

JAK ČÍST STROP? MOŽNOSTI VNÍMÁNÍ ŠABLONOVÉ MALBY V PROSTORU STŘEDOVĚKÉHO KOSTELA

EVA CSÉMYOVÁ

Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

E-mail: eva.csemyova@gmail.com

ABSTRACT

How to understand the ceiling? Perception possibilities of stencil paintings within a medieval church

This study deals with possibilities of perception and interpretation of late medieval flat wooden ceilings decorated with stencil painting in Central Europe's churches. Based on historical sources is shown the long tradition of separating the inner space from the roof and also the custom of its decorating. Therefore, the late medieval ceilings can not be considered as an isolated phenomenon, but a manifestation of a long trace. On the examples of until today preserved ceilings is shown the iconographic interpretation of individual motifs and the fact that their meaning can be further varied due to their mutual position or location in the church space. Outlined is also the question of the existence of an overarching iconographic program for the ceiling decoration.

Keywords: stencil painting; wooden flat ceilings; medieval church; medieval art; ornament; polychromy; iconography

Součástí interiéru pozdně středověkých kostelů se v oblasti střední Evropy staly ploché dřevěné stropy, které představovaly technicky méně náročnou alternativu k zaklenutí vnitřního prostoru. Předmětem zájmu tohoto příspěvku je možnost interpretace jejich výzdoby, ke které byla s oblibou využívána technika šablonové malby. Je možné předpokládat, že malované stropy plnily podobně jako další prvky výzdoby úlohu spolunositele výtvarně vyjádřeného religiózního programu, nebo je jim hlubší význam pouze přisuzován, a šablonová výmalba měla ryze dekorativní funkci? Při hledání odpovědi na tuto otázku bude věnována pozornost dobovým písemným pramenům, které prozrazují více o historii užití plochých stropů v prostoru kostela i tradici jejich výzdoby, a zároveň alespoň částečně přibližují dobový názor na jejich podobu. Nejvýznamnějším zdrojem poznání zůstávají přirozeně památky samy, kterých se však z původního množství dochoval jen zlomek, a k jejich hodnocení je tak třeba přistupovat s vědomím, že jejich podobu, která je výsledkem řady oprav i restaurátorských zásahů, nelze považovat za autentickou.

Nejstarší ploché dřevěné stropy a jejich výzdoba

Zmínky v nejstarších písemných pramenech ukazují, že kontinuita výskytu plochých dřevěných stropů sahá hluboko do minulosti. Oproti zažitému předpokladu výsadního postavení otevřeného krovu se první dřevěné stropy objevují zřejmě již v raně křesťan-

ských bazilikách.¹ Na počátku 7. století Isidor ze Sevilly v XIX. knize *Etymologiae* konstatuje, že „je hezké, když je kostel vyzdobený tak, že je krov od vnitřního prostoru oddělen zlatým stropem“.² O století později ukazují vztah raně karolinského umění k uspořádání interiéru kostela kapitularia Karla Velikého (789), v nichž je normativně dáno, že „nad oltářem má být plochý strop“³ – lze předpokládat, že je zde vyhláškou upravena již existující praxe a že ploché stropy byly běžnou součástí sakrálních interiérů. Ani v průběhu dalších staletí nebyly dřevěné stropy vzácností, jak prozrazuje výskyt termínů jako „camera“, „caelum“, „lacunarium“ či „tabulatum“ ve středověkých textech. Plochými dřevěnými stropy byly uzavřeny rozdílné sakrální stavby od malých kaplí a oratoří (Sv. Michael ve Fuldě, 820–822) až po velké kostely (např. Sv. Martin v Torue, kolem 460). Svě uplatnění nacházely také v prostorech klášterů, například v křížové chodbě (Reichenau, 994–966), v dormitoriu (Redon, kolem 868) nebo refektáři (Montecassino, kolem 1071).⁴

