

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Romana Chalupná

Pozdně gotické nástěnné malby žirovnického hradu

Bakalářská práce
Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.
2010

”Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem osobám, které mi různými způsoby pomáhaly při tvorbě práce. Dík patří zejména panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, vedoucímu práce, za všechny cenné připomínky. Panu PhDr. Aleši Mudrovi za pomoc při výběru tématu a ujasnění prvotního záměru. Panu Jakobovi Balounovi, kastelánu zámku Žirovnice, za zpřístupnění prostor hradu, možnost jejich nafocení a za zapůjčení Stavebně historického průzkumu. Dále panu Mgr. Františkovi Zárubovi za možnost využití jeho fotografické dokumentace.

Obsah

1.	Úvod	5
2.	Žirovnické nástěnné malby v odborné literatuře	7
3.	Dějiny Žirovnice	12
3.1.	Rod z Vrchovišť a jejich příchod do Žirovnice	12
3.2.	Architektura hradu	15
4.	Nástěnné malby	18
4.1.	Odkrývání a restaurování maleb	18
4.2.	Kaple	19
4.2.1.	Rozmístění maleb	19
4.2.2.	Ukřižování	20
4.2.3.	Kristus v zahradě Getsemanské	22
4.2.4.	Umučení deseti tisíc rytířů	22
4.2.5.	Panna Marie na půlměsíci	22
4.2.6.	Klanění třech králů	24
4.2.7.	Poslední soud	25
4.2.8.	Stětí Jana Křtitele	25
4.2.9.	Zvěstování	25
4.2.10.	Světecké postavy	26
4.3.	Zelená světnice	26
4.3.1.	Rozmístění výjevů	26
4.3.2.	Zelené světnice, typ světského interiéru pozdní gotiky	27
4.3.3.	Lovecká scéna	31
4.3.4.	Turnaj	31
4.3.5.	Paridův soud	32
4.3.6.	Veduta	32
4.3.7.	Šalamounův soud	33
4.3.8.	Judita s hlavou Holoferna	34
4.4.	Rytířský sál	35
4.4.1.	Rozmístění výjevů	35
4.4.2.	Vjezd do Jeruzaléma	35
4.4.3.	Kristus v Zahradě Getsemanské	36
4.4.4.	Nesení kříže	36
4.4.5.	Kladení do hrobu	37
4.5.	Ostatní dochované malby	37
4.6.	Stylový rozbor a technika provedení maleb	37
4.7.	Otázka příchodu malíře	41
5.	Závěr	43
6.	Obrazová příloha	44
7.	Seznam vyobrazení	68
8.	Použitá literatura	70

1. Úvod

Umělecké dílo může být v některých případech výmluvnějším svědkem minulosti než písemné prameny. Často se však v uměleckých dílech promítají spíše dobové touhy a nedosažitelné ideály určité společnosti, nežli její pravdivý obraz. Žirovnické nástěnné malby jsou dle mého názoru právě takovýmto dílem. Postava donátora maleb, Václav Vencelík z Vrchovišť je příkladem zbohatlého měšťana, který se za pomoci svých podnikatelských aktivit a finančních prostředků snažil vstoupit do značně uzavřené společnosti českého panského stavu. O Václavu Vencelíkovi, stejně tak jako o celém rodu z Vrchovišť chybí bohužel jakákoliv ucelená literatura. Nástěnné malby na Žirovnici, zejména ikonografický program Zelené světnice, jsou jedním z mála svědků o Vencelíkově sebe reprezentaci. Je zde patrná snaha vyvolat iluzi o své osobě, jako vznešeném šlechtici, se všemi náležitými ctnostmi v duchu rytířských románů. Tato dvorská kultura je i ve společnosti vysoké šlechty v pozdním středověku spíše jakousi hrou, než opravdovým přesvědčením. Rytířský ideál nebyl původně spojován se vznešenými vlastnostmi nijak uměle. Postupem času se však ukazovalo jak je tento ideál nedosažitelný, a tak se uchyloval stále více do světa fantazie, až se stal pouze jakýmsi romantickým motivem, stále znova aktualizovaným rytířskými romány.¹ V případě žirovnických maleb je tato hra vlastně dvojí. To však malbám nijak neubírá na kvalitě a zajímavosti.

Mým záměrem je sepsat monografii o těchto malbách za použití dostupné literatury. Nebudu tedy zkoumat malby z žádného specifického úhlu pohledu, ale v rámci prostředí a doby jejich vzniku. Nastíním zde hlavní problémy s dílem spojené, zejména školení Žirovnického mistra a jeho příchod do Žirovnice. Dosud byla zkoumána zejména výzdoba kaple a Zelené světnice. O malbách odkrytých v osmdesátých letech v Rytířském sále nebyla publikována zatím žádná práce.² Chtěla jsem se tedy věnovat také této místnosti, která může snad přinést nové informace o malíři či jeho dílně. Další otázkou je vztah žirovnických maleb k malbám v Mariánské kapli a tzv. Soudnici na zámku v Jindřichově Hradci, k malbám na Švihově, případně k některým kutnohorským malbám z této doby. Rozsah práce však nedovoluje vyčerpávajícím způsobem srovnávat všechny tyto malby, a tak se zaměřím pouze na komparaci s malbami v Jindřichově Hradci.

¹ HUIZINGA 1999, 121 sqq.

² Pouze v turistické brožůře prodávané na hradě je možno nalézt základní informace o ikonografii. ZÁMEK ŽIROVNICE 2009.

2. Žirovnické nástěnné malby v odborné literatuře

Nejstarší literatura, která se zmiňuje o žirovnických malbách pochází z doby barokní a z konce 19. století.³ Touto dobou byla ještě větší část výzdoby zakryta a známy byly pouze malby v kapli. První článek pod názvem *Žirovnice, hrad v Tábořsku* vyšel roku 1900/01 v PA.⁴ Soukup a Šittler zde líčí dějiny hradu od nejstarší zmínky, zabývají se jednotlivými panskými rody v jejichž vlastnictví se hrad nacházel v průběhu dějin, jejich stavebními úpravami hradu a zahrnují také detailní stavebně historický popis. Zabývají se výzdobou z hlediska ikonografického a částečně i stylového. Podle kompozicí, traktování postav i jednotlivých detailů usuzovali že autor maleb byl vyškolen jako miniaturista, iluminátor liturgických knih, které u nás byly tou dobou produkovány ve velikém počtu. Datace v tomto případě nebyla složitá, jelikož nad obrazem Madony s donátory je umístěn letopočet 1490. Zabývali se také otázkou odkud malíř přišel. Navrhují Kutnou Horu, ale sami dodávají že pro toto tvrzení není důkaz a jediný argument je ten, že sám Václav Vencelík pocházel z Kutné Hory.

Karel Chytil ve své knize Malířstvo pražské XV. a XVI. věku se opět zmiňuje pouze o malbách v kapli.⁵ V rámci popisu knižní a nástěnné malby konce 15. století se však zabýval otázkou vzniku a vývoje akantového ornamentu, jež byl později objeven také na Žirovnici, v Zelené světnici a v Rytířském sále. Rozvíjení tohoto motivu pozoruje již od počátku 15. století, kdy byl často používán při výzdobě iluminovaných rukopisů, ve čtvrté čtvrtině 15. století dospěl ke „*kadeřavému tvaru*“ Hradeckého, Kouřimského a Kutnohorských kancionálů. Na sklonku 15. století byly tyto motivy přeneseny do malby nástěnné, což vysvětluje vlivem oblíbenosti tkaninových tapet, jimiž byli ověšovány holé zdi paláců a komnat. Jako příklady uvádí Zelenou světnici na zámku Blatné a svatební síň na Zvíkově. Upozorňuje na podobnosti s rytinami Israela van Meckenema a to jak v typice postav tak ve tvarech listového dekoru. Všimá si také drobných postaviček divých mužů, lukostřelců a zvířat, jež jsou často do listové ornamentiky vkomponovány, ještě se ale nezabývá jejich možným významem. Při popisu výzdoby žirovnické kaple upozorňuje zejména na obrazy Klanění třech králů a Poslední soud, jež vynikají na svou dobu volností kompozice. Také se zabývá ornamentikou granátového jablka, která je kapli použita a na rozdíl od ornamentu akantového

³ BALBÍN 1681.

⁴ ŠITTLER / SOUKUP 1900-1901.

⁵ CHYTIL 1906.

vysvětluje přenesení tohoto motivu z malby tabulové. Ze stylového hlediska spatřuje příbuznost s malbami v kapli na zámku v Jindřichově Hradci.

Antonín Matějček se žirovnickými malbami zabýval v rámci statě Středověké malířství v Dějepise umění.⁶ Malíře zařadil do okruhu kutnohorských mistrů, tvořících kolem roku 1490. Oproti malbám Smíškovské kaple se mu jeví žirovnické malby slohově pokročilejší, avšak z uměleckého hlediska nesrovnatelně nižší úrovně. Malebná hra vzdouvající se drapérie, která je ve Smíškovské kapli pouze naznačena, se zde rozvíjí mnohem více. Zařazuje malby do slohového citění, z kterého vzniknul pozdně gotický barok jihozápadního Německa.

Jan Dvořák ve své disertační práci rozebírá zejména stylová východiska Žirovnického mistra.⁷ Spatřuje podobnosti s malbou norimberské školy třetí čtvrtiny 15. století zejména ve výběru námětů. Tak jako Chytil vysvětluje motiv granátového jablka, zdobící stěnu pod hlavními výjevy, přenesením z deskové malby a to právě z norimberského okruhu, kde byl tou dobou běžně užíván.⁸ Typika obličejů a zejména štíhlé postavy v módních pózách však podle něj odpovídají spíše poučení z Kolína nad Rýnem, než jižním Německem. Již Pešina upozornil na příbuznost křídel Křivoklátské archy s dílem mistra Oslavy Marie a mistrem Života Panny Marie.⁹ Dvořák si všímá že tito mistři mají ještě více příbuzných znaků s žirovnickými malbami.¹⁰ Tak jako před ním Matějček upozorňuje na časně uplatnění pozdně gotického barokního způsobu traktování drapérie, který se ve střední Evropě plně rozvinul kolem roku 1500.¹¹

Mezi léty 1959-62 byly odkryty a následně restaurovány malby v Zelené světnici, jimiž se podrobněji zabýval zejména Josef Krása. Důležitý článek o tomto tématu napsal do časopisu umění v roce 1964.¹² Námětovou náplň výjevů v Zelené světnici vysvětluje Krása jako postupný příklon k přírodě, romantický návrat k rytířskému ideálu a kult lovu, typický pro téměř všechny tehdejší dvory. Přímý předstupeň spatřuje v nástěnné malbě a v tapisériích vznikajících kolem roku 1400, kde se objevují dekorativní řešení, listové výplně, tzv. feuillage, které zdobí italské paláce a severoitalské hrady. Tapisérie s listy a větvemi, verdury, malby provedené technikou grisaille v zeleném tónu, které se hojně používalo na

⁶ MATĚJČEK 1931.

⁷ DVOŘÁK 1951.

⁸ Dále například v žirovnickém posledním soudu je velice podobná scéna spasených se sv. Petrem jako ve Stomeově epitafu. Dvořák uvádí další příbuzná díla, mezi jinými Augustinův oltář, Volckamerův oltář apod. Ibidem, 102.

⁹ PEŠINA 1984, 584.

¹⁰ DVOŘÁK, 1951, 104.

¹¹ Ibidem, 105.

¹² KRÁSA 1964, 282-299.

počátku 15. století. Tyto techniky měly ovlivnit zejména celkové dekorativní rozvržení, ale při výběru vlastního ornamentu-akantového listu byly vzorem podle Krásy dobové grafiky. Zejména mistra E. S., Israela van Meckenama a Martina Schongauera. Stejně jako Chytil zmiňuje používání těchto vzorů v české knižní malbě, kde dosahuje vrcholu zejména v pracích iluminátora Matouše. Zelený akant v těchto světnicích není podle Krásy pouze jakýmsi rámem, jak jej chápal Dvořák, ale naopak slouží jako spojovací článek mezi jednotlivými výjevy. Znázorňuje přírodní rámeček, do nějž jsou zakomponovány všechny malované děje. Chápe Zelené světlice jako jeden z mnoha projevů sblížení s přírodou v pozdní gotice. Nezabývá se pouze Zelenou světnicí žirovnického zámku, ale také světnicemi na zámku Blatné, na Zvíkově v Jindřichově Hradci a na Švihově, kde všude jsou zobrazeny kurtoasní náměty, rytířské a lovecký výjevy. Co se týče stylového hlediska maleb, drží se Krása již staršího názoru Dvořákovy, že malíř byl odchovancem porýnské školy, konkrétně z oblasti Kolína n. Rýnem. Přesto toto východisko podle jeho názoru nepokrývá zcela orientaci malíře. Kolínská malba se vyznačuje klidným působením a uměřenou kompozicí, což je pouze jedna ze stránek žirovnických maleb, patrná je zde i opačná tendence, expresivnější, neklidné kompozice, samoúčelné řazení drapérie a podobně. Patrná je tato tendence zejména na výjevu Ukřižování. Tuto stylovou polohu vysvětluje vlivem grafických listů z Basileje či Kolmanu, mladého Dürera a Stosse. Dříve vyslovené domněnky, že Žirovnický malíř byl žákem mistra smíškovské kaple Krása odmítá.¹³ Jelikož rozdílnosti obou malířů jsou natolik značné, že mezi nimi nelze předpokládat delší spolupráci. Zkoumá také spojitosti s malbami ve švihovské Červené baště a v kapli v Jindřichově Hradci. Obě tyto práce připisuje okruhu Žirovnického mistra nebo jeho dílny.

Dvojice badatelek Hořejší a Vacková se zabývala v 70. letech jagellonským uměním a ve článku *Některé aspekty jagellonského dvorského umění* je věnováno pár řádků také Žirovnici.¹⁴ V tomto článku se zabývají zejména rytířskou kulturou a snahou po reprezentaci patricijů a patricijského měšťanstva. Tato snaha měla být také hlavním důvodem vzniku žirovnických maleb. Důležitou domněnku vyslovují ohledně příchodu malíře do Žirovnice. Vzhledem k úzkým stykům Vencelíka a Jindřicha z Hradce, stejně tak jako vzhledem ke stylové stránce dochovaných maleb, počítají se starším názorem, že autorem obou výmaleb je jeden malíř. Vyslovují ale názor, že malíř pracoval nejdříve pro Jindřicha z Hradce, jemuž ho

¹³ Navrhoval ji Pešina v článku o malbách Smíškovské kaple. PEŠINA 1939-40, 266.

¹⁴ HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1973, 496-511.

měla zprostředkoval jeho žena Magdalena z Gleichen. Důkazem pro toto tvrzení má být znak Magdaleny z Gleichen a pánů z Hradce nad vstupem do Zelené světnice žirovnického hradu.¹⁵

V roce 1978 se podruhé tímto tématem zabývá Krása.¹⁶ Zde je opět otevřena otázka příchodu malíře. Názor že Vencelík si přivedl malíře z Kutné Hory se zatím nedá nijak prokázat, jelikož mu zde nebyla žádná práce připsána. Zavrhuje možnost, že by se Žirovnický malíř jakýmkoliv způsobem podílel na výzdobě Smíškovské kaple. Styl Žirovnického mistra považuje za virtuoznější a brilantnější, navíc je podle něj „...ryzí Středoevropan už jen s nepřímým, zprostředkovaným reflexem nizozemského umění.“¹⁷ Domněnku Hořejší a Vackové vyvrací s poukazem na to, že malby v Jindřichově Hradci jsou mladšího data než malby Žirovnické. V této práci je opět detailně popsáno rozmístění maleb, přičemž v kapli nachází několik výjevů slabší kvality, jako například Stětí sv. Jana, které měl provádět pomocník.

V polemice na tuto knihu Hořejší a Vacková mimo jiné obhajují svůj názor, o zprostředkování malíře Vencelíkovi Jindřichem z Hradce.¹⁸ Souhlasí s názorem, že výmalba jindřichohradecké kaple vznikla až po žirovnické, avšak podle jejich názoru s těmito malbami souvisí i výzdoba tzv. Soudnice, kterou datují k roku 1487. Tedy tři roky před malířovým příchodem do Žirovnice.

Další literatura, která se částečně žirovnickými malbami zabývá je disertační práce Vratislava Nejedlého z roku 1974.¹⁹ Zde je věnováno několik stránek zeleným světnicím na Zvíkově, Blatné, v Jindřichově Hradci a v Žirovnici. Autorovy zde nešlo o hledisko stylové, proto nehledá souvislosti se soudobou tvorbou zahraniční, ani se zahraniční kulturou, ale umísťuje malby do rámce filosoficko-teologického myšlení 15 století v Čechách. Věnuje se jednotlivým teologickým hnutím 15. a počátku 16. století a jejich názoru na umění. Ikonografický program zelených světnic vysvětluje jako snahu o manifestaci nadřazenosti šlechtického stavu, rytířských ctností. Zdůrazňuje že se jedná o zcela neutrakvistický názor, jelikož malby vyjadřují jakousi životní radost, požívačnost, tedy tendence které tyto kruhy oficiálně zavrhovaly. Zejména v žirovnáckých malbách šlo podle jeho názoru donátorovi o jakousi „gloriolu ušlechtilosti“ jelikož Vencelík z Vrchovišť byl sice povýšen do stavu říšských pánů, což ale nebylo českou šlechtou uznáváno a chápala jej jako nízkého šlechtice.

