

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Marie Vyšohlíková

**Nástěnná malba v Čechách  
ve 14. století**

**Český Rudolec  
a Jindřichův Hradec**

Diplomová práce

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

Praha 2011

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem Nástěnná malba v Čechách ve 14. století napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury, a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného akademického titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 15. prosince 2010

Marie Vyšohlíková

## **Bibliografická citace**

Nástěnná malba v Čechách ve 14. století [rukopis] : Český Rudolec a Jindřichův Hradec: diplomová práce / Marie Vyšohlíková ; vedoucí práce: Jan Royt. -- Praha, 2011. -- 81 s.

## **Anotace**

Diplomová práce Nástěnná malba v Čechách ve 14. století je zaměřena zejména na dvě konkrétní lokality, na kapli kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci a na bývalý minoritský kostel sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci. První část práce se zabývá současnou historickou, politickou, náboženskou i uměleckou situací. Problematika nástěnných maleb dvou konkrétních lokalit je tak dána do širšího kontextu. V dalších dvou kapitolách, zaměřených již na lokality samotné, se pojednává o historii míst a rodů, které panství vlastnily. Práce dále představuje jen stručně stavby, jindřichohradecký kostel a rudoleckou kapli, ve kterých se nástěnné malby nalézají. Samotným malbám a ikonografickým motivům je pak věnována největší pozornost. Cílem diplomové práce je popsat a zhodnotit nástěnné malby v Českém Rudolci a v Jindřichově Hradci a slohově a ikonograficky interpretovat malby v Českém Rudolci, které dosud nebyly publikovány.

## **Klíčová slova**

Nástěnná malba, Český Rudolec, Jindřichův Hradec, historie, ikonografie

## **Abstract**

Diploma thesis, titled „Mural painting in Bohemia in the 14th century“ is focused on two particular locations, The Chapel of the Church of Saint John the Baptist in Český Rudolec and on the ancient minorit church of Saint John the Baptist in Jindřichův Hradec. The first part of this thesis deals with the contemporary, historical, political, religious and art situation and consequently discusses the question of the wall paintings of these two locations mentioned above in the broader context. The next two chapters are focused on the locations on their own and discuss their history and the history of the dynasties as the owners of these landed estates. In brief the thesis also presents the historical sacral monuments – the Church in Jindřichův Hradec and the Chapel in Český Rudolec, where the described wall paintings are situated. The main attention is devoted to the murals and to the iconographic motifs. The main goal of this thesis is to describe and assess the wall paintings in Český Rudolec and in Jindřichův Hradec and to interpret the wall paintings in Český Rudolec in terms of their style and iconographic context in which they have not been presented before.

## **Keywords**

Mural painting, Český Rudolec, Jindřichův Hradec, history, iconography

**Počet znaků** (včetně mezer): 156 971

## **Poděkování**

Za odborné rady, týkající se výběru literatury, za cenné připomínky k tématu i za trpělivost a ochotu děkuji prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D., vedoucímu mé diplomové práce.

Dále děkuji za odbornou konzultaci PhDr. Zuzaně Všečekkové.

V neposlední řadě děkuji i P. Serafimovi Smejkalovi O.Carm., správci rudolecké farnosti, za vstřícnost, ochotu a poskytnutí studijního zázemí.

# Obsah

Úvod.....	8
1 Situace v českých zemích v době Karla IV.....	10
1.1 Zbožnost středověkého člověka a umělecké reakce.....	12
2 Český Rudolec .....	17
2.1 Dějiny obce a kostela .....	17
2.2 Kostel sv. Jana Křtitele .....	19
2.3 Kaple sv. Barbory .....	20
2.3.1 Nástěnné malby v presbytáři kaple .....	21
2.3.1.1 Zvěstování Panně Marii .....	21
2.3.1.2 Veraikon.....	23
2.3.1.3 Kněz sloužící mši svatou.....	27
2.3.2 Nástěnné malby na jižní stěně kaple sv. Barbory.....	29
2.3.2.1 Sv. Barbora.....	29
2.3.2.2 Cyklus Smrt sv. Barbory .....	31
2.3.3 Nástěnné malby na západní stěně kaple sv. Barbory .....	34
2.3.3.1 Klanění tří králů .....	34
2.3.4 Nástěnné malby na severní stěně kaple sv. Barbory .....	36
2.3.5 Nástěnné malby na stropě kaple sv. Barbory .....	38
2.3.5.1 Sv. Ondřej a sv. Bartoloměj .....	38
2.3.5.2 Neznámý světec a sv. Jan Křtitel .....	39
2.3.5.3 Sv. Pavel a sv. Petr.....	41
2.3.5.4 Sv. Zikmund a sv. Václav .....	43
2.3.6 Nástěnné malby v kapli kostela sv. Jana Křtitele – shrnutí.....	46
3 Jindřichův Hradec .....	48
3.1 Kostel sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci .....	50
3.1.1 Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele.....	51
v Jindřichově Hradci .....	51
3.1.2 Nástěnné malby v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele.....	51
3.1.2.1 Pašijový cyklus.....	51
3.1.2.2 Kristus Trpitel s arma Christi .....	56
3.1.2.3 Postavy světců v iluzivní architektuře.....	59
3.1.3 Nástěnné malby v lodi kostela sv. Jana Křtitele.....	63

3.1.3.1	Zvěstování Panně Marii .....	63
3.1.3.2	Postavy apoštolů v kostele sv. Jana Křtitele .....	64
3.1.3.2.1	Ikografie apoštolů.....	64
3.1.3.2.2	Jindřichohradečtí apoštolové na severní stěně .....	66
3.1.3.2.3	Jindřichohradečtí apoštolové na jižní stěně.....	68
3.1.3.2.4	Jindřichohradečtí apoštolové na západní stěně .....	70
3.1.3.3	Nástěnné malby v lodi kostela sv. Jana Křtitele - shrnutí .....	70
	Závěr .....	75
	Seznam pramenů a literatury.....	78
	Internetové zdroje .....	81
	Seznam vyobrazení .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>

# Úvod

Objevovat, prozkoumávat a popisovat nástěnné malby mi přijde fascinující, zejména proto, že si, možná více než u kteréhokoliv jiného druhu umění, uvědomuji jejich pomíjivost. Jsou svědky doby, ve které vznikly. Nelze je, nebo se s tím alespoň málokdy setkáme, izolovat, vytrhnout z kontextu jako například sochy nebo mobilní obrazy. To je na druhou stranu pochopitelně také jejich handicapem. Častokrát se setkáváme s tím, že se na fresku, v minulých dobách přebílenou, přijde náhodou, například během stavebních prací. Stává se pak, že díky nevědomosti mizí celé cykly, jakkoliv jsou kvalitní nebo pro dějiny umění významné.

O to dobrodružnější je nacházet alespoň zbytky historie, které se objeví mnohdy nečekaně, v často na první pohled od jiných se nelišících venkovských kostelících nebo kaplích.

Podobně tomu bylo i v Českém Rudolci. Nástěnné malby, dochované v kapli kostela sv. Jana Křtitele, nebyly dosud publikovány. Zmiňuje se o nich v několika málo stručných větách ve svých pracích Zuzana Všetečková, která byla přítomna odkrývání fresek v roce 1988. Ráda bych svou prací alespoň přispěla ke zmapování nenápadného a ne moc známého, ale jistě výjimečného uměleckého objevu.

Jelikož se k Rudoleckým malbám nevztahuje žádná literatura, budu odkázána pouze na publikace týkající se nástěnné malby obecně. Zkoumáním jednotlivých ikonografických motivů a metodou formálního srovnávání se pokusím nejen malby popsat a zasadit do kontextu, ale také datovat.

Druhým objektem mého zájmu je kostel, taktéž zasvěcený sv. Janu Křtiteli, který se nachází v Jindřichově Hradci. Jde o bývalý minoritský kostel, v jehož interiéru se dochovala řada vynikajících dokladů nástěnné malby 14. století. Přesto, že se malby neomezují jen na kostel samotný, pozoruhodné malby se dochovaly i v ambitu kláštera, zaměřila jsem se jen na ty v lodi a v presbytáři kostela.

Vyznačují se velkou rozmanitostí, zejména srovnáme-li malby v lodi s malbami v presbytáři. Odkrývány byly fresky postupně od roku 1881. Věnovala se jim řada badatelů, v poslední době především Zuzana Všetečková, jejíž odborný článek z roku 2009 byl spolu se studií Jarmily Krčálové při mé práci hlavním zdrojem.



Cílem mé diplomové práce je nástěnné malby v kostelích sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci a v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci popsat, zasadit do historického kontextu, zhodnotit a v případě rudoleckých maleb bych se ráda pokusila i o jejich časové a stylové zařazení.

Budu ráda, když svou prací přispěji k rozšíření znalostí nejen svých, ale případně i těch, kterým se má práce dostane do rukou.

# 1 Situace v českých zemích v době Karla IV.

Když byl v červenci 1346 zvolen Karel Lucemburský římským králem, neznamenal to ještě, že se Lucemburkům skutečně podaří upevnit svou politickou moc. Když však na podzim 1347 zemřel na infarkt při lovu na medvěda Karlův protivník Ludvík Bavor, otevřela se třicetiletému Lucemburkovi cesta k uznání, které také hned pohotově využil. Ještě v roce 1346 mu po otcově smrti připadla česká koruna. Spojení české a říšské koruny se tak stalo základním článkem koncepce budování českého státu. Čechy se staly novým politickým středem Říše, o čemž vypovídá i péče, kterou věnoval Karel IV. Praze. Tento Karlův bohemocentrismus můžeme zdůvodnit jeho zaujetím pro pokračování v přemyslovské tradici. Díky tomu, že po matce zdědil přemyslovský původ, mohl svou ideu postavit na pevných základech. Patronem českého krále i Čech samotných byl sv. Václav, jehož kult za Karla IV. ještě vzrostl a zesílil. Patron české země tak stál jako záštita za mnohými činy českého krále. Podobně jako na tradici přemyslovskou navázal Karel IV. na *renovatio imperii* Karla Velikého, svého patrona biřmovacího. V Karlově universalistickém pojetí vlády měly země Koruny české jako součást Svaté říše římské privilegované postavení a panovník byl vůdčím světským představitelem křesťanstva.<sup>1</sup>

Již v roce 1348 začal Karel rozšiřovat a zvelebovat hlavní město. V březnu bylo založeno Nové Město pražské, které společně se Starým Městem, Menším Městem, Hradčanami a židovským ghettem utvořilo jakési pražské souměstí. V dubnu bylo založeno vysoké učení, první ve střední Evropě, které význam Prahy ještě posílilo. Oba břehy pak na místě dřívějšího Juditina mostu spojil most Karlův. V oblasti stavitelství pak za vše hovoří jména stavitelů a jejich hutí, francouzského architekta Matyáše z Arrasu, představitele ještě poklasické gotiky a Petra Parlře. Petr Parlř, člen proslulé německé stavitelské rodiny, pocházel ze Švábska. Když přišel na Karlovo pozvání do Prahy, aby dokončil stavbu katedrály, která zůstala po Matyášově smrti nedostavěná, bylo mu pouhých dvacet tři let.<sup>2</sup> Přesto vnesl do umění nového ducha a v dílech parlřeovské dílny dostoupilo umění evropské gotiky svého vrcholu. Setkáváme se s naprosto jedinečným spojením uměleckého

---

<sup>1</sup> ČORNEJ 1993, 114.

<sup>2</sup> Petr Parlř přišel do Čech v roce 1356 a působil zde až do své smrti. Zemřel v Praze 13. července 1399.

a estetického chápání výtvarné myšlenky.<sup>3</sup> V jeho dílech se již odráží myšlení a vnímání člověka 14. století, touha povznést se nad všednost světského života je doprovázena zaujetím pro krásu tohoto světa. Nejen v případě Petra Parléře je vidět, že Karel IV. měl schopnost vybírat si do svých služeb velmi schopné lidi.

Obrovský rozkvět kultury, který české země za vlády Karla IV. prožívaly, byl v podstatě součástí císařova mocensko politického programu. Kulturní rozmach země vydatně pomáhal podpořit mocenskou základnu státního zřízení. Karel věděl, že ve vzdělání a vědění je síla, která se posléze může přeměnit i v sílu společenskou a politickou. Pro nositele politické moci pak pomáhá vytvářet příznivé sociální klima.<sup>4</sup> Velmi důležitým krokem proto bylo zřízení pražské univerzity, která rychlý rozvoj Karlových kulturně politických plánů jen potvrzovala.

Karlova politika, velkorysé projekty a plány udivovaly a udivují dodnes. Byl nejen státnickou osobností, ale i vzdělaným člověkem, který uvažoval realisticky a většinu svých plánů dovedl až do konce. Svědčí o tom mimo jiné i korespondence, kterou vedl s proslulým básníkem a humanistou Francescem Petrarkou. Ten, spolu s římským tribunem Colou di Rienzem, snil o sjednocení Apeninského poloostrova, obnově starověkého Říma, který by byl vlastí celého světa a sídlem císaře. Karel tento sen realisticky odvrhl jako neuskutečnitelnou vizi. Díky tomuto utopickému záměru a zejména díky návštěvě italských humanistů v Praze se do české kultury dostaly i první známky renesance a humanismu. Z humanistického programu převzal některé rysy na příklad Karlův blízký spolupracovník Jan ze Středy.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> SPĚVÁČEK 1979, 405.

<sup>4</sup> SPĚVÁČEK 1979, 373.

<sup>5</sup> FAJT 2006.

## 1.1 Zbožnost středověkého člověka a umělecké reakce

Život člověka na konci 14. století byl s náboženstvím a křesťanskými zvyky velmi úzce spojen. Svátky a křesťanské tradice doprovázely středověkého věřícího takřka na každém kroku po celý rok. Zasloužil se o to především klérus, který se tak snažil přiblížit lidu náboženskou víru.

Na venkově, kde ještě často přežívaly pohanské zvyky, se mohutné lidové zbožnosti dařilo nejlépe. Snaha přiblížit lidu učení církve různými pobožnostmi, které se často vztahovaly přímo k vegetativním cyklům, se však venkovským kněžím mnohdy vymkla z rukou. Stávalo se například, že se posvěcené předměty posléze využívaly jako pomůcky k magickým rituálům, velké obliby došly i staré pověry, které přežívaly paralelně s těmi křesťanskými.

Stín přitom padal především právě na klérus, kterému je na konci 14. století mimo jiné vytýkáno nedodržování celibátu, špatná správa církevního majetku, vymáhání peněz za svátosti nebo například chození do hospod. Největším kritikem diecézního kléru, kromě lidu, byl klérus řeholní. Spory mezi duchovními se vlekly celým 14. stoletím.<sup>6</sup>

Ve městě byla situace trochu jiná. Rozpory mezi diecézním a řeholním klérem zde sice byly daleko citelnější než na vesnici, lid měl ale možnost volby, kterou poskytovalo množství nově vzniklých klášterů. Nebyl tedy vázán jen na jednoho kněze, jako tomu bylo například na vesnici, ale mohl si svého duchovního pastýře vybrat sám.

Fenoménem, který nabyl v kritických dobách, kdy religiozita lidu způsobena strachem ještě vzrostla, velkých rozměrů, byly poutě a procesí. Sloužily jako projevy pokory a pokání. Lidé putovali za lokálními svěťci, na poutní místa<sup>7</sup> nebo do posvátných měst, jakými byl Řím, Jeruzalém, Cáchy nebo hrob svatého Jakuba v Santiagu de Compostella.<sup>8</sup>

Obzvláště oblíbené byly tyto zbožné akce v dobách, kdy v Evropě řádily morové epidemie. Dnes, z pohledu člověka 20. století, to hodnotíme jako nesmyslné,

---

<sup>6</sup> KADLEC 1993, 246–250.

<sup>7</sup> Koncem 14. století se v duchu lidové zbožnosti prosazují i poutě k tzv. zázračným místům. Těmi mohly být například stromy, kameny, studánky nebo hory.

<sup>8</sup> KADLEC 1993, 250.

ba přímo nezodpovědné. Stovky a tisíce<sup>9</sup> poutníků šíření moru často samy napomohly. Avšak takto se na to středověký člověk nedíval, ten by, jak podotýká Klaus Bergdolt, pouť v době moru jen stěží kritizoval. Účinné léky neexistovaly, bylo to tedy z hlediska věřících nejrozumnější řešení.<sup>10</sup>

Dalším projevem středověké zbožnosti byly zbožné nadace. Majetnější měšťané a šlechtici nechávali na své náklady postavit například sochu nebo obraz. Bohatší z nich zřizovali celé oltáře nebo kaple. Vzniká obrovské množství milostných madon a objevují se i samostatné sochy světců, jejichž kult má v této době ještě částečně pohanský charakter.

Na duchovní život lidí dohlížela církev, která hrála ve středověku důležitou roli, nejen jako vrchnost, ale i jako náboženská autorita. Doba největšího rozkvětu, kdy byly v Čechách zakládány kláštery po desítkách,<sup>11</sup> a ke kléru se vzhlíželo jako k duchovní autoritě, však již minula. Ve 14. století je církev zmítána nepokoji zevnitř i zvenčí.<sup>12</sup>

Na tuto situaci odpověděly žebravé řády.<sup>13</sup> Snažily se v duchu učení sv. Františka: „hlásat všem lidem a všemu stvoření radostné poselství o milosrdné lásce Vykupitele a vést je k obrácení a návratu k Bohu“.<sup>14</sup>

Prostředkem k co nejsrozumitelnějšímu podání jim bylo výtvarné umění,<sup>15</sup> konkrétně nástěnné malby s narativními scénami ze života Krista, Panny Marie nebo lokálních světců.<sup>16</sup> Hlavním posláním žebravých řádů byla misijní a kazatelská činnost, ideálem pak byla absolutní chudoba a dokonalé následování Krista.<sup>17</sup>

Mravokárci nejen z řad žebravých řádů nejvíce poukazovali na povrchní projevy zbožnosti, často přerůstající v okázalé pobožné akce, které s vírou neměly

---

<sup>9</sup> V roce 1350 vyhlásil papež Klement VI. milostivé léto, u jehož příležitosti se konala pouť do Říma. Tisíce poutníků z celé Evropy, které prosily Boha o pomoc tak sami šíření epidemie napomáhaly.

<sup>10</sup> BERGDOLT 2002, 131.

<sup>11</sup> Do roku 1310 na českém území existovaly všechny typy středověkých klášterních komunit (s benediktinskou, augustiniánskou i františkánskou řeholí). Velkým fundátorem byl biskup Jan IV. z Dražic, za jehož působení byla založena řada kostelů, klášterů i kaplí.

<sup>12</sup> Na jedné straně papežské schizma, na straně druhé věčné nepokoje mezi diecézním a řeholním klérem.

<sup>13</sup> Nový duchovní pohled na svět (ordo novus) je charakterizován Františkovým pozitivním pohledem a dominikánskou racionalitou.

<sup>14</sup> FRANZEN 1992, 153.

<sup>15</sup> Viz převrat v podobě Giottových narativních maleb.

<sup>16</sup> Pro tento účel stavěli mendikanti jednoduché a prostorné kostely, které pojaly mnoho věřících a svými velkými plochami stěn dávaly prostor pro již zmíněné narativní cykly, které v podstatě sloužily jako *biblia pauperum*.

<sup>17</sup> FRANZEN 1992, 152.

nic společného. Týkalo se to především všelijakých procesí a průvodů, ale také kultů svatých a jejich ostatků, které si středověký člověk velmi oblíbil. Ve 14. století se rodily nové a nové pobožnosti,<sup>18</sup> počet svátků vzrostl dokonce tak, že na některých místech museli zasáhnout duchovní, a stav svátků zredukovat.<sup>19</sup>

Povrchní zbožnost ale nebyla jedinou chybou, kterou kazatelé věřícím vytýkali. Obecně se v tuto dobu mluví o zhrubnutí mravů a krizi společnosti, na kterou kazatelé, především z řad dominikánů, reagovali tím, že ve svých kázáních připomínali, často a velmi důrazně, smrtelnost a pomíjivost života. Postupem času dochází i k posílení realističnosti zobrazování, které má ve věřících probouzet obavy a strach ze smrti. V dominikánských kázáních se dochovaly i literární předlohy k tzv. tancům smrti.

V druhé polovině 14. století vzniklo v Nizozemí náboženské hnutí obnovy, ovlivněné humanismem a vycházející z augustiniánské spirituality. Hlavním cílem tohoto reformního proudu bylo následovat Krista<sup>20</sup> skrze modlitbu a opravdovou vnitřní zbožnost.<sup>21</sup>

Uvádím příklad básně Modlitba za šťastnou smrt od Tomáše Kempenského:

„Uprostřed života ve smrti jsme:  
Koho si najdeme za pomocníka,  
Leč Tebe, Pane,  
Který jsi pro hříchy naše právem rozhněván?  
Svatý Bože, svatý silný,  
Svatý a milosrdný Spasiteli,  
Hořké smrti nevydávej nás!  
Nezamítej nás v starobě:  
Když ochabne síla naše,  
Neopouštěj nás, Pane!  
Svatý Bože, svatý silný,  
Svatý a milosrdný Spasiteli,  
Hořké smrti nevydávej nás!“<sup>22</sup>

Snaha o niternější spojení s Bohem byla ovlivněna mystickou literaturou.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Během 14. století vzrostla obrovským způsobem zejména eucharistická zbožnost. Lidé věřili, že pohled na eucharistii jim zajistí šťastný den nebo dokonce dobrou smrt. Do této doby se datuje i vznik prvních monstrancí (věžičkových).

<sup>19</sup> KADLEC 1993, 248–250.

<sup>20</sup> Myšlenky hnutí shrnuje kniha Tomáše Kempenského (1379–1471), *De imitatione Christi*.

<sup>21</sup> Učitelem vnitřního duchovního života a působení milosti Boží je sv. Augustin.

<sup>22</sup> KEMPENSKÝ 1913, 528–529.

V českém prostředí se střediskem hnutí devotio moderna staly augustiniánské kláštery.<sup>24</sup> Řád augustiniánů – kanovníků byl u Lucemburků i vzdělanců z řad vysokého kléru ve veliké oblibě. Byla to vysoce intelektuální složka společnosti, která měla zvláštní význam pro celé 14. století. Ke hnutí devotio moderna se hlásil například i arcibiskup Jan z Jenštejna.

Protože středověké umění bylo se zbožností úzce propojeno, dotkla se proměna zbožnosti i výtvarného umění. Od 60. let 14. století ztrácí výtvarná díla svou původní monumentalitu, politicky reprezentativní díla jsou nahrazena drobnějšími malbami a plastikami, určenými pro soukromé potřeby jednotlivce, tedy pro osobní devoci.<sup>25</sup>

Objevují se i nové devoční náměty, jako například Panna Maria v naději nebo Navštívení Panny Marie.<sup>26</sup> Oblíbeným devočním tématem bylo i zobrazení Krista na hoře Olivetské. Kristus klečí se sepjatýma rukama, což značilo osobní modlitbu, a osamocen se modlí. Před ním stojí kalich (někdy přidržován andělem), ve Starém zákoně značící Boží hněv či soud, v Novém zákoně pak Boží milost. Učedníci na těchto zobrazeních pospávají opodál.

