

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Anna Malinová

**Renesanční sgrafitová výzdoba zámků  
Benátky nad Jizerou, Nelahozeves a Brandýs nad Labem**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, PhD.

Praha 2021

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 7. 7. 2021

Anna Malinová

## **Bibliografická citace**

Renesanční sgrafitová výzdoba zámků Benátky nad Jizerou, Nelahozeves a Brandýs nad Labem: bakalářská práce / Anna Malinová; vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, PhD.  
-- Praha, 2021. -- 98 s.

## **Anotace**

Ve své bakalářské práci se zaměřuji na vnější sgrafitovou výzdobu třech renesančních zámků propojených českou královskou hutí. Soustředím se na kulturně–historický kontext doby renesančního umění na území Českého království, techniku sgrafita a jeho vývoj v našem záalpském prostředí. Pro práci jsem si vybrala tři renesanční zámky – Benátky nad Jizerou, Nelahozeves a Brandýs nad Labem – kdy nejprve uvádím jejich historický význam a vysvětluji souvislost mezi královskou hutí a renesanční sgrafitovou výzdobou, na níž též analyzuji jednotlivé ikonografické motivy a předkládám původní grafické předlohy, podle nichž byly jednotlivé scény a náměty vyobrazeny. V závěru se pokusím srovnat umělecké provedení sgrafitové výzdoby těchto zámků a toto srovnání doplním o další příklady sgrafitové výzdoby odpovídající vybraným stavbám v rámci historického období, podobné lokalitě a kvalitě zpracování.

## **Klíčová slova**

renesanční umění, sgrafito, renesanční nástěnná malba v Čechách, renesanční zámky, sgrafitová výzdoba zámků, motivy renesanční nástěnné malby, zámek Benátky nad Jizerou, zámek Nelahozeves, zámek Brandýs nad Labem

## **Abstract**

In this bachelor thesis, I focus on the exterior mural sgraffito décor of three Renaissance castles connected by the Royal Bohemian smelter. I concentrate this thesis on the cultural and historical context of the Renaissance Art period in the area of the Bohemian kingdom, the sgraffito craftsmanship, and its development in the Northern European regions. For this work, I have chosen three renaissance castles – Benátky nad Jizerou, Nelahozeves and Brandýs nad Labem. Firstly I will introduce their historical value and I will explain connections between the castles, the Royal Bohemian smelter, and the Renaissance sgraffito decoration, which I will also use to analyze singular iconographical motives, to which I will add the original graphical artworks, that were

used as examples for illustrating particular scenes and topics. As a conclusion, I will try to compare the artistic level of mural sgraffito decorations and I will also add some more examples of this kind of decoration in the same period, location, and quality.

### **Keywords**

Renaissance Art, sgraffito, renaissance mural paintings in Bohemia, renaissance castles, sgraffito décor of castles, themes of renaissance mural paintings, castle in Benátky nad Jizerou, Nelahozeves castle, castle in Brandýs nad Labem

**Počet znaků** (včetně mezer): 139 332

## **Poděkování**

Za vedení práce, podporu a cenné rady děkuji své skvělé vedoucí, paní doktorce Markétě Jarošové.

S úpravou fotografií do obrazové přílohy mi pomohla Eliška Kurcová. Za celé tři roky bakalářského studia, veškerou podporu a společné zážitky jsem opravdu vděčná.

Za poskytnutí zdrojů a přístupu k zámku Nelahozeves děkuji pracovnícím Lobkovických sbírek Soně Baker a Simoně Jelínkové.

Po zámku i areálu v Benátkách nad Jizerou mne provedla paní Blanka Noháčová. Za veškeré archivní fotografie, materiály a pomoc Vám děkuji.

Za prohlídku zámku a poskytnutí zdrojů děkuji brandýskému kastelánovi panu Rejtharovi.

V neposlední řadě děkuji za podporu a trpělivost Martinovi, rodině, drahým a přátelům. Především děkuji mamince, která mě od doby, kdy padlo rozhodnutí jít studovat dějiny umění, neustále povzbuzovala, cestovala se mnou na významná umělecko–historická místa a po celou dobu studia byla věrným korektorem všech písemných prací.

## Obsah

1. Úvod .....	1
2. Kritické zhodnocení pramenů a literatury .....	3
2.1. Úvod do renesančního umění v Českém království .....	3
2.2. Prameny a zdroje k historii a technice sgrafito.....	6
2.3. Zámek Benátky nad Jizerou .....	9
2.4. Zámek Nelahozeves.....	12
2.5. Zámek Brandýs nad Labem.....	16
2.6. Výkladové slovníky .....	19
3. Počátky renesance a projevy renesančního umění na území Českého království .....	21
4. Původ a význam techniky sgrafito.....	25
4.1. Typy sgrafit a technika sgrafito na území Českého království.....	27
5. Zámek Benátky nad Jizerou .....	29
5.1. Sgrafitová výzdoba zámku .....	32
6. Zámek Nelahozeves.....	36
6.1. Sgrafitová výzdoba zámku .....	40
7. Zámek Brandýs nad Labem.....	49
7.1. Sgrafitová výzdoba zámku .....	51
8. Závěr.....	56
Obrazová příloha .....	59
Zámek Benátky nad Jizerou .....	59
Zámek Nelahozeves.....	67
Zámek Brandýs nad Labem.....	78
Seznam vyobrazení.....	90
Seznam použité literatury a pramenů .....	95

## 1. Úvod

První zážitek spojený s renesancí mám z hodin historie na gymnáziu, kdy mne uchvátil příběh o Letohrádku královny Anny, který jí dal postavit její manžel, Ferdinand I. Habsburský, jako důkaz lásky. O pár let později, ještě když jsem netušila, že se nakonec dějinám umění budu věnovat v rámci vysokoškolského studia, jsem s maminkou jela na poznávací zájezd do Toskánska. Po Miláně a Benátkách, které byly nádherné, ale na mne značně přelidněné, byla podzimní Florencie naprosto úžasným zážitkem. Zde jsem se také vědomě ponořila do renesanční architektury měšťanských paláců, navštívila proslulou galerii Uffizi, zde jsem propadla kouzlu toskánských městeček, jež působily, jako kdyby zůstaly zamrzlé v čase.

Po nástupu na KTF jsem si již v prvním ročníku oblíbila paní doktorku Jarošovou a po semináři renesančního umění, který vedla ještě s paní doktorkou Nespěšnou Hamsíkovou, kde jsem jako seminární práci zpracovávala architekturu jihočeského zámku Kratochvíle, mi bylo jasné, že tímto směrem se chci ubírat i v rámci své bakalářské práce. Původně jsem směřovala spíše na renesanci italskou, po dohodě s paní doktorkou jsme se nakonec domluvily, že zůstaneme v renesanční huti Království českého. Téma sgrafitové výzdoby pro mne bylo velkou výzvou, ale protože o architektuře renesančních zámků již bylo napsáno mnohé, rozhodla jsem se toto téma využít jako způsob, jak poznat něco nového.

S čím jsem během plánů na pojetí bakalářské práce vůbec nepočítala, byla déle jak rok trvající pandemie nemoci COVID–19, se kterou přišla obrovská spousta restrikcí. Od výuky online až po znemožnění opuštění okresu jsem, společně se všemi svými spolužáky, při psaní a tvorbě této práce zažívala nesnáze, jež snad poprvé nepramenily z nedostatečného výzkumu, prokrastinace a stylistické neobratnosti.

Přes veškerou nepřízeň jsem napsala práci zaměřenou na tři renesanční zámky české královské huti, poznala jejich historii a umělecko–historický kontext, prozkoumala obrovské množství renesančních grafík, abych se pokusila poukázat na význam těchto grafík pro renesanční sgrafitovou výzdobu residencí v Českém království.

Na základě vlastního pozorování a znalostí jsem se pokusila jednotlivé náměty popsat, identifikovat a následně propojit do širšího kontextu, v rámci kteréhož byly tyto náměty použity na konkrétních zámcích. Bádání a uvažování nad širšími souvislostmi této tematiky mne přimělo ponořit se do celkové problematiky mnohem hlouběji a zamyslet se nad otázkami, které se z počátku vůbec neobjevily. Původním záměrem této

práce tedy bylo představit sgrafitovou výzdobu třech renesančních zámků, což se ale ukázalo jako příliš povrchové, a tak se tento záměr pomalu rozvinul na hlubší uchopení jednotlivých námětů, vazeb na danou budovu a majitele a nastínění vzájemného propojení mezi jednotlivými zámky a jejich vnější sgrafitovou výzdobou.

Pravdou je, že čím déle jsem tuto práci psala a bádala, tím více jsem si uvědomovala obrovský a velmi podnětný potenciál tématu, jež mi bylo svěřeno, a tím více mi bylo jasné, že v rámci necelého roku a jedné bakalářské práce není možné tento potenciál naplnit tak, jak by si téma renesanční sgrafitové výzdoby zámků české královské huti zasloužilo.



## 2. Kritické zhodnocení pramenů a literatury

V následující kapitole se zabývám způsoby, jak jsem vyhledávala a zpracovávala informace sloužící jako zdroje této práce, jejich stručným obsahem a kvalitou. Tyto prameny níže popisuji v pořadí, v jakém jsou seřazeny jednotlivé kapitoly. Stejným způsobem představuji jednotlivé zámky. Knihy a další publikace jmenuji chronologicky dle roku vydání. Na závěr přidávám zhodnocení výtvarných slovníků, jež jsem použila při rozboru a popisu námětů sgrafitové výzdoby vybraných zámků.

Vzhledem k pandemii COVID-19 a vládním opatřením bohužel nebylo možné navštívit badatelny a dostat se ke všem dokumentům, v rámci jednotlivých kapitol jsem se pokusila zmínit ty, o kterých mám potvrzené, že existují a na daném místě se nacházejí. Mnohá pracoviště byla během mého výzkumu uzavřena, případně fungovala ve speciálním režimu, a tak se mi nepodařilo vždy spojit s požadovanou institucí. Národní digitální knihovna (Kramerius) zprostředkovávala některé publikace v elektronické podobě, u jiných jsem musela o digitalizaci zažádat zvlášť.

Po zmírnění vládních opatření v dubnu 2021 mi bylo umožněno vyjet mimo okres trvalého bydliště a jednotlivé zámky navštívit. V případě Nelahozevsí šlo pouze o vnitřní nádvoří, v Benátkách nad Jizerou jsem se dostala do druhého patra zámku – do expozic Muzea Benátecka. Na zámku v Brandýse nad Labem jsem navštívila nově vznikající apartmány, které se snaží místní pracovníci zrekonstruovat dle dochovaných fotografií interiérů. V rámci každé návštěvy jsem pořídila vlastní dokumentaci, jež je k vidění v kapitole Obrazová příloha.

### 2.1. Úvod do renesančního umění v Českém království

V roce 1941 vyšel třicátý sedmý svazek pod názvem *Česká renesance na Pražském hradě*<sup>1</sup> pod záštitou Výtvarného odboru Umělecké Besedy – Poklady národního umění, jehož autorkou byla Olga Frejková. V této brožuře se Frejková detailně věnuje architektonickým prvkům objevujícím se na Pražském hradě posledních Jagellonců a uvedení počátků renesance do širšího historického kontextu. Frejková se v brožuře pokusila stručně popsat vlivy z Itálie, jež měly na renesanční umění v Českém království značný vliv. Svazek je doplněný o obrazovou přílohu v podobě dobové fotodokumentace.

---

<sup>1</sup> FREJKOVÁ 1941.

Mnohem rozsáhlejší je dílo Olgy Frejkové–Vaňkové z roku 1944, které se zabývá prvky palladianismu v české renesanci.<sup>2</sup> Po úvodu do problematiky italské renesance věnuje Frejková–Vaňková rozsáhlou kapitolu renesanci v Čechách a následně se zaměřuje na klasicizující renesanci a osobnost architekta a stavitele Bonifáce Wohlmuta, jeho stavby a přítomnost palladianismu a palladianistických prvků v české renesanční architektuře.

Grafické předlohy a význam Virgila Solise budou ještě několikrát zmíněné v následujících kapitolách. Článek o vlivu Solisových předloh v prostředí Českého království s názvem *Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním malířství* v rámci sborníku *Umění věků* představila Milada Lejsková–Matyášová v roce 1956.<sup>3</sup>

Tématika období renesance zaměřená na zaalpské umění je dle mého názoru zpracovaná velmi bohatě, ačkoli je škoda, že velká spousta těchto publikací se zaměřuje převážně na Prahu. Pro tuto bakalářskou práci jsem využila knihu *Architektura české renesance*,<sup>4</sup> jež napsala Eva Šamánková. Kniha byla vydána v roce 1961 a jsou v ní dobré postřehy nejen v oblasti renesanční architektury, nýbrž také celkového kulturně–společenského vývoje. Šamánková představila nejen významné osobnosti české královské huti, ale pracovala i s italskými vlivy a odkazy na jednotlivé stavby u nás. V knize se podrobně věnuje umělecko–historickým souvislostem a aplikaci těchto souvislostí do širšího kontextu.

Komplexní studii o vlivu italské renesance na země východní Evropy napsal v roce 1976 Jan Białostocki. V knize s názvem *The art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*<sup>5</sup> popisuje rozšíření renesance nejen do zemí Koruny české. Autor uchopil renesanci spíše jako styl než jako období, které celé propojuje s myšlenkou humanismu, a k umění připojuje mnohé významné myslitele. Rozdělení knihy na několik kapitol – hrad, kaple, hrobka, město – umožňuje čtenáři získat přehled o vývoji daných oblastí. Popisuje renesanční památky na území Čech a Moravy, zmiňuje se především o architektuře a předním jménech působících v královské huti. Místy je těžší se v publikaci orientovat, neboť autor míchá země, kterým se věnuje, do ucelené stati. Kniha je doplněná bohatou obrazovou přílohou.

---

<sup>2</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944.

<sup>3</sup> LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ, *Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním malířství*, In: *Umění věků*, Praha 1956, 97–104.

<sup>4</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961.

<sup>5</sup> BIAŁOSTOCKI 1976.

Renesanční sloh a jednotlivé architektonické prvky spojené především s architekturou představil Jaroslav Herout v knize *Staletí kolem nás*<sup>6</sup> doplněné o velké množství ilustrací a náčrtů.

Velmi rozsáhlá je publikace kolektivu autorů *Renaissance in Böhmen; Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk*, jež pojímá českou renesanci jako celek. V rozsáhlých kapitolách o historii, vědě, architektuře, sochařství, malířství a uměleckém řemeslu velmi podrobně představuje české renesanční umění i jeho historické pozadí včetně bohatého obrazového doprovodu.<sup>7</sup>

Společenské změny počátků humanismu a umění renesance a manýrismu od architektury přes sochařství, malířství a umělecké řemeslo v Praze popisuje rozsáhlá publikace *Praha na úsvitu nových dějin*.<sup>8</sup>

Počátkům renesance na území Českého království se také rozsáhle věnuje druhý díl *Dějiny českého výtvarného umění*<sup>9</sup> z roku 1989. První část zaměřená na renesanční architekturu, sochařství a malířství velmi obstojně pojednává o umělcích a památkách na území Čech a Moravy. V úvodní kapitole *Renesanční architektura v Čechách a na Moravě*<sup>10</sup> se Jarmila Krčálová věnuje prvním užitým renesančním prvkům, významným lokalitám, kde tyto prvky najdeme a historickým souvislostem. Velmi podrobně, ba i intenzivně, mne uvedla do struktury architektury renesančního umění, kterou představila na mnoha příkladech – významných stavbách v Čechách i na Moravě.

Eliška Fučíková napsala knihu *Umění na dvoře Rudolfa II.* Publikace mapuje umělce a díla vznikající za podpory císaře, ale také díla, která sbíral. Kniha se převážně zabývá rudolfinským uměním v Praze, ale pojednává o celkovém kontextu doby a Rudolfově vztahu k umění.<sup>11</sup>

Architektuře renesančního slohu, a to především té italské, se v celoevropském měřítku věnoval Wilfried Koch, jehož *Evropská architektura: Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost* sloužila především k uchopení celoevropské tradice renesanční architektury a pro zasazení do kontextu v souvislosti s Českým královstvím.<sup>12</sup>

---

<sup>6</sup> HEROUT 1981.

<sup>7</sup> SEIBT a kol. 1985.

<sup>8</sup> POCHE (ed.) 1988.

<sup>9</sup> DVORSKÝ (ed.) 1989.

<sup>10</sup> KRČÁLOVÁ, Renesanční architektura v Čechách a na Moravě, In: Jirí Dvorský (ed): Dějiny českého výtvarného umění II/1, Praha 1989, 6–62.

<sup>11</sup> FUČÍKOVÁ 1991.

<sup>12</sup> KOCH 1998.

Publikace Jana Bažanta *Pražský belvédér a severská renesance*<sup>13</sup> mi sloužila k doplnění informací a představě dopadu renesance na umělecký vývoj, stejně tak byla využita kniha Pavla Kaliny – *Benedikt Ried a počátky zaalpské renesance*,<sup>14</sup> ze které jsem také čerpala převážně základní obecné informace. Kniha se velmi podrobně věnuje nejranějším architektonickým prvkům spjatým s dvorským architektem Benediktem Riedem, jenž tvořil převážně na Pražském hradě, což jsem využila k pomyslnému propojení renesanční architektury, která byla nosným prvkem renesanční výzdoby – sgrafita.

## 2.2. Prameny a zdroje k historii a technice sgrafito

V následující podkapitole chronologicky představuji publikace a články zabývající se výskytem, teorií a zpracováním sgrafitové výzdoby.

Poměrně rozsáhlá je německá publikace *Fresco – und Sgraffito – Technik* z roku 1909, kde se autor Ernst Berger pokusil nejprve nastínit metodologii týkající se nástěnných maleb; fresek a sgrafit. V knize představuje, kdo a co o nástěnných malbách kdy psal – Vasari, Cennini, Alberti, Semper – a jak tato technika funguje, společně s technickými postupy a ingrediencemi. V knize nechybí ani podkapitola o restaurování nástěnných maleb.<sup>15</sup>

Kniha *Malířské techniky* Františka Petra z roku 1926 vznikla poté, kdy se autor setkal v Římě s Maxem Dvořákem. Kniha se zabývá různými malířskými technikami, včetně sgrafita, jemuž je věnována celá kapitola. Petr se dopouští stejného omylu jako například Frejková a hovoří o sgrafitu jako o překrytí dvou různobarevných vrstev, do kterých se pak vyrývají obrazce. Zároveň datuje vznik sgrafita do roku 1500 v Itálii a zmiňuje Vasariho, jakožto nadšence, jenž psal o sgrafitu jako o spojení kresby a malby. Kapitola dále obsahuje technické tipy a postupy, jak namíchat správnou směs, ze které půjdou sgrafita vytvořit.<sup>16</sup>

V roce 1931 vydal v rámci Památek archeologických Vladimír Novotný článek *Poznámky o českém renesančním sgrafitu*.<sup>17</sup> V článku pojednává o historii sgrafita a jeho

---

<sup>13</sup> BAŽANT 2006.

<sup>14</sup> KALINA 2009.

<sup>15</sup> BERGER 1909.

<sup>16</sup> PETR 1926. V roce 1954 vyšla stejnému autorovi kniha *Nástěnné malby* ve slovenštině. Kniha je dělená na dvě části, seznamuje čtenáře s malířskými technikami, a následně představuje technickou část - za jakých podmínek restaurovat nástěnnou malbu (fresku, sgrafito). Kniha obsahuje pasáž nazvanou „Základné desatoro sgrafitovej mal'by.“

<sup>17</sup> NOVOTNÝ, *Poznámky o českém renesančním sgrafitu*, In: *Památky archeologické XXXVII.*, Praha 1931, 37–58.

sepětí s renesančním slohem a dále se zabývá teorií, proč se na území Českého království tato technika rozšířila. Stejně jako její počátky, Novotný definuje zánik této techniky po společenské ztrátě potřeby dekorovat. Novotný se zmiňuje o problematice autorství u sgrafitářů, přičemž jasně upozorňuje čtenáře, že ne za každým skvělým sgrafitem stojí italský mistr, nicméně provázanost a vysokou úroveň sgrafitové výzdoby na Italy působící na českém území výslovně odkazuje. Velmi podrobně popisuje různé užití typy sgrafit a na příkladech vždy představuje jejich provedení. Článek nás také odkazuje na původní grafické předlohy, jejich úlohu a zaznamenání úlohy grafických předloh v rámci metodologie dějin umění.

V rámci XIV. ročníku Zpráv památkové péče vyšel článek Vlasty Dvořákové a Heleny Macháلكové – *Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance*.<sup>18</sup> V článku autorky nejprve představují širší historii a umělecký vývoj z období gotiky do dob renesance. Na příkladech, které systematizovaly dle lokality, představují zásadní projevy sgrafitové výzdoby. Mezi tyto příklady patří například Slavonice, České Budějovice, Tábor a Telč, Prachatice, nebo třeba Brandýs nad Labem. Autorky se v poměrně podrobném článku úspěšně pokusily zdůraznit vývoj české středověké nástěnné malby až do období pozdní renesance.

Na článek Vladimíra Novotného v roce 1971 v rámci XXXI. ročníku časopisu Památková péče navázala Milada Lejsková–Matyášová. Artikel s názvem *Grafická předloha a její význam při restaurování sgrafit*<sup>19</sup> představuje nutnost znalosti grafických předloh pro rozpoznání, interpretaci a následnou restauraci, přičemž zde jsou představeny základní předlohy – například Virgil Solis<sup>20</sup> – a provedení v různých lokalitách na území tehdejšího Československa.

O sgrafitech a využití techniky sgrafito v rámci výzdoby paláců i měšťanských domů se dočteme v německé publikaci *Renaissance in Böhmen; Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk*. Kniha velmi komplexně popisuje období renesance a renesančního umění na úrovni všech uměnovědných disciplín.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> DVOŘÁKOVÁ/MACHÁLKOVÁ, Malovaná průčelí české gotiky a renesance, In: Zprávy památkové péče, Praha 1954, 33–73.

<sup>19</sup> LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ, Grafická předloha a její význam při restaurování maleb a sgrafit, In: Památková péče 31, Praha 1971, 4–16.

<sup>20</sup> Norimberský rytec, grafik a malíř. Žil v letech 1514–1562, ilustroval mnoho významných literárních děl. Např. Lutherovu Biblii, Ovidiovy metamorfózy (183 děl, dřevoryt), dále například vzorníky pro mince a heraldiky.

<sup>21</sup> SEIBT a kol. 1985.

Kapitolu *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*<sup>22</sup> Jarmily Krčálové najdeme v prvním dílu *Dějiny českého výtvarného umění* z roku 1989, jež editoval Jiří Dvorský. Tato kapitola rozsáhle popisuje rozvoj sgrafitové techniky, tradiční náměty a představuje několik šlechtických paláců i měšťanských domů, mezi nimiž najdeme i zámky, které jsou předmětem této práce. Krčálová se pokouší o porovnání provedení námětů a zhodnocení celkové úrovně sgrafitové výzdoby.

Zajímavé informace jsem našla v knize autorské dvojice Jana Muka a Jiřího Hoška – *Omítky historických staveb*<sup>23</sup> z roku 1990. Kniha se zabývá materiály pro výrobu omítky – včetně chemického složení – napříč historií, její údržbou, opravou i technologiemi obnovy. Kniha také mapuje technicko-historický vývoj užívání a dekorace omítky v různých uměleckých slozích.

V roce 1996 vyšla kniha Františka Kubce – *Renesanční sgrafitová bosáž ve středních Čechách*.<sup>24</sup> Kniha popisuje architektonické prvky renesančních paláců a ve stručných odstavcích se věnuje “sgrafitovým přepisům inkrustovaného kamenného zdiva.”

Velice podnětná byla kniha *Sgrafito 16.–20. století, Výzkum a restaurování* vydaná Univerzitou v Pardubicích v roce 2009.<sup>25</sup> Kniha obsahuje příspěvky z původně konaného semináře a pro mou práci byly stěžejní dva články, a to článek Pavla Waissera – *Sgrafito, úhel pohledu, figurální výzdoba fasád 16. století v evropském kontextu determinujícím česká a moravská sgrafita*,<sup>26</sup> kde představil historii sgrafitové výzdoby, její význam a přenos z Itálie do zaalpské Evropy, vývoj figurálního sgrafita a grafické předlohy. Článek obsahoval výběr několika objektů, na kterých autor figurální sgrafito a jeho techniku ještě hlouběji specifikoval.

Druhý byl článek památkáře Lubomíra Tejmara, jenž pojednával o mýtu tvorby renesančního sgrafita. Kromě historie sgrafita se článek opírá o technickou stránku sgrafitové výzdoby, na níž také představuje omyl mnohých historiků umění.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> KRČÁLOVÁ, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, In: Jiří Dvorský (ed), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, 63–92.

<sup>23</sup> HOŠEK/MUK 1990.

<sup>24</sup> KUBEC 1996.

<sup>25</sup> ŘÍHOVÁ (ed.) 2009.

<sup>26</sup> WAISSER, Sgrafito, úhel pohledu. Figurální výzdoba fasád 16. století v evropském kontextu determinujícím česká a moravská sgrafita, In: Vladislava Říhová (ed), *Sgrafito 16.–20. století*, Litomyšl 2009, 7–25.

