

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
Filosofická fakulta, Ústav pro dějiny umění  
Obecná teorie a dějiny umění a kultury  
Dějiny výtvarného umění

Aleš Hynek

**STŘEDOVĚKÉ NÁSTĚNNÉ MALBY V HRADNÍ  
KAPLI V BEČOVĚ NAD TEPLOU**  
*Ikonografie obrazu Umučení 10.000 rytířů*

Diplomová práce



Vedoucí práce: PhDr. Hana Hlaváčková  
Oponent: prof. PhDr. Ing. Jan Royt

2007

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomní práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

Rád bych na tomto místě poděkoval za četné konzultace a trpělivé vedení práce paní PhDr. Haně Hlaváčkové a stejně tak panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi za podnětné a ispirativní připomínky při konzultování ikonografického materiálu.

Dále pak patří dík za konzultace nejasností paní PhDr. Michaele Ottové, PhD., panu PhDr. Aleši Mudrovi, PhD., panu PhDr. Jakubovi Vítovskému, paní PhDr. Zuzaně Všetečkové a paní PhDr. Miladě Studničkové. Kolegovi Petrovi Skalickému děkuji za ochotné a věcné přimomínky k tématu.

Děkuji též panu PhDr. Viktorovi Kovaříkovi za grafickou úpravu obrazové přílohy a kolegovi Odřeji Faktorovi za poskytnutí některých fotografií. Panu PhDr. Jiřímu Úlovcovi, panu PhDr. Vladimíru Růžkovi, panu PhDr. Liboru Gottfriedovi a panu PhDr. Pavlu Zahradníkovi děkuji za pomoc a orientaci při práci s archiváliemi.

V neposlední řadě zde patří poděkování všem, kteří mi pomohli s různými nejasnostmi, které mne potkaly během heuristického zpracování podkladového materiálu.

Práci věnuji sv. Achatiovi, prvnímu mezi umčenými 10.000 rytíři.

## OBSAH

1. Úvod .....	6
2. Přehled literatury k nástěnným malbám na hradě Bečov nad Teplou .....	7
3. Historie hradu Bečov nad Teplou .....	11
3.1. Nejstarší období .....	11
3.2. Hospodářsko-správní vývoj oblasti .....	11
3.3. Páni z Oseka, též Riesenburkové – první držitelé hradu Bečov .....	13
3.4. Hrad Bečov za vlastnictví pánů z Plavna v 15. století .....	19
3.5. Bečov ve vlastnictví Pluhů z Rabštejna .....	22
3.6. Protestantismus a konflikty s králem (Pluhové z Rabštejna a Questenberkové na Bečově) .....	24
3.7. Hrad Bečov na konci 17. a 18. století (Questenberkové a Kounicové) .....	26
3.8. Bečovské panství v 19. a 20. století (Kounicové a Beaufort-Spontinové) ....	29
3.9. Současná situace hradu Bečov .....	32
3.10. Význačné památky z hradu Bečov nad Teplou .....	32
3.11. Přehled vlastníků hradu Bečov .....	33
4. Kaple Navštívení Panny Marie a stavebně historický vývoj .....	35
5. Restaurátorské práce na malbách v hradní kapli .....	40
6. Popis maleb v hradní kapli Navštívení Panny Marie .....	42
6.1. Rozvrh výmalby .....	42
6.2. Rozmístění námětů .....	42
6.3. Popis jednotlivých stěn .....	43
7. Ikonografie .....	56
7.1. Tematický rozvrh výmalby .....	56
7.2. Zvěstování Panně Marii .....	57
7.3. Klanění tří králů .....	59
7.4. Smrt Panny Marie .....	60
7.5. Narození Krista .....	62
7.6. Ukřižování .....	63
7.7. Korunování Panny Marie .....	65
7.8. Poslední soud .....	66
7.9. Umučení 10.000 rytířů .....	70

7.10. Sv. Kryštof .....	71
7.11. Volto Santo .....	72
7.12. „Díptych“ Bolestného Krista a Madony .....	75
8. Slohová interpretace .....	81
9. Závěr .....	85
10. Resumé: Mural Paintings in Castle Chapel in Bečov nad Teplou .....	88
11. Exkurz k ikonografii Umučení 10. 000 rytířů .....	89
12. Seznam lokalit s námětem Umučení 10.000 rytířů v Čechách a na Moravě .....	100
12.1. Nástěnná malba .....	101
12.2. Desková malba a malba na plátně .....	115
12.3. Iluminované rukopisy .....	118
12.4. Chronologický přehled .....	121
13. Seznam použitých pramenů a literatury .....	122
13.1. Prameny .....	122
13.2. Zkráceně citovaná literatura .....	122
13.3. Literatura .....	125
14. Seznam vyobrazení .....	132
15. Příloha 1: Obrazová příloha .....	141
16. Příloha 2: Texty Legendy o Umučení 10. 000 rytířů .....	248

+ CD-R s textem práce ve formátu pdf, s obrazovou přílohou ve formátu pdf a doplňující fotodokumentací v digitálním formátu (jpg, tiff)

# 1. ÚVOD

Na svých cestách po Čechách se stala jedním z mých nejoblíbenějších míst Šumava. V šumavských Kašperských Horách a okolí jsem se poprvé setkal s námětem Umučení 10.000 rytířů, který mne zaujal svou neobvyklou ikonografií. Krátce nato jsem začal domácí materiál s námětem Umučení 10.000 rytířů cíleně shromažďovat s myšlenkou, že toto ikonografické téma v budoucnu pojmu monograficky jako téma své diplomové práce. Materiál se však natolik rozšiřoval a různil místem, kvalitou i dobou vzniku, že solidní monografie tématu se mi zdála přeci jen nad mé síly. Nad síly alespoň v případě, že jsem téma nechtěl přetížít nadbytečnými stranami textu, který má za cíl pouze dodržet počet předepsaných stran diplomní práce.

Řešení, aniž bych téma zásadně opustil, se mi po konzultacích s paní PhDr. Hanou Hlaváčkovou nabízelo spojením tématu Umučení 10.000 rytířů s katalogem lokalit, kde se téma vyskytuje, a s monografickým zpracováním jedné z těchto lokalit. Naštěstí se mezi lokalitami objevila doslova jako hozená rukavice hradní kaple Navštívení Panny Marie v Bečově nad Teplou. Nejenže se totiž jedná v domácím prostředí o nejstarší dochovaný příklad Umučení 10.000 rytířů, ale bečovské malby nebyly doposud de facto ani detailně monograficky zpracovány a jejich datace dosud nebyla ještě vyjasněna.<sup>1</sup>

Během práce na malbách v Bečově jsem pochopitelně notně poopravil mnohé své starší apriorní představy o Umučení 10.000 rytířů a začal jsem si uvědomovat při vazbách tématu na objednavatelská prostředí i odlišnost jednotlivých dochovaných maleb díky různým kontextům uvnitř malířských celků, do nichž byly komponovány. Nakonec se proto zřejmou prioritou předkládané diplomové práce stala středověká malířská výzdoba bečovské kaple a téma Umučení 10.000 rytířů se stalo oproti původním plánům jen dílčím doplňkem, který vykrytalizoval do příloženého Exkurzu a Seznamu lokalit. Téma Umučení 10.000 rytířů tím ale rozhodně nepokládám za vyčerpané. Naopak. Doufám, že se i díky shromážděným podkladům k tématu v budoucnu vrátím a podrobněji ho ještě rozpracuji. Téma si totiž zaslouží mnohem širší pohled, a to minimálně v kontextu okolních zemí. S tím souvisí též mnohem podrobnější studium materiálu, kterému by měla v dané široké oblasti předcházet především velmi podrobná heuristika.

---

<sup>1</sup> Myslím tím detailnější interpretaci maleb, kterou nenabídl ani Anton Gnirs (**GNIRS 1932a**) ve svém dosud nejpodrobnějším popisu maleb a ani Jakub Vítovský. Ten se věnoval především interpretaci kaple v kontextu hradního komplexu a v kontextu karlovské doby a vedle toho dataci maleb skrze pramenné doklady (**VÍTOVSKÝ 2001**).

## 2. PŘEHLED LITERATURY K NÁSTĚNNÝM MALBÁM NA HRADĚ BEČOV NAD TEPLOU

Pravděpodobně první zmínky o nástěnných malbách v hradní kapli Navštívení Panny Marie v Bečově nad Teplou se dochovaly ve zprávě Josefa Mockera z roku 1884.<sup>2</sup> Mocker tehdy na žádost vídeňské Centrální komise vypracoval dobrozdání o stavu kaplové věže a jejích fresek. Upozornil na to, že při provádění nové příjezdové cesty byly zdi kaple otřeseny a vznikly v nich trhliny. Naléhavě tehdy doporučil opravu kaple a její malířské výzdoby, která byla ve špatném stavu. O námětech jednotlivých výjevů se nezmínil.

August Sedláček v roce 1903 zmiňuje „v jižní věži nachází se kaple roku 1400 založená, pěkná to památka obdélného základu, dvakrát do kříže sklenutá. Pozoruhodné jsou její malby. Na modrém dně klenutí spatřují se odznaky čtyř svatých evangelistů, kromě toho slunce, měsíc a hvězda. Na jednom svorníku jest erb pánů Oseckých, na druhém ozdoba o čtyřech listech. V rozích jsou větvičky s lupeny malby. Na postranních stěnách zašly. Jedině lze znáti obrazy sv. tří králův, nad tím Zvěstování P. Marii a pastýřům, a na jiném obraze sv. Kryštofa, vše asi z r. 1400“.<sup>3</sup>

První skutečně odbornou uměleckohistorickou reflexi malířské výzdoby bečovské hradní kaple publikoval Antonín Matějček v roce 1931. Poničené malby na Bečově dal do příbuzenského vztahu s nástěnnými malbami sakristie kostela sv. Vincence v Doudlebech. „Jakkoliv byly polozničené malby porušeny rukou diletanta, vytahujícího černou barvou pobledlé kontury, prozrazující zbytky, že tu šlo o výzdobný princip téhož rázu a obsahu jako v Doudlebech. Z velkých nástěnných obrazů rozeznáváme zřetelně Klanění tří králů , Smrt P. Marie, Umučení 10.000 rytířů a obrovitou postavu sv. Kryštofa. Obraz Klanění tří králů jest bezmála shodný s obdobným obrazem nástěnným, i slohová shoda s doudlebskými malbami je značná. Památkami těmi dotýkáme se již období, kdy se končila doba učení a kdy české malířství, osvojivší si z francouzské gotiky přímo i nepřímo vše, co přispívalo k slohovému ustálení práce, počalo hledati orientaci novou, pokoušejíc se o získání nových hodnot formálních z umění italského“.<sup>4</sup> Antonín Matějček odvozoval dataci maleb na Bečově (kolem

---

<sup>2</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 57 – 58, NA Praha, Fideikomisy, spis.č.75 z 21.4.1874 /Pilsen/: K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.

<sup>3</sup> SEDLÁČEK 1903, s. 146.

<sup>4</sup> MATĚJČEK 1931, s. 267.

1350) od datace maleb doudlebských (před 1350) a poopravil tak jejich dataci: „*Malby ty bývají kladeny mylným výkladem zachované erekční listiny až do roku 1400. Jsou však jako celá kaple starší*“.<sup>5</sup> K malbám v Doudlebech podotýká, že se malíř patrně inspiroval francouzskou knižní malbou, přijal z ní dokonalou jednotu celku a ušlechtilost figurálních proporcí a pohybu. Štíhlé ladné figury a organická členitost drapérie jsou podle něj průměrné české malbě cizí. Vzhledem k příbuzné povaze maleb na Bečově lze zjevně uvedenou charakteristiku vztáhnout i tam.

První se opravdu podrobně věnoval malbám na Bečově až Anton Gnirs roku 1932.<sup>6</sup> Autor malby důkladně a systematicky popsal, ovšem spíše z pohledu historika a uměnovědnými otázkami se tak přirozeně příliš nezabýval. V kapitole *Die Wandmalerei der Schlosskirche* uvádí, že malby jsou inspirované starší knižní malbou a opakují zdomácněný lineární styl. Konstatuje, že přes velké poničení jejich barevnosti svědčí bečovské nástěnné malby o neznámém malíři starší české školy. Listinu ze dne 14. května 1400 vztahuje nejen k dataci výstavby kaple, ale i k její malířské výzdobě, kterou klade do 1. desetiletí 15. století. Dále píše o pokusu smýt malby vodou v souvislosti se změnou hradní kaple na protestantskou modlitebnu v 1. polovině 16. století. Šlo zvláště o mariánské obrazy a výjevy se světci. Historické události roku 1547 (konfiskace majetku) tyto práce přerušily a podstatné zbytky malířské výzdoby stěn tak zůstaly zachovány.<sup>7</sup>

V popisu jednotlivých výjevů určil Volto Santo jako Heilige Wilgefortis (Kümmernis) – sv. Starostu, výjev Smrti Panny Marie pokládal za Smrt sv. Kláry a sv. Jana Křtitele po Kristově levici na scéně Posledního soudu považoval za sv. Josefa. V Kalvárii nad oltářem viděl ještě dva dnes již ale nezřetelné lotry, ukřižované po stranách Krista. Jinak ovšem vcelku přesně popsal a správně určil jednotlivé výjevy, čímž položil základ ikonografického popisu bečovské hradní kaple.

Milada Heroutová malby popsal v rámci stavebně-historického průzkumu hradu z roku 1964.<sup>8</sup> Držela se Gnirsova popisu, a to včetně některých mylných určení (sv. Starosta, Smrt sv. Kláry, sv. Josef na Posledním soudu). Nad domnělou zesnulou sv. Klárou určila

---

<sup>5</sup> MATĚJČEK 1931, s. 267.

<sup>6</sup> GNIRS 1932a, s. 249 – 262. – GNIRS 1932b, s. 29 – 42.

<sup>7</sup> GNIRS 1932b, s. 29: „*Dass ihm die heute weggewaschenen Farben nur koloristische Mittel waren, bestätigen die hier von Künstlerhand zur Formbildung entworfenen Konturzeichnungen der Figuren und des Ornamentes. Ihre Umrisszeichnungen waren als erste Malarbeit auf den frischen noch sich nicht ganz abgebundenen Kalgrund aufgetragen worden und wurden dadurch im Gegensatz zur eigentlichen Malerei zu einen unabwaschbaren Fresko.*“

<sup>8</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 46 – 47.



stojící postavu jako Pannu Marii, která drží její duši. Kolem stojící postavy interpretovala jako jedenáct světíc s knězem. U výjevu Umučení 10.000 rytířů určila trůnícího krále Sapfora jako světce s nápisovou páskou. Bolestného Krista vpravo od nohou sv. Kryštofa určila jako Krista typu Ecce Homo, sedícího v drobném domku. Slohovému zařazení se autorka nevěnovala.

K poznání bečovských maleb významně přispěl Jakub Vítovský. Zabýval se jimi jednak ve své diplomové práci z roku 1975 věnované nástěnné malbě v Čechách mezi lety 1370 – 1380 a v příloze stavebně-historického průzkumu z roku 2001.<sup>9</sup>

V diplomní práci určil badatel správně všechny výjevy, až na sv. Starostu. Podle něj malby nebyly nikdy zabíleny, byly jen smývány a později znovu obtahovány. Datuje malby těsně před rok 1370. Bečovský malíř měl být pod vlivem dvorského umění, avšak kvalitou své práce nepřekročil meze průměru. Archaické motivy jako například výjevy umístěné v architektonických rámcích a typ Klanění s trůnicí Pannou Marií se mísí s pokročilejšími prvky (módní špičaté klobouky kombinované s korunami u králů v Klanění). Podobně Jakub Vítovský uvádí jako pokročilejší prvek zesvětlování bělobou, příznačný pro dvorský okruh.

V důkladném umělecko-historickém rozboru situace nejstarších částí hradu z roku 2001 Jakub Vítovský předpokládá existenci dvou časově souběžných kaplí na hradě Bečově. Původní kapli situoval do jihozápadní místnosti druhého patra donjonu a druhou veřejnou kapli Navštívení Panny Marie do tzv. kaplové věže. Architekturu kaple Navštívení Panny Marie datoval do 50. let 14. století. Dataci dokládá pramennými zprávami o bečovském kaplanství a vznik kaple vymezil přesně léty 1352 – 1357. Dále uvádí, že nadační listina z roku 1400 umožnila dodatečné svěcení kaple a Riesenburkové v ní zajistili pravidelné bohoslužby. Stěny kaple měly být pokryty první vrstvou maleb kolem roku 1360 na objednávku Boreše IV. a Slavka z Riesenburka. Jakub Vítovský je ztotožňuje s klečícími postavami donátorů na čelní stěně vedle Panny Marie a anděla na výjevu Zvěstování. Předpokládá, že malby byly nedlouho po svém vzniku z důvodu hrubého popraskání zabíleny, pravděpodobně nedlouho před dodatečným svěcením v roce 1400, což zdůvodňuje malbou konsekračních křížů, umístěných na nátěru překrývající starší malby. Ikonograficky výjevy určil stejně jako v roce 1975. Po formální stránce malby staví již k vrstvě překonávající linearismus slohu před a kolem roku 1350, která se vyznačuje výraznými italismy. V malířském projevu malíře konstatoval tíhnutí k rustikalizaci projevu.

---

<sup>9</sup> Jakub Vítovský, *Nástěnná malba v letech 1370 – 1380 v Čechách* (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1976, s. 65 – 66, 169 – 170, kat. 23. – VÍTOVSKÝ 2001.

V akademických dějinách z roku 1984 zařadil Karel Stejskal velmi poškozené malby v hradní kapli na Bečově pravděpodobně před vysvěcení kaple roku 1400. V projevu malíře konstatoval vliv umění Mistra Theodorika a „*husté rovnoměrné záhyby s vlajícími cípy*“ podle badatele „*ohlašují nové slohové tendence*“.<sup>10</sup> Ikonograficky zvláštním způsobem k tématu však nepřispěl.

Další literatura k malbám v bečovské kapli je co do obsahu skromná a omezená pouze na dílčí zmínky, které často vycházejí právě z Matějčkova uměleckohistorického zařazení nebo z Gnrsova popisu. O malbách se tak okrajově zmiňuje kupříkladu Dobroslava Menclová, Emanuel Poche, Miroslav Bělohlávek, Tomáš Durdík či Jan Anderle s Josefem Kynclem. Jejich zmínky však – většinou díky zaměření na architekturu hradu – jsou k tématu maleb omezené jen na resumování starších příspěvků.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Karel Stejskal, *Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století*, **DČVU 1/1**, s. 344.

<sup>11</sup> **MENCLOVÁ 1972**, s. 86 – 91. – Emanuel **Poche** (ed.), *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977, s. 37. – Miloslav **Bělohlávek** (ed.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV., Západní Čechy*, Praha 1985, s. 26 – 28. – **DURDÍK 2000**, s. 53 – 54. – Jan **Anderle** / Josef **Kyncl**, *Vývoj horního hradu v Bečově nad Teplou, Průzkumy památek II*, 2002, s. 75 – 106.

### 3. HISTORIE HRADU BEČOV

#### 3.1. Nejstarší období (6. až 12. století)

Historie hradu Bečov je úzce spjata s historií osídlení celé západní pánve české kotliny. Historické prameny počátku výstavby hradu neposkytují dostatek materiálu, aby poznatky týkající se přímo vlastního hradu Bečova přesáhly rámec, i když dostatečně pravděpodobných domněnek.<sup>12</sup>

Do konce 6. století skončilo slovanské osídlování této oblasti. Postupovalo úrodnými, pro zemědělskou činnost vhodnými údolími řek Ohře, Teplé, Odavy a Mže. Vyšší podhorské oblasti zůstávaly pro těžkou dostupnost neosídlené.

Kmenové zřízení té doby předpokládá, že západní Čechy byly osídleny kmenem Sedlčanů, který se stal předmětem mocenských sporů sousedních Lučanů a Přemyslovců. K roku 1086, kdy byl vymezen rozsah pražského biskupství v rámci útvaru přemyslovského státu, zahrnovala sedlecká župa, ležící při jižní hranici, i toto území.<sup>13</sup>

Održením Chebska Děpoltem ve 12. stol. se snížil počet osad Sedlčanů ze 144 na méně než 50 a ostatní osady byly postupně poněmčovány. Nová feudální vrstva půdu konfiskovala a libovolně přidělovala novým osadníkům.

#### 3.2. Hospodářsko-správní vývoj oblasti

Chebsko se stalo svou výhodnou polohou na cestě do německých center – jakými byly Norimberk nebo Schweinfurt – zajímavým teritoriem pro českou šlechtu. Příjmy, které plynuly z cel a kolonizace, vedly k zápasu o Chebsko, vedeném již Přemyslem Otakar II. Spor byl definitivně vyřešen až roku 1322, kdy toto území získal od Ludvíka Bavorského Jan Lucemburský za pomoc v bitvě u Mühldorfu a začlenil ho do správního celku českých zemí.

Již ve 13. stol. vedly touto oblastí do Chebska dvě významné komunikace. Jižní šla z Prahy do Chebu přes Rakovník, Kynžvart a kolem kláštera v Teplé; severní se táhla z Kadaně na Cheb podél Krušných hor, přes královský hrad Loket. Zdá se, že tyto hlavní tepny byly vzájemně propojeny spojkou vedoucí z Teplé do Lokte přes Bečov nad Teplou. Všechny tyto vnitrozemní spoje existovaly již zřejmě dříve než ve 14. století, ale jako písemný doklad pro

---

<sup>12</sup> J. Šimek, *Chebsko v staré době*, Praha 1955, s. 338 – 339. – **PROFOUS 1947**, s. 34. – **KUČA 1996**, s. 57 – 60.

<sup>13</sup> **SEDLÁK 1962**.

jejich existenci svědčí až lenní listina Václava IV. z roku 1387, potvrzující Boršovi z Riesenburku jeho majetky, včetně Bochova a Bečova s právem vybírat na těchto cestách clo v rozsahu práv udělených jeho otci v roce 1349.<sup>14</sup> Z listiny dále vyplývá, že na odbočkách ze Žlutic a z Bochova směrem k Chebu byly dvě celní stanice a to v Dražově a na Bečově.

Vlastní osídlení Bečova a jeho nejbližšího okolí nelze z dostupných pramenů zjistit. Zdá se, že osídlování postupovala přirozenou kolonizací, danou zřejmě také zmíněnými dopravními komunikacemi, ze severu od Lokte a z jihu od tepelského kláštera, založeného bl. Hroznatou v roce 1193.<sup>15</sup>

Doložitelné jsou narozdíl od běžného osídlení panské državy v oblasti. Již minimálně od 12. století rozšiřovali na území de facto celého Podkrušnohoří své državy páni z rodu Hrabišiců.<sup>16</sup> Hrabišicové byl starobylý rod, doložitelný již koncem 11. století, jehož členové působili ve dvorských službách, často ve vysokých funkcích (např. nejvyšší komoří). Jejich majetky se nacházely různě na území Čech a Moravy. Většinu držav měli Hrabišici právě v Podkrušnohoří. Rod ovšem sdružoval několik rodových větví, z nichž například mostecká v roce 1227 vymřela po meči. Bečovsko pravděpodobně již od 13. století patřilo pánům z Oseka, jedné z větví rozvětveného rodu Hrabišiců.<sup>17</sup> Prvně se tak začala tato větev doložitelně psát ovšem až roku 1250 za Boreše II. z Riesenburka.<sup>18</sup> Hrabišici patřili v oblasti k významným fundátorům. Mezi jejich nejvýznamnější fundace 13. století patří založení „*cisterciáckého konventu v Oseku a ženského ústavu křižovnického řádu ochránců Božího hrobu ve Světcu u Bíliny*“. První – jak napovídá provenience – byla dílem větve osecké a druhá později vymřelé větve mostecké.<sup>19</sup> Jak dále uvidíme, ani tento význačný rod se v oblasti neudržel po celý středověk.

V oblasti se nacházela tehdejší významná ložiska drahých kovů (zlata, stříbra a cínu). Ačkoliv víme, že první mince na našem území razili už Keltové, můžeme mluvit o skutečném počátku ražby mincí až kolem roku 1000. Rozvoj kovové měny logicky ovlivnil i hospodářsko-politicko-geografické zájmy šlechty. I z těchto důvodů zakládal panovník v Podkrušnohoří královská města. Kromě panovníka vlastnila důlní města i šlechta a kláštery. Těžba byla

---

<sup>14</sup> BERNAU 1903, s. 516.

<sup>15</sup> P. Vlček / P. Sommer / D. Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997, s. 665.

<sup>16</sup> VELÍMSKÝ 2002, s. 143 – 148.

<sup>17</sup> VELÍMSKÝ 2002, s. 39.

<sup>18</sup> VELÍMSKÝ 2002, s. 66.

<sup>19</sup> VELÍMSKÝ 2002, s. 143.

vázána na privilegia, která uděloval toliko panovník. Ani privilegia ovšem nebyly s to zabránit různým rozepřím, které majitelé panství díky možným ziskům mezi sebou vedli.<sup>20</sup>

Tak kupříkladu 25. ledna 1342 udělil král Jan Lucemburský tepelskému klášteru na věčné časy užitky ze zlatých dolů se zmínkou, že doly jsou již ovšem zničené a zavalené.<sup>21</sup> Dva roky nato listinou z 25. ledna 1344 řešil král spor o hranice pozemků mezi Borešem z Oseka a tepelským klášterem.<sup>22</sup> Spor měl svůj původ právě v nerostném bohatství daných územích. Poslední pramenný doklad k těžbě, který zmíníme a který se dokonce přímo váže k Bečovu, pochází z 31. července 1354. Tehdy udělil Karel IV. privilegium bratrům Borešovi a Slávkovi z Riesenburka. Přiznávají se jim tím užitky z dolování zlata a stříbra „*aurum et argentum*“ z nově otevřených dolů na jejich pozemcích, ovšem s omezením týdenního užitku do 50 kop grošů českých na dobu 12 let. Karel IV vyslovuje naději, že tyto kovy budou odkryty „*reperiri speatur*“.<sup>23</sup>

Jak vyplývá z některých zmíněných pramenů, byly staré zdroje zlata kolem poloviny 14. století v místě už téměř vyčerpány. Trvalejší ekonomický význam měla ložiska mědi, a vedle toho hlavně cínové rudy, získávané nejen tradičním rýžováním, ale i hlubinnou těžbou. Cín z Krásna, Krupky, Čisté a Slavkova zásoboval především ve 14. století většinu evropských trhů a jeho produkce byla v úhrnu větší než z proslulých anglických dolů v Cornwallu a Devonu. Těžba a z ní plynoucí výnosy se staly zdrojem velkého hospodářského vzestupu celé oblasti, kam byli povoláváni důlní specialisté z okolních německých oblastí.

### **3.3. Páni z Oseka, též Riesenburkové - první držitelé hradu Bečov**

Páni z Oseka, kteří se stali prvními historicky doloženými vlastníky hradu Bečova, patřili ke starému českému panskému rodu Hrabišiců. Jejich předky Všeбора a Kojatu připomíná již Kosmas k roku 1061.<sup>24</sup> Hrabišici měli ve znaku dvoje zkřížené hrábě. Později z Hrabišiců vyčleněný rod pánů z Oseka nesl v návaznosti na svůj rodový původ v erbu buď černé hrábě držené rukou zprava anebo hrábě samotné na bílém (stříbrném) poli.<sup>25</sup> Právě prvně zmíněnou variantu erbu pánů z Oseka máme dochovanou v klenebním svorníku hradní kaple na Bečově. Druhou variantu erbu máme doloženu v erbovní síni na hradě Laufu u Norimberka.

---

<sup>20</sup> KUČA 1996, s. 59.

<sup>21</sup> RBM 4, s.431 „*circa dictum monasterium aurfodine in guercina in Hay vulgariter dicta*“.

<sup>22</sup> RBM 9, s. 435.

<sup>23</sup> RBM 5/4, s. 827. – SEDLÁČEK 1903, s. 147.

<sup>24</sup> KOSMAS, s.102 – 103.

<sup>25</sup> SEDLÁČEK 2003, s. 70 – 73.

Mezi dalšími erby nejvyšších šlechticů dvora císaře Karla IV. je umístěn v horní významnější řadě a po pravé ruce panovníkova trůnu. Tato skutečnost jistě vypovídá o jejich významném postavení na dvoře císaře Karla IV. ve 2. polovině 14. století.<sup>26</sup>

Ve druhé polovině 14. století již ale užívali páni z Oseka čtvrceného štítu, v němž se znamení hrábí střídalo s kráčejším lvem.<sup>27</sup> Tento dělený erb vznikl po roce 1370 sňatkem dcery Boreše z Riesenburka s Jindřichem IX. z Plavna. Ten se pak usadil na Žluticku a Toužimsku jako Jindřich I. a založil tam českou větev pánů z Plavna. Rodová vazba pánů z Oseka a pánů z Plavna se zřejmě odrazila v sousedství obou erbů v okenní špaletě východní stěny erbovní síně na hradě Laufu.<sup>28</sup>

Hrabišici – jak bylo výše zmíněno – jsou doloženi již v Kosmově Kronice české, a to jmenovitě pánem Všebořem I. a jeho synem Kojatou ve 2. polovině 11. století.<sup>29</sup> Bohužel jejich genealogické vazby na později doložené Hrabišice jsou pouze pramenně neúplné.<sup>30</sup> Kojata je doložen k roku 1061 jako purkrabí přemyslovského hradu Bílina a roku 1068 jako správce knížecího dvora Vratislava II. (1061 – 1092). V roce 1181 byl v Praze při dvorci Hrabišiců svěcen románský tribunový kostel sv. Václava na Zderazi v dnešní Resselově ulici, který spravovali křížovníci strážci Božího hrobu. Snad není od věci hypotéza, že i díky zderazskému dvorci založila na počátku 13. století mostecká větev Hrabišiců ženský ústav křížovnického řádu ochránců Božího hrobu ve Světcu u Bíliny.<sup>31</sup> Od konce 12. století a ve 13. století byl tento rod významnou šlechtou, která obsazovala nejvyšší úřady v zemi. Na dvoře Přemysla Otakara I. (1197 – 1230) působil Bohuslav I. Hrabišic v letech 1205 – 1212 jako místokomorník; mezi lety 1224 – 1241 jako nejvyšší komoří.<sup>32</sup> Po jeho smrti roku 1241 se do čela rodu Hrabišiců dostal jeho syn Boreš II., který byl později prvním držitelem predikátu z Risenburka a tedy ho lze i pokládat za zakladatele hrabišické větve pánů z Riesenburka. Na dvoře krále Václava I. zastával funkci nejvyššího maršálka (od 1238) a nejvyššího komorníka (1249 – 1253). Pro své značné pravomoci na dvoře nemocného krále Václava I. se dostal do sporu s jeho ambiciózním synem Přemyslem Otakarem II. (1253 – 1278) a postupně začal ztrácet své význačné postavení na královském dvoře.<sup>33</sup>

<sup>26</sup> RŮŽEK 1988, s. 110, 188.

<sup>27</sup> SEDLÁČEK 2003. – RŮŽEK 1988, s. 72 – 73.

<sup>28</sup> RŮŽEK 1988, s. 110, 187.

<sup>29</sup> KOSMAS, s. 102 – 103: „Na dvoře knížete Spitihněva (...)“ byla dána „(...) správa hradu a dána synu Všeborovu, Kojatovu“.

<sup>30</sup> VELÍMSKÝ 2002, s. 11 – 29, 272 – 273.

<sup>31</sup> VELÍMSKÝ 2002, s. 143 – 148.

<sup>32</sup> Jeho náhrobník s mečem a zkříženými hráběmi, dochovaný v cisterciáckém klášteře na Velehradě na Moravě, patří k nejstarším na našem území – srov. VELÍMSKÝ 2002, Praha 2002, s. 50 – 56.

<sup>33</sup> Václav Novotný, *České dějiny I/3, Čechy královské za Přemysla I. a Václava I. (1197 – 1253)*, Praha 1928.

Zmínil jsem, že osecká větev Hrabšiců s predikátem z Riesenburka je písemně doložena až roku 1250. Riesenburg bylo německé pojmenování Oseka.<sup>34</sup> Stavba hradu nad vsí Osekem se započala někdy před polovinou 13. století. Dodnes se literatura pře, zda stavbu započal král Václav I. nebo již zmíněný Boreš II. z Risenburka.<sup>35</sup> Jisté je pouze to, že hrad již ke zmíněnému roku 1250 držel Boreš II. Z mnohem starších majetkových držav oseckého panství lze ovšem usuzovat, že staviteli byli spíše než král Hrabšicové. V roce 1339 ovšem odevzdal Boreš IV. z Riesenburka hrad Osek v léno králi Janu Lucemburskému, čímž jejich vlastnictví v místě skončilo.<sup>36</sup>

Mezi léty 1196 – 1199, nejspíše roku 1198, založil Slávek I. z rodu Hrabšiců († 1226) na svém oseckém panství cisterciácký klášter.<sup>37</sup> De facto šlo o druhé založení či přeložení dříve v nedalekém Mašřově zbudovaného konventu, který byl filiací mateřského kláštera Waldsassen v Bavorsku. Tam jej založil jistý severočeský velmož Milhošť. Konvent však v místě neprosplval a Slávek I. proto – snad po dohodě s Milhoštěm – cisterciáky přenesl na své panství. „*Převedení již existujícího konventu na panství jiného vlastníka a nové založení kláštera, představuje v českých církevních dějinách výjimečnou záležitost*“.<sup>38</sup> Většinou se po nezdařeném založení mniši vrátili do svého mateřského konventu. Panské založení konventu se promítlo do majetku kláštera a také do jeho významu. „*Tím nemají být opatství upírány jeho zásluhy, ale pouze konstatuji fakt, že jiné kláštery cistercké řehole se těšily větší pozornosti královského dvora a církevní hierarchie, že v Čechách existovaly kláštery větší, jak svým majetkem, tak i vlivem*“.<sup>39</sup> Podstatná je pro nás skutečnost, že do Oseka Slávek I. cisterciáky usadil u kostela sv. Petra a Pavla, „*původní románské stavby, která stála v místě dnešního farního chrámu ve Starém Oseku. V onom románském kostele se pravděpodobně nacházela (...) hrabšická hrobka. Zde vzniklo klášterní provizorium, které prameny doby předhusitské nazývají anticum claustrum*“.<sup>40</sup> Dá se předpokládat, že opatství do sebe pojalo původní hrabšické sídlo. Tomu by nasvědčoval i fakt, že tamní panský hrad byl vystavěn později.

<sup>34</sup> VELÍMSKÝ 2002, s. 75 – predikát z Rýzmburka, Riesenburka, Riesenburg, de Ryssenburg, Rysenburg, Rysenburch.

<sup>35</sup> MENCLOVÁ 1972, s. 86. – DURDÍK 2000, s. 53.

<sup>36</sup> SEDLÁČEK 1903, s. 170.

<sup>37</sup> Za jeden z předních důvodů, proč Hrabšici v Oseku založili klášter, můžeme označit skutečnost, že cisterciácké opatství se mělo stát jejich pohřebním místem, kde se mniši modlili za své zakladatele. Podobnou praxi známe v případech jiných cisterciáckých klášterů, mezi kterými jmenujme na našem území zvláště Zbraslav, Hradiště či Sedlec. Jako pohřebiště významných rodů se cistercké kláštery těšily oblibě v celé Evropě. – srov. CHARVÁTOVÁ 1998, s. 60. – Jiří Kuthan, Cisterciácké kláštery jako pohřební místa vladařských rodů střední Evropy, in: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis, Sborník KTF UK, Dějiny umění-historie III*, Praha 2005, s. 45 – 64. – Jiří Kuthan, Poklady cisterciáckých klášterů v Čechách a na Moravě, in: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis, Sborník KTF UK, Dějiny umění-historie III*, Praha 2005, s. 417 – 436.

<sup>38</sup> CHARVÁTOVÁ 1998, s. 292.

<sup>39</sup> CHARVÁTOVÁ 1998, s. 298.

<sup>40</sup> CHARVÁTOVÁ 1998, s. 293.

Poté započatá novostavba kláštera byla budována v údolí, kde místo lépe vyhovovalo cisterckým potřebám.

Zakladatel kláštera Slávek I. byl nejvyšším komořím krále (1197 – 1201) a správcem na hradě Bílina (1211 – 1226). Zakladatelská práva přešla po Slávkově smrti roku 1226 na jeho potomky. Jeho vnuk Slávek III., který byl starším bratrem již zmíněného Boreše II. z Riesenburka, vstoupil do cisterciáckého řádu a v letech 1234 – 1239 byl opatem oseckého kláštera. Poté se roku 1240 stal pruským biskupem a zemřel před 28. únorem 1250.<sup>41</sup> Během jeho opatského působení v Oseku vzniklo v klášteře východní křídlo konventu a dodnes zachovaná proslulá kapitulní síň. V oseckém klášterním chrámu byl také pohřben.

V letech 1362 – 1364 byl oseckým opatem jistý Jan IV. Za jeho úřadu působil v konventu „jako mnich jeden z členů zakladatelského rodu, Boreš z Risenburka. Ten získal v roce 1364 od papeže provizi na opatský úřad v cisterckém klášteře Lubiqz ve Slezsku“.<sup>42</sup>

Na základě uvedeného je vidět, že vazba Riesenburků k oseckému konventu byla skutečně pevná a že na druhé straně i tamní cisterciáci byli svým patronům jistě zavázáni.<sup>43</sup> Dokládá to například následující zpráva takzvaného Dalimila,<sup>44</sup> že ve vítězné bitvě u Krusenbrunnu bojoval ve vojsku Přemysla Otakara II. společně s jinými českými pány, například pány z Růže, Boreš II. proti vojsku uherského krále Bély IV. Borešovi se podařilo získat při útoku na uherské ležení několik vozů s truhlami, ve kterých našel mimo jiné i ostatek prstu sv. Jana Křtitele. Pravděpodobně byl uložen v drahocenném relikviáři a protože mu byla připisována zázračná moc, měl spolu s jinými relikviemi jak bylo ve středověku běžné, napomáhat vítězství vojenských výprav. Tento prst daroval později Boreš II. či Přemysl Otakar II. oseckému klášteru, kterému to přisuzuje tradice. V klášteře byla relikvie po staletí uložena a uctívána.<sup>45</sup>

Výše jsem zmínil, že Hrabšicové vlastnili v Podkrušnohoří už poměrně záhy rozsáhlé majetky. Bečovsko jim patřilo již minimálně kolem 1. čtvrtiny 13. století. August Sedláček

<sup>41</sup> Kateřina **Charvátová** (ed.), *800 let kláštera Osek, jubilejní sborník*, Osek 1996, s. 105.

<sup>42</sup> **CHARVÁTOVÁ 1998**, s. 308. – **MV**, s. 208 – 209, č. 355: „Avinione, 1364 Julii 10. Urbanus papa V. d. f. Borsoni de Rysmburg, abbati monasterii Lubensis Cisterciensis ordinis Wratislaviensis dioc., salutem etc. Inter sollicitudines (...).“

<sup>43</sup> Což dokládá mimo jiné i vitraj se znakem hraběšiců z 1. poloviny 14. století, dochovaná ve sbírkách UPM Praha, inv. č. 65385 – Kateřina **Charvátová** (pozn. 41), s. 20.

<sup>44</sup> **Kuthan** Jiří, Královské kaple 13. století v českých zemích, Styl, typologie, sociální kořeny a význam, *Umění* XXXIV, 1986, s. 35 – 43.

<sup>45</sup> Na dvou grafických vedutách oseckého kláštera ze začátku 18. století se nad klášterem vznášejí dva andělé a přidržují relikviář v podobě ruky, která vyzařuje nebeské světlo. – K tomu: *800 let kláštera v Oseku /1196 – 1996/* (kata. výst. v klášteře v Oseku), Osek 1996, s. 62 – 63, kat. 74.



uvádí, že pan Boreš IV. z Riesenburka držel Bečov s blízkým Slavkovem již roku 1314.<sup>46</sup> Slavkov založil Slávek II. († 1226), zakladatel oseckého kláštera.<sup>47</sup> Synové Boreše IV. Slávek V. a Boreš V. dostali od císaře Karla IV. 31. června 1354 povolení k dolování drahých kovů. V té době již proto museli na Bečově sídlit.<sup>48</sup> V roce 1355 si oba bratři rozdělili majetek. Boreš V. si ponechal Bečov, Žlutici, půl Oseka a Duchcova; Slávek V. vlastnil zbývající část rodového majetku.

Boreš V. na Bečově stále nepobýval. Pro tyto případy pověřil roku 1357 jako správcem na Bečově faráře Ondřeje. Je možné předpokládat, že k danému roku byla již na hradě vysvěcená kaple, kde duchovní vykonával bohoslužby.

Význam rodu bečovských Riesenburků dokládá i výčet funkcí, které členové rodu v té době zastávali. V letech 1360 – 1370 byl Boreš V. zemským sudím, v letech 1367 – 1368 byl zemským hejtmanem v Horní Falcí, 1371 – 1378 hejtmanem v Chebu. Je doložen 23. 11. 1360 jako svědek v Norimberku. Král Karel IV. mu v roce 1367 vydal lenní listinu na jeho majetek ve zdejší krajině, Bečov a Bochove s příslušenstvím. V této listině mu panovník také dává výsadu vybírat silniční cla z celních stanic Bečova a Dražíc. Boreš V. zemřel, stejně jako jeho bratr Slávek V. krátce po roce 1385.<sup>49</sup> Bez významu není ani skutečnost, že mu listinou 3. června 1365 papež Urban V. uděluje v případě náhlé smrti zvláštní papežské požehnání, pravděpodobně i co se týče smrtelných hříchů.<sup>50</sup> Jednalo se o zvláštní výsadu, vypovídající o jeho významné společenské úloze. Zvláštní výpovědní hodnotu má listina datovaná rovněž 3. červnem 1365 v Avignonu, kterou papež Urban V. povoluje Borešovi V. a jeho manželce Žofii (pocházející z pražské arcidiecéze), že mohou nechat konat bohoslužby i na místech k tomu neurčených (*loci interdicti*).<sup>51</sup> Otázkou je, zda toto povolení vztáhnout čistě k jejich zbožnosti anebo spíše k nějaké nevysvěcené prostoře na hradě Bečově. Bez zajímavosti není ani třetí doložená listina vydaná papežem Urbanem V. v Římě 21. února 1367, kterou Borešovi, pánovi z Riesenburka, rytíři pražské diecéze, povoluje přenosný oltář.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> SEDLÁČEK 1903, s. 146.

<sup>47</sup> Podle Antona Gnirse stál první hrad Risenburků na Bečově v místech dnešního farního kostela sv. Jiří a fary. Tento starý hrad později zanikl, když se přestěhovali do nového dochovaného hradu na ostrohu nad řekou Teplou. To ovšem není pramenně doloženo. – srov. GNIRS 1932b, s. 17.

<sup>48</sup> RBM 5/4, 1346 – 1355, Praha 2004, s. 827.

<sup>49</sup> SEDLÁČEK 1903, s. 171

<sup>50</sup> MV, s. 306: „*Avinione 1365 Junii 3. (...) quatenus sibi plenam remissionem cum uxore peccatorum suorum in mortis articulo dignemini concedere de gracia specialit ut in forma.*“

<sup>51</sup> MV, s. 312, č. 522: „*Avinione 1365 Junii 3. Borsoni de Risenburg militi et Sophiae eius uxori Pragensis dioc. conceditur ut in locis interdictis divina officia celebrari facere possint.*“

<sup>52</sup> MV, s. 510, č. 813: „*Borsoni domino de Rissenburg, militi Pragensis dioc., altare portatile conceditur. (...) Apud Montem Pesulanum, 1367 Januarii 21.*“

Jak takový přenosný oltář vypadal můžeme vidět na dochovaném přenosném oltáři ze sbírek Moravské galerie (srov. Lea Holešovská / Karel Holešovský, Zpráva o středověkém přenosném oltáři v Moravské galerii v Brně,

Borešovi synové, Boreš st. VII. a Boreš ml. IX. obdařili roku 1399 osadu pod hradem Bečovem městským právem, novým erbem a různými výsadami.<sup>53</sup> V hradní kapli na hradě Bečově založili 10. května 1400 nový oltář Navštívení Panny Marie (*Visitationis S. Mariae*).<sup>54</sup> K tomuto oltáři dosadili bratři Boreš VII. a IX. listinou z téhož dne faráře Mikuláše ze Šlovic (z pražské arcidiecéze), kterému se bude vyplácet plat 10 grošů, a to ve dvou splátkách po 5 groších na den sv. Jiří a na den sv. Huberta.<sup>55</sup> Svátek Navštívení byl zaveden na 28. dubna v diecézích legace pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna v roce 1386. Pro celou církev byl svátek zaveden na 2. července roku 1389.<sup>56</sup> Lze předpokládat, že hradní kaple v (původně obytné) menší věži neměla původní zasvěcení Navštívení Panny Marie, ale snad pouze Panně Marii anebo Zvěstování Panny Marie, jak se později pokusím v souvislosti s malířskou výzdobou prostory poukázat. Teorii předsvěcení anebo dokonce první vysvěcení hradní kaple v souvislosti s instalací nového oltáře Navštívení Panny Marie může podpořit pramenná zmínka o dřívějším právu používat přenosný oltář (*altare portatile*), kterou publikoval – jak jsme viděli v přehledu literatury – poprvé Jakub Vítovský.<sup>57</sup> Právo bylo uděleno Borešovi V.<sup>58</sup> Teorii podporuje i zmíněné zvláštní povolení papeže z roku 1365 sloužit mše na místech tomu určených.

Kdysi mocný rod pánů z Oseka začíná koncem 14. století upadat. Bratři Boreš st. VII. a Boreš ml. IX. z Riesenburka prodali postupně panství Kynžvartské, Osek i Duchcov. Zdá se, že své sídlo chtěli přeložit na hrad Bečov, který byl zatím spravován správci (zmiňovaní jsou např. 1380 Jindřich z Údrče, 1389 Jan z Ratiboře, 1396 Hereš z Michalova, 1404 Petr z Gablence).<sup>59</sup> Bratři udělili roku 1399 Bečovským v podhradí městský erb a městské právo, právo dědičné, hrdelní a volného obchodu a vedle toho je osvobodili od všech platů a většiny dřívějších robot.<sup>60</sup>

---

*Umění* XLI, 1993, s. 383 – 389. – Dana Stehlíková, in: **FAJT 2006**, s. 160 – 161, kat. 49.). Je možné, že se u něj sloužili mše nejen na cestách, ale i v místech dosud nevysvěcených jako například v hradní kapli na Bečově, dokud nebyla vysvěcena.

<sup>53</sup> Antonín Haas, *Privilegia nekrálovských měst českých (Codex iuris municipalis regni Bohemiae) 4/1 (1232 – 1452)*, Praha 1954, s. 244 – 247.

<sup>54</sup> **LE 6** ( Knihy erekční), Praha 1927, ed. Podlaha Antonín s.163. – **LC 6**, s. 20.

<sup>55</sup> **LE 6**, s. 163.

<sup>56</sup> **POLC 1994**, s. 32 – 33, 302 – 304.

<sup>57</sup> **VÍTOVSKÝ 2001**, přílohy s. 1 – 9.

<sup>58</sup> **VÍTOVSKÝ 2001**. – **MV**, s. 510, č. 813: „*Borsoni domino de Risemburg, militi Pragensis dioc., altare portatile conceditur (...). Apud Montem Pessulanum, 1367 Januarii 21.*“

<sup>59</sup> *ibidem* *Hrady XIII.*, s.147

<sup>60</sup> **KUČA 1996**, s. 57.

Již roku 1384 vstoupil Boreš ml. IX. spolu s jinými pány do spolku s markrabětem Joštem a roku 1403 dostal od Zikmunda 1000 kop grošů. V létě roku 1403 však Boreš ml. IX zemřel a majetek po něm spravovala vdova paní Anna z Koldic, v zastoupení za své dva nezletilé syny Boreše st. XIII. a Boreše ml. XIV. V r. 1404 založila tato paní Anna na Bečově pro spásu duše svého manžela nový oltář sv. Kateřiny v kostele v nedaleké obci Krásně.<sup>61</sup> Její synové Borešové XIII. a XIV. však majetek stejně neudrželi a roku 1407 ho prodali Oldřichovi z Hasenburka.<sup>62</sup>

Prodej Bečova a Andělské hory se vším příslušenstvím potvrdil jako vrchní manský pán král Václav IV. 11. února 1407.<sup>63</sup> Podle této listiny potvrzuje Oldřichovi z Hasenburka všechny užitky, které z tohoto zboží plynou a všechna práva, jak jich užívali oba bratři Borešové, jejich otec a jejich předek, podle listin, které tyto Riesenburkové mají po jmenovaném hradu a jeho příslušenství a Oldřichovi z Hasenburka předali. Listina také potvrzuje právo volného prodeje tohoto zboží. Bohužel o tom, jak hrad Bečov v té době vypadal nemáme přesné zprávy.<sup>64</sup>

Doba vlády Václava IV. byla neklidná a šlechta se zaplétala do různých sporů a mocenských koalic. V důsledku toho ani Oldřich z Hasenburku neměl Bečov v držení dlouho. Roku 1412 je totiž doložen Bečov již v majetku pánů z Plavna (Plauen).<sup>65</sup>

### 3.4. Hrad Bečov za vlastnictví pánů z Plavna v 15. století

Páni z Plavna měli v erbu kráčejícího lva a odvozovali svůj původ od Jindřicha Brzobohatého, spřízněného se saskými hrabaty. Sňatky byli spřízněni i s Riesenburky.<sup>66</sup> Z toho důvodu používali páni z Riesenburka ve druhé polovině 14. stol. čtvrcený dělený erb se znakem hrábí a kráčejícího lva.<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> LE VI s.366

<sup>62</sup> BERNAU 1903, s. 516.

<sup>63</sup> Listina byla uložena ve Slavkovském městském archívu, kde jí studoval Friedrich Bernau a vydal v příloze knihy o Bečově. V soupisu městského archívu z počátku 20. století chybí podle sdělení NA Praha ze dne 8. srpna 2007 není dnes známo, kde je uložena, nebo co se s ní stalo.

<sup>64</sup> Více k tomu v kapitole *Stavebně historický vývoj hradu*.

<sup>65</sup> *Libri confirmationum* 1410-1419, LC 6 s.13, 53

<sup>66</sup> Jindřich z Plavna, zvaný Lange si vzal ve 30. letech 14. století Kateřinu z Riesenburka – srov. VELÍMSKÝ 2002, s. 164. – V 70. letech se provdala dcera Boreše za Jindřicha IX., později zakladatel české větve Jindřicha I. z Plavna. – srov. kapitola 1.3. *Páni z Oseka, též Riesenburkové - první držitelé hradu Bečov*.

<sup>67</sup> SEDLÁČEK 2003. – RŮŽEK 1988, s. 72 – 73.

Bohatá šlechta v severozápadních Čechách byla obdařená výsadami. Mezi nimi páni z Riesenburka, ze Švamberka, z Šumburka a z Plavna se postavila proti králi Václavovi IV. Jindřich ml. z Plavna se spojil s Riesenburky a s císařem Zikmundem proti králi Václavovi IV. Roku 1415 sice podepsali oba rody s králem mír, ale nepřátelství tím neskončilo.<sup>68</sup>

Jindřich II. měl pověst krutého a zrádného lapky. Jeho tři bratři byli roku 1418 popraveni a on sám byl královskou trestnou výpravou zajat a vězněn až do smrti krále Václava IV. v Praze na Staroměstské radnici.<sup>69</sup>

Jindřich st. II. z Plavna předal roku 1412 Bečov s městečkem Jindřichovi ml. III. z Plavna. Tato změna majitele je pramenně doložena v regestech královské kanceláře, kde k 20. listopadu 1412 dává král Václav IV Jindřichovi ml. z Plavna<sup>70</sup> v léno hrad Bečov s městečkem.<sup>71</sup> Na základě toho lze usuzovat, že hrad s okolním zbožím koupili páni z Plavna od Oldřicha z Hasenburka mezi léty 1410 – 1411.

Koncem 14. století se vyhrcovaly spory mezi patriciátem a městskou chudinou, u které nacházely Husovy názory velkou odezvu. Vedení měst a šlechta, v Bečově konkrétně páni z Plavna, způsobili, že propukly v kraji boje mezi křižáky a husity. Po zajetí Bohuslava ze Švamberka se stal Jindřich II. dokonce velitelem katolických pánů na Plzeňsku. S tím souvisel tzv. Landsfríd plzeňský, což byla dohoda některých pánů a měst kraje o společném odpírání kacírství. Tato strana byla v silném odporu proti straně podobojí.

Bojovými konflikty se Jindřich II finančně vyčerpal a situaci řešil tím, že dal hrad Bečov s celým panstvím do zástavy za půjčku 1700 kop stříbra. Ve smlouvě z roku 1427 byla i doložka, že věřitel Erkinger ze Sensheimu v případě válečného nebezpečí bude hrad proti husitům hájit. Jindřich II. mu jako držiteli hradu na údržbu hradu a nutná fortifikační opatření pravidelně přispíval. Smlouvu, která tuto dohodu zajišťovala, si nechal Jindřich II. potvrdit 8. ledna 1428 od krále Zikmunda.<sup>72</sup>

Katolická strana byla orientovaná na sousední německou oblast. Na jejich podporu chystal například biskup würzburský křížovou výpravu proti husitům. Katolická strana, ke které se hlásili i páni z Plavna, se dostávala do stále ostřejšího konfliktu s českou šlechtou vyznávající podobojí a s tím v důsledku i s husitskými vojsky. V této situaci připadla

---

<sup>68</sup> SEDLÁK 1962, s.45.

<sup>69</sup> Tomek Václav Vladivoj, *dějepis města Prahy, díl IV. Praha 1879, s. 101*

<sup>70</sup> RŮŽEK 1988, s.110, 187.

<sup>71</sup> SEDLÁČEK 1914, č. 661.

<sup>72</sup> SEDLÁČEK 1914, č. 1273

významná úloha i hradu Bečov. V lednu 1430 byl však hrad Bečov husitskými vojsky pod vedením Jakoubka ze Stříbra obležen, dobyt a vypálen.<sup>73</sup>

Rok 1430 byl rokem velkých úspěchů husitských vojsk. Byla uskutečněna největší spanilá jízda, směřující za hranice státu, která měla rozbít svírající se kruh kolem husitských Čech, odstrašit nepřátele a umožnit pronikání nových myšlenek hlouběji do Evropy. Akce proti Bečovu byla v tomto směru okrajová a souvisela zřejmě s vazbami jeho stávajícího držitele Erkingera na biskupa würzburského. Aby čelil výčitkám ze strany Jindřicha z Plavna a zabránil dalším husitským nájezdům umístil po dohodě s würzburským biskupem na Bečově posádku čítající sto vojáků a stejně tolik koní. Měl to být základ budoucí křížácké výpravy, ke které však nedošlo a Bečov tím byl dalších ničivých nájezdů ušetřen.

Protože pánové z Plavna na zadlužený Bečov podle smlouvy z roku 1428 finančně nepřispívali, předal ho Erkinger Matyáši Šlikovi z Holíče, představiteli vlivné rodiny Šliků. Bohatý plátenický mistr a chebský radní Jindřich Šlik měl pět úspěšných synů. Nejvlivnější z nich byl Kašpar, který se stal nejvyšším dvorním úředníkem u krále Zikmunda. Roku 1422 byl povýšen do panského stavu a od roku 1433 řídil veškeré záležitosti jako kancléř. Spolu s bratrem Matyášem se domohl na Chebsku, Sokolovsku a Loketsku velikého majetku. Tato ohromná država byla rozdělena mezi dědice až v roce 1489. Bečov, v té době se stále nedořešenou zástavní cenou, hrál významnou roli i v podrobné svatební smlouvě, která byla uzavřena v rámci sňatku Erkingerovy dcery Kunhuty s Matyášem Šlikem roku 1437.

Po zbytek 15. století se neklidné politické poměry v zemi odrážely i v nejasných majetkových državách Bečova. Na krátký čas se mezi vlastníky objevuje i jméno Petra ze Šternberka, který byl s rodem Šliků spřízněn skrze sňatek s vnučkou zmíněného Erkingera. V roce 1453 již ovšem Bečov nevlastní.<sup>74</sup>

Bečov zřejmě nakonec vyplatil Jindřich III. z Plavna, který patřil vždy ke straně katolické a byl rovněž purkrabím míšeňským. Přistoupil k Zelenohorské jednotě a dostal se do konfliktu s králem Jiřím z Poděbrad, u něhož uplatňovali svá práva bečovští poddaní. Král jim dal zapravdu a Jindřicha III. roku 1476 zajal. V té době se stal držitelem Bečova Jindřichův synovec Bohuslav ze Švamberka, který jelikož patřil ke straně katolické nedostal od krále vlastnictví potvrzené.

---

<sup>73</sup> SEDLÁK 1962, s. 52. – KUČA 1996, s. 58.

<sup>74</sup> SEDLÁČEK 1903, s. 147.

Později po urovnání hlavních sporů o vlastnictví českých lén se Bečov znovu objevuje v pramenech v držení rodu pánů z Plavna.<sup>75</sup> Jindřich III. zřejmě ve finanční tísní Bečov zastavil Arnoštovi z Gleichen<sup>76</sup>. Ten je zmiňovaný mezi svědky v 31. 7. 1489 při dělení šlikovského majetku.<sup>77</sup> Krátce nato byl Bečov vrácen pánům z Plavna, kteří ho vzápětí v roce 1495 prodali Šebestiánovi Pluhovi z Rabštejna.<sup>78</sup>

### 3.5. Bečov ve vlastnictví Pluhů z Rabštejna

Šebestiánovi Pluhovi z Rabštejna měl Bečov v držení jen krátce, neboť roku 1501 připadl jeho podíl Janu Pluhovi. Podle Dobroslavky Menclové však koupil panství od pánů z Plavna před rokem 1496 Hynek Pluh z Rabštejna,<sup>79</sup> jehož praděd byl lokátorem v Jindřichově Hradci. Jeho potomci se však koncem 14. stol. vystěhovali z Čech a vrátili se až koncem 15. stol. Hynčik Pluh z Rabštejna prodal Schwarzenburg v Bavorsku a vrátil se do Čech. Jeho syn Jan - Hanuš byl výborný hospodář a rozšířil díky nové těžbě cínu své majetky. Tím, že si po roce 1526 zavázal nového panovníka, Ferdinanda Habsburského, zastával pak u dvora vysoké pozice: nejdříve správce lenních německých měst a před svou smrtí, roku 1546, byl nejvyšší kancléř.<sup>80</sup>

Členové rodu Pluhů z Rabštejna sloužili již na dvoře Jana Lucemburského, zvláště Oldřich Pluh. Vynikl v královských službách, kde zastával postupně mezi lety 1319 až 1343 úřad podkomořího, nejvyššího komořího, zemského soudce i purkrabího na Křivoklátě. Oldřichovi synové, Oldřich, Hynek, Henzin a Smil se dostali do sporu s Karlem IV a byli nuceni roku 1358 prodat svůj rodový hrad Rabštejn nad Střelou. Byli však vzati na milost a jejich erb - stříbrná radlice šikmo na stříbrném poli - se též vyskytuje v erbovní síni na hradě Laufu u Norimberka bez ostatními erby pánů Karlova dvora.<sup>81</sup>

Pluhové z Rabštejna se stali majiteli hradu a panství na celé půlstoletí do roku 1547 a Bečov se po stu letech stal znovu panským sídlem. V předcházejících letech konfliktů mezi

---

<sup>75</sup> Na žádost Jindřicha III. udělil Bečocu český král Vladislav II. Jagelonský roku 1482 právo opevnění a povýšil městečko Bečov na město s chebským městským právem. - **KUČA 1996**, s. 57.

<sup>76</sup> L. **Schlesinger**, *Die Chronik der Stadt Elbogen*, Praha 1879, s. 8.

<sup>77</sup> *Archiv český, díl IV.* s. 550

<sup>78</sup> **BERNAU 1875**, s. 40.

<sup>79</sup> **MENCLOVÁ 1972**, s. 466.

<sup>80</sup> **MENCLOVÁ 1972**, s. 466

<sup>81</sup> **RŮŽEK 1988**, s. 112, 214

šlechtou a panovníkem byl hrad především dobře opevněnou pevností. První majitel z rodu Pluhů, Šebestián Pluh držel hrad jen krátce. Především druhý z vlastníků z tohoto rodu, Jan sídlil na Bečově několik desetiletí až do své smrti 1537 a hrad přestavěl. Obytnou věžovou budovu - donjon - spojil s níže položenou kaplovou věží o patro zvýšeným novým sálovým traktem, podobně jako úpravy na hradě Lokti z konce 15. století.<sup>82</sup>

V prostoru mezi zadním hradem a válcovou hláskou - bergfritem, kde býval jakýsi středověký obytný objekt předcházejících vlastníků, postavil palác o třech částech, impozantní stavbu ještě donedávna nazývanou „pluhovské domy“.<sup>83</sup> Tento obytný palác byl začleněn při klacisistní přestavbě ve třicátých letech 19. století do dlouhého úřednického domu. Do všech dveřních a okenních otvorů byla vsazena nová kamenná ostění ve stylu saské pozdní gotiky. V další stavební etapě datované rokem 1524 byly v donjonu nahrazeny hrázděné přičky zděnými, vsazeny arkýře a nové goticko-renezanční portály. Místnosti dostaly pravouhlá, skoro již renesanční okna a byly nově vymalovány módními náměty z antické mytologie. S přestavbou bývá spojováno jméno Riedova žáka, zhořeleckého stavitele Wendela Rosskopfa, který ve stejné době, kolem roku 1524, přestavěl hrad Grodzec ve Slezsku.<sup>84</sup>

Z doby pluhovské přestavby se zachovaly i části staveb v předhradí na místě dnešního nového zámku a vstupní portál z doby kolem roku 1540. Do příčně položené stavby byly začleněny různé stavby, středověká obydlí zbrojnošů, stáje, hospodářské budovy a válcová věž. V době narůstajícího konfliktu s českým králem z něj prozíravý vlastník Bečova vybudoval dobře hájitelnou pevnost.

Finančním zdrojem pro velkorysé stavební podnikání bylo rozvíjející se dolování cínu, jehož nová ložiska byla v této době objevena, jakož i nově odkryté žily stříbrné rudy nad Slavkovem. Jan Pluh byl velice zdatný hospodář. Zaváděl moderní způsoby těžby, které budily pozornost i za hranicemi, budoval dlouhé kanály vhodně využívané při těžbě. Vydal roku 1529 také nový báňský řád a důlní podnikání podepřel řadou výhod. Spolu s rodinou Šlíků se podílel i na důlní činnosti na jáchymovsku, odkud mu plynuly nemalé zisky.<sup>85</sup> Caspar Bruschius ve svém díle na oslavu Pluhů a slavkovského hornictví uvádí, že Jan Pluh získal na svých užitečných z měst a panství a cínového dolování ročně přes 30 tisíc zlatých čistého

---

<sup>82</sup> MENCLOVÁ 1972, s. 466.

<sup>83</sup> BRUSCHIUS, fol. 38.

<sup>84</sup> MENCLOVÁ 1972, s. 466.

<sup>85</sup> Jan Kořán, *Přehledné dějiny československého hornictví*, Praha 1955, s. 100.

výnosu.<sup>86</sup> Velkou část ze zisků věnoval na přestavbu Bečova. Jan Pluh měl potvrzeno, že Bečov s příslušenstvím dostal lénem od krále Vladislava. Po jeho smrti v roce 1537, kdy připadl Bečov jeho synovci Kašparu Pluhovi se ten o potvrzení léna nepřihlásil a tak byl Bečov s příslušenstvím „provolán za léno na krále spadlé“. Dodatečně projednané narovnání s králem Ferdinandem mu sice vlastnictví Bečova a Slavkova i kutací právo ve stejném rozsahu jako jeho strýci bylo přiznáno, ale musel se vyplatit a králi postoupit zámek Poděbrady a hrad Křivoklát se vším příslušenstvím. Zápis byl zanesen do desk zemských roku 1541.

Šestnácté století bylo plné hospodářských změn. Rozvoj těžby a z ní plynoucí bohatství posilovalo místní šlechtu, která hledala u protestantských saských feudálů oporu proti nárokům centrální moci katolických Habsburků. Její vazby na sousední Německo byly logickým předpokladem šíření protestantských myšlenek v této části Čech. Reformní hnutí se šířilo na Chebsku a Loketsku daleko rychleji než kdysi husitství, protože mělo oporu i u feudální vrchnosti. Protestantismus se šířil i na panství Šliků a Pluhů a Bečov se také stal jedním z měst, které přijalo protestantského kněze.<sup>87</sup>

### **3.6. Protestantismus a konflikty s králem (Pluhové z Rabštejna a Questenberkové na Bečově)**

V čele stavovského odboje stál majitel Bečova, Kašpar Pluh. První srážkou byla na jaře v roce 1547 válka Šmalkaldská. Ferdinand I. shromažďoval vojsko proti protestantským stavům a vojenská stavovská hotovost se shromažďovala v okolí Bečova, odkud vydával Kašpar Pluh příkazy a sdělení stavům.<sup>88</sup>

Než se konflikt mohl opravdu rozhořet byli evangeličtí stavové v Sasku poraženi a vedoucí stavovského odboje byli tvrdě potrestáni. Kašpar Pluh z Rabštejna a na Bečově, nejvyšší polní hejtman, propadl konfiskaci „ztrátou cti, hrdla i majetku“. Zachránil se pouze útekem do Německa, odkud vedl svou při a vrátit se mohl teprve za Maxmiliána, ale majetku se zpátky nedomohl a zemřel v Sokolově roku 1585 jako soukromá osoba.

Vykonat konfiskaci nad majetkem Kašpara Pluha byli v roce 1547 pověřeni královští komisaři Ladislav Lobkovic a Melichar Hudecký. Po konfiskaci bylo panství bečovské zastaveno Jindřichovi z Plavna. Během dvaceti let se střídali další držitelé, ale ti již nedostali

---

<sup>86</sup> BRUSCHIUS.

<sup>87</sup> SEDLÁK 1962, s.71

<sup>88</sup> *Sněmy české* II, Praha 1880 s. 181-186.



do zástavného držení pozemky, hory, lesy a výtěžek z nich. Zástavní částky rychle rostly, což obrazilo nejen změny cen, ale i finanční nouzi a naléhavou potřebu panovníka získat prostředky na konflikty, které vedl na východních hranicích. Určitý čas v této době drželo Bečov v zástavě i samo město, ale protože se tím obec zadlužila, požádala, aby panství bylo dáno někomu jinému. Tak získal roku 1578 Bečov na 20 let Šebestián Šlik z Holíče. Císař Rudolf dostal za tuto zástavu rabštejnské panství, které dosud Šlik držel v zástavě.

Potom o zástavu požádala obec města Slavkova a v roce 1597 dostala Bečov do zástavného držení. V roce 1615 pak požádala a získala Bečov do dědičného držení se vším nábytkem a zařízením, poli a loukami, vesnicemi, dávkami ve stříbře, které obce byly povinny odvádět na Bečov.

Po bitvě na Bílé Hoře se na severozápad Čech, do Slavkova i do Bečova, uchýlila řada protestantských šlechticů, aby zde připravovali vojenské akce proti císaři Ferdinandovi. Když chtěl Slavkov složit slib věrnosti a získat ochranu císařskou, dostal podmínku vypovědět nejprve všechny zde přechovávané šlechtice. Teprve, když byla tato podmínka splněna byl dekretem zvláštní komise 15.12.1620 vzat Slavkov se všemi vesnicemi a panstvím bečovským pod ochranu císařskou.

Krátce nato došlo k proticísařskému Mansfeldovu povstání, jehož posádka byla umístěna na hradu Bečov. Zůstala tam i potom, co v únoru 1621<sup>89</sup> vyhořelo městečko Bečov, ale hrad postižen nebyl. Slavkov kapituloval až když přitáhla královská vojska. Důsledkem následného vyšetřování byla konfiskace veškerého slavkovského majetku včetně panství Bečov, podrobně popsáno ve vyčerpávajícím seznamu a odhadnutého na 71 614 kop míšenských skutečné hodnoty. Konfiskace vstoupila v platnost v roce 1624.<sup>90</sup>

Bečovské panství po konfiskaci připadlo české komoře. Bylo místodržitelem Karlem z Lichtensteina 17. srpna 1624 zastaveno za 60 tisíc kop míšenských Gerhardovi z Questenberka, který byl dvorským vojenským sekretářem Habsburků. Po bitvě na Bílé Hoře koupil Jaroměřice na Moravě a dostal zástavou bečovské panství. Ujednání o koupi panství Bečov bylo vloženo do zemských desek roku 1630 a jeho majitel povýšen na vicepresidenta válečné rady. Po jeho smrti 1646 získal majetek jeho syn Jan Antonín Questenberk. Protože v té době bylo nebezpečí tažení švédských vojsk, posílil stavebně obranyschopnost Bečova a umístil zde císařskou posádku o síle 50 mužů. Teprve v roce 1648 byl hrad i město Bečov dobyty švédským generálem Königsmarkem, který už před tím vymáhal v kraji značné

---

<sup>89</sup> KUČA 1996, s. 58.

<sup>90</sup> T. Bílek, *Dějiny konfiskací v Čechách*, Praha 1882, s. 1207.

kontribuce. Švédská posádka se na Bečově udržela až do Westfálského míru. Majitel Bečova Jan Antonín Questenberk se na svém panství v této rušné době příliš nezdržoval. Byl správcem dolnorakouských zemí a přisedící komorního soudu. Za své zásluhy byl přijat roku 1661 do panského stavu. Hned následujícího roku zajistil pro Bečov všechna privilegia o která při švédském vpádu přišel.<sup>91</sup>

Protože ve 14. až 17. stol. hrál Bečov a jeho držitelé významnou úlohu ve vojenských taženích té doby, lze předpokládat, že i jeho opevnění byla na tu dobu mimořádně kvalitní.<sup>92</sup> Bečovští páni se sami v tehdejších konfliktech angažovali a jako dobří strategové uměli hrad, který byl oporou jejich akcí, odpovídajícím způsobem zajistit. Bohužel z dochovaných zpráv a nálezů není možné jednoznačně fortifikační stavební prvky určit. Starý hrad byl ze tří stran chráněn přírodním srázem a byl přístupný jen z jihu. Proti vniknutí nepřítele byla tato cesta od města chráněna příkopem s padacím mostem, který byl teprve v 18. století nahrazen mostem kamenným. Na východní straně od města byla v první polovině 17. století posílena hradební zeď válcovou baštou, z větší části viditelnou na rytině z roku 1818, překreslené podle starší rytiny Antonína Pucherny a otištěné v díle Friedricha Bernaua.<sup>93</sup>

K poškození Bečova patrně došlo i při selském povstání v roce 1679, kdy jen v městečku Bečově bylo odsouzeno 6 lidí k trestu smrti. Trest jim byl císařskou milostí změněn na doživotní žalář.

### **3.7. Hrad Bečov na konci 17. a v 18. století (Questenberkové a Kounicové)**

Roku 1687 zemřel Jan Antonín Questenberk a dědictví se ujal jeho syn Jan Adam I Questenberk, který byl v roce 1696 povýšen do šlechtického stavu. Soupis majetku, pořízený roku 1687 pro dědické řízení se týká především vnitřního zařízení a na stav a využití celého objektu je možné z toho usuzovat jen nepřímo. V tomto questenberském seznamu z 2. dubna 1687<sup>94</sup> se uvádí jedna místnost v „nové budově před zámkem“ v níž byla umístěna pokladna a nábytek zřejmě pro úřední potřeby. Další prostora byl v dolním rondelu věže, kde byla kamna a stůl, pravděpodobně též pro úřední potřebu. Dále se uvádí „hejtmanská místnost v úřednickém

---

<sup>91</sup> M. Volf, *Popis městských archivů v Čechách*, Praha 1947, s. 8.

<sup>92</sup> Po poškození hradu Švédy roku 1648 byl vojenským velitelem hradu Janem Lacronem vypracován roku 1656 rozsáhlý plán nového opevnění. Z tohoto projektu byla realizována však jen velká bašta nad příkopem u první brány. – srov. KUČA 1996, s. 58.

<sup>93</sup> BERNAU 1875, 1875, s. 99.

<sup>94</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 42 – 43.

domě“, která byla zařízena jako obrazárna a současně jako hudební salónek. Před ní byla předsíň, kde kromě dřevěného oltáře, možná přeneseného z kaple horního neobývaného hradu, byly tehdy zjištěny různé obrazy. Soupis se poté věnuje podrobnému sepsání zařízení tzv. jídelny, kde kromě oltáře sv. Šebestiána byly umístěny portréty panovnické rodiny, rodinné portréty rodu Questenberků a různý nábytek a nádobí. Další popis objektu je dosti nepřesný a nemůžeme určit kde se jeho jednotlivé části nalézají.<sup>95</sup>

Ze soupisu je mimo jiné zřejmé, že tento tak výhodně položený, dobře opevněný a hájitelný hrad byl na konci třicetileté války obývaný jen hradní posádkou a správními úředníky. Jeho majitelé, Questenberkové zde nesídlili a zdržovali se trvale na svém moravském panství v Jaroměřicích na Moravě. Jan Adam II z Questenberka se ujal Bečova od roku 1699 současně s rodinným panstvím v Jaroměřicích. Teprve když přestavěl svůj zámek v Jaroměřicích a učinil z něj centrum kulturního života, obrátil svou pozornost k opuštěnému Bečovu.

Bohuslav Balbín píše z autopsie, že k roku 1661 byl zámek Bečov již pustý.<sup>96</sup> Podobné svědectví máme též od Josefa Beckovského, který uvádí Bečov ve svém soupisu hradů, které se v předešlých časech v Čechách nacházely.<sup>97</sup> Z těchto zpráv vyplývá, že starý zámek, tedy hrad Bečov byl mezi lety 1661 a 1700 opuštěn a neobýván.

Jak velice zchátraly některé objekty starého hradu, který ve druhé polovině 17. století nebyl již ani pevností ani obytným sídlem, vidíme na pohledu J. Dietzlera z roku 1720, přepracovaném J. Venutem z roku 1804. Čtyřboká obytná věž hradu je již nekrytá. K ní přiléhá zbytek venkovní zdi, snad ještě původního středověkého objektu. Na rytině již jen rozvalené zdivo s okenními otvory. Dále stojí tři obytné objekty, trojdílné stavby z doby Pluhů a hradní frontu ukončuje válcová věž – bergfrit, na pohledu z této doby ještě vyšší než sousední obytné domy, avšak již jen bez ukončení se sesouvajícím se zdivem.<sup>98</sup>

Jako první přestavěl Jan Adam II z Questenberka starou rozsáhlou pluhovskou budovu v podhradí včetně válcové bašty a vytvořil zde Nový zámek, tak řečený Dolní a dal postavit nový kamenný most z rozpadlé válcové věže - bergfritu. Na soklech soch na mostě Jana Nepomuckého a Jana Křtitele se zachoval letopočet 1753 a znak Kouniců a Questenberků. V archivu hradu ani jinde však již nebyl nalezen pramen z roku 1825, ze kterého Gnirs tuto zprávu převzal.<sup>99</sup> Dále pokračuje, že „na tomto zámku je luteránská kaple, uvnitř které se

<sup>95</sup> **HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964**, s. 42 – 43, NA Praha, Fideikomisy, kart. 868.

<sup>96</sup> **BALBÍN**, s. 82.

<sup>97</sup> Josef **Beckovský**, *Poselkyně starých příběhů českých I.*, Praha 1700<sup>1</sup> a 1803<sup>2</sup>, s. 1082.

<sup>98</sup> Kresba uložena v *Památníku národního písemnictví*, inv.č. 5 K 210.

<sup>99</sup> **GNIRS 1932a**, Separat s. 22, soupis s. 242.

*nachází prostorná krypta*“.<sup>100</sup> Z této zprávy naprosto jasně vyplývá, že se jedná o horní starou hradní kapli. Dále sděluje souvislosti s kaplí Navštívení Panny Marie v kaplové věži starého hradu, že naposledy sloužila přechodně bohoslužebným účelům *capella in arce*<sup>101</sup> (tj. kaple na hradě) po požáru města v roce 1760, dokud nebyl v roce 1767 vybudován nový farní kostel.<sup>102</sup> Přestože není znám pramen ze kterého Gnirs čerpal se dá předpokládat, že se jedná o starou hradní kapli. Tato informace je dosti závažná vzhledem k tomu, zda byla hradní kaple v té době luteránská pravděpodobně se zabílenými malbami, používána jako farní katolický kostel po dobu sedmi let. Dominik Ondřej Kounic dokončil podle Gnirse dostavbu nového zámku pod hradem a zámeckého mostu roku 1753, podle dochovaného letopočtu na sochách zámeckého mostu.<sup>103</sup> Z čehož lze usuzovat, že nová zámecká kaple sv. Petra byla již roku 1753 hotová a provozuschopná. Není tedy jisté, která z kaplí sloužila po sedm let jako dočasný farní kostel pro město Bečov.

Původní gotický kostel sv. Jiří, o kterém Gnirs předpokládal, že v jeho místech a fary stával původní horní hrad Hradišticů, o kterém ale nejsou pramenné zprávy, byl zničen a přestavěn několikrát. Nejdříve za husitských válek roku 1430, později v únoru 1621 vyhořelo město Bečov a pravděpodobně i kostel. Podle Gnirsovy zprávy vyhořel Bečov také roku 1760. V letech 1763 až 1767 byl farní kostel sv. Jiří přestavěn do dnešního stavu zednickým mistrem Franzem Pöperlem.<sup>104</sup>

Dokončení stavby se Jan Adam II z Questenberka nedočkal, zemřel bezdětný v r. 1752. Po jeho smrti byl pořízen soupis majetku na bečovském panství zachovaný ve fideikomisních spisech v Národního archívu v Praze.<sup>105</sup> Mezi těmito doklady, které se většinou týkají hospodářské stránky panství je však i inventář majetku z 10.5.1752.<sup>106</sup> Jsou zde sepsány cennější kusy mobiliáře a obrazy. Vzhledem k tomu, že inventář přesně neuvádí objekty, ve kterých se nalézají popisované prostory, nelze s určitostí lokalizovat uvedené místnosti. Soupis začíná zámeckou kaplí, vybavenou kostelním zařízením, lavicemi a pravděpodobně závěsnými obrazy. Z toho plyne, že vybavená kaple byla zachována a používána k bohoslužebným

---

<sup>100</sup> GNIRS 1932a: „in diesem Schloss ist eine luterische Kapelle worunter sich eine sehr geräumige Guft befindet“.

<sup>101</sup> Josef Pražák / František Novotný / Josef Sedláček, *Latinsko-český slovník*, Praha 1948, s. 115: arx, cis, f., arce = abl. sg., pevnost, tvrz, hrad.

<sup>102</sup> GNIRS 1932a: Separat s. 27 – 28, soupis s. 247, 248 „Eine letzte vorübergehende Verwendung zu Kultzwecken hatte die capella in arce nach dem Stadtbrande des J. 1760 bis zum erfolgten Neubau der Pfarckirche in J. 1767 gefunden“.

<sup>103</sup> GNIRS 1932a, Separat s. 59, soupis s. 280.

<sup>104</sup> Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977, s. 36.

<sup>105</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 46 – 47, NA Praha, Fideikomisy, kart. 868.

<sup>106</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 46 – 47.

účelům. Dále se uvádí jídelna s obrazy a předsíň u ní s rodinnými portréty Questenberků. Následují obytné hraběcí a různé další místnosti a zámecké divadlo „Comedihaus“. Poté se v inventáři uvádí hejtmanská místnost s nábytkem a pokladnice a především při ní kancelář se zařízením a různými portréty a konečně hospodářský archiv, kde byly uloženy pozemkové knihy od roku 1615, úřední protokoly, robotní knihy, fascikl a patenty. Z toho je zřejmé, že hrad Bečov byl správním a úředním centrem pro široké okolí. Na Bečově byly uloženy a chráněny velice důležité doklady pro obyvatele zdejšího kraje.

Ze seznamu inventáře a názvů jednotlivých místností plyne, že alespoň občas byl zámek obýván i posledními majiteli. Byla zde zimní zahrada i zámecké divadlo, jak odpovídalo i stylu jejich života na zámku v Jaroměřicích.

### **3.8. Bečovské panství v 19. a 20. století (Kounicové a Beaufort – Spontinové)**

Majetek Questenberků zdědili Kounicové s nimi spříznění. Jako první Dominik Ondřej Kounic, který získal bečovské panství do dědičného držení privilegiem Marie Terezie ze 14. 7. 1755. Dokončil stavby započaté Janem Adamem II, posledním Questenberkem. Dostavěl Nový zámek, kamenný most se sochami a vybudoval park pod ním. Ale již jeho nástupce, Alois Kounic prodal r. 1813 panství Bečov se vším příslušenstvím belgickému vévodovi, Bedřichu Augustu Alexandrovi Beaufort-Spontinovi. Ten již za čtyři roky umírá a majetek zanechává svým nezletilým dětem. Jeho syn Bedřich Ludvík Ladislav započal v roce 1830 s přestavbou budovy vedle starého hradu, ale ani on stavbu nedokončil. Zemřel roku 1834 a budovu pro úředníky dostavěl teprve jeho bratr Alfréd. V místech mezi donjonem a bergfritem stával snad dříve středověký palác přestavěný Pluhy na tři pluhovské domy. Fideikomisinální soupis majetku, provedený po smrti Ladislava roku 1834 a obsahující popis budov a zámeckého inventáře, je cenným pramenem o stavu Bečova ještě před posledními novodobými modernizujícími rekonstrukcemi.<sup>107</sup>

Počátkem šedesátých let devatenáctého století se rozhodl Alfred Beaufort-Spontin vybudovat v Bečově reprezentativní vévodské sídlo a obrátil se na známé vídeňské architekty. August von Sicardburg mu doporučil architekta Josefa Zítka. Ten se projektu ochotně ujal, ale následovala desetiletí dlouhých sporů a tahanic jak pokud jde o věcné řešení, tak, a to především, o účtovaný honorář. Zítkem vypracované plány roku 1864 na novorenesanční

---

<sup>107</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 58.

přestavbu zámku ukazují záměr projektu, který počítal se spojením nového zámku se starým hradem, jejich symetrickou dostavbu a celkovým sjednocením novorenesančními fasádami. Tyto plány jsou dnes uloženy ve sbírce plánů SA v Klášterci nad Ohří a v archivu SÚPP Praha.<sup>108</sup>

Projekt nebyl realizován nejen kvůli Zídkem požadovanému vysokému honoráři, ale i pro jinou představu objednatele vévody Alfréda. Po třiceti letech korespondování a jednání dostal Zítek v roce 1894 zaplacenou jen jednu pětinu jím požadovaného honoráře. Josef Zítek plány na novorenesanční přestavbu Bečova vystavil na světové výstavě v Paříži v roce 1867, později roku 1877 ve Vídni a roku 1891 na Zemské jubilejní výstavě v Praze. Plány měly na výstavách úspěch a byly několikrát odměněny. Zítek vypracoval též návrhy na lovecký pavilon, na úpravu kaple v novém zámku a městského kostela v Bečově.

Ve sbírce plánů v SA v Klášterci nad Ohří a v archivu SÚPP Praha jsou uloženy také plány a rozpočet na rekonstrukci hradu Bečova z roku 1870 od karlovarského inženýra Josefa Schaffera.<sup>109</sup> Ten měl v úmyslu zachovat původní vzhled starého hradu a celého areálu a dostavět jen zřícené zdivo a opravit fasády. Ani tento projekt nebyl realizován, stejně tak jako následující od inženýra Josefa Walderta z roku 1891 – 1892.<sup>110</sup> V době plánované velké přestavby byla na Bečově prováděna jen menší údržba a drobné stavení úpravy nejen starého hradu, ale především Nového zámku.

Roku 1863 nechal vévoda Alfréd vypsát veřejný konkurs na zřízení příjezdové dlážděné cesty přes zámecké nádvoří ke starému hradu, kolem kaplové věže a koňských stájí.<sup>111</sup> V souvislosti s budováním této cesty, obíhající od východu staré hradní jádro, byla nejdříve zbourána část původní gotické hradby s bránou přiléhající k východní stěně kaplové věže. Při následných stavebních pracích byla při odstřelu skály u paty kaplové věže použita trhavina. Otřesy skály způsobily statické poruchy, které se projeví četnými hlubokými křížovými trhlinami ve zdech kaplové věže.

Dále byly v letech 1865-1875 opraveny omítky Nového a Starého zámku a úřednického domu, poškozené zdivo válcové věže – bergfritu a jejího okolí na zámeckém nádvoří a vyměněna podlaha ve stájích. To že generální opravy Bečova podle vystavených Zídkových plánů ani ostatních návrhů prováděny nebyly a dokonce se i otálelo i s nejnnutnějšími udržovacími pracemi vzbudilo zájem CK Central Comision zur Erforschung und Erhaltung der

<sup>108</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 54.

<sup>109</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 55.

<sup>110</sup> Za upozornění a umožnění jejich studia děkuji správci depozitáře SÚPP Praha kolegovi Adamu Hnojilovi a kolegyni Michaele Cízlerové.

<sup>111</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 55, NA Praha, Fideikomisy, fasc. 732 č.106 a 610. Zachované účty jsou uloženy v SOA Plzeň, pobočka Nepomuk.

Baudenkmale. Tato komise pro udržování památek pověřila 21.4. 1874 pražského stavitele architekta a odborníka na středověkou architekturu Josefa Mockera, aby podal dobrozdání o stavu kaple na starém hradě a jejích fresek, které byly v chatrném stavu.<sup>112</sup>

Mocker po prozkoumání situace sepsal zprávu, ve které uvádí, že „gotická kaple je rozdělena na dvě patra a slouží v té době jako skladiště obilí. Dolní patro je užíváno a slouží jako spíž a sklep na mléko. Upozornil že při provádění nové příjezdové cesty byly zdi kaple otřeseny a vznikly v nich trhliny. Naléhavě doporučil opravu kaple a její malířské výzdoby. V archivním materiálu vrchní správy panství Bečov nad Teplou se však nedochovaly žádné doklady svědčící o nějakých úpravách zdiva kaple a jejích maleb.

V osmdesátých letech devatenáctého století se prováděly opravy v dolním zámku a úprava horní části válcové věže bergfritu, ve stájích horního hradu byly zbourány příčky a proraženy nové dveře. V posledních dvou desetiletích devatenáctého století se začalo s úpravami zámeckého parku. Bylo zřízeno nové zábradlí, schodiště, terasy a různé kamenické doplňky v zámecké zahradě u dolního zámku.

Roku 1888 zemřel vévoda Alfréd Beaufort-Spontin a majetek zdědil jeho syn Bedřich Jiří. Tento nový majitel panství věnoval pozornost lepšímu vybavení objektu, hlavně Nového zámku, kde nechal zavést na zámku elektrické osvětlení a kanalizaci a vybavil zámecké interiéry novým dobovým zařízením. Ze svého paláce v Bruselu dal převézt na Bečov sbírku starých zbraní, obrazů, gobelínů a dalších uměleckých předmětů a vyzdobil jimi pokoje Nového zámku. Také nová zámecká kaple sv. Petra v osmiboké věži Nového zámku byla vybavena uměleckými předměty. Je pravděpodobné že při tomto převozu starožitností přivezl z Bruselu i relikviář sv. Maura.

Od roku 1916 spravoval bečovské panství Jindřich Maxmilián Eugen. Za druhé světové války však spolupracoval s nacisty a proto musel v květnu 1945 Bečov narychlo opustit. Na základě dekretu prezidenta republiky z 19. 5. 1945, tzv. Benešových dekretů, byla na majetek vévody Jindřicha Beaufort-Spontina v Bečově zavedena výměrem Zemského národního výboru v Praze z 23.8.1945 národní správa.

Jako konfiskát přešel pod správu Národního pozemkového fondu. V roce 1949 vyňalo ministerstvo zemědělství tento konfiskát ze správy pozemkového fondu a předalo zámecký objekt Národní kulturní komisi ke kulturnímu využití (26.5.1950). Národní kulturní komise likvidovala vnitřní zařízení zámeckých budov a v roce 1950 byl objekt Bečova dán do správy Jáchymovských dolů za účelem zřídit zde učňovský internát.

---

<sup>112</sup> **HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964**, s. 57 – 58, NA Praha, Fideikomisy, spis.č.75 z 21.4.1874 /Pilsen/: K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.

V roce 1956 byly budovy starého hradu pokryty novou břidlicovou střechou a později předány Památníku národního písemnictví pro kulturní využití, který tu zamýšlel zřídit literární galerii a depozitáře.<sup>113</sup> Hrad a zámek byl v roce 1969 předán Památkovému úřadu Plzeň, který jej postupně rekonstruoval. Objekt starého hradu je dodnes nepřístupný veřejnosti.

### **3.9. Současná situace hradu a areálu Bečov**

V létě 1985 byl proveden akademickými malíři Miroslavem Křížkem a Nad'ou Maškovou předběžný restaurátorský průzkum nástěnných maleb v hradní kapli. Byl zjištěn jejich stav. navrhnuo postavit lešení a doporučena oprava střechy. Vnitřní i vnější lešení bylo později postaveno a střecha byla pokryta novou šindelovou krytinou.

V roce 1991 provedli restaurátoři ak. mal. Jana a Tomáš Záhořovi a ak. mal Tomáš Berger důkladný restaurátorský průzkum a první etapu čištění, restaurování a zajištění nástěnných maleb hradní kaple. V roce 1993 proběhla druhá etapa, která pokračovala restaurátorskými pracemi v donjonu.<sup>114</sup> V současnosti pokračují restaurátorské práce ak. malířů Tomáše Záhoře a Tomáše Bergera v donjonu hradu.

### **3.10. Význačné památky z hradu Bečov nad Teplou**

Snad nejvýznačnější movitou památkou chovanou na hradě Bečov nad Teplou je pozdně románský relikviář sv. Maura. Zmínil jsem, že se na hrad pravděpodobně dostal z Bruselu dílem majitele hradu vévody Bedřicha Jiřího Beaufort-Spontina. Zakoupil ho už jeho otec vévoda Alfréd Beaufort-Spontin roku 1838 a následně ho vystavil v Bruselu. Relikviář s ostatky sv. Jana Křtitele a sv. Maura pochází z benediktinského opatství ve Florennes.

Když po 2. světové válce majitel hradu Jindřich Maxmilián Eugen Beaufort-Spontin musel narychlo své panství opustit, ztratil se na dlouhá léta i relikviář. Mělo se za to, že byl tajně odvezen a že byl poté uložen v nějaké soukromé sbírce. Ve skutečnosti ho však prchající majitelé ukryli pod podlahu hradní kaple. V roce 1985 tam byl v zásypu ale značně poškozený po dlouhém pátrání objeven.

V roce 1991 byl se značným zpožděním zahájen jeho restaurátorský průzkum restaurátorkou ak. malířkou Alenou Novákovou, která jej v letech 1993 až 2002 restaurovala společně s restaurátorem ak. sochařem Andrejem Šumberou. Po celkové renovaci zámku je od

<sup>113</sup> HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964, s. 58 – 61.

<sup>114</sup> Podrobněji v kapitole *Restaurátorské práce na malbách v hradní kapli*.



roku 2002 relikviář sv. Maura vystaven ve zvlášť upravené vitrině speciální expozice Nového zámku na Bečově.

Místy se mylně spojuje s Bečovem nad Teplou i skvostná dřevěná socha Madony z Bečova. Socha ovšem pochází z kostela sv. Jiljí v Bečově nedaleko Mostu, kde měli patronátní právo páni z Michalovic, jejichž člen Petr z Michalovic, dvořan Karla IV., zřejmě objednal sochu v letech 1361 – 1368.<sup>115</sup> Bečov nad Teplou je na Karlovarsku. Řezba z lipového dřeva s původní polychromií je připomínána již ve 14. století a je doložena v první čtvrtině 18. století A. Sartoriem.<sup>116</sup> Bývá datována mezi léty 1365 - 1370 a vztahována k dvorskému okruhu Karlova slohu. Datace bečovské Madony a nástěnných maleb v hradní kapli na Bečově nad Teplou se přibližně shodují.

### 3.11. Přehled vlastníků hradu Bečov

1. Riesenburkové - jinak páni z Oseka, původně zvaní Hrabišici
  - cca 1300 (zmínka z roku 1314) až 1407
2. Oldřich z Hasenburka r.1407
3. Pánové z Plavna - Jindřich st. a Jindřich ml.r.1411, 1412
4. Držitel na základě zástavy Erkinger ze Sensheimu r.1427
5. Matyáš Šlik z Holíče r. 1430?
6. Petr ze Šernberka r. 1447?
7. Jindřich z Plavna r.1457?

---

<sup>115</sup> Aleš **Mudra**, Madona ze Skarbimierze a otázka role českého sochařství a malířství při utváření slezsko-pomořského stylu madon na lvu. In: *sborník mezinárodní konference Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki*, Wrocław – Legnica, 26.–30.04.2006 (v tisku).

<sup>116</sup> Josef **Opitz**, *Gotické malířství a plastika severozápadních Čech*, Praha 1930, s. 21 – 23, 26 – 27. – Albert **Kutal**, *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962. – Jaromír **Homolka**, *České umění gotické*, Praha 1970, s. 132, kat. č. 156. – Jaromír **Homolka**, In: **PARLER 1978 II**, S. 650. – **FAJT 2006**, s. 121 kat. č. 29. – **DČVU 1/1**, s. 234 – 235. – Aleš **Mudra**, Madona ze Skarbimierze a otázka role českého sochařství a malířství při utváření slezsko-pomořského stylu madon na lvu. In: *sborník mezinárodní konference Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki*, Wrocław – Legnica, 26.–30.04.2006 (v tisku).

8. Bohuslav ze Švamberka r.1476?
9. Arnošt z Gleichen r. 1489
10. Šebestián Pluh z Rabštejna r. 1495 - rod Pluhů do r. 1547
11. různí zástavní držitelé, včetně města Bečova
12. Šlikové od r.1578 do roku 1597- Šebestián Šlik z Holíče r. 1578
13. obec města Slavkova r.1597 - r. 1615 koupě do dědičného držení Slavkovem
14. jako konfiskát panství získal r. 1624 Gerhard z Questenberka
  - r. 1646 jeho syn Jan Antonín, vnuk Jan Adam do r. 1752
15. Kounicové -r. 1755 Dominik Ondřej Kounic získal do dědičného držení
  - Alois Kounic r.1813 Bečov prodal
16. od r. 1813 Beaufort-Spontinové
  - Bedřich August Alexandr do r. 1817
  - Ladislav do r. 1834, násl. Alfred do r.1888
  - Bedřich Jiří do r. 1916
  - Jiří Maxmilián Eugen do roku 1945
17. Čs. stát zastoupený Národním pozemkovým fondem a dalšími státními a kulturními institucemi od roku 1945 doposud

## 4. KAPLE NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE A STAVEBNĚ HISTORICKÝ VÝVOJ HRADU

Začátkem 14. století byl na skalnatém ostrohu nad řekou Teplou asi 30 kilometrů od Karlových Varů založen hrad Bečov. V úzké skalnaté šíji, přístupné jen od jihu, byl ve skále vylámán šíjový příkop. Tím bylo získáno dostatek stavebního materiálu na stavbu hradu.<sup>117</sup> Dvoudílná dispozice hradu se skládala z předhradí na jihu a vlastního obytného jádra na severu. Takto vzniklý typicky protáhlý půdorys pro hrady dvoudílné dispozice byl chráněn obvodovou hradbou. Od jihu bránil vstup do jádra válcovitý bergfrit. Na severu stála na nejvyšším a nejlépe chráněném místě hranolová věž a dnes již zaniklý původní palác. Umístění a polohu paláce neznáme. Názory na nejstarší situaci hradu se různí. Kolem poloviny 14. století byla do sousední hranolové věže vložena kaple, která byla roku 1400 zasvěcena Navštívení Panny Marie. Na severozápadě komplexu hradu, v blízkosti kaplové hranolové věže, byl kolem roku 1350 vybudován donjon. Donjon a kaplová věž byly v té době spojeny hradbou, kterou později nahradilo spojovací křídlo. Původní palác byl v průběhu 16. století zakomponován do tzv. Pluhovských domů.

