stejskal zastával roku 1573 funkci radního spolu s Christomem Berounským (Beraunensis), Linhartem Bakalářem a dalšími.<sup>555</sup> O jedenáct let později v roce 1584<sup>556</sup> a 1585<sup>557</sup> už o Stejskalovi nic nevíme, ale Christom Berounský stále v radě města zasedal. V těchto letech byl radním také solní obchodník a měšťan Jiří Kutil.<sup>558</sup> Zmínku o otci (*patrem nostrum*) netřeba vykládat v duchu kněžského svěcení, ale spíše ve vztahu k majiteli a patronu panství Vilému z Rožmberka, který se na obnově literátského bratrstva ve městě podílel. Text je však v této pasáži notně poničený.

Z uvedeného tak vyplývá, že nápis na literátské škole je jakousi upomínkovou kronikou obnovy literátského bratrstva ve městě. Ze vzpomínaných osob je zřejmé, že uváděné datum 1557 je datem nikoliv vzniku budovy a sgrafitové výzdoby, ale datem vztahujícím se k založení bratrstva. Jelikož se text zmiňuje o panu Stejskalovi, který byl vystřídán Beroniem (tj. panem Berounským), nabízí se výzdobu budovy vrocit až někam mezi léta 1573 a 1584. Jelikož se na základě fragmentů může nápis hypoteticky odvolávat i na Viléma z Rožmberka, který je jinými prameny uváděn k roku 1569 jako zakladatel literátského bratrstva v Prachaticích, zdá se dosavadní datace do roku 1557 skutečně neudržitelná.

---

<sup>554</sup> Hrubý přepis textu, za který mnohokrát děkuji Janu Dienstbierovi, zní: *Deska obsahující / jména mužů pracujících na tomto díle / naléhavě stejně jako činorodě 1557 / magistrátu, když stejskal učeně vládu (?) / ... zpívání když beronius převezme / zakládána je škola, pozdvihována úroveň zbožných písní / ... písněmi svatými založena, bude sjednocena... / tento pomocník/ škola tento strážce učených věd / a sas bez písně (?) / přítomen byl Kutil, krom toho ... jirí / ... ani neměla zřízená škola pevné stavení / když koupil-získal mecenáš založení / farní ... a také otce našeho (?) / ... byla uložena pod dílo ... a práce / služby/povinnosti/(i duchovní) byly učiněny více než / proto službami ctnosti patroni proslavení / ať chce bůh, aby odměna vaše první byla dána / žijte slavně, přineste zastřešení městečka / pokračujte v plody přinášejícím budování/zlepšování ško(ly).*

<sup>555</sup> TOMEČKOVÁ 2007, s. 257.

<sup>556</sup> TOMEČKOVÁ 2007, s. 236.

<sup>557</sup> STARÝ 1986.

<sup>558</sup> TOMEČKOVÁ 2007, s. 62, 236.



Nápis nám navíc pak jednoznačně lokalizuje literátskou školu, která bývá v literatuře umisťována porůznu do několika objektů. Otevřenou otázkou zůstává, kde sídlila městská (partikulární) škola.

Literatura: **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 278. – **WIRTH 1957**, s. 618.



### 3.6.2.5 Dům čp. 31 (Fara)<sup>559</sup>

Věžní ulice, parc. č. 32

**[343-345]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito /přírodní písková barevnost, později při rekonstrukcích a opravách hnědě kolorované/, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/)

datace: někdy po 1557

lokalizace výzdoby: fasáda arkýře směrem do parkánu

náměty: iluzivní bosování a klenáky

restaurování: nezjištěno

Stavební a vlastnické dějiny: Dům je vystavěn na parcele ve tvaru písmene L. Nejstarší část domu je asi nárožní, která vznikla patrně ještě v 15. století, kdy byla součástí opevnění. Vstupní část z dvora pochází nejspíš z doby kolem roku 1532. V až následných desetiletích bylo k domu přistavěno křídlo otočené do parkánu a byl vybudován arkýř se sgrafitem. Dům byl poté značně přestavován v 18. století.<sup>560</sup>

Vlastnické dějiny objektu nejsou zcela vyjasněné a literatura se v identifikaci domů čp. 30 až 33 často značně rozchází. Budova však patrně vždy sloužila jako děkanství a fara jako dnes.

Sgrafitová výzdoba se dochovala pouze na čele a bocích arkýře křídla směrem do prostoru parkánu. Oblouk, nad kterým se arkýř vypíná, rámuje iluzivní klenáky a na ně navazující jednoduché kvádrování. To odděluje od vlastního patra arkýře iluzivní římsa v podobě několika paralelních linek. Nad římsou pokračuje sgrafitová výzdoba výpravnější bosáží, přičemž jednotlivé bosalce oddělují v horizontále i vertikále stejné souvislé linky, kterými byla asociována římsa.

---

<sup>559</sup> Dům bývá i při současném členění mylně v literatuře ztotožňován s domy čp. 32 a čp. 33 a na jeho fasádě bývá uváděno sgrafito Poslední večere (K tomu srov. kap. 3.6.2.5 *Dům čp. 32*, s. 172 ad. a kap. 3.6.2.5 *Dům čp. 33*, s.174 ad.). Ačkoliv domy patří do jediného bloku zástavby, jedná se o rozdílné obytné jednotky se samostatnými vstupy. Dochované sgrafito domu čp. 31 se na rozdíl od domů čp. 32 a 33 neuplatňuje do Děkanské ulice, ale směrem do parkánu. Omyl snad vychází z parcelního číslování rakousko-uherského stabilního katastru, zaměřeného v Prachaticích roku 1837.

<sup>560</sup> MUK 1963.

Sgrafito nepochybně prošlo v minulosti opravami a rekonstrukcemi, sic o tom v literatuře nenajdeme jediné zmínky. Novodobé zásahy jsou znatelné především v partiích intonaca colorita, jehož písková barevnost byla v minulosti nahrazena kolorovaným vápenným nátěrem.

Literatura: Dosud nepublikováno.



### 3.6.2.6 Dům čp. 32 (fara ?)<sup>561</sup>

Děkanská ulice, parc. č. 33

**[346-348]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito /přírodní písková barevnost /, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/)

datace: rekonstrukce někdy po 1904

lokalizace výzdoby: celá plocha fasády směrem do Děkanské ulice

náměty: psaníčková bosáž, květinový dekor

restaurování: nezjištěno

Stavební a vlastnické dějiny: Dům se nachází v domovním bloku na jihu v sousedství kostela sv. Jakuba Většího. Ačkoliv má blok ještě gotické jádro, tak dům byl patrně dostavěn do současné podoby až kolem poloviny 16. století, kdy byl také součástí sousedního domu čp. 33.<sup>562</sup> Později byl ještě barokně a klasicistně upravován.

Jako samostatný stojí dům na velmi malé parcele vklíněné mezi domy čp. 31 a 33. Fasáda domu má pouze dvě okenní osy. Má dvě nadzemní patra (přízemí a první podlaží). Pravá osa je zvýrazněná v patře arkýřem na dvojici mělkých krakorců, mezi kterými se vypíná stlačený segmentový oblouk, a ukončeným stupňovitým štítem s okénkem. Pod stlačeným obloukem arkýře je umístěn hlavní vstup. Stupňovitý štít domu byl vytvořen až při radikální rekonstrukci domu v roce 1904, kdy byla zcela pozměněna vnitřní dispozice a došlo k vytvoření nových okenních otvorů a vstupu.<sup>563</sup> Celou fasádu zdobí sgrafito, které plynule navazuje na sgrafito na části fasády domu čp. 33.

Kdo dům v minulosti vlastnil bohužel nevíme. Není vyloučené, že původně náležel spolu s domem čp. 33 k domu čp. 31, který sloužil jako děkanství a že byl tedy majetku církevním.<sup>564</sup>

Fasádu domu zdobí psaníčkové sgrafito a v nadpraží stávajícího novodobého vstupu tympanon s rostlinným dekorem. Sgrafito se plynule napojuje na psaníčkové

---

<sup>561</sup> srov. pozn. 559.

<sup>562</sup> **MUK 1963**. Dále srov. kap. 3.6.2.5 *Dům čp. 33*, s. 174 ad.

<sup>563</sup> **MUK 1963**.

<sup>564</sup> Více srov. 3.6.2.5 *Dům čp. 33*, s. 174 ad.

sgrafito na fasádě obrácené do Děkanské ulice na domu čp. 33. Sgrafito – jak je patrné i při podrobném ohledání na místě – je až dílem novodobým po rekonstrukci domu v roce 1904.<sup>565</sup> Bohužel však chybí starší dokumentace a prameny, které by nás mohly zpravit o způsobu rekonstrukce a o její návaznosti na patrně nalezené zbytky původního renesančního sgrafita.

Literatura: **MUK 1963.**



---

<sup>565</sup> **MUK 1963.**



### 3.6.2.7 Dům čp. 33 (fara?)<sup>566</sup>

Věžní ulice, parc. č. 34

[349-354]

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito /přírodní písková barevnost/, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/)

datace: 1563, 1904 (novodobé doplňky)

lokalizace výzdoby: část fasády domu v Děkanské ulici

náměty: Poslední večeře Páně, psaníčková bosáž

restaurování: před 1891 (?), 1992 (Alois Martan), 1994 (Alois Martan)<sup>567</sup>

Stavební a vlastnické dějiny: Dům, přístupný chodbou z Křišťanovy ulice a průjezdem z Věžní ulice, je součástí domovního bloku směrem na jih od farního kostela s. Jakuba Většího. Parcela se nachází mezi na severu Děkanskou, na západě Křišťanovou a na jihu Věžní ulicí, do kterých se otvírají jeho fasády. Domovní blok má ještě gotické jádro, které však bylo dostavěné v období renesance. Dům byl později – patrně po požáru roku 1832 – klasicistně upraven, později byl ještě upravován v roce 1886 a také v průběhu 20. století. Součástí domu byl také dnes (a také ve stabilním katastru z roku 1837) vydělený drobný domek čp. 32.<sup>568</sup>

Fasáda domu je jednoduchá a nikterak zvláště nečleněná. Většinu pokrývají novodobé omítky. Sgrafito se tak uplatňuje pouze na fasádě v Děkanské ulici. Komu dům v minulosti patřil je obtížné dnes zjistit. Není vyloučené, že spolu se sousedním domem čp. 32 patřil k děkanskému domu čp. 31.<sup>569</sup>

Nález a restaurování: Sgrafita byla prvně a zřejmě poměrně necitlivě restaurována někdy před rokem 1891.<sup>570</sup> I když můžeme předpokládat jiné restaurátorské zásahy

<sup>566</sup> srov. pozn. 559.

<sup>567</sup> Restaurátorskou zprávu se mi bohužel nepodařilo získat a prostudovat.

<sup>568</sup> srov. kap. 3.6.2.6 Dům čp. 32, s. 172 ad.

<sup>569</sup> Ke stavebním dějinám objektu srov. **MUK 1963; MUK 1988.**

<sup>570</sup> **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 40.

během následujících sta let, tak literatura a známé prameny o nich mlčí.<sup>571</sup> Poničené sgrafito bylo doložitelně preventivně restaurátorsky zajištěno až v roce 1992 Aloisem Martanem.<sup>572</sup> K definitivnímu restaurování památky došlo stejným restaurátorem až roku 1994.

Restaurování, narozdíl od některých jiných realizací 90. let 20. století ve městě, bylo prováděno starším technologickým postupem, kdy intonaco bianco bylo zajišťováno štukovou vrstvou,<sup>573</sup> což se bezpochyby také podepsalo na rustikálnější podobě výsledného obrazu.

Většinu plochy fasády domu do Děkanské ulice zdobí jednoduché typizované psaníčkové sgrafito, jehož značná část je až dílem rekonstrukce renesanční výzdoby fasády z roku 1904.<sup>574</sup> Plynule je provázané s novodobým sgrafitem na sousedním domu čp. 32.<sup>575</sup> Původní a dobře odlišitelné sgrafito se dochovalo pouze v horní ploše fasády. Ve spodních partiích byla podle analogií a ze zbytků provedena rekonstrukce. Dolní hranice celistvěji dochované plochy sgrafita je přibližně určena dolní hranou obrazu *Poslední večeře Páně*.

Šířkově orientovaný obraz *Poslední večeře* můžeme na fasádě domu čp. 33 spatřit přibližně uprostřed psaníčkového sgrafita. Vincenc Šofferle sgrafito popsal jako „*znamenitou práci*“ a na Kristově tváři dokládal, že „*jest dílem krásným a velice mistrovským*“.<sup>576</sup> Stejné hodnocení opakuje i mladší literatura a veškeré informační a propagační materiály.<sup>577</sup> Ve skutečnosti, zvláště při srovnání s výzdobou Rumpálova domu, se ovšem jedná pouze o průměrnou práci v rámci prachatické produkce. Sgrafito je navíc notně poničené staršími opravami (tj. především před rokem 1891), které potlačily některé subtilnější tvary a jak můžeme už ze samotného popisu soudit, tak díky nepochopení tvarů a nedobré interpretaci zčásti zkreslily též některé celé motivy. Starší literatura, počínaje Františkem Marešem a Janem Sedláčkem, se zmiňuje, že na spodní liště obrazu byl vyrytý letopočet 1563, podle kterého je dodnes obraz dato-

---

<sup>571</sup> Další restaurátorské zásahy předpokládá např. **MARTAN 1992**, který určil na sgrafitu řadu novodobých tmelů.

<sup>572</sup> **MARTAN 1992**.

<sup>573</sup> K tomu kap. 3.2 *Problémy interpretace sgrafita*, s. 44 ad.

<sup>574</sup> **MUK 1963**.

<sup>575</sup> srov. kap. 3.6.2.6 *Dům čp. 32*, s. 172 ad.

<sup>576</sup> **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 40.

<sup>577</sup> Např. **POCHE 1980/III**, s. 151.

ván.<sup>578</sup> Na obraze však nyní není po letopočtu jediné stopy a rovněž chybí jakákoliv archivní obrazová dokumentace, která by jeho existenci potvrdila.<sup>579</sup>

Kompozici obrazu určuje dlouhá horizontála v mírném nadhledu podaného stolu, okolo které jsou seskupeni apoštolové s Kristem, který sedí za stolem uprostřed. Jako jediný má okolo hlavy nimbus. Skupiny apoštolů po stranách Krista jsou posunuty i na boky stolu a některé postavy a předměty byly dokonce posunuty až do předního obrazového plánu.

Prvním apoštolem po Kristově pravici je sv. Jan, který mu odpočívá na bedrech. Z postavy apoštola jsou dnes dobře čitelné pouze do sebe založené ruce, kterými se opírá o desku stolu. Hlavu pohltila plomba a patrně i štuková vrstva z restaurování. Dále sedí v řadě další čtveřice apoštolů, přičemž poslední sedí na konci zmíněné diagonálně umístěné lavice. Na opačném konci v popředí levé části obrazu sedí z boku podaná postava Jidáše, kterého můžeme určit díky velkému měšci, který mu visí na pásce přehozené přes ramena u pasu. Skupina apoštolů po Kristově levici je asi notně poškozená, poněvadž se zdá, jako by byla tvořena jen pětící postav. Je pravděpodobné, že postava jednoho z apoštolů zanikla díky necitlivým zásahům v minulosti. Za horizontálou stolu tak sedí vedle Krista nalevo dvojice apoštolů, další dva stojí z boku stolu a poslední z dochované pětice stojí zády k divákovi v popředí obrazu a z výšky nalévá do poháru, který drží v levé ruce, nápoj. V popředí obrazu leží na zemi velká ošatka, ve které stojí džbán a velká oválná nádoba, patrně na víno. Přímo před Kristem je na stole oválná mísa s upečeným beránkem a mírně nalevo kalich.

Jak už naznačuje absence jednoho z apoštolů, je stávající stav pro detailní slohovou a také ikonografickou interpretaci limitující. Nečitelná je detailní gestika rukou všech ve večeřadle, včetně ústřední postavy Krista a jeho nejbližších. Pro určení předlohy je poměrně signifikantní postava apoštola v popředí, která zády k divákovi nalévá svrchu přes rameno ze džbánu víno do poháru. Takřka identickou postavu nalezneme na grafickém listu dřevořezu *Poslední večeře Virgila Solise*, který doprovázel knihu Georga Rhaua *Hortulus Animae*, kterou vytiskl Valentin Geißler v Norimberku roku 1552 [355].<sup>580</sup> Grafika vychází v základní kompozici z Dürerovy rytiny *Poslední večeře* v tzv. Velkých Pašijích z roku 1510, na kterých nalezneme i podobnou postavu

---

<sup>578</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 280; WIRTH 1957, s. 618; POCHE 1980/III, s. 151.

<sup>579</sup> Soupisy ovšem byly natolik pečlivě dělané, že zřejmě není třeba o tvrzení autorů pochybovat. Naopak.

<sup>580</sup> HOLLSTEIN 2006/LXVI, s. 7 ad., kat. 2.61.



apoštola v popředí, který nalévá víno ze džbánu [356]. Ten je ovšem otočen čelem k divákovi. V rytině Albrechta Dürera rovněž můžeme spatřit v popředí před stolem baňatou nádobu na víno, která se na Solisově grafice neobjevuje, ale na prachatickém sgrafitu stojí spolu se džbánem na velké míse na zemi v popředí obrazu. Rytina z Velkých Pašijí byla již krátce po svém vzniku kopírována a modifikována v řadě šířících se grafikách a také v malbě, jak dokládá kupříkladu deskový obraz z křídla hlavního oltářního nástavce mariánského kostela v německém Göttingenu, který vytvořil Heintich Heinsen roku 1524 [357]. Modifikaci kompozice a její přeorientování z výškového formátu na šířkový formát nám pěkně dokládá deskový obraz od Hanse Leonharda Schäufoleina z roku 1515 [358]. Na obraze, který i formátem koresponduje s prachatickým sgrafitem, je na zemi před stolem rovněž velký kotlík, ve kterém stojí jak baňatá nádoba na víno, tak džbánek. Na stole – na rozdíl od Dürerovy a Solisovy grafiky a naopak ve shodě s prachatickým sgrafitem – je na míse ještě nesnědený beránek, vedle kterého nalevo stojí pohár na víno. Ten není ani u Dürera ve Velkých Pašijích a ani u Solise, na sgrafitu je nahrazen kalichem. Motiv poháru ve středu na stole se však objevuje v Dürerově dřevořezu Poslední večeře v tzv. Malých Pašijích, vzniklých někdy mezi lety 1509-1511 [359]. Albrecht Dürer však kromě zmíněné dvojice rytin Poslední večeře vytvořil ještě jednu rytinu téhož námětu roku 1523. Obraz je na rozdíl od starších rytin již šířkově orientovaný a na stole šikmo napravo od Krista stojí podobně jako na prachatickém sgrafitu kalich. V popředí na zemi před stolem je na zemi velký kruhový táč [360].

Sgrafitový obraz Poslední večeře byl patrně inspirován několika grafikami na jedinou. Umělec předlohy kombinoval a kompozici obraz uzpůsobil. Nepochybná pak byla znalost Dürerových Posledních večeří, nebo některých z jejich nesčetných kopií a z nich především zmíněné grafiky Virgila Solise z roku 1552, kde se objevuje identický motiv otočené postavy. Není pak třeba pochybovat o tradiční dataci sgrafita do roku 1563, které vychází z dříve nalezeného nápisu na obraze. Není vyloučené, že nové restaurování, které by sejmulo kvalitu degradující štukové líčky a prezentovala jemnější texturu původního sgrafita, by letopočet na liště opět odhalilo.

Literatura: **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 40. – **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 280. – **HILMERA 1950**, s. 56. – **HRUBCOVÁ 2008**, s. 27-29.





### 3.6.2.8 Dům čp. 36 (U sv. Kryštofa)

Velké náměstí, parc. č. 37

**[361-365]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito /přírodní písková barevnost/, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/)

datace: před či kolem 1556

lokalizace výzdoby: čelní fasáda do náměstí, v ploše a šířce druhého nadzemního podlaží

náměty: sv. Kryštof, erbovní znak Rožmberků, rozviliny ad.

restaurování: 1997 (Tomáš Skořepa, Jiří Mašek)

Stavební a vlastnické dějiny: Dům čp. 36 se nachází v severním vrcholu východního domovního bloku zástavby Velkého náměstí. Vyrůstá na úzké parcele spojující severovýchodní nároží hlavního náměstí, resp. ulici ústící z něho na Kostelní náměstí, a ulici Křišťanovu. Pozemek, na kterém stojí, je mělký a jeho zadní část vyplňuje už dům čp. 35 s čelní fasádou do Křišťanovy ulice.

Dům prošel poměrně složitými a původní podobu degradujícími stavebními úpravami. V období pozdní renesance došlo k překrytí sgrafita novými omítkami s výmalbou. V baroku, kdy rovněž přibyla na fasádě nová omítka s výmalbou, bylo patrně sneseno atikové patro nad korunní římsou. Radikální proměna, která tvarosloví fasády domu zásadně zjednodušila do podoby známé před poslední rekonstrukcí v roce 1997, přišla až v 19. století. Rozdíl mezi vystupujícím parterem prvního podlaží, které coby arkýř sedělo na krakorcích, a přízemím bylo necitlivě zrušeno zazdívkou a na jednolitou nečleněnou fasádu byla nanesena břizolitová omítka.<sup>581</sup>

Podle soupisu obyvatel města z roku 1585 patřil dům v daném roce měšťance a solní obchodnici paní Ludmile Šartlové.<sup>582</sup> Kdo vlastnil dům před ní je těžké zjistit. Není vyloučené, že se jednalo o vdovu po solním obchodníkovi. Přestavba v 19. století

<sup>581</sup> PAVELEC 2003 b, s. 422.

<sup>582</sup> TOMEČKOVÁ 2007, s. 62.

byla dílem majitele domu Linharta Diocenta, který vykonával funkci konšela a patřil mezi přední měšťany.<sup>583</sup>

Nález a restaurování: Restaurátorský průzkum fasády v roce 1994-1995 odhalil kamenné krakorce, které nesly druhé nadzemní podlaží domu, renesanční členění parteru a několik historických omítkových vrstev. Nejstarší vrstva byla sgrafitová. Překrývala ji však ještě o málo mladší pozdně renesanční omítka, na které se dochovaly dvě vrstvy výmalby, a dále barokní omítka s monochromní výmalbou. Nejmladší byla omítka s břízolitovým povrchem z 20. století.<sup>584</sup>

Vzhledem k rozsahu dochovaných sgrafit a k jejich kvalitě oproti výtvarně nezájímavým mladším vrstvám omítek, bylo rozhodnuto o jejich odkryvu a prezentaci domu v jeho raně renesanční podobě. Část pozdně renesanční omítky s výmalbou byl v roce 1997 restaurátorsky sejmut a transferován v interiéru domu.<sup>585</sup>

Po sejmutí mladších omítek restaurátoři Tomáš Skořepa a Jiří Mašek zjistili, že se sgrafito dochovalo pouze v parteru druhého nadzemního podlaží, a to přibližně na 80 % plochy. V partiích s rozvilinami a sekundárními motivy, které se daly analogicky odvodit z dochovaných ploch, bylo ve spolupráci s odborníky památkové péče rozhodnuto o rekonstrukci a v ústředním obraze sv. Kryštofa, kde chyběla část obrazu s Ježíškem, kterého světec nese na pravém rameni, bylo rozhodnuto o konzervačním přístupu bez rekonstrukcí.<sup>586</sup>

Sgrafito se dochovalo pouze na ploše fasády arkýřového nadzemního podlaží. Dům se v patře otvírá do náměstí dvojicí na výšku postavených obdélných oken, mezi které je vložen ústřední obraz sv. Kryštofa.

Výzdoba arkýře, neseného trojicí mělkých krakorců, mezi kterými vybíhá dvojice stlačených segmentových oblouků, je uzavřena v iluzivním architektonickém rámci. Nad dvojicí krajních krakorců se původně vypínaly sgrafitové sloupy, na kterých ležel vlys zakončený profilovanou římsou oddělující atikové patro, dnes nahrazené druhým podlažím. Dochoval se pouze sloup nalevo. Z vysokého kanelovaného soklu, na kterém leží plintus a patka sloupu, vyrůstá jednoduchý neprofilovaný oválný dřík, ukončený prstencem, figurální hlavicí a krycí deskou. Dvojice oken pod kladím je rámová-

---

<sup>583</sup> JURČO, vyhledáno 11. 2. 2011.

<sup>584</sup> PAVELEC 2003 b.

<sup>585</sup> PAVELEC 2003 b, s. 422.

<sup>586</sup> PAVELEC 2003 b, s. 425.

na šambránou, bohatě zdobenou rozvilinami, delfíny, volutami, andílky atd. Páska s analogickými motivy rámuje i segmentové spodní ukončení arkýře. V horní liště okenních šambrán jsou v ose umístěny medailony s profilem vousatého vojáka s přilbicí na hlavě.<sup>587</sup>

Prostor mezi okny byl vyhrazen ústředním motivům fasádní výzdoby. Vrchní dvě třetiny prostoru nad středním krakorcem vyplňuje obraz se sv. Kryštofem a spodní třetina byla vyhrazena pro rožmberský erb se štítem s růžicí, helmicí, překryvadly a klenotem v podobě malé růžice, který používal majitel panství Vilém z Rožmberka (1535-1592) pouze do roku 1556. Toho roku totiž polepšil rodový znak o zlaté břevno s černým hadem a střídající se červené a stříbrné kosmé pruhy ve spodní části erbu. I když užití starší verze erbu nám může sgrafita teoreticky dobře datovat ante quem 1556,<sup>588</sup> není vyloučená ani o málo mladší datace. Dům nebyl ve vlastnictví Rožmberků a Prachatice nebyly ani sídelním městem majitele panství. Hypoteticky mohl vznik sgrafita polepšení rožmberského erbu o několik let míjet.

Obraz se sv. Kryštofem se až na nejvrchnější partii dochoval zcela intaktně. Plomba pohltila celou horní partii, včetně postavy Ježíška na světcově pravém rameni. Světec kráčí – v duchu tradiční ikonografie a středověké legendistiky<sup>589</sup> – vodou, opírá se o masivní hůl v podobě kmene stromu a na ramenou přenáší na suchý břeh Ježíška. Postava kráčí natočená tříčtvrtečním profilem doleva. Za levým ramenem sv. Kryštofa se v horizontu za vodou vypíná skalisko a na něm stojí domek se sedlovou střechou a drobnou víškou, patrně sanktusníkem, který můžeme i díky legendám interpretovat jako kapli. Před ní vyrůstá košatý strom. Bohatá zalamovaná drapérie světce je plně poplatná pozdně gotickým předlohám.

Na možné předlohy zobrazení sv. Kryštofa poukázal Petr Pavelec.<sup>590</sup> Prototypem celé skupiny grafických listů, které se nápadně prachatickému sgrafitu podobají, byl nepochybně mědiryt Albrechta Dürera z roku 1521 [366].<sup>591</sup> Umělcovi následníci a kopisté se drželi až na drobné obměny a kvalitativní různost provedení stejného

---

<sup>587</sup> Nad levým oknem se dochovala z medailonu jen horní polovina a spodní část byla při restaurování analogicky odvozena z pandánového okna – srov. **PAVELEC 2003 b**, s. 424.

<sup>588</sup> Poprvé se toho povšiml **PAVELEC 2003 b**, s. 424. Obohacení erbu mělo poukazovat na rodovou spřízněnost Rožmberků s italským rodem Orsinů (Ursinů), z jejichž znaku byly erbovní motivy přejaty. K tomu srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátků do doby kolem roku 1600*.

<sup>589</sup> srov. např. **LA**, s. 194-198.

<sup>590</sup> **PAVELEC 2003 b**, s. 425.

<sup>591</sup> **PAVELEC 2003 b**, s. 425.

schématu. Za světce, který čerá vodu, však vždy stojí na břehu pod kopcem s kaplí poustevník s loučí, který ovšem chybí na prachatickém obraze. Ježíšek na ramenou světce je ozáren světlem a pravou rukou gestem dvou pozvednutých prstů nad hlavou žehná. Bílá šrafura okolo plomby na sgrafitu jednoznačně poukazuje, že i v tomto případě bylo dítě obklopeno září světla. Je nasnadě předpokládat, že i zde procházejícím žehnal.

Ačkoliv je sgrafito v rámci městské produkce poměrně kvalitní, nelze ho srovnávat s povětšinou šlechtickými realizacemi na panských sídlech. Oproti grafickým listům rovněž vykazuje jisté zjednodušení. Autor jednak ustoupil od legendou podmíněných detailů, kterým je kupříkladu poustevník na břehu, a především vlastní předlohu interpretoval v poněkud zlidovělé podobě. Citelné to je v tváři světce, kde nezvládl mírný pohled světce tváře (srov. podání nosu). Tvary rozevláté drapérie se až pozoruhodně drží Dürerova prototypu, i když i zde můžeme konstatovat radikální zjednodušení a inklinaci ke schematičnosti.

Postava sv. Kryštofa byla v období středověku vyobrazována v interiérech sakrálních staveb povětšinou proti vstupům, případně – jak máme doloženo – také v exteriérech v jejich blízkosti či sousedství, aby divák na něm vždy spočinul svým pohledem. Pohled na něj měl být divákovi-věřícímu záštitou a ochranou. Podle středověké homilitiky „*obdržel milost zahánět nemoci a neduhy*“ a byl ochráncem proti náhlé smrti.<sup>592</sup> Je pravděpodobné, že i v tomto významu byl světec do centra fasádní výzdoby prachatického domu zakomponován. Monumentální postava nad vstupem měla být ochráncem majiteli, příchozím do domu a možná i kolemjdoucím. Ve zobrazení tak můžeme jednoznačně tušit lpění na středověkém vidění světa, které nelze od renesance oddělovat, ale které s ním bylo v logickém valéru přechodů dějin plně spjato.<sup>593</sup>

Obdobnou funkci můžeme spatřovat v daném kontextu i v zobrazení rožmberského erbu. Erb je umístěn v ose fasády přímo pod sv. Kryštofem-ochráncem. Rožmberkové byli majiteli a patrony tamního panství. To, že si nechal měšťan na fasádě erb vyobrazit, vyjadřovalo jednak jeho loajalitu a také subordinanci v rámci městské hierarchie a patrně také přesvědčení, že šlechtic je ochráncem města a tím potažmo též ochráncem a záštitou majiteli domu. Spojení sv. Kryštofa a majitele panství tak s vysokou mírou pravděpodobnosti vyjadřuje právě tento subtilní vztah poddaného a

---

<sup>592</sup> LA, s. 198.

<sup>593</sup> Za konzultaci děkuji Petrovi Skalickému.

pána, který lze i v rámci poststředověkého systému, který v dané době ovšem i přes různé kulturní změny svou mentalitou byl pozdně středověký, přirovnat v obecné rovině ke vztahu světce-patrona a žijícího člověka, potažmo Boha a člověka. Feudál není v tomto systému oponentem měšťana, ale pomocníkem a dobrým pánem.<sup>594</sup>

Spojení zobrazení sv. Kryštofa a rožmberského erbu, které jsou dominantními motivy sgrafitové výzdoby fasády domu, máme navrch doložené také na mincích, které nechal Vilém z Rožmberka razit v 80. letech 16. století ve své mincovně v Rychlebech [367-371].<sup>595</sup> Na reversu tamních rožmberských mincí zobrazený robusní a rustikalizovaný sv. Kryštof má svůj předstupeň a předlohu v mincích, které byly v Rychlebech raženy bezprostředně předtím pro minsterbersko-olešnické vévody. V obou případech byl ražen na reversu po obvodu mincí identický nápis, lišící se pouze verzemi zkratk slovo: *MONETA. AVREA. REICHSTEINENSIS*, tj. Zlatá mince rychlebská. Světec byl bezpochyby na reversu značkou rychlebské mincovny, neboť byl brán také za patrona tamních dolů, a primárně proto se také na rožmberských mincích objevil.<sup>596</sup> Vzdálenou předlohu postavy světce bude třeba hledat dokonce už v celé paletě předdürerovských středověkých zobrazení, sic na některých mladších mincích už můžeme nalézt i dílčí aktuální výtvarné ozvuky.<sup>597</sup> Na aversu mají rožmberské dukáty před rokem 1585 rožmberský štít s již orsiniovským povýšením, čímž

---

<sup>594</sup> srov. k tomu také kap. 3.6.1.1 *Dolní (Písecká) brána*.

