

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Kristýna Bulínová

**Sgrafitová výzdoba domu U Minuty na Staroměstském
náměstí**

bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

2007

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 3.5.2007

Kristýna Bulínová

Za odbornou pomoc při zpracování předkládané práce chci na tomto místě poděkovat vedoucímu práce panu PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, Ph.D.

Děkuji své sestře za pomoc s překladem anglické anotace.

A též bych chtěla poděkovat svým rodičům za stálou podporu při studiu.

OBSAH

1 ÚVOD	6
2 PŘEHLED LITERATURY	7
3 VÝVOJ SGRAFITOVÉ VÝZDOBY.....	9
3.1 Technika sgrafita	9
3.2 Sgrafitová výzdoba v Čechách a na Moravě	10
4 DŮM U MINUTY	13
4.1 Dům U Minuty, historie a jeho majitelé	13
4.2 Nalezení sgrafit a jejich restaurování	15
4.3 Datace, autorství a dvě fáze výzdoby	16
4.4 Sgrafita na třetím patře a lunetové římsy	18
4.5 Sgrafita na prvním a druhém patře	19
4.6 Ikonografie a předlohy	19
4.6.1 Vyobrazení prvního a druhého patra na východní fasádě domu	20
4.6.2 Vyobrazení prvního a druhého patra na jižní fasádě domu	27
4.6.3 Vyobrazení třetího patra na jižní fasádě domu	32
4.6.4 Vyobrazení třetího patra na východní fasádě domu	34
4.6.5 Souhrn celkové ikonografické výzdoby domu U Minuty	38
4.7 Analogie s dalšími objekty	39
5 ZÁVĚR.....	41
6 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	44

7 SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	70
8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	76
9 ANOTACE	78

1 ÚVOD

Dům U Minuty je význačným a velmi dobře zachovaným domem s renesanční sgrafitovou výzdobou fasády. Přes svou blízkost se známými a cizinci neustále vyhledávanými památkami Staroměstského náměstí, však bývá často opomíjen, přestože se jedná o ojedinělý dům v pražském prostředí, na kterém se nám sgrafita zachovala téměř po celé jeho ploše. Ani já, která žiji od svého narození v Praze a tento dům při svém pohybu v jejím centru mívám velice často, jsem se nikdy příliš nezaměřovala na to, co vlastně je na jeho fasádě vyobrazeno. Jednoho dne jsem se ale před ním zastavila a jeho ikonografická různorodost a nejasnost mě tak zaujala, že jsem se rozhodla věnovat mu více pozornosti. Brzy jsem ke svému překvapení zjistila, že se k němu nevztahuje příliš mnoho literatury, přestože téma tohoto domu je velmi vděčné a dostatečně rozsáhlé. To tedy zřejmě někdy v mé práci povede k řadě spekulací a dohadů literaturou nepodložených, i když se budu snažit z dostupných zdrojů téma vyčerpat.

Kladu si za cíl nejprve rozebrat techniku sgrafitové výzdoby, poukázat na situaci renesančních sgrafit na území dnešní České republiky a zmínit také italské prapůvodce tohoto nového typu výzdoby fasád. Poté bych se chtěla už soustředit na okolnosti doby vzniku sgrafit domu U Minuty a na jeho tehdejší majitele. Stěžejní částí mé práce by měl být popis jednotlivých výjevů na sgrafitech s odkazem na možné grafické předlohy a rozebrání všech možností týkajících se ikonografie. Nakonec bych chtěla najít odpověď na otázku, zda vůbec nějaký přesný cíl či téma významově spojuje jednotlivé výjevy na domu zobrazené. Pokud ano, tak o jaký cíl se jedná a o čem v té době vypovídal lidem, kteří měli dům neustále na očích či v něm dokonce bydleli. Na závěr bych ještě chtěla nastínit pár možných analogií ke sgrafitům domu U Minuty, kterým už se ale chci věnovat pouze okrajově.

2 PŘEHLED LITERATURY

Literatury týkající se samotného domu U Minuty není příliš mnoho, ale zmínek o Minutě nalezneme v mnohých publikacích více. Nejsou však příliš obsáhlé a pro nás něčím význačné.

První zmínky nalezneme v roce 1902 u Jana Heraina. Zaměřoval se na historii pražských domů a jeho práce je spíše takovým doprovodem souboru akvarelů Václava Jansy, který zachytil Prahu, jak vypadala po roce 1900. Mezi mnohými pohledy na pražské ulice je zde tedy také pohled na Staroměstské náměstí od domu U Minuty, který jej zachycuje v době, kdy zde byla prodejna tabáku. Tehdy ještě nebylo v domě probouráno loubí.¹ [1]

Další zmínky o domu U Minuty se pak odvíjejí od nálezů jeho sgrafit v roce 1919. K této události existují v literatuře odkazy na řadu článků.² Ty se však týkají spíše technické stránky tohoto nálezů a je těžké je dohledat.

Prvním, kdo se samostatně a souhrnně zabýval domem U Minuty byl Karel Guth. V roce 1921 napsal krátký, přesto však pro další vývoj literatury významný článek, který se týká jak zprávy o nalezení a restaurování sgrafit, tak také otázky historie domu a jeho majitelů vycházející z Heraina. Guth neopomněl zmínit ani analogie k nově objeveným sgrafitům na fasádě a rovněž zde už rozdělil dvě odlišné fáze výzdoby. Další pisatelé to pak již považovali za samozřejmé.³

Další článek, kde nalezneme zmínky o Minutě napsal Vl. Novotný v roce 1931. Je to souhrnná práce o českých sgrafitech, která zachycuje jejich vývoj, techniku a též konkrétní příklady porovnávané v závislosti na sobě. Důležitý díl zde tvoří část věnovaná grafickým předlohám sgrafit doplněná obrázky. Zmínil se celkem rozsáhle i o domu U Minuty a řešil zde, kromě všeho už řečeného, i jeho historii.⁴

Následuje souborná práce dvou autorek, a to Vlasty Dvořákové a Heleny Machálkové z roku 1954. Jde o rozsáhlý článek o českém sgrafitu, zachycující jeho vývoj v čase i místě. Zmíněny jsou i historické podmínky a události doby vzniku a rozšíření této techniky na našem území. Zájem se zde projevuje už o malovaná gotická průčelí, až se nakonec dostaneme na počátek 17. století a též k domu U Minuty. Příkladů je uvedeno velmi mnoho a jsou doplněny

¹ Jan HERAIN: Stará Praha, 100 akvarelů Václava Jansy, Praha 1902, 86

² Zprávy komise pro soupis staveb., uměl. a histor. Památek král. Hlav. Města Prahy, 1. c.; Za starou Prahu, roč. VIII, č. 1–2, 20.4.1921, 16; Zpráva zemského technického konservátora arch. Sochora v archivu odboru pro výstavbu ONV v Praze 1; Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze, Praha 1919, 66; citováno podle Jarmila JINDROVÁ: Sgrafita na pražské Minutě. Pražskou minulostí, II, Praha 1958, 56

³ Karel GUTH: Sgrafita na domě „U minuty“ v Praze, in: Umění, roč. IV, prosinec 1921, 446–449

⁴ Vl. NOVOTNÝ: Poznámky o českém renesančním sgrafitu, in: Památky archeologické, sk. Historická, roč. I, díl 37, Praha 1931, 37–58

i vyobrazeními. Každé sgrafito je zmíněno sice jen nepatrně, ale je zde obsažen poznámkový aparát s možností dalších odkazů.⁵

Zřejmě nejobsáhlejším článkem, zabývajícím se domem U Minuty, je práce Jarmily Jindrové z roku 1958. Ta pojala své dílo jako práci výhradně se soustředující právě na sgrafita domu U Minuty. Nejprve popsala historii domu a obecně vznik sgrafitové výzdoby. Postupně se dostávala k popisu sgrafit a jejich ikonografii, kterou ovšem spíše jen naznačila. Nalezneme zde též odkazy na grafické předlohy pro sgrafita, ty jsou ovšem vylíčeny spíše obecně. Na závěr se ještě Jindrová zmínila také o analogiích. Důležitý je opět fakt, že práce obsahuje rozsáhlý poznámkový aparát.⁶

Co se týče další literatury k tomuto tématu, jde už spíše jen o zmínky o domu U Minuty v rozsáhlejších publikacích o Praze, o Královské cestě, či o renesanční architektuře. V některých těchto knihách nacházíme sice nové myšlenky, zvláště týkající se ikonografie, ale zdroje či původce těchto dohadů se nám již zjistit nepodaří. Zbytek informací je pak viditelně převzat ze starších, již zmiňovaných článků.

Lze tedy říci, že nejvíce bylo téma renesančních sgrafit u nás rozvinuto v 50. letech 20. století. Poté již zájem opadá a to zřejmě i z toho důvodu, že práce Dvořákové a Machákové nás zpravuje o většině zachovaných sgrafit na našem území a pokus o její rozšíření by nebyl jistě jednoduchý. Z této práce vycházela i Jindrová, která se pokusila rozvést jen jeden její odstavec týkající se domu U Minuty, a přestože její práce není nijak rozsáhlá ani dostačující, nebylo doposud toto téma více rozebráno.

⁵ Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Helena MACHÁLKOVÁ: Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, in: Zprávy památkové péče, roč. XIV, č. 2–3, 1954, 33–73

⁶ Jarmila JINDROVÁ: Sgrafita na pražské Minutě. Pražskou minulostí, II, Praha 1958, 43–58

3 VÝVOJ SGRAFITOVÉ VÝZDOBY

3.1 Technika sgrafita

Počátek techniky sgrafita není zcela znám, ale je spatřován už ve středověkých kresbách ze 13. století. První náznak renesanční inovace v pojetí fasády v Itálii lze hledat v tvůrčí činnosti Leona Batisty Albertiho, jehož vnitřní členění městského paláce se uplatnilo i na fasádě. Tu dělí horizontálně římsami a vertikálně okny a vytváří tak průčelí podstatně plastičtější, než bylo do té doby známo. Jeho úsilí pak dovršuje Bramante spolu s Raffaelem. Pro naše území má velký význam pojetí fasády na severu Itálie, kde průčelí nabývají plasticity vysazením mnohotvárně opracovaných kamenných bos.⁷ Italského prapůvodce sgrafitové výzdoby můžeme hledat už v postavě malíře Polidora Caldary da Caravaggia (1490–1535). Právě on maloval fresky (např. Palazzo Ricci, Palazzo Gaddi, Palazzo Milesi atd.) takovým způsobem, že se staly inspirací právě pro sgrafitovou výzdobu v Zápálpi, která pak měla vliv i na výzdobu u nás.⁸ V období renesance se díky své působivosti, levnosti, jednoduchosti a trvanlivosti na území Itálie sgrafitová technika velmi rozšířila a postupně se dostala i na sever do Švýcarska, Rakouska a také do českých zemí. U nás se uplatnila též při výzdobě interiérů a v lidové tvorbě. S nástupem baroka však téměř zanikla a její význam byl znovu nalezen až v období renesančního historismu 19. století.

Jak naznačuje název (italsky sgraffito či graffito – škrábat), jde o techniku používanou v nástěnném malířství, při níž je kresba vyškrabávána do omítky. Malba, či lépe kresba, je tedy většinou lineární a plošná. Využívá se zde totiž mnohem více prostředků kresebných než malířských a sgrafito má pak spíše grafický charakter. Používá se dvou nebo více omítkových vrstev, přičemž kontrast černé a bílé opět připomíná grafiku. Spodní vrstva bývá hrubší a také tmavší (převážně hnědá, červená, černá nebo šedá), může být přírodní a nebo přibarvovaná (roztlučeným uhlím, přírodními písky, okry a zuhelnatělou slámou). Překrývá ji horní světlá krycí vrstva. To může být buď pouze štuková pěna nebo vápenná lička a nebo další, jemněji hlazená vrstva omítky.⁹ Na tu se pak přenesou obrysové kresby a poté ve šraforách i plochy. Obrysové linie i šrafované plochy jsou ještě za vlhka proškrábnuty na vrstvu spodní. Na opačném způsobu je pak založeno kontrasgrafito, tmavší je zde horní vrstva a spodní vrstva je bílá. Rozlišujeme též nebarvené sgrafito, kde jsou sice vrstvy nezabarvené, ale liší se tím, že spodní zasychá přirozeně tmavěji než vrchní, která bývá ještě

⁷ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 36

⁸ Lanfranco RAVELLI: Polidoro Caldara da Caravaggio, I. Disegni di Polidoro; II. Copie da Polidoro, Bergamo 1978

⁹ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 67

často vybělena působením deště a slunečních paprsků. Mnohá nebarvená sgrafita bývala dobarvována a stávala se z nich tak sgrafita barevná. Všechny druhy sgrafit se neustále mísí, z čehož tedy vyplývá, že podle techniky rozhodně nelze sgrafita datovat.

U nás se techniky liší místně. Např. v oblasti slavonicko-telčské nanášeli podle řemeslné tradice na hrubé jádro trojnásobnou vápennou ličku (první a poslední svisle, prostřední vodorovně) a tím dosáhli velmi jemného nátěru, ve kterém pak mohli provádět tu nejjemnější kresbu. Tu ještě doplňovali stínováním palcem v zavadlé omítce a přibarvováním barvami stálými ve vápně (fresco-seco). Na rozdíl od toho ovšem v oblasti jižních Čech natahovali na hrubé jádro silnou vrstvu jemnější omítky, takže rýhy byly pak velmi hluboké a kresba jen jednoduchá, spíše skicovitá a geometrická.¹⁰

Podle Zikmunda Wintra, který se ve své práci zabývá dějinami řemesel, náležela sgrafitová technika od počátku cechu malířskému. Cechovní malíři malovali náročnější partie a figurální kompozice. Zedníkům (tzv. dyncherům), kteří měli na starosti nahazování omítky, pak někdy svěřovali základní jednoduché rýsování. Jména mistrů, kteří malby prováděli se nám však povětšinou nezachovala. Winter také říká, že se u nás technice brzy naučili i malíři domácího původu, což bylo důležité pro počestění sgrafita. Ale sami Italové pak ke konci 16. století již patrně s českým prostředím srostli.¹¹

Technika sgrafita se uplatnila i ve 20. století, kdy bylo sgrafito spojeno s novými technologickými postupy jako je proškrabávání za sucha, či s novými technologiemi – barevná mnohvrstvosť, syntetické barvy apod. Princip sgrafita použil i Pablo Picasso na dvouvrstevném betonu, přičemž horní vrstvu zpracovával frézou či paprskem písku hnaným pod vysokým tlakem.¹²

3.2 Sgrafitová výzdoba v Čechách a na Moravě

Sgrafita se na našem území objevují už v období pozdní gotiky, vyplňují celé šestnácté století a počátek století sedmnáctého. V té době je architektura v čele veškerého uměleckého dění, k čemuž přispívá i to, že šlechta se chce reprezentovat nejen pohodlnými, ale i kvalitními moderními stavbami. Ferdinand I., který nastoupil na český trůn roku 1526 se v té době snaží zvelebit Pražský hrad (původně jej chtěl za své sídlo), a proto si zve do Čech umělce z Itálie a o ně se dělí i s přední českou šlechtou. Ze severní Itálie (především od jezera Comského a Luganského) sem však umělci také přicházejí díky velkým šlechtickým rodům,

¹⁰ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 67

¹¹ Zikmund WINTER: Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v 16. století, 1909, 122

¹² Jan BALEKA: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Praha 1997, 329sq.

jako byly Pernštejnové, Lobkovicové aj. I přesto ve většině měst přežívají ještě dlouho po polovině 16. století prvky pozdně gotické. Vývoj pozdně gotických malovaných průčelí tak ovšem připravil pro nově příchozí techniku sgrafita příznivou půdu.¹³

Nejstarší příklady sgrafitové výzdoby jsou uváděny hned dva a to každý v úplně jiné lokalitě, z čehož je zřejmé, že nemají společné výtvarné středisko. K roku 1546 se datuje sgrafitovaný štít Vladislavského křídla na Pražském hradě. Ten vznikl při obnově Pražského hradu po požáru, který jej postihl roku 1541. Do tohoto období také spadá sgrafito ze Slavonic na domu čp. 90 datované rokem 1547.¹⁴ Je nutné zdůraznit, že už v této době se objevují sgrafita figurální, ale nejsou ještě zdaleka tak rozvinuta, jak později uvidíme na domu U Minuty, a také se v tomto období ještě nedokáží zcela oprostít od ornamentu. Minimalizování ornamentu tedy nezpravuje pouze o finanční neomezenosti objednavatele, ale spíše o pokročilosti stadia vývoje sgrafit.

Na Slavonické sgrafito, které je prvním typem cele sgrafitového domu, pak navazují další příklady ve Znojmě, v Telči (kde je též technika exteriérového sgrafita použita v interiéru telčského hradu), dále v Jindřichově Hradci, Pelhřimově, Českých Budějovicích, Českém Krumlově, Táboře, Prachaticích aj.¹⁵ Pro jihočeskou oblast lze najít ve sgrafitové výzdobě společné znaky. Jinak je tomu v oblasti středočeské. Zde jde především o stavby královské a největších feudálů, tudíž každý příklad žádá vlastní individuální a originální řešení.

Jak již bylo řečeno, za nejstarší sgrafitovou výzdobu ve středních Čechách lze považovat štít Vladislavského křídla Pražského hradu. Je to první štít lombardského typu na českém území vůbec a předjímá další italizující vývoj renesančních štítů u nás. Dále sem řadíme Horšovský Týn, sgrafitované domy na Hradčanech, zámek v Brandýse nad Labem (zde jsou dokonce tři vrstvy sgrafit), zámek v Mělníce, Kacéřov, Mladou Boleslav, Litoměřice, Kostelec nad Černými lesy a další. V Praze je nutné zmínit Míčovnu v královské zahradě a také chiaroscurovou výzdobu domu v pražském Ungeltu. Do pozdějšího období pak řadíme Lysou nad Labem, Přerov nad Labem, zámek v Nelahozevsi a také dům U Minuty.¹⁶

Dochovaných příkladů je nesčetně a přitom je nutné vzít v úvahu i to, že řada takto zdobených domů se ve své původní podobě nezachovala. Sgrafito tedy nebylo záležitostí pouze feudální, ale brzy se rozšířilo i na měšťanský dům a značilo tak měšťanskou nadřazenost nad vesnickými stavbami, které se až do 19. století stavěly výlučně ze dřeva.

¹³ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 33–37

¹⁴ Ibidem 41–55

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem 54–65

Z obytných budov pak sgrafito přechází na budovy užitkové, a to již na počátku šedesátých let 16. století (brány, hradby, bašty, mlýny, sýpky apod.). Na počátku 17. století si tedy lze představit, že jím byly pokryty převážně všechny omítané zámecké i městské zdi.¹⁷

¹⁷ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 67

4 DŮM U MINUTY

4.1 Dům U Minuty, historie a jeho majitelé

Dům u Minuty čp. 3 tvoří jakýsi spojovací prvek mezi Staroměstským náměstím a s ním sousedícím náměstím Malým. Na západní straně sousedí s domem Pecoldovským a na východě pak jeho fasáda uzavírá pravý úhel s domem zvaným Velký kohout. S oběma sousedními domy byl vnitřně propojen v letech 1937–38 a všechny tři domy pak byly z hlediska funkce přidruženy k areálu Staroměstské radnice.¹⁸

Stejně jako sousední dva domy je i dům U Minuty původu gotického. Tento původ naznačuje přízemí, jehož opukové kvádry jsou zbytkem původní gotické stavby. Dokládá to i charakter zdiva a ostění gotických otvorů na obou fasádách.¹⁹

Pro pochopení osudu domu je však důležité seznámit se s jeho majiteli. Ti jsou známi již od počátku 15. století, kdy byl zřejmě tento dům novostavbou. V této době byl majitelem domu pláteník Pesolt. Od jeho vdovy jej pak koupil roku 1430 mečíř Václav a poté se střídají jako majitelé domu různí řemeslníci (malíř Zikmund, uzdař, sedlák...). V roce 1564 vlastní dům šmukýř Adam (či Jan²⁰), po němž ho dědí jeho bratr Jakub Žezule.²¹ Dne 29. listopadu 1601 od něj kupuje dům Anna Přehořovská za 1500 kop českých grošů (zaplacených hotově) a poté jej 14. srpna 1603 postupuje svému manželovi Karlovi Přehořovskému z Kvasejovic. Dne 14. května 1610 dům však Karel Přehořovský opět prodává a to za mnohem vyšší cenu 2250 kop českých grošů Vlachu Titovi Cantagalimu a jeho manželce Baškotě. Zvýšení ceny může tedy odkazovat na to, že dům mohl být renesančně přestavěn a vyzdoben sgrafity právě za Karla Přehořovského.²² Po Cantagaliho smrti byl dům převeden na jeho syna Bartoloměje Cantagaliho, a proto byl dlouho nazýván domem „Cantagalovským“. Dcera Bartoloměje Cantagaliho Veronika dům prodala roku 1670 Jiřímu Hejdovi z Lovčic. Od něj ho již 12. září 1673 koupil vlašský kupec Bartoloměj Martinelli.²³ Ten jej postoupil svému švagru, kupci a rodilému Italovi Janu Zenovi dne 30. října 1680.²⁴ Poté přešel dům na Dominika Martinelliho, který jej ovšem 10. února 1712 prodává lékárníku a staroměstskému občanu Matěji Barthlovi.²⁵ Právě za jeho držení domu je možné se domnívat, že došlo k jeho opravám a zařízení interiéru barokním dekorem. Od této doby zde byla až do roku 1850 lékárna

¹⁸ JINDROVÁ (pozn. 6) 42

¹⁹ Ibidem

²⁰ HERAIN (pozn. 1) 86

²¹ JINDROVÁ (pozn. 6) 43–44

²² HERAIN (pozn. 1)

²³ Archiv města Prahy: Liber contractorum ruber, Staré město Pražské, 413; citováno podle: HERAIN (pozn. 1)

²⁴ Desky zemské: Liber contractorum ruber, 1 Staré město Pražské, 208; citováno podle: HERAIN (pozn. 1)

²⁵ Desky zemské: Liber contractorum ruber, 4 Staré město Pražské, 149; citováno podle: HERAIN (pozn. 1)

„U bílého lva“, jejímž posledním majitelem byl František Fürst.²⁶ Na konci 19. století a ještě na počátku století dvacátého sloužil dům jako sklad tabáku (tomu odpovídala i přísná bezpečnostní opatření) a zároveň jako trafika, prodejna zabývající se drobným tzv. „minutovým“ prodejem. Odtud je možno vyvozovat tedy název domu. Existuje však ještě jedna domněnka, že název může pocházet od Holandřana P. Minuita, který v roce 1626 koupil od Indiánů území nynějšího New Yorku a jehož potomci měli mezinárodní obchod s tabákem a patřila jim prý i trafika v tomto domě.²⁷ Tato varianta se však zdá vysoce nepravděpodobná.

Dům ve své historii zažil celou řadu přestaveb. To, že byl přestavěn na počátku 17. století již bylo zmíněno, nyní si povšimněme přestavby oken. Ta nejsou původní, byla měněna, některá byla průběhem času zazděna, jiná proražena, a protože sgrafita byla v tomto čase (pravděpodobně během 18. století) zabílěna, nemohl na ně být při tom brán žádný ohled. Kamenná ostění byla osekána a nahrazena barokním. Původní umístění mají jen okna na jižní fasádě – dvě v každém patře. Východní fasáda byla původně prolomena ve třetím patře třemi okny – dnes čtyři a v obou spodních patrech bývalo po pěti oknech – nyní je v prvním i druhém patře oken šest. Na to, že zde bývala lékárna „U bílého lva“ upozorňuje klasicistní kamenná socha lva z konce 18. století. Dnes stojí na hranolovém podstavci podepřeném konzolou, ale dříve byla umístěna na vysokém soklu zdobeném plastickým festonem, který byl podepřen sloupem přilehlým k nároží domu. Ten byl ovšem zničen v roce 1945. V některých interiérech domu se zachovaly renesanční a barokní výmalby. Renesanční ornamentálně malovaný trámový strop se nachází ve druhém patře v severní části domu. Zde jsou na severní stěně také torza nástěnné ornamentální malby, která zřejmě pochází z téže doby. V jižním rohovém pokoji druhého patra domu se nachází barokní štukový strop s rytou figurální výzdobou a na stěnách jsou zachovány zbytky renesančního černě malovaného vlysu s vejcovcem. Barokní nástěnnou malbou je pak pokryta valená klenba s lunetami severního pokoje v prvním patře domu.²⁸

Na počátku 20. století hrozila domu zkáza, když měl být podle regulačního plánu dům čp. 3 a 4 zbourán a uliční čára tak měla být zarovnána. Proti tomu ovšem v roce 1904 protestovala Komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy, jejíž užší výbor pak v roce 1905 oznámil, že se na domě čp. 4 našla figurální sgrafita a že je možné předpokládat sgrafitovou výzdobu i na domech sousedních.

²⁶ HERAIN (pozn. 1)

²⁷ Josef HRUBEŠ / Eva HRUBEŠOVÁ: Pražské domy vyprávějí, Roztoky u Prahy 1995, 94

²⁸ JINDROVÁ (pozn. 6) 43

Roku 1906 pak městský stavební úřad oznámil, že regulační čára domů čp. 3 a 4 bude zachována.²⁹

Výrazné přestavby se dům dočkal ještě v letech 1937–38 (jak bylo již zmíněno výše), kdy bylo přízemí prolomeno loubím. V té době se posiluje i statika domu a to vnitřní železobetonovou konstrukcí. V roce 1940 jsou pak modernizovány interiéry za účelem začlenění do komplexu Staroměstské radnice. Poté se dům ještě dočkal oprav po roce 1945, kdy byl poškozen za květnové revoluce.³⁰

4.2 Nalezení sgrafit a jejich restaurování

Sgrafita na domu U Minuty byla objevena v květnu 1919 a ještě téhož roku byla restaurována. Již předtím po nich ovšem pátral stavební archivář a konzervátor Jan Herain, ale bezúspěšně. Renesanční sgrafita obecně se počala restaurovat již na sklonku 19. století. Vedl k tomu zájem o historické památky a také popularita historizujících slohů. V té době vznikají i novostavby v duchu české renesance, které jsou zdobeny právě sgrafity (Wiehlovy a Zeyerovy domy v Praze), a též se rozsáhle obnovují sgrafita renesanční (zámek Horšovský Týn, Nelahozeves a Litomyšl; radnice plzeňská, mladoboleslavská a volyňská; též v Praze chiaroscurová výmalba domu v Ungeltě, palác Martinický a Rohanský).³¹

O postupu restaurátora sgrafit té doby nás zpravuje Zdeněk Wirth.³² Při odhalování sgrafitové kresby se nejprve omýváním částí zkoumají stopy kresby. Místo omývání shledává lepším postřikování ruční stříkačkou, při čemž pak pomalu vystupují barevné a materiálové rozdíly hladké plochy vrchní a hrubší plochy spodní. Ještě za mokra se pak po částech kresba natírá vápennou směsí, která se však nechá zaschnout pouze na vrstvě vrchní (ze spodní se v té době odebírala pomocí hodinových per). Při zpevnování sgrafitové omítky se nejprve zjistí stav všech vrstev. Nejdůležitější je samozřejmě zpevnění omítky spodní. Při tom se podle Wirtha postupuje tak, že se upevní celá spodní tmavá vrstva sgrafitové omítky na několika místech pevnými čepy až do zdiva, poté se uvolní sypká vápenná omítka a ta se navrtanými otvory sama vyplaví. Pak už se jen mezera mezi sgrafitovou omítkou a zdivem řádně vyčistí, namočí a vyplní vápennou směsí. Kolem každé takto opravené plochy se provede pevný, hladký vápenný pás, aby se zamezilo vnikání dešťové vody za sgrafitovou

²⁹ František HERMAN: Dějiny komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek (od počátku r. 1904 do konce r. 1907), in: Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy, 1911, sv. III, 26

³⁰ JINDROVÁ (pozn. 6) 44

³¹ Ibidem 44–45

³² Zdeněk WIRTH: Zásady ochrany památek a veřejné estetiky. Správná konzervace sgrafit, nástěnných maleb a štuk, in: Za starou Prahu II, 1911, 42

omítku. Tam, kde sgrafita zcela opadala se zdivo očistí na nejspodnější vrstvu a nahodí se hrubou omítkou, která neruší celek sgrafit. Wirth se na závěr zmiňuje o tom, že při pohledu z dálky je možné vyplnit plochy, kde se sgrafita nezachovala, stejnými barvami a tam, kde by nesouvislost rušila celkový dojem z architektury, je též možné doplnit geometrické členění prostými rámci a obrubami, vždy však jen v hlavním obrysu, bez ornamentálního dekoru a profilace.

Sgrafita byla nakonec na domu U Minuty objevena téměř náhodou za nutné rekonstrukce celého domu, při které již s možným nálezem (po neúspěšných pokusech Herainových) nebylo dopředu počítáno. Při opravě fasády bylo mimo jiné také shledáno, že velká část přízemí je provedena z opukových kvádrů. Sgrafitová výzdoba byla objevena téměř na celé ploše fasády, kromě míst, kde byla v dřívějších dobách částečně zničena (např. na štítě domu úplně nahoře se nám dochoval jen opravdu nepatrný zbytek původní výzdoby). Nejméně poškozena jsou sgrafita dolních dvou pater, která na rozdíl od sgrafit patra třetího chránil pozdější kaseinový nátěr. Restaurátor kasein odstranil, ale v místech, kde vyplňoval kasein rýhy vnitřní kresby modelující tvary jej ponechal, protože jeho odstranění mohlo být příliš riskantní.³³ Bylo použito v tehdejší restaurační praxi módních a ceněných chemických přípravků tzv. fluátů.³⁴ A není náhodou, že byl dům restaurován tehdejším mistrem v oboru Jindřichem Čapkem.

Jindřich Čapek (15.10.1876 Praha – 21.7.1927 Praha) byl sochařem a restaurátorem, který studoval na VŠUP a AVU v Praze u Kloučka, Suchardy i Myslbeka. Restauroval pod vedením Maxe Dvořáka (roku 1909) sgrafita na zámku v Nelahozevsi, na Míčovně Pražského hradu (1917–18), Soldatiho štuky v Černínském paláci v Praze, sgrafita na východním dvorním traktu Martinického paláce v Praze (1921–22), na domě čp. 16 / III v Chrudimi aj.³⁵

Otázkou však stále zůstává, zda tehdejší nejoblíbenější techniky restaurace nebyly někdy použity v neprospěch staveb. Fluáty sgrafitům do určité míry uškodily. Oproti Minutě způsobily zkázu sgrafita především na zámku nelahozeveském. Je však nutné zdůraznit, že úmysl restaurátora byl vždy čistý, a že se snažil sgrafita zachránit tehdy tím nejlepším možným způsobem.

4.3 Datace, autorství a dvě fáze výzdoby

Každý pečlivý pozorovatel sgrafit domu U Minuty brzy přijde na to, že je nutné rozlišovat dolní dvě patra a třetí patro nad římsou. Tyto dvě skupiny se liší jak tematicky,

³³ GUTH (pozn. 3) 446–449

³⁴ JINDROVÁ (pozn. 6) 45

³⁵ Nová encyklopedie českého výtvarného umění, dodatky, Praha 2006, 148sq.

tak i technikou provedení, dobou vzniku a svým autorem. Je jisté, že i sgrafita ve spodní části nejsou úplně jednotná (zvláště, co se týče námětů), ale stejné řemeslné provedení nás ujišťuje o jediném autorovi těchto dvou pater.³⁶

Ve dvou spodních patrech je tedy typika figur založena na štíhlých, vysokých tělech s jemně propracovanými údy a malými hlavami. Technicky jsou tato sgrafita provedena tak, že spodní vrstva omítky je zbarvena jemně mletým uhlím a pokryta tenkou vrstvou jemné šedobílé omítky. Do té jsou pak mělce ryty linie obrazů. Je zde použita vnitřní kresba – husté jemné šrafování, které v malých ploškách sleduje objem tvaru, a původně bylo příznivé pro působení světla a stínu. Tím tato spodní patra připomínají jemné grafické techniky jako je mědiryt a lept.³⁷

Lunetová římsa a horní třetí patro jsou však zdobeny sgrafitem zcela odlišným. Figurální motivy jsou zde totiž ještě doplněny ornamentálním dekorem a architektonickými články. I figury se liší. Jejich těla jsou robustní, zahalena do bohaté drapérie a tváře mají ostře řezané rysy. Spodní černá vrstva je zbarvena hrubě mletým dřevěným uhlím a do svrchní vrstvy bílého nátěru je obraz vyřezáván ostrými, hlubokými a energicky vedenými liniemi, které ohraničují i modelují tělesný tvar. To vše spojuje tuto techniku s grafickou technikou dřevorytu.³⁸

Názory na to, kdy které patro vzniklo, se liší. Herain (jak bylo řečeno výše) se už roku 1902 domníval, že dům byl v době renesance zdoben sgrafity. Jejich vznik zasazoval do doby, kdy vlastnil dům Karel Přehořovský a jeho žena, tedy 1601/3–1610. Odůvodňoval to tím, že cena domu se při prodeji roku 1610 Bartoloměji Cantagalimu rapidně zvedla.³⁹ Guth se snažil situaci upřesnit, když tvrdil, že do roku 1610 bylo vyzdobeno třetí patro a výzdoba dolních pater spočívala jen v rustice (nejjednodušší sgrafitové výzdobě, která se snažila napodobit rustiku kamennou). Cantagali pak podle něj nechal spodní dvě patra vyzdobit znovu. Guth se též zabýval otázkou autorství. Obě fáze připisoval Italům a dodával, že autor dolních sgrafit předčil prvního. Proti Guthovi však postavil svůj názor Novotný.⁴⁰ Ten tvrdil, že přes vyšší kvalitu spodních pater není nutné je označovat jako mladší. Naopak je pokládal za starší a argumentoval tím, že třetí patro mohlo být dostavěno až za Přehořovského (1601–1610), je tedy mladší než patra spodní, která by podle jeho teorie musela vzniknout nejpozději někdy kolem roku 1600. Přistavěním horního patra též Novotný zdůvodňoval navýšení prodejní

³⁶ NOVOTNÝ (pozn. 4) 55

³⁷ JINDROVÁ (pozn. 6) 48–50

³⁸ Ibidem

³⁹ HERAIN (pozn. 1)

⁴⁰ NOVOTNÝ (pozn. 4) 50–52

ceny v roce 1610. Na dolní sgrafita mělo podle něj přes německé předlohy vliv italské prostředí, na sgrafita horní prostředí německé. Jindrová se v roce 1958 zmínila o tom, že sgrafita vznikla buď za šmukýře Adama, Přehořovského či Cantagaliho. Domnívala se, že navýšení ceny domu nelze připisovat zas tak velký význam a také dodala, že v 80. letech 16. století začaly do sgrafitové tvorby s příchodem Rudolfa II. pronikat spíše vlivy německé a nizozemské a že tedy sgrafita prvního a druhého patra vykazující prvky italské mohou být ještě dřívějšího data.⁴¹ Poche se roku 1988 zmínil o renesanční přestavbě domu za majitele šmukýře Adama (tedy někdy po roce 1564) a psal v té souvislosti i o přístavbě třetího patra a lunetové římsy.⁴² Z Novotného pak zřejmě čerpala v roce 1989 Krčálová, která řadila „...soubor alegorií, starozákonních postav a scén a sled podobizen francouzských králů“ do poslední čtvrtiny 16. století a alegorickým postavám patra třetího připsala vznik po roce 1603. Rozdělila zde tak ale sgrafita třetího patra, což je poněkud ojedinělé. Nutno ještě zmínit její názor, že autorem byl nejspíše Ital.⁴³ Dnešní literatura se spíše kloní k datování po roce 1603, ale neřeší pak příliš otázku dvoufázové výzdoby.

4.4 Sgrafita na třetím patře a lunetové římsy

Jak již bylo řečeno, horní patro je členěno různými architektonickými prvky a též ornamenty. Okna jsou rámována iluzivními sloupy, jejichž hlavice jsou též ztvárněny iluzivně a tvoří je konce výsečí lunetové římsy. Mezi okny stojí v nikách postavy a v lunetách nad okny jsou masky v bohatém rollwerkovém či mušlovém rámci. Ve výsečích jsou čtyř, pěti, ale i sedmilisté růže a ve cviklech nad iluzivními sloupy jsou mužské podobizny zobrazené zepředu, z profilu či z profilu tříčtvrtečního. Obličejové na jižní straně fasády jsou zasazené v medailonech a prostor kolem nich tvoří převážně rostlinný ornament. Na rozdíl od toho prostovlasé tváře na východní stěně mají pozadí pouze černé. Zřejmě tedy strana ve štítě měla být více reprezentativní a zdobnější, než strana východní. Je ovšem nutno podotknout, že právě strana od Staroměstské radnice bývá (a zřejmě tomu dříve nebylo jinak) lidem více na očích. Je ovšem též možné, že v medailonech měly být i obličejové na straně východní, ale sgrafitář pak během výzdoby svůj původní záměr opustil.

⁴¹ JINDROVÁ (pozn. 6) 44–53

⁴² Emanuel POCHE a kol.: Praha na úsvitu dějin, 1988, 107

⁴³ Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989

4.5 Sgrafita na prvním a druhém patře

Nad okny východní stěny v druhém patře jsou dynamické bojové výjevy propletené motivem stužky. Častěji se v těchto spodních patrech objevují motivy koní. Stejně výbojnou scénu představuje výjev nad okny druhého patra strany jižní. V tomto patře jsou také ještě patrné snahy o zařazení architektonických prvků do celkové kompozice. Ty jsou však zcela jiné než můžeme vidět na patře třetím. Odlišné jsou pak scény nad okny patra prvního, které jsou poněkud statictější, chybí zde motiv stužky, ale pozadí je oživeno stylizovanými stromy. Mezi okny prvního i druhého patra jsou na obou stranách postavy, většinou jednotlivé, či po dvou, které jsou klidné a opět statické. Postavy jsou umístěny do úzkých černých polí ohraničených úzkým šrafovaným rámcem, který je v horní části zakončen segmentovým obloukem. Toto znázornění připomíná niku – v té době velmi oblíbený motiv. Tuto tezi ovšem popřela Jindrová.⁴⁴

4.6 Ikonografie a předlohy

Minuta rozhodně svými náměty nevybočuje od tehdejších ikonografických „trendů“. Nalézají se zde výjevy ze Starého Zákona, Nového Zákona, z antické mytologie a též alegorické postavy. Ikonograficky se výzdoba domu U Minuty na první pohled nejeví rozhodně nijak jednotně a většina zobrazených scén zůstává velmi nejasná, což je jistě způsobeno tím, že jsou sgrafita částečně poškozena a že se nám nezachoval žádný popis či fotografie z doby, kdy byla čerstvě odkryta. Jejich ikonografií se též nikdo cíleně nezabýval, vyskytují se sice tu a tam drobné zmínky, ale celkové pojetí a rozbor je tématem náročným a zřejmě proto dosud nezpracovaným. Komplikované je i téma grafických předloh pro výjevy na Minutě. Jisté je, že pro sgrafita obecně se grafické předlohy užívaly velmi často. Zde připadá v úvahu jen pár jmen, jak se o nich zmínila Jindrová.⁴⁵ Ta odkázala na grafiky H. Brozamera, monografisty IB a především Hanse Sebalda Behama, o němž se zmínil již Novotný. Ten také tvrdil, že na Minutě převažují vlivy severské a o vlivech italských lze mluvit jen u dolních pater a to ještě pouze u několika málo scén.⁴⁶ Krčálová ale hledala předlohy pro alegorické postavy třetího patra u Cesara Ripy.⁴⁷ Jak však později uvidíme, je nutné poukázat i na jména další.

⁴⁴ JINDROVÁ (pozn. 6) 48

⁴⁵ Ibidem 52

⁴⁶ NOVOTNÝ (pozn. 4) 55

⁴⁷ KRČÁLOVÁ (pozn. 43)

4.6.1 Vyobrazení prvního a druhého patra na východní fasádě domu

Čitelněji se jeví sgrafita prvního a druhého patra a proto zde také budou uvedena jako první. Začneme tedy na východní straně. [2] O prvním pásu (nad okny druhého patra) se často mluví jako o boji Kentaurů s Lapithy. Při bližším ohledání však zjistíme, že je tento výklad sporný. [3] Příběh vypráví Ovidius ve svých *Metamorfosách* (XII, 210–535). Je zde popsána krvelačná rvačka, ke které došlo, když Laphitové, mírumilovný kmen z Thesálie, oslavovali sňatek svého krále Peirithoa a Hippodameie. Kentauři, kteří byli pozváni, ale brzy ztropili výtržnosti. Kentaur Eurytos se pokusil unést nevěstu a rozpoutala se bitka, při které byly použity poháry, nohy od stolů apod. Nakonec byli ale kentauři zahnaní.⁴⁸ Zde bojují spíše jezdcí na koních a pěší. Jasněji poznatelného kentaura tu nalezneme pouze jednoho a to skoro až na samém konci výjevu. Postavy se zdají být nahé. Úplně vlevo stojí dvě figury s jakýmsi velkým vějířem. Scéna by byla klidná, kdyby vedle nich neseděl bojovník na vzepjatém koni. Proti němu stojí zrcadlově další, který již bojuje s mužem za ním, ale mezi dvěma koňmi stojí ještě naprosto klidná postava v klobouku, která kráčí po bojišti vcelku nezúčastněně. Postupujeme-li vpravo, tak jsou zde další lidské figury a koně. Muži bojují krátkými, na konci rozšířenými meči a brání se kruhovými štíty. Jde tedy spíše o bojovníky než o svatebčany. Následující kus scény chybí, ale pak pokračují postavy další. Tentokrát má jedna z nich toulec a šípy. Zajímavé je také tělo ležící na zemi pod vzpínajícím se koněm, které je pojata jako perspektivní zkratka. Následují pak další dva muži na koních a opět část, která byla zřejmě zničena. Uzavírá to scéna bojovníků, kde právě můžeme možná identifikovat rysy kentaura. [4] Konec tohoto dlouhého pásového výjevu je opět ztracen. Celé vyobrazení nad okny druhého patra je pak propleteno stužkami, jak již bylo zmíněno výše. Svým pojetím bojujících postav a zobrazením koní může scéna poukazovat na grafiky Hanse Sebaldy Behama (1500–1550), ale pouze jako na inspiraci. Vyobrazení vzpínajícího se koně ve skupině bojovníků úplně vpravo [4] velmi připomíná koně z Behamovy grafiky Achilles a Hektor. [5] Zůstává však otázkou, zda mohlo jít o přímou nápodobu. Bojové scény tohoto typu též v mnohém připomínají antické řecké vázy.⁴⁹ Mimo to je spojení figury koně a figury člověka bojovníka také známé ze skulpturálních štítů řeckých chrámů.⁵⁰

Mezi okny druhého patra jsou pak postavy zřetelně monumentálnější. Zleva je to Adam s Evou. [6] Jde o příběh Pokušení, či Vyhnání z ráje, jak nám jej líčí biblická kniha Genesis 3,1–24. Adam byl první člověk na zemi, kterého Bůh stvořil. Aby se necítil tak sám,

⁴⁸ James HALL: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, 215sq.

⁴⁹ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 65

⁵⁰ JINDROVÁ (pozn. 6) 46

stvořil mu Bůh z jeho žebra také ženu Evu. Oba žili v krásné zahradě Eden neboli v ráji, kde měli všeho dostatek. Nesměli však jednu jedinou věc, a to ochutnat ovoce ze stromu Poznání. Jednoho dne však k Evě přistoupil had a začal ji pokoušet, aby ovoce ochutnala. Eva si nakonec plod doopravdy vzala a nabídla též Adamovi. Bůh se rozhněval a z ráje je vyhnal. V té chvíli pocítili, že jsou nazí a začali se zakrývat. Eva byla potrestána za svůj hřích porodními bolestmi a oba se museli v nehostinné zemi lopotit, aby přežili. Trest za jejich hřích o té doby nesou všichni jejich potomci. Na našem sgrafitu je zobrazen jak první lidský pár tak i strom Poznání. Adam drží v ruce ještě jeho plod, ale oba už se zakrývají fíkovými listy stydící se za svou nahotu. Výrazy jejich tváří jsou jakoby plné strachu a bázně. Strach prozrazuje i Evino gesto ruky, kterou se chytá Adama. Vpravo dole u Eviných nohou je zobrazen srnec či jelen, který svým klidným položením celou scénu poněkud odlehčuje, ale tím, že se otáčí jakoby na druhou stranu, už ukazuje své pohrdání. Jindrová se zmínila, že zobrazení srnce je německý prvek. Lesní zvěř se prý objevuje v německé grafice spolu s Adamem a Evou na dřevorytovém listě Hanse Holbeina ml. a stejně tak i u Lucase Cranacha.⁵¹ Je nutno ještě dodat, že podle středověké typologie je Adam předobrazem Krista a to proto, že každý z nich byl prvním člověkem své epochy či „zákona“. Stejně tak i Eva předznačuje Pannu Marii či samotnou církev. Pokušení pak bylo chápáno jako předzvěst Zvěstování, ve kterém Panna Maria jako „nová Eva“ vykoupila hříchy Evy staré.⁵²

Následuje scéna, jejíž postavy byly původně vykládány jako Kain a Ábel. Jindrová ale tvrdila, že jde Herkula zabíjejícího Kaka.⁵³ [7] Kain a Ábel by se sem chronologicky jistě více hodili. Jde totiž o scénu navazující na zobrazení Adama a Evy, jak ji popisuje kniha Genesis 4,1–15. Kain a Ábel byli první děti Adama a Evy. Kain byl usedlý zemědělec na rozdíl od Ábela, který byl kočovným pastevcem. Když jednou obětovali Hospodinu, Kain přinesl oběť z plodin země a Ábel beránka, nejlepšího ze svého chovu. Hospodin ale přijal pouze oběť Ábelovu. Načež se Kain roznítil a později Ábela zabil. Kain pak litoval, ale stal se štvancem a Bůh ho označil znamením, aby jej bylo poznat a aby ho nikdo nemohl zabít jako on svého bratra. Zobrazovaný Kain drží často jako svou zbraň kyj, stejně tak je tomu i na Minutě. Jindy mívá jako zbraň oslí čelist, kterou užil též Samson při pobití Pelištejců. Smrt pastýře Ábela, byla považována za první předobraz Kristovy smrti a Kain byl pak chápán jako typ Jidáše.⁵⁴ Příběh Herkula zabíjejícího Kaka je částí legendární historie o založení Říma a je líčen Liviem, Vergiliem v Aeneidě a též Ovidiem v jeho Kalendáři. Herkules táhl s Géryonovým

⁵¹ JINDROVÁ (pozn. 6) 54

⁵² HALL (pozn. 48) 35sq.

⁵³ JINDROVÁ (pozn. 6) 48

⁵⁴ HALL (pozn. 48) 209sq.

dobytkem přes Tiberu a ulehl zde ke spánku. V noci jej však o pár kusů dobytka okradl obr Kakus, římský bůh, syn Vulkánův, který chrtil oheň a přebýval v blízké jeskyni. Aby Herkula zmátl vtáhl dobytek k sobě do jeskyně pozpátku. Jejich bučení však skryš prozradilo.

Poté Herkules obra v litém boji zabil a dobytek získal zpět. Při tomto zobrazení mává často Herkules nad obrem kyjem a Kakus ještě táhne býka za oháňku. Nebo je znázorněn boj, příprava posledního Herkulova úderu kyjem či Herkules opírající se o svůj kyj nad Kakovým tělem.⁵⁵ Na Minutě by pak šlo o poslední „obrovo“ obranné gesto a napřahujícího se Herkula k poslední ráně. Je však trošku nezdůrazněné postavení Kaka jako obra (což by svědčilo ve prospěch příběhu Kaina a Ábela) a přesto, že by mělo jít o scénu velmi dramatickou, nijak se divákovi neznajícímu celý příběh takto jevit nebude. Symbolicky znázorněná je zde i velikost Herkulova kyje. Za pozornost také stojí oblečení obou znázorněných postav. Stojící postava s kyjem má na sobě volný oděv a na hlavě má vavřínový věnec, což zřejmě poukazuje na jeho vítězství v tomto boji. Postava na zemi je oblečena ve stylu římských vojáků. To ovšem také příliš smyslu nedává. Bohužel není dost dobře patrné na čem postava na zemi sedí. Pokud by to ale byl doopravdy nějaký dobytek, jak by bylo možné se domnívat, nebylo by téma této scény o nic méně sporné, vzhledem k tomu, že dobytek patří i do příběhu Kaina a Ábela.

