

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Ondřej Faktor

**Středověká nástěnná malba v jihozápadních
Čechách - Klatovsko**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

Oponent: PhDr. Hana Hlaváčková

Praha 2008

CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE

Faculty of Arts

Institute of Art History

Ondřej Faktor

**Medieval mural painting in southwest Bohemia -
Klatovy district**

Graduation Theses

Director of Graduation Theses: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

Opponent: PhDr. Hana Hlaváčková

Prague 2008

Na tuto práci se vztahuje autorskoprávní ochrana podle zákona č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). v souladu s tímto zákonem je dílo duševním vlastnictvím autora a jeho užití, kopírování nebo vydání (včetně fotodokumentace) je možné jen s autorským svolením. Při citování díla je povinné uvedení autora a názvu díla.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím řádně uvedené literatury a pramenů. Souhlasím, aby byla práce půjčována ke studijním účelům.

V Praze dne 22. srpna 2008

Ondřej Faktor

Děkuji zejména Prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi za cenné rady a vedení práce. Rovněž děkuji PhDr. Zuzaně Vsetečkové za cenné podněty a konzultace. Tato práce by nevznikla nebýt ochoty NPÚ ÚOP v Plzni a Biskupství plzeňského a českobudějovického, která mi vydala potřebná povolení ke studiu nástěnných maleb in situ. Můj dík patří samozřejmě také jednotlivým duchovním správcům, kostelníkům, správcům hradů Rabí a Švihov, správce zámku Chudenice a ředitele NPÚ ÚOP v Plzni a mnohým dalším, kteří mi pomohli a poradili.

OBSAH

ÚVOD	6
Geografické vymezení Klatovska	7
Kulturněhistorický a společenský nástin Klatovska ve středověku	8
Chronologický přehled a ikonografický a slohový nástin středověkého nástěnného malířství na Klatovsku	12
KATALOG	
Albrechtice u Sušice	22
Annín-Mouřenec	40
Čachrov	70
Dlouhá Ves	87
Horažďovice	92
Hradešice	95
Chudenice	97
Janovice nad Úhlavou	102
Kašperské Hory	112
Klatovy	139
Křištín	146
Luby	164
Malý Bor	175
Myslív	178
Nezamyslice	182
Petrovice u Sušice	184
Rabí	186
Štěpánovice u Klatov	189
Švihov	195
Velký Bor	214
Zbynice	217
ZÁVĚR	219
SUMMARY (English resumé)	222
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	225
Internet – webové adresy	234
SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU	234
SEZNAM ZKRATEK	241

ÚVOD

Předkládaná diplomová práce pojednává o všech dosud zjištěných nástěnných malbách středověkého původu v okrese Klatovy. Toto téma jsem zvolil jednak proto, že umění - a především pak nástěnná malba - této oblasti nebylo dosud uceleně zpracováno a jednak z důvodů plánované výstavy *Gotika v jihozápadních Čechách*, kterou chystá Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s dalšími muzeálními institucemi (NG v Praze, AJG v Hluboké nad Vltavou, Muzeum Šumavy v Kašperských Horách a Sušici). Rád bych, aby můj výzkum nástěnných maleb v této oblasti posloužil do připravovaného katalogu výstavy. Má práce tak může volně navázat na předchozí vědecké počiny jiných badatelů, obsažené v korpusu *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě* (1954), *Gotická nástěnná malba v zemích Českých 1300-1350* (1958), v rozšířeném anglickém vydání tohoto korpusu pod názvem *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378* (1964), v kompendiu *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách* (1999) a v kapitolách o nástěnné malbě v katalogích výstav *Umění doby posledních Přemyslovců* (1982) a *Gotika v západních Čechách* (1996).

Několika památkám nástěnného malířství zkoumané oblasti se v minulosti věnovali naši přední badatelé jako Alžběta Birnbaumová, Vlasta Dvořáková, Jiří Fajt, Josef Krása, Anežka Merhautová, Jaroslav Pešina, Emanuel Poche, Jan Royt, Karel Stejskal, Jakub Vítovský, Zuzana Všetečková ad. Některé jejich poznatky platí beze změny dodnes a lze je bez výhrad přijmout, jiné se jeví ve světle současného poznání dané problematiky jako zastaralé či zpochybnitelné a bylo je nutno poopravit nebo i vyvrátit.

Těžiště mé diplomové práce spočívá v podrobném a vzhledem k počtu (21) lokalit, resp. objektů poměrně rozsáhlém katalogu. Domnívám se, že se mi podařilo zmapovat všechny k dnešku odkryté a známé památky nástěnného malířství středověkého původu na Klatovsku. Každá z lokalit představuje samostatné, širěji koncipované katalogové heslo. Hesla jsou řazena abecedně podle názvu lokality. V každém z nich je nejprve nastíněna historie lokality a architektura objektu, jenž je zdoben zkoumanými nástěnnými malbami. Ty jsou následně detailně popsány, interpretovány a slohově a ikonograficky zhodnoceny. Rozsah každého hesla závisí na množství zachovaných nástěnných maleb v objektu (lokalitě), na jejich významu a stavu dochování. Obrázky vložené do textu mají informativní ráz a slouží ke komparaci s paralelami. Samostatná obrazová příloha je přiložena na CD nosiči. Samotnému katalogu předcházejí dvě úvodní kapitoly, věnované jednak geografickému a

kulturněhistorickému vymezení jihozápadních Čech a jednak chronologickému vývoji nástěnného malířství ve zvoleném regionu s akcentem na nejvýznamnější památky, příklady a vlivy, jak z hlediska slohového, tak ikonografického.

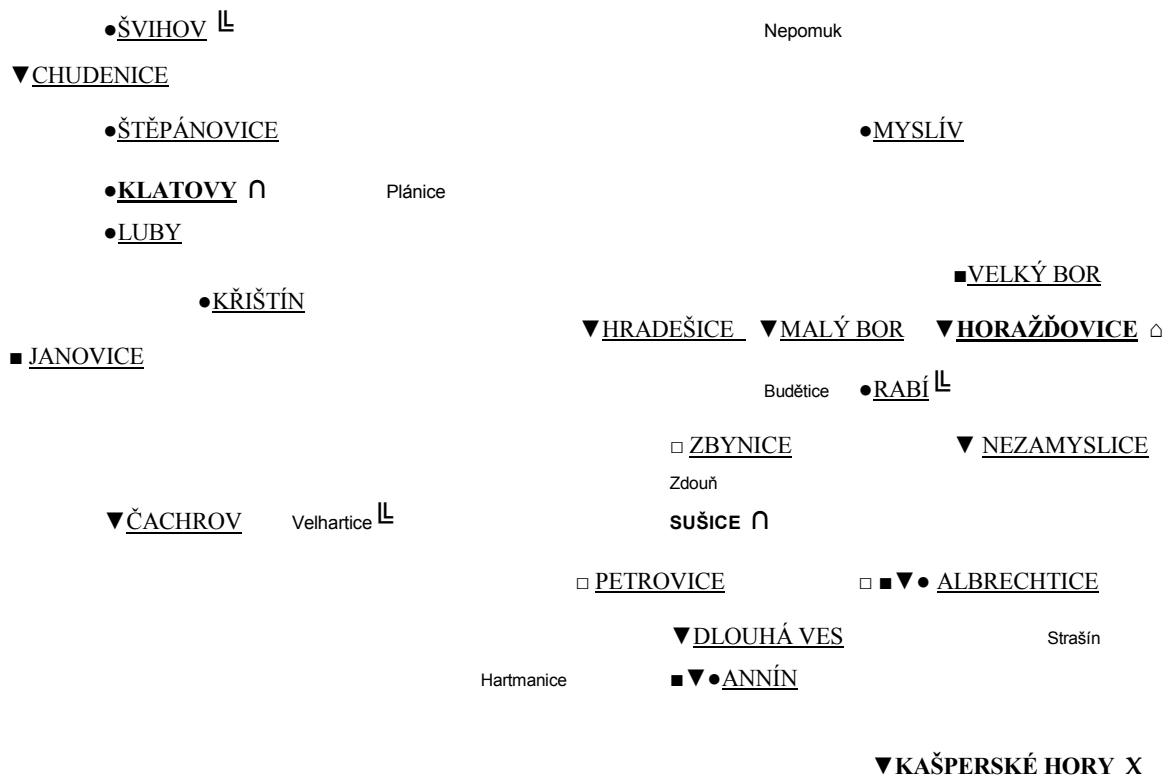
Klatovská oblast, již jsem si pro svou diplomovou práci vybral, představuje jeden ze tří okresů českého jihozápadu. Tyto okresy v minulosti tvořily tzv. Prácheňský kraj. Zbylé dva okresy jsou Strakonicko a Prachaticko. Středověké nástěnné malby v těchto dvou okresech budou předmětem mého budoucího bádání.

GEOGRAFICKÉ VYMEZENÍ KLATOVSKA

Oblast našeho zájmu – klatovský okres - je největší územní jednotkou (1 945,69 km²) Západočeského, tedy Plzeňského kraje. Geograficky je Klatovsko určeno na západě povodím Úhlavy, kde hraničí s domažlickým okresem, a na východě povodím Otavy, kde sousedí s jihočeským krajem, tj. s okresy Prachatice a Strakonice; na severu se Klatovsko přimyká k Přešticku a Nepomucku v okrese Plzeň-jih (předěl mezi Pootavím a plzeňskou pánví) a od jihu je vymezeno přírodní hradbou horského masivu Šumavy. Šumavské pásmo předěluje dunajské a vltavské povodí a takto tvoří přirozenou hranici mezi jihozápadem ČR a jihovýchodním cípem SRN, jinými slovy mezi Klatovskem a Bavorskem. Tuto přírodní hranici od pradávna překonávaly obchodní stezky, spojující bavorské a hornorakouské Podunají s vnitrozemím Čech.

Větší část Klatovska náležela v minulosti k tzv. Prácheňskému kraji, který jinak zahrnoval celé jižní Čechy; západ a severozápad oblasti spadal pod kraj Plzeňský. Prácheňsko dostalo svého názvu po župním hradišti a pozdějším hradu Prácheň u Horažďovic. Župa prácheňská v době svého největšího rozmachu sahala od Českého Krumlova po Železnou Rudu a hlavním sídlem bylo královské město Písek.

Mapa zkoumané oblasti (mapa výskytu středověkých nástěnných maleb na Klatovsku)



□ nejstarší nástěnné malby do 1300

■ raně gotické nástěnné malby 1300-1340

ℒ hrady 14.-15. stol. ∩ města královská

▼ vrcholně gotická nástěnná malba 1340-1450

● pozdně gotické nástěnné malby 1450-1520

△ města poddanská X města horní

KULTURNĚHISTORICKÝ A SPOLEČENSKÝ NÁSTIN KLATOVSKA VE STŘEDOVĚKU

O někdejší hustém osídlení Šumavy a Pošumaví svědčí nejen řada románských a gotických kostelů, ale i archeologické nálezy ze staršího (pravěkého a laténského) období a několik keltských a slovanských hradišť. Horní a střední Pootaví bylo již od pradávných dob spojeno s rýžováním zlata. Dodnes viditelné stopy po středověkém rýžování - sejpy - podél Otavy, Vydry a dalších toků svědčí o organizovaném a rozsáhlém rýžování.¹ S hlubinnou těžbou drahého kovu ve velkém se začalo o něco později - koncem 13. století v Kašperských Horách. Samotné Kašperské Hory se svým okolím byly v předhusitské době nejvýznamnějším zlatonosným revírem v Českém království a ze zdejších dolů proudilo do královské pokladny značné bohatství.²

Nemalou roli při osidlování krajiny, utváření společnosti, výměně myšlenek a přílivu kulturních a jiných vlivů hrály obchodní stezky, kolem nichž vznikly osady s dobrými tržními podmínkami. Některé z osad se stala základem pro pozdější města Horažďovice, Klatovy a Sušice. O Zlaté stezce (*semita aurea, via bohemica, Goldene Steig*), jedné z nedůležitějších komunikací ve střední Evropě, se zachovaly zprávy od počátku 11. století.³ Vycházela z Pasova směrem na Šumavu, odkud vedla přes Volary do Prachatic a dále na sever na Vodňansko a do Prahy.⁴ Snad ještě o něco starší než Zlatá stezka byla tzv. Vintířova stezka (též Březnická, Hartmanická neboli *Via Bohemorum, Böhmweg, Günthersteig*), vedoucí z kláštera Niederalteich (Nieder Altaich u Deggendorfu v Bavorsku) na Dobrou Vodu a Hartmanice na Šumavě a dále k Sušici a Práchni u Horažďovic a odtamtud do Strakonice.⁵ Svůj význam měl také hlavní tah z Plzně přes Klatovy a Železnou Rudu do Bavorska na Deggendorf (a z něj do Řezna i Pasova). Tzv. Kašperskohorská zlatá stezka vznikla z popudu Karla IV. až roku 1356 se stavbou královského hradu Kašperku (*Karlsberg*), který jí střežil. Procházela významným zlatonosným revírem, který císaři zajišťoval nemalé zisky.

Kolonizace šumavského pomezí se ujímaly za podpory českých panovníků kláštery domácí i dolnobavorské. Už koncem 12. století se církev stala hned po českém vládcem největším feudálním

¹ Vedle těchto řek jsou sejpy k vidění také podél Losenice, Pstružné (Ostružné), Opoleneckého, Hamerského, Zlatého, Rýžovního a Kvildského potoku (a od Pootaví východně též podél Volyňky a Blanice na Strakonicku). Nejvíce sejp je blízko Annína, Dlouhé Vsi, Sušice, Žichovic, Tedražic a Zdouně aj. K tomu Jaroslav Kudrnáč: *Zlato v Pootaví*, Písek 1971, 46. Na knihu odkazuje Jiří KUTHAN: *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století*, České Budějovice, 1977, 21-22, pozn. 1000. Viz také Vladimír HORPENIAK: *Kašperské Hory a okolí*, Kašperské Hory 1990, 25; *Idem / Radovan REBSTÖCK: Kulturní památky Šumavy*, Sušice 1999, 10.

² HORPENIAK: *Kašperské Hory v době předhusitské*, in: *Sborník vlastivědných prací o Šumavě*, Kašperské Hory 1980, 75-97; *Idem* 1990 (pozn. 1), 25-32.

³ Gustav FRIEDRICH: *CDB I, Pragae 1904-1907*, č. 387, 386

⁴ František Josef SLÁMA BOJENICKÝ: *Zlatá stezka*, in: *ČČM XI*, 1837, 152. Stezka zvaná též pasovská či prachatická. další edice pramenů a literaturu uvádí KUTHAN (pozn. 1), 19-20, pozn. 71-84. Samostatná cesta do Pasova vedla o r. 1312 také z Vimperka.

⁵ Hermenegild JIREČEK: *O starých cestách z Čech a Moravy do zemí sousedních*, in: *ČČM XXX*, Praha 1856, 119; Josef Vítězslav ŠIMÁK: *Dvě knihy o osídlení Šumavy*, in: *ČČH XLIII*, 1937, 105.

vlastníkem půdy v Pošumaví a středním Pootaví. Český jihozápad včetně Klatovska udivuje poměrně hustou sítí kamenných kostelů ze 12. a 13. století, o což se vedle církve přičinili i feudálové.⁶ Duchovní správu na pomezí severu Klatovska a Nepomucka (jižního Plzeňska) zajišťovali cisterciáci z Nepomuku. Z falza ze 13. století se dozvídáme, že kníže Břetislav I. daroval Nezamyslice břevnovským benediktinům. Pod jejich správu spadala oblast od Horažďovic až k Hartmanicím na Šumavě.⁷ V listině krále Přemysla Otakara I. z roku 1226 se píše, že kníže Jindřich věnoval v roce 1169 ves Zbynice a její újezd (tedy oblast říčky Pstružná/Ostružná) klášteřu premonstrátek v Doksaněch.⁸ Nicov mezi Kašperskými Horami a Stachy získali koncem 13. století řeholníci z Ostrova u Davle. Roku 1254 je ke kostelu P. Marie ve Strašíně připomínán johanitský plebán Mikuláš, podřízený strakonické komendě.⁹ Z písemných zpráv vyplývá, že strakoničtí johanité ve 14. století pronikli hluboko až do lesů u Kvildy.¹⁰ Díky kronice kláštera premonstrátů ve Windbergu u Bogenu (resp. Straubingu nad Dunajem - mezi Řeznem a Pasovem) víme, že český král Vladislav II. (+ 1174) daroval za neznámých okolností ves a kostel v Albrechticích snad už po roce 1142 tomuto klášteřu, což bylo roku 1183 potvrzeno papežem. Albrechtický kostel vysvětil v prosinci 1178 nebo lednu následujícího roku solnohradský arcibiskup Adalbert (Albert, Albrecht), Vladislavův třetí syn (a tedy zároveň bratr pozdějšího českého krále Přemysla Otakara I.).¹¹ Windberský klášter patrně také obstarával výzdobu albrechtického kostela. Duchovní správu v horním Pootaví zajišťoval také Niederaltaich, mateřský klášter poustevníka Vintíře (Günthera, asi 955-1045). S Vintířem je spojena jeho poustevna u Březníku a tzv. Vintířova neboli Březnická stezka z Bavor, jež později ve Strakoněch navazovala na Zlatou stezku. V letech 1244-46 je na Sušicku doložen výběr desátku pro niederaltaický klášter benediktinů. Protože tento klášter vlastnil ostatky sv. Mořice, je pravděpodobné, že z jeho podnětu byl ve 40. letech 13. století založen kostel sv. Mořice u Annína, jehož zdi byly ve 14. století vybaveny mimořádně hodnotnými malbami.

⁶ V okrese Klatovy to jsou kostely románského a raně gotického původu v těchto obcích: Albrechtice, Annín-Mouřenec, Budětice, Bukovník, Hejná, Horažďovice, Hradešice, Chanovice, Janovice nad Úhlavou, Kolínek, Křištín, Kvášňovice, Malý Bor, Myslív, Nezamyslice, Nicov, Petrovice, Předslav, Strašín, Strážov, Svojišice, Švihov, Velhartice, Velký Bor, Zborovy, Zbynice, Zdouň. K nejstarším stavbám v tomto regionu: Václav MENCL: Počátky gotické architektury v jihozápadních Čechách, in: ZPP XVIII, 1958, 136; Anežka MERHAUTOVÁ: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971; Eadem / Dušan TŘEŠTÍK: Románské umění v Čechách a na Moravě. Praha 1983; KUTHAN (pozn. 1); Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002.

⁷ FRIEDRICH 1904-1907 (pozn. 3) č. 379, 352-353. Odkazy viz KUTHAN (pozn. 1) 14, 16, pozn. 39, 225.

⁸ Gustav FRIEDRICH: CDB II, Pragae 1912, č. 280-286, zvl. 282. Odkazy MERHAUTOVÁ 1971 (pozn. 6) 365-366; KUTHAN (pozn. 1) 121, pozn. 64; 249.

⁹ Josef EMLER: RBM II, Pragae 1882, č. 16, 7. Na edici upozorňují MERHAUTOVÁ 1971 (pozn. 6), 329 a KUTHAN (pozn. 1), 239.

¹⁰ Ke kolonizaci Šumavy též ŠIMÁK 1937 (pozn. 5); Idem: Drobné příspěvky k historii jak byly osídleny nejjižnější Čechy, in: ČSPSČ XLVI, Praha 1938; Idem: Středověká kolonizace v zemích českých, in: České dějiny I/5, Praha 1938. Odkazy viz zejm. KUTHAN (pozn. 1).

¹¹ Benedikt BRAUNMÜLLER (ed.): Monumenta Windbergensia, Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 23, Landshut 1879, 156; FRIEDRICH 1904-07 (pozn. 3) č. 209, 269; ŠIMÁK 1937 (pozn. 5) 107; Idem: České dějiny I/5, Praha 1938, 1035. Odkazy na prameny a literaturu uvádí KUTHAN (pozn. 1) 113-116, 179-180. K tomu též stručně HORPENIAK 1990 (pozn. 1) 61.

Poněkud neobjasněná zůstává problematika kolonizace šumavské krajiny německou šlechtou. Pramenů pro poznání nejstarší historie Sušicka je málo a ty dochované hovoří velmi stručně. Nespecifikované pásmo mezi Nýrskem a Vimperkem, patně tedy Sušicko, měli podle Palackého získat bavorská hrabata z Bogenu („Město Sušice se svým okolím nacházelo se na dlouhý čas, co manství české, v rukou hrabat od Luku, r. 1242 vymřelých“) patně jako věno Přemyslovny Svatavy (+ 1146), dcery knížete Vladislava I.¹² Ta se totiž roku 1124 provdala za Fridricha z Bogenu. Připomeňme, že v roce 1126 Albrecht I. z Bogenu založil zmiňovaný klášter ve Windbergu. Z Čech vytržené území mělo Bogenům patřit až do jejich vymření v roce 1242. Od tohoto data do roku 1273 vlastnili Sušicko bavorští vévodové z Wittelsbachu, kteří převzali bogenské dědictví. V roce 1273 Přemysl Otakar II. navrátil trvale tuto oblast zpět k české koruně. Wittelbašská država Sušicka je oproti bogenské pramenně doložena. Touto problematikou se recentně zabýval a bogenskou državu Sušicka vyvrátil Jiří Martínek z Historického ústavu AV ČR.¹³

Přemysl Otakar I. posílil svou moc a ochranu hranic založením královských měst Klatovy a Sušice, kterým na témže místě předcházely obchodní osady na významných cestách vedoucích do Bavorska. Další město, Kašperské Hory, vzniklo koncem 13. století v souvislosti se zintenzivněním podpovrchové těžby zlata. Jak je již uvedeno, roku 1356 u něj nechal Karel IV. postavit strážný hrad Kašperk na ochranu zlatých dolů a nově zřízené obchodní komunikace. Města a hrady zakládali také mocní feudálové. Bavor II. či Bavor III. ze Strakonice založil po polovině 13. století v těsné blízkosti správního hradu Prácheň město Horažďovice. Toto město v závěru 15. století získal mocný Půta Švihovští z Rýzmburka. Ve 13. století vznikala ruku v ruce se zakládáním kostelů poměrně hustá síť panských dvorců a tvrzí (Čejkovy, Dlouhá Ves, Frymburk, Chudenice, Janovice nad Úhlavou, Malý Bor, Měcholupy, Svojsice, Švihov ad.) a výjimečně kamenných hradů (Budětice, Klenová, Petrovice u Sušice a možná i Rabí?). Velké hrady začali na Klatovsku vznikat od počátku 14. století (Pajrek, Pušperk, Švihov, Velhartice a Rabí, pakliže nevzniklo dříve), které doplnily další tvrze (Čachrov, Hrádek u Sušice, Kašovice, Kydlíny, Nalžovské Hory, Němčice, Luby, Opálka, Štěpánovice, Tedražice, Těchonice, Velký Bor, Zavlekov). Rozsáhlá hospodářská aktivita šlechty měla vliv i na osidlování hor. K pronikání do hustých šumavských hvozdů přispělo od 14. století také sklárství.¹⁴ Koncem 14. století tvořily pomyslnou hranici osídlení Šumavy směrem od západu Nýrsko, Čachrov, Rejštejn, Svojsice, Nicov, Zdíkov a Zdíkov.

¹² František PALACKÝ: Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě I, Praha 1939, 356; Václav NOVOTNÝ: České dějiny 1/2, Praha 1913, 552, pozn. 2, 1/3, 875.

¹³ Jiří MARTÍNEK: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999. Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100; dostupné také na webových stránkách *Podhůří Šumavy* <http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>, vyhledáno 13. 8. 2008.

¹⁴ HORPENIAK 1990 (pozn. 1), 32.

Nejvýznamnějšími rody v této oblasti byly přede všemi páni z Velhartic, páni z Janovic a Švihovští z Rýzumberka. Půta Švihovský z Rýzumberka (1460-1504), čelní příslušník tohoto rodu, vytvořil na přelomu 15. a 16. století na území Klatovska, Horažďovicka, Sušicka a jižního Plzeňska ucelené dominium. Půta zastával v letech 1479-1504 úřad nejvyššího zemského sudí a hejtmána Prácheňského a Plzeňského kraje. Patřily mu hrady Švihov, Rýzumberk, Skála u Přeštic, Rabí s Buděticemi, Nový Herštejn, Prácheň a dočasně Velhartice a Kašperk, také tvrz Zavlekov a celé knížectví Kozelské ve Slezsku; z měst to byly Horažďovice, Přeštice, arcibiskupská Roudnice nad Labem a dočasně Týn nad Vltavou a Kašperské Hory s právem dobývat drahé kovy. Tento muž, vzdělaný na univerzitě v Lipsku, nákladně přestavěl a rozšířil hrady Švihov a Rabí. Půta dal také přestavit a nově vybavit kostely v Nezamyslicích a ve Strašíně. Na předměstí Horažďovic založil klášter františkánů observantů, kde je v kostele sv. Michaela pohřben. Dceru Kateřinu promyšleně provdal za Zdeňka Lva z Rožmitálu, pozdějšího nejvyššího purkrabí a nejvyššího zemského sudí, a dceru Johanku za Jana ze Švamberka. Jeho synové, zejména pak Jindřich, pokračovali v budování důmyslného opevnění Švihova a Rabí, k čemuž si přizvali královského architekta Benedikta Rieda. Jindřich Švihovský, jenž zastával v letech 1522-23 úřad nejvyššího kancléře království, byl ve 2.-3. desetiletí jistě zadavatelem fresky s námětem Zápas sv. Jiří s drakem v kapli na Švihově. Z dalších rodů, které měly na Klatovsku rozsáhlá panství, jmenujme pány z Janovic, Černíny z Chudenic, Kanické z Čachrova, Loubské z Lub a „rytíře erbu kotouče“, pozdější Dlouhovské a Chanovské z Dlouhé vsi u Sušice. Přílehlé východní podhůří Šumavy za hranicemi Klatovska ovládali Vítkovci (a tedy záhy Rožmberci), okolí Vimperka páni z Janovic a Strakonicko s částí Horažďovicka a Prachaticka mocní Bavorové ze Strakonic.

Městské chrámy vybavovali malbami bohatí měšťané. V kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách se setkáme s celkem jedenácti donátory na sedmi votivních malbách. Jménem známe jediné Johanna Chugnera, patrně bohatého důlního podnikatele, který je zvěčněný na votivní malbě z roku 1330 (či z raných 30. let) jako fundátor kostela sv. Mikuláše v Kašperských Horách. Mezi Chugnerem a sv. Mikulášem, jemuž je kostel zasvěcen, je zobrazen kněz sloužící mši, k němuž se dá vztáhnout dole připojený nápis o úmrtí plebána Friderika. Anežka Merhautová navrhl, že pořizovatelem hodnotné raně gotické výmalby kostela v Janovicích nad Úhlavou mohl být samotný král Jan Lucemburský (1310-1346), který Janovice držel do roku 1327, „nebo jiná osobnost jeho okruhu, snad správce (janovického) hradu...“¹⁵ Dalšími donátory, které uvádím v katalogu, většinou mohli být majitelé vsí a tvrzí, o nichž se dovídáme z listinných pramenů.

¹⁵ Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: Janovice, in: Jaroslav PEŠINA (red.): Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350, Praha 1958, 176-182, zde 181.

CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED A IKONOGRAFICKÝ A SLOHOVÝ NÁSTIN STŘEDOVĚKÉHO NÁSTĚNNÉHO MALÍŘSTVÍ NA KLATOVSKU

Románský sloh a raná gotika

Ačkoli jsou jihozápadní Čechy včetně Klatovska a Šumavy protkány poměrně hustou sítí románských a románsko-gotických kostelů ze 12. a 13. století, málokterý si udržel původní kněžiště ve formě apsidy, v ostatních případech byly od počátku vybaveny kvadratickým chórem. Z toho důvodu tu postrádáme typickou románskou kostelní výzdobu konchy s vyobrazením Majestas Domini. Otázkou je, zda můžeme do budoucna očekávat nějaké doklady románského malířství v rotundě ve Zborovech u Plánice a v apsidách kostelů v Buděticích a Bukovníku, kde nebyl dosud proveden průzkum vnitřních omítek. Zachovaná apside kostela sv. Mořice v Anníně-Mouřenci byla vymalována až po polovině 14. století (zato však mimořádně hodnotnou freskou). O případné románské výzdobě dalších svatyň, které mají původ ve 12. a 13. století a které nebyly radikálně přestavěny (Hejtná, Kolinec, Kvášňovice, Myslív, Nicov u Stach, Předslav, Švihov, Velhartice, Zdouň) můžeme zatím jen spekulovat.

Za jeden z mála dokladů pozdně románského malířství můžeme pokládat hlavu původně monumentálního sv. Kryštofa na severní zdi lodi kostela v **Albrechticích** u Sušice. Dostí torzální stav ztěžuje přesnější časové i slohové zařazení malby, kterou považujeme za pozdně románskou pouze s otazníkem. Fragment jistě nepochází ze 12. století, kdy stavba vznikla a kdy ji světil salzburský biskup Vojtěch (Adalbert-Albrecht, syn českého krále Vladislava II.), ani z doby kolem roku 1240, kdy byla přestavována a vybavena hrotitým portálem (jedním z prvních gotických u nás). Konec 13. nebo přelom 13. a 14. století se jeví pro dobu vzniku malby přijatelný. Ze zachované hlavy poznáme, že sv. Kryštof zaujímal přísně frontální pozici, tolik závaznou pro nejstarší vyobrazení tohoto patrona poutníků. Mnohá srovnání skýtají zachované románské a raně gotické malby tohoto světce zejména v Rakousku, v českém prostředí je možno komparovat s fragmentem kdysi monumentální malby sv. Kryštofa v Čáslavi (kolem 1300).¹ Patrně o něco mladší, již raně gotická vrstva z 1. čtvrtiny 14. století, je v kněžišti zastoupena postavou svaté mučednice a svatého biskupa. Špatně dochovaný svatý biskup zřejmě drží veliký kulovitý atribut, snad solné vědro, pročež by světec mohl představovat sv. Ruperta Salzburského. Tuto interpretaci obhajují historické vztahy Albrechtic se Salzburgem a s pasovsko-řezenskou oblastí. Obě světecké postavy

¹ Jiří MAŠÍN: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954, 43-47; 50-51; 63-64; Linda SEDLÁKOVÁ: Svatý Kryštof v nástěnném malířství českého středověku (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2003.

určuje nepříliš pečlivá hnědočervená obrysová kresba, mírně protažené oči a bohužel také husté pekování a značná ztráta barevné vrstvy, nahrazené retuší. Kontury bezpochyby převažovaly od počátku nad barvou - tyto poškozené postavy můžeme pokládat za raný příklad lineárního slohu. Albrechtický kostel je zajímavý tím, že se v jeho interiéru zachovaly nástěnné malby z dalších nejméně dvou až tří časových období. Pořizovateli jednotlivých fází výzdoby byli jistě premonstráti z kláštera v dolnobavorském Windbergu, kteří ves i s kostelem od jeho vzniku do roku 1803 vlastnili. Windberský klášter založil v roce 1126 Albrecht (Albert) I. z Bogenu. U tohoto bavorského rodu panují dohady, jestli v letech 1124-1242 vlastnili Sušicko.²

Možná ze 2. poloviny 13. století pochází dekor vítězného oblouku v **Petrovicích** u Sušice. Dekor je ovšem natolik specifický (nejde o tradiční nápodobu mramorování, ale spíše o zakomponování stylizovaných figur do abstraktních ornamentů, snad napodobujících mramorování), že určit jeho stáří je obtížné. Další vítězný oblouk, tentokrát ve **Zbýnicích** u Sušice, je pokryt kvádrováním, v němž se střídají gotické trojlísty s iluzivním žilkováním kamene. I tato polychromie pochází ze 2. poloviny 13. století až z doby kolem roku 1300.³

Nejvýznamnější projevy raně gotického nástěnného malířství na Klatovsku seznáme v **Janovicích nad Úhlavou** a v **Anníně-Mouřenci**. Janovické malby byly během odkrývání v 50. letech 20. století zařazeny Vlastou Dvořákovou do 1. čtvrtiny 14. století, záhy Anežkou Merhautovou do doby kolem roku 1310, jež u nich rozpoznala vliv soudobé knižní malby a základní slohovou orientaci na západoevropské umění. Později se janovickými malbami zabývali také Josef Krása a Karel Stejskal, kteří víceméně potvrdili analýzu Merhautové.⁴ Středověký umělec na klenbu umístil tradiční skupinu deesis, tj. přísně frontální postavu Krista-Soudce s P. Marií a sv. Janem Křtitelem, doprovázené anděly a symboly evangelistů v medailonech. Sv. Jan Křtitel, kterému je kostel zasvěcen, je v západní klenební výseči, přímo proti Kristu v mandorle, zobrazen ještě jako martyr, jemuž kat utíná hlavu. Stěny kněžiště vyplňují sošné postavy dvanácti apoštolů, sv. Máří Magdalény a sv. Jana Křtitele, který je tu zobrazen již po třetí. Tyto prvně zcela goticky pojaté figury reprezentují stylový předstupeň iluminací Pasionálu abatyše Kunhuty a

² K tomu recentně Jiří MARTÍNEK: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999. Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100; dostupné také na webových stránkách *Podhůří Šumavy* <http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>, vyhledáno 13. 8. 2008.

³ Věra MIXOVÁ: Zbynice, in: Jaroslav PEŠINA (red.): Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350, Praha 1958, 117.

⁴ Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Zpráva o výsledcích činnosti oddělení restaurace malířských památek za rok 1955, in: ZPP XVI 1956, 97-103; Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: Janovice, in: PEŠINA (pozn. 3) 176-182; Karel STEJSKAL: Počátky gotického malířství, in: DČVU I/1, Praha 1984, 288-289; Josef KRÁSA: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců (výst. kat.), Roztoky u Prahy 1982, 23-67, zde 42-43.

nástěnných maleb johanitské komendy ve Strakoncích. Výzdobu dotvářejí nápisy, různá monstra a figura kněze na triumfálním oblouku. Mohlo by se tedy jednat o inventora či spoluobjednavatele výzdoby nebo prostě jen o plebána, který zde působil v době, kdy byl vnitřek kostela vymalován. Na čestném místě ve výseči východní, čili oltářní stěny se dochovaly porušené postavy donátorského páru, přiklekající ke Kristu v mandorle, zobrazenému ve východní kápi klenby. Merhautová nastínila, že objednavatelem mohl být mladý král Jan Lucemburský, jenž městečko Janovice držel do roku 1327.⁵

Naprosto mimořádný objev se před patnácti lety podařil restaurátorce Miroslavě Houšťové v kostele **sv. Mořice u Annína**. Byly zde odkryty velmi kvalitní malby celkem tři vrstev. Podrobně se jimi několikrát zabývali Jan Royt, Jiří Fajt a Vladimír Horpeniak.⁶ Severní stěnu lodi vyplňují ve třech výzdobných páslech scény převážně eschatologické tematiky. Malba, která je spíš štětcovou kresbou, protože nebyla doplněna barvami, pouze monochromním lavírováním, je po ikonografické i formální stránce nesmírně významná. Sv. archanděl Michael, vážící duše zemřelých, je netradičně doprovázen P. Marií přímluvkyní, jež hůlkou zatěžuje misku vah se spasenou duší. Vedle této scény malíř znázornil v českém umění vzácné téma, vycházející z francouzské legendy, a totiž Setkání tří živých a tří mrtvých. Všechny postavy annínské malby se vyznačují jistě vedenou kaligrafickou linií, štíhlými figurami s vyváženou ponderací těla a citlivě lavírovanými rouchy s vertikálními a mísovitými záhyby. Kořeny tohoto vytříbeného stylu, kladoucího důraz na obrysovou linii, formální vytříbenost a protažený figurální kánon, sahají k poklasickému umění pařížského dvora francouzského krále Filipa IV. Sličného (1285-1314), konkrétně k dvornímu iluminátoru mistru Honoré (Breviř Filipa Sličného, před 1296).⁷ Toto slohové východisko se k nám dostávalo zprostředkovaně přes Porýní a dále přes bavorské a rakouské Podunají. Malířský styl scén na severní stěně kostela sv. Mořice ukazuje přímé ovlivnění malířskou dílnou kláštera augustiniánů kanovníků v St. Florian nad Dunajem u Lince. Průkazně to potvrzují komparace s díly vzešlými z této dílny, nebo jí ovlivněnými (rukopisy ze St. Florian, nástěnné malby Göttweihhofkapelle ve Steinu, Frauenturmkapelle v Ennsu). Gerhard Schmidt, který se několikrát zabýval svatofloriánskou malířskou školou a jejím vlivem, srovnal annínskou kompozici Krista-Soudce s přímluvci a apoštoly s identickou kompozicí téhož námětu v hornorakouském Kronstorfu (jihovýchodně od Lince a St.

⁵ Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: Janovice, in: PEŠINA (pozn. 3) 176-182, zde 181.

⁶ Jiří FAJT / Vladimír HORPENIAK / Jan ROYT: Gotické nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, in: ZPP LIV, 1994, 249-259.

⁷ Eric George MILLAR: The Parisian Miniaturist Honoré, London 1959; Charles STERLING: La peinture médiévale à Paris 1300-1500, I, Paris 1987, 41-53, č. kat. 2-5; L'art au temps des rois maudits: Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328 (výst. kat.), Paris, 1998

Florianu, jižně od Ennsu), přičemž obě malby jsou kladeny do let 1310-20.⁸ Konexe na umění Horních Rakous a další podunajské oblasti jsou logické vzhledem ke jejich geografické blízkosti k Šumavě. V českém umění přelomu 13. a 14. století skýtá k mouřeneckým figurám těsnou analogii rytá postava princezny Guty II. na náhrobku z roku 1297, rytá postava abatyše Kunhuty na náhrobní desce z roku 1321 a ilustrace v jí objednaném Pasionálu z let 1313-21. Z uvedených srovnání plyne, že severní zeď lodi kostela sv. Mořice byla vyzdobena v 1.-2. desetiletí 14. století. Apsida kostela sv. Mořice byla vymalována zhruba o půlstoletí později neméně zajímavou freskou.

Přesně datovanou malbou se může pochlubit raně gotická trojlodní bazilika sv. Mikuláše ve zlatonosných **Kašperských Horách**. Monumentální votivní triptych na severní stěně presbytáře je datován připojeným medailonem, v němž se píše, že roku 1330 zemřel plebán kostela Friderik. Ten je zachycen v pravé části trojdílného obrazu při celebrování mše u oltáře. Za jeho zády vprostřed triptychu se vyjímá titulární patron kostela sv. Mikuláš, kterého zleva adoruje muž, nápisovou páskou identifikovaný jako fundátor kostela Johannes Chugner. Kostel sám musel být postaven do tohoto roku, protože farář Friderik je v něm pohřben, a obraz byl namalován zřejmě nedlouho po tomto datu v časných 30. letech 14. století. Tato malba, kterou se zabývala celá řada badatelů,⁹ se dobou vzniku i svým výtvarným charakterem řadí k památkám kresebného slohu. Za slohové východisko malíře se považuje jihoněmecká a rakouská oblast, kudy k nám proudily zprostředkované vlivy umění Porýní. Kašperské Hory byly díky svému zlatu bohatým horním městem a jeho obyvatelé nechali v kostele sv. Mikuláše pořídít od 30. let do konce 14. století několik votivních maleb. V kostele byly odkryty dva výjevy *Misericordia Domini* (*Vir Dolorum, Imago Pietatis*) s donátory, což je typický devoční (a díky přítomnosti donátorů též votivní) *Andachtsbild*. V chrámu se také nacházejí celkem čtyři kompozice votivních Ukřižování. K vrstvě ze 4.-5. desetiletí 14. století se řadí expresivní, lineárně pojaté Ukřižování na pilíři severních mezilodních arkád. Vyzáblý Kristus visí na větrovém kříži, jeho nohy jsou v kolenou výrazně pokrčeny směrem k vedle stojící P. Marii a chodidla jsou pravoúhle překřížena. Bederní rouška s nepřehlédnutelnými kaskádami po stranách je prokreslena neklidnou skladbou ostroúhlých záhybů. Podobné kompozice

⁸ Gerhard SCHMIDT: Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 2-3, LIV, 2000, 293-307.

⁹ Antonín MATĚJČEK: Dějepis výtvarných umění v Čechách I, Praha 1931, 264; Jitka PLACHÁ-GOLLEROVÁ: České nástěnné malířství 1. pol. 14. st., in: PA XL, 1937, 24-41; Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Kašperské Hory, in: PEŠINA (pozn. 3) 198-206; Zuzana PLÁTKOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách, in: Sborník vlastivědných prací o Šumavě, Kašperské Hory 1980, 99-108.

Ukřižování najdeme v soudobé české a hornorakouské knižní i nástěnné malbě, jisté vztahy vedou ale až ke kolínskému malířství 3.-5. desetiletí 14. století.

Ukřižovanému na zmíněné malbě se trochu blíží Kristus na kříži, namalovaný v sakristii kostela ve **Velkém Boru** u Horažďovic. I přes veliké poškození je průkazné, že velkoborská kompozice byla podstatně méně kvalitní. Ukřižování a další zlomky v sakristii pocházejí pravděpodobně ze 2. čtvrtiny 14. století, avšak nepodloženě, protože jejich stav dochování je natolik žalostný, že nedovoluje spolehlivější závěry.

Vrcholná gotika

Italizující proud a vliv dvorského umění nejlépe reprezentují vrcholně gotické malby v apsidě kostela v **Anníně-Mouřenci** a v kostele v **Čachrově**. Konchu už zmiňovaného mouřeneckého kostela monumentálně vyplňuje trojkřížová, polyfigurální Kalvárie, která si díky ojedinělým motivům a vysoké kvalitě nezadá se starší malbou v lodi kostela. Početnou stafáž pod křížem doplňuje osm malých postaviček, z nichž čtyři představují křesťanské Ctnosti a čtyři židovské katany. Tři personifikované Ctnosti zatloukají do Ježíšových dlaní a chodidel hřeby, čtvrtá směřuje slepému Longinovi kopí do hrudi Spasitele. Čtyři zdrobnělí katani zvyšují utrpení Božího Syna tím, že provazy napínají jeho údy. Jan Royt, Jiří Fajt a Vladimír Horpeniak dohledali pro tento motiv literární základ v tzv. Rozmluvě sv. Anselma s P. Marií o umučení Páně, která byla na počátku 14. století přeložena do češtiny.¹⁰ V blízkosti rány v Kristově trupu levituje kalich, u nějž stojí bezvousý žid, snad Josef Arimatejský. K dolnímu okraji Kalvárie se přimyká vlys s devíti polopostavami gestikulujících a nimbovaných plavovlásek, které představují buď světice či Sibylly. Malíř zachytil na levém okraji vlysu kněze, jenž by mohl být zároveň objednavatelem výmalby. Fresku lze srovnat nejlépe s díly italskými a díly ovlivněnými severoitalským uměním. Zmiňovaná trojice badatelů vročila fresku do 50. let 14. století a ve slohovém rozboru odůvodnila tezi, že její autor vyšel z umění rakouského či bavorského Podunají, jež hrálo důležitou roli v recepci severoitalských výtvarných podnětů. Malba se právem považuje za jedno z nejpozoruhodnějších děl 14. století, vzniklých mimo okruh pražského dvora.

Poměrně dobrou výtvarnou úroveň, třebaže ne takovou jako v Mouřenci, mají o málo mladší malby v **Čachrově**. Za výzdobou kostelíku zaručeně stojí místní rytíř Vilém z Čachrova, který si zde postavil přepychovou tvrz velikosti hrádku. Autory výmalby, znalé soudobých dvorských a italizujících trendů, mohl hypoteticky dojednat a přivést Vilémův příbuzný Něpr z Roupova, hofmistr pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna. Svůj díl na

¹⁰ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 6).

přilivu uměleckých vlivů jistě sehrála i lokalizace Čachrova na zemském tahu z Plzně a Klatov do Bavorska. V interiéru kostela rozlišíme ruce dvou odlišně orientovaných malířů. Patrně vedoucí mistr komponoval v lodi rozměrný obraz Sv. Jiří drakobijce a čtyři světice v presbytáři. Dvě z nich, sv. Markétu a Kateřinu, postavil do iluzivních architektur s vimperky, kraby ap., u nichž cítíme italizující tendence jako na soudobých, leč kvalitnějších a komplikovanějších malbách v Kájově (kolem 1370). Na šatech obou svatých princezen se téměř meandrovitě stáčejí kličkovité záhyby. Zbylá modelace bohužel zanikla sprášením secco vrstvy, ale i tak si můžeme udělat přibližnou představu o původní podobě maleb, u nichž zřejmě od počátku převládala barevná složka nad kresbou. Patrně pomocný, nepřiliš pečlivý malíř vytvořil proroky, Krista a Trůn Boží milosti na triumfálním oblouku, sv. Václava v presbytáři a scénu Poslední večeře na severní straně lodi. Obrysovou kresbu a obličejové detaily tvořil sice zběžně, ale jinak čerpal z dvorských vzorů 50.-60. let 14. století, jakými bylo dílo Mistra Theodorika a jeho okruhu, Antifonář z Vorau ad., což je markantní nejvíce na figurách proroků na triumfálním oblouku.¹¹ Karel Stejskal považoval čachrovské malby za výtvor dílny, jež zdobila ještě kostely v Kožlanech a Plané na severním Plzeňsku. Jakub Vítovský je dával pro změnu do souvislosti s malbami v Oleškách u Prahy. Vztahy mezi těmito lokalitami jsou pouze stylové a časové, nikoli dílenské či autorské, jak rozpoznala již Zuzana Všečeková.¹²

Plastická modelace barvou se v malých zlomcích udržela též na šatech světic ve špaletách záklenku empory kostela v **Malém Boru** u Horažďovic. Patrně ze 3. čtvrtiny 14. století pochází fragment Zmrtvýchvstání nebo Bolestného Krista v tumbě nad sanktuářem kostela v **Dlouhé Vsi** u Sušice. Sarkofág je prostorově pojednán a bederní rouška je citlivě zřasena. Kristus vstávající z mrtvých v hrobě ideově podtrhuje význam sanktuáře, nad nímž je namalován. Malba kánonového Ukřižování na vedlejší zdi je evidentně od jiného malíře nebo vznikla o něco později, protože pojetí záhybů je odlišné - objevují se výrazné mísy a klikaticí se lemy. Obě malby se vyznačují výraznou lineární kresbou – těžko říci, jestli od počátku, nebo až dodatečně vlivem stržení barevné vrstvy. Josef Krása a Karel Stejskal zařadili dlouhoveské malby k tzv. naturalistickému proudu

¹¹ Miroslav KORECKÝ: Nově objevené nástěnné malby kostelní v Dráchově a Čachrově, in: ZPP VI, 1942, 50-51, 74-77; Antonín FRIEDL: Magister Theodoricus. Das Problem seiner malerischen Form, Praha 1956, 92-93; Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Anežka MERHAUTOVÁ / Karel STEJSKAL: Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378, London 1964, 130.

¹² Karel STEJSKAL: Nástěnné malířství, in: ČUG 1350-1420 (kat. neuskutečněné výst.), Praha 1970, 180-181; Idem 1984 (pozn. 4) 346; Jakub VÍTOVSKÝ: Nástěnná malba v letech 1370-1380 v Čechách (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1975, 102-104, 172-173; Zuzana VŠEČKOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Vavřince v Kožlanech a P. Marie v Plané nad Mží, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 88-95.

krásného slohu konce 14. století, avšak bez jakýchkoli souvislostí nebo ozřejnění.¹³ Malby jsou dosti poškozené a překrývají starší, těžko určitelnou vrstvu.

Krásný sloh nemáme v monumentálním malířství probírané oblasti bezpečně doložen žádnou památkou vyjma mladších maleb v kostele sv. Mikuláše v **Kašperských Horách**. Účes sv. Jana z votivního Ukřižování na pilíři mezilodních arkád přirovnala Všetečková k iluminacím rukopisů Václava IV.¹⁴ Na sklonek 14. století přiřadila také dvě veliké kompozice, sousedící vedle sebe na jižní stěně presbytáře. Jedna představuje Ukřižování se třemi postavami pod křížem a druhá Umučení 10 000 rytířů. Jejich výtvarná stránka nám uniká kvůli značnému poškození. Na Ukřižování přetrval výrazný ikonografický motiv v podobě anděla, zachytávajícího do kalichu krev z Ježíšovy hrudi. Námět Martyria 10 000 vojáků byl ve 14. a 15. století velmi oblíben v malířství i literatuře. Vlasta Dvořáková vyslovila korektní myšlenku, že toto téma mělo po několik staletí úzký vztah přímo ke Kašperským Horám, neboť se objevuje také na zdejších pozdně gotickém i barokním oltáři. Podle české verze legendy pomáhaly nejen násobené přímlyvy těchto svatých rytířů, nýbrž i obrazy jejich martyria v nebezpečných situacích a měly zajistit svátost v případě nenadále smrti, která kašperskohorským horníkům neustále hrozila.¹⁵

Na přelom 14. a 15. století bychom mohli pouze neověřeně položit fragment výjevu Smrt P. Marie v Albrechticích u Sušice a téměř nečitelné pozůstatky christologického cyklu nad klenbou kostela v **Hradešicích**. Těžko zařaditelná je rovněž výzdoba vnitřku ostění vítězného oblouku kostela v **Chudenicích**, protože byla během staletí několikrát přemalována. Výzdoba se váže k oslavě rodu Černínů z Chudenic, jehož předkové jsou na oblouku zobrazení.¹⁶ Kvůli přemalbě a absenci záchytných formálních prvků se taktéž nelehko určuje stáří maleb v děkanském kostele v **Horažďovicích** a na půdě kostela v nedalekých Nezamyslicích. Horažďovická malba sv. Anežky (?) a scéna Noli me tangere (?) byly rázně přemalovány na počátku 20. století. Nad pozdně gotickou klenbou kostela v **Nezamyslicích** se uchoval kus vlysu s malovanými kružbami, který dokumentuje původní výši stropu lodi před jejím zaklenutím na počátku 16. století.

¹³ Josef KRÁSA: Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Umění VIII, 1960, 25-30; STEJSKAL 1984 (pozn. 4) 346.

¹⁴ PLÁTKOVÁ (pozn. 9). Stejný účes má také donátor, přiklekající s manželkou k Bolestnému Kristu v medailonu na malbě na protějším pilíři.

¹⁵ Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Zpráva o výsledcích činnosti oddělení restaurace malířských památek za rok 1955, in: ZPP XVI, 1956, 97-105, ZDE 99; Eadem 1958 (pozn. 9) 204, 205.

¹⁶ Johann Gottfried SOMMER: Königreich Böhmen VII – Klattauer Kreis, Prag 1839, 214; August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království Českého IX (Domažlicko a Klatovsko), Praha 1893, 28-30; Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSKÝ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 22-34.

Pozdní gotika

Oproti starším slohovým obdobím je na českém jihozápadě podstatně více zastoupena monumentální malba pozdní gotiky. Její počátky cítíme v parukových účesech andělů na klenbě kněžiště už zmiňovaného kostela v **Albrechticích** u Sušice. Ústředním tématem výzdoby klenby je Kristus-Soudce s přímluvci. Na tvářích P. Marie a sv. Jana Křtitele se dochovala původní modelace tmavě růžovou barvou a nasazenými světly. K této vrstvě se hlásí také drobnopisné Martyrium 10 000 rytířů, postava sv. Barbory a další fragmentární malby, které patrně v polovině 15. století překryly starší výmalbu. Odstíněný inkarnát a nasazená světla modelují také kulatý obličej obrovitého sv. Kryštofa z konce 15. století na stěně kostelní lodi. Oblíbenost tohoto patrona poutníků a ochránce před smrtí potvrzuje to, že stejnou stěnu lodi ozdobila postava tohoto světce již na přelomu 13. a 14. století.

Monumentální sv. Kryštof je také součástí pozdně gotické výmalby kostelíku v **Lubech** u Klatov. V samotných **Klatovech** byl patrně na přelomu třetí a poslední čtvrtiny 15. století vymalován děkanský chrám P. Marie. Původní podoba maleb je ale natolik degradována přemalbou z přelomu 19. a 20. století, že jakoukoliv analýzu je nutno vzdát. Přemalby se dotkly zlehka jedině maleb v severním příčném rameni chóru. Na rozpraskané a špinavé omítce jeho západní stěny rozluštíme ve střípcích černé kresby velkolepou kompozici Posledního soudu. Z kápí klenby na nás hledí typizovaná poprsí starozákonních proroků, označených jmény na stuhách. Jejich autor nepatřil k uměleckému předvoji své doby. Výtvarný projev malíře se blíží pozdně gotickým malbám proroků a andělů na klenbě kaple sv. Barbory františkánského kláštera v Plzni, klenbě kostela P. Marie ve Starém Plzenci a na zdech kostela v Bořitově. Tamější malby jsou kladeny vesměs do 60.-80. let 15. století. Z této doby pocházejí patrně též malby klatovské.

Zobrazení proroků našlo uplatnění na přelomu 15. a 16. století také ve **Štěpánovicích** a v **Křištíně** u Klatov. V obou obcích a ještě v Lubech a snad i v Myslívi malovala jedna dílna, která hojně užívala šablonový dekoru, shodné typy korun, typizované obličejce, iluzivní konzoly a retábly s malovanými „sochami“. Na východní stěně lodi štěpánovického kostela prosvítají pod vápenným nátěrem zbytky iluzivního retáblu s „malovanou sochou“ sv. Kateřiny. Cele dochované malované retábly najdeme po stranách oblouku v **Lubech**. Právý z nich vyplňuje madona ve slunci (která se v torzu objevuje i v Křištíně), flankovaná ze stran sv. Barborou a sv. Apolenou, jež pózují na iluzivních konzolách. Na takovýchto konzolách jsou umístěny také postavy sv. biskupů v presbytáři lubského kostela. Sanktuář naproti nim rámoval iluzivní tabernákl, jak dokládá zbytek fiály. Nebývale velkolepá tabernákulová architektura, namalovaná okolo svatostánku na severní zdi kněžiště kostela v **Myslívi** (mezi

Nepomukem a Horažďovicemi), obsahuje kružby a fiály podobné motivům z lubských iluzivních retáblů.¹⁷ Také typ koruny s jehlovitými hroty na hlavě madony, stojící ve vršku iluzivního tabernáku, se víceméně shoduje s korunami užitými v Lubech, Křištíně i Štěpánovicích. Kolem roku 1500 vznikla třetí vrstva maleb v kostele **sv. Mořice u Annína**, a to v podobě rostlinného dekoru a emblémů evangelistů na klenbě chóru mezi lodí a apsidou.

Nejvlivnějším panským rodem na Klatovsku byli Švihovští z Rýzemberka a jeho nejvýznamnějším představitelem Půta Švihovský (1460-1504), od roku 1479 nejvyšší sudí království českého a také hejtmán Plzeňského a Prácheňského kraje. V 80. letech 15. století dal vystavět vodní hrad Švihov a deset let poté zvelebil a nově opevnil hrad Rabí. V interiéru kostela Nejsv. Trojice na **Rabí** nebyly prozatím objeveny žádné malby, pouze nápisy k zasvěcení oltářů. Konsekracními nápisy jsou popsány také zdi kaple na **Švihově**. Snad ještě za Půtova života vzešla výmalba Červené bašty v severozápadním nároží vnitřního opevnění hradu. Výzdoba je výjimečná tím, že její náměty jsou ryze profánní. Jsou tu zastoupeny turnajové scény, zápas mladíků, hostina (?), Paridův soud a trompe l'oeil se zavěšenou kuší. Krása navrhl, že zde maloval autor výmalby interiérů hradu v Žírovnici a Jindřichově Hradci.¹⁸

Nejmladším článkem ve vývoji a v chronologickém výčtu středověkého nástěnného malířství na Klatovsku je svatojiřská scéna na severní zdi kaple na Švihově. Sv. Jiří na obrněném koni tu je zobrazen v renesanční zbroji a v jeho tváři je patrně promítnuta podoba objednavatele fresky, Jindřicha Švihovského z Rýzemberka a na Rabí. Touto malbou se podrobně zabírali Jaroslav Pešina, Dobroslava Menclová a Zuzana Všetečková.¹⁹ Nejvýznamnější složkou scény je její krajinné pozadí s vedutou Švihova. Pozadí uzavírají alpské velehory, zamlžené modrým oparem. Tento prvek, tolik příznačný pro Podunajskou školu, dosvědčuje, že autor švihovské malby touto školou prošel. Pešina rozpoznal, že malíř zřejmě prošel i jihoněmeckými dílnami, jelikož u něj zaznamenal vliv ulmského Bernarda Strigela a augšpurského Leonharda Becka. Malbu, která je svým charakterem více renesanční než pozdně gotická, objednal pravděpodobně Jindřich z Rýzemberka ve 2.-3. dekádě 16. století.

¹⁷ K malbám v Lubech a Myslivi Václav WAGNER: Objev nástěnných maleb v Lubech u Klatov, in: ZPP II, 1938, 137–139; Jan DVOŘÁK: Pohusitské nástěnné malířství v Čechách (nepublikovaná disertační práce na FF UK v Praze), Praha 1951, 131-134.

¹⁸ Josef KRÁSA: Nástěnné malby žírovnické Zelené světnice. Příspěvek ke studiu pozdně gotické profánní malby, in: Umění XII, 1964, 282-300, zvl. 289; Idem: Nástěnná malba, in: Jaromír HOMOLKA / Josef KRÁSA / Václav MENCL / Jaroslav PEŠINA / Josef PETRÁŇ: Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526), Praha 1984 (2. vyd.), 255-314, zvl. 300; Idem: Nástěnné malířství, in: DČVU I/2, Praha 1984, 567-579, zvl. 570.

¹⁹ Jaroslav PEŠINA / Dobroslava MENCLOVÁ: Obraz hradní kaple švihovské a začátky české krajinomalby, in: Umění I, 1953, 93-114; Jaroslav PEŠINA: Hradní kaple na Švihově, Praha 1954; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v hradní kapli na Švihově, in: Viktor KUBÍK (ed.): Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471-1526). Sborník KTF UK, Dějiny umění – historie I, České Budějovice 2005, 257-277.

**STŘEDOVĚKÁ NÁSTĚNNÁ MALBA V JIHOZÁPADNÍCH ČECHÁCH
KLATOVSKO**

K A T A L O G

ALBRECHTICE U SUŠICE

kostel Panny Marie, sv. Petra a Pavla

Pošumavská horská ves Albrechtice (*Albrechtec*, *Albrechtsried*) se rozkládá jihovýchodně od Sušice vysoko na úbočí dominantního vrchu Sedla, kde existovalo keltské a později slovanské hradiště. V kronice premonstrátského kláštera ve Windbergu u Bogenu (resp. Straubungu) se dočteme, že český král Vladislav II. (+ 1174) daroval za neznámých okolností albrechtický újezd (*Albrechtsrieth curia*) snad už po roce 1142 či 1158 tomuto klášteru, což bylo roku 1183 potvrzeno papežem.¹ Své jméno šumavská vesnice možná obdržela po Vladislavově třetím synu, solnohradském arcibiskupu Vojtěchovi, čili Albrechtovi (Adalbertovi, Albertovi), který vysvětil zdejší svatyni 5. ledna 1179.² Kostel je výslovně připomínán roku 1277.³ Kolonizační řád windbergských premonstrátů sem dosazoval své duchovní správce a v jejich majetku a správě byla obec s kostelem až do roku 1803, kdy byl klášter zrušen. V historických zprávách se mluví o tom, že kostel náležel klášteru Windberg v Podunají, nikde však nejsou Albrechtice ani jejich okolí výslovně zmiňovány v souvislosti s bavorskými hrabaty z Bogenu, kteří podle Palackého, Novotného, Šimáka a dalších historiků měli v letech 1124-1242 vlastnit Sušicko (resp. neurčitou pomezí oblast mezi Nýrskem a Vimperkem).⁴ O Albrechticích se v pramenech hovoří jako o místu v Čechách (*ecclesia nostra Albrechtsried sita in boemia*), ne na bogenském panství. Spíše než o vlastnictví se jednalo o dílčí správu regionu. Je známo, že Albrecht (Albert) I. z Bogenu založili klášter ve Windbergu (1126)

¹ Gustav FRIEDRICH: CDB I, Pragae 1904-1907, č. 209, 269; Josef Vítězslav ŠIMÁK: Dvě knihy o osídlení Šumavy, in: ČČH XLIII, 1937, 107. Odkazy na prameny a literaturu uvádí Jiří KUTHAN: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice, 1977, 113-116, 179-180.

² Vojtěch Salzburský (Albrecht, Albert, Albertus, Adalbert III. von Böhmen 1145-1200) byl tedy zároveň bratrem potomního českého krále Přemysla Otakara I. Král Vladislav II. se r. 1166 pokusil Vojtěcha dosadit na salzburský arcibiskupský stolec proti vůli císaře Barbarossy, jenž volbu Vojtěcha odmítl o tři léta později na sněmu v Bamberku uznat. Císařovi se nakonec podařilo Vojtěcha z arcibiskupského stolce sesadit v r. 1177 a na jeho místo se dostal Konrád II. Wittelsbach. Vojtěch odjel do Čech, kde ho přijal kníže Soběslav II. V roce 1183 se mohl Vojtěch vrátit do salcburského epištolátu. Co se týče prvotní svatyně v Albrechticích, kterou Vojtěch světil, vedou se dodnes spory, jestli byla dřevěná, nebo již dnešní kamenná. Některé prameny uvádějí datum svěcení již 28. 12. 1178 a pův. patrocinium Sv. Trojici a P. Marii. K tomu Benedikt BRAUNMÜLLER (ed.): Monumenta Windbergensia, Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 23, Landshut 1879, 156; Josef Vítězslav ŠIMÁK: České dějiny I/5, Praha 1938, 1035. Odkazy na tyto prameny a literaturu uvádí KUTHAN 1977 (pozn. 1) 113, 179; k tomu též stručně Vladimír HORPENIAK: Kašperské Hory a okolí, Kašperské Hory 1990, 61.

³ Hans MUGGENTHALER: Die Besiedlung des Böhmerwaldes, Ein Beitrag zur bayerischen Kolonisationsgeschichte (Veröffentlichungen für ostbayer. Heimatsforschung), Passau 1929; ŠIMÁK 1937 (pozn. 1), 104. Tuto literaturu uvádí KUTHAN 1977 (pozn. 1) 179.

⁴ Vysvětluje se tím, že tato pomezí oblast jihozápadu Čech připadla Bogenům snad v důsledku sňatků s Přemyslovci. František PALACKÝ: Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě I, Praha 1939, 356; Václav NOVOTNÝ: České dějiny 1/2, Praha 1913, 552, pozn. 2, 1/3, 875; ŠIMÁK 1937 (pozn. 1) 107.

a také že byli rodově spřízněni s Přemyslovci.⁵ Možná pod ochranou Bogenů prováděl kolonizaci Šumavy také klášter benediktinů v Niederalteichu u Deggendorfu, jehož vliv pronikl před polovinou 13. století na Sušicko (Annín-Mouřenec). Podle Šimáka na sebe převedli vladykové s hořícím kotoučem v erbu (rytíři „erbu kotouče“), sídlící v Dlouhé Vsi u Sušice, zřejmě už v průběhu 13. století dřívější práva kláštera Niederalteich, jmenovitě podací právo u kostela sv. Mořice na Mouřenci u Annína.⁶ V letech 1242-73 Sušicko vlastnili bavorští vévodové z Wittelsbachu, teprve pak (1273) bylo natrvalo připojeno zpět k České koruně.⁷

Albrechtický kostel, zasvěcený P. Marii a sv. Petru a Pavlu, je významným reprezentantem raně středověké architektury u nás a je jednou z nejstarších staveb nejen na Šumavě, nýbrž na celém jihozápadě a jihu Čech. Kostel se dodnes dochoval v románsko-gotické podobě z doby kolem roku 1240 s nemnoha mladšími přístavky a úpravami. Není vyloučeno, že stávající zdivo lodi vzniklo do roku 1179. Obdélná plochostropá loď se dvěma románskými a jedním raně gotickým oknem se otevírá hrotitým triumfálním obloukem do čtvercového, žebry křížově zaklenutého presbytáře, který osvětlují dvě raně gotická okna patrně z doby před polovinou 13. století. Nejpozději v této době byla poněkud neobvykle vklíněna do koutu sevřeného lodí a severním bokem presbytáře hranolová věž s valeně klenutým přízemkem a severní stranu lodi prolomil hrotitý portál s prstenci na sloupcích v ostění, jeden z nejstarších raně gotických portálů v Čechách.⁸ Architektura vykazuje bavorský vliv (stavby v okolí Straubingu a Windbergu), což má své opodstatnění v působení windberského kláštera zde. Původní křížová klenba čtverhranného chóru byla bez žebor, jak prokazují

⁵ Prameny a literaturu uvádí KUTHAN 1977 (pozn. 1) 16, 18, pozn. 56, 57; 179 ad. Klášterní kostel ve Windbergu světili pražští biskupové, v květnu 1142 tam vysvětil tři oltáře olomoucký biskup Jindřich Zdík. Recentně s odkazy na dřívější prameny a literaturu Jiří MARTÍNEK: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999. Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100; dostupné také na webových stránkách *Podhůří Šumavy* <http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>, vyhledáno 13. 8. 2008. Ke genealogii Přemyslovců a jejich sňatkům http://www.e-stredovek.cz/storage/1191960894_sb_premyslovci.pdf, vyhledáno 16. 4. 2008.

⁶ ŠIMÁK 1938 (pozn. 2) 1030, 1039. Tento „rod byl zřejmě v přátelských stycích s bavorským klášteřem ve Windbergu...a nejspíše se přičinil o to, že král Vladislav II. daroval tomuto klášteři část nově kolonizované půdy pod pomezním hvozdem s Albrechticemi ve středu.“ HORPENIAK 1990 (pozn. 2), 23-24. Na Šimáka odkazují Jiří FAJT / Vladimír HORPENIAK / Jan ROYT: Gotické nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, in: ZPP LIV, 1994, 249-259.

⁷ MARTÍNEK (pozn. 5) zde odkazy na prameny a literaturu.

⁸ Patky sloupků portálu nestojí na trnožní římsě, ale v rozporu se zásadami tektoniky rozpačitě nad ní, jakoby volně visely ve vzduchu, což patrně prozrazuje rozpaky kameníka, který zřejmě bez hlubšího pochopení tektonických zásad a vazeb napodoboval vzory (portál z kapitulní síně do ambitu johanitské komendy ve Strakoněch, alsaská architektura štaufská konce 12. století – falc v Chebu). KUTHAN 1977 (pozn. 1) 114; Klára BENEŠOVSKÁ: Kostel P. Marie a sv. Petra a Pavla, Albrechtice, in: Klára BENEŠOVSKÁ / Petr CHOTĚBOR / Tomáš DURDÍK / Zdeněk DRAGON: Architektura románská. Deset století architektury I (výst. kat.), Praha 2001, 167, kat. č. 1.082; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 9.

dochované výběhy. Současné klenutí s křížem cihlových žeber pochází společně se sakristií, taktéž zaklenutou křížově žebry, patrně z 2. čtvrti 14. století. Další úpravy jsou barokní, v roce 1779 byla dokončena mariánská kaple a severní předsíň a byl proražen nový vchod v západním průčelí lodi.⁹

V letech 1957-59 František Kotrba odkryl a restauroval několik časově odlišných malířských vrstev na jižní stěně lodi a na všech stěnách a klenbě kněžiště.¹⁰ Na jižní straně lodi mezi dvěma románskými okny odkryl část nejstarší malířské vrstvy v podobě hustě pekovaného torza hlavy kdysi obrovité postavy sv. Kryštofa, namalované na narůžovělém podkladu. Hlava je podána přísně frontálně, věncí ji světle okrové vlnité vlasy a dvojitou karmínovou linkou vykroužená svatozář. Karmínová linka se uplatňuje též v obrysu a detailech tváře. Spodní část hlavy a celé tělo světce zanikly. Z našeho pohledu vpravo je vidět horní část Kryštofovy hole. Fragment pochází patrně z přelomu 13. a 14. století (ovšem nelze vyloučit ani starší původ).

Zhruba o necelé dvě stovky let později (kolem 1500) byl na téže stěně o něco vlevo namalován monumentální sv. Kryštof ještě jednou. Je situován na plochu mezi raně gotické a románské okno a tentokrát se z něj dochovala celá hlava, část těla i část listnatého sukovitého stromu, o nějž se obr pravíci opíral. Zachoval se i Ježíšek, sedící mu za krkem či spíše na levém nedochovaném rameni, a to tak, že se opírá břichem o světcevu levou líci. Kryštof otáčí svou kulatou vousatou hlavu vzad a velikýma očima hledí šikmo vzhůru na malého Krista. Vedle velikých očí upoutá obrova dobrácká tvář též obrovským nosem, silnými usmívajícími se rty a jemnou barevně-objemovou modelací pomocí stínů a světél růžovo-oranžového inkarnátu i ryšavých vousů na lících a bradě. Fragmentárně dochované roucho bylo tyrkysové, vespod červené se žlutým lemem; přes ramena má přehozen ztmavlý, kdysi asi nachový plášť, sepnutý vpředu dvěma žlutými sponami. V předklonu se Ježíšek opírá bříškem a hrudí o Kryštofovu skrář, levou rukou pak o jeho nadočnicový oblouk, pravou ručkou žehná. Dětsky roztomilý kulatý obličej vyplňují hnědočerveně tažené detaily očí, nosíku a rtů, rámují jej narezlé kudrny s malým křížovým nimbem na temeni. Tělíčko halí vybledlý šedozelený rubášek a hnědá pláštěnka.

⁹ Vedle zmíněných titulů k architektuře kostela též: Rudolf KUCHYNKA: Albrechtec, in: *Method XVI*, 1890, 136-138; Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: *Soupis památek v království českém v politickém okrese Sušickém*, Praha 1900, 3-6; Václav MENCL: *Počátky gotické architektury v jihozápadních Čechách*, in: *ZPP XVIII*, 1958, 136; Anežka MERHAUTOVÁ: *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, 91-92; Dobroslav LÍBAL: *Recenze knihy A. Merhautové Raně středověká architektura v Čechách*, in: *Umění XXII*, 1974, 160n.; Emanuel POCHE (red.): *UPČ 1 [A-J]*, Praha 1977, 25-26.

¹⁰ Za poskytnutí Kotrbovy RZ z let 1958-59 děkuji Ing. Karlu Drhovskému, tehdejšímu řediteli SPÚ v Plzni, a Mgr. Ludmile Drncové, současné ředitelce NPÚ ÚOP v Plzni.

V prostoru kněžiště byla odkryta výmalba nejméně tří slohových vrstev na všech třech stěnách i klenbě. Zřejmě nejstarší výzdobu patrně z 1. čtvrtiny 14. století, možná však starší, reprezentují jednak pozůstatky rombové bordury na východní zdi a nad triumfálním obloukem a jednak dvě světecké postavy na východní a jižní stěně. Zmíněná dekorativní bordura, tvořená červenými a zelenošedými kosočtverci, probíhá v pravé horní části východní stěny a na protější západní stěně nad vítězným obloukem. Opisuje jinou, nižší klenební křivku než je nynější gotická klenba, tzn. výšková úroveň a zakřivení malované obruby pravděpodobně dokumentuje původní románské klenutí.¹¹ V úzkém pásu mezi bordurou a stykem stěny s klenbou byly v mladším období zasazeny drobné loutkovité polopostavičky vstávající z hrobů, které se tematicky i časově vážou k pozdně gotickému zobrazení Posledního soudu na klenbě. K raně gotické vrstvě patří fragment svatého biskupa pod zmíněnou dekorativní bordurou na východní stěně napravo od okna. Dochoval se jen ve slabé červené podkresbě; středověký malíř jej zachytil z levého tříčtvrtěprofilu v prosté arkádě s trojlistým záklenkem. Biskup má na dlouhých světle okrových vlasech posazenu nízkou mitru s fanony, v obličejí zaujmou tenkou linkou provedené velké mandlovité oči, v ruce jakoby držel fragmentární obrovský koš nebo nádobu s obloukovým držadlem. Možná to je solné vědro, atribut sv. Ruperta, biskupa solnohradského, oblíbeného světce v blízkém Podunají. Ve špaletách okenního výklenku v centru východní stěny presbytáře je možno zachytit dvě značně fragmentární světecké postavy z neurčitého období. Na pásce levého světce se dochovala písmena ...*MAS*, takže půjde asi o sv. Tomáše. Do stejné raně gotické vrstvy s bordurou a sv. Rupertem patří zřejmě také postava svaté mučednice na jižní stěně vlevo od okna. Stejně jako postava sv. Ruperta i ona byla v minulosti poničena záseky pro novou omítku a stejně tak se zachovala pouze v červenohnědé podkresbě s minimem barevných stop. Ve tváři se udržela kresba ledabyly provedených úst, dlouhého úzkého křivého nosu a protažených očí, přičemž u pravého je zornička v jeho středu, kdežto u levého „visí“ na horním víčku, ovšem pokud to není dáno sedřením kresby. Světice stojí v nepatrném natočení pravého boku; hlavu má ovinutou závojem, levou rukou pozdvihá knihu. Palmový list v její pravici ji určuje jako mučednici. Celá kresba je provedena dosti schematicky až nepečlivě, což se projevuje jmenovitě v jednoduché záhybové skladbě a zběžně provedených obličejových detailech. Na opačné straně jižní stěny, konkrétně v pravém horním kraji při styku s klenbou byl odhalen nevelký úryvek o něco mladší scény Oplakávání Krista nebo Smrti P. Marie, jak lze soudit podle řady šesti figur,

¹¹ Viktor KOTRBA: RZ 3, Albrechtice, kostel. Restaurování výmalby interiéru kostela.

stojících nad hrobem či lůžkem. Jedině u pravé krajní postavy se dobře udržela kresebná a červená modelace světlé draperie. Objevují se zde měkké mísovité i nálevkovité trojúhelné záhyby a přeložení lemů. Levou polovinu této nástěnné malby zničilo v roce 1680 probourání okenního otvoru, nyní zazděného. Malba byla poničena záseky pro pozdější omítkový překryv, dnes zatmelenými a zaretušovanými. Kotrba při odkrývání tohoto fragmentu patrně odstranil mladší vrstvu, z níž nad fragmentem zbyl jedině pruh červeného podkladu s okrovou střechou chýše a křídlo anděla (?). Tato mladší malířská vrstva je v kněžišti kostela zastoupena vůbec nejvíce. Na jižní stěně se k ní váže v základní podmalbě dochovaná postava sv. Barbory v levé špaletě raně gotického okna. Umělec namaloval sytými barvami do vlhkého, karmínově rudého nátěru základní freskovou podmalbu, kdežto kresbu, modelaci a detaily provedl navykne již na povrch zaschlý (al secco), který s freskou prolnul nepevně, a proto časem snadno opadal. Téměř frontálně zobrazená světice má tmavě žluté vlasy a na nich asi korunu, které dnes však kvůli zmizení obrysové linky splývají se stejně barevnou svatozáří. Inkarnát je velmi ztmavlý, odpovídající odstínu karmínově červeného pozadí; slabě se udržela ústa a světla na nose a nad očima. Sv. Barbora drží v pravé ruce přes plášť poměrně vysokou štíhlou věž se špičatou zčernalou střechou; levou dlaň patrně tiskne na prsa. Má na sobě okrově béžové roucho a přes něj plášť, u nějž se udržela jen zčernalá podšívka. Obraz nahoře doplňuje červeno-žlutá úponka. Množství sedřených míst sceluje čárkovaná retuš.

K této mladší fázi výmalby kněžiště se rovněž pojí značně fragmentární, asi donátorská scéna nalevo od okna na východní zdi. Rámec scény tvoří karmínově malovaná, retušemi doplněná architektura, oživená vlevo branou, nahoře jehlancovými věžemi a vpravo malým cimbuřím. Do brány se chystá vstoupit frontálně podaný, dosti sedřený světec s onimbovanou hlavou, kterou otáčí v našem pohledu doprava k torzální, patrně klečící a ruce spínající figuře. Zdá se, že klečící osoba má na boky módně svezený řemen patrně s připnutým mečem, což poukazuje spíše na zbroj či světský šat donátora. Není jasné, jestli žlutý zlomek okolo hlavy této postavy znamená nimbus nebo kšticí či přílbu. Vpravo stál patrně doporučující světec s pozvednutou rukou. Pakliže se nejedná o scénu donátorskou, tak uvažuji ještě o Uvedení vyvolených sv. Petrem do ráje, což by se vázalo k zobrazení Posledního soudu ve vršku východní stěny a na klenbě.

Zbytky maleb na severní stěně klademe také k mladší vrstvě; z fragmentů vyplývá, že zde byly izolované výjevy, oddělené rudými lištami V levé polovici horní půlkruhové výseče severní zdi poznáme podle osmi padajících torzálních postaviček výjev Umučení 10 000 rytířů. Výjev se dochoval stejně jako drtivá většina zdejších

maleb ve značně fragmentárním stavu, na mnoha místech opadanou barevnou vrstvu nahrazuje čárkovaná retuš. Pět titěrných postav se dochovalo víceméně v celku, tři jen v torzu s chybějícími částmi těla. Svatí rytíři jsou zachyceni schoulení anebo rotující v letu a pádu s rozhozenýma rukama, jeden dokonce vzhůru nohama; opásání jsou bederními rouškami, u šesti z nich se na hlavě dochovala knížecí čapka a žlutá svatozář. Tělový inkarnát je tmavě růžový až červený podobně jako u sv. Barbory v jižním okenním výklenku. Pozadí výjevu, zachované jen v jeho horní části, bylo modrošedé. Pod mučednickým výjevem spatříme zlomek tmavě červeného nátěru s torzy šesti apoštolů. U jednoho rozeznáme knihu s ozdobným kováním na deskách a u dalšího meč (sv. Pavel) nebo kyj (sv. Juda Tadeáš). V pravé, karmínovou lištou oddělené polovině půlkruhového oblouku klenebního pole jižní stěny se dá rozpoznat nahý, jen v bederní roušce oděná polopostava Bolestného Krista a nad ním zřejmě fragmenty malované křížové kytky a dalšího architektonického orámování, tedy patrně pozůstatky iluzivního tabernáku. Vpravo za svislou dělicí linkou byla na modrošedém nátěru namalována další nahý figura. Jestli se jedná o další zobrazení *Vir dolorum*, *Zmrtvýchvstání* nebo o světce či světici, se nedá určit. Inkarnáty obou postav jsou tmavě růžové až červené. Níž pod těmito malbami se na severní stěně žádné další neobjevují.

Nejuceleněji se dochovala malířská výzdoba křížové klenby presbytáře, jíž dominuje uprostřed východního cviklu na tmavě červeném pozadí s bílými hvězdami mandorla s Kristem-Soudcem, trůnícím na duze. Vykupitel pozvedá obě ruce a z úst mu vychází lilie a meč (Zj 1,16). Hlava vložená do tmavě žlutého nimbu je sedřená. Ramena, bedra a nohy halí plášť se zbytky řasení, u nějž upoutá výraznější trojúhelná prohlubeň v látce. Ze stran mandorly vyčnívají nevelké polopostavy andělů, troubících na světle okrové rohy, na nichž jsou zavěšeny bílé praporece. Po pravici Krista klečí na oblaku P. Marie, po levici sv. Jan Křtitel, kteří tak formují tzv. *deesis*, tradiční kompozici Posledního soudu s přímluvci za duše zemřelých. Na obrysově uzavřené postavě Matky Boží se barevnost nesprášila jedině na tmavě žluté svatozáři a tmavě růžové a červené pleti tváře a velikých sepnutých dlaní. Malíř pokročile tvaroval obličej hlavně pomocí barvy a nasazených světél na víčkách a na nose. Mariina tvář působí staře a posmutněle díky povislým koutkům úst a do prázdna upřeným očím s těžkými víčky. Hlavu halí objemná loktuše nebo spíš plášť, který pokrývá i tělo; jeho modrý pigment zbyl v nepatrných stopách u lemů a několika málo lineárních záhybů. Po Kristově levém boku klečí na růžovém oblaku sv. Jan Křtitel, jemuž se tvář jedinečně dochovala v takřka původní podobě, v jaké byla pravděpodobně v polovině 15. století namalována. Stejně

jako u P. Marie vykřívá Janův obličej i sepjaté dlaně sytě růžová barva, bíle vysvětlená na nose, čele a spáncích, takže je krásně objemově modelován, čemuž na účinnosti přidávají výhradně malbou, tj. bez kresby tvořená usmívající se ústa, velký nos a oči přivřené oteklými víčky. Bradu obrůstá zrzavý vous, vlasy jsou zelené asi vlivem degenerace obsaženého pigmentu. Svatozář je provedena ve stejném okrově žlutém odstínu jako roucho stažené v pase bílou pentlí a rytmizované hnědočervenými lineárními záhyby, vytvořenými energickými tahy štětcem. Tematicky se k albrechtickému zobrazení Posledního soudu vážou zmíněné loutkovité polopostavičky vstávající z hrobů, namalované do horního oblouku na východní zeď kněžiště nad raně gotickou borduru. Jejich nízká výtvarná kvalita prozrazuje, že nejsou z ruky autora figur na klenbě, nýbrž asi od méně zdatného tvůrce scény Umučení 10 000 rytířů na severní stěně. Zbylé tři kápě čtvercového pole klenby vyplňuje šest čelně zachycených andělů a symboly čtyř evangelistů v medailonech. Každý z andělů i symbolů evangelistů drží prázdnou invokační blanku. V západní výseči je v kotouči na béžovém nánosu namalován červenohnědým tónem býk sv. Lukáše a ve vedlejším kruhovém terči na růžovém nátěru dnes poničený anděl evangelisty Matouše. Vprostřed severní výseče je zasazen kruh, do jehož blankytně modrého vnitřku je vmalován Markův okřídlený lev štíhlého okrového těla. Jižní výseč klenebního pole byla ze všech nejvíce postižena, orel sv. Jana Evangelisty se nedochoval vůbec kromě zlomku nimbu. Malba andělských bytostí po jeho stranách opadala až na bílé intonako, a tak se rýsují jedině v negativním otisku obrysu, vroubeném červeným okolím. Zbylí čtyři andělé si udrželi alespoň ostrůvky modrého pigmentu na perutích, tmavý inkarnát v obličejích a na ruce, zlatý okr „parukovitých“ účesů, někde i se zachovanou kresbou kadeří. Obličejové detaily se sprášily, částečně se udržela modelace stíny a světly na nosech, čelech a tvářích, které korespondují s obličejem sv. Barbory ve špaletě jižního okna. Všichni andělé jsou oděni v bílé dalmatiky se širokými rukávy a stojacími límci. Pozadí klenby, poseté nespočtem pěti- až osmicípých hvězdiček, je tvořeno stejnou temnou červení, jaká převažuje na většině fresek z této pozdně gotické vrstvy. Na kruhovém svorníku ze světlé žuly je namalována pětিলístá růže s letopočtem 1684, směrem od něj vybíhají na všechny čtyři strany malované kapradinové listy. Cihlová žebra klenby polychromuje šedý nátěr a bílé proužky, imitující spáry mezi jednotlivými segmenty žeber.

Obraz sv. Kryštofa s Ježíškem, zastoupený v nejstarší i nejmladší vrstvě na jižní stěně lodi, se tradičně umisťoval v pohledově exponovaných místech, nejčastěji proti vchodu do kostela nebo v jeho blízkosti, aby byl věřícím na očích při vstupu i odchodu.

Obraz měl totiž apotropaickou funkci: věřilo se, že kdokoli na obraz světce pohlédne a bude si jej nosit ve své paměti a ve svém srdci, tak jako obr *Christoforos* nesl přes rozbouřenou řeku na svém hřbetě Ježíška, nebude onen den přemožen žádnou slabostí a nezemře nečekanou smrtí. Tento patron poutníků, vorařů, obchodníků a ochránce před smrtí se ve středověku těšil značné popularity a patřil mezi nejoblíbenější a také nejčastěji zobrazované světce, zařazené rovněž do Zlaté legendy.¹² Asi první znázornění tohoto světce najdeme na fresce z 10.-11. století v kostele S. Maria Antiqua v Římě a San Vincenzo in Galliano.¹³ Zřejmě z 11. století pochází freska sv. Kryštofa ve Spuranu v severoitalské Lombardii.¹⁴ Patrně v polovině dalšího století vznikla byla vytesána sloupová hlavice se sv. Kryštofem v jemu zasvěceném kostele v portugalském Rio Mau. Hlavici z konce 12. století s reliéfem Kryštofa, nesoucího Krista na rameni, najdeme také v Camposanto v Pise.¹⁵ Z téže doby pochází románská nástěnná malba přísně frontálně pojatého světce nesoucího na levém rameni Krista na severovýchodním pilíři křížení dómu sv. Petra ve Wormsu.¹⁶ Od počátku následujícího věku se objevuje zobrazení titánského světce v románské monumentální malbě v alpské tyrolské oblasti, konkrétně v St. Johann in Taufers im Münstertal.¹⁷ Patrně nejstarší příklad na našem území představovala zničená freska sv. Kryštofa ve zbořeném kostele sv. Filipa a Jakuba v Praze-Smíchově, kladená Mašínem rovněž do doby kolem roku 1200. Zachovaná raná

¹² Sv. Kryštof byl uctíván na Východě i Západě už od 5. stol. Karl KÜNSTLE: Christophorus, in: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. II - Ikonographie der Heiligen, Freiburg im Breisgau 1926, 158. Ikonografií a nástěnnými malbami sv. Kryštofa se zabývala Linda SEDLÁKOVÁ: Svatý Kryštof v nástěnném malířství českého středověku (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2003. Autorce vřele děkuji za cenné informace k této tematice. K tomu také Yvonne BITTMANN: Standort und Funktion von Christophorusfiguren im Mittelalter (diplomová práce na Ruprecht-Karls-Universität v Heidelbergu, Philosophisch-Historische Fakultät, Kunsthistorisches Institut), Heidelberg 2003, 8; zde odkazy na nepřehledné množství literatury, vztahující se k tématu. Diplomová práce dostupná na: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2004/29/pdf/Bittmann.pdf>, vyhledáno 11. 4. 2008.

K legendě o sv. Kryštofu: Anežka VIDMANOVÁ (přel., ed.) / Václav BAHNÍK (přel.): Jacop DE VORAGINE: Legenda aurea, Praha 1998 (2. vyd.), 194-198;

¹³ BITTMANN (pozn. 12) 7, pozn. 16.

¹⁴ Vyobrazení na: <http://www.parrocchiadiisola.com/sangiaco/sancristoforo.asp>, vyhledáno 15. 8. 2008.

¹⁵ Arthur KINGSLEY PORTER: Romanische Plastik in Spanien, Bd. I, Florenz 1928, 123. Walter BIEHL: Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, Leipzig 1926, Taf. 54c. Na tituly upozorňuje BITTMANN (pozn. 12) 8, pozn. 19 a 20.

¹⁶ Dethard von WINTERFELD: Der Dom zu Worms, Königstein im Taunus 1989 (Die Blauen Bücher), 16-58; Walter HOTZ: Der Dom zu Worms, neu bearbeitet und ergänzt von Günther Binding, 2. Aufl. Darmstadt 1998, 53. Tuto literaturu uvádí BITTMANN (pozn. 12), 64, pozn. 305-308.

Vyobrazení: <http://www.wormser-dom.de/cms/website.php?id=/de/index/dom-sehen/fotos.htm>, vyhledáno 13. 5. 2008.

¹⁷ Johanna GRITSCH: Christophorusbilder aus Tirol, Ein Kapitel der mittelalterlichen Verkehrs- und Kunstgeschichte, in: R. KLEBELSBERG (Hrsg.): Tiroler Wirtschaft in Vergangenheit und Gegenwart, Festgabe zur 100-Jahrfeier der Tiroler Handelskammer, Bd. I, Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Tirols, Innsbruck 1951; Renate SOTRIFFER: St. Christophorus in Südtirol, Bozen 1991; Thomas STEPPAN: Wandmalereien um 1200-1210, Taufers im Münstertal, St. Johann, in: Paul NAREDIRAINER / Lukas MADERSBACHER (hrsg.): Kunst in Tirol, Bd 1, Innsbruck 2007, 139-140, kat. č. 91.

zobrazení tohoto svěťce pocházejí z 1. poloviny 13. století (kostel sv. Jiří na Pražském hradě, kostel sv. Jiří v Bořitově), dalším raným zobrazením je fragment Kryštofovy hlavy z přelomu 13. a 14. století v kostele sv. Petra a Pavla v Čáslavi.¹⁸

Z raně gotické vrstvy v presbytáři albrechtického kostela zaujal svěťec s mitrou a atributem obří nádoby. Navrhl jsem, že může představovat biskupa sv. Ruperta Salzburského se solným vědrem, jeho atributem. Sv. Rupert, oblíbený především v blízkém Podunají, byl patrně franského původu a působil jako biskup ve Wormsu, roku 697 odešel jako misionář do Řezna. Později v Juvavii, dnešním Salzburgu, zbudoval biskupské sídlo a rozsáhlý mužský benediktinský klášter s chrámem sv. Petra a klášter benediktinek zv. Nonnberg, kde se dochovaly románské nástěnné malby z poloviny 12. století. Podle tradice prý otevřel také slavné salzburské solné doly. Při obou klášterech vzniklo město Petrinia, pozdější Salzburg, proto je sv. Rupert považován za jeho legendárního zakladatele.¹⁹ S přihlédnutím k historickému faktu vysvěcení albrechtického kostela salcburským arcibiskupem a vzhledem k blízkým geografickým i církevním vazbám místního šumavského kraje na rakouské a bavorské Podunají, zejména pak řezenskou oblast, je Rupertovo zobrazení v albrechtickém kostele akceptovatelné. Jako ikonografickou i slohovou paralelu je v této souvislosti možno uvést fresky sv. Ruperta ze začátku 14. století v jemu zasvěcených kostelech v dolnorakouském Traismauer a štyrském Ramsau,²⁰ dále je možno jmenovat lineárně pojatého svatého biskupa (kolem 1300) ve špitálním kostele v Ennsu v Horních Rakousích.²¹ Z doby po roce 1200 se dochovaly fragmenty románských maleb dvou svatých biskupů na vnitřních stranách triumfálního oblouku baziliky v Tismicích, z konce 13. století máme několik

¹⁸ Jiří MAŠÍN: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954, 43-47; 50-51; 63-64; Josef KRÁSA: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců (výst. kat.), Roztoky u Prahy 1982, 23-67, zde 42; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 21; SEDLÁKOVÁ (pozn. 12).

¹⁹ Barbara BÖHM: Rupert von Salzburg, in: Engelbert KIRSCHBAUM / Wolfgang BRAUNFELS (hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 8 – Ikonographie der Heiligen, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1976, 293-294; Donald ATTWATER: Slovník svatých, Vimperk 1993, 336; viz také <http://catholica.cz/?id=873>, vyhledáno 1. 12. 2007.

²⁰ Elga LANC: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs 1), Wien 1983, obr. 584; Eadem: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs 2, Wien 2002; vyobrazení taktéž <http://www.burgenseite.com>, vyhledáno 23. 3. 2008.

²¹ Gerhard SCHMIDT: Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 2-3, LIV, 2000, 293-307, obr. 324; Norbert WIBIRAL: Die hochgotischen Wandmalereien in der ehemaligen Turmkapelle – Frauenturm – des Pilgerhospizes Johanniter in Enns, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 34, 1980, 135n; Elga LANC: Wandmalerei-Ausstattungen des 14. Jahrhunderts in Österreich, in: Umění XLI, 1993, 168-178; Franz KIRCHWEGER: Enns, in: Günter BRUCHER (hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2 (Gotik), München 2000, 440-441, kat. č. 193.

převážně frontálních zpodobení biskupa s mitrou, jmenovitě jde o malbu pražského biskupa Tobiáše z Bechyně v kostele v Praze-Kyjích, podkresbu biskupa (taktéž Tobiáše z Bechyně?) v ambitu johanitské komendy ve Strakonících, opomíjený fragment v okenní špaletě rotundy v Holubicích²² a nově objevený zlomek hlavy s mitrou a jménem (*Rut*)*hardus* (?) v záklenku vchodu z ambitu do místnosti v klášteře v Českých Budějovicích. Světice s palmou v ruce a šátkem na hlavě, namalovaná na jižní stěně kněžiště albrechtického kostela, by hypoteticky mohla zpodobovat sv. Ludmilu.

Mladší, patrně z poloviny 15. století²³ pocházející drobnopisná malba Umučení 10 000 rytířů potvrzuje oblíbenost této středověké legendy.²⁴ Ta vznikla během 12. století v souvislosti s křížovými výpravami. Roku 1343 byla přeložena do němčiny a mezi léty 1350-55 do češtiny (okruh tzv. Karlovských legend).²⁵ V misálu Prachatickém z poloviny 14. století a ve všech starších misálech i breviářích Pražské diecéze se svátek 10 000 rytířů připomíná zvláštní mší a oficiem dne 23. června. Koncem 14. století byla legenda vložena do české redakce Zlaté legendy, tzv. Staročeského pasionálu,²⁶ ačkoli chybí v originální verzi *Legenda aurea* Jakuba de Voragine i v *Gesta romanorum*. Právě ze sklonku 14. století se dochovala česká veršovaná legenda o těchto mučednících, a to v Pasionálu Klementinském z roku 1395 a v rukopise Kremsmünsterském.²⁷ V legendě se praví, že kníže Achatius (Achác, Akácus, Agát) z Kappadocie a jeho 9 000 vojáků včetně knížat Alexandra a Marka přijalo od biskupa Hermolaa (ve Staročeském pasionálu uváděn jako rytíř Eliades) křesťanství, za což je na hoře Ararat v Arménii římský císař Hadrián (117-138) a Antonius (138-161) a pohanský král Saphor přikázali korunovat

²² Dalibor PRIX / Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověký kostel sv. Bartoloměje v Praze 9–Kyjích do počátku husitských válek, in: *Umění* XLI, 1993, 231-258; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Znovuodkrytí nástěnných maleb v bývalém biskupském kostele sv. Bartoloměje, in: *Zlatý řez* č. 4, 1993, 22-25; Eadem: *Bemerkungen zu den Wandmalereien in Südböhmen*. *Umění* XLI, 1993, 179-188; Eadem 1999 (pozn. 17) 2, 30-34, 183-184. Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ / Antonín FRIEDL: Strakonice, in: Jaroslav PEŠINA (ed.): *Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350*, Praha 1958, 126-149.

²³ Výjev Umučení 10 000 rytířů klade do doby po r. 1400 Aleš HYNEK: Středověké nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou. Ikonografie obrazu Umučení 10.000 rytířů (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2007, 107-108. Autorovi srdečně děkuji za zapůjčení textového a obrazového materiálu k tematice Umučení 10 000 rytířů (Všetečková v malbách této vrstvy spatřuje doznívání krásného slohu 20.-30. let 15. stol. Badatelce vřele děkuji za konzultace a cenné podněty).

²⁴ Ibidem uvádí prameny a literaturu k legendě, jsou to především: Václav HANKA (red.): *Legenda o deseti tisících rytířích*, in: *Časopis Českého muzeum* XIV, 1840, 289 – 301; Karel Jaromír ERBEN: *Výbor z literatury české II, od počátku XV až do konce XVI století*, Praha 1868, 5-18; Josef BRANIŠ: *Legenda o 10.000 rytířích*, in: *PA* XVII, 1896-97, 361-363; *Legenda o deseti tisících rytířích*, in: Antonín DOLENTSKÝ / Gustav PALLAS / František ŠIMEK / Vojtěch ZELINKA (hrsg.): *Nová Legenda Zlatá. Díl 1, Legendy staročeské, Pasionál*, Praha 1927, 67-68.

²⁵ Jan JAKUBEC: *Dějiny literatury české I*, Praha 1929, 154.

²⁶ Bohuslav HAVRÁNEK (red.): *Staročeský slovník*, Praha 1968, 124-129, 204; HYNEK (pozn. 23) 89.

²⁷ BRANIŠ (pozn. 24) 361-363.

trním, drásat a ukřižovat, další dali svrhnout ze skály na ostrve a trnovníky.²⁸ Díky zázrakům, které se při jejich smrti udály se na víru obrátilo dalších 1 000 vojáků „hraběte“ Theodora, které krutovládce nařídil rovněž svrhnout z útesu na ostatné větroví.²⁹ Dle české verze legendy pomáhaly násobené přímluvy těchto rytířů v obtížných situacích a měly zajistit svátost v případě nenadále smrti. Jejich přímluvy měly podle staročeské verze veršované legendy podporovat také obrazy jejich martyria.³⁰ Situování malby Umučení 10 000 rytířů v albrechtickém kostele vedle malby, která je asi pozůstatkem Vir Dolorum (*Imago Pietatis*), by mohlo být záměrné ve smyslu *imitatio Christi*, protože podle znění legendy byli vojíní týráni záměrně jako kdysi Kristus a při jejich smrti se děla znamení jako na Veliký pátek.³¹ Ve stejném smyslu *imitatio* –

²⁸ Ke sv. Achatiovi např. Sabine KIMPEL: Achatius, in: KIRSCHBAUM / BRAUNFELS (pozn. 19) Bd. 5, 1973, 16-21. *Acantha* – lat. trn, *acanthus* – trnitý (z řeckého *akanthos*). Zde je snad možno nalézt etymologický vztah názvů trnovníků, jako jsou akácie, akáty, akanty, se jménem vůdce umučených rytířů, sv. knížete Achatia, které má svůj původ také v řečtině (*Achaicus* – řecký, achajský).