Ohledně výzdoby nejstarších stropů se prameny omezují pouze na stručné zmínky. Jednou z vůbec prvních je popis nově osazeného stropu vstupní haly kostela sv. Martina ve městě Braga (2. pol. 6. stol.), o němž sv. Řehoř z Tours uvádí, že zde byly vymalovány zelené keře vinné révy s hrozny.⁵ Ve druhé polovině 10. století se již výzdoba dřevěných stropů stává z hlediska ikonografie námětů srovnatelnou s nástěnnými malbami. Dozvídáme se, že v rámci výzdoby dřevěných stropů se v této době objevují mj. znázornění scén ze Starého a Nového zákona (Hildesheim, kol. 1022; Merseburg, 1133), život a utrpení Krista (Wilton, 984), Kristus Pantokrator (Toul, před 1100), nebo Panna Maria ve slávě spolu s vyobrazením apoštolů a světců (Petershausen, 1127–1164).⁶

Podoba nejstarších dochovaných památek potvrzuje předpoklad, že jak v kompozici jejich výzdoby, tak ve volbě námětů panovala velká rozmanitost. Patří mezi ně strop kostela sv. Martina ve švýcarském Zillis (1109–1114), jehož výzdobu tvoří christologické scény a výjevy z legendy sv. Martina, které obklopují motivy bájných vodních stvoření,⁷ strop z kostela sv. Michaela v německém Hildesheimu, kde je ústředním bodem ztvárnění Kořenu Jesse doprovázené obrazy apoštolů, proroků a čtyř řek Ráje (kol. 1230)⁸ či strop kostela Dädesjö (kol. 1260), který zdobí postavy andělů a evangelistů spolu s christologickými a mariánskými výjevy umístěnými do třiceti medailonů.⁹

¹ Georg Gottfried Dehio – Gustav von Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes: historisch und systematisch dargestellt*. I, Stuttgart 1892, s. 101.

² „Venustus est, quicquid illud ornamenti et decoris causa aedificiis additur, ut tectorum auro distincta laquearia et pretiosi marmoris crustae, et colorum picturae.“ Cit. dle Julius von Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst*, Wien 1896, s. 5.

³ „Ut super altaria teguria fiant vel laquearia.“ Cit. dle ibidem, s. 11: – Termínem *laquearia* však může být kromě plochého stropu v apsidě označeno rovněž ciborium či baldachýn nad oltářem.

⁴ Nataša Golob, *Poslikani lesení stropi v Zahodni Evropi: iz virov za zgodnji in visoki srednji vek, Zbornik za umetnostno zgodovino XXIII*, 1987, s. 41–46.

⁵ „Ante huius sedis porticum vitium camera extensa per traudes dependentibus uvis quasi picta vembat.“ Viz Eismarie Knögel, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit, Bonner Jahrbuch CXL–CXLI*, 1936, s. 102.

⁶ Viz Golob (pozn. 4), s. 53.

⁷ Marc Antoni Nay, *Die Bilderdecke von Zillis: Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, Chur 2015, s. 77–138.

⁸ Manfred Lausmann – Peter Königfeld, *Das romanische Deckenbild der Ev. Pfarrkirche St. Michael in Hildesheim*, in: Hans-Herbert Möller (ed.), *Restaurierung von Kulturdenkmalen. Beispiele aus der niedersächsischen Denkmalpflege II.*, Hameln, 1989, s. 197–201.

⁹ Rudolf Zeitler, *Reclams Kunstführer Schweden*. Stuttgart 1985, s. 641–644.

Šablonované stropy pozdního středověku

Teprve od druhé poloviny 15. století se malované ploché dřevěné stropy v interiérech kostelů zachovaly ve větším počtu. Kromě figurálních výjevů provedených malbou z volné ruky nebo s pomocí paуз¹⁰ se objevuje nový typ výzdoby, kdy je plocha stropu vyplněna opakujícími se motivy provedenými s pomocí šablon.¹¹ Nejstarší šablonované stropy jsou tvořeny několika řadami desek orientovanými ve směru lodi, kdy mezery mezi jednotlivými deskami překrývaly úzké lišty. Širší ozdobně vyřezávané lišty pak vzájemně oddělují jednotlivé řady a ohraničují strop. [Obr. 1] Při dekorování byla každá deska chápána jako samostatný celek, kterému byl přidělen vlastní motiv uplatněný po celé jeho délce, a tudíž výzdoba vytvářela dojem rytmicky organizované plochy. Základní schéma může být dále oživeno užitím podmalby v podobě barevných pásů, klikatek nebo polí, které vizuálně spojují jednotlivé desky v rámci stropu. U mladších stropů se začíná prosazovat rovněž dekorování desek několika střídajícími se motivy, nebo vložením odlišného motivu do jinak uceleného dekorativního pásu. Na přelomu 15. a 16. století se struktura plochy stropu začíná měnit a na oblibě nabývá členění pomocí lišt do menších čtvercových nebo pravoúhlých polí připomínajících renesanční kazety, kterým dominuje jeden výrazný centrální motiv, často ještě po stranách rámovaný drobnějšími vzory. [Obr. 2]

Možnosti interpretace šablonové malby

Hledání odpovědi na otázku možnosti interpretace šablonové výmalby středověkých stropů je třeba zahájit na úrovni jednotlivých motivů, kterých se v rámci výzdoby jedné památky mohlo uplatnit až několik desítek. Vzhledem k principu šablonové malby, spočívajícím v opakování jednotlivých motivů, nabývají tyto charakteru ornamentu, a u řady z nich skutečně estetická či dekorativní funkce dominuje nad tou narativní. Patří mezi ně různé abstraktní a geometrické prvky, motivy přejímané ze vzorů soudobých brokátových textilií či variace stylizovaných vegetabilních motivů; o nichž lze zároveň říci, že v rámci výzdoby převládají.¹²

V menší míře jsou zastoupeny motivy, v nichž rozpoznáváme konkrétní námět, a které zároveň působí dojmem, že za jejich volbou stojí symbolický význam. Souvislost se sakrálním prostorem je nezpochybnitelná u mariánských a christologických motivů, mezi něž patří například Assumpta, veraikon, Kristův monogram IHS ve slunci, monstrance s hostií či beránkem nebo nápisové pásy. Podobně je tomu také u prvků vycházejících z architektonického tvarosloví gotiky, typicky se jedná o fiály s kraby a liliemi nebo o variace kružeb.

¹⁰ Při tomto postupu byl požadovaný ornament nejprve schematicky namalován na pergamen, karton nebo papír, a linie jeho obrysu vyznačeny drobnými otvory. Po přiložení paúzy na dekorovanou plochu bylo skrze otvory naneseno sypké barvivo a následně bylo možné podle vytvořených pomocných bodů provést malbu.

¹¹ Principem techniky šablonové malby je opakované nanášení barvy za použití pomůcky zhotovené z pergamenu nebo olejem impregnovaného papíru, ve kterém jsou výřiznuty otvory do podoby požadovaného motivu.

¹² Margareta Faist, *Bemalte Holzdecken in Steiermark und Kärnten* (disertační práce), Institut für Kunstgeschichte, Karl-Franzens-Universität Graz 1948, s. 27–34.

Jen zlomek z celkového množství, a to i u stropů, které jsou na tento typ dekorace bohaté, pak tvoří zoomorfni a figurální motivy. Ohledně smyslu jejich přítomnosti zazníávají předpoklady, že „jejich výskyt význam nemá a souvisí pouze s invencí jednotlivých umělců“,¹³ kteří „měli výrazně větší volnost při volbě námětů než umělci vysokého umění, a zmiňované motivy užívali na základě tradice, ale v době vzniku šablonových dekorací již pozapomněli jejich původní význam“.¹⁴ Pokud se však pokusíme o jejich interpretaci na základě poznatků týkajících se analogických motivů užitých v dalších uměleckých oborech, zejména deskové, nástěnné nebo knižní malbě, ukazuje se u většiny z nich, že mají ve výzdobě stropu své logické místo. Z vyobrazení jetelových listů se stane připomínka Nejsvětější Trojice, vinná réva s hrozny upomene na eucharistii, jelen – jeden z nejčastěji se vyskytujících a nejvíce variováných šablonových motivů zvířat – může být na základě Fyziologu chápán jako symbol Krista¹⁵ a vyobrazení jednorozce mariánským motivem. Kromě dekorativní funkce byla tedy řada šablonových motivů zároveň nositelem významu srozumitelného pro tehdejší věřící.