<sup>27</sup> TEJMAR, K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit, In: Vladislava Říhová (ed), *Sgrafito 16.–20. století*, Litomyšl 2009, 99–110.; PETR 1926; FREJKOVÁ 1944

### 2.3. Zámek Benátky nad Jizerou

Veškerý archiv ze zámku v Benátkách byl přesunut – především do archivu Města Benátky nad Jizerou a do Státního okresního archivu Mladá Boleslav, jehož badatelna byla celé jaro 2021 nepřístupná. Při komunikaci s těmito institucemi mi bylo potvrzeno, že archivy obsahují staré listiny o regionální literaturu o historii Benátecka. Vzhledem k tomu, že jsem se v tomto období rozhodla výzkum uzavřít, tyto prameny zůstaly blíže neprobádané.

Paní Noháčová, jedna z obyvatelk Benátek a současně pracovnice Muzea Benátecka, mi při návštěvě sdělila, že dokumentů se dochovalo opravdu málo, včetně listin, které mi předložila k nahlédnutí a jejichž přesný zdroj není znám. Tyto listiny hovoří o historii zámku, a to jak o majitelích, tak zásadních úpravách v renesanci a baroku, kdy byla barokní přestavba spojená s renovací zámku po vyhoření. Listiny také uvádějí, že zámek byl postaven na ruinách kláštera cyriaků. Vzhledem k pojetí a formě těchto listin, jež byla zvolena k popisu zámku, a která se týká jak architektonických prvků, tak zámku jako celku, předpokládám, že to byl výtah z nějakého stavebně–historického průzkumu, jehož originál se mi nepodařilo dohledat.

Pro získání dalších informací jsem kontaktovala Muzeum Boleslavska, pod které Benátské muzeum, sídlící ve druhém patře zámku, spadá. Muzeum se nachází na hradě v Mladé Boleslavi, kde by také měly být nějaké části dochovaného zámeckého archivu.

Z knihovny Muzea Boleslavska jsem obdržela několik naskenovaných publikací, obsahující převážně informace k celkové historii a vývoji města Benátek nad Jizerou, případně spíše popularizační literaturu, která obsahovala základní informace o historii města i zámku.

O zámku v Benátkách postaveném na návrší se mezi prvními zmiňuje August Sedláček v desátém díle jeho badatelské činnosti – *Hrady, zámky a tvrze Království českého*.<sup>28</sup> V kapitole o Benátkách Sedláček popisuje krajinu i staré a nové Benátky. Popisuje zámek a poukazuje na rozdílnost dvou křídel po bližším ohledání, přičemž vyzdvihává rod Dražických a jeho historii. Dále se Sedláček věnuje hradu v Dražicích a následným fázím vývoje zámku. I v jeho stati stojí formulace, že byl zámek údajně vystavěn na ruinách kláštera. August Sedláček napsal ještě *Historické poznámky o panství Benátky*.<sup>29</sup> Knihu, kterou vydalo až město Benátky nad Jizerou v roce 2011. Tyto

---

<sup>28</sup> SEDLÁČEK 1895.

<sup>29</sup> SEDLÁČEK 2011.

poznámky se soustřeďují převážně na krajinu, urbanizaci a způsob hospodaření na benátském území v devatenáctém století.

Nafocený výtisk *Z historie Benátecka*<sup>30</sup> (výběr článků publikovaných v letech 1960–1989) Jiřího Antoše jsem získala z knihovny Muzea Boleslavska. Autor v článcích, které vyšly jako ucelená publikace, popisuje nejen krajinu, ale také kontinuální historii spjatou s pány z Dražic, císařem a následné předání zámku Janovi z Werthu v době Pobělohorské. Antošovy články jsou krátké, ale velmi přehledně shrnují zásadní okamžiky a historické souvislosti města Benátek nad Jizerou.

Lejsková–Matyášová pro Památkovou péči v roce 1968 napsala článek *Figurální sgrafito v Benátkách a jeho restaurování*.<sup>31</sup> Tento článek mi byl poskytnut z archivu generálního ředitelství NPÚ. Lejsková–Matyášová v článku poukazuje na stáří západního křídla, kdy uvádí, že až do 19. století byla sgrafitová část překryta omítkou. Dále také odhaluje rozměr původní stavby, která dodnes odhaluje pozůstatky původní renesanční stavby ve druhém patře zámku – tam, kde se nyní po barokní úpravě nachází chodba. Dále se věnuje popisu a rozboru jednotlivých figurálních sgrafit a námětů. Jako obrazová příloha je zde ukázka Solisových rytin, které jsou této sgrafitové výzdobě předpokládanou předlohou.

Jarmila Krčálová se v *Dějninách českého výtvarného umění II/1* z roku 1989 věnuje renesanční nástěnné malbě v Čechách a na Moravě, kde také figurální sgrafita v Benátkách a jejich kvalitní provedení zmiňuje.<sup>32</sup>

František Kubec v knize z roku 1996 nesoucí název *Renesanční sgrafitová bosáž ve Středních Čechách*<sup>33</sup> řadí spodní bosovaný pás na západním křídle do roku 1572 – jakožto součást renesanční úpravy zámku. Sgrafitový výjev lovecké scény z Benátek se stal také částí obálky této publikace.

Jednou z mála publikací pojímající komplexní kontext historie a vývoje zámku v Benátkách nad Jizerou je tenoučský kolektivně sepsaný *Průvodce historií města Benátek nad Jizerou*,<sup>34</sup> vydaný v roce 1999 přímo městem ve spolupráci s Muzeem Mladá Boleslav. Průvodce stručně popisuje počátky města sahající až do dob paleolitu, poté se

---

<sup>30</sup> ANTOŠ 2013.

<sup>31</sup> LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ, *Figurální sgrafito v Benátkách a jeho restaurování*, In: *Památková péče* 28, Praha 1968, 165–171.

<sup>32</sup> KRČÁLOVÁ 1989.

<sup>33</sup> KUBEC 1996.

<sup>34</sup> BENEŠ (ed.) 1999.



věnuje jednotlivým historickým památkám ve městě – zámku, kostelům apod. a ačkoli jde o popularizační žánr, objevila jsem zde mnoho užitečných informací.

O zámecké sgrafitové výzdobě se v článku *„Sgrafito, úhel pohledu, figurální výzdoba fasád 16. století v evropském kontextu determinujícím česká a moravská sgrafita,“*<sup>35</sup> zmínil i Pavel Waisser, a to konkrétně v souvislosti s užitím sgrafita jako celoplošné výzdoby nádvoří. Benátky nad Jizerou jsou v článku zmíněny společně s dalšími zámky na našem území. Tento výčet mne poté inspiroval k porovnání dalších sgrafitových výzdob zámků, jejichž výzdoba se z dob renesančního umění dochovala. Ze stejného roku je i diplomová práce Kristýny Bulínové, jež vznikla na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy, zabývající se tematikou ctností a neřestí ve sgrafitové výzdobě fasád architektury v Čechách a na Moravě.<sup>36</sup> Diplomová práce obsahuje stručné historické shrnutí sgrafit na zámku v Benátkách, kvalitní poznámkový aparát a velmi rozsáhlý popis vyobrazených scén. V této práci jsem si také potvrdila domněnku, že výzdoba zámku v Benátkách souvisela s výzdobou zámku v Brandýse nad Labem, neboť obě stavby měly přímý kontakt s císařem Rudolfem II.

---

<sup>35</sup> WAISSER 2009.

<sup>36</sup> BULÍNOVÁ 2009.

## 2.4. Zámek Nelahozeves

Archiv zámku Nelahozeves spadá pod Lobkovické sbírky, kde je pro studijní účely k dispozici i badatelná.<sup>37</sup>

Pracovnice lobkovické knihovny a kurátorka archivu mi poskytla seznam odborných publikací, jež v souvislosti se zámekem vyšly. Jak jsem se dočetla v jedné z níže zmíněných bakalářských prací Radky Junkové z roku 2010, dohledání pramenů bylo komplikací i pro jiné badatele, a to z důvodu nedochovaných listin a zpráv z důvodu měnících se majitelů Nelahozevského panství.

Jako jednu z prvních je nutno uvést zmínku o Nelahozevsi Augusta Sedláčka v jeho rozsáhlém díle *Hrady, zámky a tvrze království českého*, které bylo zpřístupněno v rámci Národní digitální knihovny (Kramerius).<sup>38</sup> Píše o Nelahozevsi v osmém díle z roku 1891.<sup>39</sup> Zmiňuje zde původní tvrz, lokaci a inspiraci podoby zámku ve florentských měšťanských palácích. Kniha je doplněná o půdorys zámku a základní obrazovou dokumentaci, nezabývá se interiérem a depozitářem. Sedláček také zmiňuje sgrafita a jejich, v té době nerestaurovaný, stav. V souvislosti se sgrafity na Nelahozevsi zmiňuje zajímavé figurální a ornamentální motivy.

Olga Frejková–Vaňková publikovala pod záštitou Výtvarného odboru Umělecké Besedy a Sdružení přátel baroka v rámci Pokladů umění v Čechách a na Moravě šedesátý třetí svazek<sup>40</sup> z roku 1944, jenž je celý věnovaný *zámku Nelahozeves*.<sup>41</sup> Ačkoli jde o drobný sešit, Frejková–Vaňková v něm zvládla obsáhnout historii panství, velmi detailně rozebrala architekturu zámku a zdůraznila jedinečnost Rytířského sálu. Dále poukázala na význam této stavby pro české dějiny umění. Zasadila zámek do kontextu klasicizující renesance, konkrétně k palladianismu, k němuž stručně přirovnala ještě druhý zámek Kaceřov. Brožura je doplněná o obrazovou přílohu sestávající z dobových fotografií, na nichž bohužel není vidět zámek ze severní vnější strany, tj. ze strany, jež je celá pokryta figurálními sgrafity. Na závěr brožury Frejková–Vaňková uvedla ještě stručný výklad odborných výrazů, v němž jsem objevila nejasnost v představení sgrafita, jak následně

---

<sup>37</sup> Z důvodu vládních nařízení kvůli pandemii byla badatelná po celou dobu výzkumu zavřena. Některé části depozitáře byly z Nelahozevsi přesunuty do Roudnice nad Labem, jiné do Lobkovického paláce v Praze. K dispozici jsem dostala stavebně historický průzkum, který se ještě před vypuknutím pandemie podařilo digitalizovat. Šlo o textovou část SHP z roku 1976.

<sup>38</sup> Systém Národní digitální knihovny byl převážně v provozu do 30.6.2021.

<sup>39</sup> SEDLÁČEK 1891.

<sup>40</sup> Tyto brožury vycházely pod vedením doktorky Alžběty Birbaumové, významné kunsthistoričce zastupující generaci žen ve vědě ve 20. století, o jejichž významu rozsáhle píše Martina Pachmanová.

<sup>41</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944.

představím v kapitole Původ a význam techniky sgrafito. O sgrafitová výzdobě se Frejková–Vaňková v brožuře zmínila pouze v krátkém odstavci.

Druhou kapitolu knihy *Architektura české renesance* vydané v roce 1961 věnovala autorka Eva Šamánková právě zámkům Kaceřov a Nelahozeves.<sup>42</sup> Uvedla je v kapitole nazvané Práce Paolla della Stella a Bonifáce Wohlmuta. Kapitola pojednává o nástupu Habsburků na český trůn, doznívání dílny Benedikta Rieda a následné “italské vlně,” která inspirovala císaře k zakázce na královský letohrádek. Nejen k Wohlmutovi, ale především k italským vlivům pak vztahuje Gryspekovy zámky Kaceřov a v zápětí postavenou Nelahozeves. Šamánková v knize velmi precizně uvádí širší souvislosti a vlivy italského renesančního umění na tvorbu v Království českém. Následně se pouští do poukázání na měšťanské domy v Praze inspirované architekturou a výzdobou Nelahozevsi.

Stavebně historický průzkum z roku 1976 mi byl Lobkovickými sbírkami poskytnut alespoň v textové formě, neboť obrazová část zdigitalizována nebyla. Výzkum proběhl v době, kdy zámek vlastnil stát. V této době také proběhlo několik oprav a četné restaurátorské zásahy. Architektonický a stavebně–historický průzkum proběhl pod vedením Kláry Fischerové a Pavla Mošťáka a již v úvodu jsem si potvrdila problematiku mé badatelské činnosti, neboť i tento průzkum konstatuje, že se originální listiny a dokumenty o stavbě zámku nedochovaly – patrně vlivem přesunů a změnami majitelů.

Ve stejném roce vyšla cizojazyčná příručka *The art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*, kde se polský historik umění, Jan Bialostocki, krátce zmiňuje o Nelahozevsi jakožto zámku ovlivněném florentskou renesancí. Bialostocki v knize zmínil Floriana Gryspeka z Griesbachu, jeho druhý zámek Kaceřov a další významná šlechtická sídla.<sup>43</sup>

V knize rozsáhle dokumentující českou renesanci – *Renaissance in Böhmen; Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk* – je historie a architektura zámků Kaceřov a Nelahozeves zmíněná v krátkých podkapitolách, které jsou doplněné o vyobrazení půdorysu obou zámků i fotodokumentaci. Zámky jsou zde uvedené ve výčtu příkladů renesančních šlechtických residencí a paláců. V kapitole se můžeme dočíst například o zámku v Mělníku, pražském Domě U Minuty, letohrádku Hvězda nebo třeba Českém Krumlově či náměstí v Prachaticích.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961.

<sup>43</sup> BIAŁOSTOCKI 1976.

<sup>44</sup> EIBT a kol. 1985.

Kaceřov a Nelahozeves zmiňuje ve svém článku *Renesanční architektura v Čechách a na Moravě* i Jarmila Krčálová.<sup>45</sup> Článek vyšel v roce 1989 v rámci souborných děl *Dějiny českého výtvarného umění*, redaktory byli Jiří Dvorský a Eliška Fučíková. Krčálová zde představuje renesanční architekturu na území Českého království, významné renesanční stavby a důležitá jména tvořící pro českou královskou huť. V této kapitole také uvádí Nelahozeves jako „stavbu patřící ke skupině královských staveb“. Některé stavební prvky na Nelahozevsi připisuje návrhům stavitele královské huti – Bonifáci Wohlmutovi. Tato teorie představující Wohlmuta jako pravděpodobného architekta Nelahozevsi není v ostatních publikacích tak často zmiňovaná. Krčálová v článku zdůrazňuje arkádové nádvoří na Nelahozevsi, které srovnává s arkádou na nádvoří zámku v Brandýse, čímž oba zámky a jejich stavební vývoj propojuje.

V rámci stejné publikace vyšel Krčálové ještě jeden, pro tuto práci podstatnější článek, nesoucí název *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*. Krčálová nejprve obecně uvedla čtenáře do problematiky a přenosu nástěnných maleb v interiéru i exteriéru z Itálie do Záalpi, následně představila nejen pražské domy a paláce, ale i velmi široké množství českých a moravských renesančních zámků a residencí. Kromě komentáře k nástěnné výzdobě Nelahozevsi na závěr tohoto článku poměrně podrobně popsala nejčastější náměty, jež byly pro nástěnné malby nejčastěji používané a proč. Tento článek byl velmi přínosný, protože srozumitelně shrnul celkové působení sgrafitové výzdoby na Nelahozevsi a představil mnohé motivy a náměty tak, jak jsem o nich dosud neuvažovala.

Rozsáhlou prací o Nelahozevsi a jejím okolí hned dvakrát zpracoval Miloslav Vlk. V tenké publikaci vydané Středočeskou galerií v Praze v roce 1992 s názvem *Nelahozeves: zámek: historie: architektura* nejprve stručně uvádí rod Gryspeků a jejich postavení v rámci Království, dále se zabývá architekturou zámku, sgrafitovou výzdobou i výjimečnými štuky. Také Vlk zmiňuje možnost, že Florian Gryspek mohl jakožto správce císařských staveb ke stavbě Nelahozevsi přizvat architekta Bonifáce Wohlmuta. Ačkoli tato brožura připomíná spíše materiál pro turisty, autorovi se podařilo vystihnout důležité informace a poukázat na význam zámku Nelahozeves v kontextu kulturně–historických památek z dob Českého království. Brožura je doplněná o názornou obrazovou přílohu.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> KRČÁLOVÁ 1989.

<sup>46</sup> VLK 1992.

V roce 2006 vyšla kniha *Nelahozeves* Aleně a Bohumírovi Tejnickým. Kniha popisuje historii obce Nelahozeves a představuje významné osobnosti a majitele zámku Nelahozeves.<sup>47</sup> Vzhledem k popularizačnímu žánru této knihy jsem informace v ní uvedené ověřovala a využila jiných umělecko–historických zdrojů.

Nelahozevsi je věnováno několik akademických prací. Diplomová práce Kristýny Bulínové *Tématika ctností a neřestí v renesanční sgrafitové výzdobě fasád architektury v Čechách a na Moravě* se o výzdobě Nelahozevsi zmiňuje v krátké kapitole, prostřednictvím které zahrnuje sgrafita na Nelahozevsi do širšího kontextu sgrafitových výzdob v Čechách a na Moravě.<sup>48</sup>

Radka Junková se pod vedením Magdaleny Nespěšné Hamsíkové v roce 2010 zabývala výzdobou *Rytířského sálu na Nelahozevsi*, jenž je také podrobně popsán v brožuře doktorky Frejkové–Vaňkové. Mimo detailní rozbor Rytířského sálu práce obsahuje i historii majitelů zámku, umělecko–historický kontext a stavební vývoj.<sup>49</sup>

Z roku 2011 je bakalářská práce Aleny Víškové *Architektura zámku Nelahozeves*, opět vedené Magdalenou Nespěšnou Hamsíkovou, pojednávající o architektuře nelahozevského zámku. Práce obsahuje přehledné informace o rodě Gryspeků z Griespachu a jejich vztahu ke dvoru, popisuje zámek Kaceřov a precizně pojímá Nelahozeves jako architektonický celek včetně jednotlivých kompozičních prvků.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> TEJNICKÁ/TEJNICKÝ 2006.

<sup>48</sup> BULÍNOVÁ 2009.

<sup>49</sup> JUNKOVÁ 2010.

<sup>50</sup> VÍŠKOVÁ 2011.

## 2.5. Zámek Brandýs nad Labem

Na zámku v Brandýse nad Labem se o historii zámku dochovalo tak málo, že se to nedá nazvat archivem. Především z důvodu využití instituce jako městského úřadu a dalším znehodnocováním památky v minulých režimech se dle slov kastelána Víta Rejthara nedochovalo ani moc listin, ani zámecký depozitář. I zde tedy vidím smutnou podobnost se zámek v Benátkách nad Jizerou, jehož osud byl po prodeji depozitáře hrabětem Kinským v roce 1920 velmi podobný. Při shánění zdrojů a pramenů k této práci jsem čelila takřka totožným nesnázím, a to jak po stránce komunikace s institucemi, tak po stránce obsahové. Z důvodu přesunů institucí spravujících archivy zejména v období komunistického režimu, se mnoho informací ztratilo v čase.

S přechodem území Stará Boleslav – Brandýs nad Labem pod správu pražského Státního archivu bylo dohledávání dokumentů poměrně komplikované. Státní oblastní archiv v Praze, jenž skýtá archiválie o Velkostatku Brandýs nad Labem z let 1567–1949, měl badatelnu po celou dobu covidové pandemie uzavřenou a provoz byl obnoven až po ukončení výzkumu pro tuto práci.

Švabachem psaná krátká monografie *Brandeis an der Elbe* Ferdinandna B. Mikowce z roku 1861 spíše než o zámku a sgrafitech pojednává o historii hradu, jenž se postupem času zvelebil na zámek s měnicími se majiteli. Zmíněná je v knize pověstná císařská zahrada i fakt, že šlo o císařovo oblíbené místo, kde rád se svými přáteli trávil odpočinkový čas.<sup>51</sup>

August Sedláček se o zámku v Brandýse rozepsal v patnáctém díle *Hradů, zámků a tvrzí Království českého*, které vyšlo v roce 1998. Kapitola pojmenovaná Brandýs hrad popisuje krajinu, popisuje původní stavbu hradu, jenž byl částečně dostaven a částečně přestavěn na zámek. Zmiňuje půdorys a hlavní stavební úpravy v době císaře Rudolfa II. Věnoval se i historii panství a rodům, které jej vlastnily.<sup>52</sup>

Třídílné dílo *Brandejs nad Labem: město, panství a okres* vydalo Královské komorní město Brandýs v roce 1908, autorem byl Václav Justin Prášek. Krom staroboleslavské oblasti, historického vývoje a významným stavbám v brandýském okrese se zámku věnuje první díl, nejprve v úvodní zmínce o zámku, jenž býval pro královskou komoru velmi významný, poté ještě v rozsáhlé samostatné kapitole mapující celkový historický vývoj, přestavby i majitele.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> MIKOWEC 1861.

<sup>52</sup> SEDLÁČEK 1998.

<sup>53</sup> PRÁŠEK 1908.

Kromě restaurátorských zpráv o technickém postupu při restauraci sgrafitové výzdoby zámku jsem k dispozici dostala skeny stavebně–historického průzkumu z roku 1983, kdy byl ateliér veden doktorem D. Líbalem. Průzkum zdokumentovaly pracovnice NPÚ Vilímková a Heroutová.<sup>54</sup> Historie zámku je součástí průzkumu a je velmi podrobně rozepsaná na přibližně šedesáti stranách. V úvodu je zmíněno, že na návrší u brodu na řece Labe stála tvrz z 10. století, o té ovšem prameny až do 14. století mlčí. Stejný závěr můžeme vidět u Augusta Sedláčka a jeho zmínce o hradu v Brandýse.

Dále se průzkum zabýval císařskou zahradou, konkrétními exotickými druhy fauny a flóry, které se ve velmi malém množství v zahradě dochovaly dodnes. Průzkum poměrně obstojně zmapoval postupné drobné úpravy na zámku, které se týkaly primárně jeho hospodářského využití – pronajímáním pokojů pro nejrůznější úředníky, důstojníky apod. K těmto úpravám patřily i opravy odpadů a základní péče o zdivo. Informací o tom, jak některé úpravy zámku zasáhly a překryly původní stavbu, včetně příkladů tohoto jevu, je v textu opravdu spousta.

Významné stavební úpravy zámku a spojování jednotlivých částí stavby k sobě popisuje průzkum na přibližně sto sedmdesáti stranách.

Jeden z mála komplexnějších článků o zámku napsala Jarmila Krčálová pro časopis *Umění* v roce 1954. V článku popisuje zámeckou historii, velmi podrobně se zabývá architekturou, stavebním vývojem, otázkou stavitele a zmiňuje i nástěnné malby. Na přiložených fotografiích je vidět stav sgrafit před restaurováním, což bylo pro můj záměr, jak ovlivnila restaurace kvalitu nástěnných maleb, velmi přínosné.<sup>55</sup>

Otázkou autorství plánů na dostavby zámku a možným stavitelem se v knize *Architektura české renesance* zabývá i Eva Šamánková. V VI. kapitole pod názvem *Práce italského směru a architektura v době Rudolfa II.* popisuje inspiraci italskými portály, které se na území Království českého začaly objevovat po roce 1600. Při přestavbě císařského zámku v Brandýse se tyto portály podle Šamánkové objevují jako první. Ve III. kapitole *Stavby královské huti pražské, Stavby české šlechty* se o tom zmiňuje v souvislosti se stavitelem Hansem Tirolem, který pracoval na úpravách Pražského hradu, ale i na zámku v Pardubicích, a který se jako stavitel podepsal na hlavní přeměně zkonfiskovaného hradu v Brandýse na residenci pro císaře.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> VILÍMKOVÁ/HEROUTOVÁ 1983.

<sup>55</sup> KRČÁLOVÁ, Zámek v Brandýse nad Labem, In: *Umění*, Praha 1954, 136–152.

<sup>56</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961.

Vydařenou sgrafitovou výzdobu zámku a především brandýského slona krátce zmiňuje Jarmila Krčálová v kapitole *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě* v první části druhého dílu *Dějin českého výtvarného umění*. Od zmínky mimořádného provedení slona se Krčálová plynule přesunula ke sgrafitové výzdobě a ztvárnění Rudolfa II., které se vyskytuje jak na zámku v Brandýse, tak v Benátkách, což mě opět utvrdilo o jisté souvislosti mezi těmito dvěma stavbami.<sup>57</sup>

V publikaci Jiřího Hoška a Jana Muka *Omítky historických staveb* se v souvislosti s renesanční nástěnnou výzdobou píše o intenzivním využití sgrafitové výzdoby, jejíž popularitu dokládají vrstvy sgrafit nanesené na sobě. Zámek v Brandýse nad Labem kniha uvádí jako příklad, kde se takovýchto vrstev sgrafitové výzdoby nachází hned několik.<sup>58</sup>

Článek Pavla Kroupy v časopisu NPÚ z roku 2008 s názvem *Z průzkumu památek na Brandýsku a Říčansku* představuje prováděný stavebně–historický průzkum na zámku, který odkryl několik stavebních etap.<sup>59</sup>

Další článek představil stejný autor v roce 2009, tentokrát šlo o *Průzkum jižní a západní fasády zámku v Brandýse nad Labem*, kdy autor popisuje objevení gotického okna, které zaniklo vlivem renesanční přestavby. Následuje krátký úsek o zazděném sgrafitu, které bylo na základě tohoto průzkumu objeveno. V článku je několik fotografií zpustlého zámku před jeho obnovou.<sup>60</sup> A následně ještě článek *Ke gotické podobě severozápadní věže hradu a zámku v Brandýse nad Labem*, kde se Kroupa zabývá jednotlivými fázemi přestavby věže a původní podoby věže v době, kdy na místě dnešního zámku stál gotický hrad.<sup>61</sup>

Styl provedení figurálního sgrafita na brandýském zámku stručně zmínil Pavel Waisser ve svém článku pro sborník *Sgrafito 16.–20. století, Výzkum a restaurování*.<sup>62</sup>

Diplomová práce Kristýny Bulínové z Katolické teologické fakulty UK *Tématika ctností a neřestí v renesanční sgrafitové výzdobě fasád architektury v Čechách a na Moravě* představuje stručnou historii zámku a velmi podrobný popis a rozbor sgrafitové výzdoby na nádvoří, včetně teorie o provázání se zámkem v Benátkách nad Jizerou.<sup>63</sup>

---

<sup>57</sup> KRČÁLOVÁ, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, In: Jiří Dvorský (ed), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, 63–92.