<sup>595</sup> Nyní město Złoty Stok (něm. Reichenstein), které se nachází nedaleko českých hranic na slezském území Polska. Město Vilém zakoupil spolu s dalším slezským horním městem Silberbergem (pol. Srebrna Góra) roku 1581. Rychleby, které koupil od minsterbersko-olešnických knížat, držely pro něj podstatné mincovní právo (tj. právo razit mince) a tamní mincovnictví mělo již dlouhou tradici (srov. Zuzana **HOLEČKOVÁ**: [katalogová hesla], in: **SLEZSKO 2006**, s. 464-466). První mince (rožmberské zlaté dukáty) vyšly z mincovny roku 1582, přičemž po Vilémově smrti roku 1592 pokračoval v tamní ražbě i jeho bratr Petr Vok, který byl ovšem pro vysokou ztrátovost nucen ražbu roku 1595 ukončit a roku 1599 Rychleby spolu se Silberbergem prodal pánům z Lehnice a Břehu. Vedle zlatých dukátů nechal Vilém razit pouze zlaté 4-dukáty roku 1585 na oslavu získání řádu Zlatého rouna a 2- až 6-dukáty roku 1587 na oslavu svatby s Polyxenou z Pernštejna. Roku 1587 byly v mincovně také vyraženy stříbrné rožmberské tolary, které však patrně nikdy nešly do oběhu a zůstaly pouze jako zkušební ražba (srov. **Ibidem**, s. 466; **KLEISNER / HOLEČKOVÁ 2006**, s. 18 ad).

<sup>596</sup> Srov. také pozn. 595. K minsterbersko-olešnickým mincím Zuzana **HOLEČKOVÁ**: [katalogová hesla], in: **SLEZSKO 2006**, s. 464-465.

<sup>597</sup> např. sv. Kryštof na reversu stříbrného tolaru Viléma z Rožmberka z roku 1587, kde sepnutí šatu světce, který ovšem v základu vychází z rychlebské obrazové tradice, a jeho drapování už formálně odpovídá období 2. poloviny 16. století.

se zásadně liší od erbu na sgrafitu. Po roce 1585 již povětšinou erb na mincích nese také řád Zlatého rouna (Vilém držitelem od 1585).<sup>598</sup> Po obvodu mincí je v různých obměnách latinský, či německý nápis, označující Viléma jako rožmberského vladaře (např. na dukátu z roku 1584 *GVLIEL[mus. ]. GVBER[nator]. DOM[us]. ROSENB[ergicae]*, tj. Vilém vladař domu rožmberského). Se sv. Kryštofem nechal Vilém razit roku 1587 také tolary, které patrně však nepřišly do oběhu. Na jeho aversu byl rožmbersko-orsiniovský erb zmenšen a posunut k dolnímu okraji. Plochu mince vyplňovala polopostava Viléma z Rožmberka ve tříčtvrtečním profilu. Šlechtic byl oděn ve zbroji a hrdě nesl řád Zlatého rouna. Nápis po obvodu mince byl opět významově identický: *WILHELM: REGIR[ender]. D[es]. HAVS: ROSENB[erg]* (tj. Vilém vladař rodu rožmberského).

Žádná historická fakta nás ovšem nezpravují o možném spojení výzdoby domu se shodnou ikonografií na mincích. Dům nebyl nikdy v majetku Rožmberků a z pramenů nelze ani doložit, že by v domě někdy bydlel někdo, kdo by měl vazby na rychlebskou mincovnu. Pravděpodobnější se proto zdá výše naznačená interpretace výzdoby, která vychází víceméně z tradičního středověkého vnímání světa. Světec spolu s panovníkem (vladařem domu rožmberského), zastoupeném erbem, vystupují na fasádě jako ochránci, přičemž suponovaná pozice erbu vyjadřuje i suponovaný vztah těch z církve bojující k těm, kteří jsou v církvi vítězné (nebe).

Slohový charakter sgrafita odpovídá – jak poukázal už Petr Pavelec – období před a kolem roku 1550, kdy byl grafický list se sv. Kryštofem od Albrechta Dürera šířen v mnoha kopiích a variantách. Některou a dnes s těžší přesně určitelnou kopií můžeme také pokládat za přímou předlohu sgrafita. Proti starší dataci hovoří rozšíření sgrafitové výzdoby v českých zemích a kvalitativní pokles monumentálního přenesení předlohy na fasádu. Datačně určující se tak skutečně zdá zobrazení rožmberského erbu bez orsiniovského povýšení, které by výzdobu fasády datovalo ante quem 1556. Vyloučit ovšem v měšťanském prostředí a s přihlédnutím, jak se i na některých rožmberských mincích objevovaly některé významné insignie (např. zlaté rouno) až s mírným zpožděním, ani dataci o málo mladší.

---

<sup>598</sup> Výjimku tvořily výroční 2- až 6-dukáty (srov. pozn. 595), kde byl vladařův profilový portrét.



Literatura: **PAVELEC 2003b. – HRUBCOVÁ 2008, s. 29-30.**





### 3.6.2.9 Dům čp. 41 (Rumpálův dům, Pivovar)

Velké náměstí, parc. č. 42/1

[372-382, 384, 385, 387-389, 392-395]

technika: kolorované dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco cihlové barvy, krycí colorito bianco, lazura, kolorované plochy /šedomodré plochy probraného pozadí na podkladové intonaco/ a detaily)

datace: kolem či po roce 1582

lokalizace výzdoby: čelní západní fasáda do náměstí, jižní boční fasáda

náměty: postavy lancknechtů, bitevní scéna, grotesky ad.

restaurování: kolem 1863 (?),<sup>599</sup> v období 1. republiky (Jobst?),<sup>600</sup> 1949-1952 (František Petr),<sup>601</sup> 60. léta 20. stol. (Milada Sbíralová),<sup>602</sup> 1989-1992 (Jaroslav Šonka),<sup>603</sup> 2005 a 2009 (Tomáš Skořepa, Jiří Mašek)

Stavební a vlastnické dějiny: Dům se nachází ve východním domovním bloku zástavby Velkého náměstí. V rámci tohoto bloku ukončuje řadu domů s podloubím. Vyrůstá na hluboké parcele, která začíná průčelím na východní straně Velkého náměstí a křídlo pokračuje přes dvůr do Křišťanovy ulice, kde se nachází průčelí již novodobé z 19. století. Řadový jednopatrový dům má představené loubí se čtyřmi kamennými pilíři, mezi kterými se na průčelní fasádě vypínají tři oblouky a jeden oblouk z boční strany. Na severní straně odpovídá prvnímu oblouku pod loubím stejně veliký původní obloukový gotický vstup do domu s profilovaným kamenným ostěním. Loubí je zaklenuto renesančními valenou klenbou s trojbokými výsečemi.

<sup>599</sup> Poprvé se zmiňují **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 264.

<sup>600</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 51, uvádí restaurátora Jobsta.

<sup>601</sup> **SKOŘEPA / MAŠEK 2009**; Srov. také **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 51, která uvádí rok opravy 1952 a jména Kabeš a Fišer.

<sup>602</sup> **SKOŘEPA / MAŠEK 2009**.

<sup>603</sup> **SKOŘEPA / MAŠEK 2009**.

Průčelí a boční fasáda nejsou, kromě vystupující korunní římsy, nijak plasticky členěny. Čelní fasáda je trojosá. Každému oblouku loubí odpovídá v patře jeden okenní otvor. Na boku se prostor prvního patra otvírá do náměstí analogicky jedním oknem.

Dům byl postaven patrně již ve 2. polovině 15. století.<sup>604</sup> V 16. století a až do roku 1671 vlastnil dům významný prachatický patricijský rod Rumpálů. Výraznou a v městských dějinách důležitou osobností byl solní obchodník Šebestián Rumpál, kterému dům patřil do roku 1588. Po roce 1671 sloužil jako městský pivovar a sladovna.<sup>605</sup>

Spolu s většinou městských domů byl postižen a poničen požárem v roce 1832 i Rumpálův dům. Nejvíce byl poničen renesanční štít, který byl poté snesen. Současná korunní římsa je proto pravděpodobně až dílem těchto stavebních úprav po požáru. V té době byla také celá zdobená fasáda zabílána.<sup>606</sup>

Nález a restaurování: Nedochovaly se nám zprávy, kdy byla sgrafita na tomto domě odhalena. V literatuře se pouze uvádí, že sgrafitová výzdoba byla obnovena roku 1863.<sup>607</sup> O některých předešlých restaurátorských zásazích (tj. před rokem 2005) víme jen nepřímo z restaurátorské zprávy Tomáše Skořepy a Jiřího Maška.<sup>608</sup> Podle ní mělo dojít roku 1863 k rozsáhlejšímu tmelení a rekonstrukci. Kolem roku 1914 měly být opraveny některé starší tmely a mezi léty 1949-1952 měl restaurátor František Petr rekonstruovat intonaco vápnem, rytá kresba měla být vytažena tmavě červenou a došlo k významné změně kontrastu. O restaurování ze 60. let 20. století restaurátoři Tomáš Mašek a Jiří Skořepa nic neuvádějí. V letech 1989-1992 podle nich mělo dojít k necitlivému přebílání vápnem nekorozní metodou, které razantně pozměnilo detaily kresby a na kratší straně fasády měla být do vápna přidána pravděpodobně akrylová disperze.

Tomáš Skořepa s Jiřím Maškem uvádějí, že narušený povrch sgrafita i pod silným nátěrem vápna zatékáním dál degradoval. Vlivem necitlivého zásahu přelomu 80. a 90. let 20. století tak došlo ke změně nejen detailů, ale nakonec také celkové

---

<sup>604</sup> viz kapitola Urbanistický vývoj Prachatic.

<sup>605</sup> **TOMEČKOVÁ 2007**, s. 27.

<sup>606</sup> **SKOŘEPA / MAŠEK 2009**.

<sup>607</sup> **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 264, zde uvádí, že současně s opravou sgrafit se také pomalovala římsa a přimalovali se popíjející vojáci ve stanu.

<sup>608</sup> **SKOŘEPA / MAŠEK 2009**.

podoby figur a sgrafito ztratilo hloubku a původní barevnost. Sondážním průzkumem restaurátoři zjistili, že pod sekundárními úpravami oken se dochovalo původní orámování oken, proporčně i výtvarně související s renesanční podobou objektu. Při restauraci v roce 2005 odstranili vápenný nátěr a zjistili, že ryté kresby a jemné šrafování jsou dobře viditelné a mají značnou výpovědní hodnotu. Zvláště na figuře pištee byla po očištění nalezena největší plocha intaktně zachovalé renesanční podoby sgrafita, která posloužila jako vodítko k celkovému restaurátorskému zásahu. Dále se odstranily nevhodné tmely, mladší omítky na přízdívkách okenních otvorů, které se dotmelily se do původního renesančního formátu. Nakonec mohlo být přikročeno i k retušování šedomodrého pozadí (podkladového intonaca).<sup>609</sup>

Sgrafitová výzdoba se dochovala na celé ploše průčelní a boční fasády. Probíhá ve třech horizontálních pásech, které jsou od sebe vždy odděleny ornamentálně zdobenou páskou. Spodní patří cviklům mezi pilíři, druhý vyplňuje souvisle bez přerušení celou táhlou plochu mezi vrcholem oblouků arkády loubí až ke spodní hraně oken a třetí patří meziokenním prostorám. Nad nimi už výzdoba pokračuje pouze vejcovcem a pletenci na profilované římse. Ta je ovšem nejspíš plně až dílem rekonstrukce po dodělání římsy po požáru v roce 1832.<sup>610</sup> Výzdoba tak asi vznikla během prvních oprav v roce 1863.

Spodní pás výzdoby fasády tvoří cvikly oblouků zdobené rostlinnými ornamenty, groteskovými a zoomorfními postavami. Oblouky loubí jsou zvýrazněny pásem vyplněným rostlinným dekorem. Nad hlavicí každého pilíře vystupuje dekorativní trojúhelník s akantovou ozdobou uprostřed. V prvním cviklu průčelí zcela vpravo je do sítě jemné rozviliny vpletena bájná zvířecí postava s tělem draka, hlavou lva a koňskými nohama. Mezi prvním a druhým obloukem se objevuje ženská polofigura a ve cviklu mezi druhým a třetím obloukem postava vousatého muže s rohy a kozlíma nohama představující satyra. V levém cviklu je zobrazena sedící mužská postava na trůnu a v ruce drží roh hojnosti. Výzdoba boční fasády je analogická a pokračuje v nárožním cviklu polopostavou nahé ženy s listovím ve vlasech, kterou pandánově v pravém cviklu doprovází vzhledem k omezenému prostoru pouze profilová mužská tvář. Motivika sgrafitového vlysu zjevně čerpá z antických a antikizujících dekorativních vzo-

---

<sup>609</sup> SKOŘEPA / MAŠEK 2009.

<sup>610</sup> srov. *Stavební a vlastnické dějiny*.

rů, které byly v druhé polovině 16. století značně oblíbené a rozšířené v panském i měšťanském prostředí.

Do pásu mezi oblouky loubí a okny prvního patra je umístěn horizontální obraz s monumentálním výjevem bitvy. Hustá spleť pěších bojovníků a jezdců na koni vyplňuje celý tento pás. Dojem hloubkovosti obrazu nám dávají tři prostorové plány. V popředí vidíme padlé vojáky a koně, střední plán ovládl nelítostný boj obou zúčastněných stran a pozadí výjevu ukončuje doslova krajina zdvihnutých kopí nad hlavami bojovníků. Zcela vpravo je část pevnosti, ze které vyjíždějí další ozbrojení vojáci. Většina bojovníků má na hlavě lasturovitě stočenou helmu a v rukách třímá meč, kopí nebo luk. Lidské i zvířecí postavy jsou vyjádřeny nejen lineárním obrysem, ale jsou plasticky modelovány pomocí šrafování a jemného lavírování. Figury jsou zachycené v různých pohybových kreacích a jsou k sobě obrácené vždy v dynamickém vztahu.

Na boční fasádě na bitevní scénu navazuje obraz se scénou z bitevního tábora. Na bocích ji rámuje dva svislé pásy (sloupky) vyplněné rostlinným dekorem. Ve scéně vidíme v pootevřeném stanu muže na lůžku, který buď tvrdě spí, leží v nemoci, nebo právě umírá. Stranou vpravo stojí další dvojice polních stanů, které jsou ovšem zavřené a zjevně pouze ilustrují tvář tábora. Uprostřed obrazu v pozadí mezi stany se vypíná několik stromů, jejichž kmeny jsou ovšem díky značnému poškození nečitelné. František J. Sláma na obraze popisuje ještě další dva vojáky, kteří mají popíjet uvnitř stanu.<sup>611</sup> Další postavy či postavu naopak můžeme předpokládat uprostřed zcela v popředí, kde je právě sgrafito nejméně dochované a kde některé dnes nesrozumitelné kontury skutečně naznačují existenci dalších postav. Identifikace námětu je tedy bohužel nejasná a literatura tento problém proto opomíjí.

V zobrazení Bitevní scény na čelní fasádě viděl Jiří Hilmera souvislost s italským manýrismem a domníval se, že jako předloha musela posloužit italská grafika.<sup>612</sup> Také František J. Sláma obecně poukázal na vliv italských malířů.<sup>613</sup> Vlasta Dvořáková s Helenou Machálková se domnívali, že bitevní scéna je podobná sgrafitovému obrazu Bitva u Milvijského mostu na fasádě zámku v Litomyšli a že oba obrazy tudíž měli stejnou předlohu v Marcantiově rytině.<sup>614</sup>

---

<sup>611</sup> **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 37.

<sup>612</sup> **HILMERA 1950**, s. 56.

<sup>613</sup> **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 37.

<sup>614</sup> **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 51.

Obraz však nemusel být vytvořen jako kopie jediné grafiky, nýbrž mohl – a je to na základě recentního zkoumání sgrafita docela pravděpodobné<sup>615</sup> – komponován na základě několika, ne-li množství rytin najednou. Takové uvažování nám umožňuje nejen lépe nalézt konkrétní možné předlohy postav, jejich skupin či celých částí kompozičně komplikovaného prostoru, ale dokonce tímto prostřednictvím lépe určit vlastní námět obrazu a tedy i celkový smysl výzdoby domu. Tak kupříkladu minimálně pro pěťici bojovníků můžeme nalézt předlohu v dřevorytu *Boj Řeků s Trójany* od Virgila Solise (1514-1562), který doprovázel knihu Ovidiových *Proměn* (Metamorfos), vydanou roku 1563 ve Frankfurtu tamními nakladateli Georgem Rabem, Sigmundem Feyerabendem a Hanem Heirsem **[383]**.<sup>616</sup> Na prachatickém sgrafitu se jedná konkrétně o postavu jezdce obráceného zády k divákovi a s krátkým mečem v ruce ve středu obrazu, o další postavu jezdce hned vedle, který se napřahuje mečem k útoku, o jezdce s praporem v rukách přesně uprostřed bitevní scény, o bojovníka na již zesnulém koni před pevností napravo a o jezdce s dlouhým mečem, který práce vyjíždí z pevnosti. Podobnost postav z rytiny a ze sgrafita je natolik nápadná, že nás opravňuje předpokládat, že rytina byla jedním z přímých vzorů a také, že zobrazená scéna rovněž představuje *Boj Řeků s Trójany*.

V návaznosti na to se domnívám, že i scéna z bitevního tábora na boční fasádě – zjevně komponována jako tematicky navazující na pás na čelní fasádě – musí souviset buď s Trojskou válkou,<sup>617</sup> nebo s Ovidiovými *Proměnami*. Vzhledem k oblíbenosti Ovidiova textu v období renesance a k oblíbenosti kopírování ilustrací, kterými byl text doprovázen v té době, se spíše může jednat o zobrazení některé básně *Proměn*. I když tedy nedohledáme přesnou předlohu, lze nalézt velice podobné zobrazení opět u Virgila Solise. V 15. knize *Proměn* tak čteme o Příchodu Asklépia do Říma. Ve vydání z Frankfurtu z roku 1563 ho doprovází tematicky nadmíru sgrafitu podobná grafika **[386]**. Při pozorném studiu fragmentů retušované plomby na sgrafitu můžeme uprostřed vidět horizontálu hole, od jejíž špice se stáčejí linie, které můžeme interpretovat jako hada. Tím by se také vysvětlilo odsunutí dochované a pouze tedy zdánlivě ústřední postavy obrazu do vedlejšího plánu, který ještě umocňuje její částečné

---

<sup>615</sup> Tak tomu bylo např. i v Litomyšli, kde Vlasta Dvořáková a Helena Michálková hledali pro prachatické sgrafito předlohu – srov. **WAISSER / ŘÍHOVÁ 2009**, s. 199 ad.

<sup>616</sup> **HOLLSTEIN 2006/LXVII**, s. 88.

<sup>617</sup> Čistě hypoteticky by se mohlo jednat o hrdiny Patrokla, nebo Achillea na smrtelném lůžku. K tomu ovšem chybí obrazové analogie.

vkomponování s lůžkem za spodní rámuující lištu s rozvilinou. Ve středu obrazu by tak byla naopak skutečná ústřední postava, totiž k nemocnému přicházející lékař Asklepios. Ten podle textu Proměn přišel do Říma, když „*strašlivý mor kdys otrávil ovzduší latinské země (...)*“.<sup>618</sup>

Nad širokým polem jezdecké bitvy probíhají pásy s motivem provazce a listovce, která tak oddělují nejhořejší pás sgrafitové výzdoby. Celý pás je na krajích čelní i boční fasády uzavřen dvojicí antických sloupů s akantovou hlavicí a částečně kanelovaným dřikem. Jednotlivá okna rámuje iluzivním lizénovým rámcem s nadokenním rostlinným dekorem a mezi okny pak stojí solitérní postavy lancknechtů. V prvním poli zcela vlevo stojí postava muže ve vojenském obleku s flétnou u úst. V dalším poli za oknem stojí dvojice lancknechtů, vlevo bubeník a vpravo vojín s mečem přehozeným přes rameno a druhou ruku klade na bubeníkovo rameno. Ve třetím poli stojí lancknecht s velkým praporem a v druhé ruce třímá krátkou maršálskou hůl. Poslední pole zcela vpravo zabírá postava lancknechta s mečem a krátkou dýkou u pasu a opírá se o dlouhou hůl, nebo kopí. U jeho levé nohy je vyobrazena lví hlava s vyplazeným jazykem.

Za rohem na boční fasádě pokračuje pole – opět ohraničené antickými sloupky – postavou lancknechta, který nese na rameni kopí. Za okenní prolukou celou kompozici ukončuje postava šaška, který vykukuje zpoza ukončujícího antického sloupku. Šašek v ruce drží korbel.

Postavy lancknechtů byly mezi renesančními umělci značně oblíbené, můžeme je najít v řadě grafikách Albrechta Dürera, Virgila Solise, Josta Ammana, Sebalda Behama a dalších renesančních malířů. Oblíbenost válečných knih v 16. století značně stoupla a s tím stoupla též produkce grafik s touto tematikou.<sup>619</sup> Žoldnéri se na nich většinou vyskytují ve skupinkách nebo jsou znázorňováni samostatně. Někteří jsou zpodobňováni také s hudebními nástroji, které neodmyslitelně patřily k vojenským šikům. K nejoblíbenějším patřily buben a flétna, a nepochybně proto se s nimi také nejčastěji setkáváme na grafických listech s vojenskou tematikou. Lancknechti, kteří v čele vojska proráželi protivníkovi šiky, patřili k nejdůležitějším oporám vojska. Jeli-kož riskovali život víc než mnozí jejich spolubojovníci, pobírali také často dvojitý žold

---

<sup>618</sup> METAMORFÓZY 1969, s. 467 ad.

<sup>619</sup> Např. FRONSPERGER 1555. V knize dřevoryty Virgila Solise.

a z obou důvodů bývali nazýváni tzv. Doppelsöldners.<sup>620</sup> Pro náročnost a nebezpečnost svého poslání měli v očích okolí vynikat ctností obezřetnosti.

Postava šaška-blázna, který na Rumpálkově době tvoří pandán jednomu z lancknechtů a jejich celou řadu uzavírá, bývá právě často na obrazech dáván do opozice obezřetnosti.<sup>621</sup> Pramenem byla především alegorická báseň Sebastiana Branta *Das Narrenschiff* z roku 1494 a *Chvála bláznovství* (Encomion Motiae) Erasma Rotterdamského z roku 1509, kterou doprovodil rytinami Hans Holbein. Během 16. století poté nabylo v renesančním umění v Zápálí a zvláště v německy mluvících zemích a prostředí zobrazení šaška a Lodi bláznů velké obliby.<sup>622</sup> Na sgrafitu v Prachaticích můžeme z naznačených souvislostí usuzovat, že zobrazení šaška-blázna tam bylo užito cíleně v opozici vůči lancknechtům, vůči jejich ctnosti obezřetnosti.

Jako předloha patrně mohla posloužit nadmíru do detailů podobná grafika Heinricha Aldegrevera, jednoho z Dürerových následníků tzv. Malých mistrů, kterou vytiskl někdy mezi léty 1530-1550 Allaert Claesz [390]. V díle tohoto grafika nalezneme také celou řadu rytin velmi blízkých ornamentů a grotesek, které se objevují ve cviklech mezi pilíři loubí.

Z pramenů víme, že dům vlastnila významná patricijská prachatická rodina Rumpálů a že do roku 1588 v něm pobýval velmi významný zámožný měšťan a konšel Šebestián Rumpál (\*1531).<sup>623</sup> Jeho syn Matouš Rumpál (\*1571) si vzal roku 1618 za ženu Dorotu, dceru Zikmunda Turnovského (\*1558), jehož rodina byla původem z Kutné Hory. I on patřil k předním a movitým měšťanům Prachatic a vlastnil dům čp. 62 na náměstí v přímém sousedství Rožmberského domu čp. 61.<sup>624</sup> V roce 1585 nepochybně už zasedal na čestném místě v radě města, z čehož lze usuzovat, že ve městě již nějakou dobu pobýval.<sup>625</sup> Právě v Kutné Hoře v chrámu sv. Barbory můžeme spatřit na klenbě různé nástěnné malby šašků-bláznů, které nám ilustruje jednoznačnou vazbu těchto typů zobrazení i v našem domácím prostředí.

---

<sup>620</sup> Emanuel Salomon **FRIEDBERG-MIROHORSKÝ** [FM]: Lancknecht, in: **OTTA 1900/XV**, s. 611; **BAUMANN 1994**.

<sup>621</sup> **HALL 2008**, s. 434.

<sup>622</sup> **HALL 2008**, s. 434.

<sup>623</sup> srov. *Stavební a vlastnické dějiny*. Podrobněji k němu a jeho rodině **TOMEČKOVÁ 2007**, s. 62, 100, 103 ad.

<sup>624</sup> Později se dokonce stal českokrumlovským hejtmanem významným císařským úředníkem. K tomu **TOMEČKOVÁ 2007**.

<sup>625</sup> **TOMEČKOVÁ 2007**, s. 28.



Výzdoba domu je zjevně tematicky poměrně kompaktní a stupňovitě stavěná ve třech popisovaných páslech. Zatímco první rovina (cvikly) má především dekorativní charakter s teoretickými sekundárními odkazy na antikizující dobovou estetiku a kulturu, ve druhém pásu (Trojská válka a Příchod Asklépie do Říma) již objednavatel nechal zobrazit témata, která nelze chápat jinak než jako deklarační. Ovidiovy *Proměny* byly totiž chápány jak u nás, tak v zahraničí, rozporuplně.<sup>626</sup> Zatímco některými byly pro svou prostopážnost odsuzovány, jinými – zvláště humanisty – byly nesmírně oceňovány pro svou formu. Pro mnohé se dokonce stala svou obrazností jakousi „*bibli malířů*“.<sup>627</sup> Ačkoliv si objednavatel nenechal na fasádě vyobrazit některé z lechtivějších scén, ale scény vysloveně historické, či mythologické, přihlásil se tím jednoznačně k humanistickému ideálu a deklaroval tak své patricijské sebevědomí. Ostatně také kvalita jistě nákladného sgrafita, které patří k nejlepším ve městě, tomu plně odpovídá.

Zobrazení scény Příchod Asklépie do Říma může mít v kontextu města Prachaticce širě platný význam. V 16. století máme totiž ve městě doloženo několik menších morových ran (1547 a 1562) a dvě větší epidemie (1582 a 1599), u kterých zemřel značný počet obyvatel.<sup>628</sup> Lékař Asklepios, který přichází k nemocnému, patrně morem – jak říkají *Proměny*, tak mohl odrážet strach a naděje obyvatel města. Mohl odrážet naději humanistického majitele domu v pomoc a ochranu lékařské vědy.

Hlubší význam bude patrně třeba odvozovat od propojení druhého a třetího pásu. Zatímco druhému pásu dominuje do náměstí bojová scéna z Trojské války, ve třetí a vrchní zóně celou výzdobu uzavírají lancknechti, kteří patrně odkazují ke ctnosti obezřetnosti a také ke statečnosti. Tomu se v domovém duchu opozičních poukazů vysmívá šašek-blázen. Jistě nebudeme daleko od pravdy, když v tom budeme hledat onen těžko uchopitelný humanistický ideál sebevědomého a přitom kriticky smýšlejícího objednavatele.

Datace sgrafitové výzdoby bývá tradičně uváděna po roce 1571. V tomto roce byla rovněž dokončena výzdoba radnice čp. 1,<sup>629</sup> na které se v chiaroscurové malbě objevují nadmíru podobné rollwerkové ornamenty. Vzhledem k postavení rodiny Rumpálů ve městě a vzhledem k jejich značnému majetku a prestiži, sice nemusíme příliš váhat

---

<sup>626</sup> MILTOVÁ 2008, s. 63 ad.

<sup>627</sup> MILTOVÁ 2008, s. 87.

<sup>628</sup> STARÝ 1997, s. 45.

<sup>629</sup> srov. kap. 3.6.2.3 *Stará radnice*, s. 109.

s časnější datací, ale limitováni jsme především faktem, že v 70. letech patrně teprve dům procházel stavebními úpravami.<sup>630</sup> Vzhledem k tomu a také vzhledem k možné souvislosti obrazu Příchodu Asklepie do Říma s prachatickým morem se proto domnívám, že pravděpodobnější je datace sgrafita až do doby kolem, či po roce 1582. Za objednavatele je třeba pokládat asi již zmíněného Šebestiána Rumpála.

Literatura: **SLÁMA / ŠOFFERLE 1891**, s. 37; **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 263; **PILÁT 1948**, s. 30; **DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954**, s. 47; **HRUBCOVÁ 2008**, s. 31 ad.



---

<sup>630</sup> **MUK 1963**, s. 5 ad.



### 3.6.2.10 Dům čp. 71 (Husův dům)<sup>631</sup>

Husova ulice, parc. č. 79

**[396-410]**

technika: jednoduché dvouvrstvé sgrafito (podkladové intonaco colorito / přírodní písková barevnost/, krycí colorito bianco /hustý bílý vápenný nátěr/)

datace: kolem roku 1560

lokalizace výzdoby: čelní fasáda do Husovy ulice, boční fasáda do Věžní ulice

náměty: Rožmberský jezdec, prachatický znak, hon na jelena, gryfové, rozviliny ad.

restaurování: 1909 (Hans Lukesch),<sup>632</sup> 50. léta 20. století,<sup>633</sup> 1960 (Jan Kolář, R. Soudek, František Cihlář),<sup>634</sup> 1972 (Jan Kolář, Alois Tintěra)<sup>635</sup>, 1986,<sup>636</sup> 2002 (Jiří Štork, Zdeněk Novotný)

Stavební a vlastnické dějiny: Původně gotický třítraktový dům se nachází na rohu Husovy ulice a Věžní ulice. V Husově ulici sousedí s domem čp. 70 a ve Věžní ulici s domem čp. 56. Vyrůstá na velké obdélné parcele, která začíná průčelím na jižní straně v Husově ulici a pokračuje východní fasádou ve Věžní ulici. Řadový jednopatrový dům je tříosý a vrcholí atikovým patrem s volutami. Průčelí je završeno korunní římsou, ze které vyrůstá atikové patro.

V přízemí se nalevo od střední osy nachází kamenný obloukový portál, který má v kamenném ostění vytesány růžice. Vpravo od něj je malá nika a následuje pravoúhlé okno. V přízemí boční fasády se na střední ose nachází termální okno s kamenným ostěním a za ním v nestejně výšce dvě pravoúhlá okna taktéž s kamenným ostěním menších rozměrů. První patro průčelí pravidelně člení tři pravoúhlá okna. Ve stejné výšce pokračuje pravoúhlé okno za nárožím na boční fasádě. Na střední ose boční

<sup>631</sup> Dle tradice v domu bydlel Mistr Jan Hus. Odtud ustálený název „Husův dům“.

<sup>632</sup> STARÝ 2007 b, s. 202.

<sup>633</sup> ŠTORK / NOVOTNÝ 2002.

<sup>634</sup> KOLÁŘ / SOUDEK / CIHLÁŘ 1960.

<sup>635</sup> KOLÁŘ / TINTĚRA 1972.

<sup>636</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 38.

fasády je umístěno obloukové okno a za ním následují v nestejně výšce dvě menší okénka. Nad prvním patrem domu probíhá korunní římsa, která je na průčelí přerušena třemi otvory. Mezi dvěma okenními otvory je výtokový otvor středového úžlabí. Na korunní římsu dosedá atika vertikálně členěná pilíři, které nesou římsu, na kterou již navazuje dvoudílný štít s volutami. Na průčelí ohraničovaly atiku dva čučky, ze kterých se dochoval pouze jeden, který je umístěn na nároží. Atikové patro na boční fasádě mělo původně čtyři otvory, které jsou dnes zazděné. Nad nimi dosedá na římsu pět štítů a poloviční díl štítu s volutami.

K vlastnickým dějinám objektu se bohužel nepodařilo nic bližšího dohledat.