²⁹ „*Za Adrianova cesařstva/...Přijede zástup rytieřstva/ deset tisíc, vše křesťanstva Ermolaus přijel s nimi,/ jsa za hlavu mezi nimi: přived je k křesťanskej viere,/ zčinil je božie rytieře, Agatie jmaje tovariše...*

...jich svatá těla sedrachu/ šipkem, hlohem až do kosti/ jměli sú bolesti dosti...

...nésti k jednej hoře káza,/ na nějž mnoho dřievie bieše,/ Ararath jmenem slovieše,

...nebo jedny křižováchu,/ druhé na ostrvy metáchu...

...jedněm bokem život ušel,/ druhým na ostrve vyšel; druzí na nozě, za rucě/ nuzně visiechu na sucě...“

ERBEN (pozn. 24) 6-7, 9-11.

³⁰ „...*Ktož nábožně následuje/ naše muky pamatuje, nepřepúščeť naň chudoby,/ by kdy nejměl zde potreby.../...daj mu vyjiti bez škody/ z toho jak z čisté vody. Ješče tebe, Jezu Christe,/ prosímy, i Dievky čisté: rač zbaviti naše sluhy/ vsie žalosti a vsie túhy; budú-li v bojích kdy, ve zlých/ príhodách, nebo turnejich...*

...Pakli kto kostel postaví,/ nebo v něm oltář upraví,/ nebo jej svým zbožím nadá,/ neb co platu k tomu přidá,

neb činí našemu jménu/ kterou čest, neb sežže sviečku;

neb pro ny přidá dědiny,/ ihned bože od hodiny/ odpusť jemu jeho viny:

viec nedaj k hriechu přijiti/ smrtedlnému,/ neb v něm zmříti.

Jesu Christe, živý chlebe,/ ješče my prosímy tebe: budú-li naše mučenie/ v svém domu jmiati na stěně

masťi neb črnidlem psáno,/ neb ze dřeva vyřezáno,

neb snad z kamene vyryto,/ nebo na knihách v skříni skryto.“

...ráč býti stráž toho domu,/ vždy od ohně i od hromu;

...i všechny, ktož přebývají,/ neb v nem své co věci jmají,

zbav je vsie ďábelské moci/ taktěž ve dne jako v noci...

...bude-li kde kostel staven/ a ním v nem oltář upraven,/ neb v nem naše svaté kosti,/ neb co tu naše svatosti...

... A ktož bude na paměti/ naše muky snažně jmiati,

na božský všaký den dej mu za tu,/ Hospodine, túž otplatu...“

Ibidem, 13, 15.

³¹ „...*tehda ihned káza před nimi klekati,/ a mezi oči plivati;*

pak jim všem kázal na hlavu / dáti korunu trnovú.../...tu je mučiti rozličně / kaza, hrozně a nesličně:

tak jako Bóh na svém těle / trpěl, to věz ovšem cele,/ tž sú oni vše trpěli/ i túž muku všichni jměli;

nebo jedny křižováchu,/ druhé na ostrvy metáchu...

...v tom hoři Jesús k nebi zříce/ řkúce: bože ješče více/ chcem rádi pro tě trpieti,/ jedno rač ny k sobie vziěti.

...vodice jim nepřejiechu:/ pelynek s žlučí smiesichu,/ s octem tiem jich pobiedichu.

...mnoho tu ukáza divov,/ i da znáti moc svých hnievov,/ což sie při smrti božiej dálo,/ tž tu také vše sie stalo: ...potřese sie zemie z kořen,/ jako když byl bóh umořen:/ slunce svú krásu potráti,/ a v noční sie tmú obráti...“

následování Krista - je v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách monumentální malba tohoto námětu situována hned vedle malby Ukřižování (patrně poslední třetina 14. století).

Nejen legenda a její obrazy, ale především ostatky umučených rytířů a jejich vůdce se těšily obrovské úctě. V roce 1149 byly přivezeny ostatky sv. Achatia do Pasova.³² Část ostatků tohoto svatého knížete byla opatrována v Římě, Bologni a Avignonu, část se dostala do Bernu, Halle, Engelbergu, Kolína nad Rýnem a za Karla IV. také do Prahy, s čímž bezpochyby souvisí česká redakce legendy.³³

Výtvarná zpracování legendy, resp. její klíčové mučednické události, byly velmi rozšířené v Porýní: možná vůbec nejstarší vyobrazení Martyria 10 000 rytířů představují nástěnné malby z počátku 14. století v Alsheimu,³⁴ Boppardu a v klášterním kostele v Lobenfeldu.³⁵ Také v dalších porýnských lokalitách jako Dausenau a Ilbenstadt najdeme nástěnné malby z počátku 14. století s tímto obsahem;³⁶ jedno z časných malířských zpracování legendy nalezneme na vnitřních křídlech diptychu z let 1325-30, pocházejícího z dómu v Kolíně nad Rýnem, dnes v tamějším Wallraf-Richartz-Museum.³⁷ Poměrně rané jsou také nástěnné malby tohoto námětu v dolnorakouském Thunau (polovina 14. století) a v hradní kapli ve štyrském Gutenbergu (asi 1365).³⁸ Klíčová událost této legendy se u nás od 2. poloviny 14. do počátku 16. století dočkala mnohého ztvárnění na stěnách kostelů ve městech (Praha – Týnský chrám, České Budějovice, Český Krumlov, Horšovský Týn, Kašperské Hory, Kunětice, Říčany,

ERBEN (pozn. 24), 9-10.

³² Pasovský kostel sv. Achatia byl „vzhledem k obchodním stezkám vedoucím přes Pasov zřejmě i hojně navštěvovaný českými poutníky“, což mohlo zapříčinit přenesení kultu 10 000 svatých rytířů na Šumavu (Albrechtice, Kašperské Hory, Vimperk). Jan ROYT: Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy, Kašperské Hory 1995, 33-55, zvl. 35-36; HYNEK (pozn. 23) 115.

³³ K roku 1353 jsou doloženy relikvie sv. Achatia (kus lebky a dva díly ramene) v chrámovém pokladu katedrály sv. Víta v Praze a o šest let později jsou v pokladu doloženy přímo ostatky 10 000 mučedníků, jmenovitě hlava jednoho z vojáků a množství dalších relikvií. V nejstarším známém soupise oltářů svatovítského chrámu z let 1368-73 je na pátém místě jmenován oltář 10 000 vojáků mučedníků. Drobný relikviář 10 000 mučedníků je zdoben pařížskou *niello* prací, odkazy na literaturu uvedeny ibidem, 91-92: Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Poklad svatovítský, Praha 1903, 106-107; Pavel ZAHRADNÍK: Dějiny metropolitního chrámu, in: Dobroslav LÍBAL / Pavel ZAHRADNÍK: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Praha 1999, 18.

³⁴ K tomu též letmou zmínku KIMPEL (pozn. 28); Frank Günter ZEHNDER: Katalog der Altkölner Malerei, Köln 1990, 106; <http://www.heidenturm.de/andere.html>, vyhledáno 13.5.2008.

³⁵ Stručně zmiňuje ZEHNDER (pozn. 34); vyobrazení na těchto webových stránkách: <http://www.ebert-lobenfeld.homepage.t-online.de/wandbilder/indexI.html>; <http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/kloester/2/lobenfeld/fresken3.htm>; <http://www.volkmer-restaurierungen.de/seiten/aktuell/lobenfeld.htm>, vyhledáno 13.5.2008.

³⁶ Paul CLEMEN: Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Düsseldorf 1930; Alfred STANGE: Deutsche Malerei der Gotik 1250-1350, Berlin 1934, 73.

³⁷ ZEHNDER (pozn. 34) 105-107, kat. č. 822, obr. 75.

³⁸ LANC 2002 (pozn. 20) obr. 183.

Vimperk, Znojmo) i na venkově (Drásov, Loukov, Slavětín, Židovice), jakož i v hradních kaplích (Bečov nad Teplou, Blatná, Poděbrady, Zvíkov, Žirovnice) a v městských domech (Český Krumlov - Latrán čp. 15). Nejstarší dochované ztvárnění tohoto námětu u nás podávají nástěnné malby v Drásově (asi 60. léta 14. století) a v bečovské hradní kapli (po 1370).³⁹ Oblibu sv. Achatia umocnilo hlavně jeho zařazení mezi Čtrnáct svatých pomocníků v nouzi.

Ke stejné vrstvě s výjevem 10 000 rytířů náleží v albrechtickém kostele ještě postavy Bolestného Krista a sv. Barbory, jedné z nejoblíbenějších světic, a výzdoba klenby, kde se uplatňují celopostavy andělů s páskami a tematika Posledního soudu s ustálenou eschatologickou trojicí deesis, troubícími anděly a symboly evangelistů.

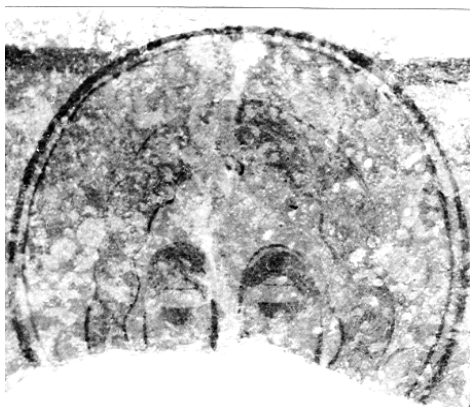
Jako nejstarší malířskou fázi určil restaurátor Kotrba fragment monumentálního sv. Kryštofa na jižní stěně lodi a fragment rombové stuhy na východní a západní stěně presbytáře. Zdá se, že na stejné omítce s dekorativním pásem jsou namalovány také postavy sv. Ruperta (?) a světice s mučednickou palmou. K přísně symetrické hlavě sv. Kryštofa nalézáme afinity ve fragmentu obří hlavy tohoto světce na severní stěně presbytáře kostela sv. Petra a Pavla v Čáslavi a hlavy Krista v sedile klášterního kostela v Polici nad Metují (kolem 1300), u nichž Jiří Mašín, Vlasta Dvořáková a Josef Krása zdůraznili geometrickou konstrukci frontální kompozice podle čtverečné sítě, v níž části obličejů tvoří pravidelné úseky, jak ji známe z náčrtníku Villarda de Honnecourt (1230-35).⁴⁰ Blízké slohové afinity shledáme též u frontálních hlav sv. Kryštofů na pozdně románských a raně gotických nástěnných malbách hlavně v Rakousku, jmenovitě v jihotyrolském St. Johann in Taufers (1. polovina 13. století), v St. Helena am Wieserberg (kolem 1250), v Gurku (konec 13. století), na zdech kaplí hradů Hocheppan (1300-30) a Tirol (kolem 1335-45)⁴¹ nebo v dolnorakouském Traismauer (1310-20),⁴² ale také v porýnském Meckenbachu (konec 13. století).

³⁹ HYNEK (pozn. 23).

⁴⁰ MAŠÍN (pozn. 18) 23; Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Police nad Metují, in: PEŠINA (pozn. 22) 149-151; KRÁSA (pozn. 18) 42.

⁴¹ Joseph WEINGÄRTNER: Gotische Wandmalerei in Südtirol, Wien 1948; Waltraud KOFLER-ENGL: Frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchungen zur 'Linearität' in der Wandmalerei von 1260-1360, Bozen 1995; 166-178, 229-232; Idem: Die malerische Ausstattung der Burgkapelle von Tirol. Ikonographische Deutung und stilistische Einordnung, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): King John of Luxembourg (1296 - 1346) and the art of his Era, Praha 1998, 291-303; příslušné statě v NAREDÍ-RAINER / MADERSBACHER (pozn. 17); vyobrazení také na: <http://www.burgenseite.com>, vyhledáno 23. 3. 2008.

⁴² LANC 1983 (pozn. 20) obr. 585-586.



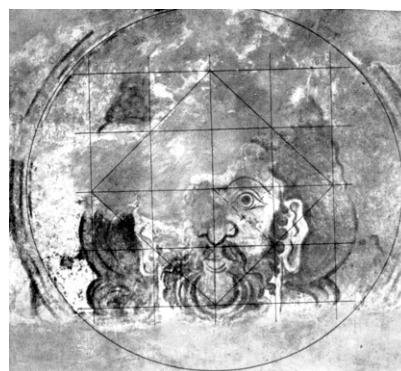
Albrechtice, Sv. Kryštof, konec 13. stol. (?)



Worms, Sv. Kryštof, konec 12. stol.



Čáslav, Sv. Kryštof, kol. 1300 (souč. stav)



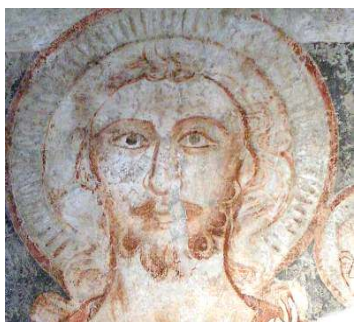
Čáslav, Sv. Kryštof, kol. 1300; schéma čtverečné sítě



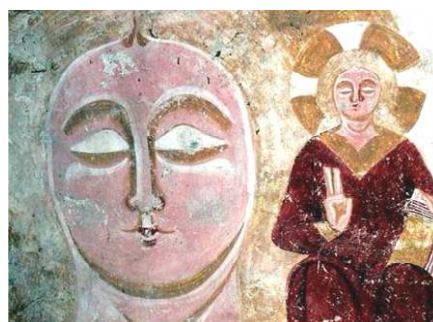
Gurk, Sv. Kryštof, konec 13. stol.



St.Johann in Taufers, Sv. Kryštof, pol.13.stol.



Hrad Tirol, Sv. Kryštof, kol. 1330



St.Helena am Wieserberg, Sv. Kryštof, kol. 1250

Setrvačnost přísně frontálního zobrazení sv. Kryštofa přetrvala v německých zemích ještě po celé 14. století.⁴³ Torzální stav albrechtického sv. Kryštofa neumožňuje bližší srovnání s nejstaršími, kresebně pojatými malbami v kněžišti, které se nedochovaly o moc lépe, ale pokud nejsou postavy sv. Ruperta a mučednice přímo současné s fragmentem sv. Kryštofa v lodi, pak je od sebe dělí nepříliš dlouhý časový úsek, jelikož u nich můžeme sledovat jisté doznívání románských forem jako je výlučně lineární, frontální pojetí, archaický typ mitry a mandlovité oči se zorničkou přilípnutou k hornímu víčku. Postavy sv. Ruperta a svaté mučednice rozhodně nepatří k nejkvalitnějším dílům své doby, což se projevuje na schematické kresbě záhybů a zběžně, neuměle načrtnutých očí a záhybů. Rozpačitě je také nakreslena Rupertova mitra, posunutá svým středem nad světcevo levé oko. Obě světecké postavy jsem začlenil do 1. čtvrtiny 14. století, tj. současné s malbou sv. Kryštofa, případně o něco málo mladší.



Albrechtice, Sv. Rupert (?), po 1300 (?)



Enns, Sv. biskup, kol. 1300



Ramsau, Sv. Rupert, kol. 1300



Traismauer, Sv. Rupert, kol. 1300

⁴³ Garmisch, Murau, Rhäzüns, Schönggrabern, St. Lambrecht, hrad Tirol ad. V českém prostředí tento archaický, přísně frontální typ zastupuje malba sv. Kryštofa s Ježíškem v Praze-Petrovicích (konec 14. stol.)



Tismice, Sv. biskup,
12. stol.



Praha-Kyje, biskup
Tobiáš, konec 13. stol.



Strakonice, biskup,
konec 13. stol.



Holubice, Sv. biskup,
13. stol.

Druhou fázi výzdoby reprezentuje zřejmě jedině fragment scény Smrti P. Marie či Kladení Krista do hrobu (?). Fragment je velice rozrušený, mnoho opadaných míst nahrazuje retuš. Na šatu pravého krajního apoštola se objevují měkké mísovité i nálevkovité trojúhelné záhyby a přehnuté lemy, poutavý je zvláště motiv do sebe se zavíjejících, vzdutých záhybových trychtýřů uprostřed dolní části šatu, který se objevuje např. na malbách ve Čkyních a Strakonících (kolem 1340) i perokresbách Liber depictus (Vídeň, ÖNB, před 1350 či po 1358). Silně porušená malba může být klidně i mladší, restaurátor Kotrba ji zařadil na konec 14. století.⁴⁴ Je možné, že k druhé vrstvě se řadí ještě dvojice apoštolů (?) ve špaletách východního okna, ale jejich žalostný stav to neumožňuje potvrdit ani vyloučit.



Albrechtice, Umučení 10 000 rytířů, pol. 15. stol. (?)



Český Krumlov, Umučení 10 000
rytířů, 2. čtvrtina 15. stol.

Lépe zachované malby třetí vrstvy vytvořili s velkou pravděpodobností dva malíři rozdílných uměleckých kvalit. Drobnopisné Martyrium 10 000 rytířů⁴⁵ a loutkovité, schematické postavičky vstávajících z hrobů nesou známky silné rustikalizace a nepečlivé ruky, což dobře vyzní ve srovnání s postavami v klenebních kápích, u nichž i přes značnou

⁴⁴ RZ 2 (Viktor KOTRBA, pozn. 11).

⁴⁵ Skoro stejně loutkovité, toporné figurky rotujících 10 000 rytířů najdeme na malbě z 20.-30. let 15. stol. v domě čp. 15 na Latráně v Českém Krumlově a v dolnorakouském Oberarnsdorfu (poč. 15. stol.). Všechny tři martyrské scény s miniaturními postavičkami působí více komicky než tragicky či dramaticky. Jiří VONDRA: Nové gotické fresky v Č. Krumlově, in: ZPP XIII, 1953, 63-64 (vyobrazení: <http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/img.php?img=6948&LANG=cz>, vyhledáno 2. 4. 2008). LANC 1984 (pozn. 20) obr. 336.

ztrátu svrchních secco úprav můžeme pozorovat jemnou barevnou modelaci tmavě růžových obličejů, dochovanou nejlépe u P. Marie a sv. Jana Křtitele. Originální malba jistě vynikala převahou barvy nad kresbou. Stopy modelace a bělobou nasazená světla nesou také tváře andělů na klenbě a sv. Barbory v jižním okenním výklenku. Bohužel se nedochovaly výraznější záhyby. Na klenbě namalovaná P. Marie má přes hlavu přetažen plášť či objemnou loktuši s tuhým nezvlněným a předsunutým okrajem, což reflektuje dobovou módu zhruba od 2. třetiny 15. do počátku 16. století. To můžeme komparovat s grafickými listy Mistra E.S. (60. léta 15. století), figurou P. Marie na fresce Posledního soudu v dolnorakouském Amstettenu (1470-80)⁴⁶ a na malbách v Horšově (1489)⁴⁷ nebo V této souvislosti zmiňme takto zahalené Bolestné P. Marie - např. od Mistra Ukřižování ze sv. Bartoloměje v Plzni (1450-55), P. Marii z Chebska (církevní majetek, 1465-75), z Horního Dvořiště (Hluboká nad Vltavou, AJG, kolem 1460) a z NG v Praze (kolem 1470).⁴⁸ Do doby kolem poloviny 15. století spadají také „parukové“ účesy albrechtických andělů. Na základě tohoto srovnání jsem třetí etapu výzdoby kněžiště albrechtického kostela položil do let blízkých půlce 15. století. Objemná loktuše a uzavřený obrys Ježíšovy matky, dále motiv bílého přepásání Křtiteleova roucha a typ zvlněných obláčků pod jejich koleny také připomenou nástěnnou malbu Posledního soudu v ambitu kláštera v Třeboni (2. polovina 15. století až kolem 1500).⁴⁹ Malby této pozdně gotické vrstvy jsou celkově malířštější, štětcová kresba okrem má spíše sekundární funkci. V koloritu hrají jasně dominantní roli tmavě růžový inkarnát a sytě červená barva, kladená „do mokrého“ (al fresco).

Zřejmě o něco mladší, pravděpodobně ze závěru 15. století, je gigantická postava sv. Kryštofa s Ježíškem, namalovaná na jižní straně lodi. Podobně jako u zmíněných postav sv. Jana Křtitele a P. Marie zaznamenáme u sv. Kryštofa objemovou, plastickou modelaci obličejů hnědými stíny a světle růžovými světlými. I když jde o dílo mírně

⁴⁶ Max GEISBERG: *Der Meister E. S.*, Leipzig 1924. LANC 1984 (pozn. 20) obr. 86-87.

⁴⁷ Martin DUFEK: *Pozdně gotické nástěnné malby v kapli sv. Barbory filiálního kostela Všech svatých v Horšově* (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1973; Jan ROYT: *Horšov*, in: Jiří FAJT (ed.): *Gotika v západních Čechách (1230 - 1530)*, sv. II (výst. kat.), Praha 1996, 449-450; Jan KAIGL: *O kostele v Horšově*, in: ZPP LXVI, 2006, 290-297; Ludmila DRNCOVÁ: *Obnova kostela Všech svatých v Horšově*, in: ZPP LXVI, 2006, 301-309.

⁴⁸ Jiří FAJT: *Katalog sochařství*, in: FAJT 1996 (pozn. 47.) sv. III, 689-690, 700, kat. č. 279 a 286. Hynek RULÍSEK: *Gotické umění v jižních Čechách. Vybraná díla ze sbírek Alšovy jihočeské galerie* (výst. kat.), Praha 1989, 23-24, kat. č. 11; Roman LAVIČKA: *Gotické umění. Průvodce sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou*, Hluboká 2007, 36. Štěpánka CHLUMSKÁ: *Umění pozdní gotiky a rané renesance*, in: Štěpánka CHLUMSKÁ (ed.): *Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České*, Praha 2006, 65-139, zde 91-92.

⁴⁹ Do doby kol. 1500 kladou Vladimír DENKSTEIN / František MATOUŠ: *Jihočeská gotika*, Praha 1953, 116, kat. č. 90; Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Weltgerichtsdarstellungen in der Spätgotischen Wandmalerei Südböhmens*, in: Evelin WETTER (ed.): *Die Länder der Böhmisches Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526)*. Kunst – Kultur – Geschichte, Ostfildern 2004, 151-161.

rustikální, nezapře dobrou výtvarnou úroveň, citelnou hlavně v pevné a jisté kresbě, zmiňované barevné modelaci tváří, ale i celkovém výrazu; zvláště můžeme ocenit umělcovu schopnost citlivě a téměř realisticky vystihnout dětskou figuru Ježíška s roztomilým obličejem a drobnými ručkami. Dojemně působí motiv chlapcova opření o obrovu skráň, což v jisté době shledáme také na fragmentu starší nástěnné malby sv. Kryštofa v kostele sv. Apolináře v Praze (po 1380)⁵⁰ anebo v kostele sv. Leonarda v Bad Aussee v rakouském Štýrsku (kolem 1420).⁵¹ Asi vůbec nejbližší slohovou analogií k albrechtické malbě, byť bez motivu Ježíškova opření o světcovu skráň, je freska sv. Kryštofa v Boršově nad Vltavou (po 1500).⁵²

Požizovatelem jednotlivých fází výzdoby mohli být opati benediktinského kláštera Windberg v Dolních Bavořích, pod jehož správu a majetek albrechtický kostel spadal. Současný stav maleb se zdá být dobrý.



Albrechtice, Sv. Kryštof, kol. 1500



Boršov, Sv. Kryštof, po 1500



Bad Aussee, Sv. Kryštof, kol. 1420

⁵⁰ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Gotické nástěnné malby v kostele sv. Apolináře v Praze, in: Dalibor PRIX (ed.): Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, 157-168.

⁵¹ LANC 2002 (pozn. 20) obr. 14-15.

⁵² SEDLÁKOVÁ (pozn. 12).

ANNÍN – MOUŘENEC

kostel sv. Mořice

Počátky osady Mouřenec u Annína (*St. Maurenzen oberhalb Annathal*) a zdejší křesťanské svatyně, předcházející románský kamenný kostel, jsou spojeny s kolonizací Šumavy, rýžováním zlata na Otavě, se stezkou z Podunají a s působením poustevníka Vintíře – Günthera (asi 955-1045) na Šumavě, jehož mateřský klášter v Niederaltaichu nad Dunajem tu ve 13. století po vymření Bogenů (1242), uplatňoval své kolonizační zájmy a krátce vybíral desátky.¹ Jistě to byl tento dolnobavorský klášter, který dal přibližně kolem roku 1240 podnět ke stavbě kostela na dominantním strmém návrší nad levým břehem horního toku Otavy a k jeho zasvěcení sv. Mořici (Mauritiovi), patronu tohoto benediktinského opatství, jehož ostatky vlastnil. Pozemek pro stavbu kostela byl určen také pro blízkost tzv. Březnické (Vintířovy) stezky, která vedla z Bavor a ve Strakonících navazovala na Zlatou stezku.² Rytíři „erbu kotouče“ z nedaleké Dlouhé Vsi u Sušice na sebe zřejmě už v průběhu 13. století převedli dřívější práva niederaltaiského kláštera, jmenovitě podací právo u kostela sv. Mořice.³ Vedle tohoto rodu a kláštera uplatňoval v Podhůří Šumavy svá práva už od poloviny. 12. století premonstrátský klášter v dolnobavorském Windbergu.⁴ V roce 1360 je kostel sv. Mořice uváděn jako farní pro osady Mouřenec, Rajsko a Nové Městečko. O devět let později je zaznamenáno na kostel podací právo Ješka z Čejetic a Dlouhé Vsi u Sušice.⁵ Kostel byl obklopen osadou, po jeho patronu pojmenovanou St. Maurenzen oberhalb Annat(h)al, osada po vysídlení německého obyvatelstva (1945-46) zanikla. Od

¹ Karel Jaromír ERBEN: RBM I, Pragae 1855, č. 1150, 540; Josef Vítězslav ŠIMÁK: Dvě knihy o osídlení Šumavy, in: ČČH XLIII, 1937, 106; Idem: České dějiny I/5, Praha 1938, 1030, 1039. Na tyto ve svých pracích odkazují: uvádějí Jiří KUTHAN: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice, 1977, 96, pozn. 290; 174, 222; Jiří FAJT / Vladimír HORPENIAK / Jan ROYT: Gotické nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, in: ZPP LIV, 1994, 249-259.

² Cesta vedla z Niederaltaichu přes oblast Zwieselu, zemskou hranici, Dobrou Vodu, Hartmanice, kolem Nuzerovské stráže k Sušici a kolem Práchně do nitra Čech. Při této cestě na české straně Šumavy u Březníku měl Vintíř svou poustevnu.

³ ŠIMÁK 1938 (pozn. 1), 1030, 1039. Na Šimáka odkazují FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1), 249, 257, pozn. 6. Viz také Vladimír HORPENIAK: Kašperské Hory a okolí, Kašperské Hory 1990, 23. „...rod byl zřejmě v přátelských stycích s bavorským klášteřem ve Windbergu...a nejspíše se přičinil o to, že král Vladislav II. daroval (po 1142) tomuto klášteři část nově kolonizované půdy pod pomezním hvozdem s Albrechticemi...“

⁴ Premonstrátský klášter ve Windbergu založil r. 1126 Albrecht I. z Bogenů. Od Palackého tradovanou bogenskou državu Sušicka („neznámo jak velkého pomezí mezi Nýrskem a Vimperkem“) ve 12.-13. stol. recentně popřel s odkazy na dřívější prameny a literaturu Jiří MARTÍNEK: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999. Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100; dostupné také na webových stránkách *Podhůří Šumavy*:

<http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>, vyhledáno 13. 8. 2008.

Nemalá území šumavského Podhůří patřila také břevnovským benediktinům s centrem v Nezamyslicích (území od Horažďovic po Hartmanice) a doksanskému klášteři (Zbynický újezd).

⁵ Literaturu uvádějí FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 249, 257, pozn. 5.

tehdy románská památka postupně chátrala, až byla konečně v letech 1993-94 opravena na peněžní náklady původních německých obyvatel.

Románský kostel sv. Mořice byl postaven kolem roku 1240; jedná se o jeden z nejstarších kostelů, resp. kamenných objektů v kraji. U stavby byl rozeznán projev stavebního vlivu z Bavorska na Šumavě.⁶ K bavorské kulturní oblasti se hlásí kvadratický chór, nad nímž se zvedá hranolová chórová věž stejně jako u hirsauských bazilik, a který na východě uzavírá podkovovitá apsida, sklenutá konchou a osvětlená v ose románským okénkem. Chór je na jihu opatřen mladším gotickým oknem s kružbou a pozdně gotickou síťovou klenbou prostého čtyřcípého hvězdicového obrazce; nad ní se zdvihá zmíněná hranolová věž, členěná v horním patře podvojnými sdruženými románskými okénky. Na severní straně chóru navazuje gotická čtvercová sakristie, jejíž patro sloužilo jako panská oratoř. Chór je spojen půlkruhově zakončeným triumfálním obloukem s původně čtvercovou, v mladší době prodlouženou lodí, opatřenou plochým stropem a osvětlenou od severu jedním a od jihu třemi barokními okny. V západní zdi lodi je hlavní vchod do objektu. Před rozšířením lodi směrem na západ byl interiér osvětlen dvěma románskými, půlkruhem zaklenutými okénky v severní zdi; z jednoho se dochovalo jen pravé ostění, druhé je zazděné. Pro časové určení vzniku stavby je důležitý románský portál v jižní stěně lodi, kterým se do objektu původně vcházelo a dnes představuje vstup do oktogonální kaple z 19. století. Půlkruhová archivolta portálu je vykrojena půlobloučky.⁷

V letech 1993-94 byly v interiéru kostela sv. Mořice odkryty a restaurovány Miloslavou Houšťovou gotické nástěnné malby ze tří časových období, a to jednak na severní straně lodi, v apsidě a na klenbě chóru. Malby dopodrobna zpracovali Jiří Fajt, Vladimír Horpeniak a Jan Royt.⁸ Na severní stěně lodi přímo proti dřívějšímu vstupu do

⁶ Jan KAIGL / Petr CHALOUPEK: Vesnické románské kostely s chórovou věží a apsidou, in: ZPP LVIII, 1998, 261-276; KUTHAN 1977 (pozn. 1) 96, 222.

⁷ K architektuře kostela sv. Mořice: Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Sušickém, Praha 1900, 67-70; Anežka MERHAUTOVÁ: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971, 92; KUTHAN 1977 (pozn. 1) 95-96, 222; Emanuel POCHE (red.): UPČ I [A-J], Praha 1977, 27; Jan MUK: Stavební historie, in: Sborník k znovuvysvěcení kostela sv. Mořice na Mouřenci na Šumavě, Kašperské Hory 1993; Klára BENEŠOVSKÁ: Kostel sv. Mořice, Mouřenec, in: Klára BENEŠOVSKÁ / Zdeněk DRAGOUN / Tomáš DURDÍK / Petr CHOTĚBOR: Architektura románská. Deset století architektury I (výst. kat.), Praha 2001, 158, kat. č. 1.074.

⁸ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1); Iidem: Wandmalereien in der Kirche St. Maurenzen bei Annatal, in: Jahrbuch für Sudetendeutsche Museen und Archive 1995-2001, München 2001, 196-219; Vladimír HORPENIAK: Die Kirche St. Maurenzen auf dem Maurenzener Berg oberhalb Annathal im Böhmerwald. Kostel sv. Mořice v Mouřenci u Annína a jeho nástěnné malby. Separátní tisk z Deggendorfských historických listů XX, 1999, Sušice / Kašperské Hory / Deggendorf 1999; Jan ROYT: Nástěnné malby v kostele sv. Mořice u Annína, in: ZPP LIII, 1993, 359; Idem: Fresky v kostele sv. Mauricia na Mouřenci, in: Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy 3, Sušice 1995; Idem: Wandmalereien in der St. Mauritiuskirche in Maurenzen bei Annatal, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): King John of Luxembourg (1296-1346) and the art of his era (sborník konference konané r. 1996), Praha 1998, 304-312. Vedle těchto se malbami zabývala

kostela byl odkryt rozměrný obraz o deseti polích ve třech lineárních pásech, s tématy vázajícími se k Posledního soudu. Zachovaná plocha představuje přibližně dvě třetiny (6,5 x 3 m) původního rozměru obrazu – levá třetina byla zničena stavebními úpravami v barokním období (probourání okna a prodloužení lodi). V díle se uplatňuje původní kaštanově hnědá kresba, kladená al fresco do čerstvé omítky. Barvy se zde kromě modrého stínování v jednom poli od počátku neuplatňují, jak prokázala průzkumem M. Houšťová.⁹

Obraz je složen ze tří horizontálních pásů, rozdělených stylizovanými sloupky a červenými pruhy na jednotlivá pole. Obsahová náplň dolního (v. 106 cm) a středního (v. 70 cm) pásu se váže k Poslednímu soudu, soustředěnému na ústřední ikonografickou sestavu deesis, tj. Krista-Soudce s přímluvci. Tento výjev původně tvořil střed výzdob severní stěny, mimo to je jako jediný rozveden na výšku přes oba vodorovné pásy. Dominuje zde sedící Kristus-Soudce, který pozvedá ruce v gestu žehnajícího oranta, čímž ukazuje rány v dlaních; ránu v pravém boku odhaluje otvor v tunice, na níž má přes ramena a nohy rozprostřen modrý plášť. Lem výstřihu tuniky je zvlněn smyčkou, od níž vede svislý záhyb až k břišní partii, ostatní části draperie člení lineární záhyby. Hlavu Krista porůstá hustá hříva dlouhých vlasů a plnovous; do kruhového nimbu je vložen modrý kříž. Nad trůnicím Kristem andělé, zpola zahalení mraky, přinášeli Arma Christi, jak lze odvodit z fragmentu kříže a anděla nad Spasitelem už v úrovni středního pásu. Z pohledu diváka vlevo, tj. po pravici Krista, klečí torzální P. Marie, jejíž hlava je zdobena modrou svatozáří. Vlevo za Marií spatříme torza dvou postav v hávech, předmět v zachované pravici jedné z nich připomíná nůž, snad zde tedy stál sv. Bartoloměj a za ním dalších pět apoštolů, neboť řada šesti mírně natočených apoštolů se nachází vpravo na opačné straně za klečícím sv. Janem Křtitelem, přiklekajícím k Ježíšově levému boku. Sv. Jan Křtitel je ustrojen v navyklý velbloudí kožich, jehož chlupy jsou naznačeny nespočtem hnědých vlnek na cihlově hnědočerveném podkladu. První apoštol vpravo za Křtitelem je charakterizován dlouhým hustým vousem a krátkým sestřihem s ustupujícími lysými kouty. Vedle následuje mladík, jistě sv. Jan Evangelista krásné mladistvé tváře, lemované šnekovitě stáčenými kadeřemi dlouhých vlasů; jeho pohled je věnován sousednímu dlouhovlasému vousatému apoštolovi christomorfních rysů. U zbývajících třech se obličej nechovaly. Všichni disponují nimby a jsou oblečeni v bohatě drapovaný šat, jehož ostroúhlé mísovité záhyby jsou plasticky lavírovány. V následujícím poškozeném poli čtvercového formátu vpravo od apoštolů se patrně odehrával boj světců s démony nebo zápas o duši; zachovaly se zde jen útržky draperií dvou vedle stojících postav

Veronika HOROVÁ: Poslední soud v nástěnné malbě v Čechách ve 14. století (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2002, 61-65.

⁹ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 249, 258, pozn. 9a.

a fragmenty asi dvou cihlově červených d'áblů. Téma zápasu o duši nese též následné čtvercové pole. Je v něm znázorněna scéna tzv. *psychostasis*, tzn. vážení duší archandělem Michaellem při Posledním soudu. Archanděl sv. Michael je tu zpodoběn z en face jako mladý muž jemné tváře, lemované ze stran nevelkými rozpjatými křídly, svatozáří a stejným účesem dlouhých kadeří, jaké má evangelista Jan v řadě šesti apoštolů. Oděn je ve spodní roucho, které zakrývá z větší části aranžovaný plášť, zhybněný přehnutým lemem na pravém boku a mohutnými ostro- a pravoúhlými mísami, jejichž nadmíru plasticky působící stínování je provedeno jemným lavírováním cihlové červeně. Drobná ústa má zachycena v mírném úsměvu, oči pozorují dva pekelníky, zavěšené na misce vah, levou paži má pokrčenou v lokti a vztyčeným ukazovákem směřuje ke své hrudi. V druhé ruce drží dvouramenné váhy, jejichž z našeho pohledu pravá miska se nezachovala, jen dva chlupatí čerti, kteří za misku viseli za účelem převážení na svou stranu. Lépe zachovaný d'ábel vyplazuje jazyk, má rohy a mezi prsty na nohou plovací blány. Hůře zachovaný má ocas stočený do spirály. Klesající levou misku převážuje nahý, dlouhovlasá a ruce spínající postavička spasené duše, která hledí mírně vzhůru na P. Marii, která coby přímlyvkyně za spásu zemřelých doprovází archanděla Michaela po jeho pravici a tlakem hole zvětšuje váhu misky vah se spasenou duší. P. Maria má vlasy z větší části skryté závojem, jehož okraje spadají na útlá ramena, zakrytá i s dolní polovinou těla v plášti s lavírovanými záhyby. Spodní roucho pod pláštěm má trojúhelný výstřih s lemem ozdobeným pětílistem.¹⁰ P. Marie upoutá svou ladnou vysokou postavou, nachýlenou hlavou a líbezným obličejem.

Poslední pole spodního pásu je obdélné a nese pozoruhodný námět Setkání tří živých a tří mrtvých. Jsou tu zachyceni tři gestikulující korunovaní muži, ustrojení v pláště a bohatě našasená přepásaná roucha, ve společném setkání se třemi gestikulujícími umrlci tmavých těl, kteří jsou polozahalení plášti. Ze třech živých se nejlépe dochoval mladík zcela vlevo, jenž živou gestikulací rukou vyjadřuje úlek nad setkání s mrtvými anebo rozmluvu s nimi. Mladík má na kučeravých polodlouhých vlasech posazenu korunu se třemi pětílisty, jeho nádherná tvář se dochovala intaktně bez kazu. Bohužel zničené tváře zbylých dvou živých zaplňuje omítková plomba. Poškozená postava třetího živého, stojící nejbliže nebožtíkům, si levicí přidržuje lem pláště, který oproti lineárním řasám předchozích dvou mužů člení jemně lavírované prohlubně; zpoza okraje pláště v partii pasu se nahoru a pak vodorovně doprava nad hlavy mrtvých rozvíjí prázdná blána, jež se kříží s blánou, vinoucí se od prvního z polokostlivců. Pokud nejsou blány prázdné od počátku, pak kdysi mohly nést latinský text

¹⁰ Pětílist považován dříve za agrafu pláště. FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 250. Takovéto olemování výstřihu s trojlistem má také roucho Krista na malbě v kapli pražského domu U zvonu (kol. 1310) a surcot Madony-Ochránitelky v ambitu komendy ve Strakoncích (kol. 1340).

„*Sum quod eris, quod es olim fui*“ (nebo „*Quod fuimus, estis, quod sumus, eritis*“).¹¹ Zemřelí činí stejná gesta, upoutá zejm. kazatelsky vztyčený ukazovák. Poslední umrlec přišel o část hlavy a ramen.

Do středního pásu malíř umístil dvě podlouhlá pole, vyplněná frontálními polopostavami světic a svatých rytířů. V prvním poli vidíme mezi dvěma troubícími anděly, kteří se vynořují z oblak, dvě polofigury korunovaných světic. Obě světice mají na dlouhých kadeřavých vlasech do nimbů vsazeny koruny se třemi pětilisty, jaké jsme zaznamenali už ve scéně Setkání tří živých a mrtvých nebo na dekoltu Mariina roucha na výjevu Vážení duší. Levá světice drží palmový list, pravá zavřenou knihu. Andělé troubením na lukovité rohy vyzývají k Poslednímu soudu. Do druhého, zhruba stejně širokého pole je situována řada pěti frontálních poprsí svatých rytířů – Kristových vojáků (*milites Christi*), opírajících se lokty o hranu tvořenou vodorovnou linkou. Každý třímá v pravici mučednickou palmetu a kopí a každý má po pravici štít. Prostřední a oba krajní rytíři mají hlavy zakukleny kroužkovou kapucí, druhý a čtvrtý rytíř ji mají staženou na ramena. Všichni mají dlaně vyvlečené z kroužkových palčáků spojených s rukávy drátěné košile. Vzhledem k zasvěcení annínského kostela je lákavé domyslet, že prostřední žehnající rytíř s hlavou v kukle by mohl představovat sv. Mořice (Mauritia).¹² Svatozářemi obkroužené obličejové rytířů a dvou sousedních světic jsou typizovány úzkým nosem a blízko jeho kořene posazenými očima. Na první pohled zjistíme, že nejsou už tak líbezné a pečlivě provedené jako u postav v dolním pásu, jisté zjednodušení naznačuje podíl pomocného malíře.

Ze střípků prvního pole horního pásu (v. 110 cm) není možné určit původní výjev. Ve druhém poli sledujeme špatně čitelný fragment scény Zvěstování pastýřům, či Zvěstování sv. Jáchymovi, eventuálně Zvěstování sv. Josefu o tom, že Maria počala z Ducha svatého.¹³ Vidíme tu v pravém horním rohu přilétat anděla, který půlkou těla vystupuje z oblaku, aby zvěstoval dvěma pastýřům, oděným v přepásané tuniky. Pastýři, pozorující anděla, stojí mezi dvěma stylizovanými stromky u svého stáda ovcí, které střeží ovčácký pes. Scéna byla z obou stran ohraničena malovanými sloupky, ostatní obrazová pole na této stěně jsou dělena jen červenými čarami. Téma Zvěstování pastýřům o narození Páně se objevuje již na románských malbách ve znojenské rotundě (1092 či 1134). Třetí pole, rovněž neméně poškozené, neslo buď námět Setkání sv. Jáchyma a Anny ve zlaté bráně či Navštívení P.

¹¹ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 250; ROYT 1993; 1995 (pozn. 8) 359; 66-72; Michael Quinton SMITH: Drei lebende und drei Tote, in: Engelbert KIRSCHBAUM (hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1 – Allgemeine Ikonographie [A-E], Rom / Freiburg / Basel / Wien, 1968, 550-552; James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991, 159-161.

¹² FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 251.

¹³ Ibidem; HORPENIAK 1999 (pozn. 8) 117.

Marie, jak nabídli Royt, Fajt a Horpeniak; dalo by se uvažovat také o Zasnoubení Josefa s Marií či Představení (Obětování) Krista v chrámě (pakliže předchozí scéna znamenala Narození Páně a Zvěstování pastýřům), jak lze hádat podle dvou, vedle sebe řazených nimbovaných žen a vpravo před nimi zřejmě vousatého muže (Simeona?), jenž postává asi před oltární menzou (obětním stolem), pokrytou vzorovaným velem.¹⁴ Z tohoto muže se dochoval pouze zlomek kštic a háv, řasený diagonálními a vertikálními liniemi. Obě ženy jsou včetně hlav zahalené do dlouhých plášťů, traktovaných miskovitými, diagonálními a horizontálními záhyby. Lépe se dochovala levá krajní žena, u níž můžeme pozorovat částečky obličejové kresby a sepnuté ruce. Pravá část scény se nedochovala vůbec. Výzdobný pás je přerušen původním románským okénkem, jehož rozevřená špaleta a půlkruhový záklenek jsou polychromovány střídavě třemi červenými a čtyřmi modrými pruhy. Figurální kompozice pokračovaly i za okénkem směrem k východu, jak dokazují fragmenty draperie dlouhých rouch dvojice postav.

Druhou časově a slohově odlišnou malbu představuje rozměrná, vícefigurální trojkřížová Kalvárie vmalovaná do konchy apsidy (v. 250 cm, š. 350 cm). Secco vrstva je na drtivé většině míst fresky sprášena, ale i tak se na některých postavách, zejm. ze skupiny vpravo pod křížem zachovaly některé obrysy a obličejové detaily. Naddimenzovaný Kristus visí na větrovém kříži (*Astkreuz*) a zcela ovládá prostor konchy, jakoby se v jejím vyklenutém prostoru skláněl nad oltářem. Rozpřáhnuté paže zabírají bezmála celou šířku apsidy a působí, jakoby se snažily diváka pod obrazem obejmout. Hlava je v okamžiku smrti skloněna k pravému rameni; na jejím pozadí je vykroužena křížová svatozář; zelený věnec trnové koruny spíná hnědé vlasy, spadající dlouhými prameny až na ramena. Tvář porůstá hnědý vous a stejným odstínem hnědé hlínky jsou taženy obrysy. Trup Mesiáše je pečlivě prokreslen a promodelován světly a stíny nasazenými na růžový inkarnát. Z rány v pravém boku, způsobené Longinovým kopím, prýští krev do připraveného kalichu, který nikdo nepřidrží, tedy se volně vznáší nad hlavami shromážděných. Bederní rouška je živě rozehrána diagonálně vyoseným miskovitým záhybem, rámovaným z obou stran svisle klesajícími krátkými, avšak bohatě skládanými cípy na bocích. Jednotlivé záhyby jsou stínovány zlatým okrem. Dolní končetiny jsou bez pokrčení napjatě vedeny paralelně vedle sebe a teprve v kotnicích jsou vyvráceny, aby pravé chodidlo diagonálně, ba téměř kolmo překřížilo levé. Podobně je tomu na malbách Ukřížování v Dolním Bukovsku (po 1350) a nad oltářem v kapli sv. Václava v pražské katedrále (70. léta 14. století) a rovněž v trochu méně expresivní modifikaci na Krucifixu z bývalého kláštera dominikánů v Ústí nad Labem

¹⁴ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 251, 258, pozn. 11.; ROYT 1995 (pozn. 8) 69.

(Praha, NG, 1360-70). Napjaté nohy s vyvrácenými chodidly i neklidný skladebný rytmus roušky sahají svým původem k severoitalskému umění.¹⁵

Nárty probíjí dlouhým hřebem drobná alegorická postavička jedné z křesťanských Ctností, o čemž bude podrobně pojednáno. Světlo okrový kříž s Kristem je vztyčen na malém pahorku. Větвовá ramena kříže jsou dvakrát prohnutá na způsob reflexního luku. Po stranách stipu, svislého břevna kříže, jsou volně v prostoru jakési lopatkovité palmety (?) a sukovité klacky, na vršku se nezřetelně rýsuje prázdný titulus a po jeho stranách nad prohnutými rameny růžové fragmenty slunce a měsíce, tedy symboly objevující se už na raně křesťanských Ukřižováních (Rabulův evangeliář, 586-7).

Velkou pozoruhodností je osm malých postaviček mladých mužů. Čtyři z nich napínají pomocí provazů údy Božího Syna, další čtveřice personifikuje čtyři křesťanské Ctnosti. Dvě nezachované přibíjely Kristovy dlaně nepřehlédnutelnými hřeby k příčnému břevnu kříže. Třetí, relativně dobře dochovaná a již zmíněná Ctnost zatluoká kladivem mohutný hřeb do Kristových nártů. Tuto postavičku charakterizují silné hnědé obrysy, krátký sestřih, holé nohy, červený vrchní a bílý dolní díl tuniky. Čtvrtá Ctnost, Lásky (*Caritas*), oděná do růžové tuniky a černých punčoch, pomáhá slepému Longinovi vbodnout kopí do Spasitelovy hrudi. Personifikace Ctností, asistujících při ukřižování, se objevují spíše ve výzdobě rukopisů, v českém umění jde o motiv naprosto ojedinělý.

Neméně pozoruhodné jsou další čtyři, se Ctnostmi stejně veliké postavičky židů, které v expresivně vypjatých pózách tahají za lana, obepínající Kristovy kotníky a zápěstí. Nejvíce zaujme mužiček, jenž v prostoru mezi personifikací Lásky a patou kříže napíná svou vahou provaz, obtáčeující kotníky ukřižovaného, zapíraje se vši vervou nohama o pahorek, na němž je vztyčen kříž. Tento pochop má na sobě navlečenu nepřepásanou tuniku se zelenými, červenými a černými pruhy; útlé nohy těsně obepínají černé punčochy. Od Ježíšových kotníků vede lano i na opačnou stranu, kde za něj v podřepu tahá mladý muž krátkých hnědých vlasů, pokrytých židovským kloboukem, oděný v růžovo-černě (původně asi modře či fialově) pruhované suknicí. Stejný úbor a klobouk má na sobě třetí pacholek, jenž při pravém okraji výjevu tahá za provaz od Kristova levého zápěstí. Špičatý židovský klobouk měl na hnědé kšticí rovněž poslední mužiček, oblečený v tuniku s tmavě žlutým vrškem a bílou suknicí, jenž tahá na opačné straně za provaz, uvázaný na pravém zápěstí ukřižovaného. Nahrbený postoj obou krajních židů naznačuje úsilí a námahu způsobenou napínáním provazů. Přítomnost čtveřice drobných katanů, kteří akcentují dramatickosti a expresivitu celé události, je velice pozoruhodná. Není úplně jasné, jestli pomocí lan zvedají

¹⁵ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 256.

kříž s Kristem anebo jestli tak napínají jeho údy, jak o tom píše Pseudo-Anselm (připisováno sv. Anselmu z Cantenbury, 1033-1109) v *Rozmluvě P. Marie a sv. Anselma o umučení Páně (Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione Domini)*.¹⁶

Levý kompars, tj. pod Kristovou pravicí, začíná zprava doleva sv. Longinem a končí fragmentem kajícího lotra Dismase (Démase) na kříži. Útlý Longinus je zhruba dvojnásobné velikosti proti postavičkám židovských katanů a Ctností, ale asi poloviční vůči Kristu. Zároveň je o hlavu menší než ostatní účastníci poprav. Zuzana Všetěčková to přičítá tomu, že sv. Longin údajně pokleká,¹⁷ neboť v okamžiku probodnutí Kristova trupu kopím, uzdravila jeho slepé oči tryskající krev, s níž přijal novou víru a vzdal se pohanství.¹⁸ Slepici pomáhá vést kopí zmíněná postavička, personifikující Lásku. Pro proud tryskající krve, bohužel sprášený, je v blízkosti rány volně nastaven kalich. Longina šatí dlouhé světle okrové roucho, nádherně modelované al fresco růžovou a hnědou barvou i nasazenými světlými v úrovni stehna a na svislých záhybech. Kostým obohacuje na ramenou hnědofialový plášť a na světlých, narezlých a vlnitých vlasech židovský klobouk. Líce a bradu porůstá krátkými plnovousy. Kresba ve tváři až na nepatrné zlomky zanikla. Ostatní postavy z komparsu se vyznačují značně protaženým figurálním kánónem a jsou, jak bylo řečeno, o hlavu vyšší než Longin. Za jeho zády stojí ke kříži mírně natočená žena, která podpírá hroučící se P. Marii. Žena představuje buď Marii Salome či Marii Kleofášovu nebo snad dokonce sv. Máří Magdalénu. Zahalena je v blankytně modré roucho a světle hnědý plášť. Hlavu jí ovíví bílý šlojíř a tmavě růžový nimbus s vloženými modrými kolečky, které patrně napodobují plastickou svatozář. Jak bylo řečeno, podpírá omdlávající P. Marii, jež stojí mírně nahrbená s rukama odevzdaně svěšenými podél těla a hlavu odvrací v bolestném gestu od umírajícího

¹⁶ „*A gyey na krzych w znak wzlozychu :/ Nayprwe ruczye przybychu / A potom nohy probychu. Tu sye ladny zywoť zkazy, / roztahugycze gyey prowazy. / Tu sye rany otworzychu, krew swatu z tebe wylychu.*“ Na pramen upozornili FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 253-254, 258, v pozn. 27 odkazují na: Adolf PATERA (ed.): Svatovítský rukopis, Praha 1886, 32-35, 159-191.

¹⁷ „V Císařské kapli (kláštera na Slovanech) mohlo mít Probodení Kristova boku i podobu poklekávajícího Longina, který proráží bok Krista, tak jak se to objevuje na nástěnných malbách v apsidě kostela sv. Mořice v Anníně.“ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Gotické nástěnné malby v klášteře Na Slovanech – nová zjištění po roce 1996, in: Klára BENEŠOVSKÁ, Kateřina KUBÍNOVÁ (ed.): Emauzy. Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy, Praha 2007, 267-289, zde 278. Longina klečícího pod křížem, na němž je přibit Vykupitel s probodenou hrudí, shlédneme na nástěnné malbě v Johanneskapelle v Brixenu (asi 1335). K tomu Joseph WEINGÄRTNER: Gotische Wandmalerei in Südtirol, Wien 1948; Waltraud KOFLER-ENGL: Frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchungen zur 'Linearität' in der Wandmalerei von 1260-1360, Bozen 1995.

¹⁸ O proražení Kristova boku píše pouze evangelista Jan: „...*ale jeden z vojáků probodl jeho bok kopím a hned vyšla krev a voda.*“ (J 19,34). K Longinově legendě Anežka VIDMANOVÁ (přel., ed.) / Václav BAHNÍK (přel.): Jakub DE VORAGINE: Legenda aurea, Praha 1984, 131. K tomu též Úlomek hry divadelní Na Umučení Páně z konce XIV nebo poč. XV věku:

„*Jakž krev mého oka dojde, / ihned slepota s něho snide; tudy očima prozřech / a svatú krev na sobě uzřech.*“ Karel Jaromír ERBEN: Výbor z literatury české II, od počátku XV až do konce XVI století, Praha 1868, 30-38.

Syna. Šat Bohorodičky je tvořen svrchním červeným pláštěm a spodním rouchem vybledlého khaki tónu; hlavu, obtočenou modrozelenou svatozáří, halí žlutými tahy modelovaný závoj, zpoza jehož okraje vykukují tmavě hnědé prameny. Za Mariemi, resp. nad jejich barevnými nimby přecházejí vršky zlatavě okrových nimbů dalších Kristových přátel a výše nad nimi se vypíná profil mužského poprsí, zašpičatělého židovským kloboukem. Z profilu hlavy vyplývá, že žid asi špulil rty. Je holobradý, jeho hnědé vlasy jsou krátce zastřižené a nad čelem dekorativně zkadeřené do tří prstýnků. Zdviženým prstem ukazuje vzhůru jakoby ke svým rtům. Autoři studie o mouřeneckých malbách navrhli, že by mohlo jít o Josefa Arimatejského (či Nikodéma),¹⁹ neboť mezi ním a ukřižovaným, resp. Longinovým kopím, se vznáší v prostoru mešní kalich, do kterého podle legend Josef Arimatejský zachytil krev z Kristovy hrudi. Kompars na levé straně za P. Marií pokračuje další zbožnou ženou a sv. Janem Evangelistou, kteří se stejně jako Ježíšova matka zarmouceně odvracejí od kříže. Sv. Jan drží v levé dlani, schované v blankytně modrém plášti, evangelium s okovanými deskami; pravou dlaní se dotýká ve výrazu tragického smutku skloněné hlavy, kterou vroubí věnec hustých hnědých vlasů a zčernalá, originálně snad tmavě modrá svatozář. Apoštolovo spodní roucho je světle okrové, rub blankytně modrého pláště je červený. Za sv. Janem postavená žena patrně hleděla na zdobně žida, natahujícího provazem Kristovu pravou paži, zřejmě dokonce na provaz sahala. Prsty Kristovy pravice se skoro dotýkají ženiny hlavy. Celou skupinu vlevo uzavíral kříž se spaseným lotrem, z nějž přetrvala jen tříšť okrových pačesů.

Vpravo na opačné straně kříže se shromáždili vojáci přehnaně protáhlých těl se setníkem v čele, který stojí na růžovém pahrbku a pravíci ukazuje ve chvíli své konverze na Krista. Levou rukou drží za jílec meč, opřený o rameno a ukrytý v pochvě, dekorativně obtočené modrým řemínkem. V setníkově holobradé tváři se udržely zbytky kresby. Jeho hnědé vlasy jsou nad čelem svinuty do tří kudrlinek stejně jako u Longina a Josefa Arimatejského v protější skupině. Centurio má na sobě přepychový kostým, složený ze spodního okrového roucha, z blankytně modrého, zvonovitě rozšířeného surcotu s rozparky na bocích a z rudého pláště, přehozeného přes záda a pravou paži; oblek dotváří zbrojné rukavice a zčernalý, dříve patrně tmavě modrý knížecí klobouk, obšitý bílou kožešinou. Nad kloboukem trčí sekera na dlouhé násadě. Tváře vojáků za setníkem si uchovaly původní černou kresbu detailů v obličejích. Profil hlavy biřice vpravo za setníkem se vymezuje velikým nosem a mohutným vousem; hnědé vlasy tvoří nad čelem tři do spirálek stočené

¹⁹ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 252, 259. K tomu také Milena BARTLOVÁ: Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, in: Umění XLIV, 1996, 167-183, zvl. 171.

kadeře. Na hlavě má posazenu fantaskní čapku se zvednutým cípem, zakončeným trojlístkem, která připomene orientální pokrývky, s jakými bývají zpravidla znázorňováni starozákonní proroci. Další rytíř svírá v pravé dlani kopí s vlajícím praporem a levou rukou ukazuje na Ježíše; hlavu mu chrání železný klobouk a kroužková kápě, tělo kroužková brň, zesílená na hrudi koženou brigantinou či prsním pancířem. Pas mezi kyrysem a suknicí stahuje řemen, na němž je zavěšen meč. Kroužkovou kapucí a zbrojí je obrněn také další voják, který má přes ni navlečen dlouhý, na bocích rozstřížený waffenrok barvy světlého okru s hnědým stínováním záhybů; na hlavě má posazenu špičatou čapku nebo přílbu. Vojín se opírá o dlouhé ratiště berdychy, obouruční sekery s prodlouženým ostřím (předchůdkyně halapartny). Vzadu vykukují hlavy dalších žoldněřů, opatřené rovněž čepicemi s protaženými cípy. Z hloučku trčí zdvižená ruka s ukazujícím prstem, chráněná kroužkovou pěstnicí. Vpravo na konci řady vojáků postává holobradý pacholek s ošklivě karikovaným profilem hlavy, navlečený v tmavě růžové suknicí. O levé rameno si opírá sukovitý kyj. Malíři se podařilo navodit dojem prostorové hloubky tím, že před nohy tohoto drába umístil do prvního prostorového plánu už zmiňovanou židovskou postavičku, natahující provazem Kristovu levou paži. Skupina je na pravém, tj. jižním okraji konchy zakončena špatně zachovaným zatvrzelým lupičem Gesmasem (Gestasem), který je stejně jako protější dobrý lotr Desmas ke kříži přivázán tak, že příčné břevno prochází za jeho zády a pod pažďím. Rozeznáme zlomky nízkého kříže, siluetu zlosynova těla, zbytky bederní roušky, rozcuchaných pačesů či vousů a tmavého d'ábla, který uchvacoval zločincovu duši. Pozadí celého výjevu je tmavě okrové.

K dolnímu okraji Kalvárie se přimyká pás o desíti téměř čtvercových polích. Každé z nich je na vrchu zakončeno půlkruhovým segmentem, takže tvoří pomyslnou arkádu pro vsazené polopostavy. Čtyři pole nalevo a pět napravo od románského okénka je určeno vzájemně spolu gestikulujícím ženským polopostavám s nimby a dlouhými světlými rozpuštěnými vlasy, které mají některé stažené vínkem. Není zřejmé, jestli jde o světice anebo onimbované Sibyly. Z gest je patrné, že spolu živě gestikulují a poukazují na Ježíšovo umučení. Oblečené jsou v barevných hávech a pláštích. Každá drží v rukou prázdnou blanku, ohnutou za hlavou do půlkruhu. V levém (severním) krajním poli klečí postava modlícího se kněze s tonzurou ve vlasech, jenž pravděpodobně představuje pořizovatele této rozměrné malby a který též mohl být plebánem zdejšího kostela. Segmentové arkády jsou střídavě růžové a bílé, jejich vnitřky jsou kaštanově červenohnědé. Celý tento pás je na spodním i vrchním okraji rámován zlatě okrovým proužkem.

Třetí, již pozdně gotickou fází malířské výzdoby kostela sv. Mořice zastupuje rostlinný dekor a žlutý okřídlený lev, držící zvlněnou pásku se jménem sv. Marka evangelisty, odkrytý, ale zatím nerestaurovaný v jednom ze čtyř polí hvězdicové klenby chóru. K odhalení zbylých emblémů evangelistů nebylo dosud přikročeno. Restaurátorské sondy naznačují, že také stěny chóru zdobí ornamentálně pojatý dekor. Malby této třetí etapy pocházejí z přelomu 15. a 16. století, tedy z doby, kdy byl oltář v kostele vybaven pozdně gotickými řezbami Sv. Mořice a Madony s Ježíškem, dnes vystavenými v kašperskohorském Muzeu Šumavy.

Popsané malby první a druhé časové vrstvy v lodi a apsidě annínského kostela jsou ikonograficky i výtvarně nesmírně hodnotné. Ikonografie scén hlavně dolního a středního pásu na severní stěně lodi je velmi pozoruhodná. Klasickou deesis s apoštoly, anděly, svatými rytíři a světicemi doplňují náměty eschatologického rázu jako Vážení duší a Setkání tří živých a tří mrtvých. Kristus-Soudce pozvedá ruce jako orant a přímlovce u Boha a zároveň proto, aby ukázal v dlaních rány po hřebecích, kterými byl přibit ke kříži. Vpravo od deesis a řady apoštolů tušíme Zápas o duši zemřelého. Toto téma pokračuje následně scénou Vážení duší sv. Michaelem za přítomnosti P. Marie přímlovkyně. Archanděl Michael dušivažič²⁰ se v českém umění objevuje (ale bez asistence P. Marie) už na zlomku románské malby v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě (13. století), později pak ve výzdobě kaple hradu Houska (kolem 1330), na dosud nepublikovaném, nedávno odkrytém a ikonograficky velice pozoruhodném Posledním soudu v Dolních Slověnicích (asi kolem 1340), dále na malbě v Kájově (kolem 1370), Libiši (kolem 1390), Plzni (60.-80. léta 15. století), Křižanově (po 1480) a Horšově (1489). Zde v Mouřenci je psychostasis navíc doprovázen P. Marií, která zde jako Matka milosrdenství (*Mater misericordie*), zprostředkovatelka (*Mediatrix*) proseb věřících u Boha a jako přímlovkyně za duše spravedlivých pomáhá sv. Michalu převážit váhu s duší proti dvěma d'áblům, zavěšeným na opačné straně vahadla. Přítomnost P. Marie jako přímlovkyně za duše po boku archanděla Michaela souvisí se vzrůstem mariánské úcty. Motiv má literární základ v apokryfním Zjevení Mariině (Setkání Marie a Michaela na Olivové hoře), v němž se popisuje setkání P. Marie s archandělem sv. Michaelem, který jí na její žádost ukazuje hříšníky trpící pekelnými mukami.²¹ Přítomnost P. Marie u Vážení duší zaznamenávají některé nástěnné malby v zahraničí. Na malbě v kostele v Slaptonu (kolem 1350) a South Leigh (15. století) v Anglii pokládá P. Marie na rameno vah růženec, čím zvyšuje tíhu misky s duší. Vyobrazení ve venkovském kostele v Catheringtonu v hrabství

²⁰ K námětu např. Leopold KRETZENBACHER: *Die Seelenwaage*, Klagenfurt 1958.

²¹ Jan A. DUS (hrsg.): *Prorocství a apokalypsy. Novozákonní apokryfy III.*, Praha 2007, 240-249.

Hampshire (kolem 1350) je unikátní tím, že zdrobnělá P. Marie sama přímo drží misku se spasenou duší, aby ji nepřevážili pekelníci, přestože druhou rukou stále tlačí na rameno vahadlo, které je zajímavě zavěšeno na stuze, uvázané kolem Michaelových boků. Na špatně čitelné scéně v Bartlow v hrabství Cambridgeshire (15. století)²² tlačí Bohorodička na rameno vah rukou stejně jako na malbě v Pretzien v Sasku-Anhaltsku.²³ Na malbě v kostele sv. Michala ve Vídni (kolem 1350) stojí nalevo od sv. Michaela madona s Ježíškem v náruči, ale váhy se nedotýká.²⁴ Pozice P. Marie v levé či pravé části výjevu variuje podobně jako někde je korunovaná, a jinde ne.



Annin-Mourenec, Vázení duší, 1310-20



Vídeň, Vázení duší, kol. 1350



Slapton, Vázení duší, kol. 1350



Catherington, Vázení duší, kol. 1350

²² Vyobrazení na stránkách: <http://www.paintedchurch.org/index.htm>;
http://www.flickr.com/photos/sacred_destinations/508468624/, vyhledáno 29. 8. 2008.

²³ K této paralele HOROVÁ (pozn. 8). Reprodukce nástěnné malby na webových stránkách: http://www.mhoefert.de/r4_woerlitz.htm, vyhledáno 3. 4. 2008.

²⁴ Elga LANC: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Niederösterreich und Wien. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs. Bd 1, Wien 1983, obr. 51.



South Leigh, Vázení duší, 15. stol.



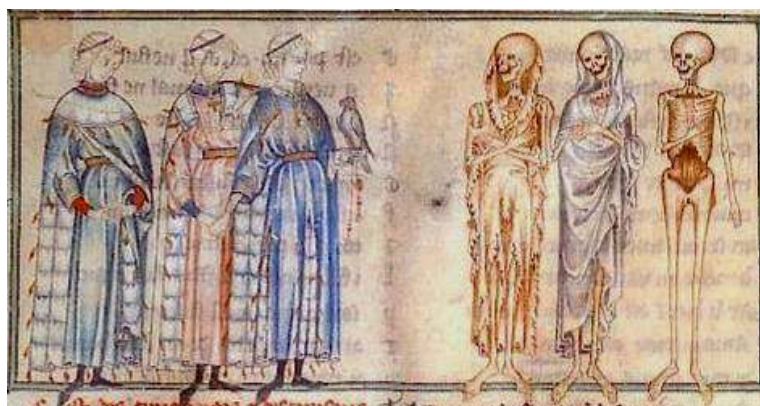
Pretzien, Vázení duší, po 1300

Vedlejší pole nese pozoruhodný námět Setkání tří živých a tří mrtvých, který vychází z francouzské (původně byzantské či muslimské) legendy *Le dict des trois morts et des trois vifs* (*Rencontre des trois vifs et des trois mortes*), jež má svůj literární základ v díle francouzských básníků 13. století – Baudoina de Condé a Nicolase de Margival. Podle legendy se tři královští lovci setkali na hřbitově se třemi zemřelými.²⁵ Ve výtvarném umění našel tento mravoučný příběh (defacto *exemplum*) největší odezvu v zemi svého zrodu - ve Francii bylo k roku 2001 evidováno 92 nástěnných maleb tohoto námětu z 13.-16. století, mnohé další příklady zahrnují francouzské rukopisy 13.-15. století. Od konce 13. století se námět uplatnil také v nástěnné malbě v Německu a Itálii.²⁶ Nejednu pozdější ukázkou

²⁵ „Podle W. Rotzlera (Willy ROTZLER: Die Begegnung der Drei lebende und drei Tote, Winterthur 1961) musíme rozlišit ranější a jednodušší formu francouzskou a epičtější a obrazově bohatší formu italskou, kterou reprezentuje slavná malba z doby krátce po roce 1348, připisovaná Francescu Trainimu v Campo v Pise. Nástěnná malba v Annině se zcela jednoznačně hlásí k jednoduššímu západnímu (francouzskému) pojetí...“ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 253. Literatura uvedena Ibidem, 253, 258, pozn. 23-26; SMITH (pozn. 11); k tomu též Karl KÜNSTLE: Ikonographie der christlichen Kunst 1, Freiburg im Breisgau 1928, 208-211. Prameny, literaturu, odkazy a vyobrazení poskytují webové stránky, věnované námětu Tři živí a tři mrtví a Tanec smrti ve výtvarném umění: <http://www.lamortdanslart.com/3m3v/3m3v.htm>, vyhledáno 10. 8. 2008

²⁶ Pravděpodobně nejstarším příkladem výtvarné podoby této legendy je fragment malby v opatství Mont St-Michel v Normandii a fragment v avignonské katedrále Notre-Dame-des-Doms (oboje 2. pol. 13. stol.). Patrně o málo mladší byla dnes již neexistující malba v St-Ségoleine v Metách (konec 13. stol.). Velmi časnými příklady zpracování tohoto námětu v nástěnném malířství se chlubí také Itálie – najdeme je v Melfi (kol. 1270), Atri (1275-1300) a Vezolanu (kol. 1300), ale také v jihozápadním Německu v Oberbreisig (2. pol. 13. stol.), dolnosaském Wildeshausen (kol. 1270) a Niederstetten v Bádensku-Württembersku (rané 14. stol.). Anninské kompozici je zdaleka nejpodobnější nástěnná malba ve švýcarském Kirchbühlu u Sempachu (1300-10). Asi vůbec nejslavnějším zobrazením je freska Triumf smrti v Campo Santo v Pise (kol. 1350), připisovaná tu Francescu Trainimu, tu Buonamicu Buffalmaccovi. Nejstarší přesně datovanou památkou je iluminace tohoto námětu v rukopise Marie Brabantské, což je vlastně sbírka básní Baudoina de Condé z r. 1285 (fol. 311v, Paříž, Bibliothèque de l' Arsenal). Z oblasti

vypátráme také v gotickém nástěnném malířství Anglie, Dánska, Holandska, Španělska aj.²⁷ V Čechách je Setkání tří živých a tří umrlců také součástí dnes téměř zaniklé fresky Posledního soudu (asi 2. čtvrtina 14. století) v Broumově, v bývalé benediktinské kapli (kostnici) v baště opevnění.²⁸ Fragment přemalované scény, pocházející původně snad z konce 14. či počátku 15. století (?), na jižní stěně příčné lodi klášterního kostela Obětování P. Marie v Českých Budějovicích představoval snad také tuto scénu, jak badatelé upozornili.²⁹



Rukopis Marie Brabantské (básnická sbírka Baudoina de Condé),
Tři mrtví a tři živí, kol. 1285



Žaltář Roberta de Lisle, Tři mrtví a tři živí, kol. 1310

knižní malby je rovněž známá kompozičně shodná iluminace v Žaltáři Roberta de Lisle (fol.127, London, British Library Arundel, asi 1310), v Žaltáři Bonny Lucemburské (fol. 321v-322r, New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, 1332-49), v Malých hodinkách (*Petites Heures*) vévody z Berry (fol. 282v, Paříž, BNF, kol. 1390) a v Přebohatých hodinkách vévody z Berry (fol. 86v, Chantilly, Musée Condé, 1485-89).

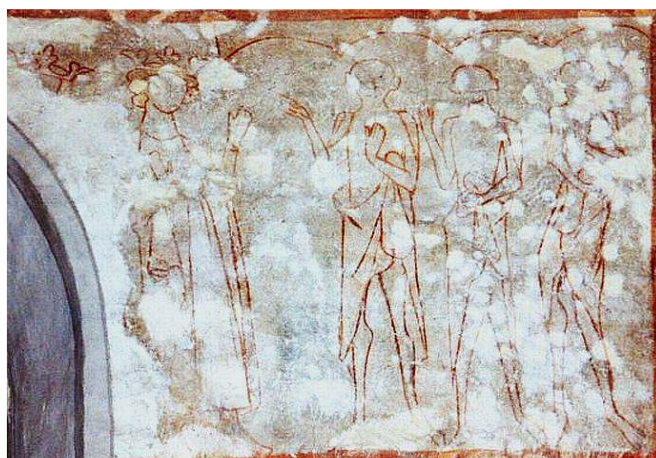
²⁷ Nepřeborné množství vyobrazení a odkazů poskytují webové stránky uvedené v pozn. 25 a také: <http://www.paintedchurch.org/ldintro.htm>, vyhledáno 10. 8. 2008.

²⁸ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 253 a 255; OTTE: Naše památky – kostnice v hradební věži, in: Broumovské noviny 6, 2005, 11. Kostnice slouží jako kolna a dřevník, kvůli čemuž malba náležitě vypadá...

²⁹ Petr PAVELEC: Nové poznatky o klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích, in: ZPP LVI, 1996, 296 – 305.



Annin-Mouřenec, Tři živi a tři mrtví, 1310-20



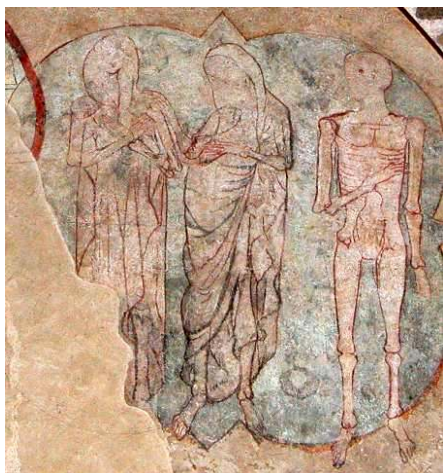
Kirchbühl bei Sempach, Tři živi a tři mrtví, 1300-1310



Broumov, Tři živi a tři mrtví, patrně 2. čtvrtina 14. stol. (souč. stav)



České Budějovice, Tři živi a tři mrtví (?), kol. 1400 (?)



Mont St-Michel, Tři živí a tři mrtví,
2. pol. 13. stol



Petites Heures du duc de Berry, Tři živí
a tři mrtví, kol. 1390



Žaltář Bonny Lucemburské, Tři živí a tři mrtví, 1332-49

Badatelé nadhodili, že prostřední z pětice svatých rytířů v prostředním pásu by mohl být sv. Mořic, patron tohoto kostela i magdeburského biskupství či italské Mantovy, ale hlavně zemský patron Rakouska a nideraltaišského kláštera, který jistě nechal ve 13. století postavit a tento kostel u Annína. Zobrazení tohoto svätce je v českých zemích vzácné. Střetneme se s ním na obraze Mistra Theodorika v kapli Sv. Kříže na Karlštejně (kolem 1365) a v pozdní gotice na nástěnné malbě v hradní kapli na Zvíkově (po 1473) a na křídle oltáře z Rábí (Praha, NM, zapůjčeno do pražské NG, kolem 1500).³⁰ Z mimočeských památek připomeňme známou, veristicky pojednanou sochu sv. Mauritia v jemu zasvěceném dómu v Magdeburgu (poslední čtvrtina 13. století). Všechny tyto příklady podávají sv. Mořice jako

³⁰ Jiří FAJT: Sv. Mořic (in: Katalog deskových obrazů z kaple Sv. Kříže na Karlštejně), in: Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. (kat. výst.), Praha 1997, 144; Zuzana VŠETEČKOVÁ: The Murals at the Castle Chapel at Zvíkov as an Echo of High-Medieval Court Chapels - the Question of Its Commissioning and Dating. Malířská výzdoba hradní kaple na Zvíkově jako ohlas dvorských kaplí vrcholného středověku: otázka objednavatele a datování, in: Jiří FAJT (ed.): Court Chapels of the High and Late middle Ages and their Artistic Decoration. Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba, Praha 2003, 230-241, 450-457, autorka zvíkovskou výzdobu nově datovala do let 1446-51; Peter KOVÁČ: Jan Horstoffar z Malesic (Hans Harsdorffer) a oltář z Rábí, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 66-79.

černocho (mouřenína). Sv. Mořic-Mauritius byl ve 3. století dle legendy důstojníkem tzv. thébské legie (*Legio Thebaica* v Horním Egyptě) složené z křesťanských vojáků (*milites Christi*). Císař Maximián nařídil vojákům pořádat pohanské slavnosti, což sv. Mořic s důstojníky Exuperem a Candidem odmítli. Císař je za to i s jejich vojáky nechal pobít. Na místě jejich umučení byl v 5. století postaven klášter, kolem něhož časem vzniklo město Agaunum, dnešní švýcarské Saint-Maurice.³¹

Malba na severní stěně kostelní lodi značně vyniká svou výtvarnou úrovní, evidentně západoevropsky orientovanou. Zobrazené postavy jsou charakteristické jistě vedenou kaligrafickou linií a neobyčejně jemnou plastickou modelací tvarů, obzvláště v draperiích, pomocí monochromního lavírování, vytvářejícího hlavně stíny na záhybech a v hlubokých prohlubních oděvů. Fajt, Horpeniak a Rojt vyzdvihli výjimečnou uměleckou kvalitu díla, které je výrazným reprezentantem linearizujícího stylu. Poukázali na ušlechtilost kompozičního řešení díla, charakteristickou obličejovou typiku, ladnost postojů a vážnost gest jednotlivých postav a vůbec vysokou kvalitu výtvarného zpracování s přesvědčivým odůvodněním stylové orientace na pařížské dvorské umění přelomu 13. a 14. století (mistr Honoré, iluminátor breviáře Filipa IV. Sličného, před 1296), zprostředkované blízkým německým a rakouským Podunajím. Malba má nejbliže k rukopisům kláštera augustiniánů kanovníků ve Svatém Florianu u Linze.³² Badatelé uvedli více než blízkou perokresbu *Průvod s Mandragorou (Mandragora jako nevěsta Kristova)* v rukopise Honoria Augustodunensis *Expositio in Cantica Canticorum* (fol. 30r, St. Florian, Stiftsbibliothek, 1301), která prezentuje štíhlé hybné, z malířství pařížského dvora odvozené postavy mužů i žen ušlechtilých tváří, zahalených v jemně lavírovaných draperiích, zcela shodných s annínskou malbou.³³ Průkazné konexe vedou logicky také k nástěnným malbám

³¹ Felicitas RAUSCH: Mauritius, in: Engelbert KIRSCHBAUM / Wolfgang BRAUNFELS (hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 7 – Ikonographie der Heiligen, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1974, 610-613; Donald ATTWATER: Slovník svatých, Vimperk 1993.

³² FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 255, 259, pozn. 34 a 38 odkaz na: Gerhard SCHMIDT: Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13. und im 14. Jahrhundert (Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs 7), Graz / Köln (Linz) 1962; Idem: Die gotische Malerschule von Stift St. Florian, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 1958; Idem: Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 2-3, LIV, 2000, 293-307; Idem: Die gotische Buchmalerei in Oberösterreich, in: Lothar SCHULTES / Bernhard PROKISCH (hrsg.): Gotik Schätze Oberösterreich, Weitra 2002, 329-352.

³³ Iluminace tohoto rukopisu, „postavené na zřetelné a čisté kresbě, plasticky modelované jemným monochromním lavírováním, mají nepochybně úzký vztah k výzdobě severní stěny kostela sv. Mořice – bez obav lze snad hovořit o přímější souvislosti těchto dvou děl...“ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 255; ROYT 1998 (pozn. 8) 312. Blízká také perokresba *Sunamitis jako nevěsta Kristova* na fol. 26v. K rukopisu literatura uvedena v předchozí poznámce. Alfred STANGE: Deutsche Malerei der Gotik I, 1250-1350, Berlin 1934, obr. 134; SCHMIDT 1962 (pozn. 32) 15-18, 64; nověji Idem 2002 (pozn. 32), 337-338, kat. č. 3/8; Kurt HOLTER: Handschriften und Inkunabeln, in: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian (Österreichische Kunsttopographie, XLVIII), Wien 1988, 66; nověji Martin

ve Frauenturm-Kapelle v Ennsu a v Gozzoburgu v Kremsu, u nichž je vliv svatofloriánské malířské školy předpokládán tak jako u maleb v Göttweigerhofkapelle ve Steinu (kolem 1310).³⁴ To, že uvedené příklady nás přivádí do blízkosti malířské školy kláštera v St. Florian, naznačuje, že můžeme uvažovat o přímější souvislosti, tzn. že na Mouřenci hypoteticky mohli tvořit malíři vyšší přímo ze St. Florian.³⁵ Gerhard Schmidt publikoval velmi těsnou ikonografickou a slohovou paralelu v podobě fragmentu nástěnné malby Posledního soudu, tj. Krista-Soudce s přímluvci (deesis) a apoštoly rovněž na severní stěně farního kostela v hornorakouském Kronstorfu (1310-20) jihovýchodně od Linze (a tedy i St. Florianu) a jižně od Ennsu, přičemž tato malba je přesvědčivě produkcí svatofloriánské dílny.³⁶

Z oblasti českého umění přelomu 13. a 14. století badatelé uvedli těsnou vazbu kaligraficky pojatých kraleviců (ze scény Setkání třech mrtvých a třech živých) a P. Mariině (ze scény Vážení duší) k ryté kresbě ladné figury princezny Guty II. na náhrobníku (Praha, Lapidárium NM, 1297), nalezeném v Anežském klášteře v Praze.³⁷ Podobnou západní slohovou orientaci a vyváženou ponderaci těl jako malby a zmíněný náhrobek vykazují iluminace Pasionálu abatyše Kunhuty (Praha, NK ČR, 1313-21)³⁸ a rytá kresba náhrobku této abatyše z kláštera sv. Jiří na Pražském hradě (Praha, klášter sv. Jiří, SPH, 1321).³⁹

ROLAND: Honorius Augustodunensis, *Expositio in Cantica Cantorum*, in: Günter BRUCHER (hrsg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 2 (Gotik), München 2000, 503-504, kat. č. 235.

³⁴ Norbert WIBIRAL: Die hochgotischen Wandmalereien in der ehemaligen Turmkapelle – Frauenturm – des Pilgerhospizes Johanniter in Enns, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 34, 1980, 135n; LANC 1983 (pozn. 24); Eadem: *Wandmalerei-Ausstattungen des 14. Jahrhunderts in Österreich*, in: *Umění XLI*, 1993, 168-178; Eadem: *Gotische Monumentalmalerei in Oberösterreich*, in: SCHULTES / PROKISCH (pozn. 32) 132-142, zvl. 134; Ernst BACHER: *Monumentalmalerei*; Franz KIRCHWEGER: *Wandmalerei: Aspekte der Technik und Erhaltung*, in: BRUCHER (pozn. 33) 397-410, 433-465.

³⁵ FAJT / HROPENIAK / ROYT (pozn. 1) 255.

³⁶ SCHMIDT 2000 (pozn. 32), 293-307, zvl. 297, obr. 325; Elga LANC 2002 (pozn. 34) 133.

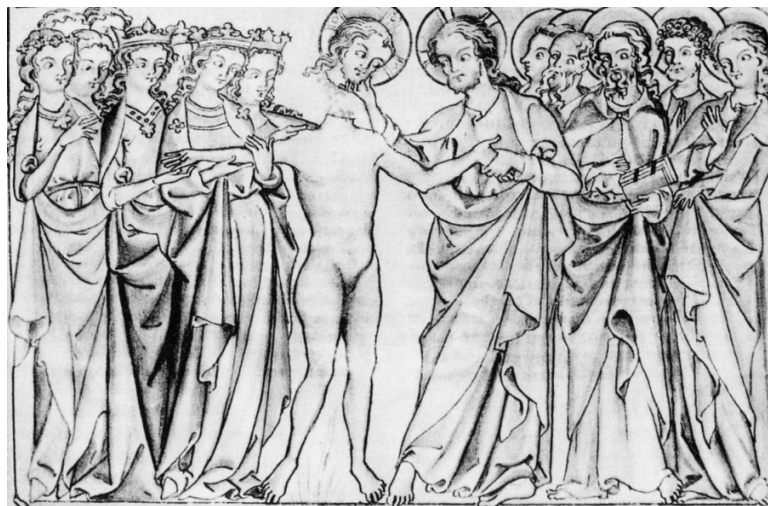
³⁷ FAJT / HROPENIAK / ROYT (pozn. 1) 255. K náhrobníku. Karel STEJSKAL: *Mistr Gutina náhrobníku a jeho dílo*, in: ČNM, H-145, 1976, 10-18; Idem: *Počátky gotického malířství*, in: DČVU I/1, Praha 1984, 498; Jaromír HOMOLKA: *Sochařství doby posledních Přemyslovců*, in: Jiří KUTHAN (ed.): *Umění doby posledních Přemyslovců* (výst. kat.), Roztoky 1982, 107; Jiří FAJT / Lubomír SRŠEŇ: *Lapidárium Národního muzea Praha. Průvodce stálou expozicí českého kamenosochařství 11.-19. století v pavilónu Lapidária na Výstavišti v Praze*. Praha 1993, 44-45, kat. č. 75.

³⁸ „Dvorsky elegantní postavička ‚nevěsty‘, zasubující se se ženichem je obměnou Gutiny postavy na jejím náhrobníku.“ STEJSKAL 1984 (pozn. 37) 295.

³⁹ Klára Benešová: *Abatyše s korunou*, in: *Příběh pražského hradu. Doprovodná publikace k výstavě*, Praha 2003, 151-158. Kunhuta (1265-1321) není na kamenné desce zobrazena jako abatyše, nýbrž jako princezna (prvorozená dcera Přemysla Otakara II.) a „nevěsta Kristova“ - věčně mladá panenská dívka s korunkou v rozpuštěných vlasech. Rytá kresba navazuje na styl ilustrací Pasionálu.



Annín-Mouřenec, sv. Michael,
jeden ze tří živých, 1310-20



Expositio in Cantica canticorum, Mandragora jako nevěsta Kristova, 1301



Annín-Mouřenec, Poslední soud, Deesis, apoštolové, 1310-20



Kronstorf, Poslední soud: Deesis, apoštolové, 1310-20



Annín-Mouřenec, P. Maria, Tři živi, 1310-20



Pasionál abatyše Kunhuty, Zasnoubení ženicha a nevěsty, 1313-21



Náhrobník Guty II., 1297



Náhrobník abatyše Kunhuty, 1321

Jistou formální podobnost vykazují též apoštolské postavy sv. Filipa a Jakuba ze starší vrstvy monumentální výzdoby tzv. kapitulní síně komendy ve Strakonících (kolem 1320).⁴⁰ Připusťme ale, že lehce esovitý postoj mouřenecké P. Marie i dalších postav, jakož i záhybový systém rouch zejména apoštolů, sv. Michaela a krajního královce se zničenou hlavou má své těsné obdoby koneckonců i v mladší vrstvě strakonických maleb (christologický cyklus v ambitu, apoštolové na kruchtě kostela, kolem 1340). U strakonických maleb byly již v minulosti prokázány vazby ke zmíněným rytým náhrobkům a výzdobě Kunhutina Pasionálu a rukopisu *Liber depictus*, pocházejícího z Českého Krumlova

⁴⁰ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 255, srovnali zejména draperie apoštolů a archanděla Michaela se skladebným systémem pláště P. Marie ze Zvěstování v Pasionálu (fol. 5r) a tvář apoštola stojícího po levici sv. Jana Evangelisty s obličejovou typikou sv. Filipa v tzv. kapitulní síni strakonické komendy. K Pasionálu: Emma URBÁNKOVÁ / Karel STEJSKAL: Pasionál Přemyslovny Kunhuty, Praha 1975; STEJSKAL 1984 (pozn. 37) 293-296. Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ / Antonín FRIEDL: Strakonice, in: Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350, Praha 1958, 126-149.

(dnes Vídeň, ÖNB, před polovinou 14. století či po 1358).⁴¹ Formální podobnosti s perokresbami Liber depictus a se staršími, s annínskou freskou zhruba současnými malbami v Janovicích nad Úhlavou (kolem 1310) badatelé rovněž konstatovali.⁴² Nicméně v porovnání s malbami v Janovicích a pražském domě U zvonu, jehož kaple byla vyzdobena také kolem roku 1310, evidentně vyplývá u annínské malby poněkud odlišná stylová orientace a naprosto mimořádná kvalita, ačkoli jde o díla současná.

Po ikonografické stránce je o půlstoletí mladší výmalba apsidové konchy kostela sv. Mořice snad ještě raritnější než malba v lodi, alespoň v kontextu středověkého umění v Čechách. Celou konchu mistrně vyplňuje monumentální trojkřížová Kalavárie s početnou stafáží a navíc se čtyřmi drobnými katany, jejichž přítomnost je pravděpodobně podmíněna dobovou literaturou (Pseudo-Anselm), a s personifikacemi čtyř křesťanských Ctností, což nemá v českém umění obdoby. Motiv Ctností, přibíjejících Krista ke kříži, se objevuje od 13. století hlavně ve výzdobě rukopisů.⁴³ Na miniaturách se ujímají hřebů a kladiv zpravidla tyto Ctnosti: Poslušnost (*Oboedientia*), Milosrdenství (*Misericordia*) a Pokora (*Humilitas*), doplněné či nahrazené případně Moudrostí (*Sapientia*), Spravedlností (*Iustitia*), Vírou (*Fides*), Nadějí (*Spes*) a Pokojem (*Pax*), mohou asistovat ještě Pravda (*Veritas*) a Vytrvalost (*Perseverantia*). Láska (*Caritas*), eventuálně Kristova Nevěsta-církev (*Sponsa*) propichuje kopím Kristovu hrud' (na mouřenecké fresce pouze pomáhá Longinovi), aby z rány tryskající krev zadržela do kalichu Víra (*Fides*) namísto častější alegorie Církve (*Ecclesia*), kterou na opačné straně často vyvažuje personifikace Synagogy.⁴⁴ Motiv probodění Kristovy hrudi Nevěstou-církví se nazývá *vulneratio*.⁴⁵ Ctnosti bývají častěji zpodobovány jako dívky se

⁴¹ Antonín MATĚJČEK / Jindřich ŠÁMAL / Bohumil RYBA: Legendy o českých patronech v obrázkové knize ze XIV. století, Praha 1940. Gerhard SCHMIDT / Franz UNTERKIRCHER (eds.): Krumauer Bilderkodex, Graz 1967.

⁴² ROYT 1993 (pozn. 6), 359; FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1).

⁴³ Lekcionář z kláštera dominikánek Sv. Kříže v Řezně (fol. 7r, Oxford, Keble College, 1270-76), Žaltář z Bonmontu (fol. 15v, Besançon, Bibliothèque Municipale, 1260-75), Sbírká kázání sv. Bernarda z Clairvaux (ilustrace k *Sermones de tempore*, fol. 117v, Kolín n. R., Historisches Archiv, 1280-90), Štrasburský žaltář (Donaueschingen, Hofbibliothek, 3. čtvrt' 13. stol.). Reprodukce v Gertrud SCHILLER: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 2, Die Passion Jesu Christi, Gütersloh 1968, obr. 446-454; Jutta FRINGS (ed.) / Jeffrey F. HAMBURGER / Robert SUCKALE et al.: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern (výst. kat.), München / Heidelberg 2005, kat. č. 301 a 390, 402, 460-461. Na druhou stranu zobrazení katanů, (nikoliv Ctností!), přibíjejících Krista na vztyčený kříž, se objevuje od 9. stol. hlavně v byzantských žaltářích. Možno také uvést karolinskou nástěnnou malbu (3. čtvrtina 9. stol.) z krypty sv. Maximina v Trevíru (dnes kopie v Rheinisches Landesuseum v Trevíru), SCHILLER, Bd. 2, 1968 (pozn. 43) obr. 347.

⁴⁴ Už nejstarší příklad personifikace Církve na fresce v egyptském Bávítu (6. stol.) svírá kalich s krví. K tématu SCHILLER (pozn. 43) Bd 4,1 Die Kirche, Gütersloh 1976, 40; Wolfgang GREISENEGGER: Ecclesia und Synagoge, in: KIRSCHBAUM, Bd. 1, 1968 (pozn. 11) 569-578. V českém umění Ecclesia a Synagoga figurují výhradně na zmiňované nástěnné malbě Ukřižování v Dolním Bukovsku (po 1350).

⁴⁵ Martin ZLATOHLÁVEK: Nevěsta v uzavřené zahradě (motivy a ikonografie biblické knihy Píseň písní). Katalog NG v Praze, festival Starý zákon v umění, Praha 1995, 59, pozn. 78, zde odkaz na SCHILLER (pozn. 43) Bd. 4,1, 1976, 104-105.

svatozářemi a dokonce někde i korunami na hlavách jako na retáblu v Bad-Doberan (1330-40).⁴⁶ Tento mystický námět vyjadřuje myšlenku, že Kristus podstoupil obět' na kříži také pro své ctnosti.⁴⁷ Ikonografii námětu ovlivnily mimo jiné některé duchovní spisy 13. století (např. Zjevení sestře Mechtildě z Magdeburgu, vyzařující světlo Božskosti),⁴⁸ ale svůj literární základ mají v mnohem starších textech (Ž 85, 11-12; Iz 4,1; sv. Jeroným, sv. Augustin, Hrabanus Maurus: *De laudibus Sanctae Crucis*, sv. Bernard z Clairvaux: *Sermones de tempore*).⁴⁹ Tuto teologickou parabolou reprezentuje v našem umění právě a jedině freska v Anníně-Mouřenci.⁵⁰ Ta je pozoruhodná mimo jiné tím, že Ctnosti tu jsou zastoupeny postavičkami mladých, pestrobarevně ošacených mužů, nikoliv žen, jak je tomu na ostatních vyobrazeních tohoto námětu. Spolu s tím je freska raritní pro přítomnost dalších čtyř drobných postav židů, kteří buď zvedají lany kříž,⁵¹ na nějž Ctnosti přibíjejí Krista, anebo napínají jeho údy. Royt, Fajt a Horpeniak našli oporu pro takovýto nezvyklý motiv v *Rozmluvě P. Marie a sv. Anselma o umučení Páně (Dialogus beatae Mariae et Anselm de passione Domini)*, připisované sv. Anselmu z Cantenbury (1033-1109), která byla na

⁴⁶ Na střední desce křídlového retáblu v dómu cisterciáckého opatství Bad-Doberan asistují Ukřižování ženské personifikace dokonce sedmi korunovaných, nimbovaných Ctností: Poslušnost (*Obedientia*) klade na Kristovu hlavu trnovou korunu, Pokora (*Humilitas*) a Milosrdenství (*Misericordia*) zatloukají hřeby do dlaní a Spravedlnost (*Iustitia*) s Pokojem (*Pax*) do nártů, Láska (*Caritas*) kopím otevírá bok a z něj pramenící krev zachytává do kalichu, kalich s hřeby drží na opačné straně i Vytrvalost (*Perseverantia*). K tomu SCHILLER, Bd. 2, 1968 (pozn. 43) obr. 454;

http://www.doberanermuenster.de/unter-frames/foto/fr_rund.html;

http://www.doberanermuenster.de/html-rundgang/08b_info.html, vyhledáno 5.4.2008.

S podobnou koncepcí se střetneme na nástěnné malbě z 1. poloviny 15. století v chrámu P. Marie v západopolském Chojnu (býv. Königsberg v západní Pomoří), vyobrazení na:

http://www.marienkirche-chojna.de/images/fresko_kreuzigung.html, vyhledáno 5.4.2008.

Vedle těchto zmíněných památek se námět Kristus ukřižován skrze Ctnosti objevuje jednak také na sklomalbě z cisterciáckého kostela ve Wienhausen (1320-30), na níž jsou jednotlivé personifikace Ctností doplněny svými názvy *Iustitia*, *Pax*, *Misericordia*, *Verita* a *Karitas*, a na reliéfu křídlového oltáře (Lübeck, St. Annenmuseum, kol. 1340) pův. z kaple rodiny Warendorp v dómu v Lübecku.

⁴⁷ „Osnovnou ideou ukřižování Krista Ctnostmi je myšlenka, že Kristus pro své ctnosti zemřel potupnou smrtí na kříži.“ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1), 253.

⁴⁸ Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 142.

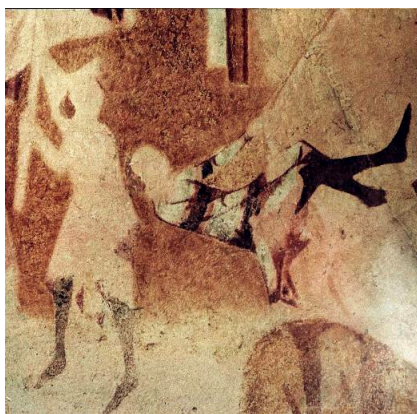
⁴⁹ K námětu SCHILLER, Bd. 2, 1968 (pozn. 43) 137-140; Heike KRAFT: Die Bildallegorie der Kreuzigung Christi durch die Tugenden, Frankfurt 1976; dosažitelné též na linku:

http://arthist.elte.hu/Tanarok/EorsiA/Fulltexts/Idegen/DOC/1%E9tra_a.doc, vyhledáno 5. 4. 2008.