Na uvědomělou práci autorů s motivy ukazují příklady, kdy je opuštěno základní výzdobné schéma pracující s opakováním jediné šablony v rámci dekorované desky, a na základě vzájemné skladby dvou různých sousedících motivů dochází k proměně jejich významu. Příkladem může být výzdoba dřevěného kostela sv. Archanděla Michaela v polském Dębnie Podhalańském (kolem r. 1500), kde se setkáváme se znázorněním scény lovu na jelena, kdy jedna z užitých šablon představuje švanou zvěř a druhá pak loveckou družinu. Tento výjev může být dále interpretován jako symbolický odkaz na pronásledování Krista. Ve stejném kostele byl obdobným způsobem z motivu draka a postavy rytíře na koni vytvořen námět sv. Jiří zabíjející draka.¹⁶ [Obr. 3] V odlišném významu se postava jezdce objevuje v kostele sv. Jakuba v Małujowicach (kolem r. 1500), kde byla šablona visle převrácena pro znázornění rytířského souboje.¹⁷ V kostele sv. Kateřiny ve Wielopolu (kolem r. 1534) dochází k pozoruhodnému uplatnění motivu jednorozce, který je v jednom případě doplněn otiskem nápisové pásky *is maria*, čímž je akcentován mariánský charakter tohoto symbolu.

Z hlediska možnosti posoudit dobové vnímání výzdoby je neobyčejně zajímavá skupina plochostropých kostelů v rakouských Korutanech, pro jejichž z výtvarného hlediska kvalitní a motivicky bohatou výmalbu je charakteristické kombinování motivů provedených z volné ruky a s pomocí šablon a pauz. Kromě běžných námětů se zde setkáváme s vyobrazením negativních sil symbolicky ohrožujících prostor kostela, na jejichž přítomnost okolní výzdoba reaguje. V kostele sv. Leonarda ve Schlanitzen (1498) jsou zastoupeny v podobě bájných zvířat, vedle nichž je však v ploše dekorované desky vždy použit motiv monstrance, který jim symbolicky zabraňuje proniknout k presbyteriu. V kostele sv. Markéty v Mallestigu (kolem 1510) se objevuje démonická bytost v podobě lidské hla-

¹³ Janina Eysymontt, Patronowy strop kościoła w Małujowicach, *Roczniki Sztuki Śląskiej* XI, 1977, s.102–103.

¹⁴ Siegfried Hartwagner, Schablonierte sowie bemalte Holzdecken in Kärnten und ihre Restaurierung, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXII, 1968, s. 162.

¹⁵ Günter Bandmann – Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie, Vol. II.: Fabelwesen – Kynokephalen*, Roma 1994, s. 202.

¹⁶ Zofia Medwecka, Inwentaryzacja malowideł ściennych w kościele w Dębnie Podhalańskim, *Ochrona Zabytków* LVII, 1962, s. 19–21.

¹⁷ Viz Eysymontt (pozn. 13), s.101–102.

vy s nohama a hadem místo jazyka, která je na okolních lištách doprovázena opakujícím se textem „*nimt vnd geit*“ sloužícím snad jako zaklínadlo, oltář pak navíc chrání příčný pás vytvořený z motivu monstrancí ve východní části stropu.¹⁸ [Obr. 4] S podobným principem se setkáme také v kostele sv. Lamberta v Lampersbergu (počátek 16. stol.), kde je oltář svěřen pod ochranu patronátního světce vyobrazeného přímo nad ním. Autoři výzdoby tedy vnímali nejen významový vztah mezi jednotlivými motivy, ale zároveň i vztah jejich umístění vůči prostoru kostela.

Ikonografický program plochých stropů

Pokud se od jednotlivých motivů přesuneme ke stropu jako celku, vyvstává otázka, zda existoval předem promyšlený záměr, s nímž byla výmalba realizována, případně i ucelený ikonografický koncept. Názory odborné veřejnosti se v tomto ohledu rozcházejí. Část badatelů tuto možnost zcela odmítá a za prvotní účel šablonové výmalby považuje dosažení celistvého a zároveň dekorativního vyznění plochy. J. Eysymontt předpokládá, že „*motivy jsou do pásů skládány bez kompozice, na principu adice*“.¹⁹ Podobně N. Golob zmiňuje možnost, že „*přestože lze u jednotlivých otisků šablonové malby vyvodit jejich význam na základě dobových konvencí a je možné doložit i příklady, spíše výjimky, kdy šablony v rámci stropu tvoří seskupení dle logického pravidla a jejich náměty spolu vzájemně souvisí, při posuzování stropu jako celku se ukazuje, že jeho ikonografický program zřejmě nikdy nebyl koncipován na základě jedné zastřešující myšlenky*“.²⁰