Nález a restaurování: Kdy byla sgrafita na domě odkryta z dostupných pramenů a literatury nevíme. O restaurování sgrafit Hansem Lukeschem v roce 1909 nás zpravuje Václav Starý.<sup>637</sup> O opravě fasády v padesátých letech 20. století se dozvídáme jen nepřímo z restaurátorské zprávy od Jiřího Štorck a Zdeňka Novotného.<sup>638</sup> V roce 1960 objevili restaurátoři silné vrstvy cementové omítky především ve spodní části fasády a v oblasti atikového patra. Jednotlivé štíty a jejich výplně byly tak značně poškozeny uvolňováním omítky z povrchu zdiva. Celá cementová omítka se při tomto restaurátorském zásahu odstranila. Uvolněná místa, která nebylo možno uchytit, byla odstraněna a doplněna. Doplnění jednotlivých výjevů a jejich rekonstrukce bylo provedeno za pomoci frotáže a archivní dokumentace.<sup>639</sup>

Další restaurátorský zásah proběhl v roce 1972. V důsledku zatékání odpadových vod se uvolnily sgrafitové omítky na celé ploše domu. O opravě obou fasád se však dozvídáme z restaurátorské zprávy jen to, že byla provedena dle směrnic památkové péče.<sup>640</sup>

O restaurování v roce 1986 víme jen nepřímo z bakalářské práce Elišky Hrubcové. Mělo dojít k vysprávce a uzavření všech prasklin. Restaurátoři rekonstruovali opadané a duté části a obnovili plošnou čitelnost za pomoci vtírání štukové pěny.<sup>641</sup>

Zatím k poslednímu restaurování došlo v roce 2002. Při něm restaurátoři odstranili všechny pozdější omítkové a štukové vrstvy, které zkreslily detaily ryté kresby,

---

<sup>637</sup> STARÝ 2007 b, s. 202.

<sup>638</sup> ŠTORK / NOVOTNÝ 2002, s. 2.

<sup>639</sup> KOLÁŘ / SOUDEK/ CIHLÁŘ 1960.

<sup>640</sup> KOLÁŘ / TINTĚRA 1972.

<sup>641</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 38.

a doplnili původní sgrafitovou omítku. Celý povrch fasády pak barevně scelili a zafixovali injektáží uvolněné omítky.<sup>642</sup>

Dům je rozdělen třemi vnitřními trakty na přední, střední a zadní část. Střední a zadní trakt je gotického původu.<sup>643</sup> Venkovní fasáda odpovídá vnitřnímu členění budovy. Přední trakt je vymezen průčelím a zhruba první třetinou boční fasády, střední a zadní trakt sjednocuje jednotná fasáda zaujímající dvě třetiny plochy boční fasády otevřené do Věžní ulice.

Sgrafitová výzdoba průčelí je rozdělena do tří horizontálních pásů. První pás pokrývá celé přízemí, druhý pás celé první patro po korunní římsu a třetí pás atikové patro.

V prvním pásu jsou do intonaca vyryty ornamentální a květinové motivy s maskaronem vlevo od portálu a nad ním terčík s číslem domu 71 ve volutové kartuši. Vpravo se nachází nika s malovanou mušlí v konše, která je pozdějším doplňkem. Nad pravoúhlým oknem probíhá horizontální páska a nad ní jsou v kruhovém medailonu zkřížené klíče a nad nimi drobná křídélka. Po stranách medailonu jsou dva okřídlení pegasové, z nichž se levý se zachoval fragmentárně. Klíče vyplňují celou horní polovinu medailonu. Dolní polovina je prázdná a není vyloučené, že v ní byl zpodoben dvouocasý lev. Pokud tomu tak bylo, tak by medailon představoval znak města Prachatic.<sup>644</sup> Díky porušení není vyloučená ani jiná interpretace.

Vpravo od okna je postava krácejícího muže a za ním ve velké kartuši fragmentární postava jezdce na koni. Kůň je zobrazen ve skoku se zvednutými předními běhy. Kompozičně se víc než podobá Rožmberskému jezdci, jehož malbu máme v Prachaticích dochovanou na Dolní bráně a na Bozkovském domě čp. 184.<sup>645</sup> Pravděpodobně byl také na domu čp. 35.<sup>646</sup> Výzdobu pásu za jezdcem uzavírá při nároží iluzivní sloup s akantovou hlavicí a naznačeným zdobením na dřívku.

První patro zdobí psaníčková bosáž v devíti vrstvách nad sebou. Psaníčková textura je přerušena orámováním tří oken, ve kterém jsou po stranách pásy s čtvercovým

---

<sup>642</sup> ŠTORK / NOVOTNÝ 2002, s. 4.

<sup>643</sup> MUK 1963.

<sup>644</sup> Srov. kap. 1. *Dějiny Prachatic od počátků do doby kolem roku 1600*, s. 16.

<sup>645</sup> Srov. kap. 3.6.1.1 *Dolní brána* a 3.6.1.5 *Dům čp. 184*.

<sup>646</sup> Srov. kap. 3.6.3.1 *Nedochované a doložené fasádní výzdoby*.

ornamentem, děleným diagonálami šachovnicově vyplněnými střídáním světlého a tmavého pole.

Na atikovém patře jsou stejným šachovnicovým motivem zdobeny pilíře a občas se tento prvek vyskytne i mezi jednotlivými psaníčkovými obdélníky, kterými je zdobená atika až do poloviny horních štítů. Nad prvním otvorem jsou v bílém poli dvě kruhové inverzně barevné šesticípé růžice a nad druhým otvorem kruhová růžice s terčíkem. Podobně se růžice v kruhu opakují na obou štítech. V prvním a druhém štítu je růžice umístěna přesně ve středu, v druhém štítu je doplněna ještě o druhou další růžici a půlkruh. Obě římsy jsou zdobeny po celém obvodu domu pruhovaným provazcem.

Boční fasáda je v úrovni přízemí z části zdobená psaníčkovou bosáží. Drobnější a jednodušší diamantová bosáž zdobí střední a zadní trakt této fasády domu. Přední trakt je v přízemní části zabílen.

V prvním patře je fasáda zdobena stejnými sgrafitovými psaníčky jako jsou použity na průčelí. Bosáž přerušuje pouze jednoduché bílé orámování okna. Ve středním a zadním traktu pokračují drobnější diamantová psaníčka. Ta přerušují orámování tří oken. První obloukové okno na střední ose rámuje bílé pole s květinovým dekorem po stranách a volutami v suprafenestře. Další dvě, výše posazená okna jsou zdobena podobným rámcem s ornamentálním dekorem. Ozdobný rámeček pravého menšího okna je doplněn v jeho pravé dolní části o dlouhonohého ptáka, který šlape pravděpodobně na hada. Pod oknem je motiv obrácených křídel či rostlinného dekoru. Nad psaníčkovým polem středního a zadního traktu se nachází průběžný pás s motivem mořské vlny.

Atikové patro boční fasády je členěné pilíři se stejným šachovnicovým dekorem jako na průčelí. Mezi pilíři jsou zdobená pole odpovídající šířce jednoho štítu. Jelikož se z původních omítek dochovala pouze nepatrná část, tak výzdoba dnes zdánlivě dobře dochovaných polí je z valné části až novodobou rekonstrukcí.<sup>647</sup>

První pole je zdobené stejnými sgrafitovými psaníčky jako plocha předního traktu v prvním patře a na průčelí. Ty jsou přerušeny bílým rámcem zazděného otvoru. Ve štítě nad ním je jedno a půl psaníčkového sgrafita a tři kruhové růžice. V ostatních štítech se nedochovala žádná výzdoba. Druhé pole zdobí obrysy vyškrábané do intonaca. Zde je zobrazeno slunce orámované kartuší a vpravo od něj iluzivní orámování zazděného otvoru pilíři s akantovou hlavicí po stranách a rostlinným dekorem

---

<sup>647</sup> ŠTORK / NOVOTNÝ 2002, s. 2.

s volutami nad otvorem. Výjev lemuje po obou stranách vertikální motiv listoví a ple-  
tence. V dalším poli se nachází scéna lovce mezi stromy, který míří lukem na jelena.  
Jelen je již zasažen jedním šípem a pohled má upřený na lukostřelce. Ve čtvrtém poli  
lemují slepé okno postavy gryfa a lva, kteří drží v pařátech srolovaný pergamen zdo-  
bený perutí nad otvorem. Páté pole zdobí dvě mužské postavy mezi nimiž je iluzivně  
orámován zazděný otvor. Po stranách otvoru jsou sloupy s akantovými hlavicemi a  
tordováním ve střední části dříku. V nadpraží je mezi volutami prázdný medailon.  
Muž vlevo má na hlavě klobouk s chocholem, v podpaždí svírá kohouta a v druhé ruce  
pravděpodobně hůl či nějaký nástroj. Muž vlevo má přes rameno přehozené vidle a  
v druhé ruce drží svítilnu. V posledním poli pod polovičním štítem je zobrazen muž,  
který pravděpodobně fouká sklo, či se opírá o kyj. Interpretace předmětu, který svírá  
v ose před sebou, je nejasná. Postava je vsazena do iluzivní niky, tvořené sloupky a  
obloukovým překladem.

Celá fasáda předního traktu je svým celkovým členěním bosáže pravděpodobně  
mladší než východní fasáda středního a zadního traktu.<sup>648</sup> Otázkou je, zda přední část  
domu nebyla poničena požárem krátce poté, co byla vyzdobena obdobnými sgrafity,  
které se právě nacházejí na středním a zadním traktu boční fasády.

Jak již poznamenala Vlasta Dvořáková a Helena Machálková, je v pravé části  
boční fasády možno najít jistou podobnost v rámování oken s ornamentální rozvili-  
nou a figurálními motivy na atice s tzv. Heydlovým domem čp. 29.<sup>649</sup> Také zde upo-  
zorňuje na motiv věčné vlny v pásu pod římsou, který se nachází na domě čp. 46  
v Českém Krumlově s výzdobou datovanou do roku 1556/1557. Tento dům měl i po-  
dobné lombardské štíty, které nás mohou vést k úvahám o umělecký vazbách mezi  
jednotlivými městy rožmberského dominia.<sup>650</sup> Zajímavý je motiv ptáka šlapajícího na  
hada v orámování malého okna prvního patra. Existují domněnky, že by se mohlo  
jednat o ptáka Noha<sup>651</sup> nebo snad husu.<sup>652</sup>

Výjevy na atikovém patře boční fasády lze jen stěží identifikovat. Kromě výjevu  
ve třetím poli, který představuje lov na jelena v renesanci značně oblíbený, nemůžeme

---

<sup>648</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 47.

<sup>649</sup> DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 47.

<sup>650</sup> O pár desítek let později to pramenně dokládá zpráva s žádostí o posláni prachatických umělců na  
práci na zámku v Českém Krumlově. Více srov. kap. 3.6.3.3 *Domy s mladší fasádní výzdobou*, dům čp.  
13, s. 214.

<sup>651</sup> Mluvící průčelí

<sup>652</sup> ŠTORK / NOVOTNÝ 2002, s. 2.

s určitostí zhodnotit význam jednotlivých scén. K tomu přispívá i fakt, že sgrafita jsou z převážné většiny novodobou rekonstrukcí. Postavu lva a ptáka Noha ve čtvrtém poli poprvé identifikovali František Mareš a Josef Sedláček.<sup>653</sup> Eliška Hrubcová uvádí, že tu jsou zobrazeni dva gryfové.<sup>654</sup> K příklonu Správnost tvrzení Františka Mareše a Josefa Sedláčka nám může potvrdit transfer části sgrafita domu čp. 144 v Neumannově ulici, který je uložen v Městském divadle v Prachaticích. Na transferu jsou zobrazeny celé postavy gryfa a lva, které měly nad sebou pásku pravděpodobně s letopočtem vzniku výzdoby domu [411].<sup>655</sup>

Na mladší čelní fasádě se v přízemí nachází pravděpodobně výjev Rožmberského jezdce, který byl některými badateli identifikován i jako sv. Jiří.<sup>656</sup> Stejně tak se někteří badatelé domnívali, že zmíněný znak se zkříženými klíči vedle portálu, byl znakem vyšehradského proboštství.<sup>657</sup>

Šesticípé růžice v atikovém patře průčelí a předního traktu boční fasády se vyskytují i na tzv. Heydlovu domu čp. 29 a v Českém Krumlově na některých domech na Latráně.

**Literatura: SLÁMA/ ŠOFFERLE 1891, s. 40 – MAREŠ/ SEDLÁČEK 1913, s. 281. – DVOŘÁKOVÁ/ MACHÁLKOVÁ 1954, s. 47 – STARÝ 2007, s. 195; HRUBCOVÁ 2008, s. 35 ad.**



---

<sup>653</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 281.

<sup>654</sup> HRUBCOVÁ 2008, s. 37.

<sup>655</sup> Srov. kap. 3.6.3.1 *Nedochované a doložené fasádní výzdoby*, s. 205.

<sup>656</sup> SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 40.

<sup>657</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 281.



### **3.6.3**

## **Nedochovaná, mladší a jinak problematické lokality**

Katalog nástěnné malby a sgrafita na fasádách domů v Prachaticích je třeba doplnit alespoň letnou zmínkou o lokality, jejichž detailnější katalogové zpracování a zařazení do jasně prací vymezeného katalogu zpochybňují některé dané skutečnosti. Literatura nás jednak zpravuje o nedochované výzdobě některých domů, z nichž část je dochována v transferech, o části – která je postupně odkrývána i ve své fragmentárnosti divácky prezentována – se pak logicky vůbec nezmiňuje. Tato skupina většinou nepředstavuje umělecko-historické objekty pro umělecko-historické bádání, ale zcela zásadně se podílí na vytváření městské krajiny a tedy na celkovém estetickém působení organismu města. Rovněž má svou nesmírnou historickou a památkovou hodnotu. Některé objekty z této skupiny jsou mnohdy velmi špatně datovatelné. Svůj největší podíl na tom má zmíněná fragmentárnost dochování a pak také způsoby renovace a prezentace fasádní výmalby, kdy nejednou nelze odlišit původní části od částí rekonstruovaných. Ve městě je pak nepochybně také celá paleta domů, jejichž esteticky a formálně historizující výzdoba fasád je bezezbytku novotvarem. Může tak vzniknout omyl, kdy my budeme vydávat za renesanční novodobou materii a kdy se chytáme do jakési interpretační pasti. Skupina těchto méně výpravnějších a spíše nefigurálně zdobených fasád by přesto zasloužila v budoucnu díl pozornosti, který by je interpretačně zasadil do výtvarného kontextu renesanční výzdoby.

Specifickou skupinou budov jsou jednak ty nedochované fyzicky a pak také ty s pouze nedochovanou, ale doloženou výzdobou. Z valné většiny jsme o nich zpravováni Františkem Marešem a Josefem Sedláčkem z prvních let 20. století.<sup>658</sup> I přes preciznost jejich práce, kdy pečlivě uvádějí popis té které fasády na domech s číslem popisným, však nelze místy určit, kterou budovu měli na mysli. Fotodokumentace, která by mohla mnohé ozřejmit, je v *Soupisu* v tomto směru skromná. Navíc při detailním srovnávání uváděných faktů s katastrálním číslováním objektů vyvstávají jednoznačné nesrovnalosti, kdy jimi zmiňované sousedící objekty spolu jednoduše susedit nemůžou. Jediným vysvětlením je chyba v údajích čísel popisných.<sup>659</sup> Ostatně i Mareš se Sedláčkem se potýkali při práci se starší literaturou s podobnými identifikačními problémy.<sup>660</sup> Identifikace těchto domů a jejich kritické zhodnocení by rovněž zasloužily v budoucnu zvláštní studium, které by porovnávalo dochovaný materiál a

---

<sup>658</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913.

<sup>659</sup> např. uváděné domy čp. 156 a 136 – srov. MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 284.

<sup>660</sup> např. MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 283.

literaturu s pramennými zprávami a dokumentací. Bez archiválií nelze v tomto směru čekat věrohodný výsledek.

V soupisovém přehledu jsou také zahrnuty lokality, které jsou výtvarně skutečně výpravné a podrobné monografické zpracování by jistě zasloužily, ale bohužel zjevně nespádají do časového vymezení předkládané práce, které se víceméně kryje s vládou Rožmberků během 16. století. Svou výtvarnou formou jsou tyto lokality buď zcela renesanční (např. dům čp. 13, čp. 184), nebo jsou už na pomezí manýrismu či dokonce baroka (např. dům čp. 148). Všechny však vznikly nejspíš až po roce 1601, kdy od Petra Voka z Rožmberka koupil město císař Rudolf II. V rámci této skupiny je třeba zmínit skutečnost, že některé z fasád domů jsou pak velmi těžko datovatelné a některé mohly vzniknout ještě na sklonku 15. století u jiných není vyloučené, že vznikly až po zmíněném roce 1601.

Pro pokus naznačení jakési perspektivní úplnosti textu, proto zařazuji následující soupisové pododdíly, které nelze brát jako informačně vyčerpávající. Naopak. Jedná se skutečně o soupis. Jednotlivé lokality jsou proto pouze uvedeny a stručně charakterizovány svým problémem, pro který nebyly zpracovány do vlastního katalogu předkládané práce. Některé lokality se tak mohou v jednotlivých pododdílech duplovat. Je to pak výsledkem buď jejich nejasné identifikace, nebo sečtením několika problematických aspektů.



### 3.6.3.1 Nedochované a doložené fasádní výzdoby

Jelikož se o nedochovaných lokalitách dočteme především z precizního *Soupisu památek* od Františka Mareše a Josefa Sedláčka, přebírám u neidentifikovaných lokalit jimi uváděná čísla popisná. V těchto případech také přirozeně vynechávám číslo parcely a ulici. Pokud jsem dům na základě dalších indicií identifikovala a určila ho jako jiné číslo popisné, uvádím správné číslo popisné a v poznámce pod čarou doplňuji údaje ze *Soupisu*.

#### **Dům čp. 35**, Velké náměstí, parc. č. 36/1<sup>661</sup>

Na domu měla být zřetelná „*pod bílením ke kostelu*“ malba Rožmberského jezdce a na čelní fasádě směrem do náměstí mužská postava.

Dům patřil podle soupisu obyvatel z roku 1585 solnímu obchodníkovi Jiřímu Kotníkovi.<sup>662</sup>

#### **Dům čp. 130 (?)**

František Mareš s Josefem Sedláčkem odkazem na pramennou zprávu prachatického katechety Jana Václava Truhláře z roku 1877, uvádějí, že „od strany Volarské“, tj. na jižní fasádě, měl být v daném roce již během soupisových prací neexistující nápis: *Letha Pánie Ticícího pětistého devadesátého slowutného pana Jakuba Jandy a panny (...)*.<sup>663</sup> Pod českým nápisem měl být ještě nápis latinský. Mareš se Sedláčkem vyvodili z kontextu, že se jedná o dům čp. 130. Vedle toho však hovoří o „*nynější poště*“, kterou v té době byla novostavba domu čp. 67 v Křišťanově ulici (dnes Hotel Pošta).

Nápis na domě se bezpečně vztahoval k prachatickému měšťanu a radnímu Jakubu Jandovi, který je pramenně doložen ve městě k roku 1584.<sup>664</sup> Který dům mu ovšem patřil, je zatím nezjištěné.

---

<sup>661</sup> Určen přesně vedle čp. také jako dům naproti domu Žďárských čp. 13 – **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 271.

<sup>662</sup> **TOMEČKOVÁ 2007**, s. 134.

<sup>663</sup> **MAREŠ / SEDLÁČEK 1913**, s. 283.

<sup>664</sup> **TOMEČKOVÁ 2007**, s. 236.

### **Dům čp. 136 (?)**

Autoři Soupisu z roku 1913 hovoří o domu čp. 136 v Horní ulici, který byl spolu domem čp. 156 fasádou spojen v jediný. Dům čp. 136 uvádějí bez bližší specifikace jako dům Marie Paulové a dům čp. 156 jako Jana Wimberského.<sup>665</sup> Dům čp. 136 je však v jižní části Horní ulice a dům čp. 156 je na severu nad náměstím při samém ústí Neumannovy ulice na Kostelní náměstí. Fotografie v *Soupisu*, která má zachycovat zmíněné domy,<sup>666</sup> však ukazuje domy čp. 135 a 136. Tyto domy jsou v současnosti opatřeny novým nátěrem.

Autoři uvádějí, že „*pod výklenkem nad vraty byl vymalován psík na provázku s nápisem 'Mládež z mládí vésti' a v průčelí malba: pád Adamův a pak rytíř u polonahé ženy. Při tom nápis: 'Příklad tento ukazuje to, což k zkáze jeho bývá, žádosti mrzké sloužívá. Protiž kdož ctnosti miluje, zlých žádostí se zhošťuje'*. Po nápise a malbách není již ani památky“.<sup>667</sup> Ačkoliv to explicitně neuvádějí, tak informace jistě čerpali ze starého popisu prachatického katechety Jana Václava Truhláře z roku 1877.

Uváděnými vlastníky domů jistě byli míněni vlastníci ze 16. století. O Marii Paulové a o Janu Wimberském nevíme nic. Na sklonku 16. století jsou ovšem ve městě doloženi jako přední měšťané a solní obchodníci členové rodiny Wintrborských.<sup>668</sup> Patrně se jedná o odlišný přepis stejného jména. Které domy jednotliví členové vlastnili, se zatím nepodařilo zjistit.

### **Dům čp. 144, Neumannova ulice, parc. č. 150 [411]**

Stávající dům pochází až z roku 1894, kdy byl vystavěn na místě o rok dříve demolovaného domu renesančního.<sup>669</sup> Dům byl dvoupatrový a celou plochu fasády pokrývalo sgrafito, na kterém jsme mohli spatřit „*rustiku a část znaku Bolffarta; v 1. patře jednorozec od psa hnaný a štít s nůžkami (znak krejčů) a nad tím hon srnců a zajíců; v 2. patře na pilířích meziokenních boj gryfa se lvem, nad nimi páska s letopočtem 1572 a na jiném Rožmborský znak*“.<sup>670</sup> Závěrem dodávají, že část sgrafit

<sup>665</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 284.

<sup>666</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 283, obr. 302.

<sup>667</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 284.

<sup>668</sup> TOMEČKOVÁ 2007, s. 62, 134; TATÁROVÁ 2007, s. 36, 42, 53, 55, 58, 62.

<sup>669</sup> MUK 1963.

<sup>670</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 286.

„byla sňata a uložena na radnici“. V současnosti je transfer části fasádní výzdoby prezentován v interiéru Městského divadla v Prachaticích.

Výtvarně se jednalo o jedno z nejpozoruhodnějších sgrafit ve městě s pozoruhodnou ikonografií. Jednorožec hnaný psem bezpochyby odkazoval k pozdně středověké mariánské symbolice, kterou dokládá kupříkladu Archa z Jeníkova (kolem 1460, Duchcov, Okresní muzeum).<sup>671</sup> Rožmberský znak na domu byl již rožmbersko-orsiniovský. Sgrafito by i při své torzálním zachování zasloužilo hlubší zpracování.

### **Dům čp. 148 (?)**<sup>672</sup>

Ad. 3.6.3.3 *Domy s mladší fasádní výzdobou*, dům čp. 148, s. 215.

### **Dům čp. 156 (?)**<sup>673</sup>

Ad. 3.6.3.1 *Nedochované a doložené fasádní výzdob*, dům čp. 136, s. 205.



---

<sup>671</sup> ROYT 2002, s. 108.

<sup>672</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 286.

<sup>673</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 284.

### 3.6.3.2 Fasády s nejasnou datací

#### **Dům čp. 51, Věžní ulice, parc. č. 95 (dnes Hotel Parkán) [412, 413]**

Dům je ve většině své hmoty ještě gotický. Renesančně byl upravován minimálně a nejvíc v interiérech, kde došlo k dílčím dozdívkám.<sup>674</sup> V roce 1993 došlo na fasádě k nálezů zbytků starých fasádních maleb erbů a následně došlo k restaurování malby.<sup>675</sup>

Na fasádě mezi okny prvního patra pod římsou se nachází dvojice kolčích erbovních štítů, z nichž štít nalevo nese červenou pětistou růžici se žlutým středem a ten napravo bledě modrou až šedavou. Levý je nepochybně rožmberský a pravý bude patrně buď Vítkovců, kteří byli rozrodem všech pánů z Růže, nebo v době vzniku již vymřelých pánů z Krumlova, jejichž panství přešlo na Rožmberky. Tvary štítů jsou ještě pozdně gotické. Malba má spíše historickou hodnotu než hodnotu výtvarnou. Vzhledem ke skutečnosti, že Prachatice Rožmberkové získali roku 1501, je pravděpodobné, že malba vznikla krátce po tomto datu. Přesto je ovšem i tato datace při stávajících indiciích nejasná.

#### **Dům 61, Křišťanova ulice, parc. č. 93 [414-416]**

Dvoupatrový dům vyrůstá na malé parcele v nároží bloku mezi Křišťanovou, Věžní a Husovou ulicí. Čelní fasáda je obrácená do Křišťanovy a boční do Věžní ulice. Jádru domu je gotické.<sup>676</sup>

Plochu boční fasády, obrácenou do Věžní ulice směrem k domu čp. 33,<sup>677</sup> pokrývá jednoduché psaníčkové sgrafito. Dvojici původních a dnes zazděných oken pak rámuje úzká pásková šambrána s jednoduchým ornamentálním motivem.

Sgrafito je nepochybně z valné většiny novodobou rekonstrukcí. Fragmenty původního sgrafita jsou v ploše dobře odlišitelné a nalezneme je především ve vyšších partiích stěny. Zčásti se zjevně dochovaly i zbytky ornamentů, které poté byly rekonstruovány do celku.

Typem dvouvrstvého a nepřibarvovaného sgrafita se výzdoba podobá sgrafitu na sousedním domu čp. 33 (faře) **[350]**. Rovněž psaníčka jsou takřka identická. Orna-

---

<sup>674</sup> MUK 1983.

<sup>675</sup> NOVOTNÝ 1993.

<sup>676</sup> MUK 1963.

<sup>677</sup> srov. kap. 3.6.2.7 Dům čp. 33, s. 174 ad.

menty jsou nadmíru podobné rovněž technologicky shodnému sgrafitu na domu čp. 29 [319].<sup>678</sup> Výzdoba domů čp. 33 a 29 vznikla v obou případech kolem roku 1560. Můžeme proto vyslovit hypotézu, že na domu čp. 61 mohli pracovat stejní sgrafitáři a že její vznik můžeme klást do podobných let.

Výzdoba domu však pokračuje ještě nástěnnou výmalbou na čelní fasádě do Křišťanovy ulice. Malba napodobuje plastické architektonické prvky. V nároží je pestrá iluzivní nárožní bosáž a okolo oken, kterým je podsazen iluzivní parapet, jsou šambrány s kanelovanými sloupky, na kterých sedí překlad suprafenestry. Ve středu fasády v přízemí je analyticky prezentována v drobném kruhovém odkryvu patrně nejmladší fáze výmalby. Na spodní omítce je namalovaný ze země zobající kohout či slepice. Kromě této drobné malby se nejspíš jedná o nepříliš zdařilou novodobou rekonstrukci, která má asociovat renesanční výzdobu. Výsledek je však spíš klasicistní. Nelze vyloučit, že rekonstrukce byla odvozena z fragmentů výmalby na sousedním domu čp. 62.

#### **Dům 62, Křišťanova ulice, parc. č. 92 [417]**

Dům vyrůstá na parcele do písmene *L* mezi ulicemi Křišťanovou a ulicí Věžní. Do jeho nároží je inkorporován dům čp. 61. Je dvoupatrový s jednoduchým trojosým hladkým průčelím. V přízemí na první ose je původní gotický kamenný hrotitý portál. Jádru domu je nepochybně středověké. Fasáda prošla řadou novodobých úprav.<sup>679</sup>

V úrovni prvního patra v jeho levé části po stranách prvního okna jsou odhalené dva fragmenty starší výzdoby, která iluzivně napodobuje plastické architektonické členění fasády. Spatřit můžeme zbytek výpravné nárožní bosáže a zbytky rámování oken. Z okenního parapetu vyrůstaly subtilní sloupky s kompozitními hlavicemi, které nesly překlad. Fragmenty byly v minulosti nepochybně restaurovány, ovšem tvary byly příliš vytaženy a působí maximálně tvrdě a nepůvodně. Výsledný efekt je tak spíše než renesanční spíše novodobý klasicistní. Přesto není vyloučeno, že malba je renesanční.<sup>680</sup> Že se jedná o původní malbu může naznačovat nálezný renesanční a zdařile prezentované výzdoby na domu čp. 50 na Velkém náměstí.<sup>681</sup>

---

<sup>678</sup> srov. kap. 3.6.2.3 *Dům čp. 29*, s. 159 ad.

<sup>679</sup> MUK 1963.

<sup>680</sup> Dále srov. kap. 3.6.3.2 *Fasády s nejasnou datací, dům čp. 61*.

<sup>681</sup> srov. kap. 3.6.1.4 *Dům čp. 50*, s. 129 ad.



### **Dům čp. 110 (Linderův), Husova ulice, parc. č. 71 [418, 419]**

Dvoupatrová budova s pětiosým průčelím je zakomponována do blokové zástavby na jižní straně Husovy ulice. Vstup do budovy je v přízemí páté osy obloukovým portálem. První a druhé patro s pěticemi okenních otvorů odděluje kordonová římsa. Dům je ukončen obloučkovou atikou, sevřenou po stranách drobnými oktogonálními vížkami. Ačkoliv část jádra budovy je patrně ještě středověkého původu, většina hmoty pochází až z období renesance.<sup>682</sup>

Fasáda domu prošla někdy v uplynulých dvou desetiletích renovací a dostala zpět renesanční tvář. Výzdoba domu byla poměrně jednoduchá s monochromní písčitou barvou omítky jako téměř sousední dům čp. 114. Nároží bylo rovněž zdobeno v podobném duchu malbou jednoduchého kvádrování, ve kterém jednotlivé šedivé kvádry odděluje černá linka. V podobném duchu byla pojata i kordonová římsa, která se ve středu skokově lomí. U zlomení je fragment původně asi rozsáhlejšího majuskulního nápisu *NISI DOMIN (...)* – tj. Není-li Pán (...).

Jednoduchá fasádní výzdoba neposkytuje jediný opěrný podkdataci. Podobná „architektonická“ malířská výzdoba vznikala sice už ve středověku,<sup>683</sup> ale pravděpodobněji se zdá její vznik až někdy v 16. století, patrně v těsné časové souvislosti s fasádní výzdobou domu čp. 114 a čp. 134.

### **Dům 114, Poštovní ulice, parc. č. 69/1 [420]**

Jednopatrový dům vyrůstá na nepravidelné čtvercové parcele na západním konci jižní blokové zástavby Husovy ulice. Hlavní fasádou se obrací do Poštovní ulice. Fasády jsou jednoduché, hladké, bez jakéhokoliv členění. Čelní fasáda je trojosá. V přízemí je na střední ose obloukový portál do průjezdu. Nad ním je drobná nika se zasklenou lidovou řezbou sv. Floriána. Patro prolamují tři okenní otvory. Mezi okny se pak dochovaly dvě středověké figurální kamenné konzoly, které vznikly patrně někdy kolem roku 1400. První zpodobuje hlavu biskupa či opata (mitra na hlavě), druhá zvířecí (lví?) hlavu. Boční fasáda je čtyřosá, v patře prolomená čtveřicí obdélných novodobých okenních otvorů.<sup>684</sup>

---

<sup>682</sup> MUK 1963.

<sup>683</sup> srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě*, s. 69 ad.

<sup>684</sup> MUK 1963.

Malířská výzdoba je monochromní a je výsledkem zdařilého restaurování z roku 2009.<sup>685</sup> Pouze nároží svírá jednoduchá rustika s malbou šedivých kvádrů, oddělených černou linkou. Na průčelí se rovněž dochoval nečitelný fragment červeného nápisu. V ploše lze dobře odlišit původní fragmenty tlačených omítek a nové doplňky, které byly barevně sjednoceny.

Jednoduchá výzdoba neposkytuje jediný opěrný bod k dataci. Podobná „architektonická“ malířská výzdoba vznikala sice už ve středověku,<sup>686</sup> ale není vyloučený její vznik ani v průběhu, a to především v první polovině 16. století.

### **Dům 119, Poštovní ulice, parc. č. 60 [421-422]**

Dům se nachází na severozápadním nároží jižní blokové zástavby Poštovní ulice, s boční fasádou do Solní ulice. Dvoupodlažní budova má vstup užší stranou do Poštovní ulice. Průčelí je hladké, členěné pouze kordonovou římsou. Čelní fasáda je trojosá se vstupy na střední a na pravé ose. Boční fasáda je pětiosá. Na čtvrté ose je v úrovni prvního patra vysunut na krakorce arkýř s okénkem. Všechny současné okenní otvory jsou druhotné. Dům je ještě středověkého původu.<sup>687</sup> Nad římsou bylo původně atikové polopatro.

V roce 1996 došlo k odhalení fragmentů renesanční výzdoby v podobě rustiky s trojúhelníkovými motivy v nárožích a také v šambránách okolo oken a pod kordonovou římsou.<sup>688</sup> V té souvislosti byl také na boční fasádě nalezen fragment zdobení šambrány středověkého okna, který náleží starší fázi výzdoby a který byl restaurátorsky ošetřen v roce 1999 a analyticky na fasádě prezentován.<sup>689</sup>

Datace mladší fáze prezentované a zdařile restaurované výmalby fasády je nejasná. O jejím vročení do 16. století asi nemusí být pochyb, sic ještě v jednodušším provedení existují analogie již z 15. století. S vysokou mírou pravděpodobnosti vznikla někdy kolem poloviny století a dokládá postupný vývoj estetických nároků na fasádní výzdobu a rodinnou reprezentaci.

---

<sup>685</sup> MERTA 2009.

<sup>686</sup> srov. kap. 3.4 *Renesanční sgrafitové a malované fasády domů v Čechách a na Moravě*, s. 69 ad.

<sup>687</sup> MUK 1963.

<sup>688</sup> SKOŘEPA / MERTA 1995 b; SKOŘEPA / MERTA 1996.

<sup>689</sup> MERTA 1999.

### **Dům 134**, Horní ulice, parc. č. 140

Dům, vyrůstající na úzké parcele, je zakomponován do vnější zástavby okružní Horní ulice. Fasáda je trojosá. Druhotně upravený vstup je na pravé ose. Původní okenní otvory přízemí i patra jsou zaslepené a zčásti prolomené druhotnými otvory. Kordonová římsa odděluje atikové polopatru završené cimbuřím.

Někdy v průběhu posledních dvou desetiletí byl dům rekonstruován a fasádě byl restaurátorsky vrácen renesanční ráz. Většina hladké fasády má přirozenou pískovou barevnost omítky. Nároží, vstup, okenní otvory a římsa jsou zvýrazněny malovanou imitací kvádrování, kdy jednotlivé jednoduché kvádry odděluje černá linka. Nad vstupem jsou patrné na hladce utažené omítce zbytky kresby. Patrně se jedná o řemeslnická náčiní. Pod kordonovou římsou jsou vymalovány dva erbovní štíty s pětilistou červenou růžicí, erbovním znakem Rožmberků.

Výzdoba fasády je přesně těžko datovatelná. Obecně ji můžeme vřadit do 16. století. Pravděpodobně vznikla v časové a také řemeslnické návaznosti na výzdobu domů čp. 110 a 114.<sup>690</sup>

### **Dům čp. 147**, Neumannova ulice, parč. č. 153 [462]

Dům je ve své dispozici a hmotě renesanční.<sup>691</sup> Čtyřosou fasádu pokrývá jednoduché psaníčkové sgrafito a podél oken v patře jsou jednoduché iluzivní sloupky. Ačkoliv sgrafito formálně napodobuje renesanční tvary, jde patrně o úplný novotvar, jehož případná závislost na původní výzdobě by měla být podrobena kritice. Není vyloučené, že se vzhledem k porušení původního sgrafita a jeho fragmentárnosti jedná o úplnou rekonstrukci na nově natažené omítce, která původní sgrafito v ploše stěny zakonzervovala.



---

<sup>690</sup> srov. kap. 3.6.3.2 *Fasády s nejasnou datací*, s. 209.

<sup>691</sup> **MUK 1963**.

### 3.6.3.3 Domy s mladší fasádní výzdobou

**Dolní brána (Písecká)**, parc. 165 a 170

Ad. kap. 3.6.1.1 *Dolní brána (Písecká) – vnější*, s. 98 a 3.6.1.2 *Dolní brána (Písecká) čp. 19 – vnitřní*, s. 106.

**Dům čp. 13 (Sittrův, Žďárských)**, Velké náměstí, parc. č. 22 (dnes Prachatické muzeum) [423-450]

Dům se nachází v severní blokové zástavbě Velkého náměstí na mělké a širší parcele, končící přibližně v polovině hloubky bloku. Průčelí je dvoupatrové a vrcholí atikou s novorenesančním štítovým doplňkem. Fasáda je trojosá se vstupním portálem, zdobeným kamennými klenáky a bosáží, vyoseným mezi první a druhou osu. První a druhé patro odděluje lunetová římsa. Okenní otvory jsou původní s původním kamenným ostěním.<sup>692</sup>

Dům je veskrze renesančního původu. Vybudovat ho nechal na starší parcele roku 1604 prachatický měšťan a solní obchodník Tomáš Sitter (také Sytr), syn Ambrože Sittra, který byl původem z Volar. Ten také pozemek se starým domem pro svého syna zakoupil roku 1581.<sup>693</sup> Z malovaného nápisu na průčelí je navrch znám stavitel domu Josef Fargit, který – jak prokázal Karel Pletzer – byl Italem, předtím působícím v Českých Budějovicích a také v Kolodějích nad Lužnicích při práci na zámku.<sup>694</sup>

Malířská výzdoba původně pokrývala celou plochu uliční fasády. Dnes je z ní dochována pouze část prvního patra a dílčí fragmenty v atice a pod korunní římsou. V parapetu prvního patra je devět rollwerkových medailonů. Ve středním uvnitř vavřínového věnce, v jehož čtyřech stranách je vetkána malá červená rožmberská růžice, je červený štít s bílým dvouocasým lvem, znakem Českého království. Napravo od něj v oválném medailonu jsou zbytky dvou ženských postav, které mezi sebou drží korunu. Ve vrcholu je nápis *GLORIA* (Sláva). Nalevo v pandánovém medailonu sedí mužská postava vojáka s mečem a helmou v rukou, obklopená dalšími zbraněmi. V pozadí je vojenský trubač. Ve vrcholu je nápis *VICTORIA* (Vítězství). Dále od středu výzdoba

---

<sup>692</sup> MUK 1963.

<sup>693</sup> STARÝ 2003 b, s. 12 ad.

<sup>694</sup> PLETZER 1972. Také k tomu STARÝ 2003 b, s. 13.

pokračuje dvojicí pandánových medailonů s vavřínovým věncem, který obklopoval středový erb Českého království. Napravo od středu se v medailonu malba nedochovala. Nalevo je vymalován prachatický erb (červený štít s dvojicí zkřížených klíčů a dvouocasým lvem). Další dva medailony směrem ke stranám jsou uvnitř nedochované. Na krajích parapetu je napravo v medailonu zkřížené kladivo a úhelník a nahoře nápis *Jozef Ffargit Mestenin Sczeskych Budegicz*. Nalevo je ve středu červený erb se třemi štítky. Na jednom je písmeno *S*, na druhém *H* a na třetím se nedochovalo nic. Nad erbem je datace *1604*. Svrchu a vespodu medailonu jsou nápisové pásky. Na horní je nápis *SPERNITVR HIC PETA*. Dolní je dnes již prázdný, ale starší badatelé na něm ještě četli *Sebastian Hage(...)*.<sup>695</sup>

V meziokenních prostorách prvního patra se dochovaly čtyři alegorické postavy ctností. Po stranách středového okna je na jedné straně žena s křížem a palmovou ratolestí. Nad hlavou má nápis *PACIENCIA*. Na druhé straně je žena se štítem v levici a zrcadlem v pravici. Nápis nad hlavou nápis říká *PRVDENCIA*. Na krajích fasády je na jedné straně žena s mečem a váhou, nápisem určená jako *IVSTICIA*. Pandán jí dělá voják podaný z profilu se štítem, na kterém je hlava lva, a bubínkem v ruce. Nad hlavou má nápis *FORTITVDO*.

V lunetových výsečích je deset vladařských bust. Každá z postav je určena pod sebou majuskulním nápisem. Zleva jsou za sebou nápisy: *VENCESLAVS III. REX:B:XII / SIGISMVNDVS CAES:B:R:XIII / ALBERT CAES:V:R:XXIII / LADSLAVS V:R:XV. / GEORGIVS BO:REX:XVI. / VLADISLAVS. B:R:XVII. / LVDOVICVS. B:R:XVIII. / FERDINAND CAES:AVG:B:R:XIX. / MAXMILIANVS CAES:B:R:XX. / RVDOLP. II.D.G.R.I.SEM:.* Jedná se o české krále a říšské císaře, které ukončuje Rudolf II. Habsburský. Na lunetách jsou chiaroscurové postavičky andělků, povětšinou s hudebními nástroji.

Výzdoba druhého patra se nedochovala. V atice jsou mezi konzolkami prakticky nečitelné fragmenty polopostav další řady českých vladařů. Zčásti je máme určené fragmentem nápisu dole pod římsou. Pod třetím až jedenáctým jsou nápisy: (...) *PRINCEPS / PRIMISLVS D B.III / TIRANIS VLASTAE PVE (...) / NEZAMISL D.B.III / MNATA DVX BO.V / VOGEMIVS DV.B / VINSLAVS DVX.B / VRATISLAV (...) / (...) REZOMIL XIII (...)*.

Literatura k fasádní výzdobě a k osobnostem okolo jejího vzniku je poměrně bohatá. Vedle stavitele, byl záhy v pandánovém erbu rozeznám podpis malíře, přičemž

---

<sup>695</sup> Prvně **MILTNER 1881**, s. 8.

fragment nápisu byl nejdříve čten jako Sebastián Hagen.<sup>696</sup> Až Jiří Hilmera určil malíře jako Šebestiána Hájka,<sup>697</sup> jehož život později rozkryl Václav Starý.<sup>698</sup> O připsání maleb tomuto malíři dnes literatura nepochybuje.

Starší autoři zaznamenávají ještě dnes nedochované malby na fasádě a také další dnes neexistující nápisy a nečitelné erby, které zobrazovaly země Koruny české.<sup>699</sup> Všichni badatelé zdůrazňují vladařský akcent výzdoby, který podtrhovaly postavy ctností.

Jarmila Krčálovová v poměrně nedávné době jen okrajem, ale velmi přesně upozornila na předlohu části panovnických bust v rytinách, které doprovázely *Kroniku o založení země české a prvních obyvatelích jejích* Martina Kuthena ze Šprinsberku z roku 1539 [451-458].<sup>700</sup>

Výtvarně je výzdoba domu velmi blízká malbám na nádvořích zámku v Českém Krumlově, i když je místy jednodušší polohy. Tuto výtvarnou vazbu nám vysvětlují publikovaná zjištění Václava Starého. Šebestián Hájek byl totiž mezi malíři, kteří byli v roce 1577 povoláni na dokončení prací na zámku v Českém Krumlově. Díky rodinným okolnostem se však na výzdobě nakonec nepodílel.<sup>701</sup> Přesto můžeme předpokládat, že byl s výzdobou seznámen a že jí byl také ovlivněn.<sup>702</sup> K ikonografickému programu je třeba pouze poznamenat, že na rozdíl od starší renesanční výzdoby fasád v Prachaticích již majitel domu nevyjadřuje svou subordinaci Rožmberkům, kteří již nebyli majiteli panství, ale českému králi a říšskému císaři. Přesto se rožmberský na fasádě objevuje in margine v podobě drobných růžic ve vavřínových věncích okolo erbů.

### **Dům čp. 138, Horní ulice, parc. č. 144 [459-461]**

Podle Františka Mareše a Josefa Sedláčka, kteří už výzdobu nezaznamenali a odvolávají se na nejmenovanou zprávu, byl pod průčelním oknem domu verš Žalmu: „*Slovo tvé, Ó Hospodine, jest svíce nohoum mým v šesteru jazyku*“. A pod jakýmsi

---

<sup>696</sup> Prvně MILTNER 1881, s. 8.

<sup>697</sup> HILMERA 1950, s. 58.

<sup>698</sup> STARÝ 1970 a.

<sup>699</sup> MILTNER 1881, s. 8; SLÁMA / ŠOFFERLE 1891, s. 38-39; MAREŠ / SEDLÁČEK 1913.

<sup>700</sup> KRČÁLOVÁ 1989 b, s. 65.

<sup>701</sup> STARÝ 1970 a, s. 81 ad.

<sup>702</sup> Další literatura k výzdobě domu: PILÁT 1948, s. 20-21; DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954, s. 66; WIRTH 1957, 618; POCHE 1980/III, s. 150; KUČA 2008/V, s. 659.

druhým oknem měl být další nápis: „*Tento dům vystavěn a czdoben jest od vel. pána Brykcia Flandrina, správce církve Boží města tohoto*“.<sup>703</sup> Kněz Briky Flandryn je ve městě doložen v 1. desetiletí 17. století.<sup>704</sup>

Dům čp. 136 je dnes opraven a prezentován s ranně barokní úpravou fasády, vzniklou patrně právě na počátku 17. století. Z nápisů, jedná-li se vůbec o stejný dům, se nedochovalo vůbec nic. Na fasádě jsou ovšem odkryty dva malebné figurální obrazy, které jsou však spíše rustikálnějšího charakteru. Nad vstupem je medailon s vyobrazením Nejsv. Trojice typu Trůnu milosti. Bůh otec má na hlavě papežskou tiáru. Ve stejné výšce je pandánově na druhé straně fasády mezi malovanými suprafenestrami čtvercový obraz s rustikalizovanou Pannou Marií Pomocnou, jejíž typ má původ v obraze Lucase Cranacha z domu v Innsbrucku. Vysloveně katolická ikonografie poukazuje, že se skutečně asi jedná o dům, který mohl být vyzdoben zmíněným katolickým knězem.

#### **Dům čp. 148, Neumannova ulice, parc. č. 154 [462-464]**

Dům je patrně už středověkého původu a vznikl spojením dvou domů.<sup>705</sup> Budova je jednopatrová s vysazeným patrem na krakorcích. V pravé polovině jsou segmenty pod arkýřovým patrem dozděné.

František Mareš a Josef Sedláček nás zpravují o popisu fasádní výzdoby prachatickým katechetou Janem Václavem Truhlářem z roku 1877: „(...) podobizny, pod nimiž vždy byl nápis: *Král (Přemysl Otakar?) drže štít a kříž. Johannes Hus stojí, pravici maje na prsou, levici opíral se o knihu na stolku ležící. Jan Žižka z Kalichu stojí s palcátem v ruce. Břetislav I. s mečem v obou rukou. Obrazy ty byly na mezio-kenních pilířích 1. patra. Dole při vchodu byly portréty: Král Václav s korunou maje při sobě psa. Jiří Poděbradský, s korunou v rouše královském. Karel IV. mladičký, bez koruny, s mečem po boku. Obrazy byly již tenkrát obnoveny; r. 1904 nahrazeny rostlinnými ornamenty a nápisy německými*“.<sup>706</sup> Podobný, ovšem stručnější popis uvádí roku 1881 i Jan Bohuslav Miltner.<sup>707</sup>

---

<sup>703</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 285.

<sup>704</sup> TATÁROVÁ 2007, s. 77.

<sup>705</sup> MUK 1963.

<sup>706</sup> MAREŠ / SEDLÁČEK 1913, s. 286.

<sup>707</sup> MILTNER 1881.

K domu existuje archivní dokumentace, uložená ve Státním okresním archivu Prachatice. Archiválie byly nalezeny v dutině arkýře při průzkumu domu v roce 1994. Uloženy tam byly při renovaci domu roku 1904. Archiválie by měly obsahovat také fotografii, která potvrzuje správnost popisu uváděného v *Soupisu památek* z roku 1913. Zároveň obsahuje zmínku o opravě maleb roku 1866.<sup>708</sup>

V roce 1994 byl na domě proveden restaurátorský průzkum a následně a ještě během roku 1995 byla fasáda restaurována a obnovena ranně novověká podoba fasády.<sup>709</sup> Průzkum a nalezená fotodokumentace prokázaly, že popisované malby pocházely až z 19. století. Pod nimi se ovšem nacházely ještě fragmenty nejspíš trojice etap fasádní výzdoby z 16. a ze 17. století.<sup>710</sup> Během první etapy došlo k malbě bosáže a šambrán oken. V druhé etapě dostala bosáž trojúhelníkový vzor, kde se střídali červené, bílé a šedo-modré trojúhelníky s vepsaným drobným žlutým terčem ve středu. Zároveň měly být vytvořeny barevné lemy jednotlivých architektonických tvarů. V poslední etapě pokryla fasádu figurální výmalba, jejíž zbytky dnes tvoří vizuální dominantu fasády.

Při obnově fasády byla aplikována analytická metoda prezentace fragmentů, která bohužel nemá nic společného s žádnou historickou fází výzdoby a jako celek je ve zvoleném způsobu navíc rušivá a zkreslující. Jelikož se zmíněná trojice vrstev dochovala jen dílčích fragmentech, bylo rozhodnuto o prezentaci všech vrstev naráz. Neinformovaný divák však o této skutečnosti nemá zdání a dílčí fragmenty tak může vnímat jako vrstvu jednu.

Výtvarně nejhodnotnější je nejmladší vrstva s figurální výzdobou. Její těžiště se dochovalo na pravé polovině podezděného arkýře. Na arkýři v levé části k vrstvě patří pouze zbytky čabraky pod římsou a nepatrné fragmenty šambrány jednoho okna. V pravé části arkýře je znatelná okřídlená v oblacích sedící ženská postava v antikizujícím šatu, která drží v pravé ruce vojenskou helmu, zleva vedle ní stojí čáp a na hlavě má vavřínový věnec. Patrně se jedná o alegorii Vítězství.<sup>711</sup> Dole byl pás vyplněný menšími antikizujícími postavami umístěnými v hluboké krajině. Malba je provedena technikou *chiaroscuro*. Datovat ji můžeme až do 17. století.

---

<sup>708</sup> Archiválie se mi díky časové náročnosti již nepodařilo prostudovat. Hovoří o nich **SKOŘEPA / MERTA 1995 a**, s. 7.

<sup>709</sup> K tomu **SKOŘEPA / MERTA 1995 a**.

<sup>710</sup> **SKOŘEPA / MERTA 1995 a**, s. 9.

<sup>711</sup> **ICONOLOGIA 1645**, p. 681.



### **Dům 184 (Bozkovský, Solnice),<sup>712</sup> Velké náměstí, parc. č. 57/2 [256-260]**

Hřebínky a klenební pas křížové klenby loubí zvýrazňuje malba šedivých pásů s úzkou žlutou linkou na vrcholech. Po stranách vrcholů je v ploše pásky zakomponována malba pletencového žluto-okrového ornamentu. V jednotlivých klenebních polích jsou umístěny malby kruhových medailonů ve vavřínových věncích, v jejichž středu se nachází fragmenty maleb rodových erbů. Ve čtyřech vrcholech všech věnců jsou vetknuty drobné červené růžice, které zjevně odkazují k Rožmberkům. Většinu medailonů doprovází nápisové pásky s částečně čitelnými texty.

Malby byly patrně zakryty po požáru v roce 1832. Odkryty a restaurovány byly v roce 1996.

Literatura doposavad všechny erby neurčila, pouze je identifikuje jako erby pračatických měšťanů. Je pravděpodobné, že v té době dům sloužil již veřejným účelům a že si jednotlivé erby platily jednotlivé rodiny. Erby doprovází texty, které vyjadřují Boží požehnání rodu. Pro předpoklad, že si jednotlivé erby platili jednotliví měšťané hovoří skutečnost, že pod jedním erbem je pro majitele dehonestující přípisek malíře: *Malowano jest ale není zaplaczono*. Kdyby erby byly dílem jediné objednávky, nebyl by nápis přiřazen pouze k jedinému erbem.

Malbu nám přesně datují některé z nápisů, kde se několikrát opakuje letopočet 1611. Ačkoliv už tehdy město patřilo českému králi, objevují se v malbách věnců růžicové odkazy na nedávno vymřelé Rožmberky.



---

<sup>712</sup> K tématu srov. kap. 3.6.1.5 *Dům čp. 184*, s. 131 ad.

4.

## ZÁVĚR

## I.

Renesanční fasádní výzdoba domů v Prachaticích patří bez pochyb mezi skvosty renesančního umění v Čechách a na Moravě. Není tomu jen pro její kvalitu, která se pohybuje mezi zběžným a místy až rustikálnějším projevem a vysoce na městské prostředí nadprůměrnými výkony, ale především pro její rozsah a vazbu k jednotě nadmíru dochovaného organismu městského jádra. Fasády domů vytvářejí v krajíně městské zástavby svébytnou galerii, kde každé z děl stojí za detailní zastavení a hovoří osobitými příběhy.

Dosavadní badatelé fasádní výzdobu domů – s výjimkou Staré radnice – veskrze jen popisovali, dále ji neinterpretovali, a to ani výtvarně a ani ikonograficky, či ikonologicky apod. Bohužel se toto interpretační vakuum dotýká majority renesančního umění v Čechách a na Moravě. Předkládaný katalog, který však pro svou šíři nemohl přikročit k hlubší syntéze problému, měl být jen prvním krokem k detailnímu zpracování jedné z nejkrásnějších českých renesančních lokalit.

Na každou z fasád domů v Prachaticích se můžeme interpretačně dívat z různých úhlů. Fasády můžeme číst v rovině výtvarného vývoje formy a slohu, můžeme je ruku v ruce s tím nahlížet skrze postupný nárůst majetků jednotlivých občanů a také města samotného. Doposud zcela neuchopeným je vývoj ikonografických programů fasád, opět ve vazbě na dějinný kontext města. Předpokladem těchto syntetických pohledů na problematiku je ovšem detailní rozbor každé lokality zvlášť, byť se zřetelem, že náleží do celku, bez interpretačního vydělení z kontextuálního městského organismu.

## II.

Z katalogu sgrafitové a malované výzdoby fasád v Prachaticích jednoznačně vyplývá nesmírná kvantitativní bohatost a rychlost, kterou se stupňovaly během 16. století nároky na výtvarnou úpravu budov. Z dané epochy se dochovala celá paleta vrstev a druhů výzdoby, které pocházejí patrně z plochy celého století. První realizace víceméně plynule navazovaly na středověký typ fasádní výmalby, která jednoduše imitovala některé architektonické a tektonické prvky (nárožní kvádrování apod.). Nároky na iluzi a zdobnost se ovšem i v tomto typu výzdoby měnily. Prvotní jednoduchost a svým způsobem nepravidelnost postupem nahrazovaly zprvu zdobnější geometrizující motivy, které poté vystřídal renesanční řád a pravidelnost s o mnoho rafinovanějším a výpravnějším iluzivním účinkem. Významnou roli přirozeně v úspěšnosti iluze hrála kvalita provedení.

První skutečně renesanční výzdoba fasád začala zřejmě vznikat v 50. letech 16. století a byla realizována ve sgrafitu. Domy z této doby drží většinou jednotný kvalitativní ráz, který souzní s podobnými sgrafity v jiných jihočeských a příhraničních městech. To se týká i ikonografie výzdoby a grafických předloh. Většina čerpala z rytin Albrechta Dürera a jeho následníků, tzv. Kleinmeistrů. Výtvarná orientace a také tematická orientace byla německá.

Výjimkou a solitérem v této fázi je výzdoba domu čp. 28, který ostatní svou kvalitou převyšuje a také – což by mělo být v budoucnu předmětem detailního kritického studia – představuje v poměrně časně fázi prachatického vývoje poměrně složitý alegorický ikonografický program s venušinskou humanistickou tematikou, který nebude možné hlouběji vysvětlit bez srovnání s italským materiálem.

Druhá výtvarně významnější fáze – jak můžeme soudit z dochovaných památek – následovala krátce na to kolem roku 1570. Jejím nejlepším příkladem je fasáda Staré radnice, která je pak unikátní i v kontextu celých Čech a okolních německy mluvících zemí. Kvalita provedení se v tomto případě snoubí se subtilním humanistickým programem, který vyjadřuje dobový ideál křesťanského občana, hrdého a spravedlivého člena městské obce. Tuto etapu můžeme označit pro renesanční epochu města jako fundamentální. I když ne vždy výtvarně, tak kvalitativně a tematicky nastavila metu, ke které se po další desetiletí ostatní nově vznikající fasádní výzdoby jen vztahovaly. Výjimkou proto nebylo, že na jediném domě máme dochováno v poměrně krátkém sledu několik vrstev výzdoby, které právě ilustrují potřebu měšťanů se v nových dobových kontextech náležitě prezentovat i výzdobou svého domu. V této fázi došlo i k obohacení palety předloh obrazů a k jejich tematickému prohloubení. Dürerovské rytiny sice patřily mezi hojně užívané a oblíbené, ale jako novým se jeví vlámské a nizozemské grafiky.

Poslední fáze přichází kolem a po začátku 17. století, kdy již můžeme sledovat nastupující manýristické a ranně barokní výtvarné tendence. Pozdní fázi vysloveně po slohové stránce renesanční výzdoby je fasáda Sittrova domu čp. 13, která se hlásí k realizacím ze 70. let 16. století na zámku v Českém Krumlově. Patrně ji zhotovil malíř Šebestián Hájek, který ve městě žil a který tam nepochybně vymaloval ještě jiné a dnes výzdobou nedochované domy.

### III.

Zatímco v první polovině 16. století vznikala na fasádách výzdoba výhradně malířská, po polovině století nastává zjevný odklon od malby ke sgrafitu. Prvním doloženým je právě zmíněné sgrafito na domu čp. 28, které pochází z roku 1557. I přes fragmentárnost původní výzdoby se jedná jeden z nejzajímavějších ikonografických konceptů v městském prostředí u nás, který svou tematikou konvenuje s předními dobovými humanistickými koncepty. Význam památky vystoupí napovrch s vědomím, že sgrafito vzniklo pouhých 12 let po prvních sgrafitových památkách na našem území, které však navíc měly podobu jednoduchých psaníček.

Zvláštním solitérem je také sgrafito tzv. Knížecího domu čp. 9, které jakoby kompozičním členěním a nakonec i ikonografickým konceptem stálo někde na pomezí středověku a novověku. Jednoznačně nám dokládá valér slohových přechodů a způsob, jak gotika a renesance nikoliv vedle sebe – jak to často z dnešního polarizovaná úhlu nahlížíme – ale spolu v harmonii koexistovaly. O málo mladší výzdoba Staré radnice jakoby se na první pohled obracela na zcela jiného diváka. Detailnější studium obou památek však ukazuje, že v obou tak zdánlivě odlišných dílech je závislost na středověkých typech zobrazení shodná a že se zároveň obě díla také shodně obrací k dobové humanisticky orientované literatuře. Studium nejen grafických předloh, ale nadstavbově také textových předloh, které by odkryly hlubší význam děl, by měla v budoucnu být předmětem studia, a to nejen v Prachaticích, ale v celých Čechách.

### IV.

Specifické a závažné otázky vyvolává nejasná autenticita originálu. Exemplárním příkladem je majestátní výzdoba Dolní brány s Rožmberským jezdce. Dosavadní literatura malbu prezentovala jako autentické renesanční dílo, přitom – jak jsem snad dostatečně prokázala – se nejen svou ikonografií, ale i po formální stránce již hlásí do sklonku baroka. Tuto skutečnost podtrhuje datace v chronogramu. Je zcela logické, že dílo nemohlo na tak exponované a vyvýšené stěně zůstat dochované. Jeho vnímání se proměňovalo spolu s proměnou města a jelikož minulost nechápala pojem autenticity jako my, to ve smyslu materiálovém, tak dílo obnovovalo a nakonec i významově posunula do jiného kontextu.

Tento pojem autenticity se týká i sgrafita. To, jak jsme také sledovali, prošlo za posledních sto let zásadními proměnami ve vnímání a v přístupu k jeho obnově. I při

nejlepší vůli je výsledkem mnoha oprav a projekcí odborných i neodborných řemeslných zásahů, koroze a restaurátorských lepších i horších oprav.

Exteriérová sgrafitová a malířská výzdoba nemůže nikdy mít ambice na trvalost. Z toho vyplývají tedy otázky technologické, památkářské, které nejsou primárním předmětem této práce, a otázky teoretické. Z hlediska interpreta jsou podstatné jako korektiv pro analýzu památky v době vzniku a také nabízejí novou perspektivu problému týkající se tzv. druhého života památek ve vnímání lidí dalších staletí. Pro Prachatické zjevně – jak dokládá Dolní brána a Bozkovský dům čp. 184 – byli Rožmberkové i dlouho po svém vymření důležití jako symbol či vzpomínka. Snad jako vzpomínka na zašlé slavné časy panství a snad je vnímali také jako jakési věčné patrony panství. I když došlo k zakrytí a změně různých částí fasádní výzdoby, tak vždy Prachatictí opakovali a „obnovovali“ Rožmberského jezdce se všemi rožmberskými atributy.

## V.

Stejně jako práce nemohla při daném materiálovém rozsahu a při současném stupni poznání nabídnout ve svých jednotlivých částech uspokojivé odpovědi, nemůže je ve zkratce podat ani sumarizující závěr. Vždy musí nutně zůstat víc otázek než odpovědí. Dějiny umění pak mají to kouzlo, že dobře pokládané otázky jsou samy smysluplnou cestou. Abychom se však mohli smysluplně ptát, musíme se s danou památkou nejdříve seznámit. Předkládaná práce pak není ničím jiným, než pokusem o seznámení se s městem, které na opravdové rozkrytí své nádherné výzdoby teprve čeká.



# SEZNAM ZKRÁCENĚ CITOVANÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- ANDERGASSEN 2007** – ANDERGASSEN, Leo: Malerei der Renaissance und des Manierismus (1530-1600), in: NAREDI-RAINER, Paul / MADERSBACHER, Lukas (Hrsgn.): *Kunst in Tirol, Band 1 – Von den Anfängen bis zur Renaissance*, Innsbruck-Bozen 2007.
- ANZELEWSKY 1967** – ANZELEWSKY, Fedja: *Dürer and his time* (An exhibition from the collection of the printroom, Statemuseum Berlin), Berlin 1967.
- ARMANI / PIANA 1984** – ARMANI, Emanuele / PIANA, Mario: Primo inventario degli e delle intonaci decorazioni esterne dell'Architettura veneziana. in: Colori, coloriture, restauro. Studi su sgraffitti, intonaci e coloriture architettoniche. Inerti e leganti dell'affresco, pigmenti industriali, tinture, *Ricerche di storia dell'arte* 24, 1984, p. 44-54.
- BALEKA 1997** – BALEKA, Jan: *Výtvarné umění*. Výkladový slovník, Praha 1997.
- BAMBACH 1999** – BAMBACH, Carmen C.: *Drawing and painting in the Italian renaissance workshop, Theory and Practice, 1300-1600*, Cambridge University Press 1999.
- BAUMANN 1994** – BAUMANN, Reinhard: *Landsknechte. Ihre Geschichte und Kultur vom späten Mittelalter bis zum Dreissigjährigen Krieg*, München 1994.
- BAUR-HEINHOLD 1952** – BAUR-HEINHOLD, Margarete: *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zum Gegenwart*, München 1952.
- BENEŠ / PARKMAN 1994** – BENEŠ, Jaromír / PARKMAN, Marek: Staropráchnické sídelní aglomerace v pravěku a raném středověku, *Zlatá stezka* 1, 1994, s. 36-53.
- BERNAU 1903** – BERNAU, Bedřich: *Studien und Materialien zur Specialgeschichte und Heimatkunde des deutschen Sprachgebiets in Böhmen und Mähren*, Praha 1903, S. 538-576.
- BLAŽÍČEK / KROPÁČEK 1991** – BLAŽÍČEK, Oldřich J. / KROPÁČEK, Jiří: Slovník pojmů z dějin umění, Praha 1991.
- BODANSKÝ / PICHOVÁ 2001** – BODANSKÝ, Miroslav / PICHOVÁ, Magda A KOL.: Restaurování fasády s figurální sgrafitovou výzdobou na boční fasádě čp.