Kaplová věž je vystavěna na kosodélném půdorysu v poměru stran přibližně 1:2. Původně věž pravděpodobně sloužila k obytným a obranným účelům. Prostora prvního patra stála podlahou přímo na skále ostrohu a zastropena byla trémovým stropem. Věž měla ještě druhé patro s malou prostorou, kterou osvětlovala pouze malá okénka pod sedlovou střechou. Profánní prostora přízemí byla vložení klenby nahrazena v průběhu 2. čtvrtiny 14. století kaplí. Kaple byla zaklenuta dvěma poli křížové klenby, která svou výškou ctíla výši původního trémového stropu. Badatelé se nemohou shodnout na přesnější dataci výstavby kaple. Dobroslava Menclová a Tomáš Durdík ji datují do 30. let 14. století,<sup>118</sup> naproti tomu Jan Anderle, Josef Kyncl a Jakub Vítovský předpokládají zaklenutí kolem poloviny 14. století.<sup>119</sup> Klenba kaple je cihlová a v horní části je díky původní trémové konstrukci – pod kterou byla vtěsnaná – zploštělá. Na ruby klenby se dodnes dochovaly otisky původních trámů a v kapsách v obvodových zdí jejich zbytky.<sup>120</sup> Na východní vnější stěně kaple se dochovalo přibližně v úrovni prvního patra (v exteriéru asi tři metry nad masívem skály)

<sup>117</sup> Za tuto informaci vděčím přednáškám Tomáše Durdíka na FF UK v Praze.

<sup>118</sup> MENCLOVÁ 1972, s. 86. – DURDÍK 2000, s. 53.

<sup>119</sup> Anderle Jan, *Bečov, Stavebně-historický průzkum horního hradu*, Praha 2001. – VÍTOVSKÝ 2001, s. ??? – ANDERLE-KYNCL 2002, s. 80 – 81.

<sup>120</sup> dendro

zazděné kamenné ostění, kterým se pravděpodobně původně vstupovalo z hradební zdi přes dřevěnou konstrukci do věže. Na protilehlé západní stěně se dochoval podobný původní vstup, kterým se vcházelo přes zaklenutý kout na hradbu spojovacího traktu. Oba vstupy zřejmě vzaly za své s vestavbou kaple. Západní vchod byl zazděn, východní byl zachován zvětšen a složil buď jako okno<sup>121</sup> či jako tzv. dětská tribuna, jak se domnívá Jakub Vítovský.<sup>122</sup> Nový vstup do kaple byl vybudován přibližně ve středu východní stěny v úrovni podlahy. V 19. století byl zazděn. V době před vestavbou kaple měla prostora ve věži dvě protilehlá okna na jižní a severní stěně. V jižní stěně se dosud dochoval, i když zvenku zazděné, pravoúhlé segmentově zaklenuté okno. Původní podobu severního okna neznáme. Literatura se v jeho rekonstrukci liší. Stávající okno pochází z doby úprav kaple před rokem 1400, kdy bylo zvýšeno a zvětšeno. Původní kružbu z této doby byla vyměněna v 19. století. Okno je ve hluboké špaletě, svrchu zakončené lomeným obloukem s kružbou na středním prutu. Kaple je osvětlena ještě středověkým obdélným oknem s kamenným ostěním v severovýchodním rohu. Že je okno původní středověké dokládá fakt, že v interiéru jsou přes jeho ostění přetažena původní malba. V souvislosti s vestavbou kaple byla do jejího závěru lodi při jižní stěně zbudována panská tribuna, zaklenutá dvěma poli křížové klenby. Vstupovalo se na ní jednak schodištěm z kaple, nebo vchodem v západní stěně z prvního patra spojovacího křídla. Tribuna byla začátkem 19. století ztržena v souvislosti s úpravou prostory kaple na sýpku v patře a sklad v přízemí. V té době byl vybudován v jižní stěně také nový vstup do prostory. Předtím již ovšem prostora nějaký čas k liturgickým účelům nesloužila. Naposledy byly pravděpodobně v kapli slouženy mše mezi léty 1760 – 1767, kdy v důsledku požáru farního bečovského kostela sv. Jiří sloužila kaple dočasně jako farní kostel.

Pro chronologii stavebních etap kaple jsou podstatné některé detaily. Ze zmíněného původního vstupu do přízemí kaple se zachoval zvenku viditelný rozlomený kamený práh a dolní části stojek. Profilu ostění je typologicky nejbližší portálek přízemí donjonu. Obdélné okénko v na východní stěně při severovýchodním rohu má shodný typ ostění jako okna donjonu z 2. poloviny 15. let 14. století. *„Formou přísluší profánímu prostoru. Tato indicie potvrzuje obecně přijímaný předpoklad, že kaple byla vložena do kaple dodatečně. Vstup do přízemí věže a okno v jeho původní podobě jsou současné prvky z doby*

---

<sup>121</sup> ANDERLE-KYNCL 2002, s. 79 – 80.

<sup>122</sup> VÍTOVSKÝ 2001.

*před vznikem kaple ve věži“.*<sup>123</sup> Na základě toho datuje Jan Anderle a Jiří Kyncl výstavbu kaple až do 2. poloviny 15. let 14. století (podle dendrochronologie r. 1356).

Původní východní vchod z hradební zdi byl po přestavbě prostory na kapli zřejmě změněn na okno. Podle Jana Anderleho a Jiřího Kyncla došlo k úpravě jeho okenní niky odbouráním sedátek a jejímu prodloužení směrem dolů. „*Stav interiéru naznačuje, že k úpravě niky došlo už při zřízení kaple (...). Tímto zásahem získala nika proporce, které splňovaly parametry vstupu, což dříve vedlo k výkladu, že jde o vchod na domnělou boční emporu. Zda však uvedená úprava souvislost s okamžitým využitím pro komunikaci, nyní nejde prokázat, a na základě indicií získaných ve vnitřku je to méně pravděpodobné. Spíše šlo pouze o vytvoření vyššího okna, jehož formát takto lépe odpovídal novému poslání interiéru“.*<sup>124</sup> Naproti tomu Jakub Vítofský se domnívá, že v místě někdejšího vstupu byla „*zřízena již zmíněná boční empora přístupná ze zmizelého stavení mezi věží a branou. Také tato empora je současná se zřízením kaple. Její osa je odkloněna směrem k místu bohoslužby. Uvnitř i vně je pokryta malbou z doby kolem roku 1360. Po jedné straně má dodatečně vybrání pro nohy. Záklenek lemují malované busty dvou chlapců, jedné dívky a další mladistvé osoby. Busty lze interpretovat jako portréty nezletilých členů panské rodiny. Šlo tedy o dětskou emporu“.*<sup>125</sup>

V ose severního průčelí se nachází novodobá kopie středověkého hrotitého kružbového okna z 19. století. Původní kružba z doby před rokem 1400 je uchována v kapli. Novogotická kružba je osazena shodně s původní kružbou do vnější líce zdi. Podle Jana Anderleho bylo toto menší okno původně také zřejmě hrotité, člené svislým prutem.<sup>126</sup> Podle sdělení restaurátorů Tomáše Záhoře a Tomáše Bergera odpovídá vyjmutá gotická kružba rozměrům novogotické, se kterou byla s největší pravděpodobností vyměněna v 19. století. Zdivo celé kaple je porušeno hlubokými křížovými trhlinami, klenba je v čelech stěn na mnoha místech oddělena a stejně tak i obě okna utrpěla již ve 2. polovině 14. století nějakou závažnou statickou poruchu.<sup>127</sup>

<sup>123</sup> ANDERLE-KYNCL 2002, s. 77.

<sup>124</sup> ANDERLE-KYNCL 2002, s. 79.

<sup>125</sup> VÍTOFSKÝ 2001, s. 5.

<sup>126</sup>

<sup>127</sup> Podle pracovníka sdělení Geofyzikálního ústavu AV ČR Josefa Horálka je oblast Chebska a Karlovarska dodnes seismicky aktivní a je možné předpokládat, že v důsledku statických poruch podloží věže a možného lokálního zemětřesení mohlo dojít k závažným statickým poruchám zdiva kaplové věže. Z restaurátorské zprávy (ZÁHOŘ-BERGER 1993) vyplývá, že výmalba kaple byla dodatečně opravena četnými plombami již před vysvěcením kaple ke cti Nvštivení Panny Marie v roce 1400. Pravděpodobně v důsledku těchto statických

Podle Dobroslavky Menclové jsou kružbové konzoly v kapli podobné s konzolami v hradní kapli na Lipnici. Ty jsou podle ní o málo starší. Na základě toho datuje vložení klenby a tím pádem i výstavbu kaple na Bečově do 30. let 14. století.<sup>128</sup> Nutno zmínit, že podobné konzoly se objevují i v karlovske architektuře 60. – 80. let 14. století většinou v souvislosti s doznívající arassovskou stavební hutí.

Kaple je sklenuta do dvou polí křížové klenby s jednoduše vyžlabenými žebry. Svorníku klenby v presbytáři nese plasticky zobrazený erb Riesenburků s hráběmi drženy rukou zprava (heraldicky). V lodi jsou na svorníku klenby v nízkém reliéfu provedeny čtyři plošně stylizované vinné listy s řapíky seskupeny do kříže. Podobné vinné listoví je charakteristické pro cisterciácké prostředí. V našem prostředí nalezneme podobné reliéfní listoví například ve svorníku ze zničeného cisterciáckého kláštera v Hradišti nad Jizerou, na halvicích portálu v křížové chodbě v Oseku, na portálu do sakristie ve Vyšším Brodě či na portále kaple andělů strážných ve Zlaté Koruně.<sup>129</sup> Vzhledem k tomu, že Riesenburkové pocházeli z Oseka, kde založili cisterciácký klášter, dá se předpokládat, že tento vinný motiv ve svorníku mohl být odkazem na jejich založení.

Ve středověku se kaple stala výrazem moci a společenského postavení stavebníka hradu a tím i jednou z nejreprezentativnějších částí hradní dispozice, se kterou se mohl měřit jen hradní sál. Méně se u našich hradů vyskytují kaple situované ve věžích, které jsou známé spíše z rakouského Podunají a Bavorska. Objevují se jak ve čtvercových obytných věžích (Landštejn, Horšovský Týn), tak v oválných věžích – bergfritech (Jenštejn). Z důvodů pohodlného přístupu nebývaly kaple ve věžích situovány vysoko. Většinou se nacházely v přízemí či zvýšeném přízemí (Bečov nad Teplou, Jenštejn) nebo v prvním patře (Bochov, Horšovský Týn). Vyjímečně i ve druhém patře, jako např. v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně. Pro oddělení presbytáře a lodi u menších kaplí, kdy je vše pojmuto do jednoho prostoru, je možné se orientovat členěním klenby do příslušných klenebních polí či rozmístěním oken. Významnou, i když ne zcela nezbytnou součástí kaple, představuje tribuna. Obvykle se tribuny nalézají při čelní stěně lodi protilehlé oltáři. Přístup na tribunu byl obvykle

---

poruch bylo vyměněno též krátce před rokem 1400 menší okno v severní oltářní zdi za větší. V souvislosti s novým patrociniem kaple byla na oltářní mensu nová gotická archa, pravděpodobně s námětem Navštívení Panny Marie. Proto bylo původní okno v dolní části zazděno a v horní zvýšeno a rozšířeno. Lze předpokládat, že v důsledku statických poruch přikročili Riesenburkové ke stavebním úpravám a opravě maleb a předsvěcení kaple.

<sup>128</sup> MENCLOVÁ 1972, s. 86.

<sup>129</sup> Kateřina Charvátová (ed.), *Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku*, Praha 1994, s. 58, 64, 72, 84. – RŮŽEK 1988, s. 220, pozn. 728, s. 124, erb č. 69 Drazyc.

nezávislý na vstupu do lodi a s návazností na obytnou složku. Spojení tribuny s lodí zabezpečovalo někdy točité schodiště (Houska, Bezděs) nebo přímé vnější schodiště (Bečov) či v síle zdiva (Horšovský Týn).<sup>130</sup>

---

<sup>130</sup> Tomáš **Durdík** / Pavel **Bolina**, Kaple vrcholně středověkých hradů, *Castellogica bohemica* 2, Praha 1991, s. 9 – 22. – Jiří **Kuthan**, Královské kaple 13. století v českých zemích, Styl, typologie, sociální kořeny a význam, *Umění* XXXIV, 1986, s. 35 – 43.

## 5. RESTAURÁTORSKÉ PRÁCE NA MALBÁCH V HRADNÍ KAPLI

Nástěnné malby v kapli Navštívení Panny Marie na hradě Bečov restaurovali mezi léty 1991 – 1993 maželé Jana a Tomáš Záhhořovi a Tomáš Berger.<sup>131</sup> Odborný dohled nad pracemi vykonávali Ludmila Drncová a Jakub Vítovský. Restaurátoři průběh a výsledek prací zdokumentovali v podrobných restaurátorských zprávách, které jsou uloženy v archívu ústředního pracoviště NPÚ v Praze.<sup>132</sup>

Restaurátoři se ve zprávě nejdříve ve stručnosti věnují popisu jednotlivých námětů nástěnných maleb na stěnách a klenbě kaple, které jsou zhotoveny ve středověku u nás obvyklou technikou secco. Zařazují je jako vrcholně gotické nástěnné malby. Ve zkratce se věnují stavební historii kaple. V 19. století byla kaple poničena při budování sýpky a s tím souvisí vybourání původní panské tribuny. V téže době se následkem odstřelu skály při patě věže došlo k těžkému statickému narušení zdiva. Původní gotické intonaco se díky tomu od obvodového zdiva na mnoha místech uvolnila, místy odpadlo. Některá klenební pole se následkem výbuchu zborčila a příčné klenební žebro se ve stropní části odtrhlo od zdiva klenby. Ve stěnách také vznikly hluboké křížové trhliny. Segmentové záklenky nad východním a jižním oknem se odtrhla od obvodového zdiva směrem dolů o 9 až 13 centimetrů a jsou provizorně zazděna. V jižní části jsou klenební pole a horní partie stěn silně poškozeny zatékáním vody. V severní části kaple jsou vrchní výjevy kromě nepůvodní černé linie, kopírující původní námět, téměř nečitelné. Barevná vrstva je skoro v celé ploše silně uvolněná a zpraškovatělá. Na spodních lépe dosažitelných částech stěn se nachází množství neodborně provedených rozsáhlých sond, na kterých je barevná vrstva zcela smyta.

Při restaurování maleb v kapli Navštívení Panny Marie byl nejdříve citlivě mechanicky očištěn povrch stěn. Poté následovala opakovaná fixáž celého povrchu maleb žloutkovou emulzí s přídavkem oleje a konzervačních prostředků. Při fixáži nebyly použity žádné syntetické lepidlové látky. Pak následovalo mechanické odstranění vápenných a cementových dodatečných omítek a plomb tam, kde přesahovaly původní malbu a intonaco. Tato odkrytá místa byla poté fixována. Následovala povrchová a hloubková injektáž intonaca a jádra omítky k obvodovému zdivu. Omítka je provedena velmi kvalitní hladce utaženou vápennou maltou, která se jinde na hradě nevyskytuje. Gotická omítka o síle 0,3 – 0,5 centimentu

---

<sup>131</sup> Práce na malbách však dnes dále pokračují.

<sup>132</sup> Tomáš **Záhhoř** / Jana **Záhhořová** / Tomáš **Berger**, *Nástěnné malby v kapli hradu Bečov*, Uloženo v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, Praha 1991. – Tomáš **Záhhoř** / Tomáš **Berger**, *Restaurátorský průzkum – hrad Bečov*, Uloženo v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, Praha 1993.



kopíruje zvlněný reliéf stěn, který je dobře zřetelný při bočním osvětlení. Některé zcela uvolněné části původní omítky byly vyjmuty, povrchově očištěny, či mechanicky upraveny a pak opětovně vsazeny na svoje místo. Všechna místa poblíž hlubokých trhlin byla preventivně upevněna a zajištěna. Poté následovalo zeslabení povrchových nečistot bez použití chemických rozpouštědel. Tím byla první etapa restaurátorských prací ukončena. Na kvalitní omítce je v horizontálních částech naneseo pět pruhů intonaca, tzv. pontáty. Středověký malíř pak postupoval s výmalbou námětů na stěnách od shora dolů.

Malby jsou provedeny technikou secco bez použití oleje. Skladba nalezených pigmentů odpovídá technice secco. U všech tří horních výjevů v presbytáři kaple byla plocha malby podložena souvislým nátěrem červeného okru a příměsí rumělky, který místy stékal do nižších výjevů. Důvodem tohoto podložení bylo ovlivnění tónu směsi hrubě mletého azuritu a malachitu, kterou bylo provedeno pozadí výjevů. V dolní části byl tento hrubě mletý azurit s malachitem v pozadí podložen slabou vrstvou cihlové černi. Podkladová štětcová malba je provedena uhlovou černí přímo na omítku s výjimkou červeně podložených pozadí v presbytáři kaple. V lodi jsou modrá pozadí provedena směsí jemně mletého azuritu a olovnaté běloby bez předchozího podložení. Na klenbách byly nalezeny fragmenty azuritu s malachitem, který se vlivem vlhkosti proměnil v malachit. Tento jev je znám zejména v Itálii, kde se vlivem vlhkosti značně urychluje. Z dalších pigmentů byly prokázány přírodní okry a minium ve směsi s rumělkou. Baravná vrstva inkarnátů se nedochovala s výjimkou fragmentů v postavě sv. Kryštofa s Ježíškem.

V době reformace byly malby přetřeny souvislým nátěrem s přírodní křídou s výjimkou klenebních žeber a konzol. Na tomto křídovém nátěru byla provedena druhá vrstva maleb, které pravděpodobně nepokrývaly již celou plochu kaple. Zachovaly se pouze nesouvislé fragmenty, ze kterých jsou čitelné pouze dva konsekrační kříže, které se nalézají v horním okraji iluzivního závěsu na severní a západní stěně presbytáře. Na jednom z nich byla dokázána měďnatá zeleň s příměsí olovnaté běloby. Z této etapy se dochovaly paprsky na klenbě okolo svorníků a listoví v náběžích klenby. Z třetí vrstvy maleb se dochovaly poměrně souvislé plochy hrubšího křídového nátěru v novějším vchodu a v severním okně. Na nich provedených malbách byla prokázána měďnatá zeleň malachitového typu.

Restaurátorský průzkum omítek, maleb a rytých kreseb v donjonu a ve spojovacím traktu byl proveden v roce 1993.

## 6. POPIS MALEB V HRADNÍ KAPLI NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

### 6.1. Rozvrh výmalby

Zachované nástěnné malby pokrývají všechny stěny bečovské hradní kaple. Přecházejí také na ostění oken, oratoře, klenbu a barevná žebra. Ve spodní části stěn obíhá červený iluzivní závěs. Nad ním odděluje jednotlivé pásy s výjevy ornamentální vlysy. Jsou zde znázorněna mariánská i christologická témata a legendy ze života světců.

V krajních rozích klenby jsou vyobrazeny symboly čtyři evangelistů a ve vrcholu slunce a měsíc. Kolem dvou svorníků září na klenbě dvě červeno-žluto-zelené hvězdy. Ostění oken a zazděné oratoře (původního vstupu do kaple z hradby brány) jsou červeně orámována a zdobena geometrickým nebo zeleným rozvilinovým motivem. Ve vrcholu stěn, v místě styku s klenbou, jsou červeně vytaženy lomené oblouky. Kamenné články jsou zdobeny červenobílým a zelenobílým mramorováním.

Stěny kaple jsou v presbytáři pokryty figurálními výjevy ve třech horizontálních pásích oddělených ornamentálním vegetabilním vlysem. Výmalba stěn v lodi je pojata jako velká kompozice s ohledem na vestavěnou panskou tribunu.

### 6.2. Rozmístění námětů

Kaple není orientovaná. Z důvodů terénní dispozice je sakrální prostora situována presbytářem k severu.

Popis výmalby bečovské hradní kaple začneme v presbytáři, kde nalezneme mariánský cyklus, který se pochopitelně tématicky překrývá s cyklem christologickým.

#### 1) *Presbytář – severní (oltářní) stěna [21, 27]*

Na severní stěně je ve středním pásu nad oltářem znázorněn hlavní výjev celé kaple shodný s jejím zasvěcením Zvěstování Panny Marie [27 – 31]. V ostění částečně zazděného okna se zachovaly dva fragmenty stojících figur. Nad oknem se nachází Ukřižování Krista [27, 32].

#### 2) *Presbytář – západní (evangelijní) stěna [22, 35]*

Západní stěna presbytáře s Narozením Krista [42] a Klaněním Tří králů [35 – 41].

3) *Presbytář – východní (epištolní) stěna [23, 43]*

Na východní stěně je Smrt Panny Marie [43 – 49], Korunování Panny Marie [43, 52 – 53] a nad zazděnou oratoří je vlys se čtyřmi světskými hlavami [50, 51].

V lodi kaple převládá christologická tematika, devoční typy obrazů a jiné obrazy bez narativního provázání.

4) *Lod' kaple – jižní průčelní stěna [24, 54]*

Na jižní průčelní stěně lodi je nad zbouranou emporou Poslední soud se spasenými a zatracenými [54 – 64]. V zazděném okně ve středu stěny se nalézají v bočních špaletách okna dvě dvojice stojících figur [65, 66].

5) *Lod' kaple – západní (evangelijní) stěna [25, 68]*

Následuje západní, evangelijní stěna, na které se nalézají proti původnímu vstupu svatý Kryštof [68 – 71], Volto Santo [68, 70, 72, 73] a Bolestný Kristus v tabernáklu – hrobu [74].

6) *Lod' kaple – východní (epištolní) stěna [26, 75]*

Výmalbu stěn uzavírá na východní stěně zobrazení Desetitisíc rytířů, vlevo sedící král Sapfor na trůnu a pod ním hlava s kardinálským kloboukem [75 – 79]. Nad původním vstupem do přízemí kaple se nachází obraz Panny Marie a vpravo od ní iluzivní závěs s ptáčky [80].

### 6.3. Popis jednotlivých stěn

Malby jsou částečně poškozeny smytím vrchní secco vrstvy a jejich pozdějším zabílením při změně hradní kaple na protestantskou modlitebnu v 16. století. Utrpěly též zatékáním způsobeným špatným stavem střechy a trhlinami ve stěnách vzniklých během odstřelu skály při budování přístupové cesty v 19. století.<sup>133</sup> Přesto zůstaly celkem dosti čitelné nejen ryté obrysy figur, ale i různé detaily a ornamenty. Přese všechno porušení vyniká v celkovém rozvrhu monumentálnost výjevu a jejich nesporná kvalita, která pochopitelně nedosahuje úrovně dvorského okruhu.

Ad 1) *Presbytář - severní (oltářní) stěna.*

---

<sup>133</sup> Podrobněji k tomu v příslušných kapitolách.

Na severní oltářní stěně je zřetelný otisk kamenné oltářní menzy s profilovanou římsou. Kompozice výmalby oltářní stěny kaple byla porušena v 19. stol. v souvislosti s výměnou a zvětšením středověkého okna za novogotické.<sup>134</sup>

Oltářní stěna je dělena do tří horizontálních pruhů. V levé dolní části se zachovala část iluzivního červeného závěsu a konsekrační kříž. Na světle cihlově červeném podkladě jsou tmavě cihlově červené linie drapérie o výšce asi 2 metry. Původně byla zdobena šablonovou technikou šestilistými stylizovanými růžovými květy se středem téže barvy.<sup>135</sup>

Střední širší pruh se Zvěstováním Panny Marie je dole i nahoře lemován vegetabilním a dekorativním vlysem. Dolní vlys je tvořen dvěma bílými linkami, mezi kterými probíhá bílá vlnovka s polopalmetami. Na tmavě hnědém podkladu jsou živě malované zelené listy. Horní vlys je tvořen obdobně proti sobě skládanými stylizovanými půlkoly s loukotěmi.

Ve střední části dělí výjev Zvěstování středověké a novogotické okno. Původní středověké okno bylo menší a níže umístěné. Kompozice Zvěstování mohla počítat z tlumeným přichozím světlem skrze malované vitraje.<sup>136</sup> Okno dělí scénu na dvě přibližně shodné části. Vpravo od něj stojí pod jednoduchým baldachýnem s konzolami v mírném kontrastu Panna Maria. Očekává poselství s rukama zkříženými na prsou. Je prostovlasá, hlavu odklopenou svatozáří má mírně nakloněnou k pravému rameni. Obličej je dnes téměř neznatelný. Má na sobě zelené roucho a u krku sepnutý červený plášť, který je zdoben šestilistými šablonovými květy. Shora k ní přilétá holubice Ducha svatého, též se svatozáří. Pozadí je hnědozelené.

Po levé straně okna pod architektonicky zdobeným baldachýnem se chystá pokleknout anděl s rozepjatými křídly. Stylizovaný baldachýn s kružbami v trojúhelných vimpercích s kytkami je dělen na tři části, z nichž střední je širší. Střechu podpírající sloupky vytváří iluzi hloubky architektury. Anděl je zachycen v pohybu. Je nakročen, křídla má roztažena. Stojí s mírně pokrčenou pravou nohou, jakoby právě přilétal na zem. Pravou ruku drží pozdviženou v gestu pozdravení, v levé mu vlaje zvlněná nápisová páska se zbytky téměř nečitelného textu Zdrávasu. Je prostovlasý se svatozáří, jeho obličej je dnes nezřetelný. Zelená křídla jsou modelována hnědě s černými detaily per. Spodní bílý plášť, který zdobí černé šablonové

<sup>134</sup> Podrobněji v kapitole SHP hradní kaple s...

<sup>135</sup> EDEL-ROYT-BROŽ 1997. – ROYT-ŠEDINOVÁ 1998, s. 90 – 92.

<sup>136</sup> K motivu okna a jeho symbolice ve středověkých obrazech včetně Zvěstování – srov. Hana Hlaváčková / Hana Seifertová, Mostecká Madona, imitatio a symbol, *Umění* 33, 1985, s. 44 – 57.

stylizované růžové květy,<sup>137</sup> překrývá svrchní hnědé roucho. Na nohou má špičaté látkové střevíce hnědé barvy s černým kosočtverečným vzorem.

Po obou vnějších stranách výjevu vedle Panny Marie a anděla poklekají pod jednoduchými baldachýny s architektonickou nástavbou, sklenutou na střední svorník, částečně zachované světské figury, podané oproti postavám Zvěstování v poloviční velikosti. Hlavy se nedochovaly. Ruce mají na prsou sepjaté v modlitbě. Jedná se pravděpodobně o donátory. Na pravé straně za Pannou Marií je patrna postava v krátkém mužském kabátci. Nalevo za andělem klečí postava v plášti. Stav dochování postav bohužel neumožňuje specifikaci předpokládaných donátorů.

V dolní části špalety zazděného gotického okna se zachovaly dva fragmenty spodních částí stojících figur. Levá postava přidržovala vedle sebe meč. Určení postav by bylo více než hypotetické. Z dobových analogií lze uvažovat, že se mohlo jednat buď o dvojici svatých panen (sv. Kateřina Alexandrijská či sv. Markéta), nebo je také možné, že se jednalo o pandánová apoštolská knížata Petra a Pavla. U levé postavy (sv. Kateřina, sv. Pavel?) je dochován meč. Obě postavy jsou oděny ve spodní bílé roucho a zelený plášť zdobený jemnými šablonovými vzory. Pozadí malby je cihlově červené.

Horní část stěny je završena velkým Ukřižováním. Výjev je dosti poškozen zatékáním a četnými trhlinami. Na cihlově červeném pozadí je ve středu umístěn velký kříž s Ukřižovaným Kristem, Pannou Marií po Kristově pravici a sv. Janem Evangelistou po jeho levici. Dříve – podle Antona Gnirse – bylo možné na malbě nalézt po stranách Ukřižovaného ještě dva lotry na křížích.<sup>138</sup>

Kristus se svatozáří má hlavu skloněnou k pravému rameni. Má lineární kresbou znázorněn obličej, vlasy a sklady bederní roušky. Spodní část těla se nezachovala v důsledku stavebních změn (prolomení okna) v 19. století. Z Panny Marie je znatelná pouze hlava s rouškou a svatozáří. Obličej je nezřetelný. Ruce má sepjaté na prsou v modlitbě. Ze sv. Jana Ev. se zachovala jen spodní část těla zahalena v dlouhé spodní roucho. Z vedle stojícího zbrojnoše-setníka se štítem jsou dnes vidět již jen nohy v úzkých nohavicích, špičaté boty a spodní část štítu.

<sup>137</sup> EDEL-ROYT-BROŽ 1997, s. 68 – 69, kat. CZ 1, CZ 6.

<sup>138</sup> GNIRS 1932b, s. 253, separát 33.

## Ad 2) *Presbytář - západní (evangelijní) stěna*

Kompozice výmalby evangelijní stěny je porušena v pravém dolním rohu vybouráním okna a kapsami po trámech stropu z doby přepatrování kaple v 19. století. Stěna je stejně jako severní oltářní stěna dělená do třech horizontálních pásů oddělených vegetabilním a dekorativním vlysem. Spodní pás je zdoben iluzivním závěsem cihlové barvy s šestilistými šablonovými květy. Vlevo od okna v místě vegetabilního vlysu se nalézá druhý konsekrační kříž. V prostředním pásu se odehrává na zlatavěokrovém pozadí monumentální Klanění tří králů. Vrchní pás zobrazuje Narození Krista.

Obraz Klanění tří králů je svrchu zastřešen kružbovou arkádou zelenočervené barvy s trojlisty na konzolách. Postavy stojí na nízkém horizontu, tvořeném cihlově-červenohnědým terénem se stylizovanými stébly trávy. V levé části výjevu stojí dva králové. Třetí král pokleká v pravé části obrazu před Pannou Marií a nahým Ježíškem, který sedí Matce na klíně. Panna Maria sedí na trůnu, který zastřešuje baldachýn s architektonickými motivy kružby. Zadní stranu dekoruje zelená látka s kosočtverečným vzorem. Střecha baldachýnu je kryta červenými taškami.

Trůnicí Madona se svatozáří má hnědozelený šat. Hlavu kryje světlá rouška, spadající přes ramena. Na klíně přidržuje nahého sedícího Ježíška se svatozáří. Ježíšek natahuje ručičky po daru, který mu předává klečící král. V pravé natažené ruce král drží kalich podobný ciboriu a levou odklápí víčko, aby mohl Ježíšek nahlédnout dovnitř. Král je oděn v bílý, zeleně podšitý plášť, zdobený šablonovými květy. Hlava se ztrácí v opadaném intonaku.

Králové zastupují tři lidské věky. Klečící král je zobrazen jako stařec, druhý jako muž středního věku a poslední z trojice jako mladík. Vznešeně stojící králové, s mírně rozkročenýma nohama, mají hlavy otočené k sobě. Prostřední král středního věku ukazuje levou rukou vzhůru, zřejmě na nedochovanou Betlémskou hvězdu, v pravé drží kalich s víčkem. Je oděn v kratší bílé roucho zdobené květy, které mu sahá pod kolena. Krátký svrchní zelenohnědý plášť se vzorem lemuje u krku široký bílý límec. Pod levou rukou se mu vzdouvá volný cíp pláště, který je na druhé straně postavy zvlněný méně. Dnes nezřetelný obličej lemuje krátce zastřižené vlasy. Na hlavě má liliovou korunu s módně prohnutou hnědozelenou látkovou čepicí.<sup>139</sup> Vzdáleně připomíná dvojitou císařskou korunu. Na nohou má již jen obrysem naznačené špičaté střevíce.

---

<sup>139</sup> Pojem čepice patří do terminologie popisu středověkých korun – srov. Karel **Schwarzenberg**, *Heraldika*, Praha 2007, s. 40 – 47.

Nejmladší král s dlouhými vlnitými vlasy drží také v levé ruce kalich s víčkem a pravou si přidržuje plášť. Přes spodní bílé roucho má přehozený krátký zelený plášť zdobený květy. Plášť u krku doplňuje bílý límec. Přes pravou ruku přehozený cíp pláště je vzdušný.

Ve vrcholu stěny je vyobrazeno Narození Krista. Výjev je dosti nečitelný, poškozený zatékáním a trhlinami. Pozadí obrazu je cihlově červené a okrové. V levé části se odehrává Zvěstování pastýřům a vpravo je zobrazeno vlastní Narození Krista. Ježíšek leží v otevřené dřevěné stáji s jednoduchou pultovou střechou, nesenou čtyřmi sloupky s bočními stěnami, zdobenými architektonickými kytkami. Nad ním se sklání osel a volek

V levé části stěny se zachovaly spodní části těl dvou pastýřů s ohnutými pastýřskými holemi. Za nimi dva stylizované stromy s kulatou korunou. Vedle nich ve středu dva proti sobě stojící pasoucí se kozlíci s rohy, nad nimi slétá s nebe anděl s rozepjatými křídly. V pravé ruce drží zvlněnou nápisovou pásku s již nečitelným nápisem.

### *Ad 3) Presbytář - východní (epištolní) strana*

Dolní část stěny je prolomena dvěma novodobými okny. Původní středověké okno, později zvětšené na vchod, se nachází mírně napravo od středu stěny. Ve spodní partii stěny je kolem stávajících oken rozměrná plomba, která pohltila výmalbu.

Stěna je dělena třemi horizontálními pruhy oddělenými úzkou bílou linkou. Spodní iluzivní závěs se nedochoval. V levé části středního pásu je znázorněna Smrt Panny Marie. Vpravo od ní nad zazdívkou původního vstupu se dochovaly čtveřice poprsí v arkádách. V horním pásu je Korunování Panny Marie s postavami svatých Petra a Pavla.

Pozadí obrazu Smrti Panny Marie je světlezelené. Zesnulá Panna Maria leží na márách před skromně oděnými apoštoly, mezi kterými stojí uprostřed Kristus. Je oděna ve světlezelené dlouhé roucho a světlehnědý plášť. Rouška na hlavě jí přikrývá i ramena, ruce překřížené na těle, oči má zavřené. Za Pannou Marií stojí ve středu Kristus s liliovou korunou a svatozářím. Na pravé ruce drží duši Panny Marie, v levé žezlo. Přes světlé roucho má u krku sepnutý hnědozelený zdobený plášť.

U hlavy Panny Marie stojí sv. Petr. Jeho tvář víceméně odpovídá ustálenému svatopetrskému typu. Má šedý vous a vlasy s tonsurou. Okolo hlavy má – stejně jako ostatní apoštolové – nimbus. V levé ruce drží otevřenou knihu, ze které předčítá modlitby za zemřelé.

Je oděn v světlý, prostý plášť. Přes ramena má přehozenou na prsou zkříženou kněžskou štolu s kosočtverečným motivem.

Ostatní apoštolé přihlíží a modlí se. Mají na sobě jednoduchá zelená a hnědá roucha a pláště téže barvy sepnuté u krku. Skupina apoštolů na druhé straně od centrálního Krista je oděna podobně. Mají lineárně znázorněny obličej. Hledí na Pannu Marii. První apoštol v druhé řadě, snad Jan Evangelista, vzhlíží ke Kristu. V pravé ruce drží nádobu na vykuřování – kadidelnici. Shora přilétají dvě dvojice andělů pro duši Panny Marie. Natahují ruce, aby ji mohli vynést do nebes.

Vpravo od výjevu Smrti Panny Marie se nachází zazděné gotické okno, později snad zvětšené na oratoř. V záklenku nad ním se nalézají vlys se čtyřmi světskými mladistvě vyhlížejícími hlavami pod oblouky. Jsou prostovlasé s lineárně naznačenými obličejí. Vpravo od nich stojí hradní věž s bránou, okny a jehlancovou střechou, přesahující přes bílou dělicí linku do horního pásu. Pod věží se ve středním pásu vedle oratoře zachoval cihlově červený iluzivní závěs s horní bílou vlnovkou, který přechází na sousední pole stěny s výjevem Desetitisíc rytířů.

V horním pruhu v čele klenby se nalézají Korunování Panny Marie. Na velkém architektonicky zdobeném trůnu sedí Kristus a Panna Maria. Do stran otevřený trůn s dopředu naklopenou lavicí je zastřešený baldachýnem sklenutým na střední svorník. Architektura je zdobena fiálami. Baldachýnové zastřešení je analogické baldachýnu nad klečící figurou za Pannou Marií na Zvěstování. Ve spodní části trůnu jsou zobrazena dvě pravoúhlá okna s okenním křížem. Pod trůnem sedí dva lvi s hřívou a stočenými ocasy, kteří trůn konkretizují jako Trůn Šalamounův.<sup>140</sup> Po stranách stojí apoštolská knížata, na straně Krista sv. Petr, naproti sv. Pavel s mečem, oděn v zeleném plášti. V popředí je ve zkratce zachycena tráva a zvláštní útvary ve tvaru T. Snad stylizované trny či květy. Pozadí celého výjevu je cihlově červené.

Na trůnu sedí vpravo Kristus v dlouhém plášti se svatozáří. Pravicí korunuje Pannu Marii na královnu nebes. V levici drží žezlo. Panna Maria pokorně přijímá liliovou korunu, ruce zkřížené na prsou. Pozadí trůnu zdobí zelená látka s kosočtverečným dekorem.

#### Ad 4) *Lod' - jižní (průčelní) stěna*

---

<sup>140</sup> ROYT 2006, s. 277 – Ve středověkém zobrazení Panny Marie s malým Ježíškem na klíně sedící na architektonicky zdobeném trůnu ze slonoviny a zlata, s anděly a lvy po stranách, jako například na deskovém obraze Madony kladské (kolem 1344, Berlin-Dahlem, Staatliche Museen), bývá Panna Maria vzývána v litaních jako Stolica moudrosti (Sedes Sapientiae) či Trůn Šalamounův (Thronus Salamoni).



Ze zbourané klenuté panské tribuny ve spodní části zůstal na zdi jen otisk. V pravém dolním rohu byl v 19. stol. proražen stávající vchod do kaple. Ve středu zdi je zazděné původní gotické okno se segmentovým záklenkem. Na jižní průčelní stěně lodi se zachoval poměrně v dobrém stavu výjev Posledního soudu.

Kompozice stěny je dělena do tří částí. Ve spodní se pod otiskem klenby bývalé panské tribuny částečně zachoval cihlově červený iluzivní závěs. Střední pruh nad panskou tribunou je pokryt obdobným závěsem se zvlněným bílým horním okrajem, připomínajícím jeho rub, zvyšující prostorovou iluzi.

V horní části v čele klenby nad konsolami se na azuritově modrém pozadí nalézá rozměrný Poslední soud. Ve středu nad zazděným oknem trůní na dvojité duze Kristus. Ze stran přilétají andělé s nástroji Kristova umučení. Po stranách klečí přímluvci – po pravici Krista Panna Maria a po levici Jan Křtitel (tj. Deésis).<sup>141</sup> Za nimi troubí dva andělé na trubky. Dole pod nimi vstávají mrtví z hrobů. Pod Pannou Marií vítá sv. Petr průvod spasených. Pod svatým Janem Křtitelem polyká Leviatan zatracené. V hluboké špaletě zazděného okna stojí dvě dvojice figur.

Kristus se svatozáří trůní na dvojité červenomodrobílé duze. V některých částech duhy přechází červená barva do hnědé. Kristus má pozdvižení ruce, na otevřených dlaních ukazuje rány po hřebecích a na odhaleném pravém boku ránu po kopí. *Ostentatio ran* koresponduje s dvojicí po stranách flankujících andělů, kteří přinášejí *Arma Christi*. Kristus má lineárně naznačeny dlouhé vlasy, vousy a přísný obličej. Z úst mu vycházejí do stran dva meče. Kristus má na nahém těle u krku sepnutý hnědočervený plášť se zelenou suknicí. Anděl po Kristově pravici drží v ruce kříž s trnovou korunou, anděl po levici důtky a kopí.

Po pravici Krista klečí se sepjatýma rukama Panna Maria s rouškou na hlavě a svatozáří. Má jemně naznačený obličej. Je oděna v červené spodní roucho a modrozelený plášť. Po Kristově levici klečí sv. Jan Křtitel, ruce má sepjaty a tvář se svatozáří obrácenou ke Kristu. Velice živě podaný obličej lemují dlouhé vlasy a vousy. Má na sobě červenohnědý spodní šat a přes ramena zelený plášť s modrozeleným límcem. Po stranách za Pannou Marií a svatým Janem Křtitelem stojí do stran vytočení dva troubící andělé s rozepjatými křídly. Jednou rukou si přidržují dlouhou trubku a druhou se opírají v bok. Jsou oděni v dlouhá, v pase

---

<sup>141</sup> LCI 2, s. 494 – 499.  
ROYT 2006, s. 94, 194, 241.

přepásaná, červenohnědá roucha. Shlízí dolů a troubením z polnic probouzejí mrtvé, kteří vstávají z hrobů. Propojují tak horní a dolní část Posledního soudu.

V dolní části, pod Pannou Marií, vítá sv. Petr u nebeské brány s červenozelenými oblaky přicházející zástup spasených. Levicí má pozdviženu, v pravici přidržuje klíč opřený o rameno. Je oděn v dlouhý zelený a v pase přepásaný šat. První vstupuje do červené nebeské brány biskup v bílém plášti s mitrou a berlou. Doprovází ho abatyše v červenohnědém rouchu a s berlou v ruce. Za nimi stojí v zástupu se sepjatýma rukama mužští a ženští zástupci různých stavů, odění v dlouhých pláštích.

Vpravo pod svatým Janem Křtitelem šlehá Leviatan z hrozivě doširoka otevřené tlamy s ostrými zuby plameny. Jeho sytě červená orožená hlava shlízí na zatracené hříšníky velkým okem. Ty mu žene přímo do tlamy dvouocasá příšera s kozlím ocasem a rohy. Mezi hříšníky jsou jak biskup v mitře, tak mnich v kutně a světští zástupci různých stavů v módních krátkých suknicích s přiléhavými nohavicemi.<sup>142</sup> Mají kajícně zkřížené ruce na prsou.

Ve střední části výjevu kolem okna vstávají za zvuku andělských trub mrtví z otevřených hrobů. Hroby jsou prostorově stylizovány jakoby v obrácené perspektivě.<sup>143</sup> Vnější část hrobu je cihlově červená a vnitřní tmavohnědá. V každém stojí dvě postavy, které zkříženýma rukama na prsou zakrývají svou nahotu. U tlamy Leviatana na boční stěně hrobu sedí stylizovaný d'áblík s naježenými vlasy a rozpřaženýma rukama.

V hluboké špaletě zazděného okna stojí po stranách dvě dvojice figur. Po pravé straně špalety jsou dvě postavy ve světlých hábitech s dlouhým světlým pláštěm, splývajícím přes ramena bez rukávu, s bíle lemovanou zeleně podšitou kapucí. Po levé straně postava v dlouhém splývavém rouchu a s pontifikálními insigniemi (mitra a berla). Dvěma prsty zdvižené pravice žehná. Vedle stojící postava je oděná stejně jako obě postavy protější.

#### *Ad 5) Lod' - západní (evangelijní) stěna*

V dolní části stěny je patrný otisk zbourané bývalé panské tribuny a z ní vedoucích úzkých schůdků do lodi. Pod její klenbou se na zdi s cihlově červenou výmalbou zachoval obrys čela klenby s otiskem tumbly. Původní gotický boční vstup na tribunu byl při

<sup>142</sup> Jiří **Spěváček**, *Karle IV. – život a dílo (1316 – 1378)*, Praha 1979, s. 409 – Papež Klement VI. napomíná Karla IV v dopise z 25. února 1348, aby se neúčastnil turnajů a nenosil přiléhavé oděvy.

Ivo **Hlobil**, Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejského schodišťového cyklu kolem let 1365 – 1367, in: Zuzana **Všetečková** (ed.), *Schodištní cykly velké věže hradu Karlštejna*, Průzkumy památek 2006 – příloha, s. 19 – 22.

<sup>143</sup> K tomu srov. Karel **Stejskal**, K problematice iluzivního prostoru v gotické knižní malbě, *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et historica* 3 – 4, Praha 1992, s. 75 – 90.

renesanční přestavbě zvýšen a opatřen záklenkem s půlkruhovým kamenným portálem. V půlce stěny jsou též viditelné stopy po trámech a vloženém stropu.

Kompozice výmalby západní (evangelijní) stěny lodi má odlišný charakter. Je pojata jako velká otevřená kompozice s jednotlivými náměty. Stěnu dělí značně velká postava svatého Kryštofa s malým Ježíškem na ramenou a se stromem místo hole. Světec je jako obvykle zobrazen proti hlavnímu vchodu do kaple jako ochránce před náhlou smrtí.

Vpravo dole vedle postavy sv. Kryštofa nalezneme obraz Bolestného Krista (Vir dolorum, Imago Pietatis) v tabernáklu-hrobu, který má podobu domečku. V levé horní části stěny je vedle postavy sv. Kryštofa zobrazen živoucí Ukřižovaný Kristus typu Volto Santo.

Pozadí za sv. Kryštofem je zelené a azurově modré. Světec přenáší malého Ježíška na ramenou přes řeku. Má mírně pokrčené nohy a kráčí vodou. Na levém rameni si levicí přidržuje za nohy malého Ježíška. Kryštof má zakloněnou hlavu se svatozářím, dlouhé vlasy a vousy. Obličej s velkýma očima je modelovaný červenou a hnědou barvou. Hledí vzhůru na Krista. Je oděn v světle hnědé našasené krátké spodní roucho zdobené šablonovými květy, sahající mu po kolena. Přes ramena má krátký, bíle lemovaný hnědozelený plášť. Cípy pláště přehozené přes ruce mu jakoby vzdouvá vítr. Levou rukou se jako o hůl opírá o velký zelený strom, který má dvě stylizované různě veliké kruhové zelené koruny listoví.

Ve vodě u Kryštofových nohou plave červený rak a vodní panna s dívčí hlavou a dvojitým rybím ocasem – siréna. Mezi světcovými nohama je vidět stylizovaný vodní pták s jinošskou hlavou, krátce střiženými vlasy a zelenou pokrývkou hlavy.

Vpravo dole od Kryštofa v úrovni jeho nohou je vedle klenební konzoly umístěn obraz Bolestného Krista (Vir dolorum, Imago Pietatis) v tabernáklu-hrobě. Na okrozeleném pozadí v obrácené perspektivě je znázorněna malá architektura podobná kapli. Střechu kryjí červené tašky a v bočních stěnách jsou nad sebou dvě okna. Na střeše postavenou vížku zakrytou červenou stříškou prolamuje trojice oken, které odkazují na Nejsv. Trojici. Uvnitř je na tmavém pozadí, zvyšujícím iluzi hloubky prostoru, polopostava Krista se svatozářím. V rukou zkřížených na prsou přidržuje nástroje Umučení; levicí na pravém rameni metlu a pravicí na levém rameni důtky. Hlavu má mírně nakloněnou k levému rameni. Z částečně zřetelného obličej je lemovaného dlouhými vlasy a vousy vystupuje nos a trojúhelníkové oči. Na čele má světlezelenou trnovou korunu.

Vlevo nahoře nad bočním vstupem na tribunu se zachoval obraz živoucího Ukřižovaného Krista, oděného v dlouhé v pase přepásané tunice. Typem zobrazení odpovídá ikonografii během středověku kopírované sochy Volto Santo z italské Luccy.<sup>144</sup> Vzpřímený živý Kristus se svatozáří s rozepjatýma rukama a mírně rozkročenýma nohama se vznáší před křížem tvaru T. Ruce nemá přibity hřeby. Je oblečený do dlouhé světlé tuniky, zdobené u krku a na krajích rukávů úzkým hnědým pruhem. V pase má tuniku přepásanou úzkým hnědým páskem, jehož dlouhý konec visí dolů. Je obutý. Má dlouhé tmavohnědé vlasy a vousy. Černou linkou vytažený obličej s výraznými trojúhelníkovými očima má inkarnát cihlově červené barvy. Na hlavě má bílou úzkou korunou. Vlevo pod křížem po Kristově pravici se zachovala horní část klečící postavy se sepjatýma rukama v hnědém plášti. Hnědý malovaný obličej je modelován cihlově červenou barvou.

#### Ad 6) *Východní (epištolní) stěna*

Ve spodní části stěny se zachoval otisk klenby bývalé panské tribuny a vlevo od ní původní vchod do přízemí kaple. Nad ním se nachází obraz sedící Madony s nahým Ježíškem na klíně. Vpravo od ní je iluzivní závěs s ptáčky. Čelo klenby pokrývá rozměrný výjev Umučení deseti tisíc rytířů s králem Sapforem a pod ním hlava v kardinálském klobouku. Ve spodní části stěny je vymalován cihlově červený iluzivní závěs. Ve středním pásu nad tribunou pokračuje z vedlejší jižní stěny s Posledním soudem také cihlově červený závěs. Jsou na něm namalování v různých místech sedící hnědí ptáčci, provedení šablonovou technikou. V horní části lemují závěs iluzivně prohnuté bílé rudy drapérie. V levé části je nad původním vchodem do přízemí kaple vedle klenební konzoly výjev s Madonou, který odděluje od závěsu s ptáčky bílá vertikální linka. Ve stejných místech se na protější stěně nalézají výjevy Bolestného Krista.

Madona sedí na trůnu s nahým ležícím Ježíškem na klíně. Hlavu se svatozáří má skloněnou k levému rameni. Obličej hledící na Ježíška je jen lehce naznačen. Levou rukou mu podpírá hlavičku, pravou má ohnutou v lokti s gestem pokoje nad Ježíškem. Ten hledí na Madonu a vztahuje k ní ručičky. Madona je oděna v červené roucho, přes ramena má světlý plášť.

---

<sup>144</sup> Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Band 2, Die Pasiion Jesu Christi, 1968, s. 156 – 158. – LCI 4, 471 – 472.

V čele stěny nad konzolami, stejně jako na vedlejší stěně s výjevem Posledního soudu, se na azuritovém a zeleném pozadí odehrává rozměrný naturalistický výjev s Umučením deseti tisíc rytířů. Na velkém košatém stromu jsou v trnovém větroví nabodána nahá těla rytířů, oděných pouze v bederních rouškách. Jednotliví rytíři nejsou mezi sebou nijak odlišeni. Umučení rytíři se svatozářemi s nezřetelnými obličejí jsou zachyceni v nejrůznějších polohách s roztaženými rukama a nohama. Pro zdůraznění krutosti příběhu jsou rytíři dole, po stranách a ve středu obrazu přidržováni na trnech za nohy mučitelé. Mučitelé mají na sobě přiléhavé kabátce s nohavicemi, špičaté boty a prohnuté vysoké špičaté klobouky.

Nahoře nad těly rytířů se vznášejí proti sobě dva andělé s roztaženými křídly. Drží v rukou roucho, ve kterém vynášejí do nebes duše umučených rytířů.<sup>145</sup> Tyto duše, znázorněné malými postavičkami, mají ruce zkřížené na prsou a modlí se.

V levém dolním rohu výjevu Deseti tisíc rytířů přihlíží mučení pohanský král Sapfor. Trůní na širokém lavicovém trůnu zdobeném kazetováním. V labilním posedu je natočen doleva a hledí směrem k výjevu s rytíři. Má překřížené nohy, pravou přes levou. V pravé ruce drží žezlo, které má opřené o pravé rameno. Ukazovákem na pokrčené levici dává svým pacholkům rozkaz k mučení. Má na sobě světlé spodní roucho a zelený dlouhý plášť s bílým límcem. Plášť, zdobený tmavými květy, má bíle naznačeny sklady. Na nohou má tmavé punčochy a boty s dlouhou špičkou. V pozadí za trůnem visí červený závěs s dobře znatelnými tmavočervenými záhyby a třásněmi. Je zdoben kosočtverečným světlým vzorem - damaskováním - a vytváří tak iluzi ušlechtilé látky a vznešeného dvorského prostředí.

Pod levou nohou krále Sapfora se pod trůnem zachovala hlava v červeném kardinálském klobouku, mírně nakloněným vpravo. Vzhledem k poškození malby nelze rozlišit, zda po stranách spadají jeho delší hnědé delší vlasy nebo střípce klobouku.<sup>146</sup>

Na stěnách nad emporou jsou vyryty různé nápisy. Nejstarší je patrně nápis ICH HOFF (tzn. Doufám, Očekávám). V rytých liniích nápisu se zachoval azurit z první etapy výmalby stěn, což nasvědčuje, že nápis je starší než dochovaná výmalba. Téměř totožný nápis - ICH HOFF - byl nalezen restaurátory v donjonu.

#### *Ad 7) Klenba kaple*

Architektonické články klenby jsou barevně iluzivně zdobeny. Jednoduše vyžlabená žebra jsou černobíle a zelenobíle mramorována. Jednoduché konzoly v rozích a kružbové

<sup>145</sup> Podobný motiv jaký se ve Starém Zákoně používal pro ikonografii Lúna Abrahama.

<sup>146</sup> Podrobněji v kapitole *Restaurátorské práce na malbách v hradní kapli*.

s krycí deskou na podložkách ve středu kaple jsou pokryty cihlově červenou barvou, stejně jako náběhy žeber.

Výmalba klenby je částečně poškozena zatékáním. V náběžích klenby u čelních stěn vyrůstá do výšky zelené větvoví s drobnými listy. Ve středu kaple pak azuritové dlouhé palmetové listy se stonkem, živě prostorově zvýrazněné černou linkou. Na svorníku v presbytáři, nad severní oltářní stěnou je reliéfně zobrazen erb pánů s Oseka (tj. Riesenburka) (ruka s hráběmi zprava), který pocházel z velkého rodu Hradišiců.<sup>147</sup> Mezi kolíky hrábí na erbu se zachovala okrově zlatá barva. Hrábě a ruka jsou černé barvy. Svorník v lodi, blíže jižní stěny nad emporou, nese na cihlově-červeném pozadí reliéf čtyř plošně stylizovaných vinných listů, seskupených do kříže. Na listech jsou dochovány zbytky zelené polychromie.<sup>148</sup> Jakoby ze svorníků vyzařuje v jednotlivých polích klenby trojice malovaných dekorativních paprsků (červený, žlutý a zelený). Jsou dílem až renesančních úprav prostory kaple.

V klenební kápi nad severní oltářní stěnou je na světle okrovém pozadí znázorněno planoucí slunce s lidským kulatým obličejem a zvlněnými zářícími plameny. Stylizovaný obličej světle okrové barvy má detaily vytaženy silnou černou linkou. Nad protilehlou jižní stěnou je v klenební kápi nad bývalou emporou na šedo-stříbrném pozadí azuritový zářící srpek měsíce, obklopený hvězdami téže barvy.

V klenebních kápích jsou zobrazeny symboly čtyř evangelistů. Nad bočními stěnami presbytáře je nad evangelijní západní stěnou na světle cihlovém pozadí znázorněn okřídlený býk se svatozářím – symbol sv. Lukáše. Stojí na zadních nohách s kopyty a v předních nohách přidržuje zvlněnou bílou nápisovou pásku s čitelným jménem S-LVCAS. Je světle okrové barvy, křídla tmavo-okrová či hnědá. Je vytažen černou linkou. Objem naznačen paralelním šrafováním.

Na protější kápi nad epištolní východní stěnou je na zlatavém pozadí zobrazen světlehnědý okřídlený lev se svatozářím, hřívou a stočeným ocasem. Stojí na zadních nohách s dlouhými chlupy a třemi drápy – symbol sv. Marka. V předních tlapách drží zvlněnou nápisovou pásku se jménem S-M[AR]CVS. Zlatavá výmalba kápě klenby přechází v zelenou a azuritovou. V náběhu klenby jsou namalovány stylizované dlouhé palmetové listy zvýrazněné černou linkou. V kápi nad bočními stěnami lodi se vznášejí nad evangelijní západní stěnou na světle zeleném pozadí orel se svatozářím a rozepjatými křídly – symbol sv. Jana. Lineárně

---

<sup>147</sup> RŮŽEK 1988, s. 110, 188.

<sup>148</sup> V erbovní síni na hradě Laufu není znázorněn.

stylizovaná pera na těle i na křídlech má zvýrazněna černou linkou. Pravým křídlem přidržuje zvlněnou nápisovou pásku se jménem S-IO[HANES].

Na protější čtvrté kápi se nad epištolní východní stěnou nalézá zatékáním dosti poničený anděl s rozepjatými hnědými křídly a svatozáří – symbol sv. Matouše. Má lehce pokrčené ruce a nohy. V rukou drží zvlněnou nápisovou pásku s již nečitelným jménem. Nejlépe má zachována křídla a nohy.

## 7. IKONOGRAFIE

### 7.1. Tématický rozvrh výmalby

Z holého popisu výmalby hradní kaple Navštívení Panny Marie v Bečově nad Teplou jednoznačně vysvítá, že výzdoba není nahodilým dílem ale zjevně ucelené a promyšlené ikonografické koncepcí.<sup>149</sup> Tomu zvláště neodporuje ani shodná slohová a tedy i časová poloha dochovaných nástěnných obrazů. Nelze proto vyloučit, že ikonografický program výmalby je dílem osoby teologicky vzdělané, nebo znalé podobných programů v jiných dobových prostorách.

Výmalba presbytáře kaple je jednoznačně mariánská. Ve spodním pásu začíná cyklus na oltářní stěně Zvěstováním (tj. inkarnace Krista), na západní pokračuje Klaněním tří králů (tj. Epifanie Krista) a na východní stěně je ukončen Smrtí Panny Marie. První z výjevů představuje Mariino pokorné přijetí Boží Zvěsti, v druhém výjevu Maria zažívá radost z oslavení svého Syna, na třetím obraze můžeme vidět její pozemský skon s příslibem jejího budoucího oslavení (celebrace, andělé, duše v náruči korunovaného Krista). V horní partii stěn je cyklus rozvinut o další klíčové události dějin spásy. Nad Zvěstováním, které bylo zároveň pozemským vtělením Krista a tedy de facto počátkem jeho pozemské cesty, je zobrazeno Ukřižování, které bylo naopak jeho koncem. Fyzický příchod na svět je zobrazen na sousední západní stěně výjevem Narození v chlévě. Kristus i jeho Matka Panna Maria zde zažili naprostou chudobu. Na protější východní stěně je snad antiteticky vůči tomuto pozemskému ponížení, které bylo korunované Kristovou smrtí, zobrazeno triumfální Korunování Panny Marie. Ta pokorně – stejně jako kdysi už od anděla Zvěst – přijímá od Krista s žezlem korunu. Jako korunovaná symbolizuje Ecclesii. Kristus i Maria sedí spolu na nebeském trůnu moudrosti – Trůn Šalamounův.<sup>150</sup> Oslavení se tedy zjevně vztahuje i na Krista, který přišel na zem do chudoby. Korunování zároveň završuje níže položený obraz Smrti Panny Marie.

Protějšek oltářní stěny se Zvěstováním (inkarnací) a Ukřižováním (smrtí) zachycuje Poslední soud a vůbec celková výzdoba lodi má eschatologický akcent. Poslední soud tvoří

---

<sup>149</sup> Ivan **Hlaváček**, Hradní kaple v Čechách, jejich funkce, zřízení a provoz ve středověku, in: Jiří **Fajt** (ed.), *Dvorské kaple*, Praha 2003, s. 323 – 325.

<sup>150</sup> **ROYT 2006**, s. 277 – Ve středověkém zobrazení Panny Marie s malým Ježíškem na klíně sedící na architektonicky zdobeném trůnu ze slonoviny a zlata, s anděly a lvy po stranách, jako například na deskovém obraze Madony kladské (kolem 1344, Berlin-Dahlem, Staatliche Museen), bývá Panna Marie vzývána v litaních jako Stolica moudrosti (Sedes Sapientiae) či Trůn Šalamounův (Thronus Salamoni).



antitetický pandán zmíněným obrazům oltářní stěny. Proti příchodu Krista (inkarnaci) ve Zvěstování, stojí Kristův poslední příchod během Soudného dne. Pokoření na kříži, kam byl přibit hřeby a kde mu byl probodnut bok, je protikladem triumfálnímu ostentatio mučednických ran Krista Posledního soudu – Druhého příchodu, které ještě umocňují flankující andělé s Arma Christi. Proti počátku stojí konec (inkarnace proti Poslednímu příchodu, smrt proti věčnému životu). S Posledním soudem souvisí sousední obraz Umučení 10. 000 rytířů. Ten navazuje po Kristově pravici, kde ve spodní části Posledního soudu vstupují do nebeské brány Spasení. Mučení rytíři přechází skrze smrt ke spáse a násobnými přímlyvnými modlitbami vyprošují pomoc v nouzi a ohrožení života. Smrtí potvrzují eschatologicky vnímaný triumf křesťanské víry. Pandán mučednické smrti rytířů tvoří monumentální postava obra sv. Kryštofa, který má proti vchodu úlohu patrona před náhlou smrtí. Snad právě tento jeho úkol koresponduje s protějším obrazem a celkově s eschatologickou výzdobou lodi kaple. Protějškové boční stěny lodi ještě doplňují drobné devoční obrazy Krista a Panny Marie (Volto Santo, Vir dolorum s pandánovou Madonou). Madona, která je protějškem Bolestného Krista, se nachází nad původním vstupem do kaple, jenž je na pomezí lodě a presbytáře. Jednoznačně tematicky souvisí s výzdobou lodi (devoční zobrazení) i presbytáře (mariánský cyklus). Lze proto usuzovat, že nad vchodem tak svou povahou výzdobu otvírá a také uzavírá.

Zvláštní roli, ke které se dále dostaneme a která již nenáleží základní teologické koncepci obrazů, zaujímají zobrazení donátorů na oltářní stěně a fragmenty čtveřice osob v bílých hábitech, z nichž jedna je držitelem pontifikálních (opatských či biskupských) insignií. Pod původní panskou tribunou u jižní stěny lodi stála tumba s ostatky pána hradu. Nabízí se otázka, zda kaple nebyla původně pojatá spíše jako rodové pohřebiště zdejšího rodu Hrabšiců, pánů z Oseka, kde liturgické úkony kněze napomáhaly ke spáse duší zemřelých. Tato možnost by rovněž korespondovala s eschatologickým zaměřením maleb.

## **7.2. Zvěstování Panně Marii**

Zvěstování Panně Marii má svou primární literární předlohu v textu Lukášova evangelia v Písmu (L 1, 26). Vedle toho časem jeho ikonografii dílčím způsobem ovlivnila i řada jiných textů, mezi kterými jmenujme především Zlatou Legendu (*Legenda Aurea*) Jakuba de

Voragine.<sup>151</sup> Nejstarší zobrazení námětu nalezneme již na ranně křesťanských nástěnných malbách v římských katakombách (např. S. Priscilla, SS. Pietro e Marcellino) a později v mozaikové výzdobě ranně křesťanských chrámů (např. na vítězném oblouku S. Maria Maggiore).<sup>152</sup>

Kompozičně obraz v Bečovské kapli nijak v rámci dobových zobrazení nevybočuje. Zcela odpovídá během vrcholného středověku jednomu z ustálených typů, kde Panna Maria s pokorně zkříženými rukama na hrudi stojí a po její pravici jakoby přilétá anděl a s textem Zdrávasu v úctě před budoucí Bohorodičkou pokleká. V našem prostředí máme toto schéma doložené již na malbách z 1. poloviny 14. století (např. Houska /po r. 1330/, Brandýs nad Labem /před 1350/).<sup>153</sup> Již před polovinou 14. století se ve dvorské malbě objevuje námět s Pannou Marií sedící na trůnu, což zjevně dodává celému výjevu na slavnostním charakteru (Zvěstování z Vyšebrodského cyklu – před 1350).<sup>154</sup> Variované schéma s trůnicí Pannou Marií se objevuje poté i v malbě dvorských umělců na dvoře Karla IV. Například Zvěstování v ambitu Emauzského kláštera (60. léta 14. století),<sup>155</sup> v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně (před 1365)<sup>156</sup> nebo v iniciále G se Zvěstováním Panně Marii v Liber viatiku Jana ze Středy (kolem 1360).<sup>157</sup>

Předměty a některé zdánlivé marginálie na Zvěstování často nesly skrytý symbolický význam. To později umocnili především nizozemští mistři pozdní gotiky. V našem prostředí dokládá nejstarší symbolicky složitý typ zmíněný Vyšebrodský cyklus. Přesto ani starší typy kompozic, který je právě na Bečově, není prostý těchto subtilních symbolů. Důležitá je tak ve významu kompozice na Bečově gestika. Panna Marie má ruce zkřížené na hrudi jako výraz pokory; anděl naproti tomu v úctě před budoucí Matkou pokleká. Oproti víceméně obyčejnému šatu Mariinu kontrastuje andělův dvorský háv a obutí. Panna Maria je prostovlasá s odkazem na její panenství. Shůry k ní přilétá holubice Ducha sv., symbolizující zjevně inkarnaci Krista.

---

<sup>151</sup> LA, s. 114 – 125.

<sup>152</sup> LCI 4, s. 422 – 437. – ROYT 2006, s. 316 – 321.

<sup>153</sup> srov. PEŠINA 1958, s. 208, 218, 224, obr. 60, 75.

<sup>154</sup> PEŠINA 1987, obr. 1 – 5. – MATĚJČEK 1950, s. 38 – 44, obr. 4.

<sup>155</sup> Vlasta Dvořáková – Josef Krása – Anežka Merhautová – Karel Stejskal, *Gothic Mural painting in Bohemia and Moravia*, London 1964, s. 101 – 114, 140 – 141, obr. 92.

<sup>156</sup> Hana Hlaváčková, in: VŠETEČKOVÁ 1999, s. 55 – 63. – FAJT 1997, s. 224, obr. 115, 116.

<sup>157</sup> KRÁSA 1990, s. 124 – 129, obr. 68.

### 7.3. Klanění tří králů

Klanění Tří králů má literární původ rovněž přímo v textu Písma, tentokrát pro změnu v evangeliu sv. Matouše (Mt 2, 1 – 12). Pochopitelně i jeho ikonografie byla během času postupně různě ovlivňována dalšími texty, mezi kterými jmenujme zvláště Pseudoevangelium Matoušovo, Zlatou Legendu<sup>158</sup> a jiné. Nejstarší dochovaný doklad zobrazení námětu nalezneme v Priscilliných katakombách v Římě (počátek 4. století). V tomto případě ovšem nebyl ještě počet králů (mágů) ustálen. K tomu došlo až v 5. století. Odvozoval se od počtu tří darů (zlato, kadidlo, myrha), které podle Písma přinesly narozenému Ježíši. Rovněž jejich ztotožnění s králi je až dílem středověku skrze text Žalmu 72, 10.<sup>159</sup> S těmito proměnami se postupně víceméně ustálil obrazový typ s trojicí králů – odlišených věkem (mládí, zralost, stáří) – a povětšinou trůnící Pannou Marií s malým Ježíšem.

V našem prostředí se v nástěnné malbě objevuje tento typ nejdříve snad v Rovně v kostele sv. Jakuba (poslední čtvrtina 12. století).<sup>160</sup> Klaněním na Bečově tuto kompoziční variantu víceméně zachovává. Tam je ikonografie námětu již obohacena o další motivy, které se pojí až s vrcholným středověkem. Jedná se zvláště o motiv, kdy prostřední král ukazuje nataženou rukou na hvězdu, která podle evangelia krále přivedla do Betléma. Rovněž první a nejstarší král před trůnící Matkou a Synem pokleká. Tomu více než příbuznou kompozici máme doloženo v Doudlebech v kostele sv. Vincenta (po 1350).<sup>161</sup> Tam je ale celý výjev ještě obohacen o vlající nápisovou pásku. Obě malby jsou – podle Antonína Matějčka – rovněž slohově příbuzné.<sup>162</sup> Analogii obou děl dokládá i podobné ustrojení králů (především koruny). Přesto je znatelné, že doudlebská malba je oproti pokročilejší bečovské o něco starší.

Na dvoře císaře Karla IV. byla ikonografie variována a bečovskou kompozici proto můžeme označit za původem starší, minimálně ovlivněnou soudobou malbou dvorskou. Na Karlštejně v kapli sv. Kříže nalezneme Klanění tří králů<sup>163</sup> jakoby spojené s výjevem Narození (před rokem 1365). Panna Maria s Ježíšem v rukách sedí na slaměné rohoži v chlévě a za ní postává sv. Josef. V zadu v chlévě vidíme vola a osla. Zprava k Matce přicházejí tři králové s dary. V kapli sv. Vojtěcha pražské katedrály sv. Víta je rovněž zobrazeno Klanění tří králů

---

<sup>158</sup> LA, s. 78 – 88.

<sup>159</sup> LCI 1, s. 539 – 549. – ROYT 2006, s. 110 – 113.

<sup>160</sup> MAŠÍN 1954, s. 33 – 38, obr. 54.

<sup>161</sup> MATĚJČEK 1931, s. 263. – Iva Steinová, Ikonografie nástěnných maleb v sakristii kostela sv. Vincence v Doudlebech, *Umění* XLI, 1993, s. 199 – 205.

<sup>162</sup> MATĚJČEK 1931, s. 204.

<sup>163</sup> FAJT 1997, s. 225, obr. 117, 118. – Hana Hlaváčková, in: VŠETEČKOVÁ 1999, s. 55 – 63, obr. 51.

(po 1376),<sup>164</sup> kde sice jednotlivé postavy jsou vůči Bečovu takřka stejně kompozičně umístěné, ale v některých motivech je již obraz rovněž zcela zásadně variován. Matka s dítětem sedí na rohoži a poslední z králů nestojí en face ale v podobném postoji jako Karel IV. při předávání ostatků Kristovy trnové koruny na Ostatkových scénách na hradě Karlštejně.<sup>165</sup>

Vůči Bečovu obdobnou kompozici můžeme nalézt v pozdějších malbách v kostele sv. Jakuba v Libiši (kolem 1390)<sup>166</sup> a na bohemikální výšivce dorsálního kříže kasule, chované ve sbírkách Louvru (kol. 1380, Paris, Musee du Louvre).<sup>167</sup> V knižní malbě je velmi podobné, i když zrcadlově převrácení Klanění tří králů v iniciále O brevíře kancléře Karla IV. v Liber viatiku Jana ze Středy (kolem 1360).<sup>168</sup>

#### 7.4. Smrt Panny Marie

V Písmu žádný literární podklad ke Smrti Panny Marie nenalezneme. Pramenný základ k námětu tvoří apokryfní a legendické texty jako *Vyprávění Josefa Arimatijského*, *Slovo Jana Teologa o Zesnutí Bohorodičky* nebo *De transitu beatae Mariae Virginis* od Pseudo-Molitora ze Sard. Významným pramenem ve vrcholném středověku bylo též homilitické vyprávění Jakuba de Voragine ve Zlaté Legendě (*Legenda Aurea*). Nejstarší výtvarné doklady námětu pocházejí až z 8. a 9. století. V těchto zobrazeních leží zesnulá Panna Maria na lůžku a okolo stojí seskupení apoštolové. Tato kompozice se víceméně udržela po celý středověk, přestože časem byl námět různě variován, obohacován a vznikaly tak i zcela nové ikonografické kompozice, mezi nimiž jmenujme v Čechách od 60. let 14. století se objevující Poslední modlitbu Panny Marie (Antifonář z Vorau /kol. 1360/).<sup>169</sup>

Ikonografii Smrti Panny Marii v souvislosti s domácími památkami se věnoval Josef Cibulka. Rozlišil u nás tři základní typy, které ale byly i vnitřně variované: „*vlastní smrt, výkrop a poslední modlitba, ale se všemi třemi variantami byl spojen druhý ještě motiv Přechod Mariiny duše, naznačený druhou postavou, kterou Kristus unášel. (...) Assumpcio sancte Mariae. To znamená, že obraz Smrti Mariiny, spjatý s motivem unášení duše, byl*

<sup>164</sup> Zuzana **Všetečková**, Monumentální středověká malba, in: Anežka **Merhautová** (ed.), *Katedrála sv. Víta v Praze*, Praha 1994, s. 118 ad.

<sup>165</sup> Antonín **Friedl**, *Mikuláš Wurmser, Mistr královských portrétů na Karlštejně*, Praha 1956, obr. 1, 2, 16, 24. – **FAJT 1997**, s. 114 – 118, obr. 66 – 39.

<sup>166</sup> **VŠETEČKOVÁ 1999**, s. 102 – 115. – **DČVU 1/1**, s. 347. – **FAJT 2006**, s. 469.

<sup>167</sup> Emanule **Poche**, In: **PARLER 1978 II**, s. 714.

<sup>168</sup> **KRÁSA 1990**, s. 124 – 129, obr. 70.

<sup>169</sup> **LCI 4**, s. 334 – 338. – **ROYT 2006**, s. 267 – 269.

*současníky chápán jako nanebevzetí P. Marie“.<sup>170</sup> Zvlášť zajímavou kompozici Smrti Panny Marie máme dochovanou na našem území na miniatuře na pergamenu vloženém do Strahovského plenáře II (kolem 1306, Praha- Strahov, kostel Panny Marie).<sup>171</sup> Za horizontálně posazeným lůžkem, na kterém spočívá zesnulá Panna Maria, stojí centrální Kristus a po jeho stranách rozdělení do dvou skupin apoštolové, navrstvení ve dvou řadách. Kristus, který drží v plášti před sebou korunovanou personifikaci duše své Matky, je mezi postavami za lůžkem měřítkově akcentován. Zajímavé příklady námětu, i když už pozdější, máme doložené též v nástěnné malbě v 1. polovině 14. století. Na nástěnné malbě v Pohořelicích v kostele sv. Jakuba (před 1323)<sup>172</sup> leží Panna Maria na horizontálním lůžku, uprostřed nad ní se vznáší v mandorle Kristus, obklopený paprskovou září; níže po stranách mandorly stojí za lůžkem v řadě apoštolové, rozdělení Kristem na dvě skupiny. Novější příklad se dochoval v Bubovicích v kostele sv. Václava (před polovinou 14. století).<sup>173</sup> Tam Panny Marie leží na márách a za ní stojí v řadě apoštolové s Kristem uprostřed. Kristus v ruce odnáší personifikovanou duši své Matky. Z doby kolem poloviny 14. století pocházejí další příklady Smrti Panny Marie, kde postava Krista je uprostřed shromážděného kolegia apoštolů měřítkově výškově akcentována. Takové příklady nalezneme například v Čebíně v kostele sv. Jiří (kolem poloviny 14. století) nebo v Brandýse nad Labem v kostele sv. Vavřince (před polovinou 14. století).<sup>174</sup> Podobné kompoziční schéma máme doloženo v deskové malbě 40. let 14. století. Na desce Smrti Panny Marie z Košátek (kolem 1345, Boston, Museum of Fine Arts),<sup>175</sup> kde ovšem Kristus s duší Panny Marie měřítkově ani výškově nikterak mezi apoštoly nevyniká. Jinak je tomu na tzv. Morganových destičkách (kolem 1360, New York, The Pierpont Morgan Library).<sup>176</sup> Kde stojí apoštolové nakumulováni v několika řadách nad sebou a mezi nimi stojí akcentovaný papežským oděvem a tíarou sv. Petr. Nad celou scénérií se slavnostně v drobnější mandorle vznáší Kristus a v ruce drží duši Panny Marie. Podobně je tomu na vitraži z Kolína nad Labem z kostela sv. Bartoloměje (kolem 1380, Praha, Národní galerie),<sup>177</sup> kde ovšem Kristus v mandorle a s duší Panny Marie na ruce je opět zasazen do aditivně navrstvených postav apoštolů.*

Bečovskou kompozici Smrti Panny Marie lze nejlépe srovnat s miniaturou ze Strahova. Tam ovšem duši Panny Marie drží Kristus před sebou a ačkoliv je měřítkově mírně

<sup>170</sup> CIBULKA 1929, s. 84.

<sup>171</sup> DČVU 1/1, s. 292.

<sup>172</sup> PEŠINA 1958, s. 162 ad., obr. 17.

<sup>173</sup> PEŠINA 1958, s. 294, obr. 181.

<sup>174</sup> PEŠINA 1958, s. 340 ad., 217 ad., obr. 72, 246,

<sup>175</sup> DČVU 1/1, s. 356. – FAJT 2006, s. 84.

<sup>176</sup> DČVU 1/1, s. 368. – FAJT 2006, s. 98 – 99, kat. 15.

<sup>177</sup> PARLER 1978 II, s. 717.

akcentován, není mezi apoštoly vyvýšen. V Brandýse nad Labem, kde právě pojetí Krista je příbuzné, a to včetně držení duše na pravici, zase apoštolové stojí pouze v jedné řadě po stranách Krista. Jak na Bečově, tak v Brandýse nad Labem je mezi apoštoly – i když v Brandýse na rozdíl od Bečova ve skupině po Kristově levici – akcentován sv. Petr se štolou. Analogii kumulování postav apoštolů do dvou řad nad sebe ovšem v nástěnné malbě 1. poloviny 14. století nenalezneme. Z uvedených příkladů můžeme v tomto směru za jistou analogii vedle časně miniatury ze Strahova pokládat desku Smrti Panny Marie z Košátek, která zřejmě pochází z hradní kaple Košátkách u Mladé Boleslavi, které patřily rodu pánů z Weitmile.

## 7.5. Narození Krista

Hlavním literárním pramenem ikonografie Narození Krista je text Lukášova evangelia v Písmu (Lk 2, 1 – 20). Vedle toho významně ovlivnily ikonografii námětu i novozákonní apokryfy Pseudo-Matoušovo evangelium a Pseudo-Jakubovo evangelium.<sup>178</sup> Později ikonografie bohatě čerpala ze Zlaté Legendy.<sup>179</sup> Evangelista Lukáš (Lk 2, 7) uvádí, že se Kristus narodil ve stáji. Zlatá Legenda prostředím Narození dále konkretizuje pod zastřešený přístřešek mezi dvěma domy, kde sv. Josef postavil jesle pro osla a volka.<sup>180</sup>

Narození bylo tradičním námětem již v ranně křesťanském umění. Nejstarším dokladem je nástěnná malba v Priscilliných katakombách v Římě (4. stol.), kde Madona stojí s prorokem Bileámem, který ukazuje na hvězdu nad hlavou Panny Marie, jež je poukazem na proctví. Ve středověku je již zobrazení námětu nejčastěji situováno pod přístřešek (viz. Lukášovo evangelium a Zlatá Legenda). V našem domácím prostředí je snad nejreprezentativnějším de facto kodifikovaným příkladem Narození od Mistra vyšebrodského oltáře (kolem poloviny 40. let 14. století, Praha, Národní galerie).<sup>181</sup> Na obraze je pod chýší Panna Maria s narozeným Ježíšem. V pozadí nalezneme volka a osla. Na celou scénérii, která bývá různě motivicky v jiných případech variována, se vznášejí andělé.

Obvyklou součástí ikonografie Narození je Zvěstování pastýřům, kdy archanděl Gabriel zvěstuje prostým pastýřům radostnou zvěst o příchodu Mesiáše. V Písmu o tomto motivu není zmínka; vychází z Tomášova Protoevangelia. Ikonografie zapojení pastýřů do scény Narození

<sup>178</sup> Jan Dus / Petr Pokorný, *Novozákonní apokryfy I, Neznámá evangelia*, Praha 2001, s. 275 – 312, 253 – 274.

<sup>179</sup> LA, s. 56 – 63.

<sup>180</sup> LCI 2, s. 86 – 120. – ROYT 2006, s. 264 – 267. – Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art I*, London 1971, s. 58 – 88.

<sup>181</sup> DČVU 1/1, s. 358, 359. – FAJT 2006, s. 87 – 89, kat. 9.

je skutečně bohatá. Klanění pastýřů, které ze Zvěstování pastýřů vychází a které je právě na Bečovské malbě, se objevuje ve výtvarném umění až ve 14. století.<sup>182</sup>

Na desce Vyšebrodského oltáře leží pod stříškou chléva Panna Maria s Ježíškem v náručí. Tato kompozice je v našem prostředí poměrně neobvyklá a má své kořeny v italské malbě trecenta. Narození je v tomto případě spojeno se Zvěstováním pastýřům, které zastupuje drobná postava při pravé hraně desky. V knižní malbě je bečovskému Zvěstování blízké Zvěstování pastýřům na dolní borduře pod Narozením Krista v Iniciále P v Liber viatiku Jana ze Středy /kolem 1360).<sup>183</sup> Neobvyklé Narození je i bečovské, kde pod střechem chléva leží samotný narozený Ježíš, nad kterým se sklání volk a osel. Panna Maria, zdá se na scénérii vůbec nebyla anebo spíše seděla vpravo před chýší. Zprava (heraldicky) přicházejí pastýři, kterým svrchu archanděl Gabriel zvěstuje Narození. Celou polovinu obrazu zaujímají právě pastýři. Dá se proto i při silném porušení obrazu říci, že je zde akcentováno víceméně jen Klanění a Zvěstování pastýřům. Jinde ústřední motiv Narození jakoby byl v tomto případě potlačen.

## 7.6. Ukřižování

Nejvýznamnějším pramenným zdrojem Ukřižování Krista jsou bezpochyby kanonická evangelia v Písmu (J 19, 17 – 37, L 23, 26 – 49, Mk 15, 20 – 41, M 27, 32 – 55). Kromě nich ovlivnil ikonografii Ukřižování i apokryfní text *Nikodémova Protoevangelia* a středověké texty *Meditationes Vitae Christi*, *Relationes de Vita et Jesu Christi et Gloriosae Virginis Mariae Matris Eius* a od konce 14. století i *Zjevení sv. Brigity Švédské* a další mystická literatura (např. *Dialog Anselma s Pannou Marií*).<sup>184</sup>

Před 5. stoletím zobrazení Ukřižování v křesťanských prostorách nenalezneme. Zobrazení se vlastně objevuje až v období pokonstatinovském, kdy se Konstantinova matka Helena našla břevno z kříže, na kterém byl Kristus ukřižován. V té době získalo dříve potupné zobrazení kříže triumfální význam. Nejstarší zobrazení dokládají drobné slonovinové reliéfy. V 6. století byl již námět široce rozšířen a v základním schématu ustálen. V proměně času a prostředí byla akcentována buď triumfální stránka Ukřižování, kde Kristus je povětšinou zobrazen jako živoucí, nebo spíše v druhé polaritě odvrácená strana vlastního utrpení, mezi kterými vynikají tzv. mystické krucifixy (hl. v německé oblasti – např. Kolín nad Rýnem).

<sup>182</sup> LCI 2, s. 86 – 120. – ROYT 2006, s. 264 – 267.

<sup>183</sup> KRÁSA 1990, s. 122 – 125, obr. 69.

<sup>184</sup> LCI 2, s. 602 – 642. – ROYT 2006, s. 296 – 300. – Gertruda Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Band 2, Die Passion Jesu Christi, 1968, s. 98 – 174. – LA, s. 126 – 137.

V románském umění na našem území se objevuje Ukřižování v jednoduchých kompozicích, kde pod křížem stojí pouze Panna Maria po Kristově pravici a sv. Jan po jeho levici. Zobrazení povětšinou doplňuje obraz slunce a měsíce; tj. odkazy na text Písma, že se po skonání Krista zatměla obloha a slunko zmizelo (např. iluminace na fol. 45v v Ostrovském žaltáři /Praha KK A 57/1, kolem roku 1200/, lící strana litého bronzového enkolpia kyjevského původu z Opočnice u Poděbrad /Praha, Národní muzeum, 11. století/).<sup>185</sup>

V naší dochované gotické nástěnné malbě je ikonografie Ukřižování nesmírně bohaté. Za nejstarší gotickou malbu námětu lze asi pokládat malbu v kostele Narození Panny Marie v Písku (kolem 3. čtvrtiny 13. století).<sup>186</sup> Pod křížem stojí toliko Panna Maria a sv. Jan. Kristova Matka má ruce v zármutku zkřížené na prsou a hlavu mírně skloněnou, zatímco sv. Jan upírá svůj zrak vzhůru na Krista a levici si opírá o tvář. O málo mladší je Ukřižování v jihlavském klášterním kostele minoritů, kde máme dochovány hned dvě zobrazení námětu (4. čtvrtina 13. století, 1. čtvrtina 14. století).<sup>187</sup> Mezi dalšími příklady jmenujme Ukřižování z kostela Všech svatých v Kozohledech (kolem roku 1340), kde pod Kristem, který visí bezvládně se skloněnou hlavou na kříži, stojí Panna Maria se sepjatýma rukama a těžko znatelný sv. Jan.<sup>188</sup> Zajímavé je pro nás Ukřižování v christologickém cyklu v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci na severní stěně presbytáře (po 1351).<sup>189</sup> Zachycuje Ukřižovaného Krista mezi dvěma lotry, legendickou literaturou pojmenovanými Dysmas a Gesmas (např. *Zlatá legenda*). Zatímco Kristus je přibit hřeby, lotři jsou na křížích přivázáni s rukama zkroucenýma za zády. Pod centrálním křížem stojí Panna Maria a sv. Jan. Více komparsové bylo podle dosud nejpodrobnějšího a také nejstaršího popisu Antona Gnirse i Ukřižování v Bečově.<sup>190</sup> Bohužel dnes je na velmi poničené kompozici znatelný pouze Kristus, částečně Panna Maria, minimální fragment spodního oděvu protějškového sv. Jana a vedle něj spodní část figury stojícího setníka se štítem.<sup>191</sup> Ukřižování se setníkem je doložené také na nástěnné malbě v Lipnici v hradní kapli sv. Vavřince (kolem poloviny 14. století).<sup>192</sup> Ze 40. let 14. století pochází vynikající dvorská malba Ukřižovaného na Stromu života v ambitu

---

<sup>185</sup> DČVU 1/1, s. 115, 134.

<sup>186</sup> DČVU 1/1, s. 284, obr. 229.

<sup>187</sup> PEŠINA 1958, s. 118, obr. 2, 15.

<sup>188</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, s. 71 – 75, obr. 59.

<sup>189</sup> PEŠINA 1958, s. 325 ad., obr. 208. – Jiří Fajt (ed.), *Gotika v západních Čechách 1230 – 1530* (kat. výstavy v NG v Praze 1995), Praha 1995, s. 51.

<sup>190</sup> GNIRS 1932b, s. ???.

<sup>191</sup> Hana Hlaváčková, Joseph erat decurio, Příspěvek k ikonografii Ukřižování ve středověkém umění, *Umění* 35, 1987, s. 507 – 514.

<sup>192</sup> PEŠINA 1958, s. 335 – 339, obr. 242.



bývalého kláštera augustiniánů kanovníků v Roudnici nad Labem.<sup>193</sup> Tam pod křížem stojí hned celé skupina přihlížejících postav, kde po levici Kristově nalezneme vedle setníka s kopím a jiného se štítem i sv. Jana Křtitele. Podobně je tomu také na Ukřižování Mistra Vyšebrodského oltáře, kde vedle sv. Jana Evangelisty stojí též setník ve zbroji.<sup>194</sup> Pravou rukou ukazuje na Krista a v levé drží meč se štítem. Jak z dochovaných fragmentů bečovského obrazu Ukřižování vyplývá, byla tam pravděpodobně podobná figurální kompozice.

Zcela rozdílnou kompozici Ukřižování známe z nástěnné malby na čele oltární mensy v kapli sv. Kateřiny na hradě Karlštejn (kolem roku 1360).<sup>195</sup> Narozdíl od dosud zmíněných příkladů nástěnné malby z první poloviny 14. století, kde postavy pod křížem stojí většinou v řadě vedle sebe a v podstatě se ani nepřekrývají, jsou postavy karlštejské pod křížem jakoby aditivně vrstveny nad sebou. Jako jediné celé figury jsou zachyceni Panna Maria a sv. Jan. Většina ostatních se překrývá a vidíme z nich pouze hlavy či nimby. Nicméně nutno zmínit, že podobné – ale dějem prodchnuté a prostorově zcela jinak pojaté – kumulování postav patřilo již do palety malířů před polovinou století, jak dokládá například tzv. Kaufmanovo Ukřižování kolem 1350, Berlin-Dahlem, Staatliche Museen).<sup>196</sup>

S knižní malby zmíníme namátkou kánonový list s Ukřižováním z Misálu probošta Mikuláše z 50. let 14. století či Ukřižování v iniciále T Orationale Arnesti, které je přibližně z téže doby.<sup>197</sup>

## 7.7. Korunování Panny Marie

Hlavním literárním zdrojem námětu Korunování Panny Marie je text Zlaté Legendy od Jakuba de Voragine, který uvádí, že Maria byla po smrti nanebevzatá. Výjev většinou navazuje nebo je tematicky propojen se Smrtí Panny Marie.<sup>198</sup> Výjev mívá vysloveně slavnostní charakter, kde hlavní myšlenkou je oslava Panny Marie na Nebesích jako Královny nebes. „*Klečící, sedící nebo stojící Maria*“ bývá „*korunována Kristem, Otcem nebo anděly*“.<sup>199</sup> Námět Korunování byl velmi oblíben v dvorském prostředí. Tak kupříkladu ve vimperku nad středním portálem západního průčelí korunovační katedrály francouzských králů v Remeši (13.

<sup>193</sup> Jan Royt, Příspěvek k ikonografii alegorie sv. Kříže v Roudnici nad Labem, *Umění* 33, 1985, s. 492 – 507. – FAJT 1997, s. 162, obr. 135.

<sup>194</sup> MATĚJČEK 1950, s. 38 – 44, obr. 14.

<sup>195</sup> Hana Hlaváčková, in: VŠETEČKOVÁ 1999, s. 39 – 63, obr. 30. – FAJT 1997, s. 105 – 108, obr. 24.

<sup>196</sup> FAJT 2006, s. 76 – 78, kat. 1.

<sup>197</sup> KRÁSA 1990, s. 106, obr. 46, 49.

<sup>198</sup> srov. kap. 7.2.3. Smrt Panny Marie.

<sup>199</sup> CIBULKA 1929, s. 84.

století) Kristus sedí se svou Matkou po pravici a na hlavu jí klade korunu. Jiný podobný příklad máme v katedrále Chartres či v katedrále Notre Damme v Paříži. Nejčasnější doklad tohoto námětu však pochází z Itálie, kde ho nalezneme na mozaice v apsidě římského kostela S. Maria in Trastevere (kolem 1140).<sup>200</sup>

V Čechách nalezneme Korunování ve dvorském prostředí na známém reliéfu na tympanonu z kostela Panny Marie Sněžné v Praze (kolem 1345).<sup>201</sup> Z pozdějších příkladů ve dvorském prostředí například na arše z kaple na hradě Křivoklát (konec 15. století).

Korunování Panny Marie ale rozhodně nelze spojovat jen s dvorským prostředím. Na těchto obrazech totiž Panna Maria většinou symbolizuje Ecclesii-Církev a námět i se svou ceremoniální povahou tím nabývá širokého uplatnění ve všech oborech figurálního zobrazení a ve všech objednavatelských prostředích. Na nástěnné malbě 1. poloviny 14. století nalezneme bečovské kompozici velmi příbuzný příklad v Brandýse nad Labem (40. léta 14. století).<sup>202</sup> Na Bečově je ovšem mnohem bohatším způsobem zachycena architektura trůnu s baldachýnem, jehož kvalitativně převyšující analogii lze hledat na trůnu obrazu Kladské madony (po 1350, Berlin-Dahlem. Staaatliche Musen).<sup>203</sup> Z nástěnné malby 1. poloviny 14. století můžeme uvést jako částečně příbuznou kompozici i malbu v Čebíně v kostele sv. Jiří (kolem poloviny 14. století).<sup>204</sup> Kristus se svou Matkou sedí na prostém lavicovém trůnu. Kristus drží v levici o rameno opřené žezlo a Panna Maria má v pravici složené v klíně královské jablko. I co se týče architektury nalezneme příbuznou variantu námětu na vitraži z chóru kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem z let 1365 – 1370 (Praha, Národní galerie). Vitraj je pandánová k již zmíněné vitraži se Smrtí Panny Marie.<sup>205</sup> Trůn je na sklomalbě otevřen do stran jako na bečovské malbě. Rovněž lavice, na které postavy sedí, je jakoby vykloněna k divákovi. Vlastní architektura trůnu je ale od bečovské rozdílná. Bečovský trůn s baldachýnem více odkazuje ke zmíněné desce Kladské madony.

## 7.8. Poslední soud

Literární prameny zobrazení Posledního soudu jsou především biblické, a to jak starozákonní (Iz 24 – 47, Da 10 – 12), tak novozákonní (Mt 24, 29 – 31, Zj 1, 7 – 8; 20, 11 –

---

<sup>200</sup> <sup>200</sup> LCI 2, s. 672 – 676. – ROYT 2006, s. 190, 269.

<sup>201</sup> FAJT 2006, s. 52.

<sup>202</sup> PEŠINA 1958, s. 217, obr. 75.

<sup>203</sup> DČVU 1/1, s. 364, 366. – FAJT 2006, s. 179, obr. II.55.

<sup>204</sup> PEŠINA 1958, s. 340 ad., obr. 243.

<sup>205</sup> FAJT 2006, s. 338, kat. 120.

15, 1 K 5, 5; 2 K 1, 14; 5, 10; 1 Te 5, 2; Sk 17, 31; Ř 2, 6 – 7). Vedle těchto zjevných poukazů na Poslední soud nalezneme v Písmu ještě množství dalších odkazů, které odkazují k eschatologii.

Podle křesťanské tradice a biblických textů je hlavní myšlenka Posledního soudu, že „*ke konečnému soudu přijde Kristus (Sk 17, 31) ve stejné slávě, s jakou vstoupil po svém zmrtvýchvstání na nebesa, a jako soudce bude soudit živé i mrtvé, aby každý dostal spravedlivou odplatu za to, co činil dobře či špatně (Ř 2, 6 – 7; 2 K 5, 10)*“.<sup>206</sup> Starozákonní proroci Izajáš (Iz 24 – 37) a Danieel (Da 10 – 12) mluví o „*dnu hněvu Božího*“. V Novém Zákoně se v Evangeliu sv. Matouše (Mt 24, 29 – 31) píše o Příchodu Syna člověka toto: „*Hned po soužení těch dnů se zatmí slunce, měsíc ztratí svou tvář, hvězdy budou padat z nebe a mocnosti nebeské se zachvějí. Tehdy se ukáží znamení Syna člověka na nebi a tu budou lomit rukama všechny čeledi země a uvidí Syna člověka přicházet na oblacích nebeských s velikou mocí a slávou. On vyšle své anděly s mohutným zvukem polnic a ti shromáždí jeho vyvolené do čtyř úhlů světa, od jednéh konců nebe ke druhým*“. Ve Zjevení Janově (Zj 1, 7 – 8) se píše o druhém příchodu Krista: „*Hle přichází v oblacích! Uvidí ho každé oko, i ti, kdo ho probodli, a budou kvůli němu naříkat všechna pokolení země. Tak jest Amen. Já jsem Alfa i Omega, praví Pán Bůh, ten, který jest a který byl a který přichází, Všehomoucí*“. Z textu evangelíí je odvozeno zobrazení Maiestas Domini, kdy Syn člověka, který přichází s velkou mocí a slávou, trůní na duze, symbolu úmluvy, mezi Hospodinem a člověkem (Gen 9, 8 – 17).<sup>207</sup> Pravici žehná a v levici drží knihu. Bývá obklopen duhovou mandorlou, podobně jako září kolem zjeveného Hospodina podle proroka Ezechiela (Ez 1, 28). Okolo jsou často zobrazeny symboly čtyř Evangelistů. Někdy i písmena Alfa a Omega, začátek a konec, poukazující na to, že Kristus je soupodstatný s Otcem i Duchem svatým. Podle Zjevení sv. Jana (Zj 1, 16) mívá Kristus v ústech ostrý dvousečný meč, který bývá doplněn lilií – symboly trestu a milosti. Téměř vždy bývají vedle trůnicího Krista znázorněny klečící či stojící postavy přímluvců: Panny Marie po Kristově pravici a sv. Jana Křtitele (Předchůdce) po jeho levici. Toto seskupení postav se označuje jako Deésis.<sup>208</sup>

Poprvé použil slovo *Deésis* Niketas Stethatos po roce 1054 ve Vita Symeons. Předstupně a různé varianty zobrazení můžeme nalézt již v 7. století. Vlastní ustálení typu doznalo zobrazení až v pozdním 9. století. V mozaice z pozdního 9. století v kostele sv. Sofie na Kapitolu v Římě není Deésis ještě ustálená. V 10. století na knižních dvorských miniaturách se

<sup>206</sup> ROYT 2006, s. 239.

<sup>207</sup> ROYT-ŠEDINOVÁ 1998, s. 13 – 14.

<sup>208</sup> LCI 3, s. 93 – 95. – LCI 4, s. 514 – 523. – ROYT 2006, s. 239 – 244.

ustálený typ Deésis různě variuje: Kristus buď stojí nebo sedí na trůnu. Ve druhé polovině 10. století se objevuje již redukovaná podoba s polopostavami 3 ústředních figur nebo jako hlavy v medailonech. Později mezi 11. – 13. stoletím se zobrazení Deésis objevuje jako hlavní téma v apsidách chrámů. Kristus tam bývá zobrazen jako Pantokrator. Na Západě se kombinovala Deésis s Maiestas Domini a objevovala se v apsidách, v klenbách lodí a na tympanonech (např. jižní portál katedrály v Chartres /r. 1120/) a antependiích.<sup>209</sup>

Kolem ústředního seskupení Deésis se na Posledním soudu záhy objevovali andělé. Od 11. století přinášejí někteří andělé nástroje Umučení, nejčastěji kříž, trnovou korunu, sloup, kopí, a někteří troubí do čtyř světových stran (Mt 24, 31). V 11. století se objevuje na Posledním soudu i archanděl Michael s vahami jako važič duší, tzv. Psychostasis. Textuálním pramenem k tomuto zobrazení jsou pasáže z Joba (Jo 31, 6) či Žalm 62, 10. V některých případech, například v tympanonu kostela sv. Lazara v Autun, drží váhy Dexter a Dei.

Ke kompozici Posledního soudu takřka neoddělitelně již od 8. – 9. století patří motiv, kdy po zaznění andělských polnic vstávají mrtví z otevřených hrobů a jsou před tváří Boží souzeni podle svých činů. Dobří bývají shromažďováni po Kristově pravici a Ztracení po jeho levici. Sv. Petr vykoupené vítá u nebeské brány, Ztracení jsou naproti tomu ďáblými pomocníky zaháněni do pekelné brány či do rozevřené tlamy Leviatana. Mezi spasenými i zatracenými se běžně objevují zástupci všech světských i duchovních stavů na znamení, že v pekle může skončit bez rozdílu každý. Motiv jako celek je primárně odvozován ze Zjevení sv. Jana 20, 12.

V domácí nástěnné malbě je pravděpodobně nejstarším dokladem Posledního soudu malba v apsidě kostela sv. Petra a Pavla v Albrechticích nad Vltavou (3. čtvrtina 12. století).<sup>210</sup> V apsidě je zobrazen Kristus Pantokrator v mandorle nesené dvěma anděly. Pravicí žehná, v levé ruce přidržuje o koleno opřenou k divákovi otevřenou knihu. Po stranách mandorly stojí dvě dvojice těžko určitelných postav. Po Kristově pravici stojí ovšem první Panna Maria. Tento model Posledního soudu se v různých variantách opakuje i na dalších románských nástěnných malbách, mezi kterými zmiňme vynikající malbu v apsidě kostela sv. Jiří na Pražském hradě (1. čtvrtina 13. století).<sup>211</sup>

<sup>209</sup> LCI 2, s. 494 – 497.

<sup>210</sup> MAŠÍN 1954, s. 29 – 32, obr. 40.

<sup>211</sup> MAŠÍN 1954, s. 43 – 47, obr. 63.

Zajímavé je zobrazení námětu na gotické malbě v Mouřenci u Annína v kostele sv. Mořice (kolem 1310).<sup>212</sup> Z původní malířské výzdoby celého cyklu Posledního soudu, která pokrývala severní stěnu kostela, se tam dochovala jen část. Ve spodním pásu je zobrazen trůnící Kristus uprostřed stojícího kolegia apoštolů. Svrchu přilétají andělé s Arma Christi. Po stranách Krista klečí přímluvci: po pravici Panna Maria a po levici sv. Jan Křtitel. Kristus drží ruce pozvednuté a ukazuje rány po hřebecích a v odhaleném boku po kopí. Zprava sousední pole zachycuje výjev Psychostasis, kde archanděl Michael váží duše a Panna Maria zatěžkává hůlkou misku se spasenou duší, zatímco naproti se ďábel snaží zvrátit váhy na svou stranu. Blíže je malbě v Bečově nad Teplou nástěnná malba v klenební kápi nad vítězným obloukem v Janovicích nad Úhlavou (1. čtvrtina 14. století). Kristus je zachycen jak trůnící v mandorle, ke které zespondu ze stran přilétají dva andělé s nástroji Umučení (kříž a trnová koruna). Kristus ukazuje rány podobně jako na Bečově. Vedle jiných příkladů z nástěnné malby 1. poloviny 14. století zmiňme malbu v Myšenci v kostele sv. Havla (kolem 1350), kde Kristus ukazující rány rovněž sedí v mandorle a navíc i na duze, a z úst mu vychází meč a lilie. Po stranách mandorly klečí zprava Panna Maria a zleva sv. Jan Křtitel.<sup>213</sup> Na přibližně stejně starých nástěnných malbách v Černovičkách v kostele sv. Vavřince je na vítězném oblouku v presbytáři zachycen Kristus sedící na dvojité duze, ruce má pozvednuté a v ústech má dva do stran vycházející meče. Zprava přikleká v přímluvě Panna Maria a zleva sv. Jan Křtitel. Za nimi přilétají dva troubící andělé. Dole pak – po stranách triumfálního oblouku – jsou zobrazení napravo spasení a nalevo zatracení.<sup>214</sup> Zobrazení duší spasených a naopak zatracených, které pohlcuje peklo známe v domácí malbě ale i ze starších příkladů. Tak kupříkladu v Chvojenu v kostele sv. Jakuba je na severní stěně v podvěží kostela poměrně velká kompozice Leviatana s otevřenou tlamou, ve které stojí zástupy nahých hříšníků (kolem 1340).<sup>215</sup> V Pičíně v kostele sv. Jakuba Většího se dochoval dramatický výjev Pekla, kde můžeme vidět množství různě se zmítajících figur a s stylizovaných ďáblů 40. léta 14. století).<sup>216</sup> Výjev je odvozen z pašijových her, které měly ve středověku velkou oblibu.

---

<sup>212</sup> Jan **Royt**, Fresky v kostele sv. Mauricia v Mouřenci, *Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy* 3, Kašperské Hory – Muzeum Šumavy 1995, s. 66 – 71. – Vladimír **Horpeniak**, *Kostel sv. Mořice v Mouřenci u Annína a jeho nástěnné malby*, Kašperské Hory 1999, s. 115 – 118 (separátní tisk).

<sup>213</sup> **PEŠINA 1958**, s. 282 – 290, obr. 158.

<sup>214</sup> **VŠETEČKOVÁ 1999**, s. 22, obr. 8.

Problematikou Posledního soudu v domácí nástěnné malbě se zabývala ve své diplomní práci kolegyně Veronika **Horová**, *Poslední soudy v Čechách v nástěnné malbě 14. století* (diplomová práce na Filosofické fakultě UK v Praze), Praha 2002.

<sup>215</sup> **VŠETEČKOVÁ 1999**, s. 36, obr. 25.

<sup>216</sup> **PEŠINA 1958**, s. 263, obr. 152.

Děj Apokalypsy je dějově rozpracován v rozměrných kompozicích v kapli Panny Marie na hradě Karlštejn (před 1365).<sup>217</sup> Vlastní zobrazení však se zobrazením Posledního soudu, které sledujeme v souvislosti s bečovskou malbou, nemá souvislost. Z přibližně stejné doby se na hradě Karlštejn dochoval obraz Apokaliptického Boha v kapli sv. Kříže (před 1365). Šedovlasý a vousatý Bůh sedí na trůnu, v levici přidržuje zavřenou knihu a pravou drží pozdvíženou. Postavu obklopuje mandorla a vedle ní andělské kůry.<sup>218</sup> Z období karlovského umění se nám dochovala pozoruhodná mozaika Posledního soudu na průčelí Zlaté brány katedrály sv. Víta v Praze, vytvoření v letech 1370 – 1371.<sup>219</sup> Mozaika zachycuje ve středu trůnícího Krista na dvojité duze v mandorle nesené anděly. Pod ní klečí šest českých zemských patronů, rozdělených do dvou trojic.<sup>220</sup> Ještě níže klečí císař Karel IV. a jeho choť Alžběta Pomořanská. Zprava přikleká vedle mandorly Panna Maria, za ní je skupina šesti apoštolů. Dole pod nimi andělé pomáhají vstát spaseným z hrobů. Nalevo od mandorly klečí sv. Jan Křtitel a za ním se kupí zbylá šestice apoštolů. Jistou analogii řešení Deése mezi kolegiem apoštolů lze doložit zmíněnými malbami v Mouřenci u Annína. Dole pod sv. Janem a apoštoly stojí archanděl Michael, který zahání zavržené od Boha. Ti stojí ve skupině spoutaní řetězem a několik ďáblů je táhne do útrob pekelné brány, kde sedí Satan.

Bečovský Poslední soud je asi nejvíce příbuzný malbě v Černovičkách, kde se objevují shodné motivy jako dvojitá duha, Kristus s pozdvíženými rukama a dvěma meči v ústech, troubící andělé, spasení a zavržení. Na Bečově je scéna obohacena ještě o anděly, kteří přinášejí nástroje Umučení. Tento motiv naopak nalezneme například na zmíněných malbách v Mouřenci, v Janovicích a nakonec i na mozaice pražské katedrály, kde byla Arma Christi zakomponována do horního pásu nad mandorlu spolu s Veraikonem.

## 7.9. Umučení 10.000 rytířů

Zobrazení vychází z legendy, která vznikla během 12. století v souvislosti s křížovými výpravami. Legenda se krátce na to začala v různých redakcích šířit po Evropě. Živá byla také na Východě, kupříkladu v Arménii. Umučení Rytířů je totiž legendicky situováno na horu

---

<sup>217</sup> Hana Hlaváčková, in: VŠETEČKOVÁ 1999, s. 60 – 63, obr. 48 – 51. – FAJT 1997, s. 222 – 233, obr. 115 – 127.

<sup>218</sup> Hana Hlaváčková, in: VŠETEČKOVÁ 1999, s. 61, obr. 49. – FAJT 1997, s. 228, obr. 123.

<sup>219</sup> DČVU 1/1, s. 334, obr. 39. – Zuzana Všecková, Monumentální středověká malba, in: Anežka Merhautová (ed.), *Katedrála sv. Víta v Praze*, Praha 1994, s. 96 – 132, obr. 40.

<sup>220</sup> Kompozičního vzorem tomu byla byzantinizující mozaiky „na fasádě kostela S. Maria in turris při vstupu do staré baziliky sv. Petra v Římě, vytvořená v 6. století a dochovaná pouze v renesančních kopiích. Jejím ohlasem je mozaika domu v Luce“ – DČVU 1/1, s. 334.

Ararat na jejích hranicích. Legenda má ve svém vyprávění silný christologický akcent: objevuje se v ní korunování trním, ukřižování a po skonu rytířů zatmění oblohy a krvavé slunce apod.

Původ legendy na našem území lze nejlépe situovat do 50. let vlády Karla IV. Není ovšem vyloučené, že v menším rozsahu byly sv. rytíři ctěni v našem prostředí i dříve. S Karlem IV. však téma 10.000 rytířů dostalo imperiální akcent a započalo z prostředí dvora (katedrála, Karlštejn) šířit dál. Malba na Bečově je nejstarším doloženým zobrazením námětu Umučení 10.000 rytířů na našem území. Svou ikonografií napovídá, že jí volnou předlohou mohly být nějaký obraz z Porýní, snad přímo z Kolína nad Rýnem, kde byly ostatky svatých rytířů chovány a odkud je možná císař do Čech i přivezl.<sup>221</sup>

### 7.10. Sv. Kryštof

Hlavním pramenem odkud čerpala středověká ikonografie sv. Kryštofa je Zlatá Legenda a také Passio Bertholomei Ap. Apocryphe II/1. Podle legend byl Kryštof obr, který hledal nejmocnějšího pána tohoto světa, obrátil se proto i k Satanovi, ale nakonec jej našel v drobném chlapci, který ho požádal o přenesení na druhý břeh řeky. Kryštofovi chlapec postupně během přenášení připadal stále těžší a těžší, až nakonec se Kryštofovi odhalil jako ten, co nese na svých bedrech tíhu celého světa a tedy jako Kristus. Na důkaz jeho slov poradil Kryštofovi, aby u svého domu zasadil svoji hůl, ze které vyroste strom. Podle Zlaté legendy znamená jméno Kryštof, tj. Chrystophoros, „*ten, který nese Krista čtverým způsobem: na zádech, aby ho přepravil přes řeku, v těle při umrtvování, v mysli, ve zbožnosti a v ústech, když jej vyznával nebo kázal*“.<sup>222</sup> Světec byl uctíván na Východě i Západě už od 5. století. Ve středověku se zvláště rozšířila víra, že každý kdo se podívá na obraz sv. Kryštofa bude ten den ochráněn před náhlou smrtí a nemocemi. Proto byl hojně zobrazovaný světec povětšinou malován – stejně jako je tomu na Bečově – proti vchodu do kostela, nebo nad vchodem. Jedna z nejstarších dochovaných maleb světce je v římském kostele S. Maria Antiqua, kde je zpodoběn v clamysu s pozvednutou rukou (10. století).

V nástěnné malbě na našem území je zobrazení sv. Kryštofa nesmírně časté.<sup>223</sup> Objevuje se už v románské malbě (např. fragment světce v bazilice sv. Jiří v Praze /1. čtvrtina 13.

---

<sup>221</sup> Blíže k tématu kap. 11 *Exkurz k ikonografii Umučení 10.000 rytířů* a v kap. 12.1. *Seznam lokalit*.

<sup>222</sup> LA, s. 194.

<sup>223</sup> V nedávné době se zobrazením sv. Kryštofa v nástěnné malbě na našem území zabývala ve své diplomové práci kolegyně Linda Sedláková.

století/).<sup>224</sup> Poměrně dobře dochovaná přísně frontální tvář světce se nám z tohoto časného období dochovala v kostele sv. Petra a Pavla v Čáslavi (kolem roku 1300).<sup>225</sup>

V gotické nástěnné malbě první poloviny 14. století se objevuje sv. Kryštof například v hradní kapli na House (kolem 1330),<sup>226</sup> v kostele sv. Vavřince v Brandýse nad Labem (kolem 1340),<sup>227</sup> v kostele Narození Panny Marie v Průhonicích (kolem 1340)<sup>228</sup> nebo v Praze na Malé Straně v kostele sv. Jana Na prádle (1330 – 1340).<sup>229</sup> Kryštof má v těchto případech malého Ježíše na pravém rameni, stojí de facto vzpřímený s nepokrčenýma nohama. Strom, který drží v ruce, je povětšinou suchý, bez větví a listoví. Bečovskému obrazu příbuzné zobrazení světce máme doložené v kostele sv. Petra a Pavla v Kojeticích na Pardubicku (kolem 1370).<sup>230</sup> Kryštof je tam zachycen v podobném postoji a kompozici: tj. při pohledu lehce zleva a jakoby v pohybu při chůzi, s malým Ježíškem na levém rameni a hlavu k němu přes rameno natáčí. V obou případech světec Ježíška přidržuje či pozdvihuje levou rukou a ten se mu zas pravicí opírá o hlavu. Strom, o který se světec opírá, má v obou případech podobu úzkého zvlněného kmene. U nohou mají obě zobrazení světce, jak bývá ostatně běžné, namalovaného raka.

## 7.11. Volto Santo

Na západní stěně lodi hradní kaple je zobrazený zvláštní a v našem prostředí nezvyklý typ Ukřižovaného Krista. Oděný je v tunice, v pase přepásané. Zobrazen je s otevřenýma očima jako živoucí a důležité je, že není přibit na kříži, ale jen se před ním jakoby vznáší. Téměř bezpečně ho můžeme na základě těchto atributů určit jako typ Volto Santo, který pochází z italského města Lucca.

Volto Santo je dřevořezba Krista na kříži, který je oděn v přepásané tunice. Dnes je chován v dómu v Lucce. Podle zpráv byl přenesen do města z Palestiny v 8. století, ale skutečně doložen je v místě až ve století 11. Dnešní socha je náhražkou původní zničené sochy a je dílem Benedetta Antelamiho z počátku 13. století. Nejpozději od 12. století byl

---

<sup>224</sup> MAŠÍN 1954, s. 43 – 47, obr. 62.

<sup>225</sup> MAŠÍN 1954, s. 63 – 64, obr. 88.

<sup>226</sup> PEŠINA 1958, s. 207 – 213, obr. 68.

<sup>227</sup> PEŠINA 1958, s. 217 – 229, obr. 76. – VŠETEČKOVÁ 1999, s. 10 – 14, obr. 1.

<sup>228</sup> PEŠINA 1958, s. 182 – 190, s. 47.

<sup>229</sup> PEŠINA 1958, s. 197 – 198, obr. 55.

<sup>230</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, s. 65 – 66, obr. 53.



Ukřižovaný Volto Santo v Luce uctíván a byl cílem poutníků, díky čemuž se šířil typ zobrazení po Evropě.<sup>231</sup>

K původu sochy se vztahuje legenda, která sochu zařadila mezi tzv. acheiropoita, to je mezi zobrazení nevytvořená lidskou rukou. Legenda spojila sochu s Nikodémem, který sňal mrtvé tělo Krista z kříže. Nikodém měl vytvořit vlastní krucifix, ale tvář Ukřižovaného měli vyřezat přímo andělé. Odtud také název Volto Santo, tj. Svatá tvář. Nikodém poté vložil do hlavy sochy část trnové koruny Krista a další pašijové relikvie.<sup>232</sup>

Ukřižovaný typu Volto Santo byl interpretován v eschatologickém významu a zachycoval tak v chápání lidí Krista přicházejícího k Poslednímu soudu. Právě Poslední soud – jak jsme viděli – je zachycen na sousední stěně. Eschatologický význam byl zjevně v souvislosti s Volto Santem odvozen od typu živoucího Ukřižovaného před křížem a oděného v tunice. V Janově Zjevení v Písmu (Zj 1, 13) se totiž píše: „*A uprostřed těch sedmi svícňů podobného Synu člověka, oblečeného v dlouhém rouchu, a přepásaného na prsech pasem zlatým*“. Text jakoby přesně reflektoval typus Volto Santo.

Vlastní ikonografie Volto Santo má ale své kořeny pravděpodobně v ranně křesťanských typech na Východě, kde má Ukřižovaný v tunice na sobě také štolu a je tak akcentováno jeho věčné kněžství. Vedle východních příkladů nalezneme obdobné typy i po Evropě. S Volto Santem doslova spřízněný je typ Majestas ze španělské Katalánie. Nutno okrajově zmínit také zobrazení sv. Starosty, kterou kupříkladu Jakub Vítovský ztotožnil s Ukřižovaným na Bečově.<sup>233</sup> Zobrazení sv. Starosty vznikla někdy kolem poloviny 14. století zřejmě nepochopením legendy a zobrazení Volto Santo.<sup>234</sup> Legenda o této zvláštní světici se rozšířila takřka po celé Evropě. V rámci Volta Santa se totiž ve 12. století objevila legenda o potulném houslistovi. Odrazila se i v ikonografii typu. Ukřižovaný měl – podle legendy – chudému houslistovi darovat jednu ze svých bot z ušlechtilého kovu. Legenda o houslistovi se přenesla i na sv. Starostu (něm. Hl. Kummernis, Wilgefortis, svátek 20. 7.) díky tomu byly mnohdy zobrazení od sebe těžko nebo místy i vůbec rozeznatelné.<sup>235</sup> Později je již ovšem tato zvláštní vousatá světice, která zjevně kopíruje Volto Santo, zachycena z naznačeným poprsím, které jí

---

<sup>231</sup> Zobrazení se šířilo jak sochařských kopiích, tak v malbě, kde byl typus – jak dále uvidíme – rozpracován.

<sup>232</sup> R. Hauss herr, in: LCI 4, s. 471 – 472. – Schiller Gertrud, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Band 2, Die Passion Jesu Christi, 1968. – ROYT 2006, s. 139.

<sup>233</sup> VÍTOVSKÝ 2001.

<sup>234</sup> ROYT 2006, s. 139 uvádí, že legenda o sv. Starostě vznikla až v 15. století. – LCI 7, s. 353 – 355.

<sup>235</sup> Alfred Weckwerth, in: LCI 7, s. 353 – 355.

jednoznačně určuje jako ženu. Legenda o svätici byla oživena ještě v období baroka, ale postupně se víceméně vytratila.<sup>236</sup>

Pro naše výtvarné prostředí je podstatné, že v roce 1333 pobýval v Lucce mladý markrabě a budoucí císař Karel IV. Město bylo rodovým dědičným majetkem Lucemburků. Jako mladý zde nechal Karel IV. Vybudovat jako *pán z Luccy* pevnost Monte Carlo a jako císař se do města ještě vrátil v roce 1369. Ve městě později založil také univerzitu a osvobodil město z područí Pisánských, což zjevně svědčí o přízni, kterou k městu choval.<sup>237</sup> Rovněž máme doklady, že Karel IV. Choval přímo k Volto Santu úctu. „*Poprvé se mu poklonil r. 1333 za přítomnosti svého otce Jana, podruhé již jako císař během návštěvy v r. 1369; v r. 1372 byl dokonce pro Karla zhotoven hedvábný koberec s vyobrazením této uctívané sochy*“.<sup>238</sup> Na Bečově máme v našem domácím prostředí snad jediný dochovaný příklad tohoto zobrazení.

Začátkem 16. století spodní část obrazu pohltil zvýšený vstup, v důsledku čehož je dnes těsně pod Ukřižovaným plomba. Přesto je vlevo pod Kristem znatelná horní část klečící postavy snad potulného houslisty s pozdviženýma rukama v modlitbě. Z analogií maleb Volto Santa lze předpokládat, že Kříž stál na oltářní mense, před kterou houslista klečel. Kristus měl pravděpodobně také zutou botu. Podobné kompozice máme dochované hned v sousedním Německu: např. Volto Santo v kostele sv. Petra v Bacharach (kolem poloviny 13. století), Volto Santo ve farním kostele sv. Petra v Soestu (kolem 1380) nebo velmi pěkně dochované Volto Santo na chórové přepážce karmelitánského kostela Weißenburgu (poslední čtvrtina 14. století).<sup>239</sup> Skutečnost, že Volto Santo bylo kolem roku 1400 uctíváno i na dvoře francouzských králů vidíme na miniatuře na fol. 4v z Legendy o Volto Santu z Luccy (kolem 1400, Rome, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Cod. Pal. 1988), kde pod černým Volto Santem na kříži klečí dvě postavy.<sup>240</sup>

---

<sup>236</sup> Jako přímluvkyně u Krista s křížem na nebesích je sv. Starosta zobrazena i s houslistou na obrazu Jana Jiřího Heinsche z roku 1687 v brněnském kostele sv. Tomáše – srov. Jaroslav **Neumann**, *České baroko*, Praha 1970, obr. 267.

<sup>237</sup> *Vita Caroli Quarti, Karel IV. Vlastní životopis* (přel. Jakub **Pavel**), Praha 1978, kap. IV, VII, s. 38 – 41, 62 – 63. – Jiří **Spěváček**, *Karel IV., Život a dílo (1316 – 1378)*, Praha 1979, s. 82 – 83. – **FAJT 2006**, s. 43.

<sup>238</sup> **FAJT 2006**, s. 44.

<sup>239</sup> Ursula **Schädler-Saub**, *Gotische Wandmalereien in Mittelfranken*, München 2000, S. 87 – 89, Abb. 20.

<sup>240</sup> Elisabeth **Taburet-Delahaye** / Francois **Avril** (ed.), *Les arts Paris 1400 sous Charles VI* (kat. výst. v Louvru v Paříži), Paris 2004, s. 154, kat. 79.

## 7.12. „Díptych“ Bolestného Krista a Madony

Zobrazení Bolestného Krista patří mezi nejčastější středověké devoční náměty (tzv. Andachtsbild). Má výrazný eucharistický podtext. Jedním z textů, který zobrazení významně formoval, je text Izajášova prorocství v Písmu (Iz 53, 2 – 3): „(...) Viděli jsme jej (...). Nejpohrdanější zajisté a nejopovrženější byl z lidí, muž bolesti a kterýž zkusil nemocí, a jako ukrývající tvář svou; nejpohrdanější, pročes jsme ho za nic nevážili“. Text prorocství se čte ve středu před Zeleným čtvrtkem. Vlastní ostentace ran a zmrtvýchvstalého Krista souvisí s liturgickou praxí o Neděli velikonoční. Sv. Pavel v listu Římanům (Ř 8, 17) a Filipským (F 3, 10) vyzývá k následování Bolestného Krista a k projevům spoluúčasti na jeho utrpení (*imitatio, compassio*).<sup>241</sup> „Obrazy tohoto typu náležejí k obrazům eucharistickým. Odpustky propůjčované mším, jež byly před nimi slouženy, vedly k tomu, že obrazy byly umístovány na oltářních predellách, na kánonových tabulkách a na kánonových listech misálů, nad sanktuáři podobně, tedy všude tam, kde je měl na očích kněz sloužící mši“.<sup>242</sup>

Námět Bolestného Krista vznikl postupnou emancipací z pašijových námětů, zvláště pak z Oplakávání, což vidíme například na obraze v Empoli od Masolina. „Motiv zkřížených rukou na prsou má svůj původ pravděpodobně v námětu Kladení do hrobu“.<sup>243</sup> Nejstarší dochované zobrazení Muže bolesti je oboustranná ikona z Kastorie z 12. století, na které je poprsí Krista se zavřenýma očima. Prototypem Bolestného Krista v tumbě se stala mozaiková ikona v římském chrámu Santa Croce in Jerusaleme (kolem roku 1300). Ze zpráv víme, že k tomuto římskému obrazu byly udělovány odpustky, že byl chován v úctě a šířil se tak v různých variantách po celé Evropě. Od poloviny 14. století se rozšířilo zobrazení Bolestného Krista jako celé postavy s otevřenýma očima a s pozdviženýma rukama (u nás např. Bolestný Kristus ze Staroměstské a z Novoměstské radnice /kolem 1. třetiny 15. století/).

S ikonografií a zobrazením Bolestného Krista neoddělitelně souvisí i uctívání Nástrojů Kristova Utrpení – Arma Christi, pro které dal Karel IV. zhotovit dřevěné provizorium a později kapli Božího Těla na Novoměstském náměstí. Zde se o svátku Kopí a hřebů kříže, který se měl slavit v celé pražské arcidiecézi po velikonočním oktávu na základě rozhodnutí papeže Inocence VI. z roku 1355,<sup>244</sup> vystavovaly Karlem získané drahocenné relikvie imperialis. Zvláště kopí Longinovo a hřeby Páně. Dále se pak v kapli vystavovaly relikviářový kříž Království českého z roku 1359<sup>245</sup> s dřevem sv. Kříže, dvěma trny Kristovy koruny a částí

<sup>241</sup> ROYT 2006, s. 52 – 54.

<sup>242</sup> Karel Stejskal, in: URBÁNKOVÁ-STAJSKAL 1975, s. 77.

<sup>243</sup> ROYT 2006, s. 52 – 54.

<sup>244</sup> POLC 1994, s. 32.

<sup>245</sup> FAJT 1997, s. 189 – 191.

houby. Tyto ostatky Kristových pašijí získal Karel IV. a přivezl do Čech. Roku 1355 z nařízení Karla IV. se k tomuto svátku Kopí a hřebů kříže přidal další svátek Přinesení sv. ostatků Karlem IV. do Čech, který se měl slavit v den oktávu sv. Štěpána.<sup>246</sup>

Pravděpodobně nejstarší vyobrazení Bolestného Krista v domácí nástěnné malbě máme doložené v kostele Narození Panny Marie v Písku (před 1320).<sup>247</sup> Na pilíři najdeme obraz rozdělený do dvou částí. V horní se nalézá postava stojícího Bolestného Krista, po jeho pravici o něco menší Panna Maria se sepjatýma rukama na prsou a po jeho levici sv. Jakub s nápisem S. IACOBUS v nimbu. Shora ke Kristu přilétají dva andělé s nástroji Umučení, s křížem zleva a s trnovou korunou a metlou zprava. V dolním pásu jsou zobrazeny postavy poloviční velikosti klečících donátorů. Kristus je oděný pouze bederní rouškou sahající mu po kolena. Hlavu má nakloněnou k pravému rameni, ruce zkříženy na prsou a nohy poněkud rozkročené. Přibližně z téže doby, snad i starší (kolem 1310) – podle Zuzany Všečekkové<sup>248</sup> –, je nástěnná malba Bolestného Krista v přízemní kapli domu U zvonu na Staroměstském náměstí v Praze.<sup>249</sup> Kristus, ze kterého se dochovala pouze horní polovina těla, stojí pod trojlístem zakončenou arkádou s postraními fialami. Ze stran k němu přilétají dva andělé s nástroji Umučení: zprava anděl s křížem, zleva s halapartnou. Svojí ikonografií připomíná iluminaci na fol. 3r a 10r v Pasionálu abatyše Kunhuty (1313 – 1321, Praha, Národní knihovna).<sup>250</sup> Rukopis objednala Kunhuta, dcera Přemysla Otakara II., která vstoupila do kláštera sv. Anežky na Františku. Autorem textu rukopisu je dominikán Kolda z Koldic a autorem iluminací kanovník Beneš. Na fol. 3r rukopisu vidíme štít nepřemoženého rytíře, na kterém na způsob středověkého erbu malíř zobrazil kříž s nástroji Kristova Umučení po stranách. Na fol. 10r je zobrazena již postava Krista. Je živoucí s otevřenýma očima, vznášející se před křížem. Postavu obklopuje množství nástrojů Umučení. Kristus je bez trnové koruny, v levé pokrčené ruce drží důtky a metlu. Na dlaň drženou pod ranou v pravém boku prýští krev. Nad pravou, volně spuštěnou rukou, kterou ukazuje ránu v dlani, je zobrazen detail rány Kristova boku po kopí. Zřejmě ne bez vlivu Pasionálu, konkrétně snad fol. 10r, vznikla nástěnná malba v kostele Narození Panny Marie v Průhonicích (kolem 1340).<sup>251</sup> Malba je oproti prvotřídní kvalitě Pasionálu přeci jen druhořadá. Liší se i ikonografie rozměrného obrazu, včetně rozdílného rozmístění nástrojů Umučení. Kristus na rozdíl od Pasionálu se volně nevznáší před křížem.

---

<sup>246</sup> POLC 1994, s. 33.

<sup>247</sup> PEŠINA 1958, s. 154, obr. 16.

<sup>248</sup> Zuzana Všečekková, čp. 605/I, Dům U kamenného zvonu, in: Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 407.

<sup>249</sup> Karel Stejskal, in: URBÁNKOVÁ-STEJSKAL 1975, s. 76 ad.

<sup>250</sup> *Ibidem*, s. 72 – 79, obr. 3a, 10a.

<sup>251</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, s. 140 – 146, obr. 118.

Nohy má přibity dvěma hřeby k suppedaneu, volné ruce ovšem drží zkřížené na prsou. Stejně jako v Pasionálu je živoucí s otevřenýma očima a nemá trnovou korunu. Hlavu ovšem nemá bezvládně opřenou o rameno, pouze jí má mírně skloněnou k pravému rameni. Co se týče Arma Christi jsou v tomto případě některé Nástroje navíc (např. sv. Petr se služkou, hlava posmívajícího se žida a halapartna) a některé chybí (např. Olivetská hora, rána v boku, vinný hrozen). Významnou inovací je úloha kalichu. V Pasionálu byl velikostně sice akcentován, byl ovšem umístěn nad levým břevnem kříže vedle Veraikonu. V Průhonicích je kalich pod pravým bokem a prýští do něj krev z rány. Zatímco Pasionál se tedy soustředil v duchu mystického textu na Utrpení, v Průhonicích se již jedná o zjevný eucharistický akcent malby.

Typ polopostavy Bolestného Krista se nám dochoval na deskové malbě ze Zhořelce (Görlitz, Kulturhistorisches Museum). Obraz byl pravděpodobně vytvořen v Praze ve 40. letech 14. století.<sup>252</sup> Deska je malovaná oboustranně, na přední straně je zobrazena trůnící Panna Maria s polooděným Ježíškem na široce otevřeném architektonicky zdobeném trůnu, na reversu desky je zobrazena polopostava živoucího Bolestného Krista. Formální stránka obrazu je kladena do závislosti obrazu Madony kladské. Při všech dílčích příbuznostech však kvality předpokládané předlohy zdaleka nedosahuje. Kristus má okolo hlavy nimbus, oči otevřené a hlavu mírně nakloněnou k pravému rameni. Dlouhé kadeře mu splývají ve zvlněných pramenech na ramena. Boky má ovínuté bílou rouškou. Ruce s ranami po hřebech drží zkřížené nad pasem a palcem levé ruky poukazuje na ránu v pravém boku, ze které prýští krev. Pravým předloktím přidržuje metlu.

S privátní zbožností souvisí dochované drobné diptychy. Velmi podobný typ Bolestného Krista ve Zhořelci je dochovaný na Diptychu z Karlsruhe (1350 – 55, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle).<sup>253</sup> Rozevratelný diptych je určen k soukromé devoci. Pochází pravděpodobně z českého prostředí a objevuje se na něm v Čechách nový typ Panny Marie Palagonetěsy<sup>254</sup> a Bolestného Krista. Typ Panny Marie Palagonetěsy (variantou Glykofylusy) z Palagonie v Makedonii zobrazuje Bohorodičku se „vzpírajícím se či skotačícím“ Kristem objevujícím se počátkem 14. století na malbách v kostele v Staro Nogoričino.<sup>255</sup> Na rozevřeném diptychu Karlsruhe vidíme vpravo polopostavu Bolestného Krista a vlevo polopostavu Madony. Kristus drží volné ruce podobně jako na zhořelecké desce. Ve Zhořelci má ovšem Kristus tělo pokryté ranami po bičování, zatímco na diptychu z Karlsruhe je Kristovo tělo oslavené bez ran. Pouze vystavuje rány na rukách a v boku. Levým ukazováčkem (na rozdíl od zhořelecké desky, kde

<sup>252</sup> FAJT 2006, s. 343, obr. IV.31.

<sup>253</sup> DČVU 1/1, s. 362, obr. 270.

<sup>254</sup> ROYT 2000, s. 21.

<sup>255</sup> ROYT 2000, s. 21.

palcem) poukazuje na ránu po kopí. Z ran krev neprýští, pouze z nich vytékají drobné pramínky krve. V pražském objednavatelském okruhu vznikla také drobná deska Madony římské (1350 – 1355, Praha, Národní galerie). Destička je dochovanou pravou částí diptychu, který pravděpodobně zpodoboval na levém křídle rovněž Bolestného Krista.<sup>256</sup> Pozdější ikonografickou variantu typu Bolestného Krista, který je na diptychu z Karlsruhe, můžeme vidět na tzv. Rožmberském antependiu (kolem 1380, Praha, Národní Museum).<sup>257</sup> Polopostava Krista stojí v tumbě a po stranách stojí evangelisté sv. Matouš a sv. Jan s nápisovými páskami. Kristus je včetně polohy rukou, prstů a naklonění hlavy identický jako na diptychu. Rozdíl je pouze v tom, že je zobrazen s otevřenými očima jako živoucí. Tumba je – narozdíl od příkladů, které dále probereme, – zachycena jakoby z bočního nadhledu.

Z prostředí dvora Karla IV. pochází též italský diptych od Thomaso da Modena, chovaný na hradě Karlštejně (kolem 1350, hrad Karlštejn, kaple sv. Mikuláše).<sup>258</sup> Na pravé straně diptychu je zobrazena polopostava Bolestného Krista, na levé polopostava Madony. V nástavcích obou desek jsou archandělé Michael a Gabriel.<sup>259</sup> Pravé křídlo s Kristem je bohužel poškozené a část malby hlavy, hrudi a pozadí je odpadlá. Kristus stojí v tumbě, která je zachycena z nadhledu s perspektivně ubíhajícím boky. Na sarkofágu je dochovaná signatura malíře. I přes poškození je zřejmé, že Kristus je zachycen podobně jako na Diptychu z Karlsruhe. Hlavu bez trnové koruny má mírně nakloněnou k pravému rameni a vlasy, stočené do pramenů, mu splývají na ramena. Tělo nenese známky ran po bičování. Kristus drží ruce zkřížené před pasem a dlaněmi se dotýká tumbky. Na dlaních a na boku vystavuje rány po hřebech a po kopí. Na rozdíl od zmíněných desek české provenience si nepoukazuje na ránu v boku. V nástavci nad Pannou Marií je zobrazen archanděl Gabriel s nápisem na svitku z Lukášova evangelia (Lk 1, 31). Archanděl Michael v nástavci nad Kristem nese na pásce text úryvku Žalmu 69, 2: „*Bože ku pomoci mé pospěš*“, úvodním veršem Hodinek soukromé modlitební knihy laiků.<sup>260</sup> Že šlo o císařskou zakázku Karla IV. potvrzují zbytky dochované říšské orlice a královského dvouocasého lva za archandělem Michaelem. Je pravděpodobné, že Karel IV. při své návštěvě papežského paláce v Avignonu v roce 1344 a 1346 shlédl díla Simona Martiniho. Jelikož Thomaso da Modena byl jeho žák je celkem pravděpodobné, že si císař díky zkušenosti s dílem jeho učitele u něj objednal některá díla. Kromě diptychu se

<sup>256</sup> DČVU 1/1, s. 363, obr. 48. – FAJT 2006, s. 161 – 162, obr. 50.

<sup>257</sup> DČVU 1/1, s. 485, obr. 79.

<sup>258</sup> PUJMANOVÁ 1987, s. 148 – 158, kat. 94, obr. VI, 94.

<sup>259</sup> Na levém dobře zachovaném křídle diptychu je Panna Marie typu Glykofylusa (tj. Sladce či Něžně milující). Jemně objímá Ježíška oblečeného v dlouhou tuniku, který se jí pravou rukou lehce dotýká brady. – srov. ROYT 2000, s. 21.

<sup>260</sup> PUJMANOVÁ 1987, s. 150.

dochoval ještě triptych deskových obrazů v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně, které zobrazují Madonu, sv. Palmácia a sv. Václava.<sup>261</sup> Kdy si přesně diptych, který je mnohem konzervativnější než karlštejnský triptych, přivezl, je těžké soudit. Vzhledem k jeho předpokládané dataci vzniku někdy na počátku 50. let 14. století, lze předpokládat, že si ho přivezl z Itálie nejpozději při své korunovační cestě v roce 1355. Původně zřejmě nebyl trvale umístěn na hradě Karlštejně, ale sloužil císaři jako cestovní.

Je pravděpodobné, že italskými předlohami byl o několik let později inspirován i Mistr Theodorik při malbě desky s polopostavou Bolestného Krista v kapli sv. Kříže (1365 – 67).<sup>262</sup> Živoucí Kristus s otevřenými očima stojí v tumbě, která je ovšem na rozdíl od Modenova obrazu zachycena v obrácené perspektivě. Kristus má na hlavě trnovou korunu, oddělené prameny zvlněných kadeří spadají na ramena. Ruce má zkřížené a pozdvižené vysoko na prsou. Tělo opět nenese stopy bičování, pouze ran po hřebech a kopí. Výrazně akcentované jsou rány po hřebech, které byly uloženy právě v karlštejnské kapli sv. Kříže. Ikonograficky je pozoruhodný tím, že navazuje zjevně na italskou tradici zobrazení typu, ale spojuje ji zároveň i se starší domácí, kterou jsme výše sledovali a kterou reprezentuje především Pasionál abatyše Kunhuty.

V pozdním 14. století se začal zřejmě navracet typus Bolestného Krista v celé postavě, který vrcholí v již zmíněných sochách ze Staroměstské a Novoměstské radnice. Ze 70. let 14. století pochází iluminace iniciály T v Pontifikálu Alberta ze Šternberka (Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, rukopis DG I 19).<sup>263</sup> Kristus stojí mezi klečícím císařem a klečícím arcibiskupem Albertem ze Šternberka. Pravici má pozvednutou a ukazuje v ní ránu po hřebu, levicí ukazuje dvěma prsty na ránu v boku po kopí. Stejně rány jako jsou i na nohou. Jako v případech, které jsme viděli na karlovském dvoře, je Kristus živoucí a nenese stopy ran po bičování. Na hlavě nemá ani trnovou korunu. Jinou variantu celé postavy Bolestného Krista nám dokládá vitraj ze Slivence (kolem roku 1370, Praha, UPM).<sup>264</sup> Kristus stojí labilně na nízkém horizontu. V rukou zkřížených před hrudí, podobně jako na diptychu z Karlsruhe, drží nástroje Umučení: v pravici důtky, v levici vztyčenou metlu. Na hlavě má trnovou korunu. Nástroje umučení doplňuje vedle něj na zemi stojící kalich s hostií. Je zachycen jako živoucí bez stop bičování, pouze s ranami po hřebech a kopí.

Bolestný Kristus v hradní kapli na Bečově drží hlavu narozdíl od výše sledovaných nakloněnou k levému rameni a směrem k oltáři. Ruce drží pokrčené a zkřížené na způsob

<sup>261</sup> FAJT 1997, s. 377 – 379. – PUJMANOVÁ 1987, s. 153 – 158, obr. 95.

<sup>262</sup> DČVU 1/1, s. 373, obr. 278. – FAJT 1997, s. 390.

<sup>263</sup> KRÁSA 1990, s. 125, obr. 58.

<sup>264</sup> DČVU 1/2, s. 491, obr. 83.

Bolestného Krista z oltářní stěny kaple sv. Kříže na hradě Karlštejně. Typus je však obohacen o nástroje Umučení (metlu, důtky).<sup>265</sup> Na hlavě má stejně jako na Karlštejně trnovou korunu. Rovněž je živoucí. Stojí v perspektivně ubíhající tumbě, která je podaná z nadhledu. Nad ní je vystavěn tabernákl, který polopostavu Krista zastřešuje. S jistou rezervovaností můžeme říct, že architektura tabernáklu jakoby suplovala rámování Krista na deskových obrazech, jak nám je například dokládá diptych Thomaso da Modeny. Svou povahou lze tedy říct, že bečovský Kristus je úzce podmíněn theodorikovským obrazem z kaple sv. Kříže na Karlštejně, ale přesto odráží starší domácí tradici Bolestných Kristů s nástroji Umučení. Tento typus se ke konci 14. století začal uplatňovat ve všech odvětvích figurálního umění.

Pandán Krista na Bečově tvoří, jak jsme sledovali, Madona. Svým způsobem se tedy jedná o podobný významový diptych, který jsem doložil například diptychem z Karlsruhe, diptychem ze Zhořelce či karlštejnským diptychem od Tomaso da Modeny. Stejně jako typus Krista odkazuje nás i toto spojení pandánových postav ke znalosti dvorského umění a dvorské ikonografie.

---

<sup>265</sup> Nemusí být bez významu, že mučedníci v kapli sv. Kříže na Karlštejně drží svého umučení podobně, i když dlaněmi. Např. sv. Vít drží žezlo a palmu vítězství, nebo sv. Voršila střelu a palmovou ratolest. – srov. **FAJT** 1997, s. 438 – 439.



## 8. SLOHOVÁ INTERPRETACE

Ikonografický rozbor poukázal na poměrně složitou povahu nástěnných maleb v hradní kapli Navštívení Panny Marie na Bečově, kde vedle sebe stojí starší tradice a nové motivy, odvoditelné jedinečně z kontaktů s dvorem císaře Karla IV., a kde se obě ikonografické východiska prolínají. Stejně tak není zcela jednoduchá slohová povaha maleb.

Antonín Matějček malby na základě formálně stylové komparace zařadil do 50. let 14. století mezi malby, které vycházejí z lineárního slohu let předešlých a nevykazují žádné stopy kontaktu s radikálním uměním dvorské umělecké produkce sklonku druhé poloviny 50. let a 60. let 14. století.<sup>266</sup> Naproti tomu Jakub Vítovský už jakýsi nepřímý kontakt s dvorskou produkcí – aniž by jí ale přímo pojmenovával – zřejmě předpokládá a datuje malby kolem roku 1360: „(...) *nejde tu již o západoevropsky orientovaný kresebný sloh první poloviny 14. století, ale o syntézu s nastupujícími italskými vlivy. Barvě měkké modelaci zde připadla už mnohem významnější role. Západní složka se tu projevuje už jen malou prostorovostí scén a ornamentikou, kde se objevují rayonnantní trojplamínky, kružby s nosy, kraby a další poklasické motivy. Pro datování maleb je směrodatná severoitalská expresivní manýra, která se v české nástěnné a knižní malbě uchytila právě v padesátých letech. (...) Dochází zde také k rustikalizaci*“.<sup>267</sup> Oba badatele tak zdánlivě stojí v rozporu. Zdá se ovšem, že ale oba mají svým způsobem pravdu a že slohová poloha maleb bude ještě složitější, a to především z důvodu, že se v kapli zřejmě nejedná o jednorázovou celistvou výzdobu.

Konsekrační kříže překrývají dochované malby a jsou tedy dílem mladším. Pravděpodobně pocházejí až z roku 1400, kdy byla kaple vysvěcena ke cti Navštívení Panny Marie, nebo možná dokonce až z období renesance.<sup>268</sup> Spolu s vysvěcením kaple lze důvodně předpokládat některé dílčí malířské zásahy do starší výzdoby prostory. Bohužel tuto vrstvu – existovala-li ve větším rozsahu – je při stávajícím stavu těžké identifikovat, natož v plném rozsahu určit.

Většina dochované výmalby – zastoupená dominantními kompozicemi stěn – jakoby pocházela z ruky jednoho malíře či lépe řečeno kompaktní malířské dílny. Tuto vrstvu v rovině formální a i ikonografické – jak jsme viděli – charakterizují úzké vazby ke slohu kolem roku 1350, tedy ke slohu de facto neovlivněného vystoupením výrazných uměleckých osobností dvora Karla IV. (Mistr Lucemburského rodokmene, Mistr Theodorik ad.). Jakub

---

<sup>266</sup> MATĚJČEK 1931, s. 267.

<sup>267</sup> VÍTOVSKÝ 2001, s. 6.

<sup>268</sup> srov. kap. 5. *Resaurátorské práce*.

Vítovský jistě správně upozornil, že se ale již nejedná o tzv. kresebný sloh, spojovaný především v knižní malbě s Velislavovou Biblií či Liber depictus, nýbrž, že výtvarná stránka je již obohacena výraznými italismy, které podle něho ovlivnily především barevnou stránku maleb. Italismy jdou na této vrstvě maleb ale mnohem dál, i když jejich pojmenování je při poškození maleb, kde chybí povětšinou vrchní modelační vrstva, skutečně obtížné. Tak kupříkladu na poměrně tradiční kompozici Posledního soudu je třeba vyzdvihnout postavu klečící Panny Marie, která vyniká i při svém porušení a kvalitě svým objemovým cítěním a hmotností. Šat drapuje množství mělkých paralelních řas, které plně sledují objemnost figury a její prostorové uplatnění. To zřejmě umocňovala i vrchní barevná modelace. Postava Panny Marie je plně podmíněna uměním první poloviny toskánského trecenta. Podobné odkazy by bylo možné hledat i v množství dalších figur. Není jistě od věci, že tyto italizující vlivy nelze spojovat až s nástupem nového slohu na hradě Karlštejně a následně v klášteře v Emauzích, ale že byla přítomná v domácí malbě již ve 40. letech 14. století (např. Mistr Vyšebrodského oltáře a jeho okruh). Italizující komponenta je znatelná i ve zbytcích modelace tváří.

Podíváme-li se na klečící postavu pod Volto Santem, kterou Jakub Vítovský interpretoval na základě středověké legendy jako houslistu, nutně nás zaujme na kulovité hlavě, kterou notně poznamenala rustikalizační poloha výtvarného projevu, stíny modelovaná tvář s výraznou italizující typikou. Výrazné a velké madlovité oči vystupují díky výraznému tmavě hnědému inkarnátu, čehož vzdálenou a pochopitelně výtvarně nadmíru kvalitnější analogii lze hledat v tváři Madony římské z dílny Mistra Vyšebrodského oltáře (50. léta 14. století, Praha, Národní galerie). Celková typika tváře s drobným nosíkem, mandlovitými očima, nízkým čelem a tvarem vlasu lze ovšem lépe srovnat s až pozdějšími malbami v kapitulní síni na Sázavě (70. léta 14. století), kde rovněž zaznívá silným tónem italská komponenta, která zřejmě byla v domácí malbě v období 2. poloviny 14. století trvale přítomná.

Míšení těchto italismů se starší domácí tradicí kresebného slohu dokládá postava sv. Kryštofa, kde vedle sebe stojí jakoby tradiční pojetí tváře a postavy Krista oproti citlivé snaze tvarově definovat objem tváří. Pokročilá je v tomto případě vlastní kompozice postavy sv. Kryštofa, kterou lze v domácí malbě nejlépe srovnat se sv. Kryštofem z kostela sv. Petra a Pavla v Kojeticích na Pardubicku (kolem 1370). Oproti de facto ustálené domácí tradici zobrazení světce v 1. polovině století 14. století je v obou případech světec zachycen jakoby v tříčtvrtečním pohledu na celou figuru, která se zjevně akorát brodí vodou a přitom se otáčí vzhůru na stále těžknoucí dítě, které se obru později odhalí jako Kristus. Postava již oproti starší tradici není pojata hieraticky, ale celou ji prostupuje příběh těžké služby „nositel Páně“. Na Bečově i v Kojeticích pak nalezneme dílčí příbuzné drapériové motivy (loktuše

splývající z ramene k prolehlému boku atd.), které neumožňují při vší rustikálnosti malbu na Bečově datovat již do 50. anebo i časných 60. let 14. století. Výrazným ukazatelem je v tomto směru i kompozice Klanění tří králů, která sice v celku připomíná malbu stejného námětu v kostele sv. Vincence v Doudlebech v jižních Čechách (2. polovina 50. let 14. století), ale dílčími motivy nás odkazuje až k malbě 70. let 14. století. Kupříkladu vzdušné drapérie dvojice stojících králů a subtilní kánon postav více než připomínají krále na kresbě z Braunschweigu (70. léta 14. století, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. č. Z 53). Podobnou mají v obou případech postavy i stavbu drapérií a módní doplňky oděvů. Tyto doplňky mají malby na Bečově příbuzné i s pozdější malbou téhož námětu v kostele sv. Jakuba Většího v Libiši (kolem 1390).

Starší nota, odkazující do 40. let 14. století, výrazně vystupuje v případě kompozičního řešení Smrti Panny Marie, kde ovšem byly detaily tváří domalovány až během pozdějších oprav, Ukřižování, Zvěstování i Posledního soudu.

Zvláštní pozornost si zaslouží architektura a dílčí ornamentika. Architektura trůnů na Klanění tří králů nebo na Korunování Panny Marie je zjevně podmíněna italizujícími architekturami deskových obrazů z doby kolem roku 1350 (např. Madona kladská). Rustikálnější poloha maleb může vysvětlit zjednodušení architektur a spolu s nedochovanou vrchní vrstvou nástěnných maleb i jejich lineární vyznění. Malíř asi pracoval s množstvím různých předloh a vzorníků, což nám objasní zcela rozdílné pojetí architektur zmíněných trůnů a vysloveně italských vimperků na Zvěstování. Jiná poloha, vysvětlitelná snad jedinečně vzorníky a nepříliš velkým potencionálem umělce, se objevuje v případě malby světských bust pod arkádami v architektuře, které se nalézají nad bývalým vstupem. V tomto případě se vedle pokročilejších a složitějších snah definovat prostor okolo postav jakoby vrací jednoduché a především pro narativní vyprávění hodící se pojetí prostoru v *Liber depictus* (40. léta 14. století, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 370).

Ornamentální výzdoba ilustruje vlastní kořeny bečovského mistra, který – asi pod vlivem zakázky – byl nucen navzdory svému školení a umu pracovat se vzorníky vázanými na pražský dvorský okruh. Malby zesponu rámuji nad iluzivním závěsem stylizované úponky s akntem, jehož takřka přesnou obdobu nalezneme na nástěnných malbách v kostele sv. Jakuba v Pohorelicích (40. léta 14. století). Na Bečově je ovšem ornament již hmotnější a zjednodušený. Malíř jakoby se v tomto případě marginálně výzdoby přihlásil ke svým uměleckým kořenům.

Oproti výše probíraným obrazům, kde sice místy vystupují novější tóny, ale celkem jsou vázány k dílům před a kolem poloviny 14. století, se zřetelně objevují novější a vysloveně

dvorskou produkcí sklonku 50. a 60. let 14. století ovlivněné a dokonce i pochopené tendence jen v případě postav sv. Petra a Pavla po stranách Korunování Panny Marie. Postavy tak v celku vynikají i svou vyšší kvalitou. Bohužel jsou ale notně poškozeny. Možná se v jejich případě jedná až o málo pozdější doplněk, čemuž nasvědčuje i odlišná barevnost pigmentů postav a nejbližšího okolí. Postavy jsou jednoznačně vázány na umění Mistra Theodorika. Jsou hmotně vyvinuté a mají měkce modelovaný šat a záhybový systém šatu bez výrazných hran a zalomení hřebenů záhybů. Nejvýrazněji je však inspirace malíře vidět na typice tváře sv. Petra. Hlava je podaná z profilu, má špičatý vous, holou hlavu a výrazný buclatý hruškovitý nos. Vyslovenou analogii v tvorbě mistra Theodorika dokládá klečící král na nástěnné malbě Klanění tří králů v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně (před 1365).

Zvláštní roli zaujímá v celku malba Ukřižovaného typu Volto Santo, kterého jsme se nepřímo dotkli skrze klečící postavu předpokládaného houslisty. Malba Krista zjevně náleží malíři, který vymaloval většinu dochované výzdoby, vyjma postav sv. Petra a Pavla a možná i některých dalších a zatím neurčených částí výzdoby. Kristu se při vši zjevné formální přináležitosti k ostatní výzdobě jeví jako vysloveně archaický typ a navíc rustikálně provedený. Vysvětlení lze hledat v závaznosti kopírované devoční předlohy, kterou nepřilíh zdatný malíř nebyl s to skutečně malířsky a slohově uchopit. Jistou analogií v závaznosti kopírování předloh máme například ve víceméně dobových Veraikonech či milostných obrazech Madon. Zmíňme jen okrajem Madonu Aracoeli (po 1380, Praha, Národní galerie) z ruky Mistra třeboňského oltáře, která ovšem – i když přísně sleduje závazný typ – ukazuje vysokou míru umu malíře; ten se plně rozezněl zvláště v postavách světic a proroků na rámu obrazu, které již nebyly podřízeny závaznému devočnímu typu v centru desky.

Malby v kapli Navštívení Panny Marie na hradě Bečově nad Teplou v sobě tedy snoubí jak tradici malby 1. poloviny 14. století, kdy byl malíř zřejmě vyškolen, tak odrážejí příval italismů před rokem a kolem roku 1350 a zároveň jsou již v dílčích motivech ovlivněny karlovsou malbou sklonku 50. a 60. let 14. století. Právě posledně jmenované motivy malby vylučují datovat je do 50. let a zřejmě i do druhé poloviny 60. let 14. století. Otázkou je přesnější chronologie výmalby a detailní rozlišení tamních malířů a vrstev, což by samo zasloužilo podrobnější studium. Závěrem lze ale i tak již v tomto stádiu konstatovat, že jak Antonín Matějček, tak Jakub Vítovský malby refletovali správně, byť jen v dílčím směru; každý vyzdvihl ze své přirozenosti převážně jen jednu komponentu celků a na základě toho malby i datoval, což v obou případech bylo podepřeno také datací architektury a v případě Jakuba Vítovského i sekundárními (vůči malbám) prameny.

## 9. ZÁVĚR

Ikonografickým rozbořem jsem se snažil poukázat na dvojakost nástěnných maleb v hradní kapli Navštívení Panny Marie v Bečově nad Teplou, kde vedle sebe stojí v přirozené koexistenci starší obrazová tradice 1. poloviny 14. století, míšená místy s pokročilými motivy 50. a 60. let 14. století. Nejvýraznější se mi v tomto směru jeví užití motivu „diptychu“ Madony a Bolestného Krista, který se objevuje v dvorské deskové malbě, a zobrazení Umučení 10.000 rytířů, který je na Bečově prvním dokladem dochovaného námětu na našem území. Stejně tak významný je v tomto směru obraz Volto Santo, který je na našem území v této podobě zřejmě ojedinělý a který možná souvisí s kultem zobrazení na karlovském dvoře.

Rovněž slohová povaha maleb není prostá zmíněné dvojakosti, kde vedle sebe stojí tradice 1. poloviny 14. století, ze které pravděpodobně malíř vzešel, s italizujícím slohem kolem poloviny století, který malíř pracně vstřebával, a vysloveně moderní sloh karlovského dvora, který byl zřejmě dílem požadavku donátora a zůstal malířem de facto nepochopen. Výjimku v tom směru tvoří postavy sv. Petra a Pavla. Dílem objednavatele v kooperaci s tvůrcem celého ideového konceptu byly asi i zmíněné ikonografické motivy, odkazující na pražský dvůr. Otázkou je potom pochopitelně proč?

Objednavatelem byli takřka jistě někteří z významných Riesenburků, kteří pobývali na Bečově a kteří se také nechali zobrazit na oltářní stěně. Koncept maleb, který je poměrně složitý a vnitřně provázaný, je pravděpodobně dílem některého z cisterciáků z Oseka, zřejmě dokonce rovněž někoho z Riesenburků. Kaple Navštívení Panny Marie na Bečově se skládá ze dvou polí křížové klenby. Svorník pole s oltářní stěnou (presbytář) nese erb Riesenburků (hrábě držené zprava) a ve svorníku druhého pole (lod') jsou znázorněny čtyři stylizované vinné listy. Podobné listoví známe běžně z cisterciáckého prostředí. Na oltářní stěně, tedy v poli s riesenburským erbem, jsou vyobrazeni světší donátoři z řad Riesenburků; na stěně závěru proti oltářní stěně, tedy v poli se svorníkem s vinnými listy, jsou naopak znázorněni cisterciáčtí mniši. Svorníky tedy zřejmě skutečně odkazují jak na vlastní rod, vlastní hrad, tak na jím založený cisterciácký klášter. Celá hypotéza nabývá na váze, když si uvědomíme, že ve 14. století byla již mezi vysokou šlechtou a panovnickými rody v Evropě běžná praxe nechat se pohřbívat v cisterciáckých kláštrech, ke kterým dotyčné vázal užší vztah. Že by sloužil i osecký klášter jako pohřebiště svých zakladatelů Riesenburků známo není. Do řad oseckých cisterciáků však běžně někteří členové Riesenburků vstupovali. Kaple na Bečově

pak bezpochyby sloužila jako pohřební pro členy rodu. Na osecké cisterciáky a tamní zakladatelský počín Riesenburků může odkazovat i zobrazení postav sv. Petra a Pavla na obraze Korunování Panny Marie. Cisterciáci totiž byli v Oseku Riesenburky původně přivedeni k románskému kostelu sv. Petra a Pavla a klášter se pak teprve začal stavět. Není tak vyloučené, že se jedná na Bečově o skromnější doklad zmíněné pohřební praxe, kdy cisterciáci při kapli snad vykonávali nějaké liturgické úkony a sloužili tak i posmrtně svým zakladatelům přímluvou a modlitbou u Boha. Tomu odpovídá i celkové eschatologické zaměření malířské výzdoby.

V rámci zmíněné pohřební praxe, která odkazuje především k dvorskému prostředí, nemusí být od věci Jakubem Vítovským uvedená skutečnost, že Bečovský hrad byl výstavbou probírané kaple budován jako dvoukaplový, čímž Bečov „*napodobuje vícekaplové sakralizované rezidence českých králů, z nichž kromě Pražského hradu známe dům Václava II. v Brně (kolem 1297), pražský dům U zvonu (po 1310) a zejména Karlštejn. Zatímco zakladatelem první bečovské kaple byl Boreš III. z Rýzemburka, zakladatel druhé bečovské svatyně byli již jeho synové Boreš IV. z Rýzemburka (1341 – 1391) a Slavek (1341 – 1385). Že Boreš IV. se svým bratrem napodobil sakralizované rezidence českých králů nepřekvapuje, protože za nových vnitropolitických vztahů patřil od počátku k nejbližším osobním přátelům Karla IV.*“<sup>269</sup> Vedle dobově podmíněné nápodoby hradního komplexu skrze dvoukaplí dvorskému prostředí se Riesenburkové asi nepřímo odkazovali i ke starší evropské pohřební praxi vysoké šlechty, kdy členové rodu byly pohřbíváni v cisterciáckých kláštorech. Riesenburkové sice přímo v jimi založeném oseckém klášteře nevybudovali své pohřebiště, ale úzké vazby s tamními mnichy pevně udržovali a někteří jejich členové rodu v tamní mnišské komunitě našlo i svůj domov. Jen díky těmto skutečnostem lze vysvětlit, že mniši byli v kapli zobrazeni na severní stěně jako de facto pandán donátorů na severní stěně (oltářní) a že jim vlastnímu motivu vinných listů připadlo místo ve druhém svorníku kaple vedle svorníku Riesenburků. Ideovým celkem se tak koncepce bečovské kaple odvolává k dvorskému prostředí. Stejně tak ukazují i některá probíraná ikonografická témata, které odrážejí skutečnost, že malíř byl nucen pracovat s předlohami, podmíněnými právě pražským dvorem. Jinou otázkou pak je, že svými schopnostmi tyto „dvorské“ předlohy posouval do rustikálnější polohy.

---

<sup>269</sup> VÍTOVSKÝ 2001, s. 2.

Jedná se ovšem pravděpodobně o Boreše V. († 1385) a Slavka V. (1333 – 1385) – srov. VELÍMSKÝ 2002, s. 274.

Námět Umučení 10.000 rytířů v tomto případě zřejmě úzce souvisí právě se zmíněným postojem dvořanů, kteří i při své rytířské vznešenosti neulpívají na věcech pozemských, ale jsou plně oddáni Bohu a doufají ve spasení během Posledního soudu. Riesenburkové proto snad kaplí vyjádřili jednak své ambice a sebevědomí a zároveň jí vytvořili své pokorné pohřebiště, kde mělo být za jejich duše orodováno.

## **10. RESUMÉ**

### **Mural Paintings in Castle Chapel in Bečov nad Teplou**

I have chosen for the theme of my thesis the mural paintings in Bečov Castle (Bečov nad Teplou) and the iconography of the Legend of Ten Thousand Knights.

The castle of Bečov nad Teplou near Karlovy Vary was founded by the Lords of Osek (also referred to as Lords of Riesenburg) in the early 14th century. The wild boundary mountains, rich in rare metals, such as gold, silver and tin, were gradually populated. In time, a trade route was beaten out through the forests, leading from Prague to Rakovník and on to Cheb via Teplá nad Bečvou. In 1349, Boreš of Riesenburg was awarded by the Roman Holy Emperor Charles IV, King of Bohemia, the privilege of collecting the toll and in 1354 the right to mine for gold and silver on his estates. The mining brought the Lords of Riesenburg such wealth that they could buy out the surrounding castles and estates and aggrandize their family seat, Bečov Castle. Boreš of Riesenburg held important positions at the court of Charles IV. He became court judge and land marshal in Upper Pfalz and Cheb. After 1370 he had the Bečov Castle Chapel decorated with mural paintings. This sequence of monumental paintings is noteworthy not only for their relatively good condition, but also for their iconographic themes (e.g. Man of Sorrows, Volto Santo, Martyrdom of Ten Thousand Knights), and the style of painting used at the court of Charles IV. Between 1991 and 1993, the paintings were restored and could be thoroughly examined and studied.

In 2003, after complete reconstruction, the new lower castle was opened to the public, together with the newly restored gem, the Late Romanesque shrine of St. Maurus.



## 11. EXKURZ K IKONOGRAFII UMUČENÍ 10.000 RYTÍŘŮ

Legenda 10.000 rytířů je úzce spojena se jménem sv. Achatia (Achatius, Acacius, Akakius, Agatus) (svátek 22. června), který se dle legendy narodil během 1. století v Kappadokii v dnešním Turecku. Zemřel spolu s 10.000 vojáky, kteří byli stejně jako on umučeni pod horou Ararat, na hranicích mezi dnešním Tureckem a Arménií. Legenda o Umučení sv. Achatia a 10.000 rytířů vznikla až ve 12. století,<sup>270</sup> podobně jako legenda o Thébské legii (sv. Mořic a jeho druzi)<sup>271</sup> jako podpora pro křižácké výpravy.<sup>272</sup> Tuto legendu přeložil roku 1343 Giselher ze Slatheimu do němčiny. Pravděpodobně mezi léty 1350 – 1355 byla přeložena z podnětu Karla IV. společně s jinými legendami (okruh tzv. Karlovských legend)<sup>273</sup> do staročeštiny a později vložena do staročeského Passionálu. V úzké souvislosti s nejstarším českým překladem Bible z 60. let 14. století vzniklo i české zpracování Zlaté legendy Jakuba de Voragine, tzv. Staročeský Passionál.<sup>274</sup>

Legenda vypráví, že pohanský kníže Achatius byl se svými 9.000 vojáky povolán římským císařem Hadriánem (117 – 138) a spoluregenta Antoniem jako velitel římských legií do malé Asie. Andělé přislíbili Achatiovi tamní vítězství, pokud se bude modlit ke Kristu. Achatius se svými vojáky bitvu skutečně vyhrál a andělé ho pak se spolubojovníky odvedli na horu Ararat, kde je poučili o víře. Po třicet dní, co tam pobývali, jedli nebeskou manu, zřekli se definitivně pohanství a vespolek byli pokřtěni biskupem Hermolaem. Římský císař Hadrián vytáhl proti sedmi saracénským králům Orientu a po vítězné bitvě nad nimi požadoval po Achatiovi a jeho vojácích, aby se poklonili pohanským (římským) bohům a poděkovali jim za vítězství. Jako křesťané to ovšem odmítli udělat, načež se proto císař na Achatia a jeho vojáky rozhněval a nechal je kamenovat. Kameny jim však neublížily a odrážely se od jejich těl. Když to císař viděl, nechal je kráčet po hřebech, přes které je ale přenesli andělé a nic se jim nestalo. Poté byli někteří vojáci (rytíři) korunováni trním a ukřižováni a zbylá část byla

---

<sup>270</sup> Legenda je velice podrobně popsána bolandisty v kap. De ss. Decem Millibus Crucifixorum in Monte Ararath item de MCCCCLXXX Martyribus sub Rege Persarum Chosroe in Palestina Commentarius Criticus, *Acta sanctorum Junii*, Tomus IV, Venetis 1743, s. 175 – 193.

<sup>271</sup> Sv. Mořic a jeho legie byla zdecimovaná (každý desátý) v roce 302 u Agaunau v severním Wallisu (v dnešním Švýcarsku) za císaře Diokletiana a jeho spoluregenta Maximiliána – srov. Vera **Schauber** / Hanns Michael **Schindler**, *Rok se svatými* (přel. Vojtěch Pola / Terezie Brichtová), Kostelní Vydří 1997, s. 493 – 494.

<sup>272</sup> Věra **Hrochová** / Miroslav **Hroch**, *Křižáci ve Svaté zemi*, Praha 1975<sup>1</sup> a 1996<sup>2</sup>, s. 110 – 114, 273 – 277. – **LCI** 5, s. 15 – 22. – Clemens **Jöckle**, *Lexikon der Heiligen*, München 1995, s. 7 – 8. – Pier Paul **Read**, *Templáři* (přel. Miroslav Košťál), Praha 1999, s. 7 – 10, 109 – 134.

<sup>273</sup> Bohuslav **Havránek** (red.), *Staročeský slovník*, Praha 1968, s. 124 – 129, 204 – 204.

<sup>274</sup> **LA**, s. 58, 62. – František **Svejkovský**, Skupina veršovaných legend doby, *Listy filologické* 75, 1951, s. 123 – 129, 203 – 212, 275 – 282. – F. M. **Bartoš**, *Soupis rukopisů Národního musea v Praze I*, Praha 1926, s. 293 – 294, 635 – 640.

svržena ze skály na ostnaté větvoví agáve.<sup>275</sup> Po jejich skonu se podobně jako při Ukřižování Krista obloha zatáhla, slunce se zatmělo, měsíc se zbarvil do krvava a země se začala třást. V tu chvíli katanům uschly ruce oheň jim je spálil. Díky tomuto zázraku se na křesťanství obrátilo dalších 1.000 vojáků, které císař za trest nechal rovněž svrhnout ze skály na agáve. Dohromady umučených tak bylo 10.000, tedy stejně jako římských legionářů v Legendě o sv. Mořicovi.<sup>276</sup>

Kult 10.000 rytířů se začal šířit po Evropě, jak jsem zmínil, pravděpodobně od 12. století v souvislosti s křížovými výpravami. První křížová výprava se konala 1097 – 1099, kdy byl křížáky dobyt a vypálen Jeruzalém, druhá pak započala na podzim roku 1147, ve které – jak máme doloženo – bojoval i český král Vladislav II. po boku císaře Konráda III. V křesťany dobytém Jeruzalému byl při chrámu Božího hrobu ustanoven rytířský řád Strážců Božího hrobu, kteří byli označováni jako templáři. Tento řád se v následující době sířil po křesťanské Evropě a zakládal hrady a templářské domy, kterými rozšiřovali po Evropě svaté ostatky a s nimi i kult do té doby v Evropě neznámých světců. Stejně tak se v té době šířily po Evropě kulty na Východě uctívaných světců i díky rozvoji poutnictví.<sup>277</sup> Jakou cestou se přesně kult 10.000 rytířů do Evropy dostal a jaké okolnosti vůbec provázely vznik legendy na Východě bohužel přesně nevíme. Jisté je, že úcta ke sv. Achatiovi „se šířila v Evropě od 12. století. Roku 1149 přivezl z křížové výpravy Baldemar z Halsu ostatky sv. Achatia do Pasova. Na konci 15. století byl kostel sv. Achatia v Pasově již věhlasným poutním místem, vzhledem k obchodním ztezkám vedoucím přes Pasov, zřejmě i hojně navštěvovaný českými poutníky“.<sup>278</sup> Do římského martyrologia byl sv. Achatius zapsán až během pontifikátu papeže Řehoře XIII. (1572 – 1585). Jeho relikvie jsou od středověku vedle Pasova uloženy například v Římě, Bologni, Avignonu, Kolíně nad Rýnem, Bernu, Engelbergu, Halle a v Praze. Není bez významu, že se sv. Achatius později řadil mezi skupinu 14 sv. Pomocníků.<sup>279</sup>

Mezi takzvané skupinové kulty, které byly ve středověku velice oblíbené a šířili se legendami, patřila legenda o sv. Achatiovi a 10.000 rytířích. Násobné modlitby pomáhaly

<sup>275</sup> Jan **Royt**, in: *Gotika v západních Čechách II*, Praha 1996, s. 443 – 444 uvádí v souvislosti s malbami v kostele sv. Apolináře v Horšovském Týně, že ve staročeském překladu legendy 10.000 rytířů z konce 14. století v Klementinském sborníku jsou uvedeny verše: „jedny křížováchu, druhý na ostrvy metáchu“.

<sup>276</sup> Vera **Schauber** / Hanns Michael **Schindler**, *Rok se svatými* (přel. Vojtěch Pola / Terezie Brichtová), Kostelní Vydří 1997, s. 308 – 309.

<sup>277</sup> Jan **Royt**, Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zpráva Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 35. – Dušan **Třeštík**, Křesťanství, svatí a legendy, in: Jiří **Kroupa** / Martin **Svatoš** / Michal **Šroněk** (ed.), *Legenda, její funkce a zobrazení*, Praha 1992, s. 5 – 15.

<sup>279</sup> Jan **Royt**, Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zpráva Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 35. – Vera **Schauber** / Hanns Michael **Schindler**, *Rok se svatými* (přel. Vojtěch Pola / Terezie Brichtová), Kostelní Vydří 1997, s. 308.

podle staročeské legendy v těžkých situacích, při strachu ze smrti, při zoufalství a beznaději. V pražské diecézi bylo ke dni svátku 10.000 sv. vojinů (22. červen) uctíváno zvláštní officium zapsané v breviích a misálech. Pro věřící, kteří tyto mučedníky uctívali, byla slíbena zvláštní milost a ochrana. Pro pochopení ikonografie a způsobu zobrazení legendy 10.000 rytířů jsou důležité verše v závěru jejího středověkého překladu:

*„Pak-li kdo kostel postaví  
nebo v něm oltář upraví,  
nebo jej majetkem nadá  
neb co platu k tomu přidá,  
neb činí našemu jménu  
kterou čest, neb zažehne svíčku,  
neb pro nás přidá dědinu:  
ihned Bože od hodiny  
odpusť jemu jeho viny  
víc nedej k hříchu přijíti  
smrtelnému, neb v něm zemřít.  
Jesu Kriste, živý chlebe,  
ještě my prosíme tebe:  
budou-li naše umučení  
ve svém doně míti na stěně  
mastí neb černidlem malováno  
nebo ze dřeva vyřezáno  
neb snad z kamene vyryto,  
neb na knihách v skříni skryto:  
rač být strážce toho domu  
vždy od ohně i od hromu;  
pošli ansěla svého  
ihned v ten dům z království svého  
by ho ostríhal ode všeho zlého (...).“<sup>280</sup>*

Pravděpodobně nejstarší doklad úcty k 10.000 rytířům na našem území pochází ze zmíněného staročeského překladu legendy ve Staročeském pasionálu. K roku 1353 jsou

---

<sup>280</sup> Legenda o deseti tisících rytířích, in: Antonín **Dolenstký** / Gustav **Pallas** / František **Šimek** / Vojtěch **Zelinka**, *Nova Legenda Zlatá*, Díl 1, Legendy staročeské, Passionál, Praha 1927, s. 67 – 68.

doloženy ostatky sv. Achatia (kus hlavy a dva díly ramene) v katedrálním chrámovém pokladu. Roku 1359 jsou v pokladu evidovány přímo ostatky 10.000 rytířů, a to konkrétně celé hlavy jednoho z rytířů, množství různých drobných částí relikvií zašité v jedné relikviářové tobolce a dva větší kusy relikvií. Vedle toho byla v pokladu uložena podle inventáře i relikviářová malovaná deska s kostmi rytířů a plenář.<sup>281</sup> Nejstarší známý soupis oltářů v pražské katedrále pochází z doby mezi léty 1368 – 1373, kdy je v katedrále doloženo 53 oltářů. Jejich „větší část se nacházela ještě ve starém, část již v novém kostele“. Mezi nimi je zmíněn na pátém místě i oltář sv. 10.000 vojáků mučedníků.<sup>282</sup> V následných soupisech je oltář zmíněn ještě několikrát, načež v inventáři z doby kolem roku 1415 ho máme již přesně lokalizovaný u posledního severovýchodního pilíře.<sup>283</sup> Lze předpokládat, že kult sv. Achatia a 10.000 rytířů se dotkl hradu Karlštejna. V karlštejnském inventáři ostatků z roku 1598 je na fol. 8r uveden uveden „kus kosti sv. Achatiusa s nohou stříbrnou, pozlacenou, s nápisem řeckým (...) v malé monstranci bez nohy s safírem a velkou perlou po vrchu kostí z deseti tisíc svatých mučedníků“. Vedle toho jsou ostatky mučedníků zmíněny ještě v témže inventáři na fol. 13r: „rameno sv. Achacia, též částky z hlav deseti tisíc mučedníků“.<sup>284</sup> Je více než pravděpodobné, že některé ze zmíněných ostatků byly i v relikviářových deskových obrazech v kapli sv. Kříže. Tyto ostatky mohl Karel IV., který byl cíleným shromažďovatelem relikvií, přinést i z říšského města Kolína na Rýnem, kde byl kult živý již v 1. polovině 14. století. Jak dále uvidíme, zřejmě právě tamní prostředí také zásadně ovlivnilo domácí ikonografii námětu.

Vedle nejvýznačnější sakrální prostory země, kterou byla pražská katedrála sv. Víta, máme pramenně doložen oltář sv. 10.000 rytířů například v Telči nebo v kostele sv. Martina v Žimuticích u Týna nad Vltavou. V Telči je listinou telčského purkrabího Václava z Maříže z roku 1486 doložen oltář 10.000 rytířů, který donoval ve farním kostele sv. Jakuba v „nové Telči“ (potvrzeno 1488).<sup>285</sup> „V roce 1393 je uváděn Přibík ze Žimutic, rožumberský purkrabí na Českém Krumlově, vlastník tvrzí v Žimuticích a Dolním Bukovsku. Jeho bratr Držkraj sídlil rovněž na tvrzi v nedalekých Kněžekladech. V roce 1411 věnovali oba sourozenci oltáři

<sup>281</sup> Antonín **Podlaha** / Eduard **Šittler**, *Poklad svatovítský*, Praha 1903, s. 106 – 107.

<sup>282</sup> Pavel **Zahradník**, *Dějiny metropolitního chrámu*, in: Dobroslav **Líbal** / Pavel **Zahradník**, *Katedrála sv. Víta na Pražském hradě*, Praha 1999, s. 18.

<sup>283</sup> **Ibidem**, s. 23. – Václav Vladivoj **Tomek**, *Základy starého místopisu Pražského III, IV, V*, Praha 1872, s. 108, 246.

Ostatky 10.000 rytířů jsou dodnes v katedrále chovány v barokním oltáři v saské kapli – Antonín **Podlaha** / Kamil **Hilbert**, *Metropolitní chrám sv. Víta v Praze*, Praha 1906, s. 192, obr. 286.

<sup>284</sup> František **Fišer**, *Karlštejn, Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*, Kostelní Vydří 1996, s. 319, 322.

<sup>285</sup> Václav **Richter**, *Telč, Státní zámek, město a památky v okolí*, Praha 1976, s. 10, 20.

v *Žimutickém kostele platy ze vsí Pořežan a České Lhoty. Zápis říká, že tehdy nadali oltář 10.000 rytířů, již před 30 lety založený*“.<sup>286</sup>

Z dochovaných zobrazení Umučení 10.000 rytířů na našem území je nejstarší nástěnná malba v hradní kapli Navštívení Panny Marie v Bečově nad Vltavou (70. léta 14. století). Rytíři tam jsou nabodáni na ostnatém větroví, které vyrůstá odspodu z centra obrazu. Zleva scenérii přihlíží trůnící král Sapfor<sup>287</sup> a pod větrovím nalezneme několik stojících postav jeho pochopů. V horní části výjevu vynáší dvojice andělů v loktuši duše zesnulých rytířů do nebe. Podobnou kompozici Umučení 10.000 rytířů najdeme na nástěnných malbách v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Židovicích (kolem roku 1385) [95 – 97], v kostele sv. Petra a Pavla v Říčanech (kolem roku 1400) [102 – 106] a v kostele sv. Apolináře v Horšovském Týně (90. léta 15. století) [113]. V Horšovském Týně však král Sapfor není nalevo od mučení rytířů samostatně, ale stojí ve skupině svých pochopů. Rytíři pak nejsou nabodáni na jediném stromu či větroví, které vyrůstá z jediného místa, ale drobných samostatných útlých trnech. Tímto řešením je malba z Horšovského Týna blízká malbě v Říčanech, kde skupinu krále Sapfora nalevo v obrazu nahradila skupina rytířů, které vede sv. Achatius. Rytíři jsou v tomto případě v pravé části obrazu rovněž nabodáni na útlé jednotlivé trny. V Říčanech i v Horšovském Týně jsou ve vrcholu obrazů znázorněni andělé nesoucí duše rytířů do nebe. Ve zmíněných Židovicích je řešení obrazu odlišné. Nalevo stojí král Sapfor se svými zbrojnoši a napravo je znázorněno vlastní mučení rytířů, kteří jsou nabodáni na deseti vedle sebe v řadě stojících stromech. Ačkoliv je počet stromů symbolicky rozšířen narozdíl od Bečova na počet deseti (co strom, to jeden tisíc umučených), je charakter vpadání větroví Bečovu poměrně blízký. Formálně je židovickému obrazu ovšem blízká nástěnná malba v nedalekém kostele sv. Jakuba ve Slavětíně (kolem roku 1385) [92 – 94]. Malby jsou dokonce literaturou připisovány stejnému mistru. Slavětínský obraz je mnohem výpravnější. Skupina krále Sapfora se tam vůbec neobjevuje. Rytíři jsou však rovněž nabodáni na deseti stromech, které mají zjevně symbolický poukaz na počet umučených. Stejně jako ve všech zatím zmíněných příkladech pohybují se i zde pod větvemi pacholci, kteří mučí rytíře. Zvlášť významný je zde pro nás ovšem motiv, kdy jsou někteří rytíři na stromech nabodáni jakoby v poloze ukřižování. Jedná se především o postavu v centru výjevu s knížecí čepicí na hlavě

<sup>286</sup> [http://www.tnv.cz/user\\_data/zabavny\\_pruvodce/clanek\\_045.htm](http://www.tnv.cz/user_data/zabavny_pruvodce/clanek_045.htm), vyhledáno dne 7. 6. 2004.

<sup>287</sup> V překladu Legendy 10.000 rytířů v Staročeském pasionálu není zmínka o pohanském králi Sapforovi. Jméno mučitele Sapfora je zmíněno v nejpodrobnějším popisu legendy v kap. De ss. Decem Millibus Crucifixorum in Monte Ararath item de MCCCCCLXXX Martyribus sub Rege Persarum Chosroe in Palestina Commentarius Criticus, *Acta sanctorum Junii*, Tomus IV, Venetis 1743, s. 175 – 193.

(sv. Achatius?) a postavu nalevo výjevu (sv. Eliades?). Jakoby ukřižované postavy leží diagonálně.

Motivem „ukřižovaných“ na obraze Umučení 10.000 rytířů se dostáváme k další volné skupině typu zobrazení. V kostele sv. Víta v Českém Krumlově se objevuje na nástěnné malbě Umučení 10.000 rytířů (po 1430) v samém centru výjevu ukřižovaný [110]. Zuzana Všetěčková nedávno postavu interpretovala jako sv. Achatia.<sup>288</sup> Vzhledem k tomu že ukřižovaný je ale evidentně na kříži a že má na sobě perisonium, domnívám se, že jde o Krista. Domněnku lze podepřít dochovaným deskovým obrazem Umučení 10.000 z Kašperskohorské archy (kolem 1500) [114]. V centru obrazu je na dřevěném kříži, který svou výškou a i šíří příčného břevna dominuje celku obrazu, ukřižován Kristus. Okolo něj jsou na útlých samostatných trnech, které známe například ze zmíněných Říčan a Horšovského Týna. Výrazný je na desce akcent na rány po korunování u Krista a rány po ostnech u rytířů. Zjevně jakoby zde zazníval příměr jejich umučení k umučení Krista, kterého až ke smrti vyznávali. Motiv tohoto připodobnění se objevuje i v textu legendy, kdy po skonu rytířů – stejně jako po skonu Krista – se obloha zatáhla, slunce se zatmělo, měsíc se zbarvil do krvava a země se začala třást. Stejně tak v textu legendy máme přímo zmínku o způsobu mučení, kdy zemřeli „jedny křižováchu, druhé na ostrvy metáchu“.<sup>289</sup> Na obraze archy je však ukřižování vyčleněno pouze Kristu. Za jakýsi přechodný typ můžeme – vedle ještě nevyhraněného motivu ve Slavětíně – označit nástěnnou malbu v hradní kapli sv. Václava na Zvíkově (po 1473) [111]. V centru obraz je na způsobu zmíněných obrazů zobrazeného jednoho z rytířů (sv. Achatius?), který je jakoby v poloze ukřižování nabodán na trny stromu. Na malbě máme, podobně jako ve Slavětíně a Židovicích či Loukově, o kterém ještě bude řeč, zachyceny solitérní stromy v řadě vedle sebe. V tomto případě je jich šest. Charakter větví je na čtveřici zmíněných obrazů bližší Bečovskému větvoví, narozdíl od samostatných subtilních trnů v Říčanech či Horšovském Týně.

De facto redukováný typ námětu Umučení 10.000 rytířů se dochoval na nástěnných malbách ve zmíněném Loukově v kostele sv. Markéty (90. léta 14. století) [98 – 100] a v bývalém dominikánském kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích (kolem 1400?) [107]. V Loukově je v symbolickém počtu deset rytířů nabodáno na trojici v řadě vedle sebe vyrůstajících stromů. Podobně je tomu i v Českých Budějovicích, kde je ovšem obraz natolik porušen, že nedovoluje žádné další bližší soudy.

<sup>288</sup> Zuzana Všetěčková, Nástěnné malby v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, *Průzkumy památek* II, 1999, s. 87 – 93.

<sup>289</sup> Jan Royt, in: *Gotika v západních Čechách* II, Praha 1996, s. 443 – 444.

Redukované zpodobení námětu se z přirozených důvodů objevuje i v omezeném prostoru na iluminaci v iniciále kodexu Sanctorale Bernardi Guidonis (konec 14. století) [116 – 117]. V iniciále S jsou zachyceni tři rytíři nabodáni na zeleném větroví. Zcela jinak pojal námět o málo později malíř v iluminaci Martyrologia z Gerony (kolem 1410), kde vedle sebe stojí v řadě pět mužů v dlouhých rouchách [118 – 119]. Zobrazení vůbec nekoresponduje s běžným dobovým zobrazením umučených rytířů. Že se jedná o ně nám objasňuje pouze text martyrologia. Můžeme usuzovat, že malíř víceméně ustálené základní schéma zobrazení neznal a proto se uchýlil k běžnému zobrazení anonymní větší skupiny světců.

Zvláštní skupinu v domácí středověké nástěnné malbě tvoří obrazy v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách (konec 14. století) [101] a v kostele Panny Marie a sv. Petra a Pavla v Albrechticích u Sušice (po roce 1400) [108]. Obě lokality jsou nedaleko od sebe. V obou případech se jedná o jakési abstrahované zachycení námětu, kde stočené a různě zkroucené zmučené postavy rytířů jsou zachyceni bez vazby k ostatnému stromu či keři, který je ze zobrazení vypuštěn. V obou případech jsou těla rytířů komponována do kruhové kompozice. V případě Kašperských Hor kruh vytváří těl sedm a uprostřed ve skupině jsou akcentovány tři postavy rytířů, v případě Albrechtic kruh vytváří osm těl a uprostřed leží akcentováni rytíři dva. Počet rytířů je v součtu na každém obraze symbolicky deset. Zatímco v Kašperských Horách se jedná o malířsky zručnou malbu s monumentálními figurami, Albrechtický obraz je jednodušeji a sumárněji pojat a postavy rytířů se vyznačují vysloveným drobnopisem.

Podunajskou školou je již zjevně ovlivněný v krajině zakomponovaný výjev Umučení 10.000 rytířů v hradní kapli v Žirovnici (po 1490) [112]. Hlubokým průhledem mezi skalisky se před námi otvírá daleký horizont krajiny. Vlastní změt' umučených postav vychází ovšem ze straší tradice.

Bohužel těžko ikonograficky zařaditelná je nástěnná malba Umučení 10.000 rytířů v hradní kapli v Poděbradech (kolem 1430) [109], která se dochovala sice skvěle, ale jen v malém fragmentu. Malba je ovšem velmi kvalitní.

Ve skupinách rytířů bývá povětšinou akcentován minimálně jeden z rytířů v knížecí čapce, který je většinou situován do středu kompozice. Zřejmě se jedná o sv. Achatia. Místy je postav s knížecí čapkou víc, v některých případech je dokonce mají rytíři všichni. V těchto případech je jejich identifikace zhola nemožná. Spolu se sv. Achatiem bývá na obrazech akcentován i biskup Hermolaus, jasně označený biskupskou mitrou. Zajímavé je v tomto směru zobrazení nástěnná malba v hradní kapli sv. Václava na Zvíkově (po 1473), kde biskup Hermolaus stojí ve středu kompozice pod ostatným stromem, na kterém visí nabodání rytíři.

V kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách (před 1400) stojí Hermolaus uprostřed trojice postav ve středu zmíněné kruhové kompozice. Pravicí žehná. Po jeho bocích stojí dva rytíři s knížecími čapkami. Jeden je takřka s jistotou sv. Achatius, druhý – pokud vůbec můžeme soudit – sv. Eliades.

Novověký slohový posun směrem k narativnímu znázornění celého děje legendy nám dokládá obraz z barokního oltářního nástavce z kostela sv. Mikuláše v Kašperských Horách (1707) [115]. Drobnopisný výjev jednoznačně vychází z legendy, kde část rytířů byla ukřižovaná a část svrhnuta ze skály na keře agáva. Z textu legendy vychází i zatmělá obloha, která – jak jsme řekli – je podmíněna texty evangelia, kde se popisuje umučení Krista. Jistě není od věci, že nahoře uprostřed rozvilinového rámu obrazu je posazena socha Bolestného Krista. Zjevně zde tedy zaznívá imitatio Christi rytířů.

Ikonografie Umučení 10.000 rytířů se pochopitelně nevyvíjela v našem prostředí izolovaně. Kolínské proveniencí je diptych z 2. poloviny 20. let 14. století (tempera na dřevě, 165 x 140 mm, 167 x 140 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum) [120,121], který na vnitřní straně obou desek zachycuje Umučení 10.000 rytířů. Na vnější stranách je zobrazeno jednak Ukřižování Krista a pak Bolestný Kristus stojící v tumbě.<sup>290</sup> Zjevně je v tomto případě tedy dané umučení rytířů do spojitosti s umučením Krista. Každá z vnitřních stran desek je rozdělena do dvou horizontálních pásů, ve kterých se odehrává mučení. V levém horním pásu sedí zleva na trůnu král Sapfor a přihlíží a poukazuje na mučeného rytíře, kterého pacholek nabodává na keř jakoby v poloze ukřižování. Zřejmě se jedná o sv. Achatia. Za ním je znázorněn umučený biskup Hermolaus. Levý spodní a pravý horní pás malby otevřeného diptychu představuje víceméně jen mučení dalších druhů sv. Achatia. V pravém dolním pásu vyhání král Sapfor rytíře z bran města a gestem zároveň jakoby přikazuje svému pochopovi pokračovat v mučení. V Kolíně nad Rýnem byly navrch chovány ostatky 10.000 rytířů.

Nelze vyloučit, že snad porýnské obrazy ovlivnily první u nás dochované zobrazení námětu Umučení 10.000 rytířů v Bečově. Podobně jako na zmíněném kolínském diptychu přihlíží i tam mučení rytířů zleva sedící na trůnu král Sapfor a rovněž je tam nepřímě spojeno zobrazení s Bolestným Kristem na protější stěně.

Na rovněž kolínském deskovém obraze Umučení 10.000 rytířů z ruky tzv. Mistra Malých Pašijí (kolem 1411, tempera na dřevě, 540 x 684 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum) [122] máme dochovanou variantu výjevu, kde nalevo na obraze je král Sapfor a

---

<sup>290</sup> Frank Günter **Zehnder**, *Katalog der Altkölner Malerei*, Köln 1990.



jeho pacholci. Napravo skupina 10.000 rytířů se sv. Achatem v čele. Mezi skupinami se odehrává vlastní výjev mučení, kde jsou těla rytířů nabodávána na jakoby samostatné ostny útlého větvoví. V centru mučeným dominuje diaogonálně ložený biskup Hermolaus. Podobné diaogonální položení mučených známe v našem prostředí kupříkladu ze Slavětína, ale nejbližší je kompozice obrazu podobná v našem prostředí asi malbě z kostela sv. Petra a Pavla v Říčanech, kde výjevu rovněž dominuje diaogonálně položený biskup Hermolaus. Zleva stojí skupina rytířů spolu se Sapforovými pacholky. Útlé samostatné větve se objevují rovněž v Říčanech, v kostele sv. Apolináře v Horšovském Týně či na deskovém obraze z Kašperských Hor.

Zvlášť zajímavá je nástěnná malba Umučení 10.000 rytířů v bývalém minoritském klášteře v Bruck an der Mur (kolem 1400) [123],<sup>291</sup> kde je uprostřed mezi mučenými rytíři, kteří jsou nabodáni na bohatém větvoví, akcentována postava sv. Achatia. Ten je nabodnut na zvláštním keři v pozici ukřižovaného. V našem prostředí se tento motiv objevuje na nástěnné malbě v hradní kapli sv. Václava na Zvíkově (po 1473). Zuzana Všetečková nedávno zřejmě mylně uvedla malbu do souvislosti s nástěnnou malbou v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, kde je ovšem v centru mučených rytířů zřejmě zobrazen Kristus. Krumlovská kompozice je tak spíše blízká, jak jsme zmínili, deskovému obrazu z Kašperskohorské archy. Z 80. let 15. století pochází deskový obraz Umučení 10.000 rytířů z křídla oláře z Berki (Mistr ES /řezba/, malba – tempera na dřevě, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) [125, 126], jehož kompozice a ikonografie zcela odpovídá deskovému obrazu z Kašperských Hor a potažmo i malbě z Českého Krumlova.

Proměnu zobrazení tématu směrem k věrnému zachycení legendy dokládají obrazy Albrechta Dürera [127, 128], ve kterých již cítíme míšení doznívající Záalpské gotiky s italským renesančním poučením. Dunajskou školou ovlivněn je zase reliéf Umučení 10.000 rytířů z Oltáře sv. Barbory v Bánské Bystrici (1509, dřevo, Bánská Bystrica, farní kostel) [129, 130]. Italské renesanční zachycení námětu nám dokládá obraz od Bachiacca (olej na dřevě, 16. století, Firenze, Galleria degli Uffizi) [132]. Kresba od Kosmy Damiána Asama už ilustruje vysloveně barokní mystikou interpretované zobrazení námětu, které vyústilo v Apoteózu sv. Achatia (30. léta 18. století, kresba, Múnchen, Staatliche Graphische Sammlungen, Nr. 8031) [133].

---

<sup>291</sup> Franz **Kirchweger**, Bruck an der Mur, in: Günter **Brucher** (ed.), *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Band 2, Gotik, München-London-New York 2000.

Obtížně zodpověditelnou otázkou je, jaká je v našem prostředí vazba tématu 10.000 rytířů na konkrétní objednatelské prostředí. Na Bečově nad Teplou, které je prvním dokladem námětu u nás a kde se jedná – jak jsem ve stručnosti naznačil – zřejmě o ikonografický import z Porýní, se jedná jednoznačně o šlechtickou donaci. Obraz jsem se snažil interpretovat v celkové eschatologicky zaměřené výzdobě hradní kaple, která sloužila i jako panské pohřebiště. Vedle toho Bečov byl ve středověku i městem důlním a existují teorie, že kaple na Bečově sloužila i k veřejným bohoslužbám a nejen soukromým. Naprostá většina dalších dochovaných nástěnných maleb Umučení 10.000 rytířů ze 14. století a z doby kolem roku 1400 pak není vysloveně šlechtickou donací, zato pocházejí z důlních měst či lokalit (Slavětín, Židovice, Loukov, Kašperské Hory, Albrechtice). Vedle toho v Říčanech se zřejmě jedná o donaci šlechtickou a zřejmě stejně tak tomu asi bude i v Českých Budějovicích. Během 15. století se téma často objevuje v prostorách hradních kaplí a jde proto vysloveně o zakázku šlechtickou (Poděbrady, Zvíkov, Blatná, Žirovnice). Rožumberskou objednávkou a tedy šlechtickou vznikla malba Umučení 10.000 rytířů i v Českém Krumlově. V Horšovském Týně se pro změnu jedná asi o donaci pražských arcibiskupů, kteří při tamním kostele měli patronátní právo. Zajímavá situace je v Žirovnici, kde hrad v době vzniku maleb vlastnil zbohatlý kutnohorský měšťan a důlní podnikatel Venclík z Vrchovišť. Kutná Hora, jak je obecně známo, patřila k nejvýznačnějším důlním městům středověku. Bohužel v jejím okolí se žádné zobrazení, existovalo-li vůbec, nedochovalo. I tak lze ale vyslovit hypotézu, že osobou Venclíka se v sobě snoubí jak zmíněné důlní prostředí, kde během 2. poloviny 14. století téma Umučení 10.000 zdomácnělo, s prostředím panským, kam se snažil měšťan jakoby včlenit.

Zvláště živá byla tradice Umučení 10.000 rytířů zřejmě v Kašperských Horách a okolí. V nedalekých Albrechticích, jak jsme viděli, je dochována nástěnná malba zřejmě ovlivněná ve své ikonografii nástěnnou malbou z kostela sv. Mikuláše v Kašperských Horách. Právě v tomto kostele byl zřejmě v návaznosti na starší středověký oltář vztyčen barokní rozvilinový oltářní nástavec s námětem Umučení 10.000 rytířů. Z kašperskohorského farního kostela snad pocházela i tzv. Kašperskohorská archa s vyobrazením námětu na vnitřní straně pravého otočného křídla.

Z dochovaných zpráv a obrazového materiálu vyplývá, že prvním oltářem s titulem Umučení 10.000 rytířů byl zřejmě oltář katedrální a byl v počátku umístěn ještě ve staré bazilice. Později byl zakomponován do zbudované katedrály. Prvním dochovaným zobrazením námětu nalezneme na Bečově nad Teplou, kde se tamní páni z Riesenburka snažili mimo jiné celou koncepcí výzdoby kaple jakoby připodobnit ve svých možnostech

dvorskému prostředí. Vzhledem k tomu, že Bečov byl významným důlním městem, lze vyslovit zatím nepodloženou hypotézu, že možná odtud se kult mohl rozšířit právě mezi životem ohrožené horníky. Ti mohli spatřovat v množství umučených vedle běžných křesťanských ctností i mocné přímluvce, kteří za ně u Krista orodovali násobnými přímluvnými modlitbami, a také jistou analogii jejich pracovního ohrožení na životě, kdy zavalení v dole vždy znamenalo smrt celé velké skupiny lidí. Vedle důlního prostředí se téma udrželo i ve šlechtickém prostředí, kde však větší obliby doznalo až v 15. století.

## 12. SEZNAM LOKALIT S NÁMĚTEM UMUČENÍ 10.000 RYTÍŘŮ V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

### 12.1. Nástěnná malba

#### 1. BEČOV NAD TEPLOU (*okr. Karlovy Vary*)

##### hradní kaple Navštívení Panny Marie

kol. 1370

fresco secco

restaurováno: r. 1991 – 1993 Jana Záhořová, Tomáš Záhoř, Tomáš Berger

Kaple je celá vyzdobena nástěnnými malbami, které pocházejí z valné části asi ze 70. let 14. století. Obraz Umučení 10.000 rytířů je na západní čelní stěně klenby druhého pole kaple (lodě) a sousedí tak zleva s obrazem Posledního Soudu, zobrazeným na jižní stěně závěru kaple. Pozadí obrazu je světle modré. Ve středu odspodu vyrůstá spleť větvoví s trny, na kterých je deset nahých těl rytířů v bederních rouškách, jejichž hlavy obklopují nimby. Zleva sedí na trůnu král Sapfor. Špičkou pravé nohy přišlapuje kardinálský klobouk, který je ovšem asi dílem renesanční přemalby. Pravicí na zmučené rytíře poukazuje. Pod ostanatým větvovím můžeme spatřit několik postavíček pacholků krále Sapfora, kteří zřejmě rytíře umučili. Zvrchu celý obraz ukončuje dvojice andělů s rozepjatými křídly, kteří odnášejí v loktuši duše zesnulých mučedníků do nebe. V našem domácím prostředí se jedná zřejmě o nejstarší dochovaný obraz námětu Umučení 10.000 rytířů. Svou ikonografií plně zapadá do eschatologicky zaměřené výzdoby hradní kaple na Bečově, který patřil v době vzniku maleb významnému rodu Riesenburků, jehož členové patřili také k předním dvořanům Karla IV. Kaple sloužila Riesenburkům jako rodová pohřební sakrální prostora. Výjev můžeme v kontextu kaple chápat především jako výraz ambicí křesťanského rodu a ruku v ruce s tím i jako výraz pokory ve věcech víry. Nemusí být od věci, že Bečov byl také ve středověku významnou důlní lokalitou drahých kovů. Výjev Umučení 10.000 rytířů se totiž později objevuje na našem území buď ve spojitosti s dvorským či šlechtickým prostředím anebo ve spojitosti s důlním prostředím. Bečov nad Teplou v sobě spojuje obé.

Lit: August **Sedláček**, *Hrady, zámky a tvrze království českého*, díl XIII, Praha 1903. – Antonín **Matějček**, Malířství, in: Václav **Birnbaum** / Josef **Cibulka** / Antonín **Matějček** / Jaroslav **Pečírka** / Václav Vojtěch **Štech**, *Dějepis výtvarného umění v Čechách I*, Praha 1931. – Anton **Gnirs**, *Petschau Geschichte und Bauwerk einer Burg*, Augsburg 1932. – Anton **Gnirs**, *Soupis památek, Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Bezirken Tepl und Marienbad*, Augsburg 1932. – Eva **Holanová** / Milada **Heroutová**, Bečov nad Teplou, Stavebně-historický průzkum, Praha 1964. – Jakub **Vítovský**, *Nástěnná malba v letech 1370 – 1380 v Čechách* (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1976, s. 65 – 66, 169 – 170, kat. 23. – Jakub **Vítovský**, Uměleckohistorická analýza sakrálních prostorů hradu Bečov a směrnice k projektu stavební opravy a restaurování jeho kaplové věže, in: Jan **Anderle**, *Bečov, Stavebně-historický průzkum horního hradu*, Praha 2001, příloha s. 1 – 9.

## 2. SLAVĚTÍN (okr. Louny)

### kostel sv. Jakuba Většího

kol. 1385

fresco secco

restaurováno: P. Maixner r. 1881, J. Josefík r. 1994 – 1996

Interiér presbytáře kostela je celistvě vymalován řadou scén christologického a mariánského cyklu a různými jednotlivými obrazy (Panna Maria Ochránitelka, Poslední soud, sv. Erasmus, sv. Bartoloměj, sv. Jakub Větší, sv. Mikuláš obdarovává panny, Sváteční Kristus a Umučení 10.000 rytířů). Rozměrný podélný obraz Umučení 10.000 rytířů se nalézá ve spodním pásu na východní stěně polygonálního závěru pod okny za hlavním oltářem a odkazuje tak na výrazný eucharistický akcent Martyrologia 10.000 rytířů.

Výjev se odehrává před modrým pozadím. Na deseti kmenech s ostrými trny je nabodáno deset těl rytířů. Každý z nich tedy zastupuje jeden tisíc umučených celé skupiny. Rytíři jsou již mrtví, mají zavřené oči a místy vidíme oddělené údy a hlavy od těl. Uprostřed výjevu je zobrazen jeden z rytířů nabodnutý na větvoví z rozpaženýma rukama jakoby na kříži. Zřejmě se jedná o poukaz na následování Krista i v utrpení. Rytíř má na hlavě knížecí čepici. Zřejmě se může jednat o sv. Achatia, přičemž poslední hodiny jeho života jsou líčeny jako parabola Kristova utrpení. Většina rytířů je prostovlasých. Vedle sv.

Achatia (?) má na hlavě knížecí čepici ještě jeden na pravé straně výjevu. Na levé straně dole je zachycena jedna z mučených postav s mitrou na hlavě. Tím je určena jako biskup Hermolaus. Součástí naturalistického výjevu mučení jsou vedle rytířů i mučitelé. Na sobě mají dobová brnění a drátěné košile. Usmrcují světce kopím, sekerami a meči.

Formálně i ikonograficky velmi podobný výjev je dochován i v kostele Nanebevzetí Panny Marie v nedalekých Židovicích.

Jakub Vítovský (1983) spojil malby s žateckým měšťanem malířem Leopoldem a jeho synem Mikulášem. Leopold měl být v úzkých stycích s dvorním malířem Mikulášem Wurmserem ze Štrasburku. Vítovský předpokládá dlouhodobé působení dílny a do jejích realizací zahrnul i malby v nedalekých Dobroměřicích, Židovicích, Radonicích a Bedřichově Světcí. Malby datuje už do konce 60. a do 70. let 14. století. Josef Záruba (2002) se naopak přiklonil ke dříve již předpokládané dataci, která je založena na fundaci postoloprtských benediktýnů za Mikuláše z Hasenburka v roce 1385. Tuto dataci podpořil i ikonografickým a formálním rozbořem maleb. Stejně jako Jakub Vítovský přiřadil do skupiny tzv. Slavětínského mistra i malby v Dobroměřicích a Radonicích. O malbách v Bedřichově Světcí a Židovicích se nezmínil. Naznačil, že na malby mohla mít vliv skupina mezi sebou přímo neprovázaných benediktýnských památek jako např. nástěnné malby v Emauzích, na Sázavě, nebo iluminace Opatovického breváře. Malby charakterizoval jako značně rustikalizovaný karlovenský styl řemeslné úrovně. Patronátní právo ke kostelu měli benediktýni z postoloprtského kláštera Porta Apostolorum.

V Podkrušnohoří, kam spadá i Slavětín, je doložena v období středověku těžba stříbra.

Lit: Bohumil **Matějka**, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese lounském*, Praha 1897, s. 71 – 79. – Emanuel **Poche** (ed.), *Umělecké památky Čech 3*, Praha 1980, s. 347. – Jakub **Vítovský**, Gotické nástěnné malby ze Židovic a v Bedřichově Světcí na Mostecku, *Památky a příroda 9*, 1983, s. 530 – 537. – Karel **Stejskal**, Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: **DČVU** 1/1, s. 345. – Zuzana **Všetečková**, *Slavětín – informační leták*, Louny 2000. – Josef **Záruba**, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně a jejich okolí* (diplomová práce na Filosofické fakultě UK v Praze), Praha 2002.

### 3. ŽIDOVICE (*okr. Most*)

#### **kostel Nanebevzetí Panny Marie**

kolem 1385

fresco secco

objevy 1965 Hanou Hannovou; mezi l. 1972 – 1974 sejmuty z důvodů demolice kostela V. Doležalem a K. Strettim

transfer: Most, kostel Nanebevzetí Panny Marie – Galerie výtvarného umění v Mostě

Podélná obrazová kompozice Umučení 10.000 rytířů se nacházela na severní stěně při triumfálním oblouku. Byly porušeny vloženým novodobým oknem. V levé části obrazu stojí král Sapfor a udílí rozkazy svým vojákům, oděným v obdobné zbroji jako postavy ve Slavětíně. V pravé části výjevu jsou znázorněni umučení rytíři, nabodaní na vzrostlé stromy s ostny. Přes torzální stav malby lze stromů- stejně jako ve Slavětíně – napočítat deset, tzn. co jeden strom to jeden tisíc umučených.

Jakub Vítovský (1983) přiřadil malby do dílny Slavětínského mistra. Vyzdvihl jejich expresivní podkresbu a tendence k naturalismu, jdoucí až k obhroublosti obličejů. Způsob modelace odkazuje k Antifonáři z Vorau a panoramatické pojetí výjevu ke karlštejnské Apokalypse v kapli Panny Marie.

Obec Židovice patřila klášteru řeholních kanovnic Božího Hrobu ve Světcí u Bílíny. Jeptišky byly podřízeny pražské komendě křižovníků Strážců Božího hrobu Na Zderaze. V Podkrušnohoří, kam náleží i Židovice, je doložena v období středověku těžba stříbra.

Lit: Jakub **Vítovský**, Gotické nástěnné malby ze Židovic a v Bedřichově Světcí na Mostecku, *Památky a příroda* 9, 1983, s. 530 – 537.

### 4. LOUKOV (*okr. Havlíčkův Brod*)

#### **kostel sv. Markéty**

90. léta 14. století

fresco secco

malby objeveny r. 1940

restaurováno: 1940 – 1941 Karel Stehlík a Evžen Weidlich (bez podstatných doplňků a zásahů)

Obraz Umučení 10.000 rytířů se nalézá na stěně triumfálního oblouku směrem do lodi. Umístěn je v pravé části při jižní stěně pod obrazem sv. Jiří na koni. Zobrazení představuje redukovanou ikonografii legendy, která se z přesné ilustrace děje změnila v jednoduchý symbol, který se od jejího původního smyslu dosti vzdálil. Z okrového pozadí jasně vystupují tři malachitově modrozelené kmeny. Na jednoduchých stromech s trny jsou dosti symetricky nabodána nahá těla rytířů, oděných do bederních roušek. Jsou prostovlasí, bez svatozáří. Mají otevřené oči, jakoby ještě žili. Tváře nejsou individualizované a nenesou stopy fyzické bolesti, až na jedinou v pravém dolním rohu. Rytířů je dohromady deset, což v redukovaném počtu symbolizuje celkový počet deseti tisíc umučených. Dva z mučených mají na hlavách mitru. Malba je provedena červenohnědou podkresbou.

Josef Krása (1960) řadí malby v Loukově k ilustrativnímu naturalistickému slohu a vztahuje je k nástěnným malbám v Libiši, v Levém Hradci a ranným rukopisům Václava IV. z počátku 90. let 14. století. Jakub Vítovský (1999) s datací do 90. let souhlasí a jako jednoho z předpokládaných donátorů na základě pramenů navrhl Nečka ml. z Loukova a druhého Matěje z Loukova. Neček mezi léty 1396 – 1404 věnoval před svou smrtí loukovskému kostelu zvláštní pozornost a v roce 1397 vyhradil z rodinného majetku plat pro kaplana a vikáře.

Patronátní právo drželi zřejmě zemani z Loukova.

V okolí Loukova je doložena v období středověku těžba stříbra.

Lit: Josef **Krása**, Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, *Umění VIII*, 1960, s. 25 – 30. – Jakub **Vítovský**, Gotické nástěnné malby v Dolním Městě, Lipnici, Řečici a Loukově, in: Jan **Sommer** a kol., *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí, Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s. 48 – 61. – Jan **Beránek**, Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Jan **Sommer** a kol., *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí, Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s. 62 – 65.

## 5. KAŠPERSKÉ HORY (okr. Klatovy)

### kostel sv. Mikuláše

konec 14. století

fresco secco, 280 x 210 cm



restaurováno: r. 1955 František Fischer; r. 1962 – 1964 Bohuslav Slánský s žáky ateliéru AVU

Podélný obraz Umučení 10.000 rytířů se nachází na jižní stěně presbytáře nad sedilem mezi příporami. Na severní stěně tvoří pandán trojdílný obraz se sv. Mikulášem, sv. Dorotou, Ježíškem a knězem celebrujícím mši, datovaný do roku 1332 jako votivní obraz Mikuláše Chugnera. Rozměrná kompozice Umučení 10.000 rytířů je orámovaná svrchu i zespona červeným pruhem. Na okrovém pozadí jsou v kruhové kompozici volně rozmístěna nahá těla umučených rytířů, oděných jen v bederních rouškách. Postavy jsou umístěny v ploše obrazu bez vazby na prostor. Sedm různě zmítaných postav vytváří pomyslný kruhový rámeček. Uprostřed tohoto kruhu jsou akcentovány tři postavy. Uprostřed stojí biskup Hermolaus, určený mitrou na hlavě. Pravou ruku má pozvednutou a snad s ní žehná. Napravo od něj jakoby bolestně pokleká (?) sv. Achátius, který má na hlavě knížecí čapku. Zleva vedle Hermolaa stojí rytíř s dnes již neznatelnou tváří. Ruce drží rozpažené do stran na způsob, kterým většinou Bolestný Kristus ukazuje své rány. Ostatní postavy jsou prostovlasé a všechny mají okolo hlav nimby. Dohromady je mučených deset, což symbolizuje celý zástup deset tisíc.

Vlasta Dvořáková (1951) malbu datuje kole roku 1400, vyzdvihuje dramatickou notu, promítající se především v rozličných pohybových schématech postav, která je typická pro porýnskou malbu kolem roku 1400. Uvažuje, že námět má vztah k tamní těžbě zlata. Zuzana Plátková-Všetečková (1980) s hodnocením Dvořákové nesouhlasí a expresivní notu v malbě nenachází. Zdůrazňuje spíše plynulou kresbu těl rytířů, které svým podáním nekorresponduje s expresivním pojetím kolínského diptychu shodného námětu z 3. desetiletí 14. století. Díky poničení malby, který neumožňuje bližší soudy, datuje malby obecně do poslední třetiny 14. století. S uvedením námětu do souvislosti s důlním městem souhlasí.

Lit: Josef **Braniš**, Legenda o 10.000 rytířích, *PA XVII*, 1896 – 1897, s. 361 – 363. – Karel **Hostaš** / Ferdinand **Vaněk**, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu sušickém*, Praha 1900, s. 43 – 45. – Vlasta **Dvořáková**, in: **Pešina 1951**, s. 204. – Emanuel **Poche** (ed.), *Umělecké památky Čech II*, Praha 1978, s. 44. – Zuzana **Plátková**, Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách, in: *Sborník vlastivědných prací o Šumavě, k 650. výročí města Kašperské Hory*, Kašperské Hory 1980, s. 99 – 108.

– Jan **Royt**, Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 35 – 37.

## 6. ČESKÉ BUDĚJOVICE (okr. České Budějovice)

### **kostel Obětování Panny Marie při bývalém klášteře dominikánů**

kolem 1400 (?)

fresco secco

restaurováno: r. 1993 – 1997 Alois Martan

Velmi poničený fragment malby Umučení 10.000 je na jižní stěně lodi při triumfálním oblouku spolu s dalšími fragmenty někdejší výzdoby z doby po polovině 14. století a z doby kolem roku 1400.

Lit: Petr **Pavelec**, Nové poznatky o klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích, *Zprávy památkové péče* LVI/1996, č. 9 - 10, str. 296 - 305. – Petr **Pavelec**, *Klášterní kostel Obětování Panny Marie - uměleckohistorický průvodce*, České Budějovice 1997.

## 7. ŘÍČANY (okr. Praha-východ)

### **kostel sv. Petra a Pavla**

kolem 1400

fresco secco, cca 350 x 200 cm

Malba Umučení 10.000 rytířů se nachází v jižní předsíni průchozího podvěží ve vrcholu západní stěny. Je dělena vertikálně na dvě části. V pravé je zobrazen zástup rytířů, vedený biskupem Hermolaem s mitrou na hlavě a sv. Achatiem a jeho druhy (Alexandrem a Markem) v knížecích čapkách. V pravé části leží v popředí mrtvé tělo biskupa Hermolaa a za ním jsou na tenké trny porůznu nabodána nahá těla rytířů. Mezi mrtvými těly se objevují mučitelé v zelených přiléhavých oděvech. V horní části vynášeni dva andělé duše rytířů v plachetce do nebe, jako ve schodném výjevu v hradní kapli v Bečově nad Teplou.

Zuzana Všetěčková (1999) malby určila jako dílo tradičně orientovaného malíře, který vycházel z tvorby českého nástěnného malířství poslední čtvrtiny 14. století. Tento malíř spolupracoval s vedoucím mistrem, který v podvěží vymaloval obrazy v klenbě (evangelisté), na vítězném oblouku (medailonu čtyř proroků) a na východní stěně Zvěstování. Vedoucí mistr byl poučen internacionálním slohem.

Antonín Podlaha (1907) uvádí listinu, kterou Jimram a Diviš z Říčán k roku 1400 nadali oltář 10.000 rytířů v Říčanském kostele a zřídili při něm oltářníka, kterým se stal Vít z Chodova. Po něm jím byl v roce 1404 Martin z Mnichovic a v roce 1414 Kříž Jindřichův z Prahy.

Patronátní právo drželi při kostele páni z Říčán.

Prameny: **LE VI**, s. 196.

Lit: Antonín **Podlaha**, *Poutní místa království českého*, Praha 1907, s. 151, 198 – 201. – Pavel **Kroupa** / Jaroslav **Kroupová**, *Gotické nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla v Říčanech u Prahy*, *Průzkumy památek II*, 1994, s. 106 – 110. – **Všetěčková 1999**, s. 154 – 160.

## 8. **ALBRECHTICE U SUŠICE** (*okr. Klatovy*)

**kostel Panny Marie a sv. Petra a Pavla**

po 1400

fresco secco

Malba Umučení 10.000 rytířů se nachází ve vrcholu severní stěny presbytáře. Malba je značně poškozena vedle zničení vrchních vrstev také množstvím plomb. Fragmentární malba je scelena šrafovanou retuší. Z modrošedého pozadí vystupují drobná růžová těla rytířů. Zmučená těla jsou v různých polohách volně umístěná v prostoru, pouze v levé dolní části se zdá, že mohlo být vymalováno jakési větroví, na kterém byli rytíři usmrceni. Postavy mají na sobě toliko bederní roušky a na hlavách obklopených nimbem mají bezezbytku knížecí čapky. Pozice a polohy postav jsou nadměru blízké malbě téhož námětu v nedalekých Kašperských Horách, kde ovšem malba vyniká monumentálností postav, zatímco malbu v Albrechticích spíše charakterizuje drobnopis. Kompozice, lze-li soudit při torzálním stavu, je tvořena osmi postavami uspořádanými de facto do kruhu. Uprostřed leží dvě postavy rytířů. Podobná kruhová kompozice je i v Kašperských

Horách. Tam je ovšem malba zjevně kvalitnější. Je pravděpodobné, že ovlivnila či podmínila malbu v Albrechticích.

Město Albrechtice leželo na důležité obchodní stezce ze Sušice do Kašperských Hor. V oblasti se – stejně jako všude v okolí – nacházela ložiska zlata.

Lit: Emanuel **Poche** (ed.), *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977, s. 25 – 26.

## 9. VIMPERK (okr. Prachatice)

### kostel Navštívení Panny Marie

1. třetina 15. století

fresco secco

Obraz Umučení 10.000 rytířů se nalézá na severní stěně v kapli sv. Anny, přilehlé ze severu ke kostelu. Poměrně monumentální kompozice ve farním kostele ve Vimperku – podobně jako v hradní kapli na Zvíkově – je sv. Achatius ukřižován v samém centru obrazu na ostnatém stromu. Ukřižování vychází ze zobrazení Ukřižování Krista. Podobně je tomu i na monumentální nástěnném obraze Umučení 10.000 rytířů na jižní stěně lodi v Bruck an der Mur. Za jistý předstupeň můžeme označit ukřižované rytíře například ve Slavětíně, kde ovšem postav ukřižovaných bylo víc, byly různě diagonálně natočené a žádná z nich nebyla uprostřed kompozice jednoznačně akcentována.

Lit: Emanuel **Poche** (ed.), *Umělecké památky Čech IV*, Praha 1982, s. 232. – **Všetečková 1999**, s. 160. – Zuzana **Všetečková**, Nástěnné malby v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, *Průzkumy památek II*, 1999, s. 90. – Elga **Lanc**, Zur otischen Wandmalerei in der zweiten Hälfte des 14. und im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts, in: *Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung*. Katalog Mariazell und Neuberg 1996, s. 255 – 264, 445 – 446.

## 10. PODĚBRADY (okr. Nymburk)

### hradní kaple

kolem 1430

fresco secco

malby objeveny 1908, 1915 a 1928 (celek)

restaurováno: r. 1928 A. Pouchobradský

Fragment nástěnné malby Umučení 10.000 rytířů se nalézá na jižní stěně při východním rohu stěn. Ve vrcholu čelní stěny nad Umučením rytířů byl zobrazen Poslední soud s Kristem v mandorle. Z výjevu Umučení rytířů se dochoval pouze zlomek levé část, kde můžeme spatřit dvě horizontálně položená nahá těla, oděná do bederních roušek. Jsou nabodnuta na tenké, jen lineárně znázorněné zvlněné větve, které jakoby prorůstaly skrze těla. Objevuje se tu snad poprvé nový ikonografický motiv poukazující na rány Kristovy: z otevřených ran prýští rytířům krev. Dolní, lépe dochovaný rytíř má na hlavě korunu, díky čemuž lze uvažovat, že znázorňuje sv. Achatia. Oči má otevřené.

Václav Wagner (1929) kladl malby na počátek 15. století. Podle Karla Stejskala (1984) se jedná o pozdní fázi domácí větve krásného slohu. Zuzana Všečeková (1999) se zařazením maleb de facto souhlasí a domnívá se, že je lze spíše spojit s pobytem mladého Jiříka z Poděbrad. Poukazuje na monumentálnost postav, kostýmní detaily, bohatost akantů a vinných listů s hrozny a dává je do souvislosti s výjevy v okrajových medailonech Pulkavovy kroniky. Podněty krásné slohu byly – podle badatelky – vědomě rozvíjeny. Po slohové stránce vycházel malíř z iluminace Třetího mistra Bible Konráda Vechty a pravděpodobně mu byl i blízký iluminátor Krumlovského sborníku (zejména typ obličejů, dekorativní podání vlasu).

Podací právo drželi pravděpodobně páni na poděbradském hradě.

Lit: Antonín **Matějček**, *Dějepis umění III*, Praha 1927, s. 97. – Václav **Wagner**, Některé opravy památek v Čechách, *Věstník klubu za starou Prahu XIII*, 1929, s. 27 – 28. – **Václav Wagner**, K některým opravám nástěnných maleb I., Malby v kapli poděbradského zámku, *Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění* 1929, Praha 1930, s. 46 – 50. – Karel **Stejskal**, Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: **DČVU 1/1**, s. 343, 351. – **Všečeková 1999**, s. 132 – 136.

## 11. ČESKÝ KRUMLOV (okr. Český Krumlov)

**kostel sv. Víta**

po 1430

fresco secco

objeveno 60. – 70. léta 20. století; 1984 fragmenty dalších postav

Výjev Umučení 10.000 rytířů se nachází na severní stěně varhanní kruchty. Nad výjevem je ve skvělém stavu dochovaná kvalitní krásnoslohá malba sv. Kateřiny stojící na císaři Maxentiovi. V sousedství výjevu je na východní stěně obraz Krista na Olivetské hoře. Malba Umučení 10.000 rytířů je výškově orientovaná. V dolní části můžeme vidět různě stočená umučená těla, nabodaná na ostrém větroví. V horní části se v ústředí výjevu dochovala ukřižovaná postava na kříži, která bývá někdy považována za sv. Achatia /Zuzana Všečeková (1999)/. Vzhledem k tomu, že je na kříži a že má bederní roušku jako perisonium se ale zdá pravděpodobné, že Ukřižovaným je Kristus. Podobné zobrazení máme doložené na pozdněgotické křídlové arše z Kašperských Hor. Nalevo od Ukřižovaného stojí postava v mitře (Hermolus?).

Zuzana Všečeková (1999) se, pravděpodobně díky určení ukřižovaného jako sv. Achatia, domnívá, že malba je podobná obrazu z Vimperka z 1. třetina 15. století. Uvažuje, že kompozici obvlivnilo rakouské, zejména štýrské prostředí a snad i františkánská mystika. Patronátní právo drželi při kostelu krumlovští Rožmberkové.

Lit: Karel **Stejskal**, Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: **DČVU 1/1**, s. 353. – Zuzana **Všečeková**, Nástěnné malby v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, *Průzkumy památek II*, 1999, s. 87 – 93.

## **12. ZNOJMO** (okr. Znojmo)

### **kostel sv. Mikuláše**

kolem 1440

fresco secco

Obraz Umučení 10.000 rytířů se dochoval na stěně v chóru. Zuzana Všečeková (1999) hypoteticky uvažuje, že malby (Umučení 10.000 rytířů, Poslední večeře) v chóru mohly vzniknout roku 1438. Josef Krása je datuje obecněji kolem roku 1440 a o jejich vzniku uvažuje v souvislosti s úpravou kněžiště při osazení nové archy. Cítí v nich již přicházející sloh pozdní gotiky (lámané drapérie, naturalismy).

Lit: Josef **Krása**, Nástěnné malířství, in: **DČVU 1/2**, s. 567. – **Všečeková 1999**, s. 160.

### 13. ZVÍKOV (okr. Písek)

#### hradní kaple sv. Václava

80. léta 15. století

fresco secco

Malbu s Umučením 10.000 rytířů najdeme v horní čelní části severní stěny lodi nad obrazem Panny Marie Ochránitelky. V podsazeném a lištou s nápisy odděleném pásu nalezneme světecké postavy. Na cihlově červeném pozadí vyrůstá z nízkého zeleného horizontu šest světle okrových kmenů s velkými trny, na kterých jsou nabodána těla rytířů. Z větší částí jsou umístěna v horizontální poloze. Na sobě mají pouze bederní roušky. Většina je prostovlasých, hlavy jim ozařují svatozáře a oči mají otevřené. Na centrální ose je po způsobu Kristova ukřižování zobrazen nabodaný na trnech jeden z rytířů. Bohužel horní polovina těla se nedochovala. Po stranách visí nabodaní dva rytíři v knížecích čapkách. Hypoteticky lze uvažovat, že ústředním „ukřižovaným“ je sv. Achatius. V popředí před ním stojí v biskupském hávu a mitrou na hlavě Hermolaus. V pravé ruce drží diagonálně nakloněné kopí, na kterém na konci visí bílý šátek. Podle Josefa Krásy (1984) nebylo ještě doceněno dekorativní citění zvíkovského mistra a monumentalita jeho figur i kompozice a způsob, s kterým se dokázal vyrovnat s náročnou vnitřní architekturou kaple. Zuzana Všetečková (1999) malbu spojuje s Oldřichem z Rožmberka a s monumentální kompozicí Umučení 10.000 rytířů v bývalém minoritském kostele v rakouském Bruck an der Mur. Tam je oblečený Achatius ukřižován na stromu uprostřed výjevu.

Lit: Emanuel **Poche** (ed.), *Umělecké památky Čech IV*, Praha 1982, s. 379, 380. – Josef **Krása**, Nástěnná malba, in: Jaromír **Homolka** / Josef **Krása** / Václav **Mencl** / Jaroslav **Pešina** / Josef **Petráň**, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1984, s. 283 – 287. – Zuzana **Všetečková**, Nástěnné malby v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, *Průzkumy památek II*, 1999, s. 90.

### 14. BLATNÁ (okr. Strakonice)

#### Zelená světnice ve druhém patře hranolové vstupní věže hradu

kolem 1480

fresco secco

Obraz Umučení 10.000 rytířů se nachází na levé (západní) vnitřní boční stěně okenního výklenku severní stěny Zelené světnice. Na hnědavém pozadí můžeme spatřit nahá těla rytířů se svatozářemi nabodaná na ostré trny větvoví.

Podle Josefa Krásy (1984) dodává vážnosti rodové reprezentace Zdeňka Lva z Kunštátu, který byl objednavatelem maleb, i skutečnost, že vedle světských témat, které dominují Zelené světnici, byly v okenních špaletách zachyceny scény z Kristova života a legendy světců.

Lit: Josef **Krás**a, Nástěnná malba, in: Jaromír **Homolka** / Josef **Krás**a / Václav **Menc**l / Jaroslav **Pešina** / Josef **Petrá**ň, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1984, s. 281 – 283. – Vratislav **Nejedlý**, K dobovému smyslu jihočeských zelených světnic, *Umění XLI*, 1993, s. 206 – 209.

## 15. ŽIROVNICE (okr. Pelhřimov)

### hradní kaple

1490

fresco secco

restaurováno: J. Vachuda a D. Vachudová

Výjev Umučení 10.000 rytířů se nachází na průčelní severozápadní oltářní stěně kaple v pravo od okna. Obraz je rámován červenohnědou lištou. Pandán tvoří na druhé straně okna Ukřižovaný mezi Pannou Marií a sv. Janem. Prostor nad oknem nebyl vyzdoben. Zřejmě byl vynechán na řezaný kříž.

Umučení rytíři jsou zakomponováni do krajiny, kterou tvoří úzká a vysoká skalnatá soutěska s dalekým průhledem do krajiny. Rytíři jsou navršeni mezi skalisky. Těla jsou nabodaná na hustém hnědavo-zeleném větvoví. Kompozice keře s umučenými těly je trojúhelníková: od spodního okraje obrazu směrem vzhůru jakoby skupina mizí mezi skalisky. Postav je dohromady devět či možná i deset (jedna postava v plombě?). Jsou zachyceni v expresivních pohybech a výrazech tváří. Podobně je tomu na Ukřižování, které je v kapli rovněž vymalováno. Jeden z rytířů má na hlavě knížecí čepici, zřejmě se je tím určen jako sv. Achatius. Někteří z rytířů mají otevřené oči, jiní jsou již zesnulí a mají oči zavřené.



Podle Josefa Kráasy (1984) malíř svrchovaně ovládal výrazové prostředky pozdního slohu. Vyrovňoval se s oběma základními tendencemi konce 15. století, jak s jejím lyrismem, tak i s jejím sklonem k patetickému a expresivnímu výrazu. Žirovnický mistr čerpal především z poetismu porýnské malby a jeho velké kreslířské umění bylo ovlivněno grafikou hornorýnských mistrů (Štrasburk, Kolmar, Basilej), jak je patrné v jeho expresivně vzrušivých scénách.

Lit: Josef **Krása**, Nástěnné malířství, in: **DČVU 1/2**, s. 569. – Emanuel **Poche** (ed.), *Umělecké památky Čech IV*, Praha 1982, s. 429 – 432. – Josef **Krása**, Nástěnná malba, in: Jaromír **Homolka** / Josef **Krása** / Václav **Mencl** / Jaroslav **Pešina** / Josef **Petráň**, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1984, s. 288 – 295.

## 16. HORŠOVSKÝ TÝN (okr. Domažlice)

### kostel sv. Apolináře

90. léta 15. století – 2. vrstva (kolem 1430 – 1. vrstva malby)

fresco secco

restaurováno: 1987 – 1988 Helena Drhlíková, Petr Kadlec a Martin Pavala

Obraz Umučení 10.000 rytířů nalezneme na severní stěně v kapli při jižní stěně presbytáře kostela. Výjev je ve spodním pásu čela klenby druhého pole od západu. V širokém pruhu monumentální scény v šíři celého klenebního pole bylo v období kolem roku 1430 vymalováno vícekomparsové Ukřižování. V 90. letech 15. století bylo přemalováno a zahrnuto do nového výjevu Umučení 10. rytířů. Napravo od Ukřižování spatříme hromadnou scénu umučených. Mezi rytíři a Ukřižováním stojí král Sapfor se zbrojnoši. Deset nahých těl rytířů, oděných jen do bederních roušek, je nabodáno na tenkých větvích s dlouhými trny. Zobrazení jsou živoucí s otevřenýma očima, většinou prostovlasí a s nimbem okolo hlav. Pokud můžeme při porušení soudit, mají pouze dva z nich na hlavách knížecí čepici a jsou tak vlastně konkretizovaní. Jeden se nachází přímo v centru mučených těl. Stojí nakročen, levici má spuštěnou podél těla v levici drží či má nabodnutou pozdviženou. Zobrazeným je asi sv. Achatius. Druhý v knížecí čepici je zachycen nabodnutý na trnech nalevo nad Achatiem při horní liště. V dolní části na nízkém horizontu stojí čtyři mučitelé. Uprostřed celého kompozice Umučení a Ukřižování

se svrchu vznáší anděl. Zachycen je frontálně s roztaženými křídly. V široce roztažených rukou odnáší v plachetce duše zemřelých rytířů do nebe (Psychopompos).

Podle Jana Royta (1996) vyzdvihl kvalitu maleb, která výrazně převyšuje většinu památek mimo pražský dvůr.

Kostel stál na majetku pražských arcibiskupů, kteří tam pravděpodobně měli podací právo. Pražští arcibiskupové Jan z Jebštejna a Olbram ze Škvorce se také jako stavebníci podíleli na stavbě kostela. Jejich erby společně s erbem pražského arcibiskupství jsou vymalované ve svornících klenby jižní kaple.

Lit: Vlasta **Dvořáková**, *Horšovský Týn, státní zámek, město a okolí*, Praha 1953, s. 16. – Jan **Royt**, in: *Gotika v západních Čechách II*, Praha 1996, s. 427, 443 – 444. – Martin **Pavala**, Horšovský Týn, kaple kostela sv. Apolináře, *Technologi a artis* 1, Praha 1990, s. 24.

## 12.2. Deskové malba a malba na plátně

### 17. KŘÍDLOVÁ ARCHA

tempera na dřevě

kolem 1500

Provenience: Kašperské Hory (*okr. Klatovy*), kostela Panny Marie Sněžné

Uložení: Kašperské Hory (*okr. Klatovy*), Muzeum Šumavy

Archa je dnes rozebraná. Dochovala se dvě celistvá otáčecí oboustranně malovaná křídla a řezba ze střední skříně. Oltář ukazoval při zavření náměty přímo se vztahující k centrální plastice Panny Marie Ochránitelky mezi sv. Kryštofem a Šebestiánem v oltářní skříní (Zvěstování Panně Marii, Klanění tří králů, Adorace Krista, Korunování Panny Marie).

Vnitřní strany křídel nesou náměty: sv. Linhart osvobozuje vězně, Zavraždění sv.

Václava, sv. Markéta s drakem a Umučení 10.000 rytířů).

Obrazu 10.000 rytířů dominuje centrální postava Ukřižovaného Krista. Okolo kříže jse do dvou pětic rozděleno deset rytířů, nabodaných na ostrých trnech. V dálce se otvírá hluboký průhled do krajiny s městem. Kristus visí na kříži a z ran po trnové koruně mu prýští množství krve. Podobný motiv krve je akcentován i v případě rytířů, kterým z ran po trnech vytéká krev. Rytíři jsou nazí, oděni jen bederní rouškou. Mají otevřené oči. Po Kristově pravici se nalézá v knížecí čepici sv. Achatius. Nalevo pod Kristem u paty kříže je nahý biskup Hermolaus s mitrou na hlavě.

Jan Royt (1995) styl malby charakterizuje jako podunajského a jihoněmeckého původu. Zanesení kultu 10.000 rytířů v Kašperských Horách hypoteticky spojuje s poutěmi a blízkostí Pasova, kde byly od roku 1149 chovány ostatky sv. Achatia, které přivezl z křížové výpravy Baldemar z Halsu. Pasovský kostel sv. Achatia byl koncem 15. století významným poutním místem. Karel Hostaš (1900) situoval archu do kaple sv. Anny, která měla jistě starého založení. Podle Jana Royta mohla být archa původně určena pro děkanský chrám sv. Markéty, který byl dříve zasvěcen sv. Linhartovi. Archa totiž ctí svými vyobrazeními jak patrocinium nové, tak i staré.

Vlasta Dvořáková (1951) vyslovila myšlenku, že vyobrazení námětu Umučení 10.000 rytířů v prostředí Kašperských Hor mohlo souviset s důlní činností a nebezpečným povoláním místních horníků.

Lit: Karel **Hostaš** / Ferdinand **Vaněk**, Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese sušickém, Praha 1900, s. 48 – 49. – Jaromír **Homolka**, Pozdně gotické sochařství, in: **DČVU 1/2**, s. 545. – Jan **Royt**, Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zpráva Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 33 – 55. – Peter **Kováč**, Ikonografie pozdně gotického oltáře Madony Ochránitelky v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zpráva Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 56 – 65.

## 18. BAROKNÍ RETABULUM

olej na dřevěné desce

Mathias F. A. Kasimir, 1707

Uložení: Kašperské Hory (*okr. Klatovy*), kostel sv. Mikuláše

Retabulum stojí na kamenné gotické tumbě v prvním travé od vítězného oblouku při jižní stěně presbytáře. Obraz je zakomponován v bohatě řezaném rámu s akantovými rozvilinami. Ve vrcholu rámu nad obrazem sedí plastika zbičovaného Krista. Výjev na obraze plně vychází z legendy o Umučení 10.000. Spodní část obrazu vyplňuje nápis ve staroněmčině: *IM 1673 HOB ICH VICTORINUS GROFF, BURGER ALLDA, DIESEN TABERNACL, GOTT DEM ALMEHTIGEN, ZVER EHR DEM LIEBEN SELLEN MEIN WEIB VND KINDERN ZVER LANGWERENDER GEDECHNVS*. Na dvířkách tabernáklu stojí nápis: *P L T D FIERI CVRAVIT*. Pos tranách tabernáklu jsou malované obrazy sv. Pera a Pavla.

Vlastní děj Umučení začíná v dálce vysokého horizontu, odkud je hnán zástup nahých rytířů ke hraně vysoké skály. V popředí je již znázorněno konečné mučení, kdy jejich těla padají na kmeny s ostrými větvemi. Někteří z rytířů jsou ukřižovaní. Obloha je přesně dle legendy zatměná, bez slunce. Celek obrazu se vyznačuje drobnopisem nespočetného množství postav.

Retabulum zřejmě původně navazuje na starší zasvěcení oltáře v kostele. Pravděpodobně nahradilo starší středověké retabulum.

Lit: Karel **Hostaš** / Ferdinand **Vaněk**, Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese sušickém, Praha 1900, s. 44 – 45. – Jan **Royt**, Příspěvek k ikonografii

archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zpráva Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 36 – 37.

### 12.3. Iluminované rukopisy

#### 19. SANCTORALE BERNARDI GUIDONIS

2 svazky, papír a pergamen, 418 x 291 mm, 260 ff., 300 ff.

latinsky, bastarda, rubrikace

Mistr Pavlových epištol, konec 14. století

Provenience: klášter v Roudnici nad Labem (*okres Litoměřice*) nebo v Sadské (*okres Nymburk*)

Uložení: KNM v Praze (předtím v březnické knihovně) rkp. XV A 11

Umučení 10.000 rytířů se nalézá v iniciále S na fol. 46r ve 2. svazku rukopisu. Vzhledem k omezené velikosti iniciály se jedná o redukované zobrazení námětu. Uvnitř červeného písmene s bíle malovaným akantem vidíme trojici nahých rytířů s bederními rouškami nabodnutých na zelených kmenech s ostny. Hlavu jim obklopují nimby. Zřejmě jsou zachyceni již zesnulí – mají zavřené oči a z ran jim vytéká krev. V pravém dolním je vidět hlava krále Sapfora s knížecí špičatou čepicí. Je zachycen z profilu a mučení jakoby přihlíží.

Na fol. 218v v iniciále U 2. svazku rukopisu je vyobrazena sv. Voršila s družkami, plovoucí na lodi do přístavu v Kolíně nad Rýnem. Jedná o redukované zobrazení námětu. Upraostřed v lodi sedí sv. Voršila a z každé strany sedí jedna sv. panna, které zastupují zástup jejích 11.000 družek. Zpředu k pannám přilétá šíp, který – jak známe z analogických zobrazení námětu na deskových obrazech a z legend – pohané stříleli na svěťice.

Lit: Pavel **Brodský**, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, s. 220 – 223. – Gerhard **Schmidt**, in: *Gotik in Böhmen*, München 1969, s. 437, pozn. 363. – Hana **Hlaváčková**, Svatý Vojtěch ve středověkých iluminovaných rukopisech, in: *Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách*, Praha 1997, s. 35.

## 20. MARTYROLOGIUM Z GERONY

1 svazek, pergamen, malířská výzdoba nedokončena

latinsky, rubrikace

kolem 1410

Provenience: cisterciácký klášter v Sedlci u Kutné Hory (?)

Uložení: Girona, Museu d'Art de Girona

Na fol. 63r jsou vedle latinského textu vpravo čtyři medailony a jeden dole ve středu pod textem. V prvním medailonu je zobrazen sv. Pavel, biskup z Noly, v druhém 10.000 mučedníků, na třetím sv. Jan Křtitel, na čtvrtém Umučení sv. Felixe, na spodním sv. Ediltruda, královna a panna a abatyše z Ely. 10.000 rytířů je zastoupeno redukovanou skupinou pěti stojících a živě diskutujících postav v dlouhých rouchách. Ze samotné ikonografie obrazu není zřejmé, o jaký námět se jedná. Lze usuzovat, že iluminátor neznal v té době již ustálený způsob zobrazení Legendy Umučení 10.000 rytířů. Námět nám objasňuje až zkrácený doprovodný text: *Ipsa die deposicio sancti Nichee, Romaciane ciuitatis episcopi. Apud Alexandriam in monte qui vocatur Ararath passio sanctorum martyrum decem milium.* (Téhož dne uložení u Nicea, dáckého biskupa, u Alexandrie na hoře, která se nazývá Ararat, utrpení svatých deseti tisíc svatých mučedníků). Narodil od jiných medailonů, kde jsou zachycena různá jiná martyrologia světců obvyklou ikonografií, která svým zobrazením jsou důležitým ikonografickým pramenem. Některé výjevy jsou pojaty zcela netradičně. Vycházejí pravděpodobně z textu martyrologia, nikoliv z legendy.

Na rukopisu se podílela pravděpodobně dílna pod vedením Mistra Antverpské Bible, který iluminoval předmluvu s iniciálami a rostlinným dekorem v borduře. Vedle vedoucího mistra se na výzdobě podílel i Mistra Krumlovského Specula, mladý mistr Mandevillova rukopisu a skupina tradičně orientovaných malířů. Právě některý z těchto tradičně orientovaných malířů iluminoval medailony a rostlinné motivy v borduře na fol. 63r. Podle Josefa Krásky (1990) Mistr Geronského martyrologia (Mistr Antverpské Bible) prošel uměleckým školením v Paříži, kde poznal začátky tvorby bratří z Limburka a další tamní iluminátory (např. Mistr Boucicautových hodiněk). Toto školení dokládají hluboké průhledy do krajiny v jeho medailonech. Uvedené prvky pak spojil s domácí tradicí krásného slohu.

Faksimile Martyrologia je uloženo v Národní knihovně ČR v Praze v Oddělení starých rukopisů pod sign. FACS B14.

Lit: Milada **Studničková** / Pavel **Štěpánek**, *Usuardovo Martyrologium z Gerony, faksimile středověkého iluminovaného rukopisu vydané nakladatelstvím M. Moleiro v Barceloně* (kat. výstavy v NK v Praze), Praha 1999. – Milada **Studničková**, *Las Iluminaciones del Martyrologio de Usuardo*, in: *Martirologio de Usuardo*, Barcelona 1998. – Josef **Krása**, *České iluminované rukopisy 13. – 16. století*, Praha 1990, s. 131.



## 12.4. Chronologický přehled

- 1) Bečov, nástěnná malba, kol. 1370
- 2) Slavětín, nástěnná malba, kol. 1385
- 3) Židovice, nástěnná malba, kol. 1385
- 4) Loukov, nástěnná malba, 90. léta 14. století
- 5) Kašperské Hory, nástěnná malba, konec 14. století
- 6) Sanctorale Bernardi Guidonis, Mistr Pavlových epištol, iluminovaný rukopis, konec 14. století
- 7) České Budějovice, nástěnná malba, kolem 1400
- 8) Říčany, nástěnná malba, kolem 1400
- 9) Albrechtice u Sušice, nástěnná malba, po 1400
- 10) Martyrologium z Gerony, iluminovaný rukopis, kolem 1410
- 11) Vimperk, nástěnná malba, 1. třetina 15. století
- 12) Poděbrady, nástěnná malba, kolem 1430
- 13) Český Krumlov, nástěnná malba, po 1430
- 14) Znojmo, nástěnná malba, kolem 1440
- 15) Zvíkov, nástěnná malba, 80. léta 15. století
- 16) Blatná, nástěnná malba, kolem 1480
- 17) Žirovnice, nástěnná malba, 1490
- 18) Horšovský Týn, nástěnná malba, kolem 1500
- 19) Kašperské Hory, archa z kostela Panny Marie Sněžné, tempera na dřevě, kolem 1500
- 20) Kašperský Hory, barokní retabulum, olej na plátně, 1707

## 13. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

### 13.1. Prameny (zkráceně citované)

- BALBÍN:** **Balbín** Bohuslav, *Misceae hist. regni Bohemiae, liber III*, Praha 1679.
- RBM 4:** *Regesta Bohemiae et Moraviae IV.*(ed. **Emler J.**), Praha 1892.
- KOSMAS:** *Kosmova Kronika česká* (překl. Karel **Hrdinka**, Marie **Bláhová**), Praha 1972
- MV:** *Monumenta Vaticana, Acta Urbani V 1362 – 1370*, Praegae 1954.
- BRUSCHIUS:** **Bruschius** Caspar, *Gründliche Beschreibung des Fichtelberges*, Norimberk, 1618, vol. 38.
- LC 6:** *Libri confirmationum 1410-1419*, Praegae 1927.
- LE VI:** Antonín **Podlaha** (ed.), *Libri erectionum, Archidioecesis Pragensis saeculo XIV. Et XV., Liber VI (1397 – 1405)*, Praegae 1927.
- RBM 5/4** 1346 – 1355, Praha 2004, s. 827
- RBM 5/4**, 1346 – 1355, Praha 2004.

### 13.2. Zkráceně citovaná literatura

- ANDERLE-KYNCL 2002:** **Anderle Jan / Kyncl Josef**, Vývoj horního hradu v Bečově nad Teplou, *Průzkumy památek II*, 2002, s. 75 – 106.
- BERNAU 1875:** **Bernau** Fridrich, *Geschichte des alten Schlosses Petschau bei Carlsbad.*, 1875.
- BERNAU 1903:** **Bernau** Friedrich, *Studien und Materialien zur Spezialgeschichte und Heimatskunde des deutschn Sprachengebieten in Böhmen und Mähren*, Praha 1903, s. 516.
- CIBULKA 1929:** **Cibulka** Josef, Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV. – XVI. století, in: *Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádl*, Praha 1929.
- DČVU 1/1, 2:** **Krása** Josef (red.), *Dějiny českého výtvarného umění 1/1, 2*, Praha 1984.
- DURDÍK 2000:** **Durdík** Tomáš, *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha 2000.
- EDEL-ROYT-BROŽ 1997:** **Edel** Tomáš / **Royt** Jan / **Brož** Radek, *Příběh gotické šablony* (katalog výstavy v UPM v Praze), Praha 1997.

- FAJT 1997:** Fajt Jiří (ed.), *Magister Theodoricus, Dvorní malíř císaře Karla IV.* (kat. výstavy v NG v Praze), Praha 1997.
- FAJT 2006:** Fajt Jiří (ed.), *Karel IV. Císař z Boží milosti* (kat. výstavy na PH v Praze), Praha 2006.
- GNIRS 1932a:** Gnirs Anton, *Petschau Geschichte und Bauwerk einer Burg*, Augsburg 1932.
- GNIRS 1932b:** Gnirs Anton, *Soupis památek, Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Bezirken Tepl und Marienbad*, Augsburg 1932.
- HOLANOVÁ-HEROUTOVÁ 1964:** Holanová Eva / Heroutová Milada, *Bečov nad Teplou, Stavebně-historický průzkum*, Praha 1964.
- KRÁSA 1990:** Krása Josef, *České iluminované rukopisy 13. – 16. století*, Praha 1990.
- KUČA 1996:** Kuča Karel, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, I. díl, Praha 1996.
- LA (Legenda Aurea):** de Voragine Jakub, *Zlatá Legenda* (přel. A. Vidmanová, V. Bahník, I. Zachová), Praha 1998.
- LCI 1 – 6:** *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band 1 – 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974.
- MAŠÍN 1954:** Mašín Jiří, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954.
- MATĚJČEK 1931:** Matějček Antonín, Malířství, in: Birnbaum Václav / Cibulka Josef / Matějček Antonín / Pečírka Jaroslav / Štech Václav Vojtěch, *Dějepis výtvarného umění v Čechách I*, Praha 1931, s. 240 – 379.
- MATĚJČEK 1931:** Matějček Antonín, Malířství, in: Birnbaum Václav / Cibulka Josef / Matějček Antonín / Pečírka Jaroslav / Štech Václav Vojtěch, *Dějepis výtvarného umění v Čechách I*, Praha 1931, s. 240 – 379.
- MATĚJČEK 1950:** Matějček Antonín, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350 – 1450*, Praha 1950<sup>3</sup>.
- MENCLOVÁ 1972:** Menclová Dobroslava, *České hrady II*, Praha 1972.
- PARLER 1978 I – III:** Legner Anton (ed.), *Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400*, Band I – III, Köln 1978.
- PEŠINA 1958:** Pešina Jaroslav (ed.), *Gotická nástěnná malba v Čechách I, 1300 – 1350*, Praha 1958.
- PEŠINA 1987:** Pešina Jaroslav, *Mistr Vyšobrodského cyklu*, Praha 1987<sup>2</sup>.
- POLC 1994:** Polc Jaroslav, Kapitoly z církevního života Čech podle předhusitského zákonodárství, in: Zdenka Hledíková (ed.), *Pražské arcibiskupství 1344 – 1994*, Praha 1994.

- PROFOUS 1947:** Profous Antonín, *Místní jména v Čechách, jejich vznik, původní význam a změny*, díl I., Praha 1947.
- PUJMANOVÁ 1987:** Pujmanová Olga, *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách* (výst. v NG v Praze), Praha 1987.
- ROYT 2000:** Royt Jan, *Zahrada mariánská, mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století* (kat. výst. v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách), Kašperské Hory 2000.
- ROYT 2006:** Royt Jan, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.
- ROYT-ŠEDINOVÁ 1998:** Royt Jan / Šedinová Hana, *Slovník symbolů, Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
- RŮŽEK 1988:** Růžek Vladimír, *Česká znaková galerie na hradě Laufu u Norimberka z roku 1361 – příspěvek ke skladbě královského dvora Karla IV, Sborník archivních prací XXXVIII*, Praha 1988.
- SEDLÁČEK 1903:** Sedláček August, *Hrady, zámky a tvrze království českého*, díl XIII, Praha 1903.
- SEDLÁČEK 1914:** Sedláček August, *Zbytky register království římských a českých z let 1361-1380*, Praha 1914.
- SEDLÁČEK 2003:** Sedláček August, *Atlas erbů a pečetí české a moravské středověké šlechty*, Sv. IV, Vladimír Růžek (ed.), Praha 2003.
- SEDLÁK 1962:** Sedlák Miroslav, *Historický průvodce Karlovarskem*, Plzeň 1962.
- URBÁNKOVÁ-STAJSKAL 1975:** Urbánková Emma / Stejskal Karel, *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha 1975.
- VELÍMSKÝ 2002:** Velímský Tomáš, *Hrabišici, páni z Rýzmburka*, Praha 2002.
- VÍTOVSKÝ 2001:** Vítovský Jakub, *Uměleckohistorická analýza sakrálních prostorů hradu Bečov a směrnice k projektu stavební opravy a restaurování jeho kaplové věže*, in: Anderle Jan, *Bečov, Stavebně-historický průzkum horního hradu*, Praha 2001, příloha s. 1 – 9.
- VŠETEČKOVÁ 1999:** Všetečková Zuzana, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Průzkumy památek 1999 – příloha, 1999.

### 13.3. Literatura

- Anderle Jan / Kyncl Josef**, Vývoj horního hradu v Bečově nad Teplou, *Průzkumy památek II*, 2002, s. 75 – 106.
- Anderle Jan**, *Bečov, Stavebně historický průzkum horního hradu*, Praha 2001.
- Anderle Jan**, *Bečov, Stavebně-historický průzkum horního hradu*, Praha 2001.
- Bartoš F. M.**, *Soupis rukopisů Národního musea v Praze I*, Praha 1926.
- Beckovský Josef**, *Poselkyně starých příběhů českých I.*, Praha 1700<sup>1</sup> a 1803<sup>2</sup>.
- Bělohávek Miloslav** (ed.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV.*, Západní Čechy, Praha 1985.
- Beránek Jan**, Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Jan **Sommer** a kol., *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí, Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s. 62 – 65.
- Bernau Fridrich**, *Geschichte des alten Schlosses Petschau bei Carlsbad.*, 1875.
- Bernau Friedrich**, *Studien und Materialien zur Spezialgeschichte und Heimatskunde des deutschn Sprachengebieten in Böhmen und Mähren*, Praha 1903, s. 516.
- Bílek T.**, *Dějiny konfiskací v Čechách*, Praha 1882
- Bláhová Marie**, *Historická chronologie*, Praha 1998.
- Braniš Josef**, Legenda o 10.000 rytířích, *PA XVII*, 1896 – 1897, s. 361 – 363.
- Brucher Günter** (ed.), *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Band 2, Gotik, München-London-New York 2000.
- Cibulka Josef**, Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV. – XVI. století, in: *Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádla*, Praha 1929.
- de Voragine Jakub**, Zlatá Legenda (přel. A. Vidmanová, V. Bahník, I. Zachová), Praha 1998.
- Durdík Tomáš / Bolina Pavel**, Kaple vrcholně středověkých hradů, *Castellogica bohemica 2*, Praha 1991, s. 9 – 22.
- Durdík Tomáš**, *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha 2000.
- Dus Jan / Pokorný Petr**, *Novozákonní apokryfy I, Neznámá evangelia*, Praha 2001.
- Dvořáková Vlasta / Krása Josef / Merhautová Anežka / Stejskal Karel**, *Gothic Mural painting in Bohemia and Moravia*, London 1964, s. 101 – 114, 140 – 141, obr. 92.
- Edel Tomáš / Royt Jan / Brož Radek**, *Příběh gotické šablony* (katalog výstavy v UPM v Praze), Praha 1997.
- Fajt Jiří** (ed.), *Dvorské kaple*, Praha 2003

- Fajt Jiří** (ed.), *Gotika v západních Čechách 1230 – 1530* (kat. výstavy v NG v Praze 1995), Praha 1995
- Fajt Jiří** (ed.), *Gotika v západních Čechách II*, Praha 1996.
- Fajt Jiří** (ed.), *Karel IV. Císař z Boží milosti* (kat. výstavy na PH v Praze), Praha 2006.
- Fajt Jiří** (ed.), *Magister Theodoricus, Dvorní malíř císaře Karla IV.* (kat. výstavy v NG v Praze), Praha 1997.
- Fišer František**, *Karlštejn, Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*, Kostelní Vydří 1996.
- Friedl Antonín**, *Mikuláš Wurmser, Mistr královských portrétů na Karlštejně*, Praha 1956.
- Friedrich Gustav**, *Rukověť křesťanské chronologie*, Praha 1934.
- Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis, Sborník KTF UK, Dějiny umění-historie III*, Praha 2005.
- Gnirs Anton**, *Petschau Geschichte und Bauwerk einer Burg*, Augsburg 1932.
- Gnirs Anton**, *Soupis památek, Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Bezirken Tepl und Marienbad*, Augsburg 1932.
- Haas Antonín**, *Privilegia nekrálovských měst českých (Codex iuris municipalis regni Bohemiae) 4/1 (1232 – 1452)*, Praha 1954.
- Havránek Bohuslav** (red.), *Staročeský slovník*, Praha 1968.
- Hlaváček Ivan**, Hradní kaple v Čechách, jejich funkce, zřízení a provoz ve středověku, in: **Fajt Jiří** (ed.), *Dvorské kaple*, Praha 2003, s. 323 – 325.
- Hlaváčková Hana / Seifertová Hana**, Mostecká Madona, imitatio a symbol, *Umění* 33, 1985, s. 44 – 57.
- Hlaváčková Hana**, Joseph erat decurio, Příspěvek k ikonografii Ukřižování ve středověkém umění, *Umění* 35, 1987, s. 507 – 514.
- Hledíková Zdenka** (ed.), *Pražské arcibiskupství 1344 – 1994*, Praha 1994.
- Holanová Eva / Heroutová Milada**, Bečov nad Teplou, Stavebně-historický průzkum, Praha 1964.
- Holešovská Lea / Holešovský Karel**, Zpráva o středověkém přenosném oltáři v Moravské galerii v Brně, *Umění* XLI, 1993, s. 383 – 389.
- Homolka Jaromír / Krása Josef / Mencl Václav / Pešina Jaroslav / Petráň Josef**, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471 – 1526*, Praha 1984.
- Homolka Jaromír**, *České umění gotické*, Praha 1970.
- Horová Veronika**, *Poslední soudy v Čechách v nástěnné malbě 14. století* (diplomová práce na Filosofické fakultě UK v Praze), Praha 2002.
- Horpeniak Vladimír**, *Kostel sv. Mořice v Mouřenci u Annína a jeho nástěnné malby*, Kašperské Hory 1999, s. 115 – 118 (separátní tisk).

- Hostaš Karel / Vaněk Ferdinand**, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese sušickém*, Praha 1900.
- Hrochová Věra / Hroch Miroslav**, *Křižáci ve Svaté zemi*, Praha 1975<sup>1</sup> a 1996.<sup>2</sup>
- Charvátová Kateřina** (ed.), *800 let kláštera v Oseku /1196 – 1996/* (kata. výst. v klášteře v Oseku), Osek 1996.
- Charvátová Kateřina** (ed.), *Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku*, Praha 1994.
- Charvátová Kateřina**, *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142 – 1420*, díl 1, Praha 1998, s. 292.
- Jöckle Clemens**, *Lexikon der Heiligen*, München 1995.
- Kirchweger Franz**, Bruck an der Mur, in: **Brucher Günter** (ed.), *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Band 2, Gotik, München-London-New York 2000.
- Kořán Jan**, *Přehledné dějiny československého hornictví*, Praha 1955.
- Kováč Peter**, Ikonografie pozdně gotického oltáře Madony Ochránitelky v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zpráva Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 56 – 65.
- Krása Josef** (red.), *Dějiny českého výtvarného umění* 1/1, 2, Praha 1984.
- Krása Josef**, *České iluminované rukopisy 13. – 16. století*, Praha 1990.
- Kroupa Jiří / Svatoš Martin / Šroněk Michal** (ed.), *Legenda, její funkce a zobrazení*, Praha 1992.
- Kroupa Pavel / Kroupová Jaroslav**, Gotické nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla v Říčanech u Prahy, *Průzkumy památek* II, 1994.
- Kuča Karel**, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, I. díl, Praha 1996.
- Kutal Albert**, *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962.
- Kuthan Jiří**, Cisterciácké kláštery jako pohřební místa vladařských rodů střední Evropy, in: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis, Sborník KTF UK*, Dějiny umění-historie III, Praha 2005, s. 45 – 64.
- Kuthan Jiří**, Královské kaple 13. století v českých zemích, Styl, typologie, sociální kořeny a význam, *Umění XXXIV*, 1986, s. 35 – 43.
- Kuthan Jiří**, Poklady cisterciáckých klášterů v Čechách a na Moravě, in: *Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis, Sborník KTF UK*, Dějiny umění-historie III, Praha 2005, s. 417 – 436.
- Lanc Elga**, Zur otischen Wandmalerei in der zweiten Hälfte des 14. und im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts, in: *Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung*. Katalog Mariazell und Neuberg 1996, s. 255 – 264, 445 – 446.
- Legner Anton** (ed.), *Die Parler und der Schöne Stil 1350 – 1400* II, Köln 1978.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band 1 – 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974.

- Líbal** Dobroslav / **Zahradník** Pavel, *Katedrála sv. Víta na Pražském hradě*, Praha 1999.
- Líbal** Dobroslav, *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*, Praha 2001.
- Macek** Josef, Hrad a zámek v Bečově nad Teplou, *Český časopis historický* 90, 1992, s. 1 – 26.
- Macek** Josef, Hrad a zámek v Bečově nad Teplou, in: *Česká středověká šlechta*, Praha 1996, s. 91 – 113.
- Mašín** Jiří, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954.
- Matějček** Antonín, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350 – 1450*, Praha 1950<sup>3</sup>.
- Matějček** Antonín, *Dějepis umění III*, Praha 1927.
- Matějček** Antonín, Malířství, in: **Birnbaum** Václav / **Cibulka** Josef / **Matějček** Antonín / **Pečírka** Jaroslav / **Štech** Václav Vojtěch, *Dějepis výtvarného umění v Čechách I*, Praha 1931, s. 240 – 379.
- Matějka** Bohumil, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese lounském*, Praha 1897.
- Menclová** Dobroslava, *České hrady II*, Praha 1972.
- Mudra** Aleš, ?????Bečovská madona
- Mudra** Aleš, Madona ze Skarbimierze a otázka role českého sochařství a malířství při utváření slezsko-pomořského stylu madon na lvu. In: *sborník mezinárodní konference Śląsk i Czechoy. Wspólne drogi sztuki*, Wrocław – Legnica, 26.–30.04.2006 (v tisku).
- Novotný** Václav, *České dějiny I/3, Čechy královské za Přemysla I. a Václava I. (1197 – 1253)*, Praha 1928.
- Opitz** Josef, *Gotické malířství a plastika severozápadních Čech*, Praha 1930.
- Pavala** Martin, Horšovský Týn, kaple kostela sv. Apolináře, *Technologi a artis* 1, Praha 1990, s. 24.
- Pavelec** Petr, *Kláštevní kostel Obětování Panny Marie - uměleckohistorický průvodce*, České Budějovice 1997.
- Pavelec** Petr, Nové poznatky o klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích, *Zprávy památkové péče* LVI/1996, č. 9 - 10, str. 296 - 305.
- Pešina** Jaroslav (ed.), *Gotická nástěnná malba v Čechách I, 1300 – 1350*, Praha 1958.
- Pešina** Jaroslav, *Mistr Vyšobrodského cyklu*, Praha 1987<sup>2</sup>.
- Plátková** Zuzana, Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách, in: *Sborník vlastivědných prací o Šumavě, k 650. výročí města Kašperské Hory*, Kašperské Hory 1980.



- Podlaha** Antonín (ed.), *Supplementum tertium*, Pragae 1928.
- Podlaha** Antonín / **Hilbert** Kamil, *Metropolitní chrám sv. Víta v Praze*, Praha 1906.
- Podlaha** Antonín / **Šittler** Eduard, *Poklad svatovítský*, Praha 1903.
- Podlaha** Antonín, *Poutní místa království českého*, Praha 1907.
- Poche** Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977.
- Poche** Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech II*, Praha 1978.
- Poche** Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech IV*, Praha 1982.
- Polc** Jaroslav, Kapitoly z církevního života Čech podle předhusitského zákonodárství, in:  
**Hledíková** Zdenka (ed.), *Pražské arcibiskupství 1344 – 1994*, Praha 1994.
- Pražák** Josef / **Novotný** František / **Sedláček** Josef, *Latinsko-český slovník*, Praha 1948.
- Profous** Antonín, *Místní jména v Čechách, jejich vznik, původní význam a změny*, 1. díl, Praha 1947, s. 34.
- Profous** Antonín, *Místní jména v Čechách, jejich vznik, původní význam a změny*, díl I., Praha 1947.
- Pujmanová** Olga, *Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách* (výst. v NG v Praze), Praha 1987.
- Read** Pier Paul, *Templáři* (přel. Miroslav Košťál), Praha 1999.
- Richter** Václav, *Telč, Státní zámek, město a památky v okolí*, Praha 1976.
- Royt** Jan / **Šedinová** Hana, *Slovník symbolů, Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
- Royt** Jan, Fresky v kostele sv. Mauricia v Mouřenci, *Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy* 3, Kašperské Hory – Muzeum Šumavy 1995, s. 66 – 71.
- Royt** Jan, Příspěvek k ikonografii alegorie sv. Kříže v Roudnici nad Labem, *Umění* 33, 1985, s. 492 – 507.
- Royt** Jan, Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: *Vlastivědné zpráva Muzea Šumavy*, Kašperské Hory 1995, s. 33 – 55.
- Royt** Jan, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.
- Royt** Jan, *Zahrada mariánská, mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století* (kat. výst. v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách), Kašperské Hory 2000.
- Růžek** Vladimír, Česká znaková galerie na hradě Laufu u Norimberka z roku 1361 – příspěvek ke skladbě královského dvora Karla IV, *Sborník archivních prací* XXXVIII, Praha 1988.
- Sedláček** August, *Atlas erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty*, Sv. IV, Vladimír **Růžek** (ed.), Praha 2003.

- Sedláček** August, *Hrady, zámky a tvrze království českého*, díl XIII, Praha 1903.
- Sedláček** August, *Zbytky register království římských a českých z let 1361-1380*, Praha 1914.
- Sedlák** Miroslav, *Historický průvodce Karlovarskem*, Plzeň 1962.
- Schädler-Saub** Ursula, *Gotische Wandmalereien in Mittelfranken*, München 2000.
- Schauber** Vera / **Schindler** Hanns Michael, *Rok se svatými* (přel. Vojtěch Pola / Terezie Brichtová), Kostelní Vydří 1997.
- Schiller** Gertrud, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Band 2, Die Pasiion Jesu Christi, 1968.
- Schlesinger** L., *Die Chronik der Stadt Elbogen*, Praha 1879.
- Sněmy české* II, Praha 1880.
- Sommer** Jan a kol., *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí, Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999
- Spěváček** Jiří, *Karel IV., Život a dílo (1316 – 1378)*, Praha 1979.
- Steinová** Iva, Ikonografie nástěnných maleb v sakristii kostela sv. Vincence v Doudlebech, *Umění* XLI, 1993, s. 199 – 205.
- SÚA Praha, fond FDK sign. 7 E 83, z let 1687 - 1834 kart. č. 868.
- Svejkovský** František, Skupina veršovaných legend doby, *Listy filologické* 75, 1951, s. 123 – 129, 203 – 212, 275 – 282.
- Šimák** J., *České dějiny*, díl. I, sv. 5, Praha 1938, s. 569.
- Šimák** Josef Vítězslav, *České dějiny* III/5, Praha 1938.
- Šimek** J., *Chebsko v staré době*, Praha 1955, s. 338 – 339.
- Taburet-Delahaye** Elisabeth / **Avril** Francois (ed.), *Les arts Paris 1400 sous Charles VI* (kat. výst. v Louvru v Paříži), Paris 2004
- Tomek** Václav Vladivoj, *Základy starého místopisu Pražského* III, IV, V, Praha 1872.
- Třeštík** Dušan, Křesťanství, svatí a legendy, in: Jiří **Kroupa** / Martin **Svatoš** / Michal **Šroněk** (ed.), *Legenda, její funkce a zobrazení*, Praha 1992, s. 5 – 15.
- Urbánková** Emma / **Stejskal** Karel, *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha 1975.
- Velímský** Tomáš, *Hrabišici, páni z Rýzmburka*, Praha 2002.
- Vita Caroli Quarti, Karel IV. Vlastní životopis* (přel. Jakub **Pavel**), Praha 1978.
- Vítovský** Jakub, Gotické nástěnné malby v Dolním Městě, Lipnici, Řečici a Loukově, in: Jan **Sommer** a kol., *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí, Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s. 48 – 61.
- Vítovský** Jakub, Gotické nástěnné malby ze Židovic a v Bedřichově Světci na Mostecku, *Památky a příroda* 9, 1983, s. 530 – 537.

- Vítovský** Jakub, Gotické nástěnné malby ze Židovic a v Bedřichově Světci na Mostecku, *Památky a příroda* 9, 1983, s. 530 – 537.
- Vítovský** Jakub, *Nástěnná malba v letech 1370 – 1380 v Čechách* (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1976.
- Vítovský** Jakub, Uměleckohistorická analýza sakrálních prostorů hradu Bečov a směrnice k projektu stavební opravy a restaurování jeho kaplové věže, in: **Anderle** Jan, *Bečov, Stavebně-historický průzkum horního hradu*, Praha 2001, příloha s. 1 – 9.
- Vlček** P. / **Sommer** P. / **Foltýn** D., *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997.
- Vlček** Pavel (ed.), *Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov*, Praha 1996.
- Volf** M., *Popis městských archivů v Čechách*, Praha 1947.
- Všetečková** Zuzana, Monumentální středověká malba, in: **Merhautová** Anežka (ed.), *Katedrála sv. Víta v Praze*, Praha 1994, s. 118 ad.
- Všetečková** Zuzana, Nástěnné malby v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, *Průzkumy památek* II, 1999, s. 87 – 93.
- Všetečková** Zuzana, *Slavětín – informační leták*, Louny 2000.
- Všetečková** Zuzana, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, *Průzkumy památek* 1999 – příloha, 1999.
- Wagner** Václav, K některým opravám nástěnných maleb I., Malby v kapli poděbradského zámku, *Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění* 1929, Praha 1930, s. 46 – 50.
- Wagner** Václav, Některé opravy památek v Čechách, *Věstník klubu za starou Prahu* XIII, 1929, s. 27 – 28.
- Záhoř** Tomáš / **Berger** Tomáš, *Restaurátorský průzkum – hrad Bečov*, Uloženo v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, Praha 1993.
- Záhoř** Tomáš / **Záhořová** Jana / **Berger** Tomáš, *Nástěnné malby v kapli hradu Bečov*, Uloženo v archivu NPÚ, ÚOP v Praze, Praha 1991.
- Záruba** Josef, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně a jejich okruh* (diplomová práce na Filosofické fakultě UK v Praze), Praha 2002.
- Zehnder** Frank Günter, *Katalog der Aitkölner Malerei*, Köln 1990.

## 14. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Bečov nad Teplou, hradní komplex, 14. – 18. století, jihovýchodní pohled. Foto: autor.
2. Bečov nad Teplou, hradní komplex, 14. – 18. století, severovýchodní pohled. Foto: autor.
3. Bečov nad Teplou, hradní komplex, 14. – 18. století, jižní pohled. Foto: autor.
4. Bečov nad Teplou, hradní komplex, před polovinou 14. století, východní pohled na kaplovou věž. Foto: autor.
5. Bečov nad Teplou podle vyobrazení J. Dietzlera z roku 1720, roku 1804 překreslil J. Vernuto. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 75, obr. 1.
6. Bečov nad Teplou od severu, F. A. Heber 1844. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 76, obr. 3.
7. Bečov nad Teplou, situace roku 1659. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 76, obr. 2.
8. Bečov nad Teplou, situace roku 2000, zaměřeno J. Čepelákem. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 77, obr. 4.
9. Bečov nad Teplou, plán hradu (podle D. Menclové). Reprodukce z knihy: Tomáš DURDÍK, Ilustrovaná encyklopedie českých hradů, Praha 2000, s. 53, obr. 60.
10. Bečov nad Teplou, horní hrad. Šrafovaní v etapách 1352 a 1356 vyjadřuje hypotetické určení konstrukce. Silná čerchovaná čára značí dochované gotické trámy stropů. A – suterén, B – přízemí, C – 1. patro, D – 2. patro, E – 3. patro, F – krov. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 78, obr. 5.
11. Bečov nad Teplou, horní hrad. Šrafovaní v etapách 1352 a 1356 vyjadřuje hypotetické určení konstrukce. Silná čerchovaná čára značí dochované gotické trámy stropů. A – suterén, B – přízemí, C – 1. patro, D – 2. patro, E – 3. patro, F – krov. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 79, obr. 5.
12. Bečov nad Teplou, horní hrad, podélný řez s pohledem k severu. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 80, obr. 6.
13. Bečov nad Teplou, horní hrad, východní průčelí. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 81, obr. 7.
14. Bečov nad Teplou, horní hrad, západní průčelí kaplové věže. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 84, obr. 10.

15. Bečov nad Teplou, horní hrad, severní průčelí. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 85, obr. 11.
16. Bečov nad Teplou, horní hrad, řezy. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 86, obr. 12.
17. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, před 1350, severní stěna presbytáře, původní kružba z okna. Foto: autor.
18. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, rub klenby. Foto: autor.
19. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, svorník severního pole klenby se znakem Hrabišiců z Oseka (Riesenburgů). Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 90, obr. 17.
20. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, svorník jižního pole klenby s reliéfem plošně stylizovaných vinných listů. Reprodukce z: Průzkumy památek IX 2/2002, s. 91, obr. 18.
21. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – severní (oltářní) stěna, schéma rozmístění maleb. Reprodukce z: Tomáš ZÁHOŘ / Tomáš BERGER, Restaurátorská zpráva hradu Bečov nad Teplou, Praha 1993.
22. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní (evangelijní) stěna, schéma rozmístění maleb. Reprodukce z: Tomáš ZÁHOŘ / Tomáš BERGER, Restaurátorská zpráva hradu Bečov nad Teplou, Praha 1993.
23. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní (epistolní) stěna, schéma rozmístění maleb. Reprodukce z: Tomáš ZÁHOŘ / Tomáš BERGER, Restaurátorská zpráva hradu Bečov nad Teplou, Praha 1993.
24. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní (průčelní) stěna, schéma rozmístění maleb. Reprodukce z: Tomáš ZÁHOŘ / Tomáš BERGER, Restaurátorská zpráva hradu Bečov nad Teplou, Praha 1993.
25. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní (evangelijní) stěna, schéma rozmístění maleb. Reprodukce z: Tomáš ZÁHOŘ / Tomáš BERGER, Restaurátorská zpráva hradu Bečov nad Teplou, Praha 1993.
26. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – východní (epistolní) stěna, schéma rozmístění maleb. Reprodukce z: Tomáš ZÁHOŘ / Tomáš BERGER, Restaurátorská zpráva hradu Bečov nad Teplou, Praha 1993.
27. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, severní (oltářní) stěna – celkový pohled, 70. léta 14. století. Foto: autor.

28. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, severní (oltářní) stěna, Zvěstování Panně Marii – detail Panny Marie, 70. léta 14. století. Foto: autor.
29. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, severní (oltářní) stěna, Zvěstování Panně Marii – detail hlavy Panny Marie a holubice Ducha sv., 70. léta 14. století. Foto: autor.
30. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, severní (oltářní) stěna, Zvěstování Panny Marie – anděl, 70. léta 14. století. Foto: autor.
31. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, severní (oltářní) stěna, Zvěstování Panny Marie – detail anděla, 70. léta 14. století. Foto: autor.
32. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, severní (oltářní) stěna, Ukřižování – detail Krista, 70. léta 14. století. Foto: autor.
33. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, pravá špaleta okna severní (oltářní) stěny, fragment stojící figury, 70. léta 14. století. Foto: autor.
34. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, severní (oltářní) stěna, detail iluzivního závěsu, 70. léta 14. století. Foto: autor.
35. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář, západní stěna – celkový pohled, 70. léta 14. století. Foto: autor.
36. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní stěna, Klanění tří králů – detail Panny Marie, 70. léta 14. století. Foto: autor.
37. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní stěna, Klanění tří králů – detail Madony a krále, 70. léta 14. století. Foto: autor.
38. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní stěna, Klanění tří králů – detail dvojice králů, 70. léta 14. století. Foto: autor.
39. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní stěna, Klanění tří králů – detail dvojice králů, 70. léta 14. století. Foto: autor.
40. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní stěna, Klanění tří králů – detail prostředního krále, 70. léta 14. století. Foto: autor.
41. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní stěna, Klanění tří králů – detail levého z králů, 70. léta 14. století. Foto: autor.
42. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – západní stěna, Narození Krista – celek, 70. léta 14. století. Foto: autor.
43. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, celkový pohled, 70. léta 14. století. Foto: autor.

44. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Smrt Panny Marie – detail Krista mezi apoštoly, 70. léta 14. století. Foto: autor.
45. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Smrt Panny Marie – detail Panny Marie, 70. léta 14. století. Foto: autor.
46. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Smrt Panny Marie – detail Panny Marie, 70. léta 14. století. Foto: autor.
47. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Smrt Panny Marie – detail Krista, 70. léta 14. století. Foto: autor.
48. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Smrt Panny Marie – detail sv. Petra a apoštolů, 70. léta 14. století. Foto: autor.
49. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Smrt Panny Marie – detail apoštolů po Kristově levici, 70. léta 14. století. Foto: autor.
50. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, poprsí postav nad původním vchodem – detail, 70. léta 14. století. Foto: autor.
51. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, poprsí postav nad původním vchodem – detail, 70. léta 14. století. Foto: autor.
52. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Korunování Panny Marie – celek, 70. léta 14. století. Foto: autor.
53. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář – východní stěna, Korunování Panny Marie – detail lva z trůnu nalevo, 70. léta 14. století. Foto: autor.
54. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, celkový pohled, 70. léta 14. století. Foto: autor.
55. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Deésis, 70. léta 14. století. Foto: autor.
56. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Krista, 70. léta 14. století. Foto: autor.
57. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Panny Marie, 70. léta 14. století. Foto: autor.
58. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail sv. Jana Křtitele, 70. léta 14. století. Foto: autor.
59. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail sv. Jana Křtitele, 70. léta 14. století. Foto: autor.
60. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Spasených, 70. léta 14. století. Foto: autor.

61. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Zatracených – celek, 70. léta 14. století. Foto: autor.
62. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Leviatana, 70. léta 14. století. Foto: autor.
63. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Zatracených, 70. léta 14. století. Foto: autor.
64. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, Poslední soud – detail Zatracených, 70. léta 14. století. Foto: autor.
65. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, levá špaleta okna, postava s pontifikálními insigniemi, 70. léta 14. století. Foto: autor.
66. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, pravá špaleta okna, dvojice postav v bílém rouchu, 70. léta 14. století. Foto: autor.
67. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – jižní stěna, výmalba pod bývalou tribunou, 70. léta 14. století. Foto: autor.
68. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní stěna, celkový pohled, 70. léta 14. století. Foto: autor.
69. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní stěna, detail sv. Kryštofa, 70. léta 14. století. Foto: autor.
70. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní stěna, detail horní části stěny, 70. léta 14. století. Foto: autor.
71. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní stěna, detail nohou sv. Kryštofa, 70. léta 14. století. Foto: autor.
72. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní stěna, Volto Santo, 70. léta 14. století. Foto: autor.
73. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní stěna, Volto Santo – detail klečící postavy, 70. léta 14. století. Foto: autor.
74. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – západní stěna, Bolestný Kristus, 70. léta 14. století. Foto: autor.
75. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – východní stěna, celkový pohled, 70. léta 14. století. Foto: autor.
76. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – východní stěna, Umučení 10. 000 rytířů, 70. léta 14. století. Foto: autor.
77. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – východní stěna, Umučení 10. 000 rytířů – detail, 70. léta 14. století. Foto: autor.



78. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – východní stěna, Umučení 10. 000 rytířů – detail, 70. léta 14. století. Foto: autor.
79. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – východní stěna, Umučení 10. 000 rytířů – detail krále Sapfora, 70. léta 14. století. Foto: autor.
80. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple – východní stěna, Madona, 70. léta 14. století. Foto: autor.
81. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář, svorník klenby s erbem Hrabišiců, 50. léta 14. století. Foto: autor.
82. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple, svorník klenby se čtveřicí čtyřlístů a paprscitý renesanční dekor, 50. léta 14. století / renesance. Foto: autor.
83. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář, Slunce v klenbě nad oltářní stěnou, 70. léta 14. století. Foto: autor.
84. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple, Měsíc nad jižní stěnou, 70. léta 14. století. Foto: autor.
85. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář, symbol evangelisty Lukáše, 70. léta 14. století. Foto: autor.
86. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, presbytář, symbol evangelisty Marka, 70. léta 14. století. Foto: autor.
87. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple, symbol evangelisty Jana nad západní stěnou, 70. léta 14. století. Foto: autor.
88. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, loď kaple, symbol evangelisty Matouše nad východní stěnou, 70. léta 14. století. Foto: autor.
89. Bečov nad Teplou, hradní kaple Navštívení Panny Marie, renesanční listový dekor v náběžích klenby. Foto: autor.
90. Bečov nad Teplou, donjon, renesanční výmalba stěn. Foto: autor.
91. Bečov nad Teplou, donjon, renesanční výmalba stěn. Foto: autor.
92. Slavětín (okr. Louny), kostel sv. Jakuba Většího, Umučení 10. 000 rytířů, závěr presbytáře, kolem 1385. Foto: Ondřej Faktor.
93. Slavětín (okr. Louny), kostel sv. Jakuba Většího, Umučení 10. 000 rytířů – detail, závěr presbytáře, kolem 1385. Foto: Ondřej Faktor.
94. Slavětín (okr. Louny), kostel sv. Jakuba Většího, Umučení 10. 000 rytířů – detail, závěr presbytáře, kolem 1385. Foto: Ondřej Faktor.

95. Židovice (okr. Most), kostel Nanebevzetí Panny Marie, Umučení 10. 000 rytířů, severní stěna lodi. Foto: Fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze.
96. Židovice (okr. Most), kostel Nanebevzetí Panny Marie, Umučení 10. 000 rytířů – detail, severní stěna lodi. Foto: Fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze.
97. Židovice (okr. Most), kostel Nanebevzetí Panny Marie, Umučení 10. 000 rytířů – detail, severní stěna lodi. Foto: Fotoarchiv NPÚ ÚP v Praze.
98. Loukov (okr. Havlíčkův Brod), kostel sv. Markéty, jižní stěna triumfálního oblouku, kolem 1400. Foto: Ondřej Faktor.
99. Loukov (okr. Havlíčkův Brod), kostel sv. Markéty, Umučení 10. 000 rytířů, jižní stěna triumfálního oblouku, kolem 1400. Foto: Ondřej Faktor.
100. Loukov (okr. Havlíčkův Brod), kostel sv. Markéty, Umučení 10. 000 rytířů – detail, jižní stěna triumfálního oblouku, kolem 1400. Foto: Ondřej Faktor.
101. Kašperské Hory (okr. Klatovy), kostel sv. Mikuláše, Umučení 10. 000 rytířů, jižní stěna presbytáře, před 1400. Foto: Ondřej Faktor.
102. Říčany (Praha–východ), kostel sv. Petra a Pavla, Umučení 10. 000 rytířů, podvěží bývalé jižní věže, kolem 1400. Foto: autor.
103. Říčany (Praha–východ), kostel sv. Petra a Pavla, Umučení 10. 000 rytířů – detail, podvěží bývalé jižní věže, kolem 1400. Foto: autor.
104. Říčany (Praha–východ), kostel sv. Petra a Pavla, Umučení 10. 000 rytířů – detail, podvěží bývalé jižní věže, kolem 1400. Foto: autor.
105. Říčany (Praha–východ), kostel sv. Petra a Pavla, Umučení 10. 000 rytířů – detail, podvěží bývalé jižní věže, kolem 1400. Foto: autor.
106. Říčany (Praha–východ), kostel sv. Petra a Pavla, Umučení 10. 000 rytířů – detail, podvěží bývalé jižní věže, kolem 1400. Foto: autor.
107. České Budějovice (okr. České Budějovice), kostel Obětování Panny Marie při býv. dominikánském klášteře, fragment nástěnné malby Umučení 10.000 rytířů, jižní stěna lodi při triumfálním oblouku. Foto: <http://mysmas.cz/ceske-budejovice/fotoalbum/panmarie/p1020558.jpg>
108. Albrechtice u Sušice (okr. Klatovy), kostel Panny Marie, Umučení 10. 000 rytířů, severní stěna presbytáře, kolem 1400. Foto: Ondřej Faktor.
109. Poděbrady (okr. Nymburk), hradní kaple, nástěnná malba Umučení 10.000 rytířů, kolem 1430. Reprodukce z: Všetečková 2001, s. 133, obr. 111.

110. Český Krumlov (okr. Český Krumlov), kostel sv. Víta, nástěnná malba Umučení 10. 000 rytířů, po 1430. Reprodukce z: Průzkumy památek II/1999, s. 89, obr. 3.
111. Zvíkov (okr. Písek), hradní kaple, Umučení 10. 000 rytířů, evangelijní stěna, po 1473. Foto: Ondřej Faktor.
112. Žirovnice (okr. Pelhřimov), hradní kaple, Umučení 10. 000 rytířů, po 1490. Foto: Ondřej Faktor.
113. Horšovský Týn (okr. Domažlice), kostel sv. Apolináře, Umučení 10. 000 rytířů, severní stěna kaple na jihu presbytáře. Foto: Ondřej Faktor.
114. Křídlová archa z Kašperských Hor, Umučení 10.000 rytířů, tempera na dřevě, kolem 1500, Kašperské Hory, Muzeum Šumavy. Reprodukce z: Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy 3, Kašperské Hory 1995, s. 50.
115. Barokní retabulum Umučení 10.000, olej na plátně, Mathias F. A. Kasimir, 1707, Kašperské Hory, kostel sv. Mikuláše. Reprodukce z knihy: Karel Hostaš / Ferdinand Vaněk, Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese sušickém, Praha 1900, s. 45, obr. 34.
116. Sanctorale Bernardi Guidonis, 2. sv., fol. 46r, iniciála S s Umučením 10.000 rytířů, Mistr Pavlových epištol, konec 14. století, KNM v Praze. Foto: Viktor Kovařík.
117. Sanctorale Bernardi Guidonis, 2. sv., fol. 218v, iniciála U se sv. Voršilou s družkami, Mistr Pavlových epištol, konec 14. století, KNM v Praze. Foto: Viktor Kovařík.
118. Martyrologium z Gerony, faksimile, fol. 63r, kolem 1410, Girona, Museum d'Art de Girona. Foto: Národní knihovna v Praze.
119. Martyrologium z Gerony, faksimile, medailon Umučení 10.000 rytířů, fol. 63r, kolem 1410, Girona, Museum d'Art de Girona. Foto: Národní knihovna v Praze.
120. Diptych Umučení 10.000 rytířů (vnitřní strana) a Ukřižování a Bolestného Krista (revers), Kolín nad Rýnem, kolem 1325 – 30, tempera na dřevě, 165 x 140 mm, 167 x 140 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Reprodukce z knihy: Frank Günter Zehnder, Katalog der Alkölnner Malerei, Köln 1990, obr. 75.
121. Diptych Umučení 10.000 rytířů (vnitřní strana) a Ukřižování a Bolestného Krista (revers), Kolín nad Rýnem, kolem 1325 – 30, tempera na dřevě, 165 x 140, 16 x 140 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Reprodukce z knihy: Frank Günter Zehnder, Katalog der Alkölnner Malerei, Köln 1990, obr. 76.

122. Umučení 10.000 rytířů, Mistr Malých Pašijí, kolem 1411, tempera na dřevě, 540 x 684 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Reprodukce z knihy: Frank Günter Zehnder, Katalog der Alkölnner Malerei, Köln 1990, obr. 223.
123. Umučení 10.000 rytířů, Bruck an der Mur, bývalý minoritský klášter, kolem 1400, nástěnná malba, cca 4,70 x 5,60 m. Reprodukce z knihy: Günter Brucher (ed.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Band 2, Gotik, München-London-New York 2000, s. 129.
124. Legenda Aurea, fol. 397r, Umučení 10.000 rytířů, Štrasburk, 1418, Heidelberg, Univerzitní knihovna, Cod. Pal. germ. 144. Foto: Tomáš Gaudek.
125. Mistr ES (řezba), křídlový oltář z Berky, Umučení 10.000 rytířů na vnitřní straně pravého křídla dole, tempera na dřevě, 1480 – 1490, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Reprodukce z knihy: Anna Szinyei Mrese (ed.), Die Ungarische Nationalgalerie, Budapest 1994, s. 25, obr. 8.
126. Albrecht Dürer, Umučení 10.000 rytířů, 1507 – 1508, malba přenesená ze dřevěné desky na plátno, 99 x 87 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum. Reprodukce z knihy: Kuno Mittelstädt, Albrecht Dürer, Berlin 1986.
127. Albrecht Dürer, Umučení 10.000 rytířů, 1507, dřevořezba, Wien, Albertina. Reprodukce z knihy: Kuno Mittelstädt, Albrecht Dürer, Berlin 1986.
128. Oltář sv. Barbory, reliéf Umučení 10.000 rytířů, 1509, dřevo, Bánská Bystrica, farský kostol. Reprodukce z knihy: Jaromír Homolka, Gotická plastika na Slovensku, Bratislava 1972, obr. 87.
129. Oltář sv. Barbory, reliéf Umučení sv. Uršuly, 1509, dřevo, Bánská Bystrica, farní kostel. Reprodukce z knihy: Jaromír Homolka, Gotická plastika na Slovensku, Bratislava 1972, obr. 88.
130. Hodinky Anny Bretaňské, knižní miniatura Umučení sv. Achatia jeho druhů, fol. 177v, začátek 15. století, Paris, BN, Ms. Lat. 9474. Reprodukce z knihy: LCI 5, s. 19, obr. 1.
131. Bachiacca, Achatius z Arménie a Umučení 10.000 rytířů, olej na dřevě, 16. století, Firenze, Galleria degli Uffizi. Reprodukce z knihy: Filippo Caraffa (ed.), Bibliotheca Sanctorum, Roma 1961, s. 135 – 136.
132. Kosmas Damián Asam, Apoteóza sv. Achatia, 30. 18. století, kresba, München, Staatliche Graphische Sammlungen, Nr. 8031. Reprodukce z knihy: LCI 5, s. 20, obr. 2.