S. Hartwagner poukazuje na možnost, že původní význam stropů je dnes již nečitelný v důsledku nepůvodnosti podoby jejich výzdoby, avšak konstatuje, že „*pokud se člověk zamyslí, uvidí za nesmyslným uspořádáním pořádek, jestliže zapojí číselnou symboliku, číselnou mystiku a číselnou magii. Vědomá číselná symbolika a nevědomá magie čísel totiž přirozeně patřily do myšlení středověkého člověka*“.²¹ Z pohledu matematiky a geometrie přistupuje k výkladu šablonové výmalby i U. Wagner.²² Podobné úvahy však dost možná přesahovaly jak možnosti jejich autorů, tak i prostých věřících, kteří byli návštěvníky těchto kostelů.

Vzhledem k dominanci a bohatství vegetabilních vzorů v rámci šablonové malby se jako logická nabízí interpretace B. Wolff-Łozińskiej, která se domnívá, že „*koncepce interiéru se v 16. století proměňuje v namalovanou představu Nebeského ráje, v němž se stropní dekorace mění ve volnou spleť rostlinných altánů, prosvětlených sluncem, protkaných pestrými květy a oživených lidskými postavami, zvířaty a dalšími motivy*“.²³ Skutečnost, že podobné vnímání výzdoby mohlo být vlastní i středověkému člověku, dokládá předmluva ke III. knize spisu Theofila Presbytera *Schedula diversarum artium* v níž popisuje, jaké

¹⁸ Viz Hartwagner (pozn. 12), s. 156.

¹⁹ Viz Eysymontt (pozn. 13), s. 101–102.

²⁰ Nataša Golob, Bemalte Holzdecken, in: Janez Blažic (ed.), *Gotik in Slowenien*, Ljubljana 1995, s. 371–377.

²¹ Viz Hartwagner (pozn. 14), s. 158–159.

²² Uwe Wagner, Die Spätgotische Schablonenmalerei. Zum Stand der Untersuchungen der Schablone-malereien der Kirche zu Reinstädt, *Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken VIII*, 1999, s. 21–30.

²³ Barbara Wolff-Łozińska, *Malowidła stropów polskich I połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971, s. 14–16.

pocity se zhostí věřícího po vstupu do prostoru kostela „*tak krásně zdobeného, opatřeného dřevěným stropem a zdmi s různými malbami v mnohých barvách; před pozorovatelem se otvírá obraz Ráje, v němž jsou rozličné květy, který se zelená travou a listy, kde jsou duše svatých korunovány na základě jejich zásluh; a který působí, že člověk chválí dílo Boha Stvořitele a jeho zázraky. Lidské oko neví, kde dříve spočinout. Pohlédne-li na strop, spatří ho pokrytý květy jako pallium, pohlédne-li na stěny, uvidí obraz Ráje, pohlédne-li na bohatství paprsků světla proudící z oken, může obdivovat nekonečnou krásu skel a rozmanitost nejcennějšího díla.*“²⁴

Malované stropy jako projev dobové estetiky

Přestože dřevěné stropy zdobené šablonovou malbou mohou z pohledu dnešní doby působit jako neobvyklý úkaz, spojují v sobě ve skutečnosti výzdobné prvky a výtvarné principy, které byly v období středověku běžné a postupovaly různými uměleckými odvětvími. Důležitým a posledním krokem interpretace je proto alespoň stručný pokus o nástin jejich zasazení do širšího kontextu umění pozdního středověku. Ohledně užívaných motivů již byla zmíněna přímá souvislost a zřejmě i přejímání vzorů z dobových tkanin. Podobným příkladem mohou být podlahové dlaždice nebo keramické kachle, kde se objevují téměř totožné náměty od zvířat, rostlin a dekorativních motivů až po světské a křesťanské motivy.

Tendence vyplňovat volné obrazové plochy dekorativními motivy se uplatňuje u dobových nástěnných i deskových maleb; typickým příkladem může být vyobrazení Panny Marie v rajské zahradě (Mistr Rajské zahrady, 1410). Velmi blízko mají k estetice malovaných stropů také tapiserie, kde jsou hlavní výjevy obklopeny zeleným loubím, do kterého jsou dále zasazeny drobnější výzdobné prvky (Dáma a jednorozec, přelom 15. a 16. století). Podobný princip se uplatňuje také v malovaných interiérech sklonku středověku, označovaných pro svou podobu jako zelené světnice. Příkladem mohou být nástěnné malby na zámku v Blatné (konec 15. století), kde se rozvíjí několik ikonografických rovin od satiricko-humorné sféry kejklřů, přes heraldickou reprezentaci šlechty až po vyobrazení světců, a tyto výjevy opět spojuje do jednoho rámce zelené loubí vyplňující veškeré plochy. Šablonové motivy užívané pro výzdobu dřevěných malovaných stropů ani stropy samotné tedy nemohou být chápány a posuzovány jako izolovaný úkaz, ale jako výraz estetických nároků doby, v níž tyto památky vznikaly.

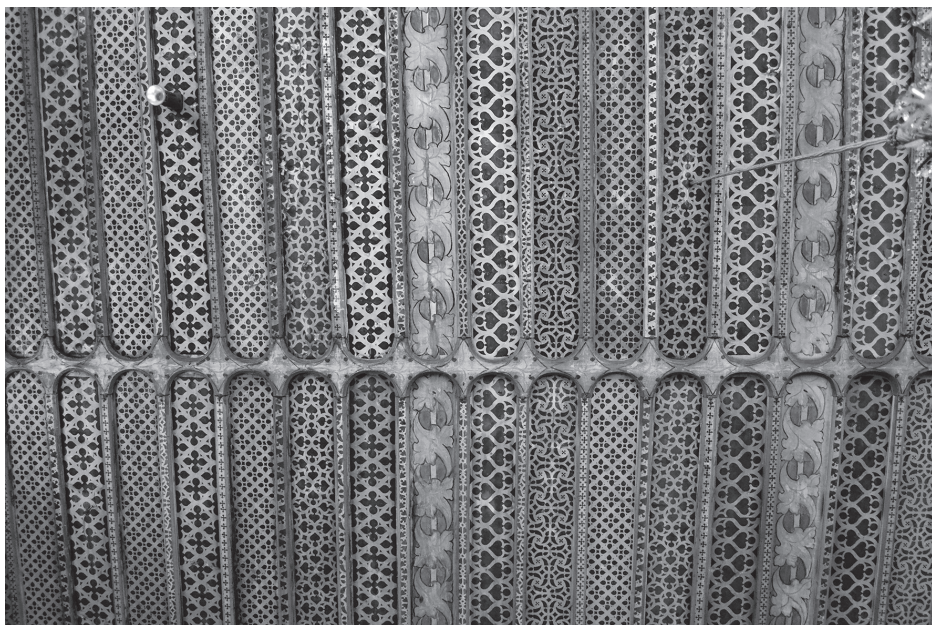
²⁴ Theophilus Presbyter, *Schedula diversarum artium*, Wien 1874 (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance VII): „tanto lepore decorasti, et laquearia seu parietes diverso opere, diversisque coloribus distinguens paradysi Dei speciem floribus variisque vernantem, gramine foliisque virentem, et sanctorum animas diversi meriti coronis foventem, quodammodo aspicientibus ostendisti, quodque creatorem Deum in creatura laudant, et mirabilem in operibus suis praedicant, effecisti. Nece-enim perpendere valet humanus oculus, cui operi primum aciem infingat; si respicit laquearia, vernant quasi pallia; si considerat parietes, est paradysi species; si luminis abundantiam ex fenestris intuetur, inaestimabilem vitri decorem et operis pretiosissimi varietatem miratur.“ Přeloženo autorkou.