⁵⁰ Srovnatelnou teologickou koncepcí v našem středověkém umění vyjadřuje snad jedině monumentální malba Alegorie sv. Kříže (Mystické Ukřižování na vinném keři) v křížové chodbě kláštera augustiniánů kanovníků v Roudnici n. Labem (kolem 1345), která ukazuje Krista přibitého na větve vinného keře (resp. Živého kříže, Stromu života). Jan ROYT: Příspěvek k ikonografii Alegorie sv. Kříže v Roudnici nad Labem. Umění XXXIII, 1985, 492-507. FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 254 vzpomněli též monumentální malby Ukřižovaného, obklopeného obrazy sedmi svátostí v pražském kostele sv. Anny (kol. 1370) a ve Zdětině (kol. 1400). Jakub VÍTOVSKÝ: Nástěnné malby v bývalém klášterním kostele sv. Anny na starém Městě a některé otázky ikonografie českého monumentálního malířství předhusitské doby, in: Příspěvek k dějinám umění III., AUC – Philosophica et Historica 4, Praha 1980, 75-106. Zuzana VŠETEČKOVÁ: Ikonographische Aspekte zu Moraldarstellungen der Wandmalereien in der Kirche in Zdeřín, in: Umění XL, 1992, 290-300; Eadem: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 193-195.

⁵¹ Freska (asi 1320) od Pietra Cavalliniho (?) v S. Maria Donna Regina v Neapoli ojediněle předkládá Přibíjení Krista na již vztýčený kříž. SCHILLER, Bd. 2, 1968 (pozn. 43) 319.

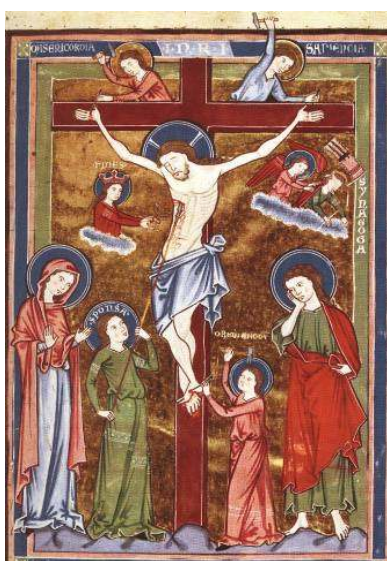
počátku 14. století přeložena do češtiny.⁵² Ze závěru Anselmovy Rozmluvy vychází také známý motiv zachytávání Kristovy krve do nastaveného pláště a motiv zkrvavené roušky (*peplum cruentatum*) Matky Boží pod křížem, tolikrát uplatňovaný na Ukřižováních, Oplakáváních a Pietách českého původu od poloviny 14. do poloviny 15. století, což jen potvrzuje aktuálnost a popularitu tohoto duchovního spisu.⁵³



Annin-Mouřenec, Ukřižování Krista Ctnostmi, detail katanů a Ctnosti, 1350-60



Bad-Doberan, Ukřižování Krista Ctnostmi, detail Ctností, 1330-40



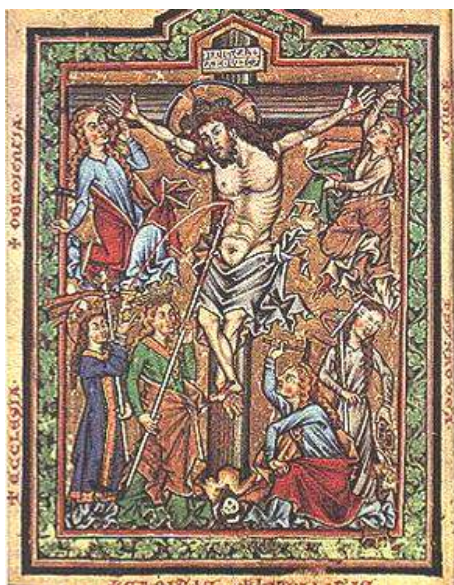
Lekcionář z kláštera Sv. Kříže v Řezně, Ukřižování Krista Ctnostmi, 1270-76



Sermones de tempore sv. Bernarda z Clairvaux, Ukřižování Krista Ctnostmi, 1280-90

⁵² FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 253-254, 258, pozn. 27.

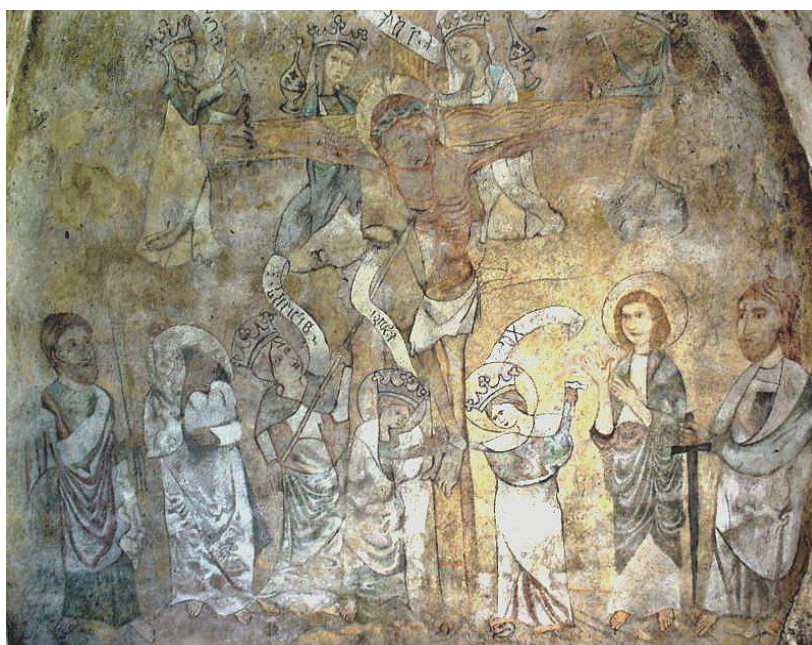
⁵³ Ibidem, 254. K tomu dále odkazy na prameny a literaturu, zejm. Jaromír HOMOLKA: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, in: AUC - Philosophica et historica. Monographia LV, 1974, Praha 1976; Jaroslav PEŠINA: Mistr vyšebrodského cyklu, Praha 1987. Nověji Olga PUMANOVÁ: The Vyšší Brod Crucifixion (Ukřižování z Vyššího Brodu), in: Bulletin Národní galerie v Praze V-VI/ 1995-1996, 105-112 (231-234) zde odkazy na starší literaturu (zejm. Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta. Praha 1903); Eadem: Iconographie de la Crucifixion du Missel d'Henri Thessauri, in: BENEŠOVSKÁ 1998 (pozn. 8) 256-259.



Bonmontský žaltář, Ukřižování Krista Ctnostmi, kol. 1260



Štrasburský žaltář, Ukřižování Krista Ctnostmi, 3. čtvrtina 13. stol.



Chojna (Königsberg/Neumark), Ukřižování Krista Ctnostmi, 1. pol. 15. stol.

Na probírané fresce je pro nezachovaný proud krve z Kristova boku nastaven, leč nikým nepřidržován kalich. Kalich s krví a s ním i krev z ran Kristova těla je interpretován jako *fons vitae*. Kalich podtrhuje eucharistický význam místa, dogmaticky vyjadřuje podporu transsubstanciacie - uvědomme si totiž, že přímo pod kalichem, resp. pod vyzdobenou konchou stojí oltářní menza, u níž kněz slouží mši.⁵⁴ Těsně vedle kalichu se nad hlavy Kristových příznivců vyvyšuje bezvousý žid, který by mohl být Josefem Arimatijským

⁵⁴ „Kalich do něhož je zachycována Kristova krev, poukazuje na svátostný charakter krve Spasitele.“ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 254. Ikonografii a zobrazení kalichu ve výtvarném umění se věnovala BARTLOVÁ 1996 (pozn. 19).

(eventuálně Nikodémem).⁵⁵ Tento muž podle legend schraňoval svatý Grál - kalich z něhož Kristus pil víno při poslední večeři a do něhož pak Josef zadržel krev ukřižovaného Krista. Podle jedné z legend Josef putoval s Máří Magdalenou do jižní Francie. Grál zde měl chránit rytířský řád templářů. Podle jiné legendy svatý Grál i s Josefem dorazil do Glastonbury ve Velké Británii. Odtud se odvozuje přítomnost Grálu na Artušově kulatém stole.⁵⁶ Motiv vlévání krve z Kristových ran do kalichu se ve výtvarném umění uplatňoval od 6. století, krev zachytává obvykle personifikace Ecclesie nebo andělů.⁵⁷ Nikým nadržovaný, volně levitující kalich, do něž vtéká krev z rány v Ježíšově hrudi, najdeme nejen v Mouřenci, nýbrž i na kresbě ukřižovaného Krista v iniciále *T(e igitur)* v dnes pohřešovaném rukopisu *Missale Cisterciense* z vyšebrodského kláštera (fol. 140v, dříve Vyšší Brod, knihovna cisterciáckého kláštera); kresba je kladena Zuzanou Všetečkovou do poloviny 13. století a do rukopisu z 12. století byla vložena dodatečně. Na miniatuře Ukřižování v rukopise *Missale Pragense* z Vyššího Brodu (fol. 67v, Vyšší Brod, knihovna cisterciáckého kláštera, polovina 14. století) nastavuje kalich krvi klečící cisterciácký mnich.⁵⁸ Andělé zachytávají do kalichů krupěje krve ukřižovaného na kánonovém listě zničeného Vratislavského misálu (fol. 144v, dříve Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, 1372),⁵⁹ na nástěnné malbě v Dolním Bukovsku (po 1350)⁶⁰ a v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách (asi poslední třetina 14. století),⁶¹ na desce Ukřižování z Vyššího Brodu (Vyšší Brod, obrazárna cisterciáckého kláštera, 1370-80), na výšivce kasule z Břevnova (Praha, poklad benediktinského arcidiecézního ústavu v Břevnově, před

⁵⁵ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 252. Josef z Arimathie bývá nejčastěji zobrazován s vousem a knížecí čepicí, zde vyobrazený muž je holobradý. K ikonografii Josef Arimatijského Hana HLAVÁČKOVÁ: *Joseph erat decurio*, in: *Umění XXXV*, 1987, 507-514.

⁵⁶ Konrad BURDACH: *Der Gral. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende*, Stuttgart 1938, 117; Roger SHERMAN LOOMIS: *Grál. Od keltského mýtu ke křesťanskému symbolu*, Praha 2000.

⁵⁷ Už nejstarší příklad personifikace Církve na fresce v egyptském Bawitu (6. stol.) svírá kalich s krví. Dále perokresba na fol. 67r v Utrechtském žaltáři (Utrecht, Universiteitsbibliotheek, asi 830).

⁵⁸ Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Rukopisy vyšebrodského kláštera a nástěnné malby v jižních Čechách*, in: Kateřina CHARVÁTOVÁ (hrsg.): *900 let cisterciáckého řádu. Sborník z konference v roce 1998*, Praha 2000, 253-262. Do 14. stol. kladl kresbu Antonín FRIEDL: *Iluminované rukopisy vyšebrodské*, České Budějovice 1965, 17-18, 39-40, kat. č. 2, 27.

⁵⁹ Pavel BRODSKÝ: *Katalog iluminovaných rukopisů českého původu v polských sbírkách*, Praha 2004, 118-119, kat. č. 38. Rukopis pořízen r. 1372 pro pražskou katedrálu, zničen za 2. světové války.

⁶⁰ HOMOLKA 1976 (pozn. 53), 59, 71, 75 – 76; Pavel KROUPA / Jaroslava KROUPOVÁ: *K ikonografii nástěnných maleb v kostele Narození P. Marie v Dolním Bukovsku*, in: *Umění*, XXXVI 1988, 558 – 560; *lidem: Opět k nástěnným malbám v Dolním Bukovsku*, in: *Průzkumy památek* 2, VI, 1997, 3-18. Dolnobukovská malba Kalvárie je mimořádná proto, že jako jediná výtvarná památka v Čechách obsahuje alegorické figury Synagogy a Ecclesie po stranách kříže. Ecclesia chytá krev z Kristova boku, andělé z probitých dlaní.

⁶¹ Zuzana PLÁTKOVÁ: *Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách*, in: *Sborník vlastivědných prací o Šumavě, Kašperské Hory* 1980, 99-108.

1380) a kasule z Brna (Brno, Moravská galerie, 1380-90).⁶² Všechny tyto památky jsou silně italizující. Podstatu Kristovy krve umocňuje na annínské malbě také přítomnost sv. Longina, zbaveného slepoty krvavými krůpějemi z hrudi Mesiáše.

Divákovu pozornost na sebe záměrně strhává také *dobrý setník* „jako kompoziční protiváha Marie a Jana a jako svědek Kristova božství“, neboť ve chvíli Ježíšova skonu prozřel a litoval smrti nevinného.⁶³ Jak setník-vyznavač, tak Longinus, oba nejednou ztotožňování a zaměňování, jsou bibličití účastníci Ježíšovy popravky, kteří se na místě vzdali pohanské víry, aby duchovně prohlédli a přijali Spasitele v momentě odevzdání Jeho duše Bohu.⁶⁴ Téma spasení a zavržení reprezentují také lupiči, ukřižovaní na Golgotě společně s Kristem, což je ikonografická záležitost již nejstarších zobrazení Ukřižování z 5. století.⁶⁵ V českém malířství 14. století se trojkřížová Kalvárie uplatnila na desce Kaufmannova Ukřižování (Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, před 1350), na nástěnných malbách na Housce (kolem 1330), v ambitu johanitské komendy ve Strakonících (kolem 1340), v kostele ve Starém Plzenci (1351), Dolním Bukovsku (po 1350), Kojeticích (kolem 1360), Oleškách (1370-80), Strašicích a Hněvkovicích (oboje po 1380). Zdaleka ne všechny vyjmenované jsou zároveň zaplněny početným komparesem pod kříži. Patrně na dobití lotrů, tj. k lámání jejich kostí jsou připraveny sukovité palice pod křížem a v ruce holomka, postávajícího mezi vojáky a Gesmasem. Lámání kostí zločinců na Golgotě, popsané sv. Janem (J 19,31-32),⁶⁶ zdůrazňuje drastičnost obrazů Ukřižování už od 10. století,⁶⁷ v našem umění se s tím setkáme na Ukřižování z Nových Sadů, které je součástí Rajhradského oltáře (Brno, Moravská galerie, zapůjčeno do NG v Praze, patrně 30. léta 15. století), kde tak katani činí sekerami, a ne palicemi.⁶⁸

⁶² Evelin WETTER: Kasule z Břevnova; Peter BARNET: Kasule s vyšíváním lemování, in: Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM (eds.): Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437 (výst. kat.), Praha 2006, 134-135; 250-251, kat. č. 37, 88.

⁶³ HOMOLKA (pozn. 53) 61. Setník zvolal: „*Věru Syn Boží toto byl!*“ (Mat 27,54; Mk 15,39). „*Ten člověk byl jistě spravedlivý!*“ (L 23,47).

⁶⁴ Dobovou oblíbenost Longina a setníka v českém prostředí dokládá jejich přítomnost na mnoha Ukřižováních. Z doby kol. pol. 14. století jmenujme nástěnnou malbu v Černochově, Dolním Bukovsku, Roudnici nad Labem a v hradní kapli na Lipnici a v kapli sv. Kateřiny na Karlštejně, Vyšebrodský oltář či Ukřižování Kaufmannovo. Na deskovém obraze Ukřižování z Emauz (po 1360) a Ukřižování ze Sv. Barbory (kol. 1380), jakož později na reliéfu Týnského tympanonu (po 1380) se setník stává dokonce jednou z nejvýraznějších postav komparsu.

⁶⁵ Reliéf z r. 432 na vratech baziliky S. Sabina v Římě, SCHILLER, Bd. 2, 1968 (pozn. 43) obr. 326.

⁶⁶ „*A protože byl den připravování, požádali Židé Piláta, aby odsouzeným byly hnátové zlámání...A tak přišli vojáci a zlámali nohy prvněmu i druhému, který byl ukřižován s ním.*“ (J 19,31-32).

⁶⁷ Miniatura v Apokalypse z Gerony (fól. 16v, Gerona, katedrální poklad, 975), Evangeliář z Angers (Angers, Bibliothèque Municipale, 2. pol. 9. stol), Ibidem, obr. 389, 390.

⁶⁸ Antonín MATĚJČEK: Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450, Praha 1950 (3. vyd.), 135-137, kat. č. 214; Milena BARTLOVÁ: Poutivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460, Praha 2001, 319-324; Wilfried FRANZEN: Mistr Rajhradského oltáře. Oltářní retábl z Rajhradu, dvě centrální desky ze skříně, in: FAJT / BOEHM 2006 (pozn. 62) 619-621, kat. č. 233. Rajhradský oltář je nejnověji kladen do

Naší pozornosti by neměly uniknout ani veliké hřeby, zatloukané Ctnostmi do dlaní a chodidel Mesiáše. Karel IV. získal patrně roku 1350 hřeby Páně a domnělé Longinovo kopí, tedy nejdůležitější nástroje Kristova umučení, a učinil z nich součást říšského korunovačního pokladu. Význam Hřebů a Kopí Páně jako říšských relikvií a jejich svátku (*Festum lanceae et clavium Domini*), jakož i přítomnost a ikonografii Longina se setníkem zevrubně ozřejmil Jaromír Homolka.⁶⁹ Zdůrazněné, dlouhé a mohutné hřeby protínají Ježíšovy údy např. též na malbách v Černochově, Horním i Dolním Bukovsku (po 1350), Kojeticích (kolem 1360) a Markovicích (kolem 1380, tam jde o kompozici Trůn Boží Milosti), zrovna jako na deskovém obraze Ukřižování z Emauz (Praha, NG, kolem 1365).

Na fresce zdrcená Bohorodička neunesla utrpení a smrt Syna, proto také hlavu odvrací a tiskne ji v bolestném gestu k pravému rameni. Její paže odevzdaně visí a tělo, klesající pod tíhou žalu, podpírá jedna ze zbožných žen (sv. Máří Magdaléna?), v čemž ji kupodivu nepomáhá sv. Jan Evangelista jako na většině vícefigurálních Ukřižováních; naopak ten se celým tělem odvrací od kříže a niterně prožívá smrt Učitele.⁷⁰ Nesmíme zapomenout ani na symboly Slunce a Luny nahoře po stranách kříže, které svým původem sahají do Sýrie 6. století.⁷¹ V českém prostředí je dohledáme na iluminaci kánonového Ukřižování v rukopisu Missale Cisterciense z Vyššího Brodu (fol. 32v, Vyšší Brod, knihovna cisterciáckého kláštera, počátek 13. století), v Misálu Jindřicha Thessauri (1330-40) a na nástěnné malbě Krista Trpítele mezi jednotlivými nástroji umučení v jindřichohradeckém kostele minoritů.⁷²

Polopostavy nimbovaných plavovlásek ve vlysu pod Kalvárií by mohly představovat světice. Na druhou stranu jejich prorocká gesta, poukazující na Ukřižování, evokují spíše zobrazení bájných Sibyl. Svatozáře kolem jejich hlav tomu nemusí odporovat, poněvadž k tomu máme paralelu u nimbovaných proroků ve špaletách triumfálního oblouku kostela

doby kol. 1440, čemuž ovšem poněkud odporuje sloh díla. Jinak dřevěné kyje a palice třímají vojáci i na jiných Ukřižováních (např. malba v Dolním Bukovsku, deska ze Sv. Barbory aj.).

⁶⁹ Svaté Kopí se vsazeným hřebem z kříže v hrotu patřilo mezi nejvzácnější relikvie pokladu a vždy mezi nimi bylo kladeno na první místo. Asi roku 1352 Karel IV. získal v Mantově ještě tzv. Longinovu houbu a patrně také ostatky sv. Longina. „Pro jejich propagaci zavedl svátek sv. Longina, ale také zvláštní svátek sv. Kopí a hřebů Páně...“, slavený vždy v pátek po Velikonocích. K tomu HOMOLKA 1976 (pozn. 53) 63-65. Naposledy rovněž Zuzana VŠETEČKOVÁ: Arma Christi – Arma salutis. Úvaha nad jejich zobrazením v umění českého středověku, in: Beket BUKOVINSKÁ / Lubomír KONEČNÝ (ed.): Ars longa. sborník k nedožitým 70. narozeninám Josefa Krásky, Praha 2003, 53-64; Paul CROSSLEY / Zoë OPAČÍČ: Praha, koruna českého království, in: FAJT / BOEHM 2006 (pozn. 62), 197-217, zvl. 205.

⁷⁰ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 252.

⁷¹ Celostranná iluminace v Rabulově evangeliáři (fol. 13, Florencie, Biblioteca Medicea Laurenziana, 586-7). Jedná se o první, s jistotou datovanou kompozici Ukřižování, navíc obohacenou o napříště závazné a neoddelitelné motivy jako jsou právě Sol a Luna a lotři po stranách ukřižovaného Vykupitele, dále sv. Jan, nařikající ženy, Longin, Stefaton a vojáci hrající o Kristovo roucho pod křížem. SCHILLER, Bd. 2, 1968 (pozn. 43) obr. 327; KIRSCHBAUM (pozn. 11) Bd. 2 [F-K], 1970, 609.

⁷² FRIEDL 1965 (pozn. 57) 22, kat. č. 8. K Misálu Jindřicha Thessauri PUJMANOVÁ 1995-96 a 1998 (pozn. 52). Jarmila KRČÁLOVÁ: Jindřichův Hradec, in: PEŠINA (pozn. 40) 267-282.

v Kozohlodech a v sakristii kostela v Myšenci (40. léta 14. století). Na monumentální malbě z doby kolem 1343 v ambitu kláštera augustiniánů kanovníků v Roudnici nad Labem jsou pod mystické Ukřižování Krista na vinném keři (*Živém kříži - Arbor/Lignum vitae*) do obdobného vlysu zasazena poprsí proroků. Do větví tohoto Živého kříže neopomněl středověký mistr vložit mezi busty starozákonních králů a proroků také Sibyly. Sibyly jsou možná zařazeny také mezi proroky v Dolním Bukovsku, Řečici (kolem 1370) a asi i Židovicích (asi kolem 1380). Velmi oblíbené, a to i v nástěnném malířství (Praha – Emauzy, Libiš, Kutná Hora), bylo Proroctví Sibyly Tiburtinské císaři Augustovi (Sibyla zjevuje císaři Oktaviánu Pannu ve slunci).⁷³

Za ikonografickým programem fresky rozhodně nezůstává pozadu ani výtvarná stránka věci. Máme před sebou jeden z nejkvalitnějších malířských projevů 14. století u nás, vzniklých mimo dvorský okruh. Malbu Kalvárie lze srovnat nejlépe s díly italskými a díly ovlivněnými severoitalským uměním. Fajt, Horpeniak a Royt shledali nejednu příbuznost se sochařskou produkcí Giovanna Pisana (kolem 1300) a deskovými obrazy Ukřižování od Vitale da Bologna a Antonia Veneziana (30.-50. léta 14. století).⁷⁴ Další kongruence pak přirozeně vedou k dílům ovlivněným italským uměním jako je dřevěná skulptura Ukřižovaného z bývalého kláštera barnabitek na Hradčanech v Praze (Praha, klášter karmelitek, kolem 1350)⁷⁵ a tolikrát zmiňovaná vícefigurální Kalvárie v Dolním Bukovsku a na Kaufmannově desce. Formální stránku věci srovnali s obrazem Ukřižování se silně italizujícím akcentem ze zadní strany Verdunského oltáře z Leopoldskapelle v klášteře Klosterneuburg u Vídně (Klosterneuburg, Stiftsmuseum, kolem 1330).⁷⁶

⁷³ Kateřina ENGSTOVÁ: Vidění ženy ve slunci císařem Augustem, in: *Umění XLVII*, 1999, 258-265; Karel STEJSKAL: Sibyly v písemnictví a malířství českého středověku, in: *Umění XLIX*, 2001, 107-123

⁷⁴ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 259, pozn. 44.

⁷⁵ *Ibidem*, 256-257. Řezbář hradčanského Krucifixu byl jistě dotčen vlivem vyznařujícím z okruhu Giovanni Pisana. Blízkost Krucifixu a ukřižovaného v Mouření panuje v některých italizujících rysech jako je tělesná gestika, modelace hrudní partie, dynamické traktování roušky, paralelně vedené nepokrčené nohy s výrazně překříženými chodidly. Nezapomínejme ani na příbuznou řezbu Ukřižovaného z býv. kláštera dominikánů v Ústí n. L. (Praha, NG, 1360-70). K oběma dílům Albert KUTAL: *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962, 12; *Idem: Katalog sochařství*, in: *ČUG 1350-1420 (kat. neuskutečněné výst.)*, Praha 1970, 128, 130, kat. č. 145 a 150. K řezbě od hradčanských karmelitek též Karel STEJSKAL: *Umění na dvoře Karla IV*, Praha 1978, 44: „Vysoká kvalita krucifixu (v němž je spatřován výtvarný projev raného humanismu) a jeho nanejvýš pravděpodobný hradčanský původ dovolují vyslovit předpoklad, že je dílem Karlova dvorního umělce.“

⁷⁶ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 256-257. K deskovým obrazům verdunského oltáře Irma TRATTNER: *Vier Rückseitentafeln des Verduner Altares*, in: BRUCHER (pozn. 33) 535-537, kat. č. 274. Vzájemné podobnosti prezentují i další rakouská díla jako vícefigurální Ukřižování v tympanonu minoritského kostela ve Vídni (kol. 1350), na kánonovém obraze Mísáue ze St. Pölten (kol. 1360) a na desce rakouské proveniencí ze sbírky Bührla ve Švýcarsku (1330-40, destička pochází z diptychu, z něž se zachovala i levá deska s Narozněním Páně, vystavená v berlínské Gemäldegalerie). K těmto dílům příslušná hesla tamtéž (kat. č. 87, 256 a 276).

Fajt, Horpeniak a Royt na základě uvedených analogií a vazeb k severoitalsky orientovaným dílům stanovili vznik fresky lety 1350/55-1360. Nastínili, že autor fresky vyšel z rakouského či bavorského Podunají, jež hrálo důležitou roli v recepci severoitalských výtvarných podnětů v průběhu celé 2. čtvrtiny 14. století.⁷⁷ Rovněž zhodnotili výjimečnou kvalitu scény z hlediska jejího zakomponování. Malíř se bravurně vypořádal s klenutým prostorem apsidy, malba vytváří iluzi hlubokého scénického prostoru. Umělec maximálně využil půlkruhový prostor konchy, díky němuž obratně zdůraznil hloubku výjevu. Dominující korpus ukřížovaného je skutečně mistrně vkomponován do oblé plochy konchy, kterou svými rozměry i naléhavostí výrazu zcela ovládá. Jeho paže jakoby objímají kněze či jakéhokoli diváka stojícího v apsidě u oltáře.⁷⁸ Poutavá je také umělcova oku lahodící práce s barvou (barevná režie): kdysi zářivě rudé prvky, zejm. roucha a pastelové, dnes přeci jen již vybledlé tóny blankytně modrých rouch a modrošedých zbrojí s nádechem zelené kontrastují se sytě okrovým pozadím. Nimby Kristových přátel jsou rozehrány v několika barvách, rudá svatozář zbožné ženy (Máří Magdalény?), která podporuje P. Marii, je dokonce ozvláštňena tmavými kotoučky patrně na způsob pastiglií, pro což máme paralelu u nimbů andělů na malbách v Hosíně a u nimbu P. Marie-Ochránitelky v Křtěnově (40. léta 14. století). Záhyby látek byly původně jemně modelovány stíny a světly, o čemž dává představu Longinův háv, závoj P. Marie a Ježíšova bederní rouška. Ta je krásně okrem promodelována mísovítyými záhyby a svisle klesajícími cípy na bocích. Badatelé dohledali kořeny tohoto neklidného skladebného rytmu v severní Itálii. Tam má také původ vyvrácení pravého chodidla přes levé jinak zcela napjatých, nepokrčených dolních končetin.⁷⁹ V českém umění se s tímto setkáme, jak jsem již uvedl, na monumentální malbě Ukřížování v Dolním Bukovsku a nad oltářem ve Svatováclavské kapli pražské katedrály.⁸⁰ Diagonální vyosení chodidel napnutých nohou zachytili také řezbáři již uváděného Krucifixu od hradčanských karmelitánek a z bývalého dominikánského kláštera v Ústí nad Labem. Výmalba apsidy kostela sv. Mořice patří výtvarně k nejkvalitnějším a ikonograficky k nejpozoruhodnějším z uvedeného období u nás.

⁷⁷ FAJT / HORPENIAK / ROYT (pozn. 1) 257.

⁷⁸ Ibidem, 251.

⁷⁹ Ibidem, 256, 259, pozn. 43 a 44.

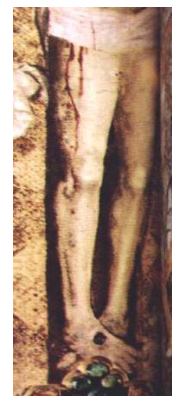
⁸⁰ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Monumentální středověká malba, in: Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze, Praha 1994, 96-132. Toto Ukřížování ze 70. let 14. století doprovázejí klečící figury Karla IV., Alžběty Pomořanské, mladého Václava IV. a Jany Bavorské.



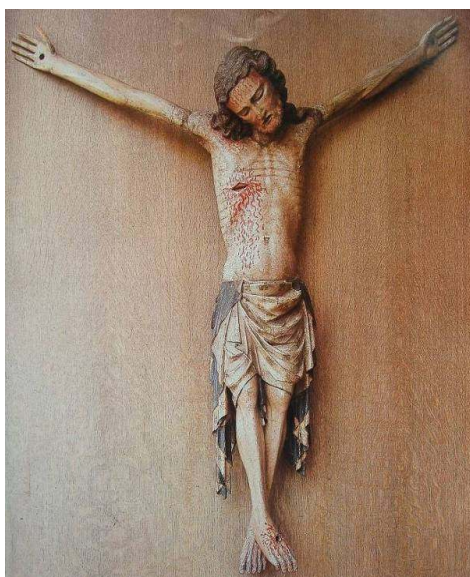
Dolní Bukovsko, Ukřižování,
detail nohou Krista, po 1350



Annín-Mouřenec, detail
nohou Krista, po 1350



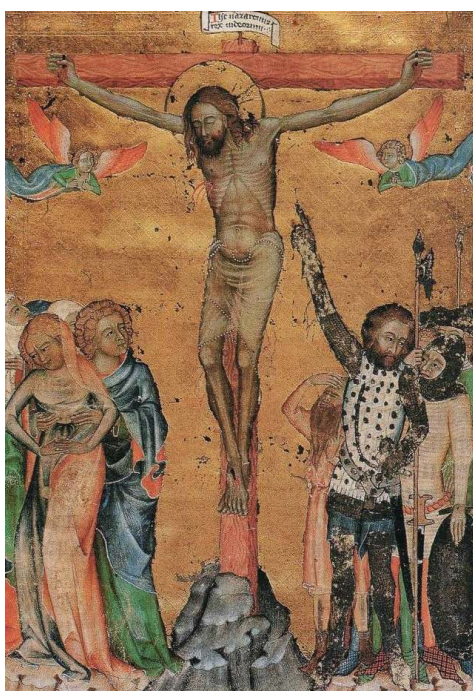
Praha, chrám sv. Víta, Ukřižování,
detail nohou Krista, po 1370



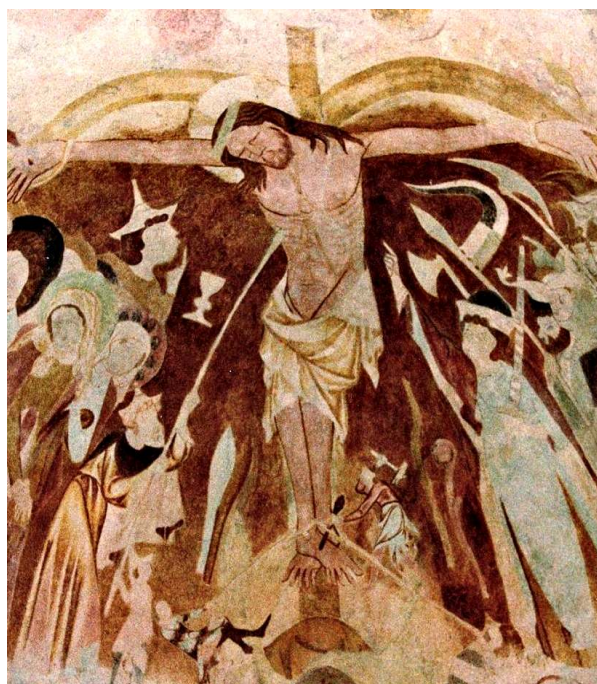
Krucifix z kláštera barnabitek, kol. 1350



Krucifix z dominikánského kláštera
v Ústí nad Labem, 1360-70.



Misál ze St. Pölten, kol. 1360



Annín-Mouřenec, Ukřižování, po 1350

ČACHROV

kostel sv. Václava

Čachrov (*Tschachrau, Czachrovium*) vznikl patrně ve 13. století v předhoří Šumavy na významné stezce, spojující královské město Klatovy se Železnorudskem a Bavorskem (Pasovská cesta). Ves patřila v 1. půli 14. století původně vladykům z Roupova. Roku 1338 Ota z Roupova, dvořan Jana Lucemburského, údajně povýšil Čachrov na městečko.¹ Zdejší kostel sv. Václava se v roce 1352 připomíná ve výčtu vesnic náležejících ke klatovskému děkanátu.² Prameny uvádějí v letech 1357-64 Viléma, rytíře z Příchovic (*Wilhelmi militis Przychouicz*) jako patrona kostelů v Loučimi a Čachrově.³ V letech 1362 a 1364 se uvádí Vilém z Čachrova (*Wilhelmi militis de Czachrow*), který je nejspíše totožný s předchozím Vilémem. Jde o předka rytířů Kanických z Čachrova, který zde měl podací právo na kostel, v jehož blízkosti si patrně v poslední čtvrtině 14. století postavil reprezentativní tvrz.⁴ Vilém z Čachrova statek držel minimálně od roku 1373 do 1391, kdy je naposled připomínán.

Gotický kostel sv. Václava musel vzniknout před rokem 1352, kdy se prvně připomíná. K širší obdélné, původně plochostropé lodi se přes lomený vítězný oblouk pojí užší pětiboký, šestipaprskem zaklenutý presbytář bez opěráků, osvětlený na východě původním gotickým oknem a od jihu oknem, které bylo v baroku rozšířeno. Lomená gotická okna v severo- a jihovýchodním boku závěru jsou zazděna. Prostě vyžlabená masivní žebra paprscité klenby presbytáře rostou z kratičkových válcových dříků konzolových přípor a setkávají se v kruhovém svorníku s malovaným znakem rytířů z Čachrova a Roupova. K severní straně presbytáře byla později přistavěna plochostropá sakristie s patrovou oratoří. Loď byla zřejmě na počátku 16. století zaklenuta třemi poli

¹ August SEDLÁČEK: *Hrady, zámky a tvrze království Českého IX (Domažlicko a Klatovsko)*, Praha 1893, 176. Bří Brůhové uvádějí, že nejstarším majitelem byl Jan, rytíř z Čachrova, pak teprve Ota z Roupova, kterému Jan Lucemburský za věrné služby povýšil 7. 10. 1338 ves Čachrov na městečko. Jaroslav BRŮHA / Otakar BRŮHA: *Čachrov, městys na Šumavě, Čachrov 1941*, 16.

² Václav Vladivoj TOMEK: *Registra decimarum papalium*, Praha 1873; Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském*, Praha 1899, 9-11.

³ František Antonín TINGL: *Liber primus confirmationum 1354-62*, Pragae 1867; SEDLÁČEK (pozn. 1), 176.

⁴ Vilém Kanický z Čachrova byl příbuzným Něpra z Roupova, hofmistra pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna. Vilém je r. 1362 uváděn také jako majitel kanického panství a hradu Netřeb u Kanic (Nový Ryžmberk). V letech 1374-77 patronoval kostel v Hradešicích u Horažďovic, od r. 1378 seděl na nedalekém Křištíně u Klatov a bral platy z několika dalších vesnic. Z jeho čtyř synů Petr seděl na Stěžiměři a Křištíně, psal se z Nového Ryžmberka (z Netřebu), druhý syn, rovněž Petr vstoupil do strahovského kláštera v Praze, kde v l. 1408-10 zastával opatský úřad. K tomu František Antonín TINGL: *Liber secundus confirmationum 1369-73*, Pragae 1868, 2, 78; SEDLÁČEK (pozn. 1), 266; BRŮHA (pozn. 1), 18; Dobroslava MENCLOVÁ: *České hrady 2*, Praha 1972, 101-102; Jiří ÚLOVEC: *Hrady, zámky a tvrze Klatovska*, Praha 2004, 37-42.

křížové klenby s žebry, vybíhajícími bez konzol přímo ze zdi. Podoba oken v lodi pochází z mladších úprav; průčelí lodi doplňuje od roku 1804 hranolová věž.⁵

Na severní zdi lodi, triumfálním oblouku a v celém presbytáři byly v roce 1941 Jiřím Jelínkem odkryty a restaurovány gotické nástěnné malby. O rok později o nich referoval Miroslav Korecký ve Zprávách památkové péče. V roce 1956 je okrajově zmínil Antonín Friedl v monografii *Magister Theodoricus*, kde je položil do souvislosti s rozléváním stylu Mistra Theodorika, dvorního malíře císaře Karla IV. Čachrov byl zařazen do anglické verze korpusu gotické nástěnné malby v Čechách a na Moravě (1964). V širším rámci vývoje nástěnného malířství 2. poloviny 14. století v Čechách zmínil čachrovskou výzdobu Karel Stejskal. V roce 1975 se čachrovskými malbami okrajově zabýval Jakub Vítovský ve své diplomové práci.⁶

V prostoru lodi J. Jelínek odkryl a konzervoval malby pouze uprostřed severní stěny, pokračování výzdoby odkryl na triumfálním oblouku a na stěnách a klenbě presbytáře. Středověký malíř použil horní půli dnešního druhého klenebního travé severní stěny lodi pro skoro čtvercové pole, vymezené červenými lištami, které nese dobře dochovaný Zápas sv. Jiří s drakem. Boj světce se saní se odehrává v poklidné atmosféře v mělké scénérii, naznačené zvlněným růžovobéžovým terénem s trsy trávy, bílou skalou, modrou oblohou a vysokým stromem, v jehož koruně se dochovaly zelenou linkou načrtnuté tři listy. Bělouš kráčí zleva doprava, levou přední nohu má nakročenou a shýbá hlavu, na níž tušíme zbytky šedé podkresby hřívy, kulatého oka a ohlávky; mohutné pákové udidlo je ale pravděpodobně doplňkem restaurátora, podobně jako čumák oře; Jelínek podle všeho dotvořil také nohy zvířete a jiné, očividně retušované prvky. V rytířově mladistvém idealizovaném obličejí, jež ohraničují světle okrové, hnědě modelované vlasy a rozměrný kruhový nimbus, se skvěle udržela jemná okrová kresba mandlovitých očí, víček, obočí, nosu a úst. Oděn je kroužkovou brní a přes ní hnědočerveným, zeleně podšitým varkočem, na němž se dole uplatňuje esovitá klikatka lemu, a který na bocích stahuje bílý řemen. Z rytířových ramen nazad vlaje modrozelený, bíle podšitý plášť, který téměř splývá s modrým pozadím výjevu. Napnutou nohu

⁵ VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 2), 9-11; Emanuel POCHE (ed.): *UPČ 1 [A/J]*, Praha 1977, 169-170; Dobroslav LÍBAL: *Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek*, Praha 2002, 52.

⁶ Miroslav KORECKÝ: *Nově objevené nástěnné malby kostelní v Drásově a Čachrově*, in: *ZPP VI*, 1942, 50-51, 74-77; Antonín FRIEDL: *Magister Theodoricus. Das Problem seiner malerischen Form*, Praha 1956, 92-93; Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Anežka MERHAUTOVÁ / Karel STEJSKAL: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378*, London 1964, 130; Karel STEJSKAL: *Nástěnné malířství*, in: *ČUG 1350-1420 (kat. neuskutečněné výst.)*, Praha 1970, 180-181; Idem: *Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století*, in: *DČVU I/1*, Praha 1984, 346; Jakub VÍTOVSKÝ: *Nástěnná malba v letech 1370-1380 v Čechách (diplomová práce na FF UK v Praze)*, Praha 1975, 102-104, 172-173.

v třmeni chrání kroužková nohavice, zřejmě zesílená holeními pláty a puklicí na koleni. Tělo zaštiťuje obdélná tarče se znakem černého kříže v bílém poli a s výřezem, v němž je založeno mírně skloněné kopí, směřující do tlamy drobného draka, který se vyjma kousku obrysu hlavy a rumělkového křídla nezachoval. Hlava a krk saně jsou svisle překryty červenou lištou. Toto poněkud nelogické rozdělení výjevu je možná mladším doplňkem. Za lištou výjev pokračuje fragmentem drakova křídla a skály, na jejímž vrcholu spatříme hnědofialové torzo, zřejmě pozůstatek drobné princezny, známé ze Zlaté legendy pod jménem Cleolinda.

Vpravo mezi dračí nestvůrou a kápí pozdně gotické klenby spatříme fragment další zdobné postavy, provedené v černé štetčové podkresbě. Nad ní se objevuje černou konturou a žlutou linkou ohraničená červená plocha, připomínající vlající draperii. Zdobná postava je zobrazena z pravého boku v kleče s bosýma nohama, na nichž je obloučkem naznačený kotník; figura přišla kvůli vyzdění klenby o hlavu a část těla. Oděna je do krátké šedé košilky a nad rameny jakoby vlál, jak jsem uvedl, rudý plášť. Červená plocha, na níž postavička klečí a která směřuje až ke spodnímu výjevu *Poslední večeře*, také připomíná plášť se žlutým lemem, a pod ním jakoby bylo spodní modré roucho – proto se domnívám, že nejde o součást svatojiřského výjevu, ale o pozůstatek titánské postavy sv. Kryštofa, zahaleného v modrém rouchu a červeném plášti, jenž nesl na rameni Ježíška, torzálně dochovaného v černé kresbě, kterému ze zad vlaje rudý pláštík.⁷ Pokud je fragment současný se svatojiřskou scénou, pak byl sv. Kryštof (?) namalován bez dělicí příčky těsně vpravo od scény a obrazu *Poslední večeře*. Avšak možná tento fragment s oběma sousedními obrazy časově nesouhlasí, protože do obou částečně rušivě přechází, proto se nedá vyloučit, že pochází z pozdější malířské vrstvy s tím, že k propojení obrazů mohlo případně dojít buď kvůli absenci vápenného mezinátěru anebo i vinou restaurátora (?). Tak či onak, sv. Kryštof (?) musel být namalován na každý pád nejpozději před začátkem 16. století, kdy vznikla klenba lodi, která tuto malbu zčásti překrývá. V podkroví nad pozdně gotickou klenbou se na původní omítce objevuje pokračující modré pozadí svatojiřského obrazu a červený rám sousedního lomeného okna, dnes zazděného a zakrytého výběhem klenby.

V odkrytém pásu pod svatojiřskou scénou byla odkryta část šířkově komponované *Poslední večeře Páně*. Vlevo se celkem dobře dochovali za stolem sedící čtyři učedníci, mnohem hůře se rýsují tři další při pravém okraji, další čtyři mezi nimi

⁷ Za upozornění na tuto možnost vřele děkuji Janu Dienstbierovi, kolegovi ze semináře středověkého umění, vedeného prof. Janem Roytem na ÚDU FF UK v Praze .

uprostřed stolu byli téměř zcela smyti, až zbyly pouhé stíny a šmouhy rozpité barvy. Dochovaní apoštolové jsou bezvousí, se světle okrovými vlasy a nimby; na hávech zaznívá nejvíce blankytná modř, trochu okr a rumělka. V neidealizovaných podobách se dobře udržela nepečlivá rudková kresba očí, výrazných nosů a úst. Podlouhlý stůl je pokryt bílým ubrusem, na němž spočívají chleby a nádobí. Pozadí večeřadla tvoří nažloutlé intonako. Výjev není při spodním okraji odkryt úplně a je dole i nahoře poničen skobami, na nichž visí rozměrné obrazy novodobé křížové cesty, které malbu jinak zcela zakrývají.⁸ Dá se předpokládat, že nástěnná výzdoba lodi se neomezuje jen na toto travé, nýbrž pokračuje pod dosud neodstraněnými mladšími omítkami.

Další figurální a ornamentální malby byly odhaleny na triumfálním oblouku a v presbytáři. Vnitřní strany triumfálního oblouku zdobí Sv. Trojice typu Trůn Boží milosti, Kristus-Soudce a robustní figury čtyř proroků. Nejlépe ze všech se zachovali dva proroci na severní špaletě oblouku. Zaujmu fyziognomií plných, naturalistických, vousatých obličejů s hrubými nosy a výraznými očima, kreslenými poněkud nedbale rudkou; naproti tomu obrysy figur jsou vytvářeny černou linkou. Na hlavách mají frygické čapky završené bambulí, v rukou drží prázdné rotuli, dekorativně stočené na koncích. Na protější straně dole se z dalšího proroka dochovala jen hlava s poprsím a zbytkem blanky beze slov. Z jeho brady raší hustý vous a z hlavy dlouhé světle okrové vlasy, na nichž spočívá rudá frygická čapka. Zachovaná kresba úst, nosu, očí a obočí je rovněž vedena rumělkovými tahy. V partii prsou této figury jsou necitlivě zatlučeny dvě skoby pro dřevěný krucifix. Obličej výše posazeného posledního proroka je úplně sedřen. Tento je oblečen v hnědý šat a ztmavlý plášť. Nad ním v záklenku jižního ostění oblouku se velice dobře dochovala postava trůnícího Krista-Soudce (či Pantokratora) s přísným výrazem a s knihou v ruce. Okrouhlý tvar hlavy kopíruje temně žlutý nimbus a černé vlasy s vousy, přísný výraz evokují povislá ústa, šterbinovité oči a silné obočí, provedené kaštanově hnědou hlinkou; pravíci žehná, v levé ruce tiskne zavřený kodex. Halí jej zčernalý, červeně podšitý plášť a spodní krémově nažloutlý šat, odhalující dole bosá chodidla. Proti Kristu je v záklenku severního ostění namalován Trůn Boží milosti, kdy trůnící Bůh Otec mezi kolena před sebou drží červený kříž s korpusem Syna. Hlavu Hospodina věncí kruhový nimbus a světlé husté vlasy a vous, uprostřed rozdělený. Oči, nos a ústa jsou provedeny opět rudkou. Zbylé kontury těla a záhybů úboru Boha Otce i Krista na kříži jsou provedeny černě. Přes ramena a hrud' Boha je rozprostřen světlý

⁸ Za nepostradatelnou pomoc při namáhavém snášení a opětovném osazování velikých obrazů křížové cesty děkuji Mgr. Janu Kafkovi a Petru Kaiserovi.

plášť, spodní roucho je na hrudi sekundárně zčernalé, zřejmě kvůli přítomnosti olova v barvě; malba od kolen dolů opadala až na světle růžové intonako. Zpoza spodního okraje šatu Hospodina vyčnívají prsty nohou. Ukřižovaný má sedřený obličej, tělo se dochovalo celkem dobře, zaujmou natažené, v kolenou nepokrčené dolní končetiny; bederní roušku člení množství mísovitých a diagonálních záhybů, jakož i klikatky lemů po stranách, načrtnuté černou linkou. V kompozici chybí holubice Ducha svatého, zpravidla umístovaná mezi hlavu Boha Otce a Syna.

Výžlabek v ostění vítězného oblouku směrem do lodi sleduje pás vyplněný vlnovkou a směrem do presbytáře rudý pás, dekorovaný zelenou listovou úponkou (akantem), která se ve stejné podobě objevuje už na malbách dolní kaple pražského domu U kamenného zvonu (kolem 1310). Stejná akantová úponka rámovala také sanktuář na severní zdi presbytáře čachrovského kostela. V presbytáři byly malbami, dochovanými v syté pestrobarevné freskové podmalbě, pokryty kompletně všechny stěny, jakož i špalety východního okna a kápě klenby. Okno prolamující jižní bok presbytáře bylo v baroku upraveno, zachoval se z něj ale zazděný hrotitý záklenek s malovaným orámováním v podobě proutku obtočeného blankytnou stužkou. Východní okno je ohraničeno rámem, v němž se uplatňují žluté trojúhelníky a listová úponka v zalamované pásce; severovýchodní zazděné okno obíhá modrošedá bordura s vloženými žlutočerveno-modrými kosočtverci; zazděné okno jihovýchodní rámuje pás, složený z propracovaných akantových listů. Nad klenutím obou zazděných oken v cípech podklenebních výsečí spatříme vždy po jedné bustě korunované dlouhovlasé světice s nezachovanými obličejovými detaily; výseč nad východním oknem vyplňuje Veraikon, poničený sprášením detailů a zazděním železného táhla barokního oltáře.

Do obou špalet východního okna středověký umělec proti sobě namaloval vysoké štíhlé svaté panny mučednice, vlevo sv. Markétu Antiochijskou, vpravo sv. Kateřinu Alexandrijskou. Obě stojí na světle modrém pozadí v iluzivních, prostorově chápaných, červených a nachově stínovaných architekturách, které nezapřou vliv italizujícího proudu 3. čtvrtiny 14. století. Stavby tvoří červené sloupky, vynášející nad hlavami světic trojúhelnou arkádu (vimperk), oživenou uvnitř kružbou a po stranách fiálami, vikýři, kraby a nahoře architektonickou křížovou kytkou v podobě velikého poupěte. Sv. Markéta zaujímá v arkádě výrazný esovitý postoj, její hlava, porostlá dlouhými plavými vlasy, na nichž spočívá koruna, se natáčí k pravému rameni, směrem do presbytáře. V levé ruce třímá mučednickou palmetu, levou rukou přes plášť pozvedá tyrkysově zeleného draka. Markétin spodní úbor je stejného odstínu jako drak, svrchní draperie je

červenohnědá se světlým rubem. Hlavně na levém boku vytváří kontrast tmavého líce a na zvlněných lemech odhaleného světlého rubu protáhlé kličkovité zákruty, které byly původně jistě zdůrazněny modelací a linkou. Tělesné prohnutí protějšší sv. Kateřiny není již tak výrazné, figura je stabilnější. Nimbem a korunou zdobenou plavovlasou hlavu natáčí světice směrem do presbytáře, atribut kola nese pravou rukou, obalenou v plášti, levou dlaní jej přidržuje. Lem jejího zeleného pláště je na pravém boku meandrovitě, bezmála spirálovitě svinut. Kresebné detaily v obličejích a šatech obou dívek se nedochovaly.

Jižní bok kněžiště pokrývají tři další více či méně dochované světecké postavy lidské velikosti. Vlevo od okna to je trůnící vousatý světec s červenou vévodskou čapkou na hlavě, natočený v pravém tříčtvrťprofilu směrem k oknu. Představuje nepochybně sv. Václava, byť bez dalších určujících znaků, jakými jsou praporec a štít s přemyslovskou orlicí. Zemský patron a titulární světec čachrovského kostela na nás hledí mandlovitýma, purpurovou linkou obtaženýma očima. Jeho obdélnou hlavu kompaktně tvarují světle okrové vlasy a bradka. Oblečen je do dlouhé, až na zem sahající suknice, na níž se vedle prostých červených vertikálních tahů udržela šarlatová podmalba a sedřené útržky původní modré barvy. Rukávy těsně obemykají dlouhé útlé paže, ramena kryje zelený plášť, sepnutý na šíji řemínkem se dvěma sponami. Zdá se, jakoby kníže původně držel v pravé, na klíně položené ruce žezlo, dnes zaniklé. Druhou rukou zřejmě pozdvihuje jakousi tabulku či list s linkami a nečitelnými zlomky černých písmen. Na pravé straně jižní stěny mezi oknem a ostěním triumfálního oblouku se nalézají torza dvou světic. Levá větším dílem zanikla při dodatečném rozšiřování okna, zachovala se pouze levá polovina en facu tváře s mandlovitým okem a pramenem hnědých vlasů, přecházejících okraj závoje, vroubeného žlutou svatozáří, kterou původně zdobil barevně odlišený zubořez. K této postavě se vážou ještě barevné stopy šatu a rudková kresba ruky s naznačenými nehty na silných prstech. Ruka směřuje k vedlejší mladé světici, která je jen o málo znatelnější; dochovalo se z ní poprsí a zbytky dobové cotehardie s výrazným dekoltem. Tvář mladé světice vyplňují fragmenty červeně kreslených očí, nosu a rtů a tmavé stíny mezi víčky a obočím. Dlouhé světle okrové vlasy spíná čelenka; hlavu ozařuje zašlý žlutý nimbus. Její šaty se naneštěstí nedochovaly vyjma několika málo střípků modrého a zeleného pigmentu a módně širokého dekoltu, odhalujícího dívčinu šíji a ramena. Veškerá kresba všech tří postav na jižní stěně je provedena červenou hlinkou.

Šest žeber paprscité klenby presbytáře je polychromií děleno na světlé a červené segmenty, pokryté ornamentálním mramorováním. Kruhový svorník nese malovaný znak Kanických z Čachrova – černý kůl ve stříbrném poli, který užívali i jejich příbuzní, páni z

Roupova. Bledě modrý nátěr na klenbě ozařují červené osmicípé hvězdy, jejichž hroty jsou u některých stínované tmným odstínem, u jiných vysvětlovány světle růžovým tónem.

Ikonografie výzdoby čachrovského kostela je v zásadě konvenční. Sv. Jiří, zápasící jako *miles Christianus* na severní stěně lodi s drakem, byl patronem rytířů a jezdců a jedním z nejoblíbenějších světců vůbec, čachrovský obraz je ale nevšední svými značnými rozměry (cca 2 x 2m). Svatojiřská legenda byla ve 13. století zařazena do Zlaté legendy a v roce 1338 našla uplatnění v mnoha scénách na stěnách komnaty na hradě v Jindřichově Hradci. Tematika Zápasu sv. Jiří se v monumentálním malířství 14. století uplatnila též v městském prostředí (zničený transfer ze zbořeného domu U Melantrichů v Praze, dominikánský kostel v Českých Budějovicích), ale hlavně ve venkovských kostelech (Čkyně, Hněvkovice, Loukov, Řečice, Slavětín, Stříbro-Doubrava, Ševětín aj.) a v pozdní gotice na konci 15. a na počátku 16. století také na hradech (Blatná, Švihov, Zvíkov). Jako příklad z oblasti dvorského sochařství nejde nezpomenout slavné bronzové sousoší Sv. Jiří v boji s drakem od bratrů z Kluže (Praha, SPH, 1373)⁹ na Pražském hradě a pozdně gotický reliéf v tympanonu jižního vchodu svatojiřské baziliky tamtéž (Praha, Správa pražského hradu, kolem 1510).¹⁰

Fragment monumentální Poslední večere pod svatojiřským zápasem je spíše než samostatným devočním obrazem částí pašijového cyklu, dosud skrytého pod omítkami. Pokud sousední fragment, mnou považovaný za sv. Kryštofa (?), pochází ze stejné doby, pak je možno jako soudobý příklad uvést kostel v Řečici, kde se na severní stěně lodi také objevují tito dva oblíbení světci-ochránci, sv. Kryštof a vedle Sv. Jiří zdolávající draka (kolem 1370), stejný příklad bychom našli také v tyrolském Serfaus (1350-60).

Novým prvkem výzdoby triumfálního oblouku jsou celopostavy proroků, neboť bezmála po celé 14. století se na tomto místě zobrazovala jejich poprsí v kruhových

⁹ Výčet literatury k touto dílu je velmi obsáhlý, uvádím výběr: Albert KUTAL: Katalog sochařství, in: ČUG (pozn. 6), 135-136, kat. č. 166; János EISLER: Die Reiterstatue des hl. Georg in der Nationalgalerie zu Prag, ein Werk der Gebrüder Martin und Georg von Klausenberg, in: Anton LEGNER (hrsg.): Die Parler und die schöne Stil 1350-1400, Resultatband zur Ausstellung des Schüngten-Museums in der Kunsthalle Köln, Köln 1980, 87-93; Jaromír HOMOLKA: Reiterstatue des hl. Georg, Peter Parler (?) und Martin und Georg von Klausenberg, 1373, in: Anton LEGNER (hrsg.): Die Parler und die schöne Stil 1350-1400, Bd. 2, Köln 1978, 663; Idem: Sochařství (Praha gotická), in: Emanuel POCHE (hrsg.): Praha středověká (čtvero knih o Praze), Praha 1983, 391-392; Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM: Martin a Jiří z Kluže: Sv. Jiří zabíjející draka, in: Idem (eds.): Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437 (výst. kat.), Praha 2006, 229-230, kat. č. 77; Klára BENEŠOVSKÁ: St George the Dragon-slayer at Prague Castle-the Eternal Pilgrim without a Home? (Sv. Jiří drakobijce na Pražském hradě věčný poutník bez domova?), in: Umění LV, 2007, 28-39 a 93; Ivo HLOBIL: Die tschechische Tschechische Kunstforschung und die Bronzegruppe des hl. Georg auf der Prager Burg, in: Umění LV, 2007, 3-27; idem: České dějiny umění a sousoší sv. Jiří na Pražském hradě z roku 1373, in: Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.): Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové, Praha 2007, 325-343.

¹⁰ Jaromír HOMOLKA: Sochařství, in: Jaromír HOMOLKA / Josef KRÁSA / Václav MENCL / Jaroslav PEŠINA / Josef PETRÁŇ: Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526), Praha 1984 (2. vyd.), 167-238, zde 191.

(např. Bedřichův Světec, Dolní i Horní Bukovsko, Kozohlody, Krč, Krupka, Myšenec, Pičín, Staré Prachatice, Vimperk, Židovice ad.), řídčeji v obdélných polích (např. Kožlany, Říčany, Třebosice). Starozákonní proroci skrze svá poselství a předpovědi příchodu Mesiáše byli chápáni jako brána do Nového zákona, proto vítají přichozícího do posvátného prostoru presbytáře na tomto místě, což patrně souvisí s významem oblouku jako brány. Na oblouku kostela sv. Václava jsou zobrazeni dost dobře možná čtyři tzv. velcí proroci: Daniel, Ezechiel, Izaiáš, Jeremiáš. S celými postavami starozákonních proroků, leckde i v životní velikosti, se jinde setkáváme během 14. století spíše na stěnách (Kožlany, Strakonice) a klenbě (Černovičky) než na triumfálním oblouku.

Nad proroky na triumfálním oblouku čachrovského kostela je situován Kristus-Soudce či Pantokrator a naproti němu dobově oblíbený svatotrojiční motiv Trůnu Boží milosti (*Gnadenstuhl, Thronus dei gratiae*), který se v evropské monumentální malbě hojně uplatňoval od konce 13. století (Weiz, kolem 1290; Mautern, kolem 1300, Stein kolem 1310),¹¹ v knižní malbě však mnohem dříve (Misál v Cambrai, 1120-30).¹² V našem výtvarném umění se motiv objevuje od počátku 14. století, a to nejprve na miniatuře ve Svatojiřském plenáři II (Praha, Obrazárna Strahovského kláštera, 1306-10) a Breviři královny Rejčky (Brno, UK, kol. 1316), z doby před polovinou 14. století pochází perokresba v Liber depictus, deskový obraz Sv. Trojice vřatislavské (Wrocław, Muzeum Narodowe, před 1350) a reliéf z kostela P. Marie Sněžné (Praha, NG, kolem 1347). Z té doby se rovněž zachovaly nejstarší doložené nástěnné malby tohoto námětu (Brandýs nad Labem, Hosín, Dobrš, Stříbro-Doubrava, Ševětín); ve 2. polovině 14. století se obraz Trůnu Boží milosti vedle Čachrova uplatnil také na malbách na Karlštejně (kolem 1357), v Kájově (kolem 1370) a Markovicích (kolem 1380). Postava Hospodina na Trůnu milosti zosobňuje teologickou koncepci a vyjadřuje hloubku oběti, kterou přinesl, když pro lidstvo obětoval svého jediného Syna.¹³

¹¹ Elga LANC: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Niederösterreich und Wien. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd 1, Wien 1983; Eadem: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs. Bd 2, Wien 2002.

¹² Asi nejstarší ustálená podoba tématu pochází z Misálu v Cambrai (fol. 2, Cambrai, Bibl. Municipale, 1120-30). Další raný příklad z doby před rokem 1132 představuje rytina na přenosném oltáři z Hildesheimu a iluminace z let 1155-65 v kronice Aeditia Theodora v Kolíně (fol. 2v, Köln-Deutz, ehem. Fürst. Hohenzoll. Bibl. Sigmaringen).

¹³ Wolfgang BRAUNFELS: Dreifaltigkeit, Düsseldorf 1954; Idem: Dreifaltigkeit, in: Engelbert KIRSCHBAUM (hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1 - Allgemeine Ikonographie [A-E], Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, 525-537; Vladimír DENKSTEIN: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění, Praha 1987. Seznam vybrané literatury k ikonografii Nejsv. Trojice typu Trůnu milosti uvádí např. Jan ROYT: Několik poznámek k oltáři se Sv. Trojicí Mistra Litoměřického oltáře. AUC, Philosophica et Historica 3-4, 1992, Praha 1994, 213-219; Jan KLÍPA: „Obraz svaté Trojice ve výtvarném umění, in: Getsemany, listopad 2000, <http://www.getsemany.cz/node/202>, vyhledáno 10. 6. 2008: „Termin

Ústřední místo presbytáře, nadokenní čelo východního pole polygonu zdobí fragmentárně dochovaný Veraikon – Pravý obraz Kristův - stejně jako nad východním oknem presbytáře kostela v Kožlanech, přičemž s tamější výzdobou byly dílensky dříve spojovány čachrovské malby. Kopíím římského Veraikonu byla přisuzována apotropaická ochranná moc. Je dobré typologicky odlišovat Veraikon od tzv. veroniky neboli Veroničiny roušky, kde je Kristův obličej poznamenán mučením – krví a trnovou korunou.¹⁴ Veraikon je vlastně západní pojmenování pro tzv. Mandylion – sudarium (potní šátek) s otiskem Spasitelovy podoby, o němž prvně pojednává Eusebius (kolem 325) v souvislosti s legendou o edesském králi Abgarovi (179-216), kterého pohled na otisk Kristovy tváře zbavil lepry.¹⁵ Naproti tomu mladší legenda o Veroničině roušce, tradovaná na Západě od 13. století, vypráví o zbožné Veronice (Beronice, Ber/e/niké, Fer/e/niké), jíž se do závoje otiskl Ježíšův zmučený obličej při jeho strastiplné cestě na Kalvárii.¹⁶ Přesto pojmy veronika, případně Veroničina rouška a Veraikon bývají v umělecko-historickém názvosloví zaměňovány. Před ztrátou původní roušky, resp. nerukotvorné starobylé byzantské ikony (*acheiropita*, *acheiropoétos*) s obrazem ideální Kristovy podoby, uchovávané v chrámu sv. Petra, k níž došlo při *Sacco di Roma* (1527), vzniklo mnoho kopií této uctívané relikvie. Buď roku 1355 při své první návštěvě Říma nebo při druhé návštěvě v roce 1368 nechal Karel IV. pořídit její kopii, přivezenou do Prahy, nyní však ztracenou. Víme, že po přivezení byla rozmnožována, jak dokumentují dochované Veraikony z 2. poloviny 14. a počátku 15. století ve svatovítském pokladu.¹⁷ Přesto již v 1. půli 14. století, tedy ještě před přivezením kopie římského originálu do Prahy, se obraz Pravé Tváře Kristovy objevil u nás jednak v nástěnné výzdobě několika venkovských kostelů (Dražice, Hosín, Kozohlody, Polná na Šumavě, Průhonice, Velký Bor, Veselí nad Lužnicí) a jednak v Pasionálu abatyše Kunhuty (fol. 10r, Praha NK ČR, 1313-21), kde je ovšem stejně jako na fresce v Průhonicích (40. léta 14. století) a Jindřichově Hradci (kolem 1350) součástí vyobrazení Arma Christi - nástrojů Kristova umučení.

Gnadenstuhl pochází z Lutherova německého překladu Nového zákona, kde je ho užito pro překlad místa z listu Židům 9,5, kde se v latině vyskytuje výraz „*thronus gratiae*“. Kralický i ekumenický překlad český mluví o truhle, ale vždy je zde myšlena archa úmluvy. (...) Zobrazením Trojice jako trůnu milosti se umělci snažili proniknout k tajemství vztahu mezi Otcem a Synem v trojjediném božství. Zvláště patrná je snaha spoluprožít nebo se alespoň přiblížit k Otcovu zármutku nad ztrátou jednorozeného Syna, který byl obětován za naše vykoupení.“

¹⁴ Jan ROYT: Slovník biblické kultury, Praha 2006, 302-305.

¹⁵ Jan A. DUS / Petr POKORNÝ (hrsg.): Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I, Praha 2001, 383-391.

¹⁶ DENKSTEIN (pozn. 13) 81-90; Jaroslav KOLÁR / Milada NEDVĚDOVÁ (ed.): Próza českého středověku, Praha 1983, 233-277; Jeffrey HAMBURGER: The Visual and Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany, New York 1998; ROYT 2006 (pozn. 14) 302-305.

¹⁷ Ivo KOŘÁN: Gotické veraikony a svatolukášské madony v pražské katedrále, in: Umění XXXIX, 1991, 286-312.

Svaté panny mučednice, sv. Kateřina Alexandrijská a Markéta Antiochijská, namalované ve špaletách východního okna, se řadily mezi nejpůvodnější světice středověku. Na jižní straně kněžiště se objevuje neobvyklé zpodobení sv. Václava, patrona čachrovského kostela, nikoli jako rytíře ve zbroji, nýbrž jako trůnícího vladaře v důstojném dlouhém šatu. Tím snad měla být umocněna světcova panovnická role jako přemyslovského knížete a dědičného vládce země české. Trůnící sv. Václav s vladařskými atributy se objevuje už v roce 1085 na fol. 68r Kodexu vyšehradského, neboli Korunovačnického evangelistáře krále Vratislava I., který vznikl v prostředí bavorském, snad dokonce v řezenském skriptoriu (Praha NK ČR),¹⁸ dále na miniaturách ve dvou pražských rukopisech, zv. computus a cisiojanus (1278, před 1296)¹⁹ a možná i v královské kapli plaského kláštera (po 1270).²⁰ Trůnící sv. Václav se objevuje v několika svatováclavských cyklech: v nedávno objeveném Pařížském zlomku latinského překladu Kroniky tak řečeného Dalimila (Praha NK ČR, 30.-40. léta 14. století), na výjevu Zvolení a korunovace sv. Václava na fol. 182v ve svatováclavském cyklu Velislavovy bible (Praha NK ČR, před 1350) a schodištním cyklu na Karlštejně (1360-70).²¹ Reprezentativní rytířské zobrazení sv. Václava v brnění, ať už kroužkovém, plátovém nebo byzantizujícím šupinovém, je však mnohem častější.²² Na malbách v Plané u Mariánských Lázní (1330-40) a Černochově (kolem 1350) je stejně jako v Liber depictus (Víděň, ÖNB, před 1350 či po 1358) navíc zobrazen na koni – v Černochově dokonce s korunou na hlavě.²³

¹⁸ Vznik rukopisu je kladen buď přímo k roku 1085 nebo do širšího časového rozpětí 1070-86. Nejnověji: Anežka MERHAUTOVÁ / Pavel SPUNAR: Kodex vyšehradský: Korunovačnický evangelistář prvního českého krále. Praha 2006.

¹⁹ Josef KRÁSA: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982, 65; Karel STEJSKAL / Jiří KROPÁČEK: Malířství (Praha gotická), in: POCHE 1983 (pozn. 9) 503.

²⁰ KRÁSA 1982 (pozn. 19) 41; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Plasy (Raně a vrcholně gotická nástěnná malba), in: Jiří FAJT (ed.): Gotika v Západních Čechách II. (výst. kat.), Praha 1996, 430-431, kat. č. 17.

²¹ Zdeněk UHLÍŘ: Rukopis s tajemstvím. Pařížský zlomek latinského překladu Dalimilovy kroniky, in: Dějiny a současnost XXVII, 2005, č. 5, 19-21; Alena JEŽKOVÁ / Zdeněk UHLÍŘ: Příběhy z Dalimila. pařížský zlomek latinského překladu, Praha 2006. Antonín MATĚJČEK: Velislavova bible, Praha 1926; Karel STEJSKAL (ed.): Velislav Biblia picta, Pragae 1970 (ČB faksimile); Zdeněk UHLÍŘ: Velislavova bible, Praha 2007. Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejnské schodištní cykly, k otázce jejich vzniku a jejich slohové zařazení, in: Umění IX, 1961, 109-171; Jaromír HOMOLKA: Poznámky ke karlštejnským malbám, in: Umění XLV, 1997, 122-140; Hana HLAVÁČKOVÁ: Karlštejn, in: Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 39-63; Zuzana VŠETEČKOVÁ (ed.): Schodištní cykly velké věže hradu Karlštejna. Průzkumy památek XIII, 2006 – příloha (Sborník příspěvků kolokvia, konaného v květnu 2004).

²² Např. pečeť Pražské univerzity; Liber viaticus; deska Jana Očka z Vlašimi, deska z Dubečka, oltář z Mühlhausen; parléřovská socha ve svatováclavské kapli pražské katedrály; nástěnné malby v Jindřichově Hradci, Hněvkovicích, Kájově, Kožlanech, Myšenci, Slavětíně, Třebosicích, Žďáru u Blovic, Staroměstské radnici v Praze aj.

²³ VŠETEČKOVÁ: Planá u Mariánských Lázní, in: FAJT 1996 (pozn. 20) 431, kat. č. 18. Antonín MATĚJČEK / Jindřich ŠÁMAL / Bohumil RYBA: Legendy o českých patronech v obrázkové knize ze XIV. století, Praha

Čachrovské malby jsou zajímavé též po stránce slohové. Již Korecký si všiml barevné modelace a rozpoznal tu vliv dvorského umění Mistra Theodorika, což zopakoval Friedl.²⁴ Dvorský vliv se projevuje v zemitých, objemově podaných figurách starozákonních proroků na vítězném oblouku a na draperiích a architekturách svatých panen mučednic ve špaletách východního okna presbytáře. Proroci svou zemitostí, vláčnými záhyby plášťů, typy měkkých čapek a rotuli vycházejí z kreseb proroků na listech náčrtníku, chovaných v Erlangen (Universitätsbibliothek, Graphische Sammlung, 1355-65),²⁵ a z polopostav proroků na deskových obrazech v kapli sv. Kříže na Karlštejně (před 1365), na což upozornil již Friedl.²⁶ Na druhou stranu autor čachrovských proroků na rozdíl od Mistra Theodorika a jeho okruhu neupustil od dominantní role obrysové kresby, červené a černé, kdy barva spíše jen vyplňuje obrysy.

Naproti tomu výzdoba presbytáře, hlavně špalet východního okna, působí malířštěji, jmenovitě v použití stínování a plastické modelace pestrou paletou sytých barev, samozřejmě aniž by se malíř vzdal kresby. Tyto distinkce svědčí o práci dvou odlišně školených malířů – prvním progresivnějším, pracujícím více s barvou a druhým tradičnějším, jenž poněkud nedbale zdůrazňoval kontury (černé a červené), plošně vyplňované barvou. Pokročilejší malíř stojí rozhodně za vznikem Boje sv. Jiří s drakem v lodi a světic na jižní zdi i v okenních špaletách presbytáře. Druhý si bezpochyby odbyl obraz Poslední večeře, figury na triumfálním oblouku a možná i sv. Václava v presbytáři. Původce výmalby špalet východního okna presbytáře převzal z dvorského umění italizující typy iluzivních arkád a stáčené záhyby draperií. Prostorově pojednané, červené architektury, zdobené kružbami, fiálami, kraby a vikýřky, jsou v čachrovské výzdobě vůbec nejprogresivnějším prvkem. Úzkou vazbu, hlavně pak tvary fiál a způsob krvavě rudého stínování, mají k iluzivním architekturám v kapli Zesnutí P. Marie v Kájově (kolem 1370), které jsou kvalitativně na ještě vyšší úrovni a jsou koncipovány

1940. Gerhard SCHMIDT / Franz UNTERKIRCHER (eds.): Krumauer Bilderkodex, Graz 1967. Pavel KROUPA / Jaroslava KROUPOVÁ: Presbytář středověkého kostela v Černochově a jeho nástěnné malby, in: Umění XXXV, 1987, 560-564.

²⁴ „Ale i tak ukazuje světec s nápisovou páskou, jak umění Theodorikovy malby může bez násilí, i když pomaleji, vcházet v provinciální malbu s mnoha výraznými rysy v podání i malířem druhého řádu...Barva stává se pomalu novým prostředkem modelace...Barva tu už neslouží a nemá za úkol vyplnit plochu, ale sama také napomáhá vyjádřit oblý tvar...“ KORECKÝ (pozn. 6) 77; FRIEDL (pozn. 6) 92-93.

²⁵ Dieter KUHRMANN: Zwei Greise Böhmisch, um 1370-1380, in: LEGNER (pozn. 9) Bd. 3, 143-144; Jiří FAJT / Robert SUKALE: Mistr Theodorik – okruh: kresby z malířského skicáku, in: FAJT / BOEHM (pozn. 9) 119-120, kat. č. 78 (je možné, že na jednom ze dvou listů jsou zobrazení Cicero a Ptolemaios s astrolábem v ruce). Kresby jsou stylově úzce příbuzné nástěnným a deskovým obrazům v kapli sv. Kříže na Karlštejně (1360-65).

²⁶ FRIEDL (pozn. 6) 92. K Theodorikovi a vůbec výzdobě hradu Karlštejna příslušné statě v katalogu Magister Theodoricus, v tomto případě zejm. Jaromír HOMOLKA et al.: Katalog deskových obrazů z kaple Sv. Kříže na Karlštejně (heslo Prorok), in: Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. (kat. výst.), Praha 1997.

v náročnějších tvarech.²⁷ Čachrovské malby s Kájovskými pojí také podobný motiv akantového listu v dekorativních bordurách, tenká červená kresba, mandlovité oči i přítomnost některých stejných, dobově oblíbených námětů a postav (Gnadenstuhl, sv. Václav, sv. Kateřina).



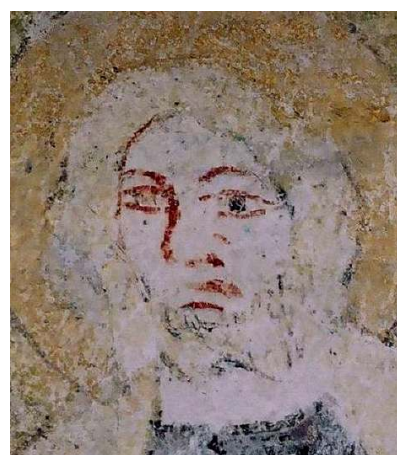
Čachrov, Sv. Jiří, 60.-70. léta 14. stol.



Čachrov, světice na jižní. stěně presbytáře, 60.-70. léta 14. stol.



Čachrov, Poslední večeře, detail apoštolů, 60.-70. léta 14. stol.



Čachrov, Bůh Otec, 60.-70. léta 14. stol.

²⁷ Petr PAVELEC: Kaple Zesnutí Panny Marie v Kájově. Nové poznatky o nástěnných malbách a stavební historii, in. ZPP LXVII, 2007, 478-484.



Čachrov, proroci, 60.-70. léta 14. stol.



Karlštejn, prorok, 60. léta 14. stol.



Karlštejn, dílna Mistra Theodorika: proroci, 60. léta 14. stol



Karlštejn, dílna Mistra Theodorika, prorok, po 1360



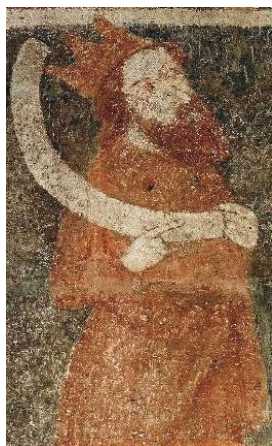
Okruh Mistra Theodorika, kresby z malířského skicáku, Cicero (?) a Ptolemaios (?), 1355-65



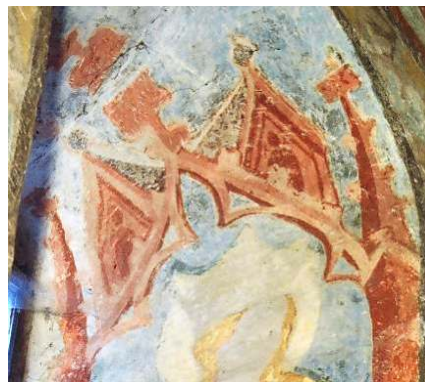
Okruh Mistra Theodorika, kresby z malířského skicáku, prorok, mladík a Noe (?), 1355-65



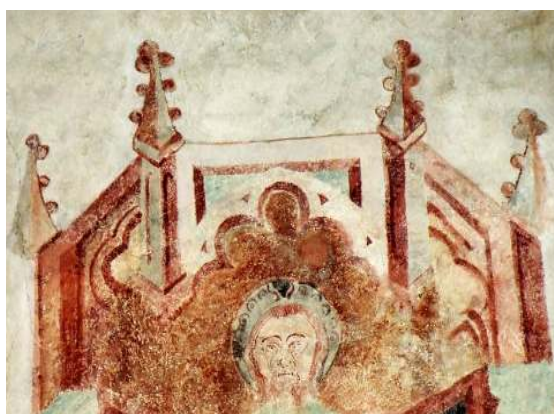
Kožlany, proroci, 70. léta 14. stol.



Kožlany, král David (či Šalamoun), proroci, 70. léta 14. stol.



Čachrov, iluzivní architektury s postavami sv. Markéty a Kateřiny, kol. 1370



Kájov, iluzivní architektura Trůnu Boží milosti, kol. 1370



Planá n. Mží, apoštolové, 70. léta 14. stol.

Předstupněm čachrovských a kájovských malovaných architektur v oblasti nástěnného malířství je architektonický rámec votivního triptychu (epitafu) v Kašperských Horách (1330), kubicky pojedené iluzivní arkády s baldachýny pro apoštolské postavy v Černochově a v jindřichohradeckém kostele minoritů (kolem 1350), architektonický trůn madony na fragmentu v sakristii klášterního kostela v Roudnici nad Labem a na fresce Klanění tří králů v podvěží klášterního kostela v Broumově (kolem 1350), architektury karlštejských nástěnných cyklů (Apokalyptický a schodištní, 60. léta 14. století) a plasticky chápané iluzivní niky rámuující postavu sv. Hedviky a sv. Kateřiny na stěnách sakristie augustiniánského kostela sv. Tomáše v Praze na Malé Straně (po 1353 či kolem 1370?), ale samozřejmě také starší příklady z oblasti deskové (Vyšebrodský oltář, Madona kladská, Sv. Trojice vratislavská, Smrt P. Marie z Košátek) a knižní malby (Ostrovský rukopis legendy o sv. Hedvice, okruh rukopisů Jana ze Středý aj.).²⁸ Hybné, kličkovité, esovitě, smyčkovité, meandrovité a spirálově stáčené lemy draperií svatých panen mučednic převzal malíř především z dvorského umění 50.-70. let 14. století²⁹ (karlštejské nástěnné a deskové obrazy, kresby ze skicáře Theodorikova okruhu v Erlangen a Dessau, deska Ukřižování a nástěnné malby v Emauzích, nástěnné malby na Sázavě, rukopisy Jana ze Středý, deska Jana Očka z Vlašimi, vitraje z Kolína ad.).³⁰ Ornamentální výprava je celkem běžná, výrazněji z ní vystupují motivy propracovaných akantových listů a pentle ovíjející proutek, podobně jako tomu jest na fragmentu ostění triumfálního oblouku kaple sv. Mikuláše z královského paláce na Karlštejně.

Stejskal odlišil výzdobu presbytáře od výzdoby vítězného oblouku a lodi jako práci dvou jinak orientovaných dílen. Kněžištní výmalbu zařadil ke „starší slohové vrstvě italizujícího malířství kolem roku 1370“, kdežto dekoraci oblouku a lodi přiřkl autorům nástěnných maleb v dalekých Kožlanech a Plané nade Mží na Plzeňsku s upozorněním na stejnou výraznost silných obrysových linií a ostrou barevnost.³¹ Ovšem mezi malbami ve všech třech lokalitách je vztah pouze v obecné rovině slohu poslední třetiny 14. století,

²⁸ Jarmila KRČÁLOVÁ: Jindřichův Hradec, in: Jaroslav PEŠINA (red.): Gotická nástěnná malba v zemích českých 1300-1350, I, Praha 1958, 267-282; VŠETEČKOVÁ 1990 (pozn. 11) 390 a 393. Zuzana VŠETEČKOVÁ / Pavel R. POKORNÝ: Nová datace gotických nástěnných maleb v kostele sv. Tomáše v Praze, in: Umění XLVI, 1998, 42-50. K deskovým obrazům vesměs Antonín MATĚJČEK: Česká malba gotická. Deskové malířství 1350 – 1450, Praha 1950 (3. vyd.); nověji (rovněž ke jmenovaným rukopisům) Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002 (zde odkazy na literaturu); příslušné statě též FAJT / BOEHM (pozn. 9); Andrzej NIEDZIELENKO / Vít VLNAS (eds.): Slezsko, perla v české koruně (výst. kat.), Praha 2006.

²⁹ Zaznamenáme ale už na starších památkách jako je vedle mnoha jiných např. Vyšebrodský cyklus (Praha, NG, okolo 1347), zejména pak draperie sv. Jana Evangelisty na Soslání Ducha svatého.

³⁰ Kličkovité, smyčkovité záhyby se rozšířily z dvorského umění i mimo centrum do venkovských oblastí, jak ukazují nástěnné malby v Kájově, Poříčí n. S. (70. léta 14. stol.), Hněvkovicích, Slavětíně (80. léta 14. stol.) aj.

³¹ STEJSKAL 1984 (pozn. 6) 346.

s některými pro tuto dobu typickými společnými činiteli jako jsou naturalismus s karikujícími rysy a výrazná kresebnost (tenká červená linie) versus snaha o barevnou modelaci. Stejskalův názor do určité míry poopravil Vítovský, jenž správně našel mezi malbami na oblouku a v presbytáři čachrovského kostela jisté shody (smyčkovité záhyby, tvář proroka podobná tváři sv. Václava), čímž zpochybnil účast dvou dílen. Vzájemné kongruence mezi Čachrovem, Kožlany a Planou vysvětlil „volnějším regionálními vztahy“. Zároveň ale navrhl, že čachrovští malíři zdobili kostel v Oleškách u Prahy (1370-80).³² Avšak i zde se na první pohled jedná o souvislost pouze stylovou, rozhodně ne dílenskou. Zuzana Všečeková malby v Kožlanech a Plané od sebe dílensky odlišila a vřadila je do 70.-80. let; jejich dílenskou spojitost s Čachrovem vyloučila.³³

Na základě uvedených slohových srovnání, v souladu s datováním K. Stejskala, J. Vítovského i Z. Všečekové, kladu malířskou výzdobu kostela v Čachrově do doby kolem roku 1370, resp. do 60.-70. let, kdy se dvorský malířský proud rozšířil i do okrajových oblastí. Výmalba obou částí kostela vznikla podle všeho naráz z rukou dvou odlišně školených malířů. Zadavatelem výzdoby byl bezpochyby patron kostela a vlastník tvrze Vilém Kanický z Čachrova. Především monumentální měřítko výjevů, členění draperií a práce s barvou odkazují na kvalitní vzory a umělce, kteří se jistě inspirovali dvorským uměním, pokud ne autopsií, tak alespoň skrze kvalitní předlohy. Do této vsi, ležící sice v hlubokém předhoří Šumavy, leč na tahu do Bavorska, je možná přivedl Vilémův příbuzný, rytíř Něpr z Roupova, mající k pražskému kulturnímu prostředí více než blízko.³⁴

Závěrem uvádím, že většina maleb v kostele sv. Václava se do dnešních dnů dochovala v poměrně dobrém stavu, překvapí zejména autentická, sytá a výrazná barevnost v presbytáři. Současný stav maleb se na první pohled jeví jako relativně dobrý, nicméně při bližším ohledání zjistíme vybledlost a sprašování svrchní barevné vrstvy. Kritiku zasluhuje zatlučení skob do výjevu Poslední večeře na severní stěně lodi a do figury proroka na vítězném oblouku.

³² „Účast jedné dílny však předpokládat nelze, protože celkové pojetí zachovaných maleb je dosti odlišné... Nejcharakterističtější je sedící postava sv. Václava (?), která vykazuje tak těsné vztahy s výzdobou v Oleškách..., že nelze vyloučit účast téhož malíře. tento vztah potvrzují i srovnání typicky ženských obličejů, způsobu nasazení čelenky světice (vpravo od postavy sv. Václava) s nasazením korun králů na Klanění na temeno hlavy apod...navíc je blízká barevná skladba.“ VÍTOVSKÝ (pozn. 6) 102-104. K malbám v Oleškách nověji VŠETEČKOVÁ 1999 (pozn. 21) 127-129, tyto malby jsou dnes téměř zcela nečitelné.

³³ „...domníváme se však, že jde spíše o paralelní projev, v němž kresebnost a narativnost hrály významnou roli“ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Planá nad Mží; Kožlany, in: FAJT 1996 (pozn. 20) 437-438, 439-440, kat. č. 22 a 23; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Vavřince v Kožlanech a P. Marie v Plané nad Mží, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 88-95. Domnívám se, že datace kožlanských maleb do 80. let je vzhledem k jejich výraznému linearismu příliš pozdní.

³⁴ V letech 1380-93 působil Něpr z Roupova jako hofmistr pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna. R. 1393 byl Něpr spolu s arcibiskupovým generálním vikářem Janem z Pomuka zajat a krutě vyslýchán Václavem IV. ve známém procesu. Něpr na rozdíl od Jana vyvázl.

DLOUHÁ VES

kostel sv. Filipa a Jakuba

Obec Dlouhá Ves u Sušice (*Langendorf, Longa villa*) patřila s tvrzí místnímu feudálnímu rodu s hořícím kotoučem ve znaku (rytíři „erbu kotouče“), který ovládal značné území Pošumaví. Tento „rod byl zřejmě v přátelských stycích s bavorským klášteřem ve Windbergu...a nejspíše se přičinil o to, že král Vladislav II. daroval (po 1142) tomuto klášteři část nově kolonizované půdy pod pomezním hvozdem s Albrechticemi...“¹ Místní vladykové patrně už v průběhu 13. století na sebe převedli dřívější práva kláštera benediktinů v dolnobavorském Niederaltaichu, jmenovitě podací právo u kostela sv. Mořice v Mouřenci u Annína.² Prvním známým majitelem Dlouhé Vsi byl Blajslav, píšící se po ní „*de Longa villa*“, který roku 1290, svědčil Jindřichovi, faráři na Zdouni u Sušice. Blajslav je jednak znám jako dobrodinec zmíněného kláštera premonstrátů v dolnobavorském Windbergu (roku 1290 odkázal klášteři své majetky) a jednak je považován za zakladatele vladyckého rodu Dlouhoveských a pozdějších Chanovských z Dlouhé Vsi, kteří se zde udrželi až do závěru 15. století. Na počátku 14. století drželi Dlouhou Ves Lipolt a Vojsa. Poslední jmenovaný je k roku 1320 registrován v družině Viléma ze Strakonice. Kostel sv. Filipa a Jakuba se připomíná roku 1368. Ve 2. polovině 14. století se uvádějí jeho patroni Kunrát a Zdimír. Podací právo Ješka z Čejetic a Dlouhé je o rok později zaznamenáno na kostel sv. Mořice v nedalekém Mouřenci u Annína.³ V roce 1404 založil v dlouhoveském kostelíku Vitmar z Dlouhé Vsi oltář obou titulárních apoštolů, jimž je kostel zasvěcen. Od roku 1470 drželi obec Přečové z Čestic. Kolem roku 1490 se stal dlouhoveský statek královským lénem.⁴

Kostel sv. Filipa a Jakuba byl v 1. půli 14. století postaven jako jednolodní s pravoúhle zakončeným kněžištěm a obdélnou sakristií na jeho severní straně. V 1. polovině 18. století (snad 1711) byl zbarokován, čímž zcela pozbyl středověký ráz. Loď, kněžiště i sakristie mají rovné stropy. Trojboce zakončené barokní kaple po stranách lodi mají stlačené valené klenby s výsečemi. Okna jsou segmentově zakončená a vnitřní stěny člení pilastry.⁵

¹ Vladimír HORPENIAK: Kašperské Hory a okolí, Kašperské Hory 1990, 23-24.

² Josef Vítězslav ŠIMÁK: České dějiny I/5, Praha 1938, 1039. Odkazují na něj Jiří FAJT / Vladimír HORPENIAK / Jan ROYT: Gotické nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, in: ZPP LIV, 1994, 249-259.

³ Literaturu uvádějí Ibidem, 249, 257, pozn. 5.

⁴ K rodu a obci také August SEDLÁČEK: Hrady, tvrze a zámky království Českého XI (Prachensko), Praha 1897, 278; Recentně s odkazy na dřívější prameny a literaturu Jiří MARTÍNEK: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999. Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100; dostupné také na webových stránkách *Podhůří Šumavy* <http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>, vyhledáno 13. 8. 2008; k rodu také Ottova encyklopedie na internetu: <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/240098-dlouhovesky-z-dlouhevsji>, vyhledáno 14. 8. 2008.

⁵ Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: Soutis památek v království českém v politickém okrese Sušickém, Praha 1900, 17-18; Emanuel POCHE (red.): UPČ I [A-J], Praha 1977, 263.

Fragmentální výzdobu kněžiště dlouhoveského kostela stručně shrnul ve své diplomové práci Jakub Vítovský (1975), který jako jediný uvádí, že k objevu maleb došlo v roce 1957. Existenci maleb okrajově zmínili též Josef Krása (1960) při interpretaci výzdoby z přelomu 14. a 15. století v Loukově a Karel Stejskal (1984) v akademických Dějinách českého výtvarného umění.⁶ Způsob odhalení maleb a jejich zoufalý stav očividně prozrazuje, že byly objeveny náhodně patrně při elektroinstalaci (snad tedy v roce 1957) a následně laicky zčásti obnaženy. Nebyly nikdy restaurovány, což se podepsalo na jejich současném žalostném stavu.

Na severní stěně kněžiště nad sanktuářem je zčásti odhalen poškozený výjev Zmrtvýchvstání Krista, eventuálně Bolestný Kristus v hrobě. Přimo nad svatostánkem spatříme fragment kresebné, prostorově pojaté otevřené růžové tumby, jejíž stěny jsou vně i uvnitř členěny slepými arkádami s jednoduchými kružbami v záklencích. Vnitřek tumby je vidět díky tomu, že je znázorněna z mírného nadhledu. Stojí v ní vzkříšený Spasitel, z něhož zbyla jen břišní partie a bederní rouška, zřasená několika mísovitými jímkami, provedenými tenkou hnědočervenou linkou. Zbylé části postavy a hrobu byly zničeny osekáním malby a omítky až na kamenné zdivo. Vpravo od hrobu se dochovala ještě hlava a křídlo anděla světlohoše, který drží vysokou štíhlou tordovanou svíci. Andělskou tvář umocňují plavé vlasy a kruhová svatozář; zčásti se udržela červená kresba detailů – obočí, očí, nosu a jemných úst. Jeho narůžovělé křídlo s manýristicky protaženými perutěmi je zvláště předsunuto před andělovu postavu. Část andělova těla dosud zakrývá druhotný přetěr, část je zcela zničena osekáním. Okolí výjevu je světle okrové. Trochu níže pod fragmentem anděla prosvítá starší vrstva výzdoby v podobě červeně lemovaného žlutého pásu; možná jde ale o jednu vrstvu, což v dnešním stavu dochování bez restaurátorského průzkumu nerozeznáme.

Na pravé straně východní stěny presbytáře je namalováno na tenkém vápenném líčku, pod jehož opadlými částmi prosvítá starší vrstva, kánonové Ukřižování s asistenčními postavami P. Marie a sv. Jana Evangelisty. Výrazně kresebný, leč dnes mnoha peky rozklovaný a vpravo i pilastrem poškozený výjev je na výšku zasazen do světlého obdélného rámu, jehož výplň tvoří tmavě rudý, až purpurový nátěr. Obraz se vyznačuje energickou štetcovou kresbou červeného tónu a střídáním koloritem, omezujícím se vedle světle růžového podložení oděvů a inkarnátů ještě na rudé pozadí, hnědý okr ve vlasech a

⁶ Jakub VÍTOVSKÝ: Nástěnná malba v letech 1370-1380 v Čechách (nepublikovaná diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1975, 198. Před ním existenci dlouhoveských maleb pouze okrajově zmínil Josef KRÁSA: Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Umění VIII, 1960, 25-30; Krásovo zařazení dlouhoveských maleb do tzv. naturalizujícího proudu krásného slohu 90. let 14. stol. zopakoval Karel STEJSKAL: Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: DČVU I/1, Praha 1984, 346. Malby jsou evidovány (č. 2848) v NPÚ ÚOP v Plzni. Za poskytnutí dokumentace děkují ředitelce Mgr. Ludmile Drncové.

šedomodrý tón ve svatozářích a spodních šatech P. Marie a sv. Jana. Rumělkovou linkou jistě vedené záhyby jsou dobře dochovány, naproti tomu kromě nosů zanikly detaily ve tvářích. Nimbem a hnědými vlasy vykroužená hlava ukřižovaného je nachýlena k pravému rameni, tj. směrem P. Marii pod křížem. Ježíšovu bradu porůstá řídký vous v podobě svislé šrafury. Výrazně pokrčené a jedním hřebem ke kříži přibité nohy směřují koleno též k P. Marii. Trup je v poměru k tenkým pažím robustní, prsa velmi široká. Bedra obepíná růžová rouška se dvěma vzájemně se prostupujícími mísovitými kapsami na levém boku. Nad hlavou ukřižovaného v horní liště rámu spočívá tabulka s velkými minuskulemi *inri* a přímo nad ní se zachovaly zbytky červených a černých linek, připomínajících srst zvířete nebo hnízdo (?); je možné, že zde byl eucharistický motiv pelikána krmícího mláďata vlastní krví nebo po všech čtyřech stranách kříže symboly evangelistů (?). P. Marie má hlavu zahalenu peplem, zpoza jehož okraje vykukují plavé vlasy. Její fragmentárně dochovaný plášť tvaruje na boku nápadný vakovitý ohyb a vpředu živě utvářenou klikatku lemu. Sv. Jan je zaznamenán s tradičním gestem pozvednuté pravice a s levicí tisknoucí k hrudi evangelium a cíp růžového pláště. Hlava je porostlá bujnou kšticí. Také na apoštolově levém boku plášť formuje hlubokou mísu a na pravém boku směrem od loktu pozvednuté ruky klikatku lemů se šrafováním ve formě tří svislých čárek. Ukřižování je notně zdevastováno záseky pro pozdější zakrytí omítkou a později jejím nešetným odstraněním. To zapříčinilo stržení barevné vrstvy. Bez následného restaurování dochází ke sprašování a opadávání malby i s omítkou.

Pod odlupující se tenkou vápennou krustou, na níž je Ukřižování namalováno, se objevuje starší výzdoba v podobě vodorovného žlutého, ze stran červeně věnceného pruhu, který probíhá po všech třech stěnách kněžiště, přičemž jsou do něj vyryta nečitelná slova středověkého původu. Do tohoto dělicího pruhu je zasekán kabel a zásuvka elektrického vedení. Pod ním, těsně pod levým dolním rohem obrazu Ukřižování, můžeme rozpoznat z levého boku zachycenou, výrazně shrbenou nahou postavu s plavými vlasy. Ta má svůj protějšek o něco nalevo v další nahé postavě, vystupující z hrobu, přičemž víko rakve dosud drží v pravé ruce. Dozajista se jedná o pozůstatek zobrazení Posledního soudu. Vedle tohoto najdeme ve změti barevné tříště a sloupaného vápenného pačoku bídne čitelný fragment poprsí s výstřihem roucha do tvaru *V* a s hlavou obtočenou nimbem a plavými vlasy, na nichž spočívá zelená koruna (?). Toto poprsí a zmíněné nahé postavy jsou provedeny černou obrysovou linkou.

Na jižní straně kněžiště byla odhalena část jakési votivní scény. Vidíme zde v rudkové kresbě z levé strany zachycené prosebníky se sepnutýma rukama. Lépe se

zachovaly tři tváře s výraznými rty, vidíme ještě modrozelené skvrny, snad pozůstatky oděvů. Pod okrovým nánosem opět prosvítá žlutý pás lemovaný červenou linkou.

Zasazení scény Vzkříšení nebo spíš Bolestného Krista stojícího v tumbě blízko svatostánku je příznačné, protože se tím umocňuje podstata sem ukládané svátosti oltářní (*Corpus Christi*). Ani anděl se svící se nevymyká, neboť andělé světloňosi se svícemi či andělé s kadidelnicemi, eventuálně s Arma Christi často doprovázejí výjev Zmrtvýchvstání nebo samotný sanktuářový výklenek (Hněvkovice, Kostelec u Heřmanova Městce, Kutná Hora, Libiš, Lučice, Morašice, Perálec, Třebosice, Vápno aj.) - přilétající a přiklekající asistenční andělé poukazují na eucharistii a upomínají na přítomnost Krista v konsekrované hostii, ukládané do sanktuáře. Zasazení výjevu Zmrtvýchvstání anebo zpravidla tříčtvrteční, někdy i celopostavy Bolestného Krista v ose nad nikou svatostánku bylo velmi populární (Bedřichův Světec, Dobřš, Hněvkovice, Křtěnov, Kunětice, Lučice, Roudníky, Třebosice aj.). Rozměrná kompozice Krista Trpitele stojícího v hrobě se dochovala na stěně boční kaple kostela P. Marie pod řetězem v Praze na Malé Straně. Malba sice pochází až z 2.-5. desetiletí 15. století, nicméně motivicky i stavem dochování se značně blíží dlouhoveské kompozici. Podobně jako v Dlouhé Vsi se z Kristova těla dochovala jen bederní rouška, část hrudní a břišní partie, předloktí levé paže. V nadhledu viděný sarkofág má stěny totožně členěny slepými arkádami a je prostorově chápán - ubíhá do hloubky; zprava přikleká anděl se svící a vlevo je umístěn sloup bičování.⁷ Panelování stěn sarkofágů slepými arkádami vycházelo z dobových reálií, proto se jedná o obvyklý motiv (viz např. Zmrtvýchvstání Vyšebrodského cyklu; Praha, NG, kolem 1347).

Fragmentární Zmrtvýchvstání (či Bolestný Kristus v hrobě) muselo být krásnou a kvalitní malbou, jak ukazuje snaha o perspektivní znázornění rakve, viděné z mírného nadhledu. Bederní rouška Krista je řasena hnědými energickými linkami, výraznější záhyby a prohlubně se zde neuplatňují. I ostatní kresba je provedena hlinkou. Nevšedně působí křídlo asistenčního anděla, které je až manýristicky protažené a předsunuté před andělovu postavu. Andělova tvář s lehce mandlovitými očima a způsob zpracování tumbly a Kristovy roušky se hlásí do doby od poloviny do konce 14. století. Poškození malby bohužel neumožňuje bližší časové zařazení. S obličejem anděla koresponduje fyziognomie i ostatní kresba posledního prosebníka na protější jižní stěně, takže jsou bezpochyby ze stejného období a od jednoho malíře. Zbylí prosebníci zaujmou naturalisticky zduřelými rty, čím se malíř jistě pokusil individualizovat jejich rysy.

⁷ Pavel VLČEK / Zuzana VŠETEČKOVÁ: Kostel P. Marie pod řetězem na konci mostu, in: Pavel VLČEK (red.) et al.: UPP 3. Malá Strana, Praha 1999, 68-72.

Poměrně kvalitní Ukřížování namalované za oltářem na východní zdi musí být nutně z jiné ruky a patrně i z mladší doby. S předchozí malbou se sice shoduje v použití červenohnědé kresby, nicméně kresebná linka je mnohem silnější a řasení Ježíšovy roušky je odlišné. Pokud byl kříž s Kristem obklopen, jak jsem navrhl, symboly evangelistů anebo dokonce eucharistickými motivy pelikána, krmícího mláďata vlastní krví, nebo lva, probouzejícího svá mláďata, pak by se v českém umění jednalo z ikonografického hlediska o mimořádný případ, protože s těmito motivy se setkáme spíše v kamenosochařství (např. reliéf pelikána ve vimperku sanktuáře v Bavorově a Netolicích; klenební svorník se lvem a mláďaty v podloubí Rotlevova domu, resp. Karolina v Praze). Na Kristově bederní roušce i na látkách asistenčních postav se objevují měkké miskovité kapsy, skoro smyčkovité ohyby lemů pláštíků, velmi zajímavé je šrafování zastíněných částí záhybů. U Krista panuje jistá tělesná disproporce mezi objemným korpusem a malou hlavou a krátkými tenkými pažemi. Výjev je proveden svižnou kresbou bez zjevných oprav a změn. Záhybový systém dovoluje výtvar datovat do poslední třetiny 14. století.

Krása a Stejskal vztáhli bez bližšího upřesnění dlouhoveské malby k tzv. naturalistickému proudu krásného slohu konce 14. století.⁸ Podobně Vítovský vložil jejich vznik bez udání analogií do doby po roce 1380.⁹ V evidenčním listě (č. 2848) v NPÚ ÚOP v Plzni je vrchní malířská vrstva hodnocena jako velice kvalitní, pocházející z 2. poloviny 14. století; upozorněno je, že malby jsou nezajištěny a velmi trpí.

Ke stylové a námětové stránce spodní starší vrstvy nemůžeme pro její poškození uvést více, než že postavy na východní stěně kněžiště jsou provedeny černou kresbou a jsou snad pozůstatkem větší kompozice Posledního soudu (?). Malby, které starší vrstvu překryly, se nedochovaly o moc lépe kvůli neodbornému odkrytí a následně nezajištění odhalených částí. V evidenčním listě (č. 2848) v NPÚ ÚOP v Plzni je vrchní malířská vrstva z 2. poloviny 14. století hodnocena jako velice kvalitní a je upozorněno, že malby jsou nezajištěny a velmi trpí. Současný stav všech popsaných maleb v dlouhoveském kostele je skutečně navýsost havarijní. Odborné zajištění chátrajících maleb a odkrytí dalších výjevů by určitě vneslo světlo do přesnějšího datování obou malířských vrstev.

⁸ KRÁSA (pozn. 6) 25: „V knižním malířství a nástěnné malbě lze shromáždit skupinu prací, jejímž pojítkem jsou společné rysy nového naturalismu...V nástěnné malbě můžeme řadit k jeho projevům například malby v kostelích v Libiši, Košetících, Lučici, Rakovníku, Perálci, Dlouhé Vsi u Sušice a v Levém Hradci. S tímto zvláštním proudem se setkáváme především při úkolech narativní epické a povahy.“ Zopakoval STEJSKAL (pozn. 6) 346: „S různými odstíny tohoto slohu se v devadesátých letech 14. století setkáváme v Rakovníku, v Košetících, v Lučici, v Perálci, v Uhlířských Janovicích, v Dlouhé Vsi u Sušice a jinde.“

⁹ VÍTOVSKÝ (pozn. 6) 198.

HORAŽĎOVICE

Kostel sv. Petra a Pavla

Horažďovice byly vysazeny po polovině 13. století jako trhov^á osada na významné komunikační křižovatce Bavorem II. nebo Bavorem III. ze Strakonice, který zde nechal zbudovat hrad a kostel. Osada byla roku 1292 králem Václavem II. povýšena na město, které záhy vešlo do dějin coby místo nečekaného úmrtí českého krále Rudolfa Habsburského 4. července 1307, když Horažďovice obléhal. V letech 1317-59 držel město Vilém ze Strakonice. Po zániku nedalekého správního hradu Prácheň na počátku 14. století převzaly Horažďovice částečně jeho správní funkce. V době husitské patřilo město do tábořského městského svazu. V 15. století je po vymření pánů ze Strakonice vlastnili páni z Hradce, pak páni z Kocova a v roce 1483 byly trvale připojeny ještě s obnovenou Práchní k rýžberskému panství Půty Švihovského z Rýžberka a na Rábí. Ten v Horažďovicích založil klášter františkánů observantů, v jehož kostele nalezl místo svého posledního odpočinku (+ 1504).¹

Raně gotický chrám sv. Petra a Pavla se začal na hlavním náměstí stavět ve 3. čtvrtině 13. století. Dokončen byl na začátku následujícího věku. Je to bazilikální trojlodí o šesti polích křížové klenby, k němuž se přes mohutný vítězný oblouk pojí dlouhé presbyterium o dvou klenebních polích a pěti bocích osmiúhelníka, podepřených vně opěráky. V západní části lodi je vložena mohutná tribuna, mezilodní arkády vynáší na každé straně pět mohutných pilířů. Presbytář provázejí po obou stranách patrové, dvěma poli křížové žebrové klenby zaklenuté přístavky, nad severním vyrůstá věž. Hlavní loď je sklenuta šesti poli křížové klenby, nesenými hranolovými žebry s výžlabkem, který vybíhají z válcovitých přípor, jehlancovitých konzol a jedné zoomorfní konzoly. Presbytář a jeho postranní kaple jsou zaklenuty křížovou žebrovou klenbou, boční lodě a podkruchtí jsou zaklenuty nepravidelnou křížovou klenbou bez žeber s lomenými čely. Lomená okna a portálky pocházejí z doby vzniku. Stavba je minimálně dotčena mladšími úpravami: na bočních stranách trojlodí jsou připojeny barokní předsínky z 18. století, horní patro věže je novodobé, zastřešené jehlancem.²

Roku 1910 při opravě chrámu malíř Jan N. Řehoř objevil a výrazně přemaloval gotickou malbu na západní straně prvního pilíře jižních mezilodních arkád a druhou

¹ August SEDLÁČEK: Hrad, tvrze a zámky království Českého XI (Prachensko), Praha 1897, 203-208.

² Karel NĚMEC: Dějiny města Horažďovic, Horažďovice 1936; Alžběta BIRNBAUMOVÁ: Horažďovice, Praha 1941; Emanuel POCHE (red.): UPČ 1 [A-J], Praha 1977, 398-399; Jiří KUTHAN: Horažďovice, in: Architektura v přemyslovském státě 13. století, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců (kat. výst.), Roztoky u Prahy 1982, 181-351, zde 214-217; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek, Praha 2001, 101-102

malbu druhého pilíře severních arkád, o čemž o čtyři léta později informoval Št. K. Vydra, který malby stručně popsal.³ Jejich existenci letmo zmínil Karel Němec (1936).⁴ Vydrův popis přejal do své disertační práce Jan Dvořák (1951). Malby jsou stručně zmíněny v 1. svazku Uměleckých památek Čech (1977) a v evidenci NPÚ ÚOP v Plzni.⁵

Na prvním jižním pilíři je namalována skoro frontální světecká postava, vsazená do obdélného rámu (140 x 80 cm). Je zakryta barokním oltářem sv. Jana Nepomuckého, takže ji nejde spatřit a musíme se odkázat na Vydrův popis a doprovodnou ČB reprodukcí. Postava drží pravicí přes plášť knihu s ozdobným kováním, na níž leží beránek, protože byla identifikována jako sv. Jan Křtitel.⁶ Avšak tahle postava, oděná v údajně zelené roucho a dlouhý bílý textilní plášť, a nikoliv Křtitelovu tradiční kožešinu, má mladistvou bezvousou tvář, čili spíše kráčí o sv. Anežku Římskou, jež má za atribut také beránka.

Taktéž druhá malba, objevená na druhém severním pilíři, je ohraničena (140 x 115 cm) vnějším zeleným rámem a vnitřní karmínovou linkou. Vpravo stojí vertikálně protáhlý světec, otočený doleva ke klečící nimbované ženě. Světec má mladistvou bezvousou tvář, značně přemalovanou J. N. Řehořem. Porůstají ji krátké hnědé vlasy a zdobí žlutá svatozář. Oděn je dlouhým šedofialovým, splývavým hávem. V levici drží knihu a pravicí žehná světici, která se vlevo hluboce sklání k jeho nohám. Světice má stejně jako světec hnědou linkou obtaženou kresbu v obličejí, jenž je vrouben dlouhými hnědými vlasy a zeleno-bílou svatozáří. Její tělo pokrývá modrošedé roucho a šedavý, dříve asi růžový plášť. Nejasné barevné stopy vlevo za světici se jeví být pozůstatkem další postavy. Děj se odehrává na světle béžovém pozadí v architektonickém prostoru tří prostých růžových arkád s půlkruhovými záklenky. Vydra světce určil s otazníkem jako sv. Benedikta, identifikaci kořící se světice pominul.⁷ Shodně s názorem Evy Bukolské⁸ se domnívám, že obraz původně znázorňoval devoční téma *Noli me tangere*, tzn. Setkání vzkříšeného Krista se sv. Marií Magdalskou, veskrze devoční námět, zde

³ Št. K. VYDRA: Staré nástěnné malby v děkanském kostele v Horažďovicích, in: PA XXVI, 1914, 66-67.

⁴ NĚMEC (pozn. 2) 45: „Při první restauraci nalezeny dvě fresky na pilířích hlavní lodi, jež také ukazují na dobu rané gotiky.“

⁵ Jan DVOŘÁK: Puhusitské nástěnné malířství v Čechách (nepublikovaná disertační práce na FF UK v Praze), Praha 1951, 155; POCHE: UPČ 1 (pozn. 2) 399; Eva BUKOLSKÁ: Horažďovice. Děkanský kostel sv. Petra a Pavla, evidenční list památky (rok neuveden) v NPÚ ÚOP v Plzni. Za poskytnutí děkuji ředitelce Mgr. Ludmile Drncové.

⁶ VYDRA (pozn. 3) 66.

⁷ V UPČ 1 (pozn. 2) 399 je malba interpretována jako sv. Benedikt s klečící světici z 15. stol.

⁸ BUKOLSKÁ (pozn. 5): „...freska na severní straně představuje Krista, u jehož nohou klečí Marie Magdalena v chrámovém prostoru... Fresky z poč. XIV. stol.“

fungující snad namísto dražšího deskového retáblu. Tento námět se uplatnil v pašijovém cyklu na stěnách ambitu johanitské komendy ve Strakoniciích (kolem 1340), v pašijovém cyklu v kostele minoritů v Jindřichově Hradci (před 1350), ve Starém Plzenci (1351) aj.⁹

Obě malby Vydra položil na sklonek 15. století. Dvořák později Vydrovu dataci a interpretaci pro silné poškození a hrubou přemalbu maleb, jakož i nemožnost studovat zakrytou postavu s atributem beránka, bez výhrad přejal.¹⁰ Přestože čitelnost a možnost slohového a časového zařazení je téměř úplně znemožněna Řehořovým přemalováním, nenasvědčuje na výjevech nic pozdně gotickému slohu konce 15. století. Naopak levá, hloubkově nerozvinutá kompozice v plochem prostoru, naznačeném jednoduchými arkádami, a klikatě zvlněný lem Anežčina (?) pláště mluví více pro dobu od 2. čtvrtiny do konce 14. století.¹¹



Horazdovice, Sv. Anežka (?) a Noli me tangere (?), 14. stol. (?)

⁹ Příslušná hesla v korpusu Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350, Praha 1958.

¹⁰ DVOŘÁK (pozn. 5) 155: „Silné poškození a hrubá přemalba dovoluje rozeznat na jednom pilíři sv. Jana, držícího knihu s beránkem a na druhém světce rovněž s knihou, žehnajícího skloněné postavě. Vznik původních maleb na přelomu (15. a 16.) století spíše tušíme než zjišťujeme.“

¹¹ BUKOLSKÁ (pozn. 5) malby zařadila na počátek 14. stol.

HRADEŠICE

kostel Proměnění Páně

Hradešice u Horažďovic jsou v pramenech prvně jmenovány roku 1360 v souvislosti s tehdy farním kostelem sv. Jiljí, dnes Proměnění Páně, který byl v držení pánů z Janovic. V letech 1374-77 patronoval kostel Vilém z Čachrova (*Wylhelmi militis de Czachrow*).¹

Několikrát přestavěný kostel ze 13. století je nepřehlédnutelnou dominantou okolní krajiny.² Z původního románského či spíše raně gotického kostela přečkalo jedině zdivo obdélné lodi a hranolová věž v západním průčelí; původní kněžiště bylo zbouráno. Loď na východě pokračuje mladším trojboce zakončeným neodsazeným presbytářem s vnějšími opěráky a se sakristií na severní straně. Triumfální oblouk po mnoha úpravách není vyznačen, zbytky odbouraného původního jsou patrné v půdním prostoru.³ Okna kostela jsou zaklenuta polokruhem. Vnitřek původně nesl ploché stropy, v baroku byl zaklenut valenou klenbou s lunetami a křížovými poli bez žeber. Sakristie je zaklenuta plackou. Také v podvěží je barokní klenba placková a v patře věže valená, pocházející z doby vzniku kostela. Věž byla 19. století pseudorománsky upravena.⁴

V půdním prostoru nad barokní klenbou přečkaly skromné fragmenty gotických maleb, které jako první zaznamenal Josef Braniš (1909). Vznik maleb položil na konec 13. století, neboť je asi považoval za současné se stavbou románského kostela.⁵ Na severní straně v blízkosti triumfálního oblouku se v základní podmalbě udrželo několik málo zlomků, mezi nimiž rozpoznáme zelený vyplétaný plot a červenou střechu, z čehož by se dalo dedukovat zobrazení Narození Krista nebo Klanění tří králů. Ovšem při bližším ohledání zjistíme, že výjev kdysi představoval spíše Krista na hoře olivetské. vycházím totiž z toho, že tu vedle sebe zaznameneáme dvě zlatavé svatozáře a vpravo další, která obkružuje hnědovlasou hlavu. Pod ní se pak rýsují zbytky nafialovělého roucha. Jistě jde o fragment modlícího se Krista, dva

¹ František Antonín TINGL: *Liber secundus confirmationum 1369-73*, Pragae 1868, 2, 78; August SEDLÁČEK: *Hrady, zámky a tvrze království Českého XI (Prachensko)*, Praha 1897, 266.

² Na přelom 12. a 13. stol. vznik kostela položila Anežka MERHAUTOVÁ: *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, 125. Vznik kostela ve 2.-3. čtvrtině 13. stol. předpokládá Jiří KUTHAN: *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století*, České Budějovice 1977, 198.

³ Na přelom 12. a 13. stol. vznik kostela položila Anežka MERHAUTOVÁ: *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, 125. Vznik kostela ve 2.-3. čtvrtině 13. stol. předpokládá Jiří KUTHAN: *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století*, České Budějovice 1977, 198.

⁴ K architektuře kostela také Emanuel POCHE (red.): *UPČ 1 [A-J]*, Praha 1977, 465-466.

⁵ Josef BRANIŠ: *Obrazy z dějin jihočeského umění*, Praha 1909, 24.

nimby patří zase spícím apoštolům. Zmíněná střecha u vyplétaného plotu je dozajista pozůstatkem zastřešené branky do Getsemeanské zahrady na Olivetské hoře.

Na opačné jižní straně půdního prostoru dešifrujeme fragment Bičování Krista. Z levého pacholka a svázaného Krista se dochovaly pouhé barevné skvrny. Čitelnější je pravý trýznitel s metlou v pravici napřaženou k úderu. Charakterizuje jej přiléhavý zelený kabátek se širokou hrudí a úzkým pasem. Vpravo od muže s metlou najdeme zpola dochovanou ženskou postavu (P. Marie?) v zeleném plášti přes hlavu a ramena, před ní se nalézá vybledlý žlutý, diagonálně nakloněný kříž, z čehož plyne, že zde bylo namalováno asi Nesení kříže či Přibíjení Krista na kříž.

Na obou stranách byl rozveden pašijový cyklus, z něž daří hypoteticky určit scény Kristus na hoře olivetské, Bičování Krista a nesení kříže (?). Typ vyplétaného plotu a postavy biřiců s vyklenutou hrudí a zúženým pasem zavrhuje Branišovu mylnou dataci a pomáhají položit výtvar do doby od konce 14. století do konce následujícího věku. Nicméně velmi špatný stav dochování a ztížená přístupnost k jednotlivým fragmentům maleb na půdě kostela nedovolují seriózní slohový (uměleckohistorický) rozbor ani přesnější datování.

CHUDENICE

kostel sv. Jana Křtitele

Chudenice u Klatov jsou patrně už od 12. století sídlem staročeského rodu Černínů, patřícího mezi nejstarší a nejvýznamnější české rody, který je jedinou dosud žijící větví Drslaviců, předního panského rodu na Plzeňsku. V letech 1192–1212 je zmiňován Czernin, nejvyšší komoří Království českého za vlády Přemysla Otakara I. Podle tradice postavil Czerninův bratr a zároveň prapředek rodu Drslav (nebo jeho syn Protiva) v Chudenicích tvrz a v roce 1200 kostel. Drslav z Chudenic je roku 1291 připomenutý na zemském soudě. K Černínům z Chudenic náležel zřejmě pražský biskup Protiva, připomínaný roku 1355 v průvodu Karla IV. ke korunovaci do Říma. Ve stejném roce je uváděn chudenický farní kostel sv. Jana Křtitele, jehož dnešní podoba je výsledkem přestavby ve 14. století a dalších úprav v mladším období. V letech 1378–80 v něm jako farář působil a v roce 1380 v něm byl pohřben Petr (Přibík) Pulkava z Radenína, kronikář císaře Karla IV.¹

K obdélné lodi kostela s plochým stropem a mladší průčelní věží (1660) se pojí hrotitý triumfální oblouk a pětiboce uzavřený presbytář bez opěráků ze 14. století,² s mladší sakristií ze 16. století na severní straně a patrovou oratoří (1810) na jižní straně. Z podvěží vede ostře lomený gotický portál do lodi, kryté rovným stropem; klenbu presbytáře tvoří jedno křížové pole žebrové klenby a paprscitý závěr. Žebra vyrůstají z jehlancových, kružbových a obličejových konzol a protínají se v rozetovitých svornících. Kružby lomených oken presbytáře byly v 19. století obnoveny.³

Špalety vítězného oblouku jsou pokryty gotickými figurálními malbami vázajícími se k rodu Černínů: každé straně dole dominuje životní postava rytíře, nad nimi jsou pak nápisy a v malovaném listový kruhová pole s drobnými postavami. Malby jsou zmiňovány už v 17. století; popsal je Johann Gottfried Sommer (1839), August Sedláček (1893), autoři Soupisu památek Klatovského okresu (1899), stručně o nich pojednal ve

¹ August SEDLÁČEK: *Hrady, zámky a tvrze království Českého IX (Domažlicko a Klatovsko)*, Praha 1893, 28-30; Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském*, Praha 1899, 22-34. K historii rodu též internetový Ottův slovník naučný: <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/234614-cerninove-z-chudenic>, vyhledáno 14. 4. 2008. K původní tvrzi, dnešnímu zámku, také Ladislav SVOBODA: Chudenice, in: Martin NODL (ed.): *Encyklopedie českých tvrzí I [A-J]*, Praha 1998, 249; Jiří ÚLOVEC: *Hrady, zámky a tvrze Klatovska*, Praha 2004, 91-96.

² Do 2. poloviny 14. století kostel klade Emanuel POCHE (red.): *UPČ 1 [A-J]*, Praha 1977, 549-550; kdežto do doby před polovinou téhož věku Dobroslav LÍBAL: *Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek*, Praha 2002, 137.

³ K architektuře kostela sv. Jana Křtitele výše uvedené tituly.

své diplomové práci Jakub Vítovský (1975)⁴ aj. To, že jsou malby zmiňovány už od 17. století dokládá, že se nikdy nepřístupilo k jejich zabílení, neb je Černínové považovali za rodinnou památku, nicméně pravděpodobně na přelomu 19. a 20. století byly radikálně obnoveny do té míry, že byl zcela setřen jejich původní slohový charakter.

Ve spodních úsecích obou špalet triumfálního oblouku stojí čelně proti sobě dva totožní dlouhovlasí, vousatí a navíc nimbovaní rytíři životního měřítka, kteří jsou oděni v plátovou zbroj a varkoče v rodových barvách Černínů, oba drží rukama v železných rukavicích meč a štít se znakem rodu. Rytíř na jižní straně oblouku svírá štít z levé polovice červený, z pravé bílý se třemi modrými pruhy. Tyto rodové černínské barvy opakuje také šlechticův waffenrok. Obličej lemuje hustý plavý plnovous a dlouhé vlasy a kupodivu také svatozář, která možná vznikla nepochopením při obnově či záměrným domalováním, jelikož jak na kresbě, publikované Sedláčkem, tak ani ve starším popisu svatozář nezaznívá, naopak se píše o „kukle barvy žluté“.⁵ K oltáři mírně natočenou hlavu rámuje shora jednoduchý trojlístý oblouk a v něm jméno *Dyrzslaus Protyva*. Rytířovu levou holeň zakrývá hnědá truhla. Protěžší severní rytíř je totožný, opět frontálně stojící, lehce pootočen do presbytáře, akorát jeho štít nese barvy zrcadlově obráceny a nad onimbovanou hlavou je napsáno *fundator eczlezye Cernyn*. tedy označení rytíř jako prvního fundátora tohoto kostela, a o něco výše *Czernyn prawy ktosz su nam zbozycze wzely. buoh day/ aby sami vyce mialy. / l. p. tysyczyho dwavstateho*. Podotýkám, že na kresbě, publikované Sedláčkem, figura postrádá štít. Nad tímto rytířem na severní straně oblouku následuje kruhové pole s profilovou tříčtvrtěpostavou bradatého proroka (?), otočeného a prstem ukazujícího do presbytáře. Má na sobě halenu, plášť a kápi s prodlouženým cípem, střídající rodové barvy Černínů (modrá, červená). V menším kruhu nad prorokem (?) je vmalováno hnědé kolo o deseti paprscích a v dalším kruhovém poli patrně scéna Zvěstování (?), s andělem přilétajícím zleva k P. Marii (?). Anděl má křídla i roucho modré barvy, modré jsou také šaty P. Marie (?), které původně asi představovaly módní surcot (cotehardii) s velikými, kožešinou obšitými průramky, odhalujícími spodní hnědavý cote; po přemalování se ze spodního cotta stal plášť nebo spíš kamizola. Marie má na plavých vlasech posazenu jakousi knížecí čepici. Obě osoby kupodivu postrádají svatozáře. Nimbus má kolem hlavy ale dívka ve vrchním kruhovém poli na této straně oblouku. Světiče (?) má husté plavé kadeře sepnuté květinovým

⁴ Johann Gottfried SOMMER: Königreich Böhmen VII – Klattauer Kreis, Prag 1839, 214; Martin KOLÁŘ: Jak Černínové dbali o zachování památky rodu svého, in: PA IX, 1874, 957; SEDLÁČEK (pozn. 1) 28-30; VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 1) 24-26; Jakub VÍTOVSKÝ: Nástěnná malba v letech 1370-1380 v Čechách (nepublikovaná diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1975, 108, 190-191.

⁵ SEDLÁČEK (pozn. 1) obr. na s. 29 a 56; VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 1) 25.

věncem. Hutné kadeře se jeví, jakoby původně před „opravou“ (v 19. či na přelomu 19. a 20. století) představovaly spíše dobový kruseler, tj. šlojíř s našitými řasenými, zvlněnými volánky. Zdá se, že dívka zalévá vodou ze džbánu dvě květiny, mezi nimiž stojí. Na sobě má hnědavý cotte a přes něj modrý surcot s rozměrnými, kožešinou vroubenými průstřihy pro paže. Surcot vytváří od pasu ke kolenům výrazný trychtýřový záhyb. Dobové úbory obou popsaných žen a kruseler mají věrnou obdobu v postavě Sáry na fol. 13r a 18r ve Velislavově bibli (Praha, NK ČR, před 1350), ale jistě by se našly ještě další příklady.⁶



Chudenice, scény na vnitřní severní straně vítězného oblouku, patrně 2. pol. 14. stol.



Velislavova bible, Sára, fol. 13r, před 1350

Protějškem světice (?) se džbánem je další dívka s nimbem a navíc korunou na plavých dlouhých vlasech, namalovaná v medailonu naproti ve vršku jižní špalety vítězného oblouku. Další korunu (nebo košík?) nese dívka v pravici, levou rukou si přidržuje modrý plášť s klikatícím se lemem, pod nímž má hnědavé roucho. Zprava zezadu k světici (?) přilétá modrý pták (holubice?). Zespodu je medailon, stejně jako naproti, oddělen hnědým kolem od dalšího kruhového pole, v němž vidíme klečet světici před mladým králem, jenž jí žehná. Žena spíná ruce a má svatozář kolem hlavy, kterou porůstají dlouhé hnědé prameny; jejím kostýmem jsou hnědé, přepásané šaty. Král je oděný v šedomodrou suknicí, sahající pod kolena, levou rukou svírá žezlo a na dlouhých

⁶ Antonín MATĚJČEK: Velislavova bible, Praha 1926; Karel STEJSKAL (ed.): Velislav Biblia picta, Pragae 1970 (ČB faksimile); Zdeněk UHLÍŘ: Velislavova bible, Praha 2007.

plavých vlasech ma posazenu korunu.⁷ Pod scénou je napsáno *Protyva byskup / amabylya sestra gehu / rod Czernynuow*. Následuje kruh s mírně nadpoloviční postavou vousatého, dlouhovlasého proroka (?), světce (?) anebo dokonce příslušníka rodu Černínů (Drslav či jeho syn Protiva Černín?), charakterizovaného nimbem, rusými vlasy a plnovousem, zelenou košilí a růžovým pláštěm.⁸ Pravou rukou ukazuje muž „prorocky“ vzhůru, jakoby ke svému pravému oku. Pod tímto medailonem je stejně jako na protější severní straně namalován již zmiňovaný rytíř v erbovních barvách Černínů, označený nad onimbovanou hlavou *Dyrzslavs Protyva*.

Popsaná výzdoba je z ikonografického hlediska raritní, protože převládá světská tematika bezprostředně se vztahující k historii a oslavě konkrétního šlechtického rodu, který Chudenice držel nepřetržitě od 12. století. Černínové tu nejsou zobrazeni běžným způsobem v pozici donátorů, ale stávají se hlavním tématem výzdoby triumfálního oblouku. Jistou obdobou v obecném slova smyslu je např. nedochovaný Lucemburský rodokmen, který od poloviny 14. do 2. poloviny 16. století zdobil stěny reprezentačního sálu ve 2. patře Císařského paláce na Karlštejně.⁹ Přesto je nutno mít na paměti, že výzdoba je po stylové a dle mého soudu též ikonografické stránce deformována přemalbami, které se děly v průběhu staletí. Přejmenším sporné jsou svatozáře obou rytířů, nejistá je také interpretace figur a scén nad nimi. Vítofský uvádí, že biskup Protiva a jeho dcera či sestra (?) Amabilie byly tradicí považovány za světce.¹⁰ Jsem toho názoru, že nelze úplně vytěsnit ani tu eventualitu, že obsah výjevů byl původně sakrální a teprve později v průběhu staletí s růstem ambicí a sebevědomí Černínů byl pomocí nápisů a domaleb pozměněn na profánní ve vztahu k tomuto významnému rodu. V tom případě, zcela hypoteticky, mohli oba protější rytíři prapůvodně znázorňovat sv. Jiří a sv. Václava (či jiné svaté vojíny), pro což máme paralelu na oblouku kostela v Albrechticích nad Vltavou (3. čtvrtina 12. století),¹¹ v Krupce (kolem 1320) a Průhonicích (kolem 1340),¹² třičtvrteční figury v kruhových polích nad hlavami rytířů by mohly být proroky, tradičně malovanými do špalet triumfálních oblouků, v horních polích na severní straně je patrně pojednáno Zvěstování P. Marii a nad tím asi Sv.

⁷ VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 1) 26: interpretují scénu jako „Pozdravení andělské“.

⁸ Ibidem: „...obraz muže v barvách rodu Černínského v živé gestikulaci...“

⁹ Jaromír HOMOLKA: Umělecká výzdoba paláce a menší věže hradu Karlštejna, in: Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. (kat. výst.)*, Praha 1997, 95-142, zvl. pak podkapitola *Císařský palác*: 99-108; Hana HLAVÁČKOVÁ: Karlštejn, in: Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověká nástěnná malba ve Středních Čechách. Průzkumy památek – Příloha*, Praha 1999, 39-63.

¹⁰ VÍTOVSKÝ (pozn.4) 190.

¹¹ Jiří MAŠÍN: *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954, 29-32.

¹² Příslušná hesla v korpusu *Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350*, Praha 1958, 171-175; 182-190. Nověji VŠETEČKOVÁ (pozn. 9) 140-146.

Dorota s košíčkem, naproti ní na jižní straně pak možná P. Marie s holubicí Ducha svatého a níže v kruhovém terči Korunování P. Marie (?).

Slohová analýza výzdoby triumfálního oblouku je v podstatě znemožněna přemalbami. Autoři Klatovského soupisu označili výzdobu jako nepřilíš zdařilé dílo poloviny 14. století, Vítovský malby vročil do 80. let 14. století.¹³



Chudenice, levá (severní) špaleta vítězného oblouku, vlevo dřívější stav (kresba před 1893), vpravo současný stav (foto 2007)

¹³ HOSTAŠ / VANĚK / BOROVSÝ (pozn. 1) 24: „Způsob provedení neliší se valně od podobných památek souvčkých, jinde u nás se vyskytujících; jsou to rukou neumělou provedené primitivní kontury v hrubých liniích, jichž plochy lokálními tóny polychromovány; stáří jich nesahá za druhou polovici 14. století.“ VÍTOVSKÝ (pozn. 4) 108, 190-191.

JANOVICE NAD ÚHLAVOU

kostel sv. Jana Křtitele

Jan z Janovic, majitel vodního, dnes zaniklého hradu v Janovicích nad Úhlavou (*Janowitz, Janovicium*), se připomíná roku 1290. Janovice se pak v průběhu 1. čtvrtě 14. století dostaly králi Janu Lucemburskému, jenž je nakonec roku 1327 prodal Petru z Rožmberka. Nedlouho poté se Janovice vrátily zpět do držení pánů z Janovic, konkrétně Bohuslava toho rodu.¹ Obec byla ve 2. půli 14. století povýšena na podhradní městečko, obehnané hradbami.

Raně gotický kostel sv. Jana Křtitele pochází z 2. poloviny 13. století, v pramenech se připomíná od roku 1358. Obdélná plochostropá loď se lomeným vítězným obloukem otevírá do čtvercového, křížem zaklenutého kněžiště, osvětleného od východu hrotitým okénkem a od jihu a severu půlkruhově zakončenými okny (severní je zazděné). Masivní pětiboká žebra vybíhají z jehlancových konzol s trojlisty, které jsou vlastně hlavicemi odsekaných přípor. Kříž žebor spíná malý kruhový svorníček. Lomená okna lodi byla původně dvojdílná. Loď byla roku 1764 prodloužena a k jejímu západního průčelí byla představena věž a k jižnímu boku křížově zaklenutá předsíň, jež chrání původní hrotitý portál. Na severní straně kněžiště v té době vznikla valeně klenutá sakristie. Líbal položil vznik kostela do doby okolo roku 1260, vznik lomeného portálu lodi až do 3. čtvrti 14. století.²

V roce 1952 došlo k objevu původní gotické výzdoby stěn, triumfálního oblouku a klenby kvadratického kněžiště, konzervaci provedl v letech 1955–56 František Kotrba, o čemž v roce 1956 referovala Vlasta Dvořáková ve Zprávách památkové péče.³ V roce 1958 nově restaurované malby zevrubně popsala, stylově zhodnotila a časově zařadila Anežka Merhautová.⁴ Janovickou výzdobou se později zabývali také Karel Stejskal a Josef Krása.⁵

¹ August SEDLÁČEK: Hrad, zámky a tvrze království Českého IX (Domažlicko a Klatovsko), Praha 1893, 136.

² Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 35-36; Emanuel POCHE (red.): UPČ 1 [A-J], Praha 1977, 568-569; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 140.

³ Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Zpráva o výsledcích činnosti oddělení restaurace malířských památek za rok 1955, in: ZPP XVI 1956, 97-103.

⁴ Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: Janovice, in: Jaroslav PEŠINA (red.): Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350, Praha 1958, 176-182.

⁵ Emma URBÁNKOVÁ / Karel STEJSKAL: Pasionál Přemyslovy Kunhuty, Praha 1975; Karel STEJSKAL: Počátky gotického malířství, in: DČVU I/1, Praha 1984, 288-289; Josef KRÁSA: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců (výst. kat.), Roztoky u Prahy 1982, 23-67, zde 42-43. Janovické malby pojala do své diplomové práce také Veronika HOROVÁ: Poslední soud v nástěnné malbě v Čechách ve 14. století (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2002, 41, 57-60.

Ústředním tématem výzdoby kněžiště je na klenbě rozvedené monumentální *Majestas Domini*, tj. zobrazení Krista ve slávě, potažmo Krista-Soudce, který je obklopen mandorlou, přímluvci a anděly, doprovázenými monumentálními postavami apoštolů a světců na stěnách. Mandorla s Kristem-Soudcem, provázená anděly s nástroji umučení, je obvyklým způsobem realizována ve východní klenební výseči; medailony s přímluvci jsou společně se znaky evangelistů posunuty do přilehlé severní a jižní; západní výseč je věnována výjevu Stětí sv. Jana Křtitele a postavám andělů, kteří kruh s tímto výjevem přidržují. Do mandorly vsazená, přísně frontálně pojatá hieratická postava Krista-Soudce, Pantokratora (*Salvator mundi*), se dochovala velmi dobře, z celé výzdoby vůbec nejlépe. Spasitel sedí na podlouhlém oblaku, uzavřen je bílým, červeně lemovaným rámcem mandorly, jejíž nitro za postavou je tmavě modré, stejně jako pozadí ostatních klenebních kápí. Vykupitelova tvář s přísným výrazem a věncem okrových vlasů je umístěna na střed křížového nimbu. Skvěle dochovaná, mírně roztíraná hnědočervená kresba obličejových detailů je jemně a pečlivě vedená pevnou rukou zkušeného malíře. Okrové vlasy jsou členěny pravidelnými hnědými linkami, po stranách na šíji symetricky zvlněnými. Spasitel je přioděn červeným pláštěm, odhaleným na pravé polovině trupu, čímž se ukazuje rána v boku. Rány v dlaních, dnes setřené, ukazuje v orantském gestu. Do cípů klenební výseče jsou vtlačeny dva stylizované stromky a mezi ně a boky mandorly dva andělé s dlouhými plavými vlasy, směřující ke Kristu s nástroji umučení. Levý anděl, nesoucí obouručně hnědý kříž a přilétající zleva, tj. k pravici Spasitele, je oděn do růžové dalmatiky dekorované červenou kosočtverečnou sítí a obšité bílým límcem a bílými manžetami krátkých rukávů. Pravý anděl přináší trnovou korunu ve formě prostého věnce; úborem mu je šedavá dalmatika posetá tmavě zelenými křížky, opět obšitá bílým límcem a manžetami, z nichž vyčnívají červené rukávy spodního roucha. Barevnost křídel andělů zmizela, přečkala jen podkresba pavích ok.

Vprostřed jižní kápě klenby je zasazeno tondo s klečící P. Marií, přímluvkyní za duše zemřelých. Oděna je v zeleném rouchu a červeném plášti, který se dole rozprostírá a vytváří zajímavé záhyby, hlavu halí bílý závoj, zpoza něhož se vlní zlatě okrové prameny, rámuující tvář s dochovanou vnitřní kresbou. Marie spíná ruce a hledí směrem k Synu. Její medailon je tvořen vnějším červeným kruhem a uvnitř ještě bílým, po jehož obvodu je rozepsáno andělské pozdravení: AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINVS TECVM BENEDICTA+. Vnitřek medailonu je tmavě šedomodrý. V obou krajních cípech této i ostatních klenebních výsečí rostou vždy dva stylizované stromy, prostor mezi nimi a terčem s P. Marií vyplňují menší medailony se znaky evangelistů, tvořené vnějším bílým nápisovým

kruhem a v něm červeným. Levý medailon je určený neúplně dochovanou formulí: LVCAS...LIER VOCEM METV...A.CIE(?)ITA(?)+, který opisuje poškozenou červenou podkresbu okřídleného Lukášova býka, jenž paznehtem přidržuje kodex. Vpravo je anděl sv. Matouše, jenž svírá zavřené evangelium. Také je vyznačen tenkou červenou kresbou a kdysi i textem po obvodu kruhu, z něž zbyl jen počátek jména + MAT...

Protějškem k P. Marii přímluvkyni je v severní kápi sv. Jan Křtitel, klečící na levém kolenu uvnitř medailonu, hledící a natažené ruce spínající ke Kristu. Křtitelova tvář s dobře dochovanou kresbou detailů je určena mohutným plnovousem a rozčuchanými dlouhými pačesy, prokreslené lineárními pramínky. Světcovým úbořem je tradiční rouno z velblouda. Obtáčí jej kruh s úryvkem responsoria, jehož základem je 19. verš 76. žalmu: VOX TONITRVI D(E)VS IN ROTA IOHANNES EST EVANGELISTA MV(NDI)+.⁶ Na základě zde obsaženého jména sv. Jana Evangelisty, identifikovala Merhautová voustatého světce jako sv. Jana Evangelistu, „třebaže svým typem odpovídá spíše představě sv. Jana Křtitele (...) v těchto kompozicích obvyklého“, jak sama shrnula.⁷ Světec klečící v medailonu je bezpochyby Janem Křtitelem, identifikovaným především jeho tradiční okrovou kožešinou, nadto neexistuje příklad, kde by se jako přímluvce v deesis místo něj vyskytoval sv. Jan Evangelista.

Po levé straně je Křtitelův medailon doprovázen menším kruhem s atributem sv. Marka, tj. světle okrovým lvem s knihou v tlapě, a po pravé straně kruhem s letícím orlem, atributem sv. Jana Evangelisty, který v pařátu také nese knihu. U lva se z nápisu zachovalo pouze +MARCVS...VT QVID BIBERIT...POTES; orel je doplněn 1. veršem 1. kapitoly Janova evangelia: IOHANNES IN PRINCIPIO ERAT VERBVM ET VERBVM ERAT+. Orel je proveden v ostré červené podkresbě beze stop barevnosti. Pod medailonem se lvem roste strom se dvěma světlými, červeně lemovanými haluzemi, pod svatojánským orlem strom s červeno-zeleně pruhovanou korunou a naznačenými listy.

Západní výseč je věnována Stětí sv. Jana Křtitele, titulárního světce janovického kostela. Dva andělé vynášejí kruhové pole, v němž z levého profilu zobrazený kat stíná dlouhým mečem Křtitelovi hlavu. Scéna je dochována jen v červené obrysové kresbě s nepatrnými stopami okrů. Kat je výrazně předkloněn, mezi napřaženými pažemi vykukuje naturalistický obličej s orlím nosem a otevřenou pusou; na temeni hlavy má malou plátěnou čepičku, zavázanou pod bradou a odhalující vlasatý zátylek. Sv. Jan Křtitel leží pod katem,

⁶ *Vox tonituri tui Deus in rota* (Ž 76, 19), *Johannes est evangelista mundi per ambitum praedicans lumen caelicum qui triumphat Romae lavit in vino stolam suam et in sanguine olivae pallium suum.*

⁷ „Podle typu této poslední figury by bylo možno se domnívat, že jde o sv. Jana Křtitele v těchto kompozicích obvyklého, avšak nápis jej jasně označuje za sv. Evangelistu.“ MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) 177, 179. Mýlku Merhautové nekriticky přejala HOROVÁ (pozn. 5) 58.

polovina jeho těla a hlava kromě nimbu a kštic je zničena plombou. Popravu určuje kolem dokola nápis DES. MIHI IN DISCO.CAPV +DECOLACIO.SANCTI IOANNIS BAPTISTÆ+. Oba andělé, kteří ze stran nesou zdviženými pažemi kruhový obraz Křtitelova martyria, jsou stejní, oba symetricky zobrazení en face s mírně natočenou dolní polovinou těla a pokrčenou jednou nohou. Oděni jsou v dlouhých obdélných pláštích a dalmatikách se širokými manžetami rukávů a širokými límci pláště. Anděly odlišuje pouze uzpůsobení křídel s pavími oky a barva dalmatik, levý ji má červenou, pravý měl asi zelenou s kosočtverečným zdobením. Do koutů (cípů) pod nohama andělů jsou opět vklíněny stromky přísně stylizovaných tvarů. Okolí mezi figurami a jednotlivými medailony vyplňuje tmavě šedomodrý nátěr s červenými hvězdami o šesti cípech. Klenební žebra jsou polychromována mramorováním.

Na všech třech stěnách kněžiště je rozveden cyklus monumentálních postav apoštolů a dalších světců a pod nimi v nejnižším pásu cyklus monster a drolerií. Levá polovina severní zdi je malby sekundárně zcela zbavená, napravo od okna, vymezeného žlutým rámem, se torzálně dochovali dva sošní apoštolové, nepatrně natočení k východní stěně. První je zničen od kolen dolů, druhý pro změnu od pasu nahoru. Oba drží knihy, oděni jsou do spodního roucha a svrchního pláště, u pravého apoštola s dlouhými vlasy a bradkou se dobře dochovala detaily prokreslená tvář a veliký kruh svatozáře, který zdobí hlavy i následujícím světcům. Zde stejně jako na ostatních stěnách i na klenbě je pozadí šedomodré. Pod apoštoly zbyl kus bílého pruhu s černě psaným textem M. SV A . PROPTER a pod ním ve dvou pásech obdélná pole s nezřetelnými monstry, mezi nimiž se dá rozeznat dračí hlava.

Podklenební lunetovou výseč oltářní (tzn. východní) stěny obsadil patrně donátorský pár, jak lze usuzovat z fragmentů dvou hluboce předkloněných figur na obou krajích výseče, po stranách hrotitého záklenku východního okna. Svým prosebným gestem se jistě vztahovali ke Kristu-Soudci, zobrazenému přímo nad nimi v mandorle na klenbě. Plochu středního pásu po straně východního okna ovládají nalevo sv. Petr s knihou a klíčem opřeným o pravé rameno a sv. Jan Křtitel, atribuovaný srstnatým pláštěm, medailonem s beránkem božím a dlouhými vlasy a plnovousem; přes jeho úbor je narýsován konsekrační kříž. Napravo od okna stojí Sv. Pavel s mečem v pravici, charakterizovaný hustým dlouhým plnovousem a vysokým čelem; po jeho levici mladistvý, dlouhovlasý apoštol, možná sv. Jan Evangelista, nemá žádný atribut, pouze pozvedá pravici. Každý světec je nakročen k oknu v prostředku zdi, všichni si celkem uchovali kresbu v obličejích; jejich úbor je tradičně tvořen biblickým hávem, tzn. spodním rouchem a přes něj pláštěm, který má Jan Křtitel kožešinový a sv. Petr zhybněný vespod výraznou smyčkou. Fragmentální text pod čtveřicí

světců DEVM.AD SVPLICIO... T. MERV ERVNT A.. odděluje společně se žlutým a červeným pruhem spodní pás, nesoucí obdélná pole, střídavě žlutá a červená, do nichž jsou vkomponovány droalerie a monstra: vlevo jsou to patrně dvě opice disputující s další opicí a ptákem (?), dál vpravo se objevuje orel s rozepjatými křídly a monstrum napůl lidské, napůl zvířecí s pařáty.

Vrchní lunetové čelo jižního klenebního pole mezi oknem a klenbou pozbylo malbu úplně vyjma zbytků červeného nátěru. Vysoký střední pás zaplnily i zde světecké figury. Nalevo od okna to jsou dva apoštolé, mladý s knihou, zobrazený skoro čelně, jen v nepatrném natočení k východní stěně, vedlejší apoštol je zobrazen přísně frontálně, také drží kodex; jeho světlý plášť je členěn diagonálními a vertikálními linkami; spodní partie hávu těsně nad bosými chodidly překryl konsekrační kříž. Následná dvojice sošných, mírně esovitě prohnutých světců a světice mezi oknem a triumfálním obloukem je zachycena jakoby v důstojné chůzi směrem k oltáři. Vousatí světci drží knihy, prostřední má plášť traktovaný mnoha diagonálními klíny a mísovitými záhyby, vedenými silnými červenohnědými tahy. Mezi oběma světci je vykroužen další konsekrační kříž. Světice za nimi je lékárnickou pyxidou určena jako sv. Máří Magdaléna;⁸ tento atribut drží v pravé dlani, levou rukou naň ukazuje. Její úbor, tvořený spodním šatem a pláštěm, doplňuje závoj přes vlasy; na plášti se uplatňuje kapsovitý (krátký nálevkovitý) záhyb a na spodním lemu výrazná osmičkovitá smyčka. Jedině na této stěně jsou figury zespod ohraničeny červeným ornamentem rozviliny a listů na žluté půdě, níže je rozepsána zčásti zachovaná prosba: CONSERVA DOMINE ET CM. FI. a za sv. Máří Magdalénou v lemu po obvodu klenebního pole: ORA PRO NOBIS OT..SV..R. Pod nápisem a pod červenou a žlutou lištou spatříme nakreslenou dvounohou obludu se psím čumákem a vedle čelně zachycenou hlavu ušatého satyra či d'ábla. Další pole s obludami kromě malých útržků zanikla.

Na severním ostění vítězného oblouku směrem do presbytáře přečteme část formule: ISTI. SVNT.SANCT... Ve špaletách oblouku se uplatňují obdélná žlutá a červená pole s monstry, mezi nimiž na severní špaletě oblouku figuruje špatně čitelná postava kněze, nad nímž se obloukovitě stáčí dvojřádková páska: P...O.HOD.V.VCE.MIC... PIRBGAVG.. VETE(?), RECTORA(?)M... RAMOV...MIVEEG? Mezi monstry zaujme dračí hlava.

⁸ Atribut dříve interpretován jako věž a světici kvůli tomu jako sv. Barbora. MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) 178.

Ústředním tématem výzdoby janovického kostela je zobrazení Majestas Domini, Krista-Soudce v mandorle s přímluvci po stranách, kteří tak pospolu tvoří ustálenou ikonografickou sestavu Deesis. Merhautová zdůraznila, že jde bezpochyby o Krista-Soudce, třebaže tu chybí zobrazení mrtvých, resp. z hrobů vstávajících, neb tuto eschatologickou představu podporuje nápis na okraji medailonu s figurou sv. Jana Křtitele, jako přímluvce za duše zemřelých, opakující 19. verš 76 žalmu, „jenž líčí Davidův stesk, zda pečlivě ve svých činech sledoval cestu Boha, před jehož velikostí se třásla země atd.(...) jak už z obsahu plyne, lze jej považovat za výraz hrůzy před přísným soudcem v den poslední“. Text kolem Křtitelovy postavy končí formulí: IOANNES EST EVANGELISTA MUNDI, díky čemuž autorka světce určila jako sv. Jan Evangelistu.⁹ Doplnění *Johannes est evangelista mundi* představuje ustálenou formuli responsoria. Její užití na medailonu s Křtitelem může být buď chyba malíře, anebo naopak záměr, neboť osoby dvou novozákonních Janů, tj. Křtitele a Evangelisty, byly často zobrazovány pospolu¹⁰ a byly zakládány i oltáře dvou Janů ap. Sv. Jan Evangelista se nikdy neobjevuje ani v ustálené sestavě Deesis ani v rouchu z velbloudího kožichu. Krista na klenbě doprovází přímluvci, ale také andělé s nástroji umučení a symboly evangelistů, dole na stěnách původně jedenáct Kristových učedníků, rozšířených o sv. Pavla, Máří Magdalénu a Jana Křtitele. Jsou tu tedy vyjeveni bezprostřední svědci Kristova života, smrti a působení i ti, kteří o něm podali zprávy. Medailony se znaky evangelistů na klenbě se v našem nástěnném malířství zde a ještě v pražském domě U Zvonu (kolem 1310) objevují vůbec poprvé,¹¹ mají však základ v mnohem starších rukopisech.¹² V těsné blízkosti Kristovy mandorly byly ve vršku východní stěny, tj. v její podklenební výseči původně situováni patrně klečící donátoři. To má předstupeň v postavách krále Přemysla Otakara I. a královny Konstancie po stranách mandorly s Kristem-Soudcem na tympanonu klášterního kostela (*Porta coeli*) v Tišnově-Předklášteří (před 1239).¹³ Dvojice donátorů klečela u mandorly s Kristem též na nástěnné malbě v Dobrší (1.

⁹ Ibidem, 179.

¹⁰ V našem umění např. na nástěnné malbě mystického Ukřižování na stromě života v Roudnici n. L. (kol. 1345) nebo na rámu Madony svatovítské (kol. 1400), arše z Rábí (kol. 1500) aj.

¹¹ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: Umění XXXVIII, 1990, 377-400. Ve výzdobě kaple domu U zvonu se uplatňují podobně jako v Janovicích různá monstra. Tváře Krista a světců jsou přísně frontální jako obličej Pantokratora v Janovicích.

¹² Např. Vyšehradský kodex z roku 1085 (či 1070-86), fól. 9v (NK ČR). K němu nejnověji: Anežka MERHAUTOVÁ / Pavel SPUNAR: Kodex vyšehradský: korunovační evangelistář prvního českého krále. Praha 2006.

¹³ Jiří KUTHAN / Ivan NEUMANN: Ideový program tišnovského portálu a jeho kořeny, in: Umění XXVII, 1979, 107-118; Jaromír HOMOLKA: Sochařství doby posledních Přemyslovců, in: KUTHAN 1982 (pozn. 5) 69-120, zde 86-89.

třetina 14. století) a na mozaice Zlaté brány chrámu sv. Víta v Praze (70. léta 14. století), kde přikleká císařský pár – Karel IV. a Alžběta Pomořanská.

Sv. Jan Křtitel, titulární světec, jemuž je janovický kostel zasvěcen, je tu zobrazen celkem třikrát: na východní zdi a dvakrát na klenbě, zaprvé jako přímluvce, zadruhé jako martyr ve chvíli svého skonu. Námět Křtitelovy popravy spolu s Hostinou Herodovou je znám z cyklu o životě sv. Jana Křtitele (40. léta 14. století) na stěnách kaple sv. Dominika kostela sv. Václava v Opavě.¹⁴ Merhautová upozornila na neobvyklý motiv nesení medailonu s Janovým martyriem dvěma anděly. Dále zdůraznila výjimečnost umístění postavy kněze na vítězném oblouku, k čemuž uvedla paralely v románském nástěnném malířství (Ronov nad Doubravou, Tismice).¹⁵ Doplňme, že jistou obdobou je zobrazení klečícího plebána pod malbou Ukřižování (1350-60) v apsidě kostela v Anníně-Mouřenci.

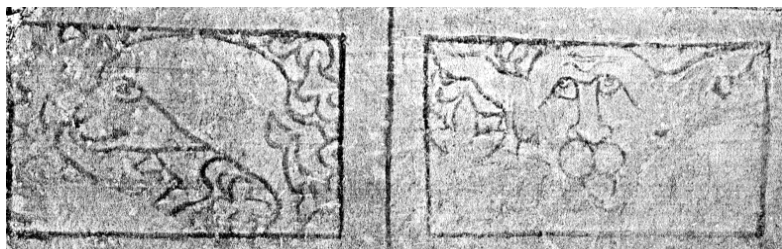
V neobyčejně hojném počtu se v janovickém kostele objevují monstra, která podobně jako groteskní drolerie, marginální výzdoba rukopisů, nebo zoomorfní a obludné chrličce, maskarony, lidské a zvířecí srostlice bizarních tvarů ap. v architektuře a ikonografii chrámů tvoří protipól sakrálním výjevům. Interpretaci motivů monster a bájných tvorů v nástěnném malířství a odkazy na příslušné prameny a literaturu provedla Jarmila Krčálová při rozboru maleb v jindřichohradeckém kostele minoritů a Zuzana Všečeková při rozboru maleb přízemní kaple domu U kamenného zvonu v Praze.¹⁶ Starším předstupněm je ornamentální pás s medailony vyplněnými zvířaty pod figurálními malbami v kostele v Krtní u Prahy (poslední čtvrtina 13. století), který se uplatnil též pod výzdobou apsidy kostela sv. Petra v Poříčí nad Sázavou (konec 13. století).¹⁷ Původ takovýchto dekorativních pásů lze spolehlivě odvodit z výzdoby rukopisů. Různá monstra tvoří okrajovou nástěnnou výzdobu zmiňované kaple domu U zvonu v Praze (kolem 1310), kostela minoritů v Jindřichově Hradci a venkovských kostelů ve Žďáru u Blovic (kolem 1350), Černovičkách (po 1350) a Libiši (kolem 1390). Podobný účel asi měly také motivy ve špaletách vítězného oblouku kostela v Petrovicích u Sušice (13.-14. století), jež stojí ale už na pomezí abstraktního ornamentu, blížícího se iluzivnímu mramorování.

¹⁴ Oliva PECHOVÁ: Gotické nástěnné malby v kapli sv. Dominika v Opavě, in: Sborník památkové péče v severomoravském kraji 2, 1973, Ostrava, 30-41.

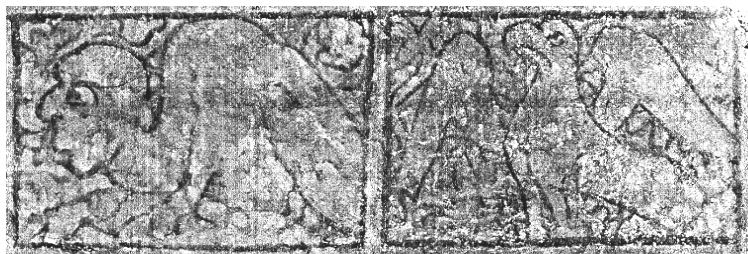
¹⁵ MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) 179-180.

¹⁶ Jarmila KRČÁLOVÁ: Jindřichův Hradec, in: PEŠINA (pozn. 4) 267-282; VŠETEČKOVÁ 1990 (pozn. 11) 390 a 393.

¹⁷ Karel STEJSKAL: Poříčí nad Sázavou, in: PEŠINA (pozn. 4) 290-293. Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: Nástěnné malby v krtní u Prahy, in: Umění III, 1955, 205-210; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 76-78, 137-140.



Janovice, monstra, 1300-1310



Janovice, monstra, 1300-1310

Praha, dům U zvonu, monstrum
zv. *manticora*, kol. 1310

Praha, dům U zvonu, zvířata a monstra, kol. 1310

Merhautová ve slohové analýze janovických maleb poukázala na starší románské schéma kompozičního rozvrhu a na konvergence s knižní malbou, zřetelné v užití nápisů, monster a konečně i motivu medailonu neseného anděly.¹⁸ Stejskal v některých prvcích spatřoval byzantinismy.¹⁹ I přes tyto předstupy a spojitosti vynikají nástěnné malby zároveň monumentálním měřítkem a v podstatě již zcela gotickým projevem. Merhautová vyjmenovala znaky nového slohu – pohybové oživení figur, expresivní charakter, zvýraznění jejich posunků, změkčení řas draperií, „které nabývají větší pružnosti a ohebnosti“.²⁰ Sošné figury jsou štíhlé, vysoké s menší hlavou, nabočené figury na stěnách zaujímají mírně esovitý kontrast s lehce předkloněnou hlavou, pro což máme analogie v rytém náhrobníku princezny Guty II. (Praha, Lapidárium NM, 1297),²¹ na fresce v lodi kostela v Anníně-Mouřenci (1310-20) aj. Krása vyzdvihl, že „v jejich kinetice, obrysech a pojetí draperií není

¹⁸ MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) 180.

¹⁹ STEJSKAL 1984 (pozn. 5) 288.

²⁰ MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) 181.

²¹ Karel STEJSKAL: Mistr Gutina náhrobníku a jeho dílo, in: ČNM, H-145, 1976, 10-18; Idem 1984 (pozn. 5), 498; HOMOLKA (pozn. 13) 107; Jiří FAJT / Lubomír SRŠEŇ: Lapidárium Národního muzea Praha. Průvodce stálou expozicí českého kamenosochařství 11.-19. století v pavilónu Lapidária na Výstavišti v Praze. Praha 1993, 44-45, kat. č. 75.

už ani stopy po pozdním dynamickém lámaném slohu“.²² Některé figury mají hávy modelované lineárními, povětšinou vertikálními a diagonálními klínovitými řasami ve smyslu lineárně rytmické kaligrafie, některé nálevkovitými kapsami, okraj pláště sv. Petra a Máří Magdalény je dokonce i smyčkovitě zvlněn do tvaru osmičky. Síťový desén andělských dalmatik má svou obdobu na starších malbách v Krtni a mladších malbách v Ševětíně (andělé a antropomorfní symboly evangelistů, 1330-40) a Kašperských Horách (andělé nesoucí Veraikon, asi poslední třetina 14. století); těsnější analogie představují takto tapetovaná roucha archandělů na fol. 20v nebo roucho Krista na fol. 6r Kunhutina Pasionálu.



Janovice, anděl s křížem, kol. 1310



Ševětín, anděl a symbol sv. Jana Evangelisty, 1330-40



Krteň, Josefův sen, posl. čtvrtina
posl. třetina 13. stol.



Kašp. Hory, anděl,
nesoucí Veraikon.
30.-40.léta 14. stol



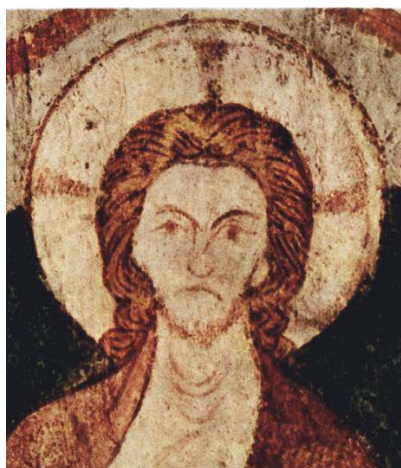
Pasionál abatyše Kunhuty,
Koronování Krista trním a archandělé, 1313-21



Ostrá obrysová kresba všech figur je prováděna červeně, v koloritu převládají tmavě šedomodrá, červená, bílá, světlý a tmavý (hnědý) okr, méně se uplatnila zeleň. Ve výzdobě nezaznamenáme žádné výraznější rozdíly či výkyvy v kvalitě, což poukazuje na jednoho tvůrce, jistě zdatného a zkušeného, se schopností pečlivého a působivého rozvrhu kompozic. Nej kvalitněji z celé výzdoby působí monumentální, v nakročení jisté

²² KRÁSA (pozn. 5) 42. Naproti tomu MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) a HOROVÁ (pozn. 5) píší o zalamované draperii, poplatné ještě románskému pojetí.

figury světců ve středním pásu stěn a především postava Krista-Soudce, hlavně pak jeho tvář, modelovaná jemnou štětcovou kresbou. Dvořáková, která o janovických malbách referovala jako první, tuto tvář srovnala s nástěnnou malbou Kristovy hlavy v Polici nad Metují (1304-06), další paralelu učinila s dobovou knižní malbou; malby vročila do 2. desetiletí 14. století.²³ Také Merhautová vyzdvihla expresivní charakter a „extatický pohled“ Krista na klenbě kostela v Janovicích. Vznik výzdoby vložila do doby kolem roku 1310, podobně Stejskal do 1. desetiletí 14. století. Badatelka také naznačila souvislosti (resp. východiska) s francouzským a anglickým malířstvím pozdního 13. století, zprostředkovaným oblastí Porýní.²⁴



Janovice, Kristus, 1300-1310



Police nad Metují, Kristus, 1304-06

Nástěnné malby v Janovicích se řadí společně s malbami v Písku, Jihlavě, Polici nad Metují, Anníně-Mouřenci a v pražském domě U Zvonu k nejranějším projevům již čistě a plně gotického monumentálního malířství v Čechách. Slovy Josefa Krásy „představují v nástěnné malbě první ucelenou čistě gotickou výrazovou fázi...“ Krása mimo jiné upozornil na základní slohovou orientaci maleb na západoevropské malířství.²⁵ Merhautová nastínila, že objednavatelem výzdoby mohl být král Jan Lucemburský, držitel Janovic (do 1327), „nebo jiná osobnost jeho okruhu, snad správce hradu...“²⁶ na což teoreticky poukazuje celkově dobrá úroveň díla.

²³ DVOŘÁKOVÁ (pozn. 3) 98-99. K malbě v Polici nad Metují Eadem: Police nad Metují, in: PEŠINA (pozn. 4) 149-151; KRÁSA (pozn. 5) 42.

²⁴ MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) 181, 182, STEJSKAL 1984 (pozn. 5) 288; KRÁSA (pozn. 5) 43.

²⁵ „S výjimkou polické hlavy Krista nemají janovické malby v českém nástěnném malířství období. Představují v nástěnné malbě první ucelenou čistě gotickou výrazovou fázi, která vývojově předchází kaligrafický lineární styl vrstvy Mistra Honoré, z něhož vychází Pasionál abatyše Kunhuty, nástěnné malby v göttweigske kapli ve Steinu nad Dunajem aj.“ KRÁSA (pozn. 5) 42-43.

²⁶ MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ (pozn. 4) 181.

KAŠPERSKÉ HORY

Kostel sv. Mikuláše

Vznik a vývoj Kašperských Hor byl v minulosti je bezprostředně spjat s hlubinnou těžbou zlata, s níž zde bylo započato koncem 13. století nebo nejpozději v prvních desetiletích 14. století.¹ Původní německé pojmenování *Reichenstein* (později *Bergreichenstein*), doložené před rokem 1325, úzce souvisí s hornickou činností v tomto zlatonosném revíru.² V privilegii krále Jana Lucemburského z 29. září 1345 se již hovoří o městu a o měšťanech („...*prefatos cives in Reychinstayn*...“); tento pramen je důkazem, že v onom roce byla horská obec povýšena na svobodné horní město s vlastní pečeti a znakem.³ Zvláštní pozornost věnoval městu Karel IV., když k němu roku 1356 nechal zřídit obchodní silnici (Kašperskohorská Zlatá stezka) do Pasova, kterou chránil královský strážní hrad Kašperk (*Karlsberg*), založený v témže roce. Kašperk měl zároveň plnit úlohu správního centra Prácheňského kraje. Z pramenů se dovídáme, že roku 1383 kašperskohorští důlní nákladníci vedli spor se strakonickými johanity, jimž patřily pozemky na nedaleké Kvildě.⁴

Původním jádrem hornické osady byl rozsáhlým hřbitovem obklopený gotický kostel sv. Mikuláše. V souvislosti s těžbou zlata se jádro osídlení později přesunulo o asi 1,5 km západně ke kostelu sv. Linharta a Markéty na dnešní náměstí. Kostel sv. Mikuláše se stavěl z prostředků bohatých nákladníků zlatých dolů. Díky zachovanému nápisu, který doprovází nástěnnou malbu v interiéru presbytáře víme, že stavba musela být dokončena do roku 1330. Trojlodní bazilika s hranolovou věží na severní straně se otevírá vysokým hrotitým triumfálním obloukem do dlouhého presbytáře o dvou křížových polích a paprsku pětibokého závěru. Obě boční lodi jsou od lodi hlavní odděleny pěti hrotitými arkádami na čtyřhranných okosených pilířích. V západním průčelí hlavní lodi a v jižní zdi postranní lodi jsou osazeny lomené portály. Původní klenby se dochovaly jen v presbytáři, v podvěží a v pátém (východním) poli severní boční lodi. Ostatní klenby byly nahrazeny roku 1700 trémovými stropem, který se díky své malované ornamentální dekoraci řadí k významným památkám Šumavy. Nad prostorem presbytáře se klene dvojice obdélných křížových polí a

¹ Vladimír HORPENIAK: Kašperské Hory v době předhusitské, in: Sborník vlastivědných prací o Šumavě, Kašperské Hory 1980, 75-97.

² Vzniklo ze staroněmeckého předložkového výrazu „*am Reichen Stein*“ („u bohaté skály“). Adolf ZYCHA: Das böhmische Bergrecht des Mittelalters auf Grundlage des Bergrechtes von Iglau II, Berlin 1900, 482; Antonín PROFOUS: Místní jména v Čechách, jejich vznik, původní význam a změny I, Praha 1947, 630. Tuto literaturu uvádí HORPENIAK 1980 (pozn. 1) 78, 94, pozn. 9, 10; Idem: Kašperské Hory a okolí, Kašperské Hory 1990, 25-26.

³ Antonín HAAS: Privilegia nekrálovských měst českých z let 1232-1452, IV, Praha 1954, č. 56, 83. Na titul odkazuje HORPENIAK 1980 (pozn. 1) 76, 94, pozn. 5; Idem 1990 (pozn. 2) 25: „Svou nadmořskou výškou 740 m představovaly v té době Kašperské Hory nejvýše položené město v Čechách.“

⁴ HORPENIAK 1980 (pozn. 1) 86.

šestipaprsek závěru, jejichž prostě vyžlabená žebra vyrůstají na kalichovitých hladkých hlavicích konzolových přípor. V severním boku závěrového polygonu presbytáře je osazen prostý čtvercový výklenek sanktuáře, na protější straně se nalézá dvojdílné sedile s dvojicemi obloučků ve tvaru rozevřených trojlístů spočívajících na zoomorfí konzole. Úpravy v 17. a 18. století se chrámu příliš nedotkly.⁵

V lodi a v presbytáři kostela sv. Mikuláše se dochovalo několik převážně votivních nástěnných maleb ze 14. století. Pravděpodobně nikdy nezabílenou, proto do literatury nejdříve uvedenou malbou je trojdílný votivní obraz na severní straně závěru presbytáře nad sanktuářem.⁶ Obraz, který záhy popíši, je z celého souboru památek v kostele sv. Mikuláše nejvýznamnější hlavně z kulturně-historického hlediska díky doprovodným datovacím nápisům. Je také relativně nejlépe zachovaný, ovšem za přispění četných dřívějších přemalob - asi v roce 1881 byl výtvarník neznale a necitlivě obnovován a přemalován při bílení chrámu; ostrou barevnost a některé drobné prvky se restaurátorům nepodařilo sejmout.⁷ Touto nástěnnou malbou se zabývala celá řada badatelů. Do vývojové řady raně gotických malířských památek ji včlenil Antonín Matějček, prvně ji detailně rozebrala Jitka Plachá-Gollerová ve své disertační práci a ve zvláštním článku v Památkách archeologických. V roce 1955 byl obraz restaurován Františkem Fišerem, který vedle toho provedl sondáž ostatních stěn presbytáře a zčásti i pilířů mezilodních arkád, a tak objevil některé další výjevy, které o rok později zveřejnila Vlasta Dvořáková ve Zprávách památkové péče a roku 1958 v korpusu gotické nástěnné malby v Čechách. Malba byla zařazena do anglického vydání tohoto korpusu z roku 1964. Další malby, odkrývané a restaurované v letech 1962-64 pod vedením Bohuslava Slánského v presbytáři a na plochách mezilodních pilířů, popsal roku 1963 Ivan Gruber. Zatím poslední podrobnou analýzu všech maleb v kostele sv. Mikuláše učinila Zuzana Všetečková (Plátková) v roce 1980.⁸

⁵ K architektuře kostela sv. Mikuláše: Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: *Soupis památek v království českém v politickém okrese Sušickém*, Praha 1900, 28-45; Emanuel POCHÉ (red.): *UPČ 2 [K/O]*, Praha 1978, 43-45; HROPENIAK 1990 (pozn. 2) 46-47; Dobroslav LÍBAL: *Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek*, Praha 2002, 170-171.

⁶ HOSTAŠ / VANĚK (pozn. 5) 43. Že malba je „na druhém poli severní stěny od triumfálního oblouku“ chybně uvádí Zuzana PLÁTKOVÁ: *Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách*, in: *Sborník vlastivědných prací o Šumavě, Kašperské Hory 1980*, 99-108, zde 99.

⁷ HOSTAŠ / VANĚK (pozn. 5) 43; Ivan GRUBER: *Průzkum a oprava nástěnných maleb ve hřbitovním kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách*, in: *Vlastivědné zprávy horního Pootaví 1962*, Sušice 1963, 24-28.

⁸ Antonín MATĚJČEK: *Dějepis výtvarných umění v Čechách I*, Praha 1931, 264; Jitka PLACHÁ-GOLLEROVÁ: *České nástěnné malířství 1. pol. 14. st.*, in: *PA XL*, 1937, 24-41; Vlasta DVOŘÁKOVÁ: *Zpráva o výsledcích činnosti oddělení restaurace malířských památek za rok 1955*, in: *ZPP XVI*, 1956, 97-103, zde viz 99; Eadem: *Kašperské Hory*, in: Jaroslav PEŠINA (red.): *Gotická nástěnná malba v zemích českých 1300-1350*, Praha 1958, 198-206; Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Anežka MERHAUTOVÁ / Karel STEJSKAL: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378*, London 1964, 25-40, 139; GRUBER (pozn. 7) 24-28; PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 99-108.

Pomocí příček a rámců iluzivní gotické architektury je rozměrný obraz dělen na dvě širší postranní a jednu užší centrální část, takže vytváří triptych. Do malované trojdílné chrámové architektury je zasazeno všehovšudy pět postav. V levém poli triptychu vidíme sv. Dorotu s Ježíškem, vpravo za jejími zády klečí donátor. Ten směřuje doprava k centrálnímu poli, jemuž dominuje v prostoru mezi dvěma věžemi frontální postava svatého biskupa, podle všeho sv. Mikuláše, patrona kostela. V pravé části obrazu kněz slouží mši u oltáře. Ježíšek v levém poli je znázorněn v momentě, kdy podává košíček růží vpravo stojící sv. panně Dorotě. Oblečen je v prostý, zlatožlutý chiton, rozbrázděný tenkými červenými vrásy; hlavu rámuje pečlivě střižený pážecí účes a žlutý nimbus. Světiče, přijímající od Jezulátka košík, je výrazně lukovitě prohnutá, zahalená v růžový plášť a zelené, zlatavým páskem přepásané šaty. Na jejích světle hnědých dlouhých vlasech spočívá trojlístá koruna, umocněná světlým nimbem. Vpravo zády ke sv. Dorotě klečí první fundátor kostela Johannes Chugner, jehož jméno je nám známo ze znění nápisové pásky, kterou drží v sepnutých dlaních. V současné době skoro už nečitelný text, pečlivě zaznamenaný v dřívější literatuře, je psán ve třech řádcích románskou majuskulí: (IO)HANNES CHV(G)NE(R)VS EST PRIMVS FVNDATOR HVIVS ECCLESIAE, PRO (EIV)SQVE PI(AM) ORARE TENI(ETVR) ANIMAM IN (HOC) TEMPLO...DE...⁹ Fundátor je ošacen bleděmodrou suknicí, přepásanou červenou šerpou; jeho pohled je věnován veliké, frontální a lukovitě prohnuté postavě, představující dozajista sv. Mikuláše. Patron kostela stojí v arkádě na piedestalu v centrální části triptychu, oblečen je v pontifikální roucho s červeno-růžovou dalmatikou a albou, přes něž má modrou kasuli či pluviál, na ruku má navlečeny bílé rukavice a na hlavě nízkou hnědofialovou mitru, obtočenou okrově zlatou svatozáří, hnědočerveně olinkovanou po obvodu. Levou rukou se opírá o zlatavou biskupskou berlu, pravou má pozvednutou k žehnání. Dalmatiku svisle řasí jemné vlasečnice a kasuli klínovité a miskovité sklady. Po stranách světcovy tváře s částečně zachovanými kresebnými detaily se vlní ryšavé vlasy. V posledním poli triptychu je v perspektivně pojatém interiéru zachycen z pravého boku kněz, celebrující mši u oltáře. Plachá-Gollerová¹⁰ naznačila možnost, že duchovní u oltáře má upomínat na faráře Friderika, jehož pohřbení v chóru roku 1330 je dokumentováno latinským nápisem v kruhovém medailonu přímo pod tímto výjevem: A.D.MCCCXXX IN DIE BEATI SERVATII FRIDRICVS PLEBAN'O'.¹¹ Tento nápis,

⁹ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 200, 206, pozn. 7.

¹⁰ PLACHÁ-GOLLEROVÁ (pozn. 8) 29.

¹¹ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 201. Autorka zde, ale také již v r. 1956 (pozn. 8) a později v anglickém vydání korpusu gotické nástěnné malby z r. 1964 (pozn. 8) chybně uvádí rok 1332, zřejmě proto že předložku „IN“ (IN DIE BEATI SERVATII...) v druhém řádku četla jako římskou číslici II ve smyslu pokračování letopočtu z první řádky.

dedikovaný zemřelému, snad tedy zde zobrazenému knězi, činí z celého votivního triptychu v podstatě epitař, který je ale celkově věnován nejen zesnulému, nýbrž také centrálně umístěnému patronu kostela, adorovanému prvním zakladatelem za přítomnosti oblíbené světice s Ježíškem. Právě kvůli zobrazení historických, jmény a datem označených osob si tento obraz zasluhuje velkou pozornost coby výmluvné dílo své doby. Zobrazený duchovní nemá svatozář, pokud ovšem nezanikla přemalbami, proto můžeme věřit, že představuje nápisem dokumentovaného Friderika. V hnědé kšticí má vyholenou tonsuru, tvář oživuje hnědá kresba úst, nosu a očí, upřených šikmo vzhůru nad vysoko zdvižené sepnuté dlaně, v nichž nedrží hostii, možná od počátku, možná teprve vlivem přemaleb a poškození.¹² Kněze halí bílá alba a černý ornát s modrou podšívkou. Zuzana Všečeková (Plátková) poukázala, že černý ornát svědčí buď o mešním obřadu na Velký pátek nebo o sloužení zádušní mše, což by souviselo i s nápisem v medailónu, týkajícího se Friderikovy smrti.¹³ Na oltářní mense pokryté růžovým antependiem stál zelený kříž, dnes už smazaný, dokumentovaný starými fotografiemi, dále je tu srovnán zlatavý svícen a kalich se zřetelnými pentimenty – finální malba kalicha nesleduje přípravnou podkresbu, Dvořáková to však přičetla přemalbě nerespektující původní tvar.¹⁴ Iluzivní trojdílná stavba, do níž jsou postavy zasazeny, je provedena v červené, růžové a hnědé barvě a v různých odstínech okru, barva tvary pouze koloruje, převažuje kresebné pojetí. Existuje důvodný předpoklad, že malovaná chrámová kulisa stylizovaně reprezentuje přímo samotný kašperskohorský kostel sv. Mikuláše, zvláště když v ní figurují titulární světec a první fundátor s prvním farářem tohoto kostela. Levý díl se dvěma trojúhelnými štíty je jistě chrámovou lodí, užší centrální část s postavou sv. Mikuláše by mohla být transeptem s dvouvěžovým průčelím, za nímž vpravo následuje polygonální presbytář, v němž duchovní slouží mši.¹⁵ Celá architektura připomínala Všečekové oktogonální stavbu, centrální prostor se sv. Mikulášem nepovažovala za kostelní loď, nýbrž „za presbytář, neboť tomuto světci je kostel zasvěcen“.¹⁶ V levé z dvojice věží, rámuje sv. Mikuláše, visí zvon, a mezi nimi nad hlavou světce se klene červený trojúhelný štít s vloženou trojlístou kružbou světlejšího okrového tónu. Zrovna tak nad hlavou vedle umístěného kněze se zvedá bledě modrý štít či lépe trojúhelný baldachýn, prolomený kružbou a zdobený na vršku křížovou kytkou. Tento trojúhelný stavební útvar má patrně význam okna, skrze nějž divák pozoruje mši a interiér

¹² Anežka MERHAUTOVÁ: A short Survey of Mural Painting 1300-1350, in: DVOŘÁKOVÁ / KRÁSA / MERHAUTOVÁ / STEJSKAL (pozn. 8) 25-40, zde 37. Autorka píše, že Friderik pozvedá hostii (*elevatio*), pak si zároveň protiřečí, že hostii v rukou nemá, snad vlivem přemalby.

¹³ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 102-103.

¹⁴ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 199.

¹⁵ Toto řešení navrhnuo Ibidem, 202.

¹⁶ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 102-103.

presbytáře s dozadu ustupujícími stěnami prolomenými čtvercovými a kruhovými okny. Tím se malíř pokusil o náznak perspektivy a prostorové hloubky; dojem prostoru vyvolává také to, že Ježíšek je v levém poli umístěn jakoby před stěnu stavby. Malíř na střeších malovaného chrámu neopomněl vyznačit střešní tašky. Tato iluzivní architektura má četné paralely v soudobém knižním i nástěnném malířství (Pasionál abatyše Kunhuty, Ostrovský rukopis; malby v Jindřichově Hradci, v Murau a v kapli hradu Tirol v Rakousku ad.).

Druhé klenební pole severní strany presbytáře vlevo od popsaného votivního triptychu je téměř v celé šíři vyplněno dvojdílným obdélným obrazem (312 x 153 cm) rovněž votivního charakteru. Malba na zvlněné omítce je tradičně poznamenána ztrátou svrchní secco vrstvy, čili dochovala se jen v základních, převážně okrových barevných tónech základní podmalby. Obraz je vsazen do světlého malovaného rámu, svisle děleného na dvě asymetrické, nestejně široké části. V levé užší části vidíme o trochu menší postavu donátora s prázdnou invokační blánou v rukou, jenž klečí před neznámým světce v kněžském šatu. Donátor má na těle dlouhou modrošedou tuniku s mísovitými záhyby, plasticky stínovanými červenohnědou hlinkou. Mužovy vlasy pážecího sestřihu jsou světle okrové. Postava zčásti přesahuje rám obrazu podobně jako Ježíšek v sousedním trojdílném obraze. V pohledu diváka napravo od donátora je čelně zachycen světec v kněžském či jáhenském úboru, který donátoru přidržuje nápisovou stuhu. Světce jako duchovního určuje jednak tonzura ve vlasech a jednak vybledlý růžový ornát a pod ním bílá dalmatika, s okrovým obšitím, a ještě zřasené spodní bílé roucho. V levé ruce drží přes látku ornátu knihu s kováním na vazbě, pravou rukou přidržuje donátorovu vzhůru se vinoucí pásku se zmizelým textem. Světcův nimbus je modrý. Za svislou lištou následuje skupina madony mezi čtyřmi svatými. Centrálně umístěná madona se kromě negativního otisku liliové koruny v kotouči cihlově rudého nimbu nedochovala skoro vůbec; z téměř neznatelných zbytků obrysové kresby lze rekonstruovat na Mariině levé ruce Ježíška, jenž se asi dotýkal matčiny brady. Po pravici madony postává neidentifikovaná světice a vedle ní sv. Jan Křtitel. Světice s nezachovaným atributem má na hlavě závoj, z nějž vystupují dlouhé okrové prameny, a na těle plášt' se zaniklou barevností a pod ním šat teplého, cihlově okrového tónu. Oběma rukama činí výrazná gesta s pozdviženými ukazováký. Poškozenou postavu sousedního sv. Jana Křtitele určíme díky setřenému kruhu v jeho dlaních, v němž byl kdysi namalován beránek. Sv. Jan má přes nevýrazné šedomodré roucho přehozenou kožešinu, malovanou zemitým okrem. Jeho nimbus je tmavě červený. Sedřený kruh, původně asi atribut kola - znak sv. Kateřiny, drží v levé ruce také korunovaná světice po levém boku madony. Sv. Kateřina je oděná v dlouhé přiléhavé, původně zelené či modré roucho a tmavě okrový plášt', jemně zvlněný na lemech.

Vedle ní figuruje při pravém okraji obrazu svatý biskup s knihou v levé ruce a mitrou na hlavě, kterou obkružuje rudá svatozář. Jeho dnes barvy zbavená kasule či dalmatika je červeně podšitá nebo lemovaná stejným odstínem rudé, jakou jsou vykryty nimby a biskupova kniha. Levý krajní světec, kterému se koří donátor, je určen obecným atributem knihy a kněžským či jáhenským oděvem. Nejoblíbenějšími a nejčastěji zobrazovanými svatými jáhny jsou prvomučedníci sv. Štěpán a sv. Vavřinec, kteří jsou namalováni kupříkladu v kostele v nedaleké Čkyni (kolem 1340). Madona s Ježíškem je zasazena mezi dvě světice a dva světce, jedná se tedy veskrze o *Sacra conversazione*, což předpokládáme také ve čkyňském kostele. Postavy se vyznačují protaženým figurálním kánonem, ale přeci jen štíhlejší než u figur ze sousedního votivního triptychu, takže oba obrazy, i přes několik shodných znaků, nemusejí být od téhož malíře. Rozhodné stanovisko v této věci nelze zaujmout pro veliké poškození votivního obrazu Madony mezi světci, jakož i pro přemalby vedlejšího triptychu se sv. Mikulášem. Jinak ale nemusíme pochybovat o stejné době vzniku nebo malém časovém rozpětí. Všetečková vyzdvihla vysokou malířskou kvalitu, projevující se na malbě klečícího donátora, u něž modelace šatu barvou a pojetí mísovitých záhybů, připomíná svou plastičností iluminace Pasionálu abatyše Kunhuty (fol. 10r, Praha, NK ČR, 1313-21) a v monumentální malbě soubor maleb ve Čkyni. Badatelka uvedla analogie k plošnému charakteru malby, esovitému prohnutí postav a listové koruně madonině v malbách v Průhonicích (kolem 1340) a Jindřichově Hradci (kolem 1350). Probíraný obraz se světci a donátorem zařadila ke stejné slohové vrstvě se sousedním votivním triptychem.¹⁷

Pod tímto obrazem je umístěno drobné, téměř zcela nečitelné Ukřížování, vsazené do ležatého obdélného rámu a doprovobené v levém horním rohu špatně čitelným nápisem A(nno) D(omi)ni...MCCCXXXIII Obiit...Katerina UX(or)...ter(tia) me(a)... me...(aete)rn(am)... pac.... ai(c) (?).¹⁸ Vpravo od nápisu klečí sotva znatelná droboučká prosebnice, oděná v červený šat a modrý plášť. Závojem ovinutou hlavu otáčí k diváku, ne k P. Marii, stojící pod křížem. Jak Marie tak kříž s Kristem se vyjma pár mizivých střípků skoro vůbec nezachovali. V prázdném prostoru napravo kříže pravděpodobně stával sv. Jan Evangelista. Z popisu této malby v restaurátorské zprávě vyznívá, že dílo bylo v roce 1963 mnohem čitelnější. Dočteme se o kontrastní barevné režii a že „z pravého Kristova boku a jeho dlaní tryskají mohutné proudy krve“, dnes již neexistující; detailně je popsána tehdy zachovalejší P. Marie pod křížem a donátorka, o níž se píše, že „překvapuje lapidární výraznou kresbou obličeje“, nyní setřenou, a

¹⁷ Ibidem, 103.

¹⁸ Zápis o práci školy prof. B. Slánského v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách v r. 1963, 3 (nepubl. strojopis RZ uložen v ÚOP NPÚ v Plzni), za jeho poskytnutí děkuji ředitelce Mgr. Ludmile Drcové. Viz též PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 100.

že „na sepjatých rukou má zavěšen růženec, žebříčkovitě spojovaný (černomodrý)“, po němž ovšem také nezbylo stopy.¹⁹ Malba je nyní natolik zničená, že provést její slohový rozbor je vyloučené. Drobné měřítko postav nasvědčuje, že byla přimalována dodatečně patrně v nevelkém časovém odstupu k hornímu obrazu Madony mezi světcí s donátorem.

Výmalba presbytáře byla odkryta také na protilehlé jižní straně. V prvním klenebním poli jižní stěny byl těsně vedle klenební přípory namalován nevelký, mírně obdélný výjev *Misericordia domini (Vir dolorum, Imago pietatis)* - Kristus Trpitel s donátorským párem. Malba je v dnešní době zčásti zakrytá barokním oltářem s obrazem Umučení 10 000 rytířů, a k tomu navíc naprosto nečitelná, proto je nutno ji studovat jedině ze staršího popisu a fotografií.²⁰ V levé půlce obrazu byla namalována architektonická nika, z níž rozeznáme jedině valbovou taškovou střechu, pod kterou stál Kristus Trpitel s několika nástroji umučení. Postava je v dnešní době kromě tmavé svatozáře neznatelná. V restaurátorské zprávě z 60. let i v literatuře jsou ze zastoupených, nyní zmizelých nástrojů zmíněny kladivo, žebřík a kleště, které jako jediné lze ještě dnes rozpoznat dole mezi Kristovými chodidly, jež byla zřejmě probita dlouhými hřeby. V restaurátorské zprávě se mimo jiné upozorňuje na značné disproporce Kristova těla, s malou hlavou a rameny v kontrastu k dlouhým masivním nohám.²¹ Po pravé straně klečí skoro nečitelný orodovník s manželkou, oba spínající ruce, oděni v dlouhý fialový a zelený šat. Na starší fotografii je vidět, že za prosebníci při pravém kraji obrazu byl namalován sloup s hlavicí, pravděpodobně renesanční doplněk této gotické malby, kterou pro její fragmentárnost sice nelze bezpečně datovat. Avšak vzhledem k výskytu architektonického prvku zastřešeného baldachýnu, podobajícímu se iluzivní architektuře na protějším votivním triptychu mohla i tato malba vzniknout po roce 1330.²² Značně fragmentární stav to ale neumožňuje spolehlivě potvrdit. Zasazení postavy Bolestného Krista do baldachýnu má předobraz na starší malbě v kapli domu U zvonu v Praze (kolem 1310).²³

Ve druhém klenebním poli jižní strany presbytáře nalevo od vysokého gotického okna - v úzkém prostoru mezi oknem a klenební příporou bylo odkryto v 50.-60. letech 20. století torzálně zachovalé Ukřižování vertikálně obdélného formátu. Malachitově zelený kříž s Kristem je asymetricky umístěn v pravé polovině výjevu. Restaurátoři prokázali, že na barvu kříže byl použit azurit se žlutými nerozpustnými krystaly. Nalevo, tedy pod pravici Krista trpí jeho matka, zahalená včetně hlavy rudým pláštěm, zpoza jehož okraje vyčnívá

¹⁹ Zápis (pozn. 18) 2-3.

²⁰ Ibidem 4.

²¹ Ibidem.

²² To nadhozeno Ibidem. V anglickém vydání korpusu gotické nástěnné malby (pozn. 8) je votivní triptych na severní stěně kostela sv. Mikuláše položen do 40. let 14. stol.

²³ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: Umění XXXVIII, 1990, 377-400.

spodní roucho, vytvořené stejně jako barva kříže azuritem či malachitovou zelení se žlutými nerozpustnými krystaly.²⁴ Na plášti se uplatňuje dynamické přehnutí lemu. Vedle P. Marie je umístěna další fragmentární postava, pravděpodobně sv. Jan Evangelista se svatozáří kolem hlavy a knihou v ruce, oděný ve fialovém spodním a malachitově zeleném svrchním šatu. Z pohledu diváka vpravo pod křížem asistuje další světec či světice s hlavou nachýlenou v bolestném gestu. Nastrojen/a je do červeného roucha překrytého modrým pláštěm.²⁵ Barevnost se dochovala pouze ve formě poničené freskové podmalby, kdy nejen tahle postava téměř splývá s tmavě okrovým podkladem, proto těžko říci, o koho kráčí, kvůli poškození neurčíme ani pohlaví osoby. K pravému boku Krista přilétá na oblaku anděl s kalichem v ruce, aby do něj zachytil z rány tryskající krev. Roucho anděla je zelené, křídlo modré. Postavy, dochované jen v blednoucí podmalbě, jsou velmi štíhlé a protažené, celkové pojetí obrazu je vertikální. Všetečková poukázala na excentrickou kompozici s křížem mimo její střed a po formální i ikonografické stránce srovnala malbu s deskovými obrazy Ukřižování z Vyššího Brodu (Vyšší Brod, klášterní obrazárna, 1370-80) a Ukřižování ze Sv. Barbory (Praha, NG, asi kolem 1380), na nichž se uplatňuje shodný motiv přilétajícího anděla, zachycujícího do kalicha Ježíšovu krev.²⁶ Motiv se objevuje ale i na starších památkách, takže pro datování malby na skloněk 14. století nemusí být směrodatný.

V přilehlém jižním poli polygonu závěru presbytáře, vlevo od popsaného Ukřižování a zároveň přímo proti votivnímu triptychu se sv. Mikulášem, byl v 50. letech 20. století objeven²⁷ obdélný výjev Umučení 10 000 rytířů, který rozměry 270 x 220 cm vyplňuje celou šíři stěny nad sedilem, od něž je ohraničen červenohnědým pruhem, stejným pak i se shora stejně jako vedlejší Ukřižování, od něhož jej dělí klenební přípora. Další přípora scénu ohraničuje zleva. Stejnobarevné pozadí v teplém okrovém tónu na vápenokřídovém podkladu a jednotné zarámování obou výjevů karmínovou přímkou mluví pro stejnou dobu vzniku a jednoho autora.²⁸ Oba monumentální obrazy se dochovaly torzálně jen ve slabé freskové podmalbě zemitých tónů s absencí kresby. Martyrská scéna s 10 000 rytíři je celkově vybledlejší. Růžová pokožka postav a rozpité obrysy bezmála splývají s béžovým pozadím,

²⁴ Zápis (pozn. 18) 10.

²⁵ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 100 píše mylně o světci „v rytířském oděvu“.

²⁶ Ibidem 104.

²⁷ Výjev byl nejspíše tušen již dříve: „Kostel sv. Mikuláše býval však jako jiné gotické chrámy původně ozdoben nástěnnými malbami, z nichž některé s letopočtem 1330, připomínajícím úmrtí plebána Friedricha, posud se zachovaly, i jest velice pravdě podobno, že když při rozsáhlé opravě, které okolo r. 1700 celý kostel byl podroben, stará z doby Jana Lucemburského pocházející nástěnná malba 10.000 mučedníků byla zabitena, byl na místě ní pro památku, nynější na plátně malovaný oltářní obraz martyria pořízen.“ Josef BRANIŠ: *Legenda o 10.000 rytířích*, in: PA, XVII, 1896-97, 361-363.

²⁸ Zápis (pozn. 18) 9, rám byl vytvořen červeným okrem s příměsí rumělky. Viz také PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 103.

protože veškeré kontury a modelace absolutně zanikly. Znázorněno je zde osm cele dochovaných postav mučedníků ve velice živém pohybu polonahých těl a dvě torza zbylých dvou nebožáků. Rytíři jsou oděni v bělavé bederní roušky, jeden má na hlavě modrou knížecí čapku, další mitru, u tří mužů se dá poznat, že měli bradu obrostlou dlouhým vousem. Restaurátoři zjistili, že na modrou čapku jednoho z rytířských knížat byl použit vzácný a drahý ultramarin (lapis lazuli).²⁹ Monumentální malbu záhy po jejím odkrytí popsala a zhodnotila Dvořáková. Vyslovila korektní myšlenku, že téma Umučení 10 000 rytířů mělo po několik staletí úzký vztah k samotnému městu Kašperské Hory (ostatně jak dokazuje vyobrazení tématu na pozdně gotické arše a pak ještě na barokním retáblu, umístěném v kostele sv. Mikuláše), v němž a v jehož okolí se provozovalo nebezpečné důlní řemeslo - dle české verze legendy totiž pomáhaly násobené přímluvy těchto mučedníků a obrazy jejich umučení v obtížných situacích a měly zajistit svátost v případě nenadále smrti, která horníkům zajisté hrozila dennodenně.³⁰ Na tento názor navázal ve své studii také Jan Royt.³¹ Na Šumavě se námět Umučení 10 000 rytířů objevuje ještě v nedalekých Albrechticích u Sušice (asi polovina 15. století) a v městském kostele ve Vimperku (konec 15. století). Dvořáková pokládala malbu za soudobou s protějším trojdílným epitafem se sv. Mikulášem, datovaným rokem 1330, zároveň uznala, že výrazně dramatická nota této malby“ je v naší nástěnné malbě typická spíše pro slohovou vrstvu kolem roku 1400. Všetečková si ale všimla rozdílného pojetí obou obrazů a výjev s 10 000 mučedníky určila jako mladší slohový stupeň výzdoby kostela a zařadila ho do poslední třetiny 14. století.³²

Další gotické nástěnné malby, odkývané a konservované F. Fišerem a pak studenty B. Slánského v průběhu 50. a 60. let 20. století, se nalézají ve cviklech a na vnitřních stranách severních mezilodních arkád. Většina maleb je opět votivního charakteru. Jejich stručný popis a zhodnocení postupně přinesli Dvořáková (1958), Gruber (1963) a Všetečková (Plátková, 1980). Na západní straně čtvrté severní arkády, tedy na ploše třetího, počítáme-li od západu, severního pilíře jsou vykrouženy dva medailony s okrovým a

²⁹ Zápis (pozn. 18) 9.

³⁰ DVOŘÁKOVÁ 1956 (pozn. 8) 99; Eadem 1958 (pozn. 8) 204, 205; PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 104. K legendě BRANIŠ (pozn. 26) či Karel Jaromír ERBEN: Výbor z literatury české II, od počátku XV až do konce XVI století, Praha 1868, 5-18, zde 13:

*„...budú-li naše mučenie/ v svém domu jmiati na stěně
mastí neb črnidlem psáno,/ nebo ze dřeva vyřezáno,
neb snad z kamene vryto,/ neb na knihách v skříni skryto.
...ráč býti stráž toho domu,/ vždy od ohně i od hromu...“*

³¹ Jan ROYT: Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy, Kašperské Hory 1995, 33-55. K tématu též Aleš HYNEK: Středověké nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou. Ikonografie obrazu Umučení 10.000 rytířů (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2007.

³² DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 204; PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 103

červeným zarámováním, plocha jimi vymezená je rozdělena vodorovnými linkami. V kruzích nebyly sondami ani v ultrafialovém světle nalezeny stopy malby ani písma.³³

Protější stranu téže arkády, tedy plochu čtvrtého pilíře pokrývá velké kánonové Ukřižování s donátory. Výtečně se dochovala červená obrysová kresba subtilního těla Ježíše, visícího na vybledlém zeleném větrovém kříži (*Astkreuz*) s příčnými rameny ve formě sukovitých větví, dvojitě prohnutých do podoby reflexního luku. Za Ježíšovou nachýlenou hlavou se rýsují paprsky kříže, vykrojené v tmavé svatozáři. Z hlavy spadají prameny hnědých vlasů na ramena, která přecházejí v tenké a kloubnaté, do oblouku rozpažené paže, ukončené polozavřenými dlaněmi. Nohy s útlými lýtky má Ježíš výrazně pokrčeny v kolenou, pravé chodidlo je velmi vytočeno, čímž sleduje opačný pohyb, a tak překrývá nárt levé nohy. Takovéto skoro kolmé překřížení pravého chodidla přes nárt levé nohy má své analogie na méně kvalitní a dosti poškozené malbě ukřižovaného ve Velkém Boru (asi 2. čtvrtina 14. století). Velice detailně a pečlivě je mnoha hlubokými mísovitými a klínovitými záhyby a pravidelnou klikátkou kaskádových lemů na cípech hlinkou prokreslena bederní rouška, kryjící partii od pasu po kolena. V klikaticím se cípu roušky malíř stínoval jednoduchou šrafurou, resp. svislými čárkami. Záhybová skladba neobyčejně propracované bederní roušky Krista má své afinity v malířství nástěnném, deskovém i knižním; převážně tupé úhly jsou typické pro malbu 3.-4. desíletí 14. století.³⁴ Výraznou kresbu pevných tahů musela vytvořit jistá ruka, jež lehce překonávala nerovnost omítky. Skoro frontální protáhlá postava P. Marie, spínající dlaně v žalu na prsou, je obvyklým způsobem postavena ke kříži pod Synovu pravici. V kresbě se udržely dlaně, obrysy hlavy, závoje, obočí, oči a vlny vlasů. Mariina svatozář i šat jsou bleděmodré barvy, s níž kontrastuje žlutá pláště a hnědá střevíců. Na opačné straně situovaný sv. Jan Evangelista vyjadřuje zármutek patetickým sklonem hlavy, které se dotýká pravou dlaní. V levé pozvedá zavřené evangelium v červených deskách s ozdobným kováním. Janovu hlavu odděluje od světlého okolí tmavě modrá svatozář a hříva hustých okrově béžových vlasů. V kresbě se udržely oči a obrys pravé dlaně. Barvu roucha lze odvodit ze značně vybledlých modrozelených skvrn. Tmavě žlutá páska dole odděluje Ukřižování od dvou klečících prosebníků, vlevo ženy a vpravo zřejmě muže, se sepjatými dlaněmi. Stejně jako u postav Ježíšovy matky a sv. Jana, tak i u prosebníků se udržela červená kresba na jejich rukou, u ženy ještě v řasení závoje, u muže trochu v obrysu

³³ GRUBER (pozn. 7) 25.

³⁴ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 103.

očí. Mužův plášť vykryvá cihlová červeně (červený okr), úbor jeho paní byl asi modrý. Pro tento obraz je příznačná exprese a stylizace kresby.

Na opačné, tj. západní straně stejného pilíře, tzn. na západní straně páté arkády (čili první směrem od presbytáře) najdeme zašlou votivní malbu *Misericordia domini s Arma Christi*, donátory a erby. Drobná frontální půlpostava Bolestného Krista je vsazena do červeně obkrouženého terče před malachitově zelený kříž, probitý velikými zelenými hřeby a doprovázený kladivem a kopím. Po obou stranách se v pokleku modlí dva orodovníci s invokačními páskami. Vlevo je to světlovlasý muž s bradkou, oblečený v zeleném rouchu, jehož nápisová páska se kromě zbytku obrysu nedochovala. Napravo klečí nejspíš jeho manželka, jejíž šat nesl zelenou a modrou barvu, hlavu má pokrytou bílým závojem a v ruku drží stuhu původně asi s prosbou *misere mei deus* (?), jak se dá hádat ze zlomků písmen. Nad Kristem Trpítelem dále spatřujeme dva vertikálně položené obdélníkové červenohnědé pásy, v nichž byly po jednom umístěny dneska slepé erby donátorů. Celá tato malba stejně jako ostatní byla poškozena nešetrným odkrýváním bez předběžného zpevnění podkladové omítky a barevné vrstvy.³⁵

Protilehlá východní strana páté, tedy poslední severní arkády nese další votivní kánonové Ukřižování s P. Marií, sv. Janem a dvěma prosebníky u paty kříže. Povrch omítky je nerovný, silně zvlňný; studenti prof. Slánského museli injektovat na několika místech dutiny mezi omítkovým podkladem a zdívkou. Na okrovém kříži s naznačenou strukturou dřeva visí vertikálně cítěný štíhlý Kristus světlého inkarnátu. Jeho paže jsou velice útlé a dlouhé, nohy jsou naprosto napjaté bez známky pokrčení v kolenou, z probitých nártů kane v mnoha krůpějích tmavá krev; hlava vyplňující střed modrošedé svatozáře a hnědých vlasů, stažených zeleným trnovým věncem, se kloní k P. Marii pod křížem. Její figura je špatně dochovaná, dá se ale poznat tradiční gesto sepnutých rukou a malachitově zelený svrchník přehozený přes hlavu i tělo. Tradičně po levém boku Spasitele nalezneme výrazně lukovitě projmutou sv. Jana v pozici zoufalství, jenž v levici drží zelenou knihu a pravou dlaní se dotýká brady. Hlava vystupující z tmavě modré svatozáře a věnce okrových vlasů je mírně zakloněná. Celkem dobře se udržely záhyby Janova zmačkaného modrofialového pláště, objevují se mísovitě, klínovitě a diagonálně, po stranách pak trubkovitě kaskády. I v tomto torzálním stavu se Janova postava jeví velmi kvalitně a podává tak důkaz o zručném tvůrci malby. Po stranách paty kříže klečí dvě drobné, dnes sotva viditelné postavičky pořizovatelů s dlouhými, nahoru rozvinutými blankami. Pravý má na sobě malachitově modrozelené roucho a plášť barvy lila, levý je zcela neznatelný. Mikrokrystaloskopická analýza

³⁵ GRUBER (pozn. 7) 25.

modrozeleného pigmentu, opakujícího se na většině zdejších maleb, prokázala měďnatý pigment, jedná se o azurit či malachit.³⁶ Pod Ukřižováním byly seřazeny tři světecké postavy, přinejmenším z poloviny poškozené velikými plombami, dochované bez obličejů jen v zelených a tmavomodrých zlomcích oděvů. Dvě krajní postavy drží tmavě modrou biskupskou berlu, pravá navíc knihu. Malba tří světců byla objevena ve velmi špatném stavu; z absence obličejů restaurátoři vyvodili, že mohla být poškozena mechanicky a úmyslně.³⁷ Ze záhybového systému pláště sv. Jana a ze štíhlého protáhlého kánonu projmutých figur plyne, že malba pochází spíše až ze sklonku 14. století, kam ji ještě s předchozím obrazem Misericordia Domini vsadila Všetečková.³⁸ Snad by tedy obě malby mohly být současné s výjevy Umučení 10 000 rytířů a Ukřižování na jižní straně presbytáře. Fragmentárnost děl to ale neumožňuje spolehlivě potvrdit.

V celé délce severní stěny hlavní lodi byl proveden roku 1955 a hlavně v letech 1962-64 průzkum řadou vertikálních sond. Pod čtyřmi vrstvami vápenných přetěrů byly zjištěny dvě gotické malby na původní omítce. Ve cviklu třetího (počítáno od západu) pilíře severních arkád byl pod dvěma vápennými nátěry a renesanční či barokní freskou Ukřižování nalezen a restaurován obraz obdélného formátu se čtyřmi štíhlými postavami svatých, opět dochovaných pouze v siluetách zašlé fresky na bleděmodrém pozadí. V levé čtvrti obrazu nápadně působí díky svému výraznému esovitým kontrastu světiice (či mladý světec?), halená do těsně přiléhavých šatů cihlově červeného tónu, které zčásti ovíjí modrý plášť. Postava je natočena k vedle stojícímu, bíděně dochovanému vousatému světci. Následuje vybledlá figura svatého kněze či diakona s knihou v pravé ruce, oděného bílou albou a béžovou dalmatikou s mřížkovým desénem. Řada končí útlobokou pannou mučednicí, jejíž subtilitu umocňuje tělo těsně obepínající bleděmodrá cotehardie, sledující tělesné křivky, ozdobená tapetovým mřížkovým vzorem sítě, vyplněné hnědými křížky. Z oranžové svatozáře vystupuje světlá koruna; dlouhé, okrově hnědé vlasy s nimbem bezmála splývají. Nimby předchozích postav jsou také okrově oranžové. Světiice levou rukou drží palmový list, odznak mučednictví, a pravou pak pozvedá lem šatu, jiné atributy se nedochovaly, pročež nemůžeme identifikovat žádného světce z této skupiny. Celý obraz je ohraničen trojitým rámem: krémově nažloutlým a tmavě i světle okrovým. Protáhlý figurální kánon všech zobrazených a hlavně výrazný esovitý kontrast levé světiice je typický pro výtvarné umění bezmála celého 14. století, jakož i počátek následujícího věku. Poškození díla bližší datování zamezuje, ale i tak asi nejtěsnější shody vedou ke štíhlým postavám Pasionálu abatyše Kunhuty a kolínského

³⁶ Ibidem, 27.

³⁷ Zpráva o restaurování nástěnných maleb v prvním oblouku severních arkád v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách, 3 (nepubl. strojopis RZ uložen v ÚOP NPÚ v Plzni).

³⁸ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 104 přímo píše o rané vrstvě krásného slohu a Janův účes „připomíná vrstvu václavských rukopisů“. Stejný účes má také donátor na předešlé malbě Misericordia Domini.

malířství přelomu 1. a 2. čtvrtiny 14. století, jmenovitě k pěti éterickým figurám svatých panen mučednic na fragmentu predely z kolínského Wallraf-Richartz Musea (1330-40).³⁹

V sousedním cviklu nad čtvrtým pilířem severních arkád bylo pod vápennými nátěry a renesanční či barokní freskou s námětem Krista na trůnu odhaleno v roce 1964 gotické zobrazení Veraikonu neseného dvojicí andělů. Kresebné linie se téměř nedochovaly, omítkový podklad byl velmi rozrušený.⁴⁰ Veraikon – Kristova tvář je v dnešním poškozeném stavu definována jediňe podmalbou tmavě modré svatozáře, přerušené třemi paprsky kříže, a uvnitř ní věncem okrových vlasů. Perutě andělů, kteří drží roušku s Pravou tvář, jsou purpurové. Nimbus levého anděla je blankytně modrý, u pravého tmavě fialový. Kdysi žlutý šat levého anděla během doby pozbyl svou barevnost i dekor. O málo lépe se dochovalo roucho u anděla vpravo - zdobí je tapetový vzor modré sítě na bílém základu, přičemž do takto vytvořených bílých kosočtverců jsou vloženy červené křížky, resp. čtyřcípé hvězdičky. Jak poukázala Dvořáková, s obdobným desénem textilií se setkáme na pozdně románských nástěnných malbách v Krtňi u Prahy (poslední čtvrtina 13. století) a raně gotických malbách v Janovicích nad Úhlavou (kolem 1310).⁴¹ Těsnější analogie představují takto tapetovaná roucha archandělů na fol. 20v nebo roucho Krista na fol. 6r Kunhutina Pasionálu, síťový desén rouch mají také andělé a antropomorfní symboly evangelistů na klenbě kostela v Ševětíně (kolem 1340). Plošný routový vzor s rudými křížky v modré síti se vyskytuje také na šatech pravé panny mučednice z předešlého obrazu, což dokazuje jednoho autora a jednu dobu vzniku pro obě malby, snad tedy 30.-40. léta 14. století. Bohužel i tak je ale otázka přesnějšího datování obou maleb nadále nejasná kvůli značnému poškození.



Kašp. Hory, anděl,
nesoucí Veraikon.
30.-40. léta 14. stol



Pasionál abatyše Kunhuty,
Korunování Krista trním a archanděl, 1313-21



Ševětín, anděl,
1330-40

³⁹ Emma URBÁNKOVÁ / Karel STEJSKAL: Pasionál Přemyslovny Kunhuty, Praha 1975; Karel STEJSKAL: Počátky gotického malířství, in: DČVU I/1, Praha 1984, 293-296. Frank Günter ZEHNDER: Katalog der Altkölner Malerei, Köln 1990, 107-110, obr. 77

⁴⁰ Zápis o opravě nástěnné malby Veraikon v kostele svatého Mikuláše v Kašperských Horách (nepubl. strojopis RZ uložen v ÚOP NPÚ v Plzni).

⁴¹ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 205, 206, pozn. 34. K malbám v Krtňi Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: Nástěnné malby v Krtňi u Prahy, in: Umění III, 1955, 205-210; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 76-78.



Kašperské Hory, svěťice, 30.-40. léta 14. stol.



Kolín n. R. (WRM), predela, svěťice, 1330-40

Na východní stěně severní boční lodi se pod sloupanými mladšími omítkami objevují špatně čitelné fragmenty figur v draperiích s vertikálními žlutými a karmínovými záhyby a na západní zdi hlavní lodi spatříme vedle vchodu fragmenty černě psaných nápisů. Po vnitřním obvodu kostela se zachovalo třináct konsekračních křížů středověkého původu, zbylé malby v interiéru kostela jsou mladšího původu.

Význam nejstarší a nejlépe zachované nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše spočívá především v doprovodných nápisích, které ji datují do roku 1330 a pojmenovávají dva zobrazené aktéry, totiž donátora Johanna Chugnera, který byl patrně bohatým nákladníkem místních zlatých dolů, a mši sloužícího plebána, tedy můžeme-li na stěně rozepsanou zprávu o Friderikově úmrtí vztáhnout na znázorněného kněze. Svátek sv. Serváce 1330 jako datum farářovy smrti datuje nejen malbu, ale samozřejmě také dokončení samotného kostela,

protože výmalba interiérů musela nastat až po skončení zednických prací. Takto může být malba chápána a hodnocena jako historický dokument se značnou vypovídací hodnotou, jež je zároveň výmluvným svědectvím o bohatství báňských podnikatelů, kteří se rozhodli v 1. třetině 14. století pro nákladnou stavbu rozměrné trojlodní baziliky. Zobrazení mystéria mše má vztah samozřejmě také ke svatostánku ve zdi pod malbou, určenému pro úschovu svátosti oltářní, a poukazuje tak na kult eucharistie a dogma transsubstanciacie. Motiv kněze většinou při pozdvihování (*elevatio*) hostie je v nástěnném malířství poměrně častý.⁴² Takováto scéna s knězem-nesvětcem je vyjevna hned na obou vnitřních stranách vítězného oblouku kostela v Bedřichově Světci (asi 70. léta 14. století) a na monumentálním zobrazení Sedmero svátostí ve Zdětině (kolem 1400).⁴³ Mnohem starší příklad představuje fragment románské malby s duchovním a dvěma ministranty (?) přistupujícími k oltáři na stěně podkruchtí kostela v Albrechticích nad Vltavou (3. čtvrtina 12. století).⁴⁴ Častěji se vyskytuje onimbovaný kněz-světec jako třeba ve Stříbře (kolem 1340) a Českém Rudolci (po 1350). Celebujícímu knězi namalovanému v kostele v Průhonicích (kolem 1340) zanikla hlava, takže o nimbu můžeme jen spekulovat. Pokud je duchovní opatřen biskupskou mitrou, pak se jedná zpravidla o mši sv. Martina, jak tomu jest v kostele ve Křtěnově (1330-40)⁴⁵ a patrně i ve hřbitovním kostele ve Vimperku (asi polovina 15. století), pokud papežskou tiárou, pak jde o mši sv. Řehoře, zobrazovanou až od 15. století. Motiv celebujícího kněze, ať už bez či s nimbem, se často objevuje také v rakouské nástěnné malbě (Dross, Langenlois, Murau, Oberzeiring, Vídeň)⁴⁶ a samozřejmě v liturgických knihách, kde bývá námětem iniciály *T(e)*

⁴² „Zobrazení mše je známé z přelomu 9./10. st...Námět kněze pozdvihujícího hostii bezpochyby souvisí s vývojem mešního obřadu ve 13. a 14. století.“ PLÁTKOVÁ (pozn.5) 102, 107, pozn. 18.

⁴³ Jakub VÍTOVSKÝ: Gotické nástěnné malby ze Židovic a v Bedřichově Světci na Mostecku, in: Památky a příroda VIII, 1983, 530-535. Kněz u oltáře s kalichem pod křížem s Kristem byl stejně jako ve Zdětině jistě zpřítomněn též na monumentální malbě ze 70. let 14. stol. v pražském kostele sv. Anny. K tomu idem: Nástěnné malby v bývalém klášterním kostele sv. Anny na starém Městě a některé otázky ikonografie českého monumentálního malířství předhusitské doby, in: Příspěvek k dějinám umění III., AUC – Philosophica et Historica 4, Praha 1980, 75-106. Zuzana VŠETEČKOVÁ: Ikonographische Aspekte zu Moraldarstellungen der Wandmalereien in der Kirche in Zdětin, in: Umění XL, 1992, 290-300; Eadem 1999 (pozn. 41) 193-195.

⁴⁴ Jiří MAŠÍN: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954, 30-31.

⁴⁵ Petr PAVELEC: Gotické nástěnné malby v kostele sv. Prokopa v Křtěnově na Českobudějovicku, in: ZPP LVII, 1997, 183-193.

⁴⁶ Elga LANC: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Niederösterreich und Wien (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs 1), Wien 1983, obr. 55, 112, 227, kněz sloužící mši na malbě v kostele sv. Michala ve Vídni (1. čtvrtina 14. stol.) se dosti podobá postavě Friderika v Kašperských Horách; k malbám ve Štýrsku Eadem: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs 2), Wien 2002, obr. 424. Viz také Ernst BACHER: Monumentalmalerei a Franz KIRCHWEGER: Wandmalerei: Aspekte der Technik und Erhaltung, in: Günter BRUCHER (hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2 (Gotik), München 2000, 397-410, 433-465. Na shody s malbou Mše ve štýrském Oberzeiringu (okolo 1360), rovněž hornickém městě, upozornila v anglickém vydání korpusu gotické nástěnné malby již MERHAUTOVÁ 1964 (pozn. 8) 37; nástěnné malby tohoto námětu v Drossu a Langenlois v Dol. Rakousku uvedl v souvislost s Kašperskými

igitur.⁴⁷ V levém krajním poli votivní malby zachycená sv. Dorota patřila k nejoblíbenějším světicím středověku, její zobrazení s Ježíškem a košíčkem květů najdeme v Ševětíně (kolem 1340)⁴⁸ a na jižní stěně presbytáře minoritského kostela v Jindřichově Hradci (kolem 1350),⁴⁹ kde je výjev zařazen k postavám dalších svatých pod vlys gotických arkád (vimperků) s kružbovím, které mají v jistém ohledu blízko architektonickému rámci kašperskohorského votivního triptychu. Trojdílná architektura, rámuující postavy, evidentně představuje chrám s náznakem prostorové hloubky. Nejbližší slohové paralely architektonické kulisy je nutno hledat jak ve výzdobě starších i soudobých rukopisů tak v nástěnném malířství. Našemu trojdílnému epitaflu je dílem slohově a dílem ikonograficky velmi blízký nástěnný triptych se světci a knězem z let 1330-40 v městském farním kostele v Murau v rakouském Štýrsku, kde ve třech malovaných arkádách stojí sv. Jakub Větší, sv. biskup (sv. Mikuláš?) a mezi nimi onimbovaný kněz–světec (sv. Leonard?), pozvedaje hostii nad oltářem.⁵⁰ Iluzivní kulisa tří chrámových arkád v Murau se většinou detailů shoduje s architektonickým rámem kašperskohorské malby. Podobná trojarkádová stavba rámuje výjev Klanění tří králů v horní kapli hradu Tirol v Rakousku, rovněž i v dolní kapli hradu najdeme podobně pojaté kulisy, v nichž stojí svatí (1335-45).⁵¹ Na slohové období s malbami v kapli hradu Tirol poukázala již Dvořáková, jež další slohová východiska spatřovala v oblasti Porýní a Bavorska.⁵² Z mimočeských památek srovnala architektonické motivy ještě s gotickými malbami v Kolíně nad Rýnem z 1. čtvrtiny 14. století – v kostele Sankt Maria in Lyskirchen (legenda o sv. Mikuláši), kostele sv. Cecílie a především s malbami na chórových přepážkách v dómu. Formální projev malby Dvořáková i Vsetečková přiřadily ke

Horami Jaroslav PEŠINA: Rakouské středověké nástěnné malířství, in: Umění XIX, 1971, 315-317, zde 316. K tomu též PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 102, 107, pozn. 20.

⁴⁷ Příklady a literaturu uvádí PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 102.

⁴⁸ Petr PAVELEC: Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Ševětíně, in: ZPP LV, 1995, 288-298.

⁴⁹ Jarmila KRČÁLOVÁ: Jindřichův Hradec, in: Jaroslav PEŠINA 1958 (pozn. 8) 267-282. Sv. Dorota předávající si s Ježíškem košík květů je také součástí legendy této světičky o osmi polích na zdi presbytáře kostela v Rakovníku (kolem 1400). Fragmenty malby Ježíška s košíčkem růží na malbách v Horním Bukovsku (kolem 1350) a Doudlebech (po 1350) mohou být pozůstatky buďto scény se sv. Dorotou anebo tzv. Infantia Christi, kdy P. Marie vede za ruku synka, jenž si někdy nese košíček, což je také otázka určení obsahu drobné miniatury na spodním okraji fol. 188r Žaltáře královny Rejčky (Praha, NK ČR, asi 1323).

⁵⁰ LANC 2002 (pozn. 46) obr. 360, další nástěnná malba z doby kol. 1340 tamtéž, ale už od jiného autora, představuje sv. Dorotu a Ježíškem (obr. 349). Podobně také malba sv. Doroty s Ježíškem ve farním kostele v dolnorakouském Eisgarn (pol. 14. stol.). Eadem 1984 (pozn. 46) obr. 145.

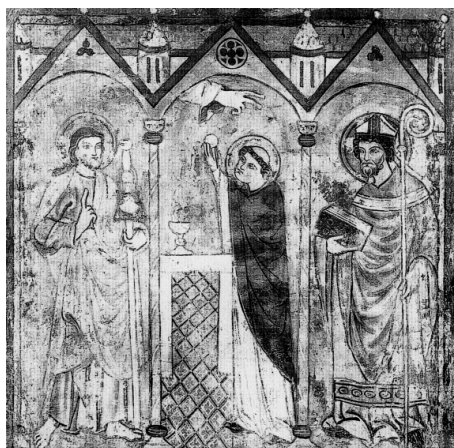
⁵¹ Joseph WEINGÄRTNER: Gotische Wandmalerei in Südtirol, Wien 1948; Waltraud KOFLER-ENGL: Frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchungen zur 'Linearität' in der Wandmalerei von 1260-1360, Bozen 1995; 166-178, 229-232; Idem: Die malerische Ausstattung der Burgkapelle von Tirol. Ikonographische Deutung und stilistische Einordnung, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): King John of Luxembourg (1296 - 1346) and the art of his Era, Praha 1998, 291-303. Mimo jiné v hradní kapli se objevuje také postava sv. Doroty s Ježíškem stejně jako na kašperskohorském triptychu.

⁵² „Skutečnost, že tyrolská raně gotická malba byla orientována podle novějších zjištění spíše směrem na západ, t. j. do Bavorska a Porýní, nasvědčuje tomu, že patrně tyto oblasti byly slohovým východiskem i malbám v Kašperských Horách.“ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 205, též 200.

slohové vrstvě nástěnných maleb v Průhonicích (30.-40. léta 14. století) a v ambitu strakonické komendy (kolem 1340) a srovnaly architektonické rámování s monumentální výzdobou v minoritském kostele v Jindřichově Hradci (kolem 1350); analogie s knižní malbou shledaly v rukopisech královny Rejčky (kolem 1320, zejm. Rajhradský brevíř z roku 1342), v Pasionálu, v Liber depictus (Vídeň, ÖNB, před 1350 či po 1358) a v tzv. Ostrovském kodexu legendy o sv. Hedvice (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 1353).⁵³ Výtvarnou úroveň kašperskohorského triptychu hodnotila Dvořáková a před ní i Plachá-Gollerová jako nízkou, zároveň uznávala zkresení celkového dojmu vlivem několika přemaleb.⁵⁴



Kašperské Hory, votivní triptych, po 1330



Murau, triptych se sv. Jakubem, Leonardem(?) a Řehořem (?), 1330-40



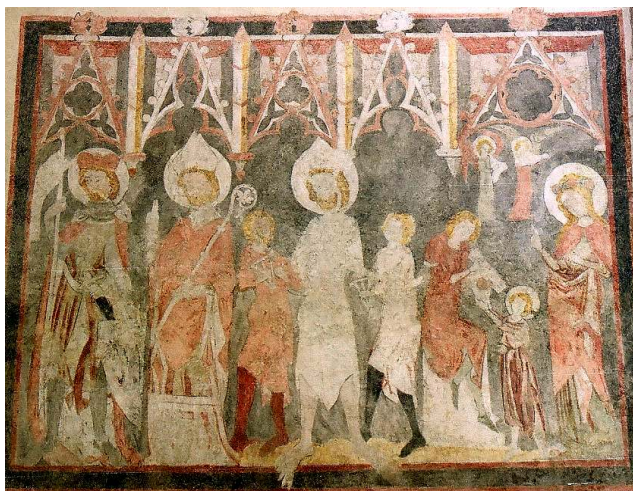
Vídeň, kostel sv. Michala, Mše, 1. čtvrtina 14. stol.



Dross, hradní kaple, Mše, kol. 1330

⁵³ Ibidem, 202-203; PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 101. V příkladech lze samozřejmě pokračovat, neboť zasazování figur do architektonických kulís bylo více než obvyklé. Jmenujme tedy např. Antependium z Pirny (kolem 1340), Vyšebrodský oltář (kolem 1347), další deskové obrazy jako Madona kladská či Sv. Trojice vratslavská (kolem 1350), nástěnné malby v Černochově (po 1350) ad. U těchto příkladů se ale jedná o mnohem kvalitnější, italizující architektury, pojaté s větším citem pro iluzi prostoru.

⁵⁴ „Poměrně nízká úroveň malby votivního obrazu spolu se značným stupněm zbylé přemalby smazávají znaky slohovosti díla.“ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 203. Že „kompozičně je tato freska velmi primitivní“ kritizovala již PLACHÁ-GOLLEROVÁ (pozn. 8) 30.



Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele, Sv. Václav, Sv. Vojtěch (?), neznámý světec, Sv. Dorota s Ježíškem a Theofilem, před 1350



Tirol, hradní kaple, Klanění tří králů, 1335-45



Ostrovský rukopis legendy sv. Hedviky, Svatba sv. Hedviky s Jindřichem I. Bratým, 1353



Kolín n. R., dóm sv. Petra, chórová přepážka, 30. léta 14. stol.

Střed prostorově pojatého triptychu obsadil svatý biskup, bezpochyby sv. Mikuláš, jemuž je kostel od počátku zasvěcen. Zobrazení sv. Mikuláše v dochovaném fondu gotických nástěnných maleb v Čechách není příliš časté; s několika málo, dnes už téměř zcela nečitelnými výjevy svatomikulášské legendy bychom se sešli v Krči u Protivína (před 1350), kde se světcí podobně jako v Kašperských Horách koří donátor, a ve Starém Svojanově (kolem 1360). Sv. Mikulášem by mohl být také svatý biskup, adorovaný rytířem, na trojdílné malbě ve Veselí nad Lužnicí (kolem 1340) – světec dokonce zaujímá do detailu shodnou pózu jako sv. Mikuláš na malbě v Kašperských Horách.⁵⁵ Nástěnná malba v kostele sv. Jakuba ve Slavětíně (kolem 1385) zachycuje sv. Mikuláše, an obdarovává tři chudé chlapce (podle jiné verze legendy tři dívky) třemi kameny, které se zázračně změnily v hroudy zlata,⁵⁶ přičemž tento námět se už dříve objevil v Krči (před 1350). Je tedy dost dobře možné, že skrze tento

⁵⁵ Na to upozornila již PLACHÁ-GOLLEROVÁ (pozn. 8) 30

⁵⁶ K legendě Anežka VIDMANOVÁ (přel., ed.) / Václav BAHNÍK (přel.): Jakub DE VORAGINE: *Legenda aurea*, Praha 1984, 70-76; k ikonografii svěťce Leander PETZOLD: Nicolaus von Myra, in: Engelbert KIRSCHBAUM / Wolfgang BRAUNFELS (hrsg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 8 – *Ikonographie der Heiligen*, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1976, 46-58.

legendární zázrak přeměny kamenů ve zlato může mít patrocinium kašperskohorského kostela svatému Mikuláši vztah k samotnému dolování zlata v Kašperských Horách.

Úzký vztah k místní zlatokopecké má také protější, asi o půlstoletí mladší scéna Umučení 10 000 rytířů. Z české veršované legendy vyplývá, že tito mučedníci měli zajistit ochranu a hlavně svátost v případě nenadále smrti, která právě horníkům dennodenně hrozila. Toto téma společně s námětem *Misericordia Domini* fungovalo nesporně „v těsném vztahu k prostředí hornické osady a pozdějšího městečka se všemi jeho možnostmi důlních katastrof, morových epidemií apod.“⁵⁷ „V Kašperských Horách se dochoval pozoruhodný soubor památek dokazující kontinuitu úcty k zde uctívaným světcům od středověku až po barok.“⁵⁸ Mučednické vyvrcholení legendy o 10 000 pokřtěných vojínech (*militēs Christi*), vedených knížetem Achatiem (Achácem, Agátem), kteří byli po přijetí křesťanství umučeni císařem Hadriánem (a Antoniem a králem Saforem) tak, že byli svrženi na ostrve a trnovníky na hoře Ararat, se uplatnil ještě na křídle pozdně gotické Kašperskohorské archy (Kašperské Hory, Muzeum Šumavy, kolem 1500) a na barokním oltářním retáblu od Mathiase F. A. Kasimira (1707), který se nalézá v presbytáři kostela sv. Mikuláše.⁵⁹ Kult 10 000 svatých rytířů byl na Šumavě a vůbec v jihozápadních Čechách ve středověku poměrně rozšířen, jak dokazují gotické fresky tohoto námětu v kostele v Albrechticích u Sušice (patrně kolem 1450), ve farním kostele ve Vimperku (konec 15. století) a nakonec i v tzv. Zelené světnici na hradě Blatná (okolo 1480). Blízkost Kašperských Hor k Pasovu, kde byly od roku 1149 chovány ostatky sv. Achatia, vůdce legie 10 000 rytířů, jakož i četné církevní svazky šumavské oblasti s pasovským biskupstvím, nevylučují možnost přenesení kultu 10 000 mučedníků na Šumavu právě z Pasova.⁶⁰ Situování Umučení 10 000 rytířů vedle monumentální malby Ukřižování na jižní zdi presbytáře kostela v Kašperských Horách jistě není náhodné – běží o typické *imitatio Christi*, protože „v této legendě světci jsou mučeni záměrně jako kdysi Kristus a při jejich smrti se též opakují tytéž úkazy jako na Veliký

⁵⁷ „Thema Umučení 10.000 rytířů se zdá v jakémisi vztahu ke Kašperským Horám...Právě thema Umučení 10.000 rytířů, kteří podle legendy zemřeli na skalách hory Arrarat a o jejich uložení do rakví se postarali andělé, bylo jistě zvlášť aktuální tam, kde hromadná a náhlá důlní neštěstí a nepohřbené oběti bývaly jistě časté.“ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 204, 205; k tomu též dříve Eadem 1956 (pozn. 8) 99.

⁵⁸ ROYT 1995 (pozn. 31) 34, 37.

⁵⁹ Nejde jen o trojí zobrazení Umučení 10 000 v průběhu staletí v Kašperských Horách, ale též o patrona kostela sv. Mikuláše, přítomného na votivním triptychu a také v podobě pozdně gotické sochy (Kašperské Hory, Muzeum Šumavy, kol. 1500). Ibidem, 33-35; HOSTAŠ / VANĚK (pozn. 5) 44-45, 49; Vladimír DENKSTEIN / František MATOUŠ: Jihočeská gotika, Praha 1953, 113, kat. č. 72; Jaromír HOMOLKA / Jiří KROPÁČEK: Katalog plastiky (heslo Sv. Mikuláš) in: Jihočeská pozdní gotika 1450-1530 (výst. kat.), Hluboká nad Vltavou 1965, 187, kat. č. 118; HROPENIAK 1990 (pozn. 1) 45, 47.

⁶⁰ ROYT 1995 (pozn. 31) 36; HYNEK (pozn. 31) 115. Ke sv. Achatiovi např. Sabine KIMPEL: Achatius, in: KIRSCHBAUM / BRAUNFELS (pozn. 56) Bd. 5, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1973, 16-21.

pátek.⁶¹ Výtvarné podoby legendy, resp. její klíčové mučednické události, byly velmi rozšířené nejdříve v Porýní: možná vůbec nejstarší vyobrazení představují nástěnné malby z přelomu 13. a 14. století v Alsheimu,⁶² Boppardu a v klášterním kostele v Lobenfeldu.⁶³ Také v dalších lokalitách v Porýní jako Dausenau a Ilbenstadt najdeme nástěnné malby z počátku 14. století s tímto obsahem.⁶⁴ Jedno z časných malířských zpracování legendy nalezneme na čtyřech polích vnitřních křídel diptychu z let 1325-30, pocházejícího z dómu v Kolíně nad Rýnem, dnes v tamějším Wallraf-Richartz-Museum.⁶⁵ Poměrně rané jsou také nástěnné malby tohoto námětu v dolnorakouském Thunau (polovina 14. století) a v hradní kapli ve štyrském Gutenbergu (asi 1365).⁶⁶ Zobrazení legendy, resp. její mučednická konkluze, je v našem nástěnném malířství až do pozdní gotiky poměrně četné.⁶⁷

V presbytáři a v lodi jsme se setkali s votivními obrazy *Misericordia Domini*, „Nástroje Kristova umučení (*Arma Christi*) a Bolestný Kristus (*Vir dolorum, Imago pietatis, Schmerzensmann*) patří mezi významné devoční náměty (*Andachtsbild*). Obě kompozice v kostele sv. Mikuláše doprovázejí prosebníci podobně jako na malbě v děkanském kostele v Písku (2.-3. desetiletí 14. století), v křížové chodbě komendy johanitů ve Strakonících (kolem 1340), v sakristii chrámu sv. Ducha v Hradci Králové (po 1350) a mnohde jinde. Zobrazení polopostavy Bolestného Krista má svůj základ v byzantském umění 12. století,⁶⁸ odkud se ve 13. století rozšířilo na Západ, kde souviselo s aktuálním důrazem kladeným na Kristovo utrpení a eucharistickou svátost. Toto ikonografické téma vychází z Izaiášova vidění „Muže bolesti“.⁶⁹ První vyobrazení pouze *Arma Christi* se na Západě objevují

⁶¹ DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8) 204.

⁶² K tomu též zmínka KIMPEL (pozn. 60); ZEHNDER (pozn. 39) 106; vyobrazení na webových stránkách <http://www.heidenturm.de/andere.html>, vyhledáno 13.5.2008.

⁶³ Zmiňuje ZEHNDER (pozn. 39) 106; fotografie maleb dostupné na webových stránkách:

<http://www.ebert-lobenfeld.homepage.t-online.de/wandbilder/indexI.html>;

<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/kloester/2/lobenfeld/fresken3.htm>;

<http://www.volkmer-restaurierungen.de/seiten/aktuell/lobenfeld.htm>, vyhledáno 13.5.2008.

⁶⁴ Paul CLEMEN: Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Düsseldorf 1930; Alfred STANGE: Deutsche Malerei der Gotik 1250-1350, Berlin 1934, 73.

⁶⁵ ZEHNDER (pozn. 39) 105-107, kat. č. 822, obr. 75.

⁶⁶ LANC 1983 (pozn. 46) obr. 580, 581; Eadem 2002 (pozn. 46) obr. 183.

⁶⁷ Albrechtice u Sušice, Bečov n. Teplou, Blatná, České Budějovice, Český Krumlov, Drásov, Horšovský Týn, Říčany, Slavětín, Vimperk, Znojmo, Zvíkov, Židovice, Žirovnice.

⁶⁸ Od 12. stol. na Východě zobrazován mrtvý se zavřenýma očima jako hieratický „Král slávy“ (*Basileus tes doxes*). Erwin PANOFKY: *Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmann und der Maria Mediatrix*, in: *Festschrift für M. Friedländer*, Leipzig 1928; Gert von der OSTEN: *Der Schmerzensmann Typengeschichte eines dt. Andachtsbildes von 1300-1600 (Forschungen zur dt. Kunstgeschichte 7)*, Berlin 1935; Hans BELTING: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981; Frans BÜTTNER: *Imago Pietatis*, Berlin 1983.

⁶⁹ „Od spodku nohy až do vrchu hlavy není na něm místa celého, jen rána a zsnalost, a zbití zahnojené, aniž se vytlačuje, ani uvazuje, ani olejem změkčuje.“ (Iz 1,6). „Nejpohrdanější zajisté a nejopovrženější byl z lidí, muž bolesti a kterýž zkusil nemocí, a jako ukrývající tvář svou nejpohrdanější, pročť jsme ho za nic nevážili. Ještotež on nemoci naše vzal, a bolesti naše vlastní on nesl, my však domnívali jsme se, že jest

mnohem dříve, a to od 9. století (Utrechtský žaltář, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, kolem 830). K největšímu rozšíření úcty k Arma Christi došlo ve 13. století. Nástroje Kristova umučení měly věřícím přiblížit utrpení Páně a vzývány byly také zbraně v boji proti hříchu.⁷⁰ Zachycení Bolestného Krista obklopeného nástroji umučení zdůrazňuje jeho oběť a na Západě souvisí se šířením kultu pašijové mystiky a kultu Kristových ran, ale i kultu Božího Těla (*Corpus Christi*, svátek od 1246), od čehož plyne obvyklé situování obrazů *Vir dolorum* nad svatostánky, určené na uložení Nejsvětější svátosti. Naše nejstarší příklady zobrazení *Misericordia Domini*, tedy Krista Trpitele s nástroji umučení, představují zmiňované nástěnné malby v dolní kapli pražského domu U zvonu (kolem 1310) a v Písku (1310-30) a celostranná iluminace v Pasionálu svatojiřské abatyše Kunhuty (fol. 10r).⁷¹

Interiér kostela ozdobily zhruba od 30. do 90. let 14. století celkem čtyři nástěnné malby Ukřižování - dvě v presbytáři a dvě na severních mezilodních pilířích.⁷² Pravděpodobně nejstarší z nich je namalováno na severní stěnu presbytáře a další na východní stranu severní mezilodní arkády, která je druhá ve směru od vítězného oblouku. Výraznou kresbu pevných tahů tohoto druhého Ukřižování musela vytvořit jistá ruka, jež lehce překonávala nerovnost omítky. Kvalitní svižná kresba a záhybová skladba Kristovy roušky zapadají do 30.-40. let 14. století,⁷³ tedy do doby blízké vzniku votivního triptychu v presbytáři. Výtvarně nezapře expresivní notu po stránce ikonografické i výtvarné: Kristus je zde přibit k tzv. větrovému kříži (*Astkreuz*), což představuje velmi rozšířený motiv, související s dobovou mystikou. V našem prostředí se s ním setkáme na iluminaci Ukřižování s asistenčními postavami Longina a Stefana v *Mater verborum* (fol. 169v, Praha, KNM, kolem 1240), kde jde spíše o vidlicový kříž podobně jako u tzv. Přemyslovského krucifixu z Jihlavy (Praha, Obrazárna kláštera premonstrátů na Strahově, po 1300)⁷⁴ a krucifixu z Moravského Krumlova (Brno, Moravská galerie, 40. léta 14. století). Větroví kříž najdeme dále na rustikální kresbě Krista na stromovém kříži v Misálovém

raněn, a ubit od Boha, i strápen. On pak raněn jest pro přestoupení naše, potřen pro nepravosti naše, kázeň pokoje našeho na něj vložena a zsinalostí jeho lékařství nám způsobeno.“ (Iz 53,3-5).

⁷⁰ Jan ROYT: Malý průvodce po křesťanské ikonografii. Nástroje Kristova umučení I, in: Perspektivy 1/2002, dostupné na: <http://www.geocities.com/Athens/8685/ps0201cp1250.html>, vyhledáno 10. 6. 2008.

⁷¹ Na fol. 3r se nalézá iluminace štítu vyplněného Arma Christi bez postavy Krista Trpitele.

⁷² Se čtyřmi malbami votivních Ukřižování z 1. poloviny 14. stol. se setrneme rovněž v kostele minoritského kláštera v Jihlavě.

⁷³ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 103 vyzdvihla toto Ukřižování jako nejvýraznější projev slohu 3. desetiletí 14. stol. v kostele sv. Mikuláše.

⁷⁴ Pavel KALINA / Ivana KYZOUROVÁ: The "Přemyslovský" Crucifix of Jihlava. Stylistic Character and Meaning of a Crucifixus dolorosus, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch LVIII, 1996, 35-64; Pavel KALINA / Ivana KYZOUROVÁ: Přemyslovský krucifix a jeho doba, Praha 1998.

sborníku z Moravy (fol. 3r, Praha, KNM, konec 13. století),⁷⁵ později v Misálu vratislavské univerzitní knihovny (Vratislav, Biblioteka uniwersytecka, kolem 1330), v Radeckém misále (fol. 438, Salzburg, Universitätsbibliothek, polovina 14. století)⁷⁶ a v Missale Pragense z vyšebrodského kláštera (fol. 67v, Vyšší Brod, klášterní knihovna, polovina 14. století)⁷⁷ nebo na raně gotické malbě Snímání z kříže na pilíři děkanského chrámu v Písku (po 1300), na malbě Ukřižování v klášterním kostele minoritů v Jihlavě (po 1320), Dalešicích (kolem 1325), v kapitulní síni komendy johanitů ve Strakoncích (kolem 1340?), v kostele na Mouřenci (1350-60). Kašperskohorská malba expresivně podaného Krista asketického hrudníku a vyzáblých končetin navazuje na umělecký směr tzv. "mystických krucifixů". Tento směr vyšel z Porýní, kde vznikla kolem roku 1300 socha Ukřižovaného Krista, instalovaná v chrámu St. Maria in Kapitol. Výrazné pokrčení nohou ukřižovaného a jejich vybočení k P. Marii, jakož i záhybová skladba neobyčejně propracované cípaté roušky kolem Kristových beder má své afinity hlavně v knižním malířství: připomene roušku ukřižovaného Krista na fol. 8 Pasionálu abatyše Kunhuty a ještě více na kánonovém listě Misálu svatovítského kanovníka Jindřicha Thessauri (fol. 42v, Praha, KNM, 1330-40)⁷⁸ či ve znojenské městské berní knize (1330-40).⁷⁹ Ve všech případech je ale oproti kašperskohorské malbě poněkud jiné směřování chodidel ukřižovaného. Jistou afinitou jsou také obě Ukřižování namalované v kostele v Kozohlodech a fragment votivního Ukřižování v kostele sv. Tomáše v Praze na Malé Straně (40. léta 14. století).⁸⁰ Vybočení dolních končetin a sklad bederní roušky s postranními cípy má určité analogie také v rakouském umění, jmenujme nástěnnou malbu expresivního Ukřižování v Johannestaufkapelle v Brixenu (asi 1335),⁸¹ iluminaci Ukřižování na kánonovém listu Misálu Friedricha Toblera,

⁷⁵ K rukopisům KNM Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea, Praha 2000, 86-89, 208, kat. č. 72 a 188.

⁷⁶ Martin ROLAND: Radecker Missale, in: BRUCHER (pozn. 46) 514-515, kat. č. 253; Jiří FAJT / Robert SUCKALE: Radecký misál, in: Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM (eds.): Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437 (výst. kat.), Praha 2006, 78-79, kat. č. 2.

⁷⁷ K tomuto i ostatním, zde uváděným rukopisům z Vyššího Brodu Antonín FRIEDL: Iluminované rukopisy vyšebrodské, České Budějovice 1965, 39-40, kat. č. 27.

⁷⁸ Olga PUJMANOVÁ: Iconographie de la Crucifixion du Missel d'Henri Thessauri, in: BENEŠOVSKÁ (pozn. 51) 256-259, Pujmanová se iluminací z Misálu Jindřicha Thessauri zabývala již dříve v souvislosti s deskovým obrazem Ukřižování z Vyššího Brodu: Eadem: The Vyšší Brod Crucifixion (Ukřižování z Vyššího Brodu), in: Bulletin Národní galerie v Praze V-VI/ 1995-1996, 105-112 (231-234), zde odkazy na starší literaturu (zejm. Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta. Praha 1903). Nověji BRODSKÝ 2000 (pozn. 75) 258, kat. č. 240.

⁷⁹ Ivo HLOBIL: Opomíjená kresba ukřižovaného Krista z 30. let 14. století ve znojenské berní knize, in: Umění XXIX, 1991, č. 3, s. 223-232.

⁸⁰ Tyto malby jsou však velmi poškozené. Jakub VÍTOVSKÝ: Gotické nástěnné malby v Kozohlodech, in: Památky a Příroda I, 1976, 456-460; VŠETEČKOVÁ 1999 (pozn. 41), 71-75; Eadem / Pavel VLČEK / Václav VANČURA: Kostel sv. Tomáše Apoštola, in: Pavel VLČEK (red.) et al.: UPP 3. Malá Strana, Praha 1999, 100-105.

⁸¹ Literatura uvedena v pozn. 51.

kanovníka kláštera St. Florian (St. Florian, Stiftsbibliothek, 1325-30) a Misálu Ondřejského oltáře v klášteře ve Wilheringu (fol. 90v, Wilhering, Stiftsbibliothek, kolem 1320), kde se objevuje dosti podobná rouška i větvový kříž. Kašperskohorská nástěnná malba připomene do jisté míry také iluminaci Ukřižování na kánonovém listě Liliendfeldského misálu (fol. 178v, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, 1310-20) a Misálu klosterneuburského probošta Stephana von Sierndorf (fol. 113v, Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, kolem 1330),⁸² případně ještě nástěnnou malbu Ukřižování z pašijového cyklu v kapli kdysi poutního špitálu johanitů (Frauenturm-Kapelle) v Ennsu u Linze (1330-40).⁸³ Analogie nalezneme také v Ukřižování na vnější straně kolínského diptychu, už zmiňovaného v souvislosti s vyobrazením Umučení 10 000 rytířů (Kolín, WRM, 1325-30),⁸⁴ kde můžeme sledovat s kašperskohorskou malbou stejné postoje a gesta asistenčních postav P. Marie a sv. Jana i nejednu shodu v korpusu ukřižovaného. Typ cípaté roušky a expresivita podání nemají daleko ani k ukřižovanému v centrální části Klosterneuburského pašijového oltáře (Klosterneuburg, Stifftsmuseum, kolem 1330) a na dvou Ukřižováních z berlínské Gemäldegalerie (Staatliche Museen zu Berlin) – míním pravé křídlo diptychu kolínského původu (1330-40) a Kaufmannovo ukřižování pražského původu (před 1350).⁸⁵ Připomene také řezbu Ukřižovaného ze Strakonic, která je kladena do 60. let 14. století (Praha, NG). Stylové a motivické vztahy k Pasionálu a ke kolínským deskovým a knižním malbám jmenovala již Všečeková.⁸⁶

⁸² Gerhard SCHMIDT: Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13. und im 14. Jahrhundert (Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs 7), Graz / Köln (Linz) 1962, 67-68, 81-82, Taf. 58; Idem: Die gotische Buchmalerei in Oberösterreich: Missale des Friedrich Tobler, in: Lothar SCHULTES / Bernhard PROKISCH (hrsg.): Gotik Schätze Oberösterreich. Katalog zu einem Ausstellungsprojekt, Linz / Weitra 2002, 342, kat. č. 3/16; Martin ROLAND: Lilienfelder Missale; Missale des Andreas-Altars; Sierndorf-Missale, in: BRUCHER (pozn. 46) 506-507, 509-511, kat. č. 240, 245, 247.

⁸³ Norbert WIBIRAL: Die hochgotischen Wandmalereien in der ehemaligen Turmkapelle – Frauenturm – des Pilgerhospizes Johanniter in Enns, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 34, 1980, 135n; Elga LANC: Wandmalerei-Ausstattungen des 14. Jahrhunderts in Österreich, in: Umění XLI, 1993, 168-178; Eadem: Gotische Monumentalmalerei in Oberösterreich, in: SCHULTES / PROKISCH (pozn. 82), 132-142, zvl. 134; KIRCHWEGER (pozn. 46): Enns, in: BRUCHER (pozn. 46) 440-441, kat. č. 193; Gerhard SCHMIDT: Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 2-3, LIV, 2000, 293-307.

⁸⁴ ZEHNDER (pozn. 39) 105-107, kat. č. 822, obr. 76.

⁸⁵ Irma TRATTNER: Passionsaltar; Kaufmannsche Kreuzigung, in: BRUCHER (pozn. 46) 537-539, kat. č. 275 a 277; Gerhard SCHMIDT: Zur Kaufmannschen Kreuzigung, in: Martin ROLAND (ed.): Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke I, Graz 2005, 229-258; Jiří FAJT / Robert SUCKALE: Kaufmannovo ukřižování, in: FAJT / BOEHM (pozn. 76) 75-78, kat. č. 1

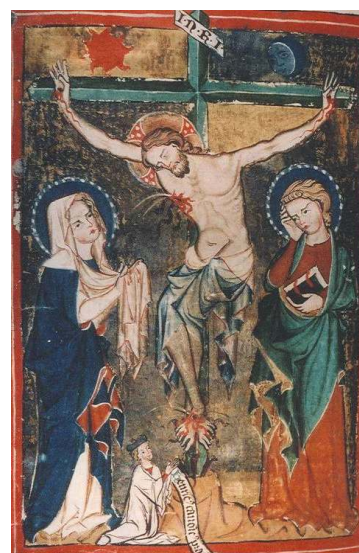
⁸⁶ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 103, 105, pozn. 27.



Kašperské Hory, Ukřižování,
30.-40. léta 14. stol.



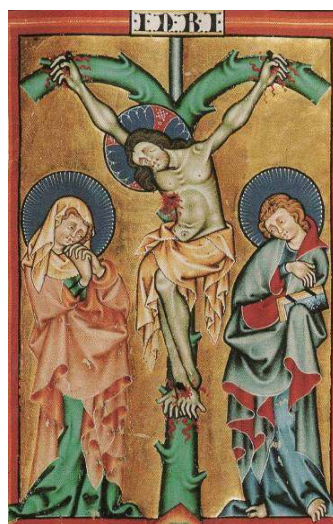
Misál vratslavské univerzitní
knihovny, Ukřižování, kol. 1330



Misál Jindřicha Thessauri,
Ukřižování, 1330-40



Brixen, Johannestaufkapelle,
Ukřižování, kol. 1335



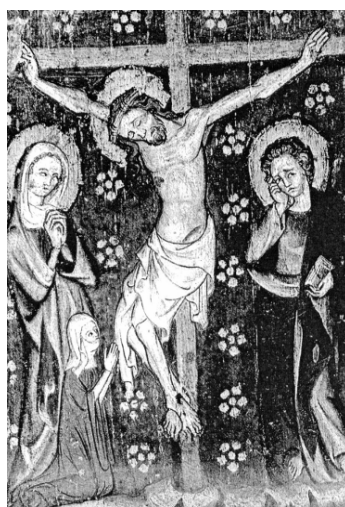
Misál Ondřejského oltáře,
Ukřižování, kol. 1320



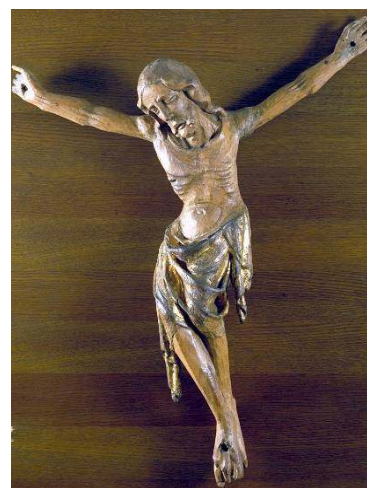
Misál Stephana von
Sierndorf, kol. 1330



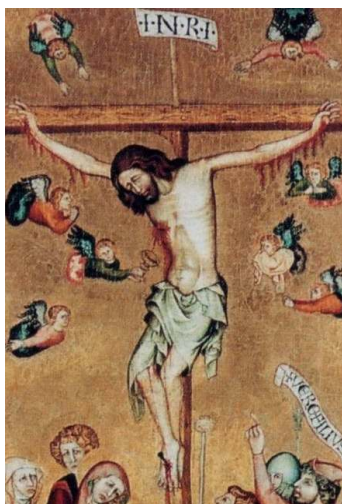
Misál Friedricha Toblera,
Ukřižování, 1325-30



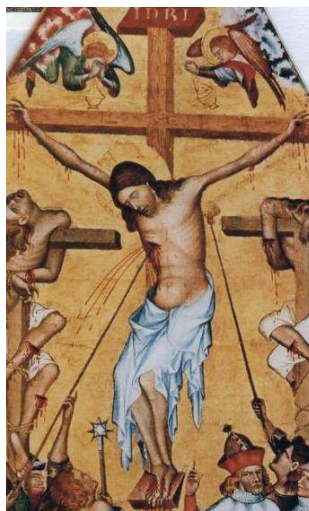
Kolín n. R. (WRM),
Ukřižování, 1325-30



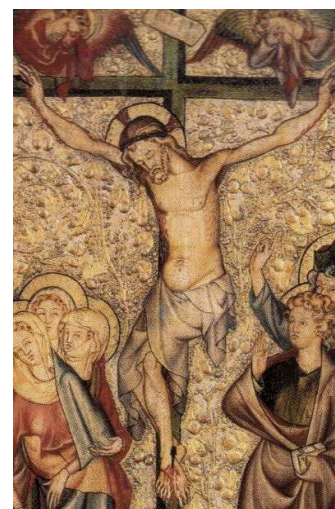
Krucifix ze Strakonice, po 1360



Klosterneuburský oltář,
Ukřižování, kol. 1330



Kaufmannovo ukřižování,
před 1350



Kolínský diptych z Berlína,
Ukřižování, 1320-30

Nevelké, leč výtvarně velmi kvalitní Ukřižování ze susední arkády a výškově pojaté Ukřižování z jižní stěny presbytáře pocházejí pravděpodobně ze sklonku 14. století. U posledního zmíněného Ukřižování poukázala Všetečková na excentrickou kompozici s křížem mimo její střed, k čemuž uvedla paralelu v podobně asymetrickém Ukřižování se dvěma postavami nalevo od kříže a jednou napravo, namalovaném v kostele v Záblatí (kolem 1390). Po formální i ikonografické stránce srovnala malbu s deskovými obrazy Ukřižování z Vyššího Brodu (Vyšší Brod, klášterní obrazárna, 1370-80) a Ukřižování ze Sv. Barbory (Praha, NG, kolem 1380) a konstatovala kongruence v pojetí Krista a ve výrazném ikonografickém motivu anděla s kalichem na Kristovu krev, zjevujícím se na nástěnné malbě i vysebrodské desce, což dle jejího názoru „svědčí o podobné italizující předloze.“⁸⁷ Eucharistický motiv kalichu, nastaveného na zachycení krve prýstící z rány, kterou v Ježíšově boku způsobilo Longinovo kopí se ve výtvarném umění uplatňoval od 9. století (Utrechtský žaltář).⁸⁸ Kalich často drží personifikace Ecclesie, eventuálně Ctností. Andělé zachytávají do kalichů krev z ran ukřižovaného Vykupitele na nespočtu vyobrazení Ukřižování.⁸⁹ V českém umění je tento motiv přítomen na malbě Ukřižování (3. desítiletí 14.

⁸⁷ Ibidem 104. K těmto deskám PUJMANOVÁ 1995-96 (pozn. 78); Jiří FAJT / Robert SUCKALE: Ukřižování z Vyššího Brodu, in: FAJT / BOEHM (pozn. 76) 132, kat. č. 36; Jiří FAJT: Umění a reprezentace ve vrcholném středověku, in: Štěpánka CHLUMSKÁ (ed.): Čechy a střední Evropa 1200 – 1550. Průvodce expozicí sbírky starého umění NG v Praze v Klášteře sv. Anežky České. Praha 2006, 13-63, zvl. 45-46, Fajt nově posunul obě desky do 70. let 14. stol.

⁸⁸ Perokresba na fol. 67r v Utrechtském žaltáři (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, asi 830).

⁸⁹ Příklady publikovala Gertrud SCHILLER: Ikonographie der christlichen Kunst 2, Gütersloh 1968. Za všechny jmenujme např. fresku Ukřižování od Cimabueho v Horním kostele sv. Františka v Assisi (do 1290) a od Giotto v Dolním kostele tamtéž a v padovské Capella (dell' Arena) Scrovegni (oboje 1305-09; na těchto třech příkladech andělé drží místo kalichů misky), nástěnnou malbu v kapli hradu Tirol (1335-45), Ukřižování v centru Klosterneuburského pašijového oltáře a Ukřižování zadní strany Verdunského oltáře (obojí Klosterneuburg, Stiftsmuseum, kolem 1330), retábl z Heilsbronn (Heilsbronn, cisterciácké opatství, kostel P. Marie a sv. Jakuba, 1340-46), Ukřižování uprostřed triptychu, pocházejícího z Kolína n. R.

století) v minoritském kostele v Jihlavě,⁹⁰ také jej prezentovala iluminace na kánonovém listě zničeného Vratislavského misálu, vytvořeného roku 1372 pro pražskou katedrálu (fol. 144v, dříve Vratislav, Biblioteka Uniwersytecka),⁹¹ andělé zachytávají krev Spasitele na nástěnné malbě Ukřižování v Dolním Bukovsku (po 1350/55),⁹² na výšivce kasule z Broumova, resp. Břevnova (Praha, poklad benediktinského kláštera v Praze-Břevnově, před 1380) a kasule z Brna (Brno, Moravská galerie, 1380-90)⁹³ a na zmíněném Ukřižování z Vyššího Brodu.

Malby na severní stěně hlavní lodi srovnala Všetečková s malbami v presbytáři „neboť postavy jsou zachyceny též v S-vitém postoji a mají spíše kolorující charakter barev.“⁹⁴ Již předtím zařadila do 30. let 14. století tyto obrazy Dvořáková, která srovnala Kristovu tvář na roušce nesené anděly s Veraikonem v horní části celostranné ilustrace Krista-Trpitele obklopeného Arma Christi v Pasionálu.⁹⁵ Zobrazení Veraikonu či veroničiny roušky, která by se měla odlišovat trnovou korunou a stopami mučení na Kristově tváři, se v českých zemích rozšířilo zejména poté, co Karel IV. přivezl roku 1355 z Říma kopii původního obrazu Kristovy tváře. Přesto se obraz této relikvie objevil ve venkovských kostelech na nástěnných malbách, kladených před polovinu 14. století (Dražice, Hosín, Kozohlody, Polná na Šumavě, Velký Bor). Na malbě v kostele ve Veselí nad Lužnicí drží roušku se zázračně obtištěnou tváří Spasitele přímo sv. Veronika (kolem 1340). Na malbách v Průhonicích (kolem 1340), Jindřichově Hradci (kolem 1350) a na zmíněné iluminaci v Pasionálu je Veraikon součástí Arma Christi.⁹⁶ Starší byzantská pověst o Mandylionu, nerukotvorném obrazu (*acheiropita*, *acheiropoétos*) Tváře Spasitele, prvně zaznamenaná Eusebiem kolem roku 325, se týká sudaria, potního šátku s otiskem Spasitelovy podoby, který byl poslán jako zázračný lék k uzdravení malomocnému Abgarovi (179-216), králi maloasijské Edessy. Naproti tomu mladší legenda o Veroničině roušce, tradovaná na Západě od 13. století,

(Hamburg, Kunsthalle, kol. 1350), parament z Narbornne (Paříž, Louvre, kol. 1375). K tématu také Milena BARTLOVÁ: Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, in: Umění XLIV, 1996, 167 – 183.

⁹⁰ Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Jihlava, in: PEŠINA 1958 (pozn. 8) 118-125, obr. 52.

⁹¹ PUJMANOVÁ 1995-96 (pozn. 78); Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů českého původu v polských sbírkách, Praha 2004, 118-119, kat. č. 38.

⁹² Dolnobukovská malba Kalvárie je mimořádná proto, že jako jediná v Čechách obsahuje alegorické figury Synagogy a Ecclesie, která právě zachycuje krev z Kristova boku. Andělé zachycují do kalichů krev prýštící z dlaní. Na zhruba současně fresce Kalvárie v apsidě kostela v Mouřenci u Annína kalich „levituje“ v prostoru mezi ránou v Kristově hrudi a postavou žida, snad Josefa Arimatejského.

⁹³ Evelin WETTER: Kasule z Břevnova; Peter BARNET: Kasule s vyšíváním lemováním, in: FAJT / BOEHM (pozn. 76) 134-135; 250-251, kat. č. 37, 88.

⁹⁴ PLÁTKOVÁ (pozn. 6) 103.

⁹⁵ DVOŘÁKOVÁ 1956 (pozn. 8), 99; Eadem 1958 (pozn. 8), 206, pozn. 32.

⁹⁶ Jarmila KRČÁLOVÁ: Veselí nad Lužnicí; Eadem: Jindřichův Hradec; Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: Průhonice in: PEŠINA 1958 (pozn. 8) 140-146; 267-282; 182-190; VŠETEČKOVÁ 1999 (pozn. 41) 192-196.

vypráví o zbožné ženě jménem Veronika (*Ferniké, Ber/e/niké, Beronika*), které se do závoje zázračně otiskl krev a potem zbrocený Ježíšův obličej při jeho strastiplné cestě na Golgotu.⁹⁷

Můžeme shrnout, že naprostá většina popsanych nástěnných maleb je zarámovaná a navíc votivního charakteru, tzn. jednotlivé, vzájemně izolované a postupně přidávané, obrazy jsou doprovázeny jejich objednateli, kašperskohorskými měšťany, snad příslušníky bohatého hornického patriciátu. Napočítáme celkem jedenáct donátorů, z toho čtyři patrně manželské páry, na sedmi votivních malbách. Votivní obrazy na mezilodních pilířích patrně nahrazovaly dražší deskové retábly. Se zarámovanými votivními malbami se zpřítomněnými pořizovateli se lze setkat ve straším období v děkanském chrámu v děkanském chrámu v Písku a v minoritském kostele v Jihlavě (1. čtvrtina 14. století). Pro tyto městské kostely včetně kašperskohorského je typické postupné doplňování výmalby, jak upozornila Dvořáková. Trojdílný malovaný epitaf na severní zdi závěru presbytáře je jistě nejstarší malbou v interiéru kostela sv. Mikuláše, „další obrazy, rovněž většinou votivního charakteru, vznikaly postupně podle aktuálních objednávek...“, a to patrně do závěru 14. století, kam včlenila některé malby Všetečková, a ne v rozmezí dvou až tří let po vzniku trojdílného epitafu, jak konstatovala Dvořáková, podle níž mají obrazy znaky téže dílny.⁹⁸ Naopak obrazy se vzájemně od sebe liší; autor votivního triptychu mohl eventuálně vytvořit protější poškozenou kompozici *Misericordia Domini*, ale už s menší pravděpodobností podlouhlý dvoudílný obraz *Madony mezi světcí s donátorem*, ačkoliv mezi těmito malbami jistě nebude velké časové rozpětí. Ostatní malby jsou prací dalších rukou. Je ale třeba pamatovat na to, že vzájemné shody i rozdíly jsou ale potřeny špatným stavem dochování. Dvořáková pokládala všechny jí tehdy známé nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše za projev jedné dílny, což mohlo být způsobeno jejich špatným stavem před restaurováním. Jejich výtvarné kořeny nacházela v oblasti kolonizačních měst (Jindřichův Hradec, Jihlava), resp. v umění, které se rozvinulo v řádových kostelích minoritských a které vstřebávalo impulsy bavorsko/podunajské oblasti.⁹⁹ Dnešní stav maleb je relativně dobrý, leč kostel trpí vlhkostí, což pro ně představuje permanentní ohrožení.

⁹⁷ Vladimír DENKSTEIN: *K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění*, Praha 1987, 81-90; Jaroslav KOLÁR / Milada NEDVĚDOVÁ (ed.): *Próza českého středověku*, Praha 1983, 233-277; Jan ROYT: *Slovník biblické kultury*, Praha 2006, 302-305.

⁹⁸ „...trojdílný obraz v presbytáři pochází z ruky jednoho mistra a byl namalován nejdříve, další obrazy...vznikaly postupně podle aktuálních objednávek, avšak nikoli v rozmezí větším než dvě až tři léta, protože mají znaky téže dílny. DVOŘÁKOVÁ 1958 (pozn. 8), 205-206. Je ovšem nutné pamatovat na to, že badatelka většinu maleb tehdy viděla teprve ve stavu odkrývání.

⁹⁹ *Ibidem*. Vliv Dolních Rakous konstatoval také PEŠINA 1971 (pozn. 46) 316: „Přesto lze sotva pochybovat o tom, že česká památka (tj. votivní triptych na severní straně presbytáře kostela sv. Mikuláše) byla ovlivněna dolnorakouským malířstvím“

KLATOVY

Kostel Narození Panny Marie

Ve 2. polovině 12. století založili kupci při obchodní cestě mezi Bavorskem a Starým Plzencem ves nazvanou *Klatova*. Listinně se Klatovy prvně připomínají roku 1253. V 60. letech 13. století Přemysl Otakar II. nedaleko této původní osady založil na pravidelném šachovnicovém půdorysu královské město Klatovy (*Klattovia, Klattau*), budoucí centrum děkanátu a oblasti. Pevnými hradbami chráněné město prosperovalo ze své výhodné polohy na cestě mezi Plzní a Bavorskem. V roce 1419 jej obsadili husité a během husitských válek patřilo k radikálnímu táborskému svazu. V roce 1502 se Klatovy řadily mezi deset nejvýznamnějších českých měst a roku 1547 byly uváděny jako sedmé nejbohatší město v zemi.

Arciděkanský kostel Narození P. Marie představuje dnes po několika přestavbách síňové trojlodí s nepatrně přečnávající příčnou lodí a pětiboce zakončeným chórem, se dvěma postraními rameny na způsob ramen příčné lodě. Zdi jsou zevně podepřeny opěráky, hrotité záklenky vysokých oken vyplňují kružby. Nejstarší částí původní trojlodní baziliky, zachované v obvodovém zdivu, pocházejí z doby založení města v 60. letech 13. století. Ke stavbě dnešního kostela se přikročilo na začátku 14. století; v letech 1405 – 1422 proběhla stavba chóru s postraními rameny pravděpodobně pod vlivem mistra Linharta z Aldenbergu. Nad oběma rameny příčné lodí se do 16. století zvedaly věže, mezi nimiž čtvercové pole křížení nese hvězdovou klenbu. Zaklenutí chóru je rozvrženo na dvě obdélná pole a pětiboký závěr, prostoupené sítí žebor v hvězdovém uspořádání, vcelku příbuzném vzorci sítě kostela sv. Jiljí v Milevsku. Nad postranními křídly chóru, kde se dochovaly gotické malby, se pnou dvě čtvercová pole s žebry do kříže. Jeden kruhový svorník v severním rameni nese reliéfní minuskuly andělského pozdravení *ave maria gracia*, ve druhém svorníku se objevuje znak Klatov, svorníky v jižním rameni nesou opis *nycolavs stefer* a malovanou růži.

Úpravy realizované v letech 1550-60 změnily původní baziliku na síňové trojlodí; mezilodní arkády na třech párech sloupů a jimi vynášené síťové zaklenutí bočních lodí a hvězdové klenby o čtyřech polích s přetínanými žebry centrální lodí provedl v 50. letech 16. století mistr Antonio Salnelyn (de Salla). Je autorem rovněž bočních portálů a západní empory. Koncem 17. století byl chrám zbarokován a v letech 1898-1908 regotizován Josefem Fantou.¹

¹ K historii města a architektuře kostela Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: Soutis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 39-61; Emanuel

Při regotizaci byly roku 1902 či 1908 v interiéru objeveny gotické malby pravděpodobně z 2. polovice 15. století, které vzápětí radikálně přemalovali M. Matouš a K. L. Klusáček,² jenž v té době působil jako profesor kreslení na staroměstské reálce v Praze. Zmíním pouze malby v obou prostorách po stranách chóru, které jeví nevelkou dávkou původnosti a alespoň trochu umožňují učinit určitou představu o původním slohu výzdoby, třebaže také byly přemalovány. V literatuře je zmiňována pouze existence a objevení maleb z 15. století, jejich popis a zhodnocení nebylo dosud učiněno.³

V kápích východního pole křížové žebrové klenby spatříme na zelenošedém podkladu motivy růží a vegetabilní úponky, znak Českého království a proti němu původní znak Klatov, černobíle šachovaný, oba v podobě kolčích štítů. Dále tu figurují dosti přemalovaní andělé a v západním poli tetramorfí symboly evangelistů. Malby na stěnách byly změněny natolik, až nemožno je mít za původní.

Ve vrcholové, podklenební výseči západní stěny severního ramene chóru se ve zlomech podkresby rýsují fragmenty Posledního soudu. Nahoře uprostřed dominuje Kristus-Soudce, obklopený mandorlou, složenou ze zlatavě žluté a modré linky. Na Kristově plášti se udržely zbytky červené a na nimbu zlatavé barvy. Vykupitel zdviženou pravicí žehná a levicí odmítá zavržené hříšníky, od obou dlaní se vinou expresivně zkroucené svitky se zbytky písmen – od pravé s požehnáním pro vyvolené spravedlivé: *Venite benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi* (Mt 25,34), od levé se slovy pro zavržené: *(Disced)ite (a me), maledicti, in ignem æternum qui paratus est diabolo et angelis eius* (Mt 25,41).⁴ Tyto verše 25. kapitoly Matoušova evangelia tvoří zároveň introit Gregoriánského chorálu. Pod mandorlou dešifrujeme sotva znatelné stíny přímluvců: po pravici Syna klečí P. Marie a proti ní sv. Jan Křtitel, kteří tak s Kristem-Soudcem tvoří dohromady ustálenou ikonografickou sestavu (eschatologickou trojici) zv. deesis. Mariin šat byl zelený, kdysi patrně modrý, Křtitelův červenohnědý. Tu a tam spatříme na pozadí fragmenty červené a zelené úponky a červených růží, které asi tvořily dekorativní pozadí. Výtvar není dotčen puristickou přemalbou a patrně ani není konzervován, v mnoha ohledech je velice poškozený, zaprvé nespočtem záseků,

POCHE (red.): UPČ 2 [K/O], Praha 1978, 63-65; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2001, 180-182. Líbal vysoce hodnotil východní část chrámu: „Velká výstavba východní části kostela...se řadí k nejvýznamnějším architekturám doby Václava IV., v rámci gotického vývoje má světový význam.“

² POCHE, UPČ, 1978 (pozn. 1) 65.

³ Radovan REBSTÖCK: Klatovy – průvodce městem a okolím, Sušice 1992, 10.

⁴ „Pojďte vy, požehnaní od mého Otce, přijměte za své dědictví to království, které je pro vás připraveno od založení světa.“ (Mt 25,34). „Jděte ode mne, vy proklatí, do věčného ohně, který je připraven pro ďábla a jeho anděly.“ (Mt 25,41).

zadruhé sprášením barevné vrstvy, zatřetí nánosy prachu, které celkově ztěžují čitelnost toho mála zachovaného, a nakonec několika alarmujícími trhlinami ve zdivu.

Do kápí obou čtvercových polí křížové žebrové klenby severního ramene chóru bylo namalováno celkem šestnáct starozákonních proroků, opatřených svitky s jejich jmény a latinským výrazem *profeta* – prorok, eventuálně jeho zkratkou (*p.*, *pfeta*) Všichni jsou charakterizováni poněkud expresivní fyziognomií jako jsou výrazné oči a nosy i veliké ruce. Všichni se v úrovni beder vynořují z obláčků a většina z nich je oděna do totožných, nařasených kabátců se stojatým límcem, které se liší pouze zbarvením – střídají se červené, žluté a zelené. Z jistých fragmentů se dá soudit, že záhyby kabátů, ale i obličejy byly stínované, pakliže se nejedná o doplňky K. L. Klusáčka a M. Matouše. Ti výrazně obtáhli černé obrysy figur a písmena na blánách a bezpochyby obnovili a možná pozměnili celkovou barevnost. Podle černého písma bezpečně identifikujeme v západním klenebním poli Jeremiáše a Daniela, ostatní jména jsou nečitelná, u jednoho můžeme hádat *Ezechiel*, u dalšího jméno *Ozeas*, jedna hůře čitelná polofigura s poničenou páskou má na hlavě zlatavou korunu, náležející starozákonním králům Davidovi a Šalamounovi. Z východního pole na nás shlížejí Sofoniáš, Abakuk, Nahum (na pásce zkráceně *Nahū.pfeta*), Micheáš, dosti poničený Jonáš, Abdiáš a Johel. Bohužel kromě slova *propheta* zmizelo z blány jméno muže, zasazeného do jižní kápě východního pole mezi Abdiáše a Johela a jako jediného podaného z profilu, při němž vynikne orlí nos. Tento má hlavu zakrytou kapucí, ostatní, pokud nejsou prostovlasí, mají na hlavách roztodivné klobouky, roušky a měkké čapky, v jakých bývají proroci obvykle zpodobováni. Král David (Šalamoun?) se honosí korunou. Většina z nich má pěstěný plnovous a krátké či polodlouhé účesy. Jejich pozice jsou skoro frontální, resp. tříčtvrtečně profilové, poměrně strnulé, jedině Abakuk oproti jiným výrazně zaklání hlavu. Šedavé pozadí kolem proroků je vyzdobeno červenou a modrou úponkou, jaké jsme viděli již na pozadí fragmentárního obrazu Posledního soudu.

Vyobrazení Posledního soudu či Krista-Soudce v mandorle (*Salvator mundi*, *Maiestas Domini*) s přímluvci P. Marií a sv. Janem Křtitelem po stranách bylo jedním z nejčastějších ikonografických námětů středověkého umění.

Šestnáct proroků na klenbě se tak pravděpodobně váže přímo k eschatologickému námětu Posledního soudu a konce světa. Prorok (hebr. *אֵיבָר* – *náví*, řec. *profetés*, lat. *propheta*) v biblickém jazykovém úzu není ani tak věštcem budoucnosti jako spíše hlasem a tlumočnickem, vyslovujícím a interpretujícím Boží zjevení, čili prorok je vidoucí prostředník mezi Bohem a člověkem, prorok zprostředkovává Boží slovo a jeho vůli

lidem; přednáší Bohu prosby lidí a přimlouvá se za ně. Úkolem proroků je připomínat lidu a panovníkům jejich povinnosti k Bohu a oznamovat příchod Mesiáše. Vedle biblických prapředků (patriarchů) a izraelských králů jsou proroci hlavními zastupiteli Staré smlouvy v typologickém vztahu ke Kristu, apoštolům, evangelistům a vůbec novozákonním postavám a událostem.⁵

Ve Starém zákoně se obvykle rozlišují dvě skupiny proroků: proroci „nepíšící“ a proroci „píšící“, podle toho, zda se nám zachovaly knihy s jejich výroky nebo nikoli. Celkem zná židovská tradice 48 proroků a 7 prorokyň. Jeremiáš, Daniel, Ezechiel a ještě Izaiáš jsou tzv. velcí proroci, typologicky předznamenávající čtyři evangelisty (brání typologicky jako postament čtyřem evangelistům). Dvanáct apoštolů má své předchůdce (svůj starozákonní postament) ve dvanácti prorocích malých, z nichž jsme na klenbě určili: (H)Abakuka, Abdijáše, Jóela (Johel), Jonáše, Micheáše, Nahuma (Nehemiáš), Ozeáše a Sofonjáše; do skupiny k nim patří dále (H)Ageus, Ámos, Malachiáš a Zachariáš. Velký prorok Jeremiáš, nazývaný Hrabanem Maurem *propheta excelsus Domini* (*prorok Boží vznešenosti*), patří k nejvýznamnějším postavám Starého zákona (Proroctví Jeremiáše, Jeremiášův pláč); ukamenován byl podle legendy roku 585 př. Kr.⁶ Daniel je autorem patrně nejmladší prorocké knihy Starého zákona, kterou počítáme k tzv. apokalyptické literatuře, Ezechiel, kterého Hrabanus Maur interpretoval jako *Boží statečnost* (*fortitudo Dei*), psal své dílo v jednom z nejtragičtějších období dějin Judeje. Působil jako kněz v jeruzalémském chrámu a roku 597 př. Kr. byl deportován do Babylonie. Ve světle slávy Boží měl vidění čtyř apokalyptických bytostí v kruzích na nebi (Ez 1,1-28), defacto tetramorfu složeného ze lva, býka, orla a člověka, které byly vztaženy k evangelistům coby jejich symboly. V mariánské typologii v průměru k panenství P. Marie je poukazováno na vnější bránu Ezechielova nového chrámu (Ez 44,1-4), jež bude trvale zavřena (*Porta clausa*).⁷ Malý prorok Abakuk byl vrstevník Daniela; Abdijáš je tvůrcem nejmenší knihy starozákonního proroctví, Jonáš je znám především tím, že byl podle ekumenického překladu Písma pohlcen velkou rybou,

⁵ Gerd HEINZ-MOHR: *Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění*, Praha 1999 (čes. vyd.), 212; Nicole LEMAÎTRE / Marie-Thérèse QUINSON / Véronique SOT: *Slovník křesťanské kultury*, Praha 2002 (čes. vyd.), 298.

⁶ Pramen (Hrabanus MAURUS, PL LXI, 114-119) uvádí Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Nástěnné malby v kostele sv. Vavřince v Kožlanech a P. Marie v Plané nad Mží*, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): *Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia*, Praha 1998, 88-95. Vyobrazení Kamenování Jeremiáše podává např. iniciála *I* na fol. 40v Františkánské bible (Praha, KNM, 1270-80), Pavel BRODSKÝ: *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, 135-137, kat. č. 110. Taktéž iluminace na fol. 327r Boskovské bible (Olomouc, Státní vědecká knihovna, kol. 1420).

⁷ Jan ROYT: *Slovník biblické kultury*, Praha 2006, 65-67, 78-79.

v jejichž útrokách strávil tři dny a noci v modlitbách, než byl pak vyvržen (Jonáš 2,1-11), což je chápáno jako předobraz, parabola k Ježíšově pohřbu a zmrtvýchvstání třetího dne. Poté, co Jonáše ryba vyvrhla, odebral se kázat pokání do Ninive. Micheáš, současník Izajáše a Ozeáše, předpověděl narození Mesiáše v Betlémě (Mi 5,1), Nahum byl vrstevník Jeremiáše a Sofoniáše.⁸ V prorockých cyklech zpravidla nechybějí králové David a Šalamoun, údajní pisatelé knihy Žalmů, Šalamoun navíc knih Přísloví, Moudrosti a Písně písní. O Davidovi se píše v 1. knize Královské a v obou knihách Samuelových, takže i jejich autor Samuel bývá řazen k prorokům jako jeden z autorů Starého zákona stejně jako Ezdráš (knih Ezdrášova a Nehemiášova) a Job (knih Jobova). Na klenbě svatobarborské kaple kláštera františkánů v Plzni (60.-80. léta 15. století) je v medailonu zobrazen dokonce i král Saul, Davidův předchůdce na trůně. Podle popisu Starozákonních knih Hrabana Maura (+ 856) mohli být zapisovateli žalmů také Mojžíš, Asaf, Étan, Héman, Idithun a synové Kóre – Ása a Akúb, někdy se k nim přiřazoval Ageus a Zachariáš.⁹

Z pojetí křesťanské zvěsti se k prorokům řadí i ti, kteří žádné spisy nezanechali: Bileám (Balaam), Eliáš, který nezemřel, ale byl vzat přímo k Bohu v ohnivém voze, dále Elizeus (Elíša), Nathan (Nátan) a Samuel a také např. Gad, Achijáš, Mikajáš, Jehú a další. O těchto mužích se nám zachovaly zprávy v různých knihách, především v knihách Samuelových a knihách královských.

S proroky bývají někdy zobrazováni praotci (patriarchové) Abraham a Jákob, titulem prorok je označován i Mojžíš (Dt 34,10), podle biblického podání dokonce vzor všech ostatních proroků, zároveň jeden z praotců a zakladatelů židovského náboženství a hlavně vůdce a zákonodárce židovského národa, jež vyvedl z egyptského otroctví. Mojžíš mluvil s Bohem tváří v tvář a skrze nějž dal Hospodin svému lidu zákon. Posledním, již novozákonním prorokem je chápán sv. Jan Křtitel. Co se týká žen, jako prorokyně je ve starozákonní knize Soudců (Sd 4,4-5) titulována Débora, „matka Izraele“ a chůva Izákovy manželky Rebeky, a v novozákonním Lukášově evangeliu (L 2,36) také chrámová služebnice Anna, přítomná okamžiku představení (obětování) Krista v chrámu (čili Uvedení Krista do chrámu, Očišťování P. Marie), při němž velekněz Simeon poznal v Kristu budoucího Spasitele.¹⁰

Znárodnování proroků a biblických králů ať už v polovičních anebo celých postavách na klenbě se více rozšířilo teprve v 15. století, do té doby, rozhodně po celé

⁸ Ibidem, 11, 100-101, 154, 163,189, 270.

⁹ Pramen (Hrabanus MAURUS, PL LXI, 112) uvádí VŠETEČKOVÁ 1998 (pozn. 6) 88-95.

¹⁰ HEINZ-MOHR (pozn. 5) 213; LEMAÎTRE / QUINSON / SOT (pozn. 5), 298; ROYT 2006 (pozn. 6) 70, 78, 155, 249-250.

14. století, se malovaly obvykle do špalet triumfálních oblouků (Bedřichův Světec, Čachrov, Dolní a Horní Bukovsko, Kozohlody, Kožlany, Krč, Krupka, Myšenec, Pičín, Říčany, Staré Prachatice, Třebosice, Vimperk, Židovice aj.) nebo na stěny a do podklenebních výsečí (Čestice, Dražice, Kožlany, Pohořelice, Řečice, Slavětín, Staré Město u Bruntálu, Strakonice, Vimperk, Žďár u Blovic), řidčeji do okenních záklenků a špalet (Dobrš, Drásov). V ambitu kláštera na Slovanech v Praze zaznávají starozákonní postavy v rámci typologického paralelismu (kolem 1370), který je v jednodušší rovině náplní výzdoby blízkého kostela sv. Apolináře, kde apoštolé a Kristus stojí na drobných poprsích proroků (po 1380).¹¹ V Čechách se ve 2. polovici 14. století s proroky na klenbách setkáme jen v Černovičkách (po 1350) a Levém Hradci (po 1380), pak až ve 2. polovině 15. století a na počátku 16. století - vedle klatovského chrámu ještě na klenbě kostela P. Marie ve Starém Plzenci, kaple sv. Barbory plzeňského kláštera františkánů, kaple sv. Kateřiny kostela sv. Apolináře v Horšovském Týně, kostela v Křištíně, chrámu sv. Barbory a kaple Hrádku v Kutné Hoře.

Ikonografický program výzdoby v Klatovech zaujme počtem celkem šestnácti starozákonních zvěstovatelů. Stejný počet proroků celých postav téměř životního měřítka byl po polovině 14. století namalován na klenbu kněžiště kostela v Černovičkách¹² a na klenbu a stěny kněžiště kostela v Dobrši, tam ovšem jako polopostavy. Oblibu proroků též dokládá výzdoba vítězného oblouku a stěn presbytáře kostela v Kožlanech (1370-80), kde se jich dodnes zachovalo až dvacet pět či dvacet šest.¹³

Z formálního hlediska mají polopostavy proroků velice blízko k poprsím proroků namalovaným na klenbě mariánského kostela ve Starém Plzenci a klenbě kaple sv. Barbory františkánského kláštera v Plzni (60.-80. léta 15. století), na stěnách minoritského kostela v Jindřichově Hradci (konec 15. století) a kostela sv. Jiří v Bořitově (1460-80) a v ostění triumfálního oblouku kostela sv. Markéty v Moravských Knínicích (1470).¹⁴ S ohledem na srovnání s těmito analogiemi považují malby z chrámu P. Marie v Klatovech za produkt poslední třetiny 15. století.

¹¹ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Gotické nástěnné malby v křížové chodbě kláštera Na Slovanech, in: Umění XLVI, 1996, 131-148; Eadem: Gotické nástěnné malby v kostele sv. Apolináře v Praze, in: Dalibor PRIX (ed.), Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, 157-168.

¹² Eadem: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 21-24; Veronika HOROVÁ: Středověké nástěnné malby v Černovičkách a jejich donátor, in: Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.): Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové, Praha 2007, 147-169.

¹³ Sedící postava na triumfálním oblouku směrem do presbytáře možná představuje proroka, nýbrž Boha Otce. VŠETEČKOVÁ 1998 (pozn. 6); Eadem: Kožlany (Raně a vrcholně gotická nástěnná malba), in: Jiří FAJT (ed.): Gotika v Západních Čechách II. (výst. kat.), Praha 1996, 439-440, kat. č. 23.

¹⁴ Jan DVORÁK: Pohusitské nástěnné malířství v Čechách (nepublikovaná disertační práce na FF UK v Praze), Praha 1951, 31; Jan ROYT: Starý Plzenec; Plzeň, in: FAJT 1996 (pozn. 13), 435-436 a 444-447,

Pokud pojednané malby neutrpěly přímo zásahy Matouše a Klusáčka, tak rozhodně strádají rozpraskáním omítkového podkladu, ba dokonce zdíva a opadáváním barevné vrstvy zřejmě vlivem zatékání dešťové vody. Trhliny vedoucí napříč scénou Posledního soudu jdou hluboko do zdiva. Malby působí zanedbaně, zchátrale, jejich stav je skutečně havarijní a zdá se, že nezbývá mnoho k jejich zániku.



Klatovy, proroci, patrně 70.-80. léta 15. stol.



Starý Plzeňec, prorok,
60.-80. léta 15. stol.



Plzeň, prorok, 60.-80. léta 15. stol.



Jindřichův Hradec, prorok,
konec 15. stol.



Bořitov, proroci, 60.-80. léta 15. stol.

KŘIŠTÍN

kostel sv. Matouše

Kostel sv. Matouše v Křištině u Klatov je jako farní zmiňován roku 1352. Od roku 1378 je jmenován jeho patron a pán vsi, Vilém z Čachrova.¹ Čtvercová plochostropá loď kostela vznikla patrně v polovině 13. století. K ní byl nejspíše o sto let později přes lomený vítězný oblouk připojen užší, polygonálně zakončený presbytář s vnějšími opěráky, jedním polem křížové klenby a šestipaprskem pětibokého závěru.² V mladším období byl snížen dřevěný strop lodi. Obvodové zdi presbytáře prolamují mezi vnějšími neodstupněnými opěráky tři lomená, původně asi dvojílná okna, dnes bez kružeb. Žebra v presbytáři dosedají na jehlancové a vegetabilní konzoly, jedna má podobu lidské hlavy mezi dvěma květy, další je zdobena erbovním štítem s klenotem mezi ornamentálními listy. Oba kruhové klenební svorníky jsou hladké, polychromované.³ Kostel nemá věž ani další přístavby, pouze na jihu lodi mělkou předsíň, která kryje lomený ústupkový portál s talířovými hlavicemi na bočních sloupcích.⁴

Fragmenty pozdně gotických maleb nad triumfálním obloukem, které se po přestropení lodi ocitly v prostoru půdy, byly do literatury uvedeny roku 1899.⁵ V roce 1940 byly na východní zdi lodi a na klenbě presbytáře odkryty další části pozdně gotické výmalby. K objevu a restaurování maleb na oblouku a v presbytáři se mi nepodařilo dohledat konkrétnější informace. Tyto malby nebyly dosud publikovány, jejich existence je pouze stručně zmiňována.⁶

Východní zeď lodi po obou stranách vítězného oblouku zdobí malované obrazy. Vlevo byl odkryt skoro čtvercový obraz s postavou statického, směrem k vítěznému oblouku mírně natočeného světce životní velikosti, který levou rukou drží knihu a pravou halapartnu, jež jej identifikuje buď jako sv. Matěje nebo sv. Matouše, jemuž je křištiný kostel ostatně zasvěcen. Apoštolovu tvář se setřenými detaily kompaktně lícují polodlouhé

¹ August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království českého IX (Domažlicko a Klatovsko), Praha 1893, 126, 266. Tento Vilém (Kanický) z Čachrova se od r. 1391 zval z Nového Ryžemberka (tj. z Kanice).

² Dobroslav Líbal loď považoval za dílo rané gotiky z doby po polovině 13. století, k níž byl kolem roku 1340 připojen presbytář. Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 208.

³ K architektuře kostela též Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 106-109.

⁴ Raně gotické portály s talířovými prstenci jsou na západě a jihu Čech velmi rozšířené (Blanice u Bavorova, Bohumilice u Vimperka, Budětice, Horšovský Týn, Klášter u Nepomuka, Lašovice, Mirovice, Předslav, Řesanice, Strakonice, Svojsice u Sušice, Újezdec u Blatné, Zbynice).

⁵ HOSTAŠ / VANĚK / BOROVSÝ (pozn. 3) 108.

⁶ Stručně Emanuel POCHÉ (red.): UPČ 2 [K/O], Praha 1978, 164. O roce objevu a restaurování se píše v evidenci NPÚ ÚOP v Plzni a ve stručné zprávě, umístěné na zdi presbytáře. Jméno restaurátora chybí a nepodařilo se mi jej s dalšími informacemi o malbách dohledat. Na pohled je zjevné, že restaurátor barevně retušoval zatmelené peky a místy obnovil a doplnil chybějící malbu, kontury a místy šablonový dekor..

hnědé vlasy a nimbus, oděv je tvořen modrozeleným pláštěm a spodním dlouhým splývavým hábitem tmavě žluté barvy, který byl kráslen zřejmě šablonovým ornamentem, připomínajícím presbrokát. Za postavou je roztažen hnědofialový koberec s tmavě žlutými vodorovnými okraji. Fragmenty perutí napovídají, že koberec byl posázen motivem orla nebo možná bájného fénixe, eventuálně jiného ptáka. Tento dekor se pak opakuje ještě na šatech postav na klenbě presbytáře a také na oděvu proroka, namalovaného stejnou dílnou v kostele ve Štěpánovicích. Azurovým a blankytným pruhem nad kobercem je naznačen obzor. Obraz je vsazen do malovaného červeného rámu.

Vpravo od vítězného oblouku byla odkryta dolní polovina postavy Assumpty, čili P. Marie sluncem oděné, stojící na iluzivní konzole. Mariiným úborem jsou červené šaty a modrozelený plášť se širokým žlutým lemem s našitými drahokamy. Torzo obklopují žluté a červené paprsky. Assumpta stojí na šedé, prostorově pojaté konzole, jejíž spodní výběžek byl v nedávné minulosti neznámo proč obílen. Mezi konzolou a nohama P. Marie kupodivu chybí obvyklý symbol měsíce, pro motiv Assumpty bezmála závazný.

Společně s těmito dvěma postranními obrazy byla čelní stěna vítězného oblouku ve své vrchní, dnes nad stropem skryté, části zdobena kánonovým Ukřižováním s řadou světců po stranách kříže. Po dodatečném snížení stropu se tyto malby ocitly v prostoru mezi stropem a krovem v půdním prostoru a nebyly tak sice nikdy zabíleny, nicméně při osazování nového stropu byly vážně poškozeny a dnes z nich zůstávají sprášené zlomky, znečištěné prachem, místy poškozené trámy krovu a prasklinami zdi. Zcela vlevo se ve slabé podmalbě objevuje fragment postavy s fialovou biskupskou či opatskou berlou, u níž se výtečně dochovala křivka, zdobená bobulemi a zakončená složitým listem. Postava je halena do tmavého spodního roucha a azurového pláště se žlutými lemy. Nimbem a rezavými vlasy vymezená hlava je patrně bez pokrývky - absence mitry by mohla znamenat, že je tu zobrazen sv. Prokop.⁷ Vpravo od něj, tj. po jeho levici, zeje prázdná plocha a teprve potom následují dvě korunované hlavy, mezi nimiž se objevují zlomky atributů – zřejmě svazek květin a čepel meče, což by hovořilo pro zobrazení sv. Doroty a sv. Kateřiny, případně jiné mečem popravené princezny mučednice. Hned vedle nich přímo nad vrcholem triumfálního oblouku dominuje fragmentární Ukřižování, tvořící střed výzdoby této stěny. Z Krista se zachoval jen útlý trup, pravá zakrvácená paže, přibitá k červenohnědému břevnu kříže, část levé ruky a poškozená hlava, skloněná k pravému rameni. Hlava je ozářena žlutým nimbem, ve vlasech lze též rozpoznat azurově modrou trnovou korunu. Barvou a bílými světlými modelovaná pravá paže je od pěstí k lokty

⁷ Sv. Prokopa navrhli už Ferdinand VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 3) 108.

zbrocena krví. Z Bolestné P. Marie stojící po pravici Krista přestála pouze svatozář a horní část hlavy v azurově modrém závoji. Stejně tak z postavy sv. Jana Evangelisty, asistujícího na opačné straně kříže, vydržel jen fragment hlavy s nimbem. Vpravo od sv. Jana spatříme atribut sv. Barbory, štíhlou růžovou věž s jehlanovou modrou střechou. Vpravo od věže se v bledé podmalbě dochovala špatně znatelná koruna této svěťice. Z fragmentů atributů šípů, palmové ratolesti a koruny vyplývá, že sv. Barboru doprovázela sv. Voršila. V sousedství stojí možná sv. Vojtěch s biskupskou mitrou na hlavě; v pravici svírá žlutou berlu, zdobenou na kurvatuře třemi modrými květy zvonku. Za ním, oddělen trhlinou ve zdivu, stál zřejmě sv. Bartoloměj, neboť se zde s prostovlasou hlavou v nimbu vyskytuje čepel dlouhého nože. Na jižní zdi se dají vidět další otlučené barevné fragmenty, jeden z nich zřejmě představoval křídlo anděla. Podoba korun, atributů a použitá barevnost dokazují, že malby na oblouku jsou současné s ostatní výmalbou interiéru kostela.

Mnohem lépe se zachovaly malby v presbytáři. Čelo nad vrcholem triumfálního oblouku zdobí Veraikon s anděly, klenbu pak konvenční symboly evangelistů, rostlinný dekor a monumentální postavy proroků a andělů. V čele triumfálního oblouku směrem do presbytáře je na kvítky zdobeném intonaku namalován Veraikon, rouška s Kristovou tváří, nesená dvěma anděly. V kruhovém obličejí Krista, sledovaném kotoučem svatozáře, zaujmou výrazné hnědé oči se zduřelými víčky a tenkým obočím, drobná usmívající se ústa se silnými rty a vysoké čelo, nad nímž se rozdělují hnědé vlasy na dva prameny, líčující skráně. Roušku drží dva letící andělé, levý má hnědé vlasy a je ustrojen ve světle okrové roucho, pravý plavovlasý v červené. Oba si bezvadně uchovaly jemnou kresbu obličejů, takže poznáme, že oba hledí přímo na Veraikon a že hnědovlasý anděl se mírně usmívá.