<sup>58</sup> HOŠEK/MUK 1990.

<sup>59</sup> KROUPA, *Z průzkumu památek na Brandýsku a Říčansku*, In: *Památky středních Čech 2* (periodikum NPÚ), Praha 2008, 60–63.

<sup>60</sup> KROUPA, *Průzkum jižní a západní fasády zámku v Brandýse nad Labem*, In: *Památky středních Čech 1*, Praha 2009, 41–47.

<sup>61</sup> KROUPA, *Ke gotické podobě severozápadní věže hradu a zámku v Brandýse nad Labem*, In: *Památky středních Čech 2*, Praha 2009, 21–25.

<sup>62</sup> WAISSER 2009.

<sup>63</sup> BULÍNOVÁ 2009.



Sylva Dobalová pak zámek v Brandýse zmínila v knize *Zahrady Rudolfa II.*, jejich vznik a vývoj, kde stručně popsala historii zámku a založení zámecké zahrady Ferdinandem I. Habsburským a nadále se velmi detailně zabývala architekturou této zahrady a jejím výsledným provedením. Kniha problematiku umění renesančních zahrad představuje velmi zdařile.<sup>64</sup>

## 2.6. Výkladové slovníky

Při psaní této práce jsem si občas musela připomenout pojmy a označení jednotlivých architektonických prvků, jen díky tomu jsem byla schopná pojmout celé stavebně–historické průzkumy a transformovat je svými slovy. Výkladové slovníky mi byly velkou oporou při popisu jednotlivých sgrafit, kdy jsem se o jejich vysvětlivky mohla opřít v případě nejasnosti symboliky i námětu.

V následujícím podkapitole představuji výkladové slovníky, jež jsem používala nejvíce, řadím je chronologicky podle roku vydání.

Základní pojmy jsou velmi přehledně vysvětleny v anglickém slovníku *Dictionary of Symbols and Imagery*. Slovník obsahuje mytologické i biblické výklady symbolů včetně významných profánních i sakrálních jmen.<sup>65</sup>

Pro zkoumání motivů renesančních grafik, jež sloužily jako předloha sgrafitové výzdoby, jsem použila několik výtisků rozsáhlého kompendia *The illustrated Bartsch*, které se nachází v Knihovně Národní galerie. Nejprínosnější pro tuto práci byl 32. díl.<sup>66</sup>

Pro ujasnění a správný výklad starozákonních motivů často vyobrazených v rámci sgrafitové výzdoby vybraných zámků byl velmi užitečný *Slovník biblické kultury*, který občas některá hesla představoval zbytečně stručně.<sup>67</sup>

Hallův *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* obsahoval užitečné informace nejen o biblických vyobrazeních, ale také o různých alegoriích a vyobrazení příběhů z řecké či římské mytologie.<sup>68</sup>

*Lexikon symbolů: Obrazy a znaky křesťanského umění* komplexně popisuje náměty a symboly používané ve vyobrazeních biblické tematiky. Některé pojmy jsou rozepsané velmi podrobně.<sup>69</sup>

---

<sup>64</sup> DOBALOVÁ 2009.

<sup>65</sup> VRIES 1976<sup>2</sup>.

<sup>66</sup> ZERNER (ed.) 1979.

<sup>67</sup> SEJNUKOVÁ (ed.) 1992.

<sup>68</sup> HALL 1991.

<sup>69</sup> HEINZ–MOHR 1999.

Pro výklad mytologického i biblického příběhu, stejně jako různých technických pojmů a názvosloví, jsem se obracela na Balekův rozsáhlý slovník *Výtvarné umění; výkladový slovník*. Slovník obsahuje široký záběr pojmů a místy stručnější, zato však výstižné, vysvětlivky.<sup>70</sup>

Jako doplnění *Slovníku biblické kultury* jsem nejvíce používala Roytův proslulý *Slovník biblické ikonografie*, kde je kladen důraz na biblické náměty nejčastěji spojené s českým prostředím.<sup>71</sup>

Pro obecné zorientování ve vyobrazených sgrafitech jsem nahlížela do Ripovy *Ikonologie*, která bohužel neobsahuje výklad k jednotlivým biblickým ani mytologickým námětům. Tato rozsáhlá publikace mi přišla spíš jako pokus o obecné zpracování a popis základních vyobrazení, jako je např. Víra, Láska, Spokojenost, případně další alegorické náměty.<sup>72</sup>

Při pátrání po dalších možných grafických předlohách jsem využila databázi z The Warburg Institute Iconographic Database, která bohužel v současnosti zdaleka neobsahuje všechny grafiky v digitalizované podobě.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> BALEKA 2010.

<sup>71</sup> ROYT 2013.

<sup>72</sup> RIPA 2019<sup>2</sup>.

<sup>73</sup> Webové stránky: [https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC\\_search/main\\_page.php](https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/main_page.php), naposledy vyhledáno dne 28.6.2021.

### 3. Počátky renesance a projevy renesančního umění na území Českého království

Zatímco Itálie již byla plně oddána přerodu humanistického myšlení a italští umělci spěli k vrcholu ve snaze navrátit se k čistým antickým ideálům<sup>74</sup> – jako jednu z prvních renesančních staveb si můžeme uvést kupoli Florentského dómu, jež byla postavena architektem Filippem Brunelleschim v letech 1420–1434, na území Českého království ještě stále panovaly silné vazby na gotiku, spjaté především s Francií a Svatou říší římskou, a to právě proto, že pro jakožto zaalpskou zemi tu příliš pevné vazby na antiku nebyly.

Renesanční umění a jeho počátky u nás můžeme pozorovat o přibližně sto let později, kdy mezi první použité architektonické prvky, jimiž byly například okna Vladislavského sálu na Pražském hradě architekta Benedikta Rieda, datujeme do roku 1493.<sup>75</sup> Funkci a detailní popis nejen Vladislavského sálu brilantně zdokumentoval Pavel Kalina ve své publikaci *Benedikt Ried a počátky zaalpské renesance*.<sup>76</sup>

„Dobové vymezení slohu je závislé na jednotlivých oblastech, kam z Itálie pronikal, mnohdy se značným zpožděním a pozdním vyzněním, a kde se prosazoval, také s rozdílnou intenzitou, jako např. v českých zemích.“<sup>77</sup>

Na jednotlivé dělení renesančního slohu se v rámci dějin umění dá nahlížet z několika různých úhlů a hledisek. Vzhledem k povaze této práce se budeme držet jedné z nejklassičtějších kategorizací renesanční epochy u nás, a tou jest kategorizace dle vládnoucího panovnického rodu. Raná renesance je spojená s nejvýznamnějšími umělci rodu Jagellonců. Jagellonci byli vystřídáni Habsburky po smrti Ludvíka II. Jagellonského v bitvě u Moháče v roce 1526. Vláda Habsburků je spojována s vrcholem renesančního umění a příchodem manýrismu<sup>78</sup> za císaře Rudolfa II. (1576–1612).

---

<sup>74</sup> Itálie se v době renesance plně obrátila k vazbám na antickou tradici, přičemž došlo i ke změně pohledu na lidský život. Hlavními body se staly myšlenky o hodnotě a významu života, svobodě, schopnost vnímání krásy apod. Centrem zájmu se stal člověk jako individuální jedinec, což se následně projevilo i v umění.

<sup>75</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961, 14.

<sup>76</sup> Vydalo nakladatelství Academia Praha v roce 2009.

<sup>77</sup> BALEKA 1997, 306.

<sup>78</sup> V literatuře nalezneme publikaci Pavla Preisse, *Panoráma manýrismu* z roku 1974. Manýrismus v dějinách umění lze chápat jako most mezi pozdní renesancí a barokem. Značí se výraznou zdobností. V Itálii začalo docházet k napodobování děl raných renesančních mistrů jako byl Michelangelo a Raffael. Mezi italské manýristické umělce řadíme například Tintoretta, Veronese a Parmigianina, na území Českého království to byli především umělci působící na dvoře Rudolfa II. – Giuseppe Arcimboldo. Termín „maniera“ byl spjat s dějinami umění od Giorgia Vasariho, jenž tento pojem použil. Celospolečenský pohled byl změněn až J. W. Goethem, který svým názorem období manýrismu na dlouhou dobu zavrhl.

Prvním vlivným mostem pro přenos renesance přes Alpy byl sňatek uherského panovníka Matyáše Korvína s princeznou Beatrix Neapolskou.<sup>79</sup> Ačkoli on sám v Itálii nikdy nebyl, vliv jeho ženy a její příchod do Budína, společně s její družinou a doprovodem, zapříčinil mnohé počáteční změny.<sup>80</sup>

Podle tvrzení Šamánkové „*avšak nejenom tvarosloví Matyášových staveb, ale i celé kulturní zaměření jeho dvora už od poloviny šedesátých let čerpalo z italských renesančních zdrojů. Matyáš vytvořil mnoha svými podniky prostředí, které už neodpovídalo středověké představě rytíře neb bojovníka, nýbrž novodobého intelektuála, a to zejména v pozdějším období, od doby sňatku s neapolskou italskou princeznou.*“<sup>81</sup>

Praha a Čechy byly v této době poměrně opomíjené, což se výrazně změnilo až po nástupu Jagellonců na český trůn. V období vlády humanitně vzdělaného Vladislava Jagellonského (1456–1516) vznikl na Pražském hradě již výše zmíněný raně renesanční sál, jehož autorem byl dvorní architekt a první přelomový stavitel Benedikt Ried. Architekta a stavitele Benedikta Rieda a jeho inovativní prvky v případě Vladislavského sálu, společně s jeho dílnou, je nutné v rámci této práce zmínit, a to proto, že královská huť a její vývoj, případně vývoj zaalpského renesančního umění na Českém území, ovlivnily další vznikající stavby, mezi které můžeme řadit níže zmíněné zámky.

Jako důležitým zdrojem námětů a inspirace pro renesanční umění na našem je velmi důležité zmínit vynález knihtisku, jenž byl vynalezen roku 1447/8 ve Svaté říši římské. Vynálezce Johannes Gutenberg zpřístupnil šíření uměleckých předloh nejen po Zaalpí, ale s rozmachem tohoto vynálezu po celé Evropě. Jak uvádí Panoch „*komunikace skrze výtvarné obrazy se v průběhu 16.–18. století stala nejen rovnocennou partnerkou psanému slovu, ale díky moderním tiskařským technologiím a masově produkované grafice i mimořádně explozivní sférou.*“<sup>82</sup>

Větší změny pak byly spojeny s Habsburky, konkrétně s královskou výpravou do Itálie, ze které si panovník přivezl několik umělců. Tito umělci poté začali přetvářet pražské paláce po vzoru severoitalských především florentských měšťanských paláců. Frejková zmiňuje, že ačkoli italští umělci zprvu potlačili umělce z království, vliv české tradice a prostředí způsobil odlišné rysy renesančního slohu u nás.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Literatura k tomuto tématu: Vladimír Liška: *Ženy českých králů*. Praha 2015.

<sup>80</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961, 9.

<sup>81</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961, 9.

<sup>82</sup> PANOCH 2007, <http://uhv.upce.cz/upload/panoch/zip/text.pdf>, nepag., vyhledáno dne 12.5. 2021

<sup>83</sup> FREJKOVÁ 1941, 3.

Jako první z unikátních staveb dokládající italský vliv je královský letohrádek, také zvaný Belveder, jenž nechal postavit Ferdinand I. Habsburský. Architektem tohoto králem vyžádaného „Lusthausu” v nově vzniklé královské zahradě se stal stavitel z Janova – Paolo della Stella. Na jeho práci poté navázal Bonifác Wohlmut a dle slov Šamánkové, autorky knihy *Architektura české renesance*, šlo o definitivní zánik středověkého modelu stavebnictví. Letohrádek vznikl soubornou prací stavitelů a kameníků.<sup>84</sup> Legenda praví, že stavba vznikla jako důkaz lásky jeho ženě, královně Anně Jagellonské, pravdou ovšem je, že stavba vznikla z ryze pragmatických důvodů, a to především jako volnočasové reprezentativní místo v bezprostřední blízkosti Pražského hradu. Letohrádek, jenž je unikátní stavbou jak po stránce čistě architektonické, tak po stránce své výzdoby, dodnes patří mezi perly renesanční architektury, a to zdaleka nejen v Praze.<sup>85</sup>

Herout výskyt renesančního umění v Českém království uvádí, cit: „Prostředníkem slohu jsou Vlaši – Italové, kteří nenacházejí obživu a putují houfně na sever, za Alpy. Početné skupiny mistrů zedníků a kameníků se usazují v Čechách, přijímají tu měšťanství a v některých městech vytvářejí celé kolonie (v Praze na ně upomínají Vlašská kaple, Vlašská ulice a v ní Vlašský špitál) a brzy se i v tvorbě přizpůsobují domácímu prostředí, a naopak zase místní umělci se přiučují od nich.”<sup>86</sup>

Nehledě na zpoždění zaalpské Evropy za Itálií můžeme v rámci renesanční epochy pozorovat přijetí mnohých uměleckých prvků, samozřejmě nejen architektonických. Tyto umělecké prvky byly doplněny a rozšířeny o zaalpskou tradici a jedinečnost, které Frejková v publikaci z roku 1941 nazývá „kompromisem, během něžž došlo ke kombinaci italské tradice s tou zaalpskou, což dalo vzniknout nejrůznějším výtvarným klenotům, ať už na poli malby či architektury.” „Avšak výsledky oněch uvedených kompromisů mezi italskou formou a domácí tradicí byly podnětné a vtiskly skutečnou osobitost střednímu období naší renesance, tzv. „české renesanci,” v letech 1530–1580.”<sup>87</sup>

Vliv na renesanční umění u nás měl i fakt, že v 16. století bylo klimaticky nezvykle teplo, čímž Baleka ve svém slovníku vysvětluje příklon k jižnímu typu staveb.<sup>88</sup> Druhá polovina 16. století se v oblasti středních Čech vyznačovala renesančními

---

<sup>84</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961, 28.

<sup>85</sup> BAŽANT 2006, 8.

<sup>86</sup> HEROUT 1981, 118.

<sup>87</sup> FREJKOVÁ 1941, 3.

<sup>88</sup> BALEKA 1997, 306.

palácovými stavbami s uzavřenou vnitřní dispozicí, výraznou korunní římsou a vysokým bohatě dekorovaným štítem, což následně uvidíme při bližším představení zámků Nelahozevsí, Brandýsa nad Labem a Benátkami nad Jizerou. Pojítkem mezi architekturou a výzdobou jednotlivých staveb a objektů se v renesanci, současně také mezi vyjmenovanými zámky, stalo sgrafito, které na území Českého království vzniká v tom nejrůznějším provedení. „Rozšíření sgrafita v českých zemích bylo vskutku mimořádné. Rustika, figurální sgrafito a psaníčko pokryly doslova celá česká a moravská města jako celek, včetně předměstských stavení i pauperitního charakteru a vzácněji dokonce i stavby vesnické.”<sup>89</sup>

Vazba sgrafita, jakožto techniky, která zdobí stavby, na architekturu, je tedy nepopíratelná. Zatímco architektura v období renesance středověké tendence opustila úplně, historik umění Panoch ve své učební pomůcce vytvořené pro Pardubickou univerzitu<sup>90</sup> představuje sgrafito jako „evoluční umělecký jev, jenž středověkem započal a působením času byl transformován a vylepšován.” „Jiskřivé sgrafito, pokrývající průčelí někdy jako tapeta nebo dezénovaná textilie, zde navázalo na obvyklé způsoby výtvarné kultivace omítkových ploch ve stavebnictví středověku.”<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> HOŠEK/MUK 1990, 26.

<sup>90</sup> PANOCH 2007, <http://uhv.upce.cz/upload/panoch/zip/text.pdf>, vyhledáno 12.5.

<sup>91</sup> PANOCH 2007, <http://uhv.upce.cz/upload/panoch/zip/text.pdf>, vyhledáno 12.5.

#### 4. Původ a význam techniky sgrafito

Sgrafito je typický zdobný prvek architektury renesančního umění.<sup>92</sup> Tato technika se nejvíce rozvinula v Itálii, kde se tímto způsobem zdobily průčelí a vnitřní strany měšťanských domů a paláců. První sgrafitová výzdoba se objevila již během 13. století v oblasti severní Itálie, konkrétně v Toskánsku.<sup>93</sup>

Slovo „sgrafito” pochází z Itálie<sup>94</sup> a jednalo se o poměrně finančně nenáročný dekorování budov pomocí rytí nebo vyškrabávání do omítky, jež byla často obohacena o různé příměsi – uhlí, písek, barviva – aby bylo možné pracovat s různými barevnými variacemi. Následně se tato vrstva omítky překryla další, jemnější, vrstvou – například vápna – což následně po zaschnutí umožnilo vyrývání a vyškrabávání požadovaných ozdobných motivů a další práci s kontrastem a plochou. „Postup je založen na použití dvou (nebo více) omítkových vrstev. Spodní a hrubší je tmavá (intonaco collorito), zpravidla bývá zbarvena hnědě, červeně, černě nebo šedě. Překryta je horní krycí a světlou omítkou (intonaco bianco); čím jemnější a tenčí je zabílení, tím jemnější kresby může být dosaženo. Kresba je na horní vrstvu přenesena v obrysu, plochy pak ve šrafurách pomocí pauzovacího papíru.”<sup>95</sup>

Popis vzniku sgrafita nebyl vždy shodný s tím současně uznávaným, jak můžeme zjistit v několika starších publikacích zabývajících se renesancí a renesanční výzdobou. Toto tvrzení dokládá například dr. Frejková–Vaňková v publikaci o Nelahozevsi z roku 1944 ve svých vysvětlivkách. Mýtus, který tvrdil, že: „*sgraffito je děláno tak, že omítka se nanese ve dvou vrstvách, bílé a černé (nebo naopak), načež vrypem a škrábáním podle ornamentálního nebo figurálního nákresu se odkrývá černá (nebo bílá) omítka*”<sup>96</sup> byl vyvrácen a popsán památkářem Lumírem Tejmarem v článku K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit.<sup>97</sup>

„Česká literatura, i ta, která připouští nebo dokonce považuje za jedinou možnou techniku tu, jež je založena na dvou či více kontrastních omítkových vrstvách, často uvádí, že autorem popisu nejstarší známé sgrafitové receptury je Giorgio Vasari (1511–1574).”<sup>98</sup>

---

<sup>92</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944.

<sup>93</sup> WAISSER 2009.

<sup>94</sup> Italsky sgraffito znamená škrábat.

<sup>95</sup> BALEKA 1997, 330.

<sup>96</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ, 1944, 20.

<sup>97</sup> TEJMAR, K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit, In: Vladislava Říhová (ed), Sgrafito 16.–20. století, Litomyšl 2009, 99–110.

<sup>98</sup> TEJMAR 2009, 105.

Baleka ve slovníku uvádí, že jde o techniku nástěnného malířství, ve které dochází k vyškrabávání kresby do omítky, stejně se tak dá označit i dílo touto technikou vzniklé.<sup>99</sup>

Signovat svá díla začali tvůrci sgrafit až ve druhé polovině 15. století, kdy si jako explicitní příklad můžeme uvést florentský palác Medici a sgrafitovou výzdobu průčelí architektem a sochařem Masem di Bartolomeem z roku 1452. Zásadně techniku sgrafita zpopularizoval autor slavných životopisů italských umělců, Giorgio Vasari, jež si také sgrafity nechal vyzdobit svůj dům.<sup>100</sup>

V této době se také o těchto řemeslnících začíná mluvit jako o *sgrafitáři*ch. Toto označení nám říká, že tvůrci sgrafit přestali být obecně známí jako řemeslníci a začalo se na ně pohlížet jako na umělce.

Tuto celospolečenskou změnu lze sledovat nejen u tvůrců sgrafit, nýbrž ve všech oblastech výtvarného umění. Nově doceněný umělec byl nyní považován za – po Bohu – druhého tvůrce a nikoli již jen za pouhého prostředníka. Tvůrčí proces se stal nezastřené objektivním poznáváním světa a výrazem osobního postoje k němu a odrážel v tomto přístupu realismus nastupujícího měšťanstva.<sup>101</sup>

Vyobrazené fresky měly obvykle přímou spojitost s majitelem nemovitosti, jeho společenským postavením a osobní reprezentací, jak si následně představíme na třech konkrétních příkladech renesančních zámků, jejichž společným pojítkem je právě celoplošná sgrafitová výzdoba vnější fasády.

Celospolečenská změna byla zaznamenána i na základě již výše zmíněné orientace na člověka jakožto jednotlivce. Nově byli bohatí měšťané ve městech tím důležitým zdrojem pro soutěžení, které mělo za cíl zdokonalit a popularizovat umělce a jejich uměleckou tvorbu. „Z kostelů a sídel šlechty, jež malba zpravidla zdobila ve středověku, pronikala i do měšťanských budov – veřejných i soukromých – a z interiérů také na fasády. Jejich hmotné stěny, členěné obvykle pouze obdélnými okny a nejvýše ještě kordonovými římsami, skýtaly malířům dostatečně ploch, dokonce k velkým figurálním výjevům a celým cyklům.“<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> BALEKA 1997, 329–330.

<sup>100</sup> WAISSER 2009, 7–8.

<sup>101</sup> BALEKA, 1997, 307.

<sup>102</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 63.



#### 4.1. Typy sgrafit a technika sgrafito na území Českého království

Na území Českého království se technika sgrafito dostala především díky obchodním stezkám mezi Itálií, Švýcarskem a Svatou říší římskou, po kterých sgrafitáři putovali za zakázkami, což zapříčinilo šíření italské renesanční tradice u nás. Šamánková toto dokonce popisuje jako příval italských umělců, kteří svým způsobem utlačili tendence malířů tuzemských.

Mezi významná města se sgrafitovou technikou lze řadit například Veronu, Janov, Benátky, Padovu, Eggenburg, Gmünd, Horn, Langenlois, Retz, či Zwettl. Jedním z podstatných vlivů na motivy sgrafitových výzdob bylo šíření grafik pomocí vynálezu knihtisku, jenž byl po Evropě mohutně rozšířen po roce 1500. Toto vysvětluje, jakým způsobem byly Evropou a mezi sgrafitáři šířeny grafiky různých umělců, čehož přímým následkem bylo právě využití těchto motivů při tvorbě sgrafitových výzdob zámků i měšťanských domů. Dalo by se to popsat i tak, že renesanční Evropou hojně putovaly množené grafiky s nejrůznějšími náměty – ať už šlo o náměty mytologické či křesťanské, umělec a objednavatel se pouze museli shodnout na tom, co si přejí vyobrazit. Sgrafitářům tímto značně ubylo starost s vymýšlením vhodného provedení zakázek. Pro tuto práci zároveň vznikla příležitost stejné náměty použité k renesanční sgrafitové výzdobě zámků objevit a srovnat.

„Grafik dodal jednotlivé motivy, figury, celé výjevy a cykly, ornament i architektonickou složku. Malíř zřídka usiloval o originalitu, ač tvořil v době, která uměla ocenit význam individua.”<sup>103</sup> Nejčastějšími motivy přebíranými z grafik umělců, byly především motivy rostlinstva a postav, a to jak postav lidských, tak anatomie zvířat.

„Od počátku 50. let 16. století až do první čtvrti století příštího vybírali umělci a objednavatelé vzory v německé grafice a knižní ilustraci, především norimberské, z děl podřerovské generace či z tvorby Norimberkem prošlých anebo ovlivněných mistrů. Němečtí tiskaři vydávali „kunstbuchy” s nejrůznějšími náměty, určené malířům i milovníkům umění; připravovali je hlavně Norimberčané Virgil Solis a Hans Sebald Beham.”<sup>104</sup>

Krčálová ve svém článku dále představuje nejčastější náměty, jimiž byly příběhy ze Starého a Nového zákona, řecké a římské mýty, výjevy z každodenního života měšťanů i figury válečníků a panovníků.

---

<sup>103</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 64.

<sup>104</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 64.

O významu grafických předloh nejen pro rozklíčování zobrazeného námětu, ale také pro možnost posouzení kvality provedení a dalších umělecko–historických souvislostí, se mezi prvními zmínil už Max Dvořák.<sup>105</sup> Znalost grafických předloh a jejich původu je také cennou indicií při restaurování sgrafitové výzdoby, jež byla v mnohých případech vystavena nepříznivým přírodním vlivům v kombinaci se zabělením při modernizaci objektu, jenž již neměl připomínat období renesance. „Je totiž důležitou oporou při restaurování těch památek, které vegetovaly za drsných podmínek a které nejen že nebyly v průběhu věků šetřeny, ale s nimiž se naopak zacházelo více než macešsky.”<sup>106</sup>

Sgrafito je architektonický prvek sloužící ke zdobení zdiva. Tvoří se pomocí plochých obrazců na základě předchozího vzoru. Mezi tyto vzory patří geometrické tvary, rostliny, v rámci uměleckého vývoje tohoto prvku lze zmínit i konkrétní obrazy a grafiky. Zpětně bylo rozděleno na čtyři základní typy, a to sgrafito architektonické, ornamentální, figurální a iluzivní. Architektonická sgrafitová výzdoba sestává ze zobrazování linií a kvádrování. Nejčastějším projevem a nejnázornějším příkladem architektonického sgrafita jsou takzvaná psaníčka. Projevy ornamentálního sgrafita jsou především geometrické obrazce a rostlinné motivy. Uvádí se, že sloužilo především k ohraničení jednotlivých sgrafitových obrazců, ať už na nádvoří paláců či na průčelích domů. Figurální sgrafito, jak sám název vypovídá, pracuje s figurou, a to jak s lidskou, tak zvířecí. Důležitým prvkem pracujícím s novou renesanční perspektivou, je iluzivní sgrafito, které díky této perspektivě převádí trojrozměrné plastické prvky do plochy – díky tomu vzniká tzv. iluzivní architektura, využívaná například k ohraničení oken, zdůraznění říms a konzol, či k úpravě celého nádvoří, jak si později popíšeme u zámku Nelahozeves, kde došlo k iluzivnímu ztvárnění celkového komplexu vnější strany zámku.