Poděkování

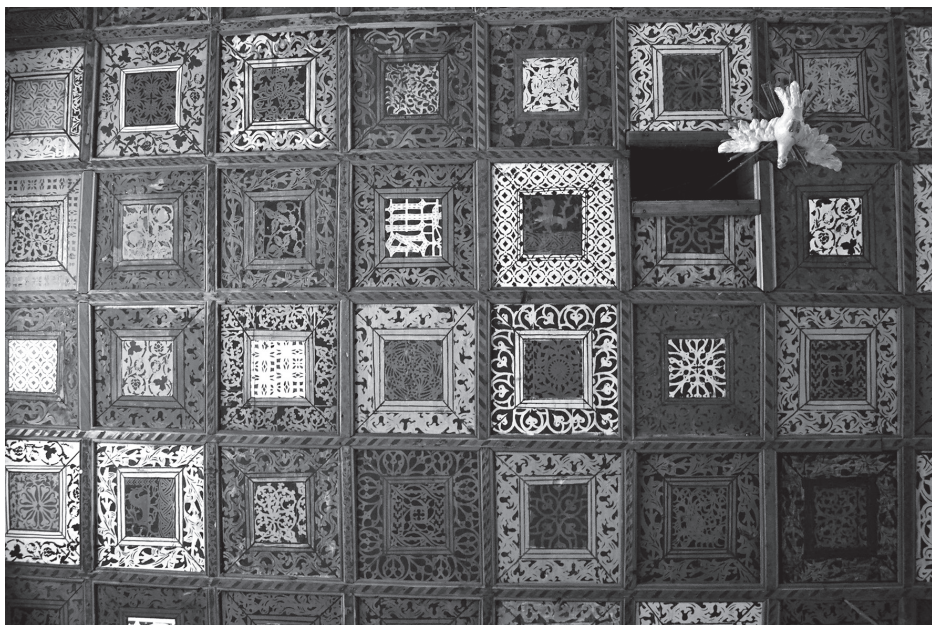
Tento výstup vznikl s finanční podporou grantu poskytnutého GA UK č. 644316, s názvem Užití šablonové malby ve výzdobě interiérů a mobiliáře středověkých kostelů Rakouska, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

LITERATURA

- Günter Bandmann – Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Vol. II., Roma 1994.
- Georg Gottfried Dehio – Gustav von Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes: historisch und systematisch dargestellt*, Stuttgart 1892.
- Nataša Golob, Poslikani leseni stropi v Zahodni Evropi: iz virov za zgodnji in visoki srednji vek, *Zbornik za umetnostno zgodovino* XXIII, 1987, s. 35–53.
- Nataša Golob, Bemalte Holzdecken, in: Janez Blažič (ed.), *Gotik in Slowenien*, Ljubljana 1995, s. 371–377.
- Janina Eysymontt, Patronowy strop kościoła w Małujowicach, *Roczniki Sztuki Śląskiej* XI, 1977, s. 7–17.
- Margareta Faist, *Bemalte Holzdecken in Steiermark und Kärnten* (disertační práce), Institut für Kunstgeschichte, Karl-Franzens-Universität Graz 1948.
- Siegfried Hartwagner, Schablonierte sowie bemalte Holzdecken in Kärnten und ihre Restaurierung, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXII, 1968, s. 146–164.
- Eismarie Knögel, Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit, *Bonner Jahrbuch* CXL–CXLI, 1936, s. 285–290.
- Manfred Lausmann – Peter Königfeld, Das romanische Deckenbild der Ev. Pfarrkirche St. Michael in Hildesheim, in: Hans-Herbert Möller (ed.), *Restaurierung von Kulturdenkmälern. Beispiele aus der niedersächsischen Denkmalpflege II.*, Hameln, 1989, s. 197–201.
- Zofia Medwecka, Inwentaryzacja malowideł ściennych w kościele w Dębnie Podhalańskim, *Ochrona Zabytków* LVII, 1962, s. 19–39.
- Marc Antoni Nay, *Die Bilderdecke von Zillis: Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, Chur 2015.
- Theophilus Presbyter, *Schedula diversarum artium* (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance VII), Wien 1874.
- Julius von Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst*, Wien 1896.
- Uwe Wagner, Die Spätgotische Schablonenmalerei. Zum Stand der Untersuchungen der Schablonenmalereien der Kirche zu Reinstädt, *Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken* VIII, 1999, s. 21–30.
- Barbara Wolff-Łozińska, *Malowidła stropów polskich 1 połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971.
- Rudolf Zeitler, *Reclams Kunstführer Schweden*, Stuttgart 1985.



Obrázek 1: St. Lorenzen ob Murau, kostel sv. Vavřince, kolem r. 1500, šablonovaný strop. Foto: Eva Csémyová



Obrázek 2: Predlitz, farní kostel, 1. čtvrtina 16. století, šablonovaný strop. Foto: Eva Csémyová



Obrázek 3: Dębno Podhalańskie, kostela sv. Archanděla Michaela, kolem r. 1500, detail motivu sv. Jiří zabíjející draka. Foto: Eva Csémyová



Obrázek 4: Mallestig, kostel sv. Markěty, kolem 1510, pás monstrancí ve východní části stropu. Foto: Eva Csémyová