¹⁵ Znak Magdaleny z Gleichen je bílý lev v modrém poli, pánů z Hradce mariánský monogram, Ibidem, 504.

¹⁶ KRÁSA 1978, 255-314.

¹⁷ KRÁSA 1978, 293.

¹⁸ HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1980, 519-536.

¹⁹ NEJEDLÝ 1974.

V programu zelených světnic spatřuje také dobové pře mezi šlechtou a měšťanským stavem a zdůrazňování výsad šlechtického života.

Stat' v Dějinách českého výtvarného umění od Krásky shrnuje dosavadní stav bádání.²⁰ Počítá již se zavedeným názorem, že Žirovnický mistr vytvořil také pozdně gotickou výzdobu na jindřichohradeckém zámku a na Švihově. Také názor na oblast kde byl Žirovnický mistr školen odpovídá starší literatuře, tedy Porýní.

Profesor Royt okrajově zmiňuje malby v knize Středověké malířství v Čechách.²¹ Opět připisuje stejnému umělci, který tvořil na Žirovnici i malby v komnatě Červené věže na zámku v Jindřichově Hradci a v zelené světnici červené bašty na Švihově.

V roce 2008 vznikla na Brněnské univerzitě diplomová práce Martina Vaňka,²² která se částečně zabývá vztahem maleb v Jindřichově Hradci a na Žirovnici. Otevírá otázku, zda je možno tyto malby připsat jedinému autorovi nebo spíše dílně, či několika volně spolupracujícím mistrům. V samotných žirovnických malbách nakonec nachází rozdílnosti, zejména v podkresbě a typice figur, které jej vedou k závěru, že zelená světnice byla provedena sice ve stejné době jako kaple, avšak jinou rukou. Malby v Jindřichově Hradci jsou dle jeho názoru potom nejbliže žirovnickým malbám v kapli.

²⁰ KRÁSA 1987.

²¹ ROYT 2002.

²² VANĚK 2008.

3. Dějiny Žirovnice

Původně raně gotický hrad byl zbudován v druhé polovině 13. století na skalnatém ostrohu nad hutním rybníkem v městečku Žirovnice, asi 10 km jihovýchodně od Kamenice nad Lipou v okrese Pelhřimov. [2] V městečku se nachází farní kostel sv. Filipa a Jakuba, zmiňovaný poprvé roku 1358.²³ O vzniku hradu nemáme dochovány žádné písemné zprávy, doba vzniku je však patrná z dispozice hradu a z nejstarších dochovaných částí architektury. První zpráva pochází z roku 1358, kdy je Žirovnice zmiňována v listině Oldřicha z Hradce v níž přijímá svého bratra Heřmana za spolumajitele.²⁴ Po něm hrad vlastnil Oldřich z Ústí, zmiňovaný v pramenech k roku 1371, který pocházel z rodu Vítkovců. Nejde jednoznačně vyloučit, že páni z Hradce byli zakladateli hradu, avšak důkazy pro toto tvrzení také nemáme.

Roku 1393 získal Žirovnici neznámým způsobem Jan Kamaréta, tak přešla do vlastnictví jedné větve rodu Pánů z Lukavce. Tento pán se stal zakladatelem rodu, jež si dal přízvisko ze Žirovnice.²⁵ Třetí příslušník tohoto rodu a syn Zbyňka ze Žirovnice, Jan, byl znám jako horlivý přívrženec táboritů a sváděl neustále boje s Pány z Rožmberka, kteří patrně několikrát hrad napadly.²⁶ Jeho syn Purkart Kamaréta byl stoupencem Jiřího z Poděbrad a roku 1448 s ním dobýval Prahu. Posledním žirovnickým pánem byl Diviš, uváděný v pramenech poprvé 1476. zemřel mezi léty 1477-81 a po jeho smrti zůstal hrad ovdovělé Ofce z Vojslavic a jejím třem synům. Ti však neměly prostředky na údržbu a tak prodali Žirovnici Václavu Vencelíkovi z Vrchovišť za 1500 kop grošů českých.²⁷ Do desek zemských byla tato prodej zapsána dne 11.10 1485.

3.1. Rod z Vrchovišť a jejich příchod do Žirovnice

Osud erbovních pánů z vrchovišť je typickým příkladem vývoje měšťanského patricijského rodu, který je silně spjat s osudem Kutné Hory.²⁸ Nejstarším známým příslušníkem rodu je zřejmě Duchek, který se do rodu přizemnil a byl přímým příbuzným Jana Smiška.²⁹ Michal Smíšek z vrchovišť je prvním členem kterého podnikání vyneslo do

²³ SHP Žirovnice, uloženo na zámku Žirovnice, 2.

²⁴ SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901, 461.

²⁵ SHP Žirovnice, 2.

²⁶ Známý je zejména Janův syn Purkart, který byl přívrženec Jiřího z Poděbrad a účastnil se jeho volby roku 1452. SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901, 462.

²⁷ ŠROBLOVÁ 1992, 11.

²⁸ Ibidem, 8.

²⁹ Jeho žena byla pohřbena v dnes již neexistujícím kostele sv. Filipa a Jakuba v Sedlci, který náležel do komplexu staveb sedleckého kláštera. Text náhrobku cituje devoty: „Anno Domini 1486 ante festum Purificationis Mariae Virginis generose Domina Margaretha de Vrchovišť conthoralisDimini Dechconisex vita

kutnohorského patriciátu. Kolem roku 1470 začal podnikat s rudou, počátkem 80. let zakoupil dvě hutě. Postupně získával významnější funkce, až se roku 1489 stal horním hofmistrem.³⁰ Tento úřad však využíval k vlastnímu obohacení, což vyplývá ze známé vzpoury kutnohorských havířů z roku 1494, která byla namířena zejména proti Machalovi. Na základě obvinění byl sesazen z funkce a uvězněn. Roku 1495 byl však listinou císaře očištěn a jeho význam v Kutné Hoře ani potom neklesal. Je znám také jako donátor významných uměleckých podniků v Kutné Hoře. Byl ředitelem dostavby chrámu sv. Barbory, jemuž roku 1493 věnoval zvon se svým jménem, roku 1485 zakoupil v chrámu kapli, zvanou poté Smíškovská, v níž byl roku 1511 pochován. K malbám v této kapli, jež jistě nejsou bez významu pro žirovnické malby, se později vrátím.

Dalším významným členem rodu byl Jan Smíšek. V Kutné hoře se objevuje opět od 70 let 15. století jako majitel hutí a rudokupec.³¹ V kutné Hoře vlastnil celkem dvanáct domů včetně tzv. Hrádku, který v 90. letech nově přestavěl a nechal také vyzdobit nástěnnými malbami. Byl donátorem přestavby kostela Nejsvětější trojice v Kutné Hoře, kde byl po své smrti 1501 pohřben. Otázkou je zda tento Jan Smíšek byl objednavatelem známého Smíškovského Graduálu nebo zda se jednalo o jiného příslušníka rodu.

První zmínku o Václavu Vencelíkovi z Vrchovišť máme z rok 1472, kdy zaplatil městu příjemné a stal se plnoprávným měšťanem.³² Narodil od svého příbuzného Michala se věnoval podnikání v úvěrových operacích a obchodoval s mědí. Předěl v jeho životě znamenal rok 1485, tedy zmiňovaná koupě hradu v Žirovnici. Důvody jež ho k tomuto rozhodnutí vedly byly patrně ekonomické, jelikož si uvědomoval nestabilitu hornického podnikání a hledal spolehlivější zdroj příjmů. O osm let později rozšířil své panství ještě koupí Stráže a Třeště.³³ Dalším důvodem mohla být skutečnost že chtěl uchránit své ne vždy poctivé podniky před kontrolou královských úředníků. Součástí jeho podnikání bylo také tzv. zágrování (vycizelování) mědi. Při tomto procesu byly odděleny stříbrné příměsi které byly dány k dalšímu zpracování v mincovně.³⁴ Veškeré zágrování mědi přenesl na žirovnické panství, stříbro takto získané unikalo úřední evidenci, jelikož nebylo předem možné určit výnosnost.³⁵ Až do počátku 16. století však Václav Vencelík neopustil kutnohorské

migravit, in hoque sacrophage recondita, pro cuius anima sepultae altissim um exorare“ Duchek však nikde není uváděn z přídomkem z Vrchovišť. Ibidem, 9.

³⁰ 1573 poprvé v městské radě, 1475 erckarfěř, 1477 šepmistr. SHP Žirovnice, 4.

³¹ Hutě Rylany a Komárno. SHP Žirovnice, 4.

³² SHP Žirovnice, 5.

³³ ŠROBLOVÁ 1992, 11.

³⁴ MATĚJKOVÁ 1962, 42.

³⁵ O zágrování v Žirovnici svědčí jak nástěnná malba v zelené kapli, tak místní názvy, jako Hutní rybník. SHP Žirovnice, 6.

podnikání. V Kutné Hoře byl vysoce postaveným patriciem, perkmistrem dolu Mladé Rousy, čehož patrně využíval pro své osobní obohacení. Roku 1498 mu byli prokázány spekulace a zakázaný obchod s cizinou.³⁶ Na těchto podnicích se podíleli i někteří vencelíkovi spolupracovníci.³⁷ Výsledek pře neznáme, ale od tohoto roku se Vencelík postupně zaměřuje na Žirovnici. Kromě přestavby hradu budoval nové rybníky a dal vystavět rodinnou hrobku, nad níž dnes stojí kostel sv. Jiljí. Jelikož měl dostatek finančních prostředků koupil si patrně Vencelík i rytířský titul. Roku 1492 byl povýšen císařem do stavu říšského pána a u této příležitosti mu byl také rozšířen erb. Na místo dosavadního stříbrného jednorozce v poskoku nalevo v modrém poli,³⁸ byl erb čtvrcený, kde v prvním a čtvrtém poli zůstal erb původní, ve druhém stříbrném poli jestřáb a ve čtvrtém červeném poli chrt. Jelikož byl do šlechtického stavu povýšen zásahem zvenčí nebyla jeho náležitost ke šlechtickému stavu přijímána, možná z tohoto důvodu byl používán původní erb i po roce 1492.³⁹ O to více se však Václav Vencelík z Vrchovišť snažil prezentovat jako „plnohodnotný“ patricij, což je patrné zejména na výzdobě zelené světnice. Vztahy mezi vysokou a nízkou šlechtou byli v této době velice napjaté a bohužel nemáme dostatek pramenů k tomu, abychom mohli vyřknout jednoznačný soud nad postavením Václava Vencelíka v jihočeském patriciátu.⁴⁰

Příbuzenský vztah Vencelíka z Vrchovišť a ostatních kutnohorských členů rodu z Vrchovišť je dosud předmětem bádání. Sedláček se domníval, že Michal a Vencelík byli bratři, Jan Smíšek měl být synem jejich dalšího bratra Hansknocha. Matějková naopak byla názoru, že Michal byl strýcem Vencelíka.⁴¹ S jistotou víme pouze že Vencelík byl bratrem Hansknocha, který měl syna Jana z Vrchovišť. Tento Jan je však jinou osobou než Jan Smíšek z Vrchovišť, jelikož ten vystupuje jako svědek při zápise Hansknochova syna Jana.⁴²

Také otázka náboženské příslušnosti Václava Vencelíka není ještě zcela vyjasněná. Jisté je že jako Kutnohorský měšťan musel být utrakvistou. Krása, stejně tak jako Nejedlý, se domnívají, že časem přešel na katolickou víru.⁴³ Nástěnné malby v zelené světnici jsou podle

³⁶ MATĚJKOVÁ 1962, 43.

³⁷ Jeho Proběh Jakub musel dokonce uprchnout z Čech, roku 1502 pak žádal císaře o glejt, aby mohl projet do země. SHP, 15.

³⁸ Tento erb je nyní znakem města Žirovnice. Ibidem.

³⁹ Šlechtický stav se na konci 15 století uzavíral do sebe, snažil se omezit přístup nových rodů a také soupeřil s městským stavem jako svým protivníkem. Vencelík byl proto jihočeskou šlechtou považován pouze za zbohatlého měšťana. MACEK 1994, 30.

⁴⁰ Císař měl sice právo do panského stavu povyšovat, avšak o definitivním přijetí rozhodoval stav samotný. Na zemském sněmu roku 1497 bylo rozhodnuto, že se má stát pravidlem postup uplatňovaný v předchozích letech: na základě souhlasu a doporučení krále definitivně rozhodnou o povýšení žadatele páni. Ibidem, 31. Je tedy možné že Václav Vencelík byl povýšen císařem, avšak panský stav jej nepřijal.

⁴¹ MATĚJKOVÁ 1962, 43.

⁴² SHP Žirovnice, 3.

⁴³ KRÁSA 1964, 291.

nich v přímém rozporu s utrakvismem. Za další důkaz Vencelíkovi náležitosti ke katolickému vyznání považuje jeho styky s Pány z Hradce a jinými katolickými pány, jež jsou prokazatelné v pramenech.⁴⁴

V listopadu roku 1515 zemřel Václav Vencelík na svém dalším panství Třešti. Jeho potomci potom žili téměř bez kontaktu s Kutnou Horou. Panství bylo rozděleno mezi Václavovy syny, přičemž Žirovnice připadla Petrovi Vencelíkovi z Vrchovišť.⁴⁵ Po šedesáti letech držení Žirovnice v rukou tohoto rodu byl hrad i s dvěma poplužními dvory prodán Albrechtovi z Gutštejna.⁴⁶

3.2. Architektura hradu

Hradní areál se rozkládá na konci ostrožny přírodního původu. Chráněn na jihovýchodní straně pod prudkým srázem rybníkem. Na západní straně se dříve také nacházel rybník, který však zanikl. Dále na stranu západní obtékal obloukem hradební vyvýšeninu potok Žirovnička. Pouze na severovýchodní straně navazoval souvisle terén na úroveň města, což vyvolalo nutnost zde vybudovat opevnění a později předhradí, které obsahovalo také kruhovou věž, zbořenou roku 1917.⁴⁷ Přístup ke hradu vede po zděném mostě k první bráně, jíž vstoupíme na první nádvoří. [1] Brána je provedena z tesaných neprofilovaných kvádrů, portál je osazen ve vpadlině pro zaniklý padací most. Uvnitř je brána zaklenuta křížově, vedle ní se nachází do zdi zapuštěná kaplička s goticky profilovaným ostěním. Z gotického období se zachovala ještě střílna na zaobleném nároží. Napravo od vstupu se rozkládá jednopatrové křídlo budov, na jehož konci přiléhá veliká půlkruhová bašta z lomového kamene se střílnami bez střechy. Nalevo je připojeno další jednopatrové křídlo, mírně na šikmo do nádvoří zahnuté. Za ním stála až do roku 1917 zcela volně zmiňovaná válcová hláska, tvořená lomovým kamenem.⁴⁸ Ta se nacházela na zvýšené terase, která je zde ještě patrná, opevněné z vnější strany hradbou. Na západní straně je nádvoří uzavřeno budovou vlastního hradu. Podél tohoto

⁴⁴ Roku 1505 uzavřel s katolickými pány jednotu proti pikhartům a pro zachování práv svých i zemských. SHP Žirovnice, 8.

⁴⁵ Další synové jsou známi z listin: Matěj, Jindřich, Zikmund, Kryštof a Jan. SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901, 478.

⁴⁶ Jelikož se tato práce zabývá Žirovnici v době držení Vencelíků z Vrchovišť, další panské rody uvedu jen ve zkratce-od 1544 ve vlastnictví Gutštejnů, 1564 pánů z Hradce, od 1604 Slavatů, 1654 majetkem Šternberků. Více informací viz SHP Žirovnice, 1986.

⁴⁷ SHP Žirovnice, 63.

⁴⁸ Tato věž byla ještě roku 1916 prohlédnuta zemským konzervátorem prof. Arch. Englem, který popsal její stav jako dosti závažný, ale doporučil některé způsoby zpevnění na její záchranu. Dne 25. srpna 1916 se konalo zasedání obecního zastupitelstva, týkající se opravy věže, na němž bylo odhlasováno zabezpečení prozatímním krytím a úpravou stříšky. Poté měly být pořízeny plány a rozpočet na opravu. Dne 25. listopadu se však konalo nové znalecké ohledání, bez přítomnosti zástupce památkové péče, při němž počátecký stavitel Jan Kalinovský objevil nové trhliny a navrhoval stržení věže. Dne 30. listopadu 1916 bylo zbourání věže odhlasováno a roku 1917 také provedeno. SHP Žirovnice, 50sq.

křídla se táhl hluboký, dnes zasypaný příkop, přes nějž vedl padací most. Na druhé nádvoří se vchází vjezdem nezvyklé hloubky, zaklenutým valenou klenbou, zbudovaným na stejné ose jako je brána první. Toto nádvoří je téměř pravidelně trojúhelného tvaru, kolem všech třech jednopatrových křídel obíhá arkádový ochoz v patře, při východním křídle o něco výše založený, nesen žulovými krakorci. Všechny tři malované místnosti, které jsou v rámci této práce nejdůležitější, se nacházejí v patře jižního křídla tohoto vnitřního hradu, který ve své hmotě uchovává jádro starého paláce. K jižnímu křídle přiléhá z vnější strany bašta, se dvěma patry kruhového půdorysu a třetím o sedmi stěnách. V západním traktu, vedle vjezdu, se nachází bývalá černá kuchyně⁴⁹ a ve vedlejší místnosti hluboká studna. Souběžně s vnější jihozápadní hradbou probíhá palác, který pochází ze dvou stavebních etap. Starší je čist jižní s mohutným zdivem, mladší zbytek, táhnoucí se až ke kuchyni, v jehož hmotě se nachází studna. Tato studna dlouho stála samostatně v prostoru nádvoří. Tento trakt vznikl jistě až po přestavbě Vencelíka z Vrchovišť, jelikož sem orientované průčelí kuchyně je zdobeno malovanou bosáží a bylo tedy venkovní.

Z nejstarší stavební etapy pochází patrně jižní křídlo vnitřního hradu, bývalá hláska, druhá věž-hladomorna a jižní i část východní hradby. Také kruhová studně v místě nynějšího západního traktu je z první stavební etapy.⁵⁰

Přestavby Václava Vencelíka z Vrchovišť se týkaly celého hradního areálu. Při zakoupení byla stavba patrně ve velmi špatném stavu, čímž se také vysvětluje poměrně nízká cena 1500 kop grošů.⁵¹ Přestavby můžeme datovat do rozmezí let 1485-1494. Opraven byl celý jižní trakt, jemuž bylo přistavěno druhé patro. Hláska byla také zvýšena o patro polygonálního půdorysu. Dále přestavěl západní a východní křídlo, čímž vzniklo dnešní trojúhelníkové druhé nádvoří. Hradby v předhradí vedoucí k bývalé hlásce byly opraveny a zpevněny. Byla také přistavěna brána s padacím mostem.⁵²

Za držení hradu v rukou Gutštejnů byly stavěny nové budovy v předhradí a příkop byl posunut před tyto budovy, zde byl také postaven nový padací most. Za pánů z Hradce se na žirovnici konaly menší stavební úpravy, jimiž začala přeměna hradu na pohodlnější zámek

Za Slavatů byla prolomena brána na první nádvoří, odstraněn padací most a zbudován most dnešní, kamenný.⁵³

⁴⁹ Tato místnost původně nemusela sloužit jako kuchyně, ale jako pec na vytavování stříbra z mědi, o kterém víme že bylo na Žirovnici provozováno. SHP Žirovnice, 77.

⁵⁰ SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901, 464sq.

⁵¹ Ibidem, 468.

⁵² SHP Žirovnice, 77sq.

⁵³ Ibidem, 79.

Kritická období pro Žirovnici znamenaly léta 1645-46, kdy zde měla svůj opěrný bod švédská vojska.⁵⁴ Při dobývání zpět byl hrad ostřelován z děl a bylo zničeno druhé patro jižního křídla, kde se nacházel hodovní sál z doby Vencelíka z Vrchovišt, zdoben také nástěnnými malbami. Balbín hovoří při popisu Žirovnice o „*skoro opuštěné ruině*“.⁵⁵ Z bývalé hodovní síně zbyla jen kamenná sedátka u oken. Rekonstrukce a další přestavby se konaly až roku 1693 za Adolfa Vratislava Šternberka. Palác byl snižen o zničené patro. Od roku 1703 byl hrad v držení Františka Leopolda ze Šternberka. Jelikož byl z finančních důvodů nucen prodat všechny své ostatní statky, stala se Žirovnice, od dob Gutštejnů poprvé, opět sídlem vrchnosti.⁵⁶ Roku 1830 byl postaven ochoz na kamenných pilířích, připojený k vnitřnímu nádvoří hradu.

Roku 1910 koupilo od Ladislava hraběte Šternberka žirovnický velkostatek i s hradem město Žirovnice.

Další katastrofu pro hrad znamenal rok 1964, kdy v dřevěné kůlně vypukl požár a zasáhl celý hrad, mimo předhradí. Malby uchránila jen silná gotická klenba. Poškozeny však byly při hašení a později, než byl hrad opět zastřešen. Roku 1974 začala obnova celého hradního areálu.⁵⁷

⁵⁴ Ibidem, 33.

⁵⁵ BALBÍN 1681, 86.

⁵⁶ SHP Žirovnice, 35.

⁵⁷ SHP Žirovnice, 56.

4. Nástěnné malby

4.1. Odkryvání a restaurování maleb

O existenci maleb v kapli byli zmínky již v barokní literatuře.⁵⁸ Roku 1885 se o nich zmiňuje také A. Sedláček, „*Na stěnách bývalé kaple vidíme malbu z rozhraní 17. a 18. století, jež představuje krajinky rázu tropického, ale omítka tato oprýskala na mnoha místech a sem tam vystupuje malba mnohem starší. Nynější hospodářský ředitel nedovoluje omítku násilně odstraňovat.*“⁵⁹ Zprávu o těchto malbách, spolu s výzvou aby byly odkryty a ofoceny podal Archeologické komisi při české akademii Josef Soukup. Tak se také pod dohledem E. Šittlera stalo a roku 1900-1901 o nich vyšel článek v Památkách archeologických.⁶⁰ Roku 1919 zaslal zemský památkový úřad městské radě zprávu o stavu hradu, jež je podepsaná Lubošem Jeřábkem a arch. Stanislavem Sochořem. Píší zde o zbytcích gotických maleb z konce 15. století ve věži, na jejíž klenbě se objevují trhliny. „*Síň erbovní byla proměněna v kysárnu zeli. Vodou a kyselými výpary trpí nesmírně malby.*“⁶¹ Po uplynutí tří let opět upozornil Státní památkový úřad městskou radu na hodnotu gotických fresek v kapli a vyzval ji, aby podnikla kroky k jejich zabezpečení odborným restaurátorem.⁶² Tím byl pověřen akademický malíř Max Duchek.⁶³ Restaurátorské práce proběhly v létě 1923. Malby nebyly doplňovány, jen očištěny a fixovány. Na malbě s Madonou a světcí byla určena postava vpravo od Madony, jako sv. Wolfgang. Na nádvorní stěně mezi okny kaple a sousední místnosti objevil restaurátor postavu sv. Kryštofa s Ježíškem měřící asi dva metry. Tyto malby byly také očištěny a fixovány. K dalšímu objevu došlo v letech 1959-62 kdy akademičtí malíři Jan Horký a Jan Vachuda odkryli a restaurovaly malby v zelené světnici. Nedlouho potom, co o nich uveřejnil článek Krása,⁶⁴ však postihl zámek zmiňovaný požár.⁶⁵ Po této katastrofě bylo nutno přistoupit k novým opravám celého hradu i restaurátorským pracím na malbách. Prováděli ji restaurátoři Petr Bareš, Jan Vachuda. Později Novák, Najdenova, Matějíček,

⁵⁸ „*v tom stíněném a malém hradě uvidí ten, kdo má zvědavé a znalecké oči, četné pamětihodnosti na malbách i rodokmenech*“. Ibidem, 99.

⁵⁹ SEDLÁČEK, 114.

⁶⁰ SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901.

⁶¹ SHP Žirovnice, 51-52.

⁶² SHP Žirovnice, 53.

⁶³ Dne 10. června 1922 malby prohlédl a sepsal o nich zprávu: „*malby nejsou úplně odkryty, odkryté části nejsou fixované, barva se práší, omítka na mnoha místech opadáva. Zvenčí byl celý zámek červeným a zeleným lemováním zdoben, místy jest patrné sgrafitové kvádrování. V místech kaple zvenčí figurální malba.*“ SHP Žirovnice, 53.

⁶⁴ KRÁSA 1964.

⁶⁵ Požár vypukl ve večerních hodinách dne 19. března 1964. Vítr jej rychle rozšířil po celém zámku, mimo předzámčí. Zmizely krovy paláce i kaple. Mladý svět 6, č.13., 1964, 2sq.

Švéda a Moravec.⁶⁶ V letech 1997-2000 probíhalo restaurování maleb v zelené světnici a kapli, jež provedl akademický malíř Michal Tomek. Restaurování předcházela široký technologický průzkum, pro tuto práci důležitý zejména neinvazivní průzkum pigmentů. Z výsledků vyplývá, že malíř v kapli používal technologii obdobnou technice deskové malby, a to i v podkladech a zlacení. Používal velice širokou škálu pigmentů, což není pro nástěnnou malbu v českých zemích tou dobou běžné. Jsou zde zastoupeny běžné hlínky místního původu i pigmenty dovážené z daleka,⁶⁷ také velice vzácné a v nástěnné malbě zřídka používané pigmenty,⁶⁸ které snad mohly pocházet z hlušiny kutnohorských dolů.⁶⁹ Podle rozsahu maleb se usuzuje že jsou největším dochovaným dílem pozdní gotiky u nás.

4.2. Kaple

Kaple je lichoběžného půdorysu 6x7m, tvořena dvěma obdélnými poli křížové klenby bez žeber, oddělenými od sebe klínovým žebrovým klenebním pásem. Ve východní stěně je jediné okno. Původně zde byly dva vchody, jeden ve stěně západní, jímž se přicházelo z jižního zámeckého křídla a ve stěně a nalevo od okna, kudy se vstupovalo z pokojů křídla východního. Západní vstup slouží dodnes a byl prolomen ještě vchod na stěně jižní.⁷⁰

4.2.1. Rozmístění maleb

Na východní stěně která je oknem rozdělena na dvě části je nalevo umístěn obraz Ukřižování. Vedle klečící postava, asi donátora. Nad touto scénou se nachází výjev Krista s apoštoly v zahradě Getsemanské. Napravo je kompozice s několika nahými postavami, která představuje umučení deseti tisíc rytířů. Na jižní stěně blíže k oknu je umístěna Madona na půlměsíci s klečícími postavami donátorů, pod obrazem andílci nesou imitovanou tkaninu s granátovým vzorem. [3] Ve druhém poli jižní stěny je další scéna z Kristova života, Klanění třech králů, v dolní části opět andílci nesoucí závěs. Západní stěna je prolomena vchodem, který mírně zasahuje do původní výzdoby. Nad vchodem je obraz Posledního soudu, nalevo od vchodu Stětí Jana Křtitele a ještě dále vlevo postavy čtyř světců. Jedná se o Biskupa s mitrou, mnicha sv. Linharta, třetí postava je opět biskup s mitrou a čtvrtá postava sv. Štěpán s kameny na knize. Napravo od vstupu pokračuje pás se světicemi z nichž lze poznat svatou Kateřinu a sv. Barboru. Spodní část stěny zdobí opět koberec, který je pod světicemi již

⁶⁶ SHP Žirovnice, 56.

⁶⁷ Minium, rumělká, azurit, smalt. KOPECKÝ / ČECHÁK / MUSÍLEK / VÍTKOVSKÝ 2004, 445.

⁶⁸ Antimonová žluť, manganová hněď. Ibidem.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901, 472.

zcela setřený. Výzdoba na severní stěně, zejména v její západní části je velice porušena, hlavní výjev který byl jako v ostatních polích umístěn v horní části byl zničen dřívějšími kamny. V prostředním poli pokračuje linie světců, z nichž jsou znatelné v kresbě obrysy tři postav v severozápadním koutě a jedné v protějším koutě, kde je patrná nápisová páska se jménem sv. Kryštofa. Na pilíři podpírajícím klenbu je biskup v zeleném pluviálu, na protilehlé straně sv. Kryštof s Ježíškem.⁷¹ Na východní části severní stěny jsou dvě postavy zvěstování umístěné na úzkých pruzích rámujech vchod.

Na klenbě východního pole jsou uprostřed fragmenty symbolů čtyř evangelistů a v kápích klenby postavy apoštolů. Při poli s donátorskou scénou jsou apoštolé Petr a Pavel, stojící na akantových konzolách. Sklopně klenby při příčném břevně jsou zdobeny apoštoly Matějem a Šimonem. Postavy při severní části klenby jsou zobrazeny v párech, znatelný je jen apoštol Jan, podle atributu kalicha s hadem. Na západní klenbě, jako protějšky evangelistů, jsou namalováni čtyři západní církevní otcové, na kápích světice. Na sklopních východních jsou to sv. Helena s křížem a sv. Otýlie. Při obraze Třech králů je to sv. Anežka Římská, naproti sv. Voršila. Vedle Voršily na západní stěně je světice s nezřetelným atributem, na druhé straně opět světice bez čitelného atributu, Šittler usuzuje že se jedná o sv. Dorotu. Sklopně na severní stěně jsou zdobeny opět dvojicemi postav. Na levé straně jsou to sv. Ludmila a sv. Hedvika, napravo sv. Markéta a sv. Apolena.

Z výčtu námětů a postav, které jsou v kapli zobrazeny je patrné, že nejde o nijak složitý či celostný ikonografický program. Hlavní pozornost byla zaměřena na jednotlivé výjevy, vždy velmi osobitě výtvarně řešené.⁷²

4.2.2. Ukřižování

Obraz je umístěn v obdélníkovém malovaném červeném rámcí, který jej odděluje od ostatních scén. [9] Výjev se odehrává v otevřené krajině zeleného tónu s hornatými útesy po stranách a modrou oblohou přecházející nahoře v růžovo-rudé odstíny. V popředí je půda posetá kameny, v níž jsou umístěny dva kříže s přivázanými lotry. Nalevo dobrý lotr zahalený pouze v bederní roušce. Je přivázan na kříži ve tvaru T, horní břevno má zaháknuté pod pažemi, nohy pokrčené, volně zpuštěné. Jeho tvář je klidná a působí téměř spícím výrazem. Na pravé straně je znázorněn lotr špatný opět v bederní roušce. [11] Tato postava je vyjádřena velice expresivně, s neanatomicky vykroucenou hlavou, tmavým inkarnátem a pokřiveným

⁷¹ Tuto postavu vysvětloval Šittler jako apoštola Tadeáše, jelikož tou dobou byla odkryta jen část postavy s kyjem. Dnes je patrný i Ježíšek na ramenou světce a tak je interpretace jednoznačná.

⁷² KRÁSA 1978, 290.

výrazem ve tváři. Pod dobrým lotrem stojí Panna Marie se sepnutýma rukama, skloněnou hlavou, natočená ke středu obrazu. Oděná je v modrý spodní šat a svrchní bílý dlouhý plášť spadající od hlavy až na zem. Je zobrazena v klidné póze, pohroužená sama do sebe. Napravo pod křížem špatného lotra je umístěna postava sv. Jana, otočená ke středu, vzhlížící směrem, kde byl umístěn kříž s Kristem. [10] Ruce má sepnuté směrem dolů, pod levou rukou tiskne knihu. Pravou nohou v mírně nakročeném postoji. Je oděn v zeleném rouchu a červeném plášti žlutě podšitým.⁷³Tento plášť má uchycen pod krkem, přes ramena spadající, na levém boku Janově se obloukovitě zdvíhá, jakoby zasažen proudem větru, po pravé straně spadá provlečen pod paži a přehozen přes levé předloktí. Hlavu má pokrytou hustými prstencovými vlasy. Prostřední kříž s Kristem zde není zobrazen, ale z paralelních rýh mezi oběma lotry je patrné že zde dříve býval nejspíše řezbářsky provedený krucifix.⁷⁴

Tato scéna působí při celkovém pohledu velice expresivně, což je dáno jednak výraznými barvami, zejména červeného nebe které jakoby podtrhuje krvavou oběť Krista, ale také jednotlivými postavami. Ze stylového hlediska je zde zajímavá zejména postava sv. Jana, která je ve způsobu provedení drapérie ukázkou pozdně gotického baroka. Tento stylový proud se k nám dostával právě na počátku 90. let z grafických listů německých.⁷⁵Přímá předloha pro tento obraz nebyla sice nalezena, ale podle časného data vzniku předpokládáme že tuto stylovou polohu Žirovnický malíř převzal právě z grafiky. Krása spatřuje v obličejích sv. Jana podobnosti s tvorbou mladého Dürera,⁷⁶ Chytil připomíná dílo Veita Stosse.⁷⁷Kompozice Ukřižování se třemi kříži (i když v tomto případě třetím řezbářským) a dvěma postavami pod nimi, nebyla podle dochovaného materiálu příliš typická.⁷⁸Kříže se dvěma lotry po stranách mohou odkazovat ke starší vrstvě české malby, naturalistickým tendencím ze druhé čtvrtiny 15. století.

