

**UNIVERZITA KARLOVA**

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Kateřina Musílková

**VELKÝ RENESANČNÍ SÁL ZÁMKU VIMPERK – MOŽNOSTI OBNOVY**

The Great Renaissance Hall of Vimperk Castle - Reconstruction Possibilities

Bakalářská práce

Dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění

vedoucí práce

Ing. Petr Macek Ph.D.

Praha 2020

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně uvedla všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

V Praze dne 25.5.2020

.....

Kateřina Musílková

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala Ing. Petru Mackovi Ph.D. za vřelý přístup při vedení mé práce, za cenné rady a podněty. Za vstřícnost ke všem dotazům, poskytnutí potřebných materiálů a možnost osobního několikaletého hlubšího poznání objektu děkuji Mgr. Vojtěchu Brožovi, kastelánovi SZ Vimperk. V neposlední řadě děkuji za trpělivou podporu svému příteli Michalu Hofmanovi, své rodině a přátelům.

## **ABSTRAKT**

Vimperský zámek se stal po pádu minulého režimu pustnoucím objektem s vestavbami bytů a kanceláří. Teprve od minulého roku část jeho Horního zámku prochází rekonstrukcí. Bakalářská práce je motivována úvahou o možnostech památkové obnovy sledu místností v jižním křídle vimperského Dolního zámku, které za renesance tvořily jeden velký reprezentativní sál. Restaurátorskými sondami zjištěné pozdně renesanční nástěnné malby a malovaný záklopový strop totiž nejsou v prostorách bývalého sálu jedinou umělecky hodnotnou vrstvou. Sál transformovaný již v baroku nese dále doklady i mladšího uměleckého vývoje. Za účelem poučené památkové úvahy práce uvažuje o sálu v širším kontextu. V několika kapitolách shrnuje historii, stavební historii a současný stav zámku. Hluběji se věnuje stavu sálu, jeho stavebním proměnám a poznatkům, které přinesly restaurátorské průzkumy. Přínos bakalářské práce zároveň spočívá v nalezení pravděpodobných předloh pro renesanční výmalbu jižní stěny, což může napomoci celkové interpretaci programu renesanční výzdoby. Tento poznatek je dále použit ve snaze o zasazení vimperského sálu do kontextu výzdoby obdobných prostor českých zámků, zejména v oblasti jižních Čech. Upozorňuje přitom na analogické motivy. V závěrečné kapitole o možnostech přístupů k obnově prostor sálu práce reflektuje stanovisko Národního památkového ústavu, což umožňuje zároveň reflexi současného přístupu české památkové péče.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

zámek Vimperk, velký sál, renesance, jižní Čechy, památková péče, nástěnné malby, malované záklopové stropy

## **ABSTRACT**

After the fall of the previous regime, the Vimperk castle became a desolated building with built-in flats and offices. Only since last year, part of its Upper Chateau is under the reconstruction. The bachelor's thesis is motivated by reflection of the possibilities of monumental restoration of a series of rooms in the southern wing of the Vimperk Lower Castle, which during the Renaissance formed one large representative hall. The late Renaissance wall paintings and the painted wooden ceiling found by restoration probes are not the only artistically valuable layer in the former hall. The hall, transformed already in the Baroque style, also bears evidence of younger artistic development. In order to achieve well-based reflection, the work considers the hall in a broader context. In several chapters is summarized the history, construction history and current state of the castle. Then the state of the hall, its structural changes and the findings of restoration surveys are described. The contribution of the bachelor's thesis also lies in finding probable models for the renaissance painting of the south wall, which can help the overall interpretation of the renaissance decoration program. This knowledge is further used in order to place the Vimperk Hall in the context of the decoration of similar spaces of Czech castles, especially in the area of southern Bohemia. He draws attention to analogous motifs. In the final chapter on the possibilities of approaches to the restoration of the hall, the work reflects the verdict of the National Monuments Institute, which also allows a reflection on the current approach of Czech monument care.

## **KEYWORDS**

Vimperk Castle, Great Hall, Renaissance, South Bohemia, Historic preservation, wall paintings, painted wooden ceilings

## OBSAH

ÚVOD .....	8
1. PŘEHLED LITERATURY A PRAMENŮ .....	10
2. POLOHA ZÁMKU .....	13
3. HISTORIE A VÝVOJ ZÁMECKÉHO AREÁLU .....	13
3.1. Výstavba středověkého strážního hradu - Janovicové, Kaplíři ze Sulevic.....	14
3.2. Renesanční proměny šlechtického sídla – Malovci z Chýnova, Rožmberkové a Novohradští z Kolovrat.....	16
3.3. Postupná přeměna ve správní centrum - Eggenberkové a Schwarzenbergové .....	20
3.4. Zámek ve 20. století .....	23
3.5. Zámek ve správě Národního památkového ústavu .....	24
4. SOUČASNÁ PODOBA ZÁMECKÉHO AREÁLU A JEHO UMĚLECKO-HISTORICKY HODNOTNÉ PRVKY .....	26
4.1. Horní zámek .....	26
4.1.1. Příčné (kolovratské) křídlo.....	27
4.1.2. Jižní křídlo II. nádvoří.....	28
4.1.3. Severovýchodní křídlo se vstupní věží a kaplí čtyř evangelistů.....	29
4.1.4. Kaple sv. Josefa.....	30
4.1.5. Jižní křídlo III. nádvoří .....	31
4.1.6. Vlčkova věž .....	32
4.2. Dolní zámek .....	32
4.2.1. Jižní křídlo.....	33
4.2.2. Východní (vstupní) křídlo .....	35
4.2.3. Severní křídlo .....	35
4.2.4. Arkádová lodžie v zahradě .....	36
5. VELKÝ RENESANČNÍ SÁL .....	37
5.1. Popis současného stavu .....	37
5.2. Vývoj poznání sálu ve světle provedených průzkumů.....	38
5.2.1. Stavebně historický průzkum (1889, 1990).....	39
5.2.2. Restaurátorské a stratigrafické průzkumy (1997, 2010, 2014, 2015, 2016) .....	40
5.2.3. Dendrochronologické datování dřevěných konstrukčních prvků (2010).....	47
5.2.4. Stavebně-mykologický a entomologický průzkum (2014), Průzkum krovu a zastropení (2016) .....	47
5.2.5. Konstrukční posouzení (2015) .....	48
5.3. Vlastní příspěvek k interpretaci renesančních nástěnných maleb .....	50

5.4. Kritické shrnutí.....	55
6. KONTEXT VÝZDOBY RENESANČNÍCH ZÁMECKÝCH SÁLŮ V ČESKÉM PROSTŘEDÍ.....	57
6.1. Zapojení vimperského sálu mezi reprezentativní prostory jižních Čech .....	61
7. MOŽNOSTI OBNOVY .....	79
ZÁVĚR.....	87
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY .....	92
SEZNAM VYOBRAZENÍ .....	96
PŘÍLOHY	
Plánová dokumentace.....	105
Obrazová dokumentace.....	110
Zápis ze zasedání Památkové rady a Vědecké rady Národního památkového ústavu v otázce prezentace renesančního sálu .....	151

## ÚVOD

Vimperský zámek má za sebou dlouhou historii, jejíž odrazem je vrstevnatost rozsáhlého areálu. Teprve v posledních letech je věnována větší pozornost umělecké hodnotě této památky a v souvislosti s ní se postupně plánuje památková obnova zanedbaných objektů, které za minulého režimu utrpěly necitlivými stavebními zásahy a v následujícím porevolučním období zůstaly nevyužívané a pustnouce.

V době, kdy je tato práce psána, probíhá první etapa rekonstrukce ve vybraných částech tzv. Horního zámku. Práce je motivována úvahou o možnostech obnovy konkrétních prostor tzv. zámku Dolního. Průzkumy probíhající od 90. let minulého století ukázaly, že se v patře jižního křídla patrně nacházel velký reprezentativní sál, v renesanci zdobený nástěnnými malbami a dřevěným malovaným záklopovým stropem. Oboje se prokazatelně zachovalo, v současnosti ovšem nachází ve stavu převrstvení dobami následujícími. Rozpříčkování renesančního sálu je svázané s barokními úpravami a nese doklady několika vrstev šablonových výmalb mladších. Renesanční malby i strop, viditelné nyní ve fragmentech v restaurátorských sondách, zůstaly po dlouhou dobu v zapomnění. Z roku 2015 pochází rozhodnutí rady Národního památkového ústavu v otázce obnovy renesančního sálu v jeho původní podobě. Toto řešení se vzhledem ke stavební a umělecké vrstevnatosti nenabízí jako jediné. Bakalářská práce si proto klade za cíl na tomto konkrétním případě provést reflexi současného přístupu české památkové péče a rozvinout úvahu nad stále aktuální otázkou, zda v krajních řešeních prezentovat starší umělecky výjimečné vrstvy na úkor mladších či konzervovat stávající stav i s méně pozoruhodnými vývojovými fázemi. Podobná situace se v těchto měsících stala ohniskem protichůdných názorů i při odhalení tympanonu románského portálu v západním průčelí kostela bývalého cisterciáckého kláštera v Plasích.

Závěrečné kapitole o možnostech obnovy bude předcházet několik kapitol, které shrnou a doplní informace pro takovou úvahu nezbytné. Na začátku práce budou nastíněny dějiny vimperského hradu, postupně přestavovaného na zámek, bude shrnut stavební vývoj na základě doposud známých faktů a zohledněna současná podoba a stav celého zámeckého areálu. To umožní vytvoření celkové představy o umělecko-historicky hodnotných prvcích v různých částech vimperského zámku, jelikož o velkém renesančním sálu je potřeba uvažovat v kontextu celého objektu, jehož je součástí, nikoliv jako vytrženém prostoru. V další části práce bude blíže popsán současný stav prostor, které rozsah někdejšího renesančního sálu vymezují. Budou chronologicky popsány průzkumy, které se v těchto prostorách odehrály a postupně podaly výpověď o podobě renesančního sálu i jeho proměnách, hodnotách i úskalích současného stavu.



Shrnuty budou i dosavadní interpretace programu nástěnných maleb, ke kterým bude připojen vlastní přínos identifikace figurálních výjevů, se kterým bude bakalářská práce dále pracovat. Poslední část práce předcházející závěrečnou kapitolu o možnostech obnovy se pokusí zařadit vimperský sál do kontextu vývoje českých reprezentativních zámeckých sálů s renesanční výzdobou. To ze zjevných důvodů doposud nebylo náležitě provedeno, byť je taková snaha samozřejmě limitována mírou dosavadního poznání doposud jen z malé části odhalených maleb vimperských. Hluběji se kapitola bude zabývat příklady sálů v oblasti jižních Čech, jichž je Vimperk součástí, a je tak zvýšená pravděpodobnost, že kromě komparace tyto sály umožní i vysledování podobných znaků. Pozornost při tom bude věnována zejména nástěnným malbám a dřevěným malovaným stropům, programu výzdoby i formálnímu provedení. Tato část práce má pomoci přiblížit roli vimperského sálu v rámci dějin českého výtvarného umění a tím i význam renesanční výzdoby ve škále historických vrstev v řešených prostorách vimperského Dolního zámku. Syntéza těchto myšlenek se může následně stát předstupněm pro poučené uvažování nad otázkou, jak k daným prostorám při památkové obnově přistoupit, jelikož odpověď na ni nepovažuji za jednoznačnou.

## 1. PŘEHLED LITERATURY A PRAMENŮ

Pokud se chceme zabývat vimperským renesančním sálem, je vhodné začít v literatuře, která se zaměřuje na celý zámecký objekt. Pravdou ovšem je, že ve starší literatuře sál vůbec nebyl zmiňován, jeho existence byla zapomenuta. Ani zámku samotnému nebyla doposud v odborné literatuře věnována v odborné literatuře pozornost v potřebné hloubce, přestože se svým středověkým založením představuje velice komplikovaný a zajímavý celek. Nejstarší zprávy k dějinám vimperského zámku jsem čerpala ze série *Hrady, zámky a tvrze Království českého* od Augusta Sedláčka, který Vimperk zařadil do jedenáctém svazku o Prácheňsku.<sup>1</sup> Za pečlivé revize pramenů a dosavadních tradovaných názorů byla historie zámku aktualizována v širších souvislostech Antonínem Benešem, Václavem Starým a Janem Solarem v rámci publikace *Vimperk, město pod Boubínem*,<sup>2</sup> kterou při příležitosti pětistého výročí povýšení Vimperka na město uspořádal Josef John. K období, kdy na vimperském zámku působili Rožmberkové, přispívají zmínky rožmberského životopisce Václava Březana, vydané ve dvou dílech jako *Životy posledních Rožmberků*.<sup>3</sup> Březan zaznamenal ve svých spisech různé události na vimperském panství, nicméně stavebními proměnami se příliš nezabýval.

Popsání stavebního vývoje bylo otevřeno v přehledové literatuře. Dílčími poznatky k podobě hradního založení jako první přispěla Dobroslava Menclová, která Vimperk zařadila do širšího kontextu středověkého stavebního vývoje ve dvou dílech *Českých hradů*.<sup>4</sup> Stručně byl dále zahrnut mezi *Tvrzemi a hrádky na Prachaticku*<sup>5</sup> Františkem Kašičkou a Bořivojem Nechvátalem, jeho dispozičního typu se dotkl Tomáš Durdík ve své *Encyklopedii českých hradů*.<sup>6</sup> K popsání polohy hradu a jeho významu v kontextu středověké obchodní stezky přispěla publikace *Zlatá stezka*<sup>7</sup> od Františka Kubů a Petra Zavřela. Do kontextu zámků Vimperk zařadil Pavel Vlček v *Encyklopedii českých zámků*,<sup>8</sup> jeho barokní etapu následně zdůraznil Petr Macek v rámci *Barokní architektury v Čechách*.<sup>9</sup>

Zlom v úrovni poznání přineslo zpracování stavebně-historického průzkumu zaštitěného Státním ústavem pro rekonstrukci památkových měst a objektů. V prvním dílu Jan Urban sepsal dějiny objektu<sup>10</sup> na podkladě kritické recepce dosavadní literatury a dosud

---

<sup>1</sup> SEDLÁČEK 1897

<sup>2</sup> JOHN 1979

<sup>3</sup> BŘEZAN 1985a, BŘEZAN 1985b

<sup>4</sup> MENCLOVÁ 1972a, MENCLOVÁ 1972b

<sup>5</sup> KAŠIČKA/NECHVÁTAL 1990

<sup>6</sup> DURDÍK 2005<sup>6</sup>

<sup>7</sup> KUBŮ/ZAVŘEL 2007

<sup>8</sup> VLČEK 1999

<sup>9</sup> MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015

<sup>10</sup> URBAN 1989

nezohledněných archivních písemných a plánových dokladů. Ve druhém dílu Jan Muk za přispění Víta Jesenského provedl historicko-architektonický rozbor,<sup>11</sup> čímž výrazně prohloubil dosavadní představu o stavebním vývoji zámeckého komplexu. Jan Muk jako první popsal vývoj dispozice v jižním křídle Dolního zámku a její renesanční podoby včetně existence většího sálového prostoru, kterému však nevěnoval větší pozornost. Od konce 90. let navázaly archeologické a restaurátorské průzkumy, jejichž výsledky dosud nebyly celistvě publikovány, přestože značně upřesnily Mukův průzkum z hlediska stavebního vývoje a umělecké hodnoty prostor sálu i dalších částí zámku. Archeologické průzkumy probíhající v letech 1997 až 1999 shrnul Tomáš Durdík a Vojtěch Kašpar na stránkách časopisu *Archeologica historica*,<sup>12</sup> kde významně kvalitativně aktualizoval poznání středověkého hradu. Zcela nová zjištění přinesl restaurátorský průzkum Jaroslava a Renaty Šindelářových,<sup>13</sup> provedený na Horním i Dolním vimperském zámku v souvislosti s plánovanými úpravami zámku na centrum Národního parku Šumava. Teprve tehdy byly v prostorách velkého renesančního sálu na Dolním zámku objeveny známky ukryté výzdoby, což bylo podnětem k dalším průzkumům. Mnohé další průzkumy v celém zámeckém areálu probíhají dá se říci do současnosti, z nichž některé se soustředily blíže právě na sledované prostory někdejšího sálu. V návaznosti na duo Šindelářových v nich provedl doplňující restaurátorský průzkum Jiří Rataj v roce 2010,<sup>14</sup> Jindřich Šlechta v roce 2014,<sup>15</sup> Ivan Sámel a Jiří Čech v roce 2015,<sup>16</sup> čímž byly do značné míry zmapována výzdoba renesančního sálu i vrstvy výzdoby mladší. Ivan Sámel pár stavebních poznatků doplnil ještě o rok později v rámci průzkumu probíhajícího primárně v okolních prostorách.<sup>17</sup> V uměleckohistorickém datování byl rovněž nápomocný dendrochronologický průzkum Tomáše Kyncla, který datoval dřevěné prvky na Dolním zámku v roce 2010.<sup>18</sup> Aktualizující poznatky probíhajících průzkumů již zohlednil Vlastislav Ouroda v rámci publikace *Rožmberkové – rod českých velmožů a jeho cesty dějinami* v kapitole o jejich vlivu na stavební podobu vimperského sídla v raném novověku.<sup>19</sup> Doposud nejširší recepci novodobých poznatků obsáhla kapitola Mileny Hajné v knize *Renesanční aristokratická sídla v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu*.<sup>20</sup> Hajná zde zároveň přišla s první

---

<sup>11</sup> MUK/JESENSKÝ 1990

<sup>12</sup> DURDÍK/KAŠPAR 2000

<sup>13</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997

<sup>14</sup> RATAJ 2010

<sup>15</sup> ŠLECHTA 2014

<sup>16</sup> SÁMEL/ČECH 2015

<sup>17</sup> SÁMEL 2016

<sup>18</sup> KYNCL 2010

<sup>19</sup> OURODA 2011

<sup>20</sup> KONEČNÝ 2017

interpretací malé části renesančních nástěnných maleb, s oporou ve fragmentech zřetelných v restaurátorských sondách. Ani tato kapitola však není dostatečným shrnutím všech dosavadních poznatků o sálu i zámku celém v potřebné kritické hloubce.

Širším tématem této práce je i obecně výzdoba velkých renesančních reprezentativních sálů českých zámků, v jejichž kontextu se tato práce snaží najít roli vimperského sálu. Největší oporou v tomto ohledu mi byla práce Jarmily Krčálové, jejíž přínos je pro poznání české renesanční nástěnné malby i architektury stěžejní. Pro prostor jižních Čech, ve kterých Vimperk leží, je nápomocná její kandidátská disertační práce *Renesanční nástěnná malba na panstvích pánů z Hradce a Rožmberka*.<sup>21</sup> Své poznatky Krčálová přetavila v články vycházející v časopise *Umění*<sup>22</sup> a následně synteticky představila v kapitole *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*<sup>23</sup> druhého dílu syntetické řady *Dějiny českého výtvarného umění* pod hlavičkou Akademie věd. Dílčí revize a scelení pro vybrané zámky přinesla například již zmíněná shrnující publikace Národního památkového ústavu od kolektivu autorů pod vedením Lubomíra Konečného.

---

<sup>21</sup> KRČÁLOVÁ 1964

<sup>22</sup> KRČÁLOVÁ 1962, KRČÁLOVÁ 1963, KRČÁLOVÁ 1968

<sup>23</sup> KRČÁLOVÁ 1989

## 2. POLOHA ZÁMKU

„Znám jest vůbec Vimberk pro svou krásnou polohu, ale ozdobou města toho jest kromě starožitného kostela zámek na vysokém a skalnatém vrchu položený, jehož části dílem obnovené a bělostí se skvoucí, dílem roztroušené a zasmušilé, viděti jest teprve, když se k předměstí přijde.“<sup>24</sup> Tak vystihl před více než sto dvaceti lety charakter zámku tyčícího se nad stejnojmenným městem August Sedláček. I v dnešních dobách je vimperský zámek ozdobou, jejíž důstojná zasmušilost opět pomalu rozkvétá. Město, přezdívané v současnosti „brána do Šumavy“, bylo ve středověku vystavěno na úpatí Šumavských hor v široké chráněné kotlině nad údolím řeky Volyňky. Zámek „ode dávna se nazýval Winterberg, u starých Čechů také Vintemberk, což později ve slovo Vimberk staženo.“<sup>25</sup> Německé Winterberg – Zimní hora, naznačuje, že byl založen chladném místě, kde se dlouho držel sníh.<sup>26</sup>

Zámek se rozkládá na výrazném skalnatém ostrožnovitém výběžku severně od historického městského jádra. Temeno terasy je protáhlé ve směru od západu k východu, k východu postupně klesá, na severní straně bylo zřejmě odděleno od počátku průrvou menší hloubky, která byla s vybudováním hradu přeměněna na příkop prodloužený do celého obvodu původního hradu směrem k jihu. Horní hrad se tak stal uzavřeným pevnostním celkem, ke kterému bylo dodatečně, níže ve svahu připojena vstupní část, tzv. Dolní zámek.<sup>27</sup> Terén postupně k němu klesá. Z hlediska panoramatického je zámek dominantou nejen městskou, ale i krajinnou. V dálkových pohledech vyniká zejména tzv. Horní zámek.

## 3. HISTORIE A VÝVOJ ZÁMECKÉHO AREÁLU

Velký renesanční sál, který vznikl na Dolním zámku, leží v určitém odstupu od původního středověkého založení hradního útvaru, z jehož strategicky výhodného umístění vychází situování dnešního zámku. Po svém založení Vimperk několik století sloužil jako důležitá strážní pevnost na jedné z větví Zlaté stezky. Jednalo se o systém obchodních cest, které od raného středověku spojovaly Pasov s českými zeměmi. Po nich k nám proudila především sůl ze Solnohradska, vzhledem k již historickému nedostatku přírodních zdrojů soli v českých zemích. Název „zlatá“ lze vykládat jako odkaz na bohaté zisky z kvetoucího obchodu na této stezce.<sup>28</sup> Zlatá stezka patřila ve vrcholné době středověkých obchodních cest od 13. do

---

<sup>24</sup> SEDLÁČEK 1897, 141

<sup>25</sup> Ibidem, 143

<sup>26</sup> KONEČNÝ 2017, 465

<sup>27</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 1

<sup>28</sup> KUBŮ/ZAVŘEL 2007, 9

16. století k nejdůležitějším spojnicím jižního Německa a stala se nejdůležitější tepnou vztahů této části tehdejší Říše s českými zeměmi.<sup>29</sup> Úsek vimperské větve zlaté stezky na českém území ležel až do vrcholného středověku v hlubokém pohraničním hvozdu a první snahy o osidlování této divočiny lze předpokládat až po založení hradu Vimperka.<sup>30</sup>

### 3.1. Výstavba středověkého strážního hradu - Janovicové, Kaplíři ze Sulevic

Vznik vimperského hradu se klade do doby okolo poloviny 13. století. První písemná zmínka o hradu pochází z roku 1264, kdy se jméno lokality objevilo v přídomku Purkarta z rodu Janoviců, svědčícího jako Purkart z Vinterberka v listině krále Přemysla Otakara II. Purkart zaujímal na královském dvoře význačné místo<sup>31</sup> a odměnou za prokazované služby mu byla králem dána v léno rozsáhlá část pohraničního hvozdu, ve kterém Purkart vystavěl hrad.<sup>32</sup> Hrad Vimperk a pod ním vznikající tržní osada byly ale ještě ve druhé polovině 13. století jen předsunutým ostrovem na okraji neosídleného pohraničního hvozdu.<sup>33</sup> Nejlépe zachovanou částí raně gotického hradu je čtverhranná obytná tzv. Vlčková věž, postavená v západním konci na okraji skalnatého srázu. Dobroslava Menclová považuje vimperskou obytnou věž za zajímavé dílo zvíkovské stavební huti.<sup>34</sup> Na Vlčkovu věž navazovaly další objekty v průběhu dalšího vývoje zaniklé, nahrazené mladšími objekty. I přes stále neúplné poznání vývoje podoby hradu Tomáš Durdík konstatoval, že se vymyká z běžné šlechtické produkce doby svého vzniku a spíše zapadá do okruhu královských hradů s obvodovou zástavbou se čtverhranným donjonem. Areál hradu byl na nejméně chráněných stranách vymezen mohutným do skály vylámaným příkopem. Obvodovou fortifikaci za ním tvořila masivní hradba. Hradní dispozice se dělila na dvě části, zřejmě také oddělené příkopem. Původní přístupová cesta prolamovala hradbu ze severu branou s dodnes patrným hrotitým záklenkem. Ještě v průběhu 13. století se hrad dočkal stavebních úprav a rozšíření.<sup>35</sup> Rozsah středověkého hradu se kryl

---

<sup>29</sup> Systém zlaté stezky se v průběhu staletí vyvíjel a ve své konečné podobě sestával z tří hlavních větví, společně vycházejících z Pasova. Ještě na německém území se rozešly různými směry do Prachatic, Vimperka a Kašperských Hor. Následky třicetileté války a konkurence „habsburské“ soli z Rakouska způsobily do počátku 18. století zánik provozu na Zlaté stezce. In: KUBŮ/ZAVŘEL 2007, 9-11

<sup>30</sup> KUBŮ/ZAVŘEL 2007, 22

<sup>31</sup> V letech 1267-1275 Purkart zastával hodnost nejvyššího maršálka, 1270-1276 působil jako hejtman v Rakousku a Štýrsku, po otci převzal rovněž purkrabský úřad na Zvíkově. In: JOHN 1979, 86

<sup>32</sup> Tomáš Durdík vzhledem k dispoziční náročnosti došel k předpokladu, že Purkart z Janovic mohl být nejprve královským Purkrabím a až později hrad získal do vlastní držby, nebo mu byl udělen v manství. In: DURDÍK/KAŠPAR 2000, 175

<sup>33</sup> Založení vimperské větve Zlaté stezky František Kubů předpokládá na přelomu 13. a 14. století. Solní obchod na původní stezce mezi Pasovem a Prachaticemi v průběhu 13. století stále stoupal a dosavadní jediná trasa byla stále více přetížená. Proto se hledala nová trasa, která by částečně odvedla provoz k jinému trvale osídlenému a bezpečnému českému sídlišti za pohraničním hvozdem. Páni z Janovic mohli se svou vojenskou a politickou mocí v oblasti zaručit nové trase účinnou ochranu na českém území. In: KUBŮ/ZAVŘEL 2007, 22

<sup>34</sup> Věž představuje repliku věže zvíkovské. In: MENCLOVÁ 1972a, 224

<sup>35</sup> DURDÍK/KAŠPAR 2000, 171-175

s rozlohou dnešního zámku, což je vidět na severní a severovýchodní straně, kde dosud areál obepíná hradební zeď, ke které byly přizděné věžice.<sup>36</sup>

V držení Purkartových potomků zůstal Vimperk po většinu 14. století, a přestože na nějaký čas po roce 1312 jim byl králem Janem Lucemburským odebrán a postoupen Bavorům ze Strakonice,<sup>37</sup> v roce 1359 potvrzuje Petrovi z Vinterberka manské držení hradu Karel IV. Po roce 1369 páni z Janovic z neznámých důvodů Vimperk ztratili a hrad se dostal do vlastnictví panovníka. V roce 1375 držel Vimperk patrně jako zástavu Jan Rotlev, pražský patricij a finančník, ale o dva roky později byl patrně opět v rukách panovníka, tentokrát již Václava IV.<sup>38</sup>

Zeměpanská vláda nad vimperským pohraničím však netrvala dlouho, nejspíše kolem roku 1390 se hrad Vimperk i s příslušenstvím dostal jako panské léno do rukou bratrům Hanuši, Jarkovi a Kunátovi Kaplířům ze Sulevic.<sup>39</sup> Vimperk získali zásluhou Kunáta, který patřil k milcům Václava IV. Vimperští Kaplířové pak byli vtaženi do husitských válek, neboť zůstali přesvědčenými katolíky a přívrženci krále Zikmunda. Po tom, co táboři v roce 1420 dobyli Prachatice, stal se Vimperk v následujících letech terčem husitských útoků a v roce 1423 bylo městečko pod hradem dobyt a vypáleno. Král Ladislav Pohrobek udělil v roce 1454 městečku Vimperk právo vybírat clo na obchodní stezce, po něm Jiří z Poděbrad pak v roce 1467 propustil Mikuláši odměnou za věrné služby hrad a městečko Vimperk z manství. Mikulášův mladší bratr Petr byl posledním svého rodu vládnoucím na vimperském hradě. V roce 1470 padl do zajetí Zdeňka ze Šternberka a než byl počátkem dalšího roku propuštěn, spravoval jeho vimperské panství tehdejší slavný válečník Václav Vlček z Čenova, synovec či bratranec zajatého.<sup>40</sup> Toto mínění se více než o písemné prameny<sup>41</sup> opírá o pojmenování staré tzv. Vlčkovy věže v jihozápadním cípu horního hradu, které by opravdu mohlo mít nějakou souvislost s přestavbou hradu a horních partie věže v této době, na níž by Vlček jako uznávaný válečník měl nějaký podíl.<sup>42</sup>

Po dalším politickém lavírování v dubnu 1479 Petr přestoupil na stranu Vladislava Jagelonského, od něhož si nechal povýšit Vimperk na město s právem hradeb, výročním trhem na sv. Prokopa.<sup>43</sup> Kaplíři se přestavbou v druhé polovině 15. století výrazně dotkli podoby

---

<sup>36</sup> MENCLOVÁ 1972a, 225

<sup>37</sup> JOHN 1979, 88

<sup>38</sup> URBAN 1989, 1-3

<sup>39</sup> SEDLÁČEK 1897, 143

<sup>40</sup> JOHN 1979, 406

<sup>41</sup> Vlčkovy jméno v souvislosti s Vimperkem vzpomíná jedině list Hynka ze Švamberka z roku 1478, jehož interpretace je navíc nejasná. In: URBAN 1989, 8

<sup>42</sup> URBAN 1989, 3-9

<sup>43</sup> Ibidem, 9

hradu, který postižený dvěma i archeologicky doloženými požáry radikálnější zásah nepochybně vyžadoval. Nejspíše v roce 1479 byl spojen s kamennou hradbou s průběhem městského opevnění. Zcela se změnilo komunikační schéma. Do hradu se nově začalo vstupovat vysokou, před hradbou vystupující branskou věží, která je dodnes dominantou zámku. Celá jižní partie hradního areálu sestoupila ze svahu směrem k městu mimo původní obrys hradu. Na nároží tohoto rozšíření se napojily zmíněné městské hradby a v jihozápadní části vznikl nový palác, ke kterému přiléhala dělicí zeď s brankou. Nepříznivá poloha hradního areálu pod výraznou vyšší plošinou byla kompenzována stavbou pevnůstky zvané Haselburg, patřící k našim nejnáročnějším dělostřeleckým předsunutým baštám.<sup>44</sup> Byla v pozdní gotice postavená s použitím nejnovějších poznatků opevňovací techniky na severovýchodním, nejvíce ohroženém předpolí hradu. Stavebníky připomíná kaplířovský erb vytesaný nad vstupní branou.<sup>45</sup> Velkorysá pozdně gotická přestavba učinila z hradu ve Vimperku jednu z předních šlechtických rezidencí jagellonských Čech, zajišťujících dostatečnou bezpečnost i odpovídající komfort a pohodlí.<sup>46</sup> Doba Kaplířů na Vimperku trvala až do roku 1494, kdy Petr Kaplíř sepsal kšeft, podle něhož připadl Vimperk příbuznému Zdeňku Malovci z Chýnova. Pravděpodobně toho roku bezdětný zemřel.<sup>47</sup>

### **3.2. Renesanční proměny šlechtického sídla – Malovci z Chýnova, Rožmberkové a Novohradští z Kolovrat**

Malovcové, za kterých Vimperk prošel dílčí renesanční přestavbou,<sup>48</sup> patřili koncem 15. století k nejzámožnějším rytířským rodům, který se z vesničky na Netolicku, kde se prvně připomínal na počátku 14. století, rozšířil po celých jižních Čechách. Zdeňk Malovec patřil k chýnovské větvi rodu a patřil k nejvýznamnějším osobnostem rytířského stavu v jagellonských Čechách. Píše se o něm jako o dobrém hospodáři. Po smrti se vimperské panství rozdělilo mezi jeho dva syny, nicméně kvůli neshodám mladší Petr odkoupil podíl od staršího Jana. Ten byl rozhodným evangelíkem a významně se podílel na stavovském odboji, po jehož krachu mu byl Vimperk Ferdinandem I. konfiskován.<sup>49</sup>

Ze zprávy komory panovníkovi z roku 1548, kde je Vimperk uveden mezi nejcennějšími, plyne, že si ho Ferdinand patrně zamýšlel ponechat. V srpnu 1547 dal Ferdinand

---

<sup>44</sup> DURDÍK/KAŠPAR 2000, 176

<sup>45</sup> MENCLOVÁ 1972b, 328

<sup>46</sup> DURDÍK/KAŠPAR 2000, 179

<sup>47</sup> URBAN 1989, 11

<sup>48</sup> DURDÍK/KAŠPAR 2000, 179

<sup>49</sup> URBAN 1989, 10-12



příkaz sepsat úplný inventář příslušenství zámku a celého panství, který byl definitivně vyhotoven roku 1550.<sup>50</sup> Pro finanční těžkosti nakonec komora vimperské panství odprodala, a tak získal vimperský hrad s baštou před ním, město pod ním i všechny vesnice v roce 1553 Jáchym z Hradce. Ten však nepomýšlel odlehlé panství podržet. Získal ho ze spekulacních důvodů a v následujícím roce Vimperk s dvojnásobným ziskem odprodal tomu, kdo mohl mít na Vimperku největší zájem, totiž Rožmberkům.<sup>51</sup>

Vilém z Rožmberka tedy koupil hrad ve velmi zbědovaném stavu. Podle soudobé zprávy z hradeckého archivu bylo při pokojích hořejších i dolejších, devět dřevěných – snad obložených – světnic, drahně komor, při zemi sklepy, než všechno bylo velmi spuštěno jak při staveních tak i krovech. Místní lidé sdělili hradeckému úředníkovi, který hrad navštívil, že při silných větrech se často utrhne kus střech, krytých vyjma obročnice šindelem.<sup>52</sup>

Za rožmberské vlády, jež trvala téměř půl století, na starém vimperském hradě nepochybně proběhly alespoň částečné úpravy a opravy. Stalo se tak patrně záhy, neboť již o Vánocích 1557 zde pobýval Vilém s manželkou, matkou, bratrem a celým dvorem, když se sem uchýlil před morovou epidemií na Krumlově.<sup>53</sup> Do roku 1558 je uváděno boření silné zdi v nádvoří a práce ve „velké světnici“ z níž se vcházelo na pavlač. Pobyty rožmberského dvora na vimperském zámku se opakovaly ještě několikrát. Klimatické poměry druhé poloviny 16. století zřejmě poněkud eliminovaly horský charakter sídla, současně bylo toto místo ceněno pro své „zdravé povětrí“.<sup>54</sup> V roce 1565 odevzdal Vilém vimperské panství se zámek a městem k užívání mladším bratru Petru Vokovi. Právě Vimperk byl spolu s Želčí a Chýnovem jeho prvním samostatným údělem. V dnešní stavební situaci je velmi obtížné blíže poznat, jak se hrad v této době měnil v odpovídající sídlo. Také Petr Vok se na Vimperku často zdržoval. Nicméně odlehlost sídla a snad i drsnější klima byly patrně hlavním důvodem, proč se souhlasem bratra se časem stala jeho hlavním sídlem Bechyně, koupená v roce 1569, položená výhodněji mezi centry dominia a Prahou. Dá se předpokládat, že tato změna přinesla snížení zájmu o výstavbu, byť zde byl ještě v roce 1589 postaven panský pivovar.<sup>55</sup> Rožmberská vláda ve Vimperku skončila v roce 1601, kdy těžce zadlužený a bezdětný Vok ve snaze ulehčit svou

---

<sup>50</sup> Zabývá se zbraněmi na zámku zanechanými, loveckým náčiním, nádobím a jiným vnitřním vybavením, zásobami obilí, stavem dobytka ve dvořích, bohužel však nikoliv stavem hradních budov. In: URBAN 1989, 13

<sup>51</sup> URBAN 1989, 12-13

<sup>52</sup> SEDLÁČEK 1897, 147

<sup>53</sup> BŘEZAN 1985a, 159

<sup>54</sup> URBAN 1989, 14

<sup>55</sup> OURODA 2011, 220

tíživou finanční situaci prodal celé panství za 150 000 kop míšeňských Volfu Novohradskému z Kolovrat.<sup>56</sup>

Nový majitel Vimperka předtím vlastnil do roku 1573 Nový Hrad v severních Čechách, pak koupil místo něj Lnáře a Opálku v Čechách jižních. Během posledních deseti let svého života strmě vystoupal Volfův politický vliv.<sup>57</sup> Byl blízkým osobním přítelem posledního rožmberského vladaře, s nímž se dokonce spřiznil sňatkem dcery Marie Magdaleny s Vokovým synovcem a předpokládaným nástupcem Janem Zrinským.<sup>58</sup> Za Novohradských začala nejpozoruhodnější stavební etapa. V severovýchodním křídle Volf v prvním letech 17. století<sup>59</sup> nechal vybudovat nové šlechtické apartmá se soukromou kaplí. Po Volfově smrti v roce 1609 se majetky rozdělily mezi jeho dva syny, Zdeněk převzal v roce 1612 Lnáře, kdežto Vimperk s Drslavicemi připadl Jáchymovi, který zároveň musel zápasit s dluhy zděděnými po ambiciózním otci.<sup>60</sup> Před dospěním Jáchyma spravovala několik let Vimperk Volfova manželka Judita ze Šternberka.

Jáchym na otcovy stavební plány velkolepě navázal rozšířením zámku směrem na východ, kde před dosavadní rostlý kompaktní zámek Horní s určitým odstupem představil trojkřídlou novostavbu zámku Dolního, zapojeného do zahrad.<sup>61</sup> V jeho jižním křídle vznikl velký reprezentativní sál se zdobeným záklopovým stropem, který byl vyzdoben nástěnnými malbami. Jeho podobě bude podrobněji věnována pozornost v následujících kapitolách. Osвобоzen od daností středověké stavby je Dolní zámek na Vimperku největším dokladem pozdně renesanční stavební a výtvarné kultury. Po dlouhou dobu panovala domněnka, utvrzená Urbanem ve stavebně historickém průzkumu, že výstavba trojkřídlého Dolního zámku se uskutečnila již za Rožmberků. To nicméně popřely novodobé průzkumy, které s jistotou ukazují k době dospělosti Jáchyma Novohradského. Ty zároveň potvrdily, že se nejednalo pouze o hospodářské předhradí, ale že i Dolní zámek byl postaven se záměrem rodové reprezentace, soustředěné zejména v jeho jižním křídle.

V rukách Jáchyma se na panství s již vystavěným Dolním zámkem neblaze podepsala třicetiletá válka. Jáchym byl jako všichni novohradští Kolovratové katolíkem, nicméně stavovské povstání ho zaskočilo, takže se k němu neochotně přidal. Avšak po porážce českých

---

<sup>56</sup> URBAN 1989, 14-15

<sup>57</sup> V roce 1597 byl nejvyšším berníkem, v letech 1599-1602 dvorským sudím, 1603-1608 nejvyšším sudím zemským, nakonec pak nejvyšším komorníkem In: URBAN 1989, 15

<sup>58</sup> URBAN 1989, 15-16

<sup>59</sup> Nasvědčuje tomu dendrochronologická datace trámů dřevěných malovaných záklopových stropů do, které byly zhotoveny z jedle káčené v létě roku 1601. In: KYNCL 2010, nepag.

<sup>60</sup> SEDLÁČEK 1897, 147

<sup>61</sup> ŠLECHTA 2014, nepag.

stavů vedených generálem Mansfeldem u Záblatí v červnu 1619 od něho odpadl, vydal císařskému vojevůdci Buquoyovi svůj Vimperk a dokonce mu aktivně pomáhal v nájezdech po okolí. Hrad a město pod ním bylo obsazeno posádkou v síle 500 mužů. Při stavovské protiofenzívě vytlačující císařské z jižních Čech, došlo v říjnu i na Vimperk. Mansfeldovi vojáci tehdy vnikli do města a přes petardou vyvrácenou bránu i do zámku, přičemž byla většina obránců pobita a na rozdíl od města byl dobytý zámek vydrancován. Zpustošený vimperský zámek pak byl osazen stavovskou posádkou, panství Kolovratovi bylo zabaveno. Teprve po definitivní porážce rebelie se vrátil na své panství opět Jáchym, který sloužil v císařském vojsku jako rytmistr. Své zásluhy vůči Habsburkům na rozdíl od mnoha jiných nedovedl zpeněžit, naopak se ještě víc zadlužil. Nemálo k tomu přispěla také jeho stavební aktivita.<sup>62</sup>

Jáchym na zpustošeném zámku po návratu začal s obnovou a dalšími přestavbami. Nově byla upravena vstupní část do horní části zámku. Čelní zeď branské věže pod úrovní mostovky zcela zanikla a byla v roce nahrazena novou stěnou.<sup>63</sup> Počátek stavební činnosti by mohl datovat letopočet 1622 na oblouku čtverhranné vstupní brány. Na Horním zámku bylo nově postaveno příčné tzv. kolovratské křídlo, které nádvoří Horního zámku rozdělilo na dvě. Tato stavba je datována kolovratským erbem s letopočtem 1624. V jejím patře vznikl jednolitý sálový prostor, v pozdějších dobách zmiňovaný jako divadlo. Jáchymu Novohradskému je rovněž připisována stavba arkádové lodžie, vybíhající u Dolního zámku do zahrady na straně k městu, datovaná do doby po roce 1622.<sup>64</sup> Pavel Vlček Kolovratské křídlo řadí mezi řídké realizace doby třicetileté války, které kromě staveb spojených s Albrechtem z Valdštejna zaujmou.<sup>65</sup> Na pronikání barokních rysů upozorňuje i Petr Macek. Kolovratské křídlo na Horním zámku má v přízemí pilířovou arkádu, která byla členěna iluzivně nakreslenou bosáží. Řešení patra spolu s vyšším polopatrem rytmičují toskánské pilastry naznačující vysoký řád, propojující dvě podlaží s akcentovanými vysokými okny v prvním patře.<sup>66</sup> Téměř současně se na Vimperku v první čtvrtině 17. století tedy objevují ještě pozdně renesanční (sgrafitové kvádrování Dolního zámku i věžici arkádové lodžie) i dobově progresivní průniky nového barokního řešení.

Patrně právě realizace těchto ambiciózních projektů ovšem významně prohloubila Jáchymův nedostatek peněz a zadlužení. Finanční potíže si vynutily již v roce 1626 úřední odhad celého panství.<sup>67</sup> Jáchym vydržel odolávat věřitelům až do roku 1630, kdy v červenci

---

<sup>62</sup> URBAN 1989, 16-17

<sup>63</sup> DURDÍK/KAŠPAR 2000, 179

<sup>64</sup> KYNCL 2010, nepag.

<sup>65</sup> VLČEK 1999, 80

<sup>66</sup> MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015, 104-105

<sup>67</sup> Tehdejší zámek byl zhodnocen na 2 000 kop míšeňských. U zámku se nalézala obora pro 60 kusů zvěře a připomínal se pivovar. Při Dolním zámku zahrada s rybníčkem, v níž mistrně vysázeno 7 druhů okrasných rostlin,

ustanovení komisaři prodali panství Vimperk se zámkem, městem, pivovarem a vším příslušenstvím štýrskému šlechtici Janu Oldřichu z Eggenbergu - blízkému rádci císaře Ferdinanda II., a jednomu z největším pobělohorských kořistníků v Čechách.<sup>68</sup> Eggenberg tak Vimperk připojil ke svému novému jihočeskému dominiu.<sup>69</sup> Dosavadní majitel Vimperka Jáchym z Kolovrat byl tehdy již vážně nemocen a příštího roku bezdětný zemřel.

### **3.3. Postupná přeměna ve správní centrum - Eggenberkové a Schwarzenbergové**

Eggenberkové Vimperk vlastnili až do počátku 18. století, nicméně sídlili většinou na Krumlově či na svých rakouských statcích a vimperský zámek navštěvovali jen zřídka. I tak zpočátku provedli několik stavebních akcí. Především snad ukončili rozestavěné stavby Kolovratů. Po zbytek 17. století nebyly na vimperském zámku prováděny patrně žádné další stavby, což bylo bezpochyby zapříčiněno jak nezájmem vrchnosti o vzdálené panství i válečným zbídačením země s následující zdlouhavou poválečnou rekonstrukcí, kdy Vimperk byl postižen obléháním nepřátelských švédských vojsk počátkem roku 1641, ale především častými pobyty vlastních, císařských oddílů. Archivními prameny je doložena pouze drobná údržba a výspravy zámeckých objektů. V roce 1663 získali Eggenberkové od pražské konzistoře dovolu sloužit v zámecké kapli veřejně bohoslužby, není vyloučeno, že tomu předcházely nějaké stavební úpravy. V roce 1693 je zmiňována stavba obilné sýpky, je možné, že šlo o adaptaci Vlčkovy věže, v níž se později obilná sýpka nacházela. Nejstarším zpodobením zámku v pohledu od města je z té doby pocházející obraz vlámského malíře Hendrika de Verle, datovaný 1686 [obr.14].<sup>70</sup>

Eggenberkové vládli na Vimperku po tři generace. Jan Kristián bezdětný po smrti 1710 odkázal své statky do doživotního užívání manželce Marii Arnoštce, rozené hraběnce ze Schwarzenbergu. Mezitím předčasně zemřel jeho zatím nedospělý synovec a zároveň poslední mužský člen eggenberského rodu, podle testamentu zdědil tedy po Marii Arnoštce celý ohromný eggenberský majetek její synovec<sup>71</sup> Adam František kníže ze Schwarzenbergu.<sup>72</sup>

Nový majitel panství patřil k nejhrolivějším stavebníkům své doby a přistoupil i ke stavebním úpravám mezitím značně zchátralého vimperského zámku. Přestavby probíhaly mezi

---

višňovým loubím a mladými štěpy vypletenými na horní pavlače. Část za arkádovou lodžii tvořily tři terasy s fíkovnou. Zahrada byla oceněna na 1 000 kop, celé panství pak 198 818 kop míšeňských. In: URBAN 1989, 18

<sup>68</sup> URBAN 1989, 17-19

<sup>69</sup> Tehdy již vlastnil panství Český Krumlov, Zlatá Koruna, Prachatice, Netolice, Chýnov, Orlík, Blanice, Zvíkov - vesměs darované či levně skoupené konfiskáty. In: URBAN 1989, 19

<sup>70</sup> URBAN 1989, 19-21

<sup>71</sup> Tím se stal nejbohatším feudálem v zemi, vlastníci už předtím Třeboň, Hlubokou, Protivín, Postoloprty a další české statky. In: SEDLÁČEK 1897, 51

<sup>72</sup> URBAN 1989, 21

lety 1726 až 1732. Docházelo k rozdělování místností příčkami do menších, kvůli užívání i vytopitelnosti, s novými podlahami a stropy, byly stavěny nové komíny a osazována nová kamna. Výraznější přestavba se odehrála v jižním křídle Horního zámku s výhledem na město, kde se měly nacházet nové obytné prostory pro knížete. V prvním a druhém patře vzniklo vložení příček osm místností v každém patře a průběžná chodba. Plány vypracoval krumlovský stavitel a polír Schwarzenbergů Franz Fortini. Z plánové dokumentace se dochoval pohled na dvorní fasádu a půdorys prostředního patra. Dále jsou doklady o opravě hejtmanova bytu, prostorů při kapli, nahrazení shnilých šindelů ve střeše, opravách oken.<sup>73</sup>

První Schwarzenberg vládnoucí na Vimperku se dokončení těchto prací patrně nedočkal, byl v červnu 1732 smrtelně postřelen na císařském honu. Za nezletilého dědice Josefa Adama spravovala zámek matka Eleonora Amalie, rozená z Lobkovic. V té době byl v prosinci 1733 vimperský zámek postižen bouří, která si vyžádala další opravy, zejména střeš. K dalším stavebním akcím došlo i na Dolním zámku. Plány vyhotovil opět Franz Fortini. Stáje byly přestavěny na solný kvelb, upravovány byly i další prostory v přízemí a patře. Částečnou představu podávají sepsané seznamy prozatímních nákladů řemeslných prací, který vrchnost schválila v lednu 1737 spolu s adaptací obilnice ve Vlčkově věži v zadní části horního zámku. Konečné vyúčtování stavebních prací na Dolním zámku je z listopadu 1739.<sup>74</sup>

Stavebními akcemi ve 20. a 30. letech získal vimperský zámek podobu, která mu pak bez větších změn zůstala až do poloviny 19. století. Během tohoto století byl pečlivě udržován. Protože zámek sloužil úředním a obytným potřebám vrchnostenské správy panství, probíhaly zde různé adaptace či modernizace bytů jednotlivých úředníků či kanceláří.<sup>75</sup>

V první polovině 19. století mělo vimperské panství již konsolidovanou podobu. Podle stavu v roce 1817 se skládalo z města, 2 městysů Husince a Záblatí, a 97 vesnic a osad. Vrchnostenské hospodářství se zcela zaměřilo na chov dobytka a exploataci lesů. Správa panství sídlila na zámku, přičemž na Horním se nacházel tzv. velký sál a 27 místností, z nichž valná část byla obydlena knížecími úředníky a penzisty a pouze několik bylo zařízeno pro náhodné návštěvy majitelů panství. V Dolním zámku byly kanceláře správy velkostatku, byty úředníků, stáje, stodoly a pomocné hospodářské budovy.<sup>76</sup> Ve 30. letech se v řadě zámeckých objektů uskutečnily nejrůznější opravy včetně poškozených částí vnějších fasád, osazení

---

<sup>73</sup> URBAN 1989, 21-24

<sup>74</sup> Ibidem, 25-27

<sup>75</sup> Urban je ve stavebně historickém průzkumu jmenuje, nejedná se ovšem o zásadní úpravy dispoziční. Zároveň konstatuje, že bohužel nemáme žádný popis zámku z těch dob, takže jsou znalosti o lokalizaci jednotlivých bytů a úředních místností velmi nepřesné. In: URBAN 1989, 28-29

<sup>76</sup> URBAN 1989, 29

nových oken, zvýšení podlah. Ve 40. letech se postavil nad částí budovy Dolního zámku zcela nový krov s taškovou krytinou a ze zbývajících osmi knížecích pokojů v jižním křídle Horního zámku byly další tři upraveny pro úřednický byt.<sup>77</sup> Vnější podobu vimperského zámku při pohledu od jihovýchodu v době kolem 1830 přináší litografie A. B. Kunikeho [obr.15] a situaci zámeckých budov katastrální mapa z roku 1837 [obr.1].

Významný zásah ve stavebních dějinách zámku způsobil rozsáhlý požár, který zasáhl 20. července 1857 Horní zámek a potlačil dosavadní renesančně-barokní ráz celého objektu. Byl způsoben úderem blesku a v krátké době se rozšířil prakticky do všech objektů Horního zámku. Po deseti dnech byl knížecím stavebním ředitelem sepsán protokol, který kromě zhodnocení škod a návrhu na jejich odstranění přináší cenné údaje o lokalizaci jednotlivých prostor. Na Horním zámku vyhořely všechny střechy včetně střechy věže nad vstupní branou. Požár se podepsal na obytných traktech, zámecké kapli sv. Josefa,<sup>78</sup> divadle v příčném spojovacím křídle i přilehlých hospodářských objektech. V jižním křídle se propadly všechny stropy horního patra, alespoň úplně nevyhořely čtyři pokoje obývané občas knížetem Schwarzenbergem a klenby v přízemí zůstaly vcelku nepoškozené. Na Dolní zámek se požár naštěstí nerozšířil.<sup>79</sup>

Před zimou se přikročilo k zabezpečení objektů a plány na obnovu zámku, jejichž hlavním autorem byl stavitel Franz Stephan, byly předloženy v únoru 1858. Na jaře se začalo s pracemi a přehled výdajů dokumentuje, že šly velmi rychle kupředu. Jižní křídlo bylo obnoveno až do druhého patra, nově adaptován byl interiér příčného křídla a určen za nové sídlo lesního úřadu, renovací prošla kaple s nově vyrobeným mobiliářem. Branská věž Horního zámku byla dostavěna a zvýšena, její horní část byla romanticky upravena do nynější vysoké dlátkové střechy.<sup>80</sup> Úpravou prošly i další objekty. Stavební a řemeslnické práce byly dokončeny již v roce 1860. Po nich stál ve Vimperku Horní zámek v podobě v podstatě shodné se současnou. Obě jeho nádvoří zůstala obklopena částečně dvoupatrovými, částečně jednopatrovými budovami. Ještě v průběhu znovuvýstavby byl v listopadu 1859 pořízen velmi podrobný popis a inventář celého velkostatku s oceněním v souvislosti s převodem Vimperka do rodinného svěřenectví – rozhodnutím knížete Jana Adama II. Ruiny Haselburku byly shledány už bez ceny.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> URBAN 1989, 30-32

<sup>78</sup> Výstavba kaple sv. Josefa náleží blíže nedatované renesanční fázi. Zrušená okna jejího jižního průčelí dokládají její vznik před přístavěním příčného křídla. In: URBAN 1989, 61

<sup>79</sup> URBAN 1989, 32-35

<sup>80</sup> Podle starých pohledů byla dosud pouze čtyřpodlažní, s barokní či renesanční bání.

<sup>81</sup> URBAN 1989, 36-38

### 3.4. Zámek ve 20. století

V druhé polovině 19. století probíhaly průběžně další vnitřní úpravy a drobné přístavby pro změny v užívání a ani počátek 20. století se neobešel bez modernizace budov. 1908 byla položena nová trubková kanalizace ze všech zámeckých nádvoří, 1914<sup>82</sup> bylo na zámku zavedeno elektrické osvětlení.<sup>83</sup>

Po první světové válce, kdy vznikla samostatná Československá republika, zůstal vimperský zámek i nadále ve vlastnictví Schwarzenbergů, třebaže jejich zdejší velkostatek byl podroben pozemkové reformě, při níž ztratil část lesních revírů. Vimperk byl nicméně určen za posádkové sídlo 4. hraničářského praporu a vojenské úřady ho ubytovaly na Horním zámku, přestože schwarzenberská správa velkostatku i městská obec se umístění posádky tvrdě bránily. Horní zámek se na několik let stal uzavřeným prostorem kasáren. Vojenští páni se pak s následujícím vrácením objektu moc těžkou hlavu nedělali, stejně jako s údržbou a opravami, takže již po několika letech začal povážlivě chátrat. V roce 1929 si majitel stěžoval Státnímu památkovému úřadu na nedostatečnou péči uživatele a nakonec schwarzenberská správa, aby zabránila nejhoršímu, na vlastní náklad v roce 1930 opravila část stolice krovu a přeložila krytinu. V roce 1931 správa velkostatku vypověděla nájemní smlouvu, v následujících letech vojáci horní zámek skutečně vyklidili.<sup>84</sup>

V době německé okupace byl vimperský zámek stejně jako ostatní schwarzenberské statky a majetky v roce 1940 nacisty zkonfiskován pro protiněmecké postoje posledního držitele knížete Adolfa, který přes Itálii odešel do Ameriky. V roce 1945 na něj byla uvedena národní správa, v roce 1947 zestátněn na základě zákona č. 143/1947 Sb., neformálně nazývaného „Lex Schwarzenberg“. Již v roce 1947 byl Státní památkový úřad v Praze upozorňován na kritický stav umělecky cenné tzv. kaple evangelistů v severním křídle, patřící k nejstarším částem zámku. V letech 1848-49 pak byla opravována, pozdější vestavby odstraněny, obnoveny vnitřní omítky a akademickým malířem R. Adámkem konzervována nástropní malba čtyř evangelistů s datovaným letopočtem 1611 a fragmenty dekorace stěn.<sup>85</sup>

Za komunistického režimu byly v prostorách zámku zřízeny byty a kanceláře Jihočeských státních lesů a různých vimperských lesních závodů. Do příčného spojovacího křídla Horního zámku bylo přesunuto vimperské muzeum, které zde pod názvem Muzeum Vimperska sídlí dodnes. Nastalo dlouhotrvající období nedostatečné údržby objektu a posun

---

<sup>82</sup> Osvětlení bylo napájené z pivovaru před zámkem, což se stalo na příkaz kněžny Schwarzenbergové v souvislosti s umístěním lazaretu na zámku. In: URBAN 1989, 40

<sup>83</sup> URBAN 1989, 38-40

<sup>84</sup> Ibidem, 41-44

<sup>85</sup> Již před dávnou dobou do ní byla vestavěna prádelna, koupelna a vodovod. In: URBAN 1989, 44

v jeho vnímání od památky k utilitární stavbě. Mezi lety 1980 a 1990 byli nájemníci ze zámku vystěhováváni do bytů ve městě.<sup>86</sup>

Po revoluci město Vimperk jako vlastník odtrhlo z majetkového celku předsunuté opevnění Haselburg a na konci roku 1992 převedlo zámek a s ním i muzeum Ministerstvu životního prostředí, od 1.5. 1993 se zřizovatelem muzea stala správa NP a CHKO Šumava. V roce 1995 NP a CHKO Šumava dokončil stěhování bytů a kanceláří ze zámku kvůli plánované přestavbě. Tato instituce sice plánovala několik rozsáhlých a ne zcela citlivých úprav, žádá se však neuskutečnila a vyklizený objekt nadále pustnul. V roce 2009 na zámku začaly provizorní prohlídky návštěvníků. V roce 2010 byl vimperský zámek prohlášen národní kulturní památkou a na pokraji havarijního stavu ho Národní park Šumava (resp. ministerstvo životního prostředí) v roce 2015 bezúplatně převedl zámek i s muzeem na Národní památkový ústav (zřizovaný ministerstvem kultury).<sup>87</sup>

### 3.5. Zámek ve správě Národního památkového ústavu

Národní památkový ústav zachoval na tradici muzea a rozšířil zpřístupnění zámku s provizorním návštěvnickým a provozním zázemím. Navázal souběžně v provádění restaurátorských, archeologických i jiných průzkumech v budovách Horního i Dolního zámku. Na jejich základě Národní památkový ústav započal plánování postupné k památce citlivé obnovy areálu. Novodobé stavební úpravy znamenaly totiž potlačení a skrytí umělecko-historicky hodnotného charakteru, ať již z nejstarší stavební fáze či z období 19. století. Areál při nedostatku údržby v předcházejících letech utrpěl pronikáním vlhkosti, odlupujícími se omítkami fasád, „vybydlenými“ interiéry se stropy a podlahami místy v havarijním stavu, nefunkčními, nedostačujícími i nešetrně umístěnými inženýrskými sítěmi.<sup>88</sup>

Plán ideální obnovy celého areálu zámku Vimperk nese název *Probouzení zimního zámku*.<sup>89</sup> Předprojektová příprava začala od převzetí zámku 1. 1. 2015 a ideální plán byl dokončen na podzim téhož roku. Plán obnovy *Probouzení zimního zámku* v sobě zahrnuje i již právě uskutečňovaný projekt *Horní zámek Vimperk (Winterberg)*, podpořený dotací z

<sup>86</sup> <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/historie>, vyhledáno 14.3.2020

<sup>87</sup> <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/historie>, vyhledáno 14.3.2020

<sup>88</sup> <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/Probouzeni-zimniho-zamku/IROP-Horni-zamek-Vimperk-Winterberg->, vyhledáno 14.3.2020

<sup>89</sup> „Probouzení zimního zámku“ počítá s obnovou Horního zámku, obnovou zahrad a mostu, obnovou jižního křídla Dolního zámku se sálem (včetně fasád), odvodněním severní strany Horního zámku, opravou krovů a střech Dolního zámku, opravou krovu a střechy Černé brány, opravou krovu a střechy u kaple Čtyř evangelistů, obnovou hromosvodů, vytvořením nové konzervátorské dílny, obnovou Míčovny (kanceláře a zázemí správy zámku). In: <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/Probouzeni-zimniho-zamku>, vyhledáno 14.3.2020



Integrovaného regionálního operačního programu (IROP).<sup>90</sup> Přidělení dotace bylo slavnostně podepsáno v březnu 2017. Projekt je zaměřen na řešení stavu části Horního zámku. V rámci projektu probíhá vybudování návštěvnického centra a příslušného provozního zázemí pro návštěvníky v příčném křídle Horního zámku a přeložení páteřních i lokálních areálových sítí. Dále rozšíření a modernizace prostor Muzea Vimperska, vytvoření nové expozice zahrnující kulturní krajinu Vimperska, včetně místního sklářství, knihtisku, zmizelé Šumavy a etnografie 19. a 20. století, a také modernizace deponiáře. Má dojít k otevření nové návštěvnické trasy procházející dílčími obnovenými interiéry, která bude vybavena dobovým mobiliářem a má prezentovat „nejdůležitější historické období stavebního vývoje sídla a života v něm.“ Probíhá i restaurátorská obnova vybraných nádvorních fasád.<sup>91</sup> Po dokončení prací v roce 2021 bude dočasně zavřený Horní zámek veřejnosti opět zpřístupněn. Na projekt IROP mají podle dlouhodobého výhledu NPÚ navázat další etapy rekonstrukce celého zámeckého areálu. Jsou přislíbeny peníze ze státního programu Péče o národní kulturní dědictví a také od ministerstva kultury.<sup>92</sup> Podle slov kastelána Vojtěcha Brože by se nejbližší projekty měly zaměřit na některé doposud neřešené havárie např. v konstrukcích střech a na vnější fasády. Prozatím v letních měsících zámek nabízí jeden prohlídkový okruh procházející zahradami a Dolním zámkem. Zabývá se kromě stručných historických osudů způsoby obnovy a památkářskou praxí. Návštěvníci mají možnost vidět odhalená souvrství maleb v sondách na stěnách.

---

<sup>90</sup> <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/Probouzeni-zimniho-zamku>, vyhledáno 14.3.2020

<sup>91</sup> <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/Probouzeni-zimniho-zamku/IROP-Horni-zamek-Vimperk-Winterberg->, 14.3.2020

<sup>92</sup> [https://www.idnes.cz/ceske-budejovice/zpravy/zamek-vimperk-oprava-turistika-pamatka-narodni-pamatkovy-ustav.A190528\\_478586\\_budejovice-zpravy\\_mrl](https://www.idnes.cz/ceske-budejovice/zpravy/zamek-vimperk-oprava-turistika-pamatka-narodni-pamatkovy-ustav.A190528_478586_budejovice-zpravy_mrl), 13.4.2020

#### 4. SOUČASNÁ PODOBA ZÁMECKÉHO AREÁLU A JEHO UMĚLECKO-HISTORICKY HODNOTNÉ PRVKY

Pro podchycení významu prostor někdejšího velkého renesančního sálu na Dolním vimperském zámku je důležité věnovat bližší pozornost popisu současné podoby celého zámeckého areálu. Charakterizování dalších jeho umělecko-historicky hodnotných částí, jejich slohového rázu a míry jejich dochování může být nápomocné v otázce přístupu k prostorám velkého sálu, o nichž je potřeba uvažovat jako o součásti širšího celku. Zároveň nebylo možné všechny objekty s jistotou zařadit do předcházející kapitoly o historii a zdůraznit jejich pozoruhodnosti. Přestože byla ozřejmena řada vývojových momentů, nebylo možné doposud dospět k vyčerpávajícímu poznání a přesná doba výstavby a proměny některých částí zámku stále zůstává otázkou. Ve 20. století byly mnohé zámecké objekty narušeny nešetrnými vestavbami, a i stav většiny fasád s odpadávajícími částmi omítek doposud svědčí o dlouhodobém zanedbání péče. Jak již bylo zmíněno, část Horního zámku však už nyní prochází proměnou. Pod dohledem Národního památkového ústavu je část fasád a interiérů památkově rekonstruována. Je proto v této kapitole zároveň vhodné reflektovat podobu, kterou vybrané části zámku získávají a budou tak v blízkém budoucnu tedy již s jistotou prezentovány.

Již z předcházející kapitoly vyplývá, že zámek v průběhu staletého vývoje získal charakter členitého a vrstevnatého areálu. Protáhlý terénní hřbet, na kterém se zámecký areál rozkládá, stoupá od východu k západu. Ve směru od východu, tedy od vstupu hlavní branou na Dolním zámku se prochází postupně třemi nádvořími, přičemž kolem I. nádvoří se rozkládají budovy Dolního zámku, v malém odstupu, za branou do Horního zámku, následuje kompaktnější hlavní II. nádvoří následováno nejmenším III. zadním dvorkem.

Severovýchodně od hradu se nachází samostatný architektonický útvar, tzv. hrádek Haselburk, vystavěný v gotice jako pevnost předsunutá k obraně vstupu do hradu. V současnosti ho tvoří pozůstatek hradby na kapkovém kónickém půdorysu, do kterého je vložena válcová věž pře 11 m vysoká. V hradbě je kamenný lomený portál a nad ním reliéfní erb Kaplířů ze Sulevic.<sup>93</sup> Hrádek je obklopen staršími i novodobými obytnými domky, které ho bohužel do velké míry nevhodně zastíňují.

##### 4.1. Horní zámek

Vývojově starší Horní zámek, vymezený rozlohou přestavovaného původního hradu, je hmotově rozčleněn na řadu prvků, jejichž vznik se uskutečnil v řadě dílčích stavebních etap.

---

<sup>93</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 51

Nad vstupní branou do Horního zámku se zdvihá východní zámecká věž s hodinami, která při pohledu z města tvoří nejvýraznější dominantu celého vimperského zámku. K bráně přiléhá kdysi příkop přemostěný později kamenným mostem, dodnes v zásypu zachovaným.<sup>94</sup>

II. nádvoří je ze všech stran lemováno srostlicí třípodlažních a dvoupodlažních křídel jižního, severozápadního a příčného a kaple sv. Josefa. Jeho terén se směrem k severu zvyšuje ve svahu, původně patrně skalnatém, neznámo kdy upraveném do formy teras propojených schodištěm. Na severním vrcholu tohoto svahu, podstatně výše než jižní křídlo, se nachází zámecká kaple viditelná v dálkových pohledech se svou střechou s drobnou sanktuskou. Za kaplí terén mírně klesá, nacházel se zde tzv. hospodářský dvůr obklopený na severu původní gotickou hradbou.<sup>95</sup> II. nádvoří lze historicky i v současnosti považovat za ústřední. Tento dojem posiluje náročnější výtvarná forma fasád příčného křídla, které vytváří pohledovou kulisu při vstupu na nádvoří, a jižního křídla, které je nejvýraznější hmotou celého zámeckého areálu. Ostatní fasády Horního zámku, orientované do nádvoří i ven, jsou v současnosti prosté bez architektonického členění či jiné výzdoby.<sup>96</sup> Výtvarný charakter však vytváří samotná skladba hmot objektů, která se v dálkových pohledech z různých stran proměňuje. Jejich přízemní prostory jsou převážně sklenuty.

#### **4.1.1. Příčné (kolovratské) křídlo**

Třípodlažní příčné neboli kolovratské křídlo hmotově odděluje II. a III. nádvoří. Fasáda orientovaná do II. nádvoří zaujímá v soudobé architektuře Čech zřídka zdůrazňované významné postavení svými pilastry vysokého řádu jako časné recepce barokních principů. Na dokončení křídla za Jáchyma Novohradského z Kolovrat upomíná štukový nápis „Anno Domini 1624“ a iniciály stavebníka INZK nad arkádami přízemí. Arkádové přízemí s průjezdem do III. nádvoří je členěno bosováním, parapetní pás s kordonovými římsami obsahuje sokly toskánských pilastrů, které podpírají trojdílné dórské kladí. Tento tektonický systém vytváří jednotlivá okenní travé s okny zdůrazněnými šambránami s profilací odstupněného architrávu, vlysu a trojdílnou římsou. Okna druhého nízkého patra jsou příčně obdélná, vyjma dvou krajních iluzivní s malovaným zasklením. Ve vlysu mezi triglyfy se střídají štukové válečnické atributy.<sup>97</sup> Tato kompozice je pokusem o nové, monumentální řešení, přestože jeho faktické provedení se potýká s nezvládnutými proporčními poměry a

---

<sup>94</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 2

<sup>95</sup> Ibidem, 2-3

<sup>96</sup> Muk ve stavebně historickém průzkumu předpokládá, že v minulosti existovalo i členění vnější fasády jižního křídla, a nejpozději při obnově po požáru 1857 zaniklo. Ovšem vzhledem k odlišným vzdálenostem otvorů systém nemohl být důsledně symetrický. MUK/JESENSKÝ 1990, 4

<sup>97</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 15-16

poměrně naivním provedením štukových reliéfů.<sup>98</sup> Fasáda byla naposledy nevhodně opravena v roce 1966. V budoucnosti by se měla navrátit k původní barevnosti.<sup>99</sup> Zadní průčelí obracející se do III. nádvoří je prosté hladké. Celé první a pravděpodobně i nynější druhé patro kdysi zaujímal sál, v pramenech uváděný jako malovaný. Nyní funguje jako dvoutrakt spojovací chodby a čtveřice místností. Při restaurátorském průzkumu zde nebyly zjištěny stopy po malířské výzdobě sálu. Omítkové vrstvy jsou vesměs mladšího data a souvisejí pravděpodobně s přestavbou po požáru 1857.<sup>100</sup> V několika vrstvách jsou zde z následujících dob dochované šablonové malby. V přízemí se ze strany II. nádvoří nachází vlevo vstupní síň spojující komunikačně příčné a jižní křídlo. Do straší upravované struktury bylo vloženo ze síně vycházející točité schodiště s dutým středním pilířem, prořezaným úzkými převýšenými otvory.<sup>101</sup>

#### **4.1.2. Jižní křídlo II. nádvoří**

Dvorní průčelí třípodlažního jižního křídla je jediným, které v současnosti v rámci probíhajícího projektu IROP prochází rekonstrukcí. Hlavní úsek křídla si ponechal členění barokní z přestavby z let 1728 navržené Franzem Fortinem.<sup>102</sup> Nepravidelnost barokního průčelí je skryta v systému lisenových rámců, okna jsou lemována štukovými šambránami, přízemí je pojednáno pásovou bosáží. Při rekonstrukci byla průčelí vrácena barokní barevnost syté červené s bílými prvky plastického členění.<sup>103</sup> Levá část průčelí předstupuje do nádvoří rizalitem, kde je v nově přidané vrstvě čerstvě obnoveno sgrafitové členění po vzoru původního renesančního.<sup>104</sup> V rizalitu je umístěn hlavní vstup do křídla vedoucí ke schodišti.

Nepravidelnosti okenních os fasád vyplývají z nepravidelnosti vnitřní dispozice s nápadně mohutnou hloubkovou zdí rozdělující objekt na dva úseky různého stáří.<sup>105</sup> Úsek vlevo od této zdi je podsklepen v celém rozsahu. V koncovém dílu křídla s rizalitem je umístěno

---

<sup>98</sup> MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015, 105

<sup>99</sup> <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/zpravy/31842-budouci-barevnost-fasad-na-hornim-zamku-ve-vimperku>, vyhledáno 14.4.2020

<sup>100</sup> ŠINDELÁŘ 1997, 18

<sup>101</sup> Tento motiv šířící se pro svoji nespornou působivost do regionů je známý z rudolfínské přestavby Pražského hradu. MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015, 105

<sup>102</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 7

<sup>103</sup> Poslední omítka pocházela z 60. let 20. století a barevně neodpovídala žádné z dřívějších omítek. In: <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/zpravy/31842-budouci-barevnost-fasad-na-hornim-zamku-ve-vimperku>, vyhledáno 14.4.2020

<sup>104</sup> Poslední donedávna viditelná úprava fasády z druhé poloviny 20. století také napodobovala sgrafito, které nebylo soudržné a místy z fasády opadávalo. Tato vrstva byla ve stabilních částech uchována pod vrstvou nových sgrafit, provedených restaurátory.

<sup>105</sup> Vznik trojtraktového paláce v západní části jižního křídla se předpokládá v pozdní gotice. Dostavba dnešní hmoty východního dílu jižního křídla se nabízí v době renesančního rozšíření nejpozději Jáchymem Novohradským z Kolovrat. In: MUK/JESENSKÝ 1990, 59

vřetenové schodiště, obtácející se kolem středního dutého čtvercového pilíře, sloužícího před zalděním jako schodišťové zrcadlo. Charakter schodiště je palácový, monumentální, zřejmě souvisí se základní renesanční výstavbou paláce. V prvním patře se zachovala vpadlá štuková pole stropních podhledů a barokní plasticky profilovaná dveřní ostění s barokními dveřmi.<sup>106</sup> Řadu místností obou pater ve 20. století předělily příčky, když zde byla budovaná zázemí bytů. Tyto vestavby byly při probíhající rekonstrukci demontovány. Na zdech jsou prováděny nové monochromní výmalby, pod kterými zůstanou uchovány kromě místy se vyskytujícími staršími vrstev i vrchní válečkové výzdoby velkého množství vzorů druhé poloviny 20. století. Místnosti budou využity podobně jako příčné křídlo zejména pro rozšíření expozic Muzea Vimperska a jeho depozitář.

#### **4.1.3. Severovýchodní křídlo se vstupní věží a kaplí čtyř evangelistů**

Nejpozoruhodnější interiéry v současnosti ukrývá i přes svůj prostý zevnějšek převážně dvoupodlažní severovýchodní křídlo, jehož hmota je srostlicí několika stavebních gotických a renesančních etap, využívajících středověké hradby jako vnější zdi. Křídlo navazuje na vstupní věž s branou, která je provozně jeho součástí, dále stoupá po svahu nádvoří a navazuje na kapli sv. Josefa. Z vnější stany je v přízemí předstupující vstupní věže renesanční portál s vytesaným letopočtem 1622 ve vrcholu z doby, kdy byla brána přestavěna. Průjezd je zaklenut valenou klenbou členěnou diagonálně pásy renesanční štukové výzdoby se systémem astragalů a rozetou. Nad vjezdem v 1. patře je starší gotický arkýř s oknem s parapetní římsou z doby po roce 1500. Horní patra věže, nazývané někdy „hodinová“ kvůli umístěnému hodinovému stojí, jsou nástavbou po požáru 1857 s romantickými střílnami. Vnější průčelí křídla je pak kromě vstupní věže akcentováno zejména věžovitou přístavbou soukromé kaple Čtyř evangelistů na zhruba čtvercovém půdorysu. Vpravo od kaple je vstup s tesaným ostěním navazujícím na mělký parkán s obezděním. Pozoruhodná je na severu prostora při hradbě, kde bývala kuchyň s dýmníkem, na jejímž západním konci prolamovala hradbu gotická branka, ze které se zachoval gotický oblouk.<sup>107</sup>

Interiéry druhého patra v rámci projektu IROP prochází památkovou obnovou a v roce 2021 budou součástí nové návštěvnické trasy s navrácenou upomínkou na renesanční období. Zejména místnosti od vstupní věže až ke kapli čtyř evangelistů jsou umělecky hodnotné. Požár v polovině 19. století sem neproklil v takové míře. Restaurátorskými sondami do novějších podhledů stropů byl ve třech místnostech nad omítaným podhledem stropů s jednoduchou

---

<sup>106</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 7-12

<sup>107</sup> Ibidem, 25-32

fabionovou římsou zjištěn malovaný dřevěný záklopový strop.<sup>108</sup> Sondy na stěnách odhalily téměř kompletně dochovanou kletovanou omítkovou vrstvu z doby po roce 1600 s renesanční malovanou výzdobou soustředěnou zejména kolem okenních výklenků. Výklenky jsou rámovány černými pásy s kapicovými výběhy a dochovanými barevnými fragmenty. Ve špaletách je v šedomodrých rámcích zasazen rostlinný dekor – větvičky s lístečky, květy a ovocnými plody. Malby jsou ve všech místnostech shodné, odlišují se pouze v motivu ovoce.<sup>109</sup> Na renesanční omítce byly zároveň odhaleny šablonové výmalby z dob druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století.<sup>110</sup> V několika vrstvách v každé místnosti odlišných zde byly na stěnách i stropěch provedeny různé ornamentální, geometrické nebo květinové výmalby.<sup>111</sup> V rámci probíhající rekonstrukce došlo k vybourání heraklitových příček ze 20. století. V jedné místnosti byl odkryt dřevěný renesanční strop, který bude zrestaurován.<sup>112</sup> Strop byl zde s velkou jemností ručně malován, každé záklopové prkno je zdobeno originálním motivem rostlin, zvířat či architektury. Na zdech v okolí okenních výklenků dochází k obnažení renesančních maleb. Mladší šablonové malby nebudou prezentovány, nicméně jejich souvrství zůstanou zachována na zbývajících plochách stěn pod novým bílým nátěrem, napodobujícím někdejší renesanční.

Přistavěná renesanční kaple čtyř evangelistů je zaklenuta křížovou klenbou, na štukovém svorníku s erbem Novohradských a letopočtem 1611, kdy byla dokončena jako novostavba. Ve čtyřech polích klenby jsou dochované malby čtyř evangelistů, malby ve ornamentálních fragmentech pokračují na stěny. V oblasti stropu byly kolem poloviny 20. století zrestaurovány.<sup>113</sup>

#### **4.1.4. Kaple sv. Josefa**

Kaple navazující ze severu na příčné křídlo je po východní vstupní věži druhou výškovou dominantou II. nádvoří, do jehož severního svahu je zasazena. Její vnější výraz je strohý s kruhovými a polokruhově zaklenutými okny vysoko v horní polovině průčelí. Současná podoba kaple včetně přezdění okenních otvorů pochází z přestavby po požáru 1857.<sup>114</sup> Z té doby pochází i klenba obdélné lodi o třech protáhlých travé se styčnými výsečemi,

---

<sup>108</sup> ŠINDELÁŘ 1997, 13

<sup>109</sup> SÁMEL 2015, 21

<sup>110</sup> Restaurátorský průzkum pokračoval o rok později v dalších místnostech třetího podlaží severovýchodního a jižního křídla. Ve zkoumaných místnostech nicméně šablonové dekorativní malby nalezeny nebyly. Ve všech historických obdobích byl ponechán v monochromním provedení. SÁMEL 2016a

<sup>111</sup> SÁMEL 2015, 4-5

<sup>112</sup> Všechny dřevěné stropy v severovýchodním křídle jsou zčernalé, pravděpodobně dýmem z požáru 1857.

<sup>113</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 32-34

<sup>114</sup> ŠINDELÁŘ 1997, 16

spočívající při obvodových zdech prostřednictvím přístěnných pasů a pilířů. Přístěnné pilíře člení poměrně subtilní římsy v patkách klenby. Na obdélnou loď navazuje čtvercový presbytář, zaklenutý pozdně renesančními valenými výsečovými klenbami. Křížové pole člení na hranách výsečí astragal a listovce s rozetou ve vrcholu obdobně jako průjezd vstupní věže. Na presbytář z jihu přiléhá sakristie, ze severu průchod do dalšího křídla. Do presbytáře vedou v patře dvě okna panské oratoře a do lodi je na západě a jihu vestavěna dřevěná kruchta. Kaple spočívá na dvou podlažích gotických klenutých sklepů. Horní má na západě zazděný gotický portál.<sup>115</sup>

Průjezd pod příčným kolovratským křídlem vede z II. nádvoří na malé III. nádvoří, kde na nejlépe chráněném místě na západě ční nad skalním srázem gotická tzv. Vlčková věž, ke které se připojuje proti městu na jižní straně přiléhající stavení bývalé míčovny. Severní strana nádvoří není ohraničená a přechází v prostor zhruba trojúhelného půdorysu, kde bývala další středověká stavení, která nejpozději v 19. století zanikla. Terénně nesouvislý stav výkopů základů starších staveb uzavírá na severu středověká hradba, spojující doposud Vlčkovu věž a severovýchodní křídlo.<sup>116</sup> Od severozápadního rohu kaple sv. Josefa vybíhá do nádvoří torzo mohutné zdi. Katastrální plán z roku 1837 zachycuje mezi kaplí a Vlčkovou věží stavení, uzavírající kdysi III. nádvoří i ze severozápadu. Nabízí se vysvětlení, že kaple je pozůstatkem paláce pokračujícího kdysi k věži.<sup>117</sup>

#### **4.1.5. Jižní křídlo III. nádvoří**

Křídlo lemující III. nádvoří z jihu, napojené komunikačně na příčné křídlo i jižní křídlo II. nádvoří, je uváděno jako někdejší míčovna. Dvoupatrová budova má směrem do nádvoří vyčnívající přístavek do patra vedoucího krytého schodiště a dřevěnou pavlačí nástupu do příčného křídla z druhé poloviny 19. století. Fasádu obrácenou k městu akcentuje uprostřed prvního patra arkýř na renesančních konzolách, nad skalnatým svahem viditelná okna sklepů pod západní polovinou. Základní výstavba je pravděpodobně renesanční s barokními i mladšími dispozičními proměnami. Prostor prvního patra byl zřejmě až do roku 1859 jednotný. Pohled od Verleho z roku 1686 zobrazuje renesanční otevření na vnější straně k městu arkádami po celé délce.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 22-24

<sup>116</sup> Ibidem, 2-3

<sup>117</sup> Ibidem, 44

<sup>118</sup> Ibidem, 35-38

#### 4.1.6. Vlčkova věž

Nejstarší dochovaná část původního hradu, třípodlažní Vlčkova věž na čtvercovém půdorysu, tvoří z jihozápadního pohledu na zámek dominantu tyčící se na jeho západním okraji nad srázem. Do přízemí se vstupuje neprofilovaným tesaným portálem. Prostor je klenut raně gotickou klenbou o čtyřech bezžeberných polích oddělených v lomených obloucích pasy hranolového profilu. Pasy dosedají do obvodového zdiva a do středního pilíře prostřednictvím konzol. Zdi jsou neomítnuté, z lomového zdiva. Západním směrem do údolí míří štěrbinový otvor střílny s tesaným ostěním z jednoho kusu. Druhá střílna v severním průčelí je zazděná.<sup>119</sup> Z nádvoří obsahuje věž přístavek předsazeného zděného schodiště kryté stříškou, kterým bylo v 19. století zpřístupněno patro. Do jediné prostory prvního patra zaklenuté polokruhovou valenou klenbou se z předsínky vstupuje sedlovým portálem profilovaným oblounky a výžlabky, patrně ze 14. století.<sup>120</sup> V prvním patře vede jedno okno s pozdně gotickým ostěním směrem na jih. Z předsínky vede schodiště v síle zdi do druhého patra. Jediný prostor postrádá strop, je zde průhled do krovu. Okna jsou s neprofilovaným ostěním vedoucí do všech stran jsou až na jedno západní novodobě zvětšena, všechna si zachovala v nikách gotická sedátka.<sup>121</sup>

#### 4.2. Dolní zámek

Dolní zámek se vstupem do celého zámeckého areálu se rozkládá východně od Horního zámku, s odstupem níže položený ve svahu. Celistvý trojkřídlový objekt má tvar hranatého U, ve svém středu vymezuje svažitě I. nádvoří. Jako hlavní křídlo lze považovat jižní, pohledově exponované při pohledu z města, před nímž je terén nádvoří vyrovnán. Křídlo východní je vstupní, severní podružné, převážně hospodářského charakteru, zapuštěné do svahu. Jádro výstavby Dolního zámku je renesanční, přestavěné v baroku a v 19. století. Renesančnímu odpovídá vzhled většiny fasád, celistvě pokrytých vrstvou sgrafita, obnovenou v 60. letech 20. století v nové omítkové vrstvě, která již místy opadá.<sup>122</sup> Sgrafito má prosté schéma kvádrování a zcelují renesanční hmoty i jejich přístavky. Okna jsou pak většinou rámovaná úzkými hladkými nečleněnými pásovými šambránami. Na jihu pod Dolním zámekem se rozkládají zámecké zahrady, vsíklé spolu s jeho renesančním jádrem. V mezeře mezi Horním a Dolním zámekem stojí kolny. Větší část je přízemní, na pravé straně s mladší nástavbou patra, svým objemem navazující na místní lidovou architekturu 20. století.<sup>123</sup>

<sup>119</sup> Zazděná střílna na sever dokazuje, že zde byl terén původně volný a hradba s přilehlým úsekem nádvoří byly přístavěny dodatečně. In: MUK/JESENSKÝ 1990, 40

<sup>120</sup> Odlišnost doby vzniku portálu od okna v téže místnosti prozrazuje odlišný materiál. Na rozdíl od černého dioritu je portál tesán ze světle šedé žuly. In: MUK/JESENSKÝ 1990, 42

<sup>121</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 39-43

<sup>122</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 22

<sup>123</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 76-77



#### 4.2.1. Jižní křídlo

Bližší popis jižního křídla je vzhledem k prostorám někdejšího renesančního sálu, které se nachází v jeho prvním patře, pro tuto práci stěžejní. Bude mu proto věnována větší pozornost. Jeho nádvorní průčelí na rozdíl od severního křídla není ovlivněno stoupajícím terénem, díky podpěrné zdi je přízemí přístupné v celé délce. Základem je renesanční výstavba, při pravém a levém konci vystupují do nádvoří mladší přístavky. Zhruba uprostřed se nachází hlavní vstup. Jeho polokruhově zaklenuté rámování je vsazeno do obdélného hladkého rámu, s diamantovým reliéfem v cípech. Úprava portálu je barokní po roce 1734.<sup>124</sup> Levý přístavek, možná barokní, ve vrchní vrstvě přejímá napodobení sgrafita. Pravý přístavek s krytou novodobě prosklenou pavlačí je na dvou pilířových arkádách.<sup>125</sup> Ze severní strany již pavlač přisedá na terén.

Vnější jižní průčelí se obrací do mírně svažité zahrady. Podpěrná zeď vytváří podél jižního průčelí úzkou terasu. Okna v patře jsou vyšší než v přízemí, na průčelí je jich rozmístěno patnáct v ne zcela rovnoměrných rozestupech. Zhruba uprostřed je souvislá plocha omítky v místech, kde vystupoval věžicový rizalit záchodu.<sup>126</sup> Jedenácté okno zleva je zazděné s ponechanou nikou. V přízemní partii jsou okna místy vysunutá mimo osy oken v patře.<sup>127</sup> Ze střechy vystupují malé dřevěné vikýře s valbovými stříškami.

Dispozice přízemí je charakterizována hloubkovými trakty, přičemž v oblasti pravého i levého přístavku je komplikovanější. Čtyři trakty na západ od schodiště, nacházející se pod prostorami někdejšího velkého renesančního sálu, jsou zaklenuté polokruhově valenými klenbami bez výsečí, vznikly vestavbou do původně patrně jednotného prostoru.<sup>128</sup>

V patře v současnosti vede podél dvorního průčelí druhotně vytvořená chodba, místnosti na ni navazující víceméně respektují dispoziční dělení přízemí. Za renesance však dispozici celého patra tvořily pouze čtyři velké prostory v jednotraktové skladbě s traktem schodiště uprostřed.<sup>129</sup> Největší byla druhá prostora od západu a užívá se pro ni označení *velký renesanční sál*, následující kapitola se jí ve větší podrobnosti zabývá. Všechny čtyři sály byly kolem čtvrtiny 18. století rozděleny zdmi do prostor menších. V rámci renesanční prostory ve východním nároží byla sondami ověřená vrstva renesanční kletované omítky, opatřená

---

<sup>124</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 85-86

<sup>125</sup> Původ není jasný, na katastrálním plánu z roku 1834 již v dnešním rozsahu zakreslen je. In: MUK/JESENSKÝ 1990, 95

<sup>126</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 83

<sup>127</sup> O průčelí křídla Muk píše, že se v současnosti nachází ve formálně renesanční podobě, ale že je zřejmé, že ovšem úprava okenních otvorů renesančnímu průčelí neodpovídá. Podle projektů z 18. století bylo přízemí bez otvorů nebo příčně obdélná okna zde teprve tehdy vznikala. Velká okna v patře jsou lícová, tedy typu, který v renesanci neexistoval. In: MUK/JESENSKÝ 1990, 110-111

<sup>128</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 95

<sup>129</sup> Ibidem, 112

základně světle šedomodrou výmalbou.<sup>130</sup> Podle projektu z roku 1725 zde vložení příček vznikly obytné prostory.<sup>131</sup> V rohovém barokním tzv. „karetním sálu“ je strop čtvercového půdorysu s fabionem a štukovým vpadlým polem složitěho obrysu, se štukovými srdci v rozích a centrální rosetou s úchytem na svícnový lustr.<sup>132</sup> Barokní strop s fabiony a štukovým polem druhé místnosti je nyní přerušen dalšími mladšími příčkami. Nad barokním podhledem je skrytý zčernalý renesanční záklopový strop.<sup>133</sup> Druhá renesanční prostora od východu byla rozdělena podle projektu z roku 1734 na dva prostory s chodbou do stávajícího řešení, přičemž na jihu zaniklo střední ze tří oken. Dvě vzniklé barokní místnosti jsou zaklenuty oválně valeně s pětibokými výsečemi a část chodby u nich je zaklenuta valeně se styčnými trojúhelnými výsečemi. Klenby místností jsou dekorovány bohatě řešenými štukovými vpadlými poli s konvexkonkávě prolamovanými rámy.<sup>134</sup> Z půdního prostoru je nad klenbami viditelný záklopový strop pocházející z doby před vložení kleneb. Z renesančního stropu se zachovaly nosné trámy, malované ornamentálním renesančním dekorem. Renesanční malovaná dekorace pokrývá i stěny vystupující nad klenby.<sup>135</sup> Velmi dobře zachované nástěnné malby jsou členěné ve výrazném architektonickém řádu s figurami v medailonech a doprovodnými žánrovými motivy lovu. V přiléhajícím schodišťovém traktu – na schodišti na půdu – se dochovaly původní mohutné dřevěné stupně.<sup>136</sup> V místnostech vzniklých ze západního koncového renesančního sálu byla zjištěna malovaná výzdoba s geometrickým motivem v pásu pod opět skrytým dřevěným malovaným stropem, v místě propadlým.<sup>137</sup> Sálek byl rozdělen podle projektu z roku 1734. Místnosti barokní hmoty mají podhledy s fabiony s obloučkem. Někdejší průčelní zeď křídla sem probíhá s výjimkou koncového úseku, původní renesanční stav v západním konci křídla přístavek totiž postrádal. Na severní straně bylo křídlo doplněno o přístavek se schodištěm také podle zmíněného projektu.<sup>138</sup> Do dnešní podoby byl přístavek ale rozšířen až o sto let později. V roce 1837 měl již dnešní šířku, východní díl je výrazně klasicistní.<sup>139</sup> V patře přístavku je plochostropý nepozoruhodný prostor s výstupem na pavlač.

---

<sup>130</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 24

<sup>131</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 108-109

<sup>132</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 23

<sup>133</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 24

<sup>134</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 92-95, 98-100

<sup>135</sup> Klenby jsou kotveny na cihelné přízdívce, takže malovaná renesanční výzdoba nebyla v sondách do zdi místností nalezena. Sondy z chodby ale malířskou výzdobu potvrdily. ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 24

<sup>136</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 24

<sup>137</sup> RATAJ 2010, nepag.

<sup>138</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 94-95, 99

<sup>139</sup> Ibidem, 108-109

#### 4.2.2. *Východní (vstupní) křídlo*

Východní průčelí východního křídla je hlavním vstupním průčelím do Dolního zámku a tím i celého zámeckého areálu. Je hmotově nečleněné, přestože severní koncový trakt byl dostavěn dodatečně po roce 1837,<sup>140</sup> což se projevuje v okenních rozestupech. Původní renesanční průčelí bylo symetrické, vjezdový portál býval pod prostředním oknem. Polokruhově zaklenutý portál je renesanční, tesaný v žule, bosovaný s vlysem členěným volutovými konzolkami, drobným římsovým architrávem a dvoudílnou ukončující římsou.<sup>141</sup> Pateční klenáky člení reliéfní růžice,<sup>142</sup> ve vrcholovém klenáku je rolverková schematizovaná koruna. Část průčelí nalevo od brány je opticky oddělena připojující se ohradní zdí zahrady.

Směrem do nádvoří byl k renesančnímu traktu v baroku předložen trakt pavlače na pěti oválně zaklenutých arkádách s patečními římsami.<sup>143</sup> Druhá zprava s průjezdem je výrazně širší. Fasáda si udržela barokní charakter, nad pilíři arkád pokračují v patře lizény, v každém vymezeném poli je vsazeno okno, v krajních polích jsou posunutá ke kraji průčelí.

Díky dlouhodobému nevyužívání chátrajících prostor není východní křídlo v dobrém stavu. Nejvíce jsou poznamenány stropní konstrukce a krovy, zvláště v jeho jižní části jsou napadeny biotickými škůdci.<sup>144</sup> Při restaurátorském průzkumu byly v patře východního křídla objeveny známky renesanční výzdoby. Patro opakuje základní traktování přízemí, podél dvorního průčelí probíhá chodba, která propojuje starší hloubkové včetně schodiště. V nich se dochoval jeden zčernalý zákloповý strop a jeden zachovalý malovaný strop, proříznutý v místě schodiště. Při vyústění schodiště na půdu je v mezistropním prostoru zachována renesanční kletovaná omítková vrstva s malovanou výzdobou s rostlinným motivem, zjištěná ve zbytcích i na stěnách – čitelný je dekor s oranžovými plody. V další prostora bývalého schodišťového traktu byly zjištěny také stopy po malířské výzdobě, již nečitelné.<sup>145</sup>

#### 4.2.3. *Severní křídlo*

Severní křídlo reaguje na stoupající terén I. nádvoří, a tak z dvoupodlažního objektu přechází postupně v jednopodlažní. Nádvoří i venkovní fasáda je řešena prostě bez známek sgrafitového členění. Západní část obsahuje prostory bývalých kolen, adaptovaných na garáže, východní úsek křídla má obytný charakter: V pravém konci přízemní partie dvorního průčelí

---

<sup>140</sup> Chybí dosud na katastrálním plánu města z tohoto roku.

<sup>141</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 78-80

<sup>142</sup> Podle slov kastelána Vojtěcha Brože nelze růže spojit se začátkem výstavby Dolního zámku Rožmberky. Portál zde byl patrně použit druhotně, vzhledem k stranovému převrácení některých prvků.

<sup>143</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 84

<sup>144</sup> KLÁN 2014, nepag.

<sup>145</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 25

jsou mělké polokruhově zaklenuté niky s patečními římsami - pozůstatek tří arkád, které byly zazděny v 19. století.<sup>146</sup> Dispozice přízemí obsahuje při nádvoří mělký trakt zaniklé arkádové chodby. Arkáda byla přistavěna ke staršímu traktu renesančního původu s valenými klenbami s výsečemi.<sup>147</sup> Patro obsahuje v místě renesančního traktu sálek o třech oknech do dvora. Restaurátorské průzkumy zde doposud neprokázaly zajímavější nálezy, předpokládá se zde výskyt mladších šablonových maleb, stejně jako ve východním a jižním křídle.

#### **4.2.4. Arkádová lodžie v zahradě**

V zahradách rozkládajících se na jihu pod Dolním zámekem stojí v severojižním směru podélná jednopatrová lodžie, která se uplatňuje při dálkových pohledech na město. Odděluje od sebe dvě části zahrady odlišného charakteru. Zahrady byly zřízeny v pozdní renesanci v souvislosti s výstavbou jádra Dolního zámku. Západní svažitéjší zahrada je rozdělena podpěrnými zdmi do čtyř teras. Zahradní objekt je z této strany uzavřený plnou zdí.<sup>148</sup> Východní zahrada je vyrovnána téměř do roviny, což je umožněno mohutnou terasní zdí, která vytváří frontu pod hmotou Jižního křídla Dolního zámku. Za renesance byla zeď architektonicky řešena.<sup>149</sup> Zahradní lodžie se do této části zahrad otevírá jedenácti osami arkád v přízemí i v patře. Na jižním konci se ukončena věžicí, zdobená sgrafitovým kvádrováním. Trámy spodní části jejího krovu jsou nejstarší původní krovovou konstrukcí v areálu vimperského zámku.<sup>150</sup>

Obě patra lodžie jsou ovlivněna lehce k severu stoupajícím terémem. Zdůraznění prvků archivolt a pilířů probíhá v rovině odlišných struktur omítek. Většina přízemí je zaklopena dřevěným trámovým stropem, v jižní části, kde chodba navazuje na prostor věže, je zaklenuta barokní valenou klenbou, severní část je zaklenuta čtyřmi poli renesanční křížové klenby s hřebínky. Otisky klenutí dokládají, že chodba byla původně křížovou klenbou zaklenuta celá. Stržena byla zjevně vzhledem ke statickým problémům.<sup>151</sup> Patro je v současnosti v celé délce otevřené do krovu. Pod úrovní konstrukce krovu je umístěná trojice dřevěných trámů, ke kterým jsou přichycená železná táhla kleštín příčného ztužení patra. Západní vnitřní stěna je členěna devíti dvojicemi zazděných sdružených oken. Zazdívka je provedená z cihel, pochází pravděpodobně z barokního období nebo až z druhé čtvrtiny 19. století.<sup>152</sup>

---

<sup>146</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 87

<sup>147</sup> Ibidem, 95

<sup>148</sup> Západní průčelí lodžie bylo původně členěno devíti dvojicemi sdružených oken. Celá plocha západní fasády byla zdobena sgrafitem s kvádrováním. SÁMEL 2016b, 13

<sup>149</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 104

<sup>150</sup> Trámy věžice byly zhotoveny ze smrků pokácených v letech 1621/22. Současný krov horního patra lodžie byl vyroben ze smrků pokácených až v letech 1832/33. KYNCL 2010, nepag.

<sup>151</sup> SÁMEL 2016b, 5

<sup>152</sup> Ibidem, 10

## 5. VELKÝ RENESANČNÍ SÁL

### 5.1. Popis současného stavu

Prostory, na které se bakalářská práce dále soustředí, se nachází v patře dvoupodlažního jižního křídla Dolního zámku. Jsou umístěné v základní hmotě křídla, která je součástí prvotního rozsahu výstavby Dolního zámku v renesanci. Renesanční sál, na jehož existenci bylo po dlouhou dobu zapomenuto, se dnech nachází ve stavu převrstveném dalšími stavebními fázemi, které změnilы způsob využití jeho prostor. Jeho rozlohu můžeme dnes vymezit v rámci čtveřice místností se spojovací chodbou v části křídla mezi hlavním schodištěm a západní částí s přístavkem. Do zahradního průčelí se tyto prostory obrací 5 okenními osami (ze směru od západu 4. až 8.). Na nádvorní fasádě se jedná o čtyři okenní osy a jednu krajní západní vedoucí do mladší přístavby pavlače. Okna na obou fasádách jsou z exteriérového pohledu rozmístěny v pravidelných rozestupech. Všechna okna jsou nyní špaletová, vnější křídla jsou vsazena v líci fasády. Mají dvě dvojice dělených otevíravých křídel nad sebou.

Vnitřní zdi dělí dispozici ve dvoutrakt, tvořený průběžnou chodbu při dvorní fasádě a sledem na ni přiléhajících čtyř místností nestejných šířek při zahradní fasádě. Pro snazší orientaci bude pro ně v práci dále použito označení A, B, C, D ve směru od východu (traktu schodiště) k západu [viz obr.10.]. Chodba vede podél dvorní fasády a spojuje komunikačně schodiště a prostory z přístavku. Ve všech uvedených prostorách je na stěnách i na stropěch množství různě rozsáhlých restaurátorských sond do starších vrstev výmaleb. Odhalují části vegetabilních, ornamentálních i figurálních motivů, v různé míře čitelnosti. Svrchní nátěr je bílý s béžovým soklovým pásem v chodbě. Výška stropů se pohybuje okolo 340 cm.

Chodba je prosvětlena pěti okny, přičemž jedním ze zmíněné pavlače. V západním konci chodby jsou úzké dveře zasazeny v hluboké široké zaklenuté nice, zcela mimo osu při jižním kraji. Přechody mezi stropem a stěnou tvoří fabiony profilu čtvrtkruhového oblouku zakončené jednoduchou římsou. Stejný fabion lemuje i ostatní prostory v této části křídla. Rovný strop je členěn čtyřmi ve směru chodby protáhlými relativně mělkými stropními zrcadly. V jejich středech jsou umístěna jednoduchá novodobá svítidla. Chodba je v polovině opticky rozdělena do dvou částí výběžkem komína a k němu připojenému přístavku u vnitřní podélné stěny. Fabiony a stropní zrcadla jsou výběžkem přerušeny. V západní části je prkenná podlaha, ve východní je pochozí vrstva podlahy provizorně řešena z velkoformátových šedých desek a je položena níž. Výškový rozdíl je řešen jedním schodem. Třetí a čtvrté okno od východu je z východní poloviny zevnitř zazděné. Zazdění končí před vnějšími okenními křídly, která zvenku probíhají v celé šířce původního okna.

Stropy místností jsou řešeny obdobně jako chodba, vpadlými konvexkonkávními zrcadly, pouze strop místnosti C tuto dekoraci postrádá. Místnosti osvětlují obdélná desková svítidla. Podlahy v místnostech A, C, D jsou parketové, v místnosti B provizorně řešeny deskami obdobně chodbě. Do místnosti A lze vstoupit z chodby, zároveň je propojena dveřmi s místností B. Jediné okno je umístěno mimo osu lehce na východ. Na severním konci východní zdi je odhalená horní část zazděného výklenku. Ve stropě při jihozápadním rohu je vyříznutý čtverec, který umožňuje průhled na dřevěný strop [obr.92.-99.], umístěný ve vyšší úrovni, malovaný velice jasnými živými barvami. Je zřetelná konstrukce trámů a na ně kladených záklopových desek, ve spojích zespona překrytých lištami. Na vymalován zespona tlustý zelený stonek s drobně vymalovanými špičatými lístky a ovocnými plody, obtočený tenkou stuhou. Šikmé hrany jsou červené s černou linkou. Boky jsou v podkladu bílé, po většině délky s prostorově vyvedenou dvojitou šroubovicí motivu pletence v černém rámu. Při koncích pletence střídá drobný černý ornamentální motiv na bílomodrém pozadí, lemovaném černou linkou. Na záklopových deskách se opakuje nejméně deset různobarevných ornamentálních motivů bíle rámovaných, malovaných patrně za pomoci šablon. Lišty jsou bílé, okosené, s modrou linkou. Na viditelných vrcholových partiích obvodových pod dřevěným stropem jsou vymalovány zelené linky obtočené červenou prostorovou spirálou, předělovanou místy akantem. Pod nimi probíhá pás s vejcovcem.

Místnost B je nejužší, přístupná z chodby, zároveň je spojená osovými průchody s místnostmi A i C. Jediné okno je asymetricky umístěno ve východní polovině obvodové stěny. Prostor C je přístupný pouze z místnosti B. Osvětlen je dvěma okny a přestože je nejširší, je zároveň mělký než ostatní, neboť v hloubce dispozice se v tomto traktu nachází ještě dvě malé místnosti hygienického zázemí s vanou. Restaurátorské sondy na těchto dělicích zdech neodhalují žádné spodní barevné nátěry a fabiony jsou jimi přerušeny. Poslední místnost D je přístupná z chodby a zároveň z ní vede průchod do místnosti v západním konci křídla. Šířka je blízká místnosti A, jediné okno je vyoseno k západu. V severních rozích dělicích zdí mezi místnostmi A B a C D do prostoru vybíhají hmoty komínů, jak je zřetelné z půdorysů. Všechny hmoty kontinuálně obíhají kontinuální fabiony. V místnosti D, v severovýchodním rohu, přiléhají zdobná zelená kachlová kamna.

## **5.2. Vývoj poznání sálu ve světle provedených průzkumů**

Od začátku 90. let minulého století na vimperském zámku probíhají průzkumy, které pomáhají zpřesnit představu o vývoji zámeckého areálu, stáří jednotlivých objektů, doby jejich

proměn a užívání. Kvůli plánům na rekonstrukci začal s průzkumy umělecké hodnoty zámku NP Šumava na podkladě stavebně historického průzkumu, a intenzivně je od roku 2015 rozšiřuje Národní památkový ústav. Souběžně s nimi byly časem vyžádány i odborné posudky konstrukcí, vzhledem k havarijnímu stavu, do kterého se památka dostala. Část průzkumů se vzhledem ke zjištěné umělecké hodnotě zaměřila právě na výše popsané prostory. Vývoj postupného poznání popsaných prostor, který prokázal v těchto místech existenci velkého renesančního sálu, bude v následujících podkapitolách popsán.

### **5.2.1. Stavebně historický průzkum (1889, 1990)**

Poznání stavu a stavební historie celého zámku poprvé syntetizoval v letech 1889 a 1990 stavebně historický průzkum pod hlavičkou Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze, který se dotkl i prostor jižního křídla Dolního zámku. V prvním dílu Jan Urban sepsal dějiny objektu na základě archivních zpráv a kritického obsažení dosavadní literatury, zmínky o sálu na Dolním zámku zde však nebyly. V druhém díle Jan Muk s přispěním Víta Jesenského sepsal historicko-architektonický rozbor, založený na archivně dochovaných historických plánech a terénním průzkumu, ve kterém byla existence velkého sálového prostoru poprvé identifikována, ale nebyla mu věnována hlubší pozornost.

Muk jako první popsal celou původní renesanční dispozici v patře jižního křídla. Jak bylo zmíněno v minulé kapitole, tvořily ji čtyři velké prostory v jednotraktové skladbě s traktem schodiště uprostřed. Největší byla druhá prostora od západu - jmenovaná v této práci jako *velký renesanční sál*. Muk z půdního prostoru odhalil v rámci jižního křídla existenci dřevěného malovaného stropu pouze v rozsahu třetí renesanční prostory od západu, nyní rozdělené do dvou klenutých místností. Ve stropním prostoru zde nad barokními klenbami také zjistil malovanou renesanční výzdoba stěn.<sup>153</sup>

Zároveň Muk popsal následující přestavbu patra jižního křídla v barokním charakteru ve 30. letech 18. století, kdy byly za Schwarzenbergů všechny čtyři sály rozděleny vloženými příčkami do prostor menších. Ve velkém sálu vznikl příčný dvoutrakt se čtyřmi místnostmi a chodbou při dvorním průčelí. Projekt pochází z roku 1734 a stavba s drobnými změnami byla dokončena v roce 1736.<sup>154</sup> Od Franze Fortina se z té doby dochovaly dva variantní plány, z nichž ani jeden neodpovídá zcela výsledné realizaci [obr.12].

O průčelí jižního křídla Muk napsal, že se nachází ve formálně renesanční podobě, ale že je zřejmé, že ovšem úprava okenních otvorů renesančnímu průčelí neodpovídá. Velká okna

---

<sup>153</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 112

<sup>154</sup> Ibidem, 108-109

v patře jsou lícová, tedy typu, který v renesanci neexistoval. O nespolehlivosti vypovídací hodnoty sgrafit z hlediska historického podle něj svědčí i sgrafitové členění drobného přístavku ve dvorním průčelí se sgrafitem naneseným na hladkou bezsgrafitovou omítku.<sup>155</sup>

Muk se domníval, že se renesanční výstavba Dolního zámku uskutečnila pravděpodobně v rámci hospodářského podnikání Petra Voka z Rožmberka, jehož vlastnictví Vimperka bylo ukončeno prodejem v roce 1601. Nespatřoval důvody, pro které by Vokův nástupce Volf Novohradský z Kolovrat byl novostavbu podnikal a vznik v dalším období podle něj nepřipadá v úvahu z důvodů slohového charakteru objektu. Do doby konce 16. století až počátku století následujícího řadí vstupní portál zámku i princip sgrafitové výzdoby s jednoduchým kvádrováním. Omezuje předpoklad výstavby na dobu posledního desetiletí až dvacetiletí 16. století. Podle plánu z 18. století uvádí v přízemí Dolního zámku vesměs stáje, v patře vzhledem k rozsáhlým prostorům snad další hospodářské prostory, snad sýpka, zbrojnice a další možné provozy tehdejšího ekonomického zázemí. Ve vstupním křídle nevyklučuje již obytné prostory úředníků či dalších zaměstnanců.<sup>156</sup>

### **5.2.2. Restaurátorské a stratigrafické průzkumy (1997, 2010, 2014, 2015, 2016)**

První restaurátorský průzkum na Vimperku provedli Jaroslav Šindelář a Renata Šindelářová v roce 1997. Byl vypracován v souvislosti s plánovanou obnovou zámku a zřízením Regionálního centra Šumava. Uskutečnil se na Horním i Dolním zámku na podkladě stavebně historického průzkumu. Nálezy v jižním křídle Dolního zámku Šindelářovi označilo jako nejvýznamnější a vřadilo ho mezi „nejhodnotnější atraktivní rožmberské rezidence“. Šindelářovi zmiňují, že z archivních zpráv vyplývá, že v době převodu vlastnictví na Rožmberské založení pohodlnějšího zámku mimo zchátralý gotický hrad považovali za logické, jelikož ho převzali v krajně neutěšeném stavu. Sondy do omítkových vrstev na stěnách potvrdily Mukův předpoklad čtyř rozměrných renesančních prostor v jižním křídle. Průzkum ukázal, že umělecky zajímavé nejsou jen místnosti tvořící jeden z menších renesančních sálů v jižním křídle. Sondy odhalily, že celé patro jižního křídla (respektive všechny čtyři rozměrné prostory, ze kterých se skládala renesanční dispozice prvního patra) bylo zastropeno dřevěnými trámovými záklopovými stropy, malovanými v obdobném ornamentálním řádu.<sup>157</sup>

V místnostech bývalého velkého sálu byla sondami odhalená na původní omítkové vrstvě renesanční malířská výzdoba. V těchto místnostech se systém renesanční výzdoby jevil jako jednotný. Vnitřní strany okenních nik byly zdobeny štítky s figurálními motivy.

---

<sup>155</sup> MUK/JESENSKÝ 1990, 110-111

<sup>156</sup> Ibidem, 105-106

<sup>157</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 23



Opakovaně byl odkryt ornamentální motiv pletence. V meziokenních polích byly odhaleny části složitější malířské kompozice s figurálními motivy. Barevně v sondách převládal okr, šed', pompejská červeň. Sonda v barokním podhledu místnosti A odhalila, že nad celým sálem je zachovaný dřevěný trámový záklopový strop s malovanou, částečně šablonovou výzdobou, analogickou k ornamentům na omítkách. Dochoval se v překvapivě dobrém stavu a živé barevnosti.<sup>158</sup>

V rámci tohoto průzkumu byla také odhalena malovaná výzdoba s geometrickým motivem v mezistropním pásu menšího renesančního sálu v západním konci křídla. V místnostech dalšího renesančního sálu navazujícím na schodiště z východu, bylo prověřeno, že dodatečné barokní klenby jsou kotveny na cihelné přízdívce, takže malovaná renesanční výzdoba zjištěná již stavebně historickým průzkumem z půdního prostoru nebyla na těchto zdech nalezena. Potvrdily ji ale sondy z chodby. Je členěná ve výrazném architektonickém řádu a Šindelářovi ji interpretovali jako motivy čtvero ročních dob ve figurálních alegoriích s doprovodnými žánrovými motivy lovu. V místnostech posledního nejzápadnějšího renesančního sálu byla nálezy ověřena vrstva kletované omítky opatřená monochromní světle šedomodrou výmalbou. Nad podhledem skrytý dřevěný záklopový strop byl v sondě nalezen zčernalý.<sup>159</sup>

Sondami ve dvorní fasádě jižního křídla byla zjištěna původní sgrafitová výzdoba – prosté kvádrování provedené silnější linkou s tenkým lineárním rámováním obdélného pole. Dnešní sgrafitová výzdoba provedená do nové omítkové vrstvy, již tehdy ve značném rozsahu podléhala erozi a uvolňovala se v celých plochách od starší sgrafitové vrstvy.<sup>160</sup> K exteriéru zámeckého areálu restaurátorská zpráva konstatuje, že je opatřen novou bohužel nevhodnou střešní krytinou Bramac, jejíž skladebný princip neumožňuje opsání měkkých křivek střešních průduchů volských ok, které členily jednotvárnost střešních ploch. Krytina je těžká a nepečlivě položená.<sup>161</sup>

Restaurátorský průzkum Šindelářových byl doplněn Jiřím Ratajem v roce 2010. Vztahoval se tentokrát už pouze blíže na západní polovinu druhého podlaží renesanční hmoty jižního křídla Dolního zámku – místnosti velkého sálu a k němu přiléhajícího menšího sálu v západním konci. Rozšíření sondážního průzkumu bylo zaměřeno především na stropy a

---

<sup>158</sup> ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997, 24

<sup>159</sup> Ibidem, 24

<sup>160</sup> Ibidem, 21-22

<sup>161</sup> Ibidem, 2-3

renesanční malířskou výzdobu v místech dotčených stavebními úpravami, celkem bylo provedeno 42 sond, z toho 33 bylo v restaurátorské zprávě dokumentováno. Průzkum cílil nejen na nejstarší omítku renesanční, ale zkoumal i souvrství omítek mladších, kterým je renesance překrytá. Rozlišil v té souvislosti souvrství na stěnách do 6 skupin. Nejstarší je renesanční jednovrstvá vápenná omítká s kletovaným povrchem nalezená s dekorativní malířskou výzdobou. Vrstva č. 2 je hlazená jednovrstvá vápenná omítká na vložených stropech s prkenným podhledem, vložených barokních příčkách a v místech oprav renesančních omítek. Skupinu č. 3 tvoří několik vrstev vápenné líčky. Vrstvy označené č. 4 jsou patrně barokní monochromní nátěry stropů a stěn v odstínech šedé a okru. Vrstvy č. 5 jsou slabé kliho-křídové omítky vyrovnávající defekty barokních omítek. Několik vrstev nátěrů s lineární a šablonovou dekorativní výzdobou z 19. a počátku 20. století. Vrchními vrstvami č. 6 jsou vápenno-cementová omítká s vrstvou štuků na novodobých příčkách, trasách instalací a úpravách vstupů, slabá štuková a sádrová vrstva v místech oprav defektů starších vrstev na stěnách a stropech. Jedná se tedy o novodobé, převážně monochromní nátěry stěn a stropů.<sup>162</sup>

Podle Rataje byly renesanční malby provedeny technikou fresco-secco.<sup>163</sup> Podle poměrů odhalené paže soudil, že figurální výjevy na stěnách velkého sálu jsou vymalovány v životní velikosti. Blíže popsal dochovanost renesančních maleb. Všiml si, že na soklech a parapetních zídkách renesanční malba zabíhá pod úroveň dnešních podlah. Výzdoba špalet oken dobíhala zjevně až k renesančním oknům osazeným v líci fasády. Při vsazování klasicistních špaletových oken byly špalety zčásti osekány a přezděny. Malba i omítky byly následně narušeny i trasami elektrických instalací. Nad konstrukcemi vložených barokních stropů se malby dochovaly v ucelené podobě. V oblasti menšího sálu v západním konci křídla bylo potvrzeno, že výzdoba se omezuje na dekorativní malbu zasahující pod úroveň fabionů vložených barokních stropů, doplňující malířskou výzdobu renesančního záklopového stropu.<sup>164</sup>

Z výmaleb 19. století bylo podél fabionů v obvodu barokních situací místností a středech stropů se odhaleno několik vrstev fragmentů barevných malířských dekorativních maleb iluzivních štukových rámců a rozet. Vrstvy dekorativních výmaleb z 19. století byly vlivem vlhka odpojené vzájemně i od podkladu.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> RATAJ 2010, nepag.

<sup>163</sup> Italský název kombinované techniky nástěnné malby podmalované freskou a dokončené al secco. In: BLAŽIČEK/KROPÁČEK 2013<sup>2</sup>, 124

<sup>164</sup> RATAJ 2010, nepag.

<sup>165</sup> Ibidem

V roce 2014 byl v místnostech velkého sálu proveden stratigrafický průzkum Jindřichem Šlechtou. Ve zprávě již jako stavitelé novostavby Dolního zámku se sálem, datované do počátku 17. století, nejsou uváděni Rožmberkové, nýbrž Jáchym Novohradský z Kolovrat. Průzkum byl proveden dlouhými, případně přerušovanými páskovými v místech předpokládané frekventované malířské výzdoby. Speciálně byl zaměřen na zmapování míry dochování etapy renesanční a nejstarší vrstvy související s barokní přestavbou. NP Šumava měl tehdy záměr obnovit velký sálový prostor. Proto bylo předmětem rozšíření odkryvu zmapování případné výmalby barokních příček před jejich plánovaným odstraněním. Cílem ale nebylo rozklíčování všech vápenných či hlinkových vrstev výmalby, jen těch zásadních.<sup>166</sup>

Šlechta nejstarší renesanční omítkovou vrstvu rámcově datuje do roku 1611, vzhledem letopočtu ve svorníku kaple evangelistů na Horním zámku. Souvislost vidí v motivu pletence jako společném výrazovém prvku v obou zmíněných prostorech. Konstatuje, že výmalba je kompaktní a plně restaurovatelná. Zpráva ve velkém sále do jisté míry popsala systém renesanční výzdoby. Celý sál ve výšce cca 90 cm nad zemí obíhá pás okrové barvy. Ve spodní soklové části se opakuje „*motiv kruhu s lidskou antikizující postavou. Kruh je zasazen v renesančním ornamentu – rolverku. Po stranách jsou doplňovány další zoomorfní či florální motivy. Okraje oken následně doplňují sloupky s vloženým červeným mramorem děleným medailony s lidskou hlavou. Na tuto soklovou část navazuje ornament pletence, rámuující všechny okenní otvory. ... Na plochách zdi mezi pletencovým rámováním se nachází jednotlivé výjevy, v současné době ještě bez zjevné interpretace. Je zde k vidění několik koní, dřevce, medvěd, rozličné předměty jako karty a obličejové masky. ... Okenní špalety prvního a posledního okna sálu jsou doplněny figurální malbou v oválu, ostatní okna jsou doplněna prostým kruhovým ornamentem.*“<sup>167</sup>

Barevná výzdoba korespondující s nejstarší barokní fází, ke které se váže přepříčkování a fabiony pod sníženými stropy, nebyla zjištěna. Vápenná výmalba prostor byla čistě bílá v několika vrstvách, případně lehce pigmentovaná okrem nebo černí. První barevné členění prostor pochází až z poloviny 19. století. Jedná se o soutisky šablon, tedy opakující se nekonečný většinou rostlinný motiv. Šlechta je toho názoru, že z hlediska výtvarné hodnoty u zděné vestavby i barevné výmalby stěn se jedná o standartní řemeslné práce.<sup>168</sup>

Renesanční plošná výmalba stěn i šablonová výmalba z 19. století byla potvrzena ve všech čtyřech místnostech, které vznikly z velkého sálu. Při značení ve směru od východu byla

---

<sup>166</sup> ŠLECHTA 2014, nepag.

<sup>167</sup> Ibidem

<sup>168</sup> Ibidem

v místnosti A byla na západní stěně rozšířena renesanční sonda s patrnou figurální scénou. V místnosti B byla na jižní obvodové zdi sálu rozšířena renesanční sonda s patrným medvědem. V místnosti C byla z renesance identifikována v soklové části malba raka a patrně kotlíku na třech nohách. V horní části rozšíření sondy odhalilo rozměrnou malbu bohatě zdobeného koně, pod nímž leží na zemi postava s korunou na hlavě. V místnosti D je z renesanční výmalby patrná přilbice zdobená červeným peřím na jižní zdi a hlava koně na západní, v jihozápadním rohu místnosti je v sondě vidět na žlutém pásu fragment textu. V chodbě je zřetelná figura ve špaletě okna, na zdech předměty jako hrací karty, obličejové masky. Popsáno bylo i několik ornamentálních šablonových maleb a k nim pstrící nástropní růžice v místnosti C. Bylo zjištěno, že i fabion byl doplněn množstvím barevných linek různé tloušťky.<sup>169</sup>

V roce 2015 Ivan Sámel navázal dalším doplňujícím restaurátorským průzkumem místností velkého sálu. Zatímco přechozí průzkumy cílily spíše na vytvoření představy o výmalbách nejstarších, Sámelův průzkum byl zaměřený na zdokumentování nátěrů mladších, na starších renesančních nosných stěnách i na mladších barokních přičkách. Obsahem bylo i určení rozsahu a stupně dochování této výzdoby s chronologickým popisem postupného vývoje malířské výzdoby a zjištění, jestli dochovaná malířská výzdoba odpovídá nálezům v ostatních částech Dolního zámku a mechanicky se opakuje, nebo je jednou z jejich svébytných variací. Při realizaci průzkumu byla z větší části použita většina již stávajících hloubkových sond, provedených v uplynulých letech, které byly podle potřeb rozšířeny.<sup>170</sup>

Podobu výmalby po barokní úpravě průzkum potvrdil jako monochromní v převládajících odstínech šedé a okrové. Barevné vrstvy jednotlivých monochromních nátěrů jsou soudržné, dochovaly se však fragmentárně v souvislosti s různou intenzitou čištění mezi jednotlivými nátěry. První barevnou ornamentální výmalbu místností průzkum potvrdil do 1. poloviny 19. století. Frekvence vrstev nátěrů, dochování, ornamentika a barevnost je pak výrazně odlišná v každé ze zkoumaných místností. Sámel však vyzoroval znaky charakteristické pro daná období, které se pro všechny malby v místnostech se shodují. *„Zhruba v 1. polovině 19. století se používal jednobarevný jednoduchý geometrický ornament doplněný drobným rostlinným dekorem. Pokrýval celou plochu stěn ve vedle sebe řazených horizontálních pásech, v horní části ohraničený tenkou linkou. Podobu soklu se vzhledem k poškození nátěrů ve spodní části nepodařilo zjistit. V polovině 19. století se ve výzdobě uplatňovaly dekorativní pásy s vegetativním motivem po obvodu zdí v horizontálním i*

---

<sup>169</sup> ŠLECHTA 2014, nepag.

<sup>170</sup> SÁMEL 2015, 1-2

vertikálním směru a vytvářely tak velké pravoúhle zalamovaná zrcadla. Ve výzdobě vlysů se používaly motivy akantových listů, plodů ovoce, květů lilie. Plocha byla buď v monochromním odstínu, někdy vyplněna geometrickou malbou s rostlinným dekorem. Na monochromním podkladu se uplatnil soutisk třech barev v šabloně. K tomuto období patří malovaná rozeta na stropě místnosti C, v šedých tónech s vegetativním motivem s použitím akantových listů a piniových šišek. Ve 2. polovině 19. století byly stěny dekorovány tzv. nekonečným motivem s použitím geometrických a květinových vzorů. Secesní malba pochází z přelomu 19. a 20. století. Na světlé ploše stěn v monochromním provedení je šablonová malba architektury, která člení plochu zdí v pravidelných rozestupech. V její horní části zaujímá prostor motiv květin, zejména růží. ... Začátkem 20. století se na tmavém podkladu používaly šablonové malby květin v sytých tónech – byla zjištěna i malba s imitací zlata, pokrývající celou plochu stěn. Takto zdobené stěny vytváří iluzi použití tapety v interiéru. “<sup>171</sup>

Podrobná restaurátorská zpráva detailně popsala všechny nalezené šablony i míru jejich zachování. V místnosti A bylo sondážním způsobem zachyceno celkem 27 vrstev nátěrů, na 6 z nich je ornamentální šablonová výzdoba. V místnosti B bylo zachyceno 19 vrstev nátěrů, šablonová výzdoba je na 3. V místnosti C je nátěrů zachyceno 17, z nich šablonové jsou 3. Sonda procházející přes římsu barokního fabionu a stropní zrcadlo v této místnosti ukazuje, že nánosy výmalby bylo časem způsobeno výrazné potlačení jejich plasticity, v barokní době bylo jejich členění drobnější. V místnosti D bylo zachyceno celkově 21 nátěrů, z nich šablonových 6. Prostor chodby byl zřejmě v první třetině rozdělen příčkou – s tím pravděpodobně souvisí částečné zadržování druhého okenního otvoru. V západní části chodby bylo sondážním průzkumem zachyceno 9 vrstev nátěrů, ve východní části 8. V každé části odlišné, dohromady na 5 z nich je ornamentální šablonová výzdoba.<sup>172</sup> Během realizace průzkumu bylo zadání rozšířeno o další místnosti jižního křídla Dolního zámku. Šablonové malby byly v menším počtu nalezeny i v každé z šesti místností jižního křídla Dolního zámku, které v rámci tohoto průzkumu byly zkoumány.<sup>173</sup>

Sámel popsal, že nejstarší šablonové malby jsou provedeny technikou vápenného secca, přibližně od 2. poloviny 19. století se k výzdobě interiérů používaly hlinkové šablonové malby. Ve všech místnostech je značná absence celoplošného dochování jednotlivých barevných vrstev, která je způsobena různou intenzitou čištění mezi jednotlivými nátěry. Proto se v jednotlivých místnostech našel různý počet barevných vrstev. Mechanickým čištěním byly

---

<sup>171</sup> SÁMEL 2015, 3-4

<sup>172</sup> Ibidem, 5-12

<sup>173</sup> Ibidem, 14-16

nejvíce zasaženy hlavně plochy stropů, kde většina vrstev zanikla nebo se dochovala ve fragmentech, a je proto problematické je přiřadit k vrstvám maleb na stěnách. Dalším velkým zásahem do celistvosti jednotlivých vrstev malířské výzdoby byly četné opravy omítek související se stavebními zásahy z různých období v 19. a 20. století (trasy elektrických instalací, stavebně mladší příčky v místnostech C, E a jiné menší opravy). Mezi jednotlivými malbami jsou vrstvy bílých vápenných nátěrů jako podklad pro novou výmalbu. Šablonové malby se používaly cca do 1. poloviny 20. století, kdy je nahradily novodobé výmalby – monochromní plochy dekorované válečkem, nebo monochromní bez dekorace.<sup>174</sup>

V roce 2016 Ivan Sámel prováděl průzkum omítkových a barevných vrstev v dalších místnostech jižního křídla,<sup>175</sup> v prostoru velkého sálu ale ještě objasnil stavební vývoj vstupních otvorů pocházejících z několika slohových období a stavebních úprav. Ve střední části východní zdi sálu byl lokalizován otvor renesančního topeniště. Pozice topeniště tak zcela odpovídá situaci komínů na střeše jižního křídla zobrazeného na vedutě Vimperka z roku 1686 od Heinricha de Verle. Za cihlovou zadržkou je vyplněn prostor topeniště stavební sutí. Rozměr otvoru topeniště je cca 160x160.<sup>176</sup>

Vstupní otvory v severní polovině východní zdi prošly během několika slohových období výraznými stavebními zásahy. Původní renesanční vstup do velkého sálu byl přibližně ve druhé čtvrtině východní zdi. V době barokních úprav byl prolomen nový vstupní otvor v první čtvrtině východní zdi sloužící jako jeden z průchodů nově vzniklého dlouhého chodbového traktu. Původní renesanční vstup byl zadržán a zanikl. Přes jeho severní část byla postavena barokní příčka nově vzniklé obytné místnosti. V první polovině 19. století byla zadržka jižní poloviny renesančního otvoru otevřena a tím byl vytvořen nový vstupní otvor s přímou návazností ke schodišti. Barokní vstupní otvor v severní zdi obytné místnosti navazující na chodbový trakt byl zadržán. V druhé polovině 20. století byl opět otevřen a opatřen novým dveřním rámem. Během této stavební akce byl vstupní otvor z první poloviny 19. století zrušen a zadržán. Polohu původního renesančního vstupního otvoru v západní zdi původního velkého sálu sondážní průzkum neurčil jednoznačně. Současný vstupní otvor ve střední části západní zdi svým umístěním narušil kompozici renesančního výjevu nacházejícího se v této části zdi. Otvor byl dodatečně prolomen v barokním nebo klasicistním období.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> SÁMEL 2015, 4

<sup>175</sup> V přízemí bylo nalezeno několik barevných monochromních nátěrů, na ostění vstupního portálu lineární kresba s rostlinným motivem, na schodišti několik výmaleb soklů s dekorativním pásem a jedna šablona. V nejzápadnější místnosti druhého podlaží byla nalezena vrstva s šablonovou malbou.

<sup>176</sup> SÁMEL 2016, 8

<sup>177</sup> Ibidem, 8-9

### **5.2.3. Dendrochronologické datování dřevěných konstrukčních prvků (2010)**

V letech 2009 a 2010 proběhly na vimperském zámku dendrochronologické průzkumy, jejichž náplní bylo datování<sup>178</sup> vybraných dřevěných prvků Horního i Dolního zámku a arkádové lodžie v zahradě. Bylo použito standardních metod chronologie šířek letokruhů a podkorní letokruhy datující rok kácení použitých stromů se dochovaly na většině z datovaných prvků. Podle provedené dendrochronologie byly stropní trámy a zákloповé desky malovaných stropů Dolního zámku zhotoveny z jedlí a smrků pokácených v letech 1612-1614. Datované trámy rákosových podhledů renesančního sálu byly zhotoveny z jedlí pokácených v letech 1734/35. Krov nad jižním křídlem byly zhotoveny ze smrků pokácených v letech 1840-1843. Rok kácení stromu nicméně nemusí být totožný přímo s rokem výstavby části objektu, protože je třeba připočítat dobu potřebnou pro opracování, případně i sušení dřeva.<sup>179</sup>

### **5.2.4. Stavebně-mykologický a entomologický průzkum (2014), Průzkum krovu a zastropení (2016)**

V roce 2014 byl proveden stavebně-mykologický a entomologický (přírodovědný) průzkum dřevěných konstrukcí krovu a stropů Dolního zámku. Průzkum byl zaměřen na zjištění technického stavu všech přístupných dřevěných prvků z hlediska jejich poškození biotickými škůdci, tj. dřevokaznými houbami a hmyzem.<sup>180</sup>

Krov zůstal zachován autenticky z 19. století bez novodobých zásahů.<sup>181</sup> Dolní zámku byl ale dlouhou dobu trvale neobýván, nevytápěn, nevětrán a v minulosti do něj na mnoha místech trvale zatékala střešní krytinou dešťová voda, která způsobila v krovech lokální rozvoj biotických škůdců,<sup>182</sup> především hnilyby způsobené dřevokaznou houbou dřevomorkou domácí. Důsledkem je značná destrukce dřevěných prvků. Biotičtí škůdci včetně dřevomorky se dosud nacházejí ve vitálním, infekčním stadiu. Bylo konstatováno, že je třeba přistoupit k odborným sanačním a tesařským opatřením. Poškození škůdci v roce 2014 bylo popsáno jako střední, kdy žádný prvek vyjma kráčet není nutné měnit v celé délce.<sup>183</sup>

---

<sup>178</sup> Ukáží-li se jejich letokruhy řady spolehlivě synchronizovatelné s absolutně datovanou standardní letokruhou chronologií, je výsledkem absolutní datování jednotlivých letokruhů zkoumaných dřevěných prvků. Pokud je zjištěn podkorní letokruh, pak je jeho datace rokem kácení stromu použitého ke zhotovení prvku. In: KYNCL 2010, nepag.

<sup>179</sup> KYNCL 2010, nepag.

<sup>180</sup> KLÁN 2014, nepag.

<sup>181</sup> Všechny dřevěné prvky jsou původní, z tesaného dřeva. Tesařské spoje prvků zajišťují čepy, pláty, jištění dubovými kolíky. KLÁN 2014, nepag.

<sup>182</sup> Na dřevěných prvcích krovu byly zjištěny stopy po dřevokazném hmyzu (výletové otvory červotočů, v neaktivním stavu) a dřevokazných houbách (koniofora sklepní, dřevomorka domácí a vzácně trámovka plotní). In: KLÁN 2014, nepag.

<sup>183</sup> KLÁN 2014, nepag.

Během posledních desetiletí byla střešní krytina vyměněna - na starší krov byla položena nevhodná betonová krytina Bramac, zatékání krytinou a špatně provedeným oplechováním proto stále v menší míře pokračuje. Havarijní stav některých konstrukcí trvá, vysoká vlhkost zdiva, vysoká relativní vlhkost, syrovost objektu umožňuje pokračování destrukce dřevěných prvků. V rámci Dolního zámku byly i některé stropní konstrukce lokálně (nikoli celoplošně) napadeny hnilobou především dřevomorky, v některých případech nastalo i provalení stropnic.<sup>184</sup> Renesančního stropu nad velkým sálem se závažnější napadení biotickými škůdci našťestí netýká. V roce 2014 se dle otevřených sond a možností vjezu do soustavy jevílo jako minimální. Nešlo však vyloučit možnost výskytu hniloby zhlaví stropnic. Nicméně v blízkosti velkého sálu, v koncových západních místnostech jižního křídla, kde se strop v části propadl, byla u napadeného stropu dokonce navržena sanace v podobě snesení celého stropu, odstranění části omítek a dalších opatření.<sup>185</sup>

Na průzkum z roku 2014, vyžádaný ještě NP Šumava, navázal o rok později průzkum vyžádaný již Národním památkovým ústavem. Předmětem dokumentace bylo opětovné provedení průzkumu krovu Dolního zámku. Zpráva obsahovala zejména detailnější popis napadení krovových prvků jednotlivých křídel. Průzkum potvrdil, že z předešlého průzkumu zakreslená místa s významnějším poškozením dřeva dřevokaznými houbami a hmyzem jsou nadále aktuální, a rozsah jejich poškození byl zjištěn větší. V návrhu opatření bylo doporučeno mimo jiné celoplošné rozkrytí stropu pod půdou, v rámci provedení kontroly jeho stavu.<sup>186</sup>

### **5.2.5. Konstrukční posouzení (2015)**

V roce 2015 byl Ateliér Heritas zastoupený Luborem Gregorou a Martinem Kačerem pověřen konstrukčním posouzením stavu prostor velkého renesančního sálu. Posudek se zaměřuje na zdokumentování konstrukčního řešení stropní konstrukce,<sup>187</sup> zejména návaznosti stropních trámů na druhotně vloženou konstrukci podhledu a na uložení krovu.<sup>188</sup>

---

<sup>184</sup> Největší napadení dřevokazným hmyzem bylo prokázáno v západní části jižního křídla, při severní straně severního křídla a v koutu jižního a východního křídla. V těchto částech došlo k částečnému zhroucení stropů.

<sup>185</sup> KLÁN 2014, nepag.

<sup>186</sup> ŠANTAVÝ 2015

<sup>187</sup> Stropní konstrukci dochovanou z renesanční fáze výstavby tvoří tesané stropní trámy uložené v příčném směru na podélných obvodových zdech, světlý rozpon trámů je 8,68 m, profil trámů je 22/28 cm, hrany jsou okosené. Shora jsou trámy zaklopeny prkny tl. 2,5 cm, šířky 30 až 38 cm. Lišty překrývající zespoda srazy záklopových desek jsou zapuštěné do trámů do mělkých kapes. Na záklopových prknech je vrstva hliněné mazaniny, v pozdějším období byly podlahy na půdě doplněny půdovkami. Druhotně vložený barokní podhled pod touto konstrukcí je tvořený trámy s podbitím a omítkou na rákos. Podhled s trámovou nosnou konstrukcí byl uložen na vložené barokní stěny vyzděné z cihel, o tloušťce 50-53 cm. Příčné stěny respektují polohu nosného zdiva v přízemí, podélná stěna je založená na klenbách spodního podlaží. Krov nad sálem tvoří konstrukce ztužená ve všech vazbách hambalky a podepřená vaznicemi. Vazné trámy jsou ve vazbách se sloupky, v ostatních vazbách jsou kráčata čepovaná do výměn. In: GREGORA/KAČER 2015, nepag.

<sup>188</sup> Dokumentace měla návaznost na jednání Památkové rady ze dne 4.9.2015 viz kapitola 7.



Bylo zjištěno, že renesanční stropní trámy nad sálem nejsou barokní dostavbou podepřeny. Trámy jsou nicméně výrazně prohnuté, deformace jednotlivých trámů jsou však odlišné. Odhadovaný maximální průhyb uprostřed rozpětí je 12 cm. Ze statického výpočtu posouzení vyplynulo, že renesanční stropní trámy jsou ve stávajícím stavu přetíženy a jejich průhyb překračuje více než dvojnásobně normový limit. Ke zvýšení průhybu mohlo dojít i v důsledku vlivů působících v minulosti (např. jiným řešením renesančního krovu). Barokní trámy naopak při výpočtu zatížení s velkou rezervou vyhovují.<sup>189</sup>

Prokázáno bylo drobné narušení renesančního zdiva. Barokní fabiony jsou vynášeny řadou cihel vložených do vysekané kapsy. Dále byl dvěma sondami v půdním prostoru vytvořen předpoklad, že narušení pozednice a zhlaví vazných trámů vedly v minulosti k odstranění degradovaného dřeva a k přezdění celé koruny v celé délce po obou stranách sálu. Vzhledem k tomu, že zbytky sutí se v hojné míře nacházejí na barokním podhledu, došlo k zásahu pravděpodobně až v době, kdy podhled již existoval. Předpoklad o pozdějším přezdění koruny vůči barokním konstrukcím v interiéru je podpořen také datací krovu z 1. poloviny 19. století.<sup>190</sup>

Ke konstrukčnímu posouzení stropů byl připojen nástin koncepce řešení konstrukčního zajištění v případě zachování barokní dostavby i v případě nečleněného sálového prostoru. Při variantě zachování barokní dispozice konstrukční řešení uložení stropů na zdivo nevyžaduje žádnou úpravu. Zajištění přetížených renesančních trámů by bylo možné poměrně jednoduchým způsobem – zapojením staticky velmi málo využitých barokních rákosníků a příčných stěn. V obytném traktu vytvářejí obě soustavy křížový rošt (renesanční trámy jsou uloženy v příčném směru, barokní v podélném), který však není nijak propojen. Vložením distančních prvků mezi obě trámové soustavy by došlo k žádoucímu přenesení části zatížení z renesanční soustavy na barokní. Zásah do stávajících podhledů by při realizaci byl minimální – několik málo sond, mezistropním prostorem lze prolézt. Méně vhodnou alternativou zajištění přetížených renesančních trámů, zejména z pohledu památkového a požárně bezpečnostního, by bylo odstranění hliněné mazaniny z podlahy půdy.<sup>191</sup>

Při variantě odstranění barokních příček by bylo zajištění nosných renesančních trámů možné realizovat pouze shora – vyvěšením na novou nosnou konstrukci. Uložení ocelových nosníků na podélných obvodových zdech by však přineslo komplikace v pozici s konstrukcí krovu.<sup>192</sup> A samotné uložení nové konstrukce do zdiva by vyžadovalo přezdění stávajících

---

<sup>189</sup> GREGORA/KAČER 2015, nepag.

<sup>190</sup> Ibidem

<sup>191</sup> Ibidem

<sup>192</sup> Jako nejrealnější je uváděna možnost výškového umístění průvlaku v úrovni stávající krovové výměny, přičemž ta by byla v místě průvlaku oslabena/ přerušena/ odstraněna. In: GREGORA/KAČER 2015, nepag.

nekvalitně provedených vyzdívek. Vlastní koruna zdi včetně římsy by byla ponechána. Mezi ocelovými nosníky by byl vytvořen dřevěný rošt, na který by stropní trámy byly vyvěšeny. Komíny by v úrovni stropní konstrukce byly vyneseny na tuto novou vloženou ocelovou konstrukci. Alternativou by pro variantu odstranění barokních příček bylo odlehčení stávající skladby podlahy odstraněním hliněné mazaniny a s vytvořením zvýšené úrovně podlahy, která by měla samostatnou nosnou konstrukci. Pro takto odlehčenou konstrukci by mohlo být prověřeno využití konstrukce krovu pro potřeby vynášení stropu včetně nového podlahového roštu.<sup>193</sup>

### 5.3. Vlastní příspěvek k interpretaci renesančních nástěnných maleb

Renesanční malby, které dílčí sondy lokalizovaly po celém obvodu velkého sálu, byly dosud odkryty pouze fragmentárně s různou mírou zřetelnosti. To ztěžuje i jejich obsahovou interpretaci, kterou se doposud literatura téměř nezabývala.<sup>194</sup> Tato práce přesto přináší vlastní zásadní poznatky osvětlující téma části výjevu.

K porozumění figurálních scén v životní velikosti nad soklovou částí zakončenou žlutým pásem, přispěla zatím pouze Milena Hajná. V části odkryté výzdoby se podařilo Mileně Hajné s největší pravděpodobností identifikovat náměty, které odkazují k dílu Henricka Goltzia<sup>195</sup> (1558-1617) a jeho dílny a ke grafické práci Crispijna de Passe (1564-1637) a jeho následovníků. Neznámý rytec, pracující zřejmě v Goltziově grafické dílně podle jeho předloh, vytvořil sérii grafických listů, které vznikly jako ilustrace Ovidiových Metamorfóz v letech 1589-1590 a byly později použity de Passem i dalšími umělci.<sup>196</sup>

V odhalených částech maleb se objevuje postava bohyně Minervy v rozevlátém oděvu s přilbou a oštěpem v ruce [obr.77]. Rozeznat ji lze na západní stěně v rámci místnosti A, kde je provedena poměrně rozsáhlá sonda. Výjev znázorňuje Minervu před Jeskyní závisti [obr.78].

---

<sup>193</sup> GREGORA/KAČER 2015, nepag.

<sup>194</sup> Zřetelnější motivy renesančních maleb v sále metodou popisu dílčích fragmentů v obecné rovině popsala ve své bakalářské práci Alena Nová. Uvedla úvahu o loveckých scénách, výjevu z bitev či římských dějin, nedošla však k žádnému konkrétnímu závěru. NOVÁ 2015, 37-40

<sup>195</sup> **Hendrick Goltzius** byl nejproslulejší nizozemský rytec období manýrismu, malíř a kreslíř. Narodil se v Mulbrachtu u Venlo a zemřel v Haarlemu, kde od roku 1582 tiskl rytiny ve vlastním nakladatelství. V letech 1590–1591 podnikl cestu po Evropě, přičemž zásadní význam měl pobyt v Itálii, kde se s velkou pečlivostí věnoval studiu antického umění. Goltzius byl neujznávanějším rytcem své doby a jeho umělecký vliv byl obrovský. Goltziové technicky virtuózní rytiny se vyznačují důrazem na plasticitu těl a schopností dokonale charakterizovat materiály či proměnlivou modelaci lidské postavy. Sám Goltzius provedl více než 300 rytin – portrétů, listů s alegorickou, historickou, mytologickou a náboženskou tematikou, a to podle svých návrhů i podle předloh dalších umělců (nizozemských manýristických i italských mistrů). Ještě plodnější byl jako inventor. Více než 500 Goltziových předloh realizovali jeho četní žáci a následovníci. Po roce 1600 se Goltzius odklonil od rytecké práce, přenechal dílnu svému nevlastnímu synovi a pokračovali Jacobu Mathamovi a věnoval se převážně malířství. In: HNOJIL 2004, 380

<sup>196</sup> KONEČNÝ 2017, 480

Další výmalbu Hajná určila v navazující ploše stěny, zahýbající přes roh na stěnu jižní. Zde jsou zatím odkryty jen nohy vyobrazených osob [obr.80]. Postoj postav na malbě a řešení drapérie odkazuje však v rámci zmíněného cyklu jediné k námětu Stvoření člověka Prometheem [obr.79]. Dalšími náměty renesančních maleb mohou být podle Mileny Hajné alegorie Země, představované bohyní úrody Ceres s rohem hojnosti (v sondě na severní zdi, v rámci prostoru chodby) či scéna Faethonova pádu ze slunečního vozu (snad v souvislosti s odhalenou koňskou hlavou v sondě na východní zdi, v rámci místnosti A).<sup>197</sup>

Tato kapitola nemá ambici celistvě doplnit interpretaci programu výzdoby velkého sálu, pomáhá ale osvětlit výzdobu jižní stěny, navazující na rohovou scénu Prométhea. Odhalené části nástěnných maleb v sondách provedených v místnostech B, C a D se vyznačují velkou mírou podobnosti s mědiryty Adriaena Collaerta,<sup>198</sup> konkrétně cyklem čtyř starověkých vládců, který podle kompozice Martena de Vos<sup>199</sup> vytvořil někdy mezi lety 1575-1618.<sup>200</sup> Nizozemský rytec Adriaen Collaert po vyučení ve vlasti strávil několik let v Itálii,<sup>201</sup> a byl autorem neobyčejně rozsáhlého díla.<sup>202</sup> Námětem cyklu zobrazujícího čtyři proslulé vládce je starozákonní prorocký sen z knihy Danielovy, kde jsou popisovány čtyři šelmy vystupující z moře, představující čtyři krále velkých říší, které povstanou, než na zemi zavládne věčné království Boží. *„Viděl jsem v nočním vidění, a hle – čtyři větry nebes rozbouřily veliké moře. A z moře vystupovaly čtyři veliké šelmy, navzájem se lišící. První byla jako lev a měla orlí křídla; viděl jsem, že křídla jí byla vytržena, (šelma) byla zdvižena od země, postavena na nohy jako člověk a bylo jí dáno lidské srdce. A hle – jiná šelma, druhá, podobná medvědu, byla vzpřímena na jedné straně, měla mezi zuby ve své tlamě tři žebra a říkali jí: „Vstaň, jez mnoho masa!“ Díval jsem se dále, a hle – jiná šelma jako levhart, měla na zádech čtyři ptačí křídla, čtyři hlavy měla ta šelma a byla jí dána moc. Potom jsem se díval v nočním vidění, a hle – čtvrtá šelma, strašlivá, děsná a mimořádně silná; měla veliké zuby ze železa, žrala a drtila, a co zbylo, rozdupala nohama. Lišila se od všech dřívějších šelem a měla deset rohů. Pozoroval jsem rohy,*

---

<sup>197</sup> KONEČNÝ 2017, 480

<sup>198</sup> **Adriaen Collaert** (kolem 1560-1618) se narodil jako příslušník rozvětvené rytecké rodiny Collaertů v Antverpách. V roce 1586 se oženil s dcerou proslulého mědirytcce Philippa Galle, pro jehož prosperující dílnu rovněž pracoval. Pracoval podle různých méně více nadaných autorů předloh (kromě Martena de Vos i například podle Jana van Stradana, Hendrika Goltzia, Hanse Bola), v závislosti na čemž je proměnlivá kvalita jeho rytin. In: HNOJIL 2004, 378

<sup>199</sup> **Marten de Vos** (1531-1603) byl svého času významný a umělecky velmi plodný antverpský malíř. Po vyučení odešel do Itálie, byl jedním z prvních nizozemských umělců, který se tam vydal na studijní cestu. Působil ve Florencii, Římě a Benátkách. V roce 1558 se objel objevuje ve svém rodném městě jako mistr malířského cechu. Oblibu de Vosových kompozic dokládá obrovské množství podle jeho předloh provedených grafických listů od mnoha různých rytců. In: HNOJIL 2004, 397

<sup>200</sup> [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1948-0410-4-59](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1948-0410-4-59), vyhledáno 20.4.2020

<sup>201</sup> BRYAN 1886, 297

<sup>202</sup> HNOJIL 2004, 378

*a hle – jiný malý roh vyrostl mezi nimi. Tři z dřívějších rohů byly před ním vytrženy, a hle – v onom rohu byly oči jako lidské ústa, která mluvila zpupně. ... tu pro zpupná slova, která roh mluvil, byla šelma zabita, její tělo zničeno, byla vydána napospas ohni. Také ostatním šelmám byla odňata moc a byla jim vyměřena doba života na čas a dobu. Díval jsem se v nočním vidění, a hle – s nebeskými oblaky přicházel (někdo) jako syn člověka, došel až k starci velikého věku, přivedli ho k němu. Byla mu dána moc, sláva a království a sloužily mu všechny národy, kmeny i jazyky: jeho moc je moc věčná, a ta nepřestane, jeho království nebude zničeno.*<sup>203</sup> Čtyři králové jsou v Collaertem popsaných rytinách ztělesněni postavami Nina z Ninive, Kýra Velikého, Alexandra Velikého a Gaia Julia Caesara. Všichni jsou zobrazeni v bojovém odění na koni s praporem v ruce. Pod kopyty koňů leží králové, zpodobňují předcházející pokořené říše. Pozadí výjevu tvoří vždy město na kraji rozbořeného moře, ze kterého vystupuje vždy příslušná příšera jako symbol.

V rozsáhlé restaurátorské sondě na obvodové zdi v místnosti B [obr.103] je viditelná postava medvěda, ve shodném postoji jako na Collaertově grafice s perským králem Kýrem a druhou z příšer Danielova proroctví [obr.104], pouze s odlišnou polohou pravé ruky, kterou nemá napřaženou jako levou, nýbrž se jí objímá. Ve zbývající ploše jsou renesanční barvy viditelné slabě, ale lze rozeznat alespoň přední nohy koně a plášť na něm sedícího jezdce. V pravé dolní části je zřetelná ležící vousatá hlava s korunou, její poloha i ozdobný ornament zbroje na zádech. Pod nohama medvěda je snad fragment chocholu přilby poraženého. Celková kompozice, byť dochovaná jen v obrysových linkách s lehkými odstíny podbarvení, odpovídá Collaertově rytině. Velice jasně vypovídají odhalené části živé barvy renesanční výmalby odkryté v místnosti v místnosti C [obr.110]. Skládají představu o vzpírajícím se koni s jezdcem. Tělo jezdce je skryto pod mladšími omítkami, poloha meče i detaily koňské hlavy, postroje i vzepření zadní části těla v odstínech hnědé až fialové barvy s červenými a bílými detaily, odpovídají Collaertově kompozici s Alexandrem Velikým [obr.111]. Pod kopyty koně lze opět tušit tělo poraženého, ze kterého lze rozeznat vousatou hlavu s korunou a nefyziologicky zalomené ruce. Odlišností vůči rytině pouze ruce zahalené do rukávů zbroje, nikoli holé. V místnosti D je na jižní straně sonda odkrývající z renesančních maleb v horním pásu pouze malý fragment [obr.116]. Lze poznat tmavou helmici s červenými chocholy. Helmice shodného tvaru s podobně rozhozenými chocholy se na Collaertově rytině nachází na hlavě jednoho z poražených pod koněm s vítězným Caesarem [obr.117]. Umístění přilby zhruba ve třetině

---

<sup>203</sup> BOGNER 1981, 167-168

výšky malby odpovídá umístění v rámci rytiny a nasvědčuje tak okolo se nacházejícímu výjevu, symbolizujícího čtvrtého krále z Danielova proroctví.

Jižní zeď sálu prolamovalo pět oken, vymezujiících čtyři meziokenní prostory a dva prostory mezi krajními okny a rohy sálu (jeden z nich zaujímá zmíněný Prometheus). Popsané malby pokrývají tři meziokenní prostory. Pořadí králů na malbách v sále ve směru od východu k západu respektuje posloupnost příšer v knize Danielově [schéma viz obr.83.]. Lze tedy předpokládat, že první král-šelma nebude ve vimperském sále chybět. Přestože předpoklad nelze opřít o podobnost zobrazení, je pravděpodobné, že v prvním meziokenním prostoru od východu bude v sále vyobrazen Ninus z Ninive [obr.82], představující první šelmu Danielova proroctví. V té oblasti je provedena jen malá nepříliš čitelná sonda v místnosti A [obr.81].

Renesanční malby jsou v odkrytých částech zachované v podkladových vrstvách, zbaveny prokreslující linie a modelují svrchní vrstvy barevné. Co lze soudit ze současného stavu, vyznačují se dílčími obměnami a určitým zjednodušením tvarů oproti Coallertovým předlohám. Možnost, že vimperský malíř pouze využil Collaertových postav pro ztvárnění jiného námětu ale není příliš pravděpodobná, vzhledem k odhalenému medvědovi, poukazu na Davidovo proroctví, a věrnému zachování celkové kompozice v odhalených částech, i mnoha detailů. Malíř v sále nicméně věnoval většinu meziokenního prostoru provedení monumentálních koňských a lidských figur v životní velikosti a rytiny tedy zřejmě nebyly převedeny na zeď v plném rozsahu.

Objevením těchto předloh je snad možné odhalit hlavní námět výzdoby jižní zdi sálu. Jeví se jako ucelený soubor na sebe navazujících zobrazení, který může mít snad program reprezentace a legitimizace Novohradských z Kolovrat, čerstvě přesídlených do Jižních Čech a budujících si své hlavní sídlo ve Vimperku. Lze si představit snahu Jáchyma Kolovratského připodobnit se proslulým starověkým vládčům. Malby by ovšem mohly nést i význam moralizující, v renesančních malbách běžný. Hypoteticky by šlo uvažovat o symbolické návaznosti na malby Ovidiových proměn, které prokazatelně předchází zleva a mohou následovat zprava. Příběh Promethea, který smísil hlínu s vodou a zhnětl prvního člověka, může být symbolickým počátkem, pokračujícím čtyřmi velkými vládci, panujícími postupně na zemi až po čtvrtého, který zpychne a bude mluvit zpupně proti Bohu, což by mohlo být zakončeno na východní zdi sálu Faethonovým pádem, nesoucím morální ponaučení pro lidstvo – návštěvníky sálu – nabádající k pokoře. Tato výstavba je samozřejmě jen jednou z možných představ, neboť Faethónovo spřežení není prokazatelná, a jeho myšlenka je vystavěná pouze na odhalené koňské hlavě a podnětu Mileny Hajné.

Adrian Collaert své grafické kompozice často opatřoval dekorativně pojatými rámci s rostlinou, zvířecí a další rozličnou ornamentikou.<sup>204</sup> Z jeho rytin mohla tedy zároveň pocházet i inspirace pro dílčí řešení doplňující v sále medailony s postavami pod žlutým pásem. Například pták odhalený v místnosti A pod malbou s Prometheem je blízký ptákům z Collaertova díla.

Převedení kompozice grafické předlohy do velkého měřítka přitom bylo v Čechách pro renesanční malíře běžné. Řadoví malíři se zprvu patrně ne snadno vyrovnávali s požadavky importovaného renesančního slohu a grafická předloha jim byla v řešení nových úkolů nedocenitelným pomocníkem. Ve 2. polovině 16. a na počátku 17. století u nás téměř neexistovala nástěnná a nástropní malba, která by nevznikla podle nějaké grafické předlohy. Stejná situace byla ovšem v celé záalpské oblasti.<sup>205</sup> V 16. století se díky knihtisku grafické předlohy lavinovitě šířily po celé Evropě. Umělecké dílo se podpořeno knihtiskem stalo obecným majetkem, který mohl být kopírován, z něhož bylo možno přebírat části a ty kombinovat s prvky jiných obrazů v nové výtvary. Práce podle osvědčených vzorů byla dokladem vzdělání a rozhledu i jakousi zárukou kvality. K nám se renesanční principy dostávaly především právě prostřednictvím Itálii již ovlivněných severských malířů a grafiků. Malíři našich zemí čerpali především z grafiky jihu německé z padesátých až sedmdesátých let – a z nizozemských mědirytů, většinou z poslední čtvrtiny století.<sup>206</sup> Vimperský sál v tomto ohledu zapadal do kontextu své doby.

Druhý drobný příspěvek k interpretaci maleb se vztahuje k prostorám menšího renesančního sálku, který přiléhal ke hlavnímu schodišti jižního křídla z druhé strany než Velký sál. Jaroslav Šindelář a Renata Šindelářová již v roce 1997 v restaurátorské zprávě popsali z půdy zjištěné malby mezi barokní klenbou a renesančním dřevěným stropem jako výzdobu, která je členěná ve výrazném architektonickém řádu s motivem čtvero ročních dob ve figurálních alegoriích s doprovodnými žánrovými motivy lovu. Po dlouhou dobu toto zůstalo vůbec jedinou konkrétní interpretací malířské výzdoby na Dolním zámku. V roce 2009 v komentáři k fotodokumentaci zámku, přiložené pro posouzení za účelem prohlášení národní kulturní památkou, zůstávají figury v medailonech mezi květnatě popsanými loveckými výjevy označené jen jako „motivy božských postav mytologie“. Že se jedná o figurální alegorie čtvero ročních dob lze ale podpořit rytinami následovníků Hendricka Goltzia, malíři pravděpodobně posloužily jako předlohy. Cykly čtvera ročních dob, znázorněných alegorickými postavami

---

<sup>204</sup> HNOJIL 2004, 378

<sup>205</sup> KRČÁLOVÁ 1962, 276

<sup>206</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 64-65

s příznačnými atributy a přibývajícím věkem, podle Hendricka Goltzia téměř identicky zobrazili Matthaus Greuter<sup>207</sup> a Jacob Matham,<sup>208</sup> Goltziův nevlastní syn. Postavy ve vimperském sálku jsou připodobnitelné alegoriím léta [obr.131.] a podzimu [obr.132.,133.]. Nahá mužská postava léta ve stabilním kontrastu na rytině asociuje postoj Michelangelova Davida. V levé ruce při těle drží dlouhé obilné klasy propletené květinami, v pravé napřážené ruce svírá další uřízlé klásky. Na vimperské drobnopisné malbě [obr.129.,130.] i přes zachování celkového postoje dochází oproti rytině ke určitému rozčlankování původně pevně vybudované svalové hmoty, která je ale navzdory menší přirozenosti velmi propracovaná. Malba je spodní části nohou nad klenbou osekána. Postava nevzhlíží vzhůru nýbrž obrací svůj zrak dolů, což lze zdůvodnit polohou u stropu. Krajina v pozadí je nahrazena lemováním plastickými oblaky, ze kterých postava jakoby vystupuje. Stejně zasazení je na vimperské malbě použito i pro druhou mužskou postavu, ztotožnitelnou s alegorií podzimu [obr.104]. Nad zásypem klenby vyčnívá pouze horní polovina postavy, s pohledem upírajícím na hrozen vína v nad hlavu zdvižené ruce, svalnatá hrud' je přepásaná vlajícím pláštěm. Výstavba svalů, gesto ruky, hrozen i drapérie pláště odpovídají rytinám. Sytá barevnost maleb s jemnými obrysovými linkami je zachována ve velmi dobré barevnosti včetně detailů a stínování hmot.

#### 5.4. Kritické shrnutí

Průzkumy následující po stavebně historickém průzkumu přinesly závažná zjištění, která posouvají umělecko-historický význam objektu. Existenci velkého renesančního sálu v jižním křídle můžeme považovat za jistou. Celé jižní křídlo bylo vystavěno se zásadním reprezentativním charakterem šlechtického sídla, koncepčně navázaného na malebné prostředí zahrad s arkádovou lodží. Na Vimperk, dosud v přehledové literatuře opomíjený, se tak odkrývá nový pohled dokladu pozdně renesančního umění. Největší ze čtyř sálů, které křídlo tvořily, je v rámci zámeckého areálu svou výzdobou unikátní, velikostně srovnatelný pouze se sálem, který původně zaujímal celé příčné křídlo na Horním zámku, ve kterém se ovšem známky původní interiérové výzdoby nedochovaly. Nástěnné malby s figurálními i dekorativními motivy byly provedeny technikou fresco secco. Dřevěné malované stropy byly

---

<sup>207</sup> Německý rytec **Matthaus Greuter** (kolem 1564-1638) se narodil ve Štrasburgu. Po vyučení v rodném městě podnikl cestu do Itálie, kde pobýval hlavně v Římě, se zastávkou ve Francii, kde byl v Lyonu a Avignonu na čas zaměstnaný. In: BRYAN 1886, 600

<sup>208</sup> **Jacob Matham** (1571-1631), významný haarlemský mědirytec a kreslíř, stylem práce „nejvěrnější“ žák Hendrika Goltzia, jenž byl jeho nevlastním otcem a v jehož dílně se školil již od útlého věku. V letech 1593 až 1597 pobýval a pracoval v Itálii, především v Římě a Benátkách. Od roku 1598 působil v rodném Haarlemu, kde v roce 1605 získal funkci děkana Svatolukášského cechu. Matham tvořil zcela v gotziiovském duchu, a to nejen podle vlastní invence a návrhů Goltziiových, ale také podle předloh dalších nizozemských a italských umělců. In: HNOJIL 2004, 388

vytvořeny v celém křídle, nicméně ve velkém sále je dochovaný jednoznačně nejlépe. Dendrochronologická datace stropních trámů záklopového stropu v roce 2010 definitivně přiřadila výzdobu sálu době Jáchyma Novohradského z Kolovrat. Pro sál ve straších dokumentech často používané přízvisko „rožmberský“ tedy může být nahrazeno sálem „novohradským“. Dendrochronologicky zjištěné roky 1612-14 zároveň vymezují nejstarší hranici možného provedení malířské výzdoby. Jako horní hranici lze pokládat rok 1630, kdy Jáchym vimperské panství prodává, respektive roky předcházející. Pravděpodobná je ale spíše časnější doba související s výstavbou. Z množství provedených restaurátorských sond lze složit představu o celkovém rozvržení propracovaného výzdobného programu, který doposud čeká na celistvou interpretaci. Je složený z několika motivů (okenní niky, soklový prostor zdi s postavami v medailonech a doplňující výzdobou, monumentální malby nad dělicím žlutým pásem). Míra zřetelnosti výjevů v jednotlivých restaurátorských sondách je různá. Místa se vytrácí nejen barva a výplň, ale i obrys. Charakteristická je cihlově červená barva detailů. Sálový prostor byl vytápěn krbem, restaurátorsky lokalizovaným.

Existence někdejší celistvé prostory o rozměrech 21,7 na téměř 9 metrů vysvětluje nepravidelnost okenních otvorů v současné dispoziční situaci jednotlivých místností. Princip barokní přestavby vychází z projektů z roku 1734. Tehdy byla funkce prostory definitivně změněna vložением příček vymezujících čtyři místnosti a spojující chodbu. Pod renesanční strop byly vloženy nové decentně štukově zdobené stropy barokní, bez jakékoli konstrukční provázanosti či narušení stropu renesančního. Dendrochronologická datace trámů rákosových podhledů potvrzuje dobu stavebních úprav. Jižní křídlo tehdy ztratilo výsostně reprezentativní charakter. V rámci barokní přestavby byly do prostoru sálu vestavěny i dva komíny, jejichž výběžky v rozích místností přejímají lemující fabion. Vestavba v chodbě při průběžné vznikla zjevně v pozdější etapě, stejně jako hygienické příslušenství v místnosti C, zjevně z doby úprav změněného využití za národní správy. I dveřní otvory některých místností byly podle proměn využití prostor přemístovány, samotná chodba rovněž prošla nedatovanými úpravami, při kterých byly zazděny vnitřní části dvou oken.

Nelze říci, že renesanční vrstva původní podoby renesančního sálu je v řešených prostorách jedinou hodnotou. Kromě výpovědní hodnoty historického vývoje se v prostorách nachází velká škála šablonových výmaleb, dokumentujících proměnu vkusu 19. a počátku 20. století. Dochovanost vrstev nástěnné výzdoby byla místy poznamenána stavebními úpravami mezi které patří i zasekání fabionů, zvýšení podlahy, vložení vnitřních okenních křídel a novodobě zasekáním technických rozvodů. K přemístění okenních otvorů v rámci prostor sálu nedošlo. Sál je vystaven nebezpečí v blízkých místech doposud aktivních dřevokazných hub.



## 6. KONTEXT VÝZDOBY RENESANČNÍCH ZÁMECKÝCH SÁLŮ V ČESKÉM PROSTŘEDÍ

Doposud nebyl učiněn řádný pokus zařadit vimperský pozdně renesanční sál do širšího kontextu vývoje českých zámeckých reprezentativních prostor doby renesance. I v současnosti je to pochopitelně možné jen v omezené míře, vzhledem k pouze částečné představě o jeho renesanční podobě, zprostředkované sondami restaurátorů. Přesto je důležité se i v takové situaci pokusit přiblížit jeho roli v možné míře, jelikož hodnota potenciálního odhalení jeho výzdoby by měla být brána v potaz i v duchu úvahy, jak k prostorům vzniklým převrstvením vimperského sálu při obnově přistoupit. Případná výjimečnost by mohla být argumentem pro obnažení renesančního stavu. Pro tyto účely budou na těchto stránkách shrnuty nejčastěji zmiňované příklady dochované výzdoby velkých reprezentativních sálů, aby mohlo následně dojít k porovnání s výzdobou na Vimperku. Pozornost bude věnována nástěnným malbám i výzdobě stropů a s ohledem na polohu Vimperka bude v podkapitole soustředěna více na památky jižních Čech, se kterými by zároveň mohlo být možné hledat větší souvislost.

Prostředí aristokratického sídla vždy vyžadovalo prezentaci společenského statusu majitele. Tomuto požadavku byly v 16. a 17. století určeny specifické prostory, společenské sály, ale i kaple, některá schodiště, místnosti pro stolování, interiéry letohrádků v uzavřených renesančních zahradách, a také místnosti dnes považované za privátní. Vedle částí domu s ryze společenskou funkcí – sálu či sálů, kde se pořádaly slavnostní události, taneční, hudební nebo divadelní produkce, kde se stolovalo a také mohly sloužit jako velké přijímací, audienční prostory – byly vždy středobodem domu také pokoj pána a paní domu.<sup>209</sup> Vimperk nebyl v tomto ohledu výjimkou, výzdoba privátních místností s vegetabilním dekorem a rodovými znaky se dochovala v severovýchodním křídle Horního zámku, jak bylo nastíněno v kapitole 4.1. Právě velké sály ale bývají svou výzdobou koncentrací často nejokázalejších reprezentativních snah svého někdejšího majitele. Podle mnohých dochovaných, ve vícejazyčném českém prostředí českých a německých inventářů a dalších pramenů byl velký sál aristokratického sídla nazýván *palác*, *mázhaus* (*saal*, *sal*) a dále, zejména pokud jich bylo více, podle svých atributů.<sup>210</sup> Rozměrově velmi velké místnosti, umístěné v prvních a někdy i v druhých patrech, tvořily společenské centrum šlechtických sídel ve střední Evropě již od pozdního středověku. Před polovinou 16. století spolu s růstem renesančních dvorů se také začaly zvětšovat rozměry reprezentačních prostor v sídlech šlechty v českých zemích.

---

<sup>209</sup> LUKÁŠOVÁ 2015, 24

<sup>210</sup> Ibidem, 48

V Čechách a na Moravě bývaly až 30 metrů dlouhé, jejich šířka se pohybovala okolo 10 metrů.<sup>211</sup> Často nádherná nástěnná výmalba a výzdoba v sálech mohla ve svém ztvárnění dekorací stěn, v harmonii s malovanými, štukem dekorovanými či dřevěnými vyřezávanými stropy dobře reprezentovat ikonografický záměr zadavatele. Podle jeho přání zobrazovala rodové a genealogické vztahy, události, ke kterým byla nově pořízena, v duchu humanismu dokumentovala jeho vzdělání pomocí výjevů z literárních děl, obdivem k mytologickým i biblickým postavám, i prostřednictvím příběhů z jeho života.<sup>212</sup> Výzdoba za renesance svým smyslem hlásá různé ideje a pravdy, někdy mají poučovat, někdy varovat nebo odstrašovat, jindy přivolávat ochranu mocného světce – ochránce. Nabádá mysl ke kontemplaci, vede člověka k ctnostnému životu a obveseluje jeho srdce.<sup>213</sup> Kromě zmíněných dekorací zahrnovala nákladná výzdoba a vybavení interiérů konce 16. a počátku 17. století také významný fenomén, do dnešních dnů na zámcích zachovaný vzácně nebo téměř vůbec - závěsné dekorace stěn a další, převážně textilní součásti zařízení.<sup>214</sup> Ty se ve vimperském sále prokazatelně nevyskytovaly, jelikož restaurátorské sondy prokázaly, že stěny celoplošně vyprávěly své příběhy prostřednictvím malby.

Renesanční sloh, do jehož závěru je vimperský sál vzniklý a pravděpodobně i vyzdobený ve 20. letech 17. století řazen, pronikal v českých zemích do nástěnného malířství velmi pozvolna. O jeho plynulém, stále ještě však pozvolném šíření můžeme mluvit od 30. let 16. století (jeho projevy v dílech z doby okolo 1500, většinou vysoké výtvarné úrovně, zůstaly bez ohlasu).<sup>215</sup> Mezi zachovanými časnými malbami vyniká výzdoba pernštejnského zámku v Pardubicích z doby kolem roku 1530, s architektonickými a ornamentálními složkami a s dvěma velkými kompozicemi: Samsonem a Dalilou umístěnými v rozsáhlé krajině s kulisovitě uspořádanými plány, do jednoduššího krajinného výseku jsou situované výjevy ze Starého a Nového zákona po stranách stromu života.<sup>216</sup>

Z kulturně historického hlediska je pozoruhodné zpřítomnění většího zemského soudu v hlavním sále zámku v Horšovském Týně. Malba v lunetách valené klenby sálu je datována kolem roku 1558, tedy v době, kdy Jan ml. z Lobkovic zastával post nejvyššího purkrabí.<sup>217</sup> Soud si zde nechal zpodobit sérií znaků jeho šlechtických členů a postavou Ferdinanda I. na

---

<sup>211</sup> KUBEŠ 2005, 31-33

<sup>212</sup> LUKÁŠOVÁ 2015, 29

<sup>213</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 138-140

<sup>214</sup> LUKÁŠOVÁ 2015, 29

<sup>215</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 250

<sup>216</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 66

<sup>217</sup> KONEČNÝ 2017, 265

tůně před architektonickou kulisou se sochami v nikách. Jako protějšek je v jedné lunetě vyobrazen Poslední soud.<sup>218</sup>

Naopak antikizující a biblický program byl sklouben v reprezentační místnosti, zvané Ráj, v nelahozeveském zámku Florianu Gryspeka. Nižší úrovně nežli štukové scény, které doplňují, jsou římscí císařové v lunetových výsečích a obří postavy v antické zbroji v nikách. Z dvanácti portrétů římských císařů jsou dochovány pouze fragmenty. Přesto výběr tohoto námětu nese příbuznost s malbami Caesara a dalších třech starověkých vládců na jižní stěně vimperského sálu. Antikizující program podřídil nelahozeveský objednavatel obrazu Boha Otce a Mojžíše s deskami zákona ve vrcholu klenby.<sup>219</sup> I ve Vimperku může být důvodem vyobrazení právě biblické poselství, jak bylo popsáno v Danielově snu.

Námětovou příbuznost s Vimperkem nese i výzdoba zámku v Dobrovicích. V letech 1578-1581 dal Jindřich z Valdštejna zdejší čtyři reprezentační síně vypravit malbami, zachovanými již jen na řezaných stropěch (na stěnách byly dva výjevy – Libušin a zemský soud s panovníkem v čele, a snad podobizny českých panovníků až po Ludvíka Jagellonského). Při účelových přestavbách a demolici severního křídla byly ovšem tyto stropy přemístěny, a tak se dnech nenachází v autentických situacích. Nejsložitější z malovaných stropů, se Svobodnými uměními, Ctnostmi a výjevy z římské historie, byl přenesen na Švihov, další, s Ovidiovými proměnami, do dobrovické radnice.<sup>220</sup>

Figury římských imperátorů v nikách jsou i na fasádě zámku v Častolovicích, vzniklé mezi lety 1588 a 1615 za Bedřicha z Oprštorfu. Zřejmě od týchž malířů jsou starozákonní postavy na stropě sálu.<sup>221</sup> Celkem čtyři zachovalé renesanční kazetové stropy, datované kolem roku 1600, jsou nejvýznamnější součástí zdejších interiérů. Častolovický sál o rozloze přes 300 m<sup>2</sup> je jedním z největších renesančních prostor v České republice.<sup>222</sup> Jeho strop tvoří sestava oktogonů, šestiúhelníků a křížů používaná již v antice.<sup>223</sup> 24 výjevů ze Starého zákona v Rytířském sále bylo zhotoveno podle rytin Jana Sadlera, jejichž předlohou byly kresby antverpského malíře Martena de Vos.<sup>224</sup> Kresbami stejného malíře byly inspirovány Collaertovy grafiky, které se ve Vimperku staly námětem jižní stěny.

Zcela odlišného charakteru než vimperský sál, je sled reprezentativních prostor v přízemí zámku Jana Šembery v Bučovicích, vytvořených asi kolem roku 1583. Jsou cenné

---

<sup>218</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 66

<sup>219</sup> Ibidem, 67

<sup>220</sup> Ibidem, 69

<sup>221</sup> Ibidem, 69

<sup>222</sup> <https://www.zamek-castolovice.cz/expozice/>, vyhledáno 20.5.2020

<sup>223</sup> DVORSKÝ 1989, 24

<sup>224</sup> <https://www.zamek-castolovice.cz/expozice/>, vyhledáno 20.5.2020

výtvarnou kvalitou a italizujícím charakterem výzdoby kleneb s bohatými groteskami mezi figurálními složkami. Z nich nejhonosnější je klenutý císařský sál se čtyřmi štukovými bustami římských císařů, umístěných v lunetách. Klenba je pokrytá náročnými štukovými dekoracemi a kruhovými obrazy z života Odyssea.<sup>225</sup>

Dřevěný malovaný strop se dochoval v hlavním sále zámku Lemberk. K renesanční přestavbě zde došlo na počátku 17. století, kdy již zámek s panstvím patřil pánům z Donína. Kazetový strop byl zhotoven v hlavním sále kolem roku 1610 v jednoduchém rastru, ale s pozoruhodnými malovanými náměty zvířecích bajek na každé z obdélných kazet.<sup>226</sup> Stěny se závěsnými obrazy zůstávají jinak prosté.

V moravském prostředí je příkladem typické společenské prostory sloužící ke společenským setkáním a hostinám Rytířský sál zámku Velké Losiny. Dochovaný renesanční sál, jehož stěny doplňují kožené tapety, je krytý kazetovým stropem z modrých čtvercových desek se zlacenými terčí v profilovaných rámech. V koutě jsou vložena zdobná kachlová kamna.<sup>227</sup>

Zdá se, že typ záklopového stropu, jaký se nachází ve Vimperku, nebyl ve velkých reprezentativních sálech vyšší šlechty za dob renesance nejobvyklejší variantou. Pokud sály nebyly klenuty, zdobí je většinou stropy kazetové. Ty se vyznačovaly často složitou skladbou různouhlných desek, složitě řezaných a často náročně zlacených a dekorovaných malbami a reliéfy. Přesto v tomto ohledu není charakter vimperského sálu ojedinělý. Renesanční záklopový strop se nachází například ve velkém společenském sále zámku Radim. Sál zhruba čtvercového půdorysu výklenkem a výklenkem je zde převýšený a doplněný ochozem. Záklopový strop v obou výškových úrovních je ručně zdobený různorodými ornamentálními malbami, drobně jsou malířsky doprovozeny i na stěnách. Přestavba staré radimské tvrze na renesanční sídlo proběhla za Karla Záruby. Stavební úpravy byly dokončeny roku 1610.<sup>228</sup>

Charakterem podélně protáhlého prostoru s malovaným záklopovým stropem je vimperskému sálu nejbližší snad sál Nového Hradu v Jimlíně u Loun v severozápadních Čechách. Právě v Novém Hradě se nachází v Čechách největší soubor malovaných záklopových stopů, kde pokrývají doposud jedenáct místností z dob renesance a baroka. Nový Hrad v Jimlíně je dokonce svázán s Vimperkem rodem Novohradských z Kolovrat, kteří Novém Hradě sídlili, než ho Volf Novohradský prodal a přesídlil do Čech Jižních. Záklopové

---

<sup>225</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 69

<sup>226</sup> <https://www.zamek-lembek.cz/cs/o-zamku/historie>, vyhledáno 20.5.2020

<sup>227</sup> KONEČNÝ 2017, 621

<sup>228</sup> <https://zamek-radim.cz/historie/>, vyhledáno 20.5.202

stropy v Jimlíně vznikaly až v časovém odstupu. Tamní nejstarší a zároveň nejrozsáhlejší malovaný záklopový strop zdobí prostor Rytířského sálu ve druhém patře jižního křídla. Byl vyroben z borovicových trámů po roce 1616 a má úctyhodných 249,8 metrů čtverečních,<sup>229</sup> na což strop vimperského sálu se zhruba 190 metry čtverečními nedosahuje. Je zde nutné ale připomenout cenný kontext ve Vimperku současně dochovaných nástěnných maleb, které s výzdobou stropu tvoří provázaný celek.<sup>230</sup>

### 6.1. Zapojení vimperského sálu mezi reprezentativní prostory jižních Čech

Oblast jižních Čech a západní část jižní Moravy byla v dobách renesance doménou dvou rodů v Čechách z nejpřednějších, totiž Rožmberků a pánů z Hradce. Kromě dobrých vzájemných vztahů a spojovalo oba rody i spříznění příbuzenské.<sup>231</sup> Vilém a Petr Vok z Rožmberka, Jáchym, Adam II. a Zachariáš z Hradce byli pětice mužů, jíž podle Jarmily Krčálové vděčí jižní Čechy a Morava za nejkrásnější památky renesančního umění.<sup>232</sup> Dle záznamů Václava Březana i dle dochované korespondence je prokázáno, že Volf Novohradský z Kolovrat, jeho manželka Judita a syn Jáchym navštěvovali Petra Voka z Rožmberka v jeho sídlech na Českém Krumlově, Třeboni, v pražském paláci i na Kratochvíli a uměleckou výzdobu těchto rezidencí nepochybně znali. Důležité je i rodinné spojení Rožmberkova synovce Jana Zrinského ze Serynu a Volfovy dcery Marie Novohradské z Kolovrat, jejichž svatba se uskutečnila v roce 1600.<sup>233</sup> Porovnání charakteru výzdoby sídel příbuzných a přátel rodiny Novohradských z Kolovrat může být tedy kromě souvislosti s památkovou úvahou nad obnovou sálu i uměleckohistoricky zajímavé a přínosné, jak naznačila již Milena Hajná. Výzdobě reprezentativních prostor na zámcích Rožmberků a pánů z Hradce bude proto věnována na následujících stránkách zvýšená pozornost, pro možnost následného bližšího porovnání se sálem vimperským.

Časovou hranicí nástupu renesanční nástěnné malby v oblasti jižních Čech, je polovina 16. století, přesněji řečeno jeho čtyřicátá léta.<sup>234</sup> Tehdy v našich zemích konečně začínají

---

<sup>229</sup>[http://www.zameknovyhrad.cz/vismo/galerie2.asp?p1=1009&id\\_org=450043&id\\_galerie=1075&pocet=24&stranka=1](http://www.zameknovyhrad.cz/vismo/galerie2.asp?p1=1009&id_org=450043&id_galerie=1075&pocet=24&stranka=1), vyhledáno 26.4.2020

<sup>230</sup> V Novém Hradě byly pod bílými nátěry v roce 2016 také objeveny nástěnné malby, které mají být odhalovány. Dekorativní malby pochází ale zřejmě až z konce 17. a začátku 18. století, a nejsou tedy výzdobou vzniklou současně se záklopovým stropem.

In: [https://zatecky.denik.cz/zpravy\\_region/odbornici-obnovuji-na-zamku-novy-hrad-v-jimline-cenne-historicke-malby-20180131.html](https://zatecky.denik.cz/zpravy_region/odbornici-obnovuji-na-zamku-novy-hrad-v-jimline-cenne-historicke-malby-20180131.html), vyhledáno 26.4.2020

<sup>231</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 2

<sup>232</sup> Ibidem, 11

<sup>233</sup> HAJNÁ 2017, 2

<sup>234</sup> Ne náhodou spadá počátek velkého stavebního dění a velkorysé malířské činnosti do doby kolem poloviny 16. století. Právě tehdy začala stoupat prosperita obou jihočeských rodů, jež za ni vděčily jednak výnosnému rozvoji

houfně vystávat renesanční stavby. Díla jsou v této době většinou neobratná a zápolí s novým pojetím. Citelné zvýšení úrovně můžeme sledovat od počátku poslední čtvrtě 16. století, kdy se začínají objevovat práce smělejší v ornamentu i malbě figurální, dokonce i v kompozici.<sup>235</sup>

K dílům raného období se řadí první etapa výzdoby **zámku v Telči**, ležícího na jihozápadní Moravě, od 14. století v majetku pánů z Hradce. V druhé polovině 16. století byla zdejší rezidence sídlem Zachariáše z Hradce, který sehrál zásadní úlohu v přestavbě hradu, budovaného od konce 14. století, v renesanční zámek. Během 50. až 70. let vznikl ve třech etapách rozlehlý komplex budov, obklopujících čtyři nádvoří a velkou zahradu, zároveň uzavírající na severu protáhlé městské náměstí.<sup>236</sup> Malířská výzdoba vzniklá v třech desetiletích od roku 1553 na stěnách, klenbách i stropěch se dodnes dochovala takřka ve všech částech zámku.<sup>237</sup> Nikoli v případě jedné, ale několika prostor je možné mluvit jako o rozměrném sálu společensky reprezentativního charakteru.

V rámci první fáze přestavby, kdy se středověký dvoutraktový palác proměnil v drobnou zámeckou stavbu uzavřené dispozice s malým nádvořím, vznikla dekorace velkého **hodovního sálu**. V rozlehlé místnosti dominují heraldické motivy – pod kazetovým stropem s maskarony obíhá pás s více než třiceti malovanými erby příbuzných Zachariáše z Hradce a jeho manželky, poukazujíc na vazby rodin ke královským rodům. Malby se datují na přelom let 1556-1557. Výzdoba se dále soustřeďuje na velké otopné těleso, na němž jsou v bohatých ornamentálních rámcích zpodobeni Herkules s Dianinou laní a Judita s hlavou Holofernovou. Ve středu kompozice se nachází velká znaková kartuše se znaky předků. Dále se na stěnách sálu fragmentárně dochovalo šest alegorických obrazů Triumfu lásky, čistoty, smrti, slávy, času a věčnosti dle předloh norimberského rytce Georga Pencze.<sup>238</sup>

V druhé etapě na počátku 60. let byla stávající struktura rozšířena o dlouhý trakt severního paláce, ve kterém vznikly reprezentační místnosti honosící se doposud zejména vyřezávanými kazetovými stropy, mimořádnými po řemeslné i ikonografické stránce. Ve druhém patře se nachází největší reprezentativní **sál zvaný Zlatý**. Strop je zde datován rokem 1561 a je tvořen třiceti hlubokými osmiúhelnými poli. Reliéfy v nich umístěné zahrnují mytologické postavy z Ovidiových Metamorfóz, a několik alegorických obrazů – například „memento mori“. V celé šíři východní části dlouhé obdélné prostory je vestavěna tribuna. Její

---

hospodaření na svých statcích, jednak úpadku královských měst, postižených panovnickými odvetnými opatřeními za odboj při šmalkadské válce. In: KRČÁLOVÁ 1964, 12

<sup>235</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 250-251

<sup>236</sup> KONEČNÝ 2017, 553-559

<sup>237</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 463

<sup>238</sup> KONEČNÝ 2017, 566

poprseň zdobí pět desek s malovanými alegoriemi pěti smyslů jako ženských postav s atributy, usazených v krajině, vytvořených zřejmě až kolem roku 1600 kolem podle předloh Raphaela Sadelera.<sup>239</sup> Stěny jsou nyní prosté.

Třetí fáze budování telčského zámku během druhé poloviny 60. a v 70. letech časově koresponduje s dobou, kdy byl Zachariáš z Hradce na vrcholu své politické kariéry. Pozoruhodnou výzdobu z té doby si uchoval **Mramorový sál**, v druhém patře jižního křídla, z větší části dokončeného roku 1570.<sup>240</sup> Dlouhá, obdélná místnost má užší polygonální závěr, definovaný polohou nad kaplí. Zdejší kazetový strop na rozdíl od ostatních stropů v Telči kombinuje reliéfní řezbu s bohatou malířskou výzdobou. Pod ním obíhá ornamentální pás s šedo-bílými akantovými rozvilinami, okřídlenými lvy, andílky, fantastickými postavami, maskami, harpyjemi, květy i bájnými živočichy na šedomodré půdě. Zbývající plocha stěn zůstala neutrální. Soustava kosočtverců, obdélníků, trojúhelníků a lichoběžníků tvořících strop je doplněná řezanými růžicemi se šišticemi nebo fantaskními tvory. V trojúhelníkových polích při okraji stropu poletují andílci s různými částmi zbroje, v plochách lichoběžníkových jsou na ornamentálním pozadí řezaná profilová poprsí rámovaná věnci. Ve střední řadě kosočtverců jsou před malovanými oblačnými pozadími reliéfy napodobující mytologická zvířata. V deseti velkých pravoúhlých polích zachytil malíř slavné činy Herakleovy.<sup>241</sup> Kazety s Heraklem vytvořil zkušený figuralista, který se soustředil na pohybově náročnou akci lidské postavy a výjevy umístil do oblačného pozadí. Jeho postavy jsou hmotné, rozložené, svalnaté, anatomicky dobře stavěné, pevných, jistých gest se správnými zkratkami paží a nohou, směřují-li do hloubky obrazového prostoru. Také zvířata jsou dobře vystižena. Malíř dovedl i v tomto abstraktním prostředí vyvolat představu hloubky šikmým natočením. Děj přejatý patrně ze zatím neznámé předlohy přiblížil do divákova světa přečníváním předmětů i částí těl přes rámce obrazu. Krčálová se domnívá, že byl úkol zadán nejspíše Raimundu Paulovi.<sup>242</sup>

Výzdoba telčského zámku je obecně bohatá množstvím zachovaných maleb, jejich tematickou šíří i formální rozrůzněností. Objednavatel vybral náměty biblické, alegorické, mytologické, i iluzivně architektonické. Mytologický motiv je přitom využit pro tlumočení etické myšlenky, příběh Heraklův je po humanistickém způsobu báji morální: přemáhání netvorů symbolizuje krocení vášní a povyšuje strop Mramorového sálu na Zrcadlo cností.<sup>243</sup>

---

<sup>239</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 450

<sup>240</sup> KONEČNÝ 2017, 574

<sup>241</sup> Cyklus herakleovský je zajímavý i námětově Herakles bývá zobrazen na nejedné stavbě, především na fasádách radnic, avšak jako samostatná postava, zápasící buď se lvem nebo saní. Pouze na stropě zámku v Dobrovicích a na literátské prachatické škole byla jeho historie vylíčena celou řadou obrazů. KRČÁLOVÁ 1964, 456

<sup>242</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 454-456

<sup>243</sup> Ibidem, 463

Zájem objednavatele i malíře se v Telči zprvu soustředil na stěny i klenby místností, poté na stropy a podstropní vlysy, protože stěny byly zastřeny čalouny s tapetami. S výjimkou pozoruhodných kazet kruchty zlatého sálu a herakleovských výjevů Mramorového sálu, jakož i technikou, rozsahem a námětem zajímavých sgrafitů Hodovní síně a menší prostory nezmíněné Klenotnice, jde vesměs o malby převážně dekorativního rázu a dobrého dobového průměru.<sup>244</sup>

Hlavní sídlo Rožmberků se nacházelo v **Českém Krumlově**. Zde se sice nedochoval v renesanční podobě hlavní společenský sál, přesto jsou některé z reprezentativních prostor osobnějšího charakteru pro srovnání s Vimperkem zajímavé. Druhá polovina 16. století je na Českém Krumlově dobou Viléma z Rožmberka, který se tu rodové sídlo snažil přebudovat a přizpůsobit měrou odpovídající jeho postavení.<sup>245</sup> Rozlehlý stavební komplex krumlovského zámku, původně středověkého hradu, má dlouhou historii. Ve druhé polovině 16. století takřka celý objekt dostal novou, do značné míry dosud dochovanou podobu. Budovy podél velkého dolního dvora i kolem obou nádvoří horního hradu byly tehdy postaveny, přestavěny nebo sjednoceny a spojeny. Takřka všechny fasády a nejedna místnost byly současně vyzdobeny nástěnnými malbami.<sup>246</sup> Zámek v Českém Krumlově zdobila, převážně během 80. a 90. let celá skupina malířů a jejich pomocníků, různého stupně nadání.<sup>247</sup> Byl poté přestavován i v baroku, především v interiérech, kdy také vzniklo několik nových budov. Z té doby pochází také současná podoba hlavního krumlovského reprezentativního sálu.<sup>248</sup>

V interiérech se zachovala nejcelistvěji renesanční výzdoba tak zvaných Rožmberských pokojů v severní části prvního patra východního křídla. Nejzdobnější charakter má velká obdélná místnost, označovaná jako **III. Rožmberský pokoj**,<sup>249</sup> nejspíše sál v soukromé části panského sídla. Programem pro tuto místnost zřejmě soukromých komnat Viléma je starozákonní tematika maleb, inspirovaných dřevorezou norimberského grafika Jobsta Ammanna. Nad soklovým pásem zdůrazněným malovanou tapetou se vzorem granátového jablka a římsou, je vymalován sled výjevů na stěnách je uspořádán v chronologickém a věcném pořadí od stěny západní až po stěnu jižní ve výjevech Obětování Izáka, Lotovy dcery, Jákobův zápas s Bohem, Jákobův sen, Josef prodán do otroctví a Jáhel a Sísera. V jihozápadním rohu

---

<sup>244</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 464

<sup>245</sup> Roku 1570 byl jmenován nejvyšším purkrabím pražským, tedy královým zástupcem v zemi. In: KRČÁLOVÁ 1968, 357

<sup>246</sup> KRČÁLOVÁ 1968, 357

<sup>247</sup> Ibidem, 373

<sup>248</sup> Ibidem, 358

<sup>249</sup> Zdejší výzdoba byla odkryta a renovována roku 1916 způsobem necitlivým k originálu, jehož přemalba, vyznačující se kalnými barvami a tvrdou, bezduchou, nepružnou kresbou, která leckde nepochopené tvary zkomolila, zastřela původní provedení, způsob modelace, prokreslení i barevný kolorit. In: KRČÁLOVÁ 1968, 367



místnosti jsou namalovány dvě scény: Tobiáš loví rybu a Uzdravení slepého otce Tóbita. Milena Hajná v tematice nástěnných odhaluje tři základní myšlenkové okruhy: zachování rodu, místokrálovské a knížecí postavení Viléma z Rožmberka, důrazné přihlášení se k víře předků - ke katolicismu.<sup>250</sup> Výzdobu programově doplňují dvě postavy z římské mytologie Bacchus a Ceres nade dveřmi v medailonech obklopených andílky nesoucími stuhy a závěsy ovoce. Starozákonní scény se odehrávají na pozadí schematické krajiny či architektonického prostoru, do nichž malíř pokoj opticky otevřel. Krumlovský malíř se předlohou přidržel v kompozici, proporcích, postojích, gestech a občas i oděni figur, dovedl vypustit podružnější motivy nebo naopak dané schéma rozšířit. Jeho postavy jsou protáhlé, jako na předlohových dřevořezech, plasticky klenuté, hmotné, modelované barvou. Malíř poměrně dobře zvládl anatomickou výstavbu jejich těl i jejich pohyb. Krotké pokusy o iluzivní rozšíření prostoru s únikem do dálek i protáhlé malebné postavy prozrazují už manýristickou lekci. Ve smyslu výtvarného pojetí jde o dílo monumentální, jakých v celé jihočeské oblasti a v našich zemích nezachovalo mnoho. Autor, jistě zkušený ve figurální kresbě velkých rozměrů, se schopností zdůraznit podstatné, převedl hovornou mluvu dřevořezů v pádny výraz monumentální malby.<sup>251</sup>

Okenní výklenky a vstupní portálek lemují pás pletence stejného charakteru, jako ve vimperském sále. Špalety oken jsou složitě ornamentálně zdobeny, klenbičky zdobí červené rožmberské růže. Místnost zakrývá vyřezávaný strop tvořený čtvercovými kazetami zdobenými opět rožmberským znakem, vloženými v rámcích zdobených pletencem. Podle záznamů malířské práce v Rožmberských pokojích vedl na přelomu roku 1577 a 1578 pravděpodobně mistr Gabriel de Blonde, porýnský či nizozemský malíř. Malby Rožmberského sálu nejsou dílem svou dobou v Čechách běžným a jejich autorovi nebylo v osmém desetiletí 16. věku u nás mnoho rovných.<sup>252</sup>

Vlna oblíbenosti interiérové nástěnné malby poté zaplavila naše země v posledním dvacetiletí 16. století, zhruba od roku 1580.<sup>253</sup> Z té doby se dochovala i výzdoba v **Jindřichově Hradci**. Rozlehlý stavební komplex budov středověkých i renesančních se prostírá na táhlém ostrohu kolem tří nádvoří a zahrádky. Raně gotický hrad z druhé poloviny 13. století byl již goticky v několika etapách radikálně přestavěn, čímž se zařadil mezi nejvýstavnější česká sídla. Celková renesanční zámecká přestavba začala za Jáchyma z Hradce v letech 1552-64. V 80.

---

<sup>250</sup> HAJNÁ/MÜLLER

<sup>251</sup> KRČÁLOVÁ 1968, 368-369

<sup>252</sup> Ibidem, 369

<sup>253</sup> Ibidem, 69

letech pokračovala výstavba za předposledního hradeckého pána Adama II. z Hradce, kterou završilo v 90. letech uzavřením zahrady arkádovou chodbou sbíhající se ve válcovém rondelu.<sup>254</sup>

Do roku 1600 byly renesanční malířské, sochařské a štukatéřské výzdobné práce na Jindřichově Hradci skončeny. Z rozsáhlé renesanční výzdoby interiérů se však dochoval jen zlomek. Malířské práce jindřichohradeckém zámku ze šestého, sedmého i osmého desetiletí 16. století není již možno určit. Největší dosud zachovaná část malířské výzdoby hradeckého sídla je dobře archivně doložena: vznikla v necelém posledním dvacetiletí 16. století a byla zadána několika malířům, z nichž nejvýznamnější byli Raimund Paul a Georg Widman. Georg Widman sem přišel zřejmě od završené výzdoby Kratochvíle, nejspíše roku 1591. Provedl mimo jiné největší část maleb „velkého pokoje vedle paláce“ i tohoto rozlehlého prostoru, zvaného také velký sál. Téměř nic, co vytvořil, se ovšem nedochovalo.<sup>255</sup> Rozměrná prostora hlavního sálu se dnes nachází v prosté barokní podobě.

Je přesto zajímavé se pozastavit u **výzdoby Nového stavení Adamova**, která se jako téměř jediná část zámeckých maleb z druhé poloviny 16. století zachovala. Adamovo stavení bylo budováno od roku 1580 na jihovýchodní straně třetího, hlavního zámeckého nádvoří. Stěny a stropy tu vymaloval Raimund Paul v letech 1584-90. Nejvýznamnější dochovaná výzdoba se nachází v prvním patře po severovýchodní straně schodiště. Pět prostor s nástěnnou výmalbou a kazetovými stropy je označováno v archivních zprávách jako pokoje jeho milosti pána.<sup>256</sup> Lemování výklenků oken i dveří je opět doplněno pletencem obdobným vimperskému. Bílý pletenec s černou výplní a okrovým lemováním zde byl použit i při výzdobě místností přízemí, kromě orámování okenních nik zdobí i hrany křížových hřebíkových kleneb. Velká, napříč položená místnost v patře má ale výzdobu nejbohatší. Dolní část stěn pokrývají malované imitace tapiserie, s širokými bohatě zdobenými okraji s motivy perlovce a rostlinného ornamentu v geometrické osnově. Tapiserie střídají červená pole s granátovými jablky a pole s velkolistým akantem, propleteným květy, kde převažuje okr, rudka a zelená barva. Ve špaletách okenních výklenků je nad závěsy vymalovaná nika vyplněná věncem s ovocem, na jejím rámci sedí postavička andílka, klenbu výklenku zdobí pás terčů s růžicemi.<sup>257</sup>

Snad ještě významnější nežli nástěnné malby je výzdoba pěti kazetových stropů, řešená odlišně pro každou místnost. Strop velké místnosti má bohatou ornamentální výzdobu v různě

---

<sup>254</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 209-210

<sup>255</sup> Ibidem, 220-222

<sup>256</sup> V účtu za výzdobu z roku 1584 byly označeny jako veliká světnice, ložnice, světnice a malá světnice pážat. KRČÁLOVÁ 1964, 222

<sup>257</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 220-227

obměňovaných tvarech. Je rozčleněn do velkých čtvercových částí, v nichž čtyři kazety pětiboké obklopují střední na koso postavenou čtvercovou, z níž visí velká plastická řezaná růže.<sup>258</sup> Dva ze stropů přilehlých místností mají kazety s výzdobou figurální. Jeden je rozčleněn v pět základních polí, čtyři útlými pletenci lemované osmiúhelníky kolem ústředního kosočtverce s řezanou růžicí nesou malované alegorie zraku, čichu chuti a času. Druhý ze stropů má mezi ornamentálními poli dvě velká s Jupiterem na orlu a Martem obklopeným zbraněmi. Malíř tu bezpečně ovládal stavbu lidského těla v komplikované pozici z pohledu,<sup>259</sup> jako předlohy využil grafiky Martena de Vos.<sup>260</sup>

Adam II. z Hradce ve svých komnatách tedy v porovnání s krumlovskými pokoji příliš velkou zaujatost pro duchovní věci neprojevil. Z toho, co se dochovalo i co je známo ze záznamů, je patrné, že renesanční nástěnné malby se na jindřichohradeckém zámku uplatnily především ve podobě dekorativní, případně zastupuje stavební články. Výzdoba jindřichohradeckého velkého sálu byla snad řešena obdobně. Ač jistě malíř pracoval podle ornamentálních předlohových listů, projevil vynalézavost ve výběru motivů i v jejich kombinaci a značnou dekorativní zručnost.<sup>261</sup>

Do 80. let spadá stavba **Kratochvíle**, která patří k menšině našich zámků, vybudovaných renesancí jako novostavba. Postavit si ji nechal Vilém z Rožmberka v letech 1582-1589. Renesanční obdélná jednopatrová budova byla vsazena do rozlehlého obdélníkového prostranství se zahradami a vodním příkopem, uzavřeném ohradní zdí.<sup>262</sup> Hned několik rozměrných prostor s dochovanou renesanční výzdobou můžeme pokládat za společenské sály.

Centrální vstupní prostor vily tvoří velkoryse pojatý sál s výjevy evokujícími hlavní poslání letohrádku jako loveckého zámku. Autorem maleb je německý malíř Georg Widman, který pracoval podle německých předloh Josta Ammana.<sup>263</sup> Malovanou výzdobu si sál zachoval ve vstupním a okenních výklencích i na své valené, lunetami pročleněné klenbě. Na jejich cípech je zobrazena čtveřice lovců, šest velkých loveckých výjevů – lov na divokého kance, medvěda, zajíce, vlka, na ptáky. Jsou to většinou rušné scény o větším či menším počtu pěších i jízdních lovců hybných pohybů a gest, zasazené v poměrně hluboké krajině. V lunetách je

---

<sup>258</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 223

<sup>259</sup> Tím jsou tyto malby blízké kazetám stropu Mramorového sálu v Telči, že jsou pokládána za práci jednoho mistra či alespoň dílny.

<sup>260</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 229

<sup>261</sup> Ibidem, 226

<sup>262</sup> Ibidem, 255

<sup>263</sup> HAJNÁ/HAVLOVÁ/TROUP/VAVERKOVÁ 2015, 83

zachycena řada zvířat s náznakem charakteristického krajinného prostředí. Stopy malování se zachovaly i na čelních obloucích s tu a tam rozeznatelnými částmi krajiny. V okenních výklencích se zachovaly stopy ornamentu. Na špaletách byla zřejmě namalována řada alegorických či mytologických postav.<sup>264</sup> Hrany rámuje oblíbený pletenec, stejně jako jednotlivá pole stropu. Oproti vimperskému je výrazně stlačený, což se ale ukazuje nikoli jako rukopis malíře, ale jako obměna vzoru, vzhledem k tomu, že v přiléhající menší prostře s loveckou tematikou opět nalzáme pletenec barevně i poměrově s vimperským totožný. Je zde souběžně doplněn i ze stropu vimperského sálu již známým pásem vavřínu.

Společenskou funkci měl plnit velký sál v patře, který byl se vstupní síní spojen hlavním schodištěm. Dlouhá obdélná vstupní síň o pěti oknech, sklenutá valenou klenbou s lunetami má výzdobu více strohou než v jiných místnostech. Pouze štukové ornamentální pásy lemují klenební výseče. Ty měly být zřejmě měly být vyzdobeny poetickými a antickými historiemi, k jejichž provedení kvůli úmrtí objednavatele nedošlo.<sup>265</sup> Zato přilehlá velikostí obdobná prostora je svou výzdobou z vily nejmonumentálnější. Zaujímá západní trakt budovy. Takzvaný **Zlatý sál** se zlacenou štukovou výzdobou nese ve středu plochy stropu rodový symbol rožmberského jezdce obklopený alegorickými postavami ctností a erby čtyř manželek Viléma z Rožmberka. Sloužil jako reprezentační sál a jídelna. Štukovou výzdobou byl pověřen Antonio Melana, který pracoval na Kratochvíli se čtyřmi pomocníky v letech 1588-1592, malířská výzdoba je prací Georga Widmanna. Ten pokryl stěny místnosti malbou připomínající pestrou brokátovou textilií s velkými vzory stylizovaných květů.<sup>266</sup> Spolu s vnitřky zámku v Bučovicích jsou tyto a další menší prostory Kratochvíle nejuceleněji zachovaným komplexem klenutých, malbami a štukem vyzdobených místností v renesanční architektuře našich zemí.<sup>267</sup>

Do okruhu maleb jihočeských zámků se vřazují i nástěnné malby na **Křepenicke tvrzi**, kterou si postavil Jakub Krčín z Jelčan, od roku 1569 regent celé rožmberské domény, v první polovině 80. let 16. století. Nevelká hladká obdélná renesanční patrová budova byla obdobně Kratochvíli obklopena dvorem a ohradní zdí a nárožními stavbami, kdysi i vodním příkopem. Patrně nedlouho po dokončení stavby si Krčín dal interiéry vyzdobit malbami, ve fragmentech dnes dochovanými.<sup>268</sup>

---

<sup>264</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 260-264

<sup>265</sup> Ibidem, 267

<sup>266</sup> HAJNÁ/HAVLOVÁ/TROUP/VAVERKOVÁ 2015, 100

<sup>267</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 282

<sup>268</sup> Ibidem, 292

Schodiště vedoucí z přízemí ústí do sálu, který zaujímá celou severní polovinu patra. Jižní polovina patra je rozdělena na dvě ze vstupního sálu přístupné místnosti. Nejzajímavější složkou křepenicových maleb jsou velké postavy nadživotní velikosti, namalované volně, bez jakéhokoli náznaku prostředí, na stěnách všech tří místností, kterým zcela dominují. Tyto figury jsou většinou už špatně znatelné. Ve velké vstupní síni, zvané také mázhaus, je vedle vchodu na severní stěně v pohybu zachycený zbrojnoš v krátké sukénce, s praporcem se znamením rožmberské růže v rozpřažené paži, nerozeznatelná už další postava proti němu v jihovýchodním koutě, dále dvojice k sobě obrácených mužů v krátkém spodním rouchu a dlouhých pláštích. Jeden výrazně gestikulující má na hlavě korunu a u pasu připjatý meč. Jeho protějšek má na hlavě frygickou čapku a pravou ruku položenou na prsou, jakoby v ujišťovacím posunku. Dvě postavy v západní části místnosti postavené proti sobě na stěně severní a jižní jsou již nezřetelné. V menší východní místnosti usadil malíř na jednu stěnu bohatě oděnou ženu, již za ruku drží buclaté dítě. Provází ji dlouhokrký pták, snad jeřáb – atribut Héřin. V koutě přilehlé ustupující stěny se na větvi listnatého stromu pohupuje malý chlapec. Všechny postavy jsou značně porušené, větším dílem setřené. Obnažené části těla jsou dnes většinou karmínové nebo temně hnědé či hnědočervené, roucha a zbroj okrové, karmínové, černé a bílé. Pouze draperie Héry je jasně sírově žlutá. Z členicí kresby se nezachovalo takřka nic, zato kontury jsou dosud tu a tam zachovány a pevně svírají tvar.<sup>269</sup>

Tyto postavy, převzaté patrně z antické mytologie, jsou monumentálně pojaté, velmi hmotné, správné v proporcích i pohybu, pevně stojící na zemi, s výrazně vyznačeným svalstvem a řasami látek, modelované barvou. Cele ovládají nevelké prostory. Jakub Krčín malíře podle Krčálové jistě získal, když skončil nebo nabízel svou práci pánům z Rožmberka nebo z Hradce.<sup>270</sup> V obou menších místnostech zároveň pokrývají jednu podokenní, po druhé dolní část stěn malované verdurové tapety se zvířaty v 16. století vydávaných bajek. Západní z dvojice těchto menších místností má stěny obloženy malovanou mramorovou inkrustací a pročleněny vysokými sloupy na soklech s lvími maskami, dřívky jsou přizdobeny vavřínovými a ovocnými festony. V obou těchto nevelkých prostorách jsou malovány nad vstupy či na stěnách velké znaky, většinou již špatně znatelné. Rozeznat lze ještě rožmberskou růži v bohatém navíjeném rámci a znak rodu Krčínovy druhé ženy.<sup>271</sup>

---

<sup>269</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 293-295

<sup>270</sup> Malby mají v jihočeské oblasti určitou obdobu v samostatných postavách na ohradní zdi a v komnatě Viléma z Rožmberka na Kratochvíli, podobně hmotných, rozložitých, plasticky vyvedených a dobře zvládnutých; a ve velkých zbrojnoších na severní stěně velkého sálu bechyňského. Blízce spřízněny jsou křepenicové figury také s velikými, žel značně restaurovanými antickými hrdiny v Nelahozevsi. Patrně však žádnému z autorů těchto maleb výzdobu křepenicové tvrže přičíst nemůžeme. In: KRČÁLOVÁ 1964, 296

<sup>271</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 294-296

Z rožmberského prostředí znal malíř nebo Jakub Krčín pletencové a vavřínové lemy hran, které se zde opět objevují. Malby tvrze v Křepenicích jsou dokladem, jak výzdoba zámecké architektury předních šlechtických rodů ovlivňovala nástěnné malby v sídlech nižší šlechty, zaměstnané v jejich službách, a to tématicky i formálně. Malíř, který je vytvořil, se opřel o vzory běžné v jihočeských zámcích. V této nevelké stavbě tak vznikly nástěnné malby, které Jarmila Krčálová čestně řadí k malované výzdobě zámků obou mocných jihočeských rodů.<sup>272</sup> S vimperským sálem kromě figurálních výjevů vykazují Křepenice podobnost svým záklopovým stropem, jehož barevnost je jen málo dochovaná. Zřetelně však je obdobně Vimperku použit motiv pletence i pro ozdobu trámů, které jsou tak provázané s výzdobou stěn.

Ve dvou etapách v závěru 16. a počátku 17. století byla provedena výzdoba sálu na **zámku v Bechyni**. Bechyňský zámek se svou polohou na konci táhlého ostrohu nad údolím řeky Lužnice a zároveň blízky k organismu města. Je uspořádáním strohých masivních hmot kolem dvou nádvoří – velkého obdélného předního a úzkého nepravidelného zadního. Na sklonku 15. století byl vystavěn jako čtyřkřídlý gotický hrad kolem úzkého dvora, v roce 1569 Bechyni s městem i panstvím koupil Petr Vok z Rožmberka, který sem pak v následujícím roce přesídlil s celým dvorem a začal pomýšlet na rozsáhlou přestavbu, která byla dokončována na začátku 90. let. Kromě úpravy středověkých částí byly vybudovány nové stavby, které ve svém středu vytvořily druhé obdélné nádvoří. Malovaná výzdoba ze 16. století se zachovala v několika místnostech.<sup>273</sup>

Hlavní reprezentativní **sál Rožmberský** vyplňuje celé první patro východního křídla původní hmoty hradu. Výrazně podélná rozměrná prostora se dochovala ve své renesanční podobě a tvoří z bechyňské výzdoby nejvýznamnější část.<sup>274</sup> Malby nahradily v této zcela hladké místnosti, kryté plochým stropem a členěné pouze hlubokými okenními výklenky, architektonické články. Nároží okenních výklenků zvýraznil malíř pilastry, které na východní straně svírají iluzivní niky s mušlemi mezi okny. Nad zemí obíhá celý sál soklový ornamentální pás.<sup>275</sup> Dřevěný strop je tvořen prostými kazetami kombinující čtverce a kříže.

Malby vznikly ve dvou etapách v odlišném pojetí a rukami odlišných malířů. V rozmezí let 1588 a 1592 postavil neznámý manýrista do okenních výklenků proti sobě alegorické figury ctností a neřestí a šest starozákonních postav.<sup>276</sup> Ctnosti a neřesti jsou zachyceny jako ženské

---

<sup>272</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 297

<sup>273</sup> KRČÁLOVÁ 1963, 25

<sup>274</sup> Ibidem, 25

<sup>275</sup> Ibidem, 29

<sup>276</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 71

postavy. Na klenbičce nad jejich hlavami drží putti atributy a nápisové pásky, vlastnost vždy charakterizuje také zvíře namalované na podstavci. Na západní stěně jsou ve špaletě David a Debora, v severním výklenku Samson a Dalila. Výstavbu těl poněkud protažených, manýristických proporcí i jejich pohybové možnosti zvládl umělec dobře, dovedně také postavil figury do iluzivních nik. I komplikovaný a místy nepřirozený postoj či pohyb zachytil bez obtíží a přesvědčivě. Klenbičky špalet prolomil malíř iluzivními otvory, jimiž vidíme oblohu. Postavy zachycené z pohledu přesahují do divákova prostoru, kam míří pohyby paží, křídly i předměty, jež drží v rukou. Bechyňský malíř pracoval podle předloh, které mu prvky manýristické poskytly měrou hojnou, postavy sedmi neřestí jsou opřeny o nizozemské předlohy Hendricka Goltzia, tu a tam s nepatrně obměněným gestem nebo pohybem těla. Byl to umělec vysoko převyšující náš soudobý průměr, znalý figurální i iluzivní malby. V jižních Čechách se řadí k malířům, kteří vyzdobili letohrádek Kratochvíli a sál s Hudebním výklenkem na Rožmberku. Obstál bezpochyby čestně i vedle dvorských umělců pražských, nebyli-li jedním z nich. Spolu se svými pomocníky vytvořil jedno z nejzajímavějších dochovaných našeho manýristického nástěnného malířství.<sup>277</sup>

Jednotlivé složky programu výzdoby sálu nebyly v naší nástěnné malbě neobvyklé. Všechny zde namalované biblické postavy, s výjimkou Debory, byly oblíbené samostatně i ve skupinách, i alegorické figury ctností,<sup>278</sup> s nimiž se setkáme v prostorách sakrálních i profánních a na průčelí zámků, domů i radnic. Ovšem tak kompletní a proti sobě postavené řady dobrých a zlých sil nebyly u nás, pokud víme, zobrazeny nikde.<sup>279</sup>

Z let 1599-1602 pochází malby na velkých plochách stěny západní a jižní, charakterem zcela odlišné. Tvoří je pět velikých scén se shromážděními mužů v dobových kostýmech, čímž je představeno pět druhů soudních dvorů Království českého. Byly objednány novým majitelem Adamem ze Šternberka, kterému poslední Rožmberk prodal Bechyni v roce 1596. Adam ze Šternberka byl od roku 1599 nejvyšším zemským sudím a je zobrazený po levici panovníka na malbě zemského soudu většího. V cyklu obrazů seznamujících se soudnictvím tehdejšího českého státu,<sup>280</sup> se malíř opřel o dřevoryty našich právních knih. Výjevy jsou zachyceny věcně popisně, s realistickým záměrem, pokud ho byl jeho autor schopen. Spíše než ve vyšší umělecké

---

<sup>277</sup> KRČÁLOVÁ 1963, 38-42

<sup>278</sup> Méně už oblíbené bylo znázornění Hříchů, jež dnes v celé sérii najdeme jen v telčském zámku a v kostele v Dublovicích. In: KRČÁLOVÁ 1963, 44

<sup>279</sup> KRČÁLOVÁ 1963, 44

<sup>280</sup> V české nástěnné malbě nebyly bechyňské obrazy svým námětem veřejného shromáždění osamoceny; už na přelomu 15. a 16. století dal Jindřich z Hradce v „soudnici“ hradeckého zámku namalovat velký výjev českého sněmu, v Libušině síni zámku dobrovického býval týž obraz, v radnici v Moravské Třebové je zachycena skupina měšťanů sedících kolem stolu a ve východním křídle zámku horšovotýneckého zlomek soudního výjevu. In: KRČÁLOVÁ 1963, 31

hodnotě tkví jejich význam v takřka dokumentárním záznamu. Při budování prostoru činila malíři potíže především perspektiva v interiéru síní. Malíř usiloval o podrobné vylíčení prostředí, zachycení přesného počtu osob i různých detailů. Postavy jsou natěsnány s opakujícími se gesty, ale leckdy v celkem svižných a přesvědčivých pozicích. Ústřední skupinu postav nevyzdvihl ani neprokomponoval, zdůrazněn je děj. Malíř výjev nedramatizuje a ni ho nepovyšuje na symbol, a přesto, že má oslavit objednavatele, nevytváří jeho apoteózu, jak bude zanedlouho zvykem. Adam tu nevystupuje ani jako odvážný válečník, ani jako myslitel nebo podporovatel věd a umění či zbožný a horlivý zastánce víry, nýbrž jako dvořan a úředník – a obrazy také jen civilně připomínají jeho úřední hodnost. Zdá se, že autorem tohoto cyklu maleb byl domácí český malíř, zdatný však alespoň natolik, že tento nemalý úkol se ctí zvládl. Není vyloučeno, že by autorem těchto obrazů mohl být Bartoloměj Beránek-Jelínek, který v době kolem roku 1600 pro Bechyni pracoval.<sup>281</sup>

Na meziokenních plochách východní stěny pak stojí v malovaných nikách dvojice a trojice štítonošů, v jihovýchodním koutu postava jediná, muž v dlouhém černém, až po paty sahajícím plášti, s čapkou téže barvy. Všichni drží štít s osmicípou šternberskou hvězdou. Postavy jsou obratně malované, plasticky vyklenuté, střídmych, někdy nepříliš přesně zachycených gest. Jejich výstavba i nepevné postoje na podlahách nik, zachycených z vysokého nadhledu, připomínají protější soudní obrazy. Tyto figury jsou ale monumentálnější.<sup>282</sup>

Významným již pozdním dílem je výzdoba velkého renesančního sálu **na Rožmberku**. Hrad Rožmberk tvoří kompaktní srostlice křídel uzavírajících jedno protáhlé nádvoří. V několika málo prostorách tohoto původně středověkého, později několikrát přestavovaného hradu se zachovaly pozoruhodné nástěnné malby. V roce 1600 přešel Rožmberk s panstvím na Jana Zrinského, synovce Petra Voka, který si dal své nové sídlo přebudovat.<sup>283</sup>

Tamní hodovní sál a výklenek k němu připojený si nechal vyzdobit malířskou nástěnnou a nástropní výzdobou, která zaujme nejen po stránce umělecké, ale i svou filozoficky promyšlenou duchovní a morální symbolikou. Obdélný **sál nazývaný Rytířský** je situovaný v prvním patře jihovýchodního křídla, Nástěnné malby se tu zachovaly v původním rozsahu, stejně jako na kasetovém stropě. Výmalba na stěnách má ryze dekorativní podobu, nechávající prostor pro vybavení místnosti. Pod podstropním vlysem podél místnosti visí namalované zřasené olivově zelené závěsy s nažloutlou kresbou granátového jablka. Dolní část stěn natřel

---

<sup>281</sup> KRČÁLOVÁ 1963, 30-37

<sup>282</sup> Ibidem, 37

<sup>283</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 365-366



malíř zelenými malovanými tapetami, s ornamentem arabesky. Vstup ve východní stěně střeží dvojice ozbrojenců, namalovaná na bočních stěnách výklenku. Jsou iluzivně prolomeny dveřmi do mělkých prostor, na jejichž prahu stojí strážci v dobovém odění zobrazení velice detailně. Věrohodnost je posílena tím, že paže i některé předměty předstupují před malované ostění. Stěnu nad výklenkem zdobí dvojice malovaných znaků s erbem Zrinských a Kolovratů, svědčící o sňatku s dcerou Volfa Novohradského z Kolovrat.<sup>284</sup>

Ve špaletách oken je mezi geometrickým ornamentem stáječícím se tvarů, který připomíná kuté mříže, zasazeno v téměř kruhových rámcích desatero obrazů stadií lidského života. Jsou zachycena ve scénách poklidného života všedního dne. Popředí hovorně líčených výjevů jsou cele zaplněna postavami v dobových krojích, situovaných v krajině či interiéru, který po divadelním způsobu dovoluje pohled i do dvou vedle sebe ležících prostor s iluzí podpořenou barevným odstupňováním jednotlivých plánů. Podobně obratně si umělec počínal také při popisu jednotlivých detailů, ať součástí krojů či výbavě interiérů. Kompoziční výstavbu obrazů přejal z předloh Crispina de Passe ovlivněného Martenem de Vos. Postavy jsou s grafikou shodné v typice, postojích, pohybech a většinou i v oděních, jednotlivé interiéry přejal i s jejich perspektivními nesprávnostmi. Námět deseti stupňů lidského života byl oblíbený, ve výtvarném umění zpracováván již od počátku 15. století, v naší monumentální malbě byl však doposud vyjadřovaný pouze řadou samostatných postav. Nadto jsou tyto obrazy také scénami ze současného života a obohacují tedy nepříliš bohatou škálu tohoto druhu v naší nástěnné malbě. Na klenbičky okenních výklenků vsadil malíř mezi rozviliny oválná pole s alegoriemi smyslů, které personifikují ženské postavy v opakující se kompozici usazené ve volné přírodě. Zde se malíř opřel o grafické předlohy třetí série smyslů Martena de Vos.<sup>285</sup>

Strop sálu tvoří poměrně jednoduchá, přehledná soustava malovaných kazet. Jeho význam netkví ve vynalézavosti členění velké plochy, jako spíše v pravidelném řádu, který střídá tři výzdobné principy a s dominantní světlou podkladovou plochou působí vylehčeně. Kolem patnácti čtvercových polí obíhá pruh kazet menších. Profilovaný rámeček doplňují vyřezávané zlatené růžice, jejichž zvětšená podoba je umístěná do středu části kazet, které předstupují před líc stropu a jsou vyzdobeny hustou spleť rozvilin, pentlí, vegetabilních tvarů a živých tvorů a předmětů na světlém pozadí. Zbývající velké kazety zapuštěné hlouběji zdobí lidská postava uprostřed. Protáhlé desky okrajové zdobí trofeje s bohatým seskupením zbraní a částí zbroje nejrůznějších druhů na tmavém pozadí. Čtyři rohové desky jsou zdobeny chiaroscurovými znameními zvěrokruhu. Postavy na deskách jsou štíhlé, manýristických

---

<sup>284</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 368-371

<sup>285</sup> Ibidem, 371-376

proporcí. Příznačným rysem je redukce figurální složky v prvek ornamentální, a to na rozdíl od většiny renesančních stropů jihočeské oblasti, kde je naopak případná figurální scéna zdůrazněna. Svým systémem i výzdobou je rožmberský strop blízký leda stropu velké síně jindřichohradeckého Nového Adamova.<sup>286</sup>

K sálu je na východní straně vedle vstupu přičleněn malý, oble uzavřený prostor, nazývaný hudební výklenek. Je samostatným celkem, jehož stěny i klenbička jsou cele pokryty malbami, vytvářejícími iluzivní altán, otevřený do volné přírody a zvýšený perspektivní lucernou. Prostor je rozšířený nikami s namalovanými sochami, jedna nika je skutečná, jedna fiktivní. Do nich malíř umístil Hefaista s kovadlinou a Herákla s kyjem a nad ně na kladí protějškově shodné okrové sochy vousatého starce, opírajícího se o velkou nádobu. V hlavní čelní ploše výklenku rozsadil malíř do krajiny početnou skupinu postav, zachycených v nejrůznějších náhodných pozicích, hrajících na hudební nástroje či zpívajících. Přitom se snažil o organické začlenění této skupiny do krajiny tak, aby zapůsobila dojmem skutečného výjevu. Hloubka je budována popisností a výraznými detaily v popředí a poněkud nápadně se zmenšujícími postavami, které jsou v pozadí už jen lehce nahozeny. Nad nimi se v průčelní lunetě vzpíná Pegas a postava Pallas Athény. Kánon postav není manýristicky protáhlý, těla jsou spíše hmotná, podsaditá, jejich pohyb je klidný. Působivost půvabných barevných kombinací podtrhuje velmi kvalitní, vskutku malířské provedení, v naší renesanční nástěnné malbě ojedinělé. Není tu stopy po pomocné grafické šrafuře, jako třeba u výtvarně rovněž hodnotných maleb bechyňských, malíř modeloval barvou a výrazně nasazoval světla.<sup>287</sup>

Motiv hudby byl ve výtvarném umění 16. století oblíben, běžně býval zobrazován i v naší nástěnné malbě samostatnými figurami. Jako velký mnohafigurový obraz je ale v monumentálním malířství nejen našem, nýbrž i středoevropském, rožmberská hudba osamocena. Výjev byl skládán z několika nespojitých částí, jednotlivé postavy mají různé obdoby. Výrazné protažení i postoj obou postav v nikách, odlišný od ostatních figur, svědčí o tom, že jejich předloha musela být výrazně manýristického charakteru. Je tak co nejpřesvědčivěji odlišena čtveřice, pojatá jako sochy, od živoucích bytostí hudebnic.<sup>288</sup>

Rožmberský malíř byl v našem prostředí nadprůměrný, výzdoba interiérů hradu patří k našim nejpozoruhodnějším renesančním nástěnným malbám námětově i formálně. Přestože malíř pracoval podle předloh především nizozemských, a přestože v krajině, typice postav i jejich krojích najdeme ozvuky nizozemské malby, je tu patrna i souvislost s malbou italskou.

---

<sup>286</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 378

<sup>287</sup> Ibidem, 383-386

<sup>288</sup> Ibidem, 388-391

Hudebním výklenkem vytvořil drobnou obdobu italských fiktivně prohloubených a s přírodou propojených prostorů, u nás pak jediný renesanční, malířsky přesvědčivě přetvořený interiér, napovídající už možnosti barokního iluzivního malířství.<sup>289</sup> Rafinovaná výstavba prozrazuje vliv rudolfinského malířství. Právě v okruhu tohoto mezinárodního uměleckého centra se mohl umělec seznámit s principy tvorby záalpské i jižní. Není bohužel známo, zda a nakolik se o výzdobu zasloužil Hans Neymann, který skončil své služby na Rožmberku v roce 1610.<sup>290</sup>

Do závěru vývoje reprezentativních prostor v jižních Čechách lze zařadit **Třeboň**. Do počátku 17. století poddanské město pánů z Rožmberka, od roku 1602 sídelní město Petra Voka, který tu roku 1611 zemřel, čímž jeho rod zanikl. Velký stavební komplex třeboňského zámku, zakomponovaného do západní strany starého města je rozložený kolem tří prostranství (vnitřního a vnějšího nádvoří a dvora Liptovky). Starý přestavovaný gotický hrad v severní části dnešního vlastního zámku byl roku 1522 rozšířen o západní a východní křídlo. Hlavní podnět pak pro rozsáhlé přestavby v renesančním stylu za Viléma z Rožmberka přinesl velký požár v roce 1562. Třeboň byla opravována a prodloužena přístavbou dále k jihu. Třetí renesanční stavební etapou bylo období Petra Voka, který dal vybudovat jihovýchodní nároží vlastního zámku. Novostavby dali oba poslední Rožmberkové vyzdobit nástěnnými malbami, o jejichž značném počtu svědčily archivní zprávy, dochovalo se z nich však nemnoho.<sup>291</sup>

V takzvané **dvořanské neboli erbovní síni**, obdélné rohové prostoře v přízemí východního křídla sloužící jako společenský sál, se zachoval největší celek malované renesanční výzdoby. Dolní část stěn je zakryta šedokarmínovými malovanými závěsy se vzorem granátového jablka, při obou vstupech stojí ursiniovští medvědi. Nad závěsy obíhá pás se znaky a jmény dvořanů rožmberského dvora. Nad znaky pod zrcadlovou klenbou se táhne ornamentální pruh, který také vroubí hrany klenby a půlí její strany. Na stěně čelní jsou velké znaky rožmbersko-ludanický, donínský a pánů z Felsu, po stranách dva nápisy, zpravující o přesídlení Petra Voka do Třeboně. Do zrcadla klenby, lemovaného plošným zavíjeným rámcem s mušlemi, namaloval malíř rožmberského jezdce ve věnci s růžemi, obklopeném ilusivně pojatými kazetami s napodobenými řezanými ozdobami. Na klenbách okenních nik jsou vymalovány rožmberské růže. Podle záznamů snad zdobil místnost v letech 1603-1604 Tomáš Třebochovský.<sup>292</sup>

---

<sup>289</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 397-398

<sup>290</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 75-76

<sup>291</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 472-476

<sup>292</sup> Ibidem, 480-481

Ze zlomků zachovaných maleb i z archivních zpráv je patrné, že i ostatní malovaná výzdoba třeboňského zámku byla převážně dekorativního rázu. Třeboňský zámek je tedy mezi rožmberskými stavbami jihočeské oblasti relativně výjimkou nevysokou úrovní<sup>293</sup> svých maleb i toliko dekorativním, nefigurálním charakterem.<sup>294</sup>

Zvýšení úrovně interiérového nástěnného malířství v jižních Čechách v poslední čtvrti 16. století bylo jak vidno výše spojeno především s příchodem několika umělců cizích: Gabriela de Blonde, Raimunda Paula, Georga Widmana, malíře bechyňského špaletového cyklu a autora výzdoby rožmberského sálu i Hudebního výklenku. Neznáme bohužel jejich východisko – je jím patrně Porýní, jihozápadní Německo a snad i Nizozemí. A tito umělci také působili, ne-li jako přímí učitelé, tedy svými malbami na zdejší malíře domácí, kteří ovšem úrovně jejich prací nedosáhli. Jarmila Krčálová uvádí, že z druhého desetiletí 17. století se pak už malby příliš nezachovaly. Byly-li řece vytvořeny, nebyly patrně valné úrovně ani většího rozsahu – zámky Krumlov, Bechyně, Hradec, Třeboň, Telč, Rožmberk byly ještě předtím, než dostaly nového majitele, dobudovány a vyzdobeny, a právě tak radnice a městské brány.<sup>295</sup> Vimperský sál z poloviny druhého desetiletí by tak prostoru jižních Čech mohl časově doplnit závěr této řady, s níž nese některé společné rysy.

Provedený rozbor výzdoby reprezentativních prostor jihočeských zámků umožňuje bližší zařazení vimperského sálu do jejich kontextu. Ve Vimperku lze pozorovat znaky, které jsou pro sídla Rožmberků a pánů z Hradce typická. Mezi ornamenty přejímá motiv pletence, v renesanci obecně oblíbený, který je v jihočeské oblasti s používáním nejčastěji ve světlé stínované podobě na černém podkladu lemovaný pásy okrové barvy. Ve Vimperku lemuje okenní výklenky a zdobí trámy záklopového stropu, v Českém Krumlově, Jindřichově Hradci a Kratochvíli je využíván i ke zvýraznění členění kleneb či stropů kazetových. To samotné však Vimperk mezi nejprestižnější sídla své doby nevřazuje, vypovídá spíše o vlivu. Obdobný pletenec můžeme nalézt ve fragmentech i na sídlech nižší úrovně, jako je zmíněná křepenická tvrz či v hlavním sále horní tvrze v Kestřanech, ležící mezi Strakonícemi a Pískem. Na Kestřanskou tvrz v tomto smyslu už upozornil Šlechta ve svém restaurátorském průzkumu.<sup>296</sup>

---

<sup>293</sup> Dekorativní výmalba dvořanské síně, která měla reprezentovat Petra Voka a jeho dvůr, byla zabilena roku 1761 a obnovena nepříliš zdařile v letech 1914-16. Není jisté, co zde restaurátor našel a kolik doplnil podle starých popisů. Dnešní stav patrně odpovídá někdejšímu v rozvrhu a základních tvarech, jež jsou však tvrdě a bez citu obtaženy nepružnými linkami. Ovšem ani původně nebyly podle Krčálové malby této místnosti vyšší umělecké hodnoty. In: KRČÁLOVÁ 1964, 482

<sup>294</sup> KRČÁLOVÁ 1964, 484

<sup>295</sup> Ibidem, 250-251

<sup>296</sup> ŠLECHTA 2014, nečíslováno

V kestránském sále, kde je výzdoba viditelná jen v několika málo fragmentech a v celkovém rozvrhu tedy nepopsatelná, se kromě pletence rámuujícího okenní výklenek objevují i další motivy, které jsou z vimperského sálu známé. Jsou jimi dva z ornamentů zdobících zákloповé desky stropu. V kestránském sále byla zjevně totožná šablona použita pro dekorování pilířů vynášejících dodatečnou klenbu [obr.151.-154.]. I tato skutečnost napovídá, že výzdoba vimperského stropu i přes svou perfektně dochovanou barevnost není svým provedením dílem exkluzivním. Výtvarně přebohaté stropy v Telči, na Rožmberku, v Českém Krumlově a Jindřichově Hradci mají zároveň často i ikonograficky sofistikovaný program. Tím by však hodnota vimperského stropu neměla být opomíjena, neboť cenná je dochovanost výtvarného prvku (stropu) v celém spektru různé míry komplikovanosti ztvárnění. Strop vimperského sálu je mezi dochovanými zákloповými stropy autenticitou dochování a svými rozměry monumentální. Co ovšem za opravdu výjimečné považovat lze, je dochování stropu v autentické situaci společně s velkou mírou nástěnných maleb, se kterými svou výzdobou strop tvoří provázaný celek. V množství renesančních sálů byly na stěnách použity závěsné dekorace a nástěnné malby se v nich z toho či jiného důvodu dochovány nejsou a stěny tak dnes zůstávají prosté. Je to příklad sálů v Telči, Dobrovicích či Novém Hradě. I na Rožmberku je výzdoba ploch stěn ponechána pouze v dekorativní rovině. Vimperský sál se zdá být ojedinělý komplexností rozvrhu dochované výzdoby, která byla dotvářena figurálními výjevy v celé ploše stěn. Jedná se zde o program komponovaných z množství dílčích motivů. Na špaletách okenních výklenků jsou vymalovány postavy v medailonech, plochy stěn člení pás, nad kterým se nachází rozsáhlé výjevy, a dokonce i pás soklu není řešen pouhým výplňovým ornamentem nebo imitací tapety, nýbrž opět postavami v oválných medailonech, doplňovaných motivy zvířat, předmětů i různorodých ornamentů. Propracovaností programu nástěnné renesanční výzdoby, dochované pod vrstvami přemaleb, je možné srovnat Vimperk se sálem bechyňským nebo rožmberským pokojem na Českém Krumlově. Bechyňský sál přesahuje vimperský úctyhodnou délkou 31,6 metrů<sup>297</sup> a pojednáním hlubokých výklenků, které poskytly velkou plochu pro výmalbu dobře zvládnutou. Bechyňský kazetový strop ovšem bez výmalby, což vimperskému sálu dodává zvláštnost opravdu všudypřítomné výmalby.

Program výzdoby ve vimperském sále zatím není v celistvosti známý. Vzhledem k běžnému rozvrhu renesančních výmaleb v Čechách v soklovém pásu a v okenních špaletách očekávat postavy z mytologie, či starého zákona nebo alegorická znázornění ctností a neřestí, případně stádií lidského života. Co se týče monumentálních scén v hlavní ploše stěn, výjevy

---

<sup>297</sup> <https://www.resort-bechyne.cz/zamek/pronajem-prostor.html>, vyhledáno 20.5.2020

z Ovidiových proměn jsou v českém nástěnném malířství častým motivem, přestože se podle přehledové literatury zdá, že scéna Promethea vytvářejícího člověka není příliš zmiňována. Neobvyklý by pak vimperský sál byl zejména předpokládanou výzdobou jižní stěny se zpodobněním čtyř starověkých vládců provedených podle Collaertových rytin, poukazujících na proroctví starozákonní knihy Danielovy. Na tento námět se mi doposud v českém prostředí podařilo narazit pouze na zámku Štětka, kde jsou ve stropních zrcadlech původního apartmánu vymalováni Ninus a Kýros [obr.156.,157.]. Grafiky zde byly v letech 1669-1679<sup>298</sup> převedeny přesněji, v cele zachované kompozici včetně pozadí (které na Vimperku vzhledem k omezené čitelnosti nelze identifikovat). Na základě zmíněného námětu a předpokládaných předloh by šlo ve vimperském sále mluvit o vlivu nizozemského manýrismu. Jak se zdá z předloh, na stěně by mohly vynikat triumfální jezdecké postavy s těly králů ležících pod kopyty koňů v perspektivních zkratkách. Správnost jejich zobrazení mohou odhalit až rozšířené sondy. Směr, kterým se vydala Milena Hajná při hledání předloh mezi nizozemskými umělci na základě předloh pro nedlouho před Vimperkem vyzdobený Rožmberk,<sup>299</sup> lze potvrdit i předlohami Adriaena Collaerta. Obdobného výběru autorů si můžeme všimnout i v Bechyni. Po stránce formálního provedení je malby ve vimperském sále prozatím obtížné soudit. Odhalené fragmenty spíše nenasvědčují výjimečné formální kvalitě zahraničních umělců, jaká se projevila v závěru renesance na Rožmberku,

Pokud lze soudit z dosavadních představ o původní podobě vimperského renesančního sálu, svou výzdobou v prostoru jižních Čech ani v porovnání s nejmocnějšími rody nezanikal, přestože ho některé interiéry kvalitou provedení patrně předstihují. Vysoké ambice a snaha Jáchyma Novohradského z Kolovrat po vybudování sídla reprezentující jeho rod je zřejmá, přestože finanční situace, která dospěla až k prodeji Vimperského zámku, patrně neumožnila nejvyšší kvalitu provedení, což je pozorovatelné i na imitaci kamenných povrchů omítkami v zahradní arkádové lodžii. Přesto jsou však náznaky renesanční výzdoby ve vimperském sále významným dokladem pozdně renesančního umění.

---

<sup>298</sup> MILTOVÁ 2016, 58-60

<sup>299</sup> HAJNÁ 2017, 2

## 7. MOŽNOSTI OBNOVY

Předcházející kapitoly umožňují poučenější úvahu nad možnostmi přístupu k památkové obnově prostor někdejšího velkého renesančního sálu, který se v současnosti nachází v podobě mladších úprav. Nabízí se zásadní otázka, zda renesanční sál v možné míře opět vzkřísit, což by ovšem neslo oběť barokní vestavby s bohatstvím výmaleb z 19. a 20. století. Jako vedoucí struktura úvahy bude přitom ponechán nástin průběhu jednání Památkové rady Národního památkového ústavu v této záležitosti. Což zároveň poskytuje možnost reflexe současné praxe památkové péče s návazností na shrnuté průzkumy, s jejichž závěry rada Národního památkového ústavu při rozhodování byla seznámena.

Otázkou „*případné prezentace a restaurování velkého sálu v Dolním zámku SZ Vimperk*“ v renesanční podobě na úkor mladších stavebních a výzdobných vrstev, se zabýval Národní památkový ústav v roce 2015, kdy se stal počínaje 1. lednem toho roku správcem zámeckého areálu. Zasedání Památkové rady územního odborného pracoviště v Českých Budějovicích dne 4. května a navazující zasedání 14. prosince shrnul v zápisu Martin Gaži [viz příloha]. Vimperský sál zde byl projednáván jako otázka samostatná bez kontextu celého vimperského zámku, jejíž koncepcí se Národní památkový ústav ale zabývá také. K rehabilitaci sálu se vstřícně, s podmiňujícím požadavkem na prohloubení průzkumů, vyslovila odborná komise NPÚ už krátce po provedení prvních restaurátorských sond v roce 1997.<sup>300</sup>

U hlasování v září 2015 bylo přítomno 9 z 15 stálých členů památkové rady. Tehdy se pro „*restituci pozdně renesanční podoby sálu spojenou s precizní dokumentací mladších stavebních fází*“ vyslovili 2 členové, pro „*zachování stávajícího stavebního souvrství*“ žádný. Zbývajících 7 hlasů se přiklonilo k tomu, že „*názor je možné zaujmout až po provedení navržených restaurátorských a statických průzkumů.*“<sup>301</sup> Z podnětu zářijového jednání byly během podzimu v místech renesančního sálu prohloubeny průzkumy. Statické otázky zodpověděl Konstrukční posouzení ateliérem Heritas a na mladší vrstvy výmaleb se zaměřil restaurátorský průzkum Ivana Sámela a Jiřího Čecha (viz kapitola 5.2.). Byl také vyžádán závěr Vědecké rady Generální ředitelky Národního památkového ústavu, která se vyslovila pro rehabilitaci renesančního sálu za podmínky fyzického zachování podstatné části barokní vestavby a její výzdoby pomocí transferů.<sup>302</sup> Následně se Památková rada územního odborného

---

<sup>300</sup> GAŽI 2015, 1

<sup>301</sup> Ibidem, 5

<sup>302</sup> Na otázku „*Kdo je pro, aby hodnota renesančního sálu byla prostorově rehabilitována za podmínky, že to bude uděláno šetrně, metodicky správně, za účasti restaurátorů a že bude snaha fyzicky zachovat barokní čisti, pokud to bude možné, a celé to bude domyšlené a přesvědčivé? Kdo je pro, aby k rehabilitaci sálu došlo?*“ odpovědělo kladně 8 členů, 2 byli proti, jeden se zdržel. In: GORYCZKOVÁ 2015, 1

pracoviště v Českých Budějovicích sešla v prosinci téhož roku. Hlasování se odehrálo ve stejné sestavě jako hlasování v září. Pro „*restituci pozdně renesanční podoby sálu spojenou s precizní dokumentací mladších stavebních fází a transferem hodnotných prvků*“ se tentokrát vyslovilo 5 členů. Pro „*zachování stávajícího stavebního souvrství*“ byly 2 hlasy a 2 členové se zdrželi hlasování. Zajímavé je, že přestože pro restituci pozdně renesanční podoby hlasovala většina, nebyl mezi nimi žádný člen, který pro tuto variantu hlasoval v září. Jeden se nyní přiklonil k zachování stávajícího stavebního souvrství a druhý se zdržel hlasování.<sup>303</sup>

V této práci řešené čtyři místnosti a chodba v patře jižního křídla Dolního zámku mají tedy v budoucnu projít rekonstrukcí vracející se k původní renesanční podobě. Barokní dispozice s mladšími úpravami má ustoupit obnovení velkého prostoru reprezentativního sálu s odhaleným malovaným záklopovým stropem a nástěnnými malbami, prováděnými technikou fresco-secco. Byť lze od počátku sledovat určitý příklon k tomuto řešení (ostatně už Národní park Šumava po zjištění renesanční hodnoty v roce 1997 vedl další průzkumy právě se záměrem renesanční podobu obnovit), vývoj a výsledky hlasování památkové rady nicméně dokládají, že toto řešení bylo zároveň rozporováno a nebylo zdaleka řešením zprvu jednoznačným a jediným nabízejícím se jako vhodné.

V průběhu historie se výrazně se metody péče o památky významně proměňovaly. V 19. století se vyhranil puristický přístup, jenž „očisťoval“ památky od mladších slohových projevů a přestavoval je ve jménu fiktivní úplnosti a stylové jednoty. Celkové převedení Dolního zámku do renesanční podoby, ve které byl vystavěn je v současnosti samozřejmě nepřijatelné i obtížně uskutečnitelné. Jak bylo v minulých kapitolách nastíněno, renesanční hmoty byly propojeny a doplněny mnoha dalšími nikoli nehodnotnými přístavbami v průběhu 18. a 19. století, včetně arkádového traktu při východním křídle. Na malbě Hendrika de Verle datované 1686 [obr.14.] je vprostřed zahradní fasády jižního křídla zřetelný věžicový rizalit. Přestože restaurátorský průzkum Šindelářových doporučoval jeho obnovení, jeví se tento krok v současnosti jako rozporuplný. Co se týče obnovení renesanční dispozice čtyř sálových prostor v patře jižního křídla, část místností vzniklých jejich předělením je zaklenuta mladšími klenbami. Klenební přizdívka salonu s u stropu dochovanými malbami ročních období většinu výmalby navíc patrně nenávratně narušila. V některých místnostech při barokní přestavbě došlo k přeřešení okenních otvorů. I současná o něco zvýšená podlaha místností sálu je vynášena mladšími klenbami v přízemí.

---

<sup>303</sup> GAŽI 2015, 11



Modernismus a požadované zvědečtění památkové péče vyústily u nás v první polovině 20. století v novou doktrínu analyticko-modernistickou. Hloubkovou sondážní analýzou tato metoda odkrývala, s pomocí moderní chemické technologie konzervovala a analyticky prezentovala všechny slohové vývojové fáze památky a trvala na nekompromisním modernismu potřebných doplňků, dostaveb a funkčních adaptací. Nová doktrína záhy začala v praxi selhávat (často přímo zhoubné účinky užívaných chemických konzervačních prostředků, porušování výtvarných celků prezentovanou analýzou, nekompatibilita moderních dostaveb po nástupu funkcionalismu). Proti analytické metodě konzervace architektonických památek vystoupil holistický přístup označovaný jako syntetická metoda, který respektoval celistvost a výtvarný ráz nejmladší fáze stavebního vývoje památky a u doplňků opět připustil návrat k historickým tvarům. Další vývoj památkové teorie i praxe směřoval ve 2. polovině 20. století k paralelnímu užití obou protichůdných přístupů. Tento proces posléze vyústil v dnešní metodický pluralismus. Přístup se volí vždy individuálně, neboť každá památka je neopakovatelnou uměleckou strukturou i historickým dokladem. Je založen na průzkumu a poznání hodnot a charakteru konkrétní památky, stupni jejího dochování i povaze soudobých potřeb, které má obnova naplnit, přičemž uznává význam živé funkce památek.<sup>304</sup> V tomto duchu byly uspořádány předcházející kapitoly, zabývající se sálem i jeho širším kontextem.

V současné péči o stavební památky je zdůrazňováno, že identifikace prvků či časových vrstev překrytých pozdějším vývojem neznamena nutně jejich prezentaci a neexistuje žádná povinnost vracet se ke starším vývojovým fázím, jakkoliv v odůvodněných případech to může být vhodné.<sup>305</sup> Pro významnou část našeho památkového fondu je charakteristické prolínání jednotlivých vývojových a slohových fází. Tato vývojová vrstevnatost by měla být v zásadě respektována. Pozdější vrstvy by neměly být mechanicky odstraňovány, ke slohovému sjednocení díla by mělo docházet jen ve specifických a zdůvodněných případech. Například v situaci, kdy je památkově chráněné stavební dílo výrazně slohově homogenní a je zatíženo novodobými nehodnotnými či dokonce provizorními vrstvami, které prokazatelně snižují jeho historickou, uměleckou a architektonickou hodnotu.<sup>306</sup> U vimperského Dolního zámku je zjevné, že se nejedná o objekt zcela slohově homogenní a v interiérech v rámci rozlohy velkého sálu lze za umělecky nehodnotnou provizorní vrstvu označit vestavbu hygienického zázemí, nikoli už barokní příčky s mladšími výmalbami.

---

<sup>304</sup> <http://previous.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/historie-a-principy-pamatkove-pece/>, vyhledáno 20.5.2020

<sup>305</sup> GIRSA/HOLEČEK/JERIE/MICHOINOVÁ 2015, 41

<sup>306</sup> *Ibidem*, 89

Rozporuplnost otázky vimperského sálu a dnešní pluralismus přístupů odráží diskuze, která hlasování památkové rady v září předcházela, a byla v zápisu ze schůze shrnuta v samostatných krátkých poznámkách. Zazněly v ní i argumenty, které přípustnost odstranění mladších vrstev v rámci rehabilitace velkého sálu zpochybňovaly. Bylo mezi nimi i ostatně vysloveno, že „*současné metodiky památkových úprav vedou k ocenění a zachování hodnot barokních stavebních konstrukcí*“ „*Celkové odstranění barokní vestavby je nevratným krokem, v úvahu je možno vzít variantu zachování stávajícího barokního stavu s analyticky prezentovaným restaurátorským odkrytím částí cenné historické výzdoby v rámci jednotlivých místností, včetně provedení průzoru ve stropě poskytujícím představu o renesančním stropu.*“<sup>307</sup> Kromě toho, že sama barokní vestavba a množství dochovaných šablonových maleb má určitou svoji uměleckou hodnotu, je otázkou, zda největší hodnotou prostor sálu není právě dnes již zřídka zachovaná vrstevnatost a kumulace těchto samostatně ne snad až tolik pozoruhodných částí. Jejich současný celek podává výpověď o proměnách dobových požadavků a historických osudech vimperského sídla a pojí tak v sobě hodnotu uměleckou spojenou s hodnotou historického dokumentu.<sup>308</sup> Vestavby v sále jsou zároveň významným úložištěm hmotného pramene, může v nich být uloženo množství informací, z nichž dnes umíme nedestruktivními metodami zjistit pouze zlomek. Zodpovědné by proto mohlo být zajištění ochrany a uchování těchto informací pro budoucí generace. Nezbytný památkářský zásah v prostorech sálu by proto mohl být proveden pouze v duchu konzervačního uchování současného stavu s analytickým ponecháním ošetřených sond, které zprostředkovávají představu o minulých podobách včetně renesanční. Řešením s ponecháním barokních vestaveb by mohlo být i v každé místnosti celistvě prezentovat jinou stylovou etapu – renesance, baroko, 19. a 20. století. Tento postup nese úskalí roztržitého. Kromě konzervace současného stavu a dořčení analytického přístupu se nabízí i řešení prezentovat místnosti s odhalením nejmladších vrstev šablonové výmalby či přes všechna souvrství provést kopii některé z šablon.

Jak zmiňuje diskuze památkové rady, hrozba ztráty autenticky dochovaných prvků se neomezuje pouze na příčky a štukové podhledy a dotýká se i působení exteriéru. Se zachováním barokní dispozice souzní i průběh komínů a zdobná kachlová kamna. V této souvislosti vyvstala

---

<sup>307</sup> GAŽI 2015, 5

<sup>308</sup> V zápisu ze zasedání bylo v zájmu rehabilitace renesančního sálu poukázáno přitom na starší i mladší analogie podobných zásahů, které prezentovaly starší hodnotné prostory a odstraňovaly doklady mladšího stavebního vývoje, včetně druhotného rozpříčkování: Táborská radnice, mázhauzy ve Slavonicích, bývalý Rožmberský palác na Pražském hradě, Martinický palác, Divadelní sál v Telči, pardubický zámek. I toto lze ale naopak použít i jako argument pro jedinečnost dosavadního zachování svědectví dob v sále vimperském.

i otázka „*jak bude vyřešena možnost zachování komínových hlav souvisejících s mladšími etapami proměn objektu.*“<sup>309</sup>

Obava o autenticitu byla spojená i s nejasným způsobem prezentace interiéru potenciálně obnoveného renesančního sálu. Renesanční výmalba prokazatelně není dochovaná ve sto procentech plochy. K hluchým místům zasekaných rozvodů a vestaveb vnitřních křídel oken by přibyla místa po vestavěných příčkách a zasekaných fabionech. V diskuzi bylo poukázáno na „*pravděpodobný prezentační problém související s výrazným kontrastem mezi fragmentárně dochovanými nástěnnými malbami a velmi intaktně a v živé barevnosti dochovanou polychromií stropu, nebezpečí ztrát autenticity při umělé patinaci původních vrstev.*“<sup>310</sup> V souvislosti s nejasností koncepce restaurátorského přístupu k dochovaným částem pozdně renesanční výzdoby vyvstala otázka, zda „*bude prezentována ve fragmentech či rekonstrukčním způsobem zcelována? S tím souvisí fakt nedochování maleb v místech pozdějších zásahů a nebezpečí tlaku na pseudorenesanční sjednocení.*“<sup>311</sup> Problémy při prezentaci nastávají ale i v poloze druhé. I „*v případě zachování mladších příček vznikne restaurátorský a prezentační problém v místě dnes již poměrně rozsáhlých sondážních odkryvů renesančních maleb*“<sup>312</sup>

Vyslovena byla i otázka, jestli „*máme stoprocentní jistotu, že nálezy pozdně renesančních maleb byly součástí jediného prostoru velkého sálu? Není možná varianta existence stavebního rozdělení prostoru již v 17. století? Některé motivy ve struktuře nástěnných maleb si v rámci jednotlivých odkrytých sond překvapivě ne zcela odpovídají.*“<sup>313</sup> K tomu lze dodat, že existenci jednotného sálového prostoru lze považovat za jistou. Kromě zachovaného dřevěného stropu nad celkem všech čtyř místností podporuje i kontinuálnost námětu maleb na jižní stěně, kde můžeme předpokládat čtyři starověké vládce z Danielova proroctví (viz kapitola 5.3.).

Poznámky se dotýkaly i statického hlediska. Bylo prozíravě zmíněno, že „*krov zhotovený v průběhu 19. století signalizuje předchozí havarijní stav střešní konstrukce, dosud nebyla provedena ani základní sondáž, která by poskytla informaci o stavu koruny zdiva, zhlaví stropních trámů a jejich statických parametrech; významný statický problém signalizuje i druhotné nadezdění prostorů mezi stropními trámy – byla zde pravděpodobně vyjmuta pozednice.*“ Tomu se věnoval následný průzkum. Provedené sondy ukázaly, že narušení

---

<sup>309</sup> GAŽI 2015, 5

<sup>310</sup> Ibidem

<sup>311</sup> Ibidem

<sup>312</sup> Ibidem, 4

<sup>313</sup> Ibidem

pozednice a zhlaví vazných trámů patrně vedly v minulosti k odstranění degradovaného dřeva a k přezdění koruny zdíva v celé délce. Další poznámkou bylo, že „*druhotně vestavěné stěny jsou překvapivě masivní – je pravděpodobný jejich statický účel; v případě jejich odstranění bude zřejmě nutné statické problémy řešit nově vkládanými technickými prostředky.*“<sup>314</sup> Statické působení barokních příček jako podpory renesančního stropu bylo průzkumem vyvráceno, návaznost mezi nimi neexistuje. Nicméně bylo potvrzeno, že renesanční stropní trámy jsou ve stávajícím stavu přetížené, jejich průhyb překračuje normový limit a případné konstrukční vyřešení by bylo zapotřebí.

Už v zářijové diskuzi ovšem zazněly i mnohé argumenty podporující variantu prezentace pozdně renesanční podoby interiéru sálu (podmíněnou prohloubením průzkumů, dokumentace a řádného vyhodnocení kvality mladších vrstev). Ospravedlněním restituace renesančního sálu by mohlo být to, že „*odstranění stavebních vrstev z 18. a 19. století by se týkalo pouze čtyř místností, přičemž ve většině ostatních částí rozsáhlého areálu by dané souvrství bylo pietně zachováno.*“<sup>315</sup> Dle průzkumu Ivana Sámela bylo v místnostech sálu a chodbě doposud identifikováno použití 23 různých šablon. Bohatá vrstevnatost byla doložena v místnostech renesančního apartmá v severovýchodním křídle, mající v rámci Horního zámku i nejhodnotnější sondami odhalenou výmalbu renesanční. Ani v těchto prostorách v rámci právě probíhající rekonstrukce nebudou šablonové malby prezentovány, nicméně zůstanou ve významných plochách uchovány pod bílou přemalbou mimo výklenky oken, kde je starší renesanční výmalba restaurátory odhalována. Šablony jsou doloženy na Horním zámku i v příčném křídle, části jižního křídla i v míčovně a předpokládají se v severním i východním křídle Dolního zámku. Byť se šablonové výmalby opravdu nachází ve více objektech Dolního i Horního zámku, jedná se ale opět o ornamenty odlišné, než pozorujeme v prostorách sálu.

Památkovou radou byla vyzdvihována „*vysoká architektonická hodnota původního velkého sálu a uměleckohistorická hodnota nálezů pozdně renesanční výzdoby, kvalitativně srovnatelná s významnými dobovými realizacemi podobného typu ve střeoevropském kontextu; četnost jejího výskytu je mnohem raritnější než umělecky průměrných ornamentálních maleb v mladších vrstvách*“<sup>316</sup> Nález téměř celistvě dochované výzdoby sálu na Vimperku je beze vší pochybnosti mimořádně cenný. Výjimečná hodnota si jistě zaslouží také výjimečnou ochranu. Zájem ochrany by mohl být sám důvodem i naopak k ponechání renesanční výzdoby

---

<sup>314</sup> GAŽI 2015, 5

<sup>315</sup> Ibidem, 4

<sup>316</sup> Ibidem

pod mladšími „ochrannými“ nánosy. Zde se pak nabízí důležité téma, proč památky chráníme? Jestli „pouhá“ edukativní prezentace zakrytého není do jisté míry přístup badatelsky sobecký. Prostřednictvím prezentace rehabilitovaného je možné dosáhnout většího oslovení veřejnosti. Předcházející kapitoly ukazují určitou jedinečnost výzdoby vimperského sálu a komplexnost dochované výzdoby, která by zasluhovala celistvé pochopení a zároveň má potenciál působit tak, jak to v pouze odkrytých sondách není možné. Ztráta autentické hmoty by byla nahrazena získáním autentického hovořícího prostoru. A veřejnost, která hovoření památky naslouchá, kterou si památka nadšeně získá, je pro zachování kulturního dědictví žádoucí. Vedle ochrany památky samotné a badatelské činnosti by neměla být opomíjena. Památky snad nechráníme jen pro ně samé, ale pro to, co pro společnost znamenají. Zatímco extrémní pojetí konzervace myslí více na hmotu než ideu. I v diskuzi zaznělo, že *„rehabilitace prostoru velkého sálu a restaurování jeho pozdně renesanční výzdoby by byly výrazně nápomocny současné koncepci prezentačních záměrů; předpokládá se potence vysoké návštěvnosti regionálně jedinečného „klenotu“, včetně prezentace technologických možností památkové péče.“*<sup>317</sup> Je na uvážení, do jaké míry památce prospívá stát se turisticky atraktivním bodem, na druhé straně památka o kterou není zájem přžívá obtížně (myšleno v obecné rovině, i převrstvený sál je samozřejmě pozoruhodnost, byť ne prvoplánová). Obnova sálu by přitom nebyla podporována jen z uměleckohistorického hlediska ale i možného funkčního využití. Velký reprezentativní sál by byl z tohoto pohledu výhodou nejen pro zámek samotný. *„V lokalitě není srovnatelně velký prostor s reprezentační funkcí, je tedy pravděpodobná funkčnost rekonstruovaného areálu a jeho dalšího využití.“*<sup>318</sup> Dolní zámek by měl v rámci plánované koncepce sloužit ke kulturně-sociálnímu využití (uvádí se edukační činnost, historicky poučené festivity, konference, aktivity směřované na spolupráci s městem a jeho obyvateli apod.). V souvislosti s konstrukčním řešením bylo doplněno, že *„v případě statických problémů souvisejících s odstraněním mladších konstrukcí je možné užít technicky dostačující a v současné praxi nejednou používané postupy, například vyvěšení stropních trámů.“*<sup>319</sup>

Předmětem následného jednání Vědecké rady Generální ředitelky Národního památkového ústavu byla už pouze dílčí konkrétně formulovaná otázka, *„zda je možné obětovat barokní vestavby ve prospěch rehabilitace renesančního sálu s unikátně dochovaným malovaným záklopovým stropem a nástěnnými malbami“* s tím, že vybourání dobře dochované

---

<sup>317</sup> GAŽI 2015, 4

<sup>318</sup> Ibidem

<sup>319</sup> Ibidem

barokní dispozice se stropy nesoucími štuková zrcadla je motivováno mimořádnou hodnotou renesančního sálu, mírou jeho dochování pod mladšími vrstvami a funkční potřebou sálu. V koncepci připravované celkové obnovy se má jednat o výjimečné řešení, protože v ostatních částech se předpokládá, že dochované hodnotné mladší vrstvy budou respektovány.<sup>320</sup>

V diskuzi jako důvod *proti* zazněl argument hodnoty dochovaného stavu spolu s připomínkou, že pro 20. století je charakteristické odstraňování mladších vrstev, v důsledku čehož jsou již autenticky dochované situace velmi vzácné a vyžadují důslednou ochranu. Jako důvody *pro* se uváděly výjimečná hodnota renesančního stavu a unikátní míra dochování renesanční výzdoby; rozdíl mezi výjimečností renesančního sálu a běžným dobovým standardem barokní vestavby; zájem na posílení prezentace renesanční podoby zámku; zamýšlené funkční využití sálu a zájem na jeho obnovení nejen památková péče, ale i města a kraje; že se jedná o rozsahem omezený dílčí zásah, tj. že většina srovnatelných mladších úprav zůstane v areálu zachována; že je reálné fyzické zachování podstatných částí barokní vestavby, jejich transfer a využití jinde. Také bylo upozorněno na skutečnost, že reprezentační funkce prostoru v renesanci a s ní související architektonická úprava byla významově hodnotnější než úpravy pro mladší funkci úřednických bytů.<sup>321</sup>

V souvislosti s podporou rehabilitace sálu se připomínalo, že musí být bezpečně zjištěn skutečný stav a hodnota konstrukcí a prvků vyžadujících v souvislosti s rehabilitací sálu odstranění; záměr je třeba domyslet, a to jak v širších souvislostech prezentace zámku, tak z hlediska adekvátnosti nové architektonické úpravy; k barokním úpravám je žádoucí přistupovat šetrně, s pietou a snahou fyzicky zachovat, co je možné. V úvahu se dávala možnost transferu celých podhledů i přenesení celé dispozice.<sup>322</sup>

V navazující diskuzi památkové rady v prosinci bylo upozorněno, že byla potvrzena bohatost nálezů mladších vrstev i budoucí konstrukční obtíže s vynesemím renesančního stropu. Vyvýšení renesančního stropu do masivní ocelové konstrukce je možné považovat za ztrátu autenticity, neboť v konečném důsledku nebude zachována ani renesanční, ani později vytvořená nosná konstrukce. Bylo dále mimo jiné shrnuto, že historické, architektonické a umělecké hodnoty renesančního sálu výrazně převyšují hodnotu vestavby příček a podhledů, a že ztráta dodatečně vložených konstrukcí bude vykompenzována obnovou malovaného stropu, restaurováním původní výzdoby a novými provozními možnostmi v areálu zámku.<sup>323</sup>

---

<sup>320</sup> GORYCZKOVÁ 2015, 1

<sup>321</sup> Ibidem, 1-2

<sup>322</sup> Ibidem, 2

<sup>323</sup> GAŽI 2015, 10

## ZÁVĚR

Péče o památky se v současnosti vyznačuje pluralitou přístupů, přičemž klade důraz na jedinečnou identitu každé památky. Předpokladem kvalifikované úvahy o obnově části stavební památky proto bylo porozumění jejímu celku. Vimperský zámek vybudovaný na protáhlé skalní ostrožně tvoří dominantu města i okolí v podhůří Šumavy. Přestože z architektonického hlediska působí jeho kulisa relativně stroze, rostlým vývojem zámeckého areálu je Vimperk připodobnitelný Českému Krumlovu, Jindřichově Hradci nebo Telči. Ve středověku byl původní hrad při jedné z větví významné obchodní stezky strategicky významným. Období renesance pak sehrálo zásadní roli při transformaci hradu na zámek. Renesanční úpravy vyvrcholily na počátku 17. století za Novohradských z Kolovrat, kteří si ve Vimperku podle všeho budovali své nové reprezentativní sídlo v jižních Čechách. Teprve relativně nedávnými průzkumy bylo prokázáno, že nikoli za Rožmberků nýbrž až za Jáchyma Novohradského z Kolovrat byl vystavěn i tzv. Dolní zámek, rozšiřující starší část sídla výše v kopci, tzv. Horní zámek. V jižním křídle navázaném na renesanční zahradu byla soustředěna reprezentativní funkce, jejíž těžištěm byl velký společenský sál. S rozměry přibližně 9x21 metrů byl největší ze čtyř prostor, které tvořily patro jižního křídla a byly v různé míře zdobeny výmalbou na stěnách a dřevěných záklopových stropech. S časovým odstupem ve 20. letech Jáchym i na Horním zámku postavil příčné křídlo, které je oproti pozdně renesančnímu charakteru Dolního zámku pozoruhodně časným příkladem průniku raně barokních principů. Zadlužením Jáchyma a odprodejem v roce 1630 skončila na Vimperku doba reprezentativní role šlechtického sídla. Stavební úpravy prováděné v následujícím duchu baroka a 19. století rozlehlý zámecký areál dále udržovaly a stavebně dovedly do současné podoby. Avšak sledovaly spíše účelovou transformaci k charakteru „pouhého“ správního centra v okrajové části Čech. To se odráželo i v interiérových úpravách pro bydlení a kanceláře úředníků. Velký sál na Dolním zámku byl za Schwarzenbergů podle projektů Franze Fortina z roku 1724 rozdělen příčkami ve čtyři místnosti a chodbu, do kterých byl tehdy vložen snížený stropní pohled. Po zestátnění v roce 1947 byl zámek využíván pro byty a kanceláře lesních společností, což s sebou neslo i příslušné interiérové úpravy. V jedné z místností, vzniklých z velkého sálu bylo tehdy vestavěno hygienické zázemí. V majetku Národního parku Šumava byl objekt od roku 1995 ponechán víceméně vyklizený a chátrající. V roce 2015 zámek převzal Národní památkový ústav a od roku 2018 prochází část Horního zámku rekonstrukcí, zdůrazňující v interiérech renesanční fázi, na kterou mají podle možností navázat další etapy. Doposud je ale zámek Vimperk unikátní právě tím, že ještě stále zrcadlí všechny své historické vrstvy. Uchoval si cenné prvky

gotické, renesanční i barokní, jeho podoba je scelená 19. stoletím a v interiérech přizpůsobena stoletím 20.

Existence velkého reprezentativního sálu a jeho výzdoby zůstala po dlouhou dobu pod mladšími úpravami zapomenuta a ve starší literatuře nezmiňována. Teprve sondami restaurátorského průzkumu v roce 1997 byly odhaleny části nástěnných maleb s figurálními náměty a průhled do zachovaného kontinuálního záklopového stropu, zakrytého barokním podhledem. Renesanční strop s lištovým záklopem se zachoval v původní živé barevnosti, pro výzdobu byly ve velké míře využity opakující se šablony. Podle dendrochronologie byly trámy malovaného stropu zhotoveny ze stromů pokácených v letech 1612-14. Z blízké doby nejspíše pochází i nejstarší nástěnné malby, které se zachovaly na obvodových zdech sálu v celé ploše, narušeny pouze novodobými rozvody a barokní vestavbou. Následný barokní nátěr přestavby byl monochromní, nicméně nese i restaurátorskými sondami prokázané šablonové výmalby z mladších dob. Ty pokrývají obvodové zdi i barokní příčky a jsou rovněž umělecky hodnotné, dokládají vývoj vkusu od poloviny 19. po začátek 20. století. V každé místnosti i chodbě se objevuje v jednotlivých vrstvách vždy několik různých motivů, které se v jiných místnostech sálu ani celého zámeckého areálu neopakují. V nejmladší době je součástí sálu vestavba hygienického zázemí z dob druhé poloviny 20. století.

V úvaze o přístupu k prostorám takového charakteru krystalizují dvě krajní řešení se zcela odlišnými hodnotami. Znovuoživení pozoruhodného renesančního sálu s komplexně dochovanou výzdobou a na druhé straně v současnosti výjimečná vlastně silně autentická situace s výpovědí osudů vimperského zámku a propsáním proměn uměleckých i provozních. První zdůrazňuje v obrazu Vimperka vzpomínku reprezentativního šlechtického sídla, druhá souzní s jeho vrstevnatou současnou podobou. Národní památkový ústav dospěl posléze k záměru rehabilitace renesančního sálu v jeho původní rozloze s obnaženou výzdobou, přestože současné zásady památkové péče zpravidla respektují památkové objekty v jejich slohové vrstevnatosti. Z tohoto pohledu je odstranění mladších vrstev výmalby včetně hmoty barokních příček a stropů rozporuplným krokem. Vrstevnatost je cenná a není samozřejmostí jí odstranit. Radikální rozhodnutí však bylo výsledkem dlouhé diskuze. Přestože se tedy může rehabilitace renesance jevit jako ozvuk přežitého přístupu puristického, je podkládána uváženými argumenty, zohledňující uměleckou stránku renesančních maleb, míru dochování i možné funkční využití pro zámek i širší okolí. V případě vimperského sálu také nedošlo k převrstvení pouze uměleckému, nýbrž i funkčnímu. Barokní úpravy nebyly úpravami charakteru výzdoby sálu, nýbrž vedly pouze k vytvoření noblesnějších úřednických prostor. Rehabilitací sálu by tedy došlo k obnovení původního záměru a ideje výstavby Dolního zámku, byla by získána



nejen výzdoba, ale i prostor, zároveň se provedení barokní vestavby nejeví jako umělecky výjimečné. Je ovšem také nositelem pozoruhodně různorodého vzorníku šablonových maleb mladších. A současný stav je autentický právě přiznáním všech historických situací, v kontrastu s množstvím obdobně provedených očišťujících zásahů v historii českých památek.<sup>324</sup> Úskalím rehabilitace renesančního sálu je i otázka autenticity prezentace interiéru i exteriéru a řešení konstrukčních obtíží. Naopak okolností hrající pro obnažení renesančního stropu může být i potvrzený výskyt dřevomorky v bezprostřední blízkosti sálu, a tudíž vhodnost stabilní kontroly a případného ošetření.

Nástěnné malby ve Vimperku jsou dochované do značné části, místy však byly stavebními zásahy narušeny. Při památkové obnově se nabízí retuš a dotvoření za pomoci identifikovaných předloh pro dojem harmonického působení sálu. Mohlo by však naopak být vhodné právě nechat části maleb nedoplněné s ponecháním autentické výpovědi o stavebním a historickém vývoji alespoň v této formě, bez zavádějících snah scelení. I ze zmínek Jarmily Krčálové se navíc často minulé restaurátorské výspravy na českých zámcích jeví jako výtvarnou kvalitu snižující či zastírající.

V případě obnažení sálu není vhodné postupovat obdobně puristicky i v přiléhajících prostorách, ale vrstevnatost zde potom respektovat. V rámci rozebírání dělicích příček potom v nejvyšší možné míře využít možnosti zachování, transferu a následné prezentace vybraných mladších částí. I při rehabilitaci sálu zůstane hodnota historické vrstevnatosti vývoje zachována i v měřítku celého zámeckého areálu. Opětovné pointování původní renesanční fáze v rámci interiéru jižního křídla Dolního zámku ji z určitého úhlu pohledu může dokonce podpořit a opět potvrdit provázanost reprezentace s přiléhajícími zahradami a arkádovou lodží.<sup>325</sup>

Nejen při úvaze památkové se nabízí snaha přiblížení role výzdoby vimperského sálu v širším kontextu reprezentativních prostor českých zámků. Dosavadní poznání vimperského zámku i podoby velkého renesančního sálu stále není úplné. Je však zřetelné, že rozvrh výzdoby odděluje soklový pás s postavami v medailonech a monumentální figurální výjevy ve zbývající ploše. Právě pro figurální výjevy je Vimperk mezi dochovanými renesančními sály výjimečný. Obdobně komplexní a dobře dochovaný rozvrh figurálních námětů najdeme dnes snad jen

---

<sup>324</sup> I transformace zámeckých interiérů pro byty a kanceláře za minulého režimu je vrstvou historie nejen zámku vimperského. Vrstvou, na kterou bylo již na množství památkově obnovených zámků šťastně zapomenuto. Považuji s ohledem na to za velmi vhodný záměr instalace bytu se zařízením právě z tohoto období, jako součásti rozšíření expozice vimperského muzea, realizované v právě probíhající etapě rekonstrukce na Horním zámku. V tomto pokoji zůstane zachována i kamna, která sem byla jako součást kuchyňského zázemí v druhé polovině 20. století vestavěna.

<sup>325</sup> Síť renesančních principů potom propojí celý zámecký areál, jelikož při památkové obnově budou opět provozně potažmo návštěvnický akcentovány renesanční výzdoba obytných místností v severovýchodním křídle a točité schodiště s dutým vřetenem jako schodišťovým zrcadlem.

v sále bechyňském. Milena Hajná ve vimperském sále identifikovala náměty Athény a Prométhea, vycházející z díla Hendricka Goltzia. Navázat na zkoumání nizozemských grafik se ukazuje jako správná cesta a nabízí potenciál dalšího badatelského přínosu. K dosavadním poznatkům lze přispět interpretací maleb na jižní podélné stěně sálu. Předpoklad jezdeckých postav čtyř starověkých vládců v meziokenních prostorech vychází z podobnosti fragmentů viditelných v sondách s kompozicí a detaily mědirytů Adriaena Collaerta, pocházejících z doby okolo roku 1590. Jedná se o čtyřdílný cyklus zpodobující starozákonní Danielovo proroctví. Sondy zřetelně odkazují ke Kýrovi a Alexandru Velikému, náznakově k Caesarovi, lze proto předpokládat i Nina z Ninive. Může se jednat o snahu Jáchyma připodobnit se ke slavným dobyvatelům či součást morálního poselství provázeného s postavami Athény a Prométhea z Ovidiových Proměn. Námět zpodobený na jižní stěně se v českém prostředí v takto monumentálním provedení jeví jako ojedinělý, což by bylo vhodné potvrdit dalším podrobnějším průzkumem nástěnného malířství 17. a konce 16. století. Jeho celkové odkrytí, zhodnocení formálního provedení (doposud možné jen minimálně z náznaků v provedených sondách) a prezentování může být pro záměr památkové rehabilitace renesančního sálu podporou. Bylo by tím umožněno analyzovat jeho výzdobu v celistvosti a řádně ji včlenit do vývojové řady výzdoby renesančních jihočeských zámeckých sálů, jak byla v práci nastíněna. Z dosavadních odkrytých částí a poznatků se nezdá, že by vimperští malíři dosahovali schopností exkluzivního provedení, jakým je v prostoru jižních Čech ze zhruba téže doby výzdoba velkého sálu a přilehlého výklenku na Rožmberku. Přesto ji lze považovat za významný úkaz náročnosti výzdoby hlavního sálu i v té části Čech, která je zásluhou rodu Rožmberků a pánů z Hradce na dochovanou nadprůměrnou renesanční výzdobu poměrně bohatá. I přes relativní strohost vnějšího architektonického provedení je v novostavbě Dolního zámku, jeho vnitřní výzdobě a zapojení do zahrad s arkádovou lodžíí, zjevná ambicióznost Jáchyma Novohradského z Kolovrat, jehož otec Volf byl do prostoru jižních Čech nově přichozím.

V rámci výzdoby zámeckých reprezentativních sálů je Vimperk pozoruhodným příkladem celistvého dochování a zjevné komplexnosti programu nástěnných maleb spolu s polychromií záklopového stropu.<sup>326</sup> Nástěnné malby jsou rozvrženy do soklového pásu ukončeného pruhem s vepsaným textem, navazujícími velkoplošnými monumentálními výjevy a samostatně pojatou výzdobou okenních výklenků. Ve všech těchto částech jsou přitom

---

<sup>326</sup> Šťastnou okolností je v tomto ohledu vrtkavá finanční situace Jáchyma Novohradského z Kolovrat, který si patrně ani nemohl dovolit nákladnější formu výzdoby stěn v podobě závěsných textilií. Honosnější sály, které byly takto řešeny mají nyní stěny holé pouze s podstropním vlysem jako ve Zlatém a Mramorovém sále v Telči.

hlavním prvkem lidské figury, v soklové a okenní oblasti vsazené do medailonů doplněných ornamenty, živočichy a předměty. V prokomponovanosti rozvržení lze z nejvelkolepějších společenských sálů v prostoru jižních Čech hledat obdobný příklad snad jen v Bechyni.

V použití motivů pletence a vavřínového stonku vimperský sál zapadá do českých trendů pozdnější renesance, oblíbených i v jižních Čechách (na příkladech Kratochvíle, Českého Krumlova, Jindřichova Hradce). Ve výzdobě lze předpokládat působení Rožmberského dvora, spřízněného s Novohradskými přátelstvím i sňatkem. I na jejich sídlech byly s oblibou využívány jako předlohy pro malby grafiky nizozemských manýristů, stejně jako ve vimperském sále, jak se zdá z dosavadních poznatků. Širší odkrytí vimperských maleb by ukázalo zdařilost provedení odvážných perspektivních zkratk padlých králů pod kopyty koňů, ověřilo zdánlivou manýristickou protáhlost postav a zodpovědělo, zda bylo na stěny převedeno i náznakové krajinné pozadí. Pojetí vimperských maleb snad tedy také svým způsobem reaguje na výtvarné tendence sklonku 16. století a doplňuje tak závěr řady výzdoby významných jihočeských reprezentačních sálů a škálu pokročilosti výtvarného provedení.

Vimperský sál nese společné rysy se staršími analogiemi sídel Rožmberků i pánů z Hradce, ale i sídel nižší šlechty. Mezi nimi si lze povšimnout velké blízkosti nejen typu ornamentů ale i jejich konkrétního provedení. Téma výzdoby tvrzí (nad které nicméně vimperský sál kvalitativně vystupuje) by mohlo být rovněž tématem pro budoucí zmapování. Zajímavostí je využití identické šablony pro některé zákloповé desky vimperského stropu a výzdobu stěn ve hlavním sále tvrze horní tvrze v Kestřanech. I zde je pro rámování okenního výklenku použit stejně zabarvený pletenec, což lze pozorovat i v tvrzi v Křepeňicích. Zde je navíc pletenec použit i pro ozdobu stropních trámů, stejně jako ve Vimperku. Právě charakter provedení a výzdoby vimperského stropu není blízký noblesnějšímu stylu výzdoby stropů reprezentativních sálů jihočeské vyšší šlechty.<sup>327</sup> Stropy sálů v Telči a na Rožmberku, i stropy sálků ve šlechtických apartmánech v Českém Krumlově i Jindřichově Hradci jsou kazetové, složitě vyřezávané či důmyslně skládané z desek různého tvaru a charakteru, doplňované reliéfy i kvalitní ruční malbou s figurálními náměty. Vimperský strop je i přes svou rozlohu, unikátně dochovanou barevnost, a různorodost výzdobných motivů svým zpracováním jednodušší. V kombinaci s nástěnnými malbami však dodává vimperskému sálu hodnotu jedinečně celistvého dochování výzdoby, která by při odhalení zapůsobila ze všech stran.

---

<sup>327</sup> Pozoruhodnější dřevěné stropy ale ukrývá vimperský Horní zámek. Jeden z nich je v rámci probíhající etapy rekonstrukce odhalován a restaurován. Patrně kouřem z požáru ztmavlý strop zde byl ručně malován s originálním motivem na každém ze zákloповých prken, provedeným velice jemně a detailně. Na vimperském zámku tak není dochovaný jediný dřevěný malovaný strop, ale celý soubor stropů, který může být vybranými příklady takto prezentován. Stropy na Dolním zámku jsou vyjma velkého sálu v různé míře poškozené či zčernalé.

## SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

### Literatura

BALOG 2011 – Peter BALOG: Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami. České Budějovice 2011

BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 2013<sup>2</sup> – Oldřich J. BLAŽÍČEK/Jiří KROPÁČEK: Slovník pojmů z dějin umění. Praha 2013

BOGNER 1981 – Václav BOGNER: Starý zákon. Knihy prorocké 3. Ezechiel, Daniel. Praha 1981

BRYAN 1886 – Michael BRYAN: Dictionary of painters and engravers. Volume I. A-K. Londýn 1886

BŘEZAN 1985a – Václav BŘEZAN: Životy posledních Rožmberků I. Praha 1985

BŘEZAN 1985b – Václav BŘEZAN: Životy posledních Rožmberků II. Praha 1985

DVORSKÝ 1989 – Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/I. Praha 1989

DURDÍK, 2005<sup>6</sup> – Tomáš DURDÍK: Encyklopedie českých hradů. Praha 2005<sup>6</sup>

DURDÍK/KAŠPAR 2000 – Tomáš DURDÍK/Vojtěch KAŠPAR: Nové poznatky ke stavebnímu vývoji a podobě hradu ve Vimperku. In: Archeologica historica 25, 2000, 171-179

GIRSA/HOLEČEK/JERIE/MICHOINOVÁ 2004 – Václav GIRSA/Josef HOLEČEK/Pavel JERIE/Dagmar MICHONOVÁ: Předprojektová příprava a projektová dokumentace v procesu péče o stavební památky. Praha 2004

HAJNÁ 2017 – Milena HAJNÁ: Zámek Vimperk. Renesanční sál [rukopis]. V: NPÚ, registratura SZ Vimperk. 2017

HAJNÁ/MÜLLER – Milena HAJNÁ/Jan MÜLLER: Nástěnná malba v tzv. III. renesančním pokoji zámku Český Krumlov.

In:[http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek\\_3nadvori\\_nasmal.xml](http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_nasmal.xml), vyhledáno 25.4.2020

HAJNÁ/HAVLOVÁ/TROUP/VAVERKOVÁ 2015 – Milena HAJNÁ/ Mája HAVLOVÁ/ Vojtěch TROUP/ Zuzana VAVERKOVÁ: Zámek Kratochvíle. Renesanční letohrádek a historie jeho památkové obnovy. České Budějovice 2015

HAJNÍK 2007 – Roman HAJNÍK: Vimperk. Litomyšl 2007

- HNOJIL 2004 – Adam HNOJIL: V zajetí vášně. Sbírka Patrika Šimona. Olomouc 2004
- JOHN 1979 – Josef JOHN (ed.): Vimperk, město pod Boubínem. České Budějovice 1979
- KAŠIČKA/NECHVÁTAL 1990 – František KAŠIČKA/Bořivoj NECHVÁTAL: Tvrze a Hrádky na Prachaticku. Prachatice 1990
- KONEČNÝ 2017 – Lubomír KONEČNÝ (ed.): Na věčnou paměť, pro slávu a vážnost. Renesanční aristokratická sídla v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu. Kroměříž 2017
- KRČÁLOVÁ 1962 – Jarmila KRČÁLOVÁ: Grafika a naše renesanční nástěnná malba. In: Umění 10, 1962, 267-282
- KRČÁLOVÁ 1963 – Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnné malby zámku Bechyně. In: Umění 11, 1963, 25-49
- KRČÁLOVÁ 1964 – Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnná malba na panstvích pánů z Hradce a Rožmberka (kandidátská disertační práce na Ústavu pro teorii a dějiny umění na Československé akademii věd). Praha 1964
- KRČÁLOVÁ 1968 – Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnné malby zámku v Českém Krumlově. In: Umění 16, 1968, 357-379
- KRČÁLOVÁ 1989 – Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě. In: DVORSKÝ 1989, 62-91
- KUBEŠ 2005 – Jiří KUBEŠ: Hlavní sál – Sebereflexe šlechty ve výzdobě společenských místností venkovských rezidencí (na příkladě českých zemí 17. a první poloviny 18. století). In: Československá historická ročenka 2005, 31-59
- KUBŮ/ZAVŘEL 2007 – František KUBŮ/Petr ZAVŘEL: Zlatá stezka, Historický a archeologický výzkum významné středověké obchodní cesty, 2. úsek Vimperk – státní hranice. České Budějovice 2007
- LUKÁŠOVÁ 2015 – Eva LUKÁŠOVÁ: Zámecké interiéry. Pohled do aristokratických sídel od časů renesance do doby první poloviny 19. století. Praha 2015
- MENCLOVÁ 1972a – Dobroslava MENCLOVÁ: České hrady I. Praha 1972
- MENCLOVÁ 1972b – Dobroslava MENCLOVÁ: České hrady II. Praha 1972

MACEK/BIEGEL/BACHTÍK 2015 – Petr MACEK/Jakub BACHTÍK/Richard BIEGEL: Barokní architektura v Čechách, Praha 2015

NOVÁ 2015 – Alena NOVÁ: Zámek Vimperk. Stavební úpravy a výzdoba zámku za Jáchyma Novohradského z Kolowrat. (bakalářská práce na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích). České Budějovice 2015

OURODA 2011 – Vlastislav OURODA: „Zdravé povětrí na Winterbergu“. K vlivu rožmberské tradice na stavební podobu panského sídla Vimperk v raném novověku. In: BALOG 2011, 220-221

POCHE 1982 – Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 4. T-Ž. Praha 1982

SEDLÁČEK 1897 – August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království českého XI., Prácheňsko. Praha 1897

SEDLÁČEK/MAREŠ 1913 – August SEDLÁČEK/František MAREŠ: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém. Okres Prachatický. Praha 1913

VLČEK 1999 – Pavel VLČEK: Ilustrovaná encyklopedie českých zámků. Praha 1999

## **Prameny**

GAŽI 2015 – Martin GAŽI: Zápis ze zasedání Památkové rady Národního památkového ústavu - územního odborného pracoviště v Českých Budějovicích, zámek Vimperk dne 4. září 2015 a navazujícího jednání dne 14.12.2015. České Budějovice 2015

GORYCZKOVÁ 2015 – Naděžda GORYCZKOVÁ: NKP zámek Vimperk - záměr rehabilitace renesančního sálu - závěr 17. zasedání Vědecké rady GŘ NPÚ. Praha 2015

GREGORA/KAČER 2015 – Lubor GREGORA/Martin KAČER: Dolní zámek - velký renesanční sál. Konstrukční posouzení stávajícího stavu s návrhem koncepce řešení obnovy. České Budějovice 2015

KLÁN 2010 – Jaroslav KLÁN: Znalecký posudek. Stavebně-mykologický a entomologický průzkum dřevěné konstrukce krovu a stropu dolního zámku ve Vimperku. Návrh sanačních opatření. 2014

KUBÁT/DOSTÁL 2009 – Bohumil KUBÁT/M. DOSTÁL: Hrad a zámek ve Vimperku. Fotodokumentace stávajícího stavu. 2009

KYNCL 2009 – Tomáš KYNCL: Výzkumná zpráva. Dendrochronologické datování dřevěných konstrukčních prvků ze zámku ve Vimperku. Brno 2009

KYNCL 2010 – Tomáš KYNCL: Výzkumná zpráva. Dendrochronologické datování dřevěných konstrukčních prvků ze zámku ve Vimperk - 2. etapa průzkumu. Brno 2010

MUK/JESENSKÝ 1990 – Jan MUK/Vít JESENSKÝ: Zámek Vimperk. Stavebně historický průzkum. II. díl Historicko architektonický rozbor. Praha 1990

RATAJ 2010 – Jiří RATAJ: Doplnění restaurátorského průzkumu v místnostech 2.11 a 2.12. Nezvěstnice 2010

SÁMEL/ČECH 2015 – Ivan SÁMEL/Jiří ČECH: Doplnující restaurátorský průzkum mladších a barokních barevných nátěrů v prostoru velkého sálu Dolního zámku, který je součástí areálu SZ Vimperk. Vodňany 2015

SÁMEL 2016a – Ivan SÁMEL: Stratigrafický průzkum omítkových a barevných vrstev v 1. a 2. NP jižního křídla Dolního zámku. Vodňany 2016

SÁMEL 2016b – Ivan SÁMEL: Restaurátorská zpráva. Restaurátorský sondážní průzkum omítkových vrstev a barevných nátěrů renesanční arkádové lodžie, která je součástí terasových zahrad Dolního zámku ve Vimperku. Vodňany 2016

ŠANTAVÝ 2016 – Tomáš ŠANTAVÝ a kol.: Národní kulturní památka Vimperk. Dolní zámek – průzkum krovu a zastropení nad 2.NP. 2016

ŠLECHTA 2014 – Jindřich ŠLECHTA: Zpráva o provedení stratigrafického průzkumu. Dolní zámek. Horažďovice 2014

ŠINDELÁŘ/ŠINDELÁŘOVÁ 1997 – Jaroslav ŠINDELÁŘ /Renata ŠINDELÁŘOVÁ: Restaurátorský průzkum hradního a zámeckého komplexu Vimperk. Plzeň 1997

URBAN 1989 – Jan URBAN: Zámek Vimperk. Stavebně historický průzkum. I. díl Dějiny objektu. Praha 1989

## SEZNAM VYOBRAZENÍ

### Plánová dokumentace

1. Vimperk, areál zámku, katastrální mapa, 1837. Převzato z: URBAN 1989, nepag.
2. Vimperk, historické jádro a hrad. Stav z roku 1837 podle F. Kašičky a B. Nechvátala 1990. Městské opevnění podle V. Razima 1989. Převzato z: KUBŮ/ZAVŘEL 2007, 51
3. Vimperk, hrad s předsunutou baštou Haselburg, rekonstrukce půdorysu podle Tomáše Durdíka 2000. Převzato z: DURDÍK/KAŠPAR 2000, 173
4. Horní zámek, půdorys přízemí. Archiv SZ Vimperk.
5. Horní zámek, půdorys prvního patra. Archiv SZ Vimperk.
6. Horní zámek, půdorys druhého patra. Archiv SZ Vimperk.
7. Dolní zámek, půdorys přízemí. Archiv SZ Vimperk.
8. Dolní zámek, půdorys prvního patra s vyznačenou polohou prostor velkého renesančního sálu. Archiv SZ Vimperk.
9. Dolní zámek, půdorys krovu. Archiv SZ Vimperk.
10. Nákres půdorysu místností, tvořících někdejší velký renesanční sál, šedě vyznačeno dodatečně vkládané vnitřní členění. Označení místností používané v textu práce. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
11. Půdorys východního konce sálu s přiléhajícím schodištěm, naznačený stavební vývoj vstupních otvorů. Převzato z: SÁMEL 2016, 8
12. Půdorysná skica sálu se zákresem stropních konstrukcí. Modře – renesance. Červeně – baroko a mladší. Autor: Vojtěch Brož
13. Plány na přestavbu jižního křídla Dolního zámku z roku 1734, černě značeno zdivo renesanční, červeně nové barokní zdivo. V řezu se nad klenutými stájeji se nachází původní renesanční sál, druhotné přepatrování pod trámovým stropem není zdůrazněno. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.

### Obrazová dokumentace

14. Jindřich de Verle: Pohled na město a zámek Vimperk, detail, 1686. Převzato z: URBAN 1989, nepag.
15. A.B. Kunike: Pohled na město a zámek Vimperk, litografie, okolo 1830. Převzato z: URBAN 1989, nepag.
16. Celkový pohled na zámecký areál z jihovýchodu, od historického jádra města. Převzato z: <https://www.apartmanyzamekvimperk.cz>
17. Letecký pohled na zámecký areál. Převzato z: DURDÍK 2009, nepag.
18. Horní zámek, pohled z východu ze směru hlavního vstupu. Převzato z: <https://www.vacov.eu>, vyhledáno 15.4.2020
19. Horní zámek, pohled z jihozápadu. Převzato z: <http://zakrasnejsivimperk.cz>, vyhledáno 15.4.2020
20. Horní zámek, pohled ze severozápadu. Převzato z: <https://budejcka.drba.cz>, vyhledáno 15.4.2020
21. Horní zámek, pohled ze severu. Foto: Radek David



22. Východní (vstupní) křídlo Dolního zámku, vnější fasáda. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
23. Východní (vstupní) křídlo Dolního zámku, vstupní brána do Dolního zámku a tím i celého zámeckého areálu. Foto: autor
24. Dolní zámek, pohled na první zámecké nádvoří od vstupní brány. Převzato z: <https://www.npu.cz/cs/ups-ceske-budejovice>, vyhledáno 15.4.2020
25. Jižní křídlo Dolního zámku, nádvorní fasáda. Foto: autor
26. Severní a východní křídlo Dolního zámku, nádvorní fasády. Foto: autor
27. Pohled na první zámecké nádvoří z okna hodinové věže. Foto: autor
28. Jižní křídlo Dolního zámku, zahradní fasáda. Foto: Jarmila Sajtlová a Pavel Berit
29. Arkádová lodžie v zahradě, pohled z východní části zahrady. Foto: Jarmila Sajtlová a Pavel Berit
30. Arkádové lodžie, interiér prvního patra. Foto: autor
31. Vstup do Horního zámku. Foto: Radek David
32. Průchod pod hodinovou věží, vstup do Horního zámku. Foto: Martin Ketner
33. Druhé zámecké nádvoří, pohled od vstupu. Foto: Martin Ketner
34. Druhé zámecké nádvoří, pohled od příčného křídla. Převzato z: <https://www.vimperk.cz>, vyhledáno 15.4.2020
35. Příčné (kolovratské) křídlo Horního zámku, fasáda do druhého nádvoří, 1622-24. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
36. Příčné (kolovratské) křídlo Horního zámku, archivní dokumentace návrhu východní fasády. Převzato z: <https://www.zamek-vimperk.cz/cs/zpravy/31842-budouci-barevnost-fasad-na-hornim-zamku-ve-vimperku>, vyhledáno 15.4.2020
37. Příčné (kolovratské) křídlo Horního zámku, fasáda do třetího nádvoří. Foto: Dita Pfeferová
38. Příčné (kolovratské) křídlo Horního zámku, interiér, točité schodiště s dutým vřetenem. Foto: Martin Ketner
39. Příčné (kolovratské) křídlo Horního zámku, interiér, restaurátorské sondy odhalující části výmalb 19. a 20. století. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
40. Jižní křídlo Horního zámku, nádvorní fasáda, stav před rekonstrukcí, leden 2018. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
41. Jižní křídlo Horního zámku, nádvorní fasáda, současný stav po rekonstrukci s původní barokní barevností. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
42. Rizalit jižního křídla Horního zámku směrem do nádvoří, současný stav po rekonstrukci původního renesančního charakteru fasády. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
43. Jižního křídlo Horního zámku, interiér, stav před památkovou obnovou. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
44. Severovýchodní křídlo Horního zámku, nádvorní fasáda. Foto: Martin Ketner
45. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční, stav před probíhající rekonstrukcí. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020

46. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, odkrytý renesanční malovaný záklopový strop, datovaný po 1601. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
47. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, detail výzdoby záklopové desky renesančního stropu, datovaný po 1601. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
48. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, restaurátorsky odkrytá renesanční výzdoba okenního výklenku, po 1601. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
49. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, restaurátorsky odkrytá renesanční výzdoba okenního výklenku, po 1601. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
50. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, detail restaurátorsky odkryté renesanční výzdoby okenního výklenku, po 1601. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
51. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, detail restaurátorsky odkryté renesanční výzdoby okenního výklenku, po 1601. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
52. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, restaurátorsky doplněná a ošetřená renesanční dlažba. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
53. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, stav před rekonstrukcí. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk/>, vyhledáno 15.4.2020
54. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, renesanční apartmá, detaily šablonových výmalb odkrytých v restaurátorských sondách. Převzato z: <https://www.zamek-vimperk.cz>, vyhledáno 15.4.2020
55. Severovýchodní křídlo Horního zámku, interiér druhého patra, kaple čtyř evangelistů, renesanční výzdoba stropu, datováno nápisem ve svorníku 1611. Převzato z: <https://www.zamek-vimperk.cz>, vyhledáno 15.4.2020
56. Kaple sv. Josefa na Horním zámku, interiér, stav před rekonstrukcí. Převzato z: <https://www.zamek-vimperk.cz>, vyhledáno 15.4.2020
57. Jižní křídlo třetího nádvoří, Horní zámek, nádvorní fasáda. Foto: Radek David
58. Vlčkova věž na třetím nádvoří, Horní zámek. Převzato z: <https://www.zamek-vimperk.cz>, vyhledáno 15.4.2020
59. Vlčkova věž na třetím nádvoří, Horní zámek, interiér přízemí. Foto: Martin Ketner
60. Vlčkova věž na třetím nádvoří, Horní zámek, interiér druhého patra s průhledem do krovu. Foto: Martin Ketner

### **Prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku**

61. Současný východní vstup do prostor velkého renesančního sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2016, nepag.
62. **Chodba**, detaily renesančních nástěnných maleb velkého sálu v restaurátorských sondách nad současným východním vstupem, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Šipkou je označeno iluzivní rámování původního renesančního vstupu (přerušeno barokní příčkou). Převzato z: SÁMEL 2016, nepag.
63. **Chodba**, východní část, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.

64. **Chodba**, západní část, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
65. **Chodba**, detail renesanční výzdoby okenního výklenku, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Foto: autor
66. **Chodba**, detail renesanční výzdoby, ovál figurou v okenní špaletě, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
67. **Chodba**, detail renesanční výzdoby, ovál figurou v okenní špaletě, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
68. **Chodba**, detail renesanční výzdoby, medailon v soklovém pásu a část výjevu nad ním, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Ve výjevu zřetelná postava od pasu dolu, ležící zbraně. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
69. **Chodba**, detail renesanční výzdoby, výjev nad soklovým pásem, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Ve výjevu rozpoznatelný roh hojnosti, trubka, obličejové masky, hrací karty, část ženské postavy s náhrdelníkem. Pletenec rámoval renesanční okenní otvor. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
70. **Chodba**, současný západní vstup do prostor velkého sálu s klenutým otvorem pravděpodobně barokního původu, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
71. **Chodba**, detail renesanční výzdoby v levé části nad současným západním vstupem, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
72. **Chodba**, detail renesanční výzdoby v pravé části nad současným západním vstupem, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
73. **Chodba**, šablonová malba z 2. poloviny 19. století pod římsou fabionu, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
74. **Chodba**, secesní malba z přelomu 19. a 20. století s květinovým motivem v horní části zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
75. **Chodba**, šablonová malba z 1. poloviny 20. století v horní části zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
76. **Místnost A**, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Autor: Jarmila Sajtlová a Pavel Berit
77. **Místnost A**, renesanční výzdoba východní zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. V soklovém pásu medailon s postavou, ve výjevu nad ním bohyně Athéna ve vlajícím šatu s kopím (interpretace Mileny Hajné). Foto: autor
78. Neznámý umělec, podle Hendricka Goltzia: Minerva před Jeskyní závisti, ilustrace Ovidiových Metamorfóz, 1589-1590. Převzato z: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/159094--logan-wren/collections/goltzius-prints?ii=18&p=2>, vyhledáno 15.5.2020
79. Neznámý umělec, podle Hendricka Goltzia: Stvoření člověka Prometheem, ilustrace Ovidiových Metamorfóz, 1589-1590. Převzato z: [https://artsandculture.google.com/asset/prometheus-forms-man-and-animates-him-with-fire-from-heaven-hendrik-goltzius-after-hendrik-goltzius/4AEKVIo\\_DXxU5A](https://artsandculture.google.com/asset/prometheus-forms-man-and-animates-him-with-fire-from-heaven-hendrik-goltzius-after-hendrik-goltzius/4AEKVIo_DXxU5A), vyhledáno 15.5.2020
80. **Místnost A**, renesanční výzdoba jižní zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. V soklovém pásu pták, ve výjevu nohy Prométhea a člověka, kterého vytváří (interpretace Mileny Hajné). Foto: autor

81. **Místnost A**, renesanční výzdoba jižní zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Výjev v této meziokenní ploše může zachycovat Nina z Ninive (viz. obr. 82.). Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
82. **Adriaen Collaert: Ninus**, mědiryt, 1575-1618. Možná předloha pro výmalbu prvního meziokenního prostoru jižní zdi (viz obr.79.) Převzato z: <https://www.invaluable.com/auction-lot/adriaen-collaert-the-four-roman-kings-the-vision--109-c-76c48dfa69>, vyhledáno 30.4.2020
83. Schéma námětů renesančních nástěnných maleb jižní stěny velkého sálu, jak byly interpretovány v této práci. Nákres půdorysu převzat z: ŠLECHTA 2014, nepag.
84. **Místnost A**, secesní malba z přelomu 19. a 20. století, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Šablonová malba architektury s květinovými girlandy v horní části zdi. 1 – perlovec, který vertikálním směrem v pravidelných rozestupech člení plochu zdi. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
85. **Místnost A**, nejstarší nalezená vrstva šablonové výmalby (2), šablonová malba z 2. poloviny 19. století (3), prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Šablonová malba architektury s květinovými girlandy v horní části zdi. 1 – renesanční omítková vrstva, 3 – mladší vrstva nátěrů. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
86. **Místnost A**, šablonová malba s květinovým motivem z počátku 20. století (1) prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Šablonová malba architektury s květinovými girlandy v horní části zdi. 2 – oranžová s válečkem v perleťovém odstínu, 3 – růžová s válečkem, 4 – vrstvy nejmladších nátěrů. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
87. **Místnost A**, barevná vrstva následující po secesní, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Šablonová malba architektury s květinovými girlandy v horní části zdi. Bílá barva dekoru je vápenný nátěr, který na něm ulpěl, původní barevnost byla v tmavém odstínu (1a). Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
88. **Místnost A**, Restaurátorsky identifikovaný vstupní otvor do místnosti z 1. poloviny 19. století s mladší zadržkou, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2016, nepag.
89. **Místnost A**, detail špalety horní části vstupního otvoru do místnosti z 1. poloviny 19. století s mladší zadržkou, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Šípkami označena nejstarší šablonová malby v šedých tónech z 1. poloviny 19. století. Převzato z: SÁMEL 2016, nepag.
90. **Místnost A**, spodní část východní zdi se zadržkou renesančního topeniště, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2016, nepag.
- 91- **Místnost A**, detail restaurátorského průzkumu na východní zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. V šípkách značeno 1 – dveřní otvor z 1. poloviny 19. století 2 – renesanční omítková vrstva 3 – linie zadržky renesančního topeniště. Převzato z: SÁMEL 2016, nepag.
92. **Místnost A**, sonda v barokním podhledu s průhledem do prostoru s celistvě uchovaným renesančním stropem, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Foto: autor
93. **Místnost A**, průhled do prostoru s celistvě uchovaným renesančním stropem nad dodatečně vloženým barokním podhledem, renesanční strop datovaný dendrochronologicky po 1612, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Foto: autor
94. Detail renesančního záklopového stropu, datovaný dendrochronologicky po 1612, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
95. Detail renesančního záklopového stropu, datovaný dendrochronologicky po 1612, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.

96. Detail pásu nástěnné výzdoby stěn pod stropem, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Zelený stonek obtočený prostorovou spirálou, perlovec. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk>, vyhledáno 16.4.2020
97. Detail pásu nástěnné výzdoby stěn pod stropem, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk>, vyhledáno 16.4.2020
98. Detail výzdoby vybrané zákloповé desky renesančního stropu, strop datovaný dendrochronologicky po 1612, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
99. Detail výzdoby vybrané zákloповé desky renesančního stropu, strop datovaný dendrochronologicky po 1612, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
100. **Místnost B**, prostory velkého sálu, pohled na jižní zeď, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
101. **Místnost B**, stropní zrcadlo barokního podhledu, prostory velkého sálu, pohled na jižní zeď, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
102. **Místnost B**, vrstevnatost malířské výzdoby fabionu a stropního zrcadla, prostory velkého sálu, pohled na jižní zeď, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
103. **Místnost B**, renesanční výzdoba jižní zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. V soklovém pásu medailon s postavou, nad ním fragment výjevu perského vladaře Kýra na koni, pod jeho kopyty padlý Ninus, v levé části medvěď odkazující na starozákonní Danielovo prorocství. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
104. **Adriaen Collaert: Kýros**, mědiryt, 1575-1618. Předpokládaná předloha pro výmalbu druhého meziokenního prostoru jižní zdi velkého sálu. (viz obr. 103.) Převzato z: <https://www.pinterest.ch/pin/484418503650614473/>, vyhledáno 30.4.2020
105. **Místnost B**, souvrství výmaleb, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. 1 – barokní omítka s monochromními nátěry, 2 – souvrství bílých vápenných nátěrů vyrovnávající defekty na barokní omítce, 3 – nejstarší vrstva se šablonou malbou z poloviny 19. století, 4 – šablonová malba z 19. století, 5 – vrstvy nátěrů z mladších období. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
106. **Místnost B**, šablonová výmalba z poloviny 19. století, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Dekorativní pás šablonové výmalby s vegetativním motivem s plody ovoce obíhá po obvodu stěn místnosti. Plocha stěn byla zdobena malbou kosočtverců s drobným motivem. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
107. **Místnost B**, šablonová výmalba s geometrickým ornamentem z 1. poloviny 19. století, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
108. **Místnost B**, malba s květinovým motivem z počátku 20. století, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
109. **Místnost C**, prostory velkého sálu, pohled na jižní a západní zeď, jižní křídlo Dolního zámku. Autor: Jarmila Sajtlová a Pavel Berit
110. **Místnost C**, renesanční výzdoba jižní zdi, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. V soklovém pásu medailon s postavou, nad ním fragment výjevu Alexandra Velikého na koni, pod jeho kopyty padlí Ninus a Kýros. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
111. **Adriaen Collaert: Alexandr Veliký**, mědiryt, 1575-1618. Předpokládaná předloha pro výmalbu třetího meziokenního prostoru jižní zdi velkého sálu. (viz obr. 110.) Převzato z: <https://www.catawiki.com/l/12479801-adriaen-collaert-c-1560-29-june-1618-after-an-design-by-marten-de-vos-1532-4-december-1603-one-of-four-illustrious-rulers-of-antiquity-c-iulius-caesar-plate-4-of-4-1575-1618>, vyhledáno 30.4.2020

112. **Místnost C**, souvrství šablonových maleb, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. 1 – nejstarší šablonová malba z 1. poloviny 19. století, 2 – malba z poloviny 19. století, 3 – secesní malba z přelomu 19. a 20. století. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
113. **Místnost C**, secesní malba z přelomu 19. a 20. století, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. 1 – malba v horní části zdi, 2 – dekor pokrývající celou plochu zdi, 3 – perlovec pod fabionovou římsou. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
114. **Místnost C**, souvrství výmaleb na stropě, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. 1 – rozeta s rostlinným motivem z poloviny 19. století, 2 – malba z 1. poloviny 19. století, 3 – fragment malby ze secesního období. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
115. **Místnost D**, prostory velkého sálu, pohled na východní a jižní zeď, jižní křídlo Dolního zámku. Autor: Jarmila Sajtlová a Pavel Berit
116. **Místnost C**, renesanční výzdoba jižní stěny, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Sonda přibližně v polovině výšky stěny odkrývá přílbu s červeným peřím. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
117. **Adriaen Collaert: Caesar**, mědiryt, 1575-1618. Předpokládaná předloha pro výmalbu čtvrtého meziokenního prostoru jižní stěny velkého sálu. (viz obr. 116.) Převzato z: <https://www.catawiki.com/l/12479801-adriaen-collaert-c-1560-29-june-1618-after-an-design-by-marten-de-vos-1532-4-december-1603-one-of-four-illustrious-rulers-of-antiquity-c-iulius-caesar-plate-4-of-4-1575-1618>, vyhledáno 30.4.2020
118. **Místnost D**, pohled na část západní stěny, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
119. **Místnost D**, renesanční výzdoba jihozápadního rohu, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Viditelný žlutý pás, ukončující soklovou partii, s fragmentem textu. Převzato z: ŠLECHTA 2014, nepag.
120. **Místnost D**, renesanční výzdoba západní stěny v okolí mladšího vstupu, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. V horní části koňská hlava. Foto: autor
121. **Místnost D**, souvrství šablonových maleb, jižní stěna, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. 1 - secesní malba z přelomu 19. a 20. století, 2 - šablonová malba z počátku 20. století. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
122. **Místnost D**, souvrství šablonových maleb, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. 1 – nejstarší šablonová malba s květinovým motivem, 2 – šablonová malba s modrým rostlinným dekorem na šedém podkladu, 3 – šablonová malba s hnědým rostlinným dekorem na okrově hnědém podkladu, 4 – jednoduchá šablonová malba se zeleným geometrickým motivem z přelomu 19. a 20. století, 5 – barevné nátěry s válečky a nejmladší monochromní nátěry. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
123. **Místnost D**, souvrství výmaleb, východní stěna, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. 1 – barokní omítka, 2 - nejstarší šablonová malba s květinovým motivem, 3 - šablonová malba s modrým rostlinným dekorem na šedém podkladu, 4 - šablonová malba s hnědým rostlinným dekorem na okrově hnědém podkladu, 5 – vrstva se secesní malbou viz. obr. 119, 6 - jednoduchá šablonová malba se zeleným geometrickým motivem z přelomu 19. a 20. století, 7 – viz obr. 124. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
124. **Místnost D**, šablonová malba s motivem květin s imitací zlata ze začátku nebo 1. poloviny 20. století, prostory velkého sálu, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: SÁMEL 2015, nepag.
125. Místnost přiléhající k hlavnímu schodišti jižního křídla z druhé strany velký sál, druhotně vložená barokní klenba, jižní křídlo Dolního zámku. Nad klenbou dochovány renesanční strop a malby viz následující obrázky. Foto: autor

126. Lovecké scény, podstropní nástěnná malba nad barokní klenbou místnosti přiléhající k hlavnímu schodišti z druhé strany než velký sál, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
127. Lovecké scény, podstropní nástěnná malba nad barokní klenbou místnosti přiléhající k hlavnímu schodišti z druhé strany než velký sál, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
128. Lovecké scény, podstropní nástěnná malba nad barokní klenbou místnosti přiléhající k hlavnímu schodišti z druhé strany než velký sál, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
129. Alegorie léta – interpretace na základě obr. 131., podstropní nástěnná malba nad barokní klenbou místnosti přiléhající k hlavnímu schodišti z druhé strany než velký sál, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk>, vyhledáno 16.4.2020
130. Alegorie léta – interpretace na základě obr. 131., podstropní nástěnná malba nad barokní klenbou místnosti přiléhající k hlavnímu schodišti z druhé strany než velký sál, jižní křídlo Dolního zámku. Převzato z: <https://www.facebook.com/zamekvimperk>, vyhledáno 16.4.2020
131. **Jacob Matham: Alegorie léta**, podle Hendricka Goltzia, 1589. Převzato z: <https://4.api.artsmia.org/full/103170.jpg>, vyhledáno 15.5.2020
132. **Jacob Matham: Alegorie podzimu**, podle Hendricka Goltzia, 1589. Převzato z: <https://collections.artsmia.org/art/103167/allegory-of-autumn-jacob-matham>, vyhledáno 15.5.2020
133. **Matthaus Greuter: Alegorie podzimu**, podle Hendricka Goltzia. Převzato z: [http://www.artnet.com/artists/matthaus-greuter/fr%C3%BChling-herbst-und-winter-3-works-from-vier-t8SyHQOLF\\_a3vS5xOXpdmQ2](http://www.artnet.com/artists/matthaus-greuter/fr%C3%BChling-herbst-und-winter-3-works-from-vier-t8SyHQOLF_a3vS5xOXpdmQ2), vyhledáno 15.5.2020
134. Alegorie podzimu – interpretace na základě obr. 132. a 133., podstropní nástěnná malba nad barokní klenbou místnosti přiléhající k hlavnímu schodišti z druhé strany než velký sál, jižní křídlo. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
135. Malovaný strop v rámci renesanční prostory v západním konci křídla sousedící s velkým sálem. Poškozený zatékáním, je zde použito jiných výzdobných motivů než ve velkém sále, namísto dvojitě šroubovice na boku trámů je použit motiv ostrve. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
136. Restaurátorská sonda v interiéru pavlače jižního křídla, odhalená renesanční omítková vrstva původně venkovní fasády jižního křídla, jednoduché obdélné sgrafito, Dolní zámek. Převzato z: SÁMEL 2016, nepag.

#### Analogie výzdoby sálů

137. **Zámek Telč**, Velký hodovní sál. Převzato z: <https://www.osmol.pl/2017/06/telcz-w-czechach-czyli-bajkowy-rynek-pelen-kolorowych-kamieniczek/>, vyhledáno 27.4.2020
138. **Zámek Telč**, Zlatý sál. Převzato z: <https://www.osmol.pl/2017/06/telcz-w-czechach-czyli-bajkowy-rynek-pelen-kolorowych-kamieniczek/>, vyhledáno 27.4.2020
139. **Zámek Telč**, Mramorový sál. Převzato z: <https://www.zamek-telc.cz/cs/fotogalerie/15022-1-trasa>, vyhledáno 27.4.2020
140. **Zámek Český Krumlov**, III. Rožmberský pokoj. Převzato z: <http://www.castle.ckrumlov.cz/img.php?img=2727&LANG=cz>, vyhledáno 27.4.2020
141. **Zámek Jindřichův Hradec**, Adamovo stavení, Velká světnice. Převzato z: <https://www.zamek-jindrichuvhradec.cz/cs/cs/fotogalerie/18213-trasa-a>, vyhledáno 27.4.2020

142. **Zámek Jindřichův Hradec**, Adamovo stavení, místnost v přízemí, detail výzdoby s pletencem obdobným vimperskému. Převzato z: <https://www.zamekjindrichuvhradec.cz/cs/fotogalerie/5635-interier>, vyhledáno 27.4.2020
143. **Zámek Kratochvíle**, světnice v přízemí, detail výzdoby rámované vavřínem a pletencem, obdobným vimperskému. Převzato z: [https://www.jihoceskyvenkov.cz/turisticke-cile/hrady-zamky-tvrze/renesancni-zamek-kratochvile-0\\_61.html](https://www.jihoceskyvenkov.cz/turisticke-cile/hrady-zamky-tvrze/renesancni-zamek-kratochvile-0_61.html), vyhledáno 27.4.2020
144. **Tvrz Křepenice**, Velká síň. Převzato z: <https://www.hrady.cz/index.php?OID=1739>, vyhledáno 27.4.2020
145. **Tvrz Křepenice**, reprezentativní prostory prvního patra, detaily nástěnné výmalby s monumentálními postavami. Převzato z: <https://www.hrady.cz/index.php?OID=1739>, vyhledáno 27.4.2020
146. **Tvrz Křepenice**, reprezentativní prostory prvního patra, detaily nástěnné výmalby s monumentálními postavami. Převzato z: <https://www.hrady.cz/index.php?OID=1739>, vyhledáno 27.4.2020
147. **Tvrz Křepenice**, detail záklopového stropu, motiv pletence zdobící trám obdobný vimperskému. Převzato z: <https://www.hrady.cz/index.php?OID=1739>, vyhledáno 27.4.2020
148. **Zámek Bechyně**, Rožmberský sál. Převzato z: <https://www.resort-bechyne.cz/zamek/pronajem-prostor.html>, vyhledáno 27.4.2020
149. Hrad Rožmberk, Rytířský sál. Převzato z: KONEČNÝ 2017, 423
150. Horní tvrz v Kestřanech, Hlavní sál. Převzato z: <http://www.castles.cz/kestrany-horni-tvrz/galerie-obrazky-interiery.html>, vyhledáno 15.5.2020
151. **Horní tvrz v Kestřanech**, Hlavní sál, detail nástěnné výmalby. Foto: Pavel Halada
152. **Zámek Vimperk**, detail záklopové desky renesančního stropu nad prostorami velkého sálu. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
153. **Horní tvrz v Kestřanech**, Hlavní sál, detail nástěnné výmalby. Foto: Pavel Halada
154. **Zámek Vimperk**, detail záklopové desky renesančního stropu nad prostorami velkého sálu. Převzato z: KUBÁT/DOSTÁL 2009, nepag.
155. **Horní tvrz v Kestřanech**, Hlavní sál, detail rámování motivem pletence, obdobným vimperskému. Foto: Pavel Halada
156. **Zámek Štěkeň**, apartmá, výmalba stropního zrcadla, Ninus z Ninive, 1669-1679. Převzato z: MILTOVÁ 2016, str. 60
157. **Zámek Štěkeň**, apartmá, výmalba stropního zrcadla, Kýros Veliký, 1669-1679. Převzato z: MILTOVÁ 2016, str. 58
158. **Nový Hrad v Jimlíně u Loun**, Rytířský sál. Převzato z: <http://itras.cz/zamek-novy-hrad-jimlin/galerie/19912/#foto>, vyhledáno 27.4.2020
159. **Nový Hrad v Jimlíně u Loun**, Rytířský sál, detail záklopového stropu. Převzato z: <http://itras.cz/zamek-novy-hrad-jimlin/galerie/19912/#foto>, vyhledáno 27.4.2020