

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Dekorace reprezentativního sálu tzv. Nového
zámku komplexu rezidence v Litultovicích
z roku 1609**

Bakalářská diplomová práce

Beata Krajčíková

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma „Dekorace reprezentativního sálu tzv. Nového zámku komplexu rezidence v Litultovicích z roku 1609“ vypracovala samostatně za použití citovaných pramenů, literatury a dalších zdrojů.

V Olomouci dne: 2. prosince 2024

.....

Beata Krajčíková

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala zejména vedoucímu práce, Mgr. Pavlu Waisserovi, Ph.D., za jeho připomínky a rady při konzultacích. Také děkuji starostovi obce Litultovice, Ing. Janu Birgusovi, za zpřístupnění objektu zámku. Nemalé díky patří i Bc. Ireně Tiché, zaměstnankyni Územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Ostravě, za její pomoc při shromažďování pramenů z fondu NPÚ. V neposlední řadě patří můj velký dík spolužačce Veronice Zlámalové za cenné rady zejména formálního rázu. Mimo to děkuji rodině a přátelům za jejich trpělivost a podporu.

Počet znaků: 73 842

Obsah

Úvod.....	6
1. Vývoj bádání.....	8
2. Historie a architektonický vývoj zámku v Litultovicích.....	11
3. Život a dílo Václava Bítovského z Bítova.....	17
4. Výzkum a základní východiska renesančního nástěnného malířství v regionu.....	20
5. Dřevěné malované renesanční stropy – vývoj a bádání.....	23
6. Výzdoba reprezentačního sálu „nového“ zámku v Litultovicích.....	26
6.1 Nástěnné malby reprezentačního sálu „nového“ zámku.....	26
6.2 Záklopový malovaný strop reprezentačního sálu „nového“ zámku.....	30
7. Historické pozadí a možné vlivy na vznik díla.....	33
8. Restaurátorské práce na zámku v Litultovicích.....	35
Závěr.....	42
Seznam použité literatury a internetových zdrojů.....	44
Prameny.....	44
Literatura.....	45
Internetové zdroje.....	49
Seznam vyobrazení v textu.....	50
Seznam obrazových příloh.....	52
Obrazové přílohy.....	55
Anotace.....	76

Úvod

Hlavním cílem této bakalářské diplomové práce je analyzovat dekorační program reprezentačního sálu „nového“ zámku litultovické rezidence z roku 1609, za níž jakožto objednavatel stojí Václav Bítovský z Bítova. Ačkoliv vlivem poměrně nešťastných restaurátorských zásahů v 80. letech byly některé zdejší motivy dezinterpretovány, pozměněny či vlivem stáří památky téměř vynechány kvůli své nečitelnosti, jedná se v rámci soudobé tamější tvorby o významný úkaz malířské a řemeslné produkce. Na danou dekoraci bude nahlíženo z ikonografického hlediska, a pro celkovou interpretaci a pochopení díla bude doplněn historický a sociální kontext.

Práce nabídne kapitulu o vývoji bádání k objektu litultovického zámku i osobnosti objednavatele, Václava Bítovského z Bítova. Jelikož se jedná o poměrně málo probádanou tematiku, která se mohla rozvinout až s příchodem modernější doby, poskytuje tato práce souhrn literatury zejména 20. a 21. století.

Další část práce souvisí s historií a architektonickým vývojem zámku v Litultovicích, přičemž zvláštní pozornost je věnována renesančnímu období, které představuje klíčovou etapu vzniku a realizace zkoumaných dekorativních prvků. Tato část se zaměřuje nejen na podmínky, za kterých vznikla středověká tvrz, jež se postupně proměnila ve šlechtické sídlo, ale také na podrobný popis výmalby „starého“ zámku a na přehled jednotlivých majitelů, kteří zámek vlastnili a přispěli k jeho dalšímu rozvoji. Daná kapitola též mapuje situaci v průběhu 20. století, kdy byl zámek konfiskován komunisty a následně restaurován bez větší architektonické expertízy.

Část pozornosti je věnována také objednavateli výzdoby Václavu Bítovskému z Bítova. Jeho evangelické náboženské přesvědčení se nejen otisklo právě do zmíněné výzdoby, ale svými činy se zapsal do opavských dějin začátku 17. století. Představuje tak jednu z nejvýznamnějších postav moravských slezských stavů, které byly v opozici vůči císařskému dvoru, a po bitvě na Bílé hoře se z něj stal psanec působící v exilu. V krátkém pojednání se snad podaří jeho životní situaci zpřehlednit a objasnit.

Pro hlubší porozumění kontextu slouží kapitola o vývoji a výzkumu renesančního malířství na Moravě během přelomu 16. a 17. století. Předmětem zkoumání je, jakým způsobem a proč došlo k proměně umělecké produkce v této době a jaké nové podněty přinesla. Tyto historické změny měly přímý vliv na výzdobu sálu v Litultovicích, včetně malovaných dřevěných stropů,

které tvoří její součást. Dřevěné stropy, významný umělecký fenomén zejména 15. až 17. století, jsou rovněž podrobně analyzovány.

Hlavní část práce tvoří kapitola mapující nástěnné malby sálu a jeho malovaný záklopový strop zejména pomocí ikonografické analýzy. Ta poskytuje ucelený pohled na zdejší dekorační program. K tomu snad napomohou i získané archivní materiály, jenž byly vyhotoveny během restaurátorských prací v 80. letech minulého století a je jim věnována samostatná kapitola.

1. Vývoj bádání

Starší literatura se o Litultovicích zmiňuje zejména v geografickém a historickém kontextu. Takovým příkladem mohou být *Nejstarší dějiny enklav moravských na Opavsku* od Petra Tesaře z roku 1917.¹ Zde nabízí detailní přehled majitelů sídla a tehdejší osady zejména ve středověku. K nástinu situace z trochu jiného úhlu pomohl Bohumír Indra ve svém článku *K renesančnímu stavitelství na severovýchodní Moravě a ve Slezsku* z roku 1966.² Zde přibližuje situaci ohledně severomoravské renesanční architektury a jejího vzniku v rámci sociálního kontextu daného území, který můžeme uplatnit i na litultovickou obec. Obecný přehled, zahrnující osudy slezské oblasti v období renesance, poskytuje kniha *Slezsko v dějinách českého státu*. Tato kolektivní badatelská práce byla pro svou obsáhlou rozdělena na dva díly. Klíčový pro tuto práci byl II. díl, mapující historickou situaci v letech 1490–1763, čímž pokrývá i čas vyhotovení výmalby sálu.³

Dále bylo podstatné zaměřit se zejména na „novou“ budovu zámku a jeho výmalbu. Odborná literatura se o problematiku nástěnných a nástropních maleb „nového zámku“ litultovického sídla zajímá jen velmi okrajově. K jejich objevení totiž došlo poměrně nedávno, a to v 80. letech minulého století, kdy probíhaly rozsáhlé restaurátorské práce na území severní Moravy a Slezska pod záštitou Krajského střediska státní památkové péče v Ostravě.⁴ Mnohem více se práce odborníků zaměřují na stavbu obecně, společně s architektonický rozvojem a přehledem majitelů, kteří sídlo vlastnili.

Jednu z prvních zpráv o objevu a následném restaurování maleb podala badatelka Libuše Dědková.⁵ Nález byl učiněn díky ní a Leopoldu Plavcovi, kteří tak jednali zejména na upozornění z řad zdejších obyvatel. Malby se skrývaly pod vápenným nátěrem. Mimo to se zmiňuje i o objevu dochovaných záklopových stropů, také malovaných. Včetně této zprávy se Dědková o litultovický zámek zajímá ještě v roce 1992, a to článkem k dějinám a stavebnímu

¹ Petr Tesař, *Nejstarší dějiny enklav moravských na Opavsku*, Opava 1917.

² Bohumír Indra, *K renesančnímu stavitelství na severovýchodní Moravě a ve Slezsku*. Pramenné zprávy o vlašských a domácích stavitelích a kamenících do 30leté války, *Časopis Slezského muzea, řada B*, roč. 15, 1966, s. 128–148.

³ Radek Fukala et al., *Slezsko v dějinách českého státu 1490–1763 II.*, Praha 2012.

⁴ Libuše Dědková, *Významné nálezy maleb v památkových objektech Severomoravského kraje. Příspěvek k 25letému trvání památkové péče v Severomoravském kraji*, Ostrava 1983, nestránkováno.

⁵ PhDr. Libuše Dědková (1938–2017) byla významnou osobností v rámci památkové péče v Severomoravském kraji. V 70. a 80. letech minulého století pod ní spadala správa zdejších restaurátorských prací, na které dohlížela. Mimo to vydala několik článků mapující stavebně-historické průzkumy a její badatelská činnost je pro tuto bakalářskou práci jedna z klíčových. – Poslední rozloučení s PhDr. Libuší Dědkovou, *Národní památkový ústav*, <https://www.npu.cz/cs/uop-ostava/zpravy/20902-posledni-rozloucení-s-phdr-libusi-dedkovou>, vyhledáno 25. 1. 2024.

vývoji v *Časopise slezského zemského muzea*, kde vychází zejména z archivních pramenů. Tím vytvořila solidní základ pro zkoumání poměrů na litultovickém zámku, včetně architektonického popisu a vývoje budovy ve staré i nové části.⁶ V rámci publikované literatury se zde navíc objevuje pravděpodobně první podrobnější popis místní malířské výzdoby a určení grafické předlohy hlavního průchodu sálu. Tato skutečnost bude detailněji probírána v kapitole popisu nástěnných maleb zámku.

Dále je litultovický zámek zmíněn v publikaci *Umělecké památky Moravy a Slezska* od Bohumila Samky, ve které podává stručný medailon o historii zámku, jeho stavební dispozici, přehledu majitelů, a mimo to zmiňuje objev těchto maleb, kterým nabízí stručný popis.⁷ Poměrně kratší heslo k tématu se vyskytuje také ve stěžejních pracích pojednávajících o hradech a zámcích v Čechách a na Moravě, a to od Františka Spurného z roku 1983.⁸ Druhý podobně koncipovaný popis se nachází v knize Miroslava Plačka *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, vydané v roce 1996.⁹ Ve svých pracích však autoři nezachází do hloubky a představují spíše odrazový můstek při řešerši dalších publikací, ze kterých vychází.

Jedna z nejkompexnějších recentních prací na téma Litultovic a zdejšího zámku je publikace *Litultovice 1317–2017*.¹⁰ Představuje výsledek činnosti několika autorů, kteří se zabývají zejména kulturními a sociálními souvislostmi obce jako takové. Pro tuto práci pak byla nejvíce stěžejní kapitola *Renesanční zámek v Litultovicích* od Ondřeje Haničáka.¹¹ Autor zde poskytuje detailní popis stavebního vývoje, který doplňuje o kulturně-historickou sféru a zhodnocení restaurátorských prací v 80. letech. Stavbu zasazuje i do rámce tehdejší renesanční opavské architektury. Popis malířské výzdoby částečně vychází z prací Dědkové, což umožňuje navázat i na dekorace v nové budově. Malířskou výpravou ve starém zámku se pak zabývala také Anita Kudličková ve své bakalářské práci *Motivy obráceného světa v dekorativních konceptech 16. století na území České republiky* z roku 2017, kde vytváří katalog zahrnující i výmalbu starší budovy, tzv „starého“ zámku.¹²

⁶ Libuše Dědková, Zámek v Litultovicích – příspěvek k dějinám a stavebnímu vývoji, *Časopis Slezského zemského muzea*, řada B, roč. 41, 1992, s. 224–233.

⁷ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 2. díl J–N, Praha 1999, s. 392–395.

⁸ František Spurný, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 2*, Severní Morava, Praha 1983, s. 145–146.

⁹ Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 222–223.

¹⁰ Ondřej Kolář, *Litultovice 1317–2017*, Litultovice 2019.

¹¹ Ondřej Haničák, Renesanční zámek v Litultovicích, in: Ondřej Kolář (ed.), *Litultovice 1317–2017*, Litultovice 2019, s. 53–78.

¹² Anita Kudličková, *Motivy obráceného světa v dekorativních konceptech 16. století na území České republiky* (bakalářská práce), FF UP 2017.

Nedílnou součástí výzkumu o Litultovicích bylo rovněž zkoumání role Václava Bítovského z Bítova, objednavatele výmalby sálu „nového“ zámku. Největší badatelský přínos k jeho osobě poskytnul David Liška ve svých odborných článcích. V roce 1998 vydal článek s názvem *Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova – K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně (1. část)*,¹³ kde popisuje Václavův život do roku 1620. Dalším rokem (1999) vydal pokračování v podobě druhé části, kde popisuje osudy Bítovského v pobělohorské době až do jeho zatčení a popravy v roce 1628.¹⁴ V témže roce poskytl další studii s názvem „*A tu jím vinu dávám...*“ *Václav a Bohunka Bítovští ve světle olomouckých půhonů*,¹⁵ pomocí již mapuje každodenní záležitosti manželů Bítovských, u čehož vychází zejména z dobových smluv, spisů a korespondence. Svou zatím poslední práci na dané téma publikoval v roce 2007, titulovanou názvem *Václav Bítovský z Bítova, jeho život a politická činnost na Opavsku do roku 1614*.¹⁶ Zde poměrně podrobně rozebírá Václavovu politickou kariéru a rodinné zázemí. Rod Bítovských jako takový má svůj stručný medailon i v *Lexikonu české šlechty* od Jana Halady z roku 1992.¹⁷ Krátké heslo poskytl i Petr Mašek ve svém díle *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti* z roku 2008.¹⁸

¹³ David Liška, *Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 1. část, Vlastivědný věstník moravský* 50, 1998, č. 4, s. 358–365.

¹⁴ David Liška, *Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 2. část, Vlastivědný věstník moravský* 51, 1999, č. 1, s. 58–67.

¹⁵ David Liška, „*A tu jím vinu dávám...*“ *Václav a Bohunka Bítovští ve světle olomouckých půhonů, Matice moravská* 118, 1999, č. 1, s. 131–148.

¹⁶ David Liška, *Václav Bítovský z Bítova, jeho život a politická činnost na Opavsku do roku 1614, Matice moravská* 126, 2007, č. 1, s. 83–99.

¹⁷ Jan Halada, *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti I*, Praha 1992, s. 23–24.

¹⁸ Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl I, A–M*, Praha 2008, s. 84.

2. Historie a architektonický vývoj zámku v Litultovicích

Městys Litultovice se nachází 12 km východně od Opavy. Název je odvozen zřejmě od zakladatele tehdejší osady Litulta (kdysi psáno Lutolta).¹⁹ První písemnou zmínku datujeme do roku 1224, kdy tehdejší obec spadala pod lenní majetek olomouckého biskupa.²⁰ Městys může čerpat ze svých dvou architektonických dominant. V první řadě se jedná o farní římsko-katolický kostel sv. Bartoloměje v klasicistním slohu. Následovaný je zámek, jehož komplex se dělí na tzv. starou a novou část. Jeho podoba sice prošla několika změnami a restaurátorskými úpravami, stále si však zachovává svou renesanční podobu.²¹

První písemná zmínka o litultovické tvrzi, tedy předchůdci zámku, pochází z roku 1446. Předpokládá se však, že zde již stála dříve.²² Její přesná podoba není známa a vychází pouze z předpokladů odborníků, kteří se při svém výzkumu opírají o lépe zdokumentované stavby z té doby v okolí. Zřejmě se jednalo o jednoduchou vícepodlažní stavbu z lomového kamene, která disponovala obdélníkovým či čtvercovým půdorysem.²³ V rámci expertízy přízemního plánu zaměřené zejména na sklepní prostor „starého“ zámku bylo zjištěno, že základ budovy nelze vložit do jedné stavební etapy. Příčinou je tloušťka zdiva, která se v jednotlivých úsecích výrazně liší. V té době zřejmě tvrz nebyla nijak velká a většina prostoru se soustředila do sklepení.²⁴ Ačkoliv se na panství vystřídalo tou dobou několik majitelů, tím nejdůležitějším, který stojí za zmínku, je rod Kosířů. Libuše Dědková se domnívá, že právě během jejich vlastnictví léna došlo k rozšíření tvrze do rozměrů dnešního „starého“ zámku.²⁵

Důležitá změna v rámci stavebního rozvoje přichází až s nástupem 16. století. Tvrz byla odkoupena rodem Štosů z Kounic, během jejichž državy došlo k zaklenutí podzemního prostoru.²⁶ Zaklenuto bylo též přízemí, obohacené o výseče a lunety, kde se zřejmě nacházela kuchyně pro služebnictvo a pokoj správce.²⁷ Přestavba probíhala od roku 1573, přičemž za

¹⁹ Přípona „-ice“ se konkrétně používá pro osady, jejichž název je odvozen od zakladatele a jsou tzv. patronymická. – Viz Tesař (pozn. 1), s. 3.

²⁰ Ačkoliv byl majetek dědičný, právo na něj měl pouze mužský potomek. Tato ne vždy splnitelná podmínka způsobila, že v průběhu let se na Litultovicích vyměnilo několik rodů, kteří léno vlastnili. – Viz Samek (pozn. 7), s. 392.

²¹ Viz Haničák (pozn. 11), s. 53.

²² Tvrz byla vystavěna zřejmě za účelem obrany léna a přiléhajících statků, jelikož tou dobou řádily v českých zemích válečné nepokoje a mimo to byly časté nájezdy loupežnických rytířů. – Viz Tesař (pozn. 1), s. 62.

²³ Ibidem, s. 55.

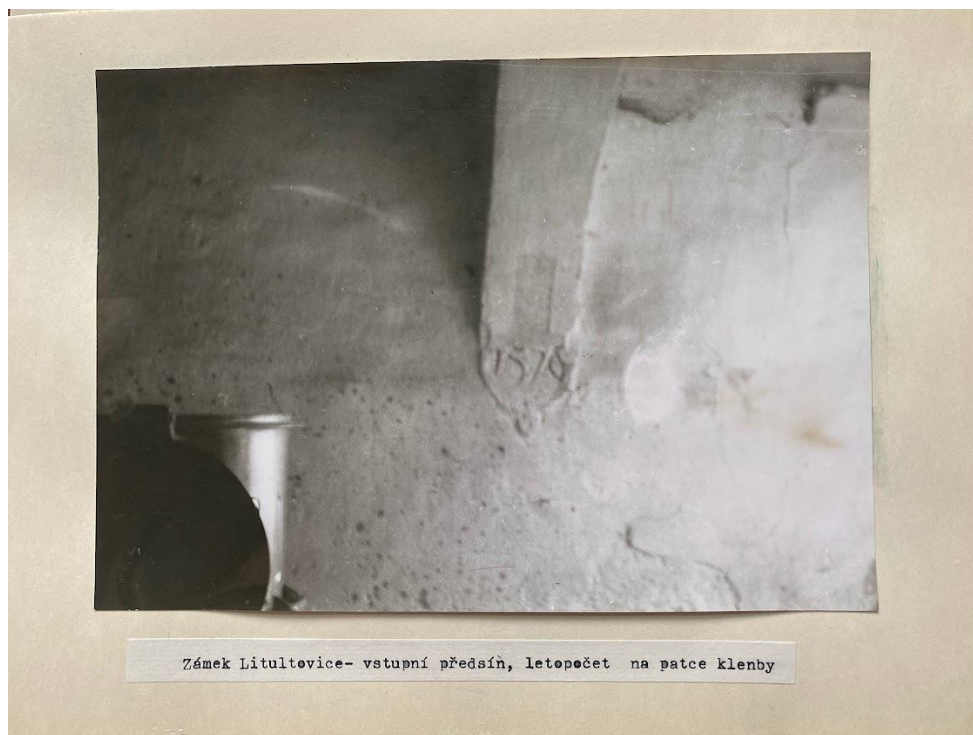
²⁴ Viz Dědková (pozn. 6), s. 224.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Jednalo se o rozvětvený šlechtický rod, jejichž členové působili na Moravě, v Čechách i ve Slezsku. – Josef Pilňáček, *Staromoravští rodové*, Vídeň 1930, s. 313.

²⁷ Viz Dědková (pozn. 6), s. 229.

stavebníka je považován Jan Štos z Kounic, který správu zámku převzal v témže roce.²⁸ Většina stavebních prací byla dokončena o 3 roky později, jak uvádí letopočet s rokem 1576, jenž se nachází v přízemí stavby.²⁹



Obr. I. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, letopočet v přízemí stavby

U samotné přestavby však ambice nového majitele nekončily. Jana Štose můžeme pokládat také za stavitele nového jižního křídla, do dnešních dnů nazývaného jako „nový zámek“. Od té doby je zámek koncipován jako celek sestávající z dvoupodlažní a třípodlažní části.³⁰ Komunikaci mezi těmito budovami obstarával dvorní arkádový ochoz, nacházející se v patře objektu. Mezi patrem a přízemím pak bylo spojníkem trojramenné schodiště. V interiéru přízemí byly vyzděny niky s půlkruhovým uzávěrem, jejichž posloupnost představovala slepou arkádu, která sloužila jako členící prvek stěn zámku.³¹

Pokud bychom měli architektonicky popsat obě části zámku, můžeme v nich jasně rozpoznat tehdejší vývoj fortifikační architektury, která byla úzce propojena se stavbou sídel už od raného středověku. Použito bylo subtilnější zdivo a zámek byl navíc vybaven nárožními

²⁸ Viz Haničák (pozn. 11), s. 56–58.

²⁹ Mimo to se u letopočtu nachází i znak Jana Štose (půlměsíc) a iniciály jeho ženy Evy Šlikové ze Zubřic. – Viz Samek (pozn. 7), s. 392.

³⁰ Viz Dědková (pozn. 6), s. 229.

³¹ Ondřej Haničák uvádí, že v rámci opavské zámecké architektury konce 16. století bylo užití arkádového ochozu velmi ojedinělé. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 66–67.

věžicemi.³² Ačkoliv se během působení majitele Jana Štose stalo z tvrze renesanční šlechtické sídlo, nesplácel své dluhy a byl nucen majetek předat biskupovi. Od něj potom zámek převzal Karel Bítovský z Bítova roku 1580.³³

Nový držitel svou objednavatelskou činností přispěl nejen k propojení obou budov sídla („starého“ a „nového“ zámku), ale také byl podněcovatelem interiéurní výmalby, vytvořené asi třemi až čtyřmi malíři. Tu zhodnotila Libuše Dědková ve svém článku o litultovickém zámku jako velmi kvalitní v rámci soudobé tamější tvorby.³⁴ Spočívala ve výmalbě záklopových stropů a nástěnných maleb po obvodu stěn a kleneb v obou patrech. V prvním patře se nachází dochované záklopové stropy v obou místnostech. Pokoj u severního nároží je zdoben zejména vegetabilním motivem v podobě černých olistěných úponků, a ve vedlejším pokoji sestává výzdoba z pletenců s iluzivními akanty. Ta pokračuje jako ozdobný vlys ve tvaru listových rozvilin a rolverkových kartuší s postavami a jezdcem sedícím na koni. Navazuje až na schodiště, kde se mění do podoby romanticky pojatého altánku obehnaného balustrádou a růžovým keřem.³⁵ Ze schodiště se dostáváme na podestu, která dotváří celek v podobě iluzivního průhledu do krajiny. V jejím středu se nacházela fontána, na jejímž vrchu byla zobrazena sedící postava medvěda hrajícího na dudy.³⁶

Výmalba pokračuje druhým patrem se zvelebenými soukromými pokoji, přičemž nejlépe dochovanou prací je výmalba bývalé ložnice samotných Bítovských (Karla a jeho manželky).³⁷ Zde se soustřeďují hlavní malířské práce v podobě erbů majitele i jeho žen, následovaných medailonem s Kalvárií, tedy truchlící Panny Marie a Jana Evangelisty ve společnosti Krista. Mimo to je zde vyobrazen pelikán, oblíbený zejména u evangelíků, krmící své děti vlastní krví, symbolizující vykoupení skrze postavu Krista, a jako protipól na pravé straně byl fénix, odkazující na Kristovo Zmrtvýchvstání.³⁸ Protějšší pokoj, také zřejmě plnící funkci ložnice, nese naopak prvky zvířecí a světské, odkazující na vitalitu a lásku. Po stranách dveří jsou postaveni dva zbrojnoši jakožto strážci. Nad nimi se vyskytuje tympanon s dvěma

³² Viz Dědková (pozn. 6), s. 226.

³³ Bítovští z Bítova byli ze starého slezského rodu působící zejména na Opavsku v průběhu 14.–16. století. – Viz Mašek (pozn. 18), s. 84.

³⁴ Viz Dědková (pozn. 6), s. 226.

³⁵ Viz Kudličková (pozn. 12), s. 31.

³⁶ O významu symboliky v podobě muzikantského medvěda se stále vedou debaty. Ondřej Haničák uvádí, že tento poměrně neobvyklý motiv zřejmě souvisel s lidovými slavnostmi a navazoval na částečně dochovanou výzdobu druhého patra. Ta, ačkoliv fragmentárně dochovaná, přiřazuje v groteskní formě lidské činnosti zvířatům. Asi nejznámější úkaz podobných motivů u nás se dochoval v zámku v Bučovicích, kde jsou v tzv. „Zaječím pokoji“ postavy zajíců vykonávající lidské činnosti. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 69.

³⁷ Viz Dědková (pozn. 6), s. 226–227.

³⁸ Díky výše zmíněným erbům Bítovského a jeho dvou žen můžeme dataci těchto prací směřovat k 90. letům 16. století. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 70.

ženskými postavami, představující personifikaci naděje a víry s obvyklými atributy kotvou a křížem. Nutno podotknout, že v dnešních dnech tvoří tyto dvě místnosti jednu aulu, když v 19. století došlo ke zrušení příčky, která tyto dva pokoje rozdělovala.³⁹

Malířské práce se nepozastavily ani s nástupem nového majitele, syna Karla Bítovského z Bítova, Václava. Ten oficiálně převzal sídlo po smrti svého otce a staršího bratra v roce 1608, za správu zámku byl však zodpovědný už o několik let dříve, jelikož zastupoval svého nemocného otce Karla.⁴⁰ Václav se jakožto objednavatel zasloužil o úpravu reprezentativního sálu v budově „nového“ zámku. Díky svému vysokému postavení totiž chtěl vytvořit prostor vhodný pro přijímání urozených hostů.⁴¹ Právě tato malířská výzdoba v podobě nástěnných maleb a malovaného dřevěného stropu tvoří hlavní téma práce a bude dále rozvíjena.

Výše popsané období a proměny se razantně zapsaly do dnešní podoby zámku, který už v budoucnu neprošel žádnými většími proměnami. V březnu roku 1614 prodal Václav Bítovský litultovickou ves společně s přiléhající obcí Lhotkou, tenkrát nedílnou součástí léna, Mikuláši Rohrovi ze Stinavy a jeho manželce Barboře. Od té doby se na Litultovicích prostřídalo několik majitelů v rámci celého 17. století. Počínaje rokem 1618 léno spadalo Kašparu Rejbnic z Petrovic, o deset let poté, v roce 1628, byl dalším majitelem Jan Kryštof Orlík, katolický hejtman z Hukvald. Jelikož měl syny, po jeho skonu zde mohla nadále sídlit jeho rodina. Od roku 1668 se novým oficiálním držitelem stává jeho syn Stanislav Jeroným. Konec tohoto majitelského spádu nastává v roce 1689, kdy umírá syn Stanislava, František Jeroným. Jelikož neměl mužského dědice, patřilo léno opět biskupovi.⁴²

Podobným tempem bychom se dostali přes poměrně neznámá jména vlastníků, kteří se svou činností nijak nepodíleli na rozvoji zámku.⁴³ Další stavební činnost je zaznamenána až z let 1727–1728, kdy byla na podnět tehdejšího majitele Jana Bedřicha Tetzlera zřízena zámecká kaple.⁴⁴ Po Tetzlerech začal sídlo vlastnit rod Rolsberků počínaje rokem 1792, kterým náleželo až do druhé světové války. Ti se v průběhu dvou staletí ujali opravy objektu. Došlo

³⁹ Libuše Dědková uvádí, že se v druhém patře nacházely ještě dva další pokoje. Jejich výzdoba se však velmi odlišuje od původních dvou popsaných ložnic. Barevná paleta i měkkost zobrazených postav se liší, stejně jako ornamentika. Tuto světsky pojatou výmalbu Dědková hodnotí jako pozdější práci, zřejmě vzniklou za Václava Bítovského. – Viz Dědková (pozn. 6), s. 227.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem, s. 229.

⁴³ Litultovice se totiž z místa reprezentace staly spíše majetkem přispívající k nárustu příjmů těchto majitelů. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 72.

⁴⁴ Ačkoliv se kromě kaple nezměnila dispozice zámku jako taková, společně s její výstavbou došlo k barokizaci některých prostor, konkrétně pak průčelí budovy, kde se nacházel centrální vjezd. – Viz Dědková (pozn. 6), s. 229.

k úpravě fasády v klasicistním stylu a počátkem 19. století byl areál rozšířen o krajinářský park obehnaný zámeckou zdí, ve kterém se také nacházela kuželna.⁴⁵ Po jedné z posledních úprav, zřejmě z poloviny 19. století, přibýlo ostění v novogotickém slohu, přičemž podobné historizující detaily bychom našli i v interiéru.⁴⁶

Minulé století v rámci historického i stavebního vývoje Litultovic už tak produktivní nebylo. Po opuštění objektu posledním členem z rodu Rolsberků v roce 1947 došlo ke konfiskaci zámku a byl přidělen místnímu národnímu výboru. To mělo za následek zhoršení stavu sídla, ale mimo to zmizela velká část mobiliáře, přičemž vidina jeho dohledání je do dnešních dnů mizivá.⁴⁷ V 60. letech také došlo ke zboření barokní zámecké kaple. Ačkoliv se o opravu zámku usilovalo už od dob konfiskace, došlo k ní až v 70. letech. Jelikož však chyběl stavebně historický průzkum budovy, který by mohl poukázat na stáří jednotlivých částí, došlo k velkým ztrátám a poškozením v podobě zničení cenných omítek s malbami v přízemí.⁴⁸ Za své také vzala novogotická úprava bočního vchodu či renesanční kamenosochařské články arkád. Až díky restaurátorským zásahům ke konci 70. a začátku 80. let došlo k odkrytí nových fresek a záchraně již objevených zejména pomocí transferu.⁴⁹

Restaurátorské práce, probíhající v druhé polovině 20. století, se tak poměrně negativně zapsaly do stavu litultovického sídla. Nutno však uvést, že bez nich by došlo k významným ztrátám například v podobě zchátrání zámku takovým způsobem, že by škoda ve výsledku byla mnohem většího rozsahu.

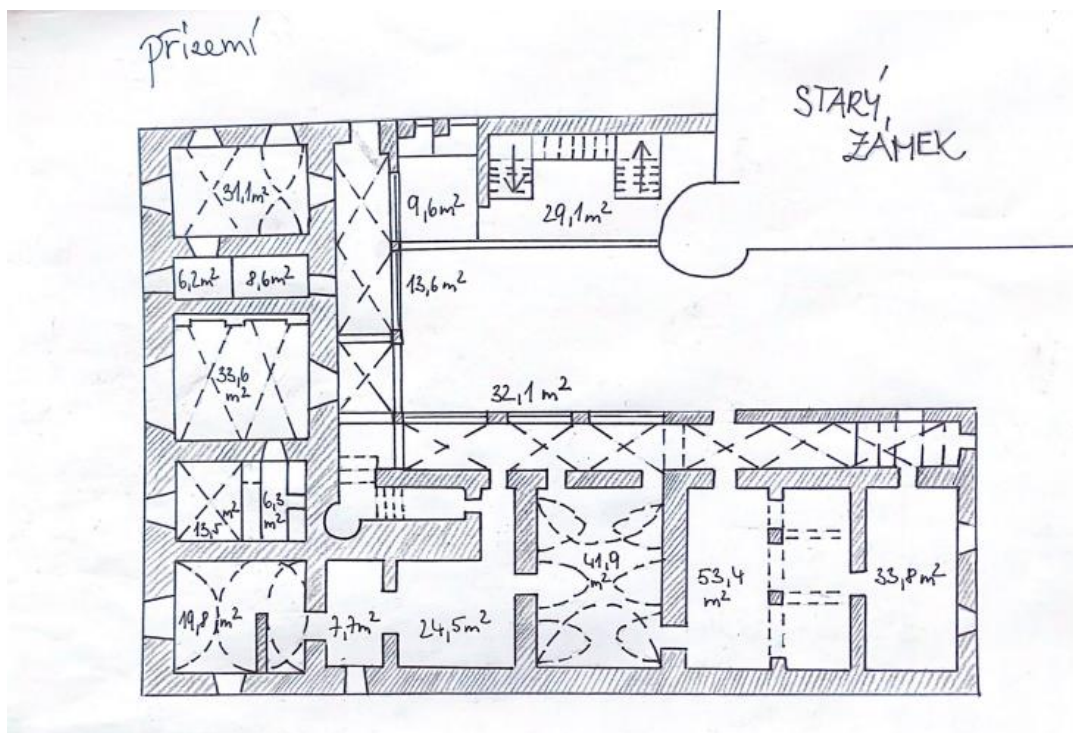
⁴⁵ Zámek, *Městys Litultovice*, <https://www.litultovice.cz/mestys/pametihodnosti/zamek/>, vyhledáno 1. 2. 2024.

⁴⁶ Viz Haničák (pozn. 11), s. 73.

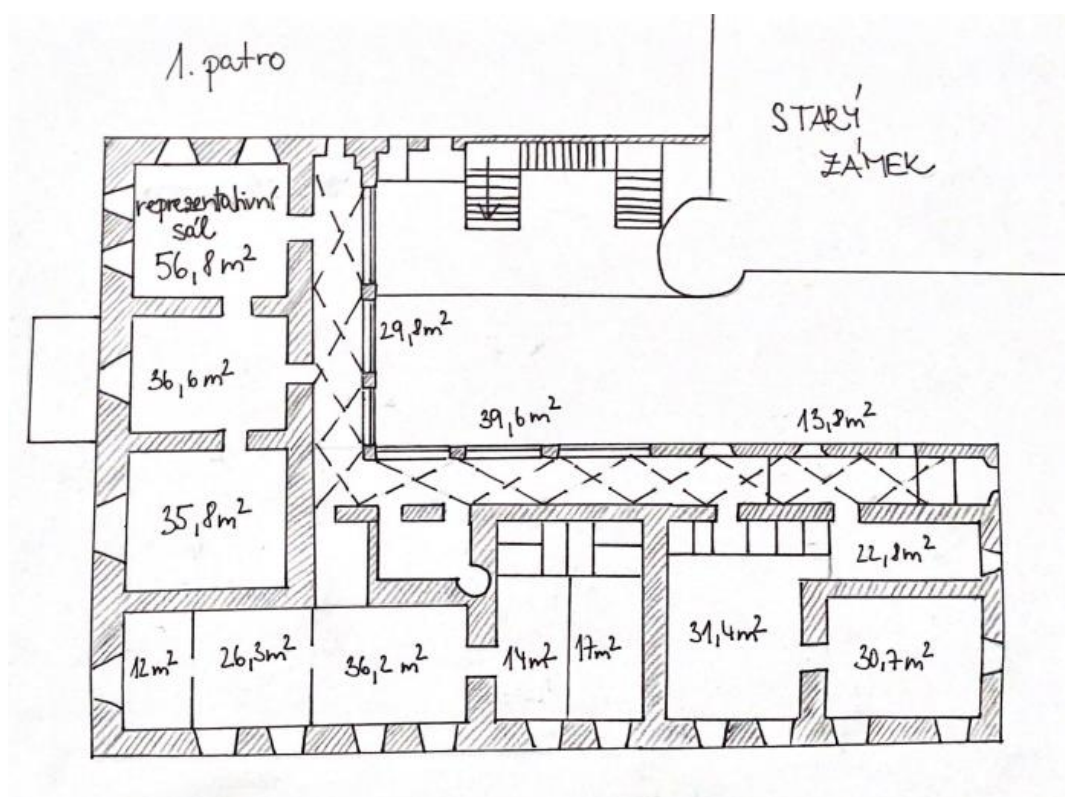
⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Viz Dědková (pozn. 6), s. 231.

⁴⁹ Technika transferu, tedy vyjmutí fresky přímo ze zdi a přenesení na novou podložku, se používá pouze v případě, že není možné malbu zachránit na jejím autentickém místě. Více informací viz – Ibidem.



Obr. II. Půdorys přízemí „nového“ litultovického zámku



Obr. III. Půdorys 1. patra „nového“ litultovického zámku

3. Život a dílo Václava Bítovského z Bítova

Následující řádky mapují život objednavatele celého dekoračního programu reprezentačního sálu „nového“ zámku – Václavu Bítovskému z Bítova. Ten představuje jednu z hlavních postav historie Opavska první čtvrtiny 17. století. Aktivně se účastnil posledních bojů za opavská historická práva a také různých politických sněmů jak na Moravě, tak i v Praze.⁵⁰

Linie Bítovských spadá do let raného středověku, kdy přišli na Moravu a usadili se na Opavsku, kde se rozrůstal jejich politický vliv. Ten eskaloval právě v osobě Václava Bítovského, který je nepochybně nejslavnější postava tohoto rodu. Erb Bítovských tvoří hořící srdce. [1] Podle pověsti se jistý příslušník tohoto rodu kdysi v minulosti zasloužil o sňatek jistého kyperského prince s francouzskou princeznou. Odměnou mu poté bylo do erbu dáno hořící srdce.⁵¹

Přesné datum narození Václava bohužel není známo, ale na základě smrti jeho matky v roce 1580 lze usoudit, že se narodil před tímto rokem.⁵² Byl synem Mandalény Cetřysové z Kynšperka a Karla Bítovského z Bítova, který mu po své smrti v roce 1600 přenechal Litultovice a přilehlé statky.⁵³ Václav navázal na činnost svého otce a vstoupil do řad opavských zemských soudců, kde v letech 1609–1614 působil v roli relátora, osoby zodpovědné za zápisy do zemských desek. Mimo to jezdil na sněmy týkající se osudů českého Slezska a tvrdě hájil zájmy svého kraje, a to například i na vrchním sněmu ve Vratislavi v roce 1605.⁵⁴

On i většina zasedajících v opavské radě byla evangelického vyznání, což bylo v rozporu s katolickým císařským dvorem sídlícím v Praze. S nástupem Matyáše Habsburského na moravskou politickou scénu v roce 1608 se situace dále vyostřila. Došlo ke složitým politickým machinacím, které vedly i k zatčení opavského děkana Mikuláše Sarkandera,⁵⁵ který plánoval spiknutí proti Opavě a jejím stavům za pomoci katolických přívrženců z císařského dvora. Opava mezitím hledala podporu v dalších moravských protestantských městech, jako

⁵⁰ Viz Liška (pozn. 16), s. 83–84.

⁵¹ Viz Halada (pozn. 17), s. 23.

⁵² Viz Liška (pozn. 13), s. 359.

⁵³ Jelikož se jednalo o manské pozemky podléhající správě olomouckého biskupství, musel Václav složit manský slib a dodržovat s tím související závazky. Například odvádět určitý obnos peněz biskupství, účastnit se sněmů a soudů v Kroměříži apod. – Viz Liška (pozn. 16), s. 87.

⁵⁴ Ibidem, s. 88.

⁵⁵ Mikuláš Sarkander (1570–1622) byl katolický kněz a opavský inkvizitor. Na Opavu byl poslán kardinálem Dietrichsteinem, aby zde rozesíval protireformační myšlenky a mapoval činy protestantských stavů. Byl však stavy odhalen a uvězněn jako vlastizrádce. Díky pomoci z císařského dvora se mu podařilo z vězení utéct za hranice. Po bitvě na Bílé hoře v roce 1620 se vrátil na Moravu a působil zde jako olomoucký kanovník až do své smrti. – Radek Fukala, *Reformace ve Slezsku a na Opavsku*, Opava 2010, s. 125–126.

bylo Brno nebo Jihlava a vytvořila se opozice vůči císařskému dvoru, v níž Václav Bítovský zastával jednu z předních pozic.⁵⁶

V době těchto politických intrik se usadil s manželkou Bohunkou Prusinovskou z Víckova na litultovickém sídle, přičemž přesné datum sňatku není známo. Zde žili po dobu dalších 5 let, než v roce 1614 léno odprodal Mikuláši Rohrovi ze Stinavy a s manželkou Bohunkou se přesunuli do sídla v Bystřici pod Hostýnem, které díky Bohunčině věnu vlastnili.⁵⁷

Z dochovaných archiválií popisující Václavovu povahu je patrné, že byl velmi temperamentní a měl sklony k agresi.⁵⁸ I ta mu zřejmě propůjčila vysoké místo v rámci bránění opavských stavovských zájmů. Politická situace vygradovala v roce 1618 Pražskou defenestrací. Na tu zareagovaly české země společně s Moravou, kde byl Václav, jak již bylo zmíněno, jednou z vůdčích rolí evangelických stavů. Také byl vybrán, aby na povstaleckou stranu přibral města Olomouc s Uničovem, což se podařilo.⁵⁹ Během těchto událostí také došlo k tragickému umučení bratra Mikuláše, Jana Sarkandera, který patřil k hlavnímu katolickému proudu dlícímu v Olomouci. Ten byl později svatořečen a jeho umučení, na kterém se Václav Bítovský podílel, přerostlo v mučednický kult.⁶⁰ Evangelické stavy však neustály císařskou přesilu a když v roce 1620 došlo k rozhodující bitvě na Bílé hoře, byly protestantské stavy poraženy katolickou stranou v čele s císařem Ferdinandem II. O rok později následovala nechvalně známá poprava 27 pánů na Staroměstském náměstí v Praze a řada měla přijít i na Moravu.⁶¹

V červenci roku 1622 došlo k souzení moravských reformačních sil. Václav Bítovský společně s dalšími aktivními evangelíky, kteří byli součástí stavů, byli odsouzeni k trestu smrti a propadnutí majetku i za své nepřítomnosti. Konkrétně Václav už byl totiž dávno za hranicemi českého království a přidal se k formujícím se protestantským silám v Německu. Osudným pro něj byl rok 1627, kdy byl v červenci v rámci vojenských tažení zajat v Dolním Slezsku Albrechtem z Valdštejna. V okovech byl převezen do Brna, kde byl souzen a mučen v naději, že by mohl něco prozradit k pozadí stavovských událostí. Václav si však stál tvrdě za svým přesvědčením a vírou a mučitelům nic neprozradil. Tak bylo rozhodnuto o jeho popravě a 27.

⁵⁶ Viz Liška (pozn. 16), s. 91–93.

⁵⁷ Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

⁵⁸ Viz Liška (pozn. 15), s. 137.

⁵⁹ Viz Liška, (pozn. 14), s. 59.

⁶⁰ Daniela Macháčová, *Jan Sarkander v obraze literatury doby barokní* (diplomová práce), FF MU, Brno 2012, s. 6.

⁶¹ Viz Liška (pozn. 13), s. 358.

března 1628 mu byla uťata hlava stětím na veřejném brněnském popravišti. Jeho žena Bohunka dožila v chudobě za pomoci rodinných přátel.⁶²

⁶² Viz Liška (pozn. 14), s. 63–66.

4. Výzkum a základní východiska renesančního nástěnného malířství v regionu

Období renesance v kontextu umění a sociálního smýšlení představuje převratnou dobu. Člověk se vlivem humanismu, který je s renesancí úzce spojen, stává středobodem zájmu. To mělo vliv i na uměleckou produkci, která už se nesoustřeďovala pouze na výzdobu zejména církevních budov jako byly chrámy a kostely, ale začala pronikat i do střední společenské vrstvy. Ta chtěla pomocí rostoucího vlivu a zvětšující se finanční prosperity svou získanou prestiž odrazit mimo jiné právě ve výzdobě svých domů a sídel.

Výzkum renesanční malby v českých zemích, zejména pak na Moravě, se zakládá především na odborných publikacích, které začaly vycházet až od 60. let minulého století. To odráží skutečnost, že se jedná o odvětví závislé na nových objevech, jejichž systematické zkoumání započalo právě v této době. Mezi klíčové práce na toto téma patří například *Grafika a naše renesanční nástěnná malba* od Jarmily Krčálové, vydaná v roce 1962.⁶³ Tato publikace se zaměřuje na podmínky vývoje námětů uměleckých děl prostřednictvím grafických předloh, které jsou nezbytným zdrojem pro zkoumání malířské výzdoby datované od druhé poloviny 16. století až do třetiny století následujícího, jelikož téměř vždy z grafiky vychází.⁶⁴

Mimo to uvádí, že předlohy malíři čerpali zejména z grafických listů, které se díky vynálezu knihtisku staly velmi populární.⁶⁵ Tyto listy byly vytvářeny grafiky, kteří při jejich zhotovování dodržovali pravidla ikonografického znázornění daného tématu. Pomocí těchto grafických listů se obohacovali umělci, kteří neměli možnost vydat se za hranice svého kraje. Tak mohly pronikat nové směry i do vzdálených koutů tehdejší západní Evropy. Grafiky pomáhaly ke studiu anatomických proporcí lidského těla, kompozic či různých perspektiv, případně dané vzory přizpůsobili svým vlastním potřebám. Nejvíce se tímto inspirovali zhotovitelé nástropní a nástěnné malby, pro které byly tyto grafiky klíčové.⁶⁶ Zkoumání daných grafických předloh tedy představuje hlavní kritérium při analýze těchto dochovaných maleb, které mohou být i význačně poškozené až fragmentárně dochované.

V roce 1978 dala Krčálová do srovnalosti české renesanční umění s antikou v knize *Antika a česká kultura* od Ladislava Varcla.⁶⁷ Mimo to přispěla do knihy *Dějiny českého*

⁶³ Jarmila Krčálová, *Grafika a naše renesanční nástěnná malba*, *Umění X*, 1962, s. 276–282.

⁶⁴ Ibidem, s. 276.