Herout v publikaci *Staletí kolem nás* tvrdí, že sgrafita a jejich vývoj, jejichž rozmach v renesanci nepopírá, ale dále nepřibližuje, přešel od jednoduchého obdélníku a linií k postupně se rozrůstající oblíbě ve figurálním vyobrazování alegorií. Jako oblíbený námět zmiňuje, kromě antické mytologie a historických událostí, také příběhy biblické – především starozákonní. Jako konkrétní příklad uvádí příběh o Samsonovi, jenž si následně představíme v další kapitole při analýze sgrafitové výzdoby zámku v Benátkách nad Jizerou.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ 1971, 4.

<sup>106</sup> LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ 1971, 6.

<sup>107</sup> HEROUT 1981, 120.

## 5. Zámek Benátky nad Jizerou

Ačkoli Zámek v Benátkách nad Jizerou prošel mnoha úpravami a přestavbami, byl pro tuto práci zvolen, neboť hlavní renesanční prvky spadají do 70. let 16. století, tedy do období silného renesančního uměleckého projevu a do doby, kdy na českém trůně seděl král a císař Maxmilián II. Habsburský. Sgrafitová výzdoba nádvoří zámku, jež je hlavním tématem této práce, vznikla právě vlivem této renesanční úpravy, za kterou stál český šlechtic Fridrich z Donína.

První písemné zmínky o Benátkách jakožto pojmenované lokalitě datujeme do roku 1259. Slovní spojení se vyskytlo v podobě „in Benatek.” což znamenalo místo, které se nachází poblíž vodního toku.<sup>108</sup> „Slovinské pojmenování pro italskou Venezii – „Benetke” – zřejmě dalo jazykový základ pro české Benátky.“<sup>109</sup> Šlo o strategickou stezku vedoucí z Prahy podél řeky, která poté umožňovala vyhnout se močalovitým úsekům cesty v okolí řeky Labe. Pohyb obchodníků a zisky byl pro Benátky jakožto malou vesnici přínosný a transformoval je ve stále rozšiřující město. Lokalita ale lákala lapky a nájezdníky z širšího okolí, což vedlo k mnohým drancováním a ztrátám. Dalším problémem byla řeka Jizera, jež Benátky a tamní obyvatele sužovala – časté záplavy měly vliv na úrodu a následnou kvalitu života.

Území Benátek a Benátecka je spojováno s rodem pánů z Dražic. Jedním z nejvýznamnějších reprezentantů tohoto rodu byl Jan IV. z Dražic, jenž byl v letech 1301 až 1343 pražským biskupem.<sup>110</sup> „Rod, jenž používal jako erbovní znamení zlatou větvičku vinné révy se třemi lístky na modrém poli, zřejmě nepatřil ke staré bojovnické aristokracii, ale svůj vzestup spojil se službou panovníkovi a církvi. Všechny nám známé generace Dražických nalézáme v řadách duchovenstva, případně v exponovaných místech dvorských či zemských úřadů.”<sup>111</sup>

Jeho synovec, také Jan, poté požádal moravského markraběte Karla, pozdějšího českého krále a císaře Svaté říše, aby mu dovolil přenést městské právo a na kopci na protějším břehu řeky založit Benátky nové. K tomuto kroku ho kromě častých záplav pravděpodobně vedla hlavně svízelná bezpečnostní situace. Listina umožňující založení nových Benátek, tzv. „Benatek juvenis”, nebyla zachována v originále. Po Janovi z

---

<sup>108</sup> BENEŠ 1999, 6.

<sup>109</sup> BENEŠ 1999, 6.

<sup>110</sup> Monografii o tomto významném muži napsala Zdeňka Hledíková v roce 1999 – *Biskup Jan IV. z Dražic (1301–1343)*.

<sup>111</sup> BENEŠ 1999, 7.

Dražic rod dražických vymřel po meči a jejich statky připadly různým zemským hodnostářům.

Po smrti Bedřicha z Donína, jenž zemřel v roce 1547, byl jeho majetek rozdělen mezi tři syny, přičemž Benátsko připadlo synu Jindřichovi. V této době již královský dvůr vlastnil nedaleké panství Brandýs nad Labem a panství Lysá. Toto území panovník i jeho syn Ferdinand Tyrolský hojně využívali k loveckým kratochvílím a rytířským zábavám. Benátské panství přímo vybízelo k propojení s hospodářským celkem, o což bylo také náležitě usilováno. Až po smrti Jindřicha z Donína po roce 1595 byl zámek a přilehlé pozemky prodány císaři Rudolfovi II.,<sup>112</sup> a to za 215 000 kop. Benátky nad Jizerou byly poté administrativně převedeny pod správu Brandýsa nad Labem.

Zámek v Benátkách tedy již od 50. let 16. století sloužil převážně k loveckým událostem a šlechtickým sešlostem. V roce 1599 si jej za dočasný příbytek vybral císařův chránělec, legendární astronom Tycho de Brahe. V Benátkách strávil přibližně jeden rok a hostil zde mnohé, pro české dějiny vědy významné, muže – například Keplera nebo Tegnanela. Po nástupu Matyáše na trůn byl císařský dvůr přesunut opět do Vídně, tudíž byl zámek – a jeho údržba – na dlouhou dobu opomenut.

O zámku v Benátkách víme, že jeho nejstarší část, dnešní západní křídlo, pochází z roku 1525/7,<sup>113</sup> kdy byl majitelem panství Fridrich z Donína. Středověký gotický hrad v nedalekých Dražicích tenkrát již sotva splňoval požadavky renesančního šlechtice na reprezentativní sídlo, jež mělo v renesanci jedinečný charakter, a to nejen komoditní, ale také reprezentativní. Nepotvrzené spekulace uvádí, že byl zámek vystaven na ruinách cyriackého kláštera, který byl zničen husity.<sup>114</sup> Tento klášter založil v roce 1349 Jan z Dražic, právě pro po Čechách ne příliš rozšířený špitální řád Křižovníků s červeným srdcem.<sup>115</sup> Jejich posláním v Benátecku bylo právě ošetřování nemocných a duchovní správa. Od Jana z Dražic dostali ochranu, několik pozemků v okolí a vinici pod podmínkou, že budou denně sloužit mši ke cti Panny Marie a pravidelně konat mše za zemřelé členy rodu Dražických. Pokud by došlo k porušení, majetek by jim byl odejmut.

---

<sup>112</sup> Archeologické výzkumy na území Benátek nad Jizerou a okolí prokázaly, že osídlení této lokality v povodí řeky Jizery existovalo v hojně míře již od dob paleolitu. Dle četných výzkumů a archeologických nálezů lze osídlení Benátska sledovat až do příchodu Slovanů na území Čech, které datujeme nejpozději do období 9.–10. století po Kristu. Slované se na tomto území usadili po odchodu Keltů, jež ještě následovaly germánské kmény – Hermunduři, Markomané a Langonbardi.

<sup>113</sup> BENEŠ 1999, 38.

<sup>114</sup> Tato verze je současně brána i jako oficiální, což v rámci výzkumu a sběru dat bylo potvrzeno jednou ze zaměstnankyň Muzeum Benátska, které se v současnosti v budově zámku nachází.

<sup>115</sup> O řádu cyriáků píše v knize *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích* z roku 2002 Milan Buben.

„Mniši vystavěli svůj řádový kostel spolu s budovami kláštera na okraji Benátek u hradeb, v prostoru dnešního zámeckého parku. Do dnešní doby se zachovala část cyriackého chrámu ve zdivu kostela Narození Panny Marie v sousedství zámku.”<sup>116</sup>

„Po skončení husitských válek je klášter cyriaků v troskách a jeho majetek rozchvácen po útoku, o kterém původní prameny nezanechaly zprávu.”<sup>117</sup>

V roce 1572 byla zámecká fasáda vyzdobena rustikou a sgrafity<sup>118</sup> s loveckými a mytologickými výjevy, později, v roce 1599, byly doplněny ještě iluzivní arkády a figurální motivy. Tyto úpravy byly zadány již novým majitelem, vojevůdcem Janem z Werthu, jenž zámek a přilehlé panství dostal za zásluhy ve Třicetileté válce. Ten také nechal k původní stavbě zámku přistavět barokní křídlo, což vedlo k tomu, že v kronikách byl zámek rozdělován na „starý zámek” – původní renesanční – a „nový zámek” – což bylo právě toto barokní křídlo. „Ačkoli stavení toto ze dvou křídel se skládající, totiž z jižního a východního, ve všech svých částech stejnou úpravu má, přece při bedlivějším ohledání se najde, že jedno z nich jest starší a druhé že jest přiděláno; zejména to dobře poznati na straně k severu obrácené v pravo od hlavního vchodu, a kdyby i toho nebylo, svědčí o tom staré paměti, toho dovodíce, že jedno křídlo v 17. století teprve přistavováno.”<sup>119</sup>

Současný vzhled zámku dal vzniknout až na konci 17. století, majitelem v té době byl hrabě ze Schützenau. Propojil starý i nový zámek a nechal opravit vyhořelé barokní křídlo. Dále došlo k výrazným úpravám zámeckých zahrad a areálu kolem zámeckého kostela, kostela Narození Panny Marie, který byl postaven již Janem IV. z Dražic v gotickém slohu, a pak přestavěn a znovu zaklenut v období správy Fridricha z Donína, konkrétně ve 20. letech 16. století.

Následující majitelé a šlechtické rody nechali zámek převážně chátrat – jako příklad si můžeme uvést rod Kinských, poslední šlechtické majitele zámku, kteří nechali zámecký mobiliář prodat v dražbě. Bylo to v době, kdy se z Českého království stala republika a šlechtické rody rozprodávaly majetek, který vlivem špatné údržby a nedostatku finančních prostředků ztrácel hodnotu.

Změna nastala až po roce 1920, kdy byl zámek odkoupen městem Benátky nad Jizerou. To začalo s postupnými opravami a důkladnou údržbou města. Pro tuto práci

---

<sup>116</sup> BENEŠ 1999, 9.

<sup>117</sup> Citace z listin poskytnutých v rámci výzkumu paní Noháčovou z Muzea Benátecka.

<sup>118</sup> Letopočet 1572 dokládající tuto etapu výzdoby zámku, se dochoval na zdi s psaníčkovými sgrafity nyní již v chodbě zámku, kde byla část sgrafit odhalena. Tento prostor dnes slouží Muzeu Benátska.

<sup>119</sup> SEDLÁČEK 1895, 236

zásadní sgrafitová výzdoba nádvoří byla obnovena v roce 1937 zpod silné vrstvy omítky. „Další zásadnější opravy zámku se uskutečnily v 80. a 90. letech, kdy mimo oprav havarijního stavu zdiva, statiky celého zámku a dřevomorkou napadených stropů byla zrestaurována i sgrafitová výzdoba a zásadně upraven dvůr mezi zámeckými křídly.“<sup>120</sup> V současné době na zámku sídlí Městský úřad, v prvním patře se nachází soukromé muzeum hraček J. Fialy a druhé patro slouží jako depozitář a expoziční pobočka Okresního muzea Mladá Boleslav – Muzeum Benátecka.<sup>121</sup>

## 5.1. Sgrafitová výzdoba zámku

Původní renesanční zámek byl po požáru upraven, předcházela tomu ještě barokní dostavba hrabětem ze Schützenau, jež pozměnila půdorys zámku do současného tvaru písmene U. O tom, že původní sgrafitová výzdoba zasahovala do míst, která byla následně přestavěna, mě utvrdil i letopočet 1572 [3] a psaníčka, která jsou odkrytá na stěně ve druhém patře zámku.<sup>122</sup> Dalším příkladem jsou lovecké výjevy, jež se objevují ve spodním patře arkádové chodby na vnitřním nádvoří zámku, kde tvoří lunetu. Motivem a zpracováním zcela jistě původně navazovaly na nástěnnou výzdobu západního křídla. V této části zdi se nachází spoj s později dostavěným barokním křídlem.

Vnější sgrafitová výzdoba západního křídla se skládá pouze z architektonického typu sgrafita, konkrétně ze sgrafita psaníčkového typu. [2] Jednoduché provedení výzdoby lemuje v pravidelném rytmu rozmístěná okna s nadokenními římsami. Na vnější západní straně směřující do zahrady<sup>123</sup> se mění barevný odstín fasády, avšak jako celek je celá nástěnná výzdoba laděná do pískové barvy. Tato vnější psaníčková výzdoba odlišuje původní renesanční křídlo od barokní dostavby, protože fasáda druhé části zámku tímto způsobem vyzdobená není.

Podstatná je pro mou práci nástěnná výzdoba západního křídla zámku na nádvoří. [4] Od sgrafitového náznaku renesanční bosáže ve spodním pásu je několik rovnoběžných horizontálně běžících pásů figurálního typu. Pásky jsou od sebe odděleny jemně naznačenými římsami, které korespondují s pravidelným rozmístěním obdélných oken a jako celek jsou zakomponovány do prostoru, který pomocí antikizujících sloupů budí dojem iluzivní architektury. Jednotlivá pásma a výjevy jsou pak vyobrazeny mezi těmito

---

<sup>120</sup> BENEŠ 1999, 39.

<sup>121</sup> BENEŠ 1999, 39.

<sup>122</sup> V tomto místě se nyní nachází expozice Muzea Benátecka.

<sup>123</sup> Zahrada s altánem byla upravena a zveleběna v moderní době.

iluzivními sloupy, v obloucích iluzivně vytvořených oken, které jsou v harmonii s okny reálnými.

Lovecká scéna v pásnu nad sgrafitovou bosáží představuje zleva skupinu jezdců na koních při příležitosti lovecké výpravy v lese, což nás může nasměrovat na původní využití zámečku pro lovecké účely a zábavy šlechty i císaře. Jedním z vyobrazených lovců je dokonce sám císař Rudolf II. [5] To potvrzuje literatura i nápadná podoba se známými portréty tohoto císaře. Scénu doplňují psi doprovázeni muži v loveckých kabátcích se zbraněmi a nechybí zde ani vyobrazení lovné zvěře – především jelenů a srn. Při bližším zkoumání se lze domnívat, že tento pás představuje chronologický líčený příběh císařova lovu – skupina s císařem v čele nejprve vjíždí do lesa, později vypouští psy, následně je vyobrazená scéna lovu zvířat a mrtvá zvířata přibývající v poměrně velkém množství. Scéna působí věrohodně a realisticky. Při zkoumání grafik Virgila Solise jsem si uvědomila určitou podobnost ve ztvárnění vypuštěných psů mezi stromy, a to konkrétně v grafice *Hasenjagd*.<sup>124</sup>

Následující pásno představuje jednotlivé scény vystupující mezi iluzivními arkádami a sloupy, jež je od sebe navzájem oddělují. Některé části se bohužel nepodařilo restaurovat, a tak se mezi sloupy nachází buď jen zlomek původního výjevu, nebo prázdná hnědá plocha. Jedním ze zchovalých výjevů je rytířská scéna, jíž dominuje postava muže v brnění. Dalšími výraznými prvky této scény jsou štíty a trčící kopí, které poukazují na probíhající boj. Vyobrazeno je zde několik mužů. Napětí se podařilo zdůraznit skrze zaťaté svaly na nohách. [8]

Druhým výjevem v tomto pásnu je majestátní postava ženy s dýkou směřující vzhůru s výrazným náhrdelníkem kolem krku. Její šaty nesou známku lehkého řasení drapérie, které mě odkázalo spíše na antiku. Žena stojí na dlážděné podlaze a její pohled je upřený na předmět, který drží v levé ruce, na kterou také shlíží. Po bližším zkoumání usuzuji, že nejde o erb, jenž by žena držela, ale o kulatou hlavu, kterou podává své – opět špatně čitelné – služebné. Jde tedy o výjev z příběhu Judita a Holofernes. [9] Judita a její velká statečnost byla v rámci ikonografické typologie brána jako předchůdkyně Panny Marie, jež triumfálně porazila Ďábla, případně jako předobraz církve vítězí nad

---

<sup>124</sup> Grafika Lov zajíců. Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/LSUGF7WDGW2VNOJZ24YOKN7QLXUB626Q?query=virgil+solis+wald&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=YYIPL2UH7OAO4RTZGOG4553TDKI6JHOX&lastHit=lasthit&hitNumber=2>, vyhledáno dne 19.6. 2021.

Antikristem.<sup>125</sup> Příběh se nachází v jedné z deuterokanonických knih Starého zákona, přímo v knize Júdit.<sup>126</sup> Následující výjev je dochovaný jen z části v levém dolním rohu. Výjev naznačuje postavu v plášti stojící pod jen částečně dochovalým náznakem kulatého předmětu, jenž mi evokuje zrcadlo. V následující poli je v pravém dolním rohu naznačena noha stoupající na nějaké vyvýšené místo, patrně někde v krajině.

Další pás s loveckými a zvířecími motivy se povedlo zrestaurovat úplně celý. [10] Scéna se opět odehrává v lese, k čemuž mne odkazuje i velké množství lesní zvěře – odpočívající laně a jeleni. V levé části se nacházejí postavy dvou mužů, kolem kterých se hemží psi. Někteří se nemilosrdně vrhají na běžícího divočáka. Přibližně v půlce pásu je běžící osedlaný kůň bez jezdce. Z levé části tohoto pásma lze cítit určité napětí. V pravé části se nachází již jednou zmíněná skupina laní a jelenů, kteří působí klidně jako při odpočinku. V závěru pásu je důležitá rozkročená bohatě oděná mužská postava s mečem nebo jakousi holí v ruce, jež k této odpočívající skupině směřuje. Jedna z odpočívajících laní se dívá přímo na ni. Tato postava tedy budí dojem právě se objevujícího nebezpečí.

Figurální pás v nejhořejší části odkazuje k několika starozákonním motivům. Výjev úplně vlevo znázorňuje muže s kopím v renesančním šatu krácejícího mezi stromy. Následně je vidět mužská postava peroucí se s dalšími muži. Scéna se nachází u okna a její určitá přehlcenost znesnadňuje její čitelnost. Muž zcela dominuje scéně, pod jeho nepřáteli leží štíty. Vzhledem k povaze tohoto pásma soudím, že jde o starozákonního Samsona a jeho boj s Pelištejci. Tuto domněnku potvrzuje i následující scéna, kde tentýž muž chytá do dlaní vodu tryskající ze skaliska. Scéna je opět velmi špatně čitelná. Dalšímu výjevu znovu vévodí dominantní mužská postava nesoucí část vrat, což opět souvisí s příběhem Samsona a dveřmi z města Gazy.<sup>127</sup> [12] V následujícím výjevu se nachází Samson, který v rukách drží čelisti lva, jde tedy o další výjev, kdy Samson cestou za svou nevěstou zabil lva, v jehož mršině se poté usadily včely a Samson zde našel med. [12] I tento výjev je velmi ovlivněn Solisovou grafikou. Další dva výjevy vyobrazují muže v brnění a přilbách s pery se štíty a kopím. Mohlo by jít o Samsona putujícího do

---

<sup>125</sup> ROYT 2013, 107.

<sup>126</sup> Tyto knihy se v církevním prostředí řadí mezi dějepisné knihy. Příběh vypráví o Židech ve městě Betulie, kteří se nepodřídili babylónské nadvládě. Při obléhání tohoto města vyšla Judita se svou služebnou za hradby a nechala se zajmout Holofernem, jenž obléhání vedl. V jeho stanu ho Judita oklamala, uřízla mu hlavu a vrátila se do města. Po smrti svého vůdce pak bylo asyrské vojsko poraženo a odtáhlo pryč. Příběh symbolicky vypovídá o výhře Božího lidu nad jeho trýzniteli.

<sup>127</sup> Samson se narodil, aby vysvobodil Izraelce z područí Pelištejců. Ve městě Gaza, kam vešel do domu nevěstky, a dozvěděli se o tom místní se domluvili, že ho následujícího dne zabijí. Samson o půlnoci vstal, vysadil dveře Gazy z pantů – vyrval je i se závorou – a na zádech je vynesl na horu – Hebron. Samsonův příběh je jakousi pararelou bájného mytologického Herkula.



Hroznového údolí nebo o pelištejské muže, kteří ho pronásledovali. Závěrečným výjevem tohoto pásma je scéna Samsona a Dalily, kdy hůře čitelná ženská postava stříhá spícímu Samsonovi vlasy, což byl zdroj jeho velké síly. [13] Tento výjev byl zcela jistě inspirován Solisovou grafikou Samson und Delila, neboť postava spícího hrdiny je téměř totožná se spícím Samsonem Virgila Solise, stejně jako sgrafitářův náznak nebes nad lůžkem, která jsou v grafice také.<sup>128</sup> [14]

V tenkém sgrafitovém pruhu přímo pod korunní římsou se opět nachází iluzivní sgrafito, které v pravidelném rytmu naznačuje antické vlysy s triglyfy a metopami. [15] Na jednotlivých metopách jsou různá zvířata, rozvinuté akanty a další rostliny a mnohé předměty, které nelze jasně identifikovat.

Sgrafitová výzdoba zámku v Benátkách nad Jizerou měla jistě odkazovat na využití zámku, k čemuž byl také uzpůsoben program jednotlivých výjevů. Lovecké scény připomínající oblíbenou kratochvíli dvorské šlechty a císaře doplněné o starozákonní motivy Judity a Samsona, kteří oba symbolizují odvahu a sílu. Judita jakožto statečná žena a předchůdkyně Panny Marie porážející d'ábla měla pravděpodobně ještě umocnit ztvárnění křesťanské síly a pravé víry. Samson je naopak chápán jako starozákonní předchůdce Krista a jeho činů. Konkrétní scéna, kdy Samson na cestě za nevěstou bojuje se lvem, se z hlediska křesťanské typologie přirovnává k boji Krista s d'áblem.<sup>129</sup> Z tohoto pohledu by pak sgrafitová výzdoba, která není oproti dalším dvěma popisovaným zámkům tak rozsáhlá, obsahovala hned dva triumfy křesťanské víry nad d'áblem, což rozhodně značí velkou zbožnost majitele zámku.

Hlavním zdrojem inspirace pro tvůrce sgrafitové výzdoby byly Solisovy grafiky, čímž se propisuje jasná vazba české královské huti na Zaalpí. Kvalita sgrafitové výzdoby je dobrá, jen místy jsou některé scény nepřehledné, jednolitě a přeplněné, čemuž by šlo zabránit lepším stínováním. Kompozice a proporce, stejně jako antické a renesanční odění postav, odpovídá standardu dochované renesanční výzdoby na královských i šlechtických residencích, jejichž shrnutí představím v závěrečné kapitole této práce.

Po prozkoumání starých fotek, jež zachycují zámek a sgrafita před restaurací, je ale těžké určit, do jaké míry byla sgrafita pozměněna restaurátorskými zásahy. V článku

---

<sup>128</sup> Samson a Delia. Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/AIB7YDUVAFOS47CWYXRDHUXLZIRQH2MG?query=virgil+solis+samson&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=AIB7YDUVAFOS47CWYXRDHUXLZIRQH2MG&lastHit=lasthit&hitNumber=1>, vyhledáno 19.6.2021.

<sup>129</sup> ROYT 2013, 256.

Matyášové–Lejskové se v souvislosti s tímto zámek píše právě o tom, jak důležité je při restaurování znát grafické předlohy.<sup>130</sup> Článek také uvádí, že obnova sgrafitové výzdoby proběhla v roce 1967.

## 6. Zámek Nelahozeves

Zámek Nelahozeves pojí s renesanční královskou hutí císařův sekretář Florián Gryspek z Griespachu,<sup>131</sup> jenž byl majitelem nelahozevského panství. V rámci správy císařských projektů dohlížel na stavbu královského letohrádku, díky čemuž byl v kontaktu s hlavními staviteli císařské hutě, jimiž byli Bonifác Wohlmüt a Paolo della Stella.<sup>132</sup> Zde pravděpodobně vznikla inspirativní myšlenka, jež měla přímý vliv na vznik a výzdobu Floriánových soukromých residencí, ať už jde o architektonické prvky z florentských paláců, či renesančně klasicizující tendence stavitele Wohlmuta.<sup>133</sup>

Stavbě zámku předchází příchod zchudlé bavorské šlechtické rodiny Gryspeků na naše území. Jiří Gryspek, jenž reprezentoval tyrolskou větev tohoto rodu, byl rádcem císaře Maxmiliána I., jeho druhorozený a pro tuto práci nejdůležitější syn Florián poté tuto důležitou funkci převzal a plně ji využíval k majetkovému zabezpečení své rodiny. Florián Gryspek z Griespachu je také považován za zakladatele české větve tohoto rodu.<sup>134</sup> Dle slov Frejkové–Vaňkové se stal ústřední postavou tohoto rodu a nositelem prestiže. Šamánková naopak uvádí, že v Českém království příliš oblíbený nebyl – což by se dalo vysvětlit tím, že mezi domácími starými šlechtickými rody patřil spíše mezi zbohatlíky, a zatímco se císař soustředil na zvelebování a panování ve Vídni, Florián naplno využíval své moci, císařovy přízně i hojných kontaktů.