Toto pašijové téma získalo velikou oblibu právě pro jedinečné zobrazení Krista, modlícího se ve smrtelné úzkosti k Bohu. Právě toto mystické prožívání modlitby následovali vzdělaní augustiniáni – kanovníci, členové reformní augustiniánské kanonie v třeboňském klášteře.<sup>27</sup> Právě zde tvořil věhlasný mistr Třeboňského oltáře, jehož obraz Kristus na hoře Olivetské ukazuje novou zbožnost velmi věrně. Expresivita obrazu, obzvláště patrná například ve srovnání s Olivetskou horou mistra Vyšebrodského, číší z celého obrazu. Po Kristově tváři kane krvavý pot, umocněný krvavou září na obzoru i nehostinnou krajinou, do které je scéna zasazena.

Témata, často silně expresivně líčená, měla vzbudit v divákovi ještě větší prožitek. Dalším příkladem je Ukřižování vyšebrodské z okruhu Mistra Třeboňského oltáře, kde Panna Maria drží roušku potřísněnou krví.<sup>28</sup>

Realismus, který v malířství i sochařství začíná převažovat, působí přímo na city věřících. Utrpení Krista či bolest Panny Marie, reálně vyobrazené na

---

<sup>23</sup> Mistr Eckhart, sv. Brigita Švédská nebo sv. Kateřina Sienská.

<sup>24</sup> Řád augustiniánů-kanovníků do Čech přivedl, pravděpodobně rovnou z Avignonu, kde byl jedenáct let vězněn, biskup Jan IV. z Dražic. Reformní pravidla řádu se šířila jako obnovený augustinianismus, takže je možné, že kořeny nové zbožnosti jsou v Čechách. FRANZEN 1992, 297.

<sup>25</sup> KUTAL 1972, 126.

<sup>26</sup> Tento nový svátek ustanovil Jan z Jenštejna.

<sup>27</sup> ROYT 2007, 130–131.

<sup>28</sup> ROYT 2007, 206–207.

ukřižováních, pašiových cyklech, pietách nebo mystických krucifixech,<sup>29</sup> probouzí ve věřících opravdovou někdy až drásající lítost. Příkladem je deskový obraz od mistra Třeboňského oltáře. Bolestná Panna Maria (před rokem 1380), pocházející z kostela sv. Vavřince v Církvici u Kutné Hory. Kolem roku 1460 byla doplněna drobnou postavou zmučeného Krista, což mění motiv v Pietu.

Niternější prožívání zbožnosti a rostoucí individualizace společnosti se projevuje i zvýšeným zájmem o věci budoucí. Přemítání o životě a záležitostech duchovních a metafyzických již nejsou jen doménou duchovenstva, ale i širší společnosti. Lidé začali přemýšlet o spáse v individuálním smyslu.

---

<sup>29</sup> KADLEC 1993, 259.



## 2 Český Rudolec

### 2.1 Dějiny obce a kostela

První dochované záznamy o Rudolci pocházejí z poloviny 14. století. Je to jednak církevní text z roku 1343,<sup>30</sup> jednak záznamy v zemských deskách.<sup>31</sup> Z dochovaných záznamů vyplývá, že v polovině 14. století představoval Rudolec už poměrně silný majetkový celek a zaujímal významné místo v kraji. S přihlédnutím k historickým obdobím času potřebného k takovému vývoji datujeme vznik Rudolce asi o 100 let dříve, tedy do počátku nebo do poloviny 13. století. Důkazem důležitosti a bohatství Rudolce byla existence fary. Kostely byly v tehdejší době zakládány tam, kde žilo více usedlých, přičemž byly v místě sídla feudálního pána. Fara byla jedním z atributů panství. Rudolecká fara byla v té době jediná v širokém okolí.<sup>32</sup>

Kdo byl zakladatelem Rudolce, přesně nevíme. Toto území bylo v majetku markraběte moravského a tehdejší způsob byl založen na tom, že zeměpán dal dané území do lenního užívání zpravidla svým služebníkům. Starodávná jména Rudolfs (1343), která nejspíše pochází ze jména Rudolfův statek, naznačuje, že ves vznikla za německé kolonizace. Přídavek „Český“ se objevuje až roku 1405.<sup>33</sup>

První zpráva o rudolecké faře je z roku 1343. Tehdy dovolil papež Klement VI., aby si kněz Dětřich, syn Diviše z Hradce, směl ponechat faru v Rudolci, i přes to, že byl jmenován olomouckým a brněnským kanovníkem. Roční příjmy fary činily 36 dukátů. Patronátní právo nad rudoleckou farou měli vladykové z Rudolce.

Je známo, že v roce 1350 stála v Rudolci tvrz<sup>34</sup> a na ní hospodařili vladykové z Rudolce, Pešík a Jan<sup>35</sup> z Rudolce. Ze záznamů v zemských deskách vyplývá,<sup>36</sup> že

---

<sup>30</sup> CDM VII 1858, 469 (<http://147.231.53.91/src/index.php?s=v&cat=3&bookid=68&page=344>, vyhledáno 25. 10. 2010).

<sup>31</sup> Založeny roku 1348.

<sup>32</sup> MĚRTLOVÁ 2009, 10.

<sup>33</sup> TIRAY 1926, 202.

<sup>34</sup> Tvrz stála na místě dnešního zámku.

vladykové měli v této době poměrně velký majetek v Rudolci, Heřmanči, Markvarci, ale i v Řečici. Pešíkovou manželkou byla Herka. Roku 1366 jí Pešík zajistil deskami na svém rudoleckém statku a v Peči 16 lánů a 2 popluží a 200 hř. gr. Spolu měli 5 synů (Brandána, Janka, Oldřicha, Pešíka a Petra) a dcery Kateřinu a Marketu. Po smrti Pešíka z Rudolce se celek začal rozpadat.<sup>37</sup>

O významnosti Rudolce svědčí jeho stabilita v období, kdy v jeho sousedství vřely majetkové rozpory. Rudolec se v podstatě nacházel mezi územními celky dvou velkých rodů: Vítkovců na Landštejně a Vítkovců na Hradci a v Telči. Mezi oběma rody se rozrůstaly spory o mocenské postavení v tomto cípu Moravy, které nakonec vyústily ve válku v letech 1350–1354. Jejím výsledkem pak byly majetkové změny a odchod Vítkovců z Landštejna. Tyto události se nijak nedotkly Rudolce, což lze vysvětlovat různě. Buď měl Rudolec pro svůj význam ochranu markraběte, nebo se těšil přízni hradeckých Vítkovců. Tato stabilita Rudolce zůstává zachována i v 15. století.

Rod vladyků z Rudolce byl držitelem Rudolce do roku 1406. Tento rok je pro ves významný. Jako odúmrt' přišlo rudolecké zboží na markraběte Jošta, který je zapsal se vším příslušenstvím a patronátním právem Vilému z Miličina. Rudolec tedy přestal být lenním panstvím.

Vladykové z Miličina byli na Rudolci do roku 1446. Jan z Miličina, který zakoupil Rudolec, měl dva syny: Oldřicha a Pavla. Pavel byl původně farářem ve Studené, kterou vlastnil, stal se proboštem pražským a roku 1435 (nebo 1436) byl zvolen biskupem olomouckým. V roce 1437 se Oldřichův syn Beneš (Benedikt) z Miličina a Rudolce spojil s Pavlem, biskupem olomouckým, na spolumajetnictví svých statků. Ve spojení Beneše s Pavlem lze snad vytušit snahu Miličinských vytvořit v této části jihozápadní Moravy větší rodinné panství. Oldřich z Miličina držel tvrz a ves Rudolec, Liděřovice, Markvarec, Radíkovec, Klenové, Kadolec,

---

<sup>35</sup> Jan byl mladší bratr Pešíka. Zmiňuje ho záznam v deskách, kdy svému staršímu bratrovi dal třetí díl tvrže v Rudolci, 6 činžovních lánů a 5 podsedků, 2 ½ rybníků a 3 lány lesa a v Markvarci dvůr, rybník a 4 lány.

<sup>36</sup> Záznam v zemských deskách z roku 1351 připomíná Pešíka z Rudolce, který koupil od Klimenta z Pěčina dvůr, 6 lánů, 2 podsedky, tvrz a mlýn v Pěčině za 150 kop grošů.

<sup>37</sup> TIRAY 1926, 213.

Leštnici, Lipnici, Němčice, Vilémoves, Budkov, Vrbovec, Kollendorf. Olomoucký biskup Pavel k tomuto panství přidal Studenou, Jakubov a Skrýchov. V této době však podstatně rozšiřují svůj vliv Krajířové postupným skupováním okolních statků, a tak Miličínští odcházejí.

V roce 1446 Vilém z Rudolce spolu se svým strýcem Pavlem prodali rudolecké panství a novým držitelem se stal Jan Drda z Dolan a Kněžic. Jeho syn Václav byl v letech 1440–1466 slavnickým farářem a po svém otci převzal i rudolecké panství. Za něho byl zřejmě přestavěn gotický kostel sv. Jana Křtitele. Václav byl na Rudolci do roku 1466.<sup>38</sup>

## 2.2 Kostel sv. Jana Křtitele

Původně gotický kostel sv. Jana Křtitele [1] byl kolem roku 1480 přestavěn v pozdně gotickém slohu. Přestavba proběhla podle vzoru kostela sv. Jakuba v Telči, patrně za majitele Václava z Maříže, purkrabího na Telči.<sup>39</sup> Z původní gotické stavby byla zachována kaple, která léta sloužila jako sakristie.<sup>40</sup> Jižní předsíň, dnešní sakristie, byla postavena roku 1856. Obdélné dvoulodí s pětiboce ukončeným nižším presbytářem (původně s podsebitím?),<sup>41</sup> zevně s opěráky. Na severní straně presbytáře je obdélná, polygonálně uzavřená, původní sakristie bez opěráků. Po jižní straně plochostropá oratoř a předsíň, po severní straně dvoulodí je panská tribuna a hranolová věž s cibulovou střechou, původně snad s dřevěným ochozem, před západním průčelím. Dvoulodí je sklenuto třemi dvojicemi polí křížové žebrové klenby na dva osmiboké pilíře. Presbytář je sklenut jedním polem hvězdové žebrové klenby s paprscitým závěrem. Zděná panská tribuna v západní části lodi je podklenuta třemi poli křížové žebrové klenby. V jihozápadním rohu lodi je vřetenové schodiště se sedlovým portálem, které vede na kruchtu. Z valeně sklenutého podvěží do lodi vede hrotitý portálek. V jižní straně presbytáře je dvoudílné sedile s dvěma

---

<sup>38</sup> MĚRTLOVÁ 2009, 12; TIRAY 1926, 213.

<sup>39</sup> Václava z Maříže zemřel před rokem 1499.

<sup>40</sup> Dnes, po odkrytí nástěnných maleb, kaple sv. Barbory.

<sup>41</sup> POCHE 1977, 229.

trojlístými lípanými kružbami. Shodné najdeme v nedalekém kostele sv. Linharta v Liděřovicích. Okna v rudoleckém kostele jsou hrotitá bez kružeb.<sup>42</sup>

Kostel v Českém Rudolci spolu s kostely v Cizkrajově, Liděřovicích a kostelem Božího těla ve Slavonicích zaujímají zvláštní postavení. A to svým dvoulodím, které je charakteristické pro jihočeskou oblast církevní architektury, zejména na rožmberském panství, již od druhé poloviny 14. století. Střediskem pánů z Hradce byla Telč, kde je dvoulodí doloženo v kostele sv. Jakuba, který byl v polovině 15. století přestavěn a vysvěcen olomouckým biskupem Bohušem ze Zvole. Dvoulodí uvedených vesnických kostelů vzniklo při jejich přestavbách v polovině 15. století. Farní kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci se uvádí roku 1343<sup>43</sup>, [1] farní kostel sv. Petra a Pavla v Cizkrajově [2] je písemně doložen roku 1359<sup>44</sup> a kostel sv. Linharta (původně sv. Jiří) v Liděřovicích [3] je uveden v listině olomouckého biskupa Hynka již v roce 1332.<sup>45</sup>

### 2.3 Kaple sv. Barbory

Kaple sv. Barbory v kostele sv. Jana Křtitele je jednodlná s pětiboce uzavřeným presbytářem. Vstup do ní je ze severní strany presbytáře kostela barokním portálem. Sklenuta je křížovou klenbou s paprscitým závěrem. Svorníky zdobí červená pětilistá růže.<sup>46</sup> Kaple je zdobena freskami, které pocházejí pravděpodobně z poloviny 14. století, tedy z období vlády Karla IV. Fresky byly odkryty v roce 1988. Z původních nástěnných maleb se do dnešní doby zachovaly pouze fragmenty. Péčí restaurátora se podařilo částečně obnovit i původní barevnost, zřetelné jsou barvy zelená, červená a černá.

---

<sup>42</sup> POCHE 1977, 229.

<sup>43</sup> CDM VII 1858, 469 (<http://147.231.53.91/src/index.php?s=v&cat=3&bookid=68&page=344>, vyhledáno 25. 10. 2010).

<sup>44</sup> CDM XII, 568 (<http://147.231.53.91/src/index.php?s=v&cat=3&bookid=68&page=344>, vyhledáno 25. 10. 2010).

<sup>45</sup> NEKUDA 2005, 555.

<sup>46</sup> POCHE 1977, 229.

### 2.3.1 Nástěnné malby v presbytáři kaple

V presbytáři kaple je malé gotické okno, dnes zazděné. [4] Naproti sobě tam, zobrazeny na špaletách, stojí dvě postavy. V jedné, po levé straně, spatřujeme anděla, na druhé straně pak ženskou postavu. Jde tedy jistě o výjev Zvěstování Panně Marii. Čitelné jsou však jen obrysy postav. [5, 6]

#### 2.3.1.1 Zvěstování Panně Marii

O Zvěstování Panně Marii, tématu Kristovy inkarnace, se dovídáme z evangelia sv. Lukáše (L 1,26).<sup>47</sup> Evangelista píše, že anděl Gabriel „poslaný od Boha“ navštívil Pannu Marii ve městě Nazaretu, aby jí předal radostnou zvěst od Hospodina, že počne z Ducha svatého. V Písmu se nehovoří o tom, kde se Zvěstování odehrálo. Podle Zlaté legendy Jakuba de Voragine Bůh pověřil anděla poselstvím, které on předal Panně Marii, což bývá vzácně zobrazováno v iluminovaných rukopisech (např. miniatura v Lekcionáři Arnolda Míšeňského, kolem 1290, Praha, NK ČR). Anděl-posel někdy předává Panně Marii zapečetěný dopis či listinu s pečetí, jak známe například z celostranné iluminace v Misálu Jana ze Středy (po roce 1364, Praha, KK) nebo z celostranné iluminace v rukopise Legenda sv. Hedviky (1353, Cáchy, SLM). Zlatá legenda situuje Zvěstování do domku v Nazaretu a přebírá apokryfní vyprávění o tom, že se Panna Maria v okamžiku andělova příchodu modlila a četla proroctví Izajášovo.<sup>48</sup> Proto na řadě vyobrazení Maria klečí nebo sedí před otevřenou knihou s proroctvím. V textu Zlaté legendy je několikrát Marie připomenuta jako „druhá Eva“.<sup>49</sup> Podle tradice se Zvěstování odehrálo v Mariině domě v Nazaretu, nad nímž byla ve 2. století postavena svatyně synagogálního typu, kterou nahradila v první polovině 5. století bazilika Zvěstování Panně Marii. Roku 614 byla bazilika zničena. Podle vyprávění z roku 1465 byl nazaretský domek (Santa casa) zázračně přenesen roku 1291 anděly do Loreta.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Biblické zkratky odkazují na Český ekumenický překlad Bible.

<sup>48</sup> „Hle, dívka počne a porodí syna...“ (Iz 7, 14)

<sup>49</sup> Scéně Zvěstování bývá proto někdy přítomná i scéna s Prvotním hříchem.

<sup>50</sup> Legenda vznikla patrně proto, že dala domek rozebrat a do Itálie převézt rodina Angeli.

Nejstarší vyobrazení Zvěstování, kdy Panna Maria trůní a stojící anděl jí předává poselství, se objevují na nástěnných malbách v katakombách. Na raných vyobrazeních Panna Maria stojí či trůní a vedle ní stojící anděl v ruce s holí, odznakem antických poslů, jí žehná. Na konci 10. století je pravice Boží (Dextera Dei), symbolizující Boha Otce, nahrazena polopostavou žehnajícího Boha v mraku či svatozáři; v té době se také objevuje v ruce Panny Marie a později na pulpitu otevřená či uzavřená kniha. Součástí výjevu se stává lilie (symbol čistoty) zasazené ve váze s Mariiným monogramem či nacházející se v ruce anděla, jak známe z nástěnné malby v kapli sv. Kříže na Karlštejně (před 1365) od Mistra Theodorika. Vzácně se setkáváme i s vyobrazením jiných květin, například kosatce, který poukazuje na budoucí utrpení Kristovo (L 2,35). Ve vrcholném a pozdním středověku anděl před Pannou Marií pokleká, v ruce drží žezlo (v pozdně gotickém umění obvinuté páskou s textem andělského pozdravení), sféru, lilii a nápisovou pásku s andělským pozdravem. Ve 14. století se setkáváme s motivem Krista již přítomného v životě Panny Marie a s námětem maličkého Krista-homunkula z křížkem sesílaného na paprsku Bohem Otcem.<sup>51</sup>

Jde o ve své době běžné zobrazení tohoto námětu. Často se v nástěnném malířství 14. století Zvěstování objevuje v presbytáři nebo, jako to známe například z kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, na triumfálním oblouku.<sup>52</sup> O jindřichohradeckém Zvěstování více v kapitole, která se jím přímo zabývá. S motivem Zvěstování Panně Marii v nástěnné malbě 14. století se setkáme například v Poříčí nad Sázavou v kostele sv. Petra, (kolem roku 1370), [7] v kapitulní síni Sázavského kláštera (1370–1380), [8] nebo v Brandýse nad Labem v kostele sv. Vavřince. [9]

Zvěstování, omezené podobně jako v Rudolci jen na postavu archanděla Gabriela a Panny Marie, známe z průhonického kostela Narození Panny Marie. Tato jednoduchá kompozice je umístěna na východní stěně, podél úzkého okna. Anděl se obrací k Marii, stojící po druhé straně okna a v pravé ruce drží pásku s nápisem „AVE MARIA GRATIE PLENA DOMINUS TECUM“, jako známe například z iluminace v Pasionálu abatyše Kunhuty. [10] Průhonický anděl je oblečen v dlouhé spodní roucho a červený plášť, který spadá přes ramena a dává vyniknout lehce

---

<sup>51</sup> ROYT 2007, 316–319.

<sup>52</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 276.

pokrčenému pravému kolenu. Levicí Panně Marii žehná a ukazuje na Ducha svatého v červeném obláčku. Panna Maria má sepjaté ruce, hlavu zahalenou bílou rouškou a červený šat. Plášť je modrý nebo zelený.<sup>53</sup> Obě postavy se nohama dotýkají ornamentálních pásů. Špaleta okna mezi postavami je vyzdobena čtvercovými ornamentálními vzory se stylizovanou vegetací. Zuzana Všetěčková zde připomíná ornamentální výzdobu kostela v Černovičkách.<sup>54</sup>

### 2.3.1.2 Veraikon



Pod již zmíněným okénkem v presbytáři rudolecké kaple sv. Barbory je umístěn Veraikon, pravá tvář Krista,<sup>55</sup> který dříve možná sloužil jako jakési oltářní retabulum.<sup>56</sup> [11] Autentickou podobu Kristovy tváře neznáme, ale dovídáme se o ní z apokryfní literatury, která zřejmě reaguje na již existující vyobrazení. Ukázku Kristova popisu z údajného dopisu Lucia Lentula z Jeruzaléma do Říma uváděný Eutorpiem uvádí v Biblické ikonografii Jan Royt.<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Krčálová hovoří o zelené, Všetěčková o modré barvě.

<sup>54</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 183; VŠETEČKOVÁ 1999, 140.

<sup>55</sup> „Obraz rukou neutvořený“, řecky mandylion.

<sup>56</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 10.

<sup>57</sup> „Jeho obličej je velmi vznešený a plný významu. Kdo jej spatří, musí jej milovat, ale zároveň se ho i bát. Vlasy má temné, dlouhé a na ramena splývající, se zakroucenými do zlatova zabarvenými kadeřemi, na vrchu hlavy po způsobu Nazaretských rozdělené. Čelo má hladké a čisté, obličej bez vrásků, plný a prostý všech poskvrn. Bradu má mužským krátkým vousem pravidelně obrostlou. Vous je uprostřed rozdělen. Oči Krista jsou barvy železité a pohled má zmužilý. Když trestá, je přísný, při napomínání je však příjemný a laskavý. Vystupuje s obzvláštní vážností a nikdo ho neviděl, aby se smál, zato pláče velice často. Jeho postava je rovná, ruce a ramena příjemné. Ve svém jednání je vážný, přitom vždy skromný a stydlivý. Je to muž velmi vznešený a zvláštní mezi lidskými syny.“

Je nutné rozlišit Veraikon, bez trnové koruny a stop mučení, od roušky Veroničiny, na níž je vyobrazena Kristova zakrvácená tvář s trnovou korunou. V raně křesťanské společnosti byla zobrazení Kristovy tváře nejdříve odmítána, jak víme z dopisu Eusebia Pamphili sestře císaře Konstantina Konstancii. V reakci na žádost o Kristův portrét napsal, že nelze namalovat ani Kristovo božství, ani jeho lidskou podobu, neboť ji neznáme.<sup>58</sup>

V prvních třech stoletích byl ve shodě s Izaiášovým proroctvím (Iz 53,2)<sup>59</sup> Ježíš zobrazován v podobě málo pohledné, zpravidla jako mladý muž s holou bradou. Bylo to v době, než se začaly objevovat legendami opředené verae effigies, obrazy jako roušky s „pravou tvářící Ježíše Krista.“ Tato tvář, lemovaná vousy s bradkou, zobrazuje hlavu Krista s dlouhými vlasy. Kristův obličej je přísně souměrně komponován a pronikavé oči navazují úzký kontakt s divákem.<sup>60</sup>

„Jsou dva základní typy těchto Vultus Salvatoris (nesprávně označované jako veraikon): východořímský tzv. mandylion z Cařihradu, původně z Edessy, zobrazující Ježíšův obličej v mladším věku, ještě bez známek mučení, a západofřímský (tzv. rouška sv. Veroniky) obraz tváře jakoby zbrocené krví a poznamenané stopami po trnové koruně. Ten se stal údajnou historickou skutečností a vzorem pro početné repliky, pro malíře gotické mystiky a po nich pro celý další vývoj Ježíšova fiktivního portrétu v dějinách umění.“<sup>61</sup>

V Byzanci uctíváný Mandylion vycházel z legendy o nemocném králi Abgarovi a jeho poslu, který mu donesl roušku s tvářící Kristovou, aby se král uzdravil. Obraz Kristovy tváře se na Západ dostal po úspěšné křížové výpravě do Konstantinopole v roce 1215 a k jednomu z prvních zobrazení přišla ilustrace v rukopise Mathiase Parisienského. Na západě je Veraikon spojen s legendou sv. Veroniky. Ta podala Kristovi roušku, když padal pod křížem při cestě na Golgotu. Ježíš si setřel pot z tváře, a její otisk zázračně na roušce zůstal. Oba nerukotvorné obrazy Spasitelovy tváře na roušce patřily k nejuctívanějším relikviím a věřilo se v jejich ochrannou moc. Benedikt, mnich ze Soratta, uvádí, že papež Jan VII. (705–707) zřídil v pravé lodi baziliky sv. Petra kapli Panny Marie, v níž byl Veraikon vystaven veřejně uctě. Zde ho spatřil v roce 1191 francouzský král Filip a o šest let později byl pro veřejnou prezentaci obrazu zřízen mramorový oltář. Jeho

---

<sup>58</sup> ROYT 2007, 302.