O ikonografii další scény se již literatura nezmiňuje. Stojí zde postava opět oblečena jako římský voják, tentokrát i s přilbicí a svou pravou rukou sahající zřejmě do ohně. [8] To, že má postava římskou přilbu by mohlo značit jakousi malířovu zapomnětlivost, jak brzy uvidíme. Mohlo by totiž jít o postavu legendárního římského hrdiny Mucia Scaevoly, kterého zmiňuje Livius II, 12–13. Když byl obléhán Řím etruskými vojáky vedenými Lars Prosennou, který byl králem v Clusiu, podařilo se Gaiovi Muciovi, tehdy ještě mladému římskému šlechtici, proniknout do nepřátelského tábora, kde chtěl zabít Prosennu. Omylem ale zabil královského písaře, který seděl vedle něj. Mucius byl tedy dopaden a aby ukázal, jak málo si cení svého života, vložil na oltář, kde právě planul oheň k oběti, svou pravici a nechal si ji v něm upálit. Prosenna ohromen Muciovou neohrožeností jej dal propustit. Pro ztrátu jeho pravé ruky mu bylo dáno příjmení Scaevola, což znamená Levičák. V renesančním malířství a také později, symbolizuje postava Mucia ctnosti Trpělivost a Stálost. Proto také mívá postava personifikované Stálosti za atribut pánev na žhavé uhlí. Jeho oběť byla také chápána jako předobraz oběti Kristovy.⁵⁶

Čtvrtá scéna mezi okny druhého patra je opět hádankou. Jde o postavu zřejmě nahého muže a oblečené ženy, jedoucích spolu na jednom koni. [9] Muž se na ženu otáčí a ona se

⁵⁵ HALL (pozn. 48) 156

⁵⁶ Ibidem 287

dívá do země s rukama (možná zavázanýma) za zády. Nečitelné je to dnes nejspíše i z toho důvodu, že právě zde část sgrafita musela ustoupit přestavbě oken. Mohly bychom se ovšem domnívat, že jde o další scénu z antické mytologie a to Únos Sabine. Je to známá legenda z raných římských dějin. Tento příběh popisuje jak Livius I, 9, tak také Plútarchos 2,14. Vypráví se zde o tom, jak se Romulovi, zakladateli města Řím, podařilo lstí zabezpečit budoucí nárůst římského obyvatelstva. Uspořádal totiž slavnostní hry a na ty byli pozváni obyvatelé sousedních obcí včetně Sabinů s jejich dětmi a manželkami. Během slavností pak vtrhli na předem domluvené znamení do davu římských mladíci, začali vybírat pouze svobodné dívky a vzápětí je unesli. Plútarchos dodává, že kromě jisté Hersilie neunesli žádnou vdanou ženu a že také neučinili tento únos z nesnášenlivosti, ale pouze z touhy po připoutání těchto dvou kmenů k sobě těmi nejtěsnějšími svazky. Vysvětluje tím také původ vzniku přenášení nevěsty přes práh. Když později vtrhlo sabinské vojsko do Říma, zjistilo, že svazky mezi Římany a jejich dcerami jsou už příliš silné a oba kmeny se opět spřátelily.⁵⁷ Tento námět by nám sem zapadal i z toho důvodu, že scéna zřejmě pokračovala dále. Co ovšem následovalo, je nejasné.

Zásahem při přestavbě oken utrpělo právě sgrafito poslední v této řadě, ze kterého se nám sice zachoval opravdu jen nepatrný zlomek, ale ten opět odkazuje na další koňskou oháňku. [10] To tedy poukazuje na možnou návaznost a spojitost se scénou předchozí. Pokud byli původně jezdci pouze dva, připadala by v úvahu ještě scéna, kterou líčí Theokritos 10, či Hyginus 80, a to Únos dcer Leukippových, které unesli Kastór a Polydeukes, děti Dia vylíhnutí z vajec, jež porodila Léda. Kastór a Polydeukes dívky unesli přesto, že byly zasnoubeny s jinými dvojčaty a to s bratranci právě jejich únosců. Kastór a Polydeukes toho však nedbali a měli s nimi syny.⁵⁸

Nad okny prvního patra je opět v pásu scéna, která se ovšem od scény nad okny druhého patra liší svým relativním klidem a jistou staticností. Žádnou bojovnost, propletená těla ani dynamické stužky zde nenalezneme. [11] Jindrová se domnívala, že jde o starozákonní scénu svržení Josefa do studně.⁵⁹ Tento příběh líčí v bibli kniha Genesis 37. Josef byl milované dítě svého otce Jákoba. Jeho deset starších bratrů na něj však velmi žárlilo. Poté, co měl Josef sen, jak se snopy jeho bratrů klaněly spolu se Sluncem, Měsícem a hvězdami jeho snopy, rozhodli se, že jej zavraždí. Nakonec tak ale neučinili, svrhli jej do studně a pak prodali izmaelitským obchodníkům do otroctví. Jeho šat namočili ovčí krví a otci

⁵⁷ HALL (pozn. 48) 394

⁵⁸ Ibidem 212

⁵⁹ JINDROVÁ (pozn. 6) 47

řekli, že jej usmrtilo dravé zvíře. Dalo by se předpokládat, že jde o tento výjev, ale i zde je číst velmi složité, protože některé části jsou již ztraceny. Hned nalevo je zřetelný strom, ale postavu vedle něj už můžeme odušit pouze z nakročených nohou. Vedle však již vidíme hlavu koně, poté dva stromy a mezi nimi jezdce na velbloudu. To by tedy mohlo být znázornění muže, který záhy koupí Josefa do egyptského otroctví. Dále vidíme opět koně, kterého drží muž a ten též uchopuje na druhé straně nějakou postavu. Zde se však obrysy opět vytrácejí až se dostáváme zřejmě ke scéně Josefova prodeje. Je tu hlouček mužů a někteří opravdu vypadají, jako by něco platili. Vidět je zde i roucho, které by se nám do tohoto příběhu velmi hodilo a spíše než házení Josefa do studně nám pak z toho všeho vychází vytahování Josefa ven a jeho prodej do otroctví. Navazující scéna pak ukazuje muže na trůně s jasným gestem ruky. Mohl by to být již Faraón. Příběh totiž pokračuje v kapitole 39–45. Josefa v Egyptě koupil Putifar a Josef se staral o jeho dům. Putifarova manželka však chtěla po Josefovi, aby s ní spal. Když jí několikrát odmítl, obvinila ho, že se jí zmocnil násilím a Josef byl uvrhnut do žaláře. Tam se dostal i pekař a číšník, který sloužil u Faraóna. Oba měli jednou v noci sen, který jim Josef vyložil. Pekař byl popraven a číšník se vrátil k Faraónovi, přesně tak jak Josef řekl. Číšník si na Josefa však vzpomněl až po dvou letech, když měl nevyložitelné sny sám Faraón. Tehdy mu číšník Josefa doporučil a on faraónovy sny doopravdy vyložil. Mělo následovat sedm úrodných let a poté sedm let nouze, proto Josef radil ustanovit správce, který bude dohlížet na ukládání zásob. Faraón ustanovil právě Josefa a ten se tak stal velmi mocným, bohatým a váženým člověkem v Egyptě. Muž na sgrafitu, který by mohl zobrazovat Faraóna je sice otočen jakoby k mužům u studny, ale strom oddělující tyto dvě scény by snad mohl značit jistý posun v ději příběhu. Za ním bohužel opět podstatná část omítky chybí, ale je zde patrná řada postav někam putujících. Pokud je výklad o zobrazení starozákonního Josefa zde správný, dalo by se předpokládat, že měla navazovat scéna shledání bratrů a Josefa v Egyptě. Když totiž nastala chudá léta, v Egyptě bylo všeho dostatek, ale Josefův otec i bratři měli nouzi a proto se do Egypta vypravili. Deset bratří se vydalo na cestu bez nejmladšího Benjamina, protože toho by otec nerad ztratil. Josef sám rozdělával v Egyptě obilí a své bratry na rozdíl od nich ihned poznal. Vyptával se jich na vše a byl k nim zpočátku hrubý. Když se pak dověděl, že má ještě mladšího bratra, chtěl, aby k němu Benjamina přivedli. V té chvíli, kdy se tedy bratři vypravili do Egypta podruhé, museli vzít Benjamina s sebou. Josef je pohostil, ale nechal v Benjaminově pytli s obilím schovat svou vzácnou číši. Poté co bratři odešli, dal je pronásledovat služebníkem, který je nakonec prohledal a číši našel. Josef řekl, že si tedy Benjamina za „jeho krádež“ nechá jako sluhu a ostatní ať odejdou. Bratři ale věděli, jak moc jejich otec svého nejmladšího syna

miluje a sami se chtěli s Benjaminem vyměnit. Josef viděl, jak se jeho bratři změnili, dal se jim poznat a plakal. Poté Faraón přikázal, ať Josef přiveze celou svou rodinu do Egypta, kde jim přislíbil zemi, a tak se tedy Josef setkal opět se svým otcem. Josef, který svým bratrům nakonec jejich hrozný čin odpustil by ve sgrafitovém cyklu mohl symbolizovat ctnosti jako je Láska (Caritas) či Milosrdenství (Misericordia). Ještě je možné podotknout, že Josefovo spouštění do studny a opětné vytahování bylo považováno za předobraz Kristova pohřbu a vzkříšení, což může poukazovat na sebeobětování.⁶⁰

Nyní se dostáváme k nejnižším výjevům východní fasády, které vyplňují prostor mezi okny prvního patra. Je zřejmé, že před přestavbou oken zde byl nejspíše ještě jeden výjev. Dnes jsou zde pouze čtyři alegorické postavy Ctností. Ve zobrazení Ctností a Neřestí jde většinou o lidskou postavu, obvykle ženu, která s příslušnými atributy ztělesňuje abstraktní pojem. Tyto postavy byly známy už v antickém starověku a byly převzaty prvotní církví, jež je používala k morálnímu poučování. O mnoha ctnostech a neřestech se zmiňuje bible a to velice často. Jde o návyky, které člověka zdokonalují či naopak kazí. Na rozdíl od řeckého humanismu, je v bibli spíše kladen důraz na to, jak se člověk chová, či jak naplňuje své závazky vůči Bohu, tak jak mu bylo určeno. Nebere se zde už tak velký ohled na člověka samotného. Být ctnostný znamená žít ve stálém kontaktu s Bohem, ve víře v něj, ve shodě s jeho slovem a v dostatečné poslušnosti. Kořen jak ctnosti, tak i neřesti tkví v srdci. Proto mají být také v srdci zapsána, nebo dokonce vryta, slova Boží, jakožto podstata věrné lásky. Konkrétně pak v evangeliu sv. Matouše 5,20 čteme, že dokonalá spravedlnost (neboli ctnost) spočívá v čistotě srdce, které je prosté jakékoliv zlé žádostivosti, ale je plné milosrdné lásky, jež sahá až k nepřátelům.⁶¹ Hlavními teologickými ctnostmi jsou Víra (Fides), Naděje (Spes) a Láska (Caritas). Už v raném středověku k nim ovšem byla přiřazována Pokora (Humilitas), a proto se též mluví o čtveřici křesťanských ctností.⁶² Častěji se ale vyskytují teologické ctnosti tři a ty jsou spojovány s dalšími čtyřmi tzv. kardinálními ctnostmi. Jsou to Spravedlnost (Iustitia), Obezřetnost neboli Rozumnost (Prudentia) či také Moudrost (Sapientia), Odvaha, Síla nebo Statečnost (Fortitudo) a Umírněnost (Temperantia).⁶³ Počet těchto čtyř je často významově spojován se čtyřmi řekami ráje. Tři teologické ctnosti spolu se čtyřmi kardinálními pak tvoří číslici sedm, která splývá s počtem Darů ducha. Ve středověku

⁶⁰ HALL (pozn. 48) 202

⁶¹ Xavier LÉON-DUFOUR a kol.: Slovník biblické teologie, český překlad 5. vydání z roku 1981, Velehrad – Křesťanská akademie Řím 1991, 59

⁶² Martin ZLATOHLÁVEK: Blahoslavenství, Dary ducha a Ctnosti. K ikonografii obrazu Posledního soudu ve florentském dómu, in: *Pittura verba capuit*, Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného, Praha 2006, 164

⁶³ Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998, 21

byl však počet ctností rozšiřován až na dvanáct. Ty byly zosobňovány jak ženskými, tak také mužskými postavami.⁶⁴ Reformovaných Ctností je mnoho a každá si vyžaduje vlastní atributy a ikonografii. Ta se ovšem někdy prolíná s jinými figurami, a proto je pak jejich určení nesnadné. I co se týče domu U Minuty, pohybujeme se stále jen na poli určitých dohadů.

Začněme tedy opět figurou vlevo, hned vedle klasicistní sochy lva na nároží domu. Je to alegorická postava Spravedlnosti (Iustitia), jak určila již Jindrová.⁶⁵ [12] Spravedlnost je jednou ze čtyř „kardinálních ctností“, jak již bylo řečeno. Není nutné připomínat, že zde o zobrazení těchto čtyř Ctností nepůjde, a to nejen proto, že tady bylo pravděpodobně původně postav pět, ale také proto, že ostatní postavy, jak později uvidíme, tomu neodpovídají. Podle Platóna spravedlnost usměrňuje jednání občanů jak v ohledu sociálním, tak i individuálním. V renesanci ji humanisté učinili vůdčí ctností nad ostatními třemi a často tak bývá také zobrazována. Její vyobrazení patřilo na veřejné budovy a všude tam, kde byl uplatňován zákon. Meč směřující úhlopříčně k zemi, který naše postava drží zřejmě v pravé ruce, má být odznakem síly. Váhy v ruce druhé značí nestrannost, kterou mohou jinde připomínat zavázané oči.⁶⁶ Zde má postava hlavu mírně nakloněnou napravo, což značí jakési mírné smířlivé a trochu promíjivé gesto. Pravou nohou spočívá na kouli – Zemi neboli Kosmu.⁶⁷ Společnicí, která má vliv na zmírnění spravedlnosti bývá Laskavost vymačkávající ze svých prsou mléko, jak se o ní zmíníme ještě později.

Pokud se budeme držet úsudku, že všechny postavy v tomto pásu jsou alegorie Ctností, pak bychom se mohli domnívat, že další postava zosobňuje Moudrost (Sapientia). [13] Žena zobrazená z profilu drží v levé ruce knihu a pravou rukou se vztyčeným ukazovákem směřuje vzhůru stejným směrem, kam se upírá její pohled a naklonění hlavy. Od ruky, ve které drží knihu, jí visí skoro až k zemi dva konce stuhy – jediné, která se objevuje ve spodních třech pásech sgrafit. Nechybí zde ani náznak zeleně, za zády postavy je poněkud zvláštní strom s palmovitými listy. Moudrost mívá za atribut kromě knihy někdy také hada, kterého bychom si zde museli představit s velkou dávkou fantazie právě ve vlající stužce. To, že se ovšem postava dívá vzhůru a něco jakoby vyhlíží, by mohlo vést i k myšlence, zda se nejedná o postavu Naděje (Spes). Ta ale u sebe mívá často i kotvu či loďku, které zde nenalezneme.⁶⁸

⁶⁴ BALEKA (pozn. 12) 62sq.

⁶⁵ JINDROVÁ (pozn. 6) 48

⁶⁶ HALL (pozn. 48) 425

⁶⁷ Karolína ADAMOVIČ / Jiří ŠOUŠA: Spravedlnost v českém výtvarném umění, Praha 2004, 55

⁶⁸ HALL (pozn. 48) 289

Dále je zde postava zobrazená zřepředu, mírně se usmívající s pootevřenou pusou. Postava si drží prsy, z nichž tryská mléko. [14] U jejích nohou stojí klidný lev, který má v tlamě kroužek. Co nemá být na ženě vidět, zakrývá rostlina vyrůstající na pravém okraji celé scény. Jindrová postavu nejistě považovala za alegorii Přírody (Natura).⁶⁹ Pokud však nahlédneme do Iconologie Caesara Ripy, narazíme na typově podobnou postavu ženy, která svým mlékem krmí divoce vypadající psy. [15] U této postavy je napsáno „BENIGNITA“, tedy Dobrota, Milosrdenství či Laskavost. Laskavost, která doprovází Spravedlnost, jak jsme již mohli vidět výše. Pokud by se totiž jednalo o Naturu, byla by postava doprovázena zřejmě ještě květinami, zeleninou a ostatními doklady o hojnosti země.⁷⁰

Poslední dochovanou postavou tohoto pásu je, jak psala také Jindrová⁷¹, Caritas – křesťanská Láska. [16] Zde je zobrazena zezadu jako postava držící v náruči jedno dítě, druhému láskyplným gestem ruky směřující na hlavičku a zřejmě se ještě starající o další. Jejich počet je nám již kvůli poškození utajen. Caritas jako matka starající se o děti je opět zachycena už u Ripy. [17] Tento nový typ lásky odvozený pravděpodobně od starého zpodobnění Virgo lactans, se v Itálii objevil v polovině 14. století. Původně šlo o ženu kojící dvě děti. Později jsou kolem ženy shromážděny děti tři nebo čtyři, z nichž je obvykle jedno u prsu. Jinak je Caritas nejpřednější ze tří „teologických ctností“. Jak se praví v Prvním listě Korintským 13,13: „A tak zůstává víra, naděje a láska – ale největší z té trojice je láska“. Církev vždy vykládala, že láska k Bohu (amor Dei) a láska k bližnímu (amor proximi) nemají jedna bez druhé nikdy opravdovou hodnotu.⁷²

4.6.2 Vyobrazení prvního a druhého patra na jižní fasádě domu

Nyní se přesuneme na jižní část domu [18] a začneme opět od výjevu nad okny druhého patra. Stejně jako tomu bylo v tomto pásu na straně východní, i zde jde o scénu dynamickou, kde postavy v pohybu doprovází změť stužek. [19] Jindrová se zmínila o Bakchovu průvodu.⁷³ Bakchus, bůh vína, původně bůh plodnosti, který byl uctíván v podobě býka či kozla, a jehož obřady byly doprovázeny orgiemi, při nichž bylo živé zvíře roztrháno na kusy a pojídalo se jeho syrové maso, což symbolizovalo požití boha samého, bývá znázorňován jako opilý mladík s korunou z hroznů a listů vinné révy na své hlavě. V ruce mívá hůl, které se říká „thyrsos“, a ta bývá v horní části zakončena piniovou šiškou

⁶⁹ JINDROVÁ (pozn. 6) 48

⁷⁰ HALL (pozn. 48) 378

⁷¹ JINDROVÁ (pozn. 6) 48

⁷² HALL (pozn. 48) 246sq.

⁷³ JINDROVÁ (pozn. 6) 46

(starověký symbol plodnosti) ještě někdy ovinutou břečťanem, který je též zasvěcen Bakchovi. Jeho triumfální vůz bývá tažen tygry, leopardy, kozly či kentaury nebo koňmi. Při průvodu jej obvykle doprovázejí Satyrové a mainady, jež hrají na rozličné hudební nástroje a často na dalším voze jede ještě Bakchova manželka Ariadné, kterou zachránil z opuštěného ostrova Naxu, kde ji zanechal Théseus.⁷⁴ Na našem sgrafitu zobrazena zřejmě není, ale jinak se Bakchův průvod ničím téměř nevymyká. Ovšem co se týče detailů, jsou opět velmi špatně čitelné. Na obou okrajových stranách je scéna uzavřena architektonickými prvky a to sloupky, z nichž sloupek na nároží, tedy vpravo, nese dokonce rostlinný ornament. Jinak jde o postavy. Zleva je to zřejmě Satyr, postava s kozlíma nohama v jedné ruce držící štít a druhou rukou mávající nad hlavou věncem, ze kterého vlají stužky. Postava se otáčí za sebe do centra dění, stejně jako kentaur, který jde za ní. Ten drží v ruce hudební nástroj připomínající dnešní trubku. Za ním už jde další kentaur, táhnoucí Bakchův vůz, opět s hudebním nástrojem v ruce, který poukazuje na dnešní housle či kytaru. Na zdobeném alegorickém voze pak sedí dvě postavy. Postava vpředu jakoby kočíruje kentaura, otáčí se ovšem na Bakcha a u své hlavy třímá erb. Co na něm bylo je bohužel již nečitelné. Postava Bakcha sedí celkem klidně, v ruce drží hůl a hlavu má zdobenou. Za sebou má na voze dokonce opěrku, od které se ovšem odklání. Vůz tlačí zezadu vši silou lidská postava oblečena, zdá se, do vojenského. A tu pozoruje s naprostým klidem figura poslední. (Mezi nimi roste docela vysoká rostlina.) Drapérie poslední postavy, pokud to tedy drapérie je, je silně rozevlátá. Ona pak ještě v ruce drží zřejmě nějaký vějíř na holi, či lucernu. Takto popsaný průvod se zdá komparzně velmi chudý, ale svou rozlohou, dynamičností a doprovodem stužek, působí dosti plně. Bakchův vůz nám ve své výzdobě může připomínat Triumfální vůz Jara, jak jej zobrazoval ve svých grafikách Virgil Solis (1514–1562). [20]

Dostáváme se ke třem výjevům mezi okny druhého patra, které jsou také značně poškozeny. Hned první je identifikovat téměř nemožné, levá část výjevu totiž chybí. Je zde postava ženy sedící nejspíše pod stromem, podpírající si bradu v zamyšlení a přitom hledící někam do dále či na to, co se odehrávalo v místech, která jsou již nečitelná. [21] Žena má obnažená prsa, ale dále ji zakrývá drapérie. U výkladu tohoto výjevu nemáme bohužel žádné opěrné body. Bylo by tedy nutné hledat v tomto obraze takovou scénu, která by se tematicky hodila ke dvěma následujícím, i to je ovšem složité. Začíná se ale postupně ukazovat, že autor sgrafit domu U Minuty nevolil témata náhodně a pokud se zpočátku zdálo, že spolu

⁷⁴ HALL (pozn. 48) 68–70

vzájemně nesouvisejí, doufám, že se na konci dostaneme k opačnému názoru. Přesto je tato scéna námětu těžko určitelného.

Další postava je také sporná. Jde o vousatého muže, který sepíná své ruce v modlitbě a hledí vzhůru. [22] Jeho nohy jsou však něčím zahaleny. V pozadí je vidět zřejmě město. Otázka je, co a proč zahaluje mužovy nohy. Pokud bychom vzali v úvahu, že třetí scénou je Marnotratný syn s vepří, mohl by toto být kající se marnotratný syn. To by ovšem navazovalo tak nějak podivně a nepřilíš chronologicky. Další kající se postavou, která by nám sem zapadala by tedy mohl být prorok Jonáš. Zde by se zdál zachycen právě v okamžiku, kdy jej vyvrhuje velká ryba, která ho spolkla poté, co neuposlechl Hospodina, jak nás o tom zpravuje biblická kniha Jonáš. Jonáš byl Hospodinem poslán do města Ninive, aby jeho obyvatelům zvěstoval jeho zkázu, pokud se nezačnou chovat mravně. Jonášovi se ale nechtělo poselství vyřídit, a tak raději vstoupil na loď a plavil se opačným směrem. Bůh poslal na loď bouři a námořníci brzy zjistili, co je její příčinnou. Svrhli tedy Jonáše do moře a bouře ustala. Hospodin poslal velkou rybu, která Jonáše spolkla a on žil v jejích útrobách tři dny a tři noci, kál se, litoval a prosil Hospodina o odpuštění. Po třech dnech byl rybou vyvrhnut na pevninu. Bůh mu pak znovu přikázal jít do Ninive a hlásat jeho zkázu a tentokrát už Jonáš poslechl. Chodil městem tři dny a Ninivští opravdu uvěřili, dostali z Boha strach a dali se na pokání. Tehdy se Hospodinu města zželelo a od jeho zničení upustil. Jonáš se ale na Hospodina rozhněval a řekl, ať si vezme jeho život, že už raději žít nechce. Poté se uchýlil kousek od Ninive a udělal si zde přístřešek, Bůh dal vzrůst skočec a ten dělal Jonášovi stín na hlavu, která měla být tak zbavena zloby. Jonáš měl ze skočce velikou radost, ale další den Bůh nastrojil červa, který skočec nahlodal, a ten uschl. Toho dne pátilo Slunce, Jonáš pod jeho žárem omdlával a přál si zemřít. Bůh se ho pak zeptal, jestli je mu skočce líto. Když Jonáš odpověděl, že ano, vysvětlil mu Hospodin, že jestliže je Jonášovi líto skočce, se kterým neměl žádnou práci, tak jak Bohu nemá být líto města Ninive, kde je mnoho lidí, dobytka a všeho živého. Je to tedy velmi poučný a pozoruhodný příběh, vyprávějící o napravení. Zda se zde doopravdy jedná o tuto scénu, zůstává však stále otázkou.

Jak již bylo naznačeno o tématu následující scény nemůže být pochyb. Máme zde figuru vousatého muže stojícího pod stromem, hledícího vzhůru a opírajícího se o hůl. [23] Vedle něho se pod dalším menším stromem pasou asi čtyři vepří. Jde o postavu kajícího se marnotratného syna, jak ji popisuje Lukáš ve svém evangeliu 15,11–32. Toto podobenství ctnosti kajícího a odpuštění je ze všech biblických podobenství zobrazováno nejvíce. Otec rozdělil svůj majetek mezi své dva syny. Mladší syn od otce odešel, majetek prohrál, až se dostal do nouze a musel pást vepře. Kajícně přišel pak za otcem prosit o odpuštění a ten ho

přijal, oblékl ho do nových šatů a dal na jeho počest zabít tele. Staršímu synovi se otcovo jednání nezamlouvalo, dokonce mu vyčítal, že on, který se tak snaží, nebyl nikdy oceněn tak jako jeho bratr, ale otec mu na to řekl: „...tvůj bratr byl mrtev, a zase žije, ztratil se, a je nalezen“. O tom, že jde právě o toto téma nás přesvědčuje Novotný, který našel pro naše vyobrazení také grafickou předlohu: „Scéna tato jen volně napodobuje rytinu H. S. Behama. S rytinou kryje se v celkovém svém postoji postava marnotratného syna, za to v detailu vidíme dosti rozdílné znaky. Je-li u Behama postava zavalitější, pozorujeme na sgrafitu, že v proporcích je tělo štíhlejší a opření i postoj lehčí. Také ze skupiny vepřů, které spatřujeme na rytině, nalezneme na sgrafitu pouze dva přední, kteří jsou narýsováni na zvedající se půdě a to tak aby jejich silhueta mohla jasně vyniknouti proti černému pozadí. Z cela samostatným přídavkem sgrafitáře byl pak stromek za oněmi vepři.“⁷⁵ [24] Novotný pak ještě vícekrát zdůraznil, že jde o volnější zacházení s předlohou a že sgrafitář využil i svého vkusu a školení. Změnu proporcí, sklon k manýrismu i přidání stromu pak odůvodnil italským původem sgrafitáře.⁷⁶

Dostáváme se k pásu nad okny prvního patra, který zdobí pozoruhodná scéna. [25] Ta je vprostřed přerušena dvěma stromy, mezi nimiž je erb zdoben korunou a nesoucí v sobě pravděpodobně orlici. Toto dost razantní oddělení obou scén pak zřejmě přispělo k názoru, že se jedná o dvě scény zcela odlišné. Jindrová se zmínila možnost, že spolu scény souvisejí, ale odpověď na to jak, se pak nalézá v knize, která se domem U Minuty prvořadě vůbec nezabývá, takže tento názor již jistě má své předchůdce. Jde tedy o střelbu na mrtvého královského otce.⁷⁷ Příběh je obsažen ve sbírce Gesta Romanorum, která mu získala oblibu ve 14. století. Jedná se o zkoušku pravdy připomínající soud Šalamounův, která má příslušnou osobu přimět, aby vyjevila své vnitřní smýšlení. V původní podobě, která pochází z babylonského talmudu, bylo dvěma soupeřícím dědicům přikázáno zabušit na otcův hrob, aby ho zavolali zpátky do života. Ten, který odmítl toto provést, prokázal tím svou zbožnost a právoplatný nárok na dědictví. V pozdějších verzích soudce nařídil mrtvolu otce oběsit a synové pak do ní měli střílet, pravý dědic toto opět odmítl, zatímco ten nepravý se střílet nezdráhal. Křesťanští moralisté příběh interpretovali jako střetnutí chtivosti po penězích a úcty k mrtvému rodiči.⁷⁸ My zde máme opět čitelnost místy narušenou (třeba hned úplně vlevo), ale přece jen lze rozeznat vousatého muže s korunou, tedy krále, který je přivázan ke stromu a z jehož prsou již trčí dva šípky. Vedle něho při postupu doprava vidíme zřejmě umrlčí

⁷⁵ NOVOTNÝ (pozn. 4) 55

⁷⁶ Ibidem 55

⁷⁷ Ivan Prokop MUCHKA: Architektura renesanční, Praha 2001, 94

⁷⁸ HALL (pozn. 48) 428

máry, jak je popsala Jindrová⁷⁹, přes které je přehozena rouška či obvaz. Na scéně vpravo jsou pak čtyři další postavy. Dalo by se tedy předpokládat, že dědicové budou tři, přihlédneme-li též k počtu již vystřelených šípů. Postava vpředu má v ruce luk, zřejmě již vystřelila, a nebo se ke střelbě teprve chystá. Za ní je postava sedící jako jediná na koni, dalo by se tedy odvodit, že pokud je mezi nimi soudce, mohla by to být právě tato figura. Tomu napovídá i její natočení k postavě další, která před ní klečí, ale bohužel to je asi vše, co jsme schopni k jejímu gestu říci. Sgrafito zde bylo opět poškozeno, postavě totiž chybí to nejdůležitější – hlava. O její záda se však opírá druhý luk tohoto výjevu. Je otázka, zda nepatří postavě poslední, která vedle něj stojí s jakýmsi klidem a kouká spíše do dálky. V ruce třímá nejspíše nějakou hůl, jejíž zakončení nám už zůstane utajeno. Pokud tedy nešlo o třetí luk, mohl to být například jen vějíř a tato třetí figura mohla být sluhou. Pravděpodobné ovšem je, že pravým dědicem bude muž klečící, protože právě u něj vidíme dostatečné gesto kajícího.

Zbývá poslední řada a to tři figury mezi okny prvního patra. Nejspíše půjde opět o alegorické postavy. Zapadaly by nám sem znovu nějaké tři Ctnosti, ale bohužel se nemáme o co opřít, literatura je v této řadě zcela němá a figury samy o sobě toho příliš nevypovídají.

Vlevo je z velké části poškozená nakročená postava v brnění a přilbě. [26] Je zobrazena z profilu a směřuje k postavě uprostřed. Zdvihnutým ukazovákem své ruky míří na svoji helmu. Od pasu jí visí meč. Mohli bychom se domnívat, že by mohlo jít o Statečnost (Fortitudo), jednu ze čtyř „kardinálních ctností“, která bývá zobrazována jako bojovník s přilbou, někdy v brnění, a mívá v ruce štít, oštěp nebo také meč.⁸⁰

Další figura zobrazena vpředu je žena s rozevlátým šatem. [27] V levé ruce něco přidržuje u těla a rukou pravou jakoby něco rozhazovala. Její gesta jsou velmi klidná a mírná. Mohlo by případně jít o alegorickou postavu Milosrdenství (Misericordia), která bývá zobrazena, jak krmí hladové a napájí žíznivé.⁸¹

Podobný klid vyzařuje i třetí postava. Je to opět žena v rozevláté drapérii. [28] Je zobrazena z profilu a otočena směrem doprostřed. Levou rukou jakoby si přidržovala šat a v pravé drží nějaký předmět, možná květinu. V případě, že by měla v ruce kalich, svitek či hořící svíci, mohlo by se jednat o postavu Víry (Fides). Její přesné určení je však stejně tak obtížné jako u postavy předchozí.

⁷⁹ JINDROVÁ (pozn. 6) 47

⁸⁰ HALL (pozn. 48) 426

⁸¹ BALEKA (pozn. 12) 62

4.6.3 Vyobrazení třetího patra na jižní fasádě domu

A nyní se dostaneme k výzdobě třetího patra a sgrafitům nad římsou. Některá literatura se zmiňuje, že se jedná o medailony evropských panovníků 16. století.⁸² Krčálová tvrdila, že jde o francouzské panovníky, ale svůj názor nijak patřičně nezdůvodnila. Alegorickým postavám třetího patra pak připsala jako předlohu Caesare Ripu.⁸³ Jak již bylo řečeno výše, zobrazení panovníků na straně jižní a východní se od sebe odlišují. Začneme nyní pro změnu na straně jižní. A to z důvodu následnosti, které si zde můžeme povšimnout.

Na jižní fasádě třetího patra domu jsou tedy nejprve čtyři medailony s portréty králů. V literatuře se nikde nevyskytuje zmínka, o které krále by mělo jít. Proto bylo nutné projít některá jména, která by mohla přicházet v úvahu, pro časté užívání jejich grafických listů jako předloh pro česká sgrafita. Předlohy pro portréty francouzských králů na fasádě domu U Minuty jsem nakonec našla v grafických listech Josta Ammana (1539–1591). Ten totiž vytvořil spolu s Virgilem Solisem (1514–1562) soubor dřevorytů s portréty francouzských králů, jehož titulní strana je označena rokem 1576. [29] Soubor obsahuje portréty všech francouzských králů od Pharamunda až po Jindřicha III. Obličejové jsou pojety velmi realistickým způsobem a jistě mají portrétní rysy. Pod medailonem, ve kterém jsou všechny tváře spodně, jsou v grafických listech zobrazeny scény líčící život a skutky jednotlivých králů. Často se jedná o vyobrazení nějaké bitvy či vladaře sedícího na trůně. Tyto výjevy jsou jistě zajímavé, ale musela by jim zde být věnována samostatná kapitola, která by ovšem příliš odbočovala od našeho tématu. Dvaadvacet z celkového množství šedesáti šesti grafických listů nese monogram Virgila Solise. Zbytek, a tedy i naše předlohy, připisuje Adam Bartsch Jostu Ammanovi. Čtyři z nich dokonce nesou Ammanův monogram. Identifikace králů jsou pak převzaty z nápisů v jednotlivých medailonech.⁸⁴ Začneme tedy zleva.

Prvním zobrazeným je Filip V. (v medailonu můžeme číst nápis PHELIPES REX FRANC XXXXVIII). [30] Vousatý král, který má na hlavě stejně jako většina ostatních korunu, je vyobrazen z tříčtvrtečního profilu a na sobě má oděv s ohrnutým límcem. Totéž můžeme vidět i na sgrafitu. [31] Je zde převzato vše, od oděvu až po výrazně špičatý nos. Je to také jediné sgrafito na domu U Minuty z těchto královských portrétních vyobrazení, na kterém se nám zachovala část původního nápisu (PHILIP R). Přesto, že jde pouze o zlomek, vidíme, že už se od grafického listu liší. Sgrafitář tedy sice kopíroval medailony velmi detailně, ale nápisy si zřejmě buď upravoval nebo možná i počesťoval. To by ale ovšem vedlo

⁸² Jiří PEŠEK / Bohdan ZILYNSKIJ: Královská cesta, Praha 1988, 51

⁸³ KRČÁLOVÁ (pozn. 43)

⁸⁴ The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 152–159

k dalším otázkám. Hádankou též je, zda byla opravdu všechna sgrafita opatřena nápisy. Zdá se to totiž spíše nepravděpodobné. Možná šlo pouze o pokus sgrafitáře nápisy zachytit, ale poté co zjistil, že to nebude tak jednoduché, se této myšlenky nejspíše vzdal. Odpovídalo by to tomu, že můžeme nápis vidět pouze na medailonu prvním, a jeho písmena ještě navíc končí v místech, kde se dostávají do úzkého prostoru. Když se pak podíváme na portréty další, všimneme si též nedostatku místa pro nápisy nad hlavami panovníků. Je to ovšem jen jedna z možností. Co doopravdy sgrafitáře vedlo k opuštění prvotní myšlenky nápisů, či zda byly nápisy vůbec provedeny, je nejisté. Přenesme se raději k dalšímu zobrazenému panovníkovi.

Je nutné podotknout, že jednotliví králové na sebe navazují stejně tak, jak je má zachycené Amman, tedy zřejmě tak, jak po sobě nastupovali na francouzský trůn. Dalším zobrazeným je tedy francouzský panovník Karel IV. (CHARLES REX FRANCORV XXXXIX). [32] Je to opět vousatý muž, na hlavě má jakýsi turban s korunou a je zobrazen z profilu. Okraj jeho šatu se zdá zprvu vypadat jako nějaký náhrdelník. Vše je přejato i na sgrafitu. [33]

Dále je zde Filip VI. (PHELIPES REX FRANCORVM L), ten je zachycen v brnění, z tříčtvrtečního profilu, bez vousů s mírně delšími světlými vlasy, na kterých má nasazenou korunu. [34] Je též zajímavé, že právě i v grafických listech je velmi zřetelná podobnost mezi jednotlivými příslušníky královského rodu. Až na menší špičatost brady, je sgrafito opět provedeno se všemi možnými detaily. [35]

Následuje poslední portrét v medailonu zobrazený na jižní fasádě domu U Minuty. Je to král Jan II. (JEHAN REX FRANCORVM LI). [36] Je opět v brnění, dokonce i korunu má nasazenou až na přilbici. Jeho tvář, opět zobrazenou z tříčtvrtečního profilu, zdobí knírek, který ovšem není na sgrafitu už vůbec patrný. [37] Na rozdíl od předchozích je sgrafito opravdu poškozeno hlavně v horní části. Většina hlavy je však zachována a když ji porovnáme s grafickým listem, můžeme říci, že se zde sgrafitář maličko odlišuje. Na sgrafitu totiž vidíme mírně protaženější obličej. Jinak je ale samozřejmě vše tak, jak má být.

Pod těmito výjevy můžeme sledovat ještě tři zajímavé figury. První z nich má v jedné ruce váhy a v druhé nejspíše meč. [38] Mohlo by se tak jednat o druhou alegorii Spravedlnosti na fasádě domu U Minuty. Méně pravděpodobná je zde postava archanděla Michaela, který také mívá váhy a meč a to proto, že váží duše zemřelých při Posledním soudu. To, že by mohla mít postava křídla, sice nelze zcela vyloučit, ale ani dost dobře vyčíst. Spíše jde ale asi o zdobené pozadí, které můžeme místy pozorovat i u postavy druhé.

Ta je v brnění, ale pokud bychom tvrdili, že jde o Statečnost, byly by odhady samy až příliš statečné a zbytečně odvážné. [39]

Postava poslední je jakýsi skrčenec připomínající mytického Atlase, ale ani zde se nemáme v jeho určení o co opřít. [40] A je také otázkou, zda by se sem tematicky hodil. Atlas je postava z řecké mytologie. Byl to Titán, který, protože se zúčastnil vzpoury Titánů proti Diovi, byl potrestán tím, že svou hlavou a rukama musel podpírat nebeskou klenbu. Perseus jej pak proměnil v pohoří, jež nese jeho jméno.⁸⁵

4.6.4 Vyobrazení třetího patra na východní fasádě domu

Přesuneme se nyní konečně na stranu východní. V lunetové římse na klenebních plochách bylo původně opět jedenáct portrétů francouzských králů, které ve zobrazení odpovídají navazujícím portrétům Josta Ammana. Mnoho z nich je ale dnes velmi poškozeno. Jisté ovšem je, že zde už se sgrafitář tolik nedržel grafických listů a formu medailonu zcela vypustil. Začneme s jejich identifikací opět zleva.

První zobrazený je Karel V. (CHARLES REX FRANCORVM LII). [41] Je to vousatý panovník, na hlavě má klobouk, který zdobí koruna a zobrazen je opět ze tříčtvrtečního profilu. Jeho ramena pokrývá malý hermelín. Sgrafito je částečně poškozeno, ale ve svém vyjádření se od grafického listu ničím neliší. [42]

Dále je zde Karel VI. (CHARLES FRANCORVM REX LII). [43] Panovník je zachycen z profilu, bez vousů, na hlavě má klobouček zdobený korunou, z pod něhož mu splývají světlé vlasy. Přes ramena má kožešinu a pod ní vykukuje pruhovaný oděv, který je zřetelný též na sgrafitu. [44] To je zčásti poškozeno, jako většina portrétů na východní straně fasády, ale shoda s předlohou je zřejmá.

Další sgrafito je bohužel tak poničeno, že už nám neposkytuje obraz téměř žádný. Zachována je pouze spodní část, ze které se dají vyčíst ramena, ale je snad bezpochyby jasné, že cyklus zobrazení králů byl přejat tak, jak na sebe navazovali. V tomto případě by měl tedy následovat Karel VII. (CHARLES FRANCORVM LIIII). [45] U Ammana je tento vousatý král zobrazen z profilu z pohledu zezadu. Zajímavě pojatý klobouk, který zakrývá ucho, je osazen zdobenou královskou korunou a druhý výrazný prvek zobrazeného tvoří jeho ostře řezaný nos. Je škoda, že právě toto, od ostatních přece jen trochu odlišné zobrazení, se nám nezachovalo. [46]

⁸⁵ HALL (pozn. 48) 66

O něco málo lépe je na tom na sgrafito následující. Zde se nám zachovala opět spodní část, která ovšem sahá až po kořen nosu zobrazeného krále. Grafický list nás spravuje o tom, že šlo o Ludvíka XI. (LOYS REX FRANCORVM LV). [47] Ze sgrafita můžeme vyčíst jen zcela totožný límec. [48] Král měl být vyobrazen bez vousů, z profilu a na hlavě měl mít velmi nízký klobouk s korunou. Ani zde nechybí světlé vlasy sahající až pod uši.

Výraznější rysy, hlavně co se týče očí, má podobizna krále následujícího. [49] Jde o Karla VIII. (CHARLES REX FRANCORVM LVI), jež se ovšem dochoval pouze ve své grafické podobě. Na sgrafitu je zřetelný jen oděv a to ještě velmi málo. [50] Šat bezvousého světlolasého krále je zdobený květy. Výrazný je opět jeho nos, panovník se usmívá a je zobrazen ze tříčtvrtečního profilu. Na hlavě má korunu, ale nic nepředčí jeho pohled široce rozevřených očí.

Další král, Ludvík XII. (LOYS REX FRANCO LVII), je zobrazen z profilu. [51] Jeho světlé vlasy ani klobouk s korunou už snad ani není nutné připomínat, je odlišen spíše svým náhrdelníkem s velkými korály či bambulemi. Ten se trošku odráží i ve sgrafitu, které je tak jako spousta předcházejících i následujících, ve své horní části poškozeno. Obličej však už je zřetelný. [52]

Následuje František I. (FRANCISC REX FRANCO LVIII). Je to od ostatních velmi odlišný muž. Je vousatý, s výrazným knírem, oči velmi daleko od sebe, má světlé vlasy a na hlavě klobouk zdobený perem. Stejně jako následující panovníci už tedy nemá korunu. Je zobrazen zřetelně. Jeho oděv lemovaný tmavým pruhem je velmi dobře zřetelný i na sgrafitu. [53] Obličej je však oproti grafice užší. To, že zde chybí klobouk, který je velmi výrazným prvkem celého portréту, je také důvod, proč se nám zdá na první pohled sgrafito od grafického listu trošku odlišné. Předloha je ale jasná. [54]

Portrét Jindřicha II. (HENRICVS II REX FRANCO LIX) dále pokračuje v odlišnostech od zobrazení předcházejících. [55] Jde o portrét z profilu připomínající zobrazení římských panovníků na mincích také tím, že Jindřich má na hlavě vavřínový věnec. Vousatý král s krátkými vlasy je spodobně v brnění, jež akcentuje jeho krk, a ze kterého mu vykukuje našasený límec. Ze sgrafita lze vidět opět jen spodní část. [56]

Další podobizna zachycuje mladíčka Františka II. (FRANCISCVS REX FRANCORVM LX). Je bezvousý, s krátkými vlasy, opět s vavřínovým věncem a z profilu. Jeho vysoký límec zdůrazňuje, stejně jako u předchozího panovníka, jeho krk. [57] Sgrafito téměř odpovídá, jen je zas poškozeno. [58]

Předposlední je zde podobizna Karla IX. (CAROLVS REX FRANCORVM LXI). [59] Je zobrazen s velmi vysokým kloboukem na hlavě zdobeným perem. Ten bohužel chybí na

sgrafitu. [60] Jinak je to muž s bradkou a knírem zachycený z profilu. Na krku má renesanční límeček a řetízek s medailonem. Členitost jeho oděvu už je na sgrafitu patrná.

Dostáváme se k poslední podobizně jak na sgrafitech domu U Minuty, tak i v grafickém cyklu Josta Ammana. Je to král Jindřich III. (HENRIC RE FRAN ELECT POL LXII), který se ze svého tříčtvrtečního profilu dívá jako jediný sebevědomě na diváka. [61] Vlasy jsou sčesány dozadu pod zdobný klobouk s perem, který je částečně znatelný i na sgrafitu. Panovník má bradku i knírek a nechybí ani renesanční řasený límeček. [62]

Zůstává nám utajeno, proč jsou na domě U Minuty vůbec vyobrazeni francouzští králové, a proč začal sgrafitář svou výzdobu právě od krále Filipa V. To, že by v době sgrafitové výzdoby třetího patra vlastnil dům nějaký Francouz zřejmě můžeme vyloučit. Jedině, že by snad tehdejší majitel měl nějaké úzké svazky s Francií, ale to jsou opět jenom spekulace. Je též možné a pro nás nejpříjemnější, že se prostě sgrafitáři nebo objednateli líbily medailony francouzských panovníků od Josta Ammana a tak je zde nechal zobrazit. To by ale ovšem mohlo popírat to, že jsou řazení chronologicky a pokud by šlo doopravdy jen o jakýsi subjektivně zabarvený pocit, nemusel by se této linii sgrafitář držet. Souvislost, pokud ovšem nějaká existuje, je nám tedy bohužel neznámá.

Pod podobiznami králů jsou na této straně opět alegorické figury, kterých bylo původně patrně osm, ale jedna byla zazděna přidělaným oknem a další dvě utrpěly též při nějaké přestavbě. Máme zde tedy pět celých figur, ale ani jejich stav není příliš uspokojivý. Začneme s jejich popisem zleva.

Úplně vlevo na nároží je ještě velmi zajímavý sloupek zdobený figurálním motivem, ale od něj už se dostáváme k první postavě. Je to postava ve velmi dynamické drapérii a nad hlavou je opatřena nápisem „ITELIGENTIA“. [63] Jde tedy o personifikovanou Inteligenci. Předlohou jí mohla být postava Inteligence vyskytující se u Caesara Ripy. [64] Ovšem jestli se jedná skutečně o předlohu, je k ní přihlíženo spíše pouze jako k inspiraci. Postava na sgrafitu má stejné gesto třímající v ruce kulatý předmět, ale její postoj i drapérie jsou zcela odlišné. Postava na grafice drží v druhé ruce hada, což je u figury druhé těžko určitelné, pro postavu Inteligence však zcela příznačné.

Následující dvě postavy jsou právě ty poničené. Z první lze vidět jen ženskou hlavu a zřejmě nějakého ptáka letícího nahoře a ze druhé je vidět jen část hlavy a vedle ní malý kříž. [65] Zde stojí za zmínku, že u Ripy se s takto malým křížem vyskytuje postava Poslušnosti (Obedienza) [66], ale těžko ji lze připsat jako vzor k tomuto fragmentu. Personifikovaná

Poslušnost pak u sebe mívá často ještě velblouda, osla či mlýnský kámen.⁸⁶ Ještě by připadala v úvahu Fides neboli Víra, která též mívá za atribut kříž.⁸⁷

Dále je zde možná sedící, zřejmě vládnoucí ženská postava, v ruce třímající žezlo či meč. Za ní se rozprostírají siluety nějakého města. O jakou postavu jde, zůstává, jako u většiny zde, stále otázkou. [67]

Pak je tady žena sedící a něco píšící s velmi bohatou drapérií. [68] Právě drapérie se jeví zcela odlišně v tomto patře na rozdíl od pater dolních, ale není třeba zdůrazňovat též robustnost všech figur a mnoho dalšího.

Nyní jsme u dodělávaného okna, kde je pouze zbytek ženské hlavy, nad níž se rozprostírá bohatá větev, na které mohl opět sedět nějaký pták. [69]

Následuje velmi zajímavá, dynamicky pojatá postava, jejíž část je opět poškozena. [70] Postava je v jakémisi natočení, v jedné ruce třímala nejspíše nějakou ratolest, ve druhé pak něco velmi ztěžka rozeznatelného. Pokud by šlo o olivovou ratolest, mohlo by se jednat o Mír. Jinak postava vypadá, jakoby klečela a též její drapérie je velmi pozoruhodná, za jejím pravým ramenem tvoří její část půlkruh, který rozehrává nevyužitý prostor sgrafita. O jakou postavu se doopravdy jedná je bohužel dnes již složité rozeznat. Podobně pojatá je však i postava Diany, kterou nalezneme u Virgila Solise. [71]

Poslední figura v této řadě je na tom lépe. Je to sedící postava, která má v ruce klíč. [72] Dalo by se tedy předpokládat, že jde o personifikovanou Věrnost a že v druhé ruce drží pečeť. Personifikovaná věrnost symbolizuje světskou stránku víry nebo důvěru existující mezi pánem a služebníkem. Často bývá též doprovázena psem, který je už od antiky symbolem věrnosti.⁸⁸ Zde by se pes u jejích nohou dal předpokládat, jak jí líže patu. Figuru Věrnosti vidíme též u Ripy [73], ta má opět všechny pro ní příznačné atributy. Jde ovšem o postavu stojící a zcela odlišnou, která jistě nebyla přímou předlohou pro postavu na Minutě.

Je zajímavé, co zmínila o těchto místech fasády Jindrová. Ta totiž napsala, že „na východní fasádě, blízko průčelí domu Velkého kohouta, je na dvou klenebních polích římsy proveden ve sgrafitu rebusový nápis 6I RP 62.“⁸⁹ Není divu, že jeho rozluštění sama považovala za složité a odvážné. Kde přesně se nápis nachází se mi bohužel nepodařilo zjistit.

⁸⁶ HALL (pozn. 48) 368

⁸⁷ Ibidem 483sq.

⁸⁸ Ibidem 478

⁸⁹ JINDROVÁ (pozn.6) 49

4.6.5 Souhrn celkové ikonografické výzdoby domu U Minuty

Pokusím se nyní shrnout ikonografický význam všech výjevů na sgrafitech domu U Minuty – nejprve tedy těch zobrazených ve čtyřech spodních pásech jižního i východního patra. Máme zde několik scén ze Starého Zákona – Adam a Eva, možná Kain a Ábel, Příběh Josefa Egyptského a příběh o Jonášovi. Z Nového Zákona je zde pak pouze scéna Marnotratného syna. Dále jsou tu výjevy z antické mytologie – málo pravděpodobný Boj Kentaurů s Lapithy, patrně Herkules zabíjející Kaka, Mucius Scaevola, Únos Sabineek a Bakchův triumfální průvod. Zbývá ještě Střelba na mrtvého krále ze sbírky *Gesta Romanorum* a také nezařaditelná scéna nahých bojovníků. Poslední skupinu tvoří alegorické postavy Ctností. Z toho bychom měli také asi vycházet. Většina zobrazených scén nás totiž též zpravuje o určitých ctnostech. Scéna Adama a Evy nám do toho trochu nezapadá, jediné snad, že by příběh poukazoval na Spravedlnost (Iustitia). U scény Kaina a Ábela by to bylo opět složité, ale pokud by šlo o zobrazení Herkula zabíjejícího Kaka, mohlo by jít o Odvahu, Sílu či Statečnost (Fortitudo) zosobněnou právě v Herkulovi. Mucius Scaevola by pak byl představitelem Stálosti či Trpělivosti (Patientia). V únosu Sabineek připadá v úvahu opět pouze Statečnost (Fortitudo). Jiné je to u postavy Josefa Egyptského, ten by mohl odkazovat svým příběhem s Putifarovou manželkou na Cudnost či Čistotu (Castitas), svým výkladem snů na Lidskost či Vzdělanost (Humilitas) a svým odpuštěním na Dobrotu (Benignitas) a Lásku (Caritas). Do tohoto výčtu by zapadala i postava proroka Jonáše, jehož napravení a kajícnost v břiše velké ryby ukazují jeho Víru (Fides) a Pokoru (Humilitas). Marnotratný syn též prokázal svou nápravu a Pokoru (Humilitas). Tento příběh by také mohl odkazovat na Milosrdenství (Misericordia) jeho otce. Střelení do mrtvého krále pak poukazuje na Spravedlnost (Iustitia). Je to patrné už proto, že je to příběh velmi podobný soudu spravedlivého biblického krále Šalamouna.

Je nutné ovšem zmínit, že k Ctnostem byly často připojovány do páru Neřesti a když se zamyslíme nad některými scénami zde, mohou nám je též připomínat. Pokud jde o Adama a Evu mohlo by jít např. o Pošetilost (Stultitia) či Nerozumnost (Insipientia). Pokud by jsme zde měli zobrazení Kaina a Ábela, byl by to jistě odkaz na další neřesti a to Závist (Invidia), Hněv (Ira) nebo Nesnášenlivost (Intolerantia). O všechny tyto tři neřesti by pak mohlo jít i v příběhu Josefových bratří. Hněv (Ira) spolu s Pošetilostí (Stultitia) či Nerozumností (Insipientia) by vyplýval i z příběhu o Jonášovi. A posledními zmíněnými neřestmi, které vycházejí z příběhu o Marnotratném synu, by byly Rozmařilost, Bujnost či Necudnost (Luxuria) a samozřejmě Marnivost (Vanitas). Výklady tohoto souboru sgrafitů tedy mohou být

různé. A dá se také předpokládat, že původní rozvržení a vyobrazení nebyla náhodná, jak by se nám z počátku mohlo zdát, ale byla vzájemně propojena. To, že jsou zde vůbec vyobrazeny Ctnosti a zřejmě též i náznaky Neřestí, potvrzuje to, že dům byl na významném místě, tedy lidem stále na očích a měl jim tak připomínat příběhy, ze kterých se měli poučit.

O něco jednoduší je to se třetím patrem, tam se zřejmě alegorické postavy Ctností vztahují k vyobrazeným francouzským panovníkům, poukazující tak na jejich dobré vlády.

Na závěr této kapitoly je nutné podotknout, že ikonografie sgrafit domu U Minuty zůstává otevřenou otázkou. Výše jsou zmíněny pouze pokusy rozvinout různé možnosti a varianty, ale jde vesměs o dohady a je jisté, že názory na některé scény mohou být zcela odlišné. Toto je tedy celé ikonografické vybavení domu U Minuty s mnoha nevyřešenými otázkami, ale spekulace se budou v budoucnu při dnešním stavu památky již těžko prohlubovat a jevit jasněji, spíše naopak.

4.7 Analogie s dalšími objekty

O analogiích psal už Guth a zmiňoval tak Míčovnu Pražského hradu, zámek Litomyšl a zámek v Nelahozevsi.⁹⁰ I Novotný zmiňoval podobnost domu U Minuty se zámek litomyšlským a nelahozevským. Tu viděl v tom, že na všech příkladech jde o oproštění se od ornamentu a prostor je pak ponechán pouze figurám, jež jsou zachyceny v páscech.⁹¹ Dvořáková a Machálková pak zmiňovaly mnoho příbuzných znaků domu U Minuty a zámku v Nelahozevsi (datováno erbem nad portálem 1614) se skupinou středočeských sgrafit, kterou představují Brandýs nad Labem (1590), Nové Benátky (1599) a Přerov nad Labem. Nejenže na všech příkladech figura nabývá převahy nad ornamentem, do kterého se stylizují i krajinné motivy, ale také je zde zřetelné, že vyniká kresebnost, a kompozice pokrývá celé průčelí.⁹² Jindrová pak rozvinula téma analogií hlouběji a při své práci používala datace a podklady právě od Dvořákové a Machálkové. Isolované figury, které jsou vzájemně kompozičně nespjaté, našla Jindrová na mladoboleslavské radnici (1559) a samozřejmě též na Nelahozevsi (1614). Hledala pak příbuznosti i v oblasti jihočeské. Zobrazení figur v nikových polích našla v Prachaticích na domu Žďárských (1604). Zmínila také příklad z druhého nádvoří krumlovského zámku, kde Gabriel de Blonde vymaloval figury v nikách technikou chiaroscuro (1577). Dále pak hledala analogie s objekty, které jsou také zdobené výlučně figurálním sgrafitem, je to dům čp. 16 na náměstí v Táboře (první čtvrtina 16. století), další

⁹⁰ GUTH (pozn. 3) 449

⁹¹ NOVOTNÝ (pozn. 4) 48

⁹² DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 61–65

táborský dům a to dům Stárkův (1570), výzdoba jižního průčelí rožmberského domu v Prachaticích (1573), a zámek v Červené Řečici (1593). Typologickou podobnost figur spodních dvou pater domu U Minuty viděla Jindrová opět ve sgrafitech severního průčelí zámku v Nelahozevsi (1614). Poslední otázkou, kterou se zabývala, jsou analogie k medailonům s portréty. Typově podobná zobrazení lze totiž vidět i na třetím patře telčského zámku (1553), na čtvercových výplních cimbuří literátské školy v Prachaticích (1557), na telčském domu čp. 61 (1553) a na zámku v Litomyšli (1573). Ještě pak zmínila podobnost robustních hluboce řezaných figur třetího patra se sgrafity na pražské Míčovně (1568) a pražském Martinickém paláci (1583).⁹³

Detailnější popis veškerých analogií i jiných sgrafitem zdobených domů je možné najít v mnohokrát již zmiňovaném článku Vlasty Dvořákové a Heleny Machálkové z roku 1954.⁹⁴ Rozsah této mé práce však neumožňuje jejich velmi obsáhlý článek detailněji rozebrat.

⁹³ JINDROVÁ (pozn. 6) 50–52

⁹⁴ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 33–73

5 ZÁVĚR

I v závěru je nutné konstatovat, že co se týče celkového tématu sgrafit domu u Minuty, zůstalo zde mnoho nezodpovězených otázek. Problémy přetrvávají už jen u datace sgrafit. Přestože se většina literatury shoduje na dvou fázích výzdoby, není stále jasné, která sgrafita jsou starší, a která mladší. Pro tyto komplikace a nejednotnost je tedy i nemožné shodnout se na nějakém přibližnějším datování. Je ovšem již jisté, že sgrafita třetího patra nemohla vzniknout dříve než po roce 1576, jímž jsou datovány grafické předlohy pro vyobrazení medailonů s francouzskými panovníky. Je těžké odhadnout, po jaké době a jak vůbec se k nám tyto grafiky dostaly. Je možnost, že si je přivezl sám sgrafitář přímo z Norimberku. Dá se tedy předpokládat, že sgrafita třetího patra vznikla někdy v 80. letech 16. století možná však ale i o něco později. Spodní patra mohla být v té době zdobena pouze v rustice (opět jen jedna z možných teorií), a postavy pak dodělané až za držení domu manželi Přehořovskými. To ovšem také nikde není potvrzeno. Variant, jak tomu mohlo být, je tedy mnoho (viz kapitola 4.3 Datace, autorství a dvě fáze výzdoby) a zřejmě se dnes už jen těžko dostaneme za hranice spekulací. K určení pravé doby vzniku sgrafit by též možná pomohlo rozluštění erbu na jižní fasádě domu, který je vkomponován do scény Střílení na mrtvého krále. Ten je ale bohužel dnes již velmi špatně čitelný.

Dalším tématem, které je už možné více konkretizovat, je téma grafických předloh, kterých bylo pro sgrafita použito. Je totiž vysoce pravděpodobné, že většina sgrafit na domu U Minuty z nějaké grafické předlohy vycházela, jak nás o tom přesvědčuje vyobrazení Marnotratného syna na jižní fasádě mezi okny druhého patra, zhotovené podle grafického listu Hanse Sebaldy Behama, nebo rozsáhlý soubor vyobrazení medailonů s francouzskými panovníky na lunetové římsě třetího patra, který byl převzat z grafických listů Josta Ammana. Je také jisté, že přejímání scén z dobových grafik bylo v té době pro sgrafita běžné.⁹⁵ Použití těchto předloh pak může být dalším předmětem diskuzí. Je totiž otázkou, zda sgrafitář či majitel domu přemýšlel nad tím, co bude na fasádě zobrazeno, nebo jestli spíše nedal pouze na své oko a vyobrazení tak vedle sebe neskládal tak, jak se mu líbila. Zdá se přípustnější, že konečná podoba výzdoby měla být společně nějak provázána. Tím už se dostáváme na další stránku a to stránku ikonografickou, která bude ještě rozvinuta níže, ale na závěr tohoto je nutné ještě dodat, že pokud se chceme seznámit s dalšími předlohami pro sgrafita domu U Minuty, nezbude nám nic jiného, než se vydat dlouhou cestou. Ta začíná u jmen grafiků, od kterých byly předlohy pro sgrafita v době renesance přejímány, a pokračuje přes pohledy

⁹⁵ DVOŘÁKOVÁ / MACHÁLKOVÁ (pozn. 5) 68

alespoň na četné reprodukce grafických listů, které nalezneme např. u Adama Bartsche.⁹⁶ Je možné, že se pak opět několik předloh objeví, ale není to vůbec jisté.

Dospěli jsme k tedy názoru, že výběr témat není náhodný a že byla volena za nějakým účelem. Svou roli jistě hrálo i to, že dům U Minuty je na velmi váženém místě a že jej i v době výzdoby shlédlo denně nesčetně očí. Výběr témat a jednotlivých scén též svědčí o jeho majiteli, samozřejmě pouze za předpokladu, že se majitel sám na výběru podílel. Těžko by si však nechal vyzdobit dům bez vlastních zásahů do tematiky vyobrazení. Vzhledem k tomu se zdá velmi podivné, že by si jeden majitel dal zhotovit vyobrazení francouzských králů dohromady s příběhy z bible a alegoriemi Ctností. Toto konstatování jen dokládá teorii o tom, že sgrafita vznikla ve dvou fázích. Výzdobu třetího patra by bylo možné brát jako oslavu francouzských panovníků, pokud by ovšem tito muži byly vybráni cíleně. Alegorie pod nimi by pak, jak již bylo řečeno, poukazovaly na jejich činy a dobré vlastnosti. Vyobrazení prvního a druhého patra by se dala chápat jako cyklus ctností, popřípadě i neřestí a příběhů s hrdiny, kteří na ně nějakým způsobem poukazují. Pokud tedy zařadil majitel tyto scény úmyslně, jeho poselství bylo jasnější. Zpravoval tím všechny kolemjdoucí o tom, jak by se měli či neměli chovat a také se tím sám snažil demonstrovat své ctnosti, ať už pravé či pouze předstírané. Výpověď je jasná a je nutné si uvědomit, že v době, kdy sgrafita vznikla, byla vnímána naprosto jinak než nyní. Také nesmíme zapomenout, že těsně poté, co byla sgrafita dodělána, byla v úplně jiném stavu než dnes a že zřejmě každého, kdo je poprvé uviděl ohromovala. K tomuto vnímání též přispěla jistě i sgrafita domů okolních a pro renesančního člověka, který těmito místy procházel, to pak nejspíše byla nevšední podívaná. Lidé uměli v těchto výjevech číst lépe než my dnes a měli k nim také hlubší vztah. Proto by jen těžko vznikla výzdoba, která by byla sestavena jen náhodně.

Poslední otevřenou otázkou zůstává otázka analogií. Právě v nich by snad bylo možné hledat odpovědi též co se týče datace. Tuto kapitolu jsem však nepovažovala za stěžejní část mé práce a proto není vypracovaná do větší šíře. Bylo by to totiž téma na další samostatnou práci, která by se pak mohla věnovat právě porovnávání dochovaných sgrafit vzniklých přibližně ve stejné době jako sgrafita na domu U Minuty. Jistě by se tím dospělo k dalším zajímavým poznatkům.

Dům U Minuty je v dnešní době ve svém přízemí využíván jako restaurace. Ta používá figury z jeho sgrafit jako symboly pro vývěsní štíty či pozadí jídelního lístku. Je otázkou, jestli to domu prospěje, co se týče povšimnutí si některých jeho detailů hladovými

⁹⁶ The Illustrated Bartsch (pozn. 84)

turisty, či zda by nebylo lepší jeho význam prezentovat hlavním městem poněkud jinak. To ovšem není problém pouze této památky, ale týká se všeobecně nakládání s historicky významnými budovami na území Prahy a celé České republiky.

6 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Václav Jansa: Dům U Minuty, 1902, akvarel, pohled od západu



2. Dům U Minuty 2007, sgrafita vzniklá zřejmě mezi léty 1576–1610?, pohled od východu



3. Bojová scéna, dlouho považovaná za boj Kentaurů s Lapithy, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny druhého patra, východní fasáda



4. Bojová scéna, dlouho považovaná za boj Kentaurů s Lapithy, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny druhého patra, východní fasáda, detail



5. Hans Sebald Beham: Achilles a Hektor, rytina, 29 x 83 cm, Department of Prints and Drawings, British Museum, Londýn



6. Adam a Eva, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda
7. Kain a Ábel či Herkules zabíjející Kaka, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda



8. Mucius Scaevola, 1576–1610?, sgraffito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda

9. Únos Sabineek, 1576–1610?, sgraffito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda



10. Únos Sabineek, 1576–1610?, sgraffito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda



11. Příběh o Josefu Egyptském, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny prvního patra, východní fasáda



12. Spravedlnost (Iustitia), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda

13. Moudrost (Sapientia), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda



14. Dobrota či Laskavost (Benignita), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda



15. Cesare Ripa: Benignita, 1603, dřevoryt



16. Láska (Caritas), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda



17. Cesare Ripa: Caritas, 1603, dřevoryt



18. Dům U Minuty 2007, sgrafita vzniklá zřejmě mezi léty 1576–1610?, pohled od jihu



19. Bakchův triumfální průvod, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny druhého patra, jižní fasáda



20. Virgil Solis: Triumfální procesí Jara, rytina a lept, 53 x 242 cm, Kupferstichkabinet, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin



21. Žena sedící pod stromem, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, jižní fasáda

22. Jonáš, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, jižní fasáda



23. Marnotratný syn pasoucí vepře, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, jižní fasáda

24. Hans Sebald Beham: Marnotratný syn pasoucí vepře, rytina, 52 x 99 cm, Department of Prints and Drawings, British Museum, Londýn



25. Střílení na mrtvého krále, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny prvního patra, jižní fasáda



26. Postava v brnění, možná zosobnění Statečnosti (Fortitudo), 1576–1610?, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, jižní fasáda



27. Žena, možná zosobnění Milosrdenství (Misericordia), 1576–1610?, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, jižní fasáda

28. Žena, možná zosobnění Víry (Fides), 1576–1610?, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, jižní fasáda

EFFIGIES REGVM

FRANCORVM OMNIVM, A PHARA-
MVNDO, AD HENRICVM VSQVE TERTIVM,
ad viuum, quantum fieri potuit, expressæ.

CÆLATORIBVS,

Virgilio Solis Noriber: & Iusto Amman Tigurino.

Accessit Epitome χρονηκῶν, eorum uitas, & gesta breuiter complectens.



Cum gratia & Priuilegio, &c.

NORIBERGÆ. 1576.

151.

29. Jost Amman: Titulní list k souboru vyobrazení medailonů s poprsími francouzských králů, 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg



30. Jost Amman: Filip I., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

31. Filip I., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda



32. Jost Amman: Karel IV., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

33. Karel IV., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda



34. Jost Amman: Filip IV., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

35. Filip IV., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda



36. Jost Amman: Jan II., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

37. Jan II., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda



38. Spravedlnost, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda

39. Postava muže, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda



40. Postava muže (Atlas?), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro jižní fasáda



41. Jost Amman: Karel V., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

42. Karel V., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



43. Jost Amman: Karel VI., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

44. Karel VI., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



45. Jost Amman: Karel VII., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

46. Karel VI., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



47. Jost Amman: Ludvík XI., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

48. Ludvík XI., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



49. Jost Amman: Karel VIII., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

50. Karel VIII., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



51. Jost Amman: Ludvík XII., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

52. Ludvík XII., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



53. Jost Amman: František I., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

54. František I., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



55. Jost Amman: Jindřich II., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

56. Jindřich II., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



57. Jost Amman: František II., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

58. František II., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



59. Jost Amman: Karel IX., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

60. Karel IX., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



61. Jost Amman: Jindřich III., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg

62. Jindřich III., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



63. Intelligence (Intelgentia), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda

64. Cesare Ripa: Intelligenza, 1603, dřevoryt



65. Fragments dvou alegorických postav, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



66. Cesare Ripa: Poslušnost (Obedientia), 1603, dřevoryt



67. Ženská alegorická postava, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



68. Ženská alegorická postava, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



69. Ženská alegorická postava, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda



70. Ženská alegorická postava (Mír?), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda

71. Virgil Solis: Diana, rytina, 85 x 58 cm, Kupferstichkabinet, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin



72. Ženská alegorická postava (Věrnost?), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda

73. Cesare Ripa: Fede nell'Amicitia, 1603, dřevoryt

7 SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Václav Jansa: Dům U Minuty, 1902, akvarel, pohled od západu. Reprodukce z knihy: Jan HERAIN: Stará Praha, 100 akvarelů Václava Jansy, Praha 1902
2. Dům U Minuty 2007, sgrafita vzniklá zřejmě mezi léty 1576–1610?, pohled od východu. Foto: autor
3. Bojová scéna dlouho považovaná za boj Kentaurů s Lapithy, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny druhého patra, východní fasáda. Foto: autor
4. Bojová scéna, dlouho považovaná za boj Kentaurů s Lapithy, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny druhého patra, východní fasáda, detail. Foto: autor
5. Hans Sebald Beham: Achilles a Hektor, rytina, 29 x 83 cm, Department of Prints and Drawings, British Museum, Londýn. Reprodukce z knihy: The Illustrated Bartsch 15 formally volume 8 (part 2), Early German Masters, Barthel Beham, Hans Sebald Beham, Edited by Robert A. Koch, New York 1978, 62
6. Adam a Eva, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda. Foto: autor
7. Kain a Ábel či Herkules zabíjející Kaka, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda. Foto: autor
8. Mucius Scaevola, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda, Foto: autor
9. Únos Sabineek, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda. Foto: autor
10. Únos Sabineek, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, východní fasáda. Foto: autor
11. Příběh o Josefu Egyptském, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny prvního patra, východní fasáda. Foto: autor
12. Spravedlnost (Iustitia), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda. Foto: autor
13. Moudrost (Sapientia), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda. Foto: autor
14. Dobrota či Laskavost (Benignita), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda. Foto: autor

15. Cesare Ripa: Benignita, 1603, dřevoryt. Reprodukce z knihy: Cesare RIPA: Iconologia, Overo descrizione di diverse imagini chvate dall antichita, e di propria inventione. With an introduction by Erna Mandowsky. 2. Nachdruckaufloge der Ausgabe Rom 1603, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag 1984, 44
16. Láska (Caritas), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, východní fasáda. Foto: autor
17. Cesare Ripa: Caritas, 1603, dřevoryt. Reprodukce z knihy: Cesare RIPA: Iconologia, Overo descrizione di diverse imagini chvate dall antichita, e di propria inventione. With an introduction by Erna Mandowsky. 2. Nachdruckaufloge der Ausgabe Rom 1603, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag 1984, 64
18. Dům U Minuty 2007, sgrafita vzniklá zřejmě mezi léty 1576–1610?, pohled od jihu. Foto: autor
19. Bakchův triumfální průvod, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny druhého patra, jižní fasáda. Foto: autor
20. Virgil Solis: Triumfální procesí Jara, rytina a lept, 53 x 242 cm, Kupferstichkabinet, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Reprodukce z knihy: The Illustrated Bartsch 19 (Part 1), German Masters of the sixteenth century, Virgil Solis: Intaglio of prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1987, 68
21. Žena sedící pod stromem, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, jižní fasáda. Foto: autor
22. Jonáš, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, jižní fasáda. Foto: autor
23. Marnotratný syn pasoucí vepře, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, mezi okny druhého patra, jižní fasáda. Foto: autor
24. Hans Sebald Beham: Marnotratný syn pasoucí vepře, rytina, 52 x 99 cm, Department of Prints and Drawings, British Museum, Londýn. Reprodukce z knihy: The Illustrated Bartsch 15 formal volume 8 (part 2), Early German Masters, Barthel Beham, Hans Sebald Beham, Edited by Robert A. Koch, New York 1978, 51
25. Střílení na mrtvého krále, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, nad okny prvního patra, jižní fasáda. Foto: autor
26. Postava v brnění, možná zosobnění Statečnosti (Fortitudo), 1576–1610?, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, jižní fasáda. Foto: autor
27. Žena, možná zosobnění Milosrdenství (Misericordia), 1576–1610?, Praha, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, jižní fasáda. Foto: autor

28. Žena, možná zosobnění Víry (Fides), 1576–1610?, dům U Minuty, mezi okny prvního patra, jižní fasáda. Foto: autor
29. Jost Amman: Titulní list k souboru vyobrazení medailonů s poprsími francouzských králů, 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 139
30. Jost Amman: Filip I., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Master of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 152
31. Filip I., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda.
Foto: autor
32. Jost Amman: Karel IV., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 153
33. Karel IV., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro jižní fasáda.
Foto: autor
34. Jost Amman: Filip IV., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 153
35. Filip IV., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro jižní fasáda.
Foto: autor
36. Jost Amman: Jan II., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 154
37. Jan II., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro jižní fasáda.
Foto: autor
38. Spravedlnost, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda.
Foto: autor

39. Postava muže, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda.
Foto: autor
40. Postava muže (Atlas?), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, jižní fasáda. Foto: autor
41. Jost Amman: Karel V., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 154
42. Karel V., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
43. Jost Amman: Karel VI., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 155
44. Karel VI., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
45. Jost Amman: Karel VII., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 155
46. Karel VI., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
47. Jost Amman: Ludvík XI., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 156
48. Ludvík XI., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
49. Jost Amman: Karel VIII., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 156
50. Karel VIII., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor

51. Jost Amman: Ludvík XII., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 157
52. Ludvík XII., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
53. Jost Amman: František I., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 157
54. František I., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
55. Jost Amman: Jindřich II., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 158
56. Jindřich II., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
57. Jost Amman: František II., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 158
58. František II., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
59. Jost Amman: Karel IX., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 159
60. Karel IX., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
61. Jost Amman: Jindřich III., 1576, dřevoryt, 117 x 78 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg. Reprodukce z knihy: *The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century*, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985, 159

62. Jindřich III., 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda.
Foto: autor
63. Inteligence (Intelligentia), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda. Foto: autor
64. Cesare Ripa: Intelligenza, 1603, dřevoryt. Reprodukce z knihy: Cesare RIPA: Iconologia, Overo descrizione di diverse imagini chvate dall antichita, e di propria inventione. With an introduction by Erna Mandowsky. 2. Nachdruckaufloge der Ausgabe Rom 1603, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag 1984, 240
65. Fragmenty dvou alegorických postav, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda. Foto: autor
66. Cesare Ripa: Poslušnost (Obedientia), 1603, dřevoryt. Reprodukce z knihy: Cesare RIPA: Iconologia, Overo descrizione di diverse imagini chvate dall antichita, e di propria inventione. With an introduction by Erna Mandowsky. 2. Nachdruckaufloge der Ausgabe Rom 1603, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag 1984, 364
67. Ženská alegorická postava, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda. Foto: autor
68. Ženská alegorická postava, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda. Foto: autor
69. Ženská alegorická postava, 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda. Foto: autor
70. Ženská alegorická postava (Mír?), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda. Foto: autor
71. Virgil Solis: Diana, rytina, 85 x 58 cm, Kupferstichkabinet, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Reprodukce z knihy: The Illustrated Bartsch 19 (part 1), German Masters of the sixteenth century, Virgil Solis: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1987, 55
72. Ženská alegorická postava (Věrnost?), 1576–1610?, sgrafito, Praha, dům U Minuty, třetí patro, východní fasáda. Foto: autor
73. Cesare Ripa: Fede nell Amicitia, 1603, dřevoryt. Reprodukce z knihy: Cesare RIPA: Iconologia, Overo descrizione di diverse imagini chvate dall antichita, e di propria inventione. With an introduction by Erna Mandowsky. 2. Nachdruckaufloge der Ausgabe Rom 1603, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag 1984, 153

8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ADAMOVÁ Karolína / ŠOUŠA Jiří: Spravedlnost v českém výtvarném umění, Praha 2004
- BALEKA Jan: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Praha 1997
- DVOŘÁKOVÁ Vlasta / MACHÁLKOVÁ Helena: Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance, in: Zprávy památkové péče, roč. XIV, č. 2–3, 1954
- GUTH Karel: Sgrafita na domě „U minuty“ v Praze, in: Umění, roč. IV, prosinec 1921
- HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991
- HERAIN Jan: Stará Praha, 100 akvarelů Václava Jansy, Praha 1902
- HERMAN František: Dějiny komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek (od počátku r. 1904 do konce r. 1907), in: Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy, 1911, sv. III
- HRUBEŠ Josef / HRUBEŠOVÁ Eva: Pražské domy vyprávějí, Roztoky u Prahy 1995
- JINDROVÁ Jarmila: Sgrafita na pražské Minutě. Pražskou minulostí, II, Praha 1958
- KRČÁLOVÁ Jarmila: Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989
- LÉON-DUFOUR Xavier a kol.: Slovník biblické teologie, český překlad 5. vydání z roku 1981, Velehrad – Křesťanská akademie Řím 1991
- MUCHKA Ivan Prokop: Architektura renesanční, Praha 2001
- Nová encyklopedie českého výtvarného umění, dodatky, Praha 2006
- NOVOTNÝ Vl.: Poznámky o českém renesančním sgrafitu, in: Památky archeologické, sk. Historická, roč. I, díl 37, Praha 1931
- PEŠEK Jiří / ZILYNSKIJ Bohdan: Královská cesta, Praha 1988
- POCHE Emanuel a kol.: Praha na úsvitu dějin, 1988
- RAVELLI Lanfranco: Polidoro Caldara da Caravaggio, I. Disegni di Polidoro; II. Copie da Polidoro, Bergamo 1978

- RIPA Cesare: Iconologia, Overo descrizione di diverse imagini chvate dall antichita, e di propria inventione. With an introduction by Erna Mandowsky. 2. Nachdruckaufloge der Ausgabe Rom 1603, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms Verlag 1984
- ROYT Jan / ŠEDINOVÁ Hana: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998
- The Illustrated Bartsch 15 formaly volume 8 (part 2), Early German Masters, Barthel Beham, Hans Sebald Beham, Edited by Robert A. Koch, New York 1978
- The Illustrated Bartsch 19 (part 1), German Masters of the sixteenth century, Virgil Solis: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1987
- The Illustrated Bartsch 20 (Part 1), German Masters of the sixteenth century, Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts, Edited by Jane S. Peters, New York 1985
- WINTER Zikmund: Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v 16. století, 1909
- WIRTH Zdeněk: Zásady ochrany památek a veřejné estetiky. Správná konservace sgrafit, nástěnných maleb a štuk, in: Za starou Prahu II, 1911
- ZLATOHLÁVEK Martin: Blahoslavenství, Dary ducha a Ctností. K ikonografii obrazu Posledního soudu ve florentském dómu, in: Pitura verba capuit, Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného, Praha 2006

9 ANOTACE

Sgraffito ornamentation of the house U Minuty (By the Minute) in the Old Town Square

It is sure, that at the house U Minuty we can see two kinds of sgraffitos and therefore the decoration was done in two phases indeed. The sgraffitos are sorted out in the first two floors and into the third floor with the lunet ledge. We know that the sgraffitos of the third floor were not completed sooner than 1576. In this year the wood-cuts were printed by Jost Amman in Norimberk. It seems that the sgraffitos at the first two floors are younger. 1610 is the important year, when the house is sold for marked higher price than it had been bought in 1601. The creation of both phases of ornamentation can be probably dated between 1576–1610, however, there is also the possibility that the sgraffitos can be dated also later on.

Referring to the iconographic study, we can see in the first two levels scenes from Old Testament, New Testament, stories from ancient mythology, one scene is based on telling from collection of Gesta Romanorum and Allegoric persons of Moralities. All scenes can be read as guides to moralities or to vices.

The lunet ledge of the third floor is decorated by medallions of French kings, started by Philip V. up to Henry II.. As was already said these decorations are based on wood-cuts of Jost Amman from 1576. Below them there are again some allegoric persons, probably Moralities. Those Moralities probably show to good turns of French kings.

We can find the analogy to the sgraffitos of the house U Minuty for example in castle Nelahozeves, Litomyšl and Telč.

Key words: Renaissance, Sgraffito, ikonography, Moralities and Vices, graphic prints