Ve službách císaře Ferdinanda I. byl Florián Gryspek z Griespachu roku 1532 jmenován císařovým sekretářem a současně s touto funkcí ještě sekretářem České komory. Florián byl celkově panovníkem velmi oblíben a z tohoto vzájemného vztahu také čerpal – většinu jeho staveb císař štědře financoval, ať už šlo o rodinné sídlo, dvacet let vznikající přestavbu gotické tvrze původně zakoupené od kláštera v Plasích na zámek

---

<sup>130</sup> LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ 1968, 165–171

<sup>131</sup> Tomuto rodu se dále věnoval například Václav Bůžek v knize *Gryspekové a předbělohorská šlechta z roku 1998*.

<sup>132</sup> Architektům a stavitelům se ve své publikaci věnoval např. Jan BAŽANT: *Pražský Belvédér a severská renesance*. Praha 2006.

<sup>133</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961, 32.

<sup>134</sup> VÍŠKOVÁ 2011, 12.

Kaceřov, nebo ostatní stavby – které se nacházely například na Dobříši nebo v Nečtinách.<sup>135</sup>

Zámek Nelahozeves byl, oproti císařově hojně finanční podpoře, unikátní už tím, že jeho vznik byl Floriánovým samostatným počinem – Víšková uvádí, že se pokoušel o zavedení obecného názvu Floriansburk, které se v povědomí širšího okolí neudrželo.<sup>136</sup> Původní tvrz Florián koupil roku 1544 od kněze Arnošta, jiné zdroje uvádějí až rok 1550 a původního majitele Johana Domažlického z Riesengrundu.<sup>137</sup> Víšková naopak uvádí, že tyto pozemky byly Floriánovi darovány dědičně přímo Ferdinandem, poté, co se dostaly do zástavy. Teorie, že pozemky byly odkoupeny od farnosti, která z tohoto obchodu nebyla nadšená a různě ji zdržovala, by vysvětlila, proč se se samotnou stavbou čekalo tak dlouho. Zámek Nelahozeves se stavěl sedmdesát let a jeho reprezentativnost daleko předčila i rodinné sídlo Kaceřov,<sup>138</sup> ačkoli dispozice zámku zůstala téměř nezměněna – tím myslíme především čtvercový půdorys a rytmicky členěná okna.

„Na Nelahozevsi, která se stala jeho nejreprezentativnějším sídlem, založil na svou dobu proslavenou knihovnu a obrazárnu.“<sup>139</sup> Do okruhu stavitelů řadíme především ty, kteří se podíleli na stavbě Kaceřova, tj. Sigmund de Pretta, Petro Ferrabosco, Francesco Pozzo a Friedrich Tischler, a to především proto, že po obydlení Kaceřova v roce 1558 již bylo dokončováno východní křídlo Nelahozevsi, které také nese nejužší podobnost s architektonickými prvky na Kaceřově. Na Nelahozevsi je ještě více než na Kaceřově znát inklinace k renesančnímu klasicismu, jehož tendence se k nám dostaly z Vídně prostřednictvím hlavní postavy reprezentující klasicizující renesanci u nás, a tou byl Bonifác Wohlmut. Při stavbě královského letohrádku Paolem della Stellou a následovně Bonifácem Wohlmutem to byl právě Florián Gryspek, který stavební proces kontroloval – i toto pravděpodobně mělo velký vliv na šlechticovy požadavky ohledně reprezentativnosti jeho soukromých nově vzniklých residencí. „Důležité je zmínit, že Griespek byl také finančním správcem stavební huti Pražského hradu, což mu umožnilo styky s italskými zedníky, kameníky a stavebníky, kteří přicházeli do Čech.“<sup>140</sup>

Co se dále staveb české královské huti a jejich vlivu na stavby vznikající pro Floriána Gryspeka týče, Šamánková přirovnává stavební prvky ke stavbám císaře

---

<sup>135</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944, 4.

<sup>136</sup> VÍŠKOVÁ 2011, 28.

<sup>137</sup> Dočteme se to v knize Frejkové – Palladialismus v české renesanci (1941).

<sup>138</sup> Na zámek Kaceřov se v diplomové práci *Zámecká pevnost Floriána Gryspeka z Griesbachu v Kaceřově* zaměřila Kateřina Urbanová.

<sup>139</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944, 4.

<sup>140</sup> VÍŠKOVÁ 2011, 13.

Ferdinanda. „Situace se ovšem ještě komplikuje tím, že slohovým formám užitým v Kaceřově a zčásti ještě i v Nelahozevsi je výtvarně velmi příbuzná celá Ferdinandova stavební činnost v Čechách, pokud ji známe od roku 1549.”<sup>141</sup> Jako příklad si můžeme uvést zámek v Kostelci nad Černými lesy, který císaři připadl konfiskací Slavatova majetku. Na tomto panství stál původně gotický hrad, který vyhořel v roce 1549, a právě na jeho pozůstatcích nechal císař vystavět nový renesanční zámek.<sup>142</sup> Zde si musíme připomenout podobnost se zámkem Kaceřov i Nelahozevsi – právě na místě gotického hradu (tvrze) oba zámky vznikly.

Dědicem Nelahozevsi se po smrti Floriána Griespeka z Griespachu v roce 1589 stal jeho nejmladší syn Blažej. Štěstí a císařova přízeň jej ale dlouho neprovázela. Zemřel v roce 1620 a jelikož se rodina Gryspeků zapojila do stavovského povstání proti císaři, byli odsouzeni ke ztrátě veškerého majetku. Nelahozeves byla vdově po Blažejovi ponechána z císařské milosti, ale kvůli obrovským dluhům ji nakonec vdova Veronika prodala roku 1623 Polyxeně z Lobkowicz – Frejková–Vaňková ve své knize uvádí, že ještě v době prodeje zámku nebyl zcela dostavěn. Ve vlastnictví tohoto šlechtického rodu je Nelahozeves až do současnosti a jedná se o pásmem chráněnou památku zapsanou v roce 1983.<sup>143</sup>

Ve své finální podobě má zámek tři křídla po čtvercovém obvodu nádvoří, což August Sedláček nazývá „vzhledem florentinských paláců.” Jakožto zdroj této kompozice uvádí Frejková–Vaňková knihy italského architekta Sebastiana Serlia.<sup>144</sup> Tyto knihy vyšly v letech 1537 a 1540, což potvrzuje možnost, že stavitelé pracující na Nelahozevsi publikace znali. Systém členění stěn a výzdobu Rytířského sálu pak přisuzuje inspiraci renesančního génia Andrea Palladia,<sup>145</sup> jehož dílo a zásluhy pro renesanční architekturu nás opět přivádí k vlivu Ferdinandovy huti na tuto stavbu. Frejková ve své knize Palladialismus v české renesanci uvádí, že Wohlmutova Míčovna v zahradách Pražského hradu svými monumentálními prvky připomíná nejmladší části nelahozevského zámku.

---

<sup>141</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961, 32.

<sup>142</sup> ŠAMÁNKOVÁ 1961, 32.

<sup>143</sup> Webové stránky NPÚ: <https://www.pamatkovykatalog.cz/pravni-ochrana/ochranna-pasmo-kulturni-pamatky-zamku-nelahozeves-657291621>, vyhledáno 7.4. 2021.

<sup>144</sup> Autor několika svazků traktátů o architektuře, také označován jako následník Vitruvia. Diplomovou práci *Architektura renesančních a manýristických krbů v Čechách a Sebastiano Serlio* na KTF UK v roce 2014 obhájila Martina Višková. Výstižné pojednání o Serliovi napsal také Max Marmor v roce 1996. Článek pro Yale University s názvem *BACK TO THE DRAWING BOARD: THE ARCHITECTURAL MANUAL OF SEBASTIANO SERLIO (1475–1554)*.

<sup>145</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944, 17.

Základní myšlenku tohoto architektonického projevu odkazuje na severoitalskou Vincenzu.<sup>146</sup>

Údajně bylo původním plánem vystavět zámek čtyřkřídlý – nádvoří by tak bylo kompletně ohraničeno jednotlivými trakty. V minulém století vzniklo mnoho dohadů o tom, jak přesně byl tento pomyslný čtverec tvořící nádvoří zakončen. Názory se různily – jednou z teorií bylo, že závěr tvořily stupňovité terasy, podle starých rytin J. Dietzlera z roku 1726 je závěr řešený pouze nízkou zídkou, která je na Nelahozevsi přítomna dodnes. Tato zídka je v popisu Augusta Sedláčka brána jako spojnice dvou bočních křídel a celkově tak harmonicky uzavírá prostor zámku do čtverce.<sup>147</sup> Stavbě dominují silně vystouplé nárožní rizality a dle slov Frejkové–Vaňkové jde o názorný příklad „italské fascinace“ u nás. Jakožto hlavní obytnou část zámku je všemi publikacemi bráno křídlo severní. „Stavení hlavní (severní průčelí) má velmi krásnou galerii, nyní zazděnou, se sličnými okrouhlými sloupy.“<sup>148</sup> Druhá polovina 16. století se v oblasti středních Čech vyznačovala renesančními palácovými stavbami s uzavřenou vnitřní dispozicí, výraznou korunní římsou a často vysokým bohatě dekorovaným štítem. Profánní stavby byly po vzoru Itálie doplňovány dekorativními pilastry, které byly zpravidla členěny rytmicky, stejně jako obdélníková okna. Dle slov Frejkové–Vaňkové, cituji: „nelahozeveská stavba ve svém prudce stupňovaném stylovém vývoji od středověce hřmotného východního křídla přes renesančně harmonickou eleganci západního traktu až po odvážné členění a kypivé bohatství Rytířského sálu nalezla jednotící prvek ve výrazně klasicistickém ladění všech svých výtvarných projevů.“<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> FREJKOVÁ, 1941, 29.

<sup>147</sup> SEDLÁČEK 1996<sup>2</sup>, 246.

<sup>148</sup> SEDLÁČEK, 1891, 245.

<sup>149</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944, 17.

## 6.1. Sgrafitová výzdoba zámku

Zámek Nelahozeves působí již z dálky jako masivní pevnost, což podtrhuje výrazná bosáž na nárožích rizalitů a dle slov Miloslava Vlka, jenž se Nelahozevsi zabýval ve dvou publikacích,<sup>150</sup> využití sgrafit při výzdobě této residence ryze pevnostního rázu fungovalo jako zjemňující prvek celé stavby, což Vlk připodobňuje středověkým malovaným průčelím.<sup>151</sup>

Figurální sgrafitová výzdoba zámku se rozprostírá od severní strany severozápadního bastionu přes celé severní křídlo a hlavní inspirací pro tato vyobrazení byly Solisovy grafiky.<sup>152</sup> V ostatních, i zatím nezrekonstruovaných, částech zámku pak zásadně převládá klasické obdélníkové sgrafito, kdy jsou v lunetách tvořící lunetovou římsu po celém obvodu zámku vyobrazeny různé akanty, rozviliny a perlovce. [18] Vzhledem k tomu, že nádvoří potvrzuje svou různorodostí jednotlivé stavební etapy zámku, sgrafitová výzdoba nádvoří je oproti figurálním výjevům zanedbatelná. Barevně je sgrafitová výzdoba Nelahozevsi laděná do tradičních bílo–šedých odstínů, kdy se bohužel – stejně jako u zámků v Benátkách nebo v Brandýse – mnohé výjevy nedochovaly, případně je jejich čitelnost opravdu komplikovaná. Sgrafitová výzdoba Nelahozevsi se často připodobňuje sgrafitům na pražském Domě U Minuty, a to nejen pro svou barvu a pojetí, ale především proto, že vznikala v podobném období, tj. v letech 1600–1614.<sup>153</sup>

Přistoupím–li tedy k samotnému popisu, začnu od severozápadní zdi, konkrétně od severní strany severozápadního bastionu. [20] Spodní pruh ornamentální dekorace představuje klasické akanty a listoví. O prolínání figurálního sgrafita s ornamentálními výplněmi píše v souvislosti s Nelahozevsi Vojtěch Novotný, který tvrdí, cit: „Prolínání a míšení obou složek je však zjevem nejčastějším, neboť při sgrafitu šlo o účinek dekorativní, jemuž vždy jen mohlo prospěti zpestření programu.“<sup>154</sup>

Jednotlivá pásma jsou od sebe oddělená tenkými pásy připomínající kazetový vzor. Nad tímto velmi dobře čitelným pruhem je pásmo, které se naopak nezachovalo vůbec, čtverce a obdélníky po původních výjevech zůstaly zabělené. V pásmu nad tím se zachoval pouze začátek scény – stařec opírající se o hůl mezi naznačenou zídou se sloupy ukazuje rukou na druhého muže. Dalo by se uvažovat, zda nejde o trosky města,

---

<sup>150</sup> Viz kapitola Kritické zhodnocení pramenů a literatury; Zámek Nelahozeves.

<sup>151</sup> VLK 1992, 6.

<sup>152</sup> NOVOTNÝ 1933.

<sup>153</sup> BULÍNOVÁ 2009, 106.

<sup>154</sup> NOVOTNÝ 1933, 45.

kdy se samozřejmě nabízí interpretace zkázy města Troja a únik válečníka Aenea s jeho starým otcem na zádech. Jinou možností je, že tyto sloupy měly roli pro oddělení jednotlivých scén do dnešních dní nezachovaného příběhu.

Nejlépe čitelným a také nejvýraznějším je v následujícím pásmu vyobrazení Adama a Evy v zahradě, jež je představována bujnou vegetací. [21] Postava Adama, jehož přirození je již zahaleno listy, obrací hlavu k Evě a gesto jeho natažené ruky předpokládá otázku, případně roztrpčení a výčitku. Eva stojící zahalená u stromu, v ruce stále drží ono osudné jablko. Kompozice figur – anatomie lidského těla, Eviny rozevláté vlasy – odpovídá Raimondiho grafice Adama a Evy.<sup>155</sup> Nad Adamem a Evou se v dalším pásmu nacházejí dva výjevy, kdy v plášti odění muži shlížejí na město. Muž v levém vyobrazení působí gesty ruky i zvláštním oděním jako mág. Tento dojem umocňuje i skutečnost, že nad vyobrazeným městem je zobrazen srpek Měsíce, hvězdy i Slunce. Přikláním se tedy k teorii, že by mohlo jít o astronoma.<sup>156</sup> Výjev působí zvláštní mysteriózní intimitou, muž zároveň vypadá osaměle, což moji domněnku potvrzuje.<sup>157</sup> Oproti tomu mužská postava ve výjevu napravo budí dojem, že se spíše něčeho obává. Muž ve zdobeném plášti působí neupraveně a zanedbaně. I tato postava působí osaměle, až vyhoštěně. Oba výjevy jsou na obdélníkovém poli a rytmicky je střídají čtverce s ornamenty a rostlinami. Poslední pásmo před lunetovou římsou je opět rytmizováno okny a drobnými výjevy rostlin různě se vlnících ve vymezeném prostoru. Tomuto pásmu vévodí dvě ženské postavy v dobovém renesančním oděvu. Obě figury jsou vyobrazené ze ¾ a důraz je kladen na předměty, které drží v rukou. V obou případech jde o předměty evokující poháry či kalichy. Studium grafických předloh odhalilo, že jde o alegorie evropských států Virgila Solise. [22]

Výzdoba východní strany severovýchodního bastionu je členěna stejným způsobem, opět zde nechybí velké množství rozvilin a různorodých ornamentů. [23] Této stěně dominují dva – nejlépe dochované – výjevy. Ve spodní části jde o Izáka s Abrahamem ve výjevu Obětování Izáka. [26] Izák klečí na zemi v krajině, ústa má otevřená, nad ním mužská postava – Abraham – mává řetězem a jednou nohou klečí na skrčeném těle Izáka, jehož vlasy třímá v ruce. Řetěz je dle Henize–Mohra symbolem propojení světa pozemského a světa nebeského.<sup>158</sup> Vyobrazení tohoto starozákonního

---

<sup>155</sup> Krčálová naopak tvrdí, že se sgrafitář v tomto případě inspiroval grafikou Albrechta Dürera.

<sup>156</sup> Tato teorie je následně více rozvíjena v závěru bakalářské práce.

<sup>157</sup> Vycházím z lidové teorie, že astronom byl člověk, který do společnosti úplně nezapadal a většinu času trávil pozorováním oblohy a výpočty.

<sup>158</sup> HEINZ–MOHR 1999, 230.

motivů rozporuje Bulínová v diplomové práci, kde píše, že scéna spíš připomíná dva muže po souboji a chybí zde i vyobrazení brzkého zadržení Abrahamovy oběti.<sup>159</sup> V pozadí výjevu jsou doutnající kůly, s trochou představivosti připomínající zapálené snopy obilí. Náznak Abrahamovy oběti tedy můžeme vidět v tomto symbolu, případně by se to dalo brát jako odkaz na příběh starozákonního Samsona, jenž Pelištejcům vypálil lány obilí a úrody. Ačkoli by vyobrazení Samsona symbolizujícího činy a triumf Krista v souvislosti s vyobrazením příběhu o statečné Juditě dávalo větší smysl,<sup>160</sup> výjev zobrazuje bezmocného skrčeného chlapce či mladého muže, což mě tedy více utvrzuje v interpretaci Abrahamovy oběti. Řetěz v Abrahamově ruce by mohl být do scény dodělán později během restaurování sgrafit.

Následujícím výjevem je značně poničená bojová scéna, kde kromě hojné změti štítů a kopí je i přišera s hadím ocasem, která se blíží k nebožákovi ležícímu na zemi. Výjev nad bojovou scénou představuje dvě ženy stojící u stanu, který dominuje celému vyobrazení. Jedná se o Juditu a její služebnou před Holofernovým stanem. Judita je k divákovi otočená zády, její tělo směřuje ke vstupu do stanu a vlající pentle ve vlasech zjemňují její vzhled, neboť je oblečená jako bojovnice. [24] Pohled upírá na svou služebnou a rukou jí do připraveného pytle podává Holofernovu hlavu.<sup>161</sup> Grafika Virgila Solise *Judith mit dem Haupt des Holofernes*<sup>162</sup> představuje scénu před stanem, kdy Judita podává Holofernovu hlavu do pytle své služebné. Krom několika podobností se Solisovou grafikou ovšem nelze předpokládat, že byla jedinou předlohou tohoto výjevu, spíše se domnívám, že se sgrafitář nechal inspirovat jejím pojetím.

Ornamentální pás dělí výjev Judity s hlavou Holoferna od původně tří výjevů v horní části stěny pod římsou. Čitelný je ale v současnosti pouze prostřední. Jde o ženskou figuru obklopenou rostlinami a ornamenty, jež je oděná do velmi bohatých šatů. Vlasy má vyčesané do drdolu a k divákovi stojí zády, mírně natočená svým pravým bokem. Stěžejní pro tento výjev je to, co drží v rukách, případně to, k čemu je obrácena

---

<sup>159</sup> BULÍNOVÁ 2009, 108.

<sup>160</sup> Bereme v potaz, že Samson byl chápán jako předchůdce Krista a Judita jako předobraz Panny Marie, viz poznámka 126.

<sup>161</sup> Příběh o Juditě a Holofernovi viz poznámka 126.

<sup>162</sup> Judita s hlavou Holoferna, zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/CRTXBHPI7FEWRMPVVHPR47ABHEGGHA5Y?query=virgil+solis+judith&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=T3VSYDEIF2PEQLBBSI3WBI5Z2XIXZJU4&lastHit=lasthit&hitNumber=5>, vyhledáno dne 5.6. 2021.



její pozornost. To bohužel do dnešní doby zachováno nebylo. Vzhledem k umístění je ale pravděpodobné, že jde o alegorii Itálie dle Solisovy grafiky.<sup>163</sup>

Na severní straně severovýchodního bastionu se nad ornamentálním pásem lemující celý obvod zámku Nelahozeves a nad nečitelným vyobrazením kočáru v krajině nachází výjev Herkula bojujícího s obrem Antaiem.<sup>164</sup> Výjev se odehrává v přírodě, kdy celé scéně dominují dvě propletená mužská těla a je patrné, že rozkročený Herkules drží obra ve vzduchu. Solisova grafika *Herkules ringt mit Antaios*<sup>165</sup> představuje rozkročeného Herkula držícího obra ve vzduchu. Z propletenosti těl lze předpokládat, že se sgrafitář touto grafikou inspiroval.

Tři horní výjevy pod lunetovou římsou představují tři ženské postavy. Ženy vpravo i vlevo jsou oděné do renesančních dobových šatů, ženská postava uprostřed je zahalena do jakési kápě, jež jí spadá až k zemi. Všechny tři postavy v ruce drží kalich, ze kterého stoupají plameny. Ženy nalevo i napravo stojí natočené z profilu k ženě uprostřed, jež je jako jediná vyobrazená frontálně. Hallův slovník uvádí kalich jako atribut víry a požehnání.<sup>166</sup> Webové stránky Britského muzea umožňují náhled některých grafik Virgila Solise, mezi nimiž se nachází i cyklus zemí Evropy. Solis země Evropy ztvárnil jako Panny moudré s poháry s hořícím olejem do lampy a Panny pošetilé s poháry prázdnými. Prostřední žena v kápi je dle Solisovy předlohy alegorií Flander, zatímco žena stojící vpravo s nenápadným náznakem mostu za sebou představuje Germánii.<sup>167</sup> Novozákonní panny moudré a panny pošetilé drží pohár s olejem do lampy, zatímco čekají na ženichy. Zatímco některým hoří, jiné ho už spotřebovaly a drží pohár dnem vzhůru. Pás panen moudrých a pošetilých zastupující jednotlivé státy Evropy se nachází pod lunetovou římsou a zdobí severovýchodní i severozápadní bastion.

Habsburkové byli v době, kdy Florián Gryspek objednal sgrafitovou výzdobu Nelahozevsi, nejmocnějším rodem v Evropě a mezi jejich državy patřilo Španělsko, Svatá říše římská, část Itálie i Království české. Toto je pravděpodobně důvod, proč byl tento

<sup>163</sup> Zdroj: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1850-0612-61](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1850-0612-61), vyhledáno 21.6.2021.

<sup>164</sup> Příběh o zápasu Herkula s obrem Antaiem pochází z řecké mytologie. Herkules se zastavil u jeskyně obra, který v ní žil a každého, koho v boji přemohl, bez milosti zabil. Herkules s obrem bojoval dlouho, dokud si neuvědomil, že obr získává svou obrovskou sílu ze země. V tu chvíli ho tedy zvedl do vzduchu a jakmile obra došla síla, Herkules jej přemohl a zardousil.

<sup>165</sup> Herkules zápasící s Antaiem, zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/WCLO7PIWWE7HNULO27ENCOHRTREJIX73?query=virgil+solis+hercules&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=OHNL4FNWB3A3T7OPX2H24NNNND4WUOLE&lastHit=lasthit&hitNumber=3>, vyhledáno dne 5.6. 2021

<sup>166</sup> HALL 1991, 210.

<sup>167</sup> Zdroj: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1850-0612-57](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1850-0612-57), vyhledáno dne 20.6.2021.

motiv zvolen jako součást rozsáhlé výzdoby. Zároveň šlo o připomínku blízkého vztahu Floriána Gryspeka s habsburským císařem. Vyobrazení panen moudrých a pošetilých je současně symbolem Království nebeského, nebo také Posledního soudu, kdy do nebe budou přijati pouze ti, kteří jsou dobře připraveni.<sup>168</sup> Zde tedy Solis obsáhl světskou i sakrální tematiku v rámci jednoho grafického cyklu.

Severní křídlo je na figurální sgrafitovou výzdobu vůbec nejbohatší. [27] Ve spodním pásmu se až na jedno obdélníkové pole s ornamentálním sgrafitem a jedno obdélné pole s pletencem zachoval jen výjev mužské postavy v pravém rohu. Mužská postava s plnovousem je oblečena do bohatého renesančního oděvu a na hlavě má výrazný klobouk s perem. K divákovi je natočen ze  $\frac{3}{4}$  a v levé ruce drží dlouhou hůl. V pravé ruce drží předmět připomínající píšťalu. Předpokládám, že tento výjev reagoval na ostatní výjevy nacházející se v tomto pásmu, které se bohužel do dnešních dní nezachovaly. Vzhledem k bohatému oděvu vyobrazené figury by také mohlo jít o samotného Floriana Gryspeka, ačkoli píšťala a hůl budí spíše dojem bohatého poutníka.

Následující pás tvořily krom pletenců a ornamentálních výjevů dva velké výjevy, z čehož dochovaný je pouze ten v pravé části zdi. [31] Z literatury se ovšem dovídám, že ten v levé části představoval alegorii podzimu reprezentovanou průvodem boha Bakcha.<sup>169</sup> Velmi dobře čitelný zůstal výjev v pravé části. Je na něm vyobrazený dřevěný povoz v krajině, který je tažen dvěma velkými ptáky, patrně havrany. Vzhledem k tomu, že všechny postavy na výjevu kráčí stejným směrem, jde tedy o průvod. V levé části výjevu kráčí starší muž bez doprovodu. Velkým písmem u něj stojí napsáno PODAGRA, což je označení pro dnu – nemoc postihující klouby projevující se především u starých lidí. Starší muž sype zrní velkému havranovi, jenž je vyobrazen u paty stromu, kolem kterého muž prochází. Následující ženská postava tohoto průvodu se opírá o berle a místo hlavy má plameny, na něž dosedá velký pták – pravděpodobně také havran.<sup>170</sup> U postavy s hlavou v plamenech stojí nápis SENECTUS, tedy stáří či zestárlost. Další postavou ve výjevu je majestátně vyhlížející muž s korunou na hlavě. V ruce drží kosu a jeho plášť vlaje ve větru, čímž sgrafitář umocnil náznak pohybu dřevěného povozu. Tato postava u sebe má nápis SATURNUS, čímž nás odkazuje na Saturna, boha času a sklizně. Toto

---

<sup>168</sup> ROYT 2013, 220.