Ve třech kápích klenby presbytáře je po dvojicích rozmístěno šest monumentálních, životních, frontálně stojících a bohatě kostýmovaných figur proroků s popsány páskami. Do východní výseče jsou zasazeni dva bezvousí proroci, kteří jsou zahaleni v šuby, jeden v růžovou, druhý v karmínovou, sahající až ke kotníkům a obšité světlou kožešinou. Jejich klobouky mají širokou krempu. Dlouhovlasý muž v růžové šubě s brokátovým vzorem přidržuje pásku s dobře čitelným 8. veršem 26. žalmu: *Ego dilexi decorem domus tu(a)e domine(et locum habitationis gloriae tuae)*. Postava naproti ukazuje na stuhu s mravoučným citátem z penitentiáře: *Peniteas (cito) peccator dum sit miserator (iudex)*.⁸ Šubu má oblečenu také vousatý prorok v jižní klenební kápi; je bílá, vzorkovaná šablonou

⁸ Zde napsáno „*dum*“ namísto „*cum*“. Jedná se o citát z Penitenciáře Jana z Garlandie (asi 1190 – asi 1272). Ten za úvod použil báseň připisovanou dnes odborníky Williamu de Montibus (asi 1140-1213). K tomu <http://www.ksbm.oeaw.ac.at/alt/initia.htm>, vyhledáno 26. 12. 2007. Za ochotnou pomoc při čtení pásek děkuji PhDr. Zuzaně Vsetečkové z ÚDU AV ČR a Janu Dienstbierovi, kolegovi ze semináře středověkého umění ÚDU FF UK v Praze.

stylizovaného jetelového květu a obšitá červenohnědou kožešinou. Díky protaženému šedému plnovousu působí mužova hlava, pokrytá červeným kloboukem se světlým kožešinovým lemem, trojúhelným tvarem. Ve tváři ovinuté šedými vlasy a vousy se perfektně udržela sytější růžová barva pleti a kaštanově hnědá linka obočí, očí, nosu a úst. V jeho ruce spočívá několikrát zalamovaná stuha s černě psaným textem laudy, resp. 5. antifony *O rex celorum per torme(n)ta beatoru(m). martyru(m) tuorum*,⁹ předepsané na svátek knížete sv. Achácia, vůdce 10 000 rytířů-mučedníků, který patřil také do skupiny Čtrnácti svatých pomocníků. Písmena jsou na pásce velmi nahuštěná, jsou tu zkratky místo celých slov, což celkově ztěžuje čtení. Protějšší vousatý muž, honosící se korunou, představuje asi krále Davida nebo Šalamouna. Má na sobě červený, ke kotníkům splývající svrchník s bílým lemem a kaštanově hnědým límcem z kožešiny. Koruna, na níž se střídají jehlice s motivem lilie, je podobou i velikostí totožná s korunami většiny světic z vrchní partie východní stěny lodi nad triumfálním obloukem a s korunami realizovanými týmhž malířem či malíři v Lubech a Štěpánovicích, což potvrzuje, že byl užit patrně jednotný vzor. Král rukama rozvíjí svitek se slovy a zkratkami: *Nos erremus in avia...?....contra nos constientia pcta (či pfta?) et diabolus*. Poslední dva proroci jsou situováni proti sobě v severním klenebním poli. Jeden má na bílých vlasech červený klobouk s vybíhající špicí a na těle má dlouhou splývavou, světle okrovou řízu, vyšívanou motivem hnědého orla či jiného ptáka. Mužova stařecká tvář, lemovaná bílými vlasy či licousy, zaujme expresivně vypoulenými očima a bělobou nasazenými lesky na pleti, které modelují také prsty rukou, jimiž drží bohatě stáčenou pásku s nečitelnými zlomky písmen. Znění textu nezrekonstruuje ani na pásce posledního proroka, kde zůstaly jen dva výrazy *Multi...sunt...(?)*, ale možná šlo o text responsoria „*Multi credunt paganorum*“. Hlavu posledního proroka vroubí hnědé vousy a dlouhé vlasy, které pokrývá fantaskní rohatý klobouk – žlutá krempa vybíhá po stranách v ostré hroty a nad ní se kříží dva červené rohy čepce. Oděn je do světlé splývavé řízy, oživené nemnoha svislými tahy a květovaným ornamentem. Detailní červená kresba rtů, nosu a očí s odulými víčky je asi doplňkem restaurátora. Zbývající čtvrtou kápi klenebního pole vyplňují symbolická zvířata evangelistů Marka a Lukáše – světle hnědý okřídlený lev a kaštanově hnědý okřídlený býk. Znaky evangelistů Matouše a Jana - anděl v červenohnědé říze a orel téže barvy – jsou namalovány již za meziklenební žebro do protažené západní kápě paprscitého závěru presbytáře. Každý ze symbolů je identifikován blánou se jménem evangelisty a pod všemi kromě Matoušova anděla se bohatě rozvíjí svlačcovitá úponka s velkými květy, jejíž

⁹ Místo „*O rex celorum*“ věta možná začíná zvoláním „*Dux celorum*“.

věrnou obdobu najdeme též na klenbě kostela v Klatovech-Lubech.

V každém z pěti polí šestipaprsku polygonu jsou proti sobě umístěny vždy dvě postavy andělů lidské velikosti, oděných v tradičních dlouhých řízách. Drží dramaticky se vlnící stuhy s verši Janova evangelia a mariánských antifon. U většiny z nich se dobře dochovaly obličej s jemnými usmívajícími se ústy, kontury a šablonový dekor na draperiích. První anděl v severní klenební kápi závěru je oděn v šedé, kdysi snad purpurové a brokátovým vzorem dekorované roucho. Na pásce má napsán 51. verš 6. kapitoly evangelia sv. Jana, vázající se k Nejsvětější svátosti: *Ego sum panis vivus q(ui) de (caelo descendi)*. Přilehlý anděl v červeném šatu nás na rozvinutém svitku nechá číst tentokrát 58. verš z téže kapitoly Janova evangelia: *Qui man/ducat hunc panem, vivet in eter(num)*. Na bílé tunice třetího anděla se objevuje vzorek hnědočerveného květu jetele a nepatrně lámané záhyby; tunika je zakončena dozadu vyběhávajícím cípem. Andělova dlouhá zkroutená stuha nese část modlitby z Hymnu z ranních chval: *Maria Ma(ter Gratiaë) mater miseric(r)die, tu nos ab hoste (protege et mortis hora suscipe)*. Sousední anděl je oděn v červeném šatu a v dlaních nese pásku, na níž čteme *Maria, virgo virginum*. Musíme litovat, že tento anděl přišel o obličej a vršek pravého křídla kvůli dlouhému zatmelenému záseku elektroinstalace. Totožná destrukce obličej, části těla, křídla i nápisové pásky nastala při sekání elektrického vedení i u následujícího anděla ve východní kápi paprsku závěru, jenž je oděn ve výrazně žluté roucho, původně zdobené šablonovým motivem ptáka, který jsme zaznamenali již na koberci za postavou sv. Matěje (Matouše?) po levé straně vítězného oblouku a na rubáši proroka na klenbě. Ze zachovaných slov na stuze se dá rekonstruovat známá mariánská antifona – text latinského velikonočního hymnu *Regina (ca)eli letare (alle)luia*, jež pokračuje *Quia quem meruisti portare, alleluia* na pásce vedlejšího plavovlasého anděla, oděného v bílém brokátovém hábitu vzorkovaném červeným jetelovým květem a oživeném prodlouženým vlajícím cípem. Na stuze další andělské postavy, zachycené s výraznými obličejovými detaily a v červeném šatu, následuje další verš této antifony *Resurrexit, sicut dixit, alleluia*. Dokončení chvalozpěvu ve znění *Ora pro nobis Deum (Dominum), alleluia* domýšlíme na blance vedlejšího, v žlutém šatu oděného anděla, na jehož pásce setrvaly jen malé zlomky písmen. Předposlední, devátou andělskou postavu, namalovanou v jižní kápi, halí opět rudé roucho. Na vlající stuze byl pravděpodobně napsán verš antifony *Ave regina caelorum*, vztahující se ke svátku Očišťování P. Marie. Na tento verš navazuje část dalšího *Mater regis angelorum*, na pásce posledního anděla se světlými vlasy. Je oblečen v dlouhou bílou řízu, zkrášenou

ornamentem lilie či spíše květu jetele a traktovanou červenými vertikálními a mírně lomenými záhyby; dole se tvoří už známý dozadu ubíhající a tupě zakončený lomený cíp.

Bílé pozadí všech figur na klenbě je oživeno drobným šablonovým ornamentem pětিলistého kvítku hvozdíku rudé barvy, místy obnoveného restaurátorem. Klenební žebra polychromuje žlutý nátěr a jejich výžlabky nátěr růžový. V prvním svorníku je vmalováno na modrém podkladu tzv. Bernardinské slunce se žlutými paprsky dokola červeného kotouče, do nějž jsou vepsána modrá písmena *Ihs*, tj. odznak (monogram) Ježíšova jména - *Ihesus*. Svorník paprsku závěru vyplňuje motiv beránka božího, zachyceného z pravého boku; pravou přední nohou podpírá žerď s červeným praporcem, do nějž je vepsán bílý kříž; pozadí je modré a obvod svorníku obíhá červená kružnice. Jiné než uvedené malby v kostele odkryty nebyly, ale předpokládám, že pokračující výzdoba je doposud skrytá pod druhotnými omítkami na stěnách presbytáře a možná i lodi.

Ikonografický program odkryté výzdoby, jehož páteř tvoří proroci s méně obvyklými citáty a andělé s mariánskými texty, poukazuje na vzdělaného inventora či objednavatele, snad z řad duchovenstva, který dokázal vybrat také schopného malíře. Obrazy po stranách triumfálního oblouku v lodi nejspíše zastupovaly drahé oltářní retábly, podobně jako tomu bylo v blízkých Lubech a Štěpánovicích u Klatov aj. Světec s halapartnou po levé straně oblouku zřejmě představuje sv. Matouše, jemuž je křištiny kostel zasvěcen. Zčásti odkrytý obraz Panny ve slunci (*Virgo in sole*, *Mulier amicta sole*) představoval pravděpodobně Assumptu, tj. korunovanou madonu s dítětem, obklopenou paprsky, avšak spočívající v tomto případě na podstavci, resp. visuté konzole a ne na obvyklém symbolu měsíce, což z ní nečiní Apokalyptickou ženu. Ikonografickým typem Korunované Assumpty se podrobně zabíral Josef Cibulka, který na toto téma napsal v roce 1929 obsáhlou studii, v níž zavedl termín *Assumpta* (tedy P. Marie nanebevzatá), převzatý z barokní zbožnosti.¹⁰ V poslední době se motivem zabírali Ewald M. Vetter, Martin Pavlíček, Kateřina Engstová-Kubínová, Milada Studničková, Zuzana Všetečková, Milena Bartlová ad.¹¹ Základem tohoto ikonografického typu je líčení Apokalyptické ženy,

¹⁰ Josef CIBULKA: Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.–XV. století, in: Sborník k 70. narozeninám Karla B. Mádl, Praha 1929, 80–127.

¹¹ Ewald M. VETTER: Die mariologischen Tafelbilder des 15. Jahrhunderts und das Defensorium Franz von Retz, Heidelberg 1954; Eadem: *Mulier amicta sole et mater salvatoris*, in: *Münchener Jahrbuch d. bildenden Kunst* IX/X, 1958-1959, 32-71; Eadem: *Virgo in sole*, in: *Homenaje a Johannes Vincke* 1962, 379-418; Martin PAVLÍČEK: Assumpta v hořícím keři, in: *Umění* XLVI, 1998, 444-452; Kateřina ENGSTOVÁ (KUBÍNOVÁ): Vidění ženy ve slunci císařem Augustem, in: *Umění* XLVII, 1999, 258-265; Milada STUDNIČKOVÁ: Úvodní iluminace Smiškovského graduálu jako klíč k interpretaci rukopisu, in: *Pro Arte*. Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, 183-189; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Gotické nástěnné malby v křížové chodbě kláštera Na Slovanech, in: *Umění* XLIV, 1996, 131-148; Eadem: Gotické nástěnné malby v klášteře Na Slovanech – nová zjištění po roce 1996, in: Klára BENEŠOVSKÁ, Kateřina KUBÍNOVÁ (ed.):

ztotožňované s Církví, ve Zjevení sv. Jana (Zj 12,1). Předobrazem je pak promítnutí popisu do výtvarného umění. Apokalyptickou ženu určují symboly slunce a měsíce, a to už v nejstarších obrazových cyklech Janova Zjevení. Sluneční zář ženu obvykle obklopuje a měsíc „vynáší“ („*Maria in/cum sole et luna sub pedibus*“, „Panna sluncem/v slunci oděná“).¹² V českém prostředí je tomu tak v apokalyptickém cyklu ve Velislavově bibli (Praha, NK ČR, 1340-50) a na Karlštejně (kolem 1363),¹³ kde P. Maria jako Žena sluncem oděná a stojící na lunárním srpku zosobňuje zároveň Ecclesii stejně jako na titulní perokresbě Apokalyptické ženy - Alegorie církve (*Mulier amicta sole et mater Salvatoris*) v Liber depictus (Vídeň, ÖNB, před 1350 či po1358). Zmíněná perokresba prezentuje okřídlenou a na srpku měsíce stojící madonu s Ježíškem na ruce a se solárním terčem na lůně, v němž je umístěna polofigura Bolestného Krista.¹⁴ Apokalyptická žena je v rukopise již osamostatněným a na apokalyptickém cyklu nezávislým motivem. Současný či jen o málo starší příklad ze 30.-40. let 14. století nalezneme na nástěnné malbě Madony v záři a s „personifikovaným“ měsícem (tj. s obličejem - zpravidla se tento motiv interpretuje jako hlava Adama či Evy vložená do měsíčního srpku) pod nohama ve farním kostele v hornobavorském Dollnsteinu, kde je zařazena mezi světce pod iluzivní architekturu.¹⁵ Ve 3. čtvrtině 14. století vznikla malba Madony (Ochranitelky?) se Synem na pravici a slunečním věncem na hrudi v kostele v Tečovicích na Zlínsku; jestli byla doplněna symbolem Luny pod nohama se z dnešního špatného stavu nedá vyčíst.¹⁶ Nezávislá na

Emauzy - benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy, Praha 2007, 267-289; Milena BARTLOVÁ: Obraz církve v pražském Slovanském klášteře ve 14. a 15. století, in: *Ibidem*, 93-106, cit. 93: „Pojem Assumpta vhodně vyjadřuje teologický obsah obrazu – totiž charakteristiku Panny Marie, která přesahuje literární východisko v textech evangelií, resp. novozákonních epigrafů, a odkazuje k církevnímu dogmatu o nadpozemských kvalitách Marie: Assumpta ukazuje Pannu Marii jako nanebevzatou matku vtěleného Boha, jako korunovanou nevěstu Kristovu a královnu nebes i jako apokalyptickou ženu podle 12. kapitoly Zjevení Janova. (...) Apokalyptická žena byla alegoricky identifikována jako figura Ecclesia mnohem dříve, než byla ztotožněna s Pannou Marií – tuto symboliku zformulovaly už teologické spisy z 12. století.“

¹² „A na nebi se ukázalo veliké znamení: žena oděná sluncem, pod jejíma nohama měsíc a na její hlavě koruna dvanácti hvězd.“ (Zj 12,1). Příslušná vyobrazení Gertrud SCHILLER: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 5,2 – Apokalypse, Gütersloh 1991.

¹³ Antonín MATĚJČEK: *Velislavova bible*, Praha 1926; Karel STEJSKAL (ed.): *Velislav Biblia picta*, Prague 1970 (ČB faksimile); Zdeněk UHLÍŘ: *Velislavova bible*, Praha 2007. K výzdobě hradu Karlštejna příslušné statě v katalogu výstavy *Magister Theodoricus – k apokalyptickému cyklu na Karlštejně* pak zejm. Jaromír HOMOLKA: *Umělecká výzdoba paláce a menší věže hradu Karlštejna*, in: Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* (kat. výst.), Praha 1997, 95-142.

¹⁴ Antonín MATĚJČEK / Jindřich ŠÁMAL / Bohumil RYBA: *Legendy o českých patronech v obrázkové knize ze XIV. století*, Praha 1940. Gerhard SCHMIDT / Franz UNTERKIRCHER (eds.): *Krumauer Bilderkodex. Textband zur Faksimile-Ausgabe*, Graz 1967.

¹⁵ Robert SUCKALE: *Die Hofkunst Kaisers Ludwig des Bayern*, München 1993, 151, obr. 139; vyobrazení též na: <http://www.dollnstein.info/ki-kunst.htm>, vyhledáno 25. 6. 2008.

¹⁶ Tomáš KNOFLÍČEK: *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Tečovicích*, in: *Studia Moravica. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica - Moravica* 2, 2004, 205-215. Autor zdůrazňuje, že jde o mimořádný ikonografický typ, kdy Marie s Ježíškem na pravé ruce a slunečním věncem na lůně skrývá pod pláštěm patrně prosebníky coby Madona-Ochranitelka (nikoli tedy Apokalyptická žena) podobně jako na mladší malbě Assumpty-Ochranitelky v Gurku (asi 20. léta 15.

apokalyptickém cyklu je též řezba Madony ve slunci, zv. erfurtská Hirschmadonna (Erfurt, Angermuseum, kolem 1370), spočívající na „obličejovém“ měsíci a glorifikovaná sluneční mandorlou. Je vlastně nejstarším nebo jedním z nejranějších zachovaných příkladů tohoto motivu v sochařství.¹⁷ Do stejné doby je nově kladena rekonstruovaná sklomalba z Hersbrucku s Madonou s paprsky na pozadí a „obličejovým“ měsícem pod nohama.¹⁸ Patrně z let 1371-76 pochází také klenební svorník z Metz s reliéfní třičtvrtěpostavou madony s Ježíškem, za nimiž jsou vytesány paprsky a hvězdy a vedle nich „hlava“ v srpku měsíce (Metz, Musées de Metz).¹⁹ Za oltářem v závěru chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě je osazena konzola v podobě obřího měsíce s obličejem, na němž jistě do husitských válek stávala nezachovaná socha madony, možná ozářené sluncem. Konzola je kladena na sklonek 14. století stejně jako protějščí konzola s Adamem a Evou.²⁰ V téže době v Praze byla sluncem ozářená madona na měsíci vyšita na kasuli ze sbírek diecézního muzea v Trentu.²¹ Sluneční zář a symbol měsíce se objevují i na dalších výtvarných památkách, které nepředstavují vyloženě Apokalyptickou ženu (Assumptu): Mariino tělo ovíjí mandorla slunečních paprsků (a navíc i růží) na reliéfu Korunování P. Marie tzv. tympanonu z původně karmelitánského kostela P. Marie Sněžné na pražském Novém Městě (Praha, NG, kolem 1347).²² Mandorlou slunečních paprsků je věnčena i sedící Maria Gravida na fol 60r Liber viaticu Jana ze Středy (Praha, KNM, po 1360).²³ Nástěnnou malbu Panny ve slunci stojící na srpku měsíce spatřujeme též v ambitu

stol.). Stať dostupná též na:

http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/Veda/AUPO/moravica/Moravica_2_str1-232.pdf

¹⁷ Edith FRÜNDT: Sakrale Plastik. Mittelalterliche Plastiken in der DDR, Berlin 1965, 210-211; Michael STUHR: Madonna mit den springenden Hirschen, in: Anton LEGNER (hrsg.): Die Parler und die schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgen, Bd. 2. Ein Handbuch zur Ausstellung, Köln 1978, 565.

¹⁸ Hartmut SCHOLZ: Sklomalby z Hersbrucku, in: Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM (eds.): Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437 (výst. kat.), Praha 2006, 337-339, kat. č. 120. Vitraj dříve dávana k r. 1400. K tomu Brigitte LYMAN: Strahlenkranzmadonna, Franken, um 1400, in: LEGNER (pozn. 17) Bd. 1, 381.

¹⁹ Vier Schlußsteine der Coelestinerkirche, in: LEGNER (pozn. 17) Bd. 1, 273-274.

²⁰ Ivo HLOBIL: Sochařská výzdoba v přízemí katedrály, in: Klára BENEŠOVSKÁ / Ivo HLOBIL / Milena BRAVERMANOVÁ / Petr CHOTĚBOR / Marie KOSTÍLKOVÁ: Petr Parlář. Svatovítská katedrála 1356-1399, Praha 1999, 83-93, zde 91.

²¹ Evelin WETTER: Vyšívání kasulový kříž, in: FAJT / BOEHM (pozn. 18) 446-447, kat. č. 144.

²² Albert KUTAL: O reliéfu od Panny Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první poloviny 14. století, in: Umění XXI, 1973, 480-494; Jiří FAJT / Hana HLAVÁČKOVÁ / Jan ROYT: Das Relief von der Maria-Schnee-Kirche in der Prager Neustadt. Reliéf z kostela Panny Marie Sněžné na Novém Městě pražském, in: Bulletin Národní galerie v Praze III-IV, 1993-1994, 16-27; Jiří FAJT: Karel IV. 1316-1378. Od napodobení k novému císařskému stylu, in: FAJT / BOEHM (pozn. 18) 41-75, zvl. 58-59.

²³ Jan KROFTA. Mistr Breviře Jana ze Středy, Praha 1940; Josef KRÁSA: Katalog knižní malby (heslo *Liber viaticus Jana ze Středy*), in: ČUG 1350-1420 (kat. neuskutečněné výst.), Praha 1970, 266-268, kat. č. 349; Jiří Fajt: Mistr Liber Viaticus. Liber Viaticus Jana ze Středy, in: FAJT / BOEHM (pozn. 18) 96-98, kat. č. 14; Hana HLAVÁČKOVÁ: Liber Viaticus Jana ze Středy, in: Andrzej NIEDZIELENKO / Vít VLNAS (eds.): Slezsko, perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů (výst. kat.), Praha 2006, 102-105, kat. č. 1.4.6.

Emauzského kláštera, kde je součástí výjevu Sibyla Tiburtinská zjevuje císaři Octavianu Augustovi Pannu ve slunci (Zázrak na Aracoeli),²⁴ přičemž tento legendární námět opakují později malby v Libiši (kolem 1390) a v kutnohorském chrámu sv. Barbory (1485-92).²⁵ V pozdně gotickém nástěnném malířství je zobrazení Madony v září zastoupeno např. v Českém Krumlově, Horšově, Jindřichově Hradci, Kájově, Kutné Hoře, Lubech, Praze, Třech Bubnech, Žirovnic aj., ještě více příkladů je dochováno v knižní a deskové malbě a v uměleckém řemesle.

Na půdě skryté Ukřižování upoutá mnohofigurálním doprovodem světců. Vedle předpokládaných zemských patronů sv. Prokopa a Vojtěcha (?) se tu objevují čtyři oblíbené panny mučednice: sv. Dorota, Kateřina, Voršila a Barbora a zřejmě také sv. Bartoloměj (?).

Ve vrcholu triumfálního oblouku ve stejné výšce, ale na protilehlé straně obrácené do presbytáře, je namalována anděly nesená rouška s Kristovou Tváří - Veraikon. Na západě se Svatá Tvář zpodobovala jak bez trnové koruny, což představuje typ zvaný na západě Veraikon (z latinsko-řeckého sousloví *vera eikón*, tj. pravý obraz) a na východě Mandylion, tak s trnovou korunou, kdy jde o tzv. veroniku neboli roušku sv. Veroniky. Starší byzantská pověst o Mandylionu, prvně zaznamenaná Eusebiem kolem roku 325, se týká sudaria, potního šátku s otiskem Spasitelovy podoby, který byl poslán jako zázračný lék k uzdravení malomocnému králi Abgarovi (179-216) z maloasijské Edessy. Naproti tomu mladší legenda o Veroničině roušce, tradovaná na Západě od 13. století, vypráví o zbožné ženě jménem Veronika (v apokryfech *Beronika*, *Bereniké*, *Ferniké*), která do závoje osušila krví a potem zbrocený Ježíšův obličej při jeho strastiplné cestě na Golgotu a stejně jako u východní legendy se Jeho Tvář do závoje obtiskla, zde samozřejmě s atributy utrpení, tedy s trnitou korunou a kapkami krve, jež roušku sv. Veroniky odlišují od Mandylionu, potažmo Veraikonu.²⁶ Přesto pojmy veronika, případně Veroničina rouška a Veraikon bývaly ve středověku tak i dnes bývají v umělecko-historickém názvosloví zaměňovány. Před ztrátou původní roušky, nerukotvorné starobylé byzantské ikony (*acheiropita*, *acheiropoétos*) s obrazem ideální Kristovy podoby, uchovávané v chrámu sv. Petra, k níž došlo při Sacco di Roma v roce 1527, vzniklo mnoho kopií této uctívané

²⁴ K výzdobě v Emauzích příslušné kapitoly BENEŠOVSKÁ / KUBÍNOVÁ (pozn. 11).

²⁵ Zuzana PLÁTKOVÁ (VŠETEČKOVÁ): Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši, in: Příspěvky k dějinám umění III. AUC philosophica et historica IV, Praha 1980, 137-181, o ikonografii Assumpty zvl. 150-158; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 78-90; 102-115.

²⁶ Jan ROYT: Slovník biblické kultury, Praha 2006, 302-305; Vladimír DENKSTEIN: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění, Praha 1987, 81-90; Jan A. DUS / Petr POKORNÝ (hrsg.): Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I, Praha 2001, 383-391.

relikvie. Karel IV. nechal pořídit a přivést do Prahy kopii Veraikonu buď při své první (1354-55), anebo při své druhé (1368-69) návštěvě Říma. Víme, že Svatá tvář byla i u nás mnohokrát kopírována, jak ukazují dochované kopie z 2. poloviny 14. a počátku 15. století ve svatovítském pokladu.²⁷ Přesto již v 1. půli 14. století, tedy ještě před přivezením kopie římského Veraikonu do Prahy, se obraz Pravé Tváře Kristovy objevil u nás jednak v nástěnné výzdobě několika kostelů (Dražice, Hosín, Jindřichův Hradec, Kašperské Hory, Kozohlody, Polná na Šumavě, Průhonice, Velký Bor, Veselí nad Lužnicí) a jednak v Pasionálu abatyše Kunhuty (fol. 10r, Praha, NK ČR, 1313-21), kde je součástí Arma Christi jako na průhonické a jindřichohradecké fresce. V pozdně gotickém nástěnném malířství 2. poloviny 15. a počátku 16. století se Veraikon a Veroničina rouška uplatnily ve venkovských kostelech v Lubech a Rapšachu, v kostele sv. Apolináře v Horšovském Týně a sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře, v kostele Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani, ve svatobarborské kapli františkánského kláštera v Plzni nebo v hradních kaplích v Jindřichově Hradci, na Cuknštejně a Zvíkově (tam také na stěně arkádového ochozu). Obrazům Kristovy Tváře byl přisuzován apotropaický význam. Jejich časté situování na vítězný oblouk, pojmáný jako bránu do posvátného prostoru presbytáře, je proto pochopitelné.

Veraikon v malované či reliéfní podobě často zdobí klenební svorníky, avšak zde v Křištině jeden svorník klenby presbytáře nese malbu beránka božího a druhý tzv. Bernardinské slunce s písmeny *IHS* ve slunečním kotouči, znamenající monogram Kristův (*Ihesus*, řec. ΙΗΣΟΥΣ). Šíření tohoto emblému souvisí se svatořečením zakladatele reformních františkánů Bernardina ze Sieny (1380-1444) v roce 1450. Jedno z nejranějších vypočtení sv. Bernardina Sienského s odznakem Ježíšova jména *IHS* najdeme na rámu Madony z minoritského kláštera v Českém Krumlově (Praha, NG, po 1450) a patrně i na nástěnné malbě v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci (3. čtvrtina 15. století).²⁸ Kult nového světce u nás propagoval hlavně jeho žák, plamenný kazatel Jan Kapistrán (1386-1456), jenž byl v roce 1451 papežem pověřen společně s kardinálem Mikulášem Kusánským službou misionáře a papežského plnomocníka pro zaalpské země a zvláště pro husitské Čechy. S bernardinským monogramem *IHS* (*yhs*, *yhc*, *ihc*) se na středověkých nástěnných malbách setkáme na zmíněném obraze v jindřichohradeckém kostele, dále v jmenované kapli sv. Barbory plzeňského kláštera františkánů, na svorníku klenby

²⁷ Ivo KOŘÁN: Gotické veraikony a svatolukášské madony v pražské katedrále, in: Umění XXXIX, 1991, 286-312.

²⁸ Nástěnná malba představuje kázajícího sv. Bernardina nebo sv. Jana Kapistrána. Ivo HLOBIL: Bernardinské symboly Jména Ježíš v českých zemích šířené Janem Kapistránem, in: Umění III-IV, 1996, 223-234.

presbytáře kostela Narození P. Marie ve Starém Plzenci a nad sanktuářem kostela sv. Jiří v Bořitově (60.-80. léta 15. století).²⁹

Je nezvratné, že z výzdoby křišťánského kostela na sebe strhávají největší pozornost velké postavy proroků a andělů na klenbě presbytáře. Ve 14. století bývali proroci zpodobováni nejčastěji ve špaletách triumfálních oblouků jako polopostavy se svým jménem napsaným na pásce (Dolní a Horní Bukovsko, Krupka, Kozohlody, Myšenec, Krč, Pičín, Vimperk aj.). Teprve od poslední třetiny 15. století se polopostavy proroků zasazovaly do klenebních polí mnohem častěji (Klatovy, Horšovský Týn, Starý Plzenec, Plzeň, Kutná Hora). Proroci na klenbě křišťánského kostela na svých páskách nenesou svá jména, ale liturgické texty a žalmy. Je udivující, že 8. verš 25. žalmu nese muž, kterého koruna identifikuje jako krále Davida (či Šalamouna?), když přitom starozákonní žalmy byly přisuzovány právě jemu.

Šest proroků doplňuje desítka andělů převážně s mariánskými modlitbami. První dva andělé nesou na páskách verše z 6. kapitoly Janova evangelia, zpívané o svatodušních svátcích a na svátek Božího Těla. Upomínají na význam eucharistické svátosti Těla Páně, kdy *panis vivus* je chápán jako „Živý Kristus“, neboť hostie je součástí Kristova živého těla. Hymny na páskách zbylých osmi oslavují Bohorodičku, zpřítomněnou jednak v nástěnné malbě Assumpty po straně triumfálního oblouku a jednak ve vynikající pozdně gotické řezbě opět Assumpty - madony s Kristem, stojící na půlměsíci, která ozdobila hlavní oltář na přelomu 15. a 16. století, čímž je pravděpodobně současná s výmalbou.³⁰ Andělé se známým textem antifony *Regina caeli letare*, určené pro velikonoční období, doprovázejí často Madonu na deskových obrazech české provenience.³¹ V oblasti památek nástěnného malířství je tomu tak na stropě schodiště velké věže Karlštejna (po 1360), kde ale většina andělů muzicíruje na hudební nástroje podobně jako dvacet čtyři andělů na klenbě tzv. krypty sv. Kateřiny svatoštěpánského kostela v Kouřimi (kolem 1400) nebo

²⁹ Jan ROYT: Horšovský Týn; Plzeň, in: Jiří FAJT (ed.): Gotika v Západních Čechách II. (výst. kat.), Praha 1996, 443-447, kat. č. 25 a 26; Vlasta KRATINOVÁ: Gotické nástěnné malby v Bořitově, in: Umění III, 1955, 298-307; Jakub VÍTOVSKÝ: Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.): Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, díl II, Brno 1999, 227-231.

³⁰ Tato kvalitní řezba je připisována mistru Velhartické archy. Bohužel se mi nepodařilo zjistit, kde se dnes nalézá. Stručně k ní VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 3); Antonín LIŠKA: Vztahy českého sochařství k západnímu umění na rozhraní 15. a 16. století, in: Umění XI, 1963, 235; Jaromír HOMOLKA: Plastika; Idem / Jiří KROPÁČEK: Katalog plastiky, in: Jihočeská pozdní gotika 1450-1530 (výst. kat.), Hluboká 1965, 124-156, zde 138-139, 188-189; Peter KOVÁČ: Vilém z Ryžmberka a pozdně gotická archa z Velhartic, in: Umění XXXX, 1992, 424-431; Jan ROYT: Madona z Týnce u Klatov, in: Sborník prací z historie a dějin umění 1, Týnec u Klatov (Galerie Klenová – Historická společnost Klatovy) 2002, 53-57, Jan Royt sochu datuje do doby kol. 1480; článek dostupný na:

http://www.gkk.cz/download/sbornik_tynec.doc, vyhledáno 24. 2. 2008.

³¹ Např. Madona svatovítská (kol. 1400), Madona vyšebrodská (kol. 1420), Madona vřatislavská (kol. 1420), Madona z minoritského kláštera v Českém Krumlově (po 1450), Assumpta z Deštné (kol. 1450), Assumpta z Bílé Hory (kol. 1460).

později na klenbách a stěnách už jmenovaných sakrálních památek v Horšovském Týně, v Plzni a v Kutné Hoře. Klenební kápě kapitulní síně sázavského kláštera nesou celkově šestnáct velkých postav převážně modlících se andělů (1370-80); dvanáct andělů, namalovaných na klenbu kostela v Lažišti u Prachatic (kolem 1390), neslo původně dozajista také na páskách mariánské texty; týž malíři vytvořili stejný počet andělů ještě na klenbě sakristie kostela v sousedním Záblatí, kde se na páskách dají číst verše andělského chvalo zpěvu.

Kříštiné malby mají poměrně dobrou, i když mírně lidovou výtvarnou úroveň. Ve srovnání s jinými pozdně gotickými malbami na českém venkově poměrně vynikají. Již autoři Soupisu památek na Klatovsku si všimli „bravury a ušlechtilých rysů“ maleb nad triumfálním obloukem na půdě lodi, které „prováděl umělec na dobu tehdejší jistě vynikající...“³² Jako stylovou i ikonografickou paralelu uvedme poprsí proroků v blízkých Štěpánovicích, které malovala táž dílna jako v Kříštině, a dále proroky a anděly na klenbě ochozu kutnohorského chrámu sv. Barbory a na klenbě postranní kaple kostela sv. Apolináře v Horšovském Týně (kolem 1500). Daleko nemají ani k muzicírujícím, sice o trochu méně kvalitním andělům v klenebních kápích už uváděné kaple plzeňského kláštera františkánů (60.-80. léta 15. století). Obličejová typika a kadeřavé účesy se blíží andělům pod votivní scénou v hradní kapli na Žirovnici (1490)³³ a v Leechkirche ve Štýrském Hradci (kolem 1500).³⁴ Poměrně uzavřené obrysy a nevýrazně traktovaná, v cípech mírně zalomená roucha andělů mají určitou obdobu v mírně rustikální malbě symbolu evangelisty Matouše v Mnichovicích u Vlašimi (asi 3. čtvrtina 15. století?).³⁵ Andělský pár, přinášející Veraikon, má blízko k dvojici andělů po stranách vrcholku iluzivního tabernáku v Myslívě u Horažďovic (kolem 1500) a do jisté míry také andělům z mimořádně kvalitního deskového obrazu P. Marie klasové z Boru u Tachova (zapůjčeno do NG v Praze, kolem 1480).³⁶ Tvář Spasitele na roušce v čele triumfálního oblouku připomene v jistém smyslu Veraikon na zadní straně deskového obrazu Madony vídeňské (Vídeň, Kunsthistorisches

³² VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 3) 108.

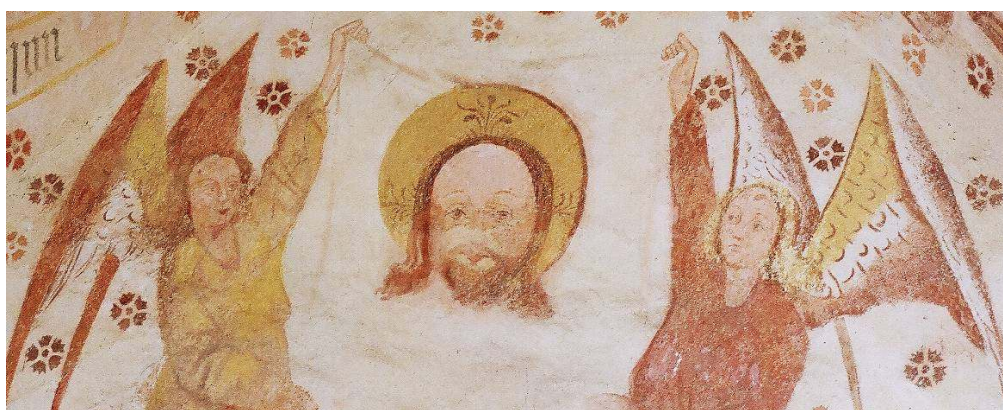
³³ Josef KRÁSA: Nástěnné malířství, in: DČVU I/2, Praha 1984, 567-579, zvl. 569-570; Idem: Nástěnná malba, in: Jaromír HOMOLKA / Josef KRÁSA / Václav MENCL / Jaroslav PEŠINA / Josef PETRÁŇ: Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1985 (2. vyd.), 255-314, zvl. 290-296

³⁴ Vyobrazení na přinášejí webové stránky www.burgenseite.com, vyhledáno 28. 7. 2008.

³⁵ VŠETEČKOVÁ 1999 (pozn. 25) 123-126.

³⁶ Jan ROYT: P. Marie Klasová (Desková malba), in: FAJT 1996 (pozn. 29) 460-461, kat. č. 40; idem: Poznámky k ikonografii desky s vyobrazením P. Marie jako služebnice v chrámu z Boru u Tachova a Poslední večere z Rokycan, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 96-103; Štěpánka CHLUMSKÁ: Umění pozdní gotiky a rané renesance, in: Štěpánka CHLUMSKÁ (ed.): Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, průvodce expozicí sbírky starého umění NG v Praze v Klášteře sv. Anežky České. Praha 2006, 65-63-139, zvl. 83-84.

Museum, kolem 1470),³⁷ ale i tvář Krista-Soudce na nástěnné malbě Posledního soudu v kostele na Libínském Sedle (kolem 1500).³⁸ Typika měkkých, plných, převážně oválných obličejů s vysokými čely, drobnými ústy a malýma očima s odulými víčky se také blíží fyziognomii postav z Mladoboleslavského graduálu (Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska, před 1505), Franusova kancionálu (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, 1505), Graduálu ze Žitavy (Žitava, Stadtbücherei, 1512) a Litoměřickému graduálu (Litoměřice, Oblastní muzeum, před 1517). V těchto rukopisech se podobně jako na klenbě v Křištíně objevuje podobný rostlinný dekor s květy odpozorovanými z přírody.³⁹



Křištín, andělé nesoucí roušku s Veraikonem, kol. 1500



Křištín, anděl, kol. 1500



Horšovský Týn, anděl s portativem, kol. 1500

³⁷ Antonín MATĚJČEK: Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450, Praha 1950 (3. vyd.), 192-193.

³⁸ Jiří MAŠEK / Tomáš SKOŘEPA: Nález a restaurování nástěnných maleb, in: Jiří MAŠEK / Jan PLÁNEK / Tomáš SKOŘEPA / Jan SOMMER: Kostel sv. Anny na Libínském Sedle. Kirche der hl. Anna in Pfefferschlag, Prachatice 2004, 23-26.

³⁹ Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990, 362-369.



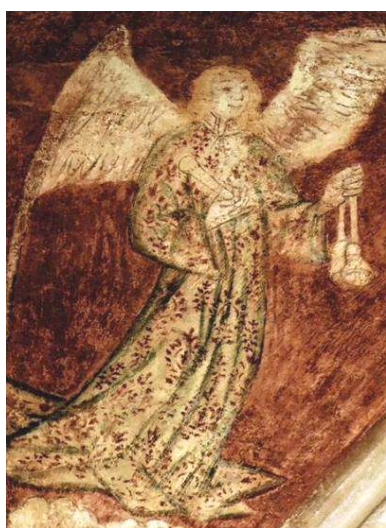
Křištín, andělé, kol. 1500



Mnichovice, symbol evangelisty Matouše, 2. pol. 15. stol



Horšovský Týn, anděl s žaltářem a anděl s trojúhelníkem, kol. 1500



Plzeň, anděl se zvonky a anděl s portativem, 60.-80. léta 15. stol.



Křištín, andělé nesoucí Veraikon, kol. 1500



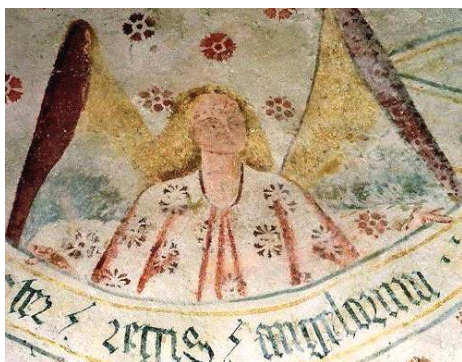
Myslív, andělé po stranách iluzivního tabernáku, kol. 1500



P. Maria klasová z Boru u Tachova, kol. 1480



Graz, anděl, kol. 1500



Křištín, anděl, kol. 1500



Žirovnice, anděl, 1490

Drahokamy na zlatém dracounu pláště Assumpty jsou častým prvkem nizozemského malířství 15. století. V českém pozdně gotickém umění se toto zdobení objevuje na oděvech figur hlavně v knižní a deskové malbě zprostředkovaně ovlivněné právě nizozemským realismem.⁴⁰ Z oblasti nástěnného malířství můžeme jmenovat např. sv. Kryštofa v kostele v Lubech a Rapšachu (konec 15. století) a Archanděla Michaela v ambitu františkánského kláštera v Plzni (kolem 1480), kteří na svých šatech nesou také toto zdobení. Zajímavým

⁴⁰ Oltář z Jeníkova (kolem 1460), dílo Mistra Svatojiřského oltáře (1470-80), Oltář senomatský (kolem 1490), Oltář mokropeský (kolem 1500) ad. K těmto dílům Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a rané renesance, Praha 1950.

prvkem je také iluzivní konzola pod nohama Assumpty. Identické konzoly vytvořil tentýž malíř (či malíři) také pod nohama světců a světic v kostele v Lubech. Iluzivní konzoly pro „malované sochy“ se dříve objevily i na malbách v kapli sv. Víta v Mühlhausen nad Neckarem (2. desetiletí 15. století), v Polné na Šumavě (1488), v Žírovnici (1490) a na rámu Vyšebrodské madony svatovítského typu (Vyšší Brod, klášterní sbírka, kolem 1460).

Výmalba kostelíku vykazuje stylovou jednotu, tzn. mezi jednotlivými scénami nespátřuji kvalitativní výkyvy, což svědčí o práci jednoho mistra, ale na druhou stranu typizované obličejce, opěťované postoje, totožné stříhy šatů a doplňky většiny zobrazených figur se opakují jakož hojně užití šablon, tudíž nelze zcela zavrhnout podíl pomocníka či pomocníků, tvořících podle jednotných předloh a šablon pod dohledem mistra, jak tomu bývalo po celý středověk. Ke konečnému výsledku si malíř/i jistě dopomohl/i pomocí zmiňovaných šablon, jak prokazují nejen shodné doplňky jako koruny, opakovaný dekor, ale i celkově vzájemná podobnost siluet, obličejů i křídel andělů, jakož i opěťovaný motiv protaženého zalomeného cípu jejich rouch. Stejně jako na lubských a štěpánovických malbách se tu hojně uplatňuje šablonový dekor, především na pozadí a oděvech, je to jednak figurální motiv letícího ptáka a motivy květinové, hojně užitě u starších maleb na Karlštejně, v Kájově, Kojeticích a Kojicích (kolem 1370), ve Slavětíně (kolem 1385), na Levém Hradci, v Libiši, Dolních Kralovicích a Loukově (kolem 1390), ve Starém Městě u Bruntálu a ve Zdětíně (kolem 1400), ve Vápně (asi 2. čtvrtina 15. století) či v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře (1440-50) a na klenbě zmiňované kaple sv. Barbory františkánského kláštera v Plzni (60.-80. léta 15. století). Motiv ptáka (snad orla či bájněho fénixe?) připomene vyšívání orly ornátu sv. Vojtěcha a pourpointu mladého Václava IV. z desky Jana Očka z Vlašimi (Praha, NG, před 1371),⁴¹ ale též zachované vyšívky ceremoniálních a pohřebních textilií Karla IV. a Václava IV.⁴² Z rostlinných druhů, namalovaných na klenbě, jsou zastoupeny propletené úponky patrně svlačce (*Convolvulus*) či koukolu (*Agrostemma*), dále přes šablonu tupované rudé rozetky o šesti okvětních lístcích, stylizovaný květ jetele (*Trifolium*) či jitrocele (*Plantago*) a nakonec rudý kvítek s pěti zubatými plátky, který představuje pravděpodobně hvozdík, možná dokonce konkrétně hvozdík kropenatý (*Dianthus deltoides*), lidově zvaný „slzičky panenky Marie“, proto můžeme myslet na to, že jeho květy byly vybrány záměrně ve vztahu k P. Marii, zpřítomněné v pozdně gotické soše na oltáři a na malbě Assumpty v lodi. Šablonové pětílístky hvozdíku se objevují

⁴¹ Jiří FAJT: Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, in: FAJT / BOEHM (pozn. 18) 126-128, kat. č. 33; Idem: Umění a reprezentace ve vrcholném středověku, in: CHLUMSKÁ (pozn. 36) 13-63, zvl. 41-44.

⁴² Milena BRAVERMANOVÁ: Co se také stávalo s ostatky panovníků, in: Příběh pražského hradu. Doprovodná publikace k výstavě, Praha 2003, 196-203; Eadem: Pohřební výbava Karla IV., in: FAJT / BOEHM (pozn. 18) 165-167, kat. č. 52.

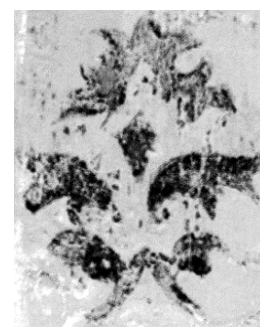
také např. na rámu deskového obrazu s námětem Navštívení P. Marie z Oltáře svatojakubského (Praha, NG, 1436-37) a mnohde jinde. Tento kvítek je zastoupen i ve výzdobě kostela ve Štěpánovicích, tam ale kupodivu šestilistý.

Štětcová kresba je červenohnědá, písmo na páskách je černé. Barevná škála je poměrně široká. Dominuje sytá červeně, pleťovka, světlý okr, žlut', malachitová zeleň, blankytná modř a kaštanově červenohnědý odstín. Tyto barvy byly nanášeny jako podmalba al fresco do mokré omítky, proto se dochovaly v původní svěžesti. Ztrátě svrchní modelující vrstvy, nanášené al secco na zatvrdlou omítku, lze snad přičíst absenci výraznějších záhybů a modelace na draperiích. Na druhou stranu mnohé obličejy si podržely jemnou kresbu detailů a bělobou nasazená světla. Idealizované tváře Krista a andělů se vyznačují vysokými čely, drobnými usmívajícími se ústy a celkově působí líbezným dojmem. Oproti nim někteří z proroků hledí naturalisticky vypoulenýma očima, což má opět možná na vině sprášení víček, tak jako u některých postav z výzdoby hradní kaple na Žirovnici. Křištínské postavy jsou štíhlé, uzavřených obrysů a frontálních postavů téměř lidské velikosti. Pohyb je nepřilíš rozvinutý. V odění figur převládají dlouhá roucha, někteří proroci jsou zahaleni do kožešinou lemovaných kabátců zv. šuba, což je typický svrchník pro 15. století a počátek následujícího.

Prací téhož malíře, resp. téže malířské dílny jsou také malby v kostelech v blízkých Lubech a Štěpánovicích a možná také v Myslívu u Horažďovic (u Nepomuka). Můžeme se domnívat, že tato dílna sídlila v nedalekých Klatovech, stejně tak to ale mohli být vagantní umělci, jejichž služeb využily okolní vsi. Vedoucí mistr bezpochyby disponoval grafickými předlohami a byl patrně seznámen se soudobou jihoněmeckou malbou. Výzdoba v křištínském kostele sv. Matouše je kladena společně s malbami v Lubech, Štěpánovicích a Myslívu do doby kolem roku 1500. Na pohled je zjevné, že restaurátor barevně retušoval zatmelené peky a místy obnovil a doplnil chybějící malbu, kontury a místy šablonový dekor. Současný stav maleb kromě fragmentů na nynější půdě je dobrý.



Křištín, šablonové ornamenty, kol. 1500



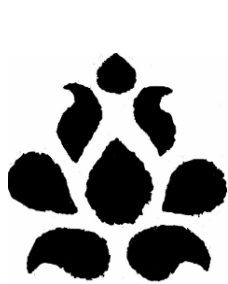
Velhartická archa, šablona uvnitř skříně, před 1500



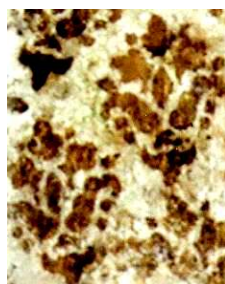
Křištín, šablonový ornament (negativ), kol. 1500



Štěpánovice, šablonový ornament, kol. 1500



Typy šablon, užití ve dvorském umění 60. let 14. stol.
Zleva: Ukřižování z Emauz, Mistr Theodorik: Sv. Vít, Žena prchající před drakem na poušť (Apokalyptický cyklus)



Praha, kostel sv. Vavřince pod Petřínem, detail šablony, kol. 1450



Křištín, detail koruny svěťice a krále Davida (Šalamouna?), kol. 1500



Štěpánovice, detail koruny krále Davida, (Šalamouna?), kol. 1500



Křištín, svlačcovitá úponka na klenbě, kol. 1500



Luby, úponka na klenbě, kol. 1500

LUBY (okr. Klatovy)

kostel sv. Mikuláše

Ves, která je dnes jižním předměstím Klatov, je prvně připomenuta na počátku 14. století v predikátě Ctibora z Lub, zavražděného synem Dětlebem v roce 1316. Ctiborův druhý syn Milota je tu zaznamenán o dvě léta později. Roku 1352 je zmíněn tehdy farní kostel sv. Mikuláše a jeho patroni, vladykové Loubští z Lub, jejichž tvrz pak od roku 1367. V letech 1486-1505 jsou připomínáni Chval, Mikuláš a jeho syn Jan z Lub.¹

Kostel sv. Mikuláše byl postaven patrně před polovinou 14. století. Skládá se ze čtvercové plochostropé lodě a k ní přes lomený triumfální oblouk asymetricky připojeného presbytáře, uzavřeného pěti stranami osmiúhelníka a opatřeného zvenku pěti opěráky. Loď byla původně obdélná, kolem roku 1500 byla směrem k jihu dodatečně rozšířena, čímž získala čtvercový půdorys. Do nové jižní zdi lodi byl přemístěn starší lomený portál ze 14. století. Další zásahy do stavby, zejm. rozšíření oken a přístavba sakristie k jižní zdi lodě se uskutečnily v barokním období. Loď kryje plochý strop, v presbytáři se pne žebrová klenba o jednom křížovém poli a šestipaprskovém závěru. Žebra dosedají na jehlancové konzolky, kruhové svorníky jsou hladké, polychromované.²

Záhy po rozšíření lodi byl interiér kostela nově vyzdoben figurálními nástěnnými malbami, které byly objeveny roku 1937 a následující rok odkryty a konzervovány Maxmiliánem Duchkem, o čemž publikoval v témže roce Václav Wagner. Vedle něj se lubským malbám věnoval v roce 1951 Jan Dvořák ve své disertační práci. Později je stručně zmínil Michael Rykl.³ V roce 1994 byl zaznamenán havarijní stav malířské výzdoby, způsobený především vlhkostí stěn.⁴ V letech 2005-06 je konzervoval Jiří Rataj.⁵ Malby se dochovaly v živé barevnosti základní freskové podmalby, veškeré detaily a kontury provedené al secco jsou dnes již setřeny.

¹ August SEDLÁČEK: Hrad, zámky a tvrze království českého IX (Domažlicko a Klatovsko), Praha 1893, 162; Idem: Úplný místopisný slovník historický Království českého, II. část historická, Praha 1908, 57; prameny a chronologický přehled záznamů o Lubech uvádí také Michael RYKL: Dvě středověké památky v Lubech u Klatov, in: Památky a příroda 1990, 83-88.

² K architektuře kostela Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 111-112; RYKL (pozn. 1); Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 244.

³ Václav WAGNER: Objev nástěnných maleb v Lubech u Klatov, in: ZPP II, 1938, 137-139; Jan DVOŘÁK: Pohusitské nástěnné malířství v Čechách (nepublikovaná disertační práce na FF UK v Praze), Praha 1951, 131-134; RYKL (pozn. 1) 86-87.

⁴ Jakub VÍTOVSKÝ/ Josef ŠTULC: Zpráva o havarijním stavu, 1. 9. 1994, uloženo v NPÚ ÚOP v Plzni.

⁵ K tomu RZ, uložena v NPÚ ÚOP v Plzni; Jaroslava FRÜHAUFOVÁ: Luby, kostel sv. Mikuláše - vyjádření k dokončenému restaurátorskému zajištění gotických nástěnných maleb v objektu. Manželům Ratajovým děkují za poskytnutí fotografií z průběhu restaurování.

Tradičně proti vstupu do kostela, na levý kraj severní stěny lodi, umístil malíř do obdélného červeného rámu postavu sv. Kryštofa. Z pravého boku viděný monumentální světec, opíraje se o sukovitou hůl, kráčí zleva doprava vodou, v níž plavou štíři, ryba, rak, žlutý mořský koník a meluzína (mořská panna) s korunkou ve vlasech. Při barokních úpravách zanikla světcova hlava a Ježíšek, kterého *Christoforos* nesl na rameni. Kolos má na sobě ke kolenům sahající tyrkysovou tuniku se žlutou obrubou a nachový plášť se žlutým lemem, posázeným zelenými a červenými oválky, jež imitují našité drahokamy. Napravo od sv. Kryštofa se neúplně zachovalo ve dvou pásech pět čtvercových polí pašijového cyklu. Ve druhém pásu vpravo určíme kánonové Ukřižování s Bolestnou P. Marií a sv. Janem Evangelistou po stranách kříže, přičemž z Krista se dochovaly jen nohy přibité k dřevu kříže. P. Marie i sv. Jan jsou zahaleni v malachitově modrozelené pláště. Vlevo od Ukřižování je fragment figury v expresivní póze na podestě či trůnu, možná zde byl výjev Kristus před Pilátem nebo Korunování trním; v poli pod figurou spatříme žalostné zbytky Nanebevstoupení Krista a vpravo od něj, tj. pod Ukřižováním Soslání Ducha Svatého. Ostatní scény byly zničeny v důsledku probourání okna v barokním období.

Lépe se dochovala výzdoba východní stěny lodi nad a po stranách triumfálního oblouku. Jeho ostění je rámováno červeně malovanou profilovanou archivoltou, posetou stínovanými kraby a završenou křížovou gotickou kytkou. Partii nad obloukem zaujímá široce pojatá votivní scéna Zvěstování s erby a jedenácti prosebníky, řazenými ve dvou skupinách mezi P. Marií a zvěstujícího archanděla. Všichni orodovníci klečí a spínají ruce. Po stranách křížové kytky, jež je součástí malované archivoly oblouku, jsou namalovány dva drobné kolčí štítky se sedřenými rodovými znaky a za nimi se řadí klečící prosebníci, pravděpodobně členové rodiny Loubských z Lub. Vlevo od křížové kytky iluzivní archivoly jsou za sebou řazeny tři dlouhovlasé klečící dívky v dlouhých bílých košilích, za nimi dva chlapeci (?) s polodlouhými hustými účesy, oděni v černých hávech, další zdrobnělá figura chlapce (?) je přimalována o něco níže. Z několika barevných zlomků se zdá, že ještě jeden prosebník, dnes sedřený, byl dodatečně přimalován za levý erb. Zcela vlevo na okraji této řady stojí větší postava P. Marie s otevřenou knihou v ruce. Vlnité prameny světla hnědých vlasů obtékají Mariinu postavu až na boky. Oděna je v temně červené roucho a plášť v pastelovém odstínu modrozeleného smaragdu. Za zády P. Marie se dekorativně stáčí páska, nesoucí slova její odpovědi na andělské pozdravení: (*Ecce*) *annci(lia) domi(ni)*. Pravá skupina je tvořena čtyřmi klečícími dlouhovlasými dívkami a ženou se zavinutou hlavou a bradou. Od úst dívek se vinou stuhy s nečitelnými stopami původních nápisů, na pásce u ženy přečteme *Sancta...*, v nečitelném

zbytku formule se dá předpokládat její pokračování slovy *dei genitrix*. Dívky jsou navlečeny do černých, od pasu se zvonovitě rozšiřujících šatů s těsnými rukávy, žena má na sobě červené šaty, černý plášť a na hlavě šlojír, uvázaný pod bradou.⁶



Luby, donátorka,
kol. 1500



Neuburský sborník,
kol. 1490



Deska Kašpara
Kašpárka, 1538



Franusův kancionál, Tři Marie
u hrobu, 1505

Za touto ženou řadu uzavírá klečící, pravici žehnajícím archanděl Gabriel, oblečený v okrově zlatý brokát, na němž se zčásti zachovalo červené vyšívání a červeně značené linie lámaných záhybů. Od jeho levé ruky vlaje dekorativně lámaná stuha s andělským pozdravem (*Ave Maria (gracia) plena domi(nus) tecum*). Obličejové detaily postav se nedochovaly.

Východní stěnu vlevo i vpravo od vítězného oblouku zdobí iluzivní tmavě červené retábly s predelami, fiálami a nástavci prolamovanými kružbovým a zdobenými kraby a křížovou kytkou. Malované retábly defacto imitují tradiční pozdně gotické skříňové či deskové archy s bohatě vyřezávanými nástavci. Levý retábl reprezentuje postava sv. Anežky Římské, atribuovaná drobným beránkem s křížovým praporem, který spočívá na zavřené knize v Anežčiných rukou.⁷ Úbor světice je tvořen spodními světle okrovými šaty a tyrkysovým pláštěm. Temně červený rám, v němž je panna mučednice zasazena, je zdoben jemným akantem. V oltární predele kónického tvaru spatřujeme na bílém pozadí s květovaným tapetovým vzorem bustu sv. Petra s klíčem v pravé ruce a knihou v levé. Nad hlavou světce se klene několik ledabyly načrtnutých lomených obloučků s jednoduchou kružbou. Druhý malovaný retábl vyplňuje plochu vpravo od vítězného oblouku. Poněvadž tato strana zdi byla koncem 15. století ještě před vymalováním kostela rozšířena směrem k jihu, měl zde malíř k dispozici větší plochu ke zdobení. Proto je pravý retábl dvojnásobně široký než levý, navíc se po obou jeho stranách ještě vešly doprovodné figury světic. Do čtvercového červeného rámu retáblu je

⁶ Věrnou obdobu takového ovnutí hlavy včetně brady najdeme u ženy v ornamentální iniciále na fol. 50r v Neuburském sborníku spisů Hynka z Poděbrad Boj štěstí s neštěstím (Praha, KNM, kolem 1490), u tří Marií na fol. 53v Franusova kancionálu (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, 1505) ale třeba také na mnohem mladší votivní desce Kašpara Kašpárka od Mistra I.W. z františkánského kláštera v Plzni (Plzeň, Západočeská galerie, zapůjčeno do NG v Praze, 1538).

⁷ Vybělená tvář postavy je dnes prázdná, bez kresby a oděv neurčitý, proto nemůžeme vyloučit, že místo sv. Anežky tu stojí sv. Jan Křtitel, jehož atributem je též beránek.

vmalována korunovaná Assumpta s malým Kristem. Madona je obklopená paprsky sluneční svatozáře, ale obvyklý symbol Luny pod jejíma nohama, zdá se, chybí – žlutý čtvrtkruh je spíše pokračováním lemu pláště než pozůstatkem měsíčního srpku. Na hlavu, porostlou dlouhými hnědými vlasy splývajícími až k pasu, jí dvojice andělů vkládá mohutnou korunu, na níž se střídají jehlice s výběžky zahrocenými liliovým motivem. Za hlavou jí chybí nimbus. Oděna je v karmínové roucho s čtvercovým dekoltem a ve vybledlý modrošedý plášť se žlutým lemem. Z Ježíška, kterého madona nese na pravé ruce, se mnoho nedochovalo, pravděpodobně byl nahý a v ručce svíral jablko a snad i žezlo, pakliže jej netřímala Marie. Korunovaná Assumpta s dítětem, obvykle ozářená mandorlou slunečních paprsků a zpravidla stojící na měsíčním srpku, je ikonografickým typem, v němž se spojuje téma madony, Královny nebes (*Regina coeli*) a apokalyptické ženy sluncem oděné (*Muliera in sole*; Panna ve slunci - *Virgo in sole*). Stejně jako levý retábl se sv. Anežkou je i tento završen po stranách štíhlými fiálami a kružbovým nástavcem se stínovanými kraby a gotickou kytkou. Po obou stranách v prostoru mezi fiálou a kytkou jsou namalovány dva velké stylizované květy růže či svlačce, popřípadě koukolu. V predele s konkávně projmutými boky se nalézají fragmenty tří byst, přičemž u levé se udržel atribut kříže. Nad jejich hlavami stejně jako u levého retáblu probíhá vlys lomených obloučků. Před poslední opravou se klikatě vinula středem obrazu odshora dolů tektonická trhlina, vzniklá nedokonalým provázáním přistavěné zdi s původní. Mariánský retábl po obou stranách oživují vysoké štíhlé postavy korunovaných panen mučednic, které pózují na iluzivních, perspektivně chápaných, karmínově stínovaných konzolách růžové barvy. Vlevo je to ve výrazném kontrastu prohnutá sv. Barbora, určená atributem vysoké červené věže na levé ruce. Světice se pravíci opírá o meč, kterým ji podle legendy popravil její vlastní otec Dioskurus. Hlavu porostlou dlouhými hnědými vlasy, jež v pramenech splývají až k bokům, kráší koruna. Oděv je tvořen spodním rouchem žluté barvy, které je z větší části skryto pod růžovým pláštěm s karmínovým rubem. Vpravo od malovaného oltáře je na malovanou konzolu postavena sv. Apolena, třímající v pravé ruce kleště, jimiž ji byly vyrvány zuby.⁸ Dívce přiléhá k tělu spodní, cihlově červené roucho, přes něj má přehozen modrozelený plášť, jehož lem nadzdvihuje levou rukou. Také jí z hlavy až k bokům proudí prameny hnědých vlasů, na nichž se vyjímá totožná koruna, jaká se objevuje u madony, sv. Barbory, stejně jako u postav v Křištině a Štěpánovicích a v jisté době také v Myslívi. Z toho lze

⁸ Kleště jsou atributem také sv. Agáty, jíž byly tímto nástrojem dle legendy utrhány prsy. Světici jako sv. Dorotu špatně určil WAGNER (pozn. 3) 138.

vyvodit, že koruny byly malovány podle jedné předlohy. Nad hlavou sv. Apoleny se torzálně dochoval Veraikon, rouška s Kristovou Tváří.

Veraikon se v malované podobě objevuje také na svorníku paprsku závěru presbytáře, dnes bohužel již jen v podmalbě bez obličejových detailů. Polychromie druhého svorníku pravděpodobně představovala holubici Ducha svatého. Rovněž žebra jsou polychromována, čelní plochy jsou sytě červené, výžlabky bílé a šikmé náběžní plošky žluté, vedle toho se na žebrech objevuje iluzivní mramorování a tektonické dělení červenými pruhy. Každou z klenebních kápí pokrývá variabilní vegetabilní dekor, asi více odpozorovaný z přírody než jen přejatý z výzdoby rukopisů,⁹ proto možná zobrazující konkrétní botanické druhy. Objevují se zde úponky s květy plané růže (*Rosa*), svlačce (*Convolvulus*) či koukolu (*Agrostemma*), pomněnky (*Myosotis*), případně kozlíčku polního (*Valerianella locusta*) a snad i lilie (*Lilium*) či zvonků (*Campanula*), zastoupeny jsou dále útlé jehličnaté větvičky nebo listy kapradí (*Driopteris*) a nakonec vlnící se červené větvičky se srdčitými lístky malachitově modrozelené pastelové barvy. Podobné rostlinné motivy od téhož malíře (či dílny) najdeme také na klenbě kostela v nedalekém Křištině; jednodušší, více ornamentalizovanou obdobu úponky s květy a listy zaznamenáme na pozadí pozdně gotických maleb na klenbě chrámu v Klatovech a kaple sv. Barbory plzeňského kláštera františkánů.

Nad barokním oknem v horním cviklu severní stěny presbytáře se dochoval cár praporce se znakem černé orlice, jehož žerď svíral bezpochyby sv. Václav, zničený dodatečným probouráním okna. Na zdi pod okenní nikou se rýsují pozůstatky jeho nachového pláště. Z fragmentu růžově malované fiály poseté kraby a završené křížovou kytkou v hořejšku dalšího klenebního pole, tzn. severního boku závěru presbytáře, se dá vyvodit, že tu iluzivní tabernákulová architektura rámovala drobný výklenek sanktuáře. Mezi sanktuářem a fiálou se udržela tříšť červené a malachitové barvy. Podle Dvořáka jde o stopy rouch postav, které malovanou architekturu vyplňovaly. Navrhl že šlo o Krista Trpitele mezi Bolestnou P. Marií a sv. Janem Evangelistou.¹⁰ Ve vršku jižní stěny nad oknem přetrvaly fragmenty hlav svatých biskupů (příp. opatů), jejichž těla vzala za své při dodatečném zvětšení okna. V jižním poli závěru presbytáře se dochovaly celé postavy dvou dalších biskupů, pózujících na iluzivních, plasticky pojednaných růžových konzolách. Všichni čtyři drží v pravicích zlatavě okrové berly a hlavy jim vedle svatozáří

⁹ Přesto nutno konstatovat užití reálných botanických druhů ve výzdobě Mladboleslavského graduálu (před 1505), Franusova kancionálu (1505), Graduálu ze Žitavy (1512) a Litoměřického graduálu (před 1517). K nim Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990, 362-369.

¹⁰ DVOŘÁK (pozn. 3) 132.

doplňují bílé mitry. Atributy v jejich levicích kromě pár barevných relikvií zanikly. Na jejich albách a kasulích se uplatňuje malachitově modrozelená barva, zlatavý oker a ztemnělá modř. Okolí je dekorováno šablonovými motivy květu růže a šesticípé hvězdy; o něco níže v tomto poli zaznamenáme nevýrazné zbytky pozdně gotických minuskul.

Ikonografie výzdoby kostela sv. Mikuláše je vcelku tradiční. Vedle řady světců a světic jako jsou svatí biskupové, svaté panny mučednice doprovázející Assumptu s Kristem a fragmentárně doložený sv. Václav tu nechybí oblíbená apotropaická postava sv. Kryštofa. S jeho nadživotní postavou se setkáváme již v románském období. Tento patron poutníků, pocestných, ale především ochránce proti nenadálé smrti býval zpodobován nejčastěji ve vesnických kostelech přímo proti vchodu, aby každý příchozí hned světce spatřil. Věřilo se totiž, že kdo na sv. Kryštofa pohlédne, ten den jej nepostihne náhlá a nečekaná smrt. Lubský Kryštof má na lemech šatu přišity drahé kameny jako týž světec v kostele v Rapšachu nebo Assumpta v Křištíně (konec 15. století) a Archanděl Michael v ambitu františkánského kláštera v Plzni (60.-80. léta 15. století).



Luby, Sv. Kryštof, kol. 1500

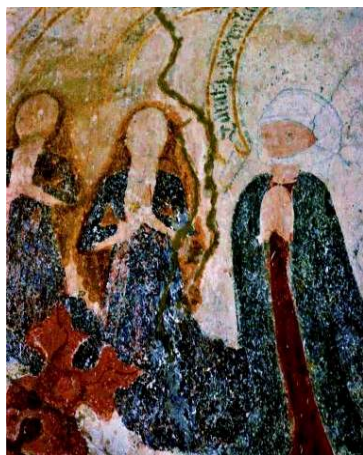


Rapšach, Sv. Kryštof, konec 15. stol.

Apotropaický význam se přičítal také kopiím římského Veraikonu, který byl namalován na pravou stranu východní zdi lodi a na klenební svorník v presbytáři. Na západě se Svatá Tvář zpodobovala jak s trnovou korunou, kdy jde o tzv. veroniku neboli roušku sv. Veroniky, tak bez trnové koruny, což představuje tzv. Veraikon (*vera eikón* - pravý obraz), na východě zvaný Mandylion.

Z kontextu středověké nástěnné malby nevybočují ani fragmenty narativního pašijového cyklu. Vedle toho se v kostelní lodi nad triumfálním obloukem objevuje zajímavá

votivní scéna Zvěstování v podobě jakéhosi epitafu, jelikož mezi zvěstujícího anděla a P. Marii je umístěna početná rodina prosebníků, bezpochyby rodina pořizovatele výzdoby, snad tedy Loubští z Lub. Ti v černých hávech jistě představují již zemřelé členy rodiny.



Luby, tři ženy ze skupiny prosebníků a detail krabu malované archivolty vítězného oblouku, kol. 1500



Hans Pleydenwurff, Assumpta rodiny Ellwangerů (epitaf), detail donátorek, po 1457

Plochy po stranách triumfálního oblouku zaplnily rozměrné malované retáblý. Ústředním motivem pravého z nich je anděly korunovaná Assumpta s dítětem, obklopená pannami mučednicemi (*Virgo inter virgines*) a sluneční svatozáří kolem těla (*Virgo in sole*), kterou zde tak jako v Křištině nedoplňuje jinak závazný apokalyptický motiv měsíce, na němž by spočívala nohama, ovšem pokud nezanikl dodatečným stržením barevné vrstvy. Assumpta, obvykle korunovaná madona s dítětem, oděná sluneční září a většinou stojící na symbolu měsíce, byla typem, v němž se spojil typ Madony-Reginy s obrazem apokalyptické ženy. Jeho teologický obsah vyjadřuje právě pojem Assumpta, tedy P. Marie nanebevzatá, převzatý z barokní zbožnosti a zavedený Josefem Cibulkou (1929).¹¹ Předobrazem tohoto ikonografického typu je zobrazení apokalyptické ženy doprovázené symboly slunce a měsíce již v nejstarších obrazových cyklech Zjevení sv. Jana. Na reliéfu Korunování P. Marie tympanonu pražského kostela P. Marie Sněžné (Praha, NG, kolem 1347), je paprsky ovinutá P. Marie posazena navíc ještě před mandorlu rajských růží, čímž současně plní motiv P. Maria v růžovém keři, tolik oblíbený v českém pozdně gotickém malířství.¹² Značné oblíbenosti zobrazení Assumpty se dostalo zejména ve 2. polovině 15. století, jak ukazují mnohé památky pozdně gotického malířství nástěnného (Blatná, Český Krumlov, Horšov, Jindřichův Hradec, Kájov, Křištín, Kutná Hora, Luby, Praha, Tři

¹¹ Josef CIBULKA: Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.–XV. století, in: Sborník k 70. narozeninám K. B. Mádl, Praha 1929, 80–127.

¹² Albert KUTAL: O reliéfu od Panny Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první poloviny 14. století, in: Umění XXI, 1973, 480–494; Jiří FAJT / Hana HLAVÁČKOVÁ / Jan ROYT: Das Relief von der Maria-Schnee-Kirche in der Prager Neustadt. Reliéf z kostela Panny Marie Sněžné na Novém Městě pražském, in: Bulletin Národní galerie v Praze III-IV, 1993–1994, 16–27. Martin PAVLÍČEK: Assumpta v hořícím keři, in: Umění XLVI, 1998, 444–452.

Bubny, Žirovnice) i deskového.¹³ Jako jistou ikonografickou afinitu k lubskému retáblu s Assumptou mezi svatými pannami uvedme pozdně gotický iluzivní oltář s Assumptou mezi sv. Kateřinou a Barborou (1470-80) ve štyrském Mautern; je však jednodušší a rustikálnější než v Lubech.¹⁴ Malovaná Assumpta nechybí ani po pravé straně triumfálního oblouku křišťánského kostela, který zdobili stejní malíři jako v Lubech. V obou kostelech zaznamenáme též vyobrazení Veraikonu, svatých biskupů a stejný šablonový dekor.

Ze zbytku bílého praporce s černou přemyslovskou orlicí na severní stěně kněžiště vyplývá, že tu byl zobrazen sv. Václav. Jeden ze čtyř fragmentárních biskupů na opačné stěně mohl představovat sv. Vojtěcha. Ve čtveřici biskupů patrně nechyběl sv. Mikuláš, jemuž je lubský kostel zasvěcen. Jako dalšího navrhl Wagner sv. Wolfganga, protože fragment u postavy mu připomínal Wolfgangův atribut kostela. Výklenek svatostánku v severním boku polygonu závěru byl výtvarně i ideově zvýrazněn tabernákulovým rámcem s fialou posetou kraby. Dvořák ze zlomků mezi fialou a sanktuářovým výklenkem usoudil, že tabernákulový rámec původně vyplňoval, a tím význam eucharistického svatostánku podtrhoval Kristus-Trpítel (*Vir dolorum, Misericordia Domini, Imago Pietatis*), možná doprovázený ze stran anděly či Bolestnou P. Marií a sv. Janem, stejně jako tomu bylo např. v Polné na Šumavě (kde Krista zastupovala řezba postavená na kamennou konzolu), Mýtu u Rokycan a zřejmě i Myslívu (konec 15. století).¹⁵ Myslívský tabernákl je sestavený z kružeb, fíal, nástavců, opěráků (i šablonových ornamentů), které jsou více než podobné prvkům uplatněným v nástavcích lubských retáblů. Na stylovou příbuznost lubských malovaných retáblů s velkolepou nástěnnou malbou iluzivního tabernáku v Myslívu upozornili Wagner i Dvořák.¹⁶ Tyto tabernákulové rámce mohly vznikat stejně jako ostatní prvky výzdoby podle grafických předloh. Dochovaná rytina (L 306, Berlin, Kupferstichkabinett) Mistra E.S. z 60. let 15. století ukazuje monstranci, v jejímž vršku je pod baldachýn fíal postaven na torčovaný sloupek Bolestný Kristus.¹⁷ Zasazení postavy Bolestného Krista do malovaného baldachýnu s architektonickými motivy se uplatnilo již na nejstarším dochovaném příkladu tohoto námětu u nás v dolní kapli domu U zvonu v Praze (kolem 1310), dále v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách (30. léta 14. století), později na kruchtě kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře

¹³ Můžeme jmenovat Assumptu z Deštné, kde madona, korunována dvěma anděly, stojí v květnici (resp. před hořícím keřem) stejně jako Assumpta z Bílé Hory, Assumpta na obou archách z Duban či Assumpta Lannova, kde dítě oproti většině zobrazení spočívá na pravém boku Matky stejně jako na lubské nástěnné malbě.

¹⁴ Elga LANC: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd 2, Wien 2002, obr. 324.

¹⁵ DVOŘÁK (pozn. 3) 132, 136.

¹⁶ Ibidem, 137; WAGNER (pozn. 3) 138.

¹⁷ Max GEISBERG: Der Meister E.S., Leipzig 1924, Taf. 27.

(1440-50).¹⁸ Vzpomeňme také nástěnnou malbu Krista u sloupu bičování, postaveného do iluzivní, složitě komponované italizující architektury ve františkánském kostele v Toruni (kolem 1370), přičemž se předpokládá, že malbu vytvořil český nebo v Praze vyškolený umělec.¹⁹ Malované tabernákly, podobající se často věžovým relikviářům či monstrancím, podle všeho suplovaly nákladnější kamenná věžová pastoforia. Malované orámování svatostánku se objevuje v rané podobě na malbách v Křtěnově (kolem 1340) a v Praze-Petrovicích (konec 14. století). Největšího uplatnění doznal tento typ výzdoby ve 2. polovině 15. století a na počátku 16. století (Bavorov, Bořítov, Kutná Hora, Myslív, Mýto, Netín, Polná na Šumavě aj).²⁰ Iluzivní retábl s nástavci členěnými fiálami a kružbami byl stejným malířem či malíři realizován též po levé straně vítězného oblouku v kostele v nedalekých Štěpánovicích, kde jej oživovala figura sv. Kateřiny. Vítězný oblouk štěpánovického kostela lemuje ještě iluzivní archivolta posázená kraby a završená gotickou kytkou stejně jako je tomu v Lubech.

Dvojměrné malované tabernákly napodobovaly monstrance a kamenná pastoforia; iluzivní retábly pravděpodobně nahrazovaly nákladné řezané archy, podobně jako namalované světecké postavy na iluzivních konzolách zastupovaly dražší řezby či kamenné sochy. Jistou slohovou obdobou jsou také malované nástavce s pozdně gotickými fiálami a kružbami nad portály v prostorách hradu Žirovnice (po 1490), kde se ve výzdobě tamější kaple objevují také „malované sochy“ na konzolách jako v Lubech a Křištíně. Mnohem dříve se tento motiv objevil v apokalyptickém cyklu (kolem 1360) na Karlštejně, kde na iluzivní konzolové římse stojí Panna sluncem oděná.²¹ Na iluzivních konzolách spočívají též světci na klenbě kaple sv. Víta v Mühlhausen nad Neckarem (před 1428).²² Pozdně gotické malované konzoly s postavami světců najdeme rovněž na klenbě ambitu kláštera minoritů v Jindřichově Hradci (kolem 1500) a nad sanktuariem kostela v Polné na Šumavě (1488).²³ Zuzana Všetečková v této

¹⁸ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: *Umění XXXVIII*, 1990, 377-400; Eadem: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. *Průzkumy památek VI*, 1999 – příloha, 92-96.

¹⁹ Adam LABUDA: Thorn (Toruń), St. Marien, ehemalige Franziskanerkirche, in: Bruno KLEIN (hrsg.) *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 3 - Gotik, München 2007, 470-471, kat. č. 210.

²⁰ Pěkným příkladem je také např. malovaný tabernákl s postavou Krista Trpitele (pol. 15. stol.) v dolnorakouském Stratzingu Elga LANC: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Niederösterreich und Wien. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs*, Bd 1, Wien 1983, obr. 565.

²¹ K výzdobě hradu Karlštejna příslušné statě v katalogu výstavy *Magister Theodoricus, k apokalyptickému cyklu na Karlštejně* pak zejm. Jaromír HOMOLKA: *Umělecká výzdoba paláce a menší věže hradu Karlštejna*, in: Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* (kat. výst.), Praha 1997, 95-142.

²² Ulrike RIECHERS: *Stuttgart-Mühlhausen, Veitskapelle, Wandmalereien*, in: Anton LEGNER (hrsg.): *Die Parler und die schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgen*, Bd. 1. Ein Handbuch zur Ausstellung, Köln 1978, 341-342; Jiří FAJT / Markus HÖRSCH: *Karel IV. a Svatá říše římská. Mezi Prahou a Lucemburskem – zemský most na západ*, in: Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM (eds.): *Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437* (výst. kat.), Praha 2006, 357-383, k mühlhausenské kapli 378-379.

²³ Petr PAVELEC: *Středověké nástěnné malby v kostele sv. Martina v Polné na Šumavě*, in: ZPP LXIV, 2004, 401-408.

souvislosti zdůraznila iluzivní „konzoly“ pod nohama pěti svatých panen mučednic hradní kapli na Zvíkově (po 1473),²⁴ které jsou ovšem více visutým kružbovým vlysem či římsou než konzolami. Z oblasti deskové malby Všetečková připomněla světice na konzolách na rámu Vyšebrodské madony svatovítského typu (Vyšší Brod, klášterní sbírky, kolem 1450).²⁵

Jak již před sedmdesáti lety docenil Wagner, nejprogresivněji se styl malíře či malířů projevil na prostorovém podání jednotlivých článků iluzivních retáblů, konzol a archivoly vítězného oblouku. Zastíněné části jsou vyplněny tmavým karmínem, který v kontrastu ke světlý růžovým plochám vytváří skutečný dojem plastické a prostorové iluze.²⁶ Dvořák nacházel paralely k takovéto „malířské projekci trojrozměrných předmětů ve skutečných velikostech“ ve výzdobě tzv. Staré kaple v Landstuhlu ve vzdáleném Falcku (okolo poloviny 15. století), leč vztahy ke Křištinu a Štěpánovicím kupodivu vůbec nezmínil.²⁷

Šablonové zdobení je zastoupeno hlavně rudou rozetkou o šesti okvětních plátcích a žlutou šesticípou hvězdou. Rozetka nechybí ani v jednom ze tří zmiňovaných kostelů, hvězda, ale červené barvy, je zastoupena ve Štěpánovicích. Podle šablon mohly vznikat i koruny světic, shodné s korunami v obou dalších vsích, a snad i kružbové nástavce iluzivních retáblů a iluzivní archivolta triumfálního oblouku, objevující se v nezměněné formě ve Štěpánovicích. Obdobná koruna kráší hlavu sochy Assumpty ze západočeských Mlečic (Plzeň, depozitář Biskupství plzeňského, 1470-80) a Sv. Doroty z Chválenic (Plzeň, depozitář Biskupství plzeňského, 1490-1500).²⁸ U těchto soch nalezneme s malbami určité motivické shody také v pojetí dlouhých vlasů a skladu draperií. Plášť lubske Assumpty je skládán jinak než u torza Madony v záři na východní stěně lodi kostela v Křištině, napravo od triumfálního oblouku, přestože jde o práci téhož malíře či dílny. Lubska Assumpta se uzavřeným obrysem blíží madoně na votivní scéně v kapli hradu Žirovnice (1490). Kompaktní, uzavřený obrys lubske madony má trochu vztah k řezbě Assumpty z Velhartické archy, ve sbírce Národní galerie v Praze (1490-1500).

²⁴ Zuzana VŠETEČKOVÁ: The Murals at the Castle Chapel at Zvíkov as an Echo of High-Medieval Court Chapels - the Question of Its Commissioning and Dating (Malířská výzdoba hradní kaple na Zvíkově jako ohlas dvorských kaplí vrcholného středověku: otázka objednavatele a datování, in: Jiří FAJT (ed.): Court Chapels of the High and Late middle Ages and their Artistic Decoration. (Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba), Praha 2003, 230-241, 450-457, zde 455. Autorka zvíkovskou výzdobu nově posunula do let 1446-51.

²⁵ K obrazu Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a rané renesance, Praha 1950, 103; Karel OTAVSKÝ: Katalog deskového malířství (heslo Vyšebrodská madona svatovítského typu), in: Jihočeská pozdní gotika 1450-1530 (výst. kat.), Hluboká nad Vltavou 1965, 275, kat. č. 239; Hynek RULÍŠEK: Gotické umění jižních Čech, Hluboká nad Vltavou 1989, 31-33.

²⁶ „Význam nálezu je v tom, že obohacuje naše vědomosti o jedné z úprav českého pozdně gotického kostelního interiéru kol. r. 1500, v němž pojetí věcí v prostoru ústí do plastické a prostorové iluze, zatím co malované předměty samy, oltáře, sochy, řezby a jejich poměr k ploše a ornamentu se vyznačují přesnou reprodukcí tvarové podstaty.“ WAGNER (pozn. 3) 138.

²⁷ DVOŘÁK (pozn.) 134.

²⁸ Jiří FAJT: Assumpta; Sv. Dorota, in: Jiří FAJT (ed.): Gotika v Západních Čechách III. (výst. kat.), Praha 1996, 718-719; 748-749, kat. č. 302 a 328.

Světice po stranách iluzivního retáblu mají svým kompaktním obrysem blízko k norimberské řezbě Sv. Kateřiny, rovněž chované v Národní galerii (kolem 1470).²⁹ Étericky štíhlé, protáhlé světice po stranách mariánského retáblu i hmotnější sv. Anežka nemají daleko ke světícím na oltářních křídlech ze Žichovic (Praha, NG, zapůjčeno do AJG v Hluboké, před 1500). Na žichovických deskách figurují vedle dalších panen sv. Apolena, Anežka a Barbora, tedy stejné světice jako v Lubech. Lubská sv. Apolena se v zrcadlovém otočení podobá řezbě Světice z Bližné (Hluboká, AJG, před 1500), analogické je držení pláště a jeho sklad.³⁰ Zadavatelem výmalby mohl být Jan nebo Chval z Lub. Malby jsou po recentním restaurování v dobrém stavu.



Luby, iluzivní retábl s madonou a světicemi na iluzivních konzolách po stranách, kol. 1500



Myslív, iluzivní tabernákl s madonou, kol. 1500

²⁹ Jaromír HOMOLKA: *Plastika*; Idem / Jiří KROPÁČEK: *Katalog plastiky (Madona velhartické archy)*, in: *Jihočeská pozdní gotika* (pozn. 25), 124-156, zde 138-139; 188-189, kat. č. 121; Štěpánka CHLUMSKÁ: *Umění pozdní gotiky a rané renesance*, in: Štěpánka CHLUMSKÁ (ed.): *Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, průvodce expozicí sbírky starého umění NG v Praze v Klášteře sv. Anežky České*. Praha 2006, 86-88, 92.

³⁰ Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: *Soupis památek v království českém v politickém okrese Sušickém*, Praha 1900, 187, 189; Vladimír DENKSTEIN / František MATOUŠ: *Jihočeská gotika*, Praha 1953, 58, 97, 113, kat. č. 60 a 71, obr. 36; Jaromír HOMOLKA / Jiří KROPÁČEK: *Katalog... (heslo Světice z Bližné)*; Karel OTAVSKÝ: *Katalog deskového malířství*, in: *Jihočeská pozdní gotika* (pozn. 25), 189-190 a 281, kat. č. 122 a 252-253; Peter KOVÁČ: *Jan Horstoffar z Malesic (Hans Harsdorffer) a oltář z Rabí*, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): *Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia*, Praha 1998, 66-79; Roman LAVIČKA: *Gotické umění. Průvodce sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou*, Hluboká 2007, 45, 48. Pozoruhodné jsou stejná formální východiska a některé vzájemné shody: „Norimbersky orientovaná malba (žichovických desek) vykazuje souvislosti s Velhartickým otlářem“ a socha Světice z Bližné patří společně s Velhartickou archou do skupiny prací ovlivněných dílnou Kefermarktského oltáře (blízkost ke sv. Kateřině z nástavce oltáře v Kefermarktu).

MALÝ BOR

Kostel sv. Máří Magdalény

V 1. půli 13. století držel Malý Bor u Horažďovic v jádru Prácheňského kraje Bohuslav, prapředek pánů z Budětic, jejichž odnož se později proslavila pod přídomkem “z Velhartic”. Jeho synové Svojše a Dluhomil z Boru jsou k roku 1243 jmenováni jako svědci na listině krále Václava I. (*Zwoysa cum fratre de Bor*) a na listině Bavora I. ze Strakonice (*Szwoische cum fratre Dlvhomilo de Bor*), stvrzující strakonickým johanitům donaci Bavora I. ze Strakonice.¹ Dluhomil se přestěhoval do záhumních Budětic, které koupil roku 1254 od Držislava (ten ves dostal od krále Václava I.). Dluhomil k nim nabyl o tři léta později také blízkou Zdouň (*Dluhomil de Nabzden*). Dotčená tři zboží pak zdělili bratři Svojše a Bohuslav, z nichž druhý se v roce 1289 z Boru a pak z Budětic nazýval. Následně Malý Bor zůstal při panství velhartickém a nazýval se Panský pro odlišení od nedalekého Křižovnického čili Velkého Boru. Na přelomu 14. a 15. století držel Malý Bor Jindřich z Rožmberka, jehož tvrz vypálilo roku 1420 Žižkovo vojsko při svém zdejších vítězství nad Bohuslavem ze Švamberka. Mezi roky 1444-73 vlastnil zdejší zboží Smil z Kocova a jeho syn Svatoslav; koncem 15. století ves přešla v majetek Půty Švihovského z Rýzemberka.²

Kostel sv. Máří Magdalény v Malém Boru tvoří výraznou dominantu okolnímu kraji. Jeho vznik je kladen do let 1220-30. Románský původ kostela se viditelně projevuje v hmotě hranolové věže, asymetricky posunuté do jihozápadního koutu obdélné lodě, jež byla původně sklenutá na dvě pole křížové klenby bez žeber. Triumfální oblouk byl v mladším období odbourán. Západní část lodi zaujímá mohutná pavlačová tribuna nesená hmotným pilířem. Obě pole prvního patra empory jsou zaklenuta křížově bez žeber, nad jižním polem se pne věž.³ Roku 1396 byly k severnímu a jižnímu boku lodi připojeny kaple s křížovými žebrovými klenbami a byl

¹ Jindřich ŠEBÁNEK / Sáša DUŠKOVÁ: CDB IV, 1, č. 34 a 35, Prae 1962, 115-116. Pramen uvádí Anežka MERHAUTOVÁ: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971, 164; Jiří KUTHAN: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice 1977, 90, 213. K tomu též August SEDLÁČEK: Hrady, tvrze a zámky království Českého XI (Prachensko), Praha 1897, 215-216;

² SEDLÁČEK (pozn. 1) 215-216. Josef EMLER: RBM II, Prae 1882, č. 1498, 644.

³ Asymetrické umístění věže v koutu lodi a způsob jejího spojení s pavlačovou tribunou se objevuje i u dalších jihočeských kostelů (Bílsko u Strakonice, Čestice, Kasejovice, Předslavice u Volyně, Újezdec u Blatné, Zdíkovce). K tomu příslušné kapitoly KUTHAN (pozn. 1). Viz také: „Typ pilířové tribuny spolu s křížovými klenbami bez žeber je odvozen z tribuny kostela johanitské komendy ve Strakonici.“ Klára BENEŠOVSKÁ: Kostel sv. Máří Magdalény, Malý Bor, in: Klára BENEŠOVSKÁ / Zdeněk DRAGON / Tomáš DURDÍK / Petr CHOTĚBOR: Architektura románská. Deset století architektury (výst. kat.), Praha 2001, 138, kat. č. 1.058.

zbudován obdélný presbytář, v 16. století nově zaklenutý dvěma poli křížové hřebínkové klenby. Západní předsíň pochází z 18. či 19. století.⁴

V prvním poschodí věže, v jižním prostoru empory, se sporadicky dochovala gotická malířská výzdoba. Dá se usuzovat, že k objevení a odkrytí došlo náhodně a amatérsky. Stručný popis a dataci maloborských maleb učinil ve své diplomové práci z roku 1975 Jakub Vítovský, letmou zmínku o nich přinesl o tři roky později 2. svazek Uměleckých památek Čech, jednou větou jsou připomenuty ještě v katalogu výstavy Deset století architektury z roku 2001.⁵

Červená a šedomodrá rostlinná úponka zdobí ostění půlkruhových záklenků zazděných oblouků empory, jak u oblouku původně prolomeného do lodi, tak oblouku kdysi otevřeného do severní části empory. Po obou stranách vnitřní plochy půlkruhového záklenku oblouku směřujícího do lodi se dochovaly v barevné podmalbě se sprášenou modelací dvě štíhlé ladné postavy světic. Levá je nabočená z pravého tříčtvrtěprofilu. Její protaženou hlavu vroubí svatozář a hustá hříva světle okrových vlasů, splývajících v pramenech na šíji a ramena. Tvář je utvářena zčásti dochovanou červenou kresbou. Dívka levou rukou přidržuje cíp pláště a knihu, na níž ukazuje pravíci. Řasnatý plášť s běžovou podšívkou oživují zelené a modré tahy s viditelnou snahou o barevnou a plastickou modelaci látky; plastická modelace barvou se značně uplatňuje i na spodním šedomodrém cottu s kruhovým výstřihem a upnutými rukávy, kde se barva ztmavuje směrem k lineárním obrysům postavy, čímž vyniknou ladné křivky dívčina štíhlého těla a útlost paží. Podšívka pláště je stejné barvy jako vlasy i kyjovitý strom, který roste po levém boku světice. Protější ženská postava, natočená tentokrát z levého tříčtvrtěprofilu, se zachovala o něco hůře. Povrch malby je na mnoha místech sedřený nebo sloupaný a spodní polovina figury zanikla docela. Kresebné členění se částečně udrželo v obličejí, který lemuje nimbus a husté, dlouhé světle okrové vlasy. Světice třímá v pravíci odznak martyřů – palmovou ratolest. Jaký atribut ji doprovázel v levé dlani není zřejmé. Z malby pláště se zachovalo jen několik šedomodrých cárů.

Po levé straně jižního, hluboce špaletovaného, půlkruhově uzavřeného okna nalezneme fragmentární postavu plavovlasého a v červené sukničce oděného muže, střílejícího z luku.

⁴ Emanuel POCHE (red.): UPČ 2 [K/O], Praha 1978, 347.

⁵ Ibidem; Jakub VÍTOVSKÝ: Nástěnná malba v letech 1370-1380 v Čechách (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1975, 197; BENEŠOVSKÁ (pozn. 3) 138.

Všechny čtyři rohy cípů křížové klenby nad touto místností v prvním patře věže pokrývaly červeně malované trojlaločnaté listy na světle okrové omítce.

Ačkoli je nástěnná výzdoba v kostele sv. Máří Magdalény zastoupena skromně a ve zlomcích, můžeme i tak uvažovat o jejím původním rozsahu a poměrně dobré výtvarné úrovni, poněvadž úbor světice byl zjevně citlivě modelován barvou. Vedle barvy se na tvářích a dlaních světic uplatňuje červenohnědá štětcová kresba. Fragmentární postava lukostřelce se oproti světicím jeví schematictější. Uplatnění plastické modelace tvarů pomocí barvy se hlásí do 60. a 70. let 14. století, kdy se vliv dvorského umění šířil i za hranice center do venkovských oblastí (Čachrov, Kájov ad.). Toto časové rozpětí můžeme pokládat za dobu vzniku maloborských maleb. S určitou rezervou to může být doba i o něco dřívější, poněvadž obě světice nemají daleko ani k postavám světic, namalovaným patrně v 50. letech 14. století v závěru presbytáře kostela v Dobrší.⁶



Malý Bor u Horažďovic, světice, lukostřelec, patrně počátek poslední třetiny 14. stol.

⁶ Maloborské malby jsem studoval pouze z fotografií, laskavě poskytnutých Mgr. Ludmilou Drncovou, ředitelkou NPÚ ÚOP v Plzni.

MYSLÍV

Kostel Nanebevzetí Panny Marie

Ves Myslív byla podle všeho založena cisterciáky z nedalekého kláštera v Nepomuku, pod jehož patronátem se myslívský kostel zasvěcený Nanebevzetí P. Marie připomíná jako farní od roku 1352. Obdélná, kdysi rovnostropá loď kostela z přitesaných kvádrů a hranolová věž v jejím západním průčelí jsou románské, vzniklé patrně ve 3. čtvrtině 12. století,¹ lomený vítězný oblouk, polygonálně zakončený gotický presbytář o jednom obdélném poli žebrové klenby a šesti paprscích závěru a k jeho severní straně přiléhající čtvercová sakristie, sklenutá žebry křížem, pocházejí z doby před polovinou 14. století. Žebra v presbytáři vyrůstají z přípor, svorník závěrového paprsku a klenby v sakristii zdobí tesaná hvězda o osmi hrotech. Presbytář vně podpírají pilíře bez ústupků, mezi nimiž jsou prolomena vysoká hrotitá okna zbavená kružeb. Loď byla roku 1687 nebo 1730 valeně zaklenuta a opatřena novými okny.²

V roce 1932 bylo v severním poli presbytáře odkryto L. Hübschem monumentální, přes celou plochu stěny namalované orámování svatostánku v podobě iluzivní, pozdně gotické tabernákulové architektury, připomínající monumentální monstranci či oltářní retábl. O nález informoval roku 1938 Václav Wagner, malbu do své disertační práce pojal o třináct let později Jan Dvořák.³

Po stranách a nad výklenkem skutečného sanktuáře, jenž je uzavřen původními kovovými dvířky, prosvítá starší výzdoba či prvotní malířův záměr v podobě šablonových černobílých rozetek (hvozdíků) o šesti lístech, lilií, vegetabilního a geometrického ornamentu, rámu a ještě vlysu hrotitých oken, vyplněných jemným krajkovým kružeb, které připomene kružbové motivy parlérovského kovového pastoforia, architektonicky pojaté schrány na hostii, ze Svatováclavské kaple v pražské katedrále (1375).⁴ Tuto dekoraci překryl o něco později zmíněný monumentální, vysoký tabernákulový rámec, dochovaný v červené freskové podmalbě. Iluzivní tabernákl je trojstupňový a ze všeho nejvíce připomíná monstranci. Prvý stupeň představuje samotný sanktuářový výklenek, flankovaný

¹ Anežka MERHAUTOVÁ: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971, 173.

² K architektuře kostela Ibidem; Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSKÝ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 117-118; Emanuel POCHÉ (red.): UPČ 2 [K/O], Praha 1978, 441-442; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 269.

³ Václav WAGNER: Objevy nástěnných maleb v Čechách v letech 1919-1935, in: ZPP II, 1938, 44; Idem: Objev nástěnných maleb v Lubech u Klatov, in: ZPP II, 1938, 137-139; Jan DVOŘÁK: Pohusitské nástěnné malířství v Čechách (nepublikovaná disertační práce na FF UK v Praze), Praha 1951, 136. Existence malby je heslovitě zmíněna v UPČ 2 (pozn. 3) a položena do 2. čtvrtiny 15. stol.

⁴ Achim TIMMERMANN: Pastoforium (svatostánek) z kaple sv. Václava, in: Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM (eds.): Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437 (výst. kat.), Praha 2006, 219, kat. č. 68

po stranách štíhlými malovanými fiálami, členěnými kraby a vrcholovou kytkou; prostory mezi fiálami a postranicemi po stranách výklenku sanktuáře vyplňuje rostlinná úponka. Nad výklenkem se dochovaly zlomky tří postav, patrně P. Marie a sv. Jana a mezi nimi Bolestného Krista (*Vir dolorum*), stojícího před jakýmsi paravánem. Jejich čitelnost znesnadňuje jednak minimální dochování, jednak pronikající spodní šablonová dekorace. Levá postava měla červený šat, pravá zelenomodrý, zdá se, že obě tyto krajní osoby nesly červeně vázané knihy. Ze stran tuto trojici ohraničují kulisové rámce či spíše opěráky, vyplněné jemně „řezanými“ kružbami a završené vysokými fiálami, nimbované hlavy postav jsou shora ohraničeny kružbovým nástavcem s centrální rozetou s motivy plaménkových kružeb. Nástavec vrcholí třetí, poslední úrovní tabernáku, představující zároveň jeho architektonické i ideové završení. Mezi postranními fiálami a kružbovými opěráky nese centrální rozeta iluzivní segmentově zaklenutou niku, v níž stojí korunovaná madona s dítětem na levém boku. Mariinu roli coby Královny nebes (*Regina caeli*) podtrhuje červená koruna s jehlovými hroty a žezlo v její pravici. Jestli stála na apokalyptickém symbolu Luny jakožto Assumpta dnes nedokážeme poznat. Madona má na sobě červené roucho, barva z pláště zmizela. Je zajímavé, že hlavu jí oproti Ježíškovi nezdobí svatozář, což zaznamenáme i v Lubech. Chlapec se zřejmě dotýkal pravou ručkou matčiny brady. Nad nikou s madonou se pne vysoký vimperk, protažený do ostrého hrotu, který zakončuje gotická křížová kytka; nitro vimperku vyplňují stínované kružby, strany zdobí kraby, nalevo i vpravo jej flankují fiály, nad nimiž se vznášejí dva andělé s dramaticky stočenými nápisovými stuhami zřejmě se zbytky antifon, u levého to podle všeho byly verše *Mater misericordie tu nos ab hoste protege*, jak naznačují zbytky písma.⁵ Andělé mají dlouhé plavé vlasy a rudá křídla s ostře protaženými perutěmi. Levý je oblečen do tmavě žlutého rozevlátého roucha, pravý do rudého s lámanými záhyby.

Tabernákulová malba byla v pozdní gotice nesmírně oblíbená a rozšířená. Umocňuje opticky i významově výklenek sanktuáře - místa pro uložení Nejsvětější svátosti - Těla Páně, a to navíc tím, že malovaný rámeček často dotvářely řezané sochy nebo častěji malby madony, andělů, Krista Trpitele, Bolestné P. Marie a sv. Jana. Tyto tabernákulové rámce mohly vznikat i s ostatními malbami podle grafických předloh – dochovaná rytina (L 306) Mistra E.S. ukazuje monstranci, v jejímž vršku je pod baldachýn fiál postaven na tordovaný sloupek Bolestný Kristus.⁶ Zasazení postavy Bolestného Krista do malovaného baldachýnu s architektonickými motivy se uplatnilo již na nejstarším dochovaném příkladu tohoto

⁵ Za pomoc se čtením nápisu děkuji Janu Dienstbierovi, kolegovi ze semináře středověkého umění, vedeného prof. Janem Roytem na ÚDU FF UK v Praze.

⁶ Max GEISBERG: *Der Meister E.S.*, Leipzig 1924, Taf. 27.

námětu u nás v dolní kapli domu U zvonu v Praze (kolem 1310), dále v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách (asi po 1330), později také na kruchtě kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře (1440-50)⁷ a zřejmě také v kostele v Albrechticích u Sušice (asi polovina 15. století).

Popsaná malovaná tabernákulová malba upoutává svou monumentalitou a propracovaností architektonických detailů. Budí dojem kolosální monstrance či skutečného řezaného oltářního nástavce, tabernáku, resp. kamenného pastoforia. Dvořákovi malba připomínala „pohled na příčný řez stavbou chrámu s opěráky, fiálami, kraby a kytkami i s průčelní růžicí.“⁸ V podstatě jde o lacinější nápodobu monstrance a kamenných věžových pastoforií.⁹

Iluzivní orámování svatostánku fiálami ap. se objevuje v rané podobě na malbách v Křtěnově (kolem 1340) a v Praze-Petrovicích (konec 14. století), největšího uplatnění doznalo ve 2. polovině 15. století a na počátku 16. století, což dobře dokumentují příklady z Bavorova, Bořitova, Kutné Hory (kostel sv. Jakuba), Lub, Mýta u Rokycan, Netína či Polné na Šumavě. Tak či onak tabernákulová malba dosáhla největšího rozkvětu v okolních zemích - v Polsku, Německu, Rakousku.¹⁰ Malovaná tabernákulová architektura rámuje výklenek sanktuaria rovněž v kostele sv. Mikuláše v Klatovech-Lubech. Tam a v blízkých Štěpánovicích u Klatov najdeme po stranách triumfálního oblouku iluzivní pozdně gotická retabula z přelomu 15. a 16. století, jež jsou stylově a možná i autorsky svázaná s myslívskou malbou. Myslivští andělé se blíží andělům držícím Veraikon v kostele v Křištině u Klatov, kde další andělé na klenbě závěru presbytáře nesou pásy s mariánskými antifonami včetně známých veršů *Mater misericordie* tak jako v Myslívi. Madona v zrcadlovém otočení téměř kopíruje Assumptu z retabula namalovaného po pravé straně triumfálního oblouku kostela v Lubech, nadto s malbami ze skupiny Luby, Křištín, Štěpánovice se shoduje také typ Mariiny koruny s hroty a jehlicemi. Rozdíl spočívá v měřítku postav v tom smyslu, že v Myslívu je menší než ve zmíněných lokalitách a v absenci šablonového tapetování, které se v Myslívu uplatňuje výlučně jen ve starší vrstvě rozetek a kružeb těsně kolem výklenku sanktuaria, leč ve zbylých lokalitách všude na pozadí. Rostlinné, ornamentální a kružbové

⁷ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: Umění XXXVIII, 1990, 377-400; Eadem: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 92-96.

⁸ DVOŘÁK (pozn. 3) 136.

⁹ Jichž se z konce 14. až počátku 16. století dochovalo v Čechách více než těch malovaných (Cízkrajov, Český Brod, Český Krumlov, Frýdlant, Hradec Králové, Charvatce, Kamenný Újezd, Kolín, Kouřim, Kutná Hora, Kaňk, Liděřovice, Nezamyslice, Prachatice, Švihov aj.).

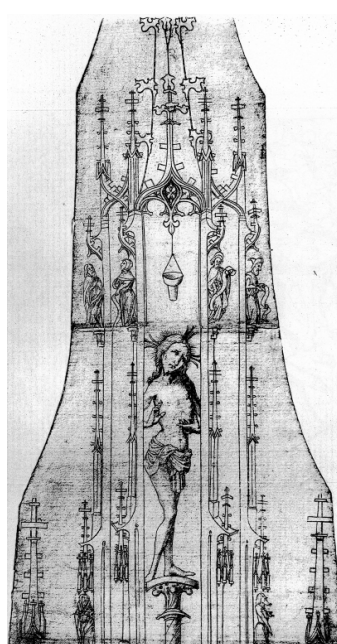
¹⁰ Např. malovaný tabernákl s postavou Krista Trpitele v jeho horní části pod baldachýnem, mezi fiálami ve farním kostele v dolnorakouském Stratzingu (pol. 15. stol.). Elga LANC: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Niederösterreich und Wien. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd 1, Wien 1983, obr. 565.

šablonové motivy se v hojně míře uplatnily u starších maleb na Karlštejně (po 1360), ve Slavětíně (kolem 1385), na Levém Hradci, v Dolních Kralovicích a v Libiši (kolem 1390), ve Vápně (asi 2. čtvrtina 15. století) či v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře (1440-50) a samozřejmě hojně v deskové malbě.¹¹

Pro zmíněné shody s malbami v Křišťíně, Lubech a Štěpánovicích můžeme předpokládat buď totožné trendy a vlivy, anebo dokonce působení jednoho umělce či spíše dílny, jež mohla kolem roku 1500 buď sídlit v královském městě Klatovy, anebo putovat a nabízet své služby v kraji. Na příbuznost mezi myslívskou a lubskou výzdobou poukázali Wagner i Dvořák.¹² Dvořák umístil prosvítající spodní vrstvu černobílých kružeb kolem sanktuáře do 2. čtvrtě 15. století a tabernákulový rámeček na sklonek téhož věku.¹³



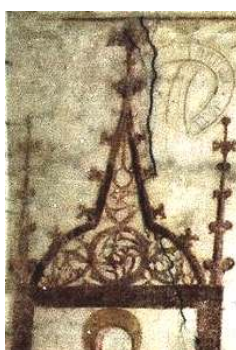
Myslív, tabernákl, kol. 1500



Mistr ES, monstrance, po 1460



Bavorov, tabernákl, po 1500



Luby, nástavec iluzivního retáblu, kol. 1500



Praha-Petrovice, iluzivní retábl, konec 14. stol. (?)



Kutná Hora, tabernákl, konec 15. stol.

¹¹ Tomáš EDEL / Jan ROYT / Radek BROŽ: Příběh gotické šablony, Český Dub 1997.

¹² WAGNER (pozn. 3) 138; DVOŘÁK (pozn. 3) 137.

¹³ DVOŘÁK (pozn. 3) 137.

NEZAMYSLICE

Kostel Nanebevzetí Panny Marie

Z falza ze 13. století se dozvídáme, že roku 1045 kníže Břetislav I. daroval Nezamyslice břevnovským benediktinům. Ti zde poději zřídili proboštnství a k němu nechali po polovině 13. století postavit kostel v dominantní poloze. Nezamyslické proboštnství bylo střediskem břevnovského majetku, vytvářejícího ucelenou enklávu od Horažďovic po Hartmanice na Šumavě.¹ Roku 1420 vyplenilo ves i s kostelem Žižkovo vojsko při svém prvního tažení na Rabí. Poté až do počátku 16. století patřily Nezamyslice Švihovským z Rýzmburka.

Z původního románského kostela ze 13. století se do dnešní doby zachovala věž s podvojnými okénky. Kolem roku 1390 byl kostel přestavěn,² přibyl presbytář křížového půdorysu, který sestává ze skoro čtvercového pole staršího chóru se zmíněnou románskou hranolovou věží na severní straně, z příčné lodi a čtvercového závěru. Stěny presbytáře člení zvenku opěrné pilíře a trojdílná lomená okna se zčásti originálními kružbami, povětšinou s motivy plamének. Klenby západního pole a příčné lodi jsou křížové, závěr je opatřen ve shodě s osovým opěrákem trojicí trojparpsků; klínová vyžlabená žebra rostou z přípor a kuželových konzol. Lod' spojuje s vyšším presbytářem lomený oblouk.³ Trojlodí bylo počátkem 16. století opatřeno sklípkovou diamantovou klenbou hvězdového vzorce na náklad Půty Švihovského z Rýzmburka. Půta dodal do presbytáře také vysoké kamenné pastoforium. Barokní úprava byla provedena v roce 1736, roku 1800 došlo ke zvýšení původně románské věže.⁴

V půdním prostoru nad klenbou trojlodí se dochoval úsek malovaného vlýsu s bílým negativním otiskem kružeb na červeném pozadí, který byl v překresbě publikován roku 1900.⁵ Zesponu je vlýs lemován žlutým pruhem, tu a tam zachytíme tříšť blankytně modré barvy. Kružboví se skládá ze dvou horizontálních rovin, horní utváří lomené obloučky vyplněné trojlístou kružbou, přičemž spoje obloučků přecházejí ve stylizované lilie, které takto tvoří spodní linii. Lilie jsou zesponu ohraničeny

¹ Gustav FRIEDRICH: CDB I, Pragae 1904-1907, č. 379, 352-353, Odkazy na prameny a literaturu Jiří KUTHAN: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice 1977, 14, 16, pozn. 39, 225.

² Ve fundačních listinách vzpomíná se jako dobrodinec Vilém Dubský z Třebomyslic.

³ Václav MENCL: Česká architektura doby lucemburské, Praha 1948, 132; KUTHAN (pozn. 1), 132-133, 224-25; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 278-279.

⁴ Ke stavebnímu vývoji a podobě kostela také Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Sušickém, Praha 1900, 70-83; Emanuel POCHE (red.): UPČ 2 [K/O], Praha 1978, 473-474.

⁵ Vlýs visutých lilíí a jetelových (troj)lístků, HOSTAŠ / VANĚK (pozn. 2), 83, obr. 62. Za upozornění na tento fragment a poskytnutí fotografie děkuji Mgr. Ludmile Drncové, ředitelce NPÚ ÚOP v Plzni.

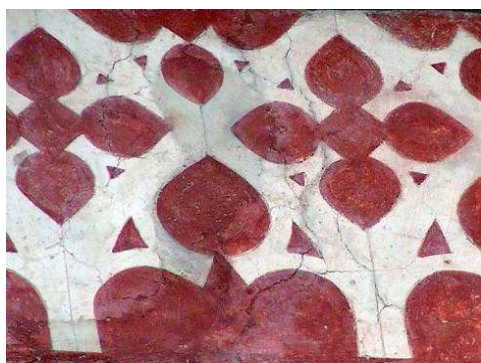
půlobloučky, vzájemně propojenými menšími liliemi, resp. jetelovými trojlísty. Fragment ukazuje, kam až sahal původní trámový strop lodi. Stáří fragmentu nelze bezpečně určit, ale musel vzniknout ještě před zaklenutím trojlodí, k němuž došlo krátce po roce 1500. Původ malby možná sahá do závěru 14. století, kdy byl kostel přestavován.

Stáří fragmentu nelze bezpečně určit, mohl vzniknout koncem 14. století při přestavbě chrámu, nejpozději však před zaklenutím trojlodí, k němuž došlo krátce po roce 1500. Původ malby možná sahá do závěru 14. století, kdy byl kostel přestavován.

Podobný kružbový vlys byl kolem roku 1430 namalován pod okap zdi chóru špitálního kostela v Oberwölz a kolem roku 1469 na vršek schodištní věže farního kostela v Murau (oboje blízko sebe v rakouském Štýrsku).⁶



Nezamyslice, konec 14. stol. (?)



Oberwölz, kružbový vlys, kol. 1430



Murau, kružbový vlys, kol. 1460

⁶ www.burgenseite.com; http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:Murau_Styria_Stadtpfarrkirche_5.jpg.

PETROVICE U SUŠICE

Kostel sv. Petra a Pavla

Petrovice u Sušice byly pojmenovány údajně po jednom ze čtyř bratrů, předků pánů z Velhartic, kteří se zúčastnili v prosinci 1178 nebo lednu 1179 svěcení kostela v Albrechticích u Sušice.¹ První písemná zpráva o Petrovicích z roku 1319 uvádí, že na hradu petrovickém byl zajat rytíř Albert ze Schönsteina a dán do strakonického vězení.² Hrad byl asymetricky situován nedaleko jižní strany kostela. Patrně nedlouho poté musel zaniknout, protože zdejší kostel, původně zřejmě hradní kaple, se roku 1363 připomíná jako farní. V Petrovicích existoval současně další, od kostela necelý kilometr vzdálený hrad na vrchu Hrnčír.³

Raně gotický kostel sv. Petra a Pavla je dominantou obce i okolní krajiny. Je jednolodní s čtvercovým chórem a mohutnou západní věží pevnostního rázu, již završuje cimbuří a zděná jehlancová střecha. Do věže se vstupuje od severu okoseným sedlovým portálem. V jižní zdi lodi se nalézá zazděný hrotitý portál a nad ním zbytky zazděného vstupu na tribunu. Téměř čtvercovou, plochostropou loď odděluje od kvadratického, křížem zaklenutého kněžiště lomený triumfální oblouk. Klínová žulová žebra čtvercového pole křížové klenby kněžiště se střetávají v malém osmihranném svorníčku. Podvěží je křížově sklenuto bez žeber. Kuthan klade vznik kostela do 3. čtvrtiny 13. století, kdežto Líbal tuto dobu spojuje jen s klenbou kněžiště a původ kostela posouvá do doby kolem roku 1240.⁴ Dříve se mělo za to, že věž je oproti lodi a chóru starší, románská.⁵ Do valeně klenuté gotické sakristie ze sklonku 14. století vede od severu kněžiště lomený okosený portál. Společně s přístavěním sakristie se událo rozšíření lodi severním směrem. Další přestavba se uskutečnila v 1. polovině 18. století; interiér kostela

¹ Benedikt BRAUNMÜLLER (ed.): *Monumenta Windbergensia, Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern* 23, Landshut 1879, 156; Gustav FRIEDRICH: *CDB I*, Pragae 1904-1907, č. 209, 269, Josef Vítězslav ŠIMÁK: *Dvě knihy o osídlení Šumavy*, in: *ČČH XLIII*, 1937, 107; Idem: *České dějiny I/5*, Praha 1938, 1035. Odkazy na prameny a literaturu viz Jiří KUTHAN: *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století*, České Budějovice, 1977, 113-116, 179-180.

² August SEDLÁČEK: *Hrady, tvrze a zámky království Českého XI (Prachensko)*, Praha 1897, 126; Tomáš DURDÍK: *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha 2002 (2. vyd.), 428-429.

³ SEDLÁČEK (pozn. 2) 126; Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Sušickém*, Praha 1900, 90-97, autoři uvádějí, že se kostel jako farní uvádí r. 1369. DURDÍK (pozn. 2) 428-429. Durdík navrhl hypotézu, že tato situace vyplynula z výrazně rozdílných majetkových poměrů – hrad na Hrnčírí by mohl být pohraniční českou pevností proti panskému sídlu při kostele, které snad založili bavorští Wittelsbachové. Jim Sušicko, ovšem neznámé rozlohy, mezi roky 1242-73 patřilo. Oporou pro tento směr úvah by mohl být i rychlý zánik obou sídel. Celá situace připomíná vztah českého Landštejna a proti němu Marklu (Pomezí), postavenému rakouskými pány.

⁴ KUTHAN (pozn. 1), 128, 227; Dobroslav LÍBAL: *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*, Praha 2002, 319-320. K architektuře kostela mnohem dříve také Bernhard Grueber: *Kunst des Mittelalters in Böhmen IV*, Wien 1879, 37-38.

⁵ Emanuel POCHE (red.): *UPČ 3 [P/Š]*, Praha 1980, 44-46.

osvětlují barokní kasulová a kruhová okna. V 19. století následovala romantická obnova cimbuří věže. Kostel je ohrazen gotickou hradbou s cimbuřím a branou.⁶

Vnitřní plochy široce rozepjatého, hrotitého triumfálního oblouku pokrývá malované kvádrování, ve formě střídajících se šesti světlých a šesti červenorůžových rámovaných obdélníků, které vyplňuje krvavě červená štetcová kresba šesticípých hvězd a ornamentálně pojatých patrně zoo- a antropomorfních motivů, stylizovaných do několika málo linií až na pomezí abstrakce. Převažují prvky připomínající ryby a propletené hady, v severní špaletě ve čtvrtém rámci od spodu dešifrujeme dva proti sobě hledící profily abstrahovaných lidských hlav s velkými nosy. Čistě spekulativně by se v těchto dvanácti ornamentech možná nechaly spatřovat i astrologická znamení zvěrokruhu,⁷ spíše však jde o stylizované až abstrahované živočichy, monstra a masky, včleněné do iluzivního mramorování, jaké v konkrétnějších formách dotvářejí nástěnnou výzdobu přízemní kaple pražského domu U Zvonu,⁸ kostela v Janovicích nad Úhlavou (kolem 1310), kostela minoritů v Jindřichově Hradci (kolem 1350) či venkovských kostelů ve Žďáru u Blovic (kolem 1350),⁹ Černovičkách (kolem 1360) a Libiši (kolem 1390).¹⁰

Poněkud zvláštní výzdobu petrovického oblouku nejde spolehlivě slohově začlenit pro absenci konkrétnějších záchytných slohotvorných bodů. Může pocházet už ze 13. století stejně jako ze století následujícího, kdy byl objekt přestavován. Růžová a tmavě červená barva byla nanášena na tenoučké vápenné líčko, natřené přímo na žulové kvádry oblouku. Nedá se vyloučit, že další výmalba středověkého původu je dosud skryta pod omítkami na stěnách kněžiště a lodi.



Petrovice, kvádrování triumfálního oblouku, konec 13. stol. (?)

⁶ Ibidem; HOSTAŠ / VANĚK (pozn. 3), 90-94.

⁷ Navrhuje Mgr. Aleš Hynek, kolega ze semináře středověkého umění ÚDU FF UK, kterému děkuji za upozornění na malby v Petrovicích.

⁸ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: Umění XXXVIII, 1990, 377-400.

⁹ Příslušná hesla v korpusu Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350 (red. Jaroslav PEŠINA), Praha 1958.

¹⁰ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 21-24, 102-115.

RABÍ

Hradní kostel Nejsvětější Trojice

Vznik nejstarší části hradu Rabí je většinou kladen až do doby po roce 1300 v souvislosti s jeho založením pány z Budětic, předků pánů z Velhartic.¹ Tomáš Durdík zastává dřívější, románský původ tohoto významného hradu pro přítomnost polokruhově zaklenutých oken v donjonu. Nadto spekuluje o nečeském původu, s tím, že prvotní hrad postavili bavorští páni z Bogenu, resp. Wittelsbachu,² jimž Sušicko (neznámo jak velká část) do roku 1273 patřilo.³ Románský původ hradu odmítá Václav Razím. Dobroslav Líbal prosazoval ještě pozdější vznik hradu dokonce až před polovinou 14. století.⁴

Rabí je v archivních zprávách jmenováno teprve roku 1380 v souvislosti s jeho prvními písemně doloženými majiteli – Břeňkem a Půtou Švihovskými. Ti se připomínají sice již roku 1362 jako patronové kostela v sousedních Buděticích, ale až v roce 1380 se Půta píše "seděním na Rabí". Tento rod vlastnil a budoval Rabí skoro dvě stovky let. Na přelomu 14. a 15. století bylo sídlo rozšířeno o tzv. dolní hrad. Dvakrát po sobě (1420 a 1421) byl dobyt husity. Největší rozkvět zažil koncem 15. století, kdy se majitelem stal Půta II Švihovský z Rýzemberka a na Rabí, nejvyšší zemský sudí a majitel mnoha statků. Jeho přičiněním král Vladislav Jagellonský povýšil podhradí na město s patřičnými právy. Půta tehdy vlastnil s Rabím také sousední Budětice a mnoho dalších sídel v okolí jako Horažďovice s Práchní, Nezamyslice, Strašín, tvrz Zavlekov, dočasně hrad Velhartice a Kašperk i Kašperské Hory. Ze vzdálenějších oblastí mu patřily hrady Rýzemberk, Švihov, Skála s celým přeštickým panstvím, dále Nový Herštejn, arcibiskupské zboží v Roudnici ad. Půta nechal hrad Rabí značně rozšířit a opevnit novou hradbou s dělovými baštami. V tom po jeho smrti pokračovali synové, kteří k realizaci opevnění možná pozvali dvorního architekta Benedikt Rieda, který je na počátku 16. století doložen na stavbě opevnění Švihova. Přestože zůstal rabský hradební okruh nedokončen, patřil ve své době k nejvyspělejším obranným systémům v Evropě. Půtovi synové se stavbou

¹ August SEDLÁČEK: Hrady, tvrze a zámky království Českého XI (Prachensko), Praha 1897, 81-96.

² Tomáš DURDÍK: Rabí, in: Tomáš DURDÍK / Jan ADÁMEK / Jiří FRÖLICH / Petr CHOTĚBOR: Vybrané středověké památky Prácheňska, Praha 1998, 38-44; Tomáš DURDÍK: Hrad Rabí, in: Klára BENEŠOVSKÁ / Tomáš DURDÍK / Petr CHOTĚBOR et al.: Architektura gotická. Deset století architektury 2 (výst. kat.), Praha 2001, 294-295, kat. č. 2.221; Tomáš DURDÍK: Ilustrovaná encyklopedie českých hradů, Praha 2002 (2. vyd.), 464-467.

³ František PALACKÝ: Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě I, Praha 1939, 356. Bogenská držba Sušicka je nepodložená. Recentně s odkazy na dřívější prameny a literaturu Jiří MARTÍNEK: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999. Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100, autor poměrně přesvědčivě vyvrátil palackého domněnku, kterou opakovala celá řada dalších historiků; dostupné také na webových stránkách sdružení *Podhůří Šumavy* <http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>, vyhledáno 13. 8. 2008.

⁴ Václav RAZÍM: Hrad Rabí románský?, in: Průzkumy památek II, 2001, 157-161; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 421-422.

opevnění finančně vyčerpali, takže hrad a další panství museli pro dluhy prodat, čímž defacto začalo postupné chátrání hradu. Rabí je dnes nejrozsáhlejší hradní zříceninou v ČR.

Kostel Nejsvětější Trojice byl patrně na počátku 14. století založen společně s hradem (na východním svahu pod hradem). Původně byl určen zřejmě pro podhradí; se sídlem Švihovských ho spojili teprve dodatečně, když opevněním koncem 15. století dorostlo do jeho bezprostřední blízkosti. Z ochozu opevnění vedl přístup přímo na kostelní emporu. V roce 1498 nechal Půta Švihovský přestavit celý hrad i kostel do dnešní podoby. Vzniklo nové presbyterium o pěti stranách osmiúhelníka, zvenku podepřené čtyřmi opěráky mezi pěti hrotitými okny s kružbami. Presbyterium je zaklenuté síťovou klenbou, která se pne i nad lodí. Loď s vtaženými opěráky náleží podle tvaru a profilace triumfálního oblouku původní stavbě z počátku 14. století. Západní část lodi zaujímá tribuna a předsínka, na severozápadním rohu lodi je přistavěna obdélná kaple.⁵

V letech 1786 a 1907 byl kostel hradu Rabí opravován a v 80. letech 20. století byl proveden v interiéru předběžný průzkum omítek. Průzkum neprokázal na klenbě pod secesními malbami z roku 1907 žádné relikty starší výzdoby, fragmenty renesanční (?) výmalby a nápisů z různých období se prokázaly na stěnách lodi i presbytáře.⁶ Odkrývání konsekračních nápisů, které by se eventuálně mohly vztahovat k malířským a řezbářským dílům z původních oltářů, stručně zmínil Peter Kováč.⁷

Na jižní stěně lodi se v restaurátorské sondě objevuje fragment žlutého medailonu s nimbovanou hlavou, podle zavíjených volut u medailonu můžeme soudit, že jde o pozůstatek renesanční výmalby. Částečně odkrytý čtyřřádkový nápis na jižní zdi lodi můžeme přepsat v tomto neúplném znění:

Istud altare Consecratu(m).../ in honore b(e)atissime...(?maria virginis?)

Assum(p)cionis et omniu(m) (?).../ civitatem (?) eiusde(m)...

Z druhého, cele odkrytého, přesto hůře čitelného nápisu o osmi řádcích, který se vztahuje k zasvěcení dalšího oltáře, bezpečně přečteme jen tato slova:

⁵ K pozdně gotické přestavbě hradu a kostela také Jiřina HOŘEJŠÍ: Katalog architektury (heslo Rábí - Hrad. Kostel N. Trojice), in: Jihočeská pozdní gotika 1450-1530 (výst. kat.), Hluboká nad Vltavou 1965, 115-116; Dobroslava MENCLOVÁ: České hrady 2, Praha 1972, 405-413; Emanuel POCHE (red.): UPC 3 [P/Š], Praha 1980, 193-196; Ludmila DRNCOVÁ: Rábí, Plzeň 1989, 3, 5.

⁶ Jiří RATAJ: Restaurátorský průzkum v kostele Nejsvětější Trojice v objektu hradu Rabí, 1982; Jiří ŽIVNÝ: Nejsvětější Trojice, Rabí, RZ 692, 1984 (nepubl. strojopisy RZ, ulož. v NPÚ ÚOP v Plzni. Za možnost nahlédnutí děkuji Mgr. Ludmile Drncové, ředitelce plzeňského střediska NPÚ).

⁷ Peter KOVÁČ: Jan Horstoffar z Malesic (Hans Harsdorffer) a oltář z Rabí, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 66-79.

*Istud altare Erectu(m) est...edificatu(r) (?)...Ep(ip)h(a)ni (?) Do(mi)ni (?)...Marie ma(ter) (?)....SS. Katherine et S. Marie.Magdalene.*⁸

Podobné, ovšem plně čitelné nápisy se nacházejí v hradní kapli na Švihově, kterou dal Půta Švihovský postavit deset let před rabskou, konkrétně od roku 1480 do 1489. Tam přečteme, že hlavní oltář byl zasvěcen Nanebevzetí, Narození, Početí, Zvěstování, Navštívení a jiných svátků Bohorodičky; boční oltáře byly zasvěceny svatým pannám Kateřině, Barboře, Dorotě, Markétě, Voršile a jejím 11 000 družkám a protější sv. Jiří, 14 svatým pomocníkům a evangelistu Markovi. Z textů v rabském kostele prozatím vyčteme mnohem méně, a to, že první oltář byl zřízen ke cti blažené P. Marie, jejímu Nanebevzetí, druhý patrně Zjevení Páně (Klanění sv. tří králů), P. Marii a sv. Kateřině a Máří Magdaléně. Další fragmenty nápisů v závěru presbytáře jsou odkryty z malé části nebo jsou poškozené natolik, že je prozatím nelze rozluštit. Stěny pokrývají také původní konsekrační kříže.

Z hradního kostela pochází několik kvalitních pozdně gotických řezbářských a malířských děl, vzniklých do nebo kolem roku 1500. Bohužel k nim nemůžeme přiřadit nápisy, odhalené na zdech kostela Nejsv. Trojice. Ze souboru zachovaných děl je nejvýznamnější skříňový oltář s jezdeckou sochou bojujícího sv. Jiří, u nějž ale nepanuje jistota, zda byla na Rabí určen, neboť jeho objednavatelem byl nejvyšší královský mincmistr Jan Horstoffar z Malesic, norimberský rodák a radní a zároveň plzeňský měšťan.⁹ Dále se zachovala oltářní predela s Kristem a apoštoly a vysoce kvalitní socha sv. Anny s P. Marii a sochy trůnícího Krista a Boha Otce. Dvě poslední pocházející jistě z hlavního oltáře Sv. Trojice.¹⁰ S původním mobiliářem se někdy spojují také pozdně gotické desky s pannami mučednicemi ze sousedních Žichovic (dnes část v soukr. majetku a část v majetku pražské NG, zapůjčeny do hlubocké AJG), ovšem které by klidně mohly mít původ i v Horažďovicích, Nezamyslicích, Strašíně či jiném okolním centru v majetku švihovských, anebo i zcela jinde (Sušice ap.). Této problematice se v nedávné minulosti věnoval P. Kováč.¹¹

⁸ Kolegovi Janu Dientsbierovi ze semináře středověkého umění ÚDU FF UK děkuji za pomoc při čtení nápisů.

⁹ KOVÁČ 1998 (pozn. 7); Štěpánka CHLUMSKÁ: Umění pozdní gotiky a rané renesance, in: Eadem (ed.): Čechy a střední Evropa 1200-1550. Průvodce expozicí sbírky starého umění NG v Praze v Klášteře sv. Anežky České, Praha 2006, 98-99.

¹⁰ Peter KOVÁČ: Rekonstrukce pozdně gotického sousoší z Rabí, in: Umění XXXVII, 1989, 289-300; KOVÁČ 1998 (pozn. 7) 75; z dřívějších prací především Jaromír HOMOLKA / Jiří KROPÁČEK: Katalog plastiky (heslo Sedící Marie), in: Jihočeská pozdní gotika (pozn. 5) 208-209, kat. č. 146; Jiřina HOŘEJŠÍ / Jarmila VACKOVÁ. K průzkumu středověkého umění v jižních Čechách, in: Umění XIII, 1965, 302-315, zvl. 311-312.

¹¹ KOVÁČ 1998 (pozn. 7). K žichovickým deskám též Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: Soupis památek v království českém v politickém okresu Sušickém, Praha 1900, 187, 189; Vladimír DENKSTEIN / František MATOUŠ: Jihočeská gotika, Praha 1953, 58, 97, 113, kat. č. 60 a 71; Karel OTAVSKÝ: Katalog deskového malířství, in: Jihočeská pozdní gotika (pozn. 5) 281, č. kat. 252-253; Roman LAVIČKA: Gotické umění. Průvodce sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, Hluboká nad Vltavou 2007, 45 „Norimbersky orientovaná malba (žichovických desek) vykazuje souvislosti s Velhartickým otlářem.“

ŠTĚPÁNOVICE

Kostel sv. Michala

První historická zmínka o Štěpánovicích u Klatov z roku 1352 se vztahuje ke zdejšímu kostelu sv. Michala. Roku 1367 je doložen majitel zdejšího zboží Otík (Ottiko) ze Štěpánovic, sedící na tvrzi při kostele. Jeho nástupci na tvrzi byli Jindřich a Bušek ze Štěpánovic, po nich před polovinou 15. století Jan Steblenec z Drachkova, následujícími držiteli štěpánovického zboží byli Jindřich Tréhuba a po něm Chlumčanští z Přestavlku. Václav Chlumčanský z Přestavlku prodal roku 1516 tvrz s příslušenstvím Janu Jeníškovi z Újezda, který Štěpánovice připojil k sousednímu Svrčovci.¹

Architektonicky nenáročný kostel sv. Michala byl postaven v dominantní poloze vsi patrně koncem 13. století. Čtvercový presbytář se otevírá lomeným obloukem do širší obdélné plochostropé lodi, opatřené lomeným portálem na její jižní a barokní věž na západní straně. Další vchod do kostela vede přes mladší sakristii ze severní strany presbytáře. Původní čtvercové pole křížové klenby presbytáře zaniklo, zachovaly se jen výběhy masivních pětibokých žeber na jehlancových konzolách. Gotickou klenbu nahradila v 17. století falešná klenba dřevěná. Objekt byl koncem 16. století přestavěn, věž byla k západnímu průčelí přistavěna roku 1737. Další stavební úpravy kostel prodělal v 19. století.²

Při opravě kostela v roce 1891 byly na vnitřní a částečně také západní straně triumfálního oblouku, čili na východní stěně lodi odkryty pozdně gotické nástěnné malby, o čemž o osm let později informovali autoři Soupisu památek v okrese Klatovském.³ Odkrývání bylo prováděno bezpochyby neodborně, odhalené malby nebyly nikdy restaurovány.

Na vnitřní ploše triumfálního oblouku se zachovalo šest poprsí proroků, pojatých frontálně v životní velikosti a vsazených na tapetované pozadí do obdélných polí, dělených svisle i vodorovně karmínovou lištou. Každý z proroků svíral nápisovou blánu se svým jménem. Na severní straně zcela nahoře je umístěn bělovlasý a bělovousý prorok Daniel, jak lze vyčíst z negativního otisku kdysi černých písmen *daniel pheta* na pásce. Pokrývka jeho hlavy připomene tvarem krempy trojrohý klobouk, stejný má na hlavě prorok na klenbě křižtínského kostela. Oděn je v černý spodní šat a zelený plášť s tmavě žlutou (okrově běžovou) podšívkou. Pod Danielem spatříme Izaiáše tmavého inkarnátu, jenž kontrastuje s

¹ August SEDLÁČEK: Hrad, zámky a tvrze království Českého IX (Domažlicko a Klatovsko), Praha 1893; Jiří ÚLOVEC: hrad, zámky a tvrze Klatovska, Praha 2004, 216-217.

² Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 150-152; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 479; Emanuel POCHE (ed.): UPČ 3 [P-Š], Praha 1980, 507-508.

³ VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 2) 152.

tmavě žlutým dlouhým vousem. Na hlavě má zašpičatělou čapku se zelenou krempou, připomínající trojrohý klobouk. Zahalen je do zeleného šatu se šablonovým dekorem. Barva pláště zanikla kromě zlatožluté podšívky. V dlaních drží stuhu se svým jménem *ysais propheta*. Vespod se fragmentárně dochovalo poprsí korunovaného krále Davida či Šalamouna. Malba jeho obličeje a oděvu je velmi sedřená, zmizel i text pásky, ale dobře se dochovala koruna, jež je stejného typu jako na malbách v Lubech a Křištině a v jisté redukci také v Myslivi. Na opačné špaletě oblouku se dochovaly také tři poloviční postavy. Ve vrcholu tvoří protějšek Danielovi prorok s nezachovaným jménem na pásce. Oděn je do spodního šatu zelené barvy a tmavě růžového pláště, traktovaného vertikálními a obdélnými záhyby, provedenými karmínovou linkou, na hlavě má zelený klobouk s kožešinovým lemem. Kruhový obličej proroka ohraničují hnědé vlasy a plnovous, velmi dobře se zachovaly detaily a barevná modelace tváře, jež zaujme výraznými očima. Výrazné oči má i níže situovaný prorok oděný ve světle zelené roucho a tmavě zelený, původně asi modrý plášť, zdobený červenou šablonou rostlinného charakteru a motivem ptáka, snad orla, který jsme konstatovali na malbách v Křištině. Na hlavě porostlé hnědými vlasy a vousy má posazen jednoduchý klobouk. Z písmen na blance se dochovala jen latinská zkratka *pheta*. Vespod uzavírá skupinu fragment poslední polofigury, z níž určíme jen tmavě žluté ustrojení a svrchní zelený plášť. Bílé pozadí kolem proroků oživují šablonové ornamenty, připomínající stylizovaný květ lilie či spíše jetele, známý z křištiněské výzdoby, dále rudé šesticípé hvězdy a dva typy šestilistého květu (růže a snad hvozdíku), vesměs tedy motivy poplatné výzdobě v blízkých Lubech a Křištině. Většina prorockých figur se v současné době nalézá v havarijním stavu, barevná vrstva se i s tenkým vápenným líčkem odlupuje a odpadává.

Výžlabek triumfálního oblouku je na své západní hraně, čili směrem do lodi, polychromován žlutou barvou, patronovanou střídavě rudou rozetkou a šesticípou hvězdou. Na ostění nad výžlabkem je v červené barvě rozvinuta iluzivní archivolta posetá hmotnými kraby a fragmentem křížové gotické kytky stejně jako je tomu na vítězném oblouku kostela v Lubech u Klatov. Je možné, že i tyto archivolty vznikaly alespoň částečně podle šablon.

Pozůstatky výzdoby se nalézají i po stranách oblouku na východní zdi lodi. V nejvyšší části pod stropem jsou to po obou stranách vršku oblouku torza dvou proroků se zalamovanými mluvícími páskami se zbytky nápisů, u levého muže přečteme částečně *consciencia diabolus, ppt. Pectata...*, slova u pravého proroka jsou dnes nečitelná, ale v Soupisu památek v okrese Klatovském jsou zaznamenána jako *angelis tribus factorem*.⁴ Níže nalevo oblouku byl namalován iluzivní retábl se sv. Kateřinou v jeho nitru; dochovala se část

⁴ Ibidem.

červeného rámu oltáře a plasticky stínovaného kružboví v jeho nástavci, dále zbytky pozadí tapetovaného šablonovým dekorem. Z postavy světice je vidět jen atribut kola, útržky zelených šatů a malá část hlavy s dlouhými hnědými vlasy. Pod odpadlou malbou iluzivního oltáře, v místech sloupané tenoučké vápenné slupky, na níž byla pozdně gotická malba oltáře aplikována, se objevuje starší vrstva. Vedle barevných skvrn spolehlivě určíme torzo drobné nahé ženské postavy, provedené v červených obrysech, jejíž oválnou hlavu lemují hustá hříva dlouhých plavých vlasů. Postava zřejmě vstává z hrobu, což by prozrazovalo kompozici Posledního soudu, často umístěvanou na stěnu triumfálního oblouku, kde byla věřícím na očích. Omítka na celé západní straně oblouku je porušena zatlučenými skobami. Pokračování výzdoby předpokládáme rovněž po pravé straně oblouku i na dalších kostelních stěnách.

Starozákonní proroci jsou chápáni jako ti, kteří předpovídali události novozákonní, především Kristovo působení a vykupitelskou smrt a jejichž prostřednictvím je lidem sdělováno Boží poselství. Skrze svá poselství a předpovědi příchodu Mesiáše byli starozákonní proroci chápáni jako brána do Nového zákona, proto zobrazování proroků na vítězném oblouku, pojímaném jako brána do nejposvátnějšího prostoru chrámu, bylo po celý středověk naprosto běžné. Po celé 14. století se polopostavy proroků zasazovaly na vítězném oblouku nejčastěji do kruhových medailonů (Bedřichův Světec, Dolní a Horní Bukovsko, Kozohlody, Krč, Krupka, Myšenec, Staré Prachatice, Vimperk, Židovice aj.) a o něco méně i do obdélných polí (Kožlany, Říčany, Třebosice). Daniel a Izaiáš, zobrazení ve Štěpánovicích, patří mezi čtyři tzv. velké proroky. Daniel je autorem patrně nejmladší prorocké knihy Starého zákona, kterou počítáme k tzv. apokalyptické literatuře. Ke kanonické knize Danielově byly přiřazovány apokryfní texty. Posláním knihy Danielovy je posíla Izraelitů v těžkostech. Médský král Darius uvrhl Daniela do „jámy lvové“ (Daniel 6,16-28), šelmy mu však neublížily.⁵ Izaiáš, syn proroka Ámose a jeden z nejcitovanějších proroků v křesťanském prostředí, pocházel podle židovské tradice z královského rodu. Izaiášovou knihou proniká myšlenka spásy a příchodu Mesiáše. Citují se zejména předpovědi příchodu Spasitele na tento svět (Iz 45,8), panenského početí Krista (Iz 7,14) a zmučeného Krista ve smyslu Muže bolesti (*Vir dolorum*), čili Krista Trpitele (Iz 53,1-9) a Krista ve vinném lisu (Iz 63,1-6). Podle legendy byl tento prorok rozřezán zaživa pilou.⁶ Dalším zobrazeným je patrně král David, považovaný za autora většiny žalmů. Mohl by to

⁵ Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 65-67, 249-250. Vyobrazení Daniela v jámě lvové podává např. iniciála A folia 129r Františkánské bible (1270-80, Praha, KNM); k rukopisu Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny národního muzea v Praze, Praha 2000, 135-137, kat. č. 110.

⁶ ROYT (pozn. 5), 83-84. Izaiášovo umučení podávají iluminace např. ve Františkánské bibli (fol. 2v, kol. 1270, Praha, KNM), v Zrcadle lidského spasení (fol. 2v, Praha, KNM, 20. léta 15. stol.) a v Boskovické bibli (305r, kol. 1420, Olomouc, Státní vědecká knihovna).

být také král Šalamoun, Davidův syn a následovník, pokládaný v minulosti za autora starozákonních knih: Přísloví, Moudrosti, Písně písní a některých žalmů. Dovídáme se o něm hlavně z 1. knihy Královské (2-11) a z 2. knihy Paralipomen. Jedním z jeho prvních panovnických činů byla stavba chrámu v Jeruzalémě.⁷

Na první pohled je prokazatelné, že štěpánovické malby jsou další realizací dílny, která malovala též v Křištíně, Lubech a možná ještě v Myslívu (?). U těchto lokalit jsme již konstatovali totožný šablonový dekor a další prvky jako koruny, klobouky ap. i shodný autorský (díleňský) projev. Iluzivní archa, která se ve fragmentu objevuje na levé straně východní zdi lodi, se zdá být shodná s lubskými retábly po stranách vítězného oblouku, který je tam stejně jako ve Štěpánovicích sledován iluzivní archivoltou s kraby a křížovou kytkou. Typ krabů a karmínově stínované fialovorůžové kružby nemají daleko k velkolepému iluzivnímu tabernáklu, rámujícímu výklenek sanktuaria kostela v Myslívu, do jehož vršku je zasazena „malovaná socha“ madony, jejíž koruna s jehlicovitými hroty do jisté míry koresponduje s korunami v Křištíně, Lubech i Štěpánovicích.

Zejména s Křištínem pojí Štěpánovice užití stejného šablonového dekoru ptáka, rudé růžičky (rozetky), stylizovaného květu lilie či spíše jetele (nebo jitrocele) a hvozdíku, s tím rozdílem, že hvozdíkovitý květ má ve Štěpánovicích šest zubatých okvětních lístků, kdežto v Křištíně pět, a růžička je ve Štěpánovicích pětilistá, ale v Lubech šestilistá. Rozdíl je i v pojetí ptáka. V Křištíně je letící, ve Štěpánovicích á křídla složená. Tyto rozdíly jsou dány buď variabilitou šablon, anebo byly malovány štětcem z ruky bez pomoci šablony (?). Z účelem zjednodušení práce při opakování stejného dekoru se jednotlivé motivy tupovaly přes šablonu na pozadí (a rámy) i v deskové malbě. Oblibu šablon dokazují nástěnné malby hlavně ze 2. poloviny 14. století (Kájov, Karlštejn, Kojetice, Kojice, Levý Hradec, Libiš, Loukov, Slavětín, Staré Město u Bruntálu, Zdětín) a celého 15. století (Kutná Hora, Myslív, Plzeň, Vápno).⁸ Motiv ptáka (orla či bájného fénixe?), uplatněný na rouchu štěpánovického proroka, připomene vyšívané papoušky na plášti Karla IV. na tzv. Ostatkové scéně na Karlštejně (po 1357) anebo orly na ornátu sv. Vojtěcha a na pourpointu mladého Václava IV. na desce Jana Očka z Vlašimi (Praha, NG, před 1371). Vzpomeňme též ceremoniální a pohřební tkaniny Karla IV. – tzv. orlí dalmatiku s vyšívanými orly (Vídeň,

⁷ Ibidem, 275-277.

⁸ Problematice šablonové malby ve středověku se věnuje doprovodná publikace výstavy: Tomáš EDEL / Jan ROYT / Radek BROŽ: Příběh gotické šablony. Český Dub 1997.

Schatzkammer) a zelenou pohřební dalmatiku s čínskými fénixi (Praha, SPH). Podobné motivy pávů a bažantů zdobí pohřební dalmatiku Václava IV. (Praha, SPH).⁹

Štěpánovičtí proroci jsou typičtí vykulenýma očima, což zpozorujeme u jednoho proroka namalovaného na klenbě presbytáře kostela v Křištíně, ale v jisté době též na postavách z nástěnné výzdoby (kolem 1500) karneru v St. Peter am Kammersberg ve Štýrsku. Jistou analogií mohou být také prorocké polofigury v malovaném listovní na freskách v dolnorakouském Unserfrau am Sand (1515-20).¹⁰ Po výtvarné stránce nemají daleko ani k polofigurám proroků a patriarchů na pozdně gotické malbě námětu Kmen Jesse (kolem 1500) v ambitu kláštera minoritů v Jindřichově Hradci.

Hypotetickým zadavatelem výmalby kostela sv. Michala ve Štěpánovicích mohl být Jindřich Tréhuba či Václav Chlumčanský z Přestavlk. Všechny doposud odkryté a nikdy nerestaurované malby v kostele sv. Michala jsou ve velmi špatném až bezútěšném stavu, který nemá daleko k zániku. Vápenná krusta, na níž bylo malováno, se odlupuje a opadává, malba zanechává po otření na prstech barevnou stopu. Barevná vrstva i podklad vyžadují neodkladnou fixaci a vůbec celkovou konzervaci. Monumentální výzdoba kostela sv. Michala představuje společně s výmalbou kostelů v Křištíně, Lubech a možná i Myslívi jednu skupinu, resp. soubor maleb realizovaných v krátkém časovém rozmezí jednou dílnou, a je tedy jeho nedílnou součástí. Proto je záchrana štěpánovických maleb navýsost podstatná, neboť s takovýmto přesvědčivým dokladem působnosti jedné dílny na tolika místech se v našem fondu středověkého nástěnného malířství nesetkáme. O eventualitě budoucích objevů dalších realizací tohoto umělce (dílny) ani nemluvě – pak by ztráta štěpánovických maleb byla o to bolestivější.



Štěpánovice, detail koruny krále Davida, kol. 1500



Křištín, detail koruny svěťce, kol. 1500



Křištín, detail koruny krále Davida, kol. 1500



Myslív, detail koruny madony, kol. 1500

⁹ K výzdobě hradu Karlštejna příslušné statě Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* (kat. výst.), Praha 1997, 95-142. K dalším jmenovaným památkám Idem: *Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi; Milena BRAVERMANOVÁ: Pohřební výbava Karla IV.*, in: Jiří FAJT / Barbara Drake BOEHM (eds.): *Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437* (výst. kat.), Praha 2006, 126-128; 165-167, kat. č. 33 a 52; Milena BRAVERMANOVÁ: *Co se také stávalo s ostatky panovníků*, in: *Příběh pražského hradu. Doprovodná publikace k výstavě*, Praha 2003, 196-203.

¹⁰ Elga LANC: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd 2*, Wien 2002, obr. 797-799. Vyobrazení také na: http://de.wikipedia.org/wiki/St._Peter_am_Kammersberg, vyhledáno 26. 4. 2008, Elga LANC: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Niederösterreich und Wien. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd 1*, Wien 1983, obr. 617-620.



Štěpánovice, proroci, kol. 1500



Křištín, proroci, kol. 1500



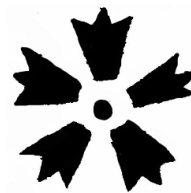
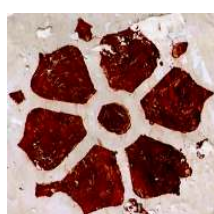
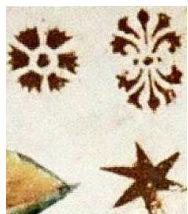
Křištín, prorok,



Veraikon,

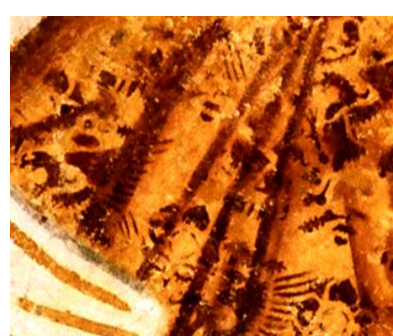
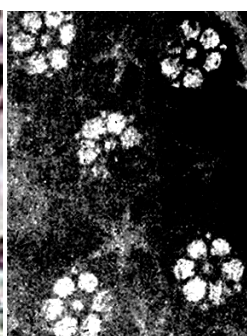


andělé nesoucí Veraikon, kol. 1500



Štěpánovice, šablony, kol. 1500

Křištín, kol. 1500 Oltář svatojakubský, kol. 1440



Luby, ornamenty květů a hvězd, kol. 1500

Motiv ptáka: Štěpánovice, Křištín, kol. 1500



Ptáci na dalmatice Karla IV., kol. 1350



Obraz Jana Očka z Vlašimi, ptáci na šatech Václava IV. a sv. Vojtěcha, kol. 1371



Karlštejn, Ostatková scéna roucho Karla IV., kol. 1357

ŠVIHOV

Hrad

Ves Švihov je doložena od roku 1194, kdy ji držel zeman rodu Držkrajů Budivoj ze Švihova, a pak roku 1245, kdy byla v majetku jeho syna Držkraje (*Drysicrag, filius Budiwojy de Swichow*).¹ Patrně to byl Budivoj, kdo vybudoval ve vsi snad už koncem 12. století tvrz nad řekou Úhlavou, pravděpodobně na místě potomního kostela sv. Jiljí. Zhruba o sto let později se držitelé stali Rýzemberkové, kteří se poté začínají nazývat Švihovští z Rýzemberka. Asi v 1. polovině 14. století opustili starou tvrz na návrší a dali si postavit na rovině při řece Úhlavě novou, obklopenou vodním příkopem. Ve 2. polovině 14. století byl držitelem švihovského statku Břeněk Švihovský z Rýzemberka, který se v roce 1394 připomíná jako člen odbojné panské jednoty proti Václavu IV. Břeňka vystřídal Vilém Švihovský z Rýzemberka, který v květnu 1425 neubráníl švihovskou tvrz proti husitům. Vilémův syn, Půta Švihovský (1460-1504), připomínaný poprvé roku 1472 jako pán na Švihově, zastával od roku 1479 úřad nejvyššího sudího Království českého. V roce 1480 dal na místě tvrže stavět rozsáhlý vodní hrad. Po Půtově předčasné smrti se jeho čtyři synové o majetek rozdělili a švihovské panství získali Jindřich (+ 1551) a Václav (+ 1510), kteří od roku 1505 pokračovali ve stavbě vnějšího opevnění pod taktovkou královského architekta Benedikta Rieda.

Jeden z našich nejmladších hradů vznikl v letech 1480 – 1489 a byl dostavován ještě během 1. čtvrtiny 16. století. Jádrem hradu jsou dva obytné paláce, vstupní věž a hradní kaple, postavená na baště vnitřního opevnění, které v nárožích zpevnily čtyři bašty - Červená, Bílá, Zelená a Zlatá. Komplex svíral příkop naplněný vodou a vnější opevnění, postavené Benediktem Riedem, zmožutněné dělostřeleckými baštami a dokola obtočené dalším vodním příkopem. Švihov patřil spolu s hradem Rabí, rovněž v majetku Švihovských a rovněž s hradbou od Rieda, k nejlepším pevnostem své doby. Dokonalou představu o původní podobě pozdně gotického hradu si můžeme učinit díky jeho věrnému zobrazení na fresce z 2. dekády 16. století v hradní kapli.²

¹ Jindřich ŠEBÁNEK / Sáša DUŠKOVÁ: CDB IV, 1, č. 85, Pragae 1962. Na pramen odkazuje Anežka MERHAUTOVÁ: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971, 333-334.

² August SEDLÁČEK: Hrad, zámky a tvrze království českého IX, Praha 1893, 2-26; Ferdinand VANĚK / Karel HOSTAŠ / František Adolf BOROVSÝ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, 152-171; Dobroslava MENCLOVÁ: Švihov – státní hrad a městečko, Praha 1953; Eadem: Švihov – hrad pozdního středověku, in: ZPP XIV, 1954, 161-164; Eadem: České hrady 2, Praha 1976 (2. vyd.), 393-405; Jaroslav PEŠINA: Hradní kaple na Švihově, Praha 1954; Tomáš DURDÍK: Ilustrovaná encyklopedie českých hradů, Praha 2002 (2. vyd.), 545-548; Idem / Naděžda KUBŮ: Švihov, Libice nad Cidlinou 2006.

Z původní, jistě velkolepé malířské výzdoby interiérů se podnes zachránily poměrně skrovné zbytky, a to především proto, že hrad byl od 18. století do poloviny 20. století využíván ke skladovacím a provozním účelům. Pozdně gotické nástěnné malby se dochovaly v tzv. Červené baště a v nevelké míře v některých chodbách a sálech hradu ve formě polychromie pilířů a stěn (nejčastěji červenomodré kvádrování).³ V hradní kapli se nachází známá freska s námětem Zápasu sv. Jiří s drakem.

Červená bašta tvoří v severozápadním nároží součást vnitřního opevnění jádra hradu. Pozdně gotické malby v jejím podkovovitém interiéru byly v minulosti nešetřně a nesoustavně obnaženy neodbornými zásahy. O zbytcích výmalby, konkrétně o obou turnajových scénách a postavách „pážat“ se zmiňují autoři Soupisu památek v okrese Klatovském. Odborné odkrývání a restaurování maleb provedli v roce 1961 Vlastimil a Alena Bergerovi a v letech 1962-63 V. Berger, J. Kadera, P. Lorek, J. Stříbrský, J. Toroň a F. Makeš. Původní výzdobu překrývalo šestnáct vrstev vápenných nátěrů a omítek. Po restaurování pojednal švihovské malby v odborné literatuře Josef Krása, stručně je zmínila Dobroslava Menclová.⁴

Vstupní jižní stěnu ožívují dvě sobě podobná vyobrazení jízdních turnajů (zv. ve „šraňkách“), vmalovaná do výsečí valené klenby. Obě se dochovala značně torzálně, v chabém odlesku původní podoby. První plán levého obrazu zaujímají tři mužští diváci, kteří opření o „šraňky“ - ohradu z kmenů, pozorují turnajové klání, prostřední z nich drží kopí. Před jejich zraky se za pažením v kolbišti proti sobě rozjíždějí s napřaženými dřevci dva rytíři v tmavých zbrojích, jejichž koně jsou přikryti červeno-zeleno-bíle pruhovanými čabakami. Další dvojice rytířů na koních, pokrytých totožnými čabakami, se utkala v dalším obrazovém plánu. Pravý rytíř patrně padá ze sedla. Za nimi po obou stranách přihlížejí na bělouších dva heroldi či pážata. Poslední plán tvoří kulisa červeného domu s modrošedými přístavky po stranách, jejichž zdi jsou prolomeny čtvercovými okny a vchodem s půlkruhovým záklenkem. V sousední výseči klenby nad vchodem se nalézá druhý turnajový výjev. Jeho čitelnost je horší vzhledem k velmi špatnému zachování. V pravém dolním rohu prvního obrazového plánu sleduje turnaj žena v červené róbě a dlouhovlasý muž v zelených nohavicích a krátkém kabátku téže

³ Jiří ČECH / Václav ŠPALE: Restaurování maleb ve velkém sále, RZ 840 – Severní sál SH Švihov, 1989, RZ uložena v NPÚ ÚOP v Plzni.

⁴ HOSTAŠ / VANĚK / BOROVSÝ (pozn. 2) 156-157. RZ 470; 471; 474 a 475 uloženy v NPÚ ÚOP v Plzni. Josef KRÁSA: Nástěnné malby žirovnické Zelené světnice. Příspěvek ke studiu pozdně gotické profánní malby, in: Umění XII, 1964, 282-300, zvl. 289; Idem: Nástěnná malba, in: Jaromír HOMOLKA / Josef KRÁSA / Václav MENCL / Jaroslav PEŠINA / Josef PETRÁŇ: Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526), Praha 1984 (2. vyd.) 255-314, zvl. 300; Idem: Nástěnné malířství, in: DČVU I/2, Praha 1984, 567-579, zvl. 570; MENCLOVÁ 1976 (pozn. 2) 403-404.

barvy. Kládový plot je odděluje od kolbiště, kde se proti sobě rozjíždějí dva rytíři na koních, přičemž pravý je pokryt čabakou s černými a bílými pruhy. V třetím plánu proti sobě utočí rytíři na koních v čabakách červeno-bílo-okrově pruhovaných. Další dvojice jezdců, levý na šedém oři, pravý na bělouši, se na souboj teprve chystá, zatím je za uzdy vedou mladí heroldi. Oba mládenci zaujímají téměř stejný postoj jako heroldi či šašci na malbě turnaje v Zelené světnici hradu Žírovnice. Pozadí vyplňuje opět kulisa červeného domu se čtvercovými okny.

Obrazy zespod ohraničuje zelený kružbový vlys. Pod ním, přímo pod výjevem levého turnaje, tj. nalevo od dveří, byla odkryta iluzivní malba zavěšené kuše reálné velikosti. Josef Krása toto malované zátiší právem nazval „virtuózním trompe l'œil, které je výrazem malířovy invence a formální dokonalosti.“⁵ Na západní zdi blízko vchodu se fragmentárně dochovala žánrová scéna zápasících mladíků. Levý je charakterizován polodlouhými hnědými vlasy a krátkou kazajkou se širokým dekoltem, jejíž pravá strana je červeno-bíle pruhovaná a levá zelená; stejné barevné rozdělení se uplatňuje na těsně přiléhavých punčochách. Pravý zápasník má hlavu omotánu jakýmsi turbanem žluté barvy, trup k pasu obepíná černá kazajka a nohy punčochy s oranžovou levou a žluto-bíle pruhovanou pravou nohavicí.

Scéna namalovaná na meziokenní stěně naproti vchodu a tedy i naproti obrazům turnajů je velmi poškozená. Z postavy dřímajícího rytíře v černé zbroji a skoro neznatelných, průsvitných stínů siluet dvou nebo tří ženských aktů (?) se usuzuje, že zde býval zobrazen Paridův soud, snad podobné kompozice jako na Žírovnici (kolem 1490).⁶ Spící rytíř má na zemi položen meč a přílbu. Obraz vespod zase ohraničuje zelený vlys s kružbami taženými černou linkou.

Fragmenty postav na tmavě modrošedém pozadí na východní stěně nedávají tušit, co se zde odehrávalo, patrně nějaký kurtoazní výjev. Rozeznáme torzo drobné postavy dítěte či pážete s dlouhými hnědými vlasy, dále dvou žen či spíše ženy v červených šatech a dlouhovlasého muže v modrošedém rouchu. Za nimi stoupá po schodech mladík, oděný v krátký módní kabátek a těsné punčochy mi-parti, tzn. dvou barev, kdy pravá je červená a levá bílá.

Obsahová náplň výzdoby interiéru Červené bašty je ryze profánní, žánrová, se zaměřením na rytířská témata (zábava panské společnosti: turnaje, zápas, hostina?; zátiší se samostřílem) a zřejmě i antickou mytologii (Paridův soud). Světské výjevy jsou v

⁵ KRÁSA 1964 (pozn. 4) 289.

⁶ Ibidem.

našem fondu dochovaných nástěnných maleb z období středověku více než vzácné. Těch málo zachovaných pochází hlavně z období pozdní gotiky (Blatná, Kutná Hora, Písek, Švihov, Zvíkov, Žirovnice). Profánní prostory jako hrady, tvrze, paláce a městské domy podléhaly více dobovému vkusu, tudíž se jich přestavby a s nimi spojené destrukce nástěnných maleb dotkly mnohem více než objektů sakrálních. Obrazy turnajů jistě nechyběly na žádném panském sídle, proto musíme velmi želeť ztráty dekorací, jistě plných rytířské i jiné tematiky, na hradech Václava IV. a předních českých rodů. Nástěnná vyobrazení turnajových klání se nám dochovala na hradech Blatná (po 1465) a Žirovnice (1490), v puristicky rekonstruované novomalbě z počátku 20. století na hradě v Písku (původní výzdoba vznikla 1479). Takovéto náměty zdobily i městské domy: v Praze na Starém Městě v domě U Anděla (Karlova čp. 144/I) byla v 90. letech 20. století odkryta scéna rytířského klání (kolem 1350), jež je patrně součástí obrazů Románu o Iweinovi;⁷ pozdně gotická turnajová scéna (2. polovina 15. století) se nalézá v Chebu v tzv. Gablerovském domě čp. 507. K fragmentu zápasících mladíků na západní stěně švihovské bašty připomněl Krása „dobovou zálibu tzv. Fechtbüchern, učebnic různých stylů zápasů a soubojů, jež byly od 15. století šířeny tiskem a pro něž kreslili předlohy i známí malíři a rytci.“⁸ Jako tematickou afinitu vzpomeňme známou perokresbu zápasníků ve známém skicáři Villarda de Honnecourt ze 30. let 13. století, dále fresky se zápasícími mladíky z půlky 14. století v Castello di Sabbionara v Aviu (mezi Tridentem a Veronou) a nástěnnou malbu Bitka hráčů tric-tracu (2. polovina 15. století) ve Zvolenu.⁹ Zbytky krácejících postav na východní stěně připomenou dvorské páry na malbách v tzv. Taneční síni na Zvíkově (po 1493).¹⁰ Švihácká móda upnutých kazajek a přiléhavých punčoch se objevuje v dotčeném zvíkovském sále i na jiných monumentálních malbách té doby, např. v Zelené komnatě na Blatné (kolem 1480), ve Smíškovské kapli kutnohorského chrámu sv. Barbory (1485-93) a u lučičtíka na poprsnici kruchty poutního kostela v Kájově (kolem 1500). Meziokenní scénu,

⁷ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v bývalém "rytířském" sále v domě čp. 144 na Starém Městě v Praze, in: Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.): Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové, Praha 2007, 171-192

⁸ KRÁSA 1964 (pozn. 4) 289.

⁹ Josef KRÁSA: Zvolen (heslo v Katalogu), in: Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Karel STEJSKAL: Středověká nástěnná malba na Slovensku, Praha 1978, 170-172; Mária SMOLÁKOVÁ: Neskorogotické nástěnné malby zo starej zvolenskej fary, in: Štefan ORIŠKO (hrsg.): Pocta Vladimírovi Wagnerovi. Zborník štúdií k otázkám interpretácie stredoeuropského umenia 2, FF Univerzity Komenského v Bratislave, Bratislava 2004, 95-117.

¹⁰ Jan DVOŘÁK: Pohusitské nástěnné malířství v Čechách (nepublikovaná disertační práce na FF UK v Praze), Praha 1951; Vratislav NEJEDLÝ: Jihočeská pozdně gotická světská nástěnná malba a její sociální pozadí (diplomová práce na FF UJEP v Brně), Brno 1974; KRÁSA 1984a (pozn. 4) 290; Idem 1984b (pozn.4) 569.

dochovanou v chabém fragmentu ležícího rytíře a tří (?) ženských aktů, určil Krása jako Paridův soud a připomněl lépe zachované fresco-secco téhož námětu v Zelené světnici žirovnického hradu (kolem 1490).

Právě s nástěnnou výzdobou Zelené světnice na Žírovnici pojí malby ve švihovské baště ikonografické a stylové shody. Oběma prostorům vévodí turnajové výjevy a Paridův soud. Krása ve svém pojednání o žirovnických malbách vyjádřil hypotézu, že jejich autor, pomocně nazvaný Mistr žirovnických maleb, tvořil ještě na hradě v Jindřichově Hradci a též na Švihově.¹¹ Fragменты v Červené baště vročil Krása mezi léta 1489-1504, přičemž dolní hranice je rokem dokončení bašty a horní rokem Půtova úmrtí. Peter Kováč spatřuje ve výskytu malby s antickým námětem Paridova soudu projev rytířství „podzimu středověku“. Paris, mladý hrdina zachycený na obraze v rytířské zbroji, „odmítá slávu a válečný úspěch a rozhoduje se pro lásku k ženě.“¹²

Zavěšený samostříl měl vyvolat stejný klamavý dojem jako dvojice perspektivně pojatých iluzivních výklenků (1485-92) po stranách sanktuáře na stěně Smíškovské kaple chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, přičemž pravý výklenek má pootevřená dvířka, aby dojem iluze byl dokonalý.¹³ Jistým druhem pozdně gotického trompe l'oeil jsou také iluzivní retábly (Luby, Netín, Štěpánovice), tabernákly (Bavorov, Myslív, Mýto, Luby), malované fiály a kružbové nástavce (Jindřichův Hradec, Křivoklát, Žírovnice) a „malované sochy“ na iluzivních, prostorově stínovaných konzolách (Jindřichův Hradec, Křištín, Luby). Jako dobovou analogii uveďme nástěnné malby (1501) koně, páva na větvi, spícího psa a sokolů na hradle, na němž visí měšec, v klášteře Rein u Štýrského Hradce.¹⁴ Josef Krása chápal malbu samostřílu ve smyslu zachycení dobového zátiší s kuší, jako virtuózní trompe l'oeil – tedy jako výraz umělcovy invence a formální dokonalosti. Dosti odlišnou interpretaci nabídla Zuzana Všetečková. Navrhla významově spojit tuto iluzivní malbu střelné zbraně s monumentální freskou Boje sv. Jiří s drakem,

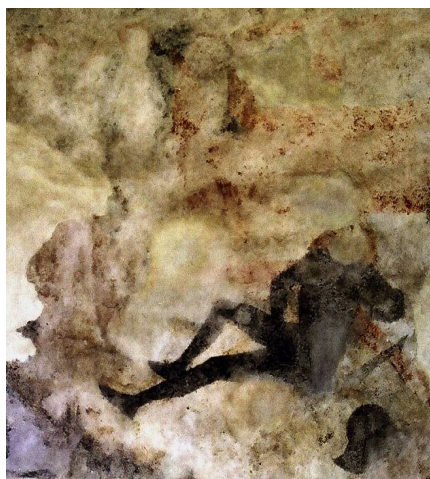
¹¹ KRÁSA 1964 (pozn. 4) 289, 297; Idem 1984a (pozn. 4) 300; Idem 1984b (pozn. 4) 569. Výmalbě žirovnické Zelené světnice se věnovali též Jiřina HOŘEJŠÍ / Jarmila VACKOVÁ: Některé aspekty jagellonského dvorského umění v Čechách, in: Umění XXI, 1973, 469n; NEJEDLÝ (pozn. 10).

¹² Peter KOVÁČ: Jan Horstoffar z Malesic (Hans Harsdorffer) a oltář z Rabí, in: Jiří FAJT / Hana LAŠTOVKOVÁ / Tatjana ŠTEMBEROVÁ (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 66-79, cit. 72.

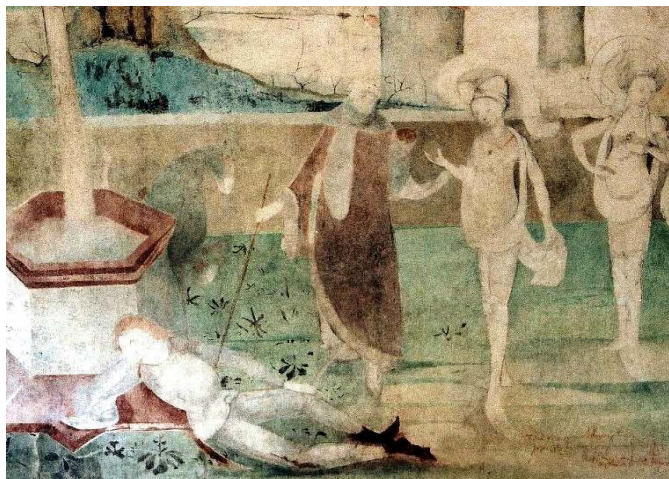
¹³ Hana KORECKÁ-SEIFERTOVÁ: Zátiší ve Smíškově kapli v kostele sv. Barbory v Kutné Hoře, in: Krásné město 1, 1970, 8-10; Jarmila VACKOVÁ: K malbám ve Smíškovské kapli, in: Umění XIX, 1971, 255-279; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha, 78-90.

¹⁴ Elga LANZ: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd 2, Wien 2002, obr. 535-538.

vytvořenou patrně kolem roku 1515 ve švihovské hradní kapli.¹⁵ Znak se samostřílem a se svatojiřským červeným křížem na bílém poli byly znaky valencijského bratrstva lučištníků *Cofradia del Centenar de la Ploma*. Badatelka nadhodila, že čeští šlechtici se mohli na svých cestách po Evropě (např. výprava Lva z Rožmitálu) setkat s tímto bratrstvem a jeho “odznak mohl mít na Švihově i symbolický význam jako odznak, kterým byli přemoženi muslimové, jejichž nebezpečí hrozilo v podobě Turků zejména za mladého Ludvíka Jagellonského.”¹⁶ Tato poněkud exotická teorie nezní příliš přesvědčivě, pokládáme-li fragmenty v Červené baště za starší slohový stupeň doby kolem roku 1500 oproti raně renesanční malbě v hradní kapli, kterou dal Jindřich Švihovský namalovat někdy ve 2-3. desetiletí 16. století. Krása vymezil dobu vymalování vnitřku Červené bašty lety 1489-1504, tedy rozmezím mezi dostavěním bašty a úmrtím Půty Švihovského, naproti tomu Menclová je pokládala za starší dílo téhož umělce, který maloval později v hradní kapli scénu ze svatojiřské legendy.¹⁷ Patrně z té samé doby pocházejí některé nápisy a polychromie, nejčastěji červeno-modrá, stěn a sloupů v interiérech hradního paláce.



Švihov, Paridův soud (?), kol. 1500



Žirovnice, Paridův soud, kol. 1490

¹⁵ Ani přes fragmentární stav výmalby Červené bašty se nezdá mladší doba vzniku ve 2. desetiletí 16. stol. příliš průkazná, což tedy snižuje věrohodnost hypotézy, vyslovené Zuzanou Všetečkovou.

¹⁶ „A snad právě na zobrazení samostřílu lze uvažovat o spojitosti výzdoby v Červené baště se zobrazením sv. Jiří v hradní kapli. vycházíme-li z ikonografického výkladu pozoruhodného oltáře sv. Jiří z Valencie z počátku 15. století, který se dnes nachází ve Victoria and Albert Museum v Londýně, pak zde na motiv upozornil C. M. Kauffmann v roce 1970 a znak se samostřílem a s červeným křížem na bílém poli určil jako znaky bratrstva *Cofradia del Centenar de la Ploma*...Nově založené bratrstvo bylo vojskem sta lučištníků...Je pravděpodobné, že se čeští šlechtici setkali na svých cestách po Evropě se členy bratrstva lučištníků...“ Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v hradní kapli na Švihově, in: Viktor KUBÍK (ed.): Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471-1526). Sborník KTF UK, Dějiny umění – historie I, České Budějovice 2005, 257-277, zvl. 258.

¹⁷ KRÁSA 1964 (pozn. 4) 297; Idem 1984a (pozn. 4) 300; MENCLOVÁ 1976 (pozn. 2) 404.



Švihov, Turnaj, kol. 1500



Žírovnice, Turnaj, kol. 1490

Hradní kaple P. Marie, postavená Půtou Švihovským z Rýzemberka mezi léty 1480-89 na východní baště vnitřního opevnění, je jedním z nejlépe dochovaných pozdně gotických interiérů švihovského hradu. Kaple vystupuje z hradebního čtverhranu do východního parkánu, který překlenuje. Skládá se ze čtvercové lodi a triumfálním obloukem odděleného presbytáře o pěti stranách osmiúhelníka. Západní třetinu lodi zabírá empora na dvou sloupech, podklenutá síťovou klenbou s žebry dosedajícími na listové a maskaronové konzoly. Hradní pán na emporu vstupoval přímo z paláce po dřevěné pavlači. Žebra síťové klenby lodi i presbytáře byla v 19. století otlučena. Loď je osvětlena původními okny s kružbami ze severu i jihu a ještě západním okénkem na kruchtě, v presbytáři gotická okna prolamují každou z pěti stěn.

Původní malířská výzdoba z konce 15. a počátku 16. století se dochovala na poprsnici oratoře a na severní stěně lodi; opravována a přemalována byla roku 1890 při rehabilitaci kaple, v letech 1977-78 ji odborně ošetřili a přemalovali manželé Látalovi.¹⁸

¹⁸ HOSTAŠ / VANĚK / BOROVSKÝ (pozn. 2), 160; Jiří LÁTAL: Restaurování nástěnné malby v hradní kapli na Švihově, RZ 482, 1977; Idem / Vendula LÁTALOVÁ: Restaurování a rekonstrukce výmalby předprsně krucht v kapli na hradě Švihově, RZ 484, 1977-78. Obě RZ uloženy v NPÚ ÚOP v Plzni.

Poprsnice kruchty je rozčleněna na devět čtverečních polí, jejichž malované panelování na blankytném podkladu tvoří lípané šedé plaménkové kružby, rotující kolem čtyřlístů. Tyto pocházejí z 80. let 15. století, kdy byla kaple vystavěna. Pět prostředních polí bylo později, patrně ve 2.-3. desetiletí 16. století přemalováno erby Jindřicha Půty Švihovského z Rýzemberka a na Rábí, jeho manželky Uršuly (Voršily), kněžny Minsterberské, a jejího příbuzenstva. Erby jsou ve formě kolčích štítků, obohacených helmy s příkryvadly a klenoty. První znak určuje jméno *Ursula markrabiens Brandenburgska*, následný znak ve druhém erbovním, ale celkově čtvrtém poli poprsní zdi nese minuskulní nápis: *Vrsula kņezna Monstrwerska*, třetí, centrální erb vprostřed poprsnice je znakem Švihovských se jménem hradního pána *zr Jindrzych z Ryznberka*. Řada pokračuje štítem s orlicí a přípisem *Salomena knezna Zaganska* a končí erbem, provázeným jménem *Katherzina kniezna Opawska*. Mezi centrálním obloukem empory a poprsnicí, konkrétně pod druhým a čtvrtým erbem, jsou zasazeny dvě kamenné desky s tesanými zlacenými minuskulními literami:

Pvotha . de rizmb/erk . et de skala . dūs/ In Rabi . et ī . sswihow/ svp m^s . ivdex . Rgni Bohe . ista . edifi/cia . fecit . Anno/ Domī M.CCCC.L/xxx.89.¹⁹

Na zdech kaple si můžeme přečíst další nápisy, tentokrát konsekrační. Sedmiřádkový nápis vlevo od okna na severovýchodním boku závěru kaple se týká zasvěcení hlavního oltáře:

*Hos primū et maius altare
consecratum est in honore
Assūptionis: Nativitatī . ζ .
Cōcepcionis : Annūciationis :
Visitationis : aliarqe festi-
vitatū glo'sissime dei ge-
nitricis virginis Marie.²⁰*

Bočnímu oltáři náleží tři řádky na jižní straně lodi hned u hrany vítězného oblouku:

*Hoc altare . cōsecratū . est . in . honorē . sanctor'
virginum Katherine : Barbare : Dorothee
Margarethe : necnon Vrsule et sodaliū eius²¹*

Poslední přípis je na protější zdi, těsně pod nástěnnou malbou, na níž sv. Jiří bojuje s drakem:

*HOC ALTARE CONSECRATV EST IN HONORĚ SANCTOR
MRŮM GEORGY . XIIIĪ . AVXILIATOR'AC. S. MARCI . EŮGTE,²²*

¹⁹ „Půta z Rýzemberka a ze Skály, pán na Rábí a na Švihově, nejvyšší sudí království českého, dal zhotovit toto stavení Léta Páně 1480-89.“

²⁰ Tento první a větší oltář posvěcen jest ke cti Nanebevzetí, Narození, Početí, Zvěstování, Navštívení a jiných svátků přeslavné Bohorodičky, Panny Marie

²¹ Tento oltář je zasvěcen ke cti svatých panen Kateřiny, Barbory, Doroty, Markéty a také Voršily a jejich družek (tj. 11 000 panen)

²² Tento oltář posvěcen jest ke cti sv. mučedníků, Jiří, čtrnácti pomocníků a sv. Marka Evangelisty.

Zmíněná nástěnná malba je v kapli osamocená, tohoto druhu výzdoby jediná, nepočítáme-li iluzivní kružby a erby na předprsni tribuny, zato však ohromuje úctyhodnými rozměry (3 x 2,8 m) a mimořádným uměleckohistorickým významem, neboť na pozadí legendárního děje se okázale manifestuje dobový pohled na Švihov a snad také hrady Rýzmburk a Skála. Dosti rozměrný, bezmála čtvercový obraz se nalézá těsně vedle kruchty na severní stěně lodi kaple. Jeho popis a kresbu publikoval koncem 19. století August Sedláček, fotografii k popisu přidali autoři Soupisu památek v Klatovském okrese. Z aspektu krajinného pozadí, hlavně zachycení hradu Švihova, se mu dopodrobna věnovali Jaroslav Pešina a Dobroslava Menclová. Zatím poslední podrobná studie vyšla z pera Zuzany Všečekové.²³

Obraz zachycuje rozhodující okamžik, kdy se sv. Jiří v sedle koně napřahuje mečem, aby zneškodnil draka, válejícího se v prachu pod kopyty bělouše. Stafáž dále tvoří vlevo stojící anděl s rytířovou helmicí, vpravo pak klečící princezna s jehnětem a nakonec drobný anděl, letící nad hlavou světce. Boj se odehrává v realisticky zachycené otevřené krajině s věrným pohledem na Švihov a další rodová sídla v pozadí. Sv. Jiří s bílým koněm, oba chráněni luxusní zbrojí, jsou zachyceni z pravého boku. Drakobijce je vystrojen moderní plátovou zbrojí - přes polokulovitě vydutý kyrys má navlečen do sítě prostřihávaný zlatavý živůtek, jenž v pase navazuje na širokou, svisle skládanou suknicí; nohy jsou obrněny kovovými pláty a plechovými střevíci, vpředu tupě rozšířenými, podle toho nazývanými kravské tlamy či kachní zobáky. Rytířova hlava nenese přilbu, nýbrž přepychový černý klobouk, uvázaný pod bradou zlatou šňůrou a prošívaný zlatou nití nebo zdobený zlatou pentlí a pštrosím peřím. Pod pokrývkou se objevuje černé polstrování nebo to jsou zastřižené vlasy, lemující světcevu sličnou, jemně modelovanou tvář klidného výrazu, do níž malíř patrně promítl podobu mladého donátora Jindřicha Švihovského. Jezdec obrněnou levicí řídí stíhlovými otěžemi svého vzpínajícího se oře, v napřážené pravici svírá meč s dlouhou úzkou čepelí. Nad mečem vidíme přilétat drobného plavovlasého andílka, který nese na rudé pentli zavěšen znak sv. Jiří, totiž kolčí štítek s červeným křížem na bílém poli. Anděla zahaluje bílá dalmatika, překřížená na hrudi černou štolou. Jeho obličej je zjemněn pečlivou černou kresbou, která naznačuje také spolu s okrovým a šedým lavírováním jednotlivá pera křídel anděla. Snad od počátku, snad až vlivem sprášení svrchních lazurních vrstev prosvítá perutěmi modrá obloha pozadí.

²³ SEDLÁČEK (pozn. 2) 10-11; VANĚK / HOSTAŠ / BOROVSÝ (pozn. 2) 163; Jaroslav PEŠINA / Dobroslava MENCLOVÁ: Obraz hradní kaple švihovské a začátky české krajinomalby, in: Umění I, 1953, 93-114 (Pešina do s. 106, Menclová s. 107-114); VŠETEČKOVÁ 2005 (pozn. 16).

Tělo bojového koně přikrývá prošívaná čabraka („nádherný »dek« s aplikací ve tvaru sítě“²⁴), krk plechové lamely a šupiny, pospojované kroužkovým pletivem a hlavu tzv. šafron - celistvý, anatomicky tvarovaný čelní kryt s kruhovými průseky pro oči, chráněnými pozlacenými či mosaznými mřížkami vypouklého tvaru. Šafron je ozdoben chocholem bílého peří. K ochraně krku zvířete přispívají také opratě pákové uzdy, které jsou buď prošívané nebo pobité plíšky. Bělouš stojí na zadních nohách a přední vyhazuje, aby přeskočil velikého draka, který se pod kopyty zmítá. Strupovitá kůže zraněné, ale o to víc rozdrážděné stvůry je ocelově modrošedého odstínu, měkké partie jako břicho, spodek pařátů a tlama jsou sněhově bílé, křídla a výrůstky na hlavě jsou červené stejně jako zlostné oči. Hlavu na dlouhém krku otáčí vzhůru a tlamu hrozivě otevírá, aby se zuby bránila úderům běloušových kopyt. Ještěřův krk je naskrz probodnut špicí světcova dřevce, jehož zlomené zbytky zejí v prachu na okrové zemi. Stále ještě v prvním obrazovém plánu, vpravo od draka, se modrá rybník s břehem zpevněným stromořadím. Nad rybníkem, již v dalším prostorovém plánu, klečí skvostně oděná spanilá princezna. Ve známém příběhu, zařazeném do Zlaté legendy, ohrožovala děsivá saň, symbolizující d'ábla, libyjské město Silena a denně požadovala po jeho obyvatelích beránka a ovci, načež po vybití stád si vynutila lidské oběti. Los padl jednoho dne na Cleolindu, dceru místního krále, kterou od strašlivé smrti zachránil švarný rytíř sv. Jiří. Ten zabil netvora až poté, co obyvatelé města včetně královského páru přijali křesťanství.²⁵ Princezna je napařádná v renesančních šatech, skládajících se z našasené růžové sukně a dekoltovaného, sešněrovaného bezrukávového živůtku. Nabírané rukávy hedvábné bělostné košile jsou nad lokty zdrhovány zlatě obšitými prstenci z růžové látky, která obepíná také předloktí a končí zlatavými manžetami, které zakrývají zápěstí i část sepnutých dlaní. Stejnou módu zachytíme také na postavách namalovaných např. v tzv. Tanečním sále na Zvíkově (po 1493) nebo na postavě sv. Kateřiny (patrně 2. desetiletí 16. století), namalované na severní stěnu lodi kostela v Černovičkách u Prahy. Okrově zlaté, nakadeřené vlasy má Cleolinda sepnuté zlatou čelenkou nebo stužkou a efektně sčesané na spáncích a před ušima ve zvlněné dlouhé lokny.²⁶ Její obličej upoutá

²⁴ MENCLOVÁ 1953 (pozn. 23) 111

²⁵ „Jiří, tribun v římském vojsku,...přišel jednou v provincii Libyi do města, jež se jmenuje Silena. U toho města bylo jezero,... a v něm se skrýval jedovatý drak. Ten mnohokrát zahnal na útěk lid...a svým dechem všechny otravoval. Obyvatelé mu proto dávali každý den dvě ovce, aby zkrotili jeho vzteklost, jinak přepadal městské hradby a zamořoval vzduch, takže velmi mnozí hynuli....Když už drak sežral skoro všechny syny a dcery, byla jednou losem vybrána jediná královská dcera a určena drakovi.“ Anežka VIDMANOVÁ (přel., ed.) / Václav BAHNÍK (přel.): Jakub DE VORAGINE: Legenda aurea, Praha 1984, 156-160.

²⁶ Na dívčině hlavě postrádám „čapku s velikým chocholem z pštrosích per, který ji padá až na ramen“, o nichž píše MENCLOVÁ 1953 (pozn. 23) 111. Kráčí spíš o vybělený kus sedřené malby v těchto místech.

růžovými líčky, silnými rty a velikýma očima, které nesledují lité zápolení světce s monstrem, nýbrž hledí vně obrazu na jeho diváka, pročez je možné, že se jedná o kryptoportrét kněžny Voršily Minsterberské (1498-1545), manželky Jindřicha z Rýzemberka. U dívčina pravého kolena odpočívá bílý beránek, symbolizující nejen obětinu, kterou drak požadoval, ale také dívčinu nevinnost, křesťanství a Kristovu oběť, protože *miles Christiani* sv. Jiří, který bojoval proti ďáblu v podobě draka, byl podle legendy později pro svou víru umučen ve smyslu *imitatio Christi*.²⁷

Dalším svědkem litého boje dobra se zlem je na opačné, tj. levé straně stojící anděl, který sledující bitku, drží rytířovu přilbu typu armet se zlatým lemováním, odklopeným hledím a monstrózní ozdobou z pavích (?) per. Andělu na těle splývá zlaté okrové, volné roucho, modelované nemnoha záhyby a nasazenými světly. Stejněho odstínu jsou jeho mohutná křídla a kudrnaté vlasy, sčesané před uši stejně jako je tomu u princezny. Za andělem se pne borovice, která už patří ke krajinnému pozadí scény.

Nejvýznamnější složkou scény je její krajinné pozadí s vedutami švihovských sídel. Obraz je rozčleněn na hlavní tři krajinné plány. první, lehce nadhledový, je vyhrazen boji s drakem, druhý s vedutou Švihova se hluboce propadá a třetí se zdvíhá vysoko k obzoru a je uzavřen dalekým prospektem. Ve výseku mezi stojícím andělem a sv. Jiřím se rozkládá mohutný, dopodrobna věrně zachycený vodní hrad Švihov, jak vypadal v době své největší slávy na počátku 16. století. Rodové sídlo Švihovských je viděno od východu - za vodním příkopem a pásem vnějšího opevnění s válcovitými bateriovými baštami se vine opevnění hradního jádra, na němž se vyjímá kaple, vklíněná mezi dva paláce. Severovýchodní nároží vnitřní hradby vpravo od kaple jistí okrouhlá, dnes již neexistující Zlatá bašta a severozápadní nároží Červená bašta, jejichž střechy se na obraze jeví věžičkami. Za dvoupalácovou dispozicí se tyčí vstupní hranolová věž se špičatou routovou střechou a mírně vpravo před ní je zakomponována hospodářská budova se stupňovitým štítem, která byla vevázána do vnějšího hradebního okruhu, jehož součástí byla na severu, čili na vedutě vpravo, mohutná hranolová branská věž, zbořená v 17. století. Samozřejmě nechybí množství dalších detailně ztvárněných střech, věžiček, arkýřů, podsebití a omítaných hrázděných ochozů, které celkově napomáhají rekonstruovat původní podobu pozdně gotické vodní pevnosti.

Ovšemže jinak badatelka trefně vystihla dívčín úbor těmito slovy: „není to tedy skromná panna z legendy, ale vznešená dáma ze šlechtické společnosti, která se dostavila k ději ozdobena nádhernými šperky, péry a hedvábím. tato módní honosnost je zvláště nápadná, srovnáme-li její oblek s ústrojem anděla, držícího helm, oblečeného do tradičního řasnatého roucha.“

²⁷ „Odpočívajícího beránka bychom snad mohli chápat i ve smyslu christologickém, princeznu v mariologickém smyslu, ale i jako Církev.“ VŠETEČKOVÁ 2005 (pozn. 16) 261, 262, 263, pozn. 19, 20 a 25, zde odkazy na literaturu.

Na opačné straně vpravo na skále, nad hlavou princezny, jsou nad sebou umístěny dvě skalní pevnosti. Horní na ostrohu by mohla představovat švihovský hrad Rýzmbek a dolní hrad Skála u Přeštic, což bohužel nelze přesvědčivě doložit, protože z obou se dodnes dochovaly pouhé trosky. Na stavbách zaujme hrázděné zdívo a arkýřový převět. Rozeklané útesy ožívují borovice. Poslední architekturou je hrad či opevněné město v údolní rovině při řece, namalované zcela v pozadí v nejvzdálenějším plánu malby. V čele hradby se pne mohutná věž. V minulosti bylo navrženo, že se jedná o Horažďovice, které též byly v rukou Švihovských.²⁸ Obraz uzavírají v modravé dálce horské, oparem zamlžené, snad dokonce zasněžené, doslova alpské masivy, mezi nimiž protéká řeka, tak jako je tomu v dílech Podunajské školy, v níž Pešina našel stylová východiska autora švihovské fresky. Samozřejmě nechybí blankytně modré nebe s bílými mraky, mezi kterými poletuje už zmíněný andílek, nesoucí bílý kolčí štít s červeným křížem.

Sv. Jiří drakobijce se ve středověku těšil obrovské úctě, neboť mezi ostatními svatými vojíny panoval jako hlavní patron rytířů a vůbec jezdců a vojáků. Nostalgicky ruku v ruce s končící érou rytířství v pozdní gotice na přelomu 15. a 16. století se vzmohl kult sv. Jiří. V českém umění pozdní gotiky se scéna světceva zápasu s drakem uplatnila na levém křídle Svatojiřského oltáře (Praha, NG, kolem 1470), na deskovém epitafu Jiříka Řepického ze Sodoměře (Praha, NM, zapůjčen do NG v Praze, 1497), na nástěnných malbách, a to jak ve venkovských kostelech – ve Třech Bubnech u Chrudimi (po 1447) a v Bořitově (60.-80. léta 15. století), tak na hradech – v Zelené komnatě na Blatné (kolem 1480), na stěně arkádového ochozu na Zvíkově (kolem 1500) a konečně zde na Švihově (kolem 1515); ze sochařských památek vzpomeňme řezbu sv. Jiří na koni ve skříni archy z Rabí (Praha NM, zapůjčeno do pražské NG, před 1500), vysoký reliéf s týmž námětem z kostela sv. Jiří v Bukové (Plzeň, depozitář Biskupství plzeňského, 1505) a v Malesicích u Plzně (Plzeň, depozitář Biskupství plzeňského, zapůjčeno do pražské NG, kolem 1520) a samozřejmě kamenný reliéf v tympanonu jižního vchodu Svatojiřské baziliky na Pražském hradě (Praha, SPH, kolem 1516).

Na výjevech tohoto námětu ze Svatojiřského oltáře, Epitafu Jiříka Řepického, na malbách v Bořitově a Blatné a na reliéfu z Malesic se dosti uplatňuje krajinné pozadí. A právě ne legendární námět boje s netvorem, nýbrž krajinná složka je nejpodstatnější složkou fresky na Švihově. Jejím největším přínosem je věrohodné zobrazení Švihova v přírodě, detailně odpozorované ze skutečnosti. Krajinnou komponentu svatojiřské scény nejlépe analyzoval Jaroslav Pešina. Upozornil, že se zde z legendární tematiky

²⁸ MENCLOVÁ 1953 (pozn. 23) 113.

stává díky zachycení reálné podoby hradu a snad i donátora příběh ze současného života feudální společnosti doznívajícího středověku. Především vyzdvihl malířův „vyhraněný smysl pro krajinu, která je tu rovnocenná figurální složce, jestliže ji nepřevažuje...“ Krajina není v obraze pouhým doprovodem, ale skutečným prostředím zobrazeného děje, kterého se zúčastňuje a zasahuje do něj; krajina „ztrácí tak svoji starou přídátost, přestává být pouhým pozadím a obraz se již nerozpadá ve dvě nespojené části, v děj a krajinu: je teď chápán jako děj v krajině“. Pozadí není pouhým „výkrojem z přírodního pásma“, ale skutečnou vedutou s realistickými prvky odpozorovanými ze skutečnosti. Pešina srovnal malířův projev s jeho předchůdci i současníky, sumarizoval nejstarší příklady zobrazení realistické krajiny v zaalpském malířství počínaje kalendářovými obrazy bratří z Limburka v Přebohatých hodinkách vévody z Berry (Chantilly, Musée Condé, 1413-16),²⁹ výslovně zmínil Zázračný rybolov Konráda Witze (1444), odehrávající se u Ženevského jezera, Heilighthalský oltář Hanse Bornemanna (před 1450), Revalský oltář Hermanna Rodeho (1482), dílo Michaela Pachera, Albrechta Dürera a dalších mistrů. Opomněl však Martina Schongauera i Dürerova pravděpodobného učitele Hanse Pleydenwurffa, v jehož tvorbě vyčnívá obraz Stětí sv. Barbory (Praha, NG, kolem 1470) s narativním dějem suverénně propojeným s krajinným pozadím, modře zamlženými dálkami a realisticky popsanými detaily, což se pak opakuje v tomtéž námětu na desce Mistra Winklerova epitafu (Praha, NG, 1480-90). Pešina se ve výčtu inspirací a východisek autora švihovské fresky nejvíce zaměřil na Podunajskou školu, která jak v malířství, tak grafice i řezbářství akcentovala krajinnou komponentu.³⁰ Po vystoupení Lucase Cranacha st., Jörga Breue st. a Ruelanda Frueaufa ml. vešel na scénu Albrecht Altdorfer, největší představitel Podunajské školy, u nějž krajina převážila nad dějovou složkou.³¹ Badatel samozřejmě také vyjmenoval předstupně krajinného pozadí z fondu českého pozdně gotického malířství, příkladně Zápas sv. Jiří na křídle Svatojiřského oltáře, na nástěnné malbě v Bořitově a v Zelené

²⁹ PEŠINA 1953 (pozn. 23) 94, 93, 102-103. Ovšem vedle tohoto je třeba vzpomenout z přírody odpozorované detailní prvky v díle Mistra Třeboňského oltáře (kol. 1380), nástěnný cyklus měsíců s výjev, odehrávajícími se v přírodě, od Mistra Václava (?) v Orli věži v Trentu (po 1400) a samozřejmě tvorbu nizozemských realistů 15. stol. počínaje Robertem Campinem, a bratry z Eycku (ale vlastně již bratry z Limburka) přes Rogiera van der Weyden a následovníky, jakož i dílo Francouze Jeana Foqueta ad.

³⁰ Alfred STANGE: *Malerei der Donaueschule*, München 1964; Idem (hrsg.): *Die Kunst der Donaueschule*, Linz 1965 (výst. kat.); Idem: *Malerei der Donaueschule*, München, 1971.

³¹ PEŠINA 1953 (pozn. 23) 97. K přednímu velikánovi Podunajské školy Idem: *Albrecht Altdorfer*, Praha 1942; Franz WINZINGER: *Albrecht Altdorfer, Zeichnungen*, München 1952; Idem: *Albrecht Altdorfer: die Gemälde*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 40 Bd., H. 3/4 (1977), 310-324; Idem: *Albrecht Altdorfer: die Gemälde. Miniaturen. Wandbilder. Bildhauerarbeiten. Werkstatt und Umkreis*, München / Zürich 1975; Eberhard RUHMER: *Albrecht Altdorfer*, München 1965; Christopher S. WOOD: *Albrecht Altdorfer and the origins of landscape*, London 1993.

komnatě na Blatné, v níž se pozadí s kopci, městy a hrady uplatňuje i na dalších výjevech, asi nejvíce ve scéně Štvanice na jeleny. Avšak blatenské krajiny, odvozené hlavně z rytin Mistra E.S., jsou ještě archaicky terasovitě poskládané s minimální znalostí perspektivy a věnčené „hračkovitými architekturami“. Pešina se ve své studii také dotkl obrazu Stigmatizace sv. Františka z křídla Křížovnického oltáře, zv. Puchnerova archa (Praha, NG, 1482), na jehož pozadí se uplatňuje městská scénérie a botanicky přesvědčivá flóra v popředí; jmenoval iluminaci téhož námětu v rukopise Životy svatých otců (Praha, NK ČR, 1516), iluminaci Upálení mistra Jana Husa v Litoměřickém kancionálu, resp. graduálu (Litoměřice, Okresní vlastivědné museum, před 1517), a zaměřil se na městské a krajinné prospekty na křídlech Křivoklátské archy (Křivoklát, hradní kaple, kolem 1490), v díle Mistra Litoměřického oltáře (1. čtvrtina 16. století) a na nástěnných malbách ve Smíškovské kapli chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře (1485-92).³² Doplňme, že realistické vidění plenéru podávají také dvě malby na severní zdi postranní kaple kostela sv. Apolináře v Horšovském Týně (kolem 1500) a v Zelené světnici na Žírovnici (kolem 1490). Na severní stěně žírovnické světnice zachytil anonymní malíř, Krásou považovaný též za autora výzdoby Červené bašty na Švihově, svěží krajinu s čerstvě přestavěným žírovnickým hradem a měďnou hutí fundátora Vencelíka Smíška; čelní pole východní stěny místnosti zaujímá obraz lovu, odehrávající se v lesním údolí s vedutou hradů na skalách („*Weltlandschaft*“).³³ Mladší krajinné scény v Zelené komnatě hradu Houska (kolem 1520) jsou podstatně rustikálnější než uvedené příklady té doby, ale i tak ve vývoji zobrazení krajiny hrají jistou roli, neboť „zmenšení měřítka postav vyvolalo zvrát tradičního poměru mezi krajinou a figurou ve prospěch krajiny, v které děj je stlačen téměř k významu stafáže...“³⁴

Pešina došel k závěru, že tvůrce fresky v kapli na Švihově prošel školením v jihoněmeckých dílnách, jelikož u něj zaznamenáme vliv ulmského Bernarda Strigela a augsburského Leonharda Becka. Obraz Sv. Jiří potírající draka (Víděň, KNM, kol. 1510) od Leonharda Becka (cca 1475-1542) je velmi podobný švihovské kompozici.³⁵ Pešina

³² PEŠINA 1953 (pozn. 23) 98, 99, 102.

³³ „...na severní stěně zachytil malíř podobu čerstvě přestavěné Žírovnice...Srovnání s Blatnou ukazuje ještě jeden pozoruhodný rozdíl. V Žírovnici už není hrad jen pozadím pro loveckou scénu, ale hlavním objektem zobrazení. Stejně naléhavě se však o divákovu pozornost hlásí druhá stavba...středověká huť s pecemi...Spolu se svým novým sídlem si dal Vencelík zpodobit i pramen svého bohatství...přesný obraz žírovnického podhradí.“ KRÁSA 1964 (pozn. 4) 292-293; Idem 1984a (pozn. 4) 291.

³⁴ PEŠINA 1953 (pozn. 23) 105.

³⁵ Ibidem, 104, 106, pozn. 2. Ernst BUCHNER: Leonhard Beck als Maler und Zeichner, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst II, Augsburg 1928, 388, obr. 287; Friedrich WINKLER: Augsburger Malerbildnisse der Dürerzeit, 1948; Guido MESSLING: Der Augsburger Maler und Zeichner Leonhard Beck

rozpoznal, že hlavního školení se mu ale dostalo v dunajské škole. Badatel si všiml, že přes veškeré kvality se švihovský výjev vyznačuje i určitou nejistotou v odhadu prostorových vztahů a nejednotností měřítka, patrné např. v tom, že princezna, klečící opodál, je téhož měřítka jako sv. Jiří v popředí, ačkoli jezero a stromy ve stejném prvním plánu jsou stylizovaně zdobnější; rovněž drak je pod kopyta koně „vložen“ krkolomně bez pohybu, čímž výjevu ubírá dynamiku. Pešina analýzu švihovské fresky uzavřel slovy: „při všech shodách předčí švihovský obraz stupněm svého realismu vysoko všechny ostatní ukázky české krajinomalby své doby...Švihovskou malbou bylo dosaženo ve vývoji české malby krajin nesporného vrcholu.“³⁶ Krajinné pozadí fresky ocenil také Peter Kováč ve své studii o oltáři z Rabí: „...umístěním hradu Švihova v pozadí byl děj scény aktualizován a z města před velkým jezerem, jak zní lokalizace místa ve Zlaté legendě, se stalo rodové sídlo Švihovských z Rýzemberka.“³⁷

Dobroslava Menclová prosazovala, že světec i kůň jsou vybaveni turnajovou a nikoli bitevní zbrojí, jež nese charakteristické znaky raně renesanční turnajové, tzv. maxmiliánské zbroje. Volba turnajové zbroje byla podle Menclové úmyslná, poněvadž turnaj byl ještě v této době a u dvora císaře Maxmiliána společenskou událostí a příležitostí k jakési módní přehlídce. Navrhla, že Jindřich z Rýzemberka, pán hradu a dozajista objednavatel malby, stál malíři modelem ve své vlastní nejparádnější zbroji,³⁸ k čemuž je samozřejmě nutno přistupovat s rezervou. Zobrazená zbroj včetně suknice a klobouku s peřím má věrnou variantu ve figuře téhož světce na zmíněném dřevěném reliéfu z Malesic u Plzně³⁹ a obraze Leonharda Becka, kde má sv. Jiří na hlavě sice přilbu, ale jinak se obraz shoduje kompozicí.

Zuzana Všetěčková se zaměřila jen na jeden prvek světcovy zbroje, totiž na přilbu, poněkud neobvykle sřeženou asistenčním andělem. Dovodila, že beránka odpočívajícího u nohou princezny, je možné chápat i ve smyslu christologickém a samotnou princeznu v mariologickém, ale i jako Církev, neboť sv. Jiří osvobozuje princeznu – P. Marii nebo Církev před drakem – d'áblem. Tím pak „v zápasu sv. Jiří s drakem můžeme spatřovat boj

und sein Umkreis, in: Studien zur Augsburger Tafelmalerei und Zeichnung des frühen 16. Jahrhunderts, Dresden 2006.

³⁶ PEŠINA 1953 (pozn. 23) 104, 105.

³⁷ „Byl tak opět manifestován vztah jejich vztah k rytířským tradicím, zejména když oblíbeným motivem literatury podzimu středověku bylo i vysvobození dívky mladým hrdinou.“ KOVÁČ (pozn. 12) 72.

³⁸ MENCLOVÁ 1953 (pozn. 23) 111.

³⁹ Jiří FAJT: Sv. Jiří bojující s drakem, in: Jiří FAJT (ed.): Gotika v Západních Čechách III. (výst. kat.), Praha 1996, 832-833, kat. č. 429; Štěpánka CHLUMSKÁ: Umění pozdní gotiky a rané renesance, in: Štěpánka CHLUMSKÁ (ed.): Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České, průvodce expozicí sbírky starého umění NG v Praze v Klášteře sv. Anežky České. Praha 2006, 65-63-139, zvl. 102. Autoři zjistili, že na reliéfu je dost dobře možná zachycena skutečná krajinná situace v okolí Malesic a Chotíkova.

za pravou Církev ve smyslu katolické víry, která byla ohrožena v Čechách utrakvisty a posléze i luterány, v Evropě v době jagellonské zejména tureckými válkami...“ V této souvislosti připomněla jednak dračí řád, založený roku 1418 císařem Zikmundem, který měl být oslavou boje proti kacířům a Turkům, a jednak tympanon s reliéfním Zápasem sv. Jiří z jižního portálu svatojiřského klášterního kostela na Pražském hradě.⁴⁰

Fresku hradní kaple objednal někdy ve 2. dekádě 16. století pravděpodobně hradní pán Jindřich Švihovský z Rýzmburka (+ 1551), královský hofmistr od roku 1511 a nejvyšší kancléř království českého v letech 1522-23, možná se svými bratry Břetislavem (+ 1566) a Matoušem (+ 1546) Švihovskými. Poslední z jmenovaných bratrů, který byl komturem řádu německých rytířů a farářem v děkanském chámu sv. Bartoloměje v Plzni, pobýval na Švihově za Jindřichova života.⁴¹

Poznámka:

Na hradě Švihov jsou trvale vystaveny transfery pozdně gotických nástěnných maleb ze zbořeného kostela sv. Wolfganga v Doupově na Karlovarsku. Protože nepocházejí z jihozápadních Čech, nebudu se jim v této práci věnovat.



Švihov, detail sv. Jiří, kol. 1515



Reliéf z Malesic, detail sv. Jiří, kol. 1520

⁴⁰ VŠETEČKOVÁ 2005 (pozn. 16) 260, 262, 263, 264, zejm. pozn. 25 a 28, zde odkazy na literaturu, v pozn. 34 uvedena literatura k svatojiřskému reliéfu: Jiří KROPÁČEK: Triumfální motivy v počátcích renesančního umění v Zálpí, in: Umění XX, 1972, 268-276; Jaromír HOMOLKA: Sochařství, in: HOMOLKA / KRÁSA / MENCL / PEŠINA / PETRÁŇ (pozn. 4) 191. Autoři uvedli reliéf do souvislosti s mladým Ludvíkem Jagellonským, který musel tureckému nebezpečí čelit a které se mu 29. srpna 1526 u Moháče stalo osudné.

⁴¹ VŠETEČKOVÁ 2005 (pozn. 16) 259.



Švihov, Zápas sv. Jiří, kol. 1515



Leonhrad Beck, Zápas sv. Jiří, kol. 1510



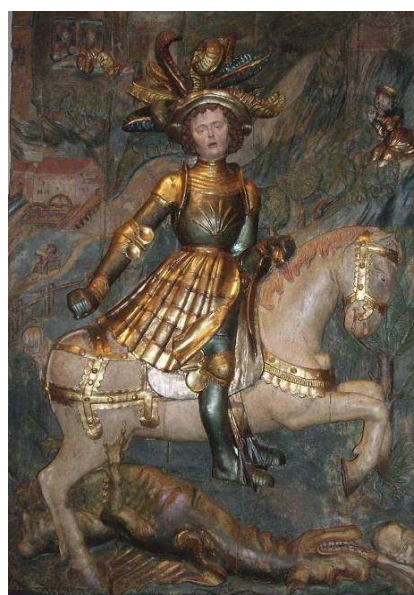
Henrick van Holt, Zápas sv. Jiří, kol. 1530



Albrecht Altdorfer, Zápas sv. Jiří, 1511



Svatojiřský oltář, Zápas sv. Jiří, kol. 1470



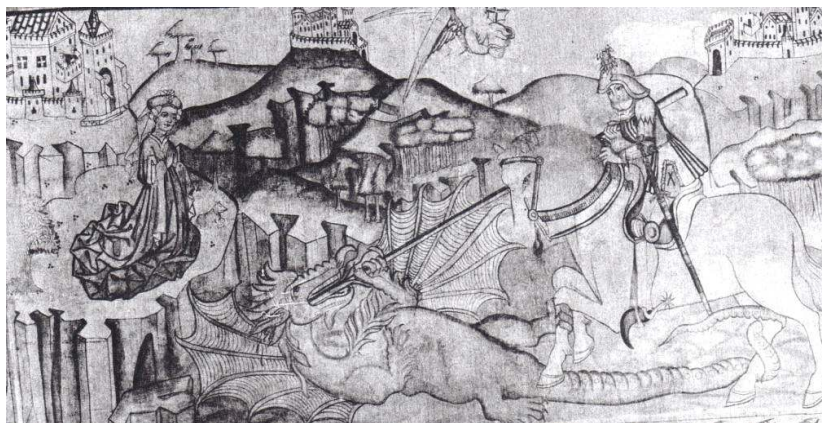
Reliéf z Malesic, Zápas sv. Jiří, kol. 1520



Mistr E.S., Zápas sv. Jiří, 60. léta 15. stol.



Mistr E.S., Zápas sv. Jiří, 60. léta 15. stol.



Bořitov, Zápas sv. Jiří, 60.-80. léta 15. stol.



Blatná, Zápas sv. Jiří, kol. 1480



Levoča, sousoší Zápasu sv. Jiří patrně od Mistra Pavla s nástěnnou malbou krajinného pozadí, kol. 1515



Blatná, Štvanice na jeleny, kol. 1480



'Sint Joris' (Sv. Jiří), Mechelen, Stedelijk Museum Vanderkelen Mertens, 1500-1510



Žirovnice, Hon, kol. 1490



Houska, Průvod v krajině, kol. 1520



Albrecht Altdorfer, Dunajské krajiny, poč. 16. stol.

VELKÝ BOR

Kostel sv. Jana Křtitele

První doložená písemná zpráva pochází z prosince 1283, kdy Jetřich Špacman obdržel Velký Bor od krále Václava II. V místě pozdějšího špitálu a školy na návrší nad kostelem si Půta z Potštejna z rodu Drslaviců, který „městečko řečené Bor v kraji Prachenském“ obdržel od krále Václava II. v září 1304, postavil na počátku 14. století hrádek. Půtův syn Oldřich zapsal roku 1336 veškeré své dědictví včetně borského zboží klášteřu křižovníků v Praze na Zderaze, který zde vykonával panská práva od roku 1358 do husitských válek. Na hradě žili řádoví kněží, než jej roku 1420 vyvrátilo Žižkovo vojsko. Poté jej sto let (1420–1519) vlastnili páni z Rýzemberka. Městečko bývalo ve středověku nazýváno po svých řádových majitelích Bor Křižovnícký či Bor Větší pro odlišení od nedalekého Malého (Panského) Boru.¹

Románsko-gotický kostel sv. Jana Křtitele vznikl v polovině 13. století. K širší obdélné lodi s rovným stropem, hrotitými okny a hranolovou věží na její severozápadní straně se skrze lomený triumfální oblouk pojí dlouhý, pětiboce uzavřený presbytář, zaklenutý žebrovou klenbou o dvou obdélných polích a kápích nepravidelného závěru. Kruhové svorníky jsou hladké, konzoly kružbové, jehlancové, jedna na severní straně má podobu muže s plnovousem. Zdi prolamují tři hrotitá zadržaná okna se zbytky trojlístých kružeb; vnější zdi kněžiště jsou podepřeny nízkými pilíři. Z jižní strany presbytáře se vchází hrotitým profilovaným portálem do sakristie čtvercového, mírně lichoběžného půdorysu, zaklenuté křížem žeber. Klenební konzolky jsou kružbové, konzola v jihovýchodním koutu nese podobu vousatého muže, jaká se objevuje v presbytáři. Svorník nese tesanou rozetu. Dovnitř sakristie proudí světlo dvěma šěrbinovými okénky s hlubokou špaletou, v jižní stěně je osazen sedlový portálek, jímž se vstupuje zvenku. Archeologickým výzkumem se zjistilo, že původní kostel z poloviny 13. století měl také pětiboce uzavřený presbytář. Prodloužení presbytáře a zvýšení celého kostela vyjma sakristie se událo patrně před polovinou následujícího věku,² věž byla připojena snad až

¹ August SEDLÁČEK: Hrad, tvrz a zámky království Českého XI (Prachensko), Praha 1897, 213-214; František KAŠIČKA / Bořivoj NECHVÁTAL: Ke stavebnímu vývoji kostela ve Velkém Boru, in: Památky a příroda IV, 1976, 257-262; Josef SMITKA: Panská sídla, kostely a špitál ve Velkém Boru u Horažďovic, in: Průzkumy památek II, 2000, 47-56.

² Emanuel POCHE: UPČ 4 [T-Ž], Praha 1982, 203-204. Zde je kladen vznik klenby presbytáře až k r. 1500.

kolem roku 1400.³ Kostelní loď byla barokně upravena v 18. století, věž byla po roce 1836 zvýšena.⁴

Zbytky nástěnných maleb středověkého původu se dochovaly na zdech sakristie, ve špaletě jižního okna lodi a nakonec v podobě polychromie klenebních žebber presbytáře. V levé špaletě románského okna v jižní stěně lodi v blízkosti triumfálního oblouku je možno vidět nevelký fragment červeně malovaného ornamentu. Fragmentární úponka může být jak pozůstatkem prvotní výzdoby románského kostela z 2. poloviny 13. století, tak dokladem mladší výzdoby.⁵ Na žebrech klenby kněžiště se místy udržely zbytky ornamentálně-rostlinné polychromie červených a okrových tónů.

Na stěnách sakristie byly v 1. polovině 70. let 20. století Zlaticou Dobošovou odkryty a restaurovány fragmenty gotické výmalby, jejíž stručný popis podali František Kašička a Bořivoj Nechvátal v publikovaném stavebně historickém průzkumu velkoborského kostela (1976). Jižní, západní a severní stěnu sakristie původně zdobila řada světců. Fragmenty postav na jižní zdi byly interpretovány jako čtyři evangelisté.⁶ Na západní zdi se lépe než postavy udržela jména, napsaná červenou barvou v pásu nad jejich hlavami. Nad špatně zřetelnými obrysy tváře vroubené plavou kšticí čteme úplně vlevo S. IACOBVS, nad dalším fragmentem je poškozené jméno sv. Markéty S.M(ARG)ARETA, vedle pak pro nedostatek prostoru na dvě části rozdělené S.CATER/INA+. Následovalo zřejmě MATHEVS, sousední jméno nad hlavou dlouhovlasé světice zaniklo stejně jako zbylá jména. Pod nápisovým pruhem v pravé polovině stěny rozpoznáme zlomky dalších tří figur.

Řada světců pokračovala na severní straně sakristie vpravo od vchodu do presbytáře. Zde přečkaly zase jen v tříšti světle okrové a červenohnědé podkresby tři obličejů. Levý, vytvořený tmavě žlutou linkou, je určen účesem krátce střižených tmavě žlutých vlasů; prostřední je dnes prezentován pouze několika červenohnědými obrysy brady, rtů, nosu a očí s obloučky obočí; vnitřní obličejové detaily včetně usmívajících se úst se dochovaly i u poslední hlavy, lemované hnědočervenými vlnitými vlasy, na nichž je posazen buď baret nebo koruna (?). V nápisovém pruhu nad hlavami se nezachovalo jediné jméno.

³ KAŠIČKA / NECHVÁTAL (pozn. 1), 257-262; Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002, 540

⁴ POČHE, UPČ 4 (pozn. 2), 204.

⁵ KAŠIČKA / NECHVÁTAL (pozn. 1), 257-262.

⁶ Ibidem, 261.

Na východní stěně vlevo od okna spatříme zlomek účesu a nimbu, vedle pak v červené kresbě provedený ženský obličej uzavřený po obvodu závojem a svatozáří. Ve vnitřních plochách okenního výklenku najdeme pozůstatky dvou světeckých postav s biskupskými berlami. Nad oknem ve vrcholku stěny se dochovaly hrubé obrysy poprsí ohraničeného ze stran prameny světle hnědých vlasů, patrně jde o pozůstatek Veraikonu. Vpravo od okna se jen ve zbytcích kontur a podmalby dochovalo Ukřižování. Tělo ukřižovaného Krista je expresivně esovitě projmuté. Hlava vymezená zbytky tmavě okrových vlasů spočívá na pravém rameni. Střed figury ukřižovaného od pasu po kolena je zcela sedřen. Ze zlomků se dá vyzorovat, že dolní končetiny byly výrazně pokrčené v kolenou; pravé chodidlo výrazně překrývá nárt levého. Zdá se, že nepřilíš zdatný malíř měl kompoziční problém vpravit topornou figuru P. Marie mezi okno a kříž s Kristem; fragmentární sv. Jan Evangelista vpravo od kříže je navíc o něco většího měřítka. Světec má na sobě cihlově červený plášť, jeho vlasy jsou světle okrové. Vpravo od něj se těsná zdobnělá postava anděla či setníka (?), zřejmě opírajícího se o halapartnu.

Ikonografický program výzdoby je v zásadě konvenční. Jak lze usoudit z fragmentů postav a nápisů, omezuje se na světecké postavy – apoštoly, svaté biskupy a oblíbené světice, Ukřižování a patrně zobrazení Veraikonu. K většímu šíření obrazů Kristovy tváře u nás došlo až po návratu Karla IV. z první (1354-55) či druhé římské cesty (1368-69), neboť císař z Věčného města přivezl kopii Veraikonu. Přesto již v 1. polovině století se Veraikon stal součástí výzdoby několika kostelů (Hosín, Jindřichův Hradec, Kašperské Hory, Polná na Šumavě, Průhonice).

Rustikálnost a nízká řemeslná úroveň výzdoby, jakož i nebývalé velké poškození znesnadňují datování maleb. Nevylučuji, že dojem nevysoké výtvarné úrovně je právě možná dán nebývalou fragmentaritou. Typ písma, mandlovitých očí s pravidelnými obloučky obočí zapadá do 1. poloviny 14. století. Postava Krista na kříži se do určité míry blíží podstatně kvalitnější malbě Ukřižování ze 30.-40. léta 14. století na pilíři severních mezilodních arkád kostela sv. Mikuláše v Kašperských Horách. Při této komparaci je možno pokládat velkoborské malby za zlidovělý projev 2. čtvrtiny 14. století.

ZBYNICE

Kostel Zvěstování Panny Marie

Z listiny krále Přemysla Otakara I. z roku 1226 se dovídáme, že v roce 1169 byl darován zbynický újezd (*circuitum Sbuinic*) knížetem Jindřichem klášteru premonstrátek v Doksanech.¹ Roku 1273 je již výslovně připomínán kostel Zvěstování P. Marie ve Zbynicích u Sušice (*de Sbuncz cum ecclesia*).² Kostel je roku 1314 uváděn jako farní – listina z června toho roku informuje, že děkan ze Zdouně (*Nabzdun*) Oldřich a jeho bratr Jindřich, farář ve Zbynicích (*Spinitz*), s dalšími třemi bratry prodali ves Sälitz (Sölitz - Sedlec u Kolinec?), dosud léno benediktinského kláštera v Niederalteichu, přímo klášteru v majetek.³ Na kolonizaci blízkého okolí se už od poloviny 12. století podílel také premonstrátský klášter ve východobavorském Windbergu, který měl správní centrum v Albrechticích u Sušice. Své državy tu měli v letech 1242-73 bavorští Wittelsbachové, páni z Velhartic a dlouhoveští vladykové s kotoučem ve znaku.

Románsko-gotický kostel Zvěstování P. Marie vznikl ve Zbynicích před polovinou 13. století v tzv. přechodném slohu. Z té doby pochází obvodové zdivo čtvercové plochostropé lodi, část severní a jižní stěny presbytáře s románskými okénky a zřejmě i hrotitý vítězný oblouk. Zdivo hranolové věže v západním průčelí není se zdivem lodi provázáno; její datování kolísá od poloviny 13. do poloviny 14. století. Na jižní straně věže je osazen gotický sedlový portálek, nejvyšším patro je na všech čtyřech stranách prolomeno podvojnými okénky se žulovými sloupky, na nichž se vyjímají hrubě tesané lidské masky. V podvěží, v západní stěně lodi je osazen žulový, raně gotický hrotitý portál z poloviny 13. století, jehož postranní sloupky ožívují mohutné talířovité prstence.⁴ Do jihozápadního a severozápadního nároží stupňovitého štítu lodi jsou vsazeny ve výši korunní římsy hrubě tesané masky. Původní, zřejmě kvadratické kněžiště bylo koncem 14. století uzavřeno pěti stranami osmiúhelníka; společně byla k jižní straně presbytáře přistavěna obdélná sakristie o dvou křížem sklenutých polích. Další úpravy

¹ Gustav FRIEDRICH: CDB II, Pragae 1912, č. 280-286, zvl. 282. Viz odkazy Anežka MERHAUTOVÁ: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971, 365-366; Jiří KUTHAN: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice 1977, 121, pozn. 64; 249.

² Josef EMLER: RBM II, Pragae, 1882, 333. Viz KUTHAN (pozn. 1) 121, pozn. 65.

³ Josef EMLER: RBM IV, Pragae 1892, č. 1987, 779; Josef Vítězslav ŠIMÁK: Místopisné drobnosti III, in: ČČH XLI, 1935, 352-370, zvl. 366; Jiří MARTÍNEK: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999 – Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100; dostupné také na webových stránkách *Podhůří Šumavy* <http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>, vyhledáno 13. 8. 2008

⁴ Raně gotické portály s talířovými prstenci jsou na jihozápadě Čech velmi rozšířené (Blanice, Bohumilice, Budětice, Horšovský Týn, Klášter u Nepomuka, Křištín, Lašovice, Mirovice, Předslav, Strakonice, Svojsice, Újezdec)

pocházejí z barokního období. Gotický presbytář je sklenut dvěma poli křížové klenby a šesti paprsky závěru. Žebra vybíhají bez konzol přímo ze zdi, jedině v závěru se nalézají jehlancové konzoly. Všechny tři klenební svorníky jsou terčové, hladké. Nad prostorem sakristie se klenou dvě čtvercová pole křížové klenby, jejíž klínová mírně vyžlabená žebra se střetávají v terčových svornících, přičemž východní zdobí reliéf pětilisté růže.⁵

V kostele Zvěstování P. Marii ve Zbynicích se dochovala malířská ornamentální výzdoba na vnitřní straně vítězného oblouku, kterou popsala a na sklonek 13. století datovala Věra Mixová.⁶ Jedná se o nenáročný šachovnicový vzor založený na střídání světlých a červených čtverců, vyplněných ornamenty, které se vyvinuly z nápodoby mramorování čili barevnosti a struktury ušlechtilých nerostů. Růžové čtverce vyplňují červenou linkou provedené abstraktní ornamenty vlnek, žilkování trilobů (trojlaloků) a někde i kvadrilobů (čtyřlístých kružeb). Většina světlých čtverců dekor pozbyla, na některých se rýsují střípky podobných obrazců.

Imitace žilkování mramoru, polychromující stěny a klenební žebra, byla známa již románskému slohu. Troj- a čtyřlísté ornamenty malované na zdi a klenební žebra se objevily ve 13. století, setkáme se s nimi jak v nástěnné tak knižní malbě rovněž na zobrazeních kamenných sarkofágů ap. Mixová výzdobu vítězného oblouku zbynického kostela zařadila na sklonek 13. století.⁷

V roce 2002 byla zahájena rozsáhlá oprava celého kostela, při níž v interiéru došlo k otlučení omítek do výšky 2 metrů. Bohužel se mi nepodařilo zjistit, jestli tak bylo učiněno po předběžném restaurátorském průzkumu, protože jinak se můžeme obávat zničení neobjevených, mladšími omítkami zakrytých nástěnných maleb.⁸

⁵ Karel HOSTAŠ / Ferdinand VANĚK: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Sušickém*, Praha 1900, 177-180; Václav MENCL: *Počátky středověké architektury v jihozápadních Čechách*, in: ZPP XVIII, 1958, 144 (Mencl datoval kostel podle podobnosti s pravouhlým chórem kostela v Albrechticích u Sušice do doby po 1178); MERHAUTOVÁ (pozn. 1) 365-366; KUTHAN (pozn. 1) 121-122, 249; Emanuel POCHE: *UPČ 4 [T-Ž]*, Praha 1982, 353-354; Dobroslav LÍBAL: *Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek*, Praha 2002, 569.

⁶ Věra MIXOVÁ: *Zbynice*, in: Jaroslav PEŠINA (red.): *Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350*, Praha 1958, 117.

⁷ *Ibidem*.

⁸ K tomu informace na: <http://www.sumavanet.cz/kolinec/fr.asp?tab=snet&id=1766&bur|=;http://64.233.183.104/search?q=cache:7eKhV-lalO4J:www.sumavanet.cz/hradek/kronika/kronika2002.pdf+zbynice+oprava+kostela&hl=cs&ct=clnk&cd=2&gl=cz;http://www.cestujme.cz/npu/zprava.pdf>; vyhledáno 23.12.2007

ZÁVĚR

Touto prací jsem si vytyčil zmapovat a pojednat všechny dosud odkryté nástěnné malby středověkého původu v okrese Klatovy. Soubor představuje 21 objektů ve stejném počtu lokalit (Červenou baštu i kapli na Švihově pojmám jako jeden objekt – hrad). Nejstarší doklady nástěnné malby v regionu klademe k závěru 13. století, nejmladší pak do 2.-3. desetiletí 16. století. Některé ze zkoumaných památek byly již v minulosti pojednány, jiné nikoli. Pokusil jsem se zevrubně popsat a analyzovat dosud nezpracovanou výzdobu stěn v Albrechticích, Dlouhé Vsi, Hradešicích, Klatovech, Křištíně, Nezamyslicích, Petrovicích u Sušice a v Malém a Velkém Boru u Horažďovic. Zaměřil jsem se též na malby v Čachrově, Chudenicích a Štěpánovicích, jimž byla doposud věnovaná malá pozornost. Především malby v Anníně-Mouřenci, Janovicích nad Úhlavou, Kašperských Horách a Švihově přede mnou dopodrobna zpracovala a publikovala řada badatelů. S jejich poznatky souhlasím, proto jsem je zařadil do katalogu v minimální změně.

Díla obsažená v katalogu jsou pochopitelně kolísavé kvality. Nej kvalitnější výzdobou se chlubí kostely v Anníně-Mouřenci a Janovicích nad Úhlavou a interiéry (Červená bašta a kaple) hradu Švihov. Dobový průměr splňují nebo mírně přesahují některé výjevy v Albrechticích, Dlouhé Vsi, Kašperských Horách, Křištíně, Lubech, Malém Boru, Myslívi a Štěpánovicích. Jistou rustikalizaci až řemeslně nevalnou úroveň naznačují fragmenty ve Velkém Boru, ovšem k nim je třeba přistupovat opatrně kvůli minimálnímu dochování. Podobně u značně přemalovaných postav v Chudenicích a Klatovech je slohová analýza dosti znesnadněna až znemožněna.

Různorodé je také dochování maleb a jejich současný stav. Zkoumané malby většinou trpí vlhkostí a nezajištěním, pakliže byly odkryty neodborně laicky a bez restaurování. Kvůli tomu je stav výzdoby v Dlouhé Vsi, Malém Boru a ve Štěpánovicích skutečně havarijní. Neodkladný zásah restaurátorů vyžadují rovněž malby v děkanském chrámu v Klatovech.

Co se týče slohového hlediska a uměleckých vlivů, potvrdilo se, že zejména pro jižní okraj Klatovska (ale i pro přilehlé Strakonicko a Prachaticko) bylo ve středověku příznačné, že zdejší kulturu - především architekturu, sochařství a malířství - determinovalo blízké bavorské a rakouské Podunají. Styk s ním zajišťovaly důležité obchodní stezky, po nichž se zbožím proudily do Čech i kulturní vlivy. Rakouské vlivy, nebo vlivy umění dalších zemí (Porýní, severní Itálie), zprostředkované Podunajím, jsou průkazné nejvíce v Anníně-Mouřenci, Albrechticích a Kašperských Horách. Pozdně gotická či lépe raně renesanční freska Sv. Jiří drakobijce na Švihově vznikla pod přímým působením Podunajské „krajinářské“ školy (Albrecht Altdorfer), kterou autor malby jistě prošel. U švihovské scény musíme, stejně jako u většiny pozdně gotických děl, počítat rovněž s vlivem německé pozdně gotické grafiky. Pro změnu u čachrovských maleb ze 60.-70. let 14. století byly již v minulosti prokázány italianismy a

inspirace uměním Karlova dvora (Mistr Theodorik ap.). Ve výzdobě čachrovského kostelíku se zjevně dají též rozpoznat ruce dvou malířů, sice podobného školení, leč rozdílných schopností.

Nástěnné malby středověkého původu jsou ve zkoumaném regionu stejně jako jinde na našem území vázány v drtivé většině na sakrální stavby, a to hlavně na kostely venkovské a v menší míře městské. Tomu se podřizuje i obsahová náplň zachovaných maleb, která je téměř výlučně náboženského charakteru. V nástěnné malbě klatovského regionu jsou zastoupeny obvyklé náměty christologické, mariánské a světecké (legendární). Profánní náměty nejsou v tomto regionu zastoupeny tak mocně jako třeba v jižních Čechách (Blatná, Jindřichův Hradec, Písek, Zvíkov, Žirovnice) a uplatňují se jedině na hradě Švihov.

Z christologických výjevů převažuje izolovaně zobrazené Ukřižování, uplatněné celkem devětkrát v šesti lokalitách (Annín-Mouřenec, Dlouhá Ves, Kašperské Hory, Křištín, Luby, Velký Bor). Mezi nimi se po slohové i ikonografické stránce naprosto vymyká trojkřížová, vícefurální Kalvárie vmalovaná do konchy apsidy kostela v Anníně-Mouřenci, kde Vykupitele ke kříži přibíjejí personifikace křesťanských Ctností. Zobrazení Krista-Soudce jsme shledali ve čtyřech lokalitách, a to v Albrechticích, Anníně-Mouřenci, Janovicích a Klatovech. Opět v Anníně-Mouřenci je tento výjev nejhodnotnější z hlediska výtvarného i námětového, protože se k němu druží další zajímavé výjevy eschatologického rázu jako Vážení duší, Boj o duši a Setkání tří živých a tří mrtvých. Svůj význam má také malba Krista-Soudce a ostatní tamější výzdoba v Janovicích, neboť se jedná o jeden z nejranějších projevů gotického malířství u nás. V Albrechticích, Kašperských Horách a původně zřejmě také v Lubech a Myslivi se uplatnil typický *Andachtsbild* (devoční obraz) – *Misericordia Domini* (Kristus-Trpitel, *Vir Dolorum*, *Imago Pietatis*). U fragmentu nad svatostánkem v Dlouhé Vsi není jisté, jestli původně představoval Zmrtvýchvstání anebo Bolestného Krista v hrobě. Veraikon, Pravá tvář Krista, dotváří výzdobu stěn Souvislý christologický či spíše pašijový cyklus tušíme ve fragmentech na půdě kostela v Hradešicích. Navrhl jsem, že scéna Poslední večeře v Čachrově nemusí být izolovaným výjevem, jak je od svého odkrytí prezentována, ale že na ní mohou navazovat další, zatím pod omítkou skryté pašijové scény.

V nástěnné malbě Klatovska se od rané do pozdní gotiky též uplatňovala obrovitá postava sv. Kryštofa, patrona poutníků a ochránce před smrtí (Albrechtice, Luby, Čachrov?). Z dalších světců je na dvou místech, v Čachrově a na Švihově, uplatněn sv. Jiří v boji s drakem. Zemského patrona sv. Václava zaznamenáme rovněž v Čachrově a ve fragmentu v Lubech. Nechybí ani oblíbené světice jako sv. Kateřina, Barbora, Markéta, Dorota, Voršila, Apolena, Anežka Římská a sv. Máří Magdaléna. Poslední jmenovaná světice je zařazena po bok apoštolům v Janovicích a pak zřejmě také do skupiny Ježíšových přátel na Kalvárii v Anníně-Mouřenci.

V Kašperských Horách byl od gotiky po baroko oblíbený námět Umučení 10 000 rytířů, který zde mohl mít vztah k důlní činnosti. Věřilo se totiž, že obrazy tohoto martyria mohou zajistit ochranu před smrtí (podobně jako znázornění sv. Kryštofa), která horníkům v dolech setrvale hrozila.

Starozákonní tematiku reprezentují jediné figury proroků, uplatněné v Čachrově, Chudenicích (?), Klatovech, Křištině a Štěpánovicích. Křištinští proroci drží pásky popsané žalmy a teologickými citáty. Malby v Křištině jsou významné nejen z uměleckého hlediska, nýbrž také kulturněhistorického, neboť je vytvořil ještě s výzdobou v Lubech a Štěpánovicích jeden autor či spíše dílna, pro což ve fondu dochovaných památek tohoto druhu na Klatovsku nenajdeme analogie. Tomuto malíři, resp. dílně, možná sídlící kolem roku 1500 v královském městě Klatovy, se dá eventuálně přičíst ještě malovaný tabernákl v Myslívu. Ačkoli se v obcích v blízkém okolí Klatov koncentruje hned několik památek nástěnného malířství, tak v samotném městě evidujeme doklad tohoto výtvarného odvětví jediné v děkanském chrámu. Obdobně v Horažďovicích, které vlastnili tak významní páni a zároveň mecenáši jako Bavorové ze Strakonic, páni z Hradce a Švihovští, byly odkryty pouze dvě nástěnné malby v chrámu sv. Petra a Pavla. V tehdy královském městě Sušici nemáme odkrytou ani jednu malbu středověkého původu. Naproti tomu kostel sv. Mikuláše v Kašperských Horách se může pochlubit bohatou výzdobou, vzniklou postupně od 30. let do závěru 14. století. Drtivá většina tamějších výjevů je votivní. Nejznámější, do literatury již mnohokrát uvedený votivní triptych v presbytáři je nadto datován rokem 1330 a fundátor je na něm identifikován jménem. Pojmenován je i vedle zachycený kněz Friderik. Postava kněze byla namalována též v Anníně-Mouřenci a Janovicích. Rovněž v Janovicích a Lubech se nechali zobrazit donátoři. V obličejí sv. Jiří drakobijce ve švihovské kapli můžeme tušit identifikační portrét objednavatele výzdoby, Jindřicha Švihovského z Rýzmběrka. V Chudenicích jsou fundátoři, předci černínského rodu, dokonce hlavní složkou výzdoby kostela, takže stojí už na pomezí profánního rázu. Výlučně profánní náměty vyplňují interiér Červené bašty na Švihově.

Předpokládám, že i v dalších objektech na državách Švihovských se v budoucnu podaří objevit pozdně gotické nástěnné malby, dosud skryté pod nánosy mladších omítek. Mám na mysli především kostely ve Velharticích, Nezamyslicích a samozřejmě Horažďovicích. Doufejme, že tomu tak bude i v bývalých královských městech Sušice, kde, jak jsem uvedl, žádné středověké malby zatím neevidujeme, a v Klatovech, kde byly odkryty gotické malby jediné v děkanském chrámu. Věřme, že jednou budou odborně odstraněny mladší omítky na všech zdech lodi čachrovského a štěpánovického kostela, které zřejmě zakrývají pokračování gotické výzdoby. Snad také dojde ke konzervování ohrožených maleb v Dlouhé Vsi, Klatovech, Malém Boru, Křištině i Štěpánovicích. Výzkum není zdaleka uzavřen už kvůli pravděpodobnosti příštích objevů nástěnných maleb na dalších místech tohoto regionu.

SUMMARY

There are 21 locations (objects) in Klatovy region (southwest Bohemia) decorated by medieval mural paintings. All of them are included in a catalogue (register) of this graduation theses. Some of those had been already entertained, closely elaborated and enlarged by well-known scholars [primarily the murals in Annín-Mouřenec (St. Maurentzen bei Annathal), Janovice upon Úhlava, Kašperské Hory (Bergreichtenstein) and in Švihov]. I placed them into my thesis.

Simultaneously I attempted to describe, analyse and interpret several murals that had never been elaborated nor published – namely paintings in Albrechtice (Albrechtsried), Dlouhá Ves (Langendorf), Hradešice, Klatovy, Křištín, Nezamyslice, Petrovice near Sušice (Schuttenhofen), Malý Bor and Velký Bor near Horažďovice.

Probably the oldest preserved example of medieval mural painting in Klatovy district is visible in the church in Albrechtice near Sušice. The fragment of head of St. Christopher came probably from late 13th. c. Christopher's frontal head is very similar to many murals of the frontal figure of this saint from the 12th-14th c. above all in Austria. An influence of the art of the Danubian territory (in the presbytery there is also depicted St. Rupert, 1st Bishop of Salzburg) is utterly legitimate because the church was in 1179 consecrated by Vojtěch (Adalbert, Albrecht, + 1200), the archbishop of Salzburg, and it was together with the village Albrechtice and its surrounding kept by the premonstrates in Windberg in Bavaria.. St. Christopher, popular protector of pilgrims, was painted on the same wall of kirk nave in late 15th c. too Remaining wall- and vault-decoration in this church came from the 14th. c. and the mid of the next century.

The influence of foreign models can also be detected in the early-gothic enrichment of the church in Janovice. Jesus as the Salvator mundi in a mandorla is surrounded by angels, Virgin Mary, St. John the Baptist, the symbolized Evangelists, and apostles with St. Mary Magdalene. We do not know donors of this decoration from the beginning of the 14th c., however, Anežka Merhautová proposed that it could have been the king John of Luxembourg (1310-46), who kept Janovice till 1327.

The embellishment of the St. Nicolas church in Kašperské Hory, rich mining town located high in the Šumava (Bohemian Forest, Böhmerwald), is a collection of separate pictures, most of them votive. They were provided from 1330's to late 14th c. The most important is a votive triptych - tripartite picture - on the north wall of the presbytery. Besides St. Dorothea with Infant

Jesus and St. Nicolas, the patron of the church, there are depicted a fundator and a priest, celebrating Holy Mass. A kneeling fundator holds a broadsheet scroll, that his name *Johannes Chugnerus (est primus fundator huius ecclesiae...)* shows. Next standing priest is identified by round medaillon encroaches on this last part from below, containing the inscription with his name *Fridericus pleban* (priest), and the date of his death 1330. The three parts of this triptych are divided off by architectural motifs suggesting a temple interior. A priest celebrating a Mass was quite popular theme in medieval art. It shows some murals in Czech Lands even Austria. Martyrdom of The Ten Thousand (10 000 Christian Knights/ Holy Martyrs) was painted in the last third of the 14th c. opposite to the votive triptych. The pictures of this Martyrdom should prevent and protect worshippers against death. In this church there are also four paintings of the Crucifixion. Most of murals here, which belong to the group of so called linear style, embody affinities to Austrian art, and even art of Rhineland (Cologne) of the 2nd quarter of the 14th c.

The influence of Austrian painting is visible in Annín-Mouřenec too. The oldest part of the murals collection here is situated on the north wall of the nave. Linear character and slender, elongated figures and their elaborated draperies exhibit a strong influence of St. Florian School (Benedictine monastery in St. Florian near Linz upon Danube), and even the art of Parisian court of late 13th and the beginning of the 14th c. (Master Honoré). Configuration of depicted participants is nearly the same like in St. Florian manuscripts. In Czech art of this time there are parallels namely to the Passion of the Abbess Kunigunde (1313-21) which shows the same inspiration of the French Gothic art. It corresponds a bit also with Gothic murals in Strakonice (1320-40s). Jan Royt, Jiří Fajt and Vladimír Horpeniak dwelled on this mural, and they inserted it to 1310-20. This high-quality painting contains this main scenes: Last Judgement – actually so called Deesis (it means Christ-Judge with Virgin Mary and St. John the Baptist) with apostles and angels with Arma Christi, then Holy female martyrs, Holy Knights, and St. Michael Weighing Souls. On the other side of the balance-beam stands the Virgin in her role as Mother of Mercy and The Protectress of blessed souls. In the next square Three living noblemen meet Three dead. The legend of it most probably comes from France.

Also a bit younger fresco in the Romanesque apsis of the same church is very important, and perhaps even more remarkable. An anonymous genius of 1350's produced a monumental Calvary with three crosses, and plenty of detailed, elongated figures. Both, style even iconography of this masterpiece are totally rare in Czech context. Jesus is crucified by the Four Virtues, presented as small male figures. Other four little men, meaning Jewish executioners, are stretching His limbs by ropes. Royt, Fajt and Horpeniak destined literary roots of this

extraordinary iconography, and even of the style of this composition. As well as the older mural in the nave of this church, also this fresco shows a foreign influence. It is an influence of the North-Italian painting around mid 14th c. that likewise Austria intervened.

Although not as superior as in Annín-Mouřenec, however, still interesting are the wall paintings in Čachrov in Bohemian Forest. They are from 1360's-70's. The illumination of the Prague courtly art (Master Theodoricus) is quite visible. There is evident there that skilled master-painter realized St. George slaying a dragon in the nave, and in tiny presbytery saint Virgins (Catherine and Margarete) standing in illusional canopied architectures reminiscent other artworks of this sort influenced by Italian works (e.g. murals in Kájov near Český Krumlov/Krumau from 1370s). Whereas another craftsman - probably master's workshop helper (associate / participant) - created The Last Supper in the nave (just below mentioned picture with St. George), prophets, Christ and The Throne of Grace (Holy Trinity) on the triumphal arch, and St Wenceslas (?) in the presbytery.

Late gothic murals (from the middle of the 15th c. until 1520's) represents a large number of preserved instances in Klatovy territory. Some are in Albrechtice, Klatovy, Křištín, Luby, Myslív, Štěpánovice, Švihov etc. Markedly one artist or better one workshop created decoration in Křištín, Luby and Štěpánovice, so villages around royal town Klatovy. Through some similarities in Myslív's monumental painting, it can be inset to the same group.

One of the most quality late gothic works of art in southwest Bohemia represents paintings at Švihov castle. It was built from 1480 to 1510's by powerful aristocrat Půta Švihovský z Rýzmburka a na Rabí (+ 1504) and his sons. In an interior of so called Red Bastion at Švihov we meet relics of a profane decoration (tournaments, banquet, wrestling, still-life with a crossbow). This painting was commissioned presumably by Půta around 1500. His son Jindřich Švihovský let embellish the chapel at the castle approximately 15 years later. He let emblaze a gallery (tribune) with coats-of-arms of himself, of his wife and her relatives. Nevertheless much more important and interesting is the monumental fresco demonstrating St. George slaying dragon.

My research work will carry on in near future because I would like to compile medieval murals in whole southwestern Bohemia – i. e. in Prachatice and Strakonice regions too.

Alongside it, I suppose that some new murals will be discovered hereafter in next places of these regions.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ATTWATER Donald: Slovník svatých, Vimperk 1993, 336
- BACHER Ernst: Monumentalmalerei, in: BRUCHER Günter (hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2 (Gotik), München 2000, 397-410
- BARTLOVÁ Milena: Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, in: Umění XLIV, 1996, 167-183
- BARTLOVÁ Milena: Obraz církve v pražském Slovanském klášteře ve 14. a 15. století, in: BENEŠOVSKÁ Klára (ed.): King John of Luxembourg (1296-1346) and the art of his era (sborník konference konané r. 1996), Praha 1998
- BENEŠOVSKÁ Klára: Abatyše s korunou, in: Příběh pražského hradu. Doprovodná publikace k výstavě, Praha 2003
- BENEŠOVSKÁ Klára / CHOTĚBOR Petr / Tomáš DURDÍK Tomáš / DRAGOUN Zdeněk: Architektura románská. Deset století architektury 1 (výst. kat.), Praha 2001
- BENEŠOVSKÁ Klára / DURDÍK Tomáš / CHOTĚBOR Petr et al.: Architektura gotická. Deset století architektury 2 (výst. kat.), Praha 2001
- BENEŠOVSKÁ Klára / KUBÍNOVÁ Kateřina (ed.): Emauzy - benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy, Praha 2007, 93-106
- BIRNBAUMOVÁ Alžběta: Horažďovice, Praha 1941
- BITTMANN Yvonne: Standort und Funktion von Christophorusfiguren im Mittelalter (diplomová práce na Ruprecht-Karls-Universität v Heidelbergu, Philosophisch-Historische Fakultät, Kunsthistorisches Institut), Heidelberg 2003
- BRANIŠ Josef: Legenda o 10.000 rytířích, in: PA XVII, 1896-97, 361-363
- BRANIŠ Josef: Obrazy z dějin jihočeského umění, Praha 1909
- BRODSKÝ Pavel: Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea, Praha 2000
- BRODSKÝ Pavel: Katalog iluminovaných rukopisů českého původu v polských sbírkách, Praha 2004
- BRŮHA Jaroslav / BRŮHA Otakar: Čachrov, městys na Šumavě, Čachrov 1941
- BRUCHER Günter (hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2 (Gotik), München 2000
- CIBULKA Josef: Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.–XV. století, in: Sborník k 70. narozeninám Karla B. Mádl, Praha 1929, 80–127
- DENKSTEIN Vladimír: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění, Praha 1987
- DENKSTEIN Vladimír / MATOUŠ František: Jihočeská gotika, Praha 1953
- DUFEK Martin: Pozdně gotické nástěnné malby v kapli sv. Barbory filiálního kostela Všechny svatých v Horšově (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1973

- DURDÍK Tomáš: Ilustrovaná encyklopedie českých hradů, Praha 2002 (2. vyd.)
- DURDÍK Tomáš / ADÁMEK Tomáš / FRÖLICH Jiří / CHOTĚBOR Petr: Vybrané středověké památky Prácheňska, Praha 1998
- DURDÍK Tomáš / KUBŮ Naděžda: Švihov, Libice nad Cidlinou 2006
- DUS Jan A. (hrsg.): Proroctví a apokalypsy. Novozákonní apokryfy III., Praha 2007
- DVOŘÁK Jan: Pohusitské nástěnné malířství v Čechách (nepublikovaná disertační práce na FF UK v Praze), Praha 1951
- DVOŘÁKOVÁ Vlasta: Zpráva o výsledcích činnosti oddělení restaurace malířských památek za rok 1955, in: ZPP XVI 1956, 97-103
- DVOŘÁKOVÁ Vlasta / KRÁSA Josef / MERHAUTOVÁ Anežka / STEJSKAL Karel: Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378, London 1964
- DVOŘÁKOVÁ Vlasta / MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ Anežka: Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakoncích, in: Umění IV, 1956, 273-304
- ENGSTOVÁ Kateřina: Vidění ženy ve slunci císařem Augustem, in: Umění XLVII, 1999, 258-265
- ERBEN Karel Jaromír: RBM I, Pragae 1855
- ERBEN Karel Jaromír: Výbor z literatury české II, od počátku XV až do konce XVI století, Praha 1868
- FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách (1230 - 1530), sv. II a III (výst. kat.), Praha 1996
- FAJT Jiří (ed.): Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. (výst. kat.), Praha 1997
- FAJT Jiří / SRŠEŇ Lubomír: Lapidárium Národního muzea Praha. Průvodce stálou expozicí českého kamenosochařství 11.-19. století v pavilónu Lapidária na Výstavišti v Praze. Praha 1993
- FAJT Jiří / HORPENIAK Vladimír / ROYT Jan: Nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, in: Zprávy památkové péče LIV, 1994, 249-259
- FAJT Jiří / LAŠTOVKOVÁ Hana / ŠTEMBEROVÁ Tatjana (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 96-103
- FAJT Jiří / BOEHM Barbara Drake (eds.): Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437 (výst. kat.), Praha 2006
- FRIEDL Antonín: Magister Theodoricus. Das Problem seiner malerischen Form, Praha 1956
- FRIEDL Antonín: Iluminované rukopisy vyšebrodské, České Budějovice 1965
- FRINGS Jutta (ed.), HAMBURGER Jeffrey F. / SUCKALE Robert / MUSCHIOL Gisela / SCHREINER VON HIRMER Klaus et al.: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern (výst. kat.), München / Heidelberg 2005
- GEISBERG Max: Der Meister E. S., Leipzig 1924
- GRUBNER Ivan.: Průzkum a oprava nástěnných maleb ve hřbitovním kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách, in: Zprávy horního Pootaví, Sušice 1962
- HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991

- HAMBURGER Jeffrey: *The Visual and Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, 1998
- HANKA Václav (red.): *Legenda o deseti tisjech rytířích*, in: *Časopis Českého muzeum XIV*, 1840, 289 – 301
- HEINZ-MOHR Gerd: *Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění*, Praha 1999 (čes. vyd.)
- HLAVÁČKOVÁ Hana: *Ioseph erat decurio*, in: *Umění XXXV*, 1987, 507-514
- HLOBIL Ivo: *Opomíjená kresba ukřižovaného Krista z 30. let 14. století ve znojenské berní knize*, in: *Umění XXIX*, 1991, č. 3, s. 223-232
- HLOBIL Ivo: *Bernardinské symboly Jména Ježíš v českých zemích šířené Janem Kapistránem*, in: *Umění III-IV*, 1996, 223-234
- HOMOLKA Jaromír: *Plastika*, in: *Jihočeská pozdní gotika 1450-1530 (výst. kat.)*, Hluboká 1965, 124-156
- HOMOLKA Jaromír: *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. AUC. Philosophica et Historica. Monographica LV*, 1974. Praha 1976
- HOMOLKA Jaromír / KRÁSA Josef / MENCL Václav / PEŠINA Jaroslav / PETRÁŇ Jaroslav: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526)*, Praha 1984 (2. vyd.)
- HOROVÁ Veronika: *Poslední soud v nástěnné malbě v Čechách ve 14. století (diplomová práce na FF UK v Praze)*, Praha 2002
- HORPENIAK Vladimír: *Kašperské Hory v době předhusitské*, in: *Sborník vlastivědných prací o Šumavě, Kašperské Hory 1980*, 75-97
- HORPENIAK Vladimír: *Kašperské Hory a okolí*, Kašperské Hory 1990
- HORPENIAK Vladimír: *Die Kirche St. Maurenzen auf dem Maurenzener Berg oberhalb Annathal im Böhmerwald. Kostel sv. Mořice v Mouřenci u Annína a jeho nástěnné malby. Separátní tisk z Deggendorfských historických listů XX*, 1999, Sušice / Kašperské Hory / Deggendorf 1999
- HOSTAŠ Karel / VANĚK Ferdinand / BOROVSÝ František: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském*, Praha 1899
- HOSTAŠ Karel / VANĚK Ferdinand: *Soupis památek v politickém okrese Sušickém*, Praha 1900
- HYNEK Aleš: *Středověké nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou. Ikonografie obrazu Umučení 10.000 rytířů (diplomová práce na FF UK v Praze)*, Praha 2007
- CHLUMSKÁ Štěpánka (ed.; s Jirím Fajtem): *Čechy a střední Evropa 1200-1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České*, Praha 2006
- KAIGL Jan / CHALOUPEK Petr: *Vesnické románské kostely s chórovou věží a apsidou*, in: *ZPP LVIII*, 1998, 261-276
- KAŠIČKA František / NECHVÁTAL Bořivoj: *Ke stavebnímu vývoji kostela ve Velkém Boru*, in: *Památky a příroda IV*, 1976, 257-262

- KIRCHWEGER Franz: Wandmalerei: Aspekte der Technik und Erhaltung, in: BRUCHER Günter (hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2 (Gotik), München 2000, 433-465
- KIRSCHBAUM Engelbert / BRAUNFELS Wolfgang (hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie 1-7, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968-1976
- KLEIN Bruno (hrsg.) Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 3 - Gotik, München 2007
- KLÍPA Jan: „Obraz svaté Trojice ve výtvarném umění, in: Getsemany, listopad 2000
- KNOFLÍČEK Tomáš: Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Tečovicích, in: Studia Moravica. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica - Moravica 2, 2004, 205-215
- KOFLER-ENGL Waltraud: Frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchungen zur 'Linearität' in der Wandmalerei von 1260-1360, Bozen 1995
- KOFLER-ENGL Waltraud: Die malerische Ausstattung der Burgkapelle von Tirol. Ikonographische Deutung und stilistische Einordnung, in: BENEŠOVSKÁ Klára (ed.): King John of Luxembourg (1296 - 1346) and the art of his Era, Praha 1998, 291-303
- KOLÁR Jaroslav / NEDVĚDOVÁ Milada (ed.): Próza českého středověku, Praha 1983
- KORECKÝ Miroslav: Nově objevené nástěnné malby kostelní v Dráchově a Čachrově, in: ZPP VI, 1942, 50-51
- KOŘÁN Ivo: Gotické veraikony a svatolukášské madony v pražské katedrále, in: Umění XXXIX, 1991, 286-312
- KOVÁČ Peter: Vilém z Ryžmberka a pozdně gotická archa z Velhartic, in: Umění XXXX, 1992, 424-431
- KOVÁČ Peter: Jan Horstoffar z Malesic (Hans Harsdorffer) a oltář z Rabí, in: FAJT Jiří / LAŠTOVKOVÁ Hana / ŠTEMBEROVÁ Tatjana (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 66-79.
- KRAFT Heike: Die Bildallegorie der Kreuzigung Christi durch die Tugenden, Frankfurt 1976
- KRÁSA Josef: Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Umění VIII, 1960, 25-30
- KRÁSA Josef: Nástěnné malby žirovnické Zelené světlice. Příspěvek ke studiu pozdně gotické profánní malby, in: Umění XII, 1964, 282-300
- KRÁSA Josef: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: KUTHAN Jiří (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců (výst. kat.), Roztoky u Prahy 1982, 23-67
- KRÁSA Josef: Nástěnné malířství, in: Dějiny českého výtvarného umění I/2, Praha 1984, 567-578
- KRÁSA Josef: Nástěnná malba, in: HOMOLKA Jaromír / KRÁSA Josef / MENCL Václav / PEŠINA Jaroslav / PETRÁŇ Josef : Pozdně gotické umění v Čechách (1471-1526), Praha 1984 (2. vyd.) 255-314
- KRÁSA Josef: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990
- KRATINOVÁ Vlasta: Gotické nástěnné malby v Bořitově, in: Umění III, 1955, 298-307

- KROUPA Pavel / KROUPOVÁ Jaroslava: K ikonografii nástěnných maleb v kostele Narození P. Marie v Dolním Bukovsku, in: Umění, XXXVI 1988, 558 – 560
- KROUPA Pavel / KROUPOVÁ Jaroslava: Opět k nástěnným malbám v Dolním Bukovsku, in: Průzkumy památek 2, VI, 1997, 3-18
- KÜNSTLE Karl: Ikonographie der christlichen Kunst - Ikonographie der Heiligen, Freiburg im Breisgau 1926-1928
- KUTAL Albert: Katalog sochařství, in: České umění gotické 1350-1420 (kat. neuskutečněné výst.), Praha 1970
- KUTHAN Jiří: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, 2. vyd., České Budějovice 1977
- KUTHAN Jiří (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců (výst. kat.), Roztoky u Prahy 1982
- LANC Elga: Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Band I – Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, Wien 1983
- LANC Elga: Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Band II, Steiermark. Wien 2002
- LANC Elga: Gotische Monumentalmalerei in Oberösterreich, in: SCHULTES Lothar / PROKISCH Bernhard (hrsg.): Gotik Schätze Oberösterreich, Weitra 2002, 132-142
- LAVIČKA Roman: Gotické umění. Průvodce sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, Hluboká 2007
- LEGNER Anton (hrsg.): Die Parler und die schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgen, Bd. 1-3, Ein Handbuch zur Ausstellung, Köln 1978
- LEMAÎTRE Nicole / QUINSON Marie-Thérèse / SOT Véronique: Slovník křesťanské kultury, Praha 2002 (čes. vyd.)
- LÍBAL Dobroslav: Katalog gotické architektury v ČR do husitských válek, Praha 2002
- MARTÍNEK Jiří: Sušicko – bylo či nebylo?, in: Historická geografie XXX, 1999. Sborník k 70. narozeninám Jaroslava Kašpara, Praha 1999, 85-100
- MAŠÍN Jiří: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954
- MATĚJČEK Antonín: Dějepis výtvarných umění v Čechách I, Praha 1931
- MATĚJČEK Antonín: Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450, Praha 1950 (3. vyd.)
- MENCL Václav: Počátky gotické architektury v jihozápadních Čechách, in: ZPP XVIII, 1958
- MENCLOVÁ Dobroslava: Švihov – státní hrad a městečko, Praha 1953
- MENCLOVÁ Dobroslava: Švihov – hrad pozdního středověku, in: ZPP XIV, 1954, 161-164
- MENCLOVÁ Dobroslava: České hrady 1-2, Praha 1976 (2. vyd.)
- MERHAUTOVÁ Anežka: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971
- NAREDI-RAINER Paul / MADERSBACHER Lukas (hrsg.): Kunst in Tirol, Bd 1, Innsbruck 2007
- NĚMEC Karel: Dějiny města Horažďovic, Horažďovice 1936

- PAVELEC Petr: Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Ševětíně, in: ZPP LV, 1995, 288-298
- PAVELEC Petr: Nové poznatky o klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích, in: ZPP LVI, 1996, 296 – 305
- PAVELEC Petr: Kaple Zesnutí Panny Marie v Kájově. Nové poznatky o nástěnných malbách a stavební historii, in: ZPP LXVII, 2007, 478-484.
- PAVLÍČEK Martin: Assumpta v hořícím keři, in: Umění XLVI, 1998, 444-452
- PEŠINA Jaroslav: Česká malba pozdní gotiky a rané renesance, Praha 1950
- PEŠINA Jaroslav: Hradní kaple na Švihově, Praha 1954
- PEŠINA Jaroslav (ed.): Gotická nástěnná malba v zemích Českých I, 1300-1350, Praha 1958
- PEŠINA Jaroslav: Rakouské středověké nástěnné malířství, in: Umění XIX, 1971, 315-317
- PEŠINA Jaroslav / MENCLOVÁ Dobroslava: Obraz hradní kaple švihovské a začátky české krajinomalby, in: Umění 1, 1953, 93-114
- PLACHÁ-GOLLEROVÁ Jitka: České nástěnné malířství 1. pol. 14. st., in: Památky archeologické LX, Praha 1937, 24-41
- PLÁTKOVÁ Zuzana: Nástěnné malby v kostel sv. Mikuláše v Kašperských Horách, in: Sborník vlastivědných prací o Šumavě, Kašperské Hory 1980, 99-108
- PODLAHA Antonín / ŠITTLER Eduard: Poklad svatovítský, Praha 1903, 106-107
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech 1-4, Praha 1977-1982
- PUJMANOVÁ Olga: The Vyšší Brod Crucifixion (Ukřižování z Vyššího Brodu), in: Bulletin Národní galerie v Praze V-VI/ 1995-1996, 105-112 (231-234)
- PUJMANOVÁ Olga: Iconographie de la Crucifixion du Missel d'Henri Thessauri, in: BENEŠOVSKÁ Klára (ed.): King John of Luxembourg (1296-1346) and the art of his era (sborník konference konané r. 1996), Praha 1998, 256-259
- RAZÍM Václav: Hrad Rabí románský?, in: Průzkumy památek II, 2001, 157-161
- REBSTÖCK Radovan: Klatovy – průvodce městem a okolím, Sušice 1992
- ROYT Jan: Příspěvek k ikonografii Alegorie sv. Kříže v Roudnici nad Labem. Umění XXXIII, 1985, 492-507
- ROYT Jan: Nástěnné malby v kostele sv. Mouřice u Annína, in: ZPP LIII, 1993
- ROYT Jan: Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských Horách, in: Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy, Kašperské Hory 1995, 33-55
- ROYT Jan: Fresky v kostele sv. Mauricia v Mouřenci, in: HORPENIAK Vladimír (hrsg.): Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy 3, Sušice 1995, 66-72
- ROYT Jan: Wandmalereien in der St. Mauritiuskirche in Maurenzen bei Annatal (Mouřenec u Annína), in: BENEŠOVSKÁ Klára (ed.): King John of Luxembourg (1296-1346) and the art of his era (sborník konference konané r. 1996), Praha 1998, 304-312
- ROYT Jan: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002

- ROYT Jan: Madona z Týnce u Klatov, in: Sborník prací z historie a dějin umění 1, Týnec u Klatov (Galerie Klenová – Historická společnost Klatovy) 2002, 53-57
- ROYT Jan: Malý průvodce po křesťanské ikonografii. Nástroje Kristova umučení I, in: Perspektivy 1/2002
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006
- RULÍŠEK Hynek: Gotické umění v jižních Čechách. Vybraná díla ze sbírek Alšovy jihočeské galerie (výst. kat.), Praha 1989
- RULÍŠEK Hynek: Gotické umění jižních Čech, Hluboká nad Vltavou 1989
- RYKL Michael: Dvě středověké památky v Lubech u Klatov, in: Památky a příroda 1990, 83-88
- SEDLÁČEK August: Hrady, zámky a tvrze království Českého IX (Domažlicko a Klatovsko), Praha 1893
- SEDLÁČEK August: Hrady, zámky a tvrze království Českého XI (Prachensko), Praha 1897
- SEDLÁKOVÁ Linda: Svatý Kryštof v nástěnném malířství českého středověku (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 2003.
- SCHILLER Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst 1-5, Gütersloh 1966-1991
- SCHMIDT Gerhard: Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13. und im 14. Jahrhundert (Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs 7), Graz / Köln (Linz) 1962
- SCHMIDT Gerhard / UNTERKIRCHER Franz: Krumauer Bildercodex: Österreichische Nationalbibliothek Codex 370 (Fascimile), Graz 1967
- SCHMIDT Gerhard: Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 2-3, LIV, 2000, 293-307
- SCHMIDT Gerhard: Die gotische Buchmalerei in Oberösterreich, in: SCHULTES Lothar / PROKISCH Bernhard (hrsg.): Gotik Schätze Oberösterreich, Weitra 2002, 329-352.
- SCHULTES Lothar / PROKISCH Bernhard (hrsg.): Gotik Schätze Oberösterreich, Weitra 2002
- SMITKA Josef: Panská sídla, kostely a špitál ve Velkém Boru u Horažďovic, in: Průzkumy památek II, 2000, 47-56
- SOMMER Johann Gottfried: Königreich Böhmen VII – Klattauer Kreis, Prag 1839
- STEJSKAL Karel: Nástěnné malířství, in: České umění gotické 1350-1420 (kat. neuskutečněné výst.), Praha 1970, 180-181
- STEJSKAL Karel: Počátky gotického malířství, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 284-327
- STEJSKAL Karel: Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 342-353
- SUCKALE Robert: Die Hofkunst Kaisers Ludwig des Bayern, München 1993
- TINGL František Antonín: Liber primus confirmationum 1354-62, Pragae 1867

TINGL František Antonín: Liber secundus confirmationum 1369-73, Pragae 1868

TOMEK Václav Vladivoj: Registra decimarum papalium, Praha 1873

UHLÍŘ Zdeněk: Velislavova bible, Praha 2007

ÚLOVEC Jiří: Hrady, zámky a tvrze Klatovska, Praha 2004

URBÁNKOVÁ Emma / STEJSKAL Karel: Pasionál Přemyslovny Kunhuty, Praha 1975

VIDMANOVÁ Anežka (přel., ed.) / BAHNÍK Václav (přel.): Jacop DE VORAGINE: Legenda aurea, Praha 1998 (2. vyd.)

VÍTOVSKÝ Jakub: Nástěnná malba v letech 1370-1380 v Čechách (diplomová práce na FF UK v Praze), Praha 1975

VÍTOVSKÝ Jakub: Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.): Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, díl II, Brno 1999, 227-231

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: Umění XXXVIII, 1990, 377-400

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Raně a vrcholně gotická nástěnná malba, in: FAJT Jiří (ed.): Gotika v Západních Čechách II. (výst. kat.), Praha 1996

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Nástěnné malby v kostele sv. Vavřince v Kožlanech a P. Marie v Plané nad Mží, in: FAJT Jiří / LAŠTOVKOVÁ Hana / ŠTEMBEROVÁ Tatjana (hrsg.): Gotika v Západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, Praha 1998, 88-95

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek VI, 1999 – příloha

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Rukopisy vyšebrodského kláštera a nástěnné malby v jižních Čechách, in: CHARVÁTOVÁ Kateřina (hrsg.): 900 let cisterciáckého řádu. Sborník z konference v roce 1998, Praha 2000, 253-262.

VŠETEČKOVÁ Zuzana: The Murals at the Castle Chapel at Zvíkov as an Echo of High-Medieval Court Chapels - the Question of Its Commissioning and Dating. Malířská výzdoba hradní kaple na Zvíkově jako ohlas dvorských kaplí vrcholného středověku: otázka objednavatele a datování, in: FAJT Jiří (ed.): Court Chapels of the High and Late middle Ages and their Artistic Decoration. Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba, Praha 2003, 230-241, 450-457

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Arma Christi – Arma salutis. Úvaha nad jejich zobrazením v umění českého středověku, in: BUKOVINSKÁ Beket / KONEČNÝ Lubomír (ed.): Ars longa. sborník k nedožitým 70. narozeninám Josefa Krávy, Praha 2003, 53-64

VŠETEČKOVÁ Zuzana (ed.): Schodištní cykly velké věže hradu Karlštejna. Průzkumy památek XIII, 2006 – příloha (Sborník příspěvků kolokvia, konaného v květnu 2004)

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Gotické nástěnné malby v klášteře Na Slovanech – nová zjištění po roce 1996, in: BENEŠOVSKÁ Klára / KUBÍNOVÁ Kateřina (ed.): Emauzy - benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy, Praha 2007, 267-289

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Nástěnné malby v hradní kapli na Švihově, in: KUBÍK Viktor (ed.): Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471-1526). Sborník KTF UK – Dějiny umění – historie I. České Budějovice 2005, 257-277

VYDRA Št. K.: Staré nástěnné malby v děkanském kostele v Horažďovicích, in: PA XXVI, 1914, 66-67

WAGNER Václav: Objev nástěnných maleb v Lubech u Klatov (Předběžná zpráva), in: ZPP II, 1938, 137–139

WAGNER Václav: Objevy nástěnných maleb v Čechách v letech 1919-1935, in: ZPP II, 1938

WEINGÄRTNER Joseph: Gotische Wandmalerei in Südtirol, Wien 1948

ZEHNDER Frank Günter: Katalog der Altkölner Malerei, Köln 1990

INTERNET – WEBOVÉ ADRESY

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2004/29/pdf/Bittmann.pdf>

http://arthist.elte.hu/Tanarok/EorsiA/Fulltexts/Idegen/DOC/1%E9tra_a.doc

<http://www.burgenseite.com>

http://www.doberanermuenster.de/unter-frames/foto/fr_rund.html

http://www.doberanermuenster.de/html-rundgang/08b_info.html

<http://www.dollnstein.info/ki-kunst.htm>

<http://www.ebert-lobenfeld.homepage.t-online.de/wandbilder/indexI.html>;

<http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/278902-kanicky-z-cachrova>

http://www.e-stredovek.cz/storage/1191960894_sb_premyslovci.pdf

<http://www.heidenturm.de/andere.html>

<http://www.geocities.com/Athens/8685/ps0201cp1250.html>

<http://www.getsemany.cz/node/202>

http://www.gkk.cz/download/sbornik_tytec.doc

<http://www.kr-plzensky.cz/Relics.asp?lngPamatka=952663>

<http://www.lamortdanslart.com/3m3v/3m3v.htm>

http://www.marienkirche-chojna.de/images/fresko_kreuzigung.html

<http://www.paintedchurch.org/ldintro.htm>, vyhledáno 10. 8. 2008.

<http://www.podhuri-sumavy.cz/private/citarna/susicko.html>

http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/Veda/AUPO/moravica/Moravica_2_str1-232.pdf

<http://www.volkmer-restaurierungen.de/seiten/aktuell/lobenfeld.htm>,

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/A/Altdorfer,+Albrecht>

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Altdorfer,+Albrecht%3A+Der+Hoffart>

<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/kloester/2/lobenfeld/fresken3.htm>

SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU

ALBRECHTICE

s. 35

Albrechtice, Sv. Kryštof, konec 13. stol., foto: archiv L. Sedlákové

Worms, Sv. Kryštof, konec 12. stol., foto z:

www.wormser-dom.de/cms/website.php?id=/de/index/dom-sehen/fotos.htm

Čáslav, Sv. Kryštof, kol. 1300 (souč. stav), foto: autor

Čáslav, Sv. Kryštof, kol. 1300, rozvrh konstruktivní sítě, repro z: MAŠÍN 1954, Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, obr. 88

Gurk, Sv. Kryštof, konec 13. stol., foto z: www.burgenseite.com

St. Johann in Taufers, Sv. Kryštof, pol. 13. stol., foto z: www.burgenseite.com

Tirol, hrad, Sv. Kryštof, kol. 1330, foto z: www.burgenseite.com

St. Helena am Wieserberg, Sv. Kryštof, kol. 1250, foto z: www.burgenseite.com

s. 36

Albrechtice, Sv. Rupert (?), po 1300 (?), foto: autor

Enns, špitál, kostel, Sv. Biskup, kol. 1300, repro z: SCHMIDT 2000, Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, obr. 324

Ramsau, Sv. Rupert, kol. 1300, foto z: www.burgenseite.com

Traismauer, sv. Rupert, kol. 1300, repro z: LANC 1983, obr. 584

s. 37

Tismice, Sv. Biskup, 12. stol., foto z: [http://www.cestyapamatky.cz/fotka.php?soubor=/img/foto/f/tismice-kostel6.jpg&popis=Románská%20malba%20na%20triumfálním%20oblouku%20\(2006\)](http://www.cestyapamatky.cz/fotka.php?soubor=/img/foto/f/tismice-kostel6.jpg&popis=Románská%20malba%20na%20triumfálním%20oblouku%20(2006))

Praha-Kyje, biskup Tobiáš, konec 13. stol., foto: autor

Strakonice, biskup, konec 13. stol., foto: autor

Holubice, Sv. Biskup, 13. stol., foto: autor

Albrechtice, Umučení 10 000 rytířů, pol. 15. stol. (?), foto: autor

Český Krumlov-Latrán, Umučení 10 000 rytířů, 2. čtvrtina 15. stol., foto: autor

s. 39

Albrechtice, Sv. Kryštof, kol. 1500, foto: autor

Boršov n. Vlt., Sv. Kryštof, po 1500, foto: autor

Bad Aussee, Sv. Kryštof, kol. 1420, repro z: LANC 2002, obr. 14

ANNÍN-MOUŘENEC

s. 51

Annín-Mouřenec, Vážení duší, 1310-20, foto: autor

Vídeň, kostel sv. Michala, Vážení duší, kol. 1350, foto: autor

Slapton, Vážení duší, kol. 1350, foto z: <http://www.paintedchurch.org>

Catherington, Vážení duší, kol. 1350, foto z: <http://www.paintedchurch.org/cathermi.htm>

s. 52

South Leigh, Vážení duší, 15. stol., foto z: <http://www.paintedchurch.org>;

http://www.flickr.com/photos/sacred_destinations/506697275/

Pretzien, Vážení duší, po 1300, foto z: http://mhoeffert.de/r4_woerlitz.htm

s. 53

Rukopis Marie Brabantské (básnická sbírka Baudoina de Condé), Tři mrtví a tři živí, kol. 1285, foto z:

<http://www.lamordanslart.com/3m3v/3m3v.htm>

Žaltář Roberta de Lisle, Tři mrtví a tři živí, kol. 1310, foto z:

<http://www.lamordanslart.com/3m3v/3m3v.htm>

s. 54

Annín-Mouřenec, Tři mrtví a tři živí, 1310-20, foto: autor

Kirchbühl bei Sempach, Tři živí a tři mrtví, 1300-1310 : <http://www.lamordanslart.com/3m3v/3m3v.htm>

Broumov, Tři živí a tři mrtví, patrně 2. čtvrtina 14. stol. (současný stav), foto: autor

České Budějovice, Tři živí a tři mrtví (?), kol. 1400 (?), foto: autor

s. 55

Mont St-Michel, Tři živí a tři mrtví, 2. pol. 13. stol., foto z:

<http://www.lamordanslart.com/3m3v/3m3v.htm>

Petites Heures du duc de Berry, Tři živí a tři mrtví, kol. 1390, foto z:

http://www.bnf.fr/enluminures/images/jpeg/i7_0013.jpg

Žaltář Bonny Lucemburské, Tři živí a tři mrtví, 1332-49, repro z: FAJT/BOEHM 2006, Karel IV., 81, kat. č. 5

s. 58

Annín-Mouřenec, sv. Michael, jeden ze tří živých, 1310-20, foto: autor

Expositio in Cantica canticorum, Mandragora jako nevěsta Kristova, 1301, repro z: BRUCHER 2000, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2

Annín-Mouřenec, Poslední soud, Deesis, apoštolové, 1310-20, foto: autor

Kronstorf, Poslední soud: Deesis, apoštolové, 1310-20, repro z: SCHMIDT 2000, Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, obr. 325

s. 59

Annín-Mouřenec, P. Maria, Tři živí, 1310-10, foto: autor

Pasionál abatyše Kunhuty, Zasnoubení ženicha a nevěsty, 1313-21, repro z: ZLATOHLÁVEK et al.: Nevěsta v uzavřené zahradě, 1995, 107

Náhrobník Gutý II., 1297, foto: autor

Náhrobník abatyše Kunhuty, 1321, repro z: DČVU I/1, 1984, 286

s. 62

Annín-Mouřenec, Ukřižování Krista Ctnostmi, detail katanů a Ctnosti, 1350-60, foto: autor

Bad-Doberan, Ukřižování Krista Ctnostmi, detail Ctností, 1330-40, foto z:

<http://www.doberanermuenster.de/html-rundgang/08b.html>

Lekcionář z kláštera Sv. Kříže v Řezně, Ukřižování Krista Ctnostmi, 1270-76, repro z: Krone und Schleier 2005

Sermones de tempore sv. Bernarda z Clairvaux, Ukřižování Krista Ctnostmi, 1280-90, repro z: Krone und Schleier 2005

s. 63

Bonmontský žaltář, Ukřižování Krista Ctnostmi, kol. 1260

Štrasburský žaltář, Ukřižování Krista Ctnostmi, 3. čtvrtina 13. stol.

Chojna (Königsberg/Neumark), Ukřižování Krista Ctnostmi, 1. pol. 15. stol., foto: Martin Schoeler (vzato z: http://www.marienkirche-chojna.de/images/fresko_kreuzigung.html)

s. 69

Dolní Bukovsko, Ukřižování, detail nohou Krista, po 1350, foto: autor

Annín-Mouřenec, detail, nohou Krista, po 1350, foto: autor

Praha, chrám sv. Víta, Ukřižování, detail nohou Krista, po 1370, repro z: Jiří BURIAN: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Praha 1975, obr. 48

Krucifix z kláštera barnabitek, kol. 1350, repro z: STEJSKAL 1978, Umění na dvoře Karla IV., 45, obr. 27

Krucifix z dominikánského kláštera v Ústí nad Labem, 1360-70, foto: NG v Praze (David Cígler)

Misál ze St. Pölten, kol. 1360, repro z: BRUCHER 2000, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2

Annín-Mouřenec, Ukřižování, po 1350, foto: autor

ČACHROV

s. 81 (foto: vše autor)

Čachrov, Sv. Jiří, 60.-70. léta 14. stol.

Čachrov, světilce na jižní. stěně presbytáře, 60.-70. léta 14. stol.

Čachrov, Poslední večeře, detail apoštolů, 60.-70. léta 14. stol.

Čachrov, Bůh Otec, 60.-70. léta 14. stol.

s. 82

Čachrov, proroci, 60.-70. léta 14. stol. , foto: autor

Karlštejn, dílna Mistra Theodorika: proroci, 60. léta 14. stol, repro z: FAJT 1997, Magister Theodoricus

s. 83

Karlštejn, dílna Mistra Theodorika, prorok, po 1360, repro z: FAJT 1997, Magister Theodoricus

Okruh Mistra Theodorika, kresby z maliřského skicáku, Cicero (?) a Ptolemaios (?), 1355-65, repro z: FAJT/BOEHM 2006, Karel IV., s. 120, kat. č. 28

Okruh Mistra Theodorika, kresby z maliřského skicáku, prorok, mladík a Noe (?), 1355-65, , repro z: FAJT/BOEHM 2006, Karel IV., s. 120, kat. č. 28

Kožlany, proroci, 70. léta 14. stol., foto: autor

s. 84

Kožlany, král David (či Šalamoun), proroci, 70. léta 14. stol., foto: autor

Čachrov, iluzivní architektury s postavami sv. Markéty a Kateřiny, kol. 1370, foto: autor

Kájov, iluzivní architektura Trůnu Boží milosti, kol. 1370, foto: autor
Planá n. Mží, apoštolové, 70. léta 14. stol., repro z.: FAJT 1996, Gotika v západních Čechách II, obr. XXIX

HORAŽDOVICE

s. 94

Horazd'ovice, Sv. Anežka (?), 14. stol. (?), repro z: Št. K. VYDRA, PA XXVI, 1914
Horazd'ovice, Noli me tangere (?), 14. stol. (?), foto: autor

CHUDENICE

s. 99

Chudenice, scény na vnitřní severní straně vítězného oblouku, patrně 2. pol. 14. stol., foto: autor
Velislavova bible, Sára, fol. 13r, před 1350, repro z: UHLÍŘ 2007, Velislavova bible, 12

s. 101

Chudenice, levá (severní) špaleta vítězného oblouku (stav před 1893), repro kresby z: SEDLÁČEK 1893, Hrad IX, s. 29
Chudenice, levá (severní) špaleta vítězného oblouku (současný stav, 2007), foto: autor

JANOVICE NAD ÚHLAVOU

s. 109

Janovice, monstra, 1300-1310, foto: NPÚ ÚOP v Praze
Janovice, monstra, 1300-1310, foto: NPÚ ÚOP v Praze
Praha, dům U zvonu, monstrum zv. *manticora*, kol. 1310, foto: autor
Praha, dům U zvonu, zvířata a monstra, kol. 1310, foto: autor

s. 110

Janovice, anděl s křížem, kol. 1310, foto: autor
Ševětín, anděl a symbol sv. Jana Evangelisty, 1330-40, foto: autor
Krteň, Josefův sen, posl. čtvrtina 13. stol., foto: autor
Kašp. Hory, anděl, nesoucí Veraikon, 30.-40. léta 14. stol., foto: autor
Pasionál abatýše Kunhuty, Korunování Krista trním a archandělé, 1313-2, foto z:
http://www.manuscriptorium.com/Site/CZE/volne_dostupne_dokumenty.asp (stránky NKP v Praze)

s. 11

Janovice, Kristus, 1300-10, foto: autor
Police nad Metují, Kristus, 1304-06, foto: autor

KAŠPERSKÉ HORY

s. 124

Kašp. Hory, anděl, nesoucí Veraikon, 30.-40. léta 14. stol., foto: autor
Pasionál abatýše Kunhuty, Korunování Krista trním a archandělé, 1313-2, foto z:
http://www.manuscriptorium.com/Site/CZE/volne_dostupne_dokumenty.asp (stránky NKP v Praze)
Ševětín, anděl a symbol sv. Jana Evangelisty, 1330-40, foto: autor

s. 125

Kašperské Hory, světice, 30.-40. léta 14. stol., foto: autor
Kolín n. R. (WRM), predela, světice, 1330-40, repro z: ZEHNDER 1990, Katalog der Altkölner Malerei, 107-110, obr. 77

s. 128

Kašperské Hory, votivní triptych, po 1330, foto: autor
Murau, triptych se sv. Jakubem, Leonardem(?) a Řehořem (?), 1330-40, repro z: LANC 2002, obr. 360
Vídeň, kostel sv. Michala, Mše, 1. čtvrtina 14. stol., repro z: LANC 1983, obr. 55
Dross, hradní kaple, Mše, kol. 1330, repro z: LANC 1983, obr. 112

s. 129

Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele, Sv. Václav, Sv. Vojtěch (?), neznámý světec, Sv. Dorota s Ježíškem a Theofilem, před 1350, foto: autor
Tirol, hradní kaple, Klanění tří králů, 1335-45, repro z: BENEŠOVSKÁ 1998, King John of Luxembourg
Ostrovský rukopis legendy sv. Hedviky, Svatba sv. Hedviky s Jindřichem I. Bradatým, 1353, repro z: KRÁSA 1990, Iluminované rukopisy
Kolín nad Rýnem, dóm sv. Petra, chórová přepážka, 30. léta 14. stol.

s. 135

Kašperské Hory, Ukřižování, 30.-40. léta 14. stol., foto: autor

Misál vratislavské univerzitní knihovny, Ukřižování, kol. 1330, repro z: Gothic Mural painting in Bohemia and Moravia, 1964

Misál Jindřicha Thessauri, Ukřižování, 1330-40, repro z: BENEŠOVSKÁ 1998, King John of Luxembourg

Brixen, Johannestaufkapelle, Ukřižování, kol. 1335, repro z: KOFLER-ENGL 1995, Frühgotische Wandmalerei in Tirol

Misál Ondřejského oltáře, Ukřižování, kol. 1320, repro z: BRUCHER 2000, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2

Misál Stephana von Sierndorf, kol. 1330, repro z: BRUCHER 2000, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2

Misál Friedricha Toblera, Ukřižování, repro z: SCHMIDT 2002 in: SCHULTES / PROKISCH, Gotik Schätze

Kolín n. R. (WRM), Ukřižování, 1325-30, repro z: ZEHNDER 1990, Katalog der Altkölner Malerei

Krucifix ze Strakonice, po 1360, foto: NG v Praze

s. 136

Klosterneuburský oltář, Ukřižování, kol. 1330, BRUCHER, 2000, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2

Kaufmannovo ukřižování (Berlin, Gemäldegalerie), Ukřižování, před 1350, BRUCHER 2000, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2

Kolínský diptych z Berlína (Berlin, Gemäldegalerie), Ukřižování, 1320-30, foto: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

KLATOVY**s. 145**

Proroci: Klatovy, Starý Plzenec, Plzeň, 60.-80. léta 15. stol.; **Jindřichův Hradec**, konec 15. stol., foto: autor

Bořitov, proroci, 60.-80. léta 15. stol., repro z: KRATINOVÁ 1955, Gotické nástěnné malby v Bořitově, in: Umění III

KŘIŠTÍN**s. 158**

Křištín, andělé nesoucí roušku s Veraikonem, kol. 1500, foto: autor

Křištín, anděl, kol. 1500, foto: autor

Horšovský Týn, anděl s portativem, kol. 1500, foto: H. Drhlíková, P. Kadlec, M. Pavala

s. 159

Křištín, andělé, kol. 1500, foto: autor

Mnichovice, symbol evangelisty Matouše, 2. pol. 15. stol., foto: autor

Horšovský Týn, anděl s žaltářem a anděl s trianglem, kol. 1500, foto: H. Drhlíková, P. Kadlec, M. Pavala

Plzeň, anděl se zvonky a anděl s portativem, 60.-80. léta 15. stol., foto: autor

s. 160

Křištín, andělé nesoucí Veraikon, kol. 1500, foto: autor

Myslív, andělé po stranách iluzivního tabernáku, kol. 1500, foto: autor

P. Maria klasová z Boru u Tachova, kol. 1480, foto: NG v Praze

Graz (Štýrský Hradec), anděl, kol. 1500, foto z: www.burgenseite.com

Křištín, anděl, kol. 1500, foto: autor

Žírovnice, anděl, 1490, foto: autor

s. 162

Křištín, šablonové ornamenty, kol. 1500, foto: autor

Velhartická archa, šablona uvnitř skříně, před 1500, foto: Michaela Císlarová

s. 163

Křištín, šablonový ornament (negativ), kol. 1500,

Štěpánovice, šablonový ornament, kol. 1500,

Typy šablon, užití na Ukřižování z Emauz a na Karlštejně, 60. léta 14. stol., zleva:

Ukřižování z Emauz, (šablonový ornament na štítě setníka), po 1360, foto: Michaela Císlarová

Mistr Theodorik, Sv. Vít, detail vegetabilního dekoru roucha, 1360-64, repro z: FAJT 1997, Magister Theodoricus

Apokalyptický cyklus – roucho ženy přehající před drakem na poušti, kol. 1363, foto: autor

Praha, kostel sv. Vavřince pod Petřínem, detail šablony, kol. 1450, foto: autor

Křištín, detail koruny světice a krále Davida (Šalamouna?), kol. 1500, foto: autor

Štěpánovice, detail koruny krále Davida (Šalamouna?), kol. 1500, foto: autor

Křištín, svlačcovitá úponka na klenbě, kol. 1500, foto: autor

Luby, úponka na klenbě, kol. 1500, foto: autor

LUBY

s. 166

Luby, donátorka, kol. 1500, foto: Jiří Rataj

Neuburský sborník, kol. 1490, repro z: Ludmila KYBALOVÁ: Dějiny odívání – Středověk, Praha 2001

Mistr I. W., Votivní deska Kašpara Kašpárka, 1538, repro z: FAJT 1996, Gotika v západních Čechách II, obr. LXIV

Franusův kancionál, Tři Marie u hrobu, 1505, foto z:

http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160/msDisplay.asp?folderID=K/MVCHK_HR_6_II_A_6_221K&aRep=http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160&lang=CZ&envLang=cze

s. 169

Luby, Sv. Kryštof, kol. 1500, foto: autor

Rapšach, Sv. Kryštof, konec 15. stol., foto: autor

s. 170

Luby, tři ženy ze skupiny prosebníků a detail krabu malované archivoly vítězného oblouku, kol. 1500, foto: Jiří Rataj

Hans Pleydenwurff, Assumpta rodiny Ellwangerů (epitaf), detail donátorek, po 1457 (Praha, NG), foto: autor

s. 174

Luby, iluzivní retábl s madonou a sveticemi na iluzivních konzolách po stranách, kol. 1500, foto: autor

Myslív, iluzivní tabernákl s madonou, kol. 1500, foto: autor

MALÝ BOR

s. 177

Malý Bor, dvě světice a lukostřelec, patrně počátek poslední třetiny 14. stol., foto: NPÚ ÚOP v Plzni

MYSLÍV

s. 181

Myslív, tabernákl, kol. 1500, foto: autor

Mistr ES, monstrance, po 1460, repro z: GEISBERG 1924, Meister E.S., Taf. 27.

Bavorov, tabernákl, po 1500, foto: autor

Luby, nástavec iluzivního retáblu, kol. 1500, foto: autor

Praha 10 - Petrovice, iluzivní retábl, konec 14. stol. (?), foto: autor

Kutná Hora, kostel sv. Jakuba, iluzivní tabernákl (orámování sanktuáře), konec 15. stol. , foto: autor

NEZAMYSLICE

s. 183

Nezamyslice, konec 14. stol. (?), foto: NPÚ ÚOP v Plzni

Oberwölz, kružbový vlys, kol. 1430, foto z: www.burgenseite.com

Murau, kružbový vlys, kol. 1460, foto z: www.burgenseite.com

PETROVICE U SUŠICE

s. 185

Petrovice u Sušice, kvádrování triumfálního oblouku, konec 13. stol. (?), foto: autor

ŠTĚPÁNOVICE

s. 193 (foto: vše autor)

Štěpánovice, detail koruny krále Davida (či Šalamouna), kol. 1500

Křištín, detail koruny světice, kol. 1500

Křištín, detail koruny krále Davida (či Šalamouna), kol. 1500

Myslív, detail koruny madony, kol. 1500

s. 194

Štěpánovice, proroci, kol. 1500, foto: autor

Křištín, proroci, kol. 1500, foto: autor

Křištín, prorok, Veraikon, andělé nesoucí Veraikon, kol. 1500

Štěpánovice, šablonové ornamenty, šestilistý hvozdík, kol. 1500, foto: autor

Křištín, pětिलistý hvozdík, kol. 1500, foto: autor
Oltář svatojakubský, pětिलistý hvozdík, kol. 1440, foto: Michaela Císlarová
Luby, ornamenty květů a hvězd, kol. 1500, foto: autor a Jiří Rataj
Štěpánovice, šablonový (?) motiv ptáka na rouchu proroka, foto: autor
Křištín, šablonový (?) motiv ptáka na rouchu proroka, kol. 1500, foto: autor
Ptáci (fénixi) na dalmatice Karla IV., kol. 1350, repro z: FAJT / BOEHM 2006, Karel IV., 166, kat. č. 52
Obraz Jana Očka z Vlašimi, ptáci na šatech Václava IV. a sv. Vojtěcha, kol. 1371, foto: Michaela Císlarová
Karlštejn, kostel P. Marie, Ostatková scéna, „papouščí“ roucho Karla IV., kol. 1357, foto: autor

ŠVIHOV

s. 200

Švihov, Paridův soud (?), kol. 1500, foto: autor
Žirovnice, Paridův soud, kol. 1490, foto: autor

s. 201

Švihov, Turnaj, kol. 1500, foto: autor
Žirovnice, Turnaj, kol. 1490, foto: autor

s. 210

Švihov, detail sv. Jiří, kol. 1515, foto: autor
Reliéf z Malesic, detail sv. Jiří, kol. 1520, foto z: <http://www.flickr.com/photos/roelipilami/1490342156/>

s. 211

Švihov, Zápas sv. Jiří, kol. 1515, foto: autor
Leonhard Beck, Zápas sv. Jiří (Videň, KHM), kol. 1510, foto z:
<http://www.meisterwerke-online.de/gemaelde/leonhard-beck/171/der-hl-georg-kaempft-mit-dem-drachen.html>
(též: <http://www.kunstkopie-server.de/motive/Leonhard-Beck/Der-hl.-Georg-im-Kampf-mit-dem-Drachen-1001554.html>)
Henrich van Holt, Zápas sv. Jiří (Berlin, Sammlung Bollert), kol. 1530, foto: Markus Hilbich
Albrecht Altdorfer, Zápas sv. Jiří (Dresden, Kupferstichkabinett), 1511, foto z:
<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Altdorfer,+Albrecht%3A+Der+Hl.+Georg+t%C3%B6tet+den+Drachen>
Svatojiřský oltář, Zápas sv. Jiří, kol. 1470, foto: autor
Reliéf z Malesic, Zápas sv. Jiří, kol. 1520, foto: autor

s. 212

Mistr E.S., Zápas sv. Jiří, 60. léta 15. stol., repro z: GEISBERG 1924, Meister E.S.,
též: <http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Meister+E.S.%3A+Hl.+Georg+%5B2%5D>;
též: <http://www.zeno.org/Kunstwerke.images/I/3320032a.jpg>
Mistr E.S., **Zápas sv. Jiří**, 60. léta 15. stol., repro z: GEISBERG 1924, Meister E.S.
Bořitov, Zápas sv. Jiří, 60.-80. léta 15. stol., repro z: KRATINOVÁ 1955, Gotické nástěnné malby v Bořitově, in: Umění III
Blatná, Zápas sv. Jiří, kol. 1480, foto: Jan Royt
Levoča, sousoší Zápasu sv. Jiří patrně od Mistra Pavla s nástěnnou malbou princezny a krajinného pozadí, kol. 1515, repro z: Eva SPALEKOVÁ: Súsošie sv. Juraja z kostola sv. Jakuba v Levoči, in: Pamiatky a múzeá 3, 2008, 48-53

s. 213

Blatná, Štvanice na jeleny, kol. 1480, foto: Jan Royt
‘**Sint Joris**’ (Sv. Jiří s drakem), Mechelen, Stedelijk Museum Vanderkieren Mertens, 1500-1510, foto z:
<http://www.flickr.com/photos/roelipilami/1486895742/>
Žirovnice, Hon, kol. 1490, foto: autor
Houska, Průvod v krajině, kol. 1520, foto z:
http://www.pooch.cz/galerie/default.asp?pic=DSC_0880.JPG&gal=/mista/Houska/
Albrecht Altdorfer, krajiny, poč. 16. stol., foto z:
<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Altdorfer,+Albrecht%3A+Landschaft+mit+Burg>

SEZNAM ZKRATEK

AUC	- Acta Universitatis Carolinae
CDB	- Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae
ČČH	- Český časopis historický
ČČM – ČNM	- Časopis musea království českého, Časopis Národního musea
ČSČH	- Československý časopis historický
ČSPPSČ	- Časopis společnosti přátel starožitností českých
ČUG	- České umění gotické
DČVU	- Dějiny českého výtvarného umění
ed.	- editor
FF UK	- Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
fol.	- folio
FRB	- Fontes rerum bohemicarum
hrsg	- uspořádal
kat.	- katalog
KHM	- Kunsthistorisches Museum ve Vídni
KNM	- Knihovna Národního muzea
kol.	- kolem
LC	- Libri confirmationum ad beneficia ecclesiastica pragensem per archidiocesim
NG	- Národní galerie v Praze
NK ČR	- Národní knihovna České republiky v Praze
NM	- Národní muzeum v Praze
NPÚ ÚOP	- Národní památkový ústav, Ústřední odborné pracoviště
ÖNB	- Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni
PA	- Památky archeologické
přel.	- přeložil
RBM	- Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae
red.	- redaktor, redigoval
RZ	- restaurátorská zpráva
ÚDU	- Ústav dějin umění AV ČR; Ústav pro dějiny umění FF UK
UPČ	- Umělecké památky Čech
UPM	- Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
WRM	- Wallraf-Richartz-Museum v Kolíně nad Rýnem
ZPP	- Zprávy památkové péče

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, FILOZOFICKÁ FAKULTA,
Ústav pro dějiny umění**

Ondřej Faktor

Středověká nástěnná malba v jihozápadních Čechách - Klatovsko

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

Oponent: PhDr. Hana Hlaváčková

Praha 2008

Tato diplomová práce pojednává o památkách středověkého nástěnného malířství ze 13. století až počátku 16. století v okrese Klatovy (jihozápadní Čechy). Na tomto území se nalézá celkem 21 lokalit (objektů) opatřených nástěnnými malbami z daného období. Všechny jsou zahrnuty v katalogu, v němž spočívá těžiště diplomové práce. Přiložená obrazová příloha obsahuje všechny dochované a známé nástěnné malby z oblasti Klatovska a také vhodné paralely.

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, FILOZOFICKÁ FAKULTA,
Ústav pro dějiny umění**

**CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE, FACULTY OF ARTS,
Institute of Art History**

Ondřej Faktor

Medieval mural painting in southwest Bohemia - Klatovy district

Graduation Theses

Director of Graduation Theses: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

Opponent: PhDr. Hana Hlaváčková

Prague 2008

This graduation theses treats of medieval mural paintings from 13th to the beginning of the 16th century in Klatovy district. There are 21 locations (objects) in Klatovy region (southwest Bohemia) decorated by medieval mural paintings. All of them are included in a catalogue meaning the focal point of this graduation theses. Included hooked illustration contains all preserved and known murals in this region, and also suitable parallels.