- 9 „Národní dům“ na Velkém náměstí v Prachaticích (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 2001, nečíslováno.
- BROŽOVÁ 1956** – BROŽOVÁ, Jarmila: Sgrafita Schwarzenberského paláce v Praze, in: *Ochrana památek. Sborník Klubu Za starou Prahu* 30, 1956, s. 42-46.
- BRUNET 1864** – BRUNET, Gustav: Notice bibliographique sur des collections de portraits gravés, *Revue universelle des arts* 19, 1864.
- BŘEŽAN 1985/I** – BŘEŽAN, Václav: *Životy posledních Rožmberků I.* (ed. Jaroslav PÁNEK), Praha 1985.
- BŘEŽAN 1985/II** – BŘEŽAN, Václav: *Životy posledních Rožmberků II.* (ed. Jaroslav PÁNEK), Praha 1985.
- BUGNO ET AL. 2005** – BUGNO, Waclaw / BUGNO, Bartłomiej / MARTUS, Marta: *Biecz. Miasto krolewskie*, Biecz 2005.
- BULÍNOVÁ 2007** – BULÍNOVÁ, Kristýna : *Sgrafitová výzdoba domu U minuty na Staroměstském náměstí* (nepublikovaná bakalářská práce na ÚDKU KF UK), Praha 2007.
- BURCKHARDT 1978** – *Jacob Burckhardt Werke. Kritische Gesamtausgabe, Band 2 – Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Architektur und Sculptur* (Hrsg. Bernd ROECK), München-Basel 2001.
- BŮŽEK A KOL. 1997** – BŮŽEK, Václav / HRDLIČKA, Josef A KOL.: *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*, Praha 1997.
- CARLINI ET AL. 2004** – CARLINI, Sandra / MERCANTI, Lara / STRAFF, Giovanni: *Ipalazzi. Arte e storia degli edifici civili di Firenze*, Vol. 2, Firenze 2004.
- CEHERUBINI ET AL. 1990** – CHERUBINI, Giovanni / FANELLI, Giovanni / ACIDINI LUCHINA, Cristina: *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, Giunti 1990.
- CENNINI 1946** – CENNINI, Cennino: *Knihy o umění středověku. Il Libro dell' Arte* (přel. F. Topinka), Praha 1946.
- CRESTI 2005** – CRESTI, Carlo: Das Mittelalterliche Florenz, in: BIETOLETTI, Silvestra ET. AL.: *Florenz. Kunst und Architektur*, München 2005, s. 52 ad.
- CUOMO 1992** – CUOMO, Franco: *Gli Ordini cavallereschi nel mito e nella storia*, Rome 1992.



- ČAPEK 1915** – ČAPEK, Jindřich: Konservace štukových prací a sgrafit, in: *Druhý sjezd Na ochranu památek v Praze 1913*, Praha 1915, s. 47-52.
- ČECH 2001** – ČECH, Jiří: *Zpráva o orientačním restaurátorském průzkumu fasád Knížecího a Národního domu čp. 10 na Velkém náměstí* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2001, nečíslováno.
- ČORNEJ / BÁRTLOVÁ 2007** – ČORNEJ, Petr / BÁRTLOVÁ, Milena: *Velké dějiny země Koruny české. Sv. VI (1437-1526)*, Praha 2007.
- DAČEVOVÁ / ŠTĚPÁNEK 1999** – DAČEVOVÁ, Rumjana / ŠTĚPÁNEK, Pavel: *Mistři italské grafiky 16.-18. století ze sbírky Jiřího Karáska ze Lvovic* (kat. výstavy), Praha 1999, nečíslováno.
- DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ 1954** – DVOŘÁKOVÁ, Vlasta / MACHÁLKOVÁ, Helena: Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče XIV*, 1954, s. 33-73.
- ECO 2005** – ECO, Umberto (ed.): *Dějiny krásy* (přel. Gabriela Chalupská a kol.), Praha 2005, s. 184.
- EN-ČK** – *Encyklopedie Český Krumlov*, [http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek\\_3nadvori\\_malby.xml](http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_malby.xml), vyhledáno dne 4. 4. 2011.
- ESTEP 1986** – ESTEP, William Roscoe: *Renaissance and reformation*, Michigan 1986.
- FAZIO ET. AL. 2003** – FAZIO, Michael / MOFFET, Marian / WODEHOUSE, Lawrence: *A world history of architecture*, London 2003.
- FISCHER 2001** – FISCHER, Chris: *Central italian drawings*, Copenhagen 2001.
- FIŠERA 2010/I** – FIŠERA, Zdeněk: *Historické radnice*, 1. díl, Praha 2010.
- FIŠERA 2010/II** – FIŠERA, Zdeněk: *Historické radnice*, 2. díl, Praha 2010.
- FORSTER / TETZNER 2009** – FORSTER, Christian / TETZNER, Birge: *Der Magdeburger Dom. Die Grablege Ottos des Grossen*, Magdeburg 2009.
- FORSTER 1976** – FORSTER, Kurt: Discussion: The Palazzo Rucellai and Questions of Typology in the Development of Renaissance Buildings, *Art Bulletin* 58, 1976, 109-113.
- FRONSPERGER 1555** – FRONSPERGER, Lienhart: *Fünf Bücher von Kriegs Regiment und Ordnung*, Frankfurt u. M. 1555.
- GAREN 2004** – GAREN, Andrea: *Mucius Scaevola vor Porsenna. Frühneuzeitliche Auffassungen einer römischen Bürgertugend in der europäischen Malerei vom*

- 15.-18. Jahrhundert (Unveröffentlichte Dissertation an der Universität Osnabrück), Osnabrück 2004.
- GINORI LISCI 1985** – GINORI LISCI, Leonardo: *The palazzi of Florence. Their history and art*, Vol. 1, Giunti Barbèra 1985.
- GLÁSER / NEJEDLÝ 2008** – GLÁSER, Petr / NEJEDLÝ, Vratislav (ed.): *Organokřemčitany v české památkové praxi*, Praha 2008.
- GOLDTHWAITE 1980** – GOLDTHWAITE, Richard A.: *The building of Renaissance Florence. An economic and social history*, Baltimore 1980.
- GOMBRICH 2001** – GOMBRICH, Ernst: Příběh umění (přel. Miroslava Tůmová), Praha 2001.
- GRIESEBACH 1907** – GRIESEBACH, August: *Das deutsche Rathaus der Renaissance*, Berlin 1907.
- HAJNÁ III** – HAJNÁ, Milena [mh]: Nástěnné malby III. nádvoří zámku Český Krumlov, in: *Encyklopedie Český Krumlov*, [http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek\\_3nadvori\\_malby.xml](http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_malby.xml), vyhledáno dne 4. 4. 2011.
- HAJNÁ IV** – HAJNÁ, Milena [mh]: Nástěnné malby IV. nádvoří zámku Český Krumlov, in: *Encyklopedie Český Krumlov*, [http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek\\_3nadvori\\_malby.xml](http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_malby.xml), vyhledáno dne 4. 4. 2011.
- HALBRŠTATOVÁ / VOREL 1994** – HALBRŠTATOVÁ, Eva / VOREL, Petr: *Pardubické radnice*, Pardubice 1994.
- HALL 2008** – HALL, James: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (přel. Allan Plzák), Praha-Litomyšl 2008.
- HAMSÍK 1992** – HAMSÍK, Mojmír: Pastiglia – původ a technika, *Technologia artis* 2, 1992, s. 3 ad.
- HARMINC 1968** – HARMINC, Ivan: *Súpis pamiatok na Slovensku*, Bratislava 1968.
- HASCHER 1997** – HASCHER, Doris: Die Auftragslage für Fassadenmalerei in Augsburg im 16. Jahrhundert, in: *Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich* (Hrsg. Klaus BERGDOLT / Jochen BRÜNING), Berlin 1997.
- HILMERA 1950** – HILMERA, Jiří: Prachatice, *Zprávy památkové péče X*, 1950, s. 33-64.

- HOFFMANN 1860** – HOFFMANN, August Heinrich: *Findlinge. Zur geschichte deutscher Sprache und Dichtung*, Leipzig 1860.
- HOLLSTEIN 2006/LXVI** – *Hollstein's german engravings, etchings and woodcuts 1400-1700*, Vol. LXVI, Virgil Solis, Book illustrations, Part I (ed. Giulia Bartrum), Ouderkerk aan den IJssel 2006.
- HOLLSTEIN 2006/LXVII** – *Hollstein's german engravings, etching and woodcuts 1400-1700*, Vol. LXVII, Virgil Solis, Book illustrations, Part II. (ed. Dieter BEAUJEAN), Ouderkerk aan den IJssel, 2006
- HORNÍČKOVÁ / ŠRONĚK 2010** – HORNÍČKOVÁ, Kateřina / ŠRONĚK, Michal: *Umění české reformace 1380-1620* (kat. výstavy), Praha 2010.
- HOROVÁ 2010** – HOROVÁ, Veronika: *Pozdně středověká reprezentace šlechty a měšťanů Prachatic. Nově odkryté nástěnné malby v kostele sv. Jakuba*, *Umění* LVIII/2, 2010, s. 210-226.
- HORYNA 1998** – HORYNA, Mojmír: *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998.
- HOŠEK / LOSOS 2007** – HOŠEK, Jiří / LOSOS, Ludvík: *Historické omítky. Průzkumy, sanace, typologie*, Praha 2007.
- HRABÁK 2005** – HRABÁK, Vladimír: *Stará radnice v Prachaticích*, Prachatice 2005.
- HRUBCOVÁ 2008** – HRUBCOVÁ, Eliška: *Renesanční sgrafitová výzdoba ze 16.století na fasádách domů v Prachaticích* (Nepublikovaná bakalářská práce na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice), Pardubice 2008.
- HRUBÝ 1936** – HRUBÝ, Václav: *Tři studie k české diplomatice* (ed. Jindřich ŠEBÁNEK), Brno 1936, s. 151-165.
- HUIZINGA 2010** – HUIZINGA, Johan: *Podzim středověku* (přel. VESELÁ, Gabriela), Praha 2010.
- HUTTEN 1862** – BÖCKING, Eduard (Hrsg): *Ulrichs von Hutten Schriften. Poetische Schriften*, Leipzig 1862.
- CHADRABA 1963** – CHADRABA, Rudolf: *Albrecht Dürer*, Praha 1963.
- ICONOLOGIA 1645** – *Iconologia di Cesare Ripa Perugino Cavalier di SS. Maurizio et Lazaro. Divisa in tre libri*, Venetia 1645.
- JACK / CAFERRO 2001** – JACK, Philip Joshua / CAFERRO, William: *The Spinelli of Florence – fortunes of Renaissance merchant family*, Pennsylvania 2001.
- JAGIELLO-KOLACZYK 2003** – JAGIELLO-KOLACZYK, Marzanna: *Sgraffita na Slasku 1540-1650*, Wrocław 2003.

- JURČO – JURČO**, Antonín: [jednotlivá hesla], in: *Památky a pamětihodnosti města Prachatice*, <http://www.prachatice.cz/>.
- KAESS / SEITZ 1987** – KAESS, Friedrich / SEITZ, Reinhard H.: *Das Schloss zu Neuburg a. d. Donau*, Neuburg a. d. Donau 1987.
- KAVKA 1993** – KAVKA, František: *Zlatý věk Růží*, Praha 1993.
- KLEISNER / HOLEČKOVÁ 2006** – KLEISNER, Tomáš / HOLEČKOVÁ, Zuzana: *Mince a medaile posledních Rožmberků. Coins and medals of the last Rosenbergs*, Praha 2006.
- KOLÁŘ / ŠONKA 1995** – KOLÁŘ, Miroslav / ŠONKA, Miloslav: Restaurátorská zpráva (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 1995, nečíslováno.
- KOLÁŘ / SOUDEK / CIHLÁŘ 1960** – KOLÁŘ, Jan / SOUDEK, R. / CIHLÁŘ, František: *Restaurátorská zpráva o provádění opravných prací na domě čp. 71 /Husův dům/ v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 1960, nečíslováno.
- KOLÁŘ / TINTĚRA 1972** – KOLÁŘ, Jan / TINTĚRA, Alois: *Restaurátorská zpráva o provádění restaurátorských prací na renesanční sgrafitové fasádě na domě čp. 71 v Prachaticích /Husův dům/* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 1972, nečíslováno.
- KÖNZ 1977** – KÖNZ, Ulrich: *Sgraffito im Engadin und Bergell*, Zürich 1977.
- KRČÁLOVÁ 1962** – KRČÁLOVÁ, Jarmila: Grafika a renesanční nástěnná malba, *Umění X*, 1962, s. 271 ad.
- KRČÁLOVÁ 1986** – KRČÁLOVÁ, Jarmila: *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986.
- KRČÁLOVÁ 1989 a** – KRČÁLOVÁ, Jarmila: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1* (red. Eliška FUČÍKOVÁ), Praha 1989, s. 6 ad.
- KRČÁLOVÁ 1989 b** – KRČÁLOVÁ, Jarmila: Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1* (red. Eliška FUČÍKOVÁ), Praha 1989, s. 63 ad.
- KUBITSCHKEK 1933** – KUBITSCHKEK, Rudolf: Zur ältesten Geschichte von Prachatitz, *Waldheimat* 10, 1933, S. 150-151.
- KUČA 2008/V** – KUČA, Karel: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, 5. díl, Praha 2008.

- LA – VORAGINE**, Jakub de: *Legenda aurea* (přel. BAHNÍK, Václav A KOL.), 2. vydání, Praha 1998.
- LE GOFF 2005** – LE GOFF, Jacques: *Za jiný středověk* (přel. NEŠKUDLOVÁ, Irena), Praha 2005.
- LEJSKOVÁ / ŠMRHA 1960** – LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada / ŠMRHA, Karel: Soudní tematika a výzdoba průčelí Staré radnice v Prachaticích, *Umění* 8, 1960, s. 604.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1961** – LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada: Samsonovy skutky ve sgrafitech Martinického paláce, *Ochrana památek* 1961, s. 32-36.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1970** – LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada: Milada: K ikonografii a restituci sgrafitového reliéfu tří renesančních domů ve Slavonicích, *Umění* XVIII, 1970, s. 383-394.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1971** – LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada: Grafická předloha a její význam při restaurování maleb a sgrafit, *Památková péče* XXXI, 1971, s. 16.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ 1971 b** – LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada: Malované průčelí Sprangerova domu „Pod stupni hradu pražského“ a jeho obnova, *Památková péče* 1971, s. 168 ad.
- LÍBAL 1963** – LÍBAL, Dobroslav: *Prachatice – stručný urbanisticko-architektonický vývoj města* (Pasport býv. SÚRPMO uložený v archivu plánové sbírky NPÚ ÚP v Praze), Praha 1963.
- LIEBENAU 1888** – LIBENAU, Theodor von: *Hans Holbein d. J. Fresken am Hertenstein-Hause in Luzern, nebst einer Geschichte der Familie Hertenstein*, Lucern 1888.
- LINDHARDT 1986** – LINDHARDT, Jan: *Martin Luther. Knowledge and mediation in the renaissance*, New York 1986.
- LUSTENBERGER 1959** – LUSTENBERGER, Suzanne: *Martin Schaffner. Maler zu Ulm*, Ulm 1959.
- MacCULLOCH 2004** – MacCULLOCH, Diarmait: *The reformation. A history*, New York 2004.
- MARABOTTINI 1969** – MARABOTTINI, Alessandro: *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969.

- MAREŠ / SEDLÁČEK 1913** – MAREŠ, František / SEDLÁČEK, Josef: *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, politický okres prachatický*, Praha 1913, s. 197-305.
- MARTAN 1992** – MARTAN, Alois: Zpráva o preventivním zajištění sgrafitové výzdoby Poslední večeře Páně (Nepublikovaná restaurátorská zpráva, uloženo na MÚ v Prachaticích), Praha 1992.
- McKILLOP 1974** – McKILLOP, Susan Regan: *Franciabigio*, Los Angeles 1974.
- MERTA 1993** – MERTA, Hynek: Restaurování nástěnných maleb v objektu Dolní brány čp. 19 v Prachaticích (restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1993.
- MERTA 1996** – MERTA, Hynek: *Restaurátorské práce v klenbě podloubí domu č. p. 45 v Prachaticích na Velkém náměstí* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), 1996.
- MERTA 1999** – MERTA, Hynek: *Restaurování fragmentu pozdně gotické výmalby na fasádě domu čp. 119 v Solní ulici v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Prachatice 1999.
- MERTA 2009** – MERTA, Hynek: *Restaurování a rekonstrukce historických omítek a artefaktů fasád domu čp. 114 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Prachatice 2009.
- MESSNER 1885** – MESSNER, Josef: *Ein Städtebild, České Budějovice 1885*.
- METAMORFÓZY 1969** – NASO, Publius Ovidius: *Proměny* (přel. Ferdinand Stiebitz), Praha 1969.
- MILTOVÁ 2008** – MILTOVÁ, Radka: „*Najde se Ovidia Metamorphosis, o kunstu tělesné lásky*“. *Recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě* (nepublikovaná dizertační práce na FF MU v Brně), Brno 2008.
- MUCHKA 2001** – MUCHKA, Ivan: *Architektura renesanční* (kat. výstavy), Praha 2001.
- MUK 1963** – MUK, Jan: *Prachatice. Vnitřní město a předměstí. Stavebně historický rozbor objektů* (Pasport býv. SÚRPMO uložený v archivu plánové sbírky NPÚ ÚP v Praze), Praha 1963.
- MUK 1983** – MUK, Jan: *Prachatice. Stavebně historický průzkum historického Věžní ulice čp. 51* (Pasport býv. SÚRPMO uložený v archivu plánové sbírky NPÚ ÚP v Praze), Praha 1983.

- MUK 1988** – MUK, Jan: *Prachatice. Stavebně historický průzkum historického jádra. Křišťanova ulice čp. 33* (Pasport SÚRPMO uložený v archivu Národního památkového ústavu, ústředního pracoviště v Praze), Praha 1988.
- NEJEDLÝ / PAVELEC 2003** – NEJEDLÝ, Vratislav / PAVELEC, Petr: K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 373-388.
- NĚMEC 2001** – NĚMEC, Bohumír: *Rožmberkové. Životopisná encyklopedie panského rodu*, České Budějovice 2001.
- NOVOTNÝ 1993** – NOVOTNÝ, Josef / NOVOTNÝ, Petr: *Nástěnná malba – rožmberská růže – na průčelí měšťanského domu čp. 51, Věžní ulice, Prachatice* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), 1993.
- NOVOTNÝ 1994** – NOVOTNÝ, Josef / NOVOTNÝ, Petr: *Odkryv a restaurování nápisu a kreseb /grafiti/ v interiéru prachatické radnice čp. 1 na Velkém náměstí v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), 1994, nečíslováno.
- NOVOTNÝ 2003** – NOVOTNÝ, Petr: *Stará radnice čp. 1 na Velkém náměstí v Prachaticích, Sgrafitová a malovaná výzdoba na dvorní fasádě a schodišti Staré radnice* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), 2003, nečíslováno.
- NOVOTNÝ ET. AL. 2002** – NOVOTNÝ, Josef / NOVOTNÝ, Petr / HRUBEŠ, Karel: *Restaurování fasády Staré radnice čp. 1 na Velkém náměstí v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Český Krumlov 2002, nečíslováno.
- OLSZEWSKI / GLAUBINGER 1981** – OLSZEWSKI, Edward J. / GLAUBINGER, Jana: *The Draftsman's eye. Late italian renaissance schools and styles*, Cleveland 1981.
- OTTA 1900/XV** – *Ottova encyklopedie*, díl XV., Praha 1900.
- PANÁČEK 2009** – PANÁČEK, Michal: Východní brána hradu v České Lípě, „Waterloo“ konzervátorsko-restaurátorské metody obnovy sgrafitových fasád, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 111 ad.
- PÁNEK 1989** – PÁNEK, Jaroslav: *Poslední Rožmberkové. Velmoži české renesance*, Praha 1989.
- PÁNEK 1998** – PÁNEK, Jaroslav: *Vilém z Rožmberka*, Praha 1998.

- PÁNEK 2003** – PÁNEK, Jaroslav: *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551-1552*, České Budějovice 2003.
- PÁNEK 2010** – PÁNEK, Jaroslav: *Petr Vok z Rožmberka. Život renesančního kavalíra*, Praha 2010.
- PANOFSKY 1981** – PANOFSKY, Erwin: *Význam ve výtvarném umění* (přel. Lubomír Konečný), Praha 1981.
- PANOCH 2007** – PANOCH, Pavel: *Mluvící průčelí. Novověké sgrafitové a malované fasády jako pramen k poznání kulturní historie* (Studijní materiál na webových stránkách KHV FF UP v Pardubicích), <http://uhv.upce.cz>, vyhledáno dne 15. 1. 2011.
- PAULAIN 1906** – PAULAIN, Luis George: *Der Ritter vom Turn*, Basel 1906.
- PAVALA 1997** – PAVALA, Martin: *Zpráva o restaurování. Nástěnné malby rožmberského jezdce a heraldických rúží na průčelí Dolní Písecké brány v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticce), Praha 1997.
- PAVELEC 2003 a** – PAVELEC, Petr: K restaurování sgrafit na fasádě hotelu Otava v Písku, *Zprávy památkové péče* LXIII, 2003, s. 418-421.
- PAVELEC 2003 b** – PAVELEC, Petr: K restaurování sgrafit na fasádě domu čp. 36 v Prachaticích, *Zprávy památkové péče* LXIII, 2003, s. 422-425.
- PAVELEC 2010** – PAVELEC, Petr: Středověká nástěnná malba v Českém Krumlově, in: *Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví* (ed. Martin GAŽI), České Budějovice 2010.
- PAZDERKOVÁ 2006** – PAZDEROVÁ, Alena (ed.): *Doba vlády Karla IV a jeho rodiny v archivních dokumentech* (kat. výstavy), Praha 2006.
- PELÁN 2006** – PELÁN, Jiří: Petrarkův spis *De remediis* a jeho česká recepce, *Česká literatura* 5, 2006, s. 1-20.
- PERICCIOLI 1900** – PERICCIOLI, Ugo: *The pavement of the Cathedral of Siena*, Siena 1900.
- PEŠEK 1991** – PEŠEK, Jiří: Jiří Melantrich z Aventýna. Příběh pražského arcitiskáře, *Slovo k historii* 32, 1991.
- PETR 1954** – PETR, František: *Nástěnné malby*, Bratislava 1954.
- PILÁT 1948** – PILÁT, Ladislav, Prachaticce, město české historie, Prachaticce 1948.
- PLETZER 1972** – PLETZER, Karel: Vlašský stavitel Josef Fargit v Českých Budějovicích, *Jihočeský sborník historický* 41, 1972, s. 116-117.



- POCHE 1980/III** – POCHE, Emanuel (red.): *Umělecké památky Čech 3*, Praha 1980.
- POLANSKÁ 2003** – POLANSKÁ, Zuzana: Město Prachatice v obrazech, kresbách a grafikách, *Zlatá stezka. Sborník Prachatického muzea 10/2003*, s.123-141.
- POULOVÁ 2006** – POULOVÁ, Renata: *Sgrafitová výzdoba domů v Třebíči* (Ne publikovaná bakalářská práce na FF MU v Brně), Brno 2006.
- PRAŽSKÝ HRAD 1946** – *Pražský hrad ve středověku* (katalog výstavy v letohrádku v Královské zahradě na hradě pražském, konané ve dnech od 28. června do 15. října 1946), Praha 1946.
- PREISS 1986** – PREISS, Pavel: *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986.
- PROFETI 2000** – PROFETI, Cinzia: *I palazzi di Firenze*, Firenze 2000.
- PUJMANOVÁ 1987** – PUJMANOVÁ, Olga: *Italské gotické a renesanční obrazy* (kat. výstavy), Praha 1987.
- RANDALL MACK 1983** – RANDALL MACK, Charles: Building a Florentine Palace. the Palazzo Spinelli, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 27, 3/1983*, p. 261-284.
- ROSS / MARCHI 1905** – ROSS, Janet / MARCHI, Adelaide: *Florentine palaces and their stories*, London 1905.
- ROTTERDAMSKÝ 2009** – ROTTERDAMSKÝ, Erasmus: *O výchově křesťanského vladaře* (ed. Michal SVATOŠ, přel. Daniel KORTE), Praha 2009.
- ROYT / ŠEDINOVÁ 1998** – ROYT, Jan / ŠEDINOVÁ, Hana: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
- ROYT 2002** – ROYT, Jan: *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002.
- ROYT 2007** – ROYT, Jan: *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.
- ŘÍHOVÁ / KŘENKOVÁ 2009** – ŘÍHOVÁ, Vladislava / KŘENKOVÁ, Zuzana: Fasáda jako obhajoba – Hradčanský palác Jáchyma Novohradského z Kolovrat in: *Sgrafito 16. - 20. století, Výzkum a restaurování*, Litomyšl 2009, s. 49-60.
- SAALMAN 1966** – SAALMAN, Howard: Tommaso Spinelli, Michelozzo, Manetti, and Rosselino, *Journal of the Society of Architectural Historians 25/3*, 1966, p. 151-164.
- SEDLÁČEK 1890/VII** – SEDLÁČEK, August: *Hrady, zámky a turze království českého*, díl VII, Praha 1890, s. 219-227.

- SCHERER 1906** – SCHERER, Valentin: *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte in 471 Abbildungen. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, Band 4, Stuttgart-Leipzig 1906.
- SCHMID 2000** – SCHMID, Peter: *Geschichte der Stadt Regensburg*, Band 2, Regensburg 2000.
- SCHWEIKHART / HECKNER 1991** – SCHWEIKHART, Günter / HECKNER, Ulrike: *Fassadenmalerei in Deutschland zwischen 1520-1570*, in: *Beiträge zur Renaissance zwischen 1520-1570*, Marburg 1991.
- SIMON 1999** – SIMON, Anne: *Framing lives. The narratives of behaviour in Der Ritter vom Turn, Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* 28/1, 1999, pp. 35-59.
- SINGER 1908** – SINGER, Hans Wolfgang: *Die Kleinmeister, Künstler-Monographien*, Band XCII, Bielefeld-Leipzig 1908.
- SKOŘEPA / MAŠEK 1997** – SKOŘEPA, Tomáš / MAŠEK, Jiří: *Restaurátorská dokumentace. Odkrytí a restaurování fragmentů renesanční malby na fasádě domu č. p. 50 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 1997, nečíslováno.
- SKOŘEPA / MAŠEK 2007** – SKOŘEPA, Tomáš / MAŠEK, Jiří: *Restaurování nástěnné malby rožmberského jezdce a heraldických rúží. Oprava fasády a nárožního bosování čelní stěny věže Dolní (Písecké) brány v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2007.
- SKOŘEPA / MAŠEK 2008** – SKOŘEPA, Tomáš / MAŠEK, Jiří: *Oprava tří stran fasády věže Dolní (Písecké) brány v Prachaticích. Restaurování heraldických rúží a oprava nárožních bosování* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2008.
- SKOŘEPA / MAŠEK 2009** – SKOŘEPA, Tomáš / MAŠEK, Jiří: *Sgrafitová výzdoba tzv. Rumpálova domu čp. 41 v Prachaticích. Konzervace a restaurování 2005 a 2009* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2009, nečíslováno.
- SKOŘEPA / MERTA 1995 a** – SKOŘEPA, Tomáš / MERTA, Hynek: *Restaurování nástěnných maleb na fasádě domu č. p. 148 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1995.
- SKOŘEPA / MERTA 1995 b** – SKOŘEPA, Tomáš / MERTA, Hynek: *Restaurátorská zpráva o průzkumu omítkových vrstev ve dvou místnostech č. p. 119, Solní*

- v *Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1995.
- SKOŘEPA / MERTA 1996** – SKOŘEPA, Tomáš / MERTA, Hynek: *Restaurátorské práce na malované renesanční fasádě domu čp. 45 Solnice na Velkém náměstí v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticce), Praha 1996, nečíslováno.
- SKOŘEPA / MERTA 1996** – SKOŘEPA, Tomáš / MERTA, Hynek: *Restaurátorská zpráva. Fragmenty rustikální malířské výzdoby na fasádě domu č.p. 119 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1996.
- SLÁMA / ŠOFFERLE 1891** – SLÁMA, František Josef / ŠOFFERLE, Vincenc: *Obraz minulosti starožitného města Prachatic*, Prachatic 1891.
- SLÁMA 1938** – SLÁMA, František Josef: *Obraz minulosti starožitného města Prachatic*, Praha 1838.
- SLEZSKO 2006** – NIEDZIELENKO, Andrzej / VLNAS, Vít (eds.): *Slezsko perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů* (kat. výstavy), Praha 2006.
- SMITH 1983** – SMITH, Jeffrey Chips: *Nuremberg. Renaissance city 1500-1618*, Texas 1983.
- SORENSEN ZAPALAC 1990** – SORENSEN ZAPALAC, Kristin Eldyss: *In His Image and Likeness. Political Iconography and Religious Change in Regensburg, 1500–1600*, New York 1990.
- STARÝ 1970 a** – STARÝ, Václav: Prachatický malíř Šebestián Hájek a jeho rod, *Jihočeský sborník historický XXXIX/2*, 1970, s. 80-84.
- STARÝ 1970 b** – STARÝ, Václav: Tzv. literátská škola v Prachaticích, *Jihočeský sborník historický XXXIX/4*, 1970, s. 252-255.
- STARÝ 1978 a** – STARÝ, Václav: Počátky města Prachatic, *Jihočeský sborník historický XLVII/1*, 1978, s. 1-12.
- STARÝ 1978 b** – STARÝ, Václav: Vývoj Prachatic od počátku 14. do počátku 15. století, *Jihočeský sborník historický XLVII/2-4*, 1978, s. 97-102.
- STARÝ 1986** – STARÝ, Václav: Soupis obyvatel města Prachatic z roku 1585, *Archivum Trebonense. Stítní okresní archiv v Třeboni*, 1986, s. 70-109.
- STARÝ 1987** – STARÝ, Václav: Prachatický malíř Šebestián Palda, *Jihočeský sborník historický LVI/2*, 1987, s. 85-86.

- STARÝ 1997** – STARÝ, Václav: *Prachatice a Jan Neumann*, Prachatice 1997.
- STARÝ 2003 a** – STARÝ, Václav: Kdy se změnilы rozměry prachatického náměstí, *Zlatá stezka. Sborník Prachatického muzea 8-9/2003*, s. 261-265.
- STARÝ 2003 b** – STARÝ, Václav: Osudy jednoho prachatického domu a jeho obyvatel v 16.-17. století, *Zlatá stezka. Sborník Prachatického muzea 10/2003*, s. 7-26.
- STARÝ 2007** – STARÝ, Václav: Příspěvek ke starším dějinám Prachatic a okolí, *Zlatá stezka 14*, 2007, s. 24-25.
- STARÝ 2007 b** – STARÝ Václav: Husův dům v Prachaticích, Pověst a skutečnost, *Zlatá stezka 14*, 2007, s. 202 ad.
- STARÝ 2009** – STARÝ, Václav: K dějinám moru v Prachaticích ve 14.-16. století, *Zlatá stezka 16*, 2009.
- STARÝ 2009 b** – STARÝ, Václav, K dějinám městské radnice v Prachaticích, *Zlatá stezka 16*, 2009, s. 45 ad.
- STEJSKAL 1997** – STEJSKAL, Aleš: Eggenberský knížecí dům v Prachaticích. Příspěvek k městským stavebním aktivitám Jana Oldřicha z Eggenberku v letech 1623-1634, *Výběr. Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech XXXIV/4*, 1997, s.264-280.
- STOCKHAMMER 2003** – STOCKHAMMER, Andrea: Malerei der Renaissance, in: ROSENAUER, Artur (Hrsg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 3 – Spätmittelalter und Renaissance*, Wien 2003.
- STRONG 1970** – STRONG, Donald E.: *Antické umění* (přel. Jan Bouzek / Radislav Hošek), Praha 1970.
- SUCHODOLSKI 1986** – SUCHODOLSKI, Bogdan: *History of polish culture*, Warsaw 1986.
- SVOBODOVÁ 1985** – SVOBODOVÁ, Anežka: *Petr Vok z Rožmberka*, Praha 1985.
- ŠAMÁNKOVÁ 1961** – ŠAMÁNKOVÁ, Eva: *Architektura české renesance*, Praha 1961.
- ŠMAHEL 1993/III** – ŠMAHEL, František: *Husitská revoluce. 3. díl - Kronika válečných let*, Praha 1993.
- ŠMAHEL 2001** – ŠMAHEL, František: *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*, Praha 2001.
- ŠPALE 2003** – ŠPALE, Václav: Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit, *Zprávy památkové péče LXIII/6*, 2003, s. 389-403.

- ŠTORK / NOVOTNÝ 2002** – ŠTORK, Jiří / NOVOTNÝ, Zdeněk: *Restaurátorská zpráva Husův dům, Prachatice* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), 2002.
- TATÁROVÁ 2007** – TATÁROVÁ, Lucie: *Nejstarší trhová kniha města Prachatice (1581-1665)* (Nepublikovaná bakalářská práce na ÚAPVH FF JU v Českých Budějovicích), České Budějovice 2007.
- TEJMAR 2009** – TEJMAR, Lumír: K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 99 ad.
- THIEM 1961** – THIEM, Günter / THIEM, Christel: *Andrea di Cosimo Feltrini und die Grotteskendekoration der Florentiner Hochrenaissance*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24, 1961, S. 1-39.
- THIEM 1964** – THIEM, Günter / THIEM, Christel: *Toskanische Fassadendekoration in Sgrafito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964.
- TIPTON 1996** – TIPTON, Susan: *Res publica bene ordinata, Regentspiegel und Binder vom guten Regiment, Rathausdekoration in der Frühen Neuzeit*, Hildesheim 1996.
- TOMAN 1996** – TOMAN, Rolf (ed.): *Umění italské renesance. Architektura-sochařství-malířství-kresba* (přel. Miroslava Neumannová / Jiří Kropáček a kol.), Praha 2000.
- TOMEČKOVÁ 2007** – TOMEČKOVÁ, Petra: *Solní obchod v pamětech prachatických měšťanů* (Nepublikovaná diplomová práce na JČU v Českých Budějovicích), České Budějovice 2007.
- TOUR LANDRY / STEIN 1513** – TOUR LANDRY, Geoffroy de La / STEIN, Marquart von: *Der Ritter von Turm von den Exemplen der gottforcht unn erbarkeit, oder der Spiegel der Tugend*, Basel 1513.
- TURNER 1996** – TURNER, Jane (ed.): *The dictionary of art* 26, New York 1996.
- VASARI 1550** – VASARI, Giorgio: *Le vite de piu eccelenti architetti, pittori et scultori italiani*, Da Cimabue insino a tempi nostri, Vol. II, Firenze 1550.
- VÁVRA / ŽAMPA 2004** – VÁVRA, David / ŽAMPA, Zdeněk: *Malá vycházka*, in: CHADIM, Daniel A KOL.: *Slavonice – perla renesance*, Slavonice 2004.
- VESELÁ 2005** – VESELÁ, Lenka: *Knihy na dvoře Rožmberků*, Praha 2005.
- VÍTOVSKÝ 1999** – VÍTOVSKÝ, Jakub: *Monumentální malířství a sgrafito*, in: CHAMONIKOLA, Kaliopi (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II. Brno* (kat. výstavy), Brno 1999, s. 183-222.

- VLČEK 1996** – VLČEK, Pavel A KOL.: *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996.
- VLČEK 1996** – VLČEK, Pavel: *Encyklopedie českých zámků*, Praha 1996.
- VLČEK 1999** – VLČEK, Pavel A KOL.: *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999.
- VLČEK 2000** – VLČEK, Pavel A KOL.: *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000.
- VOKOLKOVÁ 1992** – VOKOLKOVÁ, Daniela: *Prachatice*, Praha 1992.
- WAGNER 1946** – WAGNER, Václav: *Umělecké dílo minulosti*, Praha 1946.
- WAISSER / ŘÍHOVÁ 2009** – WAISSER, Pavel / ŘÍHOVÁ, Vladislava: Předlohy pro sgrafito Litomyšlského zámku, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 173 ad.
- WAISSER 2009 a** – WAISSER, Pavel: Sgrafito, úhel pohledu. Figurální výzdoba fasád v 16. století v evropském kontextu determinujícím česká a moravská sgrafita, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 7 ad.
- WAISSER 2009 b** – WAISSER, Pavel: Měšťanské slavnosti, důležitý zdroj výtvarné vizuality 16. století, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 25 ad.
- WAISSER 2009 c** – WAISSER, Pavel: Symbolika „militia christiana“ ve figurálním sgrafitu – nádvorní fasáda zámku v Litomyšli a průčelí tzv. Obecníku ve Velkém Meziříčí, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 173 ad.
- WARBURG 1912** – WARBURG, Aby: Italian art and international astrology in the Palazzo Schifanoia, in: *The renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the Cultural History of the European Renaissance* (ed. LINDBERG, Steven), Los Angeles 1999, p. 563-591.
- WIRTH 1915/II** – WIRTH, Zdeněk: *Umělecké poklady Čech*, sv. II, Praha 1915.
- WIRTH 1957** – WIRTH, Zdeněk (red.): *Umělecké památky Čech*, Praha 1957.
- WITTLICH 1992** – WITTLICH, Petr: Literatura k dějinám umění. Vývojový přehled (skripta UK), Praha 1992.
- WUNDRUM 1985** – WUNDRUM, Manfred: Malerei, in: SEIBT, Ferdinand (Hrsg.): *Renaissance in Böhmen*, München 1985.
- z BŘEZOVÉ** – z BŘEZOVÉ, Vavřinec: *Husitská kronika*, Praha 1979.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- ANDERGASSEN**, Leo: Malerei der Renaissance und des Manierismus (1530-1600), in: NAREDI-RAINER, Paul / MADERSBACHER, Lukas (Hrsgn.): *Kunst in Tirol, Band 1 – Von den Anfängen bis zur Renaissance*, Innsbruck-Bozen 2007.
- ANZELEWSKY**, Fedja: *Dürer and his time* (An exhibition from the collection of the printroom, Statemuseum Berlin), Berlin 1967.
- ARMANI**, Emanuele / **PIANA**, Mario: Primo inventario degli e delle intonaci decorazioni esterne dell'Architettura veneziana. in: Colori, coloriture, restauro. Studi su sgraffiti, intonaci e coloriture architettoniche. Inerti e leganti dell'affresco, pigmenti industriali, tinture, *Ricerche di storia dell'arte* 24, 1984, p. 44-54.
- BALEKA**, Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník*, Praha 1997.
- BAMBACH**, Carmen C.: *Drawing and painting in the Italian renaissance workshop, Theory and Practice, 1300-1600*, Cambridge University Press 1999.
- BAUMANN**, Reinhard: *Landsknechte. Ihre Geschichte und Kultur vom späten Mittelalter bis zum Dreissigjährigen Krieg*, München 1994.
- BAUR-HEINHOLD**, Margarete: *Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1952.
- BENEŠ**, Jaromír / **PARKMAN**, Marek: Staroprachatické sídelní aglomerace v pravěku a raném středověku, *Zlatá stezka* 1, 1994, s. 36-53.
- BERGDOLT**, Klaus / **BRÜNING**, Jochen (Hrsg.): *Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich*, Berlin 1997.
- BERNAU**, Bedřich: *Studien und Materialien zur Specialgeschichte und Heimatkunde des deutschen Sprachgebiets in Böhmen und Mähren*, Praha 1903, S. 538-576.
- BIETOLETTI**, Silvestra **ET. AL.**: *Florenz. Kunst und Architektur*, München 2005, s. 52 ad.
- BLAŽÍČEK**, Oldřich J. / **KROPÁČEK**, Jiří: *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.
- BÖCKING**, Eduard (Hrsg): *Ulrichs von Hutten Schriften. Poetische Schriften*, Leipzig 1862.

- BODANSKÝ**, Miroslav / **PICHOVÁ**, Magda **A KOL.**: Restaurování fasády s figurální sgrafitovou výzdobou na boční fasádě čp. 9 „Národní dům“ na Velkém náměstí v Prachaticích (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 2001, nečíslováno.
- BROŽOVÁ**, Jarmila: Sgrafita Schwarzenberského paláce v Praze, in: *Ochrana památek. Sborník Klubu Za starou Prahu* 30, 1956, s. 42-46.
- BRUNET**, Gustav: Notice bibliographique sur des collections de portraits gravés, *Revue universelle des arts* 19, 1864.
- BŘEZAN**, Václav: *Životy posledních Rožmberků I.* (ed. Jaroslav PÁNEK), Praha 1985.
- BŘEZAN**, Václav: *Životy posledních Rožmberků II.* (ed. Jaroslav PÁNEK), Praha 1985.
- BUGNO**, Waclaw / **BUGNO**, Bartłomiej / **MARTUS**, Marta: *Biecz. Miasto królewskie*, Biecz 2005.
- BŮŽEK**, Václav / **HRDLIČKA**, Josef **A KOL.**: *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*, Praha 1997.
- CARLINI**, Sandra / **MERCANTI**, Lara / **STRAFF**, Giovanni: *Ipalazzi. Arte e storia degli edifici civili di Firenze*, Vol. 2, Firenze 2004.
- CENNINI**, Cennino: *Kniha o umění středověku. Il Libro dell' Arte* (přel. F. Topinka), Praha 1946.
- CRESTI**, Carlo: Das Mittelalterliche Florenz, in: BIETOLETTI, Silvestra ET. AL.: *Florenz. Kunst und Architektur*, München 2005, s. 52 ad.
- CUOMO**, Franco: *Gli Ordini cavallereschi nel mito e nella storia*, Rome 1992.
- ČAPEK**, Jindřich: Konservace štukových prací a sgrafit, in: *Druhý sjezd Na ochranu památek v Praze 1913*, Praha 1915, s. 47-52.
- ČECH**, Jiří: *Zpráva o orientačním restaurátorském průzkumu fasád Knížecího a Národního domu čp. 10 na Velkém náměstí* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticích), Praha 2001, nečíslováno.
- Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví* (ed. Martin GAŽI), České Budějovice 2010.
- ČORNEJ**, Petr / **BÁRTLOVÁ**, Milena: *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. VI (1437-1526)*, Praha 2007.
- DAČEVOVÁ**, Rumjana / **ŠTĚPÁNEK**, Pavel: *Mistři italské grafiky 16.-18. století ze sbírky Jiřího Karáska ze Lvovic* (kat. výstavy), Praha 1999, nečíslováno.



- Dějiny českého výtvarného umění II/1* (red. Eliška FUČÍKOVÁ), Praha 1989.
- Druhý sjezd Na ochranu památek v Praze 1913*, Praha 1915.
- DVOŘÁKOVÁ**, Vlasta / **MACHÁLKOVÁ**, Helena: Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče XIV*, 1954, s. 33-73.
- ECO**, Umberto (ed.): *Dějiny krásy* (přel. Gabriela Chalupská a kol.), Praha 2005, s. 184.
- ESTEP**, William Roscoe: Renaissance and reformation, Michigan 1986.
- FAZIO**, Michael / **MOFFET**, Marian / **WODEHOUSE**, Lawrence: *A world history of architecture*, London 2003.
- FILOSTRATOS**: *Eikones (Imagines)* (ed. Schenkl-Reisch), Leipzig 1902.
- FISCHER**, Chris: *Central italian drawings*, Copenhagen 2001.
- FIŠERA**, Zdeněk: *Historické radnice*, 1. díl, Praha 2010.
- FIŠERA**, Zdeněk: *Historické radnice*, 2. díl, Praha 2010.
- FORSTER**, Christian / **TETZNER**, Birge: *Der Magdeburger Dom. Die Grablege Ottos des Grossen*, Magdeburg 2009.
- FORSTER**, Kurt: Discussion: The Palazzo Rucellai and Questions of Typology in the Development of Renaissance Buildings, *Art Bulletin* 58, 1976, 109-113.
- FRONSPERGER**, Lienhart: *Fünf Bücher von Kriegs Regiment und Ordnung*, Frankfurt u. M. 1555.
- GAREN**, Andrea: *Mucius Scaevola vor Porsenna. Frühneuzeitliche Auffassungen einer römischen Bürgertugend in der europäischen Malerei vom 15.-18. Jahrhundert* (Unveröffentlichte Dissertation an der Universität Osnabrück), Osnabrück 2004.
- GINORI LISCI**, Leonardo: *The palazzi of Florence. Their history and art*, Vol. 1, Giunti Barbèra 1985.
- GLÁSER**, Petr / **NEJEDLÝ**, Vratislav (ed.): *Organokřemčitaný v české památkové praxi*, Praha 2008.
- GOLDTHWAITE**, Richard A.: *The building of Renaissance Florence. An economic and social history*, Baltimore 1980.
- GOMBRICH**, Ernst: Příběh umění (přel. Miroslava Tůmová), Praha 2001.
- GRIESEBACH**, August: *Das deutsche Rathaus der Renaissance*, Berlin 1907.
- HALBRŠTATOVÁ**, Eva / **VOREL**, Petr: *Pardubické radnice*, Pardubice 1994.
- HALL**, James: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* (přel. Allan Plzák), Praha-Litomyšl 2008.

- HAMSÍK**, Mojmír: Pastiglia – původ a technika, *Technologia artis* 2, 1992, s. 3 ad.
- HARMINC**, Ivan: *Súpis pamiatok na Slovensku*, Bratislava 1968.
- HASCHER**, Doris: Die Auftragslage für Fassadenmalerei in Augsburg im 16. Jahrhundert, in: *Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich* (Hrsg. Klaus BERGDOLT / Jochen BRÜNING), Berlin 1997.
- HILMERA**, Jiří: Prachatice, *Zprávy památkové péče* X, 1950, s. 33-64.
- HOFFMANN**, August Heinrich: Findlinge. Zur geschichte deutscher Sprache und Dichtung, Leipzig 1860.
- Hollstein´s german engravings, etching and woodcuts 1400-1700*, Vol. LXVII, Virgil Solis, Book illustrations, Part II. (ed. Dieter BEAUJEAN), Ouderkerk aan den Ijssel, 2006
- Hollstein´s german engravings, etchings and woodcuts 1400-1700*, Vol. LXVI, Virgil Solis, Book illustrations, Part I (ed. Giulia Bartrum), Ouderkerk aan den Ijssel 2006.
- HORNÍČKOVÁ**, Kateřina / **ŠRONĚK**, Michal: *Umění české reformace 1380-1620* (kat. výstavy), Praha 2010.
- HOROVÁ**, Veronika: Pozdně středověká reprezentace šlechty a měšťanů Prachatic. Nově odkryté nástěnné malby v kostele sv. Jakuba, *Umění* LVIII/2, 2010, s. 210-226.
- HORYNA**, Mojmír: *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998.
- HOŠEK**, Jiří / **LOSOS**, Ludvík: *Historické omítky. Průzkumy, sanace, typologie*, Praha 2007.
- HRABÁK**, Vladimír: *Stará radnice v Prachaticích*, Prachatice 2005.
- HRUBCOVÁ**, Eliška: *Renesanční sgrafitová výzdoba ze 16.století na fasádách domů v Prachaticích* (Nepublikovaná bakalářská práce na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice), Pardubice 2008.
- HRUBÝ**, Václav: *Tři studie k české diplomacie* (ed. Jindřich ŠEBÁNEK), Brno 1936, s. 151-165.
- HUIZINGA**, Johan: *Podzim středověku* (přel. VESELÁ, Gabriela), Praha 2010.
- CHADIM**, Daniel **A KOL.**: *Slavonice – perla renesance*, Slavonice 2004.
- CHADRABA**, Rudolf: *Albrecht Dürer*, Praha 1963.
- CHAMONIKOLA**, Kaliopi (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II. Brno* (kat. výstavy), Brno 1999.

- CHERUBINI**, Giovanni / **FANELLI**, Giovanni / **ACIDINI LUCHINA**, Cristina: *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, Giunti 1990.
- Iconologia di Cesare Ripa Perugino Cavalier di SS. Mauritio et Lazaro. Divisa in tre libri*, Venetia 1645.
- JACK**, Philip Joshua / **CAFERRO**, William: *The Spinelli of Florence – fortunes of Renaissance merchant family*, Pennsylvania 2001.
- JAGIELLO-KOLACZYK**, Marzanna: *Sgraffita na Slasku 1540-1650*, Wroclaw 2003.
- KAESS**, Friedrich / **SEITZ**, Reinhard H.: *Das Schloss zu Neuburg a. d. Donau*, Neuburg a. d. Donau 1987.
- KAVKA**, František: *Zlatý věk Růží*, Praha 1993.
- KLEISNER**, Tomáš / **HOLEČKOVÁ**, Zuzana: *Mince a medaile posledních Rožmberků. Coins and medals of the last Rosenbergs*, Praha 2006.
- KOLÁŘ**, Jan / **SOUDEK**, R. / **CIHLÁŘ**, František: *Restaurátorská zpráva o provádění opravných prací na domě čp. 71 /Husův dům/ v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 1960, nečíslováno.
- KOLÁŘ**, Miroslav / **ŠONKA**, Miloslav: *Restaurátorská zpráva* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 1995, nečíslováno.
- KOLÁŘ**, Jan / **TINTĚRA**, Alois: *Restaurátorská zpráva o provádění restaurátorských prací na renesanční sgrafitové fasádě na domě čp. 71 v Prachaticích /Husův dům/* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticce), Praha 1972, nečíslováno.
- KÖNZ**, Ulrich: *Sgraffito im Engadin und Bergell*, Zürich 1977.
- KRČÁLOVÁ**, Jarmila: *Grafika a renesanční nástěnná malba*, *Umění X*, 1962, s. 271 ad.
- KRČÁLOVÁ**, Jarmila: *Renesanční architektura v Čechách a na Moravě*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1* (red. Eliška FUČÍKOVÁ), Praha 1989, s. 6 ad.
- KRČÁLOVÁ**, Jarmila: *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1* (red. Eliška FUČÍKOVÁ), Praha 1989, s. 63 ad.
- KRČÁLOVÁ**, Jarmila: *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986.

- KUBITSCHKEK**, Rudolf: Zur ältesten Geschichte von Prachatitz, *Waldheimat* 10, 1933, S. 150-151.
- KUČA**, Karel: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, 5. díl, Praha 2008.
- KUTHEN ze ŠPINSBERKU**, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a kreljich y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539.
- LE GOFF**, Jacques: *Za jiný středověk* (přel. NEŠKUDLOVÁ, Irena), Praha 2005.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ**, Milada: Grafická předloha a její význam při restaurování maleb a sgrafit, *Památková péče* XXXI, 1971, s. 16.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ**, Milada: Malované průčelí Sprangerova domu „Pod stupni hradu pražského“ a jeho obnova, *Památková péče* 1971, s. 168 ad.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ**, Milada: Milada: K ikonografii a restituci sgrafitového reliéfu tří renesančních domů ve Slavonicích, *Umění* XVIII, 1970, s. 383-394.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠKOVÁ**, Milada: Samsonovy skutky ve sgrafitech Martinického paláce, *Ochrana památek* 1961, s. 32-36.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ**, Milada / **ŠMRHA**, Karel: Soudní tematika a výzdoba průčelí Staré radnice v Prachaticích, *Umění* 8, 1960, s. 604.
- LÍBAL**, Dobroslav: *Prachatice – stručný urbanisticko-architektonický vývoj města* (Pasport býv. SÚRPMO uložený v archivu plánové sbírky NPÚ ÚP v Praze), Praha 1963.
- LIEBENAU**, Theodor von: *Hans Holbein d. J. Fresken am Hertenstein-Hause in Luzern, nebst einer Geschichte der Familie Hertenstein*, Lucern 1888.
- LINDHARDT**, Jan: *Martin Luther. Knowledge and mediation in the renaissance*, New York 1986.
- LUSTENBERGER**, Suzanne: *Martin Schaffner. Maler zu Ulm*, Ulm 1959.
- MacCULLOCH**, Diarmait: *The reformation. A history*, New York 2004.
- MARABOTTINI**, Alessandro: *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969.
- MAREŠ**, František / **SEDLÁČEK**, Josef: *Soupis památek historických a uměleckých v království českém, politický okres prachatický*, Praha 1913, s. 197-305.
- MARTAN**, Alois: Zpráva o preventivním zajištění sgrafitové výzdoby Poslední večere Páně (Nepublikovaná restaurátorská zpráva, uloženo na MÚ v Prachaticích), Praha 1992.
- McKILLOP**, Susan Regan: *Franciabigio*, Los Angeles 1974.

- MERTA**, Hynek: *Restaurátorské práce v klenbě podloubí domu č. p. 45 v Prachaticích na Velkém náměstí* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), 1996.
- MERTA**, Hynek: *Restaurování a rekonstrukce historických omítek a artefaktů fasád domu čp. 114 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Prachatice 2009.
- MERTA**, Hynek: *Restaurování nástěnných maleb v objektu Dolní brány čp. 19 v Prachaticích* (restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1993.
- MESSNER**, Josef: *Ein Städtebild, České Budějovice 1885*.
- MILTOVÁ**, Radka: *„Najde se Ovidia Metamorphosis, o kunstu tělesné lásky“*. *Receptce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě* (nepublikovaná dizertační práce na FF MU v Brně), Brno 2008.
- MUCHKA**, Ivan: *Architektura renesanční* (kat. výstavy), Praha 2001.
- MUK**, Jan: *Prachatice. Stavebně historický průzkum historického jádra. Křišťanova ulice čp. 33* (Pasport SÚRPMO uložený v archivu Národního památkového ústavu, ústředního pracoviště v Praze), Praha 1988.
- MUK**, Jan: *Prachatice. Stavebně historický průzkum historického Věžní ulice čp. 51* (Pasport býv. SÚRPMO uložený v archivu plánové sbírky NPÚ ÚP v Praze), Praha 1983.
- MUK**, Jan: *Prachatice. Vnitřní město a předměstí. Stavebně historický rozbor objektů* (Pasport býv. SÚRPMO uložený v archivu plánové sbírky NPÚ ÚP v Praze), Praha 1963.
- NAREDI-RAINER**, Paul / **MADERSBACHER**, Lukas (Hrsgn.): *Kunst in Tirol, Band 1 – Von den Anfängen bis zur Renaissance*, Innsbruck-Bozen 2007.
- NASO**, Publius Ovidius: *Proměny* (přel. Ferdinand Stiebitz), Praha 1969.
- NEJEDLÝ**, Vratislav / **PAVELEC**, Petr: *K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, Zprávy památkové péče LXIII/6, 2003, s. 373-388*.
- NĚMEC**, Bohumír: *Rožmberkové. Životopisná encyklopedie panského rodu*, České Budějovice 2001.
- NIEDZIELENKO**, Andrzej / **VLNAS**, Vít (eds.): *Slezsko perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů* (kat. výstavy), Praha 2006.
- NOVOTNÝ**, Josef / **NOVOTNÝ**, Petr: *Odkryv a restaurování nápisu a kreseb /grafiti/ v interiéru prachatické radnice čp. 1 na Velkém náměstí*

- v *Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticce), 1994, nečíslováno.
- NOVOTNÝ, Josef / NOVOTNÝ, Petr / HRUBEŠ, Karel:** *Restaurování fasády Staré radnice čp. 1 na Velkém náměstí v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticce), Český Krumlov 2002, nečíslováno.
- NOVOTNÝ, Petr:** *Stará radnice čp. 1 na Velkém náměstí v Prachaticích, Sgrafitová a malovaná výzdoba na dvorní fasádě a schodišti Staré radnice* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticce), 2003, nečíslováno.
- OLSZEWSKI, Edward J. / GLAUBINGER, Jana:** *The Draftsman's eye. Late italian renaissance schools and styles*, Cleveland 1981.
- Ottova encyklopedie*, díl XV., Praha 1900.
- PANÁČEK, Michal:** Východní brána hradu v České Lípě, „Waterloo“ konzervátorsko-restaurátorské metody obnovy sgrafitových fasád, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 111 ad.
- PÁNEK, Jaroslav:** *Petr Vok z Rožmberka. Život renesančního kavalíra*, Praha 2010.
- PÁNEK, Jaroslav:** *Poslední Rožmberkové. Velmoži české renesance*, Praha 1989.
- PÁNEK, Jaroslav:** *Vilém z Rožmberka*, Praha 1998.
- PÁNEK, Jaroslav:** *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551-1552*, České Budějovice 2003.
- PANOFSKY, Erwin:** *Význam ve výtvarném umění* (přel. Lubomír Konečný), Praha 1981.
- PAULAIN, Luis George:** *Der Ritter vom Turn*, Basel 1906.
- PAVALA, Martin:** *Zpráva o restaurování. Nástěnné malby rožmberského jezdce a heraldických růží na průčelí Dolní Písecké brány v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachaticce), Praha 1997.
- PAVELEC, Petr:** K restaurování sgrafit na fasádě domu čp. 36 v Prachaticích, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 422-425.
- PAVELEC, Petr:** K restaurování sgrafit na fasádě hotelu Otava v Písku, *Zprávy památkové péče* LXIII, 2003, s. 418-421.
- PAVELEC, Petr:** Středověká nástěnná malba v Českém Krumlově, in: *Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví* (ed. Martin GAŽI), České Budějovice 2010.
- PAZDERKOVÁ, Alena (ed.):** *Doba vlády Karla IV a jeho rodiny v archívních dokumentech* (kat. výstavy), Praha 2006.

- PELÁN**, Jiří: Petrarkův spis *De remediis* a jeho česká recepcce, *Česká literatura* 5, 2006, s. 1-20.
- PERICCIOLI**, Ugo: The pavement of the Cathedral of Siena, Siena 1900.
- PEŠEK**, Jiří: Jiří Melantrich z Aventýna. Příběh pražského arcitiskaře, *Slovo k historii* 32, 1991.
- PETR**, František: *Nástěnné malby*, Bratislava 1954.
- PILÁT**, Ladislav, Prachatice, město české historie, Prachatice 1948.
- PLAUMB**, John Harold **ET AL.**: *Renesance* (přel. Tausingerová, Zuzana), Praha 1969.
- PLETZER**, Karel: Vlašský stavitel Josef Fargit v Českých Budějovicích, *Jihočeský sborník historický* 41, 1972, s. 116-117.
- POCHE**, Emanuel (red.): *Umělecké památky Čech* 3, Praha 1980.
- POLANSKÁ**, Zuzana: Město Prachatice v obrazech, kresbách a grafikách, *Zlatá stezka. Sborník Prachatického muzea* 10/2003, s.123-141.
- POULOVÁ**, Renata: *Sgrafitová výzdoba domů v Třebíči* (Nepublikovaná bakalářská práce na FF MU v Brně), Brno 2006.
- Pražský hrad ve středověku* (katalog výstavy v letohrádku v Královské zahradě na hradě pražském, konané ve dnech od 28. června do 15. října 1946), Praha 1946.
- PREISS**, Pavel: *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986.
- PROFETI**, Cinzia: *I palazzi di Firenze*, Firenze 2000.
- PUJMANOVÁ**, Olga: Italské gotické a renesanční obrazy (kat. výstavy), Praha 1987.
- RANDALL MACK**, Charles: Building a Florentine Palace. the Palazzo Spinelli, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 27, 3/1983, p. 261-284.
- ROECK**, Bernd (Hrsg.): *Jacob Burckhardt Werke. Kritische Gesamtausgabe, Band 2 – Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Architektur und Sculptur*, München-Basel 2001.
- ROSENAUER**, Artur (Hrsg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 3 – Spätmittelalter und Renaissance*, Wien 2003.
- ROSS**, Janet / **MARCHI**, Adelaide: *Florentine palaces and their stories*, London 1905.
- ROTTERDAMSKÝ**, Erasmus: *O výchově křesťanského vladaře* (ed. Michal SVATOŠ, přel. Daniel KORTE), Praha 2009.

- ROYT**, Jan / **ŠEDINOVÁ**, Hana: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
- ROYT**, Jan: *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.
- ROYT**, Jan: *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002.
- ŘÍHOVÁ**, Vladislava / **KŘENKOVÁ**, Zuzana: Fasáda jako obhajoba – Hradčanský palác Jáchyma Novohradského z Kolovrat in: *Sgrafito 16. - 20. století, Výzkum a restaurování*, Litomyšl 2009, s. 49-60.
- SAALMAN**, Howard: Tommaso Spinelli, Michelozzo, Manetti, and Rosselino, *Journal of the Society of Architectural Historians* 25/3, 1966, p. 151-164.
- SEDLÁČEK**, August: *Hrady, zámky a tvrze království českého*, díl VII, Praha 1890, s. 219-227.
- SEIBT**, Ferdinand (Hrsg.): *Renaissance in Böhmen*, München 1985.
- Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009.
- SCHÄFER**, Bernd **ET AL.**: *Německý dřevořez doby reformace. Ze sbírky Zámec-  
kého muzea města Gothy* (katalog výst. v NG v Praze), Praha 1997.
- SCHERER**, Valentin: *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupfersticke und Holzschnitte in 471 Abbildungen. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, Band 4, Stuttgart-Leipzig 1906.
- SCHMID**, Peter: *Geschichte der Stadt Regensburg*, Band 2, Regensburg 2000.
- SCHWEIKHART**, Günter / **HECKNER**, Ulrike: Fassadenmalerei in Deutschland zwischen 1520-1570, in: *Beiträge zur Renaissance zwischen 1520-1570*, Marburg 1991.
- SIMON**, Anne: Framing lives. The narratives of behaviour in *Der Ritter vom Turn, Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* 28/1, 1999, pp. 35-59.
- SINGER**, Hans Wolfgang: *Die Kleinmeister, Künstler-Monographien*, Band XCII, Bielefeld-Leipzig 1908.
- SKOŘEPA**, Tomáš / **MAŠEK**, Jiří: *Restaurování nástěnné malby rožmberského jezdce a heraldických růží. Oprava fasády a nárožního bosování čelní stěny věže Dolní (Písecké) brány v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2007.
- SKOŘEPA**, Tomáš / **MAŠEK**, Jiří: *Oprava tří stran fasády věže Dolní (Písecké) brány v Prachaticích. Restaurování heraldických růží a oprava nárožních bosází* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2008.



- SKOŘEPA**, Tomáš / **MAŠEK**, Jiří: *Restaurátorská dokumentace. Odkryv a restaurování fragmentů renesanční malby na fasádě domu č. p. 50 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2009, nečíslováno.
- SKOŘEPA**, Tomáš / **MAŠEK**, Jiří: *Sgrafitová výzdoba tzv. Rumpálova domu čp. 41 v Prachaticích. Konzervace a restaurování 2005 a 2009* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 2009, nečíslováno.
- SKOŘEPA**, Tomáš / **MERTA**, Hynek: *Restaurátorská zpráva o průzkumu omítkových vrstev ve dvou místnostech č. p. 119, Solní v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1995.
- SKOŘEPA**, Tomáš / **MERTA**, Hynek: *Restaurátorská zpráva. Fragmenty rustikální malířské výzdoby na fasádě domu č.p. 119 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1996.
- SKOŘEPA**, Tomáš / **MERTA**, Hynek: *Restaurátorské práce na malované renesanční fasádě domu čp. 45 Solnice na Velkém náměstí v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), Praha 1996, nečíslováno.
- SKOŘEPA**, Tomáš / **MERTA**, Hynek: *Restaurování nástěnných maleb na fasádě domu č. p. 148 v Prachaticích* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ v Prachaticích), Praha 1995.
- SLÁMA**, František Josef / **ŠOFFERLE**, Vincenc: *Obraz minulosti starožitného města Prachatic*, Prachatice 1891.
- SLÁMA**, František Josef: *Obraz minulosti starožitného města Prachatic*, Praha 1838.
- SMITH**, Jeffrey Chips: *Nuremberg. Renaissance city 1500-1618*, Texas 1983.
- SORENSEN ZAPALAC**, Kristin Eldyss: *In His Image and Likeness. Political Iconography and Religious Change in Regensburg, 1500–1600*, New York 1990.
- STARÝ**, Václav: *Husův dům v Prachaticích, Pověst a skutečnost, Zlatá stezka 14*, 2007, s. 202 ad.
- STARÝ**, Václav, *K dějinám městské radnice v Prachaticích, Zlatá stezka 16*, 2009, s. 45 ad.
- STARÝ**, Václav: *K dějinám moru v Prachaticích ve 14.-16. století, Zlatá stezka 16*, 2009.

- STARÝ**, Václav: Kdy se změnila rozměry prachatického náměstí, *Zlatá stezka. Sborník Prachatického muzea* 8-9/2003, s. 261-265.
- STARÝ**, Václav: Osudy jednoho prachatického domu a jeho obyvatel v 16.-17. století, *Zlatá stezka. Sborník Prachatického muzea* 10/2003, s. 7-26.
- STARÝ**, Václav: Počátky města Prachatic, *Jihočeský sborník historický* XLVII/1, 1978, s. 1-12.
- STARÝ**, Václav: *Prachatice a Jan Neumann*, Prachatice 1997.
- STARÝ**, Václav: Prachatický malíř Šebestián Hájek a jeho rod, *Jihočeský sborník historický* XXXIX/2, 1970, s. 80-84.
- STARÝ**, Václav: Prachatický malíř Šebestián Palda, *Jihočeský sborník historický* LVI/2, 1987, s. 85-86.
- STARÝ**, Václav: Příspěvek ke starším dějinám Prachatic a okolí, *Zlatá stezka* 14, 2007, s. 24-25.
- STARÝ**, Václav: Soupis obyvatel města Prachatic z roku 1585, *Archivum Trebonense. Stítní okresní archiv v Třeboni*, 1986, s. 70-109.
- STARÝ**, Václav: Tzv. literátská škola v Prachaticích, *Jihočeský sborník historický* XXXIX/4, 1970, s. 252-255.
- STARÝ**, Václav: Vývoj Prachatic od počátku 14. do počátku 15. století, *Jihočeský sborník historický* XLVII/2-4, 1978, s. 97-102.
- STEJSKAL**, Aleš: Eggenberský knížecí dům v Prachaticích. Příspěvek k městským stavebním aktivitám Jana Oldřicha z Eggenberku v letech 1623-1634, *Výběr. Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* XXXIV/4, 1997, s.264-280.
- STOCKHAMMER**, Andrea: Malerei der Renaissance, in: ROSENAUER, Artur (Hrsg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 3 – Spätmittelalter und Renaissance*, Wien 2003.
- STRONG**, Donald E.: *Antické umění* (přel. Jan Bouzek / Radislav Hošek), Praha 1970.
- SUCHODOLSKI**, Bogdan: *History of polish culture*, Warsaw 1986.
- SVOBODOVÁ**, Anežka: *Petr Vok z Rožmberka*, Praha 1985.
- ŠAMÁNKOVÁ**, Eva: *Architektura české renesance*, Praha 1961.
- ŠMAHEL**, František: *Husitská revoluce. 3. díl - Kronika válečných let*, Praha 1993.
- ŠMAHEL**, František: *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*, Praha 2001.
- ŠPALE**, Václav: Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 389-403.

- ŠTORK**, Jiří / **NOVOTNÝ**, Zdeněk: *Restaurátorská zpráva Husův dům, Prachatice* (nepublikovaná restaurátorská zpráva uložená na MÚ Prachatice), 2002.
- TATÁROVÁ**, Lucie: *Nejstarší trhová kniha města Prachatice (1581-1665)* (Nepublikovaná bakalářská práce na ÚAPVH FF JU v Českých Budějovicích), České Budějovice 2007.
- TEJMAR**, Lumír: K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 99 ad.
- The renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the Cultural History of the European Renaissance* (ed. **LINDBERG**, Steven), Los Angeles 1999, p. 563-591.
- THIEM**, Günter / **THIEM**, Christel: *Andrea di Cosimo Feltrini und die Grotteskenderkoration der Florentiner Hochrenaissance*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24, 1961, S. 1-39.
- THIEM**, Günter / **THIEM**, Christel: *Toskanische Fassadendekoration in Sgrafito und Fresko, 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964.
- TIPTON**, Susan: *Res publica bene ordinata, Regentpiegel und Binder vom guten Regiment, Rathausdekoration in der Frühen Neuzeit*, Hildesheim 1996.
- TOMAN**, Rolf (ed.): *Umění italské renesance. Architektura-sochařství-malířství-kresba* (přel. Miroslava Neumannová / Jiří Kropáček a kol.), Praha 2000.
- TOMEČKOVÁ**, Petra: *Solní obchod v pamětech prachatických měšťanů* (Nepublikovaná diplomová práce na JČU v Českých Budějovicích), České Budějovice 2007.
- TOUR LANDRY**, Geoffroy de La / **STEIN**, Marquart von: *Der Ritter von Turm von den Exemplen der gottforcht unn erbarkeit, oder der Spiegel der Tugend*, Basel 1513.
- TURNER**, Jane (ed.): *The dictionary of art* 26, New York 1996.
- VASARI**, Giorgio: *Le vite de piu eccelenti architetti, pittori et scultori italiani*, Da Cimabue insino a tempi nostri, Vol. II, Firenze 1550.
- VESELÁ**, Lenka: *Knihy na dvoře Rožmberků*, Praha 2005.
- VÍTOVSKÝ**, Jakub: Monumentální malířství a sgrafito, in: **CHAMONIKOLA**, Kalio-pi (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II. Brno* (kat. výstavy), Brno 1999, s. 183-222.
- VLČEK**, Pavel **A KOL.**: *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999.
- VLČEK**, Pavel **A KOL.**: *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000.

- VLČEK, Pavel A KOL.:** *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996.
- VLČEK, Pavel:** *Encyklopedie českých zámků*, Praha 1996.
- VOKOLKOVÁ, Daniela:** *Prachatice*, Praha 1992.
- VORAGINE, Jakub de:** *Legenda aurea* (přel. BAHNÍK, Václav A KOL.), 2. vydání, Praha 1998.
- WAGNER, Václav:** *Umělecké dílo minulosti*, Praha 1946.
- WAISSER, Pavel / ŘÍHOVÁ, Vladislava:** Předlohy pro sgrafito Litomyšlského zámku, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 173 ad.
- WAISSER, Pavel:** Měšťanské slavnosti, důležitý zdroj výtvarné vizuality 16. století, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 25 ad.
- WAISSER, Pavel:** Sgrafito, úhel pohledu. Figurální výzdoba fasád v 16. století v evropském kontextu determinujícím česká a moravská sgrafita, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 7 ad.
- WAISSER, Pavel:** Symbolika „militia christiana“ ve figurálním sgrafitu – nádvorní fasáda zámku v Litomyšli a průčelí tzv. Obecníku ve Velkém Meziříčí, in: *Sgrafito 16.-20.století, Výzkum a restaurování*, Pardubice 2009, s. 173 ad.
- WARBURG, Aby:** Italian art and international astrology in the Palazzo Schifanoia, in: *The renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the Cultural History of the European Renaissance* (ed. LINDBERG, Steven), Los Angeles 1999, p. 563-591.
- WIRTH, Zdeněk (red.):** *Umělecké památky Čech*, Praha 1957.
- WIRTH, Zdeněk:** *Umělecké poklady Čech*, sv. II, Praha 1915.
- WITTLICH, Petr:** Literatura k dějinám umění. Vývojový přehled (skripta UK), Praha 1992.
- WUNDRAUM, Manfred:** Malerei, in: SEIBT, Ferdinand (Hrsg.): *Renaissance in Böhmen*, München 1985.
- z BŘEZOVÉ, Vavřinec:** *Husitská kronika*, Praha 1979.

# SEZNAM POUŽITÝCH WEBOVÝCH ZDROJŮ

*Bildindex der Kunst und Architektur*, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de)

*Dynastie Europee*, <http://familytrees.genopro.com>

*Encyklopedie Český Krumlov*, <http://www.castle.ckrumlov.cz>

*Google Books*, <https://books.google.com>

*Google maps*, <http://maps.google.com>

*Heinrich Heine Universitäts- und Landesbibliothek*, <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/>

**JURČO**, Antonín: [jednotlivá hesla], in: *Památky a pamětihodnosti města Prachatic*, <http://www.prachatice.cz/>

*Kramérius (National Library of the Czech republic)*, <http://kramerus.nkp.cz>

*La decorazione a grottesche*, <http://www.palazzovecchio-museoragazzi.it/>

*Le facciate graffite*, <http://www.palazzovecchio-museoragazzi.it/>

*Münchener Digitalisierungs Zentrum. Digitale Bibliothek*, <http://www.digitale-sammlungen.de>

**PANOCH**, Pavel: *Mluvící průčelí. Novověké sgrafitové a malované fasády jako pramen k poznání kulturní historie* (Studijní materiál na webových stránkách KHV FF UP v Pardubicích), <http://uhv.upce.cz>

**PANOCH**, Pavel: *Mluvící průčelí. Novověké sgrafitové a malované fasády jako pramen k poznání kulturní historie* <http://upce.nobel-system.cz/mluvici-prucei.html>

*Project Gutenberg*, <http://www.gutenberg.org>

# SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

1. Renesanční podoba znaku města Prachatice (užívaný od roku 1493), Prachatice, Sitrům dům čp. 13, fasáda, fresco seco, 1604. Foto: Petr Skalický
2. Erbovní znak Viléma z Rožmberka před Orsiniovským povýšením v roce 1556, Prachatice, dům čp. 36 (U sv. Kryštofa), sgrafito, před či kolem 1556. Foto: Petr Skalický
3. Erbovní znak Viléma z Rožmberka po Orsiniovském povýšení v roce 1556, Prachatice, Stará radnice čp. 1, fresco seco, 1571. Foto: Petr Skalický
4. Jan Willenberg, veduta města Prachatic (pohled od východu), 1602, mědiryt na papíře. Reprofoto: Václav Starý: Prachatice a Jan Neumann, Praha 1997, obr. 7
5. Jindřich de Verle, veduta Prachatic (pohled od východu), 1670, olej na plátně, Prachatické muzeum. Foto: archiv autorky
6. Prachatice, letecký pohled, severně od soustředné zástavby města na komunikaci současná městská část Staré Prachatice. Foto: *Google maps*, maps.google.com
7. Prachatice, letecký pohled na historické centrum města s jeho charakteristickou parcelací a zástavbou. Foto: *Google maps*, maps.google.com
8. Adaura (Itálie), pravěké ryté kresby postav a zvířat do kamenné stěny v jeskyni, přibližně 10 tisíc let př. K. Foto: archiv autorky
9. Exekias, antická černofigurová váza, keramika, kolem 530 př. K., Londýn, British museum. Reprofoto: Donald E. Strong: Antické umění (přel. Jan Bouzek / Radislav Hošek), Praha 1970, obr. 45
10. Florencie (Itálie), kostel San Miniato, mramorová inkrustace, 11.-12. století. Foto: archiv autorky
11. Siena (Itálie), chrám Santa Maria Assunta, část podlahy s obrazem Kola Štěstěny, vyškrábaný mramor a vylévaný asfaltem, poslední čtvrtina 14. století. Foto: archiv autorky
12. Siena (Itálie), chrám Santa Maria Assunta, část podlahy s detailem novozákonního obrazu od Mattea di Giovanni, mramorová inkrustace, před polovinou 15. století. Foto: archiv autorky
13. Magdeburg (Německo), křížová chodba dómu, detail ryté kresby v omítce na stěně, kolem poloviny 13. století. Foto: *Bildindex der Kunst und Architektur*, www.bildindex.de

14. Ambrogio Lorenzetti, Zvěstování Panně Marii, návrhová sinopie na stěně oratoře kostela San Galgano v Montesiepi, 1. polovina 14. století. Reprofoto: Rolf Toman (ed.): Umění italské renesance. Architektura-sochařství-malířství-kresba (přel. Jiřina Hořejší / Jiří Kropáček a kol.), Praha 2000, s. 417
15. Lorenzo di Credi, studie mužské tváře staršího muže, kresba na papíře, 22,8x15,1 cm, kolem 1500, Londýn, British Museum, inv. č. 1854,0628.64. Foto: archiv autorky
16. Andrea del Verrocchio, kopírovaná kresba tváře anděla, dirkování technikou spolvero, kresba na papíře, 3. čtvrtina 15. století, Florencie, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 555544. Foto: archiv autorky
17. Nelahozeves (ČR, okr. Mělník), zámek, severní průčelí, postava geometra, sgrafito, stav před restaurováním v roce 1909. Reprofoto: Vratislav NEJEDLÝ / Petr PAVELEC: K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 378, obr. 8
18. Nelahozeves (ČR, okr. Mělník), zámek, severní průčelí, postava geometra, sgrafito, stav po restaurování Jindřichem Čapkem v roce 1909 (konzervačně-analytický přístup). Reprofoto: Vratislav NEJEDLÝ / Petr PAVELEC: K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 378, obr. 9
19. Nelahozeves (ČR, okr. Mělník), zámek, severní průčelí, postava geometra, sgrafito, podoba restaurovaného rekonstruovaného sgrafita v roce 1974 (syntetická metada přístupu) - fotografie stavu v roce 2002. Reprofoto: Vratislav NEJEDLÝ / Petr PAVELEC: K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 379, obr. 11
20. Slavonice (ČR, okr. Jindřichův Hradec), dům čp. 538, uliční fasáda, obraz Stavba Babylónské věže, sgrafito, kolem roku 1600, stav před restaurováním a rekonstrukcí z roku 1999 (výsledek restaurování ze 60. a přelomu 80. a 90. let 20. století). Reprofoto: Václav ŠPALE: Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 392, obr. 10
21. Slavonice (ČR, okr. Jindřichův Hradec), dům čp. 538, uliční fasáda, obraz Stavba Babylónské věže, sgrafito, kolem roku 1600, stav po restaurování a rekonstrukcí z roku 1999. Reprofoto: Václav ŠPALE: Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 393, obr. 13

22. Tobias Stimmer, grafický list s obrazem Stavba Babylónské věže z knihy Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien, předpokládaná předloha sgrafita se stejným námětem na domě čp. 538 ve Slavonicích (obr. 20 a 21). Reprofoto: Václav ŠPALE: Problémy restaurování již restaurovaných sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 393, obr. 14
23. Mapa probíraných lokalit za hranicemi České republiky. Autor: Gabriela Žabková
24. Florencie (Itálie), Palazzo Medici-Riccardi, nádvoří, sgrafito, krátce po 1452. Foto: archiv autorky
25. Florencie (Itálie), Palazzo Barbolani di Montauto, nádvoří, sgrafito, po 1452. Foto: archiv autorky
26. Florencie (Itálie), Palazzo Barbolani di Montauto, nádvoří, sgrafito, detail suprafenestry v 1. patře, po 1452. Foto: archiv autorky
27. Florencie (Itálie), Palazzo Barbolani di Montauto, uliční fasáda, sgrafito, po 1452. Foto: archiv autorky
28. Florencie (Itálie), Palazzo Rucellai, uliční fasáda, sgrafito, po 1446-51. Foto: *Bildindex der Kunst und Architektur*, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de)
29. Florencie (Itálie), Palazzo Spinelli, uliční fasáda, sgrafito, po 1450. Foto: archiv autorky
30. Florencie (Itálie), Palazzo Spinelli, detail 1. patra uliční fasády, sgrafito, krátce po 1452. Foto: archiv autorky
31. Florencie (Itálie), Palazzo Guicciardini, uliční fasáda, sgrafito, 2. polovina 16. století. Foto: archiv autorky
32. Florencie (Itálie), Palazzo Sertini, uliční fasáda, sgrafito, 2. desetiletí 16. století. Foto: archiv autorky
33. Florencie (Itálie), Palazzo Bartolini-Salimbenii, nádvoří, sgrafito, kolem 1520. Foto: archiv autorky
34. Florencie (Itálie), Palazzo Bartolini-Salimbenii, nádvoří, sgrafito, detail grotesky, kolem 1520. Foto: archiv autorky
35. Florencie (Itálie), Palazzo di Bianca Capello, uliční fasáda, sgrafito, kolem 1520. Foto: archiv autorky
36. Florencie (Itálie), Palazzo di Bianca Capello, uliční fasáda, sgrafito, detail středu 1.-3. patra, kolem 1520. Foto: archiv autorky



37. Florencie (Itálie), Palazzo Ramirez de Montalvo, uliční fasáda, sgrafito, 60. léta 16. století. Foto: archiv autorky
38. Florencie (Itálie), Palazzo Ramirez de Montalvo, uliční fasáda, sgrafito, detail Ctností v přízemí, 60. léta 16. století. Foto: archiv autorky
39. Florencie (Itálie), Palazzo Ramirez de Montalvo, uliční fasáda, sgrafito, detail Ctností v přízemí, 60. léta 16. století. Foto: archiv autorky
40. Giorgio Vasari, návrhová kresba fasádní výzdoby Palazza Ramirez de Montalvo ve Florencii, kolem 1560. Foto: archiv autorky
41. Pisa (Itálie), Palazzo dei Cavalieri, sgrafito, 1562-1566. Foto: archiv autorky
42. Pisa (Itálie), Palazzo dei Cavalieri, sgrafito, detail střední partie výzdoby se znakem Řádu rytířů sv. Štěpána a erbovním znakem rodu Medici, 1562-1566. Foto: archiv autorky
43. Řím (Itálie), Palazzetto istoriato dei Lancelotti (v popředí) a Palazzo Milesi (v pozadí) na Via della Maschera d'Orosgrafito. Foto: archiv autorky
44. Řím (Itálie), Palazzetto istoriato dei Lancelotti, sgrafito, detail výjevu v přízemí z římských dějin, 1. nebo 2. desetiletí 16. století. Foto: archiv autorky
45. Řím (Itálie), Palazzo Milesi, al fresco, chiaroscuro, detail scén z římských dějin, 2. nebo 3. desetiletí 16. století. Foto: archiv autorky
46. Benátky (Itálie), Palazzo Fondaco dei Tedeschi, stavba z let 1505-1508, fasáda původně kolem roku 1508 vyzdobena freskou od Tiziana a Giorgiona (nedochováno) . Foto: archiv autorky
47. Benátky (Itálie), Palazzo Barbarigo alla Maddalena, al fresco, 70. léta 16. století. Foto: archiv autorky
48. Benátky (Itálie), Palazzo Barbarigo alla Maddalena, al fresco, detail restaurovaných zbytků výzdoby s mythologickou tematikou, 70. léta 16. století. Foto: archiv autorky
49. Basilej (Švýcarsko), Hertensteinhaus, rekonstrukce (počátek 20. století) fasádní výmalby domu od Hanse Holbeina ml. z roku 1517. Foto: *Bildindex der Kunst und Architektur*, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de)
50. Basilej (Švýcarsko), Hertensteinhaus, rekonstrukce (počátek 20. století) fasádní výmalby domu od Hanse Holbeina ml. z roku 1517, střed výzdoby se scénou Zkouška krále. Reprofoto: Theodor von LIBENAU: *Hans Holbein d. J. Fresken am Hertenstein-Hause in Luzern, nebst einer Geschichte der Familie Hertenstein*, Lucern 1888, S. 243

51. Hans Holbein ml., návrhová skica fasádní výzdoby tzv. Haus zum Tanz v Lucernu (Švýcarsko), před 1520. Foto: archiv autorky
52. Hans Holbein ml., návrhová kolorovaná kresba fasádní výzdoby tzv. Haus zum Tanz v Lucernu (Švýcarsko), před 1520. Foto: archiv autorky
53. Guarda (údolí Engadin, kanton Graubünden, Švýcarsko), tzv. dům Schellena Ursliho, sgrafito, 17. století. Foto: archiv autorky
54. Ambras u Innsbrucku (Rakousko), zámek, nádvoří, chiaroscuro, 1566-1569
55. Weitra (Rakousko), dům čp. 13, sgrafito, kolem 1540. Foto: archiv autorky
56. Eggenburg (Rakousko), tzv. Malovaný dům, sgrafito, 1547. Foto: archiv autorky
57. Ulm (Německo), radnice, rekonstruované zničené malby z doby kolem 1540 na fasádě podle starších grafik a fragmentů. Foto: archiv autorky
58. Řezno (Německo), Goliath-Haus, fresco, 70. léta 16. století. Foto: archiv autorky
59. Augsburg (Německo), Rehlinger-Haus, fresco, transfer části malby od Giulia Liciniho z let 1560-1561, uložený v Städtische Kunstsammlungen v Augsburgu. Foto: archiv autorky
60. Augsburg (Německo), Rehlinger-Haus, rekonstrukce výzdoby fasády domu od Giulia Liciniho z let 1560-1561. Foto: archiv autorky
61. Neuburg an der Donau (Německo), zámek, nádvoří, chiaroscuro, detail starozákonních scén, 1562. Foto: archiv autorky
62. Neuburg an der Donau (Německo), zámek, nádvoří, sgrafito, detail starozákonních scén, 1562. Foto: archiv autorky
63. Drážďany (Německo), zámek, nádvoří, sgrafito, 1550-1552. Foto: archiv autorky
64. Drážďany (Německo), zámek, nádvoří, sgrafito, detail, 1550-1552. Foto: archiv autorky
65. Biecz (Polsko), kostel Božího těla, zvonice, sgrafito, 70. léta 16. století. Foto: archiv autorky
66. Biecz (Polsko), radnice, věž, sgrafito, 70. léta 16. století. Foto: archiv autorky
67. Legnica (Polsko), tzv. Dům pod křepelčím košem, 2. polovina 16. století. Foto: archiv autorky
68. Krasiczyn (Polsko), zámek, sgrafito, 2. polovina 16. století. Foto: archiv autorky
69. Mapa probíraných lokalit v České republice. Autor: Gabriela Žabková
70. České Budějovice, kostel sv. Jana Křtitele a sv. Prokopa, nástěnná malba, přelom 15. a 16. století. Foto: archiv autorky
71. Český Krumlov, dům čp. 35, nástěnná malba, 1478. Foto: archiv autorky

72. Tábor, dům čp. 16, nástěná malba, 1520-1530. Foto: Gabriela Žabková
73. Slavonice, Dolní náměstí, dům čp. 454, sgrafito, 1545. Foto: archiv autorky
74. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 522, sgrafito, 1547. Foto: archiv autorky
75. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 522, detail štítu, sgrafito, 1547. Foto: archiv autorky
76. Praha, štít na půdě východního čela vladislavského křídla Pražského hradu, sgrafito, 1546. Reprofoto: Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Helena MACHÁLKOVÁ: Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, s. 62
77. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 518, detail štítu, sgrafito, 1548. Foto: archiv autorky
78. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 518, sgrafito, 1548. Foto: archiv autorky
79. Slavonice, Dolní náměstí, dům čp. 528, sgrafito, 50. léta 16. století. Foto: archiv autorky
80. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 517, sgrafito, 1559. Foto: archiv autorky
81. Slavonice, Dolní náměstí, dům čp. 453, sgrafito, 1573. Foto: archiv autorky
82. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 536, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
83. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 520, sgrafito, 1558. Foto: archiv autorky
84. Slavonice, Dolní náměstí, dům čp. 453, detail, sgrafito, 1573. Foto: archiv autorky
85. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 536, detail, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
86. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 520, detail, sgrafito, 1558. Foto: archiv autorky
87. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 537, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
88. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 537, detail, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
89. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 537, detail, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
90. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 538, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky

91. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 538, detail, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
92. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 538, detail, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
93. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 15, sgrafito, fresco seco, kolem roku 1550. Foto: archiv autorky
94. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, sgrafito, 1555. Foto: archiv autorky
95. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 61, detail, sgrafito, 1555. Foto: archiv autorky
96. Jindřichův Hradec, náměstí Míru, Langrův dům čp. 138, sgrafito, 1579. Foto: archiv autorky
97. Český Krumlov, ulice Dlouhá, dům čp. 30, sgrafito, 1. polovina 16. století. Foto: archiv autorky
98. Český Krumlov, ulice Široká, dům čp. 70 a 71 (Egon Schiele Art Centrum), sgrafito, 1608. Foto: archiv autorky
99. Český Krumlov, ulice Dlouhá, dům čp. 32, sgrafito, 2. polovina 16. století. Foto: archiv autorky
100. Český Krumlov, ulice Dlouhá, dům čp. 32, detail, sgrafito, 2. polovina 16. století. Reprofoto: Martin HORYNA: Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500-1800, in: Martin GAŽI / Petr PAVELEC (ed.): *Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*, České Budějovice 2010, s. 633, obr. 1
101. Český Krumlov, ulice Kájovská, Krčínův dům čp. 54, fresco, chiaroscuro, po 1580. Foto: archiv autorky
102. Český Krumlov, ulice Kájovská, Krčínův dům čp. 54, detail bční fasády, fresco, chiaroscuro, po 1580. Foto: archiv autorky
103. Český Krumlov, ulice Kájovská, Krčínův dům čp. 54, detail bční fasády, fresco, chiaroscuro, po 1580. Foto: archiv autorky
104. Tábor, Pražská ulice, Stárkův dům čp. 157, sgrafito, fresco seco, kolem roku 1570. Foto: archiv autorky
105. Tábor, Pražská ulice, Stárkův dům čp. 157, sgrafito, fresco seco, kolem roku 1570. Foto: Gabriela Žabková

106. Tábor, Pražská ulice, Stárkův dům čp. 157, sgrafito, fresco seco, kolem roku 1570. Foto: Gabriela Žabková
107. Třebíč, Karlovo náměstí, Malovaný dům čp. 64, sgrafito, konec 16. století a 20. století. Foto: Petr Skalický
108. Třebíč, Karlovo náměstí, Malovaný dům čp. 64, sgrafito, konec 16. století a 20. století. Foto: Petr Skalický
109. Třebíč, Karlovo náměstí, Černý dům čp. 22, sgrafito, 30. léta 17. století. Foto: archiv autorky
110. Mikulov, hlavní náměstí, Rytířský dům čp. 27, sgrafito, 90. léta 16. století. Foto: archiv autorky
111. Mikulov, hlavní náměstí, Rytířský dům čp. 27, detail, sgrafito, 90. léta 16. století. Foto: archiv autorky
112. Mikulov, hlavní náměstí, Rytířský dům čp. 27, detail, sgrafito, 90. léta 16. století. Foto: archiv autorky
113. Litoměřice, Mírové náměstí, dům U černého orla čp. 12, sgrafito, 70. léta 16. století. Foto: Petr Skalický
114. Litoměřice, Mírové náměstí, dům U černého orla čp. 12, detail, sgrafito, 70. léta 16. století. Foto: Petr Skalický
115. Litoměřice, Mírové náměstí, dům U černého orla čp. 12, detail, sgrafito, 70. léta 16. století. Foto: Petr Skalický
116. Praha, Staroměstské náměstí, dům U minuty čp. 3, sgrafito, před koncem 16. století a po roce 1603. Foto: Petr Skalický
117. Praha, Staroměstské náměstí, dům U minuty čp. 3, sgrafito, před koncem 16. století a po roce 1603. Foto: Petr Skalický
118. Praha, Staroměstské náměstí, dům U minuty čp. 3, sgrafito, před koncem 16. století. Foto: Petr Skalický
119. Praha, Thunovská ulice, Sprangerův dům čp. 196, chiaroscuro, 1577. Foto: Petr Skalický
120. Praha, Thunovská ulice, Sprangerův dům čp. 196, detail, chiaroscuro, 1577. Foto: Petr Skalický
121. Praha, Thunovská ulice, Sprangerův dům čp. 196, detail, chiaroscuro, 1577. Foto: Petr Skalický
122. Volyně, náměstí, radnice čp. 1, sgrafito, původně 1560, rekonstrukce 1927. Foto: archiv autorky

123. Stříbro, náměstí, radnice, sgrafito, původně 1543, rekonstrukce a úpravy 1883-1887. Foto: archiv autorky
124. Mladá Boleslav, Staroměstské náměstí, Stará radnice, sgrafito, 60. let 16. století. Foto: archiv autorky
125. Praha, Loretánská ulice, Hradčanská radnice čp. 173, sgrafito, fresco seco, 1602. Foto: Petr Skalický
126. Praha, Loretánská ulice, Hradčanská radnice čp. 173, detail, fresco seco, 1602. Foto: Petr Skalický
127. Praha, Loretánská ulice, Hradčanská radnice čp. 173, detail, fresco seco, 1602. Foto: Petr Skalický
128. Třeboň, zámek, jižní věž, sgrafito, fresco seco, po 1600. Foto: archiv autorky
129. Český Krumlov, zámek, 2. nádvoří, chiaroscuro, konec 70. let 16. století. Foto: archiv autorky
130. Český Krumlov, zámek, 2. nádvoří, chiaroscuro, konec 70. let 16. století. Foto: archiv autorky
131. Český Krumlov, zámek, 3. nádvoří, fresco seco, chiaroscuro, konec 70. let 16. století. Foto: archiv autorky
132. Český Krumlov, zámek, 4. nádvoří, fresco seco, chiaroscuro, konec 70. let 16. století. Foto: archiv autorky
133. Český Krumlov, zámek, 4. nádvoří, fresco seco, chiaroscuro, konec 70. let 16. století. Foto: archiv autorky
134. Kratochvíle, lovecký zámek, fresco seco, 80. léta 16. století. Foto: archiv autorky
135. Kratochvíle, lovecký zámek, fresco seco, 80. léta 16. století. Foto: archiv autorky
136. Kratochvíle, lovecký zámek, fresco seco, 80. léta 16. století. Foto: archiv autorky
137. Bechyně, zámek, fresco seco, 70. léta 16. století. Foto: Gabriela Žabková
138. Bechyně, zámek, nádvoří, fresco seco, 1579. Foto: archiv autorky
139. Bechyně, zámek, nádvoří, fresco seco, 1579. Reprofoto: Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění* II/1 (ed. Eliška FUČÍKOVÁ), Praha 1989, s. 76, obr. 48
140. Praha, Thunovská ulice, Kolovratský palác čp. 193, sgrafito, 80. léta 16. století. Foto: Petr Skalický
141. Praha, Thunovská ulice, Kolovratský palác čp. 193, detail, sgrafito, 80. léta 16. století. Foto: Petr Skalický

142. Praha, Thunovská ulice, Kolovratský palác čp. 193, detail, sgrafito, 80. léta 16. století. Foto: Petr Skalický
143. Jindřichův Hradec, zámek, sgrafito, 2. polovina 16. století. Foto: archiv autorky
144. Jindřichův Hradec, zámek, nádvoří, sgrafito, 2. polovina 16. století. Foto: archiv autorky
145. Telč, zámek, sgrafito, 1553. Foto: archiv autorky
146. Telč, zámek, tzv. hodovní síň, sgrafito, 1553. Reprofoto: Jakub VÍTOVSKÝ: Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II. Brno* (kat. výstavy), Brno 1999, s. 229
147. Telč, zámek, tzv. hodovní síň, sgrafito, 1553. Reprofoto: Jakub VÍTOVSKÝ: Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II. Brno* (kat. výstavy), Brno 1999, s. 230
148. Telč, zámek, klenotnice, sgrafito, 1566. Reprofoto: Jakub VÍTOVSKÝ: Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II. Brno* (kat. výstavy), Brno 1999, s. 231
149. Litomyšl, zámek, sgrafito, kolem roku 1573. Foto: archiv autorky
150. Litomyšl, zámek, nádvoří, sgrafito, kolem roku 1573. Foto: archiv autorky
151. Litomyšl, zámek, nádvoří, sgrafito, kolem roku 1573. Foto: archiv autorky
152. Horšovský Týn, zámek, sgrafito, 50. let 16. století. Foto: archiv autorky
153. Praha, Hradčanské náměstí, Schwarzenberský (Lobkoviczký) palác čp. 186, sgrafito, 60. léta 16. století. Foto: Petr Skalický
154. Praha, Hradčanské náměstí, Schwarzenberský (Lobkoviczký) palác čp. 186, nádvoří, sgrafito, 60. léta 16. století. Foto: Petr Skalický
155. Mělník, zámek, nádvoří, sgrafito, 1554. Foto: archiv autorky
156. Praha, Ungelt, palác Granovských z Granova čp. 639, chiaroscuro, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
157. Praha, Ungelt, palác Granovských z Granova čp. 639, chiaroscuro, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
158. Praha, Hradčanské náměstí, Martinický palác čp. 67, sgrafito, 1. poloviny 80. let 16. století. Foto: Petr Skalický