<sup>169</sup> VLK 1992, 9.

<sup>170</sup> Havran je dle Vriese jeden ze symbolů řeckého boha Krona.; Baleka jej naopak popisuje jako atribut slunečních božstev, ale také jako zvíře, které se vždy drželo blízko míst, kde probíhaly bitvy. Havrani žijí dlouho a živí se zvířecím i lidským masem. Kromě souvislosti se Saturnem v tomto výjevu by se dalo říci, že je zde havran vyobrazen jako symbol konce a smrti.

podtrhuje i fakt, že drží v ruce kosu, což je symbol sklizně a smrti. Hallův slovník uvádí, že atributem Saturna je kosa z důvodu jeho prvotního významu, kdy byl spojen se zemědělstvím a sklizní.<sup>171</sup> První sedící postavou na povoze je opět starší muž s bohatým plnovousem, jehož ruce jako kdyby ve vzduchu jistily džbán, který má položený u svých nohou. Nad mužem je znovu latinský nápis HIÉMS, což znamená zima. Je tedy jasné, že tento výjev představuje alegorii zimy s různými postavami, jež poukazují na neduhy, stáří či čas, jenž bývá spojován se Saturnem a jeho podobou nalezenou v řecké mytologii – bohem Kronem.

Jako další se na voze veze IANNUS, římský bůh s korunou na hlavě, jenž býval vyobrazován s dvěma tvářemi. V ruce drží obrovský klíč. Iannus (Janus) je římský bůh začátků, konců, portálů a času. Je zde pravděpodobně vyobrazen jako umocnění významu boha Saturna, odkaz na pomíjivost času a konec, který zima představovala.

V čele průvodu u sebe na oslech jedou dvě ženy.<sup>172</sup> Jedna z nich je k divákovi obrácena zády, její obličej natočený po směru jízdy povozu nese známky času a stáří. Toto by mohla být přímo alegorie Zimy. Druhá žena je k divákovi obrácená čelem, bohu Janovi podává kuře na rožni a v druhé ruce drží džbán na s vodou či vínem. Panoch toto uvádí jako „náznak hojnosti, radovánek a blahobytu při posledním zimním svátku, jímž je masopust.“<sup>173</sup> V této části vyobrazení je také nápis WINTER – zima. Poslední figurou v alegorickém průvodu zimy je muž v brnění, na hlavě má opět přilbu s vlajícími pery. Nápis nad ním již není tak snadno čitelný. Jednou rukou si pravděpodobně posouvá helmu tak, aby viděl na to, co se děje před ním. V ruce nese smotaný předmět připomínající příkrývku. Tato alegorie zimy je identická se Solisovým Triumfem zimy (*Triumhzug des Winters*).<sup>174</sup> Alegorické cykly byly ve výtvarném umění oblíbené nejen mezi grafikáři, ale také malíři. Jedním z takovýchto cyklů byl cyklus vlámského malíře Pietra Brueghela. Cyklus Roční období a Měsíce patří dodnes mezi jedny z nejznámějších.<sup>175</sup>

Následující pásma představuje šest ženských figur rytmicky doplněných ornamentálními výjevy v menším prostoru. Ženská figura v levé části pásma představuje

---

<sup>171</sup> HALL 1991, 398.

<sup>172</sup> Osel je dle Hallova slovníku v alegoriích vyobrazován jako symbol lenosti. V souvislosti s alegorií zimy mi to evokuje lenost v zimních dnech, kdy se člověku nechce chodit ven.

<sup>173</sup> PANOCH 2015, [https://fr.upce.cz/sites/default/files/public/pano3099/panoch\\_malovano\\_do\\_fasady-opt\\_147986.pdf](https://fr.upce.cz/sites/default/files/public/pano3099/panoch_malovano_do_fasady-opt_147986.pdf), strana 100, vyhledáno 10.6. 2021.

<sup>174</sup> Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/HNVQOQI5ZI543DTBY4DJFB4G5UONNGRJ?query=virgil+solis+Saturnus&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=HNVQOQI5ZI543DTBY4DJFB4G5UONNGRJ&lastHit=lasthit&hitNumber=1>, vyhledáno dne 12.6. 2021.

<sup>175</sup> Monografii o P. Brueghelovi napsal Jaromír Neumann v roce 1975.

dívku stojící zády k divákovi. Na sobě má poměrně pevně omotanou drapérii a v rukách drží obrovskou kouli, jež je také zabalena v nějaké látce. Jedná se o alegorii jednoho ze sedmi svobodných umění, a to o astronomii. Koule, kterou žena drží, představuje nebeskou sféru. Podobnost se Solisovým vyobrazením Astronomie ale nebyla zaznamenána. Další postavou je žena stojící čelem k divákovi, v ruce drží dlouhou trubku a kolem ní se rozprostírá stuha poletující ve vzduchu. Postava je obklopena rostlinami, tudíž by mohlo jít o jednu z múz představující Sedmero svobodných umění, inspirovanou některou ze Solisových grafik. Stuha je rozprostřena v prostoru nad hlavou postavy neobratně až křečovitě, jako kdyby se sgrafitář pokusil vyplnit jí vyhrazený prostor tohoto výjevu. [29]

Další výjev představuje okřídlenou ženskou postavu s helmou. V ruce drží hudební nástroj tvarem připomínající zjednodušený lesní roh. Ačkoli má tato alegorie křídla, je zakotvena na zemi, stejně jako všechny ostatní postavy v tomto pásnu. O tom, že se výjev odehrává v exteriéru, vypovídají dvě rostliny po stranách postavy. V tomto případě jde o alegorii Fámy, která se vznese a svou trubkou světu vypráví o tom, co se zdařilo a co nikoli.

Nahá žena s rozpuštěnými vlasy stojí k divákovi zcela zády. V ruce drží prapor, kterým mává ve vzduchu a podle naklonění trupu na levou stranu pro ni není snadné jej ve větru udržet. Fortuna byla římská bohyně štěstí a osudu. [28] Častěji než s praporem, byla vyobrazena např. na kouli, aby byly zdůrazněny nestálost a vrtkavost štěstí – přízně Fortuny – v lidském životě. Postava ženy v pravé části severního křídla (vpravo od Fortuny) je částečně oděná do jednoduchých šatů, které mají v různých místech uzlíky. Postava má obnažená nadra, kráčí krajinou směrem doprava a pohledem z profilu shlíží na svou ruku, ve které ale nic nemá. V Solisově cyklu Tři bohyně je jednou z ženských figur téměř totožně vyobrazená bohyně Pallas Athéna, tedy bohyně moudrosti a válečné strategie. V grafické předloze ale Athéna držela v natažené ruce zemskou sféru, což je podstatný prvek, který na sgrafitu chybí.<sup>176</sup> Bohyni Athénu následuje trochu poničené vyobrazení ženy v exteriéru, u které je nápis Diana. [30] Díky tomuto indikátoru je jasné, že jde o římskou bohyni Dianu, patronku porodů a posvátných hájů reprezentovanou také jako bohyni Měsíce a lovu. Bohyně je vyobrazená čelem k divákovi a stojí v kontrastu. Šál, jenž má kolem paží, jí nafukuje vítr. Hlava i pohled je natočený doleva a mírně k zemi, kde je ve výjevu předmět, který nelze určit. Při porovnání

---

<sup>176</sup> Zdroj: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1930-0716-24](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1930-0716-24), vyhledáno dne 20.6.2021.

s grafickým ztvárněním Diany od Virgila Solise je jasné, že v tomto případě se sgrafitář opět inspiroval.<sup>177</sup> Postava bohyně včetně kontrapostu a proporcí je téměř totožná. V obou případech bohyně z pohledu diváka v pravé ruce drží větvičku připomínající palmovou ratolest. V souladu se sgrafitovou výzdobou Nelahozevsi a tohoto pásma je Diana vyobrazená v exteriéru, zatímco Solis ji představil v mracích. Předmět, jenž kvůli stavu tohoto sgrafita nebylo téměř možné identifikovat, je dle předlohy zvlněný cíp Dianina šálu.

V následujícím pásmu jsou kromě několika ornamentálních výjevů dobře viditelné dvě scény. V pravé části jde o staršího muže v plášti klečícího pod nočním nebem. Mraky se rozestupují a na nebi se objevuje pohár. Muž je vyobrazen zády k divákovi, hlavou směřuje vzhůru a gesto rukou představuje pozici oranta ze starokřesťanských výjevů. Na pozadí tohoto výjevu je vidět město. Pozice oranta symbolizuje prosbu či poděkování Bohu.<sup>178</sup> Klečící muž tedy patrně žádá Hospodina o pomoc, přímluvu nebo požehnání. Výjev vlevo pak představuje mladého chlapce na dlážděné terase ve městě. Výjev je jako jeden z mála doplněn výraznou architekturou, kterou tvoří dům a jednoduchý altán. Mladík sedí v obdélníkové lázni umístěné do dláždění. Pravděpodobně se tedy jedná o koupel či formu městské lázně. Oděn je jen velmi spoře a jednou rukou se natahuje pro osušku nebo pro nějaké roucho.

Ve stejném pásu je ještě několik figurálních výjevů, nicméně jejich čitelnost není dobrá. Úplně vlevo se zachovala mužská silueta v krajině a následující výjev představující dva bojující muže. Další výjev ale není kvůli poškození fasády možné identifikovat.

Program sgrafitové výzdoby na Nelahozevsi prolínají jak biblické, tak mytologické scény. Ačkoli je figurálních sgrafit poměrně veliké množství, jasnou souvislost nebo propojení mezi nimi není lehké najít, o čemž se v tenké publikaci *Zámek Nelahozeves* zmiňovala Olga Frejková–Vaňková.<sup>179</sup> Nástěnná výzdoba Nelahozevsi souvisí zcela jistě s majitelem Floriánem Gryspekem, jenž pravděpodobně chtěl, aby výzdoba ztvárnila vše, co ho jakožto humanitně vzdělaného muže zajímalo a reprezentovalo. Skutečnost, že hlavní nástěnná výzdoba Nelahozevsi je jen na severním křídle a přilehlých bastionech, má v literatuře jen několik vysvětlení. Miloslavem Vlčkem podpořená teze zmínila výzdobu severního křídla a propojení myšlenky s tím, že

---

<sup>177</sup> Zdroj: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1930-0716-23](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1930-0716-23), vyhledáno dne 20.6.2021.

<sup>178</sup> ROYT 2013 188.

<sup>179</sup> FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944.

v severním křídle zámku se nacházel hlavní reprezentativní sál, kde se přijímaly veškeré návštěvy. Druhá teze pracuje s faktem, že na vyzdobení celého zámku figurálním sgrafitem nezbylo dostatek financí, proto nakonec náročné figurální kompozice nahradila rychlejší a levnější psaníčka. Tyto teze se vzájemně nevylučují. Kompoziční řešení sgrafitové výzdoby z velké většiny odpovídá grafickým předlohám, kdy se tvůrce sgrafit inspiroval primárně Virgilem Solisem. I zde je tedy patrná vazba na Zaalpí a místní grafickou produkci, a to více než na Itálii, která v tomto případě zůstala významným zdrojem vlivu po architektonické stránce zámku. Sgrafitář nehledě na předlohu veškeré výjevy zasadil do exteriéru, díky čemuž výzdoba kompozičně ladí a netluče se. Sledují-li obecně náměty nelahozevské sgrafitové výzdoby, působí harmonicky. Ornamentální sgrafito a jeho provedení nápadně připomíná Míčovnu Pražského hradu, jejímž stavitelem byl Bonifác Wohlmüt. Teorie, že se tento významný stavitel královské huti na stavbě a návrhu výzdoby zámku Nelahozeves podílel, tak rozhodně působí reálným dojmem.

K dispozici bohužel nejsou restaurátorské zprávy ani velké množství fotografií sgrafit před restaurátorským zásahem, a tak si netroufám posoudit, jak výrazně ovlivnilo restaurování současnou podobu sgrafit, nicméně i na tomto zámku hodnotím kvalitu sgrafit velmi vydařeně. Osobnost Floriana Gryspeka byla v rámci české královské huti dost významná, čemuž stavba i výzdoba zámku náležitě odpovídá do dnešních dní.

## 7. Zámek Brandýs nad Labem

Období největší slávy a kulturně–uměleckého rozmachu brandýského zámku spadá do období vlády císaře Rudolfa II., jehož umělecké působení řadíme do pozdní renesance, případně manýrismu. Zámek měl pro císaře speciální význam, což nás přímo odkazuje na jeho vztah ke královské huti. Tuto skutečnost potvrzuje i sgrafitová výzdoba nádvoří zámku, jež vyobrazuje mimo jiné právě postavu samotného císaře.

Při studiu historie brandýského zámku, který je považován za jednu z nejdůležitějších architektonických památek mapující kontinuálně několik uměleckých slohů, bylo poměrně malé množství písemných pramenů nemilým překvapením. Jako jednu z prvních zmínek o stavbě v této oblasti máme k dispozici listinu o hrádku z roku 1290. Stejně jako u předchozích dvou zámků Nelahozevsi a Benátek nad Jizerou to tedy dokládá, že na místě renesanční památky stála již předtím gotická stavba, odpovídající středověkým standardům. Držiteli mladoboleslavského panství byli Markvarticové, šlechtický rod, se kterým jsou spjaty i první zmínky o Brandýse z roku 1304. „... někdy po r. 1300 byl založen původní hrádek – dnešní východní věž s krátkým křídlem k severní straně –, k němuž byl před rokem 1483 přistavěn palác; poté, a do roku 1508, byla vybudována věž a spojující části k paláci, jehož výstavba byla současně dokončována.”<sup>180</sup> Po vymření Markvarticů po meči došlo k několika přesunům panství do rukou dědiček, což se nakonec ustálilo a po čase se stal majitelem hradu, jenž v rámci let získal výrazně pozdně gotickou podobu, Kunrát Krajíř.

Jedním z prvních architektů tvořící na zámku v Brandýse byl milánský stavitel Matteo Borgorelli, zvaný také mistr Mates. Jeho rozšíření východního a západního křídla v letech 1540–1572 tak započalo vývoj přestavby gotického dvouvěžového hradu – pevnosti – na renesanční zámek. Matteo pracoval ve službě Kunrátova syna Arnošta Krajíře. Tato služba ale neměla dlouhého trvání, protože zámek a celé panství propadlo královské komoře po konfiskaci majetku povstalcům z řad šlechty, kteří vystoupili proti králi a císaři Ferdinandovi I. Habsburskému. Zlomový je tak pro zámek rok 1547. Matteo Borgorelli a jeho stavitelská dílna byla jako jediná na zámku ponechána. Podle návrhů císařova dvorního architekta Paola della Stelly, tvůrce Ferdinandova Belvederu, bylo pak v Brandýse postaveno západní arkádové křídlo, společně s křídlem jižním. Kolem roku 1450 byl zámek a stavba postižena požárem, císař Ferdinand přesto dále trval na tom, aby stavba a úpravy pokračovaly, což se také stalo, a v roce 1563 byla založena zámecká

---

<sup>180</sup> KRČÁLOVÁ 1954.

zahrada s vinohradem, kterouž se zámek spojovala krytá chodba. „Chodba sama je architektonickou zvláštností stejně jako zahrada, jejíž bohatost a krása ji, dle pozdějšího svědectví staroboleslavského jezuita Bohuslava Balbína, řadila k opravdovým skvostům pozdní středoevropské renesance.”<sup>181</sup> Stavba byla Borgorellim dokončena roku 1567, kdy stál zámek na půdorysu nepravidelného čtyřúhelníku. Jako první po dokončení jej poté navštívil císař Maxmilián II. Habsburský.

Nejvýznamnějším a nejslavnějším období zámku v Brandýse bylo období vlády císaře Rudolfa II. (1576–1612), jenž si zámek oblíbil a trávil zde se svým dvorem mnoho času, pročež ho dal vybavit jako své hlavní mimopražské sídlo. Pozornost a obliba císaře měla za následek vznik letohrádku v zahradě (1586–1588), několika menších loveckých zámečků v brandýském okolí, míčovny, a také vznik slavné císařské zahrady. V Brandýse se v té době usadil stavitel Ettore Vaccani, zvaný Hektor Vlach. Otázkou všech stavitelů vystřídavších se na stavbě zámku se ve svém článku podrobně zabývá Jarmila Krčálová.<sup>182</sup> Veškeré architektonické objekty v zahradě pravděpodobně projektoval florentský architekt Giovanni Gargioli, ale do dnešní doby se zachovala pouze téměř nezměněná renesanční balustráda, jež byla součástí císařovy soukromé zahrady, kterou projektoval kameník Antonio Brocca. Zámecký objekt byl poté v roce 1590 doplněn o novou dominantu. Šlo o hodinovou věž v severozápadním nároží. Zámek sloužil císaři k reprezentativním setkáním mimo Prahu – hostil zde například Tycha Brahe, nebo kardinála Aldobrandiho, pozdějšího významného papeže Klimenta VII.

Jako závěrečnou stavební fázi uvádíme dostavbu v letech 1606–1608, která dala vzniknout bosovanému vstupnímu portálu, připomínajícího spíše portály manýristické než renesanční. V rámci této dostavby byly nově zaklenuty některé sály, upraveny císařovy komnaty a uzavřeny arkády na nádvoří, k čemuž byla využita okna. V rámci severního traktu tak vzniklo reprezentativní a působivé piano nobile.<sup>183</sup> Projektantem těchto posledních úprav pravděpodobně byl Giovanni Maria Filippi,<sup>184</sup> autor kostela Nejsvětější Trojice na Malé Straně, nebo slavné Matyášovy brány na Hradě.

---

<sup>181</sup> <http://www.brandyszamek.cz/historie-zamku-a-okoli/stavebni-historie/>, vyhledáno 14.4. 2021.

<sup>182</sup> KRČÁLOVÁ 1954.

<sup>183</sup> Označují se tak šlechtické reprezentativní prostory zpravidla v prvním patře residence, kterým dominuje rozsáhlý sál a menší přílehlé salony. Bývá také označováno jako tzv. “vznešené patro.”

<sup>184</sup> K tomuto tématu napsal Preiss knihu *Italští umělci v Praze* v roce 1986.



## 7.1. Sgrafitová výzdoba zámku

Sgrafitová výzdoba zámku v Brandýse nad Labem se skládá ze čtyř vrstev sgrafit nanesených na sebe.<sup>185</sup> První vrstva vznikla při renesančních úpravách zámku pro císaře Rudolfa II., jehož hlavní mimopražské sídlo muselo reflektovat význam císařského majestátu. Tato vrstva sgrafita je datována do 90. let 16. století. Sgrafita v Brandýse jsou laděna do různých odstínů od pískově hnědé až po černou.

Půdorys zámku tvoří pomyslný čtverec. [33] Čtvercové bylo původně zámecké nádvoří, to se ovšem vlivem pozdějších stavebních úprav změnilo. Vnější sgrafitová výzdoba se nachází především na východním, severním a částečně západním křídle. Až na jeden pás v horní části severozápadního nároží, jenž představuje lovecké výjevy s lovci, psy a kořistí, doplněné o sluneční hodiny, se vnější výzdoba zámku skládá z geometrického typu sgrafita – ze psaníček. [34, 35] Psaníčka na východním křídle jsou upravena a doplněna o drobný ornamentální motiv, který lze vidět i ve spodních částech sgrafit na nádvoří. Nádvoří je vlivem pozdějších úprav tvarováno do nepravidelného pětiúhelníku.

Jedním z hlavních námětů výzdoby brandýského zámku jsou lovecké scény, které odkazují na císařovu zálibu v honech, a současně podtrhují význam zámku, kam se císař jezdil bavit se svými váženými hosty. Pásky loveckých výjevů v lese, které se hemží lovci se zbraněmi, vypuštěnými psy a lovnou zvěří všeho druhu lemují severní, východní, jižní i západní křídlo. [37] Tyto výjevy byly, podobně jako lovecké scény na zámku v Benátkách nad Jizerou, inspirovány grafikami Virgila Solise, jež znázorňují hony na zvířata nejrůznějších druhů. Podobnost je patrná především ve vyobrazení vypuštěných psů, krajiny, ve které se lov odehrává a stylizaci lovců se zbraněmi.

Pásmo lovců na severním křídle je ozvláštněno tím, že v levé části je kromě lovců u rybníka či jezírka výjev doplněn nejrůznějšími stromy, ptáky, rybami a lovci s puškami. Následuje lovecká scéna v pravé části,<sup>186</sup> která naopak představuje lov v exotické krajině, čemuž odpovídá lovící mouřenín, palmy a poletující papoušek. Tento výjev přímo koresponduje s dalšími dochovanými vyobrazenými náměty o pásmo níže. V tomto pásmu se nachází voják v krajině nesoucí meč, natočený k divákovi ze 3/4 a oděný do bohatého oděvu, pravděpodobně očekávající příjezd delegace. [39] Tato významná cizokrajná delegace se nachází hned na dalším výjevu. Vyobrazen je zde triumfátor –

---

<sup>185</sup> NOVOTNÝ 1931, 43.

<sup>186</sup> Pásmo je děleno iluzivní arkádou nad vyobrazením slona s družinou.

Mouření na majestátném slonu. [40] Obrovský slon na sobě veze celou družinu vojáků v brnění. Žádnému z mužů nechybí nabroušené kopí. Podoba slona je realistická a proporčně dobře zvládnutá, ačkoli je jasné, že se toto zvíře v krajinách Českého království běžně neobjevovalo. Solisovy grafiky obsahují i několik vyobrazení těchto cizokrajných zvířat, odtud by tedy mohla pramenit původní inspirace sgrafitáře. Pro porovnání uvádím sgrafitvou výzdobu na náměstí v Prachaticích, kde se slon objevil na domě č.p. 169.<sup>187</sup> Vyobrazení slona v Prachaticích je však oproti slonovi na nádvoří brandýského zámku z hlediska proporcí a realističnosti spíše úsměvné. [41]

Tento exotický výjev rozhodně koresponduje s orientálními zájmy císaře Rudolfa II. a s jeho oblibou přijímat na zámku v Brandýse nejrůznější návštěvy. Tuto tezi ještě více umocňuje následující výjev, kde stojí sám císař Rudolf II. oblečen v renesančních šatech v krajině. K divákovi je natočen ze  $\frac{3}{4}$  a ukazováčkem jedné ruky směřuje diváka k předmětu, který drží v druhé ruce. Jde o kotlík využívaný v chemické laboratoři. Vedle něj stojí druhá mužská figura, také v renesančním oděvu a vyobrazená ze  $\frac{3}{4}$ . V jedné ruce drží za křídlo ptáka, pravděpodobně papouška, jehož hlava je stočená ke křídlu. Druhou rukou rozmáchlým gestem podává císaři bíle vyobrazenou zkumavku, patrně přísadu do chemikálie v kotlíku. Tento výjev odkazuje na Rudolfovu zálibu v alchymii a zájem o vědu. [42] Výjevy v tomto pásmu jsou zasazené do iluzivního sgrafita, kdy polosloupky obemykají okenní římsy a vynášejí iluzivní římsu, která odděluje jednotlivá pásma. Vyobrazení, jež se vlivem vnějších podmínek a času nedochovala, poznáme podle masivních zbarvených ploch, které se na stěnách nádvoří hojně vyskytují. Výjev vojáka, družiny na slonu a Rudolfa II. poté oddělují jednotlivé iluzivní sloupky mezi okny. Iluzivní sgrafitové římsy rozdělují jednotlivá pásma výjevů v celém prostoru vnitřního nádvoří. Spodní část severního křídla je lemovaná jednoduchými psaníčky s ornamentem.

Ornamentální pás rostlin a pentlí lemuje nádvoří v horní části téměř po celém obvodu, místy je pak tento motiv doplněn o různé symboly, a to především na později dostavených částech zámku. Většina těchto výjevů je vyobrazena černobíle. Nenápadný a neúplný výjev se jako jediný dochoval v pásmu pod tímto tenkým ornamentálním pásem na zdi severního křídla. Jde o klečícího muže, jenž přilévá do plamenů obsah nádoby, kterou drží v ruce. Za vlasy ho drží ruka, která přísluší k tělu anděla, jenž je naznačen mohutnými křídly. Scéna se pravděpodobně odehrává v interiéru, nicméně vzhledem k její neúplnosti ji nelze identifikovat ani zařadit do kontextu výzdoby. [43]

---

<sup>187</sup> Také označován jako Knížecí či Schwarzenberský dům.

Významný biblický výjev začíná v pravém rohu severního křídla. Čelem k divákovi je zde vyobrazen sedící vousatý muž, na jehož kolenou leží velký oblý kámen. Muž v pravou ruku drží velký džbán, jehož hrdlo jistí prsty levé ruky. Obsah džbánu teče na kámen v jeho klíně. Jde o Jákoba polévajícího olejem kámen z Bét-élu.<sup>188</sup> Ve stejné části pokračuje příběh o Jakobovi na východním křídle. Následující výjev představuje Jakobův sen. Spící muž v krajině, jež je zdůrazněna velkým množstvím stromů, má ruce složené na prsou a nad jeho hlavou je vyobrazen muž sedící na žebříku spuštěném z nebes. Sedící figura muže se otáčí na anděla, který jako by ho pobízel, aby šplhal dál. V mracích je vyobrazena vousatá tvář Boha otce s žezlem a jablkem.<sup>189</sup> [44] Tato scéna byla inspirována grafikou Virgila Solise *Jakob träumt von der Himmelsleiter*.<sup>190</sup> Grafika zobrazuje spícího muže na zemi, tvář Boha otce i Anděla na žebříku. Je zasazená do krajiny, ale v pozadí se rýsuje architektura a město na kopci, toto je na výjevu v Brandýse odlišné, neboť zde se nachází spící Jakob i celý výjev v krajině. Výjev Jakobova snu tedy chronologicky nenavazuje na výjev Jákoba s kamenem.

Následující výjev se nachází až na pravé straně východního křídla a jeho identifikace je náročná, a to proto, že do výjevu bylo v pozdější době proraženo okno. Výjev vyobrazuje anděla krácejícího a hovořícího se starším mužem o holi, zatímco u jejich nohou postava (patrně mužská) natahuje levou ruku se džbánem pro vodu. Tato postava je narušena oknem, tudíž nelze přesně určit, o jakou scénu se jedná. Diplomová práce Bulínové uvádí, že jednou z možných interpretací, byť nejistou, by mohlo být zvěstování anděla Tobiášovi z apokryfní knihy Tóbit.<sup>191</sup> Starší muž na mne prázdnýma očima a způsobem, jakým se opírá o hůl působí jako slepec, tudíž by se mohlo jednat o rozhovor anděla s Tobiášovým otcem Tóbitem, jenž oslepl. Pravděpodobně by to mohl být i výjev archanděla Rafaela s Tóbitem. [46] Anděl na příkaz Boží zařídil, aby se Tóbitovi vrátil zrak, a ještě pomohl Tobiášovi najít nevěstu. Část postavy, která je

---

<sup>188</sup> Biblický příběh o Jakobovi z knihy Genesis vypráví o Jakobovi, který před hněvem bratra utekl z domu. Na cestě do Cháranu ho zastihla noc, a tak ulehl pod širým nebem na placatý kámen. V tomto místě se mu zdál sen, ve kterém na něj promluvil Bůh. Druhého dne ráno Jakob kámen vzpřimil a zasadil do země, polil jej olejem a nazval ho Bét-el, čili Dům Boží.

<sup>189</sup> Jakobův sen je popsán v knize Genesis. Jakobovi se v něm zjevil Bůh, který Jakobovi řekl, že zem, na které spí, dá jemu a jeho synům. Řekl mu, že ho bude střežit a stát při něm na každém kroku. Jakob po probuzení pochopil, že se nachází na Boží zemi.

<sup>190</sup> Jakob sní o nebeském žebříku. Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT?query=virgil+solis+jakob&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT&lastHit=lasthit&hitNumber=1>, vyhledáno dne 20.6. 2021.

<sup>191</sup> BULÍNOVÁ 2009, 104.

narušená oknem, by tedy mohla být postava Tobiáše, který si ve vodě myl nohy. Z vody vyplavala ryba, jež ho chtěla kousnout. Archanděl Rafael poradil Tobiášovi, aby rybu chytil a použil žluč, játra a srdce jako lék. Tóbitovi se díky rybí žluči poté vrátil zrak.<sup>192</sup>

Další výjev pak představuje Kaina při oběti Bohu. [47] Muž v pokleku je vyobrazen z profilu. Na oltáři před ním je připraven snop obilí. Pravou rukou přidržuje předmět připomínající džbán, který téměř přetéká. Nad jeho oltářem je vidět změt mračen, nicméně scéna není kompletní, neboť i v této části bylo při pozdější výstavbě přidáno okno, které výjev narušilo. Za Kainovými zády hoří druhá oběť, z níž je krom mohutných plamenů patrná pouze hlava beránka. Výjev pravděpodobně znázorňoval i Ábela, nicméně ten se do dnešních dní nedochoval. Motiv oběti Kaina a Ábela byl velmi častý především ve starověku a středověkých iluminacích, renesanční grafiky se častěji zabývají vyobrazením vraždy Ábela.<sup>193</sup>

Vyobrazení, jež původně navazovalo na tento pás, se v dnešní době nachází uvnitř zámku, a bylo náhodou objeveno při opravě omítky. Ačkoli je výjev v současné době v interiéru zámku, pískovou barvou i rozměry i umístěním na stěně odpovídá tomu, aby navazoval na řadu vyobrazení na východním křídle. Na tomto výjevu je běžící starší vousatý muž vyobrazen z profilu v lese, kolem něhož běží psi. [48] Muž vypadá jako starší lovec, zároveň ale svírá hůl, o kterou se opírá. Tato scéna se nachází v patře nade dveřmi, proto je pravděpodobné, že se vlivem přístavby nedochovala celá, případně došlo přístavbou a tvorbou nových oken v případě dalších scén k zániku.

Kromě dvou loveckých scén je na západním křídle vyobrazen velký erb s korunou, jehož jádro tvoří dvě orlice. Ve vzpřímené poloze erb tlapami podpírají dva okřídlení lvi ve skoku. Jedná se o vyobrazení erbu rodu Habsburků, který bývá ještě vyobrazen s masivním řetězem se zavěšeným beránkem, tj. s Řádem Zlatého rouna. Tento výjev je obklopen loveckými scénami, přesto naprosto dominuje výzdobě západního křídla. Jedná se také o jeden z prvních výjevů, kterého si všiml člověk, jenž vstoupil na nádvoří,<sup>194</sup> což byl zajisté záměr. [50]

Sgrafitová výzdoba zámku v Brandýse nad Labem byla primárně vytvořena tak, aby reflektovala osobnost a záliby majitele, za jehož vlády vznikla – erb, exotické motivy, lovecké scény. Ačkoli původní program, ať už šlo o mytologické či biblické výjevy, se

---

<sup>192</sup> ROYT 2013, 280.

<sup>193</sup> Zdroj: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/2614/master-of-jean-de-mandeville-cain-and-abel-offering-gifts-french-about-1360-1370/>, vyhledáno dne 22.6. 2021.

<sup>194</sup> Vchod na nádvoří je v dnešní době z východu, tudíž přicházející člověk stanul přímo proti západní zdi.

v mnohých částech nádvoří do dnešní doby nedochoval, zbylá vyobrazení zdařile utvářejí představu o tom, jak velkolepá výzdoba ve svém čase musela být. Mnohé výjevy zanikly již zmíněnými stavebními úpravami, z nichž jich několik bylo objeveno zcela náhodou při pracích na zvelebení zámeckého interiéru.<sup>195</sup> Dochované starozákonní motivy vyobrazující Jákoba, Tóbita či Kaina odkazují na pevnou víru a oběť Bohu a mužskou sílu, jejich umístění na nádvoří ale působí dojmem spíše náhodným, skoro jako by byly tyto příběhy zvoleny na vyplnění prostoru mezi nástěnnými malbami oslavujícími císaře a následně loveckými scénami, které kromě majestátního slona sgrafitové výzdobě zámku zcela dominují. Části interiérů vyplňují obrazy krajin, lovů i jednotlivé lovecké trofeje, což atribut Rudolfova zámku sloužícímu k odpočinku, rozptýlení a kratochvilím ještě více umocňuje. Jednotlivé vrstvy sgrafitové výzdoby se liší převážně svou barevností, což při bližším zkoumání působí velmi rušivě a neuspořádaně. I na tomto zámku je patrné, že se sgrafitář inspiroval grafikami Virgila Solise, což podtrhuje vazbu královské huti na Zaalpi. Architektonicky se na stavbě a úpravách zámku podíleli téměř sami Italové, což nás naopak odkazuje k vlivu italských renesančních residencí na tuto stavbu. Souvislost mezi sgrafitovou výzdobou zámku v Brandýse a císařem Rudolfem II. lze propojit ještě se zámekem v Benátkách nad Jizerou, jehož nástěnná výzdoba musela být upravována v podobném období. Sgrafitový program – vyobrazení císaře, lovecké scény i starozákonní motivy – se v mnohém velmi podobají, čímž ještě více podtrhují propojení residencí, na nichž se podílela česká královská huť.

---

<sup>195</sup> Informace poskytnutá při osobní návštěvě a prohlídce dosud neveřejných prostor kastelánem V. Rejtharem. Kvůli opatřením souvisejícími s pandemií COVID-19 nebylo možné si zámek projít celý a posoudit blíže vztah mezi výzdobou interiéru a exteriéru.

## 8. Závěr

V závěru této bakalářské práce bych ráda shrnula a komparovala průběh a výsledky mé badatelské činnosti v rámci třech renesančních zámků české královské huti. Dále bych ráda naznačila další možné otázky, které by se v rámci tohoto tématu daly dále řešit a zkoumat.

Badatelskou činnost kromě opatření souvisejících s pandemickou situací na přelomu roku 2020/2021 a pokračujících v roce 2021 komplikoval především stav archivů. Vlivem komunistického režimu a změnami v institucích došlo ke ztrátě mnohých dokumentů a listin, které by byly zajisté velmi přínosné.

Vzhledem k tomu, že česká královská huť čerpala inspiraci z Itálie a zároveň docházelo k výraznému ovlivnění veškeré produkce Zápálím – především Svatou říší římskou – vidím v tomto tématu obrovský potenciál k dalšímu bádání. Sgrafitová výzdoba residencí byla vždy velmi pevně spjata s architekturou. Toto propojení jsem se, alespoň v základních obrysech, pokusila nastínit, a to právě proto, že není možné popisovat nástěnnou výzdobu bez uchopení stavby jako celku.

Dalším velmi důležitým faktorem, který je nutné v souvislosti s touto prací zmínit, je stavebně–historický vývoj. Jak již bylo nastíněno v předchozích kapitolách, zásahy do staveb a modernizační úpravy měly svou významnou roli, a to nejen z hlediska architektury, ale v případě tohoto tématu především z hlediska vnější nástěnné výzdoby. Ukázkovým příkladem je zámek v Benátkách nad Jizerou a v Brandýse nad Labem, kde stavební úpravy překryly nástěnnou výmalbu, jež se bez jakéhokoli kontextu objevila v podstatě náhodou při drobných opravách interiérů zámku. Souvislostí mezi zámekem v Benátkách a v Brandýse je, kromě příhodné lokality, hned několik. Oba zámky sloužily především císaři Rudolfovi II., který je také na obou zámcích vyobrazen. Mimo jiné zámek spojují i četné náměty loveckých scén, a to především proto, že zámky byly obklopeny lesy, a za účelem honů a dalších kratochvílí byly dvorem a další šlechtou využívány. Zámek Nelahozeves je oproti těmto dvěma zámkům z hlediska těchto faktorů zcela odlišný. Z historie víme, že byl vždy vlastněn významnými šlechtickými rody a se zámekem v Benátkách a v Brandýse jej nespojuje ani blízká lokalita. Je jasné, že kdyby Florian Gryspek nebyl císařským úředníkem, jenž také dohlížel na císařovy vznikající stavby a měl tak přímý kontakt s císařskými staviteli a umělci královského dvora, výsledná stavba Nelahozevesi mohla dopadnout úplně jinak. Tím, že se na stavbě podílela česká královská huť, můžeme i tento zámek řadit mezi její dílo, a to je také důvod, proč

byl vybrán pro tuto práci, přestože je zdánlivě odlišný. Nelahozeves mezi zámky v Benátkách a Brandýse svým způsobem nezapadá ani programem sgrafitové výzdoby, jež oproti těmto dvěma zámkům nereflektuje zájmy a koníčky císaře, nýbrž svého majitele, Floriana Gryspeka. Program sgrafitové výzdoby, ať už šlo o biblické výjevy, či postavy z mytologie, však u všech třech zámků reflektují vzdělanost, křesťanskou víru a pohled na vysoce postaveného muže v renesanci. Ať už šlo o Floriana Gryspeka či císaře Rudolfa II., křesťanské ctnosti, umění, věda, znalost světa, statečnost a víra byly oblasti, v nichž byla orientace pro muže žijícího v humanisticky laděném prostředí naprosto samozřejmá.

Co bychom mohli považovat jako společný prvek všech tří zámků, je astronomie, jež byla velkým koníčkem císaře Rudolfa II. Alegorii Astronomie najdeme na sgrafitech i na Nelahozevsi, konkrétně na severním křídle. Další výjev z Nelahozevsi připomíná mága či astronoma hledícího k noční obloze, na níž je vyobrazené slunce, měsíc i hvězdy. V případě Benátek nad Jizerou, kde císařův oblíbený astronom Tycho Brahe opravdu pobýval, sice není nástěnná výzdoba nesoucí tento odkaz dochovaná, nicméně interiér zámku dodnes skýtá takzvaný „benátecký poledník,“ který zde Tycho Brahe vyznačil v jedné z místností. Na zámku v Brandýse je pak astronom vyobrazen přímo s císařem Rudolfem II., jemuž podává zkumavku. Tycho Brahe obdržel od dánského krále Řád slona, což bylo jedním z největších vyznamenání. To by pak mohlo vysvětlovat vyobrazení slona s družinou hned vedle výjevu s císařem. Rozhodně jde o zajímavou alternativu výkladu exotické delegace. Tyto dvě teorie se vzájemně nevylučují a císařův vztah k astronomii umocňuje ještě Astronomická věž u brandýského zámku, která návštěvníkům připomíná, že i zde nějakou dobu pobýval a bádala slavný Tycho Brahe.

Kvalita sgrafitové výzdoby byla a je i díky restaurátorským zásahům na vysoké úrovni, a to u všech třech zámků. Dodnes nejlépe zachovalá jsou sgrafita v Benátkách, ačkoli je nutné připomenout, že figurální sgrafitová výzdoba se nachází jen na vnitřní straně západního křídla. Rozsahově nejobjemnější je rozhodně výzdoba Nelahozevsi, kde se zachovalost sgrafitů různí, převážně kvůli přírodním vlivům, tj. některá sgrafita jsou stíněna střechou či rohy bastionů, jiná jsou naopak vydaná přírodním živlům zcela napospas. Vrstva sgrafitů v Brandýse, jež vznikala v dobách císaře Rudolfa II., je rozsáhlá, nicméně narušená pozdějšími zásahy a vrstvami, které ve výsledku způsobují, že sgrafita jako celek působí rozštěpeně.

Kompozice, zasazení do prostoru a jednotlivé výjevy představují a reprezentují původní majitele sídel a líčí jejich zájmy a vlastnosti v tom nejlepším světle. Zkoumáním

nejrůznějších grafik jsem došla k závěru, že dalším spojujícím faktorem pro tyto zámky byly grafické předlohy norimberského rytce Virgila Solise. Ačkoli se mi nepodařilo identifikovat a určit všechny dochované výjevy,<sup>196</sup> Solisovy grafiky byly jako předlohy použity nejčastěji, ať už šlo pouze o inspiraci jednotlivého výjevu či téměř o přesnou kopii, jak tomu bylo u Samsona a Dalily v Benátkách, alegorie Zimy na Nelahozevsi nebo u Jákovova žebříku v Brandýse. Krčálová sgrafitovou výzdobu Nelahozevsi a Benátek nad Jizerou popisuje takto, cit: „Tato sgrafita, podobně jako výzdoba Litomyšle, pražské Míčovny a Domu U Minuty, se kvalitou i monumentalitou mohou poměřovat s italskými díly provedenými v této technice.“<sup>197</sup>

Bakalářská práce *Renesanční sgrafitová výzdoba zámků Benátky nad Jizerou, Nelahozeves a Brandýs nad Labem* tedy uvádí kulturně–historický kontext renesančního umění v době vlády Habsburské dynastie v Českém království, kdy stručně představuje, jakým způsobem se renesanční pojetí umění a člověka jako jedince přeneslo z Itálie až do Zaalpského prostředí, přibližuje techniku a teorii v renesanci populární nástěnné výzdoby – techniku sgrafito. Práce dále nastiňuje historický a stavební vývoj tří zámků, přičemž pozornost je obzvlášť zaměřena na období renesance a veškeré historické a stavební události spjaté s touto epochou. Úvod do stavebně–historického kontextu společně s popisem a analýzou vnější sgrafitové výzdoby, a to zejména částmi zobrazující figurální výjevy, tvoří jádro této práce.

V rámci své badatelské činnosti jsem se zkoumáním venkovní nástěnné výzdoby dostala k velkému množství dalších renesančních architektur, a to jak šlechtických residencí, tak měst. V případě, že bych z časových důvodů mohla dál pokračovat ve výzkumu, rozšířila bych síť kvalitní dochované sgrafitové výzdoby o další objekty, neboť grafiky Virgila Solise rozhodně nebyly jedinými grafikami, které po Českém království putovaly. Komparace provedení a inspirace grafikami dalších mistrů v rámci renesančních staveb a cílené zaměření na vztah těchto residencí, případně na vliv Prahy, by jistě byla velmi zajímavá.

---

<sup>196</sup> Identifikace a interpretace sgrafitové výzdoby byla v celé práci popsána na základě mé badatelské činnosti a studia grafických předloh.

<sup>197</sup> KRČÁLOVÁ 1989, 69.



## Obrazová příloha

### Zámek Benátky nad Jizerou



1. Půdorys zámku Benátky nad Jizerou. Žlutě je vyznačené nejstarší západní křídlo, kde se nachází sgrafitová výzdoba. Zdroj: <https://www.hrady.cz/zamek-benatky-nad-jizerou>, vyhledáno dne 2.7.2021.



2. Zámek Benátky nad Jizerou, jižní strana západního křídla, pohled na vnější fasádu se sgrafitem psaníčkového typu.



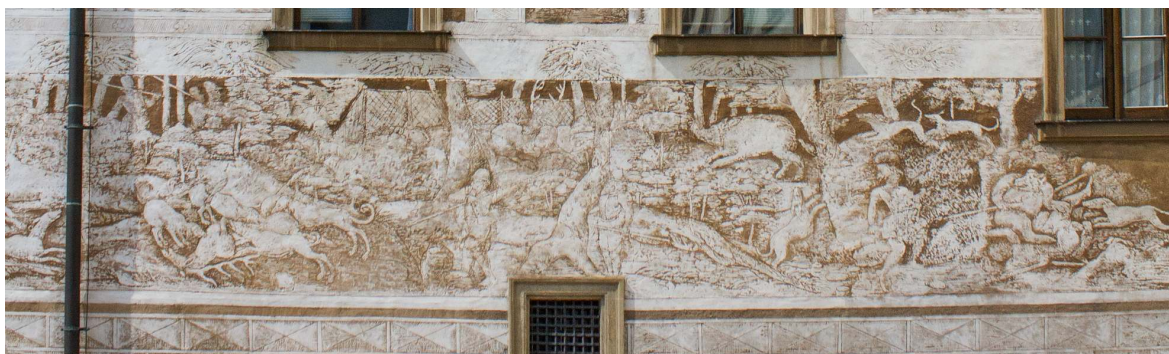
3. Dochovaný letopočet 1572 a fragment psaníčkového sgrafita v interiéru dnešního druhého patra zámku.



4. Pohled na západní křídlo s figurálními sgrafity ze zámeckého nádvoří.



5. Pohled na sgrafitovou bosáž a pásmo s loveckou scénou. V levé části pásma je vidět družina Rudolfa II. v lese, kdy Rudolf II. tuto skupinu vede.



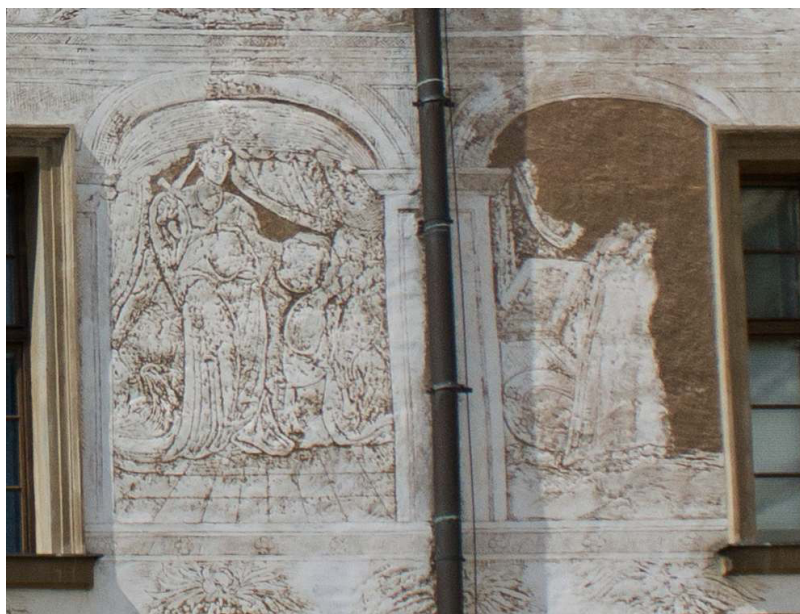
6. Pravá strana spodního loveckého pásma.



7. Část následujícího pásma s iluzivní arkádou a výjevy vyobrazenými mezi jednotlivými sloupy.



8. Detail rytířské scény.



9. Detailní záběr Judity s dýkou podávající špatně čitelné služebné Holofernovu hlavu. Na výjevu je dobře čitelná ruka služebné držící pytel. Následuje jen částečně dochovaný výjev.



10. Druhé pásmo loveckých scén, které se nacházejí na západním křídle zámku Benátky nad Jizerou – levá část a pravá část.



11. Horní pásmo představující Samsonův příběh – levá část.





12. Výjev pěti událostí ze Samsonova života, detail.



13. Dalila stříhající vlasy spícímu Samsonovi. Inspirováno grafikou Virgila Solise.



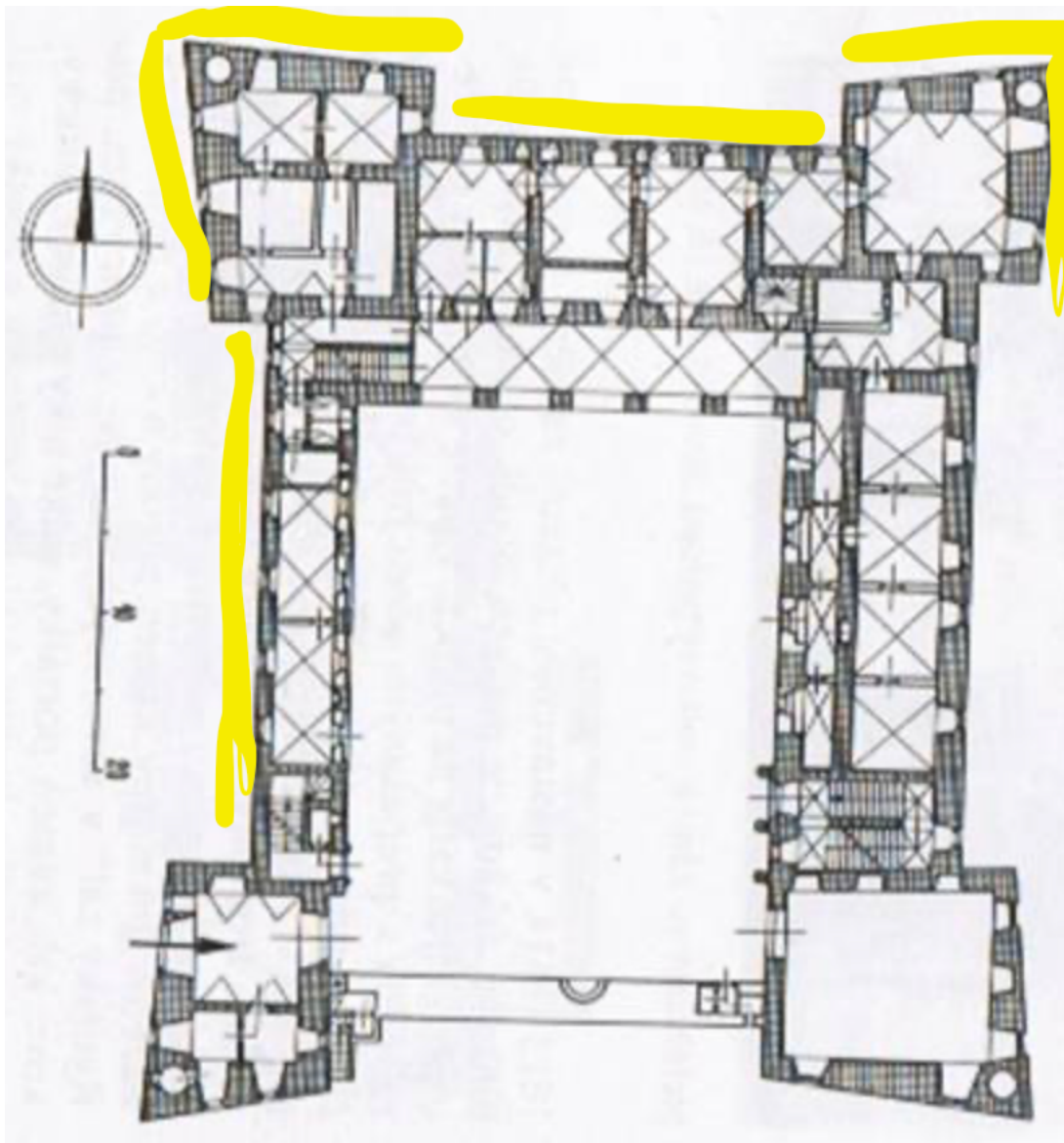
14. Virgil Solis: Samson a Dalila. Dřevoryt, 78x115mm. Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/AIB7YDUVAFOS47CWYXRDHUXLZIRQH2MG?isThumbnailFiltered=true&query=virgil+solis+samson&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=AIB7YDUVAFOS47CWYXRDHUXLZIRQH2MG&lastHit=lasthit&hitNumber=1>, vyhledáno dne 20.6.2021.



15. Iluzivní sgrafito – triglyfy a metopy pod korunní římsou.



## Zámek Nelahozeves



16. Půdorys zámku Nelahozeves se žlutě vyznačenými místy, kde se nachází sgrafitová výzdoba.

Zdroj:

<http://www.mistopis.eu/mistopiscr/podripsko/kralupsko/nelahozeves.htm>, vyhledáno dne 4.7.2021.



17. Pohled na západní křídlo zámku včetně severozápadního a jihozápadního bastionu.



18. Bosované nároží a ostění oken zámku. Lunetová římsa a její sgrafitová výzdoba.



19. Pohled na severní křídlo zámku z nádvoří.



20. Sgrafitová výzdoba severní strany severozápadního bastionu.



21. Adam a Eva na severní straně severozápadního bastionu – detail.



22. Alegorie evropského státu podle grafiky Virgila Solise představující Pannu moudrou v ruce držící pohár s olejem do lampy.



23. Sgrafitová výzdoba východní strany severovýchodního bastionu.



24. Východní strana severovýchodního bastionu – detailní záběr Judity s hlavou Holoferna.



25. Poškozený výjev bojové scény na východní straně severovýchodního bastionu.



26. Obětování Izáka – detail.





27. Sgrafitová výzdoba severního křídla zámku Nelahozeves.



28. Severní křídlo zámku, Fortuna – detail.



29. Severní křídlo zámku – pásmo alegorií. Zleva Fáma, Fortuna a bohyně moudrosti a válečné strategie Pallas Athéna.



30. Lehce poškozené vyobrazení bohyně Diany na severním křídle zámku.



31. Alegorie zimy na severním křídle zámku inspirovaná grafikou V. Solise.



32. Virgil Solis, Triumphzug des Winters. Mědiryt, 57x249 mm. Zdroj:

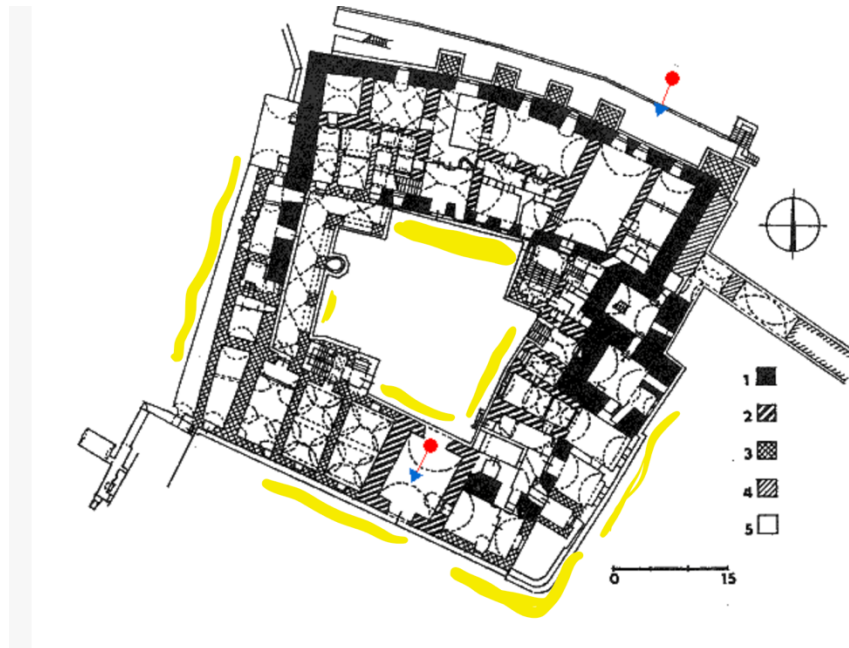
<https://www.deutsche-digitale->

[bibliothek.de/item/HNVQOQI5ZI543DTBY4DJFB4G5UONNGRJ?query=virgil+solis+winter&thumbnail-](https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/HNVQOQI5ZI543DTBY4DJFB4G5UONNGRJ?query=virgil+solis+winter&thumbnail-)

[filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=S77MKWSAX4EFEPAGZ66ENVTW7G2KRZP7&lastHit=lasthit&hitNumber=2,](https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/HNVQOQI5ZI543DTBY4DJFB4G5UONNGRJ?query=virgil+solis+winter&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=S77MKWSAX4EFEPAGZ66ENVTW7G2KRZP7&lastHit=lasthit&hitNumber=2)

vyhledáno dne 22.6.2021.

## Zámek Brandýs nad Labem



33. Půdorys zámku Brandýs nad Labem – žlutě jsou vyznačená místa, kde se nachází sgrafitová výzdoba. Zdroj: <https://www.hrady.cz/zamek-brandys-nad-labem>, vyhledáno dne 29.6.2021.



34. Geometrické sgrafito s ornamenty se nachází především na vnější fasádě zámku. Na nádvoří se vyskytuje jen v dolní části stěn.



35. Sgrafitová výzdoba vnějšího severozápadního nároží.



36. Pohled na jižní zámecké křídlo z nádvoří.



37. Sgrafitová výzdoba jižního zámeckého křídla – detail loveckých scén.



38. Severní zámecké křídlo – lov ptactva.



39. Severní křídlo – bohatě oblečený voják očekávající příjezd delegace.



40. Severní křídlo – triumfátor na slonu s družinou.



41. Slon na náměstí v Prachaticích, dům č.p. 169, také zvaný jako Knížecí dům.

Zdroj: <http://uhv.upce.cz/upload/panoch/kapitoly/7/7.15.html>, vyhledáno dne 24.6.2021.

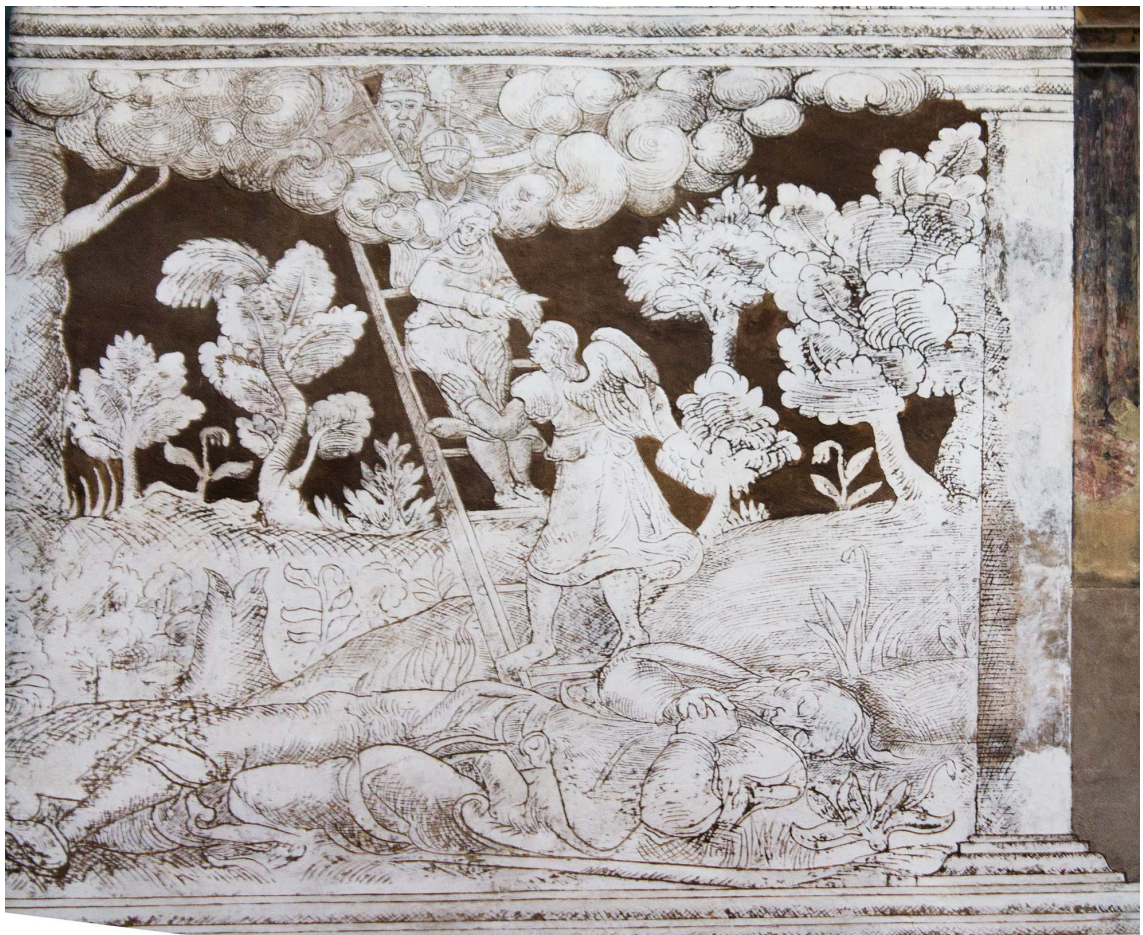




42. Rudolf II. (vlevo) s alchymistou. Následuje výjev s Jákobem polevávícím olej na kámen Bét-elu.



43. Severní křídlo zámku – nekompletní výjev muže, jenž drží za vlasy andělská ruka.



44. Západní křídlo zámku v Brandýse – biblický výjev Jákobova žebříku.



45. Virgil Solis – Jákob snící o žebříku. Dřevoryt, 104x147 mm. Zdroj:

<https://www.deutsche-digitale->

[bibliothek.de/item/GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT?isThumbnailFiltered=true&query=virgil+solis+jakob&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT&lastHit=lasthit&hitNumber=1](https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT?isThumbnailFiltered=true&query=virgil+solis+jakob&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT&lastHit=lasthit&hitNumber=1), vyhledáno dne 21.6.2021.



46. Západní křídlo – jen částečně zachovalý výjev muže (Tóbita) kráčejíciho o holi s archandělem Rafaelem. Skrze část vyobrazení bylo proraženo okno při pozdějších stavebních úpravách zámku.



47. Západní křídlo – Kainova oběť. Vpravo se nachází Kain se snopy obilí. V levé části je patrná zapálená oběť s hlavou beránka, tj. oběť Ábelova.



48. Výjev muže se psy, který byl objeven při opravách zdi v interiéru zámku.



49. Sgrafitová výzdoba východního zámeckého křídla.



50. Východní zámecké křídlo – detail erbu s loveckými scénami po obou stranách.



51. Erb rodu Habsburků. Zdroj: <http://gis.fsv.cvut.cz/zamky/genealogie/habsburg/php/info.php>, vyhledáno dne 26.6.2021.

## Seznam vyobrazení

1. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Půdorys zámku, žlutě je vyznačené nejstarší západní křídlo, kde se nachází sgrafitová výzdoba. Zdroj: <https://www.hrady.cz/zamek-benatky-nad-jizerou>, vyhledáno dne 2.7.2021.
2. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Jižní strana západního křídla, pohled na vnější fasádu se sgrafitem psaníčkového typu, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
3. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Dochovaný letopočet 1572 a fragment psaníčkového sgrafita v interiéru dnešního druhého patra zámku, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
4. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Pohled na západní křídlo s figurálními sgrafity ze zámeckého nádvoří, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
5. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Pohled na sgrafitovou bosáž a pásmo s loveckou scénou. V levé části pásma je vidět družina Rudolfa II. v lese, kdy Rudolf II. tuto skupinu vede, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
6. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Pravá strana spodního loveckého pásma, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
7. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Část následujícího pásma s iluzivní arkádou a výjevy vyobrazenými mezi jednotlivými sloupy, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
8. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Detail rytířské scény, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
9. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Detailní záběr Judity s dýkou podávající špatně čitelné služebné Holofernovu hlavu. Na výjevu je dobře čitelná ruka služebné držící pytel. Následuje jen částečně dochovaný výjev, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
10. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Druhé pásmo loveckých scén, které se nacházejí na západním křídle zámku Benátky nad Jizerou – levá část a pravá část, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
11. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Horní pásmo představující Samsonův příběh – levá část, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová



12. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Výjev pěti událostí ze Samsonova života, detail, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová

13. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Dalila stříhající vlasy spícímu Samsonovi. Inspirováno grafikou Virgila Solise, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová

14. Virgil Solis: Samson a Dalila. Dřevoryt, 78x115mm. Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/AIB7YDUVAFOS47CWYXRDHUXLZIRQH2MG?isThumbnailFiltered=true&query=virgil+solis+samson&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=AIB7YDUVAFOS47CWYXRDHUXLZIRQH2MG&lastHit=lasthit&hitNumber=1>, vyhledáno dne 20.6.2021.

15. **Zámek Benátky nad Jizerou.** Iluzivní sgrafito – triglyfy a metopy pod korunní římsou, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová

16. **Zámek Nelahozeves.** Půdorys zámku s vyznačenými dispozicemi sgrafitové výzdoby. Zdroj: <http://www.mistopis.eu/mistopiscr/podripsko/kralupsko/nelahozeves.htm>, vyhledáno dne 4.7.2021.

17. **Zámek Nelahozeves.** Pohled na západní křídlo zámku včetně severozápadního a jihozápadního bastionu. Foto: Anna Malinová

18. **Zámek Nelahozeves.** Bosované nároží a ostění oken zámku. Lunetová římsa a její sgrafitová výzdoba. Foto: Anna Malinová

19. **Zámek Nelahozeves.** Pohled na severní křídlo zámku z nádvoří. Foto: Anna Malinová

20. **Zámek Nelahozeves.** Sgrafitová výzdoba severní strany severozápadního bastionu, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová

21. **Zámek Nelahozeves.** Adam a Eva na severní straně severozápadního bastionu – detail, 1. ¼ 17. století.

22. **Zámek Nelahozeves.** Alegorie evropského státu podle grafiky Virgila Solise představující Pannu moudrou v ruce držící pohár s olejem do lampy, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
23. **Zámek Nelahozeves.** Sgrafitová výzdoba východní strany severovýchodního bastionu, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
24. **Zámek Nelahozeves.** Východní strana severovýchodního bastionu – detailní záběr Judity s hlavou Holoferna, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
25. **Zámek Nelahozeves.** Poškozený výjev bojové scény na východní straně severovýchodního bastionu, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
26. **Zámek Nelahozeves.** Obětování Izáka – detail, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
27. **Zámek Nelahozeves.** Sgrafitová výzdoba severního křídla zámku Nelahozeves, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
28. **Zámek Nelahozeves.** Severní křídlo zámku, Fortuna – detail, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
29. **Zámek Nelahozeves.** Severní křídlo zámku – pásma alegorií. Zleva Fáma, Fortuna a bohyně moudrosti a válečné strategie Pallas Athéna, 1. ¼ 17. století století. Foto: Anna Malinová
30. **Zámek Nelahozeves.** Lehce poškozené vyobrazení bohyně Diany na severním křídle zámku, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
31. **Zámek Nelahozeves.** Alegorie zimy na severním křídle zámku inspirovaná grafikou V. Solise, 1. ¼ 17. století. Foto: Anna Malinová
32. Virgil Solis, Triumphzug des Winters. Mědiryt, 57x249 mm. Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/HNVQOQI5ZI543DTBY4DJFB4G5UONNGRJ?query=virgil+solis+winter&thumbnail-filter=on&isThumbnailFiltered=true&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=S77MKWSAX4EFEPAGZ66ENVTW7G2KRZP7&lastHit=lasthit&hitNumber=2>, vyhledáno dne 22.6.2021.

33. **Zámek Brandýs nad Labem.** Půdorys – žlutě jsou vyznačená místa, kde se nachází sgrafitová výzdoba. Zdroj: <https://www.hrady.cz/zamek-brandys-nad-labem>, vyhledáno dne 29.6.2021.
34. **Zámek Brandýs nad Labem.** Geometrické sgrafito s ornamenty se nachází především na vnější fasádě zámku. Na nádvoří se vyskytuje jen v dolní části stěn, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
35. **Zámek Brandýs nad Labem.** Sgrafitová výzdoba vnějšího severozápadního nároží, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
36. **Zámek Brandýs nad Labem.** Pohled na jižní zámecké křídlo z nádvoří, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
37. **Zámek Brandýs nad Labem.** Sgrafitová výzdoba jižního zámeckého křídla – detail loveckých scén, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
38. **Zámek Brandýs nad Labem.** Severní zámecké křídlo – lov ptactva, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
39. **Zámek Brandýs nad Labem.** Severní křídlo – bohatě oblečený voják očekávající příjezd delegace, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
40. **Zámek Brandýs nad Labem.** Severní křídlo – triumfátor na slonu s družinou, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
41. **Prachatice.** Slon na náměstí v Prachaticích, dům č.p. 169, také zvaný jako Knížecí dům. Zdroj: <http://uhv.upce.cz/upload/panoch/kapitoly/7/7.15.html>, vyhledáno dne 24.6.2021.
42. **Zámek Brandýs nad Labem.** Rudolf II. (vlevo) s alchymistou. Následuje výjev s Jákobem polevávajícím olej na kámen Bét-elu, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová
43. **Zámek Brandýs nad Labem.** Severní křídlo zámku – nekompletní výjev muže, jehož drží za vlasy andělská ruka.
44. **Zámek Brandýs nad Labem.** Západní křídlo zámku v Brandýse – biblický výjev Jákobova žebříku, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová

45. Virgils Solis – Jákob snící o žebříku. Dřevoryt, 104x147 mm. Zdroj: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT?isThumbnailFiltered=true&query=virgil+solis+jakob&rows=20&offset=0&viewType=list&firstHit=GXH27XHSMIUC6UD2K67DKYQFCA6SJLOT&lastHit=lasthit&hitNumber=1>, vyhledáno dne 21.6.2021.

46. **Zámek Brandýs nad Labem.** Západní křídlo – jen částečně zachovalý výjev muže (Tóbita) kráčejíciho o holi s archandělem Rafaelem. Skrze část vyobrazení bylo proraženo okno při pozdějších stavebních úpravách zámku, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová

47. **Zámek Brandýs nad Labem.** Západní křídlo – Kainova oběť. Vpravo se nachází Kain se snopy obilí. V levé části je patrná zapálená oběť s hlavou beránka, tj. oběť Ábelova, 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová

48. **Zámek Brandýs nad Labem.** Výjev muže se psy, který byl objeven při opravách zdi v interiéru zámku. Pravděpodobně 2. ½ 16. století. Foto: Anna Malinová

49. **Zámek Brandýs nad Labem.** Sgrafitová výzdoba východního zámeckého křídla, 2. ½ 16. stol. Foto: Anna Malinová

50. **Zámek Brandýs nad Labem.** Východní zámecké křídlo – detail erbu rodu Habsburků s loveckými scénami po obou stranách, 2. ½. 16. stol. Foto: Anna Malinová.

51. Erb rodu Habsburků. Zdroj: <http://gis.fsv.cvut.cz/zamky/genealogie/habsburg/php/info.php>, vyhledáno dne 26.6.2021.

## Seznam použité literatury a pramenů

- ANTOŠ 2013 — Jiří ANTOŠ: Z historie Benátecka. Benátky nad Jizerou 2013
- BAŽANT 2006 — Jan BAŽANT: Pražský belvedér a zaalpská renesance. Praha 2006
- BENEŠ 1999 — Luděk BENEŠ: Průvodce historií města Benátek nad Jizerou. Mladá Boleslav, Benátky nad Jizerou 1999
- BERGER 1909 — Ernst BERGER: Fresko – und Sgraffito – Technik. München 1909
- BIALOSTOCKI 1976 — Jan BIALOSTOCKI: The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland. Oxford 1976
- BULÍNOVÁ 2009 — Kristýna BULÍNOVÁ: Tématika ctností a neřestí v renesanční sgrafitové výzdobě fasád architektury v Čechách a na Moravě (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2009
- DVORSKÝ 1989 — Jiří DVORSKÝ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/1, Od počátku renesance do závěru baroka. Praha 1989
- DVOŘÁKOVÁ/MACHÁLKOVÁ 1954 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Helena MACHÁLKOVÁ: Malovaná průčelí české gotiky a renesance, In: Zprávy památkové péče, Praha 1954, 33–73
- FREJKOVÁ 1941 — Olga FREJKOVÁ: Česká renesance na pražském hradě. Praha 1941
- FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ 1944 — Olga FREJKOVÁ–VAŇKOVÁ: Zámek Nelahozeves. Vyšehrad 1944
- HEINZ–MOHR 1999 — Gerd HEINZ –MOHR: Lexikon symbolů obrazy a znaky křesťanského umění. Praha 1999
- KALINA 2009 — Pavel KALINA: Benedikt Ried a pořátky zaalpské renesance. Praha 2009
- KOCH 1998 — Wilfried KOCH: Evropská architektura; Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha 1998
- KRČÁLOVÁ 1954 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Zámek v Brandýse nad Labem. In: Umění II, 1954, 136-152

KRČÁLOVÁ 1968 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Grafika a naše renesanční nástěnná malba. In: Umění X, 1968, 276–282

KRČÁLOVÁ 1989a — Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě, In: Jiří Dvorský (ed): Dějiny českého výtvarného umění II/1, Praha 1989, 6–62

KRČÁLOVÁ 1989b — Jarmila KRČÁLOVÁ: Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, In: Jiří Dvorský (ed), Dějiny českého výtvarného umění II/1, Praha 1989, 63–92

KROUPA 2008 — Pavel KROUPA: Z průzkumu památek na Brandýsku a Říčansku, In: Památky středních Čech 2, Praha 2008, 60–63

KROUPA 2009a — Pavel KROUPA: Průzkum jižní a západní fasády zámku v Brandýse nad Labem, In: Památky středních Čech 1, Praha 2009, 41–47

KROUPA 2009b — Pavel KROUPA: Ke gotické podobě severozápadní věže hradu a zámku v Brandýse nad Labem, In: Památky středních Čech 2, Praha 2009, 21–25

KUBEC 1996 — František KUBEC: Renesanční sgrafitová bosáž ve středních Čechách. Praha 1996

LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ 1957 — Milada LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ: Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním malířství. In: Umění věků, sborník k 70. narozeninám profesora Josefa Cibulky, 1957, 96–104

LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ 1968 — Milada LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ: Figurální sgrafito v Benátkách a jeho restaurování. In: Památková péče, XXVIII, 1968, 165–171

LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ 1971 — Milada LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ: Grafická předloha a její význam při restaurování maleb a sgrafit. In: Památková péče, XXXI, 1971, 4–16

MIKOWEC 1861 — Ferdinand B. MIKOWEC: Schloß Brandeis an der Elbe. Prag 1861

MUK/HOŠEK 1990 — Jan MUK / Jiří HOŠEK: Omítky historických staveb. Praha 1990

NOVOTNÝ 1931 — Vladimír NOVOTNÝ: Poznámky o českém renesančním sgrafitu. In: Památky archeologické XXXVIII, 1931, 37–58

PANOCH 2007 — Pavel PANOCH: Mluvící průčelí; Novověké sgrafitové a malované fasády jako pramen k poznání kulturní historie. <http://uhv.upce.cz/upload/panoch/zip/text.pdf>, vyhledáno 12.5.2021

PANOCH 2015 — Pavel PANOCH: Malováno do fasády, tesáno do kamene. [https://fr.upce.cz/sites/default/files/public/pano3099/panoch\\_malovano\\_do\\_fasady-opt\\_147986.pdf](https://fr.upce.cz/sites/default/files/public/pano3099/panoch_malovano_do_fasady-opt_147986.pdf), vyhledáno 10.6. 2021

PETR 1926 — František PETR: Malířské techniky. Praha 1926

POCHE 1988 — Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin. Praha 1988

RIPA 2019<sup>2</sup> — Cesare RIPA: Ikonologie. Praha 2019

ROYT 2013 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2013

ŘÍHOVÁ 2009 — Vladislava ŘÍHOVÁ (ed.): Sgrafito 16.–20. století, výzkum a restaurování. Pardubice 2006

SEDLÁČEK 1891 — August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze Království českého, díl VIII. Praha 1891

SEDLÁČEK 1895 — August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze Království českého, díl X. Praha 1895

SEDLÁČEK 2011 — August SEDLÁČEK: Historické poznámky o panství Benátky. Benátky nad Jizerou 2011

SEIBT 1985 — Ferdinand SEIBT (ed.): Renaissance in Böhmen; Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk. München 1985

SEJNUKOVÁ 1992 — Věroslava SEJNUKOVÁ (ed.): Slovník biblické kultury. Praha 1992

ŠAMÁNKOVÁ 1961 — Eva ŠAMÁNKOVÁ: Architektura české renesance. Praha 1961

TEJMAR 2009 — Lumír TEJMAR: K vymýcení pověr o technice renesančních sgrafit, In: Vladislava Říhová (ed), Sgrafito 16.–20. století, Litomyšl 2009, 99–110

- VÍŠKOVÁ 2011 — Martina VÍŠKOVÁ: Architektura zámku Nelahozeves (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2011
- VLK 1992 — Miloslav VLK: Nelahozeves: zámek, historie a architektura. Praha 1992
- VRIES 1976 — Ad de VRIES: Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam – London 1976
- WAISSER 2009 — Pavel WAISSER: Sgrafito, úhel pohledu. Figurální výzdoba fasád 16. století v evropském kontextu determinujícím česká a moravská sgrafita, In: Vladislava Říhová (ed), Sgrafito 16.–20. století, Litomyšl 2009, 7–25
- ZERNER 1979 — Henri ZERNER (ed.): The illustrated Bartsch part XXXII. New York 1979