⁶⁵ Ibidem, s. 278.

⁶⁶ Ibidem, s. 276.

⁶⁷ Jarmila Krčálová, *Antika a renesanční výtvarné umění*, in: Ladislav Varcl (ed.), *Antika a česká kultura*, Praha 1978, s. 289–305.

výtvarného umění (1989) kapitolou, v níž zprostředkovává obecný vhled do problematiky nástěnného renesančního malířství u nás.⁶⁸ To pokrývá studium námětů uměleckých děl, jenž souvisely zejména s tehdejšími zájmy šlechty a často se zobrazovaly scény s morální, etickou či didaktickou tematikou. U těchto námětů byly časté alegorie, personifikace a skrytá symbolika, pomocí nichž se měly upevňovat tehdejší hodnoty.

Další signifikantní prvek, na který se Krčálová zaměřuje, je originalita díla. Tedy přístup umělce k předloze, ze které si buď vybere prvky, které potřebuje, nebo naopak celou scénu okopíruje. Zatímco v italském umění té doby byla originalita díla vysoce ceněna, ve středoevropském kontextu se tento přístup zatím většinou neprosazoval. Malíř obvykle kopíroval grafickou předlohu, výjimečně ji pak obohatil o své vlastní prvky nebo něco přidal na přání objednavatele. Nejčastěji byly užívány německé vzory, konkrétně pak norimberské, jenž byly vyhotovovány podürerovskou generací.⁶⁹

Důležitá změna nastala i v architektonickém pojetí měst a měšťanských domů. Během renesance postupně dochází k technickému zdokonalení stavebních postupů a pokroku při těžbě kamene, který začal postupně nahrazovat dřevo. Kámen mimo jiné sloužil i jako tvarovatelný dekorační prvek, z něž vznikají například portály nebo válené klenby. Kamenné stavby také nabízely lepší ochranu před požáry a možnými útoky nepřátel.⁷⁰

Kromě toho se v článku *K renesančnímu stavitelství na severovýchodní Moravě a ve Slezsku* od historika Bohumíra Indry můžeme dozvědět, že kamenné budovy byly považovány za mnohem vznešenější, a využití kamene při stavbě prestižních či veřejných budov bylo běžné už od raného středověku. Dále byly těžkopádné fortifikační prvky nahrazovány novým, subtilnějším stavebním přístupem. Zvláště pak na severovýchodě Moravy, kde se nachází litultovický zámek. Stavěly se nové domy a sídla, a většina už stojících prošla renesanční přestavbou, která se promítla jak v interiéru, tak exteriéru.⁷¹

⁶⁸ Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 63-91.

⁶⁹ Jarmila Krčálová jmenovitě uvádí například Norimberčany Virgila Solise a Hanse Sebalda Behama. Jednalo se o tiskaře, kteří vydávali vzorníky s nejrůznějšími náměty, ze kterých mimo jiné čerpali i umělci působící v českých zemích. Virgil Solis také roku 1563 vydává nově ilustrované Ovidiovy Proměny, které se staly hitem v rámci antických námětů té doby. – Ibidem, s. 64–65.

⁷⁰ Ibidem, s. 64.

⁷¹ Tento rozkvět plynul i z toho, že severovýchod Moravy byl významným dovozcem sukna zejména do Polska a Uher. Měšťané, kteří touto formou zbohatli, se mohli přiřadit do menších šlechtických rodů. V rámci těchto manželských svazků poté docházelo k přestavbám a výstavbám nových staveb, zejména pak obytných prostor. – Viz Indra (pozn. 2), s. 128.

Mimo to přispěl Indra k zasazení malířské produkce v českých zemích do geografického rámce, a to v článku *Malířské dílny a malíři ve městech severovýchodní Moravy a těšínského Slezska od 16. století do osmdesátých let 17. století* z roku 1990.⁷² Studie je rozdělena na dvě části, přičemž v první nastiňuje podmínky, ve kterých renesanční malířství na tomto území vznikalo. Ve druhé se zabývá konkrétními městy začínaje Valašským Meziříčím a konče Bohumínem. Vysvětluje také, že dané přestavby byly impulzem pro větší poptávku po sochařské a malířské produkci, jejíž otěže už tedy nebyly pouze v rukou církevních.

Také uvádí přísun nové vlny uměleckých řemeslníků. Jednalo se o zlatníky, skláře, řezbáře či cínaře a jejich původ byl jak domácký, tak cizokrajný. Ti v českých zemích viděli příležitost zisku a osobního růstu, díky vysoké poptávce po uměleckých dílech, která zde byla.⁷³ Tato umělecká migrace s sebou přinesla novou inspiraci a řemeslnou techniku, přispěla k celkovému formování uměleckého rozvoje a stylu. Morava jako taková však měla své dělení i na základě obyvatelstva. Západní polovina byla převážně německy mluvící, a to jak na venkově, tak i ve městech. Severovýchodní Morava společně s těšínským Slezskem byla naopak výlučně česká. To také ovlivnilo přívál cizojazyčných vlivů a umělců, kteří se pak soustředili hlavně na střed a západ Moravy.⁷⁴

Často se také stávalo, že chtěli objednatelé dané předlohy vycházející z grafických listů obohatit o své heraldické znaky nebo podobizny zemřelých předků a to zejména u epitafních maleb. Proto užívání grafických předloh lze brát i jako proces tvůrčí adaptace a reinterpretační, která vedla k vytváření unikátních uměleckých děl, ve kterých se mohlo setkat více uměleckých prvků.⁷⁵

V rámci litultovického zámku je nutno uvést, že umělecká produkce na severní Moravě a ve Slezsku byla například oproti císařskému dvoru v Praze, kde se rozvíjel manýrismus v podruží katolické vlády, střídmejší a věcnější. Jedna z příčin může být skutečnost, že Slezsko bylo z valné většiny protestanské a vládlo zde luterství. Vrcholně manýristické umělecké práce najdeme tak na území Slezska jen velmi výjimečně. Domácí slezští umělci však často putovali po kraji, a jejich práce můžeme nalézt jak v Čechách, tak i přilehlých částí Moravy.⁷⁶

⁷² Bohumír Indra, *Malířské dílny a malíři ve městech severovýchodní Moravy a těšínského Slezska od 16. století do osmdesátých let 17. století* (I. & II.), *Časopis Slezského muzea*, řada B, roč. 39, 1990, s. 137–154.

⁷³ Ibidem, s. 137.

⁷⁴ Ibidem, s. 138.

⁷⁵ Ibidem, s. 140.

⁷⁶ Viz Fukala (pozn. 3), s. 305–307.

5. Dřevěné malované renesanční stropy – vývoj a bádání

Spolu s nástěnnými malbami bylo nezbytné zaměřit se také na dřevěné stropy a jejich dekorativní prvky, neboť jsou nedílnou součástí výzdoby sálu. Toto téma se v odborné literatuře a studiích objevuje pouze okrajově, a proto jde o relativně málo prozkoumanou oblast. Stropy bývaly často zkoumány pouze v kontextu konkrétního šlechtického sídla či budovy, ve které se nacházely, přičemž jim nebyla věnována dostatečná pozornost jako samostatnému jevu.

Asi nejobecnější souhrn na toto téma poskytl Ivan Šperling v článku *Malované dřevěné stropy v Praze* z roku 1968.⁷⁷ Ačkoliv je valná část textu zaměřená na pražský kontext, jak je patrné z názvu, popisuje zde druhy malovaných dřevěných stropů a rozvádí problematiku jejich zkoumání a určení datace. Navazuje pak zejména na studie badatelky Milady Lejskové-Matyášové a její výzkum. V těch se zabývala grafickými předlohami a jejich užití na české půdě.⁷⁸

Tento způsob interiérového dekoru se netýká pouze jednoho slohového období, nýbrž pokrývá uměleckou produkci 15. až 17. století. Poskytoval strukturální podporu místnosti a oblíbený byl i pro jeho estetickou funkci v rámci celého interiéru. Dřevo také představovalo flexibilní materiál, který se dá lehce přizpůsobit daným architektonickým podmínkám a estetickým preferencím. Mimo to mají dřevěné stropy skvělé akustické vlastnosti a pomáhají snižovat hluk. Objevují se tak zejména v reprezentačních místnostech a společenských sálech, kde byla kvalita zvuku důležitá.⁷⁹

Rozlišujeme tři druhy dřevěných renesančních stropů: kasetové, záklopové a povalové. U kasetových stropů je celá plocha tvořena vpadlými poli, které mohou mít různé tvary a velikosti. Nejčastěji jsou však v podobě čtverce či obdélníku. Záklopový druh je tvořen nosnými trámy, mezi které se kladly tzv. záklopy (opracovaná prkna), a to buď na sráz nebo s překladem.⁸⁰ Povalový strop se skládá z tzv. povalů neboli kuláčů, tedy neohraněných kulových trámů.⁸¹ Jejich druhové rozřazení bohužel zároveň neurčuje i to časové, protože se všechny nachází současně a někdy dochází i k jejich střídání v jednom objektu. Tím pádem se

⁷⁷ Ivan Šperling, *Malované dřevěné stropy v Praze*, *Umění* XVI, 1968, s. 502–515.

⁷⁸ Jmenovitě lze uvést některé její články – Milada Lejsková-Matyášová, *Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním umění*, in: Oldřich Blažíček et. al., *Umění věků*, Praha 1956, s. 96–104, Milada Lejsková-Matyášová, *Výjevy z římské historie v prostředí české renesance*, *Umění* VIII, 1960, s. 287–299, Milada Lejsková-Matyášová, *Malovaný kasetový strop Martinického paláce na Hradčanech*, *Staletá Praha* 6, 1973, s. 151–164.

⁷⁹ Viz Šperling (pozn. 77), s. 503.

⁸⁰ Záklopové malované stropy – nejucelenější soubor v ČR, *Zámek Nový Hrad*, http://www.zameknovyhrad.cz/vismo/galerie2.asp?id_org=450043&id_galerie=1075&p1=1017, vyhledáno 26. 2. 2024.

⁸¹ Oldřich Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991, s. 167.

dají zařadit i do jedné stavební etapy.⁸² Zároveň jejich malířská dekorace čerpá zejména z ornamentů, ať už rostlinných či jiných, které byly oblíbené po celé 16. a 17. století. Výjimečně pak tyto stropy oplývaly i figurální výzdobou. Přelom století 16. a 17. pak jasně ukazuje zaměření zejména na rostlinou ornamentiku, do které bývají občasné figurální motivy vloženy.⁸³

Tyto malované stropy zdobily zejména hlavní a reprezentační sály venkovských či městských sídel. Jako fenomén, který má určitá pravidla a východiska, jej představil Jiří Kubeš kapitolou *Sebereflexe šlechty ve výzdobě společenských místností venkovských rezidencí* v roce 2005.⁸⁴ Věnoval se konkrétním námětům, jejich použití a funkcím, a na základě těchto témat je rozdělil a osvětlil jejich širší kontext.

Umělecká výzdoba místnosti měla odrážet nejen význam majitele a jeho rodu, ale také nahrazovala chybějící nábytek, který by při oslavách v těchto místnostech mohl překážet pohybu hostů. V menších rezidencích ovšem tyto slavnostní sály plnily i funkci jídelny. Reprezentaci tedy zdůrazňovaly jak bohatě malované stropy, tak nástěnné malby.⁸⁵ Ikonografická výzdoba těchto prostor byla různá. Mohl se v ní objevit odraz důležitosti příslušného rodu a jeho glorifikace, oslava vládnoucího rodu Habsburků nebo další alegorické a náboženské náměty, mající osobní či dobovou symboliku. Oblíbené byly i výjevy z tehdejšího života v podobě loveckých scén a dalších typických šlechtických činností. Ornament byl často florální či geometrický, v určitých případech byl i obohacený o figurativní motivy v podobě andělských, zvířecích či jiných postav. Valná většina objednavatelů si také ráda zobrazovala své osobní erby.⁸⁶

Renesanční výzdoba sídel v rámci dřevěných malovaných stropů se odrazila jako téma i v několika studentských pracích. Konkrétně můžeme uvést diplomovou práci Barbory Henslové na téma *Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách*

⁸² Viz Šperling (pozn. 77), s. 502–504.

⁸³ Ibidem, s. 505–507.

⁸⁴ Jiří Kubeš, *Hlavní sál – sebereflexe šlechty ve výzdobě společenských místností venkovských rezidencí (na příkladě českých zemí 17. a první poloviny 18. století)*, in: Vladimír Goněc, *Česko-slovenská historická ročenka*, Brno 2005, 31–59.

⁸⁵ Ibidem, s. 34–35.

⁸⁶ To, zda byla výzdoba určena přímo rodu majitele objektu nebo se soustředila na panovníka, bylo většinou dáno původem a starobylostí držitelské rodiny. Nově povýšené rody, jejichž minulost nebyla tolik významná, spíše oslavovaly císaře či krále, čímž se snažili poukázat na svou příslušnost a loajalitu vládci. Starší a významnější rody se pak nebály vystavět si i vlastní sály předků, kde oslavovali své cnosti a zásluhy pro dané království. Tento dekorační trend v našich zemích pozorujeme od druhé poloviny 16. století až zhruba do roku 1750. – Ibidem, s. 55.

z roku 2015, kde se zaměřuje na telčský a častolovický zámek, kterým přidává i bohatý obrázkový katalog.⁸⁷

⁸⁷ Barbora Henslová, Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2015.

6. Výzdoba reprezentačního sálu „nového“ zámku v Litultovicích

Jak již bylo v předchozích kapitolách uvedeno, za iniciátora výmalby reprezentačního sálu „nového“ zámku můžeme považovat Václava Bítovského. Sestává z několika nástěnných maleb a bohatě zdobeného dřevěného malovaného stropu. Datována je do roku 1609 a oplývá především heraldickým motivem, doplněným o habsburskou apoteózu a scénami s loveckou či žánrovou tematikou.⁸⁸ Ta bude v textu dále rozvíjena. Dnes slouží sál zejména jako obřadní a veřejnosti není za běžných podmínek přístupný. Jeho plocha činí 36,6 m².

Pro zpřehlednění situace bude tato kapitola rozdělena na dva úseky – první se zaměřením na nástěnné malby a jejich význam, druhý přiblíží nástropní dekor a jeho obsah.

6.1 Nástěnné malby reprezentačního sálu „nového“ zámku

Reprezentační sál „nového“ litultovického zámku představuje prostor obdélníkového půdorysu, jenž svou výmalbou a proporcemi sloužil zejména k hostinám, slavnostem a přijímání urozených hostů. Ačkoli se místnost nevyznačuje přílišnou tektonací stěn, o to více je pozornost diváka přitahována k malovaným částí sálu. Ty zahrnují zejména iluzivní architektonické rámování kolem průchodů a nik, společně s podstropním vlysem, jenž obíhá celou místnost a je dělen kartušemi. Centrální prvek výzdoby tvoří hlavní vchod na severní straně se svým výrazným iluzivním rámováním a figurativní malbou. Místnost je osvětlena třemi klenutě zakončenými okny na východě a dvěma, stejně koncipovanými, na jihu.

Západní strana sálu poskytuje další dvě výrazné malované sekce. Je jím iluzivní rámování vstupu na arkádový ochoz, které imituje mramorové ostění, [2] a vymalovaná nika s datem 1609, poukazující na rok vzniku této výzdoby. Podobný typ iluzivního rámování je využit také na jižní a východní stěně, přičemž každá z nich obsahuje menší zdobený výklenek. [3]

Po stranách severní zdi se rozprostírají dva mělké výklenky, které coby svou velikost zabírají 2/3 celé stěny. Takto tektonicky členěná stěna ještě více podtrhuje centrální výzdobu, která tvoří dekoraci hlavního vchodu. Hlavní průchod interpretovala Libuše Dědková jako apoteózu habsburského císaře Karla V. (1500–1558).⁸⁹ Ta předlohou vychází z rytiny italského mistra Enea Vica, který byl činný zejména kolem poloviny 16. století. Daná rytina pochází z

⁸⁸ Viz Dědková (pozn. 6), s. 227.

⁸⁹ V závorce jsou uvedeny životní data.

roku 1550 a zachycuje císaře v oválné kartuši, která je rámovaná edikulou s postavami.⁹⁰ [4] Rytec použil podobiznu z obrazu od Titiana, se kterým byl tou dobou v kontaktu. Cílem bylo zachytit císaře v jeho velkolepé podobě neporazitelného panovníka s jeho vítěznými atributy.⁹¹ Zobrazen je po konec hrudi z tříčtvrtového pohledu, na sobě má brnění a znak Řádu zlatého rouna v podobě typického řetězu s beránčí kůží.⁹² Scéna je doplněna o personifikace ženských postav, dvě dolní konkrétně představující Germánii a Afriku. Dále jsou zde latinské nápisy spojené přímo s císařem Karlem a jeho vládou, a také další odkazy na jeho válečné a politické úspěchy. Karel V. totiž po většinu své politické kariéry vystupoval jako ochránce křesťanské víry. Do této role se zapsal zejména jako potlačitel turecké invaze, která byla v průběhu středověku až novověku všudypřítomná.⁹³

Porovnáme-li danou předlohu s nástěnnou malbou, je patrné, že malíř si k orámování vchodu vybral horní část edikuly v podobě trojúhelného štítu, na kterém dohromady dlí 7 postav. [5] V obou rozích se nachází dvojice putti držící každá jeden prapor.⁹⁴ V levém rohu se zřejmě jedná o heraldický císařský znak, [6] na straně pravé se zobrazuje nápis „VENI VIDI DEVS VICIT“, v českém překladu: „Přišel jsem, viděl jsem, Bůh zvítězil.“ [7] Taková kombinace slov může odkazovat na to, že vítězství, kterých konkrétně Karel V. dosáhl, byla mimo jiné Božským dílem.

Na malbě jsou zobrazeny tři personifikované ženské postavy, přičemž vlevo vidíme nimbovanou figuru s křížem. [8] Přestože jsou detaily obtížně rozpoznatelné, původní předloha zobrazuje postavu obklopenou květinami a holubicí v nimbu. Tyto atributy naznačují, že postava symbolizuje katolickou církev, kterou Karel silně podporoval. Vedle ní je nápis „IVRE TIBI CAESAR RELIGIONIS PATRONO SECVNDA FORTVNA COMES EST“, jenž v

⁹⁰ Identifikace předlohy byla učiněná Libuší Dědkovou, na kterou Ondřej Haničák navazuje. – Viz Haničák (pozn. 11), s. 71.

⁹¹ Rosemarie Mulcahy, Enea Vico's Proposed Triumphs of Charles V, *Print Quarterly* 19, 2002, č. 4, s. 336.

⁹² Řád zlatého rouna je rytířský řád založený roku 1430 burgundským vévodou Filipem III. Dobrým (1397–1467). Název nese symbolický význam, který měl odrážet tehdejší ambice o vytvoření protiturecké invaze a zdůraznit spojení mezi Burgundskem a Habsburskou dynastií. Členy řádu se stávali pouze králové a významní šlechticové, přičemž jeden z nejvýznamnějších nositelů je právě Karel V. – Kristýna Bauerová, *Jan Adolf ze Schwarzenberku a Řád zlatého rouna* (bakalářská práce), Historický ústav FF JU, České Budějovice 2014, s. 25–26.

⁹³ Ferdinand Seibt, *Karel V. – Císař a reformace*, Praha 1999, s. 99.

⁹⁴ Putti mají od dob rané renesance svůj skrytý význam, který byl často uplatňován. Jejich název v minulosti zněl „spiritelli“, neboli dušičky, který měl symbolizovat zhmotnění „duše“, často jakožto nositelé různých významů či citátů. – Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2007, s. 188.

překladu znamená: „Právem ti, císaři, jako patronu náboženství, je štěstěna průvodcem“, což Karla představuje jako patrona církve, provázeného štěstím.⁹⁵

Napravo navazuje další ženská figura jako hlavní postava tohoto ústředního motivu. **[9]** Budeme-li vycházet opět z předlohy, postava drží v rukou meč a vavřínový věnec. Spojení těchto znaků může symbolizovat válečný triumf a vítězství, společně s císařskou autoritou. Na malbě se tyto detaily dochovaly vcelku fragmentárně, zřejmě i vlivem restaurátorských prací. Zmiňovaný meč byl zamalován a pouhý kousek se ho dochoval na výše uvedeném nápisu.

Nad figurou se nachází velký ústřední nápis na iluzivní desce, jenž zní: „DIVO CAROLO V IMP TRIVM ORBIS PARTIVM TRIVMPHIS GLORIOSISSIMO“. V překladu: „Božskému Karlu V. císaři tří částí světa, nejslavnějšímu ve svých triumfech“. Napravo u nohou má postava Vítězství další nápis, jenž se na malbě téměř nedochoval, a tak při jeho zkoumání musíme opět vycházet z předlohy, kde je ovšem též poměrně špatně čitelný. Stojí na něm: „VT MEA DEXTRA FORMIDABILEM TE FACIT CAESAR SIC AMABILEM SINISTRA“. Volným překladem „Tak jako moje pravice tě činí hrozivým, moje levice milováníhodným“. Možno tento výrok brát jako další doklad o císařově moci a upevnění jeho vlivu zejména pomocí válečných konfliktů.

Napravo se nachází další ženská figura, hlavní postava motivu, která drží v pravé ruce meč a v levé vavřínový věnec, symbolizující válečný triumf a císařskou autoritu. Tyto prvky jsou na malbě zachovány jen částečně, pravděpodobně kvůli restaurátorským zásahům. Meč je téměř neviditelný, zůstala pouze jeho část na nápisu. Nad postavou je nápis „DIVO CAROLO V IMP TRIVM ORBIS PARTIVM TRIVMPHIS GLORIOSISSIMO“, což znamená „Božskému Karlu V., nejslavnějšímu císaři tří částí světa“. Další nápis u nohou postavy, částečně nedochovaný, zní: „VT MEA DEXTRA FORMIDABILEM TE FACIT CAESAR SIC AMABILEM SINISTRA“, volně přeloženo jako: „Má pravice tě činí hrozivým, má levice milováníhodným“, čímž se podtrhuje císařova moc a jeho vliv upevněný válečnými vítězstvími.

Poslední postava zleva této trojice představuje ženskou figuru natočenou z profilu. **[10]** Na hlavě má přilbici, levou rukou se podpírá knihami, za kterými se nachází glóbus (na malbě špatně dochován) a drží meč. Pravou rukou se dotýká dalšího nápisu, který se na malbě v Litultovicích bohužel vůbec nedochoval. Z předlohy můžeme vyčíst: „A ME DICIT CAESAR AEOVO IVRE DISTRIBVERE BENE AGENTIBVS PREMIA IMPROBIS

⁹⁵ Za pomoc s překladem, jak latinského textu do češtiny, tak jeho správnou interpretaci z původní předlohy, vděčím PhDr. Barbaře Pokorné, Ph.D.

SVPPPLICIA“. Přeložit bychom tento text mohli jako: „Ze mě hovoří císař: Spravedlivým rovným dílem udělovat odměny dobře konajícím, tresty nepoctivým.“. Vrátime-li se k popisu postavy, vycházejíc z těchto atributů, může se jednat o personifikaci Spravedlnosti, což by i s daným nápisem dávalo smysl. Jedná se tedy o personifikace Víry, Vítězství a Spravedlnosti, vše v rámci alegoricky oslavujících panovnických cností.⁹⁶

Jak již bylo zmíněno, na západní straně sálu se nachází iluzivně zdobený vchod na arkádový ochoz. V pravém rohu tohoto portálu je vyobrazen erb Bohunky Prusinovské z Víckova, manželky objednavatele Václava Bítovského, který je dán do vavřínového věnce.⁹⁷ [11] Vrch edikuly tvoří dvě protilehlé voluty, nad kterými se vznáší okřídlený obličej s plavými vlasy.

V sousední nise na druhém rohu stěny se nachází malba s datem 1609. Vrchní část tvoří obloha, kterou z pravé i levé strany vyplňují mraky. [12] Z nich vystupují ruce, jenž se střetávají u poháru, nad kterým hoří srdce, heraldický znak Bítovských. [13] Emblematický význam střetávajících se rukou, které vystupují z mračen, mají svou obecnou symboliku. Ta odkazuje na věrnost, důvěru nebo uzavření a stvrzení smlouvy či přátelství.⁹⁸ Zohledníme-li fakt, že daný výjev je obohacen o erbovní znak, hypoteticky tím mohl objednavatel adorovat stvrzení určité dohody a věrnosti svého rodu.

Pod kalichem nalezneme nápis v ozdobném rámování, který se bohužel do dnešních dnů dochoval jen fragmentárně a je nečitelný. V jeho pravé části nalezneme dva heraldické štítky – napravo znak Bítovských, který je doplněný o Václavovy iniciály v německém jazyce W a B (Wenceslaus von Bítov).⁹⁹ [14] Levý štítek s beraní či zubří hlavou, už je méně čitelný a dosud nebyl přesně identifikován.

Pokud se zaměříme na předky Václava Bítovského, zjistíme, že jeho matka, Magdaléna Cetrysová z Kynšperka, měla ve svém rodovém znaku právě hlavu zebra s dvojicí zkřížených

⁹⁶ Tuto symboliku lze chápat i v rámci osobních zájmů Václava Bítovského. Víra, vítězství a spravedlnost by mohla odrážet úspěch v podobě usvědčení Mikuláše Sarkandera, který, jak již bylo řečeno, zosnoval spiknutí proti opavským stavům. Bítovský se totiž sám zúčastnil daného soudu a zastával roli komisaře.

⁹⁷ Libuše Dědková uvádí, že v levém rohu se bezesporu nacházel erb Bítovských, do dnešních dnů bohužel nedochován. – Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

⁹⁸ Arthur Henkel – Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, s. 1012.

⁹⁹ Překlad iniciál – Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

mečů nad ní.¹⁰⁰ [15] Určení skutečnosti, zda daný heraldický štítek opravdu odkazuje k jeho matce či nikoliv, bohužel nepodléhá žádnému dobovému pramenu.

Jižní strana sálu je ozvláštněna zdobenou nikou, jak bylo uvedeno výše (viz str. 27). Její dekor tvoří horní iluzivní rámování, na kterém je pravděpodobně zobrazeno srdce s vyrůstajícími zelenými lístky. [16] Dnes se v nice nachází nespecifikovaný závěsný obraz. Východní stěna též nabízí pohled na menší výklenek, jehož součástí je i malovaná kartuš pojímající podobiznu s hnědými vlasy. Bohužel však v důsledku svého fragmentárního dochování není čitelná. [17]

Po celém obvodu místnosti obíhá podstropní malovaný vlys. Ten se zprvu může jevit jako směsice různých motivů, které ale pojí společný námět – oslava tehdejšího života, což potvrzuje i Dědková.¹⁰¹ Autor rozdělil celek pomocí iluzivních kartuší. [18] Objevují se zde námořní výjevy, [19] veduty a také scény pojímající šlechtické aktivity v podobě lovu, poslechu hudby nebo i dvě zamilované postavy. [20] Jeho míra dochování bohužel nedovoluje detailnější popis dalších scén, které dnes již nejsou čitelné.

6.2 Záklopový malovaný strop reprezentačního sálu „nového“ zámku

Další část dekorativních prvků reprezentačního sálu tvoří malovaný dřevěný záklopový strop. Ten byl druhotně seskládán pomocí mladších záklop, které sem byly přeneseny ze sousedního objektu.¹⁰² Dané záklopy jsou tvořeny obdélníkovými poli a jsou kladeny na sráz. [21] Strop dohromady tvoří 13 nosných trámů, které jsou zdobený ornamentálními a vegetabilními motivy. Z těch vyčnívá pár částí, které ozvlášťují tento jinak ucelený ornament. První z nich se nachází na posledním trámu v zadní části místnosti, který znázorňuje lov po celé jeho délce. Objevuje se zde například lovec nahánějící kance [22] nebo zajíce, [23] přičemž je scéna na určitých místech protkána tekoucím potokem.¹⁰³ [24] Další zpestřující část trámové výzdoby tvoří dvě blíže nespecifikované groteskní hlavy. [25, 26]

Vegetace a ornament se jako motivy uplatnily i při zdobení samotných záklop. Pomocí těch se ve středu stropu vytvořila ústřední scéna, která se na šířku skládá z 10 až 11 záklop a je

¹⁰⁰ Tuto domněnku potvrzuje i fakt, že rod Cetrysů má ve svém znaku zubří hlavu s částečně vyplazeným jazykem. – Viz Pilnáček (pozn. 35), s. 299. Ačkoliv to z dnešního stavu díla není patrné, na archivních snímcích pořízených před restaurováním je detail vyplazeného jazyka poměrně jasně vidět (viz obr. XI).

¹⁰¹ Viz Dědková (pozn. 6), s. 227–228.

¹⁰² Viz Haničák (pozn. 11), s. 70.

¹⁰³ Lov na kance představoval ve šlechtickém prostředí znak jisté rytířské cnosti. Již od útlého věku byli tak potomci z řad aristokracie učeni této morální zásadě, a její zvěčnění v umělecké podobě nesmělo na žádné významnější rezidenci chybět. – Pavel Waisser, Za úplňku na kance. Lov divokých prasat a příklady v rámci dekorativních povrchů architektury z Čech a Moravy v 16. století, *e-Monumentica* VIII, 2020, č. 1–2 s. 15.

z mnohem světlejšího dřeva než zbytek prken.¹⁰⁴ [27] Výškově jsou řazeny do 5 polí, které oddělují nosné trámy.¹⁰⁵ Kvůli nepřesným restaurátorským zásahům je jejich řazení v určitých případech nepůvodní, a tak nemůžeme s určitostí říct, v jakých vzorcích se scény přesně odehrávaly.¹⁰⁶

Z těchto ústředních desek vystupuje zejména zelená a červená barva. Pomocí těch vytvořil autor poměrně sytý kontrast, jak můžeme vidět například na krajních záklopech u strany ke vchodu, kde se vegetabilní motivy mísí s dalšími podobiznami. [28] Ty mají místy až groteskní charakter, který byl u maleb vycházející z nizozemské či německé grafiky častý. Grotesky totiž nebyly pouze odlehčující a estetický prvek dané výzdoby, ale mimo jiné odrážely různá fantastická stvoření a mystično, které měly být v souhře s reálným světem. Díky groteskám tak bylo možno zobrazit celý svět v podobě bytostí žijících na souši i ve vodě, a to i ve velmi malých realizacích.¹⁰⁷

Pokračujeme blíže ke středu výjevu, konkrétně k druhému záklopovému poli výzdoby. Návaznost na vegetaci a florální znaky je obohacená o dvě figury – jedna hrající na flétnu, druhá je v pohybu a má na sobě zřejmě turban. Vedle nich, ve středu dané scény, se nachází růže v kruhovém rámu, na který pak z druhé strany navazuje další vegetace. [29] Třetí záklopové pole poskytuje pohled opět zejména na rostlinné náměty, [30] kde se na levé straně vyskytuje ženská groteska. [31] Čtvrté záklopové pole vyjma klasických ornamentů nabízí tři groteskní masky společně s dvěma putti, kteří se nachází na dvou deskách v iluzivním červeném rámování. [32] Groteska nalevo je zřejmě dámská, [33] další dvě napravo také. [34] Poslední páté záklopové pole centrálního výjevu se opět skládá z florálních motivů, u kterých můžeme vidět včetně červené barvy i sytě modrou. [35] Vyjma toho je zde zobrazena mužská podobizna, která je dána do kruhového orámování, které se po pravé straně prolíná v navazující ornament.¹⁰⁸ [36]

Výše popsaná centrální výzdoba je k tomu ze všech stran obehnaná dalšími zdobenými záklopami, které daným výjevům poskytují ucelený rámec. Pravá a levá strana pokrývá 7 trámových mezer vždy po dvou malovaných deskách, přední stranu plní 2 trámové mezery se 17 zdobnými deskami v každé z nich. Zadní strana rámce pokrývá už pouze jednu mezeru a to s 13 malovanými deskami. Celý rámec oplývá ornamentálními znaky, [37] až na výjimku

¹⁰⁴ Záklopová prkna nemají na šířku jednotný rozměr, proto se jejich počet může na některých místech lišit.

¹⁰⁵ Počet prken byl odvozen z fotek pořízených na místě.

¹⁰⁶ Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

¹⁰⁷ Viz Bažant (pozn. 96), s. 189–190.

¹⁰⁸ Zda se jedná o podobiznu konkrétní osoby či jen další groteskní vyobrazení není jasné.

v zadní části. Tu tvoří dvě podobizny, které Libuše Dědková interpretovala jako některého představitele rodu Bítovských s manželkou. [38] Zda se jednalo o objednavatele Václava a jeho manželku, [39] či jeho otce Karla s Václavovou matkou, není známo. Bohužel se nedochovaly ani žádné dobové portréty či skici, které by k identifikaci napomohly. Nutno také dodat, že kvůli restaurátorským pracím byly obě desky nesprávně položeny dál od sebe.¹⁰⁹

V souhrnu výše uvedených skutečností lze konstatovat, že objednavatel Václav Bítovský z Bítova vložil do návrhu kombinaci několika prvků. Glorifikace habsburského rodu, rodinný erb a vlastní iniciály, vegetace a grotesky, to vše můžeme považovat za obvyklé renesanční motivy.¹¹⁰ Iluzivní ostění dvou vchodů, podstropní vlys a malovaný záklopový strop poté dovytvářejí harmonii celé dekorace. Takto pojatá výzdoba může hypoteticky odkazovat na to, že byl Václav velmi sebevědomý a měl cit pro umění. Tomu ostatně může nasvědčovat fakt, že s velebením zámku začal už jeho otec (viz str. 13–14), a mohl tím tak Václava do budoucna ovlivnit.

¹⁰⁹ Na nesprávnost umístění desek upozornila Libuše Dědková. – Viz Dědková (pozn. 6), s. 228.

¹¹⁰ Viz Kubeš (pozn. 84), s. 55.

7. Historické pozadí a možné vlivy na vznik díla

Libeňská smlouva

Při dodatečném bádání k onomu námětu se nabízí otázka – proč by si šlechtic protestantského vyznání nechával zvěčnit ve svém hodovním sále císaře, který je znám pro své činy ve jménu katolické víry? K možné odpovědi je potřeba zapátrat do politických machinací, které se odehrávaly na české půdě.

V roce 1608 byla uzavřena tzv. Libeňská smlouva, která vedla k rozdělení mocenského vlivu mezi císaře Rudolfa II. a jeho bratra, arcivévodu Matyáše Habsburského. Předcházelo tomu výrazné napětí a otevřený odpor vůči Rudolfovi II. ze strany proticísařské opozice, k níž se kromě uherských a rakouských stavů připojila i Morava. Jejich cílem bylo sesazení Rudolfa ve prospěch arciknížete Matyáše.¹¹¹

Významnou osobností, která se připojila k opozici, byl šlechtic Karel starší ze Žerotína, blízký přítel Václava Bítovského. V březnu roku 1608 byl Karel jmenován zemským hejtmanem, čímž se události daly do pohybu. Protestanti se krátce po jeho zvolení pokusili získat podporu moravských královských měst, jejichž stanovisko bylo pro opoziční plány klíčové. Města jako Brno, Olomouc, Znojmo a další však zůstali věrní císaři a došlo mezi nimi i k vzájemné komunikaci, kde jim Rudolf účast vyloženě zakázal.¹¹²

To Matyáše ani jeho příznivce nezastavilo. Po několika neúspěšných jednání, tentokrát s českými stavy, se rozhodl situaci vyřešit válečným obsazením Prahy. Na to reagoval císař svoláním generálního sněmu ke konci května roku 1608, kde měli slyšení i protestanti. Hlavního slova se ujal Karel starší ze Žerotína, přičemž se jeho ostrý projev nesetkal s přílišným pochopením dvora. To Matyáše ani jeho vojsko nezastavilo a přesunul se k hranicím Prahy. Tento nátlak už císaře Rudolfa přesvědčil k vyjednávání a 18. června 1608 došlo k podpisu mírové smlouvy na Praze Libni. Ta stanovila, že Uhry, Rakousko a Morava budou postoupeny Matyášovi. Čechy, Slezsko a Lužice pak zůstaly císaři. České stavy také musely uznat Matyáše za právoplatného následníka císařského trůnu.¹¹³

Toto možné vysvětlení se dá podložit dalšími historickými skutečnostmi. Současně se změnou politického vlivu totiž přichází vyostření interních mocenských záležitostí na moravské

¹¹¹ Tomáš Měšťánek, *Poměry na Moravě na přelomu 16. a 17. století v období válek tureckých a povstání Štěpána Bočkaje*, Uherské Hradiště 1997, s.128.

¹¹² Ibidem, s. 128–131.

¹¹³ Ibidem, s. 133–136.

půdě. V kapitole pojednávající o životě Václava Bítovského byl zmíněn katolický kněz Mikuláš Sarkander, který uprchl ze stavovského zajetí a přežil. Aféra, při které k těmto akcím došlo, započala právě rokem 1609.¹¹⁴

Petrášův palác v Olomouci

Určitou paralelu v umělecké tvorbě lze zaznamenat i ve vztahu k Olomouci. Objednavatelská činnost rodu Bítovských byla během renesance rozeseta po více moravských městech. Příkladem může být i olomoucký Petrášův palác, který vlastnil Jan Bítovský z Bítova v letech 1576 až 1642.¹¹⁵ Během těchto let, konkrétně 1576–1614, došlo k zušlechtění budovy na renesanční sídlo. Dům byl totiž postaven na místo původních dvou, které zde stály, což dalo za vznik tehdy modernímu šlechtickému příbytku. Rovněž bylo přidáno dvoupatrové arkádové křídlo.¹¹⁶ Tato přestavba odráží nejen architektonické nároky a estetické cítění renesanční šlechty, ale zároveň dokládá snahu rodu Bítovských z Bítova výrazně přispět ke kulturnímu a stavebnímu rozvoji podoby moravských měst, kde působili.

¹¹⁴ V roce 1609 se opavský kněz Sarkander vydal na císařský dvůr v Praze, kde si stěžoval na opavskou městskou radu kvůli nevyplácení farního důchodu. Městská rada to považovala za reakci na jeho jmenování katolickým hodnostářem, což vnímala jako snahu měnit náboženské přesvědčení místních obyvatel. Přestože v Praze získal podporu, v Opavě jeho jednání zvýšilo napětí. Aktivně náboroval nové členy pro katolickou stranu, avšak jeho korespondence padla do rukou Slezanů, což vedlo k jeho soudu. Přestože se přiznal, měl být souzen církevním soudem. Situace v Opavě se však zhoršila a došlo k útokům na katolické duchovenstvo. Soud potvrdil jeho vinu a císař Rudolf II. schválil stavbu kostela a školy. Protestantská strana v Opavě, v čele s Václavem Bítovským, získala mnohem větší vliv, což se promítlo i do výběru námětu hlavního vchodu jako symbol oddanosti „své“ straně, která byla podle výše zmíněné Libeňské smlouvy nyní pod vlivem Matyáše Habsburského. – Viz Fukala (pozn. 55), s. 112–118.

¹¹⁵ Karel Biňovec, *Petrášův palác na Horním náměstí v Olomouci: dějiny, stavebně–historický průzkum, archeologie: vydáno u příležitosti dokončení památkové obnovy objektu.*, Olomouc 2000, s. 13–14.

¹¹⁶ Gabriela Pátková, *Interpretace a zpřístupňování umělecko–historických památek v Olomouci* (diplomová práce), PdF UPOL, Olomouc 2021.

8. Restaurátorské práce na zámku v Litultovicích

Jak již bylo uvedeno, zámek prošel v 80. letech minulého století restaurátorskými zásahy, které probíhaly v rámci celého komplexu. Většina restaurátorských zpráv byla vyhotovena ak. mal. Ludmilou Razimovou už v 70. letech, kdy začal probíhat průzkum. Pro tuto práci bylo nezbytné vycházet z poznatků týkajících se „nové“ části zámku včetně reprezentativního sálu. Bylo nutné prozkoumat všechny dostupné dokumenty, z nichž se většina zaměřovala na „starou“ budovu, což bádání poměrně ztížilo.

Hlavním úkolem restaurátorů bylo zjistit, zda se v zámeckém komplexu nachází původní renesanční malby. Ty byly odkryty zpod silné omítky a několika vrstev vápenných nátěrů ve většině místnostech. V prvním patře, kde se nachází i již zmiňovaný reprezentativní sál, byly objeveny 2 dřevěné záklopové stropy.¹¹⁷ V daném sále se dochovala pouze třetina původních záklopů, které byly následně umístěny do středu místnosti. Po stranách byly vyrobeny nové záklopy přebarveny tak, aby ladily s původním dřevem.¹¹⁸

Při objevu nástěnných maleb v horních patrech zámku byla zvolena hloubková injektáž pro lepší zmapování jejich kondice. Ukázalo se, že malby provedené na vápenném nátěru se vlivem poškození oddělily z větší části od omítky. Nejhorší části, u kterých hrozilo opadání, byly zatmeleny do doby restaurátorských prací.¹¹⁹

Stav nástěnných maleb a jejich odkrytí byl zachycen na několika fotografiích (viz další strany). Fotodokumentace pokrývala větší část zámku, avšak bez přesných popisů umístění. Proto byly ke srovnání vybrány snímky zobrazující konkrétní části výzdoby reprezentativního sálu, u kterých si autorka textu byla jistá, kde se nachází a mohla je porovnat.¹²⁰ Díky tomu si lze alespoň částečně představit, jak se dnešní podoba maleb liší od té původní.

¹¹⁷ NPÚ ÚOP Ostrava, Restaurátorská zpráva k průzkumu maleb v prostorách zámku Litultovice, 1973.

¹¹⁸ K této akci došlo na doporučení v restaurátorské zprávě, jak je patrné z dnešního stavu objektu. – Ibidem.

¹¹⁹ NPÚ ÚOP Ostrava, Restaurátorská zpráva. II. injektáž a zpevnění omítek v II. podlaží, hrozící opadáním: Rozšíření sondáže v klenbě a horních partiích, 1984.

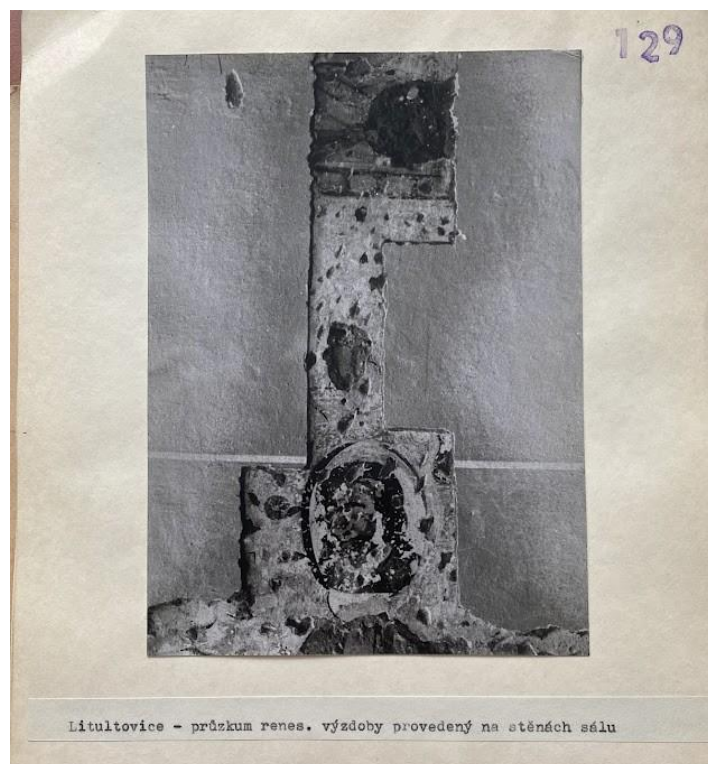
¹²⁰ U obrázků č. VI. a VII. zobrazující podstropní vlasy se nejedná o stejné scény.



Obr. IV. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, výklenek na západní stěně, stav před restaurováním



Obr. V. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, výklenek na západní stěně, současný stav



Obr. VI. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail horního rámování výklenku na východní stěně, stav před restaurováním



Obr. VII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail horního rámování výklenku na východní stěně, současný stav



Obr. VIII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail vlysu, stav před restaurováním



Obr. IX. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail vlysu, současný stav



Obr. X. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail levé strany hlavního portálu, stav před restaurováním



Obr. XI. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail levé strany hlavního portálu, současný stav



Obr. XII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail centrální postavy hlavního portálu, stav před restaurováním



Obr. XIII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail centrální postavy hlavního portálu, současný stav



Obr. XIV. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail výklenku západní stěny, stav před restaurováním



Obr. XV. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail výklenku západní stěny, současný stav

Závěr

Bakalářská diplomová práce analyzovala nástěnné a nástropní malby reprezentačního sálu „nového“ zámku v Litultovicích. Přestože na toto téma neexistuje mnoho odborné literatury, snažila se vytvořit ucelený rámec, který by lépe osvětlil problematiku a přispěl k jejímu hlubšímu porozumění, zejména v sociálně-kulturním kontextu. Včetně uvedení do vývoje bádání, které může napomoci k budoucímu výzkumu a jeho potencionálnímu rozšíření, tato práce nabídla souhrnný popis zejména kulturně-historického a sociálního rázu.

Součástí práce bylo nastínění souhrnu architektonického vývoje zámku a jeho historie. Výzdoba sálu „nového“ zámku spadá zejména pod činnost Václava Bítovského z Bítova, který se jakožto objednavatel společně se svým otcem Karlem Bítovským nesmazatelně zapsal do dnešní podoby zámku. Proto právě Václavově osobě byla zasvěcena kapitola, která pojednává o jeho životních osudech a přesvědčeních, jenž svým způsobem mohou doplnit význam dekoračního programu. Postupem práce totiž začal být námět hlavního vchodu reprezentačního sálu spletitější, než se zprvu zdálo. Oslava habsburského panovníka Karla V., který se zde vyskytuje, zřejmě odkazuje na převzetí moci nad Moravou Matyášem Habsburským, k čemuž došlo v roce 1608. Z dostupných informací a literatury byla tato myšlenka vyslovena vůbec poprvé, a nabízí tak nový vhled na tuto problematiku, což lze považovat za výrazný badatelský posun.

Renesanční malba na Moravě přelomu 16. a 17. století, která časově odpovídá období vzniku dekoračního programu sálu, byla zkoumána s cílem nastínit její vývoj a popsat vlivy, jež se podílely na jejím formování. Během výzkumu bylo zjištěno, že téma moravské renesanční malby není dosud bohatě probádáno, s výjimkou několika málo studií. Výzkumná pozornost je výrazněji zaměřena buď na Prahu a Čechy, nebo v rámci Moravy na barokní období a s ním spojenou tvorbu.

Byla také zkoumána problematika dřevěných malovaných stropů, které představují specifický fenomén spojený s daným obdobím. Při výzkumu tohoto tématu vyvstaly podobné obtíže jako u renesanční moravské malby – především nedostatek odborné literatury. Hlavní pozornost je opět soustředěna na kontext Čech a Prahy. Ačkoli se výskyt malovaných stropů postupně zvyšuje, zejména díky pokroku v moderní technologii, dosud neexistuje žádná publikace, která by objektivně mapovala jejich přítomnost v Čechách a na Moravě.

Hlavní téma práce, pojednávající o výzdobě reprezentačního sálu, je rozděleno na dva úseky – nástěnné malby a nástropní malby, jelikož samy o sobě představují jednotlivě popsitelné celky. Dané malířské práce byly studovány přímo na místě, přičemž největší přínos spočívá v detailním zdokumentování dřevěného malovaného stropu a analýze celé nástěnné výzdoby. V rámci té byla provedena interpretace postav na hlavním portále a překlad latinských nápisů s nimi spojených. Následoval popis dalších malovaných částí v podobě druhého portálu, zdobených nik a podstropního vlysu, jenž lemují celou místnost. U stropu šlo o souhrn jeho technických proporcí, které napomohly k dalšímu popisu jeho malířské výzdoby. Součástí nástěnných maleb je i iluzivní portál rámuující hlavní vchod, který nese téma apoteózy Karla V.

Během zpracovávání tématu se postupně ukázalo, že význam zobrazeného motivu hlavního vstupu do reprezentačního sálu je komplexnější, než jak se původně předpokládalo. Oslava habsburského panovníka Karla V., který je zde zachycen, pravděpodobně odkazuje na převzetí moci nad Moravou Matyášem Habsburským v roce 1608. Krátké pojednání o možných externích vlivech, jenž mohly ovlivnit výběr tohoto motivu, snad napomůže k hlubšímu pochopení kontextu. Z dostupných informací a literatury, která je v práci uvedena, byla tato myšlenka vyslovena snad vůbec poprvé, a nabízí tak nový vhled na tuto problematiku. Do souvislosti byl rovněž dán Petrášův palác, který byl rovněž během renesance spravován rodem Bítovských.

Ačkoli se dřívější badatelé ve svých pracích o litultovickém zámku poměrně podrobně věnovali historickému a architektonickému kontextu, samotným sálem „nového“ zámku se zabývali jen okrajově. Jeho popis omezili na několik vět či odstavců a výzdobu charakterizovali poměrně obecně. Tím vznikl prostor pro hlubší zkoumání této problematiky, což umožnilo podniknout vůbec první podrobnější analýzu zaměřenou výhradně na výzdobu sálu. Výsledky práce jsou doplněny obrazovou přílohou, která – s výjimkou několika příkladů předloh a heraldických erbů – sestává výhradně z vlastních fotografií pořízených přímo v sálu.

V rámci možného dalšího bádání, které by rozšířilo intepretaci výzdoby litultovického zámku, je potřeba více zabřednout do sociálně-kulturních machinací. Ty zřejmě mohly ovlivnit objednavatele Václava Bítovského v užití konkrétních motivů a zejména pak námětu hlavního portálu, jak bylo naznačeno v souvislosti s převzetím moci nad Moravou panovníkem Matyášem Habsburským. Takto navržená práce by pak mohla plynule navázat a rozvinout dané téma výzdoby.

Seznam použité literatury a internetových zdrojů

Prameny

Územní odborné pracoviště Národního památkového ústavu v Ostravě

NPÚ ÚOP Ostrava, Restaurátorská zpráva k průzkumu maleb v prostorách zámku Litultovice, 1973.

NPÚ ÚOP Ostrava, Restaurátorská zpráva. II. injektáž a zpevnění omítek v II. podlaží, hrozící opadáním: Rozšíření sondáže v klenbě a horních partiích, 1984.

NPÚ ÚOP Ostrava, Sběrka map a plánů KSSPPOP v Ostravě, Ing. Cvaková, studie – zámek Litultovice, půdorys přízemí, nedatováno.

NPÚ ÚOP Ostrava, Sběrka map a plánů KSSPPOP v Ostravě, Ing. Cvaková, studie – zámek Litultovice, půdorys 1. patra, nedatováno.

Literatura

Nepublikované práce

Kristýna Bauerová, *Jan Adolf ze Schwarzenberku a Řád zlatého rouna* (bakalářská práce), Historický ústav FF JU, České Budějovice 2014.

Barbora Henslová, *Renesanční malířská výzdoba kazetových stropů ve vybraných zámcích v Čechách* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2015.

Anita Kudličková, *Motivy obráceného světa v dekorativních konceptech 16. století na území České republiky* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2017.

Daniela Macháčová, *Jan Sarkander v obrazu literatury doby barokní* (diplomová práce), FF MU, Brno 2012.

Andrea Obíralová, *Renesanční sgrafitová výzdoba zámku v Linhartovech* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2017.

Gabriela Pátková, *Interpretace a zpřístupňování uměleckohistorických památek v Olomouci* (diplomová práce), Katedra výtvarné výchovy PdF UP, Olomouc 2021.

Publikované práce

Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2007.

Karel Biňovec, *Petrášův palác na Horním náměstí v Olomouci: dějiny, stavebně–historický průzkum, archeologie: vydáno u příležitosti dokončení památkové obnovy objektu.*, Olomouc 2000.

Oldřich Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.

Libuše Dědková – *Významné nálezy maleb v památkových objektech Severomoravského kraje. Příspěvek k 25letému trvání památkové péče v Severomoravském kraji*, Ostrava 1984, nestránkováno.

Libuše Dědková, *Zámek v Litultovicích – příspěvek k dějinám a stavebnímu vývoji*, *Časopis Slezského zemského muzea*, řada B, roč. 41, 1992, s. 224–233.

Radek Fukala, *Reformace ve Slezsku a na Opavsku*, Opava 2010.

Radek Fukala et al., *Slezsko v dějinách českého státu 1490–1763 II.*, Praha 2012.

Jan Halada, *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. I.*, Praha 1992, s. 23–24.

Ondřej Haničák, Renesanční zámek v Litultovicích, in: Ondřej Kolář (ed.), *Litultovice 1317–2017*, Litultovice 2019 (2. vydání), s. 53–78.

Arthur Henkel – Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, s. 1012.

Bohumír Indra, K renesančnímu stavitelství na severovýchodní Moravě a ve Slezsku. Pramenné zprávy o vlášských a domácích stavitelích a kamenících do 30leté války, *Časopis Slezského muzea*, řada B, roč. 15, 1966, s. 128–148.

Bohumír Indra, Malířské dílny a malíři ve městech severovýchodní Moravy a těšínského Slezska od 16. století do osmdesátých let 17. století (I. & II.), *Časopis Slezského muzea*, řada B, roč. 39, 1990, s. 137–154.

Jarmila Krčálová, Antika a renesanční výtvarné umění, in: Ladislav Varcl (ed.), *Antika a česká kultura*, Praha 1978, s. 289–305.

Jarmila Krčálová, Grafika a naše renesanční nástěnná malba, *Umění X*, 1962, s. 276–282.

Jarmila Krčálová, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 63–91.

Jiří Kubeš, Hlavní sál – sebereflexe šlechty ve výzdobě společenských místností venkovských rezidencí (na příkladě českých zemí 17. a první poloviny 18. století), in: Vladimír Goněc, *Česko-slovenská historická ročenka*, Brno 2005, 31–59.

Milada Lejsková-Matyášová, Malovaný kasetový strop Martinického paláce na Hradčanech, *Staletá Praha* 6, 1973, s. 151–164.

Milada Lejsková-Matyášová, Ohlas Solisových dřevorytů v českém renesančním umění, in: Oldřich Blažíček et. al., *Umění věků*, Praha 1956, s. 96–104.

Milada Lejsková-Matyášová, Výjevy z římské historie v prostředí české renesance, *Umění VIII*, 1960, s. 287–299.

Tomáš Měšťánek, *Poměry na Moravě na přelomu 16. a 17. století v období válek tureckých a povstání Štěpána Bočkaje*, Uherské Hradiště 1997.

Rosemarie Mulcahy, Enea Vico's Proposed Triumphs of Charles V, *Print Quarterly* 19, 2002, č. 4, s. 336.

David Liška, „A tu jim vinu dávám...“ Václav a Bohunka Bítovští ve světle olomouckých pŕuhonŕ, *Matice moravská* 118, 1999, č. 1, s. 131–148.

David Liška, Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 1. část, *Vlastivědný věstník moravský* 50, 1998, č. 4, s. 358–365.

David Liška, Moravský rytíř Václav Bítovský z Bítova. K 370. výročí smrti na popravním lešení v Brně. 2. část, *Vlastivědný věstník moravský* 51, 1999, č. 1, s. 58–67.

David Liška, Václav Bítovský z Bítova, jeho život a politická činnost na Opavsku do roku 1614, *Matice moravská* 126, 2007, č. 1, s. 83–99.

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti. Díl I, A–M*, Praha 2008, s. 84.

Josef Pilňáček, *Staromoravští rodové*, Vídeň 1930.

Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 222–223.

Bohumil Samek (ed.), *Umělecké památky Moravy a Slezska, 1. díl A–I*, Praha 1994, s. 294–299.

Bohumil Samek (ed.), *Umělecké památky Moravy a Slezska, 2. díl J–N*, Praha 1999, s. 392–395.

Ferdinand Seibt, *Karel V. – Císař a reformace*, Praha 1999.

František Spurný (ed.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 2, Severní Morava*, Praha 1983, s. 145–146.

Ivan Šperling, Malované dřevěné stropy v Praze, *Umění XVI*, 1968, s. 502–515.

Petr Tesař, *Nejstarší dějiny enklav moravských na Opavsku*, Opava 1917.

Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.

Pavel Waisser, *Renesanční figurální sgrafito na průčelích moravských městských domŕ* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2015.

Pavel Waisser, Za úplňku na kance. Lov divokých prasat a příklady v rámci dekorativních povrchů architektury z Čech a Moravy v 16. století, *e-Monumentica* VIII, 2020, č. 1–2, s. 9–23.

Internetové zdroje

Poslední rozloučení s PhDr. Libuší Dědkovou, *Národní památkový ústav*, <https://www.npu.cz/cs/uop-ostrava/zpravy/20902-posledni-rozloucení-s-phdr-libusi-dedkovou>, vyhledáno 25. 1. 2024.

Zámek, *Městys Litultovice*, <https://www.litultovice.cz/mestys/pametihodnosti/zamek/>, vyhledáno 1. 2. 2024.

Záklopové malované stropy – nejucelenější soubor v ČR, *Zámek Nový Hrad*, http://www.zameknovyhrad.cz/vismo/galerie2.asp?id_org=450043&id_galerie=1075&p1=1017, vyhledáno 26. 2. 2024.

Seznam vyobrazení v textu

- I. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, letopočet v přízemí stavby, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Fotografická dokumentace, Reprofoto: Beata Krajčíková
- II. Půdorys přízemí „nového“ litultovického zámku, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Plánová dokumentace Ing. Cvakové, Reprodukce: Beata Krajčíková
- III. Půdorys 1. patra „nového“ litultovického zámku, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Plánová dokumentace Ing. Cvakové, Reprodukce: Beata Krajčíková
- IV. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, výklenek na západní stěně, stav před restaurováním, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Fotografická dokumentace, Reprofoto: Beata Krajčíková
- V. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, výklenek na západní stěně, současný stav. Foto: Beata Krajčíková
- VI. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail horního rámování niky na východní stěně, stav před restaurováním, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Fotografická dokumentace, Reprofoto: Beata Krajčíková
- VII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail horního rámování niky na východní stěně, současný stav. Foto: Beata Krajčíková
- VIII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail vlysu, stav před restaurováním, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Fotografická dokumentace, Reprofoto: Beata Krajčíková
- IX. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail vlysu, současný stav. Foto: Beata Krajčíková
- X. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail levé strany hlavního portálu, stav před restaurováním, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Fotografická dokumentace, Reprofoto: Beata Krajčíková
- XI. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail levé strany hlavního portálu, současný stav. Foto: Beata Krajčíková
- XII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail centrální postavy hlavního portálu, stav před restaurováním, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Fotografická dokumentace, Reprofoto: Beata Krajčíková
- XIII. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail centrální postavy hlavního portálu, současný stav. Foto: Beata Krajčíková

- XIV. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail výklenku západní stěny, stav před restaurováním, Zdroj: NPÚ ÚOP Ostrava, Fotografická dokumentace, Reprofoto: Beata Krajčíková
- XV. Reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, detail výklenku západní stěny, současný stav. Foto: Beata Krajčíková

Seznam obrazových příloh

1. Rodový erb Bítovských z Bítova, Reprofoto: Jan Halada, *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. I.*, Praha 1992, s. 23.
2. Iluzivní architektonické rámování vchodu na arkádový ochoz, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
3. Výklenek na zadní stěně, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
4. Enea Vico – Carolus V (1550), Reprofoto:
<https://www.rct.uk/collection/612899/carolus-v>, vyhledáno 13. 3. 2024.
5. Hlavní portál reprezentačního sálu „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
6. Levá strana hlavního portálu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
7. Pravá strana hlavního portálu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
8. Postava symbolizující Církev v levém rohu edikuly, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
9. Centrální postava jakožto alegorie Vítězství, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
10. Personifikace Spravedlnosti v pravém rohu edikuly, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
11. Erb Bohunky Prusinovské z Víckova (detail), vchod na arkádový ochoz, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
12. Výklenek na západní stěně, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
13. Výklenek na západní stěně (detail), reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
14. Výklenek na západní stěně, detail heraldických štítků s datem 1609, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
15. Erb Magdalény Cetrysové z Kynšperka, Reprofoto:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Cetrysové_z_Kynšperka#, vyhledáno 13. 3. 2024.
16. Výklenek na zadní stěně, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.

17. Nika s blíže nespecifikovanou podobiznou v kartuši, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
18. Ukázka iluzivní kartuše dělící dějový vývoj podstropního vlysu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
19. Námořní výjev podstropního vlysu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
20. Scéna podstropního vlysu s hudební a milostnou tematikou, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
21. Řazení litultovického záklopového stropu tzv. na sráz, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
22. Lovecký podstropní vlys, scéna s kancem, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
23. Lovecký podstropní vlys, scéna se zajícem a psy, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
24. Lovecký podstropní vlys, scéna s lovci, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
25. Groteskní hlava navazující na vegetační ornament, trám záklopového stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
26. Druhá groteskní hlava, trám záklopového stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
27. Barevná rozdílnost prken záklopového stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
28. Krajiní pole centrálního výjevu blíže ke vchodu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
29. Ústřední motiv druhého pole centrálního výjevu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
30. Ústřední výjev třetího záklopového pole, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
31. Detail ženské grotesky, levá strana 3. záklopového pole, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
32. Putti obehnaní červeným rámováním na čtvrtém záklopovém poli, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
33. Detail grotesky na levé straně 4. záklopového pole, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.

34. Detail podobizen na pravé straně 4. záklopového pole, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
35. Detail florálního motivu 5. záklopového pole centrálního výjevu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
36. Mužská podobizna (detail), reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
37. Ukázka bočních malovaných záklop, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
38. Mužská podobizna v zadní části stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
39. Ženská podobizna v zadní části stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
40. 3D sken místnosti – sever, západ, reprezentační sál nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
41. 3D sken místnosti – jih, východ, reprezentační sál nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.
42. 3D sken stropu, reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková.

Obrazové přílohy



1. Rodový erb Bítovských z Bítova



2. Iluzivní architektonické rámování vchodu na arkádový ochoz, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



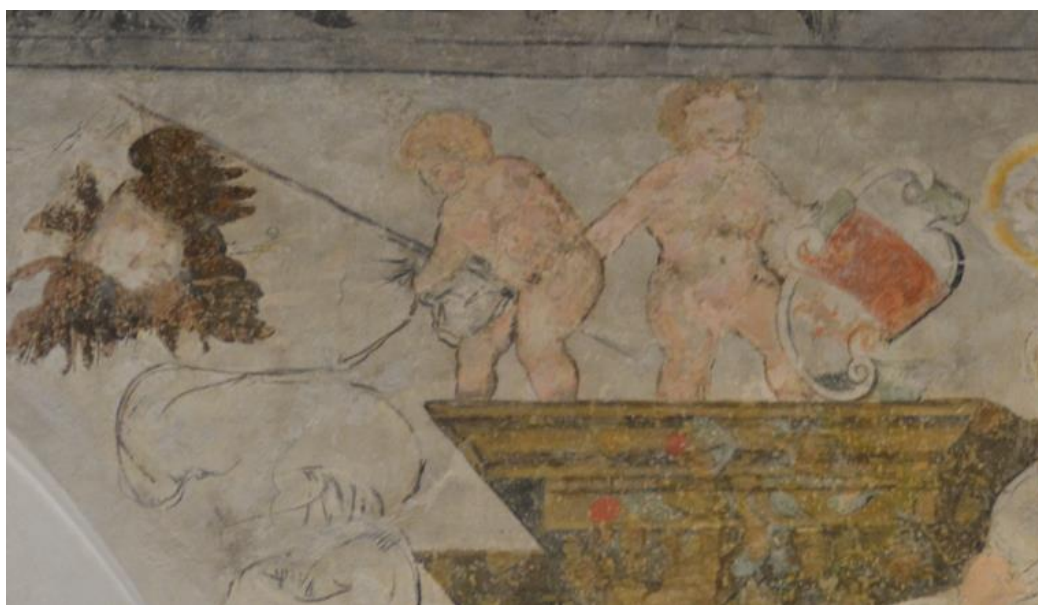
3. Výklenek na zadní stěně sálu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto:
Beata Krajčíková



4. Enea Vico – Carolus V (1550)



5. Hlavní portál reprezentačního sálu „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



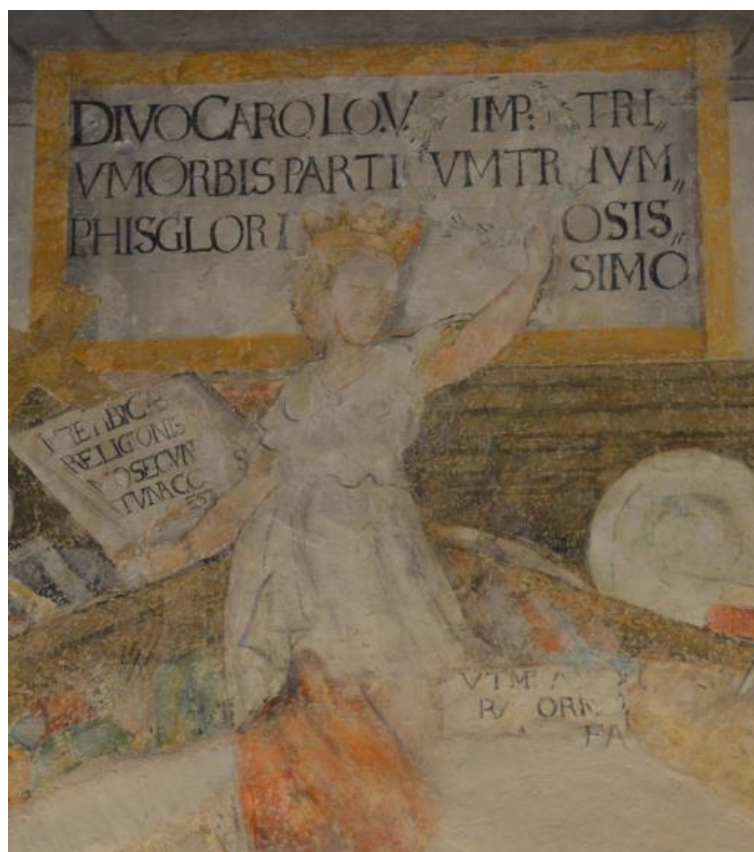
6. Levá strana hlavního portálu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



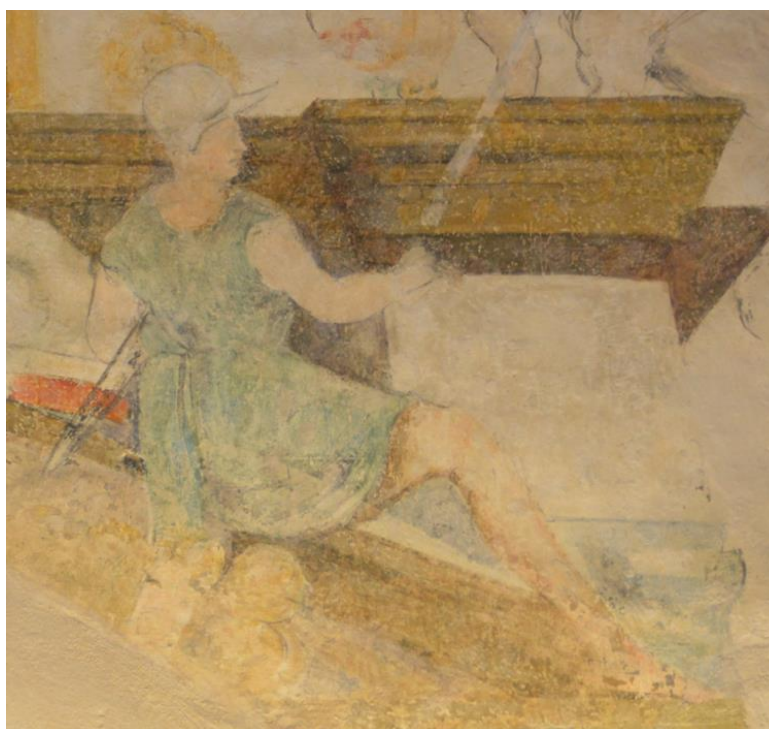
7. Pravá strana hlavního portálu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



8. Postava symbolizující církev v levém rohu edikuly, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



9. Centrální postava jakožto alegorie Vítězství, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



10. Personifikace Spravedlnosti v pravém rohu edikuly, hlavní portál, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



11. Erb Bohunky Prusinovské z Víckova (detail), vchod na arkádový ochoz, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



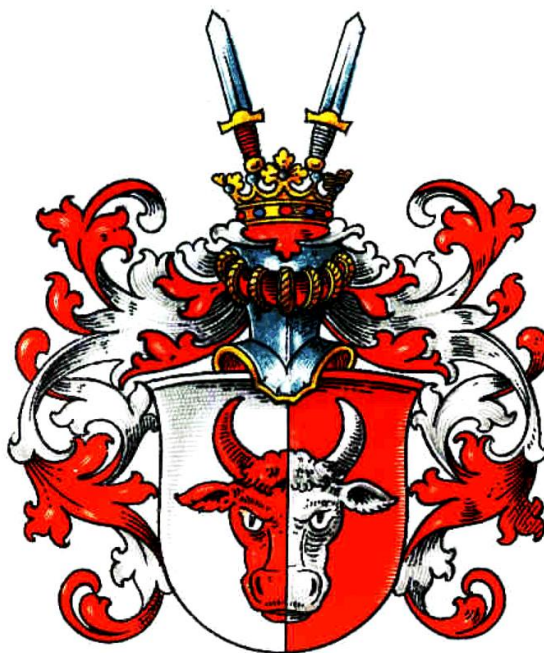
12. Výklenek na západní stěně, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



13. Výklenek na západní stěně (detail), reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



14. Výklenek na západní stěně, detail heraldických štítků s datem 1609, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



15. Erb Magdalény Cetrysové z Kynšperka



16. Výklenek na jižní stěně sálu (detail), reprezentační sál „nového“ zámku, 1609,

Foto: Beata Krajčiková



17. Nika s blíže nespecifikovanou podobiznou v kartuši, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



18. Ukázka iluzivní kartuše dělící dějový vývoj podstropního vlysu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



19. Námořní výjev podstropního vlysu, reprezentační sál „nového“ zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



20. Scéna podstropního vlysu s žánrovou tematikou, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



21. Řazení litultovického záklopového stropu tzv. na sráz, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



22. Lovecký podstropní vlys, scéna s kancem, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



23. Lovecký podstropní vlys, scéna se psi, reprezentační sál „nového zámku, 1609,
Foto: Beata Krajčíková



24. Lovecký podstropní vlys, scéna s lovci, reprezentační sál „nového zámku, 1609,
Foto: Beata Krajčíková



25. Groteskní hlava navazující na vegetační ornament, trám záklopového stropu,
reprezentační sál „nového“ zámku v Litultovicích, 1609, Foto: Beata Krajčíková



26. Druhá groteskní hlava, trám záklopového stropu, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



27. Barevná rozdílnost prken záklopového stropu, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



28. Krajní pole centrálního výjevu blíže ke vchodu, reprezentační sál „nového zámku,
1609, Foto: Beata Krajčíková



29. Ústřední motiv druhého pole centrálního výjevu, reprezentační sál „nového zámku,
1609, Foto: Beata Krajčíková



30. Ústřední výjev třetího záklopového pole, reprezentační sál „nového zámku, 1609,

Foto: Beata Krajčíková



31. Detail ženské grotesky, levá strana 3. záklopového pole, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



32. Putti obehnaní červeným rámováním na čtvrtém záklopovém poli, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



33. Detail grotesky na levé straně 4. záklopového pole, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



34. Detail grotesek na pravé straně 4. záklopového pole, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



35. Detail florálního motivu 5. záklopového pole centrálního výjevu, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



36. Mužská podobizna (detail), reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



37. Ukázka bočních malovaných záklop, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



38. Mužská podobizna v zadní části stropu, reprezentační sál „nového zámku, 1609,

Foto: Beata Krajčíková

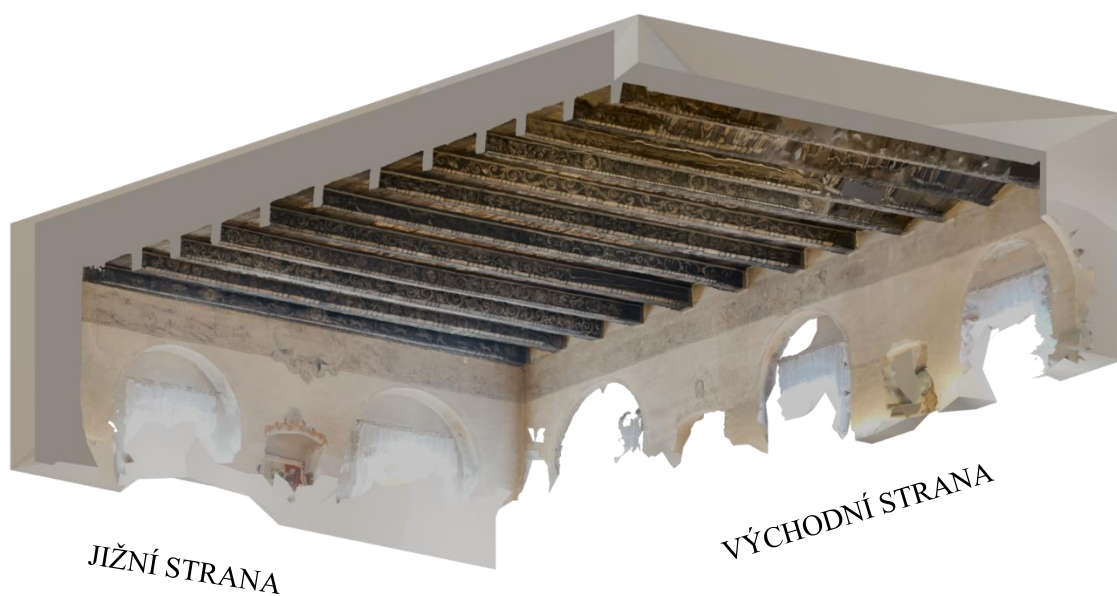


39. Ženská podobizna v zadní části stropu, reprezentační sál „nového zámku, 1609,

Foto: Beata Krajčíková



40. 3D sken místnosti – sever, západ, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



41. 3D sken místnosti – jih, východ, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková



42. 3D sken stropu, reprezentační sál „nového zámku, 1609, Foto: Beata Krajčíková

Anotace

Jméno a příjmení:	Beata Krajčíková
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.
Rok obhajoby:	2025
Název práce:	Dekorace reprezentativního sálu tzv. Nového zámku komplexu rezidence v Litultovicích z roku 1609
Název práce v angličtině:	Decoration of the representative hall of the so-called New Castle of the residence complex in Litultovice from 1609
Anotace:	Bakalářská diplomová práce analyzuje dekorace záklopového stropu a kontextuálně navazujících nástěnných maleb reprezentativního sálu tzv. Nového zámku v Litultovicích, který byl spolu se starším křídlem v době vzniku rezidencí Karla Bítovského z Bítova. Malované dekorace jsou zkoumány z pohledu ikonografického, socio-kulturního i v zrcadle aspektů památkové péče a restaurování. Ideovou myšlenkou je apoteóza vládnoucího rodu Habsburků, pomocí které se chtěl reprezentovat objednavatel této výmalby, Václav Bítovský z Bítova.
Klíčová slova:	Litultovice, 17. století, Václav Bítovský z Bítova, renesanční umění na Moravě, nástěnná malba, dřevěné záklopové stropy
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis analyses the decoration of the false ceiling and contextually related wall paintings of the representative hall of the so-called New Castle in Litultovice, which together with the older wing was the residence of Karel of Bítov at the time of its foundation. The painted decorations are examined from the iconographic, socio-cultural and in the mirror of aspects of conservation and restoration. The ideological idea is the apotheosis of the ruling Habsburg family, through which the commissioner of

	this painting, Václav Bítovský of Bítov, wanted to represent himself.
Klíčová slova v angličtině:	Litultovice, 17th century, Václav Bítovský of Bítov, Renaissance art in Moravia, wall painting, wooden false ceilings
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha – 21 stran
Rozsah práce:	77 stran
Jazyk práce:	čeština