Nalevo od postavy Panny Marie je klečící drobná postava staršího bezvousého muže v zeleném dlouhém rouše, vzhlížejícího ke kříži. Podle starší literatury se jedná nejspíše o donátora maleb nebo malíře, což je méně pravděpodobné.⁷⁹ Od jeho úst vychází nápisová

⁷³ Barva pláště je nyní téměř zcela sloupána na kresbu, z dřívějšího popisu však víme jak vypadala. SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Připomínáno bývá zejména dílo mistra E.S, Martina Schongauera ale i mladého Dürera a Veita Stosse. KRÁSA 1978, 296.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ CHYTEL 1906, 145.

⁷⁸ Typickou kompozicí pro ukřižování u nás v pozdní gotice je spíše jediný kříž s Pannou Marií a Janem, nebo tři kříže s větším komparesem pod nimi.

⁷⁹ ŠITTLER / SOUKUP 1900-1901, 476.

páska, která je bohužel dnes nečitelná. Nad touto postavou je zobrazen sv. Vavřinec se svým atributem roštem.

4.2.3. Kristus v zahradě Getsemanské

Nad Ukřižováním je zobrazen výjev Krista v zahradě Getsemanské, umístěný v trojúhelníkovém poli zabírajícím asi třetinu lunetové výseče klenby. [16] Obraz Krista v Getsemanské zahradě je jedním z výjevu Kristovy Pašije. Po poslední večeři se Ježíš odebral s Petrem, Janem a Jakubem Větším na Olivovou Horu, kde bylo místo zvané Getsemany, zde Kristus vyzval své spolubratry k bdělosti slovy: „*Má duše je smutná až k smrti, zůstaňte zde a bděte se mnou.*“ (Mt 26, 38). Ti však nedbali jeho výzvy a upadli do spánku. Kristus od nich poodešel a modlil se.⁸⁰

V pravém dolním rohu jsou mezi skalisky zobrazeni tři spící apoštolé. Nejbliže k divákovi vidíme na boku ležícího sv. Petra v modrém rouchu a červeném plášti pravou rukou si podpírající hlavu. Sv. Jan v zeleném plášti sedí hned za Petrem, ruce má opřené o kolena a spí. Jakub je loktem opřen o skaliska s hlavou v dlani. Jan i Jakub jsou z části zakryti skalami. Ve druhém plánu na pravé straně je zobrazen modlící se Kristus v pokleku, opírajíce se o skály a s trpným výrazem v tváři. V pozadí jsou ve fragmentech patrné hradby města. Postava Krista a celé horní části obrazu má téměř sloupanou malbu, avšak kresba je provedena tak detailně, že naznačuje ve šrafami i stíny a tak je možné udělat si představu o celkovém díle.

4.2.4. Umučení deseti tisíc rytířů

Na druhé straně okna je výjev s hornatě krajiny žlutozeleného a šedavého ladění, s několika nahými nahuštěnými těly v soutěsce. Jedná se o výjev umučení deseti tisíc rytířů.⁸¹ Tento námět byl v pozdní gotice velice často malován s jakousi naivní názorností, zde má však vážnost martyria.⁸²

4.2.5. Panna Marie na půlměsíci

Na jižní stěně je zobrazen votivní obraz s rodinou donátora a Pannou Marií s děckem uprostřed. [4] Madona je zobrazena ve zlatém rouše a modrém plášti stočeným pod ruce v nichž drží Ježíška. Stojí v mírném kontrastu na půlměsíci s profilem lidské tváře, hlavu má skloněnou dolů a ozdobenou zlatou korunu a svatozáří. Ježíšek je nahý, pravou ruku

⁸⁰ Převzato z ROYT 2006, 130sq.

⁸¹ Dříve vykládáno jako předpeklí, výjev interpretoval jako Umučení deseti tisíc rytířů poprvé DVOŘÁK 1951, 98.

⁸² KRÁSA 1978, 296.

natahuje k berle biskupa který stojí vedle něj. Kolem Madony jsou zobrazeni čtyři světci, stojící po dvou z každé strany. Nalevo stojí sv. Wolfgang s berlou a sv. Tomáš v modrém rouchu, napravo sv. Václav a sv. Ondřej. Václav je zobrazen s vlajícím praporcem nad hlavou, štítem v levé ruce, oděn je ve zlatém brnění a červeném plášti. Hlava je zdobena knížecí čapkou. Ondřej je zobrazen v zeleném plášti s o ramena opřeným křížem tvaru X. Pod těmito postavami je zobrazena klečící donátorova rodina, v neúměrně menším měřítku, tedy ještě středověce cítěné. Rozmístěny jsou symetricky s rukama sepnutými a hledící nahoru ke světcům a Madoně. Pod sv. Václavem je zobrazen otec rodiny, Václav Vencelík z Vrchovišť, což je patrné ze znaku na erbu- bílý jednorožec v poskoku napravo na modrém poli. Typ postavy je totožný s figurou po straně ukřižování, bezvousá tvář v zeleném rouše s bohatým pozdně gotickým zalamováním. Za ním je zobrazeno šest postav v červeném rouše, což jsou Vencelíkovi synové.⁸³ Pod postavou madony je zobrazena žena v červeném plášti, u nohou má opřen znak s jeleními parohy. Za ní je zobrazena žena klečící žena ve fialovém plášti s kožešinovým límcem. Za touto ženou opět tři drobnější dívčí postavy. Nejblíže k oknu je potom žena v plášti černém.⁸⁴

Postavy stojí na malované dlaždicové podlaze, kde se malíř snaží používat již perspektivní komponování prostoru. Na tomto poli je velice zajímavě provedená postava sv. Ondřeje. Zelený plášť, zespodu bílý halí celou postavu. Spadá od ramen, na levé straně se dvakrát elipsoidně protáčí a spodní cíp je zdvižen v dlani světce. Na pravé straně spadá pod loktem Ondřeje a končí zachycen v křížení obou břevna kříže.

Typ korunované Madony na půlměsíci byl v pozdním středověku v Čechách velice oblíbeným námětem.⁸⁵ Zejména v katolickém prostředí byl spojen se znovu se vzímající mariánskou úctou, která byla v českých zemích velice rozšířená již za dob Karla IV.⁸⁶ Korunovaná Madona na půlměsíci vznikla prolnutím dvou středověkých námětů, korunované nanebevzaté Panny Marie a Apokalyptické ženy. Text Apokalypsy 12, 1 praví: „*I ukázalo se veliké znamení na nebi: žena oděná sluncem a měsíc pod nohama jejíma a na hlavě její koruna z dvanácti hvězd..*“. Transformací tohoto typu byla v průběhu středověku koruna z hvězd zaměněna za korunu liliovou. Jelikož Apokalyptická žena byla chápána jako

⁸³ Jsou známi z dobových listin: Matěj, Jindřich, Petr, Zikmund, Kryštof a Jan. SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901, 478.

⁸⁴ Zde se jedná o Vencelíkovi ženy a dcery. Žena v plášti černém je první, v době výmalby již zesnulá manželka. Ibidem.

⁸⁵ CIBULKA 1929, 111.

⁸⁶ Například malby v jindřichohradecké mariánské kapli v Menhartově paláci na hradě jsou celé věnovány tomuto kultu.

typ Panny Marie, prolul se následně i obraz Madony s dítětem a Apokalyptické ženy. Koncem středověku odpadá i motiv sluneční záře a vzniká typ Madony na půlměsíci.⁸⁷

Kompozice Madony s děckem je jedním z důkazů o provázání žirovnických a jindřichohradeckých maleb. Velice podobnou postavu, včetně způsobu provedení drapérie i natočení Ježíška nalezneme v jindřichohradecké kapli na její severní stěně, kde lze předpokládat společnou dílenskou předlohu.⁸⁸ Rozdílné je u těchto maleb pouze otočení srpů měsíce a barevné provedení, které je na Žirovnici mnohem bohatší. V Jindřichově Hradci je navíc Madona obklopena svatozáří. [26, 27]

4.2.6. Klanění třech králů

Západní část jižní stěny je pokryta obrazem klanění tří králů. [5] Uprostřed sedící Panna Marie s Ježíškem na klíně, jsou chráněni stříškou nad níž je zářící hvězda. Pozadí tvoří část domu a hradba přes níž nahlíží postava sv. Josefa v modrém plášti. Madona má spodní modré roucho a bílé svrchní spadající dolů od ramen. Na klíně neoděný Ježíšek natahuje ruku po zlaté otevřené skřínce, jíž mu podává jeden z králů po pravici Madony. Tento král je zobrazen klečící z profilu, v červeném plášti se zlatým límcem, zelenou podšívku a do široka rozevřenými rukávy. Druhý král nalevo od Marie je znázorněn ve stoje, oděn zeleným pláštěm. V levé ruce drží smeknutou korunu, v pravé ruce pohár s kadidlem. Za ním stojí třetí král černé pleti, ve složitém postoji. [8] Je obrácen k divákovi zády, šroubovitým pohybem se otáčí doleva a přes své levé rameno nahlíží na Madonu. Je oděn v bílých úzkých kalhotách a jakémisi kabátci. Na hlavě má turban, od z něž spadají dva dlouhé závoje které vlají kolem rukou krále a tvoří velice dekorativní působení této postavy. Král drží v pravé ruce nádobu s myrhou v podobě rohu, u boku má zavěšený dlouhý meč. Za tímto králem je zobrazen drobný pes. Celý výjev je umístěn na zeleném povrchu nijak detailně specifikovaném. Výhled do krajiny je zatarasen zmíněnou zdí a domem, pouze v průhledech lze vidět modré nebe. Pod touto scénou pokračuje granátový zvor imitované látky nesené andílky.

Dvořák na tomto výjevu prokazuje malířovo ovlivnění kolínskou malbou, kde jsou patrné ohlasy Klanění třech králů od Rogiera van Weydena, například v díle Mistra svatojiřské legendy. [6] Ohlasy tohoto klanění spatřuje i v žirovnickém obraze, zejména v postavě mouřenína otočeného k divákovi zády a také v psíkovi u nohou tohoto krále.⁸⁹

⁸⁷ CIBULKA 1929, 80sqq.

⁸⁸ VANĚK 2008, 41.

⁸⁹ DVOŘÁK 1951, 104.

4.2.7. Poslední soud

Západní stěnu nad vstupem pokrývá tradiční výjev Posledního soudu. [17] Ve spodní části mírně zasahuje do kompozice dveřní výklenek. Uprostřed v nejvyšším postavení je zobrazen Kristus Pantokrator. Sedí na dvojitým duhovém oblouku,⁹⁰ jeho nohy spočívají na drobné zeměkouli. Horní část těla nemá zakrytou, z ramen mu spadá plášť červené barvy, zespod zelené. Kolem hlavy má svatozář. Od jeho hlavy vychází lilie a meč.⁹¹ Levou rukou zatracuje hříšníky, pravou žehná spravedlivým. Po obou stranách Krista jsou zobrazeni andělé troubící na rohy. [14] Po levici Krista přibližně ve výši ramen je znázorněn klečící Jan Křtitel na oblaku v zelením rouchu se sepnutýma rukama. Napravo Panna Marie dochovaná pouze v kresbě. Opět klečí na modrém obláčku se sepnutýma rukama otočená ke Kristu. Spodní část obrazu je samotná scéna soudu. Z pohledu diváka napravo je zástup zavržených. Postavy jsou zobrazeny nahé, v rozmanitých postojích. Lanem jsou zatahováni do jediné skupinky tažené ďáblem. Před nimi se otevírá skála charakterizující vstup do pekel. Postavy jsou velice živé, expresivně gestikulující a vzpouzející se svému osudu. Nalevo je hustý zástup vyvolených, opět nahých postav vedených sv. Petrem jenž drží klíč a otevírá nebeskou bránu. Tato scéna je setřena až na kresbu, jen modrá oblaka, která klesají od Panny Marie až do popředí scény, jsou kolorovaná. Stejně jako na protější stěně na scéně Ukřižování, i zde jsou patrné červánky na obloze, které dříve scéně jistě dodávali na dramatičnosti, dnes jsou ale patrné jen na malém kousku výjevu napravo pod Kristem. Tato scéna je velice živá až nepřehledná, což je způsobeno také špatným stavem dochování.

4.2.8. Stětí Jana Křtitele

Nalevo od vstupu je obraz Stětí Jana Křtitele. [13] Klečící světec je zobrazen v nafialovělém rouše a červeném plášti. Ruce má sepnuté a odevzdaně hledí k nebi. Za ním postava v kožených nohavicích a těsném kabátci napřahuje meč. V levém cípu obrazu je skupina postav vycházejících z domu, v čele s Herodem. Tato scéna je výrazně horší výtvarné kvality jak v kompozici, tak v zobrazení jednotlivých detailů.⁹²

4.2.9. Zvěstování

Východní část severní stěny je prolomena dveřmi. Jsou zde dva úzké pruhy, do nichž malíř chytře vkomponoval scénu Zvěstování. Blíže na západ je Panna Marie v pokleku se

⁹⁰ Symbol smlouvy. ROYT 2006, 241.

⁹¹ Symbol milosti a zatracení. Ibidem.

⁹² KRÁSA 1978, 293.

sepnutýma rukama. Oděná je v modrém spodním rouše, svrchním bílý pláští, zespod červeném, který spadá z ramen, pod lokty se obrací ve velikém záhybu a je sepnut pod rukou Marie. Hlavu nemá Marie zakrytou, světlé vlasy volně spadají přes ramena až k loktům. Blíže k oknu je zobrazen stojící archanděl v růžovém rouše s krásnými hustými vlasy a dlouhými křídly. Prstem vztyčené pravé ruky ukazuje v pásce nápis *AVE GRATIA PLENA*.

4.2.10. Světecké postavy

Postavy světců na klenbách jsou umístěny na malovaných akantových krakorcích. Je docela možné že byly inspirovány nějakou sochařskou prací, jelikož sochařská tvorba tou dobou na ostatní obory velice podnětně působila.⁹³ Také na světeckých postavách pod klenbou jsou patrné typické rysy tvorby Žirovnického mistra. Na severní stěně je postava sv. Kryštofa s velkolepě vlajícím pláštěm za jeho zády. Svěťice na severní stěně vlevo, Markéta a Apolena jsou ukázkou mistrova kreslířského umění. [15] Typika jejich obličejů i celých postav jsou navíc velice blízké postavám bohyní z Paridova soudu v Zelené světnici. [19] Mohou být tedy jedním z důkazů, že výzdobu obou místností vytvořil tentýž mistr.

4.3. Zelená světnice

4.3.1. Rozmístění výjevů

Tato síň je obdélného půdorysu, zaklenuta valeně. Na jižní straně jsou dva okenní výklenky, v severní, východní i západní stěně vstupy. Na západní stěně v horní lunetové výseči je zobrazena scéna z turnaje, v dolní části, kolem později prolomeného vstupu jsou namalovány čtyři zavěšené drapérie. Severní stěna je rozdělena na dvě části dveřmi umístěnými blíže k východní straně. Ve větším, západním poli je malovaný krajinný výjev s pohledem na zámek Žirovnici a hutí. V menším poli je zobrazen Paridův Soud. Nad vchodem je umístěn erb červenobílé šachované orlice, znak Moravy, nesený dvěma postavami. Pod těmito výjevy až k zemi sahala dříve opět malovaná drapérie, která je dnes viditelná jen na několika místech. Na východní stěně v horní části je výjev lovu, odehrávajícího se v krajině v pozadí s neurčitým zámek. Do obrazu zasahují asi jednou třetinou své výšky dveře, které ale nenarušují kompozici. Nad těmito dveřmi které vrcholí malovanými fiálami, jsou opět erby několika panských rodů, nesené heroldy. Nalevo od dveří je drobná kompozice na motivy zvířecích bajek. Na jižní stěně je jako protějšek Paridova

⁹³ Zejména díla Veita Stosse, které v souvislosti s žirovnickými malbami uviděl již CHYTL 1917, později DVOŘÁK 1951.

soudu s největší pravděpodobností znázorněn soud Šalamounův. Tento výjev je ohraničen okenním výklenkem, za nímž následuje scéna Judity a její služebné z nepřátelského ležení Holofernovu hlavu. Také v okenních špaletách se nacházely malby, ty jsou však většinou nedochované. Dochován je pouze fragment dvou k sobě nakloněných hlav, patrně obraz mileneckého páru,⁹⁴vedle další výjev z oblasti morality.⁹⁵Celá klenba této síně je pokryta akantovým ornamentem modrozeleného tónu , který vyrůstá z několika pružných výhonků.

[24]

4.3.2. Zelené světnice, typ světského interiéru pozdní gotiky

Zelená světnice žirovnického hradu je typickým příkladem výzdoby světského interiéru v pozdní gotice. Komnaty pokryté listovým ornamentem vznikaly tou dobou na mnoha českých i středoevropských hradech. Jelikož se jedná o velice rozšířený typ, chtěla bych zde ve stručnosti nastínit také vznik a vývoj těchto světnic. Zelená světnice je označení používané pro prostory hradů a zámků s několika společnými rysy. Zaprvé je to vegetabilní ornament, zpravidla zeleného tónu, který pokrývá stropy, stěny a místa mezi jednotlivými obrazy. Tvoří tak jakýsi přírodní rámec, do nějž jsou vkomponovány samotné scény. Také ikonografická náplň bývá velice podobná. Časté jsou zejména lovecké scény, turnaje, alegorie rytířských ctností a motivy z dobově oblíbených bajek. Nezbytnou součástí je také malovaná heraldická výzdoba, kterou rodina objednavatele představuje své postavení v rámci šlechty. Společným prvkem jsou také sami objednavatelé. Všechny takto zdobené komnaty vznikaly z popudu šlechtických donátorů, jejichž sebevědomí, snaha o manifestaci vlastní moci a předností koncem 15. století velice vzrostla. Snažili se tak přiblížit internacionální dvorské kultuře, která dospěla k neobyčejné zjemnělosti své poslední fáze.⁹⁶

Zelené loubí tvořené dekorativně poskládaným listovým jako pozadí kurtoasních námětů se v objevuje již v polovině 14. století. Kolem roku 1400 tento fenomén sílí a rozmáhá se zejména v dvorském aristokratickém prostředí. Souvisí to s obnoveným romantickým kultem rytířství a poetickým chápáním přírody, která se stává místem úniku od skutečnosti. Zejména v tapiseriích, ale i nástěnné malbě této doby se objevují dekorativní řešení, která se stala přímým předstupněm zelených světnic.⁹⁷Také na dvoře Václava IV se objevuje nový vztah k přírodě. Zejména v rukopisech jeho doby, kde můžeme pozorovat záplavu akantových

⁹⁴ KRÁSA 1964, pozn. 34.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ KRÁSA 1987, 567.

⁹⁷ Palazzo Davanzatti ve Florencii, Salla della Ragione v Padově, tapiserie s listy a větvemi burgundských vévodů, verdury například v malovaných komnatách zámku Runkelstein. KRÁSA 1964, 283.

výhonků, oživenou fantaskními postavami a divými mužičky. V pozdní gotice dochází k ještě většímu sblížení s přírodou, a to nejen v malířství, ale i v architektuře. Klenby imitují osekane větve, zprohýbané fiály napodobující ohebné větvičky. Rudolf Chadraba nazval tento rys pozdní gotiky termínem „vegetativnost“.⁹⁸

Samotný ornament akantové rozviliny byl převzat z dobové grafiky. Mistr E.S., Martin Schongauer, Israhel van Meckenem, monografista F.V.B. a další mistři vydávali v druhé polovině 15. století samostatné grafické listy s akantovými výplněmi i s vkomponovanými figurami či zvířaty.⁹⁹ [25]Ty sloužily jako předlohy jak pro zlatníky, malíře nástěnných dekorací, tak pro iluminátory. V českých iluminovaných rukopisech se tyto předlohy projevují od 70. let 15. století. Dobrymi příklady jsou zejména kancionály Kutnohorský, Hradecký, Kouřimský. V 90. letech toto umění vrcholí v dílech iluminátora Matouše.¹⁰⁰ V nástěnné malbě se projevují právě v zelených světnicích.

Ikonografické náměty zelených světnic jsou opět reakcí na pozdně gotické dvorské umění burgundských a vlámských vévodů, kde se tou dobou až s divadelní okázalostí stupňoval rytířský kult. Tento aspekt pozdně středověkých dvorů byl dlouhou dobu již jen imitací a vědomým historismem.¹⁰¹ Už samotné přídomky vévodů Filipa „Dobrého“, Karla „Smělého“ jsou přejaté z rytířských románů.¹⁰² Dle dobových úvah byly charakteristickými znaky rytířství úcta k ženě a ochrana její cti, udržování krásné zbroje a koní, konání statečných činů, záliba v lovu a honitbě.¹⁰³ Také motivy zahrad lásky a pastýřských scén jsou přejaty z tohoto prostředí rytířských románů. Obliba motivů jako Lov, Hostiny, turnaje atd. mohou být v českém prostředí také reakcí na napjaté vztahy mezi jednotlivými stavy. Tyto náměty jsou ilustrací kratochvíle šlechty, již se lišila od zbohatlých měšťanů a dávala tak najevo svou ušlechtilost.¹⁰⁴ Kompoziční i námětovou inspirací byly nejčastěji frankovlámské miniatury z poloviny 15. století, přenesené do našeho prostředí v transformované podobě porýnské grafiky.¹⁰⁵ Jednalo se o stejné mistry, od nichž malíři přejímaly akantové rozviliny.¹⁰⁶

⁹⁸ Ibidem, 284

⁹⁹ Ibidem, 283.

¹⁰⁰ CHYTIL 1906, 20.

¹⁰¹ HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1973, 502.

¹⁰² Ibidem, pozn. 22.

¹⁰³ Takto je chápal Hynek z Poděbrad ve svém díle Veršové o milovníku. Převzato z NEJEDLÝ 1974, 108.

¹⁰⁴ Vencelík z vrchovišť byl sice příkladem takového zbohatlého měšťana, avšak byl povýšen do šlechtického stavu. Z důvodu, že tento zásah byl učiněn shora, císařem, nebyl samotným panstvem přijímán a proto se také Vencelík snažil o co nejhonosnější reprezentaci znalostí dvorské kultury.

¹⁰⁵ HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1973, 502.

¹⁰⁶ Mistr E.S., Mistr F.V.B., Martin Schongauer, Israhel van Meckenem, Mistr Berlínské pašije a další. KRÁSA 1964, 283.

Prvním známým příkladem zelené světnice v Čechách je komnata ve druhém patře starého paláce na zámku Blatná. Objednavatelem výmalby zde byl Lev z Rožmitálu, švagr českého krále, který v letech 1465-67 podnikl cestu do západní Evropy. Tato cesta bývá uváděna jako hlavní inspirační moment. Při návštěvě dvorů burgundských vévodů, nebo královského zámku Ludvíka XI jistě viděl sály ověšené nástěnnými koberci s kurtoasní tematikou. Také malovaná dekorace blatenské světnice budí dojem komnaty ověšené tapisériemi. Nalezneme zde devět velikých postav rytířů, hrdinů antické, židovské a křesťanské minulosti, obraz Turnaje, Zahrady lásky a krajinnou vedutu s lovem a venkovany při senoseči. Tedy náměty typické pro zelené světnice.

Také výzdoba sálu v západním křídle píseckého hradu vznikla na objednávku Lva z Rožmitálu. Tyto malby byly roku 1902 sneseny a nahrazeny kopií nevalné kvality, námětově však dosvědčují náležitost ke skupině zelených světnic. Nachází se zde opět obraz Turnaje a bitvy s pozadím velkého města, dále třicet dva erbů českých panských rodů.

Kolem roku 1489 vznikla třetí výzdoba z mecenátu Jaroslava Lva z Rožmitálu. Ve druhém patře vstupní věže na zámku v Blatné se nalézá jakási „slavnostní rodová síň“. Jsou zde ještě křesťanské náměty, Christologické výjevy ve špaletách oken, na stěnách typické rytířské náměty-Zápas sv. Jiří a Umučení deseti tisíc rytířů. Tato tematika byla zvolena nejspíše z toho důvodu, aby dodala rodové representaci na vážnosti a posvátnosi.¹⁰⁷Ostatní výjevy jsou již typickým námětem zelených světnic. Velké malované znaky tvoří souvislý pás kolem všech čtyř stěn. Nalézá se tu také první pokus o zpodobení určité krajiny, zatím však jen jako pozadí v obraze Lov na Jelena s pohledem na Blatnou a Rožmitál. Jednotícím prvkem je zde zelený akant s červeně a modře stínovanými poupaty a květy, oživený postavami z bajek a drolerii.

Po roce 1493 vznikla výzdoba svatební síně na Zvíkově, kterou objednal Jiří ze Švamberka. Zajímavý je zde zejména obraz tanečníků s postavami kurfiřtů, provedených podle Schedelovy kroniky.¹⁰⁸

Dále je to skupina maleb provedená žirovnickým mistrem a jeho dílnou. Kromě zelené světnice na Žirovnici, o níž bude řeč níže, je to soudnice v červené věži jindřichohradeckého zámku a sál v červené baště na Švihově. Malby v Jindřichově Hradci vznikly po roce 1487. Nalezneme zde velký obraz Zemského soudu, provázený alegoricky krajinou s výjevem ptačího sněmu. Podle dochovaných fragmentů zde byla i scéna lovu a veduta Jindřichova Hradce, dále žánrové scény a obvyklá heraldická výzdoba.

¹⁰⁷ KRÁSA 1964, 287.

¹⁰⁸ Ibidem, 288.

Švihovským malbách chybí sice malovaný rostlinný dekor na klenbě i na stěnách, ale námětově se k zeleným světnicím přimyká. Jsou zde dvě velké kompozice turnajů, obraz zápasící dvojice s hostinou a tancem, Paridův soud a drobné zátiší s loveckou kuší pod obrazem lovu.

Pozdním příkladem zelených světnic je výzdoba na hradě Houska. Tyto malby vznikly nejdříve ve dvacátých letech 16. století a jsou dílem pololidového malíře, ale obsahují nejtýpicetější náměty-Lov na medvěda a Štvanice na jelena s pohledy na panská sídla.

Vratislav Nejedlý ve svém článku upozornil, že v případě českých zelených světnic se nejedná o nijak ojedinělý jev v rámci Evropy. „*Naopak šlo o jeden z projevů navrácení se Čech do tehdejší Evropské výtvarné kultury.*“ Okolo husitských Čech, které byly na dlouhou dobu izolovány od dobové výtvarné kultury, se kurtoasní výzdoba světských interiérů s vegetabilními motivy rozvíjela souvisle od konce 14. století.¹⁰⁹ Ve třetí čtvrtině 15. století, kdy se poprvé tento fenomén objevuje i v Čechách, se tedy jedná už o vyzrálou středoevropskou vrstvu výzdoby profánních interiérů nejen šlechtických, ale i měšťanských. Nejedlý jmenuje dlouhou řadu příkladů analogií pro české zelené světnice zejména v Polsku, Rakousku a na Slovensku.¹¹⁰ Například rytířský sál Fuggerovského hradu Freibergu podle něj úzce souvisí s žirovnickými malbami.¹¹¹ Také malby v Lehnici, v zámecké věži sv. Hedviky, z počátku 16. století, mohou souviset s jihočeskými zelenými světnicemi díky rodovému spříznění lehnických knížat s českými pány z Poděbrad a z Rožmitálu.¹¹² Také na Moravě byl v nedávné době objeven příklad maleb tohoto typu. Nástěnná malba v západní baště zámku v Dolních Kounicích, která je datována kolem roku 1490. Podle názoru Vítovského „...*patří tyto malby k širšímu slohovému okruhu porýnsky orientovaných nástěnných dekorací...Představují dílo blízké malbám na Žirovnici.Přes příbuznou barevnost a typiku figur jsou však dílem jiného malíře a nejsou patrně ani jejich derivátem.*“¹¹³

Přesto, že tyto místnosti se vyznačují mnoha společnými rysy, je možno je chápat za jednotný typ pouze pro dějiny umění. Zelené světnice byly komnaty různého určení. Jednalo se o mládenecké pokoje, pracovny, zasedací sály a jiné komnaty. Neměly jednotnou funkci a nejedná se tedy o specifický typ místnosti ale spíše o specifický typ výzdoby.

¹⁰⁹ Kolem roku 1400 se zelená rozvilina i lovecká scéna uplatnila na hradě řádu Německých rytířů v Marienbergu. V Polsku se malby s kurtoasní tematikou dochovaly i v městském prostředí, například v Toruni v prvním patře měšťanského domu Szczytna ulice 15. Nejedlý uvádí i další příklady. NEJEDLÝ 1993, 207.

¹¹⁰ Zelená světnice na horním hradě Reifernsteině, na hradě Friendsbergu u Schwanu v Tyrolích, zelená světnice v Thurzově domě v Banské Bystrici, malby na zvolenském hradě a faře ve Zvolenu, zelená světnice se nacházela také v tzv. Himmelreichu-hranolovité baště na zámku v Banské Štiavnici a mnoho dalších. Ibidem, 208.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ VÍTOVSKÝ 1999, 212.

4.3.3. Lovecká scéna

Obraz lovu je umístěn v lunetovém poli na západní stěně zelené světnice, v její pravé horní části. [20] Odehrává se v krajině lesního údolí se zámek v pozadí. V popředí výjevu vidíme prchající zvěř, jeleny, laně a lišky. V popředí lovčí se smečkou psů ubíjejí kance, za nimi pronásleduje zvěř skupina jezdců na koních v barevných dobových kostýmech a rozličných postojích. V pravém rohu je znázorněna skupinka postav při pitce, nechybí ani postava dvorského šaška. Nad hlavní scénou se rozvíjí lesní krajina, která v levé části otevírá průhled k vysoko položenému horizontu. V levé části je zobrazen neskutečný zámek s hradbou a mnoha věžemi. Po stranách ční hornaté útesy, mezi nimi se třpytí modravá jezera.

Otevřená idylická krajina s vysokým horizontem a bizarními stavbami je jeden z přístupů ke krajině tou dobou běžný.¹¹⁴ Příznačný je pro nizozemské umění s jehož vlivem proniká také do německé malby.¹¹⁵ Typická je také tendence realistickému zpodobení jednotlivých detailů. Celková krajina ještě nepůsobí příliš reálným dojmem, ale suché keře s několika větvemi, pahýly pařezů i zvěř svědčí o snaze přiblížit se skutečnosti. Žirovnickou loveckou scénu bychom mohli srovnat s malbou na zámku v Blatné, kde je znázorněn hon na jelena. Pocházejí obě z přibližně stejné doby, avšak na malbě blatenské ještě vidíme značné rozkolísání měřítek a nejasnosti v prostorových vztazích.¹¹⁶

Znázornění lovu je typickým námětem pro světský interiér konce 15. století. Jak bylo řečeno, podobnou scénu nalezneme na Blatné, rustikální variantu na hradě Houska.¹¹⁷ Lovecká scéna se s největší pravděpodobností nacházela i na Švihově a v Jindřichově Hradci. Lov byl jednou z typických šlechtických zábav, jimiž se panstvo odlišovalo od zbohatlého měšťanstva. Zdůrazňovali tak své výsady a prezentovali rytířské ctnosti.¹¹⁸ Vencelík z Vrchovišť, povýšen do stavu říšského pána, se snažil zapadnout do těchto kruhů a tak lov nemohl ve výběru námětů chybět.

4.3.4. Turnaj

Protějškem loveckému výjevu je obraz rytířského turnaje, pokrývající lunetové pole východní stěny. Je tvořen jednoduchou kompozicí, v prvním plánu se dvěma proti sobě útočícími jezdci na koních, provázenými panoši. Soupeři jsou oděni v rytířském brnění, jejich

¹¹⁴ KRÁSA 1964, 294.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ Zde malba pochází z pozdější doby, asi z 20. let 16. století. Ibidem.

¹¹⁸ Lov byl považován za jednu z rytířských ctností, NEJEDLÝ 1974, 87.

koně v hávu stejné barvy jako je oblečení panošů. Druhý plán tvoří tribuna s diváky oddělená zdí. Stejně tak jako lov i turnaj patřil k typickým šlechtickým zábavám pozdního středověku.

4.3.5. Paridův soud

Tato scéna pokrývá západní pole na jižní zdi zelené světnice. [18] Odehrává se v zahradě paláce s nalevo umístěnou fontánou. V polovině výšky obrazu probíhá zeď zahrady oddělující krajinu v pozadí. Uvnitř zahrady je umístěno pět postav. Nalevo opřený loktem o studnu spí Paris v rytířském brnění se špičatými střevíci. Probouzí jej Merkur svou hůlkou, oděn v červeném plášti, znázorněn jako středověký učenec, který v levé ruce nese jablko sváru. Za ním se v pravé části obrazu v tanečních postojích předvádějí tři bohyně-Venuše, Juno a Pallas Athéně. Jsou to útlé postavy dvorských dam s vytříbenými až manýrovitými pohyby předvádějící své přednosti. [19] Oděny jsou v dobový šat a kolem celé jejich postavy vlají dlouhé úzké závoje v esovitých křivkách. Tyto bohyně znázorňují dobový ideál aristokratického ženského půvabu. Provedeny jsou pouze v kresbě, ale na několika málo místech je patrné že dřívější malba je sloupaná. Za zahradní zdí se rozprostírá krajina s hornatým horizontem, na pravé straně je vidět část paláce.

Kompozice tohoto výjevu je velice podobná kompozici grafického listu L 90, 91 anonymního mistra, známého jako mistr nápisových pásek.¹¹⁹ Je to nizozemský umělec okrajového významu, u nějž nepředpokládáme tvůrčí činnost. Kompozice i kresba žirovnického obrazu je navíc mnohem vytříbenější, ve výstavbě prostoru přesvědčivější a celkově kvalitnější. Z toho důvodu je pravděpodobné že i mistr nápisových pásek kompozici převzal a oba mistři tvořili podle stejné předlohy neznámého původu.¹²⁰

Tři postavy bohyň je možno chápat jako transformovaný antický námět tří grácií, který přejímá dobová italská malba. Takto kurtoazní výjev však do dobové italské malby nezapadá a Krása předpokládá, že ke zformování kompozice došlo pravděpodobně ve francouzském nebo nizozemském prostředí.¹²¹

4.3.6. Veduta

Polovinu severní stěny zelené světnice pokrývá obraz veduty s pohledem na hrad Žirovnice, jak vypadal v době vzniku maleb. Pohled na hrad je od severozápadu. Hrad je umístěn v rozlehlé krajině odpovídající jeho skutečnému prostředí. Vidíme zde severní

¹¹⁹ KRÁSA 1964, 294.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Ibidem.

palácové křídlo s dřevěným podsebitím, u vchodu bývalou věž a nově přistavěné malé křídlo s malovanou bosáží v patře.¹²² Krajina v popředí s rybníkem, je podána velice přesvědčivě. Mírně kopcovitý, v dálce až hornatý terén s keři a stromy postupuje perspektivně k horizontu, umístěnému mírně nad polovinou obrazu. Obloha je chladně modrých tónů. Po levé straně hradu v popředí je znázorněna další stavba. Jedná se o středověkou huť s pecemi v níž pracují čtyři hutníci. Dva přinášejí rudu, další dva pracují u kovadliny. Z pramenů víme že Vencelík do Žirovnice přenesl zágrování mědi a tak je pravděpodobné že i tato stavba v Žirovnici opravdu stála.

4.3.7. Šalamounův soud

Obraz na jižní stěně je dochován jen ve fragmentech. [21]V levé části výjevu je mužská postava v dobovém slavnostním oděvu, v úzkých kalhotách, špičatých střevících, kabátci a čapce. Vlasy hnědé barvy mu splývají k ramenům. Stojí rozkročmo, mírně vyvýšen, pravou ruku má opřenou v pas, levou rukou naznačuje gesto rozhodování. Vedle něj nalevo ženská postava s děckem, oděná v hnědých šatech spadajících až na zem, pravou rukou si je přidržuje u pasu, čímž tvoří mísovitý záhyb. Kolem vlasů má ovázanou plenu. Dále napravo stojí druhá ženská postava vedoucí za ruku děcko. Je oděna v zelených šatech. Obě ženské figury jsou znázorněny jako dvorské dámy. Za druhou ženou ještě více vpravo je patrná horní část těla postavy jakéhosi světce s nimbem.

V literatuře bývá tento obraz interpretován jako Šalamounův soud. Krása upozornil na jistou výtku, která by mohla být vznesena, jsou zde totiž zobrazeny dvě děti. Tento rozpor však vysvětluje ještě středověkým sukcesivním chápáním výjevu. Od první matky totiž děcko odchází a druhá jej pevně drží za ruku.¹²³

S největší pravděpodobností se opravdu jedná o námět Šalamounova soudu.¹²⁴ V rámci zelené světnice jej lze interpretovat jako další z rytířských ctností, moudrost a spravedlnost.¹²⁵ Navíc má význam i pro výjev na protější straně, Paridův soud, Antický námět v tomto kontextu dostává středověký význam antiky moralizující, porovnávané s křesťanským mýtem.

Typika postav Šalamounova soudu připomíná dobové kurtoazní náměty z dvorského prostředí. Šalamoun zobrazený jako mladík ve slavnostním oděvu a dvě matky na způsob

¹²² Díky této malbě byl opraven dřívější názor, že toto křídlo pochází až z doby renesance. Ibidem, 292.

¹²³ Ibidem, 294.

¹²⁴ Šalamounův soud, nebo také spravedlnost Šalamounova, vypráví příběh dvou žen, kdy jedné zemřelo dítě a nárokovala si dítě ženy druhé. Pře se dostala před Šalamouna a ten rozhodl že dítě rozetne a podělí obě ženy. Nepravá matka s tím souhlasila a tak Šalamoun rozhodl ve prospěch matky skutečné, která raději přenechala dítě první ženě, aby jej zachovala při životě. Převzato z ROYT 2006, 276.

¹²⁵ KRÁSA 1964, 294.

dvorských dam odkazují na inspiraci grafickými předlohami Israhela van Meckenama a dalších mistrů, jež představují výjevy z dvorského života a zahrad lásky. Podobné postavy nalezneme například na kresbě Mistra des Hausbuches z roku 1489, kde je pouze zrcadlově otočený pár. [22] Oděv i jejich postoje jsou však téměř totožné.

4.3.8. Judita s hlavou Holoferna

Mezi okny na severní stěně je výjev Judity s hlavou Holoferna. [23] Tento námět je ve výtvarném umění poměrně oblíbené téma. Převzato je z deuterokanonické knihy Starého Zákona Judit. Líčí příběh o tom, jak Asyrský král Nabukadnesar vyslal své vojsko, aby si podrobilo ostatní národy, zejména Izraelity. Asyrský vojevůdce Holofernés obklíčil Izraelské město Betulii. Izraelité se modlili k Hospodinu a ten vyzval Judit, aby zachránila vyvolený národ. Judit předstírala přátelství a přišla do Holofernova tábora. Po hostině Judit utála spícímu Holofernovi hlavu, předala ji své služebné, která ji uložila do vaku a obě se vydali zpět do Betulie. Holofernovu hlavu zavěsili na hradby. Když Asyřané zjistili co se stalo nastal v jejich táboře zmatek, který s útokem Hebrejců přerostl v porážku.¹²⁶ Judita bývá proto chápána jako symbol statečnosti. Námět v rámci žirovnické zelené světnice tedy opět líčí jednu z rytířských ctností, za níž byla statečnost považována.

Judita se svou pomocnicí jsou umístěny uprostřed vojenského stanového ležení. Nad špičatými vrcholky stanů se zdvihá skalnatý útes hnědého tónu se suchými větvemi a jehličnatými stromy. Na skále je umístěna tvrz kruhového půdorysu. Obloha je chladně modrá, tak jako na ostatních výjevech. Judita je mladá ženská postava uprostřed krajiny, otočená k divákovi čelem. Je oděná v dlouhé šaty sepnuté ve vysokém pasu s dlouhými rukávy. Vlasy má schované pod dobovou čapkou. Oběma rukama drží Holofernovu hlavu a podává ji své služce. Tato postava je k nám otočená zády, v hnědých dlouhých šatech a klobouku.

Celé toto pole je silně poškozeno a postava Judity je dochována jen v kresbě. Na dalším poli odděleném později prolomeným oknem je pohled na biblické město Bethulii. Město je obeháno hradbami a tvořeno mnoha věžičkami a sedlovými střechami středověkého typu. Do hradeb města vjíždí bárka a z věže je vystrčeno kopí s nabodnutou hlavou Holoferna.

¹²⁶ ROYT 2006, 106 sq.

4.4. Rytířský sál

4.4.1. Rozmístění výjevů

Další dříve celostně vymalovanou síní zámku je rytířský sál. Tyto malby byly odkryty a restaurovány až v 80. letech 20. století a nikdo z hlavních badatelů, kteří psali o žirovnických malbách, se jimi dosud nezabýval. Tato místnost obdélného půdorysu je zaklenuta třemi poli křížové klenby. Severní stěna je prolomena dvěma okny ve dvou západních polích klenby. Na této stěně malby nejsou vůbec patrné a není ani známo jestli se zde někdy nacházeli. Je docela možné že zde zasahoval pouze akantový ornament. Ikonografický program této místnosti, Christologický cyklus, je rozšířením a doplněním programu kaple.¹²⁷ Východní stěna je prolomena dveřmi nad nimiž je namalován jakýsi dekorativní architektonický výklenek s rostlinám motivem pozdně gotického stylu. Ve volných místech jsou heroldi nesoucí čtyři erby neznámých rodů. Nalevo od dveří je velice špatně čitelná scéna Vjezdu do Jeruzaléma, napravo dva apoštolé kladoucí šat. Jižní stěna je rozdělena na tři pole klenbami, v nejuvýchodnějším poli nahoře se nachází obraz Krista v zahradě getsemanské, vedle značně poškozená scéna Nesení kříže, poslední pole je nečitelné. Pod hlavními scénami jsou střídavě umístěny malované drapérie okrové, zelené, a hnědočervené barvy. Západní scéna je opět rozdělena vstupem, posunutým doprava, že tvoří veliké pole pro malbu nalevo. Zde je obraz Kladení Krista do hrobu, opět umístěné do krajiny se skalnatým pozadím a v dálce s městskou scénérií. Druhé pole napravo od dveří bylo vyplněno rostlinnými motivy, které jsou trochu patrné dodnes. Výzdoba této místnosti se vyznačuje již menší škálou barev, převládá zde červená, hnědá, okrová a bílá. Také na většině dekorativních prvků převládají tyto barvy i rámování dveří a malované rámy oddělující jednotlivé výjevy jsou provedeny v červenohnědém odstínu. Je možné že to je opět způsobeno špatným stavem zachování.

4.4.2. Vjezd do Jeruzaléma

Tento výjev je umístěn na východní stěně nad vstupem, rozdělen na dvě části malovaným pozdně gotickým dveřním nástavcem. Pravá část je hůře zachovalá. Vidíme zde pouze přední část kráčejícího oslátky a jeho nohy. Nahoře potom několik větví keře, které svědčí o tom, že výjev byl umístěn patrně v krajině podobného typu, jako ostatní výjevy. Na levé straně jsou zobrazeni dva klečící Ježíšovy učedníci, kladoucí šat na cestu před Krista. [29] Za jejich zády začíná městská scénérie tvořená vysokými kamennými domy s gotickými lomenými okny,

¹²⁷ HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1980, 529.

vyplňující pozadí výjevu. Tento obraz zcela odpovídá vjezdu do Jeruzaléma jak jej popisují evangelia: „*Přivedli oslci i oslátka, položili na ně plášť a on se na ně posadil. A mohutný zástup prostíral na cestu pláště, jiní odsekávali ratolesti stromů a stlali je na cestu*“ (Mt 21,7-8).

4.4.3. Kristus v Zahradě Getsemanské

Výjev z Getsemanské zahrady se nachází v lunetovém poli pod klenbou na severní stěně rytířského sálu. [28] V popředí je půda hnědého tónu poseta menšími kameny. V levé části leží spící Petr, pravou rukou opřenou o kámen si odpírá hlavu. Je oděn v modrém šatu s červeným žlutě podšitým pláštěm. Hlavu má pokrytou pouze šedivými vlasy a vousem. V pravé části spí sv. Jan. Obě ruce má složené na kameni pod hlavou. Oblečen v červený šat a plášť dnes znatelný jen v kresbě. Jeho dlouhé vlasy hnědého tónu splývají až na ramena. Má zavřené oči a obličej velice líbezných rysů. Uprostřed obrazu jsou rozeklaná špičatá skaliska, u nichž klečí modlící se Kristus. Jeho postava není dochována téměř vůbec, plocha kde bylo jeho tělo je dnes zcela bílá, jen v obličejové části je patrná podkresba a hnědé vlasy. Zelená kopcovitá krajina je porostlá suchými křovinami bez listů, tak jako na všech krajiných výjevech v Žirovnici provedených. V levé části za skalou je stavení dvora s dvěma mlýnskými koly. V zadním plánu se nachází ještě jedna drobná postava, ve žlutém plášti se sepjatýma rukama a hlavou skloněnou napravo. Jedná se nejspíše o Jidáše, připravujícího se na svou zradu.

4.4.4. Nesení kříže

Pole s tímto výjevem je silně poškozeno, vidíme zde pouze diagonálně přes polovinu výjevu natažený kříž, pod jehož břevnem je dnes pouze hlava Krista. [30] Napravo od kříže je shluk několika postav, z nichž jedna natahuje ruku pod Ježíšovu hlavu. Pozadí až k vrcholu obrazu je tvořeno skalisky hnědé barvy z nichž ční dva prázdné kříže. Vyložení tohoto obrazu je možné porovnáním s jinými dochovanými díly této doby. Podobná kompozice se nachází na mnoha graficky i malířsky provedených námětech nesení kříže. Poučná může být zejména komparace s grafickým listem Martina Schongauera, který se stal v pozdní gotice častým zdrojem inspirace pro tento námět.¹²⁸ V Žirovnici je pouze zrcadlově obrácená kompozice. Můžeme se domnívat že postava Krista byla ve stejné nebo příbuzné pozici. Hlavu má tedy

¹²⁸ ROYT 2006, 179.

otočenou přes pravé rameno, rukama držel břevno kříže v místě dnes setřeném. Postava která k němu natahuje ruku je pravděpodobně jeden z vojáků, táhnoucí Ježíše za oděv pod krkem. To je patrné také z výrazu obličeje této postavy, krčící čelo i obočí.

4.4.5. Kladení do hrobu

Výjev je umístěn na západní stěně Rytířského sálu pod klenbou nalevo od úzkých dveří. Tak jako ostatní výjevy se odehrává v krajině se špičatými skalisky v pozadí. V prvním plánu je umístěna červenohnědá tumba, v níž spočívá Kristovo tělo. Nad ním se sklánějí postavy, u hlavy Krista jsou patrné dvě. Jedná se nejspíš o Pannu Marii a Josefa Arimatejského, jež klade pod Kristovu hlavu podložku. Levá část výjevu je téměř zničená, je však patrné že u Kristových nohou se také nacházela postava, snad Marie Magdaléna.

4.5. Ostatní dochované malby

Další malby se dochovaly na stěně uvnitř hradu, jež bývala dříve venkovní zdí, je to malovaná bosáž hnědé a okrové barvy. Vnitřní stěna jižní paláce nad ochozem bývala vyplněna malovanou bosáží fialové, hnědé, červené, zelené a okrové barvy. Dále jsou na této zdi patrné fragmenty několika postav, zejména sv. Kryštofa, z nějž je vidět pouze část od kolena k boku a drobnější postava klečící po jeho levé straně. V dalším poli je rozeznatelná postava drobného mužíčka s lukem uprostřed krajiny a zvěří okolo, z čehož lze usoudit že se jedná o další lovecký námět.

4.6. Stylový rozbor a technika provedení maleb

Malby jsou provedeny technikou secco ve vápenné vodě bez příměsi organického pojiva. Provedeny jsou v jedné vrstvě, které předcházela detailní přípravná podkresba olůvkem a štětcem.¹²⁹ Na většině obrazů je dochována jen podmalba a svrchní modelující vrstva je smyta, což do jisté míry ovlivňuje dojem z díla, které v těchto částech působí nedokončeným dojmem nebo dojmem horší kvality. Na obrazech, které jsou dochovány takřka neporušené i se svrchní modelací, však můžeme obdivovat jedno z nejvirtuóznějších děl pozdního středověku v Čechách. Jsou to malby v kapli, zejména donátorská scéna s Pannou Marií a obraz Klanění třech králů. Na těchto výjevech je příznačná široká škála tónů, pro naše

¹²⁹ VÍTOVSKÝ / KOPECKÁ / MUSÍLEK / ČECHÁK 2004, 443.

prostředí tou dobou velice netypická, provázena na mnoha místech zlatem. Podkresba je často jediným dochovaným prvkem, avšak pečlivost a detailnost jejího provedení dokládá jakou důležitost jí autor přisuzoval, díky čemuž si dnes můžeme utvořit alespoň přibližnou představu o celkové koncepci díla. Veškeré linie jsou velice pružné, vedeny s lehkostí a jistotou ruky, na mnoha výjevech je paralelním šrafováním naznačeno i stínování. Ženské postavy jsou charakteristicky útlé až subtilní s vysokým pasem, v módních pózách, zahaleny buď v dobových šatech nebo křehce lomené drapérii.

Šittler a Soukup se ve svém článku do PA ještě stylovým rozbohem maleb příliš nezabývali.¹³⁰ Detailní kresebné provedení, zejména malých andílčích hlaviček, podle nich svědčí o malířově původně iluminátorském školení. Tento názor však není nijak podložený. Důležitost kresby svědčí spíše o provázání malíře s grafikou, což je koncem 15. století zcela běžné.¹³¹ Technika podkresb navíc mnoho napovídá o školení mistra, šrafura je tvořena krátkými, stejnoměrnými, háčkovitě zahnutými tahy.¹³² Tak jako jiné aspekty odpovídá hornorýnské oblasti.¹³³ Také jejich charakterizování žirovnických krajinných výjevů jako „nemotorné“ není zrovna přiléhavé. Po odkrytí maleb v zelené světnici je patrné že žirovnický mistr byl v konstruování krajiny i architektury naopak velice pečlivý a vynikal nad dobový průměr v Čechách. Krása je popisuje takto : „*celek jeho obrazů nemá ještě jednotnou výstavbu, ale dělí se zpravidla na několik ohnisek se samostatnou volně odhadnutou perspektivou spojených účinkem jednotícího barevného ladění.*“¹³⁴ Krajinné výjevy (kromě obrazu veduty) jsou tvořeny všechny podobným způsobem. Nejedná se o určitou krajinu, jako výsek skutečnosti, ale o krajinu jistého typu, která pracuje již s prvky odpozorovanými z přírody. Je tvořena kopcovitým terénem s rozeklanými skalisky hnědé a okrové barvy, s bezlistými stromy, keři a pařezy.

Matějček charakterizoval malířův projev jako styl široce se vzdouvajících drapérií s hluboce a malebně zbrázděnými záhyby. Podle jeho postřehu odpovídá slohovému cítění, které dalo vzniku pozdně gotickému baroku jihozápadního Německa. Na několika výjevech jsou charakteristické vlající cípy roucha. Tento způsob traktování drapérie je zde používán v souladu s počáteční fází stylu, kdy byl užíván zejména tam, kde bylo možné předpokládat fyzicky pravděpodobný pohyb vzduchu.¹³⁵ Na obraze Ukřižování, kde je takto proveden šat

¹³⁰ SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901.

¹³¹ KRÁSA 1964, 296.

¹³² Například na výjevu Krista na Olivové hoře v kapli, postava sv. Ondřeje na obraze s Pannou Marií a donátory i jinde.

¹³³ Charakteristika hornorýnské kresby viz VOLRÁBOVÁ 2003, 16.

¹³⁴ KRÁSA 1964, 296.

¹³⁵ PEŠINA 1940, 69.

sv. Jana, bylo asi účelem posílit představu přírodní katastrofy, zemětřesení, o němž se zmiňují evangelia. Také sv. Kryštof, který je v kapli znázorněn s vlajícím pláštěm, je vysvětlitelný představou větru na řece. U nás se tyto motivy objevují od druhé poloviny 80. let, poprvé v Hlubockém Epitafu.¹³⁶Šířily se k nám z dobové grafiky mladého Dürera, Veita Stosse, Martina Schongauera a dalších mistrů.

J. Dvořák se ve své práci zabýval stylovými východisky poměrně podrobně. V malířově rukopise spatřuje poučení malbou blízkých středoevropských center, norimberské deskové malby třetí čtvrtiny 15. století. Podobnosti nalézá zejména v ikonografických schématech. Například Poslední Soud Stomerova epitafu z roku 1450 je velice podobný svou levou částí se scénou spasených vedených sv. Petrem.¹³⁷Světecké postavy v kapli mají podle jeho názoru blízko ke křídům velkého augustiniánského oltáře z roku 1487.¹³⁸Také motiv granátového jablka na imitované drapérii, která ve spodní části obíhá stěny kaple je typický pro většinu norimberských desek druhé poloviny 15. století. Tyto analogie jsou sice jednoznačné, avšak žádným způsobem nesvědčí o školení našeho malíře, jelikož norimberské umění této vrstvy působilo na českou produkci již od šedesátých let, jmenované podobnosti je možno nalézt i u jiných českých děl této doby.¹³⁹Dvořák si však všímá ještě další stránky žirovnických maleb. Norimberské oblasti a Jižnímu Německu neodpovídají útlé ženské postavy v módních pózách, které nalezneme jak v zelené světnici tak v kapli. Podle jeho názoru pramení z poučení dvorským uměním porýnským, kde silně působilo umění nizozemské.¹⁴⁰ Svou pozornost zaměřil na porovnání z díly Kolínských mistrů u nichž skutečně nalézá přesvědčivé analogie. Výjev Klanění třech králů v Žirovnici má kompozičně velice blízko k pozdnímu tříkrálovskému oltáři Rogiera van Weydena, kterým bylo inspirováno také klanění mistra svatojiřské legendy a klanění mistra Života Panny Marie.¹⁴¹ Z těchto příkladů potom odvozuje závěr, že žirovnický mistr byl školen snad v Kolíně nad Rýnem a ve styku s dílem Mistra Života Panny Marie. Lyričnost a graciéznost postav je druhým pólem české malby čtvrté čtvrtiny 15. století. Opět bychom ji našli u mnoha českých děl této doby.¹⁴² U žirovnického mistra je však tento prvek tak výrazný a dokonale propracovaný, že jej nelze vysvětlit přejímáním z druhé ruky, ale bližším seznámením s Porýnskou malbou. Stejně tak jako před ním Matějček, všímá si Dvořák časného uplatnění dynamické hry drapérie, v čemž spatřuje

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ DVOŘÁK 1951, 102.

¹³⁸ Ibidem, 102.

¹³⁹ Motiv granátového jablka například na křížovnickém oltáři Mikuláše Puchnera, na oltářních křídlech ze zámecké kaple v Konopišti a na mnoha dalších dílech..

¹⁴⁰ DVOŘÁK 1951, 103.

¹⁴¹ Je to zejména motiv krále otočeného k divákovi zády, také bílý pes u jeho nohou. Ibidem

¹⁴² Mist Křivoklátského oltáře, Mist Královéhradeckého oltáře a další. KRÁSA 1978, 297.

také vliv soudobé sochařské tvorby, která všeobecně tou dobou na malířství působila. Zejména dílo Veita Stosse bývá v souvislosti s Žirovnickým mistrem často zdůrazňováno.

Krása postřehl, že srovnáním s Kolínskou malbou vyjdou najevo i některé odlišnosti. Kolínského malířství se vyznačuje mnohem klidnějšími a přehlednějšími kompozicemi. Dochází k závěru, že Porýní poznal asi blíže, zejména jeho horní a střední část. Dílny ve Štrasburku, Kolmanu a Basileji produkovaly díla volněji závislá na nizozemském příkladě. V díle hornorýnského Schongauerova žáka, Mistra z roku 1489, nalézá podobnosti s ženskými postavami v kapli. Také pojetí malířovy kresby, technika i způsob šrafování, vycházejí podle jeho názoru z hornorýnských dílen. O listu s výjevem Příbuzenství Krista od neznámého alsaského kreslíře z let 1480-90 píše: „ *s jistou nadsázkou můžeme říci že působí jako raná studijní kresba Mistra žirovnických maleb.*“¹⁴³

Již Krása konstatoval, že takto rozsáhlá výzdoba nebyla jistě dílem jediného umělce, ale dílenskou realizací, která musela trvat déle jak jeden rok.¹⁴⁴ Upozornil na některé výjevy horší kvality, které připisuje pomocníkovi.¹⁴⁵ Stále však pracoval s předpokladem, že práce vznikaly pod vedením jednoho hlavního mistra. Nalezl osobité prvky v jeho tvorbě, které jsou na výjevech všech tří malovaných místností. Jsou to zmiňované suché bezlisté křoviny, celkově identické konstruování krajiny a stejná typika ženských figur. Martin Vaněk na základě srovnávání podkreseb v kapli a v Zelené světnici však dospěl ve své práci k názoru, „*že Zelenou světnici pravděpodobně, byť ve stejné době, prováděla jiná ruka, než kapli*“.¹⁴⁶ Jelikož se jeho práce primárně na Žirovnici nezaměřuje, dále tuto myšlenku nerozvádí, ani neuvádí žádné argumenty. Dle mého názoru je tato hypotéza velice nepravděpodobná jednak kvůli nalezeným shodám a také kvůli netypičnosti takovéto praxe.¹⁴⁷

Stylové zakotvení malíře bylo tedy vcelku vyřešeno. S předpokladem, že byl školen v některé z dílen v hornorýnských městech se nám vysvětlují obě v jeho projevu patrné roviny. Také působení mladého Dürera a Veita Stosse, lze vysvětlit z působení této oblasti. Oba dva ve svém mládí pracovali ve Štrasburku, tedy v jednom z hlavních uměleckých center

¹⁴³ Ibidem, 296.

¹⁴⁴ KRÁSA 1964, 296.

¹⁴⁵ Například stěti Jana Křtitele. KRÁSA 1978, 293.

¹⁴⁶ VANĚK 2008, 40.

¹⁴⁷ Sám Vaněk souhlasí se shodným konstruováním krajiny a jednotlivých prvků v ní. (VANĚK 2008, 40) Z toho vyplývá, že na obrazech v zelené světnici by krajinu musel provádět malíř kaple a pouze postavy v ní by byly dílem druhého mistra. Avšak u některých postav byly nalezeny zcela identické postoje (Postava bohyně na výjevu Paridova soudu a postava světice na klenbě u scény Posledního soudu-VANĚK 2008, 40), což znamená že tento druhý mistr by musel používat stejné vzorníky. Rozdílnosti v podkresbě navíc nespatřuji ve způsobu jejího provedení, ale spíše v míře její pečlivosti a detailnosti. Méně detailní podkresby mohou svědčit o tom, že tyto postavy prováděl hlavní mistr sám, včetně malby, propracovanější potom byly určeny k dodělení pomocníky, kterým takto předepsal i stínování. Jiné vysvětlení může být pouze horším stavem dochování výzdoby v zelené světnici.(KRÁSA 1964).

Porýní. Jejich grafická práce se záhy rozšířila až do Čech, kde se s nimi opět mohl setkat. Žádná z kompozic ani postav žirovnických maleb však nejsou přesným opisem nějaké předlohy. Vliv grafických listů je patrný v tomto případě spíše v typice postav a způsobu jejich provedení nebo ve volném užití kompozice. Žirovnický mistr byl umělcem, který vstřebával vybrané prvky z dobových uměleckých děl, ale zacházel s nimi podle vlastního uvážení a s tvůrčím přínosem. Jak tomu u velkých mistrů bývá, nelze všechny projevy jejich ruky vysvětlit školením či předlohami. Mistr Žirovnických maleb byl nesporně jedním z největších umělců působících v Čechách na konci 15. století a proto u něj lze předpokládat i osobitý přínos.

4.7. Otázka příchodu malíře

V literatuře se zatím objevily dva názory na tento problém. První, totiž že malíře si Václav Vencelík z Vrchovišť přivedl z okruhu Kutnohorských mistrů, navrhovali poprvé Soukup a Šittler. S tímto názorem dále pracoval Pešina, Matějček i Matějková. Druhým názorem je příchod malíře z Jindřichova Hradce, který rozvíjeli zejména badatelky Hořejší a Vacková.

Jelikož sám Václav Vencelík z Vrchovišť přišel na Žirovnici z Kutné Hory, byl od počátku zájmu o žirovnické malby umělec hledán v okruhu kutnohorských malířů. Jako první se samozřejmě nabízelo porovnání se Smíškovskou kaplí, vymalovanou z popudu Michala Smíška z Vrchovišť po roce 1485. Pešina navrhoval teorii, že Žirovnický mistr mohl být žákem mistra Smíškovské kaple. Již starší bádání však tuto možnost zpochybňovalo, jelikož rozdílnosti obou mistrů jsou značné.¹⁴⁸ Smíškovský malíř byl malíř neobyčejně vyspělého projevu, pracující s nejaktuálnějšími problémy soudobé evropské tvorby. Zejména jeho konstrukce prostoru je oproti Žirovnickému mistru mnohem vyspělejší. Zcela přirozeně pracuje s empirickou perspektivou, zakládající se na principu pohledu z jednoho pevného stanoviště. Smíškovský malíř, jak se zdá, byl poučen i soudobým italským malířstvím, což je poloha, která na Žirovnici není vůbec patrná.

Na rozdíl od komparace s malbami v Kutné Hoře je souvislost s jindřichohradeckou výzdobou téměř jistá a obecně v literatuře přijímána.¹⁴⁹ Nejen styl provedení maleb, štíhlé ženské figury, ale i kompozice některých postav jsou téměř totožné.¹⁵⁰ Pokud se nejedná přímo o další dílo Žirovnického Mistra, jedná se s největší pravděpodobností o práci jeho dílny. Spornou otázkou však je, zda malíř pracoval první pro Václava Vencelíka nebo pro

¹⁴⁸ KRÁSA 1964, 296.

¹⁴⁹ Poprvé byla souvislost mezi těmito malbami navržena v CHYTL 1906, potom přijímána v literatuře MATĚJČEK 1931, DVORÁK 1951, KRÁSA 1964, ROYT 2002 a jiné.

¹⁵⁰ Již výše zmiňovaná Assumpta, dále brokátový závěs s granátovým vzorem lemující obraz katedry písaře.

Jindřicha z Hradce. Malby v Žirovnici jsou datovány k roku 1490, nad obrazem Panny Marie s donátory v kapli. Není důvod toto datum zpochybňovat. Předpokládáme, že malby v Zelené světnici a Rytířském sále vznikaly ihned po dokončení kaple. Krása nevyklučuje ani možnost, že výzdoba Zelené světnice těsně předcházela práce v kapli.¹⁵¹ V Jindřichově Hradci jsou Žirovnickému mistru připisovány malby na stěnách Mariánské kapličky v Menhartově paláci i výzdoba tzv. Soudnice v červené věži. Výzdoba Mariánské kaple vznikla téměř jistě k roku 1492, jelikož tento letopočet byl nalezen na rámu obrazu na západní stěně okenní špalety.¹⁵² Data maleb v soudnici je však značně nejistá a pohybuje se v rozmezí let 1487-1507.¹⁵³ Nejblíže k datu post quem se přiklání badatelky Hořejší a Vacková. Rok 1487 je stanoven datem zvolení Jindřicha IV. z Hradce nejvyšším soudcem svého kraje. Domnívají se, že malby prezentují Jindřicha právě v této funkci.¹⁵⁴ Interpretují je jako historicky věrnou ilustraci rozsudku krále Vladislava, týkající se zasedání zemského soudu, který byl roku 1487 zapsán do desek zemských.¹⁵⁵ Pokud bychom počítali s touto teorií, byla by výzdoba Soudnice první známou realizací Žirovnického mistra. Dvojice badatelek dále uvažují, že malíř mohla zprostředkovat Jindřichova třetí žena Magdalena z Gleichen.¹⁵⁶ Tato konstrukce se zdá logická a velice lákavá k přijetí. Patrně se však nedá zcela prokázat, jelikož malby v Soudnici jsou natolik poškozené, že jen těžko můžeme určit, zda se jedná o přesný popis určitého zasedání zemského soudu.

Starší literatura připisovala Žirovnickému mistru také malby v Hrádku u Kutné Hory, stejně tak jako malby na Švihově. Ani jedna z těchto výzdob však nevznikla před rokem 1490,¹⁵⁷ a tak na otázku odkud malíř do Žirovnice přišel nepřináší odpověď.¹⁵⁸

¹⁵¹ V nadpraží severního vstupu je namalovaný moravský zemský znak, který podle jeho mínění po roce 1490-po smrti Matyáše Korvína a opětovném spojení Moravy a Čech-nebyl takto zdůrazňován. KRÁSA 1964, 296.

¹⁵² Jelikož i rozbor donátorského výjevu dopěl k tomuto datu, bývá všeobecně přijímáno. KRÁSA 1978, poznámka č.101.

¹⁵³ Z počátku byl vznik těchto maleb kladen za rok 1500, tedy rok Vladislavova zřízení zemského, nejčastěji mezi léta 1503-1507, kdy Jindřich z Hradce zastával úřad nejvyššího purkrabího (JIČÍNSKÝ 1882, 11), Dvořák rozšířil rozmezí let vzniku mezi 1494-1507, kdy byl Jindřich krajským popravcem. (DVOŘÁK 1951, 144)

¹⁵⁴ HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1973, 501.

¹⁵⁵ Tento rozsudek se týkal závazného uspořádání zemského soudu, které vybojovaly panské rody proti městům.

¹⁵⁶ HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1973, 501.

¹⁵⁷ Malby na Švihově vznikly s jistotou po roce 1489, kdy byla dokončena stavba bašty, v níž se nacházejí. Malby jsou však stylově pokročilejší, ubylo pozdně gotických elementů a tak bývají kladeny blíže k roku 1504, kdy zemřel donátor Půta z Rýzemberka. KRÁSA 1964, 297.

¹⁵⁸ Malby v Hrádku u Kutné hory připisovala žirovnické dílně pouze Matějková (MATĚJKOVÁ 1962, 47), již Krása však toto připsání odmítl (KRÁSA 1964, 296).

5. Závěr

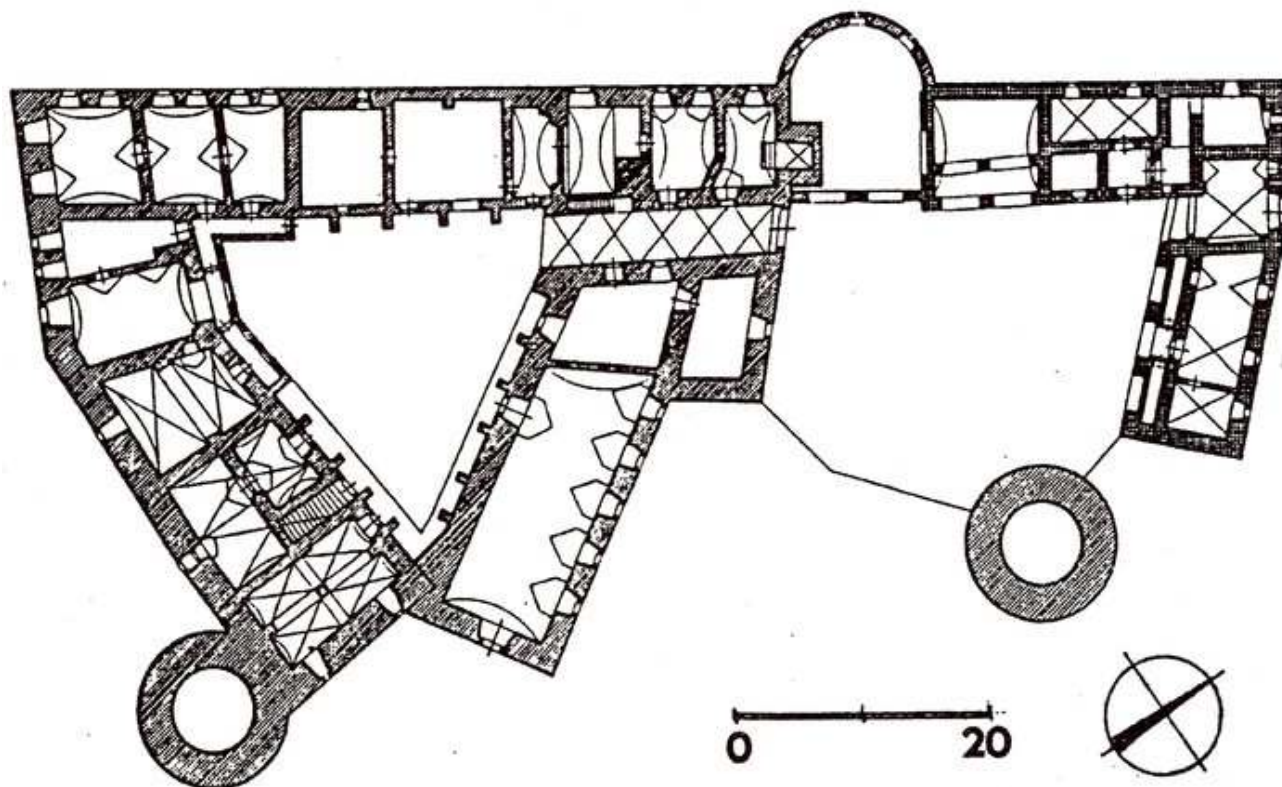
Nástěnné malby na Žirovnici jsou rozsahem největší dochovanou malířskou realizací z této doby v Čechách. Kdybychom přičetly malby o nichž víme že se na Žirovnici nacházeli, jako malby na stěnách Hodovního sálu v druhém patře jižního křídla, nebo dochované fragmenty na venkovních stěnách, je patrné že už rozsahem se jedná o dílo zcela vyjíméčné.

Ikonografická náplň maleb odpovídá vcelku dobovým tématům z dvorského prostředí konce 15. století. V kapli byl položen důraz spíše na jednotlivé výjevy, než na jednotu cyklu. Zelená světnice je co se námětů týká, typickou výzdobou šlechtického sídla pozdní gotiky. V této místnosti je položen důraz na prezentaci donátora. Malby rytířského sálu jsou dochovány ve velice žalostném stavu, ale je patrné že zde byl zobrazen Christologický cyklus, který nejspíše rozšiřoval a navazoval na ikonografii kaple.

Stylová stránka maleb je asi nejzajímavější otázkou. Z charakteristickým prvků v tvorbě Žirovnického mistra, stejně tak jako z technologických průzkumů, jež byly na Žirovnici prováděny, vysvítá že byl školen nejspíše v některém z center Horního Porýní. Odsud si přinesl s největší pravděpodobností množství figurálních vzorníků, které podle potřeby a vlastního usouzení transformoval tvůrčím způsobem. V projevu malíře se projevují dvě hlavní tendence českého malířství této vrstvy. Je to na jedné straně projev expresivní pronikající k nám nejvíce z Frank, na druhé straně uměřenost a lyričnost, jež pramení z oblastí kolem Kolína nad Rýnem. Obě tendence jsou zde spojeny v harmonický celek a tvoří zcela originální vyznění díla. Malby se vyznačují společnými rysy ve všech třech místnostech a to jak v konstruování krajiny tak v typice postav. Nebyly však provedeny jediným umělcem, jak napovídají výjevy horší kvality, které byly patrně provedeny pomocníkem Žirovnického mistra.

Tato dílna s největší pravděpodobností pracovala také v Jindřichově Hradci na výzdobě tamější Mariánské kaple v Menhartově paláci i na výzdobě tzv. Soudnice. Existuje možnost, že tato Soudnice je první známou realizací dílny a že tedy malíře Václavu Vencelíkovi z Vrchovišť zprostředkoval Jan IV. z Hradce.

6. Obrazová příloha



Obrázek 1. Půdorys zámku Žirovnice



Obrázek 2. zámek Žirovnice, pohled od východu.



Obrázek 3. Žirovnice, kaple, pohled na jihozápadní stěnu



Obrázek 4. Madona na půlměsíci mezi světci, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vlevo.



Obrázek 5. Klanění třech králů, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vpravo.



Obrázek 6. Rogier van Weyden, Klanění třech králů, 1455



Obrázek 7. sv. Ondřej a sv. Václav, detail z výjevu Madona mezi svěťci na půlměsíci, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vlevo.



Obrázek 8. Král mouřenín, detail ze scény Klanění třech králů, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vpravo.



Obrázek 9. Ukřížování, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo.



Obrázek 10. Sv. Jan, detail ze scény Ukřižování, kolem 1490, nástěnná malba, Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo.



Obrázek 11. Špatný lotr, detail ze scény Ukřižování, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo.



Obrázek 12. sv. Kryštof, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, severní stěna vlevo.



Obrázek 13. Stětí Jana Křtitele, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, zápaní stěna vlevo dole.



Obrázek 14. Anděl, detail ze scény Posledního soudu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, západní stěna.



Obrázek 15. sv. Markéta, detail, kolem 1490, podkresba nástěnné malby, zámek Žirovnice, kaple, severní stěna vlevo.



Obrázek 16. Spící apoštolé, detail ze scény Kristus v zahradě Getsemanské kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo nahoře.



Obrázek 17. Poslední soud, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, západní stěna.



Obrázek 18. Paridův soud, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Zelená světnice, severní stěna vpravo.



Obrázek 19. Bohyně, detail ze scény Paridova Soudu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, zelená světnice, severní stěna vpravo.



Obrázek 20. Lov, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, zelená světnice, východní stěna.



Obrázek 21. Detail ze scény Šalamounova soudu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, zelená světnice, jižní stěna vlevo.



Obrázek 22. Mistr des Hausbuches, Milenecký pár, kolem 1485, kresba na papíře, Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Kdz 4291



Obrázek 23. Judita s Hlavou Holoferna, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Zelená světnice, jižní stěna uprostřed.



Obrázek 24. Akantový ornament, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Zelená světnice, klenba.



Obrázek 25. Israhel van Meckenem, Muzikantský pár u studny, 1460-65, grafika.



Obrázek 26. Assumpta, detail z jižní asi stěny, kolem 1492, nástěnná malba, Jindřichův Hradec, kaple Panny Marie.



Obrázek 27. Madona na pŭlměsíci, detail ze scény Madona na Pŭlměsíci mezi svĕtci, 1490, nástĕnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stĕna vlevo.



Obrázek 28. Kristus v zahradě Getsemanské, kolem 1490, nástĕnná malba, zámek žirovnice, Rytířský sál, jižní stĕna vlevo.



Obrázek 29. Učedníci kladoucí šat, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Rytířský sál, výchovní stěna vpravo.



Obrázek 30. Nesení kříže, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Rytířský sál, jižní stěna uprostřed.



Obrázek 31. Kladení do hrobu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Rytířský sál, západní stěna.

7. Seznam vyobrazení

Obrázek 1. Půdorys zámku Žirovnice, reprodukce z SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901, obrázek 2.

Obrázek 2. zámek Žirovnice, pohled od východu. Foto: František Záruba

Obrázek 3. Žirovnice, kaple, pohled na jihozápadní stěnu. Foto: František Záruba

Obrázek 4. Madona na půlměsíci mezi světci, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vlevo. Foto: František Záruba

Obrázek 5. Klanění třech králů, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vpravo. Foto: autor

Obrázek 6. Rogier van Weyden, Klanění třech králů, 1455, Mnichov, Alte Pinakothek, Foto: www.wga.hu

Obrázek 7. sv. Ondřej a sv. Václav, detail z výjevu Madona mezi světci na půlměsíci, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 8. Král mouřenín, detail ze scény Klanění třech králů, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vpravo. Foto: autor

Obrázek 9. Ukřížování, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo. Foto: František Záruba

Obrázek 10. Sv. Jan, detail ze scény Ukřížování, kolem 1490, nástěnná malba, Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 11. Špatný lotr, detail ze scény Ukřížování, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 12. sv. Kryštof, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, severní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 13. Stětí Jana Křtitele, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, západní stěna vlevo. Foto: František Záruba

Obrázek 14. Anděl, detail ze scény Posledního soudu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, západní stěna. Foto: autor

Obrázek 15. sv. Markéta, detail, kolem 1490, podkresba nástěnné malby, zámek Žirovnice, kaple, severní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 16. Spící apoštolé, detail ze scény Kristus v zahradě Getsemanské kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, východní stěna vlevo nahoře. Foto: autor

Obrázek 17. Poslední soud, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, západní stěna. Foto: Fratišek Záruba

Obrázek 18. Paridův soud, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Zelená světnice, severní stěna vpravo. Foto: František Záruba

Obrázek 19. Bohyně, detail ze scény Paridova Soudu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, zelená světnice, severní stěna vpravo. Foto: autor

Obrázek 20. Lov, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, zelená světnice, východní stěna. Foto: autor

Obrázek 21. Detail ze scény Šalamounova soudu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, zelená světnice, jižní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 22. Mistr des Hausbuches, Milenecký pár, kolem 1485, kresba na papíře, Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Kdz 4291. Foto: www.wikipedia.org

Obrázek 23. Judita s Hlavou Holoferna, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Zelená světnice, jižní stěna uprostřed. Foto: autor

Obrázek 24. Akantový ornament, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Zelená světnice, klenba. Foto: autor

Obrázek 25. Israhel van Meckenem, Muzikantský pár u studny, grafika, 1460-65, reprodukce z: DIEDERICHS 1908.

Obrázek 26. Assumpta, detail z jižní asi stěny, kolem 1492, nástěnná malba, Jindřichův Hradec, kaple Panny Marie. Foto: Hana Kulhavá

Obrázek 27. Madona na půlměsíci, detail ze scény Madona na Půlměsíci mezi světci, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, kaple, jižní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 28. Kristus v zahradě Getsemanské, kolem 1490, nástěnná malba, zámek žirovnice, Rytířský sál, jižní stěna vlevo. Foto: autor

Obrázek 29. Učedníci kladoucí šat, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Rytířský sál, výchovní stěna vpravo. Foto: autor

Obrázek 30. Nesení kříže, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Rytířský sál, jižní stěna uprostřed. Foto: autor

Obrázek 31. Klazení do hrobu, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, Rytířský sál, západní stěna. Foto: autor

8. Použitá literatura

- CIBULKA 1929—Josef CIBULKA: Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.-WVI. Století. In: ŠTENC 1929, 80-127
- DIEDERICHS 1908—Eugen DIEDERICHS: Deutsches leben der Vergangenheit in Bildern. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alte Kupster. 1908
- DVOŘÁK 1951—Jan DVOŘÁK.: Pohusitské nástěnné malířství v Čechách (disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1951
- DČVU 1/2—Dějiny českého výtvarného umění 1/2. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.). Praha 1984
- GUMIŇSKY 1988—Samuel GUMIŇSKI: Zelená světnice v Lehnici a její české vzory. In: Umění XXXVI, 1988, 560-564
- HOMOLKA / PEŠINA / KRÁSA / PETRÁŇ—Pozdně gotické umění v Čechách, Praha 1978
- HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1980—Jarmila HOŘEJŠÍ / Jiřina VACKOVÁ.: Kniha o pozdně gotickém umění v Čechách. Dialog s autorským kolektivem. In: Umění XXVIII, 1980, 519-536
- HOŘEJŠÍ / VACKOVÁ 1973—Jarmila HOŘEJŠÍ / Jiřina VACKOVÁ.: Některé aspekty jagellonského dvorského umění. In: Umění XXI, Praha 1973, 496-512
- HUIZINGA 1999—Johann HUIZINGA: Podzim Středověku, Jinočany 1999
- CHYTIL 1906—Karel CHYTIL : Malířstvo pražské XV. A XVI. věku. Praha 1906
- KRÁSA 1978—Josef KRÁSA: Nástěnná malba, in: HOMOLKA / PEŠINA / KRÁSA / PETRÁŇ 1978, 255-314
- KRÁSA 1964—Josef KRÁSA: Nástěnné malby žirovnické zelené světnice. In: Umění XII, Praha 1964, 282-299
- KRÁSA 1984—Josef KRÁSA: Nástěnné malířství. In: DČVU 1/2, 566-578
- MACEK 1994—Josef MACEK: Jagellonský věk v Českých zemích (1471-1526), díl III. Šlechta. Praha 1994
- MATĚJČEK 1931—Antonín MATĚJČEK: Dějepis výtvarného umění v čechách I. Praha 1931
- MATĚJKOVÁ 1921—Eva MATĚJKOVÁ: Kutná Hora. Praha 1962
- NEJEDLÝ 1974—Vratislav NEJEDLÝ: Jihočeská pozdně gotická světská nástěnná malba a její sociální pozadí (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Jana evangelisty Purkyně v Brně). Brno 1974
- NEJEDLÝ 1993—Vratislav NEJEDLÝ: K dobovému smyslu jihočeských zelených světnic. In: Umění XXXXI, 1993, 206-209

- Od gotiky k renesanci II—Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II. Brno, Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.), Brno 1999
- PEŠINA 1950—Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a renesance, Praha 1950
- PEŠINA 1953—Jaroslav PEŠINA: Obraz hradní kaple švihovské a začátky české krajinomalby. In: Umění I, 1953, 102-114
- PEŠINA 1939-1940—Jaroslav PEŠINA: Malířská výzdoba Smíškovské kaple v kostele sv. Barbory v Kutné Hoře. In: Umění XIII, 1939-1940, 253-266
- ROYT 2006—Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006
- ROYT 2002—Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách. Praha 2002
- SALM 1969—Christian SALM: Malerei und plastik der spätgotik. In: SWOBODA 1969, 361-376
- SEDLÁČEK —Antonín SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království Českého IV. Praha 1995
- SOUKUP / ŠITTLER 1900-1901—Josef SOUKUP / Eduard ŠITTLER: Žirovnice hrad v Táborsku. In: Památky archeologické 19, Praha 1900-01, 471-490
- SWOBODA 1969—Karl Maria SWOBODA: Gotik in Böhmen. München 1969.
- ŠTENC 1929—Josef ŠTENC (ed.): Sborník k sedmdesátým narozeninám K.B.Mádla. Praha 1929
- ŠTROBLOVÁ 1992—Helena ŠTROBLOVÁ: Kutnohorský podnikatelský patriciát a erbovní páni z Vrchovišť. In: Časopis národního muzea, řada historická 161, Praha 1992, 8-13
- VANĚK 2008—Martin VANĚK: Reprezentační prostory Jindřicha IV. z Hradce (diplomová práce na Masarykově Univerzitě v Brně). Brno 2008
- VÍTOVSKÝ / KOPECKÁ / MUSÍLEK / ČECHÁK 2004—Josef VÍTOVSKÝ / Ivana KOPECKÁ / Lukáš MUSÍLEK / Tomáš ČECHÁK: Neinvazivní průzkum pigmentů nástěnných maleb v Žirovnici. In: Zprávy památkové péče 63, 2004, 443-445
- VÍTOVSKÝ 2001—Josef VÍTOVSKÝ: Nástěnná malba. In: Od gotiky k renesanci II, 2001, 183-241
- VOBOŘILOVÁ 2008—Kateřina VOBOŘILOVÁ: Sláva a bohatství pánů z Vrchovišť. In: Krásné město, 2008
- SHP Žirovnice—Stavebně historický průzkum Žirovnice, Jan MUK / Pavel ZAHRADNÍK. 1986. Zapůjčeno od kastelána zámku Žirovnice, Pana Jakuba Balouna
- ZÁMEK ŽIROVNICE 2009—Zámek Žirovnice. Nástěnné malby, Žirovnice 2009