159. Praha, Hradčanské náměstí, Martinický palác čp. 67, detail, sgrafito, 1. poloviny 80. let 16. století. Foto: Petr Skalický
160. Praha, Hradčanské náměstí, Martinický palác čp. 67, detail, sgrafito, 1. poloviny 80. let 16. století. Foto: Petr Skalický
161. Nelahozeves, zámek, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
162. Nelahozeves, zámek, nádvoří, sgrafito, kolem roku 1600. Foto: archiv autorky
163. Kaceřov, zámek, sgrafito, 1553-1556. Foto: Gabriela Žabková
164. Praha, Královská zahrada Pražského hradu, Velké míčovna, sgrafito, 1568. Foto: Petr Skalický
165. Praha, Královská zahrada Pražského hradu, Velké míčovna, detail, sgrafito, 1568. Foto: Petr Skalický
166. Praha, Královská zahrada Pražského hradu, Velké míčovna, detail, sgrafito, 1568. Foto: Petr Skalický
167. Brandýs nad Labem, zámek, nádvoří, sgrafito, před rokem 1600. Foto: archiv autorky
168. Brandýs nad Labem, zámek, nádvoří, sgrafito, před rokem 1600. Foto: archiv autorky
169. Brandýs nad Labem, zámek, nádvoří, sgrafito, před rokem 1600. Foto: archiv autorky
170. Benátky nad Jizerou, zámek, nádvoří, sgrafito, 1572, 1599. Foto: Gabriela Žabková
171. Benátky nad Jizerou, zámek, nádvoří, sgrafito, 1599. Foto: Gabriela Žabková
172. Benátky nad Jizerou, zámek, nádvoří, sgrafito, 1599. Foto: Gabriela Žabková
173. Katastrální mapa města Prachatic s vyznačením jednotlivých zpracovaných domů. Autor: Gabriela Žabková (sazba, vyznačení lokalit)
174. Prachatice, Dolní brána (Písecká) - vnější, Rožmberský jezdec, fresco, 1557 a 1769. Foto: Petr Skalický
175. Prachatice, Dolní brána (Písecká) - vnější, Rožmberský jezdec, fresco, 1557 a 1769, historická fotografie Josefa Seidla z roku 1887. Foto: *Bildindex der Kunst und Architektur*, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de)
176. Prachatice, Dolní brána (Písecká) - vnější, atika s malbou rožmberských růžic, pohled od jihovýchodu, fresco, 1557 (nově rekonstruováno). Foto: Petr Skalický
177. Prachatice, Dolní brána (Písecká) - vnější, nápis s chronogramem nad vchodem, fresco, 1769. Foto: Petr Skalický



178. Prachatice, Dolní brána (Písecká) - vnější, Rožmberský jezdec s přilétajícím andělem, fresco, 1557 a 1769. Foto: Petr Skalický
179. Prachatice, Dolní brána (Písecká) - vnější, přilétající anděl k Rožmberskému jezdci, fresco, 1557 a 1769. Foto: Petr Skalický
180. Prachatice, Dolní brána (Písecká) - vnější, Rožmberský jezdec, fresco, 1557 a 1769. Foto: Petr Skalický
181. Jezdecká pečeť Viléma z Rožmberka s motivem Rožmberského jezdce. Reprofoto: MAŠEK / SKOŘEPA 2007, s. 9.
182. Jezdecká pečeť Jana Lucemburského. Foto: archiv autorky
183. Jezdecká pečeť markraběte Karla Lucemburského z roku 1343 Reprofoto: Alena PAZDEROVÁ (ed.): *Doba vlády Karla IV a jeho rodiny v archívních dokumentech* (kat. výstavy), Praha 2006, obr. 17
184. Jezdecká pečeť Petra z Rožmberka z roku 1318. Foto: archiv autorky
185. Ex libris Viléma z Rožmberka s motivem Rožmberského jezdce, grafický tisk. Reprofoto: Jaroslav PÁNEK: *Vilém z Rožmberka. Politik smíru*, Praha 1998, s. 2
186. Jiljí Sadeler, titulní list Soupisu Rožmberské knihovny s motivem Rožmberského jezdce, mědiryt, počátek 17. století. Reprofoto: Jaroslav PÁNEK: *Petr Vok z Rožmberka. Život renesančního kavalíra*, Praha 2010, s. 4
187. Český Krumlov, Latrán, dům čp. 39, fasádní výmalba s centrálním motivem Rožmberského jezdce, před koncem 16. století. Foto: Gabriela Žabková
188. Třeboň, zámek, tzv. Rožmberský sál, Rožmberský jezdec na klenbě, fresco, počátek 17. století. Foto: archiv autorky
189. Vyšší Brod, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, náhrobní deska Rožmberků v severní stěně presbytáře, 20. léta 17. století. Reprofoto: Diether RAISCH / Petra ROTHE: *Kunst im Böhmerwald*, Grafenau 1993, S. 42
190. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, pohled od severu. Foto: Petr Skalický
191. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, pohled do průjezdu od jihu. Foto: Petr Skalický
192. Prachatice, Ukřížování v průjezdu Dolní branou čp. 19, olej na dřevě. Foto: Petr Skalický
193. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, klenba s malbou nebes a symbolem Nejsv. Trojice, 18. století. Foto: Petr Skalický
194. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, klenba s malbou nebes a symbolem Nejsv. Trojice, detail, 18. století. Foto: Petr Skalický

195. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, Mojžíš vztyčil hada na holi v židovském ležení na poušti, fresco, 2. polovina 16. století. Foto: Petr Skalický
196. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, Mojžíš vztyčil hada na holi v židovském ležení na poušti, detail, fresco, 2. polovina 16. století. Foto: Petr Skalický
197. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, krajina s uzavřenou zahradou, fresco, 2. polovina 16. století. Foto: Petr Skalický
198. Prachatice, Dolní brána čp. 19 - vnitřní, fragmenty maleb na východní stěně průjezdu, fresco, 2. polovina 16. století. Foto: Petr Skalický
199. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, chiaroscuro, 1571, 1843 rekonstruováno a doplněno. Foto: Petr Skalický
200. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, Vojáci v přízemí střežící vstup a nároží, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
201. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Voják v přízemí střežící vstup a Úplatný rychtář z Tance Smrti, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
202. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Voják v přízemí střežící nároží, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
203. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Voják v přízemí střežící vstup, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
204. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Voják v přízemí střežící vstup, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
205. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Úplatný rychtář a Úplatný advokát z Tance Smrti, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
206. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Úplatný rychtář, detail tabulky se staročeským nápisem, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
207. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Úplatný advokát, detail tabulky se staročeským nápisem, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
208. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Úplatný rychtář, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
209. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Úplatný rychtář, detail, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
210. Úplatný rychtář, mědiryt, kopie rytiny Hanse Holbeina ml. z roku 1538 z cyklu Tanec smrti. Foto: archiv autorky
211. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Úplatný advokát, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický

212. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, přízemí, Úplatný advokát, detail, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
213. Úplatný advokát, mědiryt, kopie rytiny Hanse Holbeina ml. z roku 1538 z cyklu Tanec smrti. Foto: archiv autorky
214. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet prvního patra, tabule s citáty z Aristotelovi Politiky, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
215. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet prvního patra, tabule s citáty z Aristotelovi Politiky, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
216. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet prvního patra, tabule s citáty z Aristotelovi Politiky, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
217. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet prvního patra, tabule s citáty z Aristotelovi Politiky, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
218. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet prvního patra, tabule s citáty z Aristotelovi Politiky, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
219. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet prvního patra, tabule s citáty z Aristotelovi Politiky, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
220. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, první patro, rozvilinové ornamenty v meziokenních prostorách, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
221. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, první patro, rozvilinové ornamenty v meziokenních prostorách, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
222. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, druhé patro, rozvilinové ornamenty v meziokenních prostorách, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
223. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, druhé patro, rozvilinové ornamenty v meziokenních prostorách, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
224. Heinrich Aldegrever, rozvilinový ornament, mědiryt. Reprofoto: SINGER, Hans Wolfgang: *Die Kleinmeister*, Leipzig 1908, S. 73, Abb. 83
225. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, první patro, Herkules, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
226. kopie rytiny Heinricha Aldergrevera, Herkules zabíjí Hydru, 1579
227. Hans Sebald Beham, Herkules zabíjí Hydru, detal, dřevořez, 1545
228. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet druhého patra, Šalamounův soud, chiaroscuro, 1571
229. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet druhého patra, dvě scény z příběhu o Zuzaně a starcích, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický

230. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet druhého patra, Zuzana sváděná starci, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
231. Philips Galle, Zuzana sváděná starci, mědiryt, 1563
232. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, parapet druhého patra, Soud nad starci, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
233. Philips Galle, Soud nad starci, mědiryt, 1563
234. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, druhé patro, Vir bonus (Dobrá muž), chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
235. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, druhé patro, Vir bonus (Dobrá muž), detail, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
236. přepis grafiky Virgila Solise, Vir bonus, dřevořez, originál 1538. Reprofoto: BÖCKING, Eduard (Hrsg): *Ulrichs von Hutten Schriften. Poetische Schriften*, Leipzig 1862, S. 48.
237. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa s malbou personifikací ctností, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
238. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Patientia, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
239. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Prudentia, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
240. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Caritas, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
241. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Iustitia (na soklu pod sloupy signatura a datace), chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
242. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Fides, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
243. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Spes, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
244. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Fortitudo, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
245. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, fabiónová římsa, Temperantia, chiaroscuro, autor: Jakub Faber, 1843. Foto: Petr Skalický
246. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, nádvoří, sgrafito, 1571. Foto: Petr Skalický

247. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, nádvoří, detail sgrafitového kvádru s nápisem, sgrafito, 1571. Foto: Petr Skalický
248. Prachatice, Velké náměstí, Stará radnice čp. 1, nádvoří, obraz Vanitas nad vstupem do patra, chiaroscuro, 1571. Foto: Petr Skalický
249. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 50, fragmenty iluzivní malby architektonických prvků, fresco secco, poslední čtvrtina 16. století. Reprofoto: SKOŘEPA / MAŠEK 1997
250. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 50, detail nárožní bosáže, fresco secco, poslední čtvrtina 16. století. Reprofoto: SKOŘEPA / MAŠEK 1997
251. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 50, detail ostění okna, fresco secco, poslední čtvrtina 16. století. Reprofoto: SKOŘEPA / MAŠEK 1997
252. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, severozápadní pohled. Foto: Petr Skalický
253. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, severozápadní pohled, detail loubí. Foto: Petr Skalický
254. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, Rožmberský jezdec, po 1573, 1868 obnoven a upraveno. Foto: Petr Skalický
255. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, nápis na fasádě vedle Rožmberského jezdce, po 1573. Foto: Petr Skalický
256. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, klenba loubí, pohled od západu, 1611. Foto: Petr Skalický
257. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, klenba loubí, pohled od východu, 1611. Foto: Petr Skalický
258. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, klenba loubí, východní pole, 1611. Foto: Petr Skalický
259. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, klenba loubí, západní pole, 1611. Foto: Petr Skalický
260. Prachatice, Velké náměstí, Bozkovský dům čp. 184, klenba loubí, detail jednoho z erbů s nápisem, 1611. Foto: Petr Skalický
261. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, pohled od jihu na čelní průčelí. Foto: Petr Skalický
262. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, pohled od jihu na čelní průčelí, vstupní portál. Foto: Petr Skalický

263. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
264. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, pohled od jihozápadu. Foto: Petr Skalický
265. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
266. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, severní polovina západní fasáda, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
267. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, severní polovina západní fasáda, spodní partie stěny, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
268. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, Žena s dětmi (moralita, exemplum?), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
269. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, exemplum O klevetivých ženách, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
270. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčený výjev, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
271. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, lovecká scéna, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
272. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, lovecká scéna, detail, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
273. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, lancknecht, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
274. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčená moralita s bláznem (šaškem), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
275. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, meluzína, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
276. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, hodovní scéna (moralita?) s částí průběžného nápisu, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
277. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, hodovní scéna (moralita?) s částí průběžného nápisu, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
278. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, hodovní scéna (moralita?) s částí průběžného nápisu, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
279. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, jižní polovina západní fasády, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický

280. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, Josef Egyptský prodáván bratry do otroctví, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
281. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, detail nápisu, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
282. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, Eleazarovo hrdinství, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
283. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčená scéna z vojenského ležení (?), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
284. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčená scéna z vojenského ležení (?), detail, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
285. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčená scéna z vojenského ležení (?), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
286. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, David a Goliáš, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
287. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčená scéna pod římsou (1. zleva), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
288. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčená scéna pod římsou (2. zleva), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
289. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, sv. Jiří bojuje s drakem (3. obraz zleva pod římsou), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
290. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, neurčená scéna pod římsou (4. zleva), sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
291. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, západní fasáda, blázen (šášek) u nárožního soklu, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
292. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, fragment výzdoby jižní fasády, neurčený výjev, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
293. Prachatice, Velké náměstí, Rožmberský dům čp. 9, fragment výzdoby jižní fasády, neurčený výjev, sgrafito, 1573. Foto: Petr Skalický
294. Albrecht Dürer, Exemplum O klevetivých ženách z knihy Ritter vom Turn, dřevorez, 1494. Reprofoto: TOUR LANDRY, Geoffroy de La / STEIN, Marquart von: Der Ritter von Turm von den Exemplen der gottforcht unn erbarkeit, oder der Spiegel der Tugend, Basel 1513, fol. 18r
295. Albrecht Dürer, Exemplum O klevetivých ženách z knihy Ritter vom Turn, dřevorez, 1494. Reprofoto: TOUR LANDRY, Geoffroy de La / STEIN, Marquart

- von: Der Ritter von Turm von den Exemplen der gottforcht unn erbarkeit, oder der Spiegel der Tugend, Basel 1513, fol. 19v
296. Albrecht Dürer, Moralita O spadlé do studny z hnihy Ritter vom Turn, dřevořez, 1494. Reprofoto: TOUR LANDRY, Geoffroy de La / STEIN, Marquart von: Der Ritter von Turm von den Exemplen der gottforcht unn erbarkeit, oder der Spiegel der Tugend, Basel 1513, fol.
297. Hans Lautensack, David a Goliáš, mědiryt, 1527-1557. Foto: archiv autorky
298. Erhard Schoen, sv. Jiří na koni bojuje z drakem, dřevoryt, kolem 1520. Foto: archiv autorky
299. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
300. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, sgrafito, 1557 (v pozadí dům čp. 29). Foto: Petr Skalický
301. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, vrcholový štít s výklenkem, sgrafito, 1557, rekonstrukce z 90. let 20. století. Foto: Petr Skalický
302. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, ve třetím poli zleva Mojžíš vydávající pramen vody, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
303. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, středový obraz prvního patra, veduta města, fresco seco, 1557. Foto: Petr Skalický
304. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, poslední obrazové pole v úrovni prvního patra, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
305. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, první tři pole atikového polopatra, fragment obrazu Venuše, Kozel, Venuše s Érosem (?), sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
306. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, poslední tři pole atikového polopatra, Samson, Pes, Personifikace Pravdomluvnosti, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
307. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, vrcholový štít, Venuše (?), sgrafito, rekonstrukce z 90. let 20. století. Foto: Petr Skalický
308. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, část sgrafita na boční (jižní) fasádě přístupného z půdy sousedního domu čp. 29, Venušin průvod (?), sgrafito, 1557. Reprofoto: HRUBCOVÁ, Eliška: *Renesanční sgrafitová výzdoba ze 16.století na fasádách domů v Prachaticích* (Nepublikovaná bakalářská práce na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice), Pardubice 2008, obr. 47
309. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, personifikace Pravdomluvnosti, detail nápisu, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický



310. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, detail suprafenestry v levé části prvního patra, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
311. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, voják v pravé části prvního patra, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
312. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, Samson v pravé části atikového polo-patra, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
313. Albrecht Dürer, Samson, dřevořez, 1497. Reprofoto: SCHERER, Valentin: *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupfersticke und Holzschnitte in 471 Abbildungen. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, Band 4, Stuttgart-Leipzig 1906, S. 168
314. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, personifikace Pravdomluvnosti, sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
315. Lucas Cranach, Venuše s Kupidem, dřevořez, 1507. Foto: archiv autorky
316. Francesco del Cossa, Venuše s Kupidem, detail nástěnné malby v Salone dei mesi Palazza Schifanoia ve Ferraře, 1469-1470. Foto: archiv autorky
317. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 28, Venuše s Kupidem (Érosem) (?), sgrafito, 1557. Foto: Petr Skalický
318. Francesco del Cossa, Venušin triumf a lunární znamení, detail nástěnné malby v Salone dei mesi Palazza Schifanoia ve Ferraře, 1469-1470. Foto: archiv autorky
319. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, sgrafito, kolem 1559 (v pozadí dům čp. 28). Foto: Gabriela Žabková
320. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, sgrafito, kolem 1559 (v pozadí dům čp. 28). Foto: Petr Skalický
321. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, sgrafito, kolem 1559 (nalevo část domu čp. 28). Foto: Petr Skalický
322. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, vstupní portál, rožmberský erb, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
323. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, detail rámování původního okna v prvním patře, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
324. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, představitelé rodiny Heydlů, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
325. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, výjevy z Herkulova života, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický

326. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, výjevy z Herkulova života, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
327. Monogramista IB, Bojující gladiátoři, mědiryt, 1523-1530. Reprofoto: Hans Wolfgang SINGER: *Die Kleinmeister. Künstler-monografie XCII*, Bielefeld-Leipzig 1908, S. 14
328. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, výjev z Herkulova života, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
329. Hans Sebald Beham, výjev z Herkulova života, mědiryt, 1542. Reprofoto: archiv autorky
330. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, boční (jižní) fasáda, Bakchův průvod (?), sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
331. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, boční (jižní) fasáda, Bakchův průvod (?), sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
332. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
333. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
334. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
335. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
336. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
337. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, detail, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
338. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, detail, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
339. Prachatice, Kostelní náměstí, dům čp. 29, "portrétní" galerie, detail, sgrafito, kolem 1559. Foto: Petr Skalický
340. Prachatice, dům čp. 30 (Literátská škola), arkýř v parkánu, sgrafito, fresco seco (nápis), 1557. Foto: Petr Skalický
341. Prachatice, dům čp. 30 (Literátská škola), arkýř v parkánu, sgrafito, fresco seco (nápis), 1557. Foto: Petr Skalický

342. Prachatice, dům čp. 30 (Literátská škola), arkýř v parkánu, nápis, fresco seco, 1557. Foto: Petr Skalický
343. Prachatice, dům čp. 31 (Fara), arkýř v parkánu, sgrafito, někdy po 1557. Foto: Petr Skalický
344. Prachatice, dům čp. 31 (Fara), arkýř v parkánu, sgrafito, někdy po 1557. Foto: Petr Skalický
345. Prachatice, dům čp. 31 (Fara), arkýř v parkánu, sgrafito, někdy po 1557. Foto: Petr Skalický
346. Prachatice, Děkanská ulice, část fasády domu čp. 31 (fasáda bez výzdoby v popředí), dům čp. 32 a dům čp. 33 (v pozadí za arkýřem). Foto: Petr Skalický
347. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 32, sgrafito, rekonstrukce po roce 1904. Foto: Petr Skalický
348. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 32, sgrafito, rekonstrukce po roce 1904. Foto: Petr Skalický
349. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 33 (v popředí nezdobená fasáda a fasáda se sgrafitem až k arkýři), dům čp. 32 a část fasády domu čp. 31 (fasáda bez výzdoby v pozadí). Foto: Petr Skalický
350. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 33, sgrafito, 1563, v dolních partiích stěny novodobá rekonstrukce bosáže. Foto: Petr Skalický
351. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 33, sgrafito, 1563, stav před restaurátorským zásahem v roce 1992. Reprofoto: MARTAN, Alois: Zpráva o preventivním zajištění sgrafitové výzdoby Poslední večeře Páně (Nepublikovaná restaurátorská zpráva, uloženo na MÚ v Prachaticích), Praha 1992
352. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 33, Poslední večeře Páně, sgrafito, 1563, stav před restaurátorským zásahem v roce 1992. Reprofoto: MARTAN, Alois: Zpráva o preventivním zajištění sgrafitové výzdoby Poslední večeře Páně (Nepublikovaná restaurátorská zpráva, uloženo na MÚ v Prachaticích), Praha 1992
353. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 33, Poslední večeře Páně, sgrafito, 1563, stav před restaurátorským zásahem v roce 1992. Reprofoto: MARTAN, Alois: Zpráva o preventivním zajištění sgrafitové výzdoby Poslední večeře Páně (Nepublikovaná restaurátorská zpráva, uloženo na MÚ v Prachaticích), Praha 1992
354. Prachatice, Děkanská ulice, dům čp. 33, Poslední večeře Páně, sgrafito, 1563, současný stav. Foto: Petr Skalický

355. Virgil Solis, Poslední večeře Páně, dřevořez, 1552. Reprofoto: *Hollstein's german engravings, etchings and woodcuts 1400-1700*, Vol. LXVI, Virgil Solis, Book illustrations, Part I (ed. Giulia Bartrum), Ouderkerk aan den IJssel 2006, Ab. 2.61
356. Albrecht Dürer, Poslední večeře Páně z Velkých Pašijí, dřevořez, 1510. Reprofoto: SCHERER, Valentin: *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupfersticke und Holzschnitte in 471 Abbildungen. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, Band 4, Stuttgart-Leipzig 1906, S. 254
357. Heinrich Heisen, Poslední večeře Páně, křídlo oltářního nástavce hlavního oltáře mariánského kostela v Göttingen v Německu, tempera na dřevě, 1524. Foto: *Bildindex der Kunst und Architektur*, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de)
358. Hans Leonhard Schäufelein, Poslední večeře Páně z münsteru v Ulmu, tempera na dřevě, 1515. Foto: archiv autorky
359. Albrecht Dürer, Poslední večeře Páně z Malých Pašijí, dřevořez, 1509-1511. Reprofoto: SCHERER, Valentin: *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupfersticke und Holzschnitte in 471 Abbildungen. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, Band 4, Stuttgart-Leipzig 1906, S. 233
360. Albrecht Dürer, Poslední večeře Páně, dřevořez, 1523. Reprofoto: SCHERER, Valentin: *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupfersticke und Holzschnitte in 471 Abbildungen. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, Band 4, Stuttgart-Leipzig 1906, S. 331
361. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 36, sgrafito, před či kolem 1556. Foto: Petr Skalický
362. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 36, sgrafito, před či kolem 1556, stav po sejmutí omítek a nátěrů, před rekonstrukcí v roce 1997. Reprofoto: NEJEDLÝ, Vratislav / PAVELEC, Petr: K historii a metodologickým otázkám restaurování sgrafit, *Zprávy památkové péče* LXIII/6, 2003, s. 423, obr. 4
363. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 36, sgrafito, před či kolem 1556, současný stav. Foto: Petr Skalický
364. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 36, rožmberský erbovní znamení, sgrafito, před či kolem 1556. Foto: Petr Skalický
365. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 36, sv. Kryštof, sgrafito, před či kolem 1556. Foto: Petr Skalický

366. Albrecht Dürer, sv. Kryštof, mědiryt, 1521. Reprofoto: SCHERER, Valentin: *Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupfersticke und Holzschnitte in 471 Abbildungen. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, Band 4, Stuttgart-Leipzig 1906, S. 155
367. Tolar Viléma z Rožmberka z roku 1587, avers s polopostavou Viléma, který má okolo krku Zlaté rouno a pod sebou orsiniovsko-rožmberský erb. Reprofoto: KLEISNER, Tomáš / HOLEČKOVÁ, Zuzana: *Mince a medaile posledních Rožmberků. Coins and medals of the last Rosenbergs*, Praha 2006
368. Tolar Viléma z Rožmberka z roku 1587, revers s postavou sv. Kryštofa. Reprofoto: KLEISNER, Tomáš / HOLEČKOVÁ, Zuzana: *Mince a medaile posledních Rožmberků. Coins and medals of the last Rosenbergs*, Praha 2006
369. Tolar Viléma z Rožmberka z roku 1587, avers s orsiniovsko-rožmberským erb obtočený řádem Zlatého rouna. Reprofoto: KLEISNER, Tomáš / HOLEČKOVÁ, Zuzana: *Mince a medaile posledních Rožmberků. Coins and medals of the last Rosenbergs*, Praha 2006
370. Dukát Viléma z Rožmberka z roku 1592, avers s orsiniovsko-rožmberským erb neseným medvědy. Reprofoto: KLEISNER, Tomáš / HOLEČKOVÁ, Zuzana: *Mince a medaile posledních Rožmberků. Coins and medals of the last Rosenbergs*, Praha 2006
371. Dukát Viléma z Rožmberka z roku 1592, revers s postavou sv. Kryštofa. Reprofoto: KLEISNER, Tomáš / HOLEČKOVÁ, Zuzana: *Mince a medaile posledních Rožmberků. Coins and medals of the last Rosenbergs*, Praha 2006
372. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
373. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Gabriela Žabková
374. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
375. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výzdoba cviklu arkády loubí, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
376. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výzdoba cviklu arkády loubí, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
377. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výzdoba cviklu arkády loubí, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický

378. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výzdoba cviklu arkády loubí, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
379. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výzdoba cviklu arkády loubí, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
380. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výzdoba cviklu arkády loubí, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
381. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výjev z Trójské války, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
382. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), výjev z Trójské války, střední část obrazu, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
383. Virgil Solis, Boj Řeků s Trójany, dřevořez z knihy Ovidiových Mefamorfós, 1563. Foto: archiv autorky
384. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), Asklépios navštěvuje nemocného, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
385. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), Asklépios navštěvuje nemocného, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
386. Virgil Solis, Asklépios navštěvuje nemocného, dřevořez z knihy Ovidiových Mefamorfós, 1563. Foto: archiv autorky
387. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), lancknecht, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
388. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), lancknecht, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
389. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), lancknecht, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
390. Heinrich Aldegrever, lancknecht, mědiryt, 1530-1550. Foto: archiv atorky
391. Hans Sebald Beham, lancknecht, mědiryt, 1526
392. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), lancknecht, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
393. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), boční fasáda, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
394. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), boční fasáda, lancknecht, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický
395. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 41 (Rumpálův dům), boční fasáda, šašek-blázen, sgrafito, kolem či po roce 1582. Foto: Petr Skalický

396. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
397. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), hlavní průčelí, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
398. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), hlavní vstup, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
399. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), hlavní průčelí, znak Prachatic s pegasy (?) a Rožmberský jezdec (?), sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
400. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), hlavní průčelí, znak Prachatic s pegasy (?), sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
401. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), hlavní průčelí, Rožmberský jezdec (?), sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
402. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), hlavní průčelí, nika na sošku s malbou mušle v konše, fresco secco, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
403. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
404. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
405. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
406. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, výzdoba 2. pole atikového polopatra, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
407. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, výzdoba 3. pole atikového polopatra, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
408. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, výzdoba 4. pole atikového polopatra, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
409. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, výzdoba 5. pole atikového polopatra, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
410. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 71 (Husův dům), boční fasáda do Věžní ulice, výzdoba 6. pole atikového polopatra, sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický
411. Prachatice, Neumannova ulice, dům čp. 144, detail výzdoby zbořeného domu (část v transferu v Městském divadle v Prachaticích), sgrafito, kolem 1560. Foto: Petr Skalický

412. Prachatice, Věžní ulice, dům čp. 51 (Hotel Parkán) . Foto: Petr Skalický
413. Prachatice, Věžní ulice, dům čp. 51 (Hotel Parkán), erbovní štít Rožmberků a Vítkovců (?). Foto: Petr Skalický
414. Prachatice, Křišťanova ulice, dům čp. 61, sgrafito, fresco secco (v pozadí navazuje dům čp. 62) . Foto: Petr Skalický
415. Prachatice, Křišťanova ulice, dům čp. 61, detail fasády do Věžní ulice, sgrafito, kolem 1560 (?). Foto: Petr Skalický
416. Prachatice, Křišťanova ulice, dům čp. 61, průčelní fasáda, fresco secco, novodobá rekonstrukce (?). Foto: Petr Skalický
417. Prachatice, Křišťanova ulice, dům čp. 62, konec 16. století (?), novodobá a necitlivá rekonstrukce. Foto: Petr Skalický
418. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 110, fresco secco, 16. století. Foto: Petr Skalický
419. Prachatice, Husova ulice, dům čp. 110, detail nápisu, fresco secco, 16. století. Foto: Petr Skalický
420. Prachatice, Poštovní ulice, dům čp. 114, fresco secco, 16. století. Foto: Petr Skalický
421. Prachatice, Poštovní ulice, dům čp. 119, fresco secco, 16. století. Foto: Petr Skalický
422. Prachatice, Poštovní ulice, dům čp. 119,boční fasáda do Solní ulice, fresco secco, konec 15. století (?) a 16. století. Foto: Petr Skalický
423. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
424. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
425. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), vstupní portál, 1604. Foto: Petr Skalický
426. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
427. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, znak Českého království, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
428. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, Gloria, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický



429. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, Victoria, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
430. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, levá část parapetu 1. patra, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
431. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, pravá část parapetu 1. patra, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
432. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, znak stavitele Josefa Fargita, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
433. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, znak malíře Šebestiána Hájka, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
434. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, Spravedlnost, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
435. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, Trpělivost, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
436. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, Pýcha, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
437. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), první patro, Statečnost, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
438. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Václav IV., fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
439. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Zikmund Lucemburský, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
440. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Albrecht Habsburský, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
441. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Ladislav Pohrobek, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
442. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Jiří z Poděbrad, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
443. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Vladislav Jagellonský, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
444. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Ludvík Jagellonský, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
445. Prachatice, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Ferdinand Habsburský, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický

446. Prachaticce, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Maxmilián I. Habsburský, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
447. Prachaticce, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, Rudolf II. Habsburský, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
448. Prachaticce, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, andílek a blázen, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
449. Prachaticce, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), lunetová římsa, andílci, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
450. Prachaticce, Velké náměstí, dům čp. 13 (Sitrům, Žďárských), atika, fragmenty panovnické galerie, fresco secco, 1604. Foto: Petr Skalický
451. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Václav IV., dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539
452. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Zikmund Lucemburský, dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539
453. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Albert Habsbusrký, dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539
454. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Ladislav Pohrobek, dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539
455. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Jiří z Poděbrad, dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539
456. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Vladislav Jagellonský, dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539

457. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Ludvík Jagellonský, dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539
458. Martin Kuthen ze Šprinsberku, Ferdinand Habsburský, dřevořez, 1539. Reprofoto: KUTHEN ze ŠPINSBERKU, Martin: Kronyka o založenij zemie czeske a prwnijch obywatelijch gegich tudijž o knijžatech a krelijch y gich činech a přijběžých welmi kratce z mnohých kronykářůw sebraná, Praga 1539
459. Prachatice, Horní ulice, dům čp. 138, fresco secco. Foto: Petr Skalický
460. Prachatice, Horní ulice, dům čp. 138, Nejsv. Trojice, fresco secco, první desetiletí 17. století. Foto: Petr Skalický
461. Prachatice, Horní ulice, dům čp. 138, Madona (Panna Maria Pomocná), fresco secco, první desetiletí 17. století. Foto: Petr Skalický
462. Prachatice, Neumannova ulice, dům čp. 148 (nalevo část domu čp. 147) . Foto: Petr Skalický
463. Prachatice, Neumannova ulice, dům čp. 148, Vítězství, 17. století, fresco secco. Foto: Petr Skalický
464. Prachatice, Neumannova ulice, dům čp. 148, antikizující postavy, první desetiletí 17. století, fresco secco. Foto: Petr Skalický