<sup>59</sup> „Vyrstl jako proutek a jako kořen ze země vyprahlé, nemaje podoby ani krásy.“

<sup>60</sup> URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 64–65.

<sup>61</sup> DENKSTEIN 1987, 11.



velkým ctitelem byl papež Inocenc III. (1198–1216), který pro obraz vytvořil speciální liturgii.<sup>62</sup>

Úcta k obrazu byla spojena s odpustky, v jubilejním roce 1300 za pontifikátu Bonifáce VIII. jej navštívilo velké množství poutníků. Zmiňuje se o tom v Božské komedii i Dante Alighieri: „*Jak z Charvátska kdo přišel, a teď stojí a dívá se na veroniku naši...šeptá, před ním dokavad se vznáší: Ó pane Jezu Kriste, Bože pravý, tak tedy patřím v pravou tvář vaši?*“<sup>63</sup> V dopise biskupu z Meaux z roku 1350 o obraze píše i Francesco Petrarca. Srovnává poutníka spěchajícího spatřit „svatou tvář“ se svojí touhou spatřit tvář své milované. Geoffrey Chaucer zase zmiňuje poutníky, kteří si na klobouky připevňovali poutní odznaky s vyobrazením Kristovy tváře či si před bazilikou kupovali kopie malované speciálními malíři (pictores veronicarum) na pergamenu či desce.

Karel IV. za své římské korunovační cesty v roce 1355 uctil v bazilice sv. Petra římský Veraikon a přivezl si jeho kopii, kterou mu daroval papež Urban, do Čech. Stejný obraz byl pak ukazován na Karlově náměstí v roce 1437 při smíření císaře Zikmunda a Čechů. Veronika byla tak ceněna, že se stala součástí korunovačního pokladu a společně s korunovačními klenoty byla uchovávána na Karlštejně.<sup>63</sup>

Císař Karel IV. si získané „Veroniky“ velmi cenil a je pravděpodobné, že zobrazení Veraikonů v Čechách jsou právě ohlasem úcty k tomuto římskému daru. Podobně jako císař obraz ctily i jeho dvořané a klérus. Jednou z prvních reakcí by mohla být miniatura v Brevíři velmistra Lva (Praha, NK ČR, 1356). [12] Vyobrazení Veraikonu se objevuje i v dalších iluminovaných rukopisech (např. v Martyrologiu z Gerony, kolem 1400 nebo v Žaltáři Hanuše z Kolovrat, 1438, Praha NK ČR). Mezi devoční kopie římského Veraikonu patří například Veraikon svatovítský (kolem 1380) z metropolitní kapituly u sv. Víta, tzv. „Smutný Veraikon“ (ze sedmdesátých let 14. století), který je součástí Svatovítského pokladu nebo Veraikon svatovítský z let 1400–1440. [13] S oblibou byly Veraikony zobrazovány nad vstupem do chrámu, což známe z příkladu mozaiky na Zlaté bráně pražské katedrály sv. Víta

---

<sup>62</sup> DENKSTEIN 1987, 11; ROYT 2006, 302–305; VŠETEČKOVÁ 2009, 10.

<sup>63</sup> ROYT 2007, 302–305.

(kolem 1373) [14, 15] nebo z reliéfu s pašijovým námětem na severním portálu Týnského chrámu v Praze (kolem 1380).<sup>64</sup>

Z příkladů nástěnných maleb zmíním Veraikon z Karlštejna. Zde se Kristova tvář nachází na stropě schodiště vedoucího ke kapli sv. Kříže. Hudoucí a zpívající andělé, kteří charakterizují schodiště jako Jákobův žebřík, spojují nebe a zemi. Na vrcholu schodiště, na podestě nad výjevem s Karlem IV. adorujícím ostatkový kříž, je tvář Krista, Veraikon, obklopená serafy. Zuzana Všetečková se dále zmiňuje o stopách po kruhovém medailonu s hlavou Kristovou v horním záklenku kaple sv. Kateřiny na Karlštejně.<sup>65</sup> Jarmila Krčálová hovoří o Veraikonu jako o v české nástěnné malbě poměrně řídkém motivu. Přesto ale několik příkladů známe. V Kozohlodech, v kostele Všech svatých, nalezneme Veraikon (kolem 1340) nad oknem.<sup>66</sup>

V Horním Bukovsku v kostele sv. Štěpána byl na počátku druhé poloviny 14. století namalován Veraikon nad triumfální oblouk. Je umístěn ve středu nad vrcholem lomeného oblouku. [16] Dochovala se z něj kresba spodní partie roušky se zlomky dvou trubkovitých záhybů a barevnými stopami po Kristově obličejí s nimbem. Od ostatních výjevů je oddělený páskou s ornamentálním pruhem. Umístění Veraikonu na střed čelní stěny je neobvyklé. V naší nástěnné malbě jej však nacházíme v kostele sv. Petra a Pavla v Hosíně (kolem roku 1340),<sup>67</sup> kde je vymalována Kristova tvář přímo na čelní stěně nad apsidou. [17] Zřasenou roušku nesou letící andělé, Kristův obličej je lemován temnými vlasy. Dvojice andělů nese Veraikon i v hřbitovním kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách (kolem roku 1330), oproti tomu ve Veselí nad Lužnicí je přidržován sv. Veronikou. [18]

V Kašperských Horách jde o obvyklé schéma roušky Veroničiny, kterou nesou dva cherubíni, jejichž výpravě věnoval zdejší mistr velkou pozornost. Oděni jsou do nafialovělých rouch s tapetovým rautovým a křížkovým vzorem. Upozorňují na sebe především ostrou siluetou zvednutých křídel červenavých barev, nikoli snad detailně stínovaných, nýbrž modelovaných barevným tónem. Se stejným zájmem o bohatost vzoru je provedena i rouška.

---

<sup>64</sup> ROYT 2007, 302–305.

<sup>65</sup> HLAVÁČKOVÁ 1999, 39–63.

<sup>66</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 74.

<sup>67</sup> K dataci hosínských maleb: KRČÁLOVÁ 1958, 251.

„Lze pouze konstatovat nejbližší analogie těchto andělských postav například na detailu dvou hrajících andělů v borduře misálu z Prünna, Cod. theol. lat. fol. 271 ze státní knihovny v Berlíně, již z doby kolem roku 1300 a výskyt tohoto ikonografického tématu jak v naší drobnomalbě, například v Pasionálu z doby o něco pozdější,<sup>68</sup> [19, 20] tak v nástěnné malbě doby starší (například cherubíni s nástroji Kristova umučení v presbytáři kostela v Janovicích nad Úhlavou, kteří mají též způsob plošně mřížkované draperie, ostatně známý již z maleb v kostele v Krtni u Řeporyj, datovaných poslední čtvrtí 14. století). Největší podobnost, pokud jde o cizí materiál, se ovšem jeví s malbami v hradní kapli zámku Tirol, jmenovitě s postavou sv. Michaela bojujícího s drakem, který má též stupeň vyjádření pohybu a obdobnou draperii s plošným mřížkováním. Skutečnost, že tyrolská raně gotická malba byla orientována podle novějších zjištění spíše směrem na západ, to je do Bavorska a Porýní, nasvědčuje tomu, že patrně tyto oblasti byly slohovým východiskem i malbám v Kašperských Horách.“<sup>69</sup>

Rudolecký Veraikon provedený kresebným stylem nesou dva andělé. Oba mají svatozáře, a srovnáme-li je s Kristovou tváří, jsou nepoměrně menší. Roušku svírají tak, že jedna ruka drží plátno nahoře a druhá na jeho kraji. Po lících Kristova ováného obličje spadají dlouhé vlasy, bradu pokrývá delší vous rozdělený na dva prameny. Výraz ve tváři Krista je vážný až smutný. [11]

### 2.3.1.3 Kněz sloužící mši svatou

Napravo od Veraikonu je zobrazena scéna s knězem celebrujícím mši svatou. Tento ikonograficky zajímavý námět je zachován v české nástěnné malbě první čtvrtiny 14. století ve fragmentu na západní stěně kostela Narození Panny Marie v Průhonicích. Motiv Mše svaté je zde proveden černou kresbou. Z dnes již silně retušovaného obrazu vidíme oltář s kalichem a kněze, který stojí před oltářem. Z postavy celebrujícího se dochovala jen spodní část. Za knězem klečí muž, snad donátor. Původní barevnost se zde ukazuje jen v náznacích zelených tónů na šatě donátora, celek působí kresebným dojmem. Motiv Mše svaté se v první polovině

---

<sup>68</sup> Veraikon v horní části miniatury Nástroje Kristova umučení v Pasionálu abatyše Kunhuty.

URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 10a

<sup>69</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 205.

14. století objevuje častěji. Zuzana Všetečková zmiňuje hřbitovní kostel ve Stříbře,<sup>70</sup> kde se dochovala scéna Mše svaté s donátory z první poloviny 14. století. Dále v kostelech v Dolním Rakousku v Drossu a v Langenlois.

Z českých příkladů první poloviny 14. století připomeňme ale především malbu z Kašperských Hor, kde je tato mešní scéna vyobrazena v hřbitovním kostele sv. Mikuláše. Kněz je zde zobrazen z profilu. Je vysoké štíhlé postavy, uprostřed hnědých vlasů má vyholenou tonzuru. Hledí nahoru, k pozdviženým rukám. Na sobě má bílou albu se zelenými lemy a černou kasuli, dnes již beze stop původní modelace. Na oltářní menze, která je překryta zlatožlutou látkou, je kalich, za ním svícen a v pozadí krucifix zelené barvy. [21, 22]

Ikonografický původ tohoto námětu je třeba hledat ani ne tak v miniaturách knih s biblickými texty, ale spíše v knihách doprovázejících mešní úkon, případně i jiné liturgické úkony a ostatní situace kněžského života (graduál, pontifikál, mešní ordinář, breviář apod.) nebo v knihách řádových regulí. V domácím materiálu se vyskytuje tento ikonografický motiv až později, například v legendě o sv. Ludmile, v Liber depictus, kde na levé straně středního pásu je scéna se sv. Ludmilou. Svěťice klečí a čeká na podání kalicha od kněze, který již k němu vztahuje ruce.

Celá figurální kompozice v Kašperských Horách je vsazena do architektonického rámce, tradičně spjatého s místní knižní malbou již od poloviny 12. století. V románské slohové vrstvě se malovaná architektura uplatnila v přemyslovském cyklu znojenské rotundy, ve zmizelých malbách v apsidě svatojiřské baziliky na Pražském hradě nebo v rukopise sv. Augustina De civitate Dei z počátku 13. století. [23] Bohatý rozkvět gotické architektury měl patrně svůj odraz i v rozhojněném užívání architektonického rámce v gotické malbě, a to hlavně ve dvacátých až čtyřicátých letech 14. století. Například v Pasionálu abatyše Kunhuty z doby kolem roku 1320 sedí abatyše na vyvýšeném trůně pod baldachýnem. Dalším příkladem je i nástěnná malba z minoritského kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, kde na severní stěně presbytáře jsou postavy světců vsazeny do architektonického rámce. [120]<sup>71</sup>

Z pozdější doby ještě známe zobrazení kněze celebrujícího mši svatou z nástěnné malby v kostele Všech svatých ve Zdětíně. Na jižní stěně jednolodního kostela je monumentální kompozice zobrazující Sedm svátostí. Ve středu je

<sup>70</sup> Myšlen patrně kostel sv. Petra z doby kolem roku 1300.

<sup>71</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 200–201; VŠETEČKOVÁ 1999, 144.

nadživotní Ukřižování. U paty kříže je pak zobrazena svátost eucharistie, kterou představuje kněz, celebrující mši. Tyto malby vznikly až někdy kolem roku 1400.<sup>72</sup>  
[24, 25]

V Rudolci stojí kněz před oltární menzou, na které stojí kalich. Malíř jej zachytil právě při proměňování a následném pozdvihování eucharistie. Kněz je na fresce zachycen z profilu, na sobě má kněžské roucho s kápí. Za knězem stojí světecká postava s nimbem kolem hlavy a s korunou. Na sobě má ženské šaty, mohlo by tedy jít o světici, snad přímo o sv. Barboru. V levé pozvednuté ruce drží světice dlouhý úzký předmět, hůl nebo možná, soudě podle horní nerovné části, visící lano, snad od zvonu (?). Spodní část by ale v tomto případě musela být poupravěna restaurátorem. Pravá ruka, kterou drží světice podél těla, také cosi drží, možná nějaký liturgický předmět (?). Za světici klečí dvě donátorské postavy, podle tonzur klerikové. [26, 27] Výjev Mše svaté je proveden v černé kresbě. Stejně jako zbytek kaple působí tento výjev převážně kresebným dojmem. Zuzana Všečeková jej klade do druhé poloviny 14. století.<sup>73</sup>

## 2.3.2 Nástěnné malby na jižní stěně kaple sv. Barbory

### 2.3.2.1 Sv. Barbora

Na jižní stěně kaple se dochoval cyklus Smrt sv. Barbory. Jednotlivé výjevy jsou odděleny světlou lištou. Výjevů bylo osm nebo devět.<sup>74</sup> Ve vrcholu je nezřetelná orlice (?), symbol evangelisty sv. Jana. [28] Pod symbolem evangelisty již začíná cyklus znázorňující Smrt sv. Barbory, světice, jejíž život legenda klade do druhé poloviny 3. století našeho letopočtu, nebo na začátek 4. století. Barbora se narodila v Nikomédii (Malá Asie, dnešní Izmir v Turecku) v rodině bohatého kupce Dioskura, který vyznával helénistické náboženství. Podle legendy se otec sv. Barbory obával, aby se jeho jediná dcera nenakazila křesťanskými myšlenkami, a proto ji držel

---

<sup>72</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 193–197.

<sup>73</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 144.

<sup>74</sup> Poslední dva výjevy splývají a jsou z větší části zničeny.

v kamenné věži. I přes otcovu snahu se ale Barbora stala přesvědčenou křesťankou, údajně díky jednomu ze sloužících, který jí přinášel potravu.<sup>75</sup>

O způsobu smrti sv. Barbory existuje několik verzí. Podle jedné z nich ji sťal vlastní otec, když se dověděl o její křesťanské konverzi. Prý jej v té chvíli zabil blesk z čistého nebe. Podle jiné verze, kterou uvádí Zlatá legenda, ji otec vydal římským soudům, konkrétně místodržícímu Martianovi. Ten Barboru přemlouval, aby se zřekla Boha a zachránila si život. Barbora mu podle legendy odpověděla: „*Já musím obětovat svému Bohu Ježíši Kristu, který stvořil nebe i zemi a všechno, co je na ní. O tvých démonech říká prorok ve stotřináctém žalmu: ‚Mají ústa a nemluví, mají oči a nevidí.‘ Ať jsou jim podobni ti, kteří modly dělají, a všichni, kdo jim důvěřují!*“<sup>76</sup> Martianus se po jejích slovech rozhněval a dal Barboru zbit býkovcem, až krvácela po celém těle. Do rána byly ale všechny její rány uzdraveny. Stejně tak se dělo i druhý den. Nejprve byla Martinianem přemlouvána, když se ale zmínila o Bohu, místodržící se rozzuřil. Dal jí přiložit hořící louče k bokům a tlouci palicí do hlavy.<sup>77</sup> Po dlouhém mučení a marném přesvědčování, aby se zřekla Ježíše, byla Barbora popravena. Ve Zlaté legendě se píše, že rozzuřený otec vzal Barboru od soudce, vyvedl ji na horu a popravu vykonal sám. Uťal své dceři hlavu mečem, poté ho údajně zasáhl blesk z nebe. Pravděpodobně se to stalo za vlády císaře Maximiana Galeria, který vládl v letech 305–311, během jedné z vln pronásledování křesťanů.

Svatá Barbora je v křesťanské ikonografii zobrazována s kalichem a hostií, ty jí údajně podal před její popravou anděl. Dalšími atributy bývá kříž nebo miniatura věže, znázorňující tu, v níž byla držena. Je patronkou všech povolání, při nichž hrozí náhlá smrt, tedy havířů, dělostřelců, hasičů, slévačů zvonů a dalších. Dále pak i matematiků a architektů. Ochraňuje také před bleskem a morovou ranou. Námořníci na válečných lodích nechávali obraz se sv. Barborou nad komorou, ve které se přechovával střelný prach. Jejím velkým ctitelem byl papež Řehoř I. (540–604). V 15. století byla zařazena mezi čtrnáct svatých pomocníků v nouzi. Její památka se slaví 4. prosince.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Ve Zlaté legendě se píše, že onoho křesťanského sluhu za Barborou poslal Origenes, se kterým si dopisovala a učila se u něj křesťanskému náboženství.

<sup>76</sup> DE VORAGINE 1998, 368.

<sup>77</sup> Zlatá legenda zmiňuje i to, že byly Barboře uťaty mečem prsy, s čímž se setkáváme v legendě o sv. Agátě.

<sup>78</sup> DE VORAGINE 1998, 365–370; ECKERT 1899, 671–676; SCHAUBER/SCHINDLER 2002, 626–627; ŠIMEK 1927, 16–18.

Příklad zobrazení sv. Barbory s miniaturou věže v rukou známe z kostela sv. Jana Křtitele v Janovicích nad Úhlavou z první čtvrtiny 14. století.<sup>79</sup> [29] Postava sv. Barbory zde působí obdobným dojmem jako figury knižních ilustrací s tou výjimkou, že je provedena v monumentálním měřítku.<sup>80</sup> Další příklad nástěnné malby zobrazující sv. Barboru s atributem věže známe z kostela sv. Jakuba v Libiší (kolem roku 1390). Z let 1385–1390 pochází deskový obraz Panna Maria Aracoeli, kde je sv. Barbora znázorněna s věží na pravé straně rámu. [30] Obraz byl pravděpodobně určen pro katedrálu sv. Víta. Dnes je součástí sbírky starého českého umění, které je vystaveno v Anežském klášteře. Z pozdější doby známe například nástěnné malby s výjevem z legendy o sv. Barboře z františkánského kláštera v Plzni. Malby v gotické kapli sv. Barbory jsou z let 1475–1480. [31] Svěťice držící v levé ruce kalich s hostií umístěný do miniaturní věže je v rotundě sv. Václava v Libouni. [32]

### 2.3.2.2 Cyklus Smrt sv. Barbory

Rudolecký cyklus v literatuře není datován, nástěnné malby, domnívám se, vznikly v druhé polovině 14. století. Na prvním výjevu vidíme mučení sv. Barbory. Svěťice je mučena na jakési dřevěné konstrukci. [33] Dva muži, každý z jedné strany, drží v rukou nástroje, kterými svěťici trýzní. Další dva muži, stojící po levé straně scény, mučení přihlížejí. [34] Druhý výjev zobrazuje věznění sv. Barbory. Opět jsou přítomni vojáci, tři postavy v helmicích, kteří hlídají svěťici. Všichni jsou otočeni k vězněné, do kterého nahlíží další mužská postava, pravděpodobně věznitel, v dlouhém plášti. Stavba vězení je nezřetelná, v malém okénku tušíme hlavu sv. Barbory. [35] V druhém pásu jsou výjevy tři. Na prvním přivádějí dva strážci sv. Barboru před pohanského vládce. Ten je oblečen po vzoru současné módy. Těsný oranžový šat s krátkou suknicí a velmi přiléhavé zelené nohavice. Na hlavě má korunu, v ruce žezlo, sedí na trůnu a na překřížených nohách má špičaté boty.<sup>81</sup> [36]

---

<sup>79</sup> Urbánková a Stejskal v Pasionálu Přemyslovny Kunhuty označují tutéž postavu jako sv. Maří Magdalenu. V tom případě by se nejednalo o věž, ale o pixidu.

<sup>80</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 181.

<sup>81</sup> Špičaté obuv a těsné stříhy byly moderní v době vlády Karla IV., který si pro své „švihácké ustrojení“ vysloužil kritiku nejen svého kronikáře Beneše Krabice z Weitmile, pohoršen byl dokonce i papež Kliment VI.



Motiv překřížených nohou známe i z výjevu z legendy sv. Doroty v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, kde je tímto způsobem zobrazen píšící Teofil. [37] V kostele sv. Jakuba Většího v Křeči je tímto způsobem znázorněn Pontius Pilát,<sup>82</sup> [38, 39] kterého můžeme s překříženými nohama vidět i v kostele sv. Jiljí v Uhlířských Janovicích.<sup>83</sup> Na prostřední scéně je přítomno šest postav. Ve středu poznáme sv. Barboru, kterou v pozadí hlídají dva vojáci v helmicích, krátkých suknicích a úzkých nohavicích. Svěťice komunikuje se dvěma ženami, za kterými taktéž stojí jeden voják. Co by tento výjev mohl znamenat, jsem v legendách bohužel nenašla. [40] Na třetím obraze druhého pásu leží sv. Barbora mrtvá na smrtelném loži (?)<sup>84</sup> a nad ní dva andělé odnášejí její duši do nebe, po levé straně stojí biřic. [41] Na prvním výjevu spodního pásu je vyobrazeno opět mučení sv. Barbory.<sup>85</sup> Svěťice stojí pokorně mezi dvěma muži, kteří ji bijí palicemi, kyji či obušky. [42] Podobný výjev je i na již zmíněném plzeňském cyklu.<sup>86</sup> Poslední dvě zobrazení jsou značně poničena. V levém horním rohu je fragment stavby s věží a kupolí, v pravém horním

---

<sup>82</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 7.

<sup>83</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 184.

<sup>84</sup> Část malby pod zesnulou světicí je poměrně špatně čitelná. Zdá se, že mi, že spíš než o lože, jde v tomto případě o hranici, to ale neodpovídá legendě o sv. Barboře.

<sup>85</sup> Připustíme-li, že na předcházející scéně je svěťice zobrazena zesnulá, domnívám se, že je to přinejmenším podivné.

<sup>86</sup> Kompozičně odpovídá i zobrazení mučení sv. Doroty z Rakovníka.



rohu vidíme hlavu světice a naproti ní fragment postavy s nimbem, která je téměř o hlavu menší než sv. Barbora. [43, 44] V lištách lemujících jednotlivé výjevy byly nápisy, které jsou ale dnes již většinou nečitelné.

Freska nad vstupním portálem je velmi poničena a téměř nečitelná. V levé části rozeznáme stojící mužskou postavu, v pravé části dva psy, z nichž jeden drží v tlamě kost. [45] Vzhledem k celkové koncepci kaple se domnívám, že v horním cípu stěny byl jeden ze zbývajících symbolů evangelistů. Dnes již těžko říci který.

Symboly čtyř evangelistů jsou od 2. století<sup>87</sup> spojovány se čtyřmi bytostmi, které zmiňuje prorok Ezechiel (Ez 1,4-28) a Zjevení Janovo (Zj 4,6-8).<sup>88</sup> S jednotlivými bytostmi ztotožňují evangelisty sv. Jeroným a sv. Řehoř Veliký. Matouš má symbol člověka (anděla), Marek lva, Lukáš je zobrazován s býkem a Jan s orlem. Bibličtí exegeté pak k jednotlivým symbolům přiřadili i charakteristiky příslušných evangelií. S nejstaršími vyobrazeními symbolů evangelistů se setkáme již v katakombách. Později bývají často součástí apokalyptických námětů nebo zdobí kápě klenby. Často bývají symboly evangelistů umístěny v medailonech. Příklady známe z Janovic nad Úhlavou, [46, 47, 48] z kostela sv. Martina v Dolním Městě, [49] z kostela v Myšenci [50] nebo z kostela sv. Mikuláše v Krči. [51]

---

<sup>87</sup> Hypolitem Římským a Iraeneem.

<sup>88</sup> „A před trůnem moře jiskřící jako křišťál a uprostřed kolem trůnu čtyři živé bytosti plné očí zpredu i zezadu: První podobná lvu, druhá býku, třetí měla tvář člověka, čtvrtá byla podobná letícímu orlu. Všechny čtyři bytosti jedna jako druhá měly po šesti křídlech a plno očí hledících ven i dovnitř. A bez ustání dnem i nocí volají: „Svatý, svatý, svatý Hospodin, Bůh všemohoucí, ten, který byl a který jest, a který přichází.“

### 2.3.3 Nástěnné malby na západní stěně kaple sv. Barbory

O něco čitelnější je západní stěna kaple. Ve výklenku opět ve tvaru lomeného oblouku je zobrazen výjev Klanění tří králů.

#### 2.3.3.1 Klanění tří králů

O příchodu králů se zmiňuje jedině evangelista Matouš v druhé kapitole (Mt 2,1-12). Popisuje příchod králů do Betléma, kam je dovedla hvězda, jejich počet ale neudává.<sup>89</sup> U pseudo-Matouše čteme, že mágové přišli až dva roky po narození Krista, proto je také někdy Kristus na vyobrazeních starší. To je i příklad rudolecké nástěnné malby. [52, 53] Počet tří mágů byl odvozen od tří darů, které přinesli, v raně křesťanských katakombách se ale na nástěnných malbách setkáme i s počtem čtyř<sup>90</sup> či dvanácti, jak víme také z tzv. Ariánské legendy z poloviny 6. století. Počet tří mágů se ustálil v 5. století.<sup>91</sup>

V raně křesťanském umění bývá Klanění tří králů spojováno se scénami z Genesis, zejména s motivem Adama a Evy. V katakombách či na reliéfech sarkofágů je námět tří králů pojat poměrně konvenčně. Panna Maria, někdy korunovaná Královna nebes, sedí s Kristem na klíně na trůnu, nad hlavou má jednu či tři hvězdy. Již v antice byla hvězda zvláštním znamením božství vladaře. Na hvězdu někdy ukazuje jeden ze tří králů, toho jsme svědky i v Českém Rudolci. [54] Sv. Jan Zlatoústý se domnívá, že hvězda se zjevila devět měsíců před Kristovým narozením, tedy poprvé na svátek Zvěstování Panně Marii.

Od 5. – 6. století má Kristus má kolem hlavy svatozář nebo žehná králům. Ve středověku se objevují různé varianty Klanění. Obvykle se Kristu klaní nejstarší z králů a ostatní sedí na koních či stojí (deska s Klaněním tří králů Mistra Vyšebrodského oltáře, nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši), [55] někdy se mu klaní všichni tři králové a koně přidržují sluhové. U Klanění z kapitulní síně Sázavského kláštera z let 1370–1380 pokleká nejstarší z králů, zahalen do světlého pláště s hermelínovým límcem, a druzí dva jsou jen lehce sehnuti. Scéna se v tomto

---

<sup>89</sup> Jindy bývají označováni za mágy či mudrce.

<sup>90</sup> Ž 72, 10.

<sup>91</sup> ROYT 2007, 110–113. K počtu tří se také přihlásily některé církevní autority (Lev Veliký, Augustin, Maximus Turínský ad.).

případě odehrává před chýší, v níž je vidět hlava volka. V pozadí, za trojicí králů, dotváří kompozici pacholek. [56]

Sv. Augustin klade do protikladu víru pohanů-mágů a nevíru Židů v božství Kristovo. Památka příchodu tří králů se slaví na svátek Zjevení Páně (6. ledna). Poprvé byl tento svátek slaven ve 3. století v Egyptě.

Jména tří králů se objevují až kolem roku 500. Jakub de Voragine ve Zlaté legendě uvádí jejich jména v hebrejštině (Appelius, Amerius a Damascus), v řečtině (Galgalat, Malgalat a Sarathin) a v latině (Caspar, Balthasar a Melchior). Jejich česká jména jsou Kašpar, Melichar a Baltazar, což zjevně vychází ze jmen latinských.<sup>92</sup>

Od 9. století mají na hlavách pokrývky připomínající koruny. Dary symbolizovaly Kristovu královskou důstojnost (zlato), božství (kadidlo), utrpení a pohřbení (myrha). Podobný výklad uvádí i Zlatá legenda. Syrská legenda Jeskyně pokladů píše o tom, že Adam po vyhnání z ráje dostal zlato, kadidlo a myrhu a následně tyto dary ukryl v jeskyni, kde je objevili mágové. Je zde tedy činěna parabola mezi Adamem a „novým Adamem“ – Kristem. V Liber viaticu Jana ze Sředy (po 1360, Praha, KNM) jeden z králů drží hroudu zlata, což by mohl být poukaz na narození Karlova syna Václava IV., jehož nechal Karel vyvážit zlatem, které pak daroval církvi.

Od 5. – 6. století jsou králové zobrazováni v různém stáří a od druhé poloviny 14. století je jeden z nich vyobrazován jako černocho. Za jedno z nejstarších vyobrazení černého krále je považována nástěnná malba v ambitu Emauzského kláštera v Praze Na Slovanech, datována do let 1360–1372. Zde se také objevuje zajímavý motiv Josefa ukládajícího dary do truhlice.

Ve vrcholném středověku se Klanění tří králů stalo oblíbeným devočním námětem dvorského prostředí. Do podob klanějících se hierarchů byly promítány portréty žijících panovníků, kteří tak prezentovali svoji zbožnost (Imitatio pietatis) a výlučnost. S nejranějšími příklady se setkáme na dvoře císaře Karla IV.<sup>93</sup> [57, 58]

V Českém Rudolci je scéna Klanění tří králů pojata tradičně. Panna Maria s rouškou a korunou na hlavě jako Královna nebes drží na klíně stojícího Ježíška, zobrazeného již jako většího s delšími vlasy a nimbem. [59] Za Pannou Marií je freska již jen málo čitelná, můžeme zde tušit fragment svatozáře, je tedy

---

<sup>92</sup> ROYT 2007, 110–113.

<sup>93</sup> ROYT 2007, 113.

pravděpodobné, že tu byl přítomen i sv. Josef. Tři králové přicházejí ke Svaté rodině z levé strany, jak tomu je i na nástěnné malbě v Saské kapli, na Sázavě nebo v kostele v Libiši. Podobně jako na sázavské malbě je i v Rudolci nejmladší z králů, vyobrazen jako bezvousý, vzadu. Před ním stojí prostřední král s korunou a levou rukou ukazuje na hvězdu, která je dovedla až ke Spasiteli. [53] Korunu má i nejmladší král. Oba dva stojí. Nejstarší král, klečící před Kristem, je téměř nečitelný, zachovala se z něj pouze ruka držící kalich. Dítě-Ježíš do něj vkládá ruku, což může být poukazem na Kristovo utrpení.<sup>94</sup> Nad hlavami všech se vznáší anděl s páskou.<sup>95</sup>

Nad výklenkem s Klaněním jsou fresky poničené. Na levé straně hlava muže s nápisovou páskou. Podle pokrývky hlavy by mohlo jít o proroka. [60] Podobné zobrazení hlavy proroka s nápisovou páskou a s čitelnou židovskou čapkou známe z dražického kostela sv. Martina (po 1340). V Libiši, nad scénou Klanění tří králů, je vyobrazen prorok<sup>96</sup> na pravé straně a starozákonní král David na straně levé. Mezi nimi anděl, všichni s páskami v rukách.<sup>97</sup> Další proroci s nápisovými páskami jsou například na vítězném oblouku kostela Všech svatých v Kozohlodech (kolem roku 1340), [61] v bývalém kostele sv. Prokopa v Krupce (kolem roku 1320), v kostele sv. Marka v Markovicích nebo z pozdějších let (kolem roku 1400) v říčanském kostele sv. Petra a Pavla. Nápisová páska rudoleckého proroka (?) je dnes již špatně čitelná, stejně tak i na druhé straně, kde již dnes tušíme jen pásku, hlavu nikoliv. [62]

### 2.3.4 Nástěnné malby na severní stěně kaple sv. Barbory

Na severní stěně kaple je freska opět špatně čitelná. [63] Pravděpodobně šlo o narativní cyklus. Obdobně jako to vidíme na protější straně u cyklu Smrti sv. Barbory, je celá stěna rozdělena lištou, tentokrát černou, na jednotlivé výjevy – dochované jen fragmentárně. V horní výseči medailon s býkem, symbolem evangelisty sv. Lukáše. [64, 65] Se symboly evangelistů v medailonech se můžeme setkat například v kostele sv. Jana Křtitele v Janovicích nad Úhlavou (první čtvrtina

---

<sup>94</sup> Mt 26, 39; Mk 14, 36; Lk 22, 42.

<sup>95</sup> Páska mohla nést text: „*Gloria in excelsis Deo*“ (Sláva na výsostech Bohu).

<sup>96</sup> Zuzana Všečeková jej označila jako Izaiáše.

<sup>97</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 102.

14. století), v presbytáři kostela sv. Havla v Myšenci (padesátá léta 14. století), v kostele sv. Mikuláše v Krči (před polovinou 14. století) nebo v Dolním městě, v kostele sv. Martina (druhá čtvrtina 14. století).

Pod symbolem evangelisty je stěna rozdělena do tří pásů. V levém spodním rohu byl násilně vybourán vchod. Z alespoň trochu čitelných fragmentů vidíme v prvním pásu na pravé straně ohnutý strom a nad ním fragment nápisové pásky, kterou drží letící anděl. [66] Co bylo napsáno na pásce, dnes již není k přečtení. V druhém pásu rozeznáme panovníka sedícího na trůnu. V levé ruce drží žezlo, pravou rukou ukazuje na postavu před sebou. Ona postava, snad mužská, ukazuje zpět na panovníka. To by mohlo značit rozhovor. Za sebou má další dvě postavy v mužských nohavicích. V pozadí, za hlavami této skupinky je hlava koně a možná ještě jedna postava. Vzhledem k zobrazení Klanění tří králů na západní zdi kaple by zde mohlo jít o motiv Tři králové před Herodem. Konež v pozadí výjevu hlídává pacholek, to se dnes ale spíš domníváme. [67, 68, 69]

Ve spodním pásu je scéna také velmi málo čitelná. [70] Zaujme výrazně červené pozadí. Horní část výjevu lemují lišta, ve které je něco napsáno – pro nás dnes již bohužel nečitelně. Hned pod lištou tušíme dva anděly, kteří nesou nějaké předměty. Anděl na levé straně by mohl držet meč nebo jinou podobně dlouhou zbraň. V levé spodní části výjevu vidíme hlavu ženy-svěťice. Zda svěťice leží nebo stojí, je těžké určit. Před ní se bortí sloup, z jehož vrcholu seskakuje svržený d'ábel, na kterého se zároveň vrhají ti dva andělé. Mohlo by jít o motiv ničení model. Ve Zlaté legendě se o tom v přímé souvislosti se sv. Barborou nic nepíše,<sup>98</sup> stejný výjev ale známe z plzeňského cyklu. [71] Na tuto scénu navazuje další, zachycena již na druhé stěně, zobrazující fragment města. Vidíme stavby budov a velkou bránu. [72]

Na severní stěně blíž k presbytáři musela freska ustoupit nově vybouranému oknu. [73] V horním cípu se dochoval fragment křídel, zřejmě symbol čtvrtého evangelisty. Snad anděl sv. Matouše nebo lev sv. Marka (?). [74] I zde byla kompozice rozdělena lištou nesoucí text do pásů. Dochovaly se fragmenty dvou výjevů nad sebou na levé straně. [75] Horní obraz znázorňuje panovníka na trůnu, opět zde vidíme motiv překřížených nohou. I trůn, na kterém korunovaný panovník sedí, je totožný s tím na protější straně, v cyklu Smrt sv. Barbory. [76, 36] Nad

---

<sup>98</sup> Mohlo by jít jediné o narážku na Barbořinu výtku soudci Martianovi, kterou cituji v kapitole o sv. Barboře.

panovníkem čteme „HIC (...) DYABOLY“. Spodní výjev znázorňuje fragment jakési stavby nebo města, vedle níž rozeznáme část mužské hlavy v helmici, pravděpodobně vojáka.

### 2.3.5 Nástěnné malby na stropě kaple sv. Barbory

Strop kaple sv. Barbory je zaklenut křížovou klenbou a v každém dílu klenby jsou zobrazeny dvě polopostavy. Přítomni jsou světci, apoštolové a patroni. [77] Základní barva je oranžová, plochu pak dále vyplňuje tapetový vzor s motivem hvězd, jaký známe i z mnoha jiných míst (Strakonice, Hosín, Dráčov, Čebín, Krč, Myšenec ad.).



#### 2.3.5.1 Sv. Ondřej a sv. Bartoloměj

Východní výseč zobrazuje sv. Ondřeje s ondřejským křížem a sv. Bartoloměje s nožem a knihou. [79]

Sv. Ondřej, jeden z dvanácti apoštolů Ježíše Krista, patřil mezi první apoštoly. Dříve učedník sv. Jana Křtitele, bratr Šimona Petra. Evangelista Jan se o něm zmiňuje hned v první kapitole (J 1,40-41), dále pak při líčení zázračného rozmnožení ryb a chlebě (J 6,8). Apoštol působil v jižním Rusku u Skytů a na

Balkáně. O jeho životě víme z apokryfní a legendické literatury.<sup>99</sup> Zajat byl sv. Ondřej v řeckém městě Patrasu, kde byl následně na pokyn pohana Egease i bičován a nakonec umučen na kříži ve tvaru písmene X. Sv. Ondřej bývá zobrazován jako starší vousatý muž. Od 14. století je jeho hlavním atributem tzv. ondřejský kříž.<sup>100</sup>

Sv. Bartoloměje zmiňuje jen evangelista Matouš v desáté kapitole (Mt 10,3), při výčtu apoštolů. O jeho životě vypráví Zlatá legenda, kde se píše, že působil v Indii, kde například vyhnal d'ábly ze zdejšího chrámu. Dále pak působil v Arménii, kde rozhněval panovníka, jemuž obrátil na křesťanskou víru bratra. Král nechal Bartoloměje stáhnout z kůže a nakonec stít hlavu. Podle Zlaté legendy byl sv. Bartoloměj středního věku, měl černé vlasy a vous. Nejčastěji bývá zobrazován s knihou a nožem, nástrojem svého umučení. Jak známe například z desky Madona mezi sv. Bartolomějem a sv. Markétou z okruhu Mistra Třeboňského oltáře (kolem roku 1390). Sv. Bartoloměj je patronem koželuhů a kožišníků.<sup>101</sup>

Na rudolecké nástrovní malbě je sv. Ondřej zobrazen jako vousatý muž v jednoduché zřasené tunice. V rukou drží svůj atribut, ondřejský kříž, a kolem hlavy má nimbus. [80] Sv. Bartoloměj je o něco mladší, téměř bezvousý. Šat má bohatší, zdobený vzorem – tapetou, která pokrývá z větší části strop kaple. V pravé ruce drží apoštol nůž a levá ruka přidržuje knihu, jeho druhý atribut. [81]

### 2.3.5.2 Neznámý světec a sv. Jan Křtitel

V jižní výseči je světec, u kterého pro poničení fresky nerozeznáme atribut, po jeho pravé straně pak sv. Jan Křtitel s medailonkem Božího beránka v rukách. [82]

Jan Křtitel, jindy také nazýván Jan Předchůdce (Prodromos), poslední a největší z proroků. V jedenácté kapitole jej zmiňuje evangelista Matouš (Mt 11,12-13), o jeho životě se nejvíce rozepisuje evangelista Lukáš a mluví o něm i začátek

---

<sup>99</sup> Například Zlatá legenda Jakuba de Voragine.

<sup>100</sup> ROYT 2007, 185.

<sup>101</sup> ROYT 2007, 48–49.

Janova evangelia (J 1,6-36). Jan byl synem kněze Zachariáše a Alžběty. Rodiče jej zázračně počali ve velmi vysokém věku, i přes Alžbětinu neplodnost (L 1,13).

Ikonografie sv. Jana Křtitele je poměrně bohatá. Od pozdního středověku se setkáváme s námětem Maria a Alžběta se svými dětmi. V italském renesančním umění se objevuje motiv, jak si malý Ježíš a Jan Křtitel za přítomnosti rodičů hrají s beránkem. Sv. Jan Křtitel je považován za jednoho z praotců poustevnictví. Zobrazen bývá s vousem porostlou tváří a s dlouhými vlasy. Oblečen nejčastěji do šatu z velbloudí srsti s koženým pásem kolem boků, v ruce medailonek (agnusek) s vyobrazením Beránka Božího. Z pozdější doby známe například z nástěnné malby v kostele sv. Marka v Markovicích (kolem roku 1380). **[78]** Beránek někdy také stojí u jeho nohou. V ruce může mít hůl zakončenou křížem, kterou ovíjí páska s nápisem Agnus Dei. V byzantském umění je sv. Jan Křtitel zobrazován jako posel Boží s křídly. Vystupuje-li na vyobrazeních sv. Jan Křtitel společně se sv. Janem Evangelistou, jde o poukaz na typologický vztah Starého a Nového zákona. Postava sv. Jana Křtitele se objevuje pod křížem společně s biblickými účastníky Kristova umučení, jak známe například z roudnického Ukřižování Krista na vinném keři (nástěnná malba v ambitu kláštera augustiniánů kanovníků v Roudnici nad Labem, kolem 1345). Na vyobrazeních Posledního soudu vystupují sv. Jan Křtitel a Panna Maria jako hlavní přímluvci (Deésis). Podle legendy se sv. Jan Křtitel setkal s českým zemským patronem sv. Ivanem ve sv. Janu pod Skalou, nedaleko Ivanovy jeskyně.<sup>102</sup>

Světec zobrazený v Rudolci vedle sv. Jana Křtitele je starší, s vousatou tváří. **[83]** Šat, ač částečně poničený, býval podobně zdoben tapetovým vzorem jako oděv sv. Bartoloměje. Nimbus kolem hlavy dokládá, že jde o světce, možná jednoho z apoštolů. Z jeho atributu se téměř nic nezachovalo, stěna je v tomto místě poničena. Sv. Jan Křtitel je vyobrazen jako mladý muž s delšími vlasy. **[84]** Oblečen je tak, jak popisuje evangelista Matouš: do velbloudí srsti (Mt 3,4-5). Kolem hlavy má svatozář a v ruce tzv. agnusek, tedy medailon s obrazem Beránka Božího. To poukazuje na situaci, kterou popisuje i evangelista Jan, kdy při setkání s Ježíšem na břehu Jordánu Jan Křtitel řekl: „*Hle, beránek Boží.*“ (J 1,29 a 36).

---

<sup>102</sup> ROYT 2007, 92–94.



### 2.3.5.3 Sv. Pavel a sv. Petr

Výšeč na západní straně zobrazuje vlevo sv. Pavla s mečem a na pravé straně sv. Petra s atributy klíčem a knihou. [85] Apoštoly rozeznáme, přesto je ale tato část klenby nejhůře zachovaná. Barvy nejsou tak jasné jako u ostatních tří dílů a rysy tváří jsou téměř setřené.

Ikonografie apoštolů sv. Petra a Pavla je bohatá, zmíním se jen okrajově. O sv. Pavlovi, původně Saulovi (Šavlovi), víme, že se narodil v letech 5–10 po Kristu ve městě Tarsu v Kilikii, vychován byl ale v Jeruzalémě (Sk 22,3). Pocházel z Benjaminova pokolení (Ř 11,1), z rodiny diasporních Židů a zastával názory farizejů (Sk 23,6). Jak sám píše, hlubšího poznání židovské víry dosáhl v u Gamaliela v Jeruzalémě (Sk 22,3). Živil se, jak sám píše, výrobou stanů (Sk 18,3). Do svého obrácení se aktivně podílel na pronásledování křesťanů (Sk 22,4). Při cestě do Damašku, jak sám Pavel popisuje, zjevil se mu sám Ježíš v podobě světla z nebe a oslovil ho: „*Saule, Saule, proč mě pronásleduješ?*“ (Sk 22,6-10). Obrácení sv. Pavla bylo zobrazováno od raného středověku, pro svou dramatickost se nejoblíbenějším námětem stalo v renesanci a baroku. Po obrácení se Saul dal pokřtít a kázal v Damašských synagogách. Když mu Židé začali usilovat o život, uprchl do Jeruzaléma, mezi zprvu nedůvěřivé apoštoly ho přivedl Barnabáš. V Jeruzalémě se setkal s apoštoly Petrem a Jakubem (Ga 1,18) a zůstal u nich dva týdny. Poté podnikl několik cest, odkud psal také své listy, a zvěstoval, zejména pohanům, ale i Židům, radostnou zvěst. Několikrát byl také vězněn. Naposledy v Římě, kde mohl jako římský občan bydlet v soukromém bytě, hlídán pouze jedním vojákem. Roku 67, za císaře Nerona, byl na ohijské silnici sťat. Podle Zlaté legendy se to stalo ve stejný den, kdy zemřel i sv. Petr.

Sv. Pavel je zobrazován jako starší muž s vousy a vysokým čelem. V ruce má knihu a meč, nástroj svého umučení. Jindy bývá zobrazován, jak píše listy, typově jde o stejné zobrazení, jakým bývají vypořádováni evangelisté. Takový příklad známe z kaple ve Schwarzheindorfu, z nástěnné malby z 12. století. Již od raně křesťanských dob bývá zobrazován společně se sv. Petrem jako tzv. „apoštolská knížata“.

O sv. Petrovi, dříve Šimonovi, nejvíce hovoří evangelia, dále pak skutky apoštolské a pochopitelně apokryfní a legendická literatura. Petr pocházel z Bethsaidy v Galileji a stejně jako jeho bratr Ondřej žil v Kafarnau, kde Ježíš uzdravil Petrovu tchyni (Mk 1,29-30). Oba bratři patřili mezi první Kristovy učedníky (Mt 4,18-20). Kristus Petra vyvolil za „rybáře lidí“. V návaznosti na text Lukášova evangelia popisující zázračný rybolov (Lk 5,1-4), lze loď chápat v symbolickém smyslu jako církev a Petra jako „lodivoda“. Kristus pověřil Petra kněžským a biskupským úřadem (Mt 16,18-19)<sup>103</sup>. Motiv Předávání klíčů Petrovi se stalo oblíbeným zejména v raně křesťanské době. Klíč nebo dvojice klíčů (od nebe a předpekli) jsou nejčastějšími Petrovými atributy. Spolu se sv. Pavlem vystupuje Petr také ve scéně Traditio legis, na které jim Kristus předává svitek či desky zákona. Podle Zlaté legendy byl Petr zatčen v Římě a popraven ve stejný den jako sv. Pavel. Byl ukřižován, na svou žádost hlavou dolů.

Portrétní typ sv. Petra se začal formovat ve 4. století. V raně křesťanském prostředí jako hustovlasý muž s krátkým vousem, ve vrcholném středověku mívá na hlavě tonzuru. Toho jsme svědky i na nástrojných malbách v Rudolci. Na konci 14. století, například sv. Petr ze Slivice (1390, Praha NG), můžeme vidět Petra s výraznými chomáči vlasů oddělených pleší a hustým krátkým vousem. S papežskou tiarou a dvěma klíči v ruce se objevuje ve vrcholném středověku. Často bývá vyobrazován společně se sv. Pavlem. Na zobrazeních Posledního soudu vystupuje jako klíčník nebeské brány.

Na Rudolecké malbě, provedené kresebným stylem, je sv. Pavel na levé straně. [86] Oblečen je do pláště, mírně zřaseného. Vlasy jsou sčesané dozadu a hlavu obklopuje nimbus. Jeho pravá ruka drží meč s výrazným jílcem, levá ruka na meč ukazuje. Sv. Petr je vousatý, vous se zdá tmavší a určitě je kratší a hustý. [87] Na hlavě má světec tonzuru a kolem hlavy svatozář. Levá ruka svírá veliký klíč, jehož délka dosahuje až do úrovně světcovy hlavy, pravou rukou pak Petr přidržuje knihu.

---

<sup>103</sup> „A já ti pravím, že ty jsi Petr; a na té skále zbuduji svou církev a brány pekla jí nepřemohou. Dám ti klíče království nebeského, a co odmítneš na zemi, bude odmítnuto v nebi, a co přijmeš na zemi, bude přijato v nebi.“

#### 2.3.5.4 Sv. Zikmund a sv. Václav

V poslední, severní, výseči jsou umístěni čeští patroni sv. Zikmund a sv. Václav. [88] Přítomnost sv. Zikmunda by mohla trochu napomoci při určování datace maleb. Českým patronem totiž se sv. Zikmund stal až roku 1365, kdy bylo do Prahy přeneseno i světcovo tělo s ostatky jeho manželky. Do té doby sice víme, že byla v pražské katedrále chována část jeho lebky,<sup>104</sup> zemským patronem se ale stal až 28. srpna 1365. Zikmund byl synem burgundského krále, žil na přelomu 5. a 6. století. Roku 497 přijal křest. Podle legendy se stal Zikmund zbožným a dobrotivým králem, který svým příkladem obrátil mnoho ariánů. Velký vliv na něj měl vzdělaný biskup Avitus z Vienne.

Na ponoukání své druhé manželky dar roku 522 zardousit Sigerika, svého syna z prvního manželství, který mu údajně ukládal o život a chtěl se zmocnit vlády. Hned poté však svého činu hořce litoval. Uchýlil se proto do kláštera sv. Mořice ve Švýcarsku, žil zde mnišským životem, modlil se, aby mu bylo odpuštěno a konal velmi přísné pokání. O rok později se účastnil bojů vyvolaných nástupnickou krizí, byl zajat franským králem Chlodomerem a roku 524 byl zbaven trůnu a s celou rodinou vhozením do studny zavražděn. V raném středověku se Zikmundův kult rozšířil z Burgundska do Německa, Itálie, Španělska a Švýcarska. V Čechách se úcta k sv. Zikmundovi velmi rychle šířila, zejména poté, co byl po něm pojmenován císařův mladší syn. Na začátku sedmdesátých let je sv. Zikmund přítomen na mozaice Zlaté brány svatovítské katedrály mezi ostatními zemskými patrony. Znázorňován bývá sv. Zikmund jako král, většinou s vousem. Na hlavě má korunu, v ruce žezlo a říšské jablko. Na jeho mučednickou smrt upomíná palma, meč nebo studna, vedle níž stojí.<sup>105</sup>

O životě a mučednické smrti sv. Václava se dovídáme z legend. Za ostatní jmenujme Kristiánovu legendu, *Crescente fide christiana*<sup>106</sup> nebo tzv. Gumpoldova legenda, která vznikla v letech 974–983. V Gumpoldově legendě se setkáváme s první vyobrazením sv. Václava. Koncem 11. století<sup>107</sup> byla sepsána

---

<sup>104</sup> Roku 1355 pro ni dal Karel IV. vyrobít pozlacenou schránku. DE VORAGINE 1998, 411.

<sup>105</sup> DE VORAGINE 1998, 411–415; SCHAUBER/SCHINDLER 2002, 197–198.

<sup>106</sup> V překladu *Když vzrůstala křesťanská víra* nebo *Když se šířila křesťanská víra*. Tato legenda pochází přibližně z doby kolem roku 973, kdy vzniklo biskupství Pražské.

<sup>107</sup> Jindy uváděno 10. století.

I. staroslověnská legenda o sv. Václavu. Jejím autorem byl pravděpodobně některý ze slovanských mnichů vyhnáný roku 1096 ze Sázavy. Ze 14. století například legenda *Crescente religione christiana*, jejíž autorství je připisováno Karlu IV. O životě sv. Václava se dovídáme také z kronik, z Vidukindovy a Kosmovy kroniky.

Sv. Václav, hlavní patron České země se narodil na počátku 10. století. Jeho matkou byla kněžna Drahomíra, otcem přemyslovský kníže Vratislav. Dědečkem byl kníže Bořivoj, jenž se svojí manželkou Ludmilou údajně přijal na Velké Moravě křest od sv. Metoděje. Václav měl dva mladší bratry, Boleslava a Spytihněva, který zemřel jako mladý. Měl také čtyři sestry, z nichž známe jménem Přibyslavu a Střezislavu, matku sv. Vojtěcha. Vychován byl v křesťanském prostředí, legendy zmiňují zejména výchovu babičky sv. Ludmily, která ho spolu s knězem Pavlem učila slovanskému písmu. Kníže Vratislav poslal Václava do latinské školy na Budči a podle I. staroslověnské legendy uměl Václav i řecky. V roce 915 se v kostele Panny Marie na Pražském hradě odehrály Václavovy postřižiny. Legendy líčí knížete Václava nejen jako mírného a zbožného, ale i jako spravedlivého a statečného. O datu smrti sv. Václava se dodnes vedou spory. Stalo se to brzy ráno 28. září 935 nebo 929,<sup>108</sup> když se sv. Václav odebral na ranní mši. Zabit byl svým bratrem Boleslavem a jeho druhy.<sup>109</sup> Ostatky světce byly záhy, ještě ve třicátých letech 10. století, převezeny do katedrály sv. Víta.

Zobrazován bývá sv. Václav jako rytíř nebo jako kníže,<sup>110</sup> v brnění, s kopím a praporcem nebo štítem s orlicí, někdy drží Staroboleslavské paládium. Kopí v ruce sv. Václava na vyobrazeních mohlo být motivováno skutečností, že posvátné kopí obdržel Václavův současník král Jindřich Ptáčník od burgundského krále Rudolfa II., který ho získal v roce 922 v Itálii od hraběte Samsona. Češi vlastnili tzv. říšské kopí od roku 1080. Svatováclavská ikonografie doby románské byla bohatá. Objevuje se jak typ knížecí tak i rytířský. Kult sv. Václava se rozvíjí za vlády knížete Břetislava; na denárech se objevuje zobrazení světce jako knížete-bojovníka s knížecí korunou na hlavě, s kopím, žezlem, případně s křížem v ruce a s kohoutem (symbol vítězství dobra nad zlem). Na koni se sv. Václav objevuje poprvé na denárech Bořivoje II. Na sobě má plátkovou zbroj a na hlavě přilbu jako miles christianus, rytíř-bojovník.

---

<sup>108</sup> K datu 929 se klonili Kristián, Kosma i Josef Pekař. Dalimil zmiňuje rok 928.

<sup>109</sup> Více ve sborníku: KUBÍN 2010.

<sup>110</sup> K ikonografii sv. Václava bylo napsáno mnoho, naposledy příspěvky v KUBÍN 2010.

Jindy bývá zpodobněn jako panovník na trůně s jablkem v pravici a s knihou v levici, po způsobu Krista, jindy s taseným mečem a křížem v ruce. Na Svatoplukových mincích z počátku 12. století se sv. Václav objevuje v obou podobách, jako stojící postava s kopím a štítem, tak i jako postava trůnící s křížem.

První doklad o užití svatováclavské orlice máme z doby kolem roku 1180, kdy vládl kníže Bedřich. Od počátku 13. století se jako státní symbol začal používat lev ve skoku, kterého získal v roce 1158 do znaku při příležitosti povýšení na krále kníže Vladislav. Svatováclavská orlice sloužila nadále jako rodový znak Přemyslovců a atribut svatého Václava.

Jak jsem již zmínila, s prvně vyobrazeným sv. Václavem se setkáváme v Gumpoldově legendě, kde je ještě kníže bez svatozáře. Vývoj ikonografie dospěl ve 14. století k obrazu svatého rytíře v dobové zbroji s ustálenou sadou atributů. Vousatou tvář lemují středně dlouhé vlasy, na hlavě mívá knížecí čapku, v rukou světec drží štít se svatováclavskou orlicí a praporec s týmž motivem. Ozbrojen je mečem, tesákem nebo kopím. V průběhu 14. století se tento typ ustálil a – řečeno slovy Josefa Cibulky – další vývoj obrazu sv. Václava souvisí v podstatě s vývojem rytířského brnění a zbroje. Stejně jako se k tomuto světci hlásili Přemyslovci, kteří jej brali za věčného vládce země, přihlásila se ke sv. Václavovi i dynastie Lucemburků. Svatováclavský kult dosáhl vrcholu za vlády Karla IV. Již od třicátých let se formuje tzv. reprezentativní vyobrazení sv. Václava. Stojící postava v šupinatém brnění, přehozeným pláštěm, knížecí korunou, kopím a štítem zdobeným orlicí.<sup>111</sup> Jak velkou úctu Karel IV. ke sv. Václavu měl, dokládá skutečnost, že v místech, která pro něj měla nějaký politický či duchovní význam, dal císař tohoto světce zobrazit.<sup>112</sup>

Vrátíme-li se k zobrazení sv. Zikmunda a sv. Václava na rudolecké klenbě, vidíme Zikmunda na levé straně. **[89]** Světec má na hlavě korunu, kolem hlavy svatozář. V pravé ruce drží žezlo, levá ruka svírá jablko. Královské insignie poukazují na skutečnost, že byl burgundským králem. Nejvyšší patron české země sv. Václav je zde vypodoben jako kníže. **[90]** Na hlavě má knížecí korunu, přes ramena přehozený hermelínový plášť. Krátký šat má přepásaný, oblečení odpovídá dobové módě. Krátký vous a polodlouhé vlasy. Pravá ruka knížete drží kopí a levá

---

<sup>111</sup> Takto je sv. Václav vyobrazen např. na antependiu z Pirny, na pečeti Karlovy univerzity **[91]** nebo v Liber viaticu Jana ze Středy).

<sup>112</sup> ROYT 2010, 302–3011; MUDRA 2010, 329.

přidrží štít zdobený svatováclavskou orlicí. O úctě, kterou k těmto dvěma světcům choval Karel IV., svědčí horní půlka Votivního obrazu Jana Očka z Vlašimi. [92]

### **2.3.6 Nástěnné malby v kapli kostela sv. Jana Křtitele – shrnutí**

Nástěnné malby v kapli kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci se dochovaly jen fragmentárně. V presbytáři, na špaletách gotického okna, Zvěstování Panně Marii, pod ním Veraikon a po pravé straně scéna s bohoslužbou. Na západní stěně Klanění tří králů, a nad touto scénou špatně dochovaní proroci v medailonech s nápisovými páskami. Severní i jižní stěna kaple je rozdělena na dvě části. V každé části se nacházel narativní cyklus, jak dokládají lišty, které jednotlivé výjevy dělily. Na jižní stěně, blíž k presbytáři, se poměrně dobře dochoval cyklus světice, označované za sv. Barboru. Ostatní výjevy na stěnách, jsou již jen fragmenty, často poničené různými stavebními úpravami.

Nejlépe dochované jsou malby na stropě kaple. Křížová žebrová klenba je poseta bílými pěticípými hvězdami, které září na červeném, či spíše oranžovém, pozadí. Spolu s hvězdami dochoval se i tapetový vzor v podobě teček utvářejících symbolicky pětilisté kvítky. Do jednotlivých polí klenby jsou vkomponovány polopostavy apoštolů a světců. Jsou to: sv. Petr a sv. Pavel, sv. Václav a sv. Zikmund, sv. Bartoloměj a sv. Ondřej a sv. Jan Křtitel s neznámým světcem, bez dochovaného atributu.

Nástěnné malby v kapli byly odkryty roku 1988, restaurátorská zpráva se ve farnosti bohužel nedochovala. Stavební zásahy, jako například kopání elektriky a podobně, byly prováděny ještě před odkrytím maleb. Rudolecké fresky nebyly dosud publikovány, jediné zmínky najdeme u Zuzany Vsetečkové, která byla odhalování nástěnných maleb v osmdesátých letech přítomna. Soudě podle oblečení, zejména pohanského panovníka na jižní stěně kaple, a dále podle charakteristického kresebného lineárního stylu, domnívám se, že je možno malby datovat do poloviny 14. století. K ještě většímu upřesnění data by mohla vést skutečnost, že se na klenbě nachází polopostava sv. Zikmunda. Tento burgundský král, žijící na přelomu 5. a 6. století, se těšil zvláštní oblibě Karla IV. Je známo, že 28. srpna roku 1365, po přenesení Zikmundova těla i ostatků jeho manželky do Prahy, ho císař Karel

ustanovil českým patronem, po boku sv. Václava, sv. Vojtěcha, sv. Prokopa, sv. Víta a sv. Ludmily. Úcta k novému českému zemskému patronovi se jistě projevila i po celém království. Domnívám se tedy, že malby v Rudolci pochází až z doby po polovině 14. století.

### 3 Jindřichův Hradec

Na rozvoji města a duchovního života měli podíl od počátku páni z Hradce, významný český panský rod, který se u staršího hradu usadil na počátku 13. století. Rod pochází z jedné z větví Vítkovců. Rodovým znakem byla původně jen pětilistá růže. Až poslední Páni z Hradce rozšířili rodový erb na zlatou růži v modrém poli, v srdečním štítu. Ve čtvercovém štítu se zlatou kotvou a písmenem „M“ stejné barvy byl ještě zelený vavřínový věnec a zlatočervené dělené pole.

Praotcem Vítkovců byl Vítek z Prčice, jehož syn Jindřich (1205–1237) je považován za zakladatele rodu i rodinného sídla Jindřichova Hradce, nazvaného po něm. Jindřichův Hradec zůstal sídlem rodu až do jeho vymření. Jindřich I. vlastnil i Sedlčany, Kardašovu Řečici a kolonizoval pomezí hvozdy na Moravě a v Rakousku. Působil ve službách krále Přemysla Otakara I. a od roku 1216 zastával funkci maršálka. Pro úspěšný rozvoj své rezidence pozval roku 1237 do Jindřichova Hradce řád německých rytířů, který před rokem 1255 založil ve městě špitál a později vybudoval i prosperující komendu. Většina pánů z Hradce zastávala významné úřady v království, ale často také bojovala o moc se sousedními rody i se samotným králem. Vítek s Oldřichem si v 13. století rozdělili majetek a vytvořili dvě větve – strážskou a ústeckou. Seznam majetku pánů z Hradce z roku 1297 obsahuje dlouhý soupis ve středních a jižních Čechách, ale i na Moravě, např. Slavonice a Řečice.

Oldřich I. (1254–1282) se stal rádcem Přemysla Otakara II., avšak v roce 1274 se páni z Hradce postavili spolu s dalšími Vítkovci proti králi a v roce 1276 stáli na straně Rudolfa Habsburského. V panském odboji pokračovali a přispěli k porážce svého krále v bitvě na Moravském poli v roce 1278. Oldřich I. se zřejmě podílel na přestavbě kostela sv. Jana Křtitele ve třetí čtvrtině 13. století, kdy na stavbě boční jižní lodi pracovala zvíkovsko-písecká stavební huť. Po Oldřichu I. nastoupil Oldřich II. (1281–1312), zasloužil se o další rozvoj města, rozkvět obchodu a řemesel. Nejvýznamnější místo zastávali tkalci a soukeníci. Působil na královském dvoře a stal se rádcem mladého Václava II. Oldřich III. (kolem let 1300–1348) patřil od počátku k přívržencům krále Jana Lucemburského. Účastnil se řady křížáckých tažení s králem Janem a řádem německých rytířů do Pruska a na Litvu. Po úspěšném návratu ze třetí křížové výpravy nechal v roce 1338 provést malířskou výzdobu



v komnatě hradu, na jejíchž stěnách se odvíjely ve dvou pásech výjevy ze života sv. Jiří. I on se promyšlenou hospodářskou politikou zasloužil o růst Jindřichova Hradce. Oldřich III. pozval do města kolem roku 1320 minority, které usadil u kostela sv. Jana Křtitele, bezpochyby k posílení duchovního života ve městě a také za účelem potírání heretické sekty Valdenských, kteří otevřeně vystupovali zejména v okolí Jindřichova Hradce.<sup>113</sup> Minoritský konvent je poprvé uváděn právě v souvislosti s výzvou papežského inkvizitora Havla z Hradce, který nabádal hradecké občany, aby zasáhli spolu s konventem minoritů proti kacířům, působícím ve městě a jeho okolí.

Největšího rozmachu dosáhlo město za Jindřicha II. (1323–1363), který působil na dvoře Karla IV. Zúčastnil se pražské královské korunovace v roce 1347, doprovázel krále Karla na cestě na říšský sněm do Norimberku v roce 1350 a zejména na jeho korunovační cestě do Říma v roce 1355. Po násilné smrti Jindřicha II. se vlády nad mocným rodovým teritoriem ujal Jindřich III. starší (1363–1398), po něm Jan mladší (1391–1422). Tato doba přinesla i konfesijní odlišení jednotlivých členů rodu. Jan stál na straně katolické šlechty a účastnil se koncilu v Kostnici, zatímco vzdělaný Oldřich zvaný Vavák (1390–1421) sympatizoval s utrakvisty. Menhart z Hradce (1398–1449), který zprvu stál na straně husitského panstva, bojoval proti polním vojskům v bitvě u Lipan. Nakonec se přiklonil se katolické šlechtě a stal se dvořanem císaře Zikmunda Lucemburského.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Papež Benedikt II. poslal v roce 1335 do Jindřichova Hradce dva nové inkvizitory. Dominikána Havla z Hradce a faráře mariánského kostela, který byl zároveň členem řádu německých rytířů. Kacířské hnutí bylo v roce 1340 potlačeno křížovou výpravou.

<sup>114</sup> JIRÁSKO 1994; HALADA 1992, 58–59; VŠETEČKOVÁ 2009, 2–3.

### 3.1 Kostel sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci

Gotický kostel sv. Jana Křtitele byl stavěn od třetí čtvrtiny 13. století na místě staršího románského jednolodního kostela. Na začátku 14. století byl postaven presbytář, který byl zřejmě s příchodem minoritů kolem roku 1320 prodloužen a dostavěna byla i jižní boční loď a hlavní loď. Stavba lodi byla dokončena po polovině 14. století a před rokem 1369 přibyla k jižní stěně presbytáře kaple sv. Mikuláše. Kolem roku 1375 byla postavena kapitulní síň.

Roku 1434 byl kostel vypálen husity a po roce 1461 se pravděpodobně začalo s jeho přestavbou. Neví se, zda původní loď byla zaklenuta, dnešní zaklenuť hlavní lodi paprscitou klenbou pochází z doby po roce 1461. Žebra mladší klenby překrývají postavy apoštolů. Po roce 1461 byla sklenuta i část jižní lodi a ze stejné doby pochází i kruchta. Roku 1597 prošel kostel velkou opravou. V roce 1607 vyhořel a obnoven byl opět v roce 1608, když byl ve správě jezuitů, velkou opravou prošel v osmdesátých letech 19. století.<sup>115</sup>

Kostel sv. Jana Křtitele byl původně plánován jako bazilikální trojlodí, později však byl tento plán zredukován, byla postavena pouze vysoká a široká hlavní loď, k níž přiléhala úzká a nižší jižní loď. Na hlavní loď navazuje stejně široký presbytář, zaklenuť dvěma poli šestidílné žebrové klenby a ukončený hlubokým pětibokým závěrem. Jde tedy o obdélné dvoulodí s vysokou a širokou hlavní lodí a úzkou a nízkou jižní lodí. Stavba je orientována k jihovýchodu. Vnější zdi kostela podpírají opěrné pilíře, v presbytáři se zachovaly ve vysokých oknech původní kružby. „Jižní boční loď je od hlavní lodi oddělena raně gotickými hrotitými arkádami, spočívajícími na kvadratických pilířích. Východní pilíř boční lodi je užší a člení jej svazkové přípory. Další pilíře k západu jsou mohutnější, zřejmě v souvislosti se změnou původní bazilikální dispozice. Presbytář se do lodi otevírá hrotitým triumfálním obloukem. Hlavní loď byla původně asi plochostropá, dnešní hvězdicovitá klenba pochází z poslední třetiny 15. století.“<sup>116</sup> K závěrovým polím presbytáře přiléhá na jihu kaple sv. Mikuláše a na severu obdélná sakristie. Portál v průčelí hlavní lodi je z roku 1893.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> Poche uvádí léta 1891–1895.

<sup>116</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 2.

<sup>117</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 266–282; POCHE 1977, 614–616; VŠETEČKOVÁ 2009, 2–3.

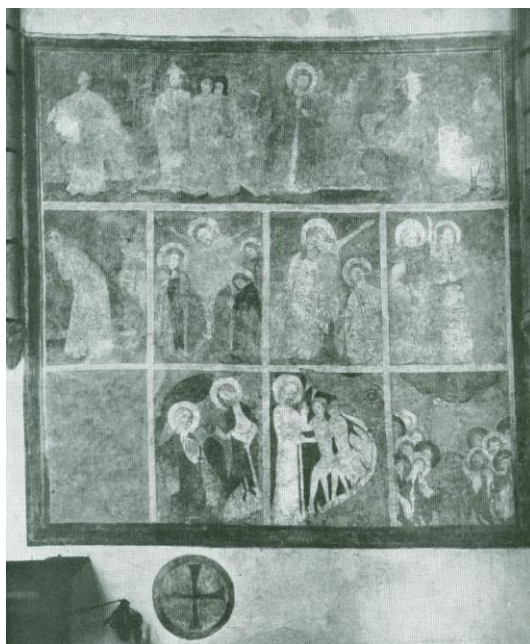
### 3.1.1 Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci

Malovaná výzdoba kostela sv. Jana Křtitele byla od roku 1881, kdy byla objevena její první část, postupně odhalována a opravována. V devadesátých letech 19. století bylo přikročeno k restaurování maleb v lodi.<sup>118</sup> Opravou byl pověřen Theodor Melicher.

Nástěnné malby ze 14. století se v kostele sv. Jana Křtitele dochovaly na severní stěně presbytáře (pašijový cyklus a Kristus Trpitel s arma Christi mezi Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou), na jižní stěně presbytáře (postavy světců a ornamentální výzdoba sedilí), na triumfálním oblouku (Zvěstování a ornamentální výzdoba), na severní, jižní a západní stěně hlavní lodi (postavy apoštolů), na okenních špaletách v hlavní lodi (ornamentální a groteskní výzdoba).<sup>119</sup>

### 3.1.2 Nástěnné malby v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele

#### 3.1.2.1 Pašijový cyklus



<sup>118</sup> K restaurování maleb bylo, jak píše Krčálová, přikročeno po mnoha úvahách, po dobrozdání prof. Sequense z roku 1893 a po doporučení členů zvláštní komise z roku 1895. V komisi byli malíři J. M. Trenkwald, Th. Melicher a F. Sequens.

<sup>119</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 266–282; POCHE 1977, 614–616; VŠETEČKOVÁ 2009, 2–3.

Nejstarší malbou ze 14. století je pašijový cyklus. Umístěný je na severní stěně presbytáře v celé šířce klenebního pole, přímo nad vchodem do sakristie. Velký čtvercový nástěnný obraz, rámovaný střídavě hnědočerveným a černým proužkem, je rozdělený do tří horizontálních pásů. Vrchní pás tvoří dnes jedinou souvislou plochu, spodní dva pásy jsou dále rozčleněny na čtyři obdélníková pole. [95]

Jak píše Jarmila Krčálová, již po odkrytí roku 1881 byly malby špatně zřetelné. Dnes jsou některé úplně nečitelné, jiné jen v obrysech. Zásahem restaurátora došlo i ke sloučení scén ve vrchním pásu. Ty byly dříve rozděleny svislou bílou lištou, jak to dnes vidíme u dvou spodních pásů.

V horním pásu vidíme scény Kristus na hoře Olivetské, Polibek Jidáše, Krista před Pilátem a Bičování Krista. [96] Malby jsou velmi porušené, v prvním poli rozeznáme postavu Krista, původně snad klečícího. V druhém poli vidíme tři postavy. Postava na levé straně má židovskou čapku, druhé dvě postavy, stojící v těsné blízkosti, nasvědčují, že jde o výjev Jidášova polibku. Třetí pole zobrazuje postavu Krista se svatozáří, vpravo od něj je malba nezřetelná. Jarmila Krčálová zmiňuje nejasný zlomek snad stupně trůnu, podle nějž by mohlo jít o scénu Kristus před Pilátem. Na posledním poli prvního pásu jsou zřetelné dvě postavy. První má na hlavě židovský klobouk, druhá má řemínky na nohou. Postavy stojí po stranách, uprostřed je dnes již nezřetelná skvrna. Jarmila Krčálová se domnívá, že vzhledem k postojí postav by mohlo jít o Bičování Krista. Zuzana Všečeková zmiňuje jako poslední dva výjevy prvního pásu Zajetí Krista a Kristus před Pilátem.<sup>120</sup>

Do prostředního pásu malíř umístil vedle sebe scény Nesení kříže, Ukřižování, Snímání z kříže a pravděpodobně Kladení do hrobu. [97] Tento pás je daleko lépe čitelný. Postava Krista na prvním výjevu je sehnuta pod tíhou kříže a kráčí doleva. Příčné břevno si opírá o rameno. Za Kristem tušíme ještě jednu postavu, snad jednoho z biřiců nebo pomáhajícího Šimona z Kyrény. Druhá scéna zobrazuje motiv Ukřižování Krista. Postava Krista je ve středu kompozice, hlava klesá k pravému rameni, ruce rozpjaté a přibité na kříž, nohy překřížené. Po stranách stojí tři postavy s nimby kolem hlavy. Nalevo jedna stojící a napravo dvě postavy,

---

<sup>120</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 268–269; VŠETEČKOVÁ 2009, 5.

vpředu klečící a vzadu stojící. Jak zmiňuje i Zuzana Všetečková, mohlo by jít o Pannu Marii, sv. Jana Evangelistu a klečící Maří Magdalénu.

Kompozice připomíná mystické Kalvárie, které v Čechách přežívaly do poloviny 14. století, podobný typ ukřižovaného Krista se nachází i na iluminaci v Pasionálu abatyše Kunhuty. Motiv klečící Maří Magdalény známe z Vyšebrodského oltáře, který objednal Petr I. z Rožmberka v roce 1344. Určitou obdobu s deskovým oltářem spatřujeme i ve starší navržené rekonstrukci oltáře jako polyptychu. Na rozdíl od kvalitní deskové malby, pro kterou je typická syntéza kresebného západního slohu s italizující malbou, pašijový cyklus v Jindřichově Hradci vychází z nenáročného pojetí lineárního slohu první poloviny 14. století. V roce 1361 Petr II. z Rožmberka objednal mnohem komplikovanější nástěnnou malbu s vícefigurálním Ukřižováním s klečící Maří Magdalénou pro kostel v Dolním Bukovsku, kde kompozice vychází z katedrální ikonografie, zejména ze sochařsky provedených portálů.<sup>121</sup>

Za Ukřižováním následuje scéna Snímání z kříže. Kristus dosud visí na kříži, pravou ruku již ale přidržuje pacholek stojící na žebříku. Levá Kristova ruka je dosud přibitá. Nalevo od kříže je malba hůř čitelná. Postava napravo má nimbus a pravděpodobně klečí a přidržuje druhý žebřík. Podle Zuzany Všetečkové stojí zleva Panna Maria a zprava sv. Jan Evangelista. Motiv Snímání z kříže se v raně gotické malbě v Čechách objevuje na pilíři v děkanském kostele v Písku nebo na iluminaci v Pasionálu abatyše Kunhuty. [98, 99, 100, 101] Posledním výjevem je torzálně dochované Kladení do hrobu. Rozeznáme tři postavy, z nichž dvě mají nimby. Koho malíř namaloval, dnes již nepoznáme. O místě a způsobu Kristova pohřbení píše všichni čtyři evangelisté (Mt 27,59-60; Mk 15,45-49; L 23,53; J 19,40-41). Tělo Ježíše Krista si vyžádal Josef Arimatijský, Ježíšův tajný učedník, a věnoval i svůj ve skále vytesaný hrob. Koupil plátna, zabalil do nich Krista a uložil jeho tělo do hrobu. Podle evangelisty Jana byl přítomen Nikodém; podle Matouše a Marka byly svědky Maří Magdaléna a Marie, matka Josefova; evangelista Lukáš zmiňuje „ženy, které přišly s Ježíšem z Galileje“.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 5.

<sup>122</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 269; ROYT 2007, 108–110; VŠETEČKOVÁ 2009, 5.

Ve spodním pásu pašijového cyklu se první scéna zleva nedochovala. Podle Zuzany Všetečkové můžeme však předpokládat, že zde bylo zobrazeno Vzkříšení Krista. Dále pak následují poměrně dobře čitelné výjevy Noli me tangere, Sestup Krista do předpekli a Nanebevstoupení Krista. [102]

V druhém poli třetího pásu je vyobrazena scéna Noli me tangere,<sup>123</sup> o které se zmiňuje evangelista Jan (J 20,15-18). Maří Magdaléna,<sup>124</sup> jako první z lidí, potkala zmrtvýchvstalého Krista. Nejprve Spasitele nepoznala a považovala ho za zahradníka. Když se jí dal poznat, chtěla je ho dotknout, ale on jí zastavil slovy „Nedotýkej se mne“ (Noli me tangere) a nabádal jí, aby pospíchala k apoštolům a řekla jim o jeho zmrtvýchvstání. Tento motiv někdy zastupuje Zmrtvýchvstání, jako například na nástěnné malbě od Mistra Theodorika v okenním výklenku kaple sv. Kříže na Karlštejně (před 1365). Kristus bývá zobrazen jako zahradník, s rýčem v ruce a zahradnickým kloboukem na hlavě. Další příklady známe například ze strakonických maleb [103] a z rukopisu Liber depictus.<sup>125</sup> Na jindřichohradeckém výjevu klečí Maří Magdaléna mezi dvěma rostlinami a dívá se na Krista. Ten je oblečen do červeného pláště, opírá se o rýč a pravou rukou naznačuje odmítavé gesto.

Další, třetí, pole zobrazuje Sestup Krista do předpekli. Motiv vychází z Matoušova evangelia (Mt 27,52-53), kde se píše: „*Hroby se otevřely a mnohá těla zesnulých svatých byla vzkříšena; vyšli z hrobů a po jeho vzkříšení vstoupili do svatého města a mnohým se zjevili.*“ Nikodémovo protoevangelium popisuje, jak Kristus v doprovodu andělů rozrazil bránu do předpekli, porazil Satana a poté vzkřísil praotce Adama a po něm i proroky a svaté. Ve středověku byl tento námět velmi oblíbený, příklady známe z například z Pasionálu abatyše Kunhuty, v Liber depictus nebo na malbách v kostele v Bubovicích. Kristus, oblečený do červeného roucha, bere za ruku Adama s Evou a vyvádí prarodiče z tlamy livjátana.<sup>126</sup> Toho

---

<sup>123</sup> Výjev Noli me tangere vychází z františkánské mystiky.

<sup>124</sup> Maří Magdalena je spojena především s kultem pokání a vyznání hříchů před přijímáním, které bylo zavedeno na lateránském koncilu v roce 1214. Pokání bylo jedním ze sedmi svátostí, o jehož dodržování před přijímáním se zasloužili mendikanté, usazení ve městech, zejména minorité. V první polovině 14. století se dobová úcta ke sv. Maří Magdaleně projevila i na monumentální kompozici Pozdvížení sv. Maří Magdaleny anděly v biskupském kostele v Kyjích, která byla pravděpodobně namalována pro arcibiskupa Arnošta z Pardubic krátce po roce 1344. Arnošt z Pardubic uctíval světici zřejmě právě v souvislosti s pokáním, dokladem je pečeť s tématem Pozdvížení sv. Maří Magdaleny [104] a dvě pečeti, na kterých se nacházel motiv Noli me tangere. [105, 106]

<sup>125</sup> Z italského prostředí známe toto zobrazení například od Giotta, který znázornil scénu Noli me tangere v Capelle dei Scrovegni v Padově. Nástěnná malba pochází z počátku 14. století. [107]

<sup>126</sup> Jindy Adama a Evu následují i proroci nebo například Dismas, dobrý loťr.

jsme svědky i na jindřichohradecké malbě. Zde je Kristus oblečen do bílého roucha a pravicí vyvádí praotce Adama a pramáti Evu z rozevřené tlamy livjátana. Zobrazení livjátanovy hlavy známe i z malby ve Chvojenu. [108]

Posledním výjevem je Nanebevstoupení Krista, o kterém se dovídáme od evangelistů Marka (Mk 16,19) a Lukáše (L 24, 50-53) a ze Skutků apoštolských (Sk 1, 9-12). Po stranách vidíme dvě skupinky apoštolů, kteří přihlížejí Kristovu nanebevstoupení. Na levé straně je sedm apoštolů, respektive šest apoštolů a Panna Maria, na pravé straně je apoštolů pět. Všichni mají svatozář a klečí. Mezi nimi je, jak popisuje Jarmila Krčálová, pahorek s otisky Kristových chodidel. Nad vším se vznáší temný mrak, ze kterého jdou paprsky.<sup>127</sup>

Jindřichohradecký pašijový cyklus je ovlivněný lineárním slohem první poloviny 14. století. Typický je protáhlý figurální kánon postav, který v jednodušším provedení připomíná malby v kostelech v Křeči, [38] Kozohlodech a též Snímání z kříže v děkanském kostele Panny Marie v Písku, [99] které je velmi kvalitním projevem malířství lineárního slohu z počátku 14. století. Jarmila Krčálová hovoří o blízkosti s malbami ve Strakonících a ve Starém Plzenci. Pláště jindřichohradeckých postav řasí jednoduché záhyby zdůrazňující vertikálnítu figur. Malby jsou datovány do čtyřicátých let 14. století, ale není vyloučené, jak píše Zuzana Všetěčková, že vznikly již dříve, snad nedlouho po získání kostela minority již ve třetím desetiletí 14. století. Tematicky výjevy odpovídají pašijové účtě minoritů, kteří Krista následovali v jeho utrpení (compassio). Poslání minoritského konventu odpovídá i méně náročný malířský projev. Malíř vycházel z kresebného slohu, pružné linie určovaly postavy i jejich šat. Uspořádání nevelkého pašijového cyklu do podoby polyptychu připomíná i nedávno odkrytý mladší christologický cyklus v boční kapli sv. Leonarda v kostele Panny Marie v Kájově, snad z konce šedesátých let 14. století.<sup>128</sup>

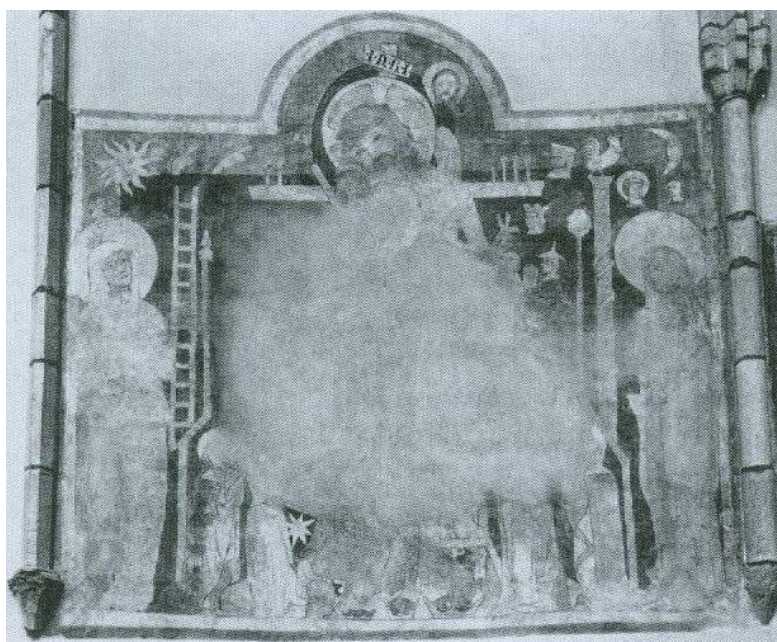
---

<sup>127</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 269; ROYT 2007; VŠETEČKOVÁ 2009, 5–6.

<sup>128</sup> PAVELEC 2007, 478–484; KRČÁLOVÁ 1958, 270; STEJSKAL 1957, 117–131; VŠETEČKOVÁ 2009, 5–6.

### 3.1.2.2 Kristus Trpitel s arma Christi

Na severní stěně presbytáře, vedle pašijového cyklu, je umístěna o něco mladší kompozice s Kristem Trpitem obklopeným arma Christi (nástroji umučení). Uprostřed devočního obrazu stál Bolestný Kristus. Velká část jeho těla je porušena plombou. Po stranách obrazu stojí Panna Maria nalevo a sv. Jan Evangelista napravo. Ve spodní části kompozice se nacházejí torzálně dochované postavy donátorů. Tento devoční obraz se po posledním restaurování výrazně změnil, jak dokládají fotografie. [109] V padesátých letech 20. století vyfotografovala malbu, tehdy ještě téměř čitelnou, Olga Hilmerová.<sup>129</sup> [110]



Z postavy Krista Trpitele se dochovala skloněná hlava s trnovou korunou, obklopená křížovým nimbem. Za Kristem byl kříž, ze kterého se dochovalo jen horizontální břevno s hřeby po obou stranách. Nad hlavou Krista, na vertikálním břevně, na šikmo umístěné tabulce je nápis „I. N. R. I.“.

Hlava Krista, vkomponovaná do půloblouku, vyčnívá z pravoúhlého orámování. [111] Vpravo nad hlavou je namalovaný Veraikon, jak to známe z mnoha příkladů tohoto námětu. Ikonografii Veraikonů jsem se věnovala v kapitole o rudoleckém Veraikonu, zde již jen stručně. Zuzana Všetečková se domnívá, že

---

<sup>129</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 3–4.



přítomnost Veraikonu na kompozici hradeckého Bolestného Krista lze spojit s relikvií, kterou získal Karel IV. zřejmě již na první korunovační cestě do Říma.<sup>130</sup>

V horních rozích pravoúhlého orámování vidíme vlevo slunce a vpravo měsíc. Pod sluncem stojí Panna Maria a pod měsícem sv. Jan Evangelista. Po Kristově pravici, vedle Panny Marie, je kopí, kterým byl Kristu proboden bok, a žebřík, pomocí kterého bylo jeho tělo sňato z kříže. Po levici má Kristus kladivo, nad břevnem kříže, a hlavu Piláta s vévodským kloboukem. Pod břevnem je možné rozpoznat dvě hlavy, Heroda a muže v židovské čapce. Dále pak vidíme houbu na tyči, kterou Kristu podali, když žíznil. Za ní stojí sloup, u kterého byl bičován, a provaz obtočený kolem sloupu, kterým byl k němu připoután. Na sloupu stojí kohout připomínající Petrovo trojí zapření Krista. Na kohouta se dívá hlava služky, která obvinila Petra, že jej viděla s Ježíšem. Petrova hlava je obrácena tváří ke služce. Pod Kristem Trpitem klečí skupina donátorů. Zleva manželský pár s erbem osmicípé hvězdy, který patřil Šternberkům. Dále je malba nečitelná.

Nástroje Kristova umučení patří mezi významné devoční náměty. Církevní autority se při legitimizaci úcty k arma Christi odvolávali zejména na evangelia. A to na ta místa, ve kterých se mluví o tupení, korunování a bičování Krista (Mt 27,27-50; Mk 15,16-36; L 23,33-34; J 19,1-4). K nástrojům Kristova umučení obvykle patří tvář Jidáše líbajícího Krista, meč, pochodně nebo lampy, nůž, měšec se třiceti stříbrnými, mísa na umytí rukou, trnová koruna, důtky, sloup, provaz, kterým byl Kristus ke sloupu připoután, suknice, rouška Veroničina, kostky, kohout, kříž, kladivo, tři hřeby, kleště, voják, tvář mučitele plivajícího na Krista (známe z nástěnné malby v Průhonicích). [112] Dále cedule s nápisem INRI, Kristovy ruce s ranami po hřebech, kopí, houbu na tyči, vědro, žebřík, plátno, pyxida a hrob. Motiv souvisel se zvýšeným eucharistickým kultem, postava Bolestného Krista byla často spojována se svátkem Božího těla.<sup>131</sup>

Jak již bylo řečeno, zobrazení Krista Trpitele s arma Christi patřilo k dobově nejvýznamnějšímu devočnímu obrazu. Jindřichohradecký obraz Krista Trpitele má pro svůj námět několik předstupňů. Jedním z nejznámějších je celostranná iluminace v Pasionálu abatyše Kunhuty. [113, 114, 115, 116]

Nejstarší příklad nástěnné malby s námětem Krista Trpitele s arma Christi známe z východní stěny přízemní kaple v domě U Zvonu. Malbu na počátku

---

<sup>130</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 9.

<sup>131</sup> ROYT 2007, 167–170.

14. století objednala Eliška Přemyslovna. [117] Dalším příkladem kompozice s Bolestným Kristem s nástroji umučení je nástěnná malba v kostele Panny Marie v Průhonicích, torzálně dochovaná malba v boční lodi klášterního kostela augustiniánů-eremitů u sv. Tomáše v Praze, dále v kostelech v Brandýse nad Labem, v Kašperských Horách, v Třebosicích, v Malenicích [118] nebo v kapli hradu Lipnice. Nevelký votivní obraz s donátory z doby kolem roku 1330 se nachází na pilíři v děkanském kostele v Písku. Z konce 14. století jsou například malby v kostelech v Morašicích, [119] Lučici a Loukově.<sup>132</sup> Za zmínku také jistě stojí iniciála I s Kristem Trpitem a arma Christi v Antifonáři z Vorau, který vznikl v letech 1365–1370.<sup>133</sup>

Antifonář prošel velkými změnami, některé části byly přetvořeny úplně. Nejcitelněji se to dotklo českých světců, v salcburském prostředí neznámých. Ze sv. Prokopa se například stal sv. Egidius a iniciála I s Kristem Trpitem a nástroji umučení typicky pražského svátku Kopí a hřebů Páně<sup>134</sup> posloužila pro výzdobu bordury zcela mimo kontext.<sup>135</sup>

Jindřichohradecká malba bývá podle Jaroslava Pešiny zařazována až do přelomu 14. a 15. století. Zuzana Všetečková mluví o sedmdesátých letech 14. století. Donátorem votivní malby podle ní mohl být Jindřich II. Zastával vysokou funkci na dvoře Karla IV., v roce 1356 sice vystoupil spolu s Rožmberky proti císaři, záhy se ale na císařský dvůr vrátil. „V roce 1363 zemřel násilnou smrtí a je otázka, zda tato událost nevedla příslušníky rodu Šternberků k volbě dobově oblíbené kompozice Bolestného Krista, vycházející z velkopáteční ikonografie a z textu proroka Izaiáše o Muži bolesti (Iz 53, 1–10). Donátorem mohl být Zdeněk ze Šternberka, který na dvoře Karla IV. zastával v letech 1356–1359 úřad dvorského sudího a rovněž doprovázel Karla IV. na jeho cestě „za císařskou korunou“ do Říma.“<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> KRÁSA 1960; KRČALOVÁ 1958, 272–273, VŠETEČKOVÁ 2009, 9–10; ROYT 2007, 167–170.

<sup>133</sup> Rukopis byl pravděpodobně pořízený pro Vyšehradskou kapitolu v Praze. V husitské době byl přenesen na území Dolních Rakous, roku 1435 jej ve Vídni zakoupili augustiniáni-kanovníci ze štýrského kláštera ve Vorau. Tam byl antifonář změněn pro potřeby augustiniánů-kanovníků podle salcburského úzu.

<sup>134</sup> Původně zřejmě iniciála antifony *In splendore fulgentis* pro svátek *Lancea domini et reliquiarum*, zavedený Karlem IV. pro ukazování vzácných relikvií, které byly součástí říšského pokladu. Slaven byl vždy první pátek po Velikonocích.

<sup>135</sup> HLAVÁČKOVÁ 2006, 189.

<sup>136</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 9.

### 3.1.2.3 Postavy světců v iluzivní architektuře

Na jižní stěně presbytáře se dochovala další nástěnná malba, pás se světci stojícími v architektuře. [120] Postavy stojí pod pěti nestejně širokými arkádami, které vrcholí vysokými vimperky s bohatým kružbovím, kraby a kyticemi. Prostor mezi vimperky oddělují štíhlé věžičky, iluzivní prostor je spojen zdí a částečně připomíná, podle Zuzany Všečekové, Nebeský Jeruzalém. Postavy jsou natočené doleva, tedy k východu, stojí na okrové půdě, za nimi vidíme šedé pozadí. Obraz je rámován hnědočerveným a černým pruhem, u architektury se střídají barvy hnědočervená a bílá.



První v řadě stojí sv. Václav. Oblečený je jako rytíř ve zbroji a s knížecí čapkou. Přes kroužkovou košili má oblečenou krátkou suknicí sahající ke kolenům, která je přepásaná opaskem s mečem v černé pochvě. Červený plášť na ramenech zdobí malé štítky, připomínající francouzskou módu, kterou známe například z gotických náhrobků králů v chrámu Saint-Denis u Paříže.<sup>137</sup> V pravé ruce drží sv. Václav praporec a v levé ruce štít s orlicí.<sup>138</sup>

Dalším světcem, který stojí napravo od sv. Václava, je sv. Vojtěch. Oblečen je jako biskup, s mitrou na hlavě a v bílé albě a červené dalmatice. V levé ruce drží berlu a pravou rukou žehná. Zobrazení sv. Vojtěcha ve středověkém umění není ojedinělé. Více než v nástěnných malbách se s ním setkáme v miniaturách. Například

<sup>137</sup> Podobné štítky na plášti má i donátor maleb z komnaty jindřichohradeckého hradu (cyklus legenda sv. Jiří), Oldřich III. z Hradce. Malby jsou datovány nápisem do roku 1338.

<sup>138</sup> O svatováclavské ikonografii více v kapitole o rudolecké nástropní malbě.

v rukopise Flores sancti Bernardi z 12. století již vidíme ustálený typ sv. Vojtěcha-biskupa. [121] Z první poloviny 14. století pochází miniatura v Liber scriptorum rerum bohemicarum. Z příkladů zobrazení sv. Vojtěcha v deskové malbě jmenujme například o něco mladší votivní desku z Dubečka (před rokem 1400), na které jsou zobrazeni čeští zemští patroni s donátorem. [122] Nástěnná malba s vyobrazením Kázání sv. Vojtěcha ze sedmdesátých let 14. století se nachází v kostele Nalezení sv. Kříže v Bříství.<sup>139</sup> [123]

K třetímu světcí, stojícímu uprostřed kompozice, existuje několik výkladů. Jeho dnešní podoba pravděpodobně utrpěla zásahy restaurátorů, je tedy obtížné určit, o koho opravdu jde. Vidíme postavu světce s mitrou na hlavě, oblečeného pravděpodobně jen do spodního bílého roucha. Bosé nohy s nadměrně velikými chodidly přesahují rám obrazu, domnívám se, že díky neodbornému restaurátorskému zásahu. Z obou stran se ke světcí obracejí menší mužské postavy, snad pacholci. Zleva jeden s plnovousem, červeným rouchem ke kolenům a zprava bezvousý s bílým krátkým rouchem a černými přiléhavými nohavicemi. V ruce oba drží neobvyklý atribut, který byl badateli vykládán různě. Jedni v něm viděli strunné nástroje, jiní část kola s loukotěmi. Podobně různorodé byly i domněnky o původu světce. Jarmila Krčálová popisuje jednu z teorií, kdy by mohlo jít o sv. Zikmunda, sám však tuto možnost zpochybňuje. Přiklání se k výkladu, že postava světce byla poškozena a restaurátorovi se nepodařilo zrekonstruovat její původní podobu. Dokládá to poukazem na „podivné bílé linie“, které vedou od mitry ke spánkům, a dále na „jakési bílé paprsky“ na ramenou světce a konečně nadměrně veliká chodidla, která, podle něj, dosahovala délky nohou, jaké má sv. Václav.<sup>140</sup>

Další, možná nejpravděpodobnější, výklad podala poměrně nedávno Zuzana Všečeková. Domnívá se, že by světcem mohl být sv. Erasmus. Biskup z Antiochie, který žil ve 3. století, byl mučen tak, že mu pacholci zabodávali šídla do prstů. Šídla mohl restaurátor z neznalosti přetvořit do podoby loukotě. Sv. Erasmus byl patronem tkalců a soukeníků, řemesel, která byla ve 14. století na jindřichohradecku v rozkvětu. Jeho úctu v jižních Čechách dokládá malba, z počátku 14. století, v románském kostele v Pomezí u Landštejna. Světec je zobrazen jako biskup

---

<sup>139</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 270–271; ROYT 2002; VŠETEČKOVÁ 1999, 14–18; VŠETEČKOVÁ 2009, 6.

<sup>140</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 270–271.

v ornátu a v pozvednutých ruchách má do prstů zabodnutá šídla.<sup>141</sup> K určení světce jako sv. Erasma vedla Zuzanu Všetečkovou i „kompozice mladšího deskového obrazu s Mučením sv. Erasma z druhé poloviny 15. století, dnes v Innsbrucku v Landesmuseumu, na níž pacholek po zapíchání šídel do Erasmových prstů rovněž odchází, zatímco druhý šídla teprve do jeho ruky zabodává. Zobrazení sv. Erasma s pacholky patří po malířské stránce k velmi zajímavým, pacholek vlevo kráčí směrem od světce, ale tělem se k němu obrací, druhý po pravé straně je k němu nakročen. Kompozice připomíná scénu bičování Krista v Liber depictus.“<sup>142</sup>

Poslední výjev zobrazuje scénu z legendy o sv. Dorotě. Zlatá legenda popisuje Dorotu jako dívku plnou Ducha svatého, oplývající ctnostmi, pokojem duše i krásou, převyšující dívky celého kraje. Tamní místodržící Fabricius se o pannu Dorotu ucházel, když ho ale odmítla a nebojácně prohlásila, že se zaslíbila Kristu, rozhněval se a dal ji vsadit do kádě s vařícím olejem. Dorotě se nic zlého nestalo, naopak prý zkrásněla, což přispělo k obrácení všech, kteří u toho byli. Fabricius dal Dorotu věznit a devět dní ji nechal bez jídla. Podle legendy jí živili andělé. Když místodržící viděl, že ani hladovění Dorotě neublížilo, nabádal jí, aby se poklonila bohům, jinak bude krutě mučena. Dorota Fabriciovi řekla, že se klaní Bohu, ne démonům, kterými jeho bohové ve skutečnosti jsou. A prosila Pána, aby ukázal svou všemohoucnost. Nato přilétlo množství andělů a sloup s modlou, kterou dal Fabricius vztyčit, zničili. Dle legendy se ozval hlas démonů: „*Doroto, proč nás tak ničíš?*“ Dorota pak byla pověšena hlavou dolů na dřevěného koně, tělo jí drásali, bili a šlehali, k prsům přikládali hořící louče. Ráno však byla světice bez rány.

Fabricius ji poslal k jejím sestrám, Christě a Kallistě, které ze strachu opustily Krista. Díky Dorotě však znovu uvěřily. Fabricius je za to dal svázat zády k sobě a hodit do ohně. Dorota pak byla bita holemi a kyji, opět bez viditelných ran. Radostně při tom mluvila o svém Pánu, v jehož zahradě se bude radovat navěky, a bude tam trhat růže a jablka. Před Dorotinou popravou na tato její slova zareagoval písař<sup>143</sup> Theofil, vysmíval se jí a žertem ji žádal, aby mu růže a ovoce ze zahrady svého ženicha poslala. Poté, co mu malý Ježíšek přinesl košíček s ovocem, se obrátil na víru a přijal křest, za což byl záhy potrestán. Fabricius dal svého písaře rozřezat na

---

<sup>141</sup> Kvalitní malba, provedená v červené kresbě, pochází z počátku 14. století a spolu s malbami v kostele sv. Mořice v Anníně je dokladem vlivu svatofloriánské školy na českou nástěnnou malbu v jižních Čechách.

<sup>142</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 6–7.

<sup>143</sup> Zlatá legenda mluví o protonotáři.

kousky. Dorota zemřela, podle Zlaté legendy, roku 287 za místodržícího Fabricia a za vlády římských císařů Diokleciána a Maximiána.<sup>144</sup>

Jindřichohradecká scéna zobrazuje sv. Dorotu, charakterizovanou květinovým věncem na hlavě, s písařem Theofilem. Písař sedí vlevo, nohy má překřížené,<sup>145</sup> na sobě červený plášť, světle šedé nohavice a černé špičaté boty. Zuzana Všetečková ho popisuje jako píšícího, Jarmila Krčálová se oproti tomu domnívá, že jen drží v ruce svitek, na znamení toho, že je písař. Pod ním stojí malý Ježíšek, který se k němu napřahuje a podává mu, jak legenda říká, košík s květinami a ovocem. Sv. Dorota stojí za Ježíškem, na sobě má červený plášť, a ukazuje na Theofila. Shora ke světici přilétají dva drobní andělé s hudebními nástroji,<sup>146</sup> symbolizující nebeskou hudbu, která světici v nebi čeká.

Sv. Dorotu, které Ježíšek podával košík s květinami, známe z malby v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách. [5] Zmiňovala jsem ji v souvislosti se zobrazení kněze sloužícího mši svatou. Pod knězem se nachází nápis a letopočet 1330. Jarmila Krčálová zmiňuje, a odvolává se na Jana Květa, že zobrazení sv. Doroty známe již z rukopisů královny Rejčky, z dvacátých let 14. století. Z poloviny 14. století je antependium z Wiesenkirche v Soestu, které dokládá oblibu tohoto námětu, zejména pak právě v Německu.<sup>147</sup> V českém prostředí známe i zobrazení legendy sv. Doroty v nástěnných malbách. Jedním příkladem je cyklus v hřbitovním kostele v Telči, dnes poničen požárem,<sup>148</sup> a druhým je rakovnický cyklus. [124] V roce 1400 jej nechala zřídit v kostele sv. Bartoloměje v Rakovníku Klára Knotková. Jde o nástěnnou malbu s osmi výjevy z legendy o sv. Dorotě.<sup>149</sup>

Podle módního sepnutí pláště sv. Václava, velmi podobného tomu, které známe ze svatojiřské legendy od donátora Oldřicha III. z Hradce, [125] domnívá se Zuzana Všetečková, že pás světců byl namalován ve stejné době jako zámecká malba. Tedy do třicátých nebo čtyřicátých let 14. století. Za donátora bychom mohli

---

<sup>144</sup> DE VORAGINE 1998, 385–387.

<sup>145</sup> O motivu překřížených nohou se zmiňují více v kapitole o rudoleckém cyklu. Více v: VŠETEČKOVÁ 2009, 7–8.

<sup>146</sup> O symbolice andělů s hudebními nástroji více v: VŠETEČKOVÁ 2008, 483–503.

<sup>147</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 271

<sup>148</sup> Jakub Vítovský telčské malby spojil se založením oltáře sv. Kateřiny a sv. Doroty Jindřichem III. z Hradce v roce 1387. Pánům z Hradce patřila Telč od roku 1339. Sv. Dorotu považuje za patronku pánů z Hradce, protože jejím atributem byla růže, která byla součástí jejich rodového erbu. Scéna se sv. Dorotou v Jindřichově Hradci mohla být namalována z tohoto důvodu.

<sup>149</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 270–271; VŠETEČKOVÁ 1999, 146–148; VŠETEČKOVÁ 2009, 7–9.

považovat právě Oldřicha III., který uctíval sv. Václava jako rytíře. „Pás světců je projevem dvorské malby, a to nejen po slohové stránce, ale i úctou mocného rodu Vítkovců k českým patronům a snad i ke sv. Erasmovi, který byl uctíván v Dolním i Horním Rakousku. Malíř vycházel z francouzsky orientovaných maleb,<sup>150</sup> pro něž byly charakteristické gotické iluzivní arkády i dobová móda oděvů, kterou známe z umění dvorského prostředí za vlády Jana Lucemburského.“<sup>151</sup>

### 3.1.3 Nástěnné malby v lodi kostela sv. Jana Křtitele

#### 3.1.3.1 Zvěstování Panně Marii

Na triumfálním oblouku směrem do lodi kostela vidíme scénu Zvěstování Panně Marii. [126, 127] Výjev je namalovaný po stranách triumfálního oblouku. Obě monumentální postavy stojí. Na levé části oblouku je vyobrazen archanděl Gabriel žehnající pravou rukou, v levé ruce drží nápisovou pásku se slovy: „AVE. (MARIA) G(RA)T(I)A. PLENA. D(OMI)NUS. TECUM.“ Tvář mladého archanděla je lemována světlými vlasy a hlavu obklopuje zelený nimbus. Oblečen je do splývavého bílého spodního šatu a zeleného řaseného pláště, který má přehozen přes levé rameno. Na nohou má archanděl černé obutí. Podoba terénu, na kterém archanděl Gabriel stojí, popsala Zuzana Všetečková jako prizmatický. Setkáme se s ním i u některých apoštolů v lodi kostela. Podobného typu terénu si můžeme všimnout například v rukopise Liber depictus. [128] V pozadí archanděla vidíme štíhlou věžovitou italizující architekturu, která je přítomna v celé lodi kostela, a do níž jsou vkomponovány postavy apoštolů.

Na protější straně triumfálního oblouku se k archandělovi obrací Panna Maria a pokorně přijímá jeho zprávu. Pravou ruku pozdvihuje k obličeji, který se zásahem pozdější přestavby kostela nedochoval. V levé ruce drží Panna Maria knihu. Na pásce, po její pravé ruce čteme nápis: „ECCE. ANCILLA. DOMINI. FIAT. MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM“. Oblečena je do dlouhého bílého pláště. Vertikalitu postav dotváří

---

<sup>150</sup> Vliv francouzského umění mohl být zprostředkován významnými centry říše, Curychem, Řeznem, Kostnicí, případně Kolínem nad Rýnem.

<sup>151</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 8.

jejich monumentální měřítko. Vlevo u nohou Panny Marie klečí manželský donátorský pár. Muž vlevo je bezvousý s dlouhými vlasy, který je oblečen do přiléhavého roucha a úzkých nohavic. Žena je oděna do dlouhého pláště s kápí, která jí přikrývá hlavu. Oba mají ruce sepjaté k modlitbě, muž v nich drží pásku s nápisem: „ORA. PRO. NOBIS. STA. DEI. GENITRIX.“. Donátorský pár můžeme spolu s dalším donátorem, který je zachycen na stěně u apoštola sv. Tomáše, považovat podle Zuzany Všečekové za představitele jindřichohradeckého patriciátu, kteří disponovali finančními prostředky a podíleli se na zaplacení náročné malířské výzdoby v lodi kostela. Jejich laický oděv by tuto domněnku mohl podpořit. Zespoda ohraničuje výjev Zvěstování dekorativní pás s rostlinnou tematikou, zde to jsou dubové listy s žaludy.<sup>152</sup> [129]

### 3.1.3.2 Postavy apoštolů v kostele sv. Jana Křtitele

#### 3.1.3.2.1 Ikonografie apoštolů

V lodi kostela sv. Jana Křtitele se podél oken dochovalo dvanáct postav, o kterých díky dochovaným atributům můžeme s jistotou říci, že jde o apoštoly. O apoštolech se dovídáme z evangelií, Skutků apoštolských, z epistol a legend (Zlatá legenda). Evangelista Matouš popisuje, jak si Ježíš vyvolil z mnoha učedníků dvanáct apoštolů a „*dal jim moc nad nečistými duchy, aby je vymítali a uzdravovali každou nemoc a každou chorobu.*“<sup>153</sup> Dále jsou apoštolové zmiňováni sv. Lukášem (L 14, 47-49), Skutky apoštolskými (Sk 1,8) nebo sv. Pavlem (1 K 15,8-10).

O jejich přesném počtu víme od evangelisty Matouše (Mt 10,2-4), který je i jmenuje. První je Šimon zvaný Petr, jeho atributem bývá především klíč od nebeské brány, jindy také obrácený kříž, papežská tiára nebo kniha. Dalším apoštolem byl Jakub Zebedeův, jindy označován jako Jakub Větší či Starší. Ten bývá zobrazován jako poutník, s poutnickou holí a mušlí na klobouku. Jan Evangelista, miláček Páně (J 13,23), byl mladším bratrem Jakuba Zebedeova. Jeho atributem je orel, kniha, palma, jindy kalich s hadem či dráčkem jako symbol jedu. Na západních vyobrazeních má téměř vždy mladou hladce oholenou tvář.

<sup>152</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 273; VŠETEČKOVÁ 2009, 10.

<sup>153</sup> Mt 10,1-4.



Čtvrtým apoštolem byl Filip, zobrazován jako vousatý muž středního věku, s křížem a knihou v ruce. Bartoloměj, patron koželuhů a kožišníků, bývá vyobrazen středního věku s vousatou tváří a černými vlasy. Atribut vypovídá o jeho mučednické smrti, mívá u sebe nůž nebo svlečenou kůži. Tomáš, patron architektů a stavitelů, bývá zobrazován jako starší muž s knihou, úhelníkem, kopím nebo mečem v ruce.

Sedmým vyvoleným apoštolem byl Matouš, celník, kterého Ježíš povolal. Podle svého původního povolání bývá často zobrazován s měšcem nebo mírou, jindy zase, podle způsobu umučení, se sekyrou nebo halapartnou. Nejčastěji však s člověkem-andělem, jako evangelista, podle toho, že jeho evangelium začíná Kristovým rodokmenem. Jakub Alfeův, zvaný Jakub Menší či Mladší, je zobrazován jako vousatý muž středního věku. V rukou mívá knihu a valchářskou tyč.

Apoštol Juda Tadeáš bývá vyobrazován jako mladší vousatý muž s kyjem, kterým byl utlučen. Jindy mívá v ruce také halapartnu, kopí, kameny, sekyra nebo Kristův obraz. Šimon Kananejský, jindy Šimon Horlivec (Mt 10,4), bývá zobrazován společně s Judou Tadeášem. Hlavním atributem je pila, nástroj umučení, jindy mívá v ruce i knihu, meč, kříž nebo kopí. Dvanáctým apoštolem, který Krista zradil, je Jidáš Iškariotský, zobrazován s měšcem s třiceti zlatými. Po jeho zradě byl dvanáctým apoštolem zvolen Matěj, jehož atributem bývá kniha, sekyra, halapartna, meč, kříž, kopí či kameny. K apoštolům bývá řazen i sv. Pavel, který je spolu se sv. Petrem nazýván apoštolským knížetem. Mezi Pavlovy atributy patří bezpochyby meč a kniha, zobrazován bývá jako starší muž s vysokým čelem a dlouhým vousem.<sup>154</sup>

Vyobrazení řady apoštolů, se kterou se setkáváme v Jindřichově Hradci, není neobvyklé. Z českého prostředí jmenujme nástěnné malby ve Strakoncích, hradní kapli na Housce, v Krupce a v Dolním Městě. V obou posledních případech jde o spojení apoštolů s motivem Majestas Domini. Ani v jednom případě se ale nejedná o tak monumentální pojetí, jako jsme toho svědky v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci. Zde se totiž apoštolové stali samostatným námětem výzdoby.

Jak poznamenává Jarmila Krčálová, s monumentálním cyklem apoštolů se můžeme setkat v Porýní na severní stěně kostela v Niedermendingu. Nástěnné malby pochází z konce 13. století a postavy apoštolů jsou svázány polokruhovými

---

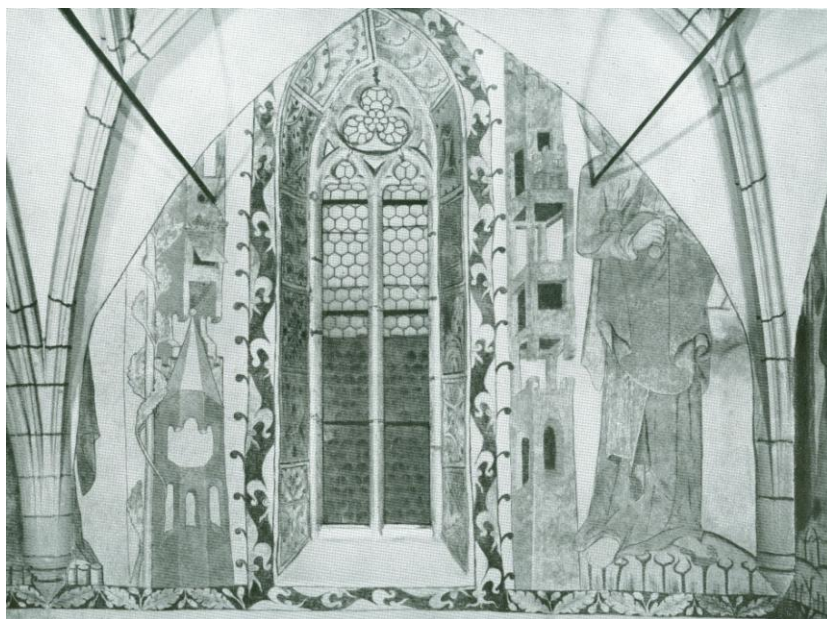
<sup>154</sup> ROYT 2007.

arkádami, pod nimiž stojí. Cyklus apoštolů, tentokrát umístěný do presbytáře, se nachází i v Dausenau a Marienhagen. V obou případech, nejen, že se nachází v presbytáři, jsou ale také podobně sdruženi do dvojic nebo čtveřic. Jindřichohradecké malby apoštolů vynikají i svými přesně určenými atributy.<sup>155</sup>

### 3.1.3.2.2 Jindřichohradečtí apoštolové na severní stěně

Jak již bylo řečeno, na všech třech stěnách hlavní lodi se dochovaly monumentální, až tři metry vysoké postavy apoštolů. Jsou vkomponováni mezi štíhlé věžovité architektury, kterých si povšimneme i u již zmíněného Zvěstování, podél oken. Postavy lemují geometrické a vegetabilní motivy, zaujmou i zakrslé a pokřivené stromy se stylizovanými kulovitými korunami. Pět apoštolů vidíme na severní stěně, pět na jižní, a dva jsou umístěni na západní stěně.

Velká většina apoštolů je porušena v horních partiích, a to díky přestavbě, která v kostele proběhla v 15. století. Tehdy byla vestavěna mladší a nižší gotická klenba, čímž mnohý z apoštolů utrpěl.



První postava apoštola ve východním rohu severní stěny stojí napravo od gotického okna. Apoštol díky nové klenbě pozbyl hlavy a levé části hrudníku. Zachoval se pouze zlomek atributu, totiž rukojeť meče, podle něž v apoštolovi poznáme sv. Pavla. Světec je oblečen do červeného šatu a zahalen do modrého pláště, řaseného dvěma kornoutovými záhyby a volně splývajícími cípy. Jeho pravá

<sup>155</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 274–275; ROYT 2007, 45–46; VŠETEČKOVÁ 2009, 10–13.

bosá noha překračuje terén, o kterém jsem se zmiňovala již v souvislosti s archandělem Gabrielem, znázorněným na vítězném oblouku jindřichohradeckého kostela. Apoštol v pravé ruce držel meč. Po jeho levé straně poblíž okna je namalovaná vysoká italizující věžovitá architektura, členěná balkony a baldachýny. Ostění okna vyplňují čtverce s geometrickými vzorci. Pod apoštolem opět vidíme pás s rostlinným motivem, konkrétně dubové listy s žaludy, který se opakuje v celé lodi. **[130]**

Druhý apoštol, zobrazený na severní stěně, stojí mezi dvěma věžovitými architekturami. Před přestavbou kostela stál mezi dvěma okny. Jeho postava se, až na dolní část roucha a pravé chodidlo, téměř nedochovala. Apoštol stál na úzkém vyvýšeném podstavci. Po obou jeho stranách jsou namalovány bohatě členěné iluzivní architektury, vrcholící nad špičatou střechou ještě cimbuřími a všelijakými balkónky. Architekturu doplňují ještě ovinuté úponky se zelenými listy, které prostupují i okny věže. Z věže nalevo vyhlíží ženská postava, gestem pravé ruky ukazuje směrem dolů. Okno na levé straně lemuje pás s růžicemi a kraby a ve špaletách opět vidíme čtverce s geometrickými a groteskními vzory. **[131]**

Třetí apoštol, stojící mezi druhým a třetím oknem severní stěny, drží v ruce ondrejský kříž, svůj atribut. Kromě hlavy a pravého ramene je postava dochovaná téměř neporušeně. I u sv. Ondřeje jsou, podobně jako u ostatních apoštolů, zdůrazněna velká bosá chodidla. Stojí natočen mírně doprava, postaven je pod arkádu, ze které se dochovala jen spodní část útlých pilířů. Oblečen je do zeleného pláště a spodního červeného roucha. Na rozdíl od ostatních apoštolů nestojí v žádné italizující architektuře. Po pravé straně pás s růžicemi a kraby, který lemuje okno. **[131]**

Čtvrtá postava apoštola stojí, stejně jako sv. Ondřej, pod arkádou na čtyřech tenkých podporách. Klenba tomuto apoštolovi odřízla jen levou část hlavy. Dochovaly se oba jeho atributy, tedy kniha v pravé ruce a meč. Meč je obrácený rukojetí k zemi a apoštol jej z vrchu přidržuje za ostří. Dříve byl, asi kvůli bezvousé mladistvé tváři, považován za apoštola Jana, Jitka Gollerová-Plachá jej označila za Jakuba Většího. Podle Jaroslava Pešiny jej takto ještě dříve určil Jaromír Neumann. Pravá část obličeje se poměrně dobře zachovala. Tvář Jakuba Většího je, jak jsem již

výše zmínila, bezvousá, mladistvá, s drobným nosem a ústy. Na plášti, pod levou rukou držící knihu, si všimneme velké mísovité draperie. [132, 133]

Na druhé straně okna stojí poslední, pátý, apoštol severní stěny. Opět, jak někteří další, je situován do iluzivní architektury. Postaven je pod arkádou, zadní stěna je pokryta tapetovým vzorem. Apoštol je ve velmi dobrém stavu, až na část nimbu, je postava neporušena. Nimbus je červený, obličej má apoštol podlouhlý s protáhlým nosem a drobnými červenými ústy. Delší vlasy mu padají na ramena a vous, také delší, je rozdělen do dvou pramenů. V pravé ruce svírá kopí a v levici knihu. Hlavou se otáčí směrem k sv. Jakubovy Většímu, který je také mírně natočen. U jeho nohou klečí malý donátor,<sup>156</sup> bezvousý muž v krátké suknicí a přiléhavých nohavicích. Sepjatýma rukama drží pásku s nápisem: „ST THOME ORA PRO ME“, jak tvrdí Jarmila Krčálová nebo jak se domnívá Zuzana Všetečková: „SC THOME ORA PRO NOBIS“. Apoštol, sv. Tomáš, je oblečený do červeného šatu a zeleného pláště. Po levé i po pravé straně má apoštol věžovitou italizující architekturu, která je místy členěna balkónky.<sup>157</sup> [134, 135, 136]

### 3.1.3.2.3 Jindřichohradečtí apoštolové na jižní stěně

Na protější, jižní stěně, stojí ve východním rohu apoštol, jemuž byla odříznuta klenbou celá hlava, rameno a část pravé ruky. V té držel atribut, o kterém se badatelé domnívají, podle dochovaného fragmentu, že byl klíč. V levé ruce drží sv. Petr knihu. „Jako nástupce Krista na zemi je oblečen do bílé tuniky, alby a svrchního zeleného pláště, bohatě členěného mísovitými záhyby a klikátkou lemů.“<sup>158</sup> Podobně jako sv. Pavel, zobrazený na protější straně lodi, stojí i on v bohatém prostředí. Vsazen je do iluzivní architektury, po pravé ruce má vysokou věž, po levé již jen zbytek vysoké věže. Stejně jako sv. Pavel, nebo například archanděl Gabriel, stojí na prizmatickém terénu. Za vysokou, dochovanou, věží je okno, opět lemované ornamentálním dekorem, a za ním je zobrazena věž a drobný pokřivený strom, kterých je v lodi vyobrazeno několik. [137]

---

<sup>156</sup> Jarmila Krčálová jej spojila s měšťanem Tomášem Svachem, jehož jméno se objevilo v historických pramenech.

<sup>157</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 273–278; ROYT 2007; VŠETEČKOVÁ 2009, 10–13.

<sup>158</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 12.

Druhá postava apoštola na jižní stěně je překryta klenbou. Vedle již zmíněného stromu s věží vidíme malou část roucha, na druhé straně, za klenebním žebrem, spodní část roucha s vyčnívající špičatou botou. Postava v zeleném plášti byla umístěna mezi dvojicí věží a stromů se stylizovanými kulatými korunami. [138]

Třetí apoštol byl klenbou zbaven horní části těla. Levá ruka přidržuje atribut, nebo alespoň to, co z něho zbylo, pravá ruka se nedochovala. Jarmila Krčálová se domnívá, že jde o část rukojeti nože. Oblečen je apoštol do dlouhého spodního roucha a vrchního pláště, pod nímž vyčnívá pravá bota. Opět stojí mezi monumentální iluzivní architekturou, tentokrát tvořenou dvěma válcovitými věžemi, s cimbuřím. Po obou stranách vidíme drobné pokřivené stromy. „Válcové věže s ochozem připomínají věže opevnění středověkého města nebo hradu a zakrslé pokřivené stromy se stylizovanou kulovitou korunou dokreslují rozmanitost výtvarného projevu pravděpodobně hlavního mistra.“<sup>159</sup> Na jednom cimbuří je vyobrazena dokonce zvonička s rozpořádaným zvonem. Okno je lemováno bílými a červenými trojlísty a kraby. Spodní pás, stejně jako v celé lodi, zdobí dubové listy s žaludy. [138]

Čtvrtá figura je obklopena arkádou, větší část hlavy a levé rameno překrývá klenba. Přesto ale vidíme nimbus, dlouhé světlé vlasy a část vousu. Pravá ruka drží vztyčenou pilu, levicí přidržuje apoštol Šimon knihu a cíp pláště. Pravá ruka, přidržující pilu, ukazuje ukazováčkem na knihu. Oblečen je do zeleného šatu a červeného pláště, které zdůrazňují štíhlejší postavu. Po stranách postavy vidíme dvě tenké lišty, pravděpodobně zbytky arkády. Okno je lemováno čtyřlísty a kraby, ve špaletách opět geometrické vzory. [139]

Posledním apoštolem jižní stěny je sv. Bartoloměj. Přestavbou je takřka nedotčen, i tvář se poměrně dobře dochovala. Hlava je obklopena nimbem, dále má světlé vlasy rozděleny pěšinkou a hustý vous. Stojí pod jednoduchou arkádou, s nožem v pravé a s knihou v levé ruce. Přes spodní zelený šat má oblečen řasený

---

<sup>159</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 11–12.

plášť. V dolní liště obíhal ornamentální pás, zdobený dubovými listy a žaludy, jak již bylo zmíněno.<sup>160</sup>

#### **3.1.3.2.4 Jindřichohradečtí apoštolové na západní stěně**

Na západní stěně kostela je veliké okno, po jehož stranách stojí poslední dva apoštolové. Oba jsou zobrazeni v arkádách, které jsou tvořeny sloupy s talířovitou hlavicí a patkou.

Postava v jižní části stěny, nalevo od okna, přišla o hlavu, pravé rameno a paži, ve které držela knihu. V pozvednuté levici drží, dle atributu sv. Jakub Menší, valchářskou tyč. Dobře zřetelná jsou dvě bosá chodidla, na kterých apoštol stojí na jakémsi pahorku. Oblečen je do pláště, řasného mísovitými záhyby. **[140]**

Apoštol stojící na pravé straně od okna přidržoval oběma rukama dnes již nezachovaný předmět, snad knihu. Pravá ruka je pokrčená a atribut přidržuje. Spodní šat, který má apoštol na sobě, má červenou barvu. Přes něj spadá kratší zelený plášť. Apoštol stojí na prizmatickém terénu, sloup s talířovitou hlavicí a patkou má po pravé ruce. Od okna jej odděluje lem, v podobě stylizovaného úponku s vinnými listy. Ve špaletách opět vidíme dekorativní čtverce.<sup>161</sup> **[141]**

#### **3.1.3.3 Nástěnné malby v lodi kostela sv. Jana Křtitele - shrnutí**

Apoštolové i archanděl Gabriel a Panna Maria ze scény Zvěstování jsou oblečeni do dlouhých splývavých spodních rouch a plášťů. Sv. Petr je odlišen, jak píše Jarmila Krčálová, albou, dalmatikou a pluviálem. Dobového odění si můžeme povšimnout u donátorských postav. Oba mužští donátoři, jeden u Panny Marie, druhý u sv. Tomáše, mají krátké suknice, snížené pasy a těsné nohavice. Přesně tak, jak to předepisovala móda a jak to známe z mnoha iluminovaných rukopisů, například z Velislavovy bible. Rovněž žena z donátorského páru je oblečena dobově. Roucho s rukávy s cípy má i žena, která se vyklání z věže nedaleko apoštola sv. Ondřeje. Tato móda se u nás rozšířila ve čtyřicátých letech 14. století.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 273–278; ROYT 2007; VŠETEČKOVÁ 2009, 10–13.

<sup>161</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 273–278; VŠETEČKOVÁ 2009, 10–13.

<sup>162</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 277.

„Apoštoly charakterizuje spíše blokovitý obrys těla, postrádáme výraznější esovitě prohnutí postav, které se zřetelně projevilo již v lineárním slohu první poloviny 14. století.“<sup>163</sup> Zuzana Všečeková se dále domnívá, že měkce pojednané záhyby rouch určovala zřejmě nedochovaná svrchní malba, která byla postavám měkkého slohu šedesátých let 14. století bližší.

Hieratičnost monumentálních postav můžeme chápat i jako ohlas malby Mistra Theodorika a jeho dílny. Blízko k polopostavám světců v kapli sv. Kříže mají mnohdy až portrétní rysy jindřichohradeckých apoštolů. Lze předpokládat, že významnou úlohu tu sehrálo i italské umění, jak dosvědčuje architektura, ve které jsou někteří apoštolové situovaní. „Za mladší analogii můžeme uvést malby v Toruni, které však mají již zcela odlišný kánon a také komplikovanější architektury s baldachýny s vloženou žebrovou klenbou. Předlohy pro italizující architektury badatelé oprávněně hledali v deskové malbě, zejména na obraze Kladské Madony, Nejsvětější Trojice ve Vratislavi, na malbách Vyšebrodského oltáře i na mladší Madoně ze Zhořelce. Dalším pramenem byly bezpochyby ilustrace v rukopisech Velislavovy bible a v kodexu Legendy sv. Hedviky z roku 1353.“<sup>164</sup>

Malíři, kteří se podíleli na výzdobě kostela sv. Jana Křtitele, pracovali zajisté se vzorníky. Analogie spatřujeme, jak píše Zuzana Všečeková, s iluminacemi v rukopise Antifonáře z Vorau, bohatě iluminovaného rukopisu, vytvořeného nejspíše pro kapitolu u sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, pocházejícího z doby kolem roku 1360. Jako příklad uvádí iluminaci s Trůnem a sv. Petrem s papežskou tiarou, která se váže k svátku Cathedra Sancti Petri. V nástěnných malbách se italizující architektury uplatnily na monumentálních kompozicích Trůnu Šalamounova, které velmi často dosahují od země až téměř ke klenbě kostela.<sup>165</sup>

Podobné, ale menší postavy světců, umístěné do iluzivních italizujících architektur, se nachází na malbách v podvěží dolnorakouského kostela sv. Jana Křtitele ve Spital bei Weitra, datované, stejně jako jindřichohradecké malby v lodi, do šedesátých let 14. století. Italizující architektura rámuje částečně dochovanou Pannu Marii, která má po stranách sv. Markétu a sv. Dorotu. Opodál vidíme postavy sv. Jana Křtitele a sv. Petra, stojící po stranách nevelkého Ukřižování.

---

<sup>163</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 12.

<sup>164</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 12–13.

<sup>165</sup> Například v benediktinském klášterním kostele v St. Lambrechtu ve Štýrsku z doby kolem poloviny 14. století nebo italizující malby v minoritském kostele v Bruck an der Mur.

Monumentálním dojmem působí též velké polopostavy proroků namalované v lodi kostela v Pohořelicích. Postavy jsou zde rámovány jednodušší iluzivní architekturou v podobě gotických vimperků. Malby se datují do čtyřicátých let 14. století.<sup>166</sup>

Nástěnné malby v lodi jindřichohradeckého kostela, tedy apoštolové a výjev Zvěstování, jsou dílem umělce, který dovedl bez obtíží zvládnout i tak rozlehlé plochy, jakou vidíme v kostele sv. Jana Křtitele. Nezvyklé situování pásu maleb, umístěného až pod strop do meziokenních polí, i neobvyklé spojení řady apoštolů s výjevem Zvěstování vnucuje domněnku, jak píše Jarmila Krčálová, že snad byla výzdoba zamýšlena i pro dolní část stěny. Jestli byla provedena, a jaký námět pro ni byl vybrán, dnes již nezjistíme.

Postavy apoštolů, v takřka statuárním pojetí, působí nejen pro svou monumentalitu, vážnou nehnutost a střídmostí gest. Jejich monumentalita ještě získává tím, jak kontrastuje s okolní italizující iluzivní architekturou.<sup>167</sup> I přes to, že byly malby místy porušeny necitlivým zásahem restaurátora, ze své původní podoby si zachovaly právě onu monumentalitu, klid, vážnost, bezpečné postavení na naznačený terén i vyváženost a střídmost gest. Nešetrnou restaurací přišly o původní detaily i o valnou část umělecké působivosti.<sup>168</sup>

Všechna okna v lodi jsou lemována pruhem rostlinného ornamentu s bobulemi. Pásky jsou na jednu stranu rozmanité, každé okno obíhá jiný druh rostlinného ornamentu, na druhou stranu jsou všechny navzájem spojeny pásem dubových listů s žaludy, který obíhá po všech stěnách pod okny od triumfálního oblouku. [129] Pozoruhodná je také dekorace ve špaletách oken. Do čtvercových a obdélníkových polí jsou vkomponovány geometrické a vegetabilní obrazce a ornamenty.

Součástí bohaté geometrické a vegetabilní ornamentiky ve špaletách jsou i již zmíněná groteskní zobrazení. [142, 143] Bizarní figurální motivy, monstra, hybridní

---

<sup>166</sup> HLAVÁČKOVÁ 2006, 189; KRČÁLOVÁ 1958, 273–278; VŠETEČKOVÁ 2009, 10–13.

<sup>167</sup> Jsou tu věžovité úzké a vysoké architektonické útvary, fantasticky sestavené z nejrůznějších částic. Spodní části architektur jsou buďto kvádřované, čtyři i víceboké, či hladké, otevřené na všech stranách velkými obdélnými nebo polokruhově zakončenými okny. Další patra jsou buďto v líci zdi nebo vysazena na krakorcích, jindy zase ustupující a obtočená cimbuřemi, někde rozšířená o arkýř. Architektury jsou ve vyšších patrech otevřena průhledy nebo okny, kterými je vidět stropy či klenbičky. Další detaily si povšimneme v malých zvoničkách, kde můžeme vidět rozhoupaný zvon, nebo v jednom okně, ze kterého se vyklání postava ženy.

<sup>168</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 278.



lidské postavy, hlavy či srostlice lidských a zvířecích těl, vychází z okrajové droleriové výzdoby dobových rukopisů, především z Francie a Anglie, ale též z ilustrovaného rukopisu Tomáše Cantimpré Liber de natura rerum.<sup>169</sup> [144, 145]

„Monstra a groteskní motivy, zobrazující převrácený svět, vycházely z antické tradice a staly se především symbolem masopustního veselí. Svět karikujících masek, trpaslíků, bájných zvířat i nestvůr byl znám nejen z rukopisů, ale i ze středověké architektonické plastiky. Setkáme se často s bizarními motivy na římsách a na konzolách venkovských i městských kostelů, jejichž původ lze odvodit z bohaté architektonické plastiky velkých katedrál. Světská satira a nevázanost předcházely čtyřicetidennímu půstu, který svou vážností a hloubkou prožitku ostře kontrastoval s předchozím obdobím. Byl to právě půst a pokání, které doprovázely pašijový týden a jeho vyvrcholení na Velký pátek a Bílou sobotu. Zmrtvýchvstání Krista oslavovalo zvonění zvonů, slavnostní liturgie a chrámová hudba.“<sup>170</sup>

Groteskní motivy, karikující lidské tváře, masky a monstra, se v české nástěnné malbě dochovaly například v geometrických obrazcích v kostele sv. Vavřince v Černovičkách ze čtyřicátých let 14. století nebo v kostele sv. Jakubav Libiši z konce 14. století. Monstra a masky často vyjadřovaly zlobu, nenávisť a neřesti, které kontrastovaly s dobrými skutky a ctnostmi světců. Karikující rysy mohly mít i tváře architektů a sochařů, dochované na konzolách, dalších architektonických člancích a na sochařských dílech<sup>171</sup> již v době románské.<sup>172</sup>

Na jindřichohradeckých malbách se objevuje například lidská hlava s dlouhými ušima, nasazená přímo na nohy nebo postava fantastického dráčka s netopýřními křídly. V ostění druhého okna můžeme vidět monstrum se spodní částí lidského těla, dlouhým krkem a zaječí hlavou, dále pak nahou postavu stojící na ruce, tedy hlavou dolů, a proti ní další postavu, která je obrácena zády. V ostění triumfálního oblouku se nachází ležící nahá postava na zádech se zavázanou hlavou, zdviženými nohama a jednou rukou v ústech.<sup>173</sup>

---

<sup>169</sup> Ve 14. století oblíbený spis. Ilustrátor zde mísí realitu s imaginací. Vymýšlí si podoby nestvůr, čtvernožců, ptáků, vodních živočichů, květín, stromů, kamenů podle mytologické typologie tehdejší přírodovědy, která počítala s baziliškou, obry, mořskými pannami a jinými nestvůrami.

<sup>170</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 4.

<sup>171</sup> Výkladem bájných zvířat, masek a monster, dochovaných v architektonické plastice ve svatovítské katedrále, se zabývali například Vlasta Dvořáková, Pavel Kalina, Ivo Hlobil, v monastické architektuře také Helena Soukupová.

<sup>172</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 21–24; VŠETEČKOVÁ 2009, 13–14.

<sup>173</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 273; VŠETEČKOVÁ 2009, 3–4.



Dnešní stav zachování jindřichohradeckých maleb se od těch původně odkrytých liší, což dokládá nejstarší fotodokumentace, která byla vystavena na panelech v boční lodi v roce 2007. Řada fotografií dokládá zejména velmi poškozené dolní partie postav apoštolů. I po mnoha restaurování nelze jejich doplnění a přemalování Theodorem Melicherem z konce 19. století zcela odstranit. Pozdější restaurátorské zásahy obrysové kontury apoštolů alespoň potlačily.<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 3–4.

## Závěr

Cílem mé práce bylo především zmapovat historii a zejména ikonografii kaple v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci. Velkou výzvou mi byla i ta skutečnost, že o rudoleckých nástěnných malbách dodnes mnoho napsáno nebylo. V odborné literatuře existuje jen několik málo zmínek, které jsou ale většinou vyčerpány jednou větou.

Jindřichův Hradec, sídlo pánů z Hradce, kteří vlastnili i od Českého Rudolce nedaleké Slavonice nebo Telč, je oproti tomu v literatuře zpracován velmi podrobně, i v nedávné době. Kostel sv. Jana Křtitele je pravou pokladnicí nástěnných maleb různých stylů a kvalit.

Ráda bych se v závěru své práce znovu vrátila k rudoleckým malbám a zamyslela se nad jednotlivými nástěnnými cykly, někdy špatně čitelnými, a ještě jednou zauvažovala nad možnou patronací kaple v Českém Rudolci. K těmto úvahám mě vede především množství nejasností spjatých s výkladem jednotlivých scén, a také nemožnost zakomponovat některé výjevy do legendy o sv. Barboře. Pokusím se je zde předložit.

Vzhledem k místy špatnému stavu maleb se můžeme jen domnívat, jaký byl celkový ikonografický koncept. Na jižní stěně, blíž k presbytáři, se poměrně dobře dochoval cyklus popisující mučednictví světice, označované za sv. Barboru. Severní stěna, blíž k presbytáři, nesla, jak se domnívám, výjevy ze života této světice. Soudím tak podle jediného dochovaného fragmentu, totiž zobrazeného panovníka na trůnu. Panovník je téměř totožný s tím, před kterého je na jižní stěně předvedena světice, řekněme, že sv. Barbora. Nad panovníkem na severní stěně je nápis, o kterém se zmiňuji v příslušné kapitole, „HIC (...) DYABOLY“. [76]

Na severní stěně západní části kaple je zobrazena velmi nezřetelná scéna, ve které jsem s pomocí prof. Royta rozpoznala bortící se sloup se seskakujícím děblem. Dva andělé, jeden s rozpoznatelným mečem, se vrhají na děbla, představujícího modlu, právě svrženou. Scéně přihlíží světice, kterou sotva rozeznáme.

V legendách o sv. Barboře jsem žádné zmínky o vyhnání d'áblů či svržení model nedohledala. Připouštím ale, že by na severní stěně mohlo jít o jiné téma. Nebo dokonce, že jde o místní tradici, vytvořenou na základě úcty k sv. Barboře a zkušeností místních obyvatel.

Vrátím se ale ještě k jižní stěně kaple, kde jsem, zde, v hlavním dochovaném cyklu, narazila na další nesrovnalosti. Týkají se čtvrtého a pátého výjevu. Na čtvrtém, který je umístěn doprostřed druhého pásu, vidíme světici komunikující se dvěma ženskými postavami bez svatozáří. Světici hlídají dva vojáci, za ženami stojí jeden biřic. Opět jsem v legendě o sv. Barboře nenašla žádnou souvislost. [40]

Pátý výjev byl pak pro mě záhadou největší. Znázorňuje, jak dosvědčují dva andělci odnášející duši (?), smrt světice s nimbem. Ta leží se sepjatýma rukama na zádech, za hlavou jí stojí voják a pod sebou má nikoli lože, ale spíše něco, co připomíná hranici. Malba je, nutno říci, hodně poničena. [41]

O tom, že tu nejde o sv. Barboru, není pochyb, protože na dalším výjevu je zobrazena živá. Je právě mučena kyji či holemi. Je tedy otázka, kdo je to zobrazen na předchozím výjevu. [42]

Ráda bych tedy vyslovila domněnku, kterou se posléze pokusím obhájit na konkrétních příkladech. Nejasnosti s výkladem scén a výjevů, které se neslučovaly s legendou o sv. Barboře, se poté, co jsem v souvislosti s vyobrazením sv. Doroty na pásu světců v Jindřichově Hradci blíže prostudovala legendu o ní, trochu vyjasnily. O legendě sv. Doroty podrobně pojednávám v kapitole, která se věnuje jindřichohradeckému nástěnnému obrazu s pásem se světci.

Sv. Dorota měla dvě sestry, Zlatá legenda se zmiňuje o Christě a Kallistě, které, když se navrátily ke křesťanské víře, dal místodržící Fabricius upálit. V legendě se doslova píše, že dal obě sestry svázat zády k sobě, hodit do ohně a upálit. Když se podíváme na rudoleckou scénu se smrtí světice, o které jsem napsala, že by mohla znázorňovat hranici, neuměřeně vysokou, domnívám se, že by to mohly být právě tyto dvě postavy, přivázané k sobě zády.

V tom případě by i dvě ženské postavy, zobrazené na předchozím výjevu, měly své vysvětlení. Stejně jako ostatní mučednické výjevy z cyklu, které se s Dorotinou legendou nevyklučují. Světice byla stejně jako sv. Barbora přemlouvána pohanským vládcem. Když ho odmítla, byla mučena, což vždy přestála bez újmy. Byla i vězněna, opět přemlouvána a znovu krutě mučena kyji a holemi, jak to vidíme na rudolecké malbě.

Co mě ale především vedlo k této domněnce, je skutečnost, že legenda o sv. Dorotě zmiňuje i ono ničení model a vyhánění d'áblů, kteří dokonce, podle

legendy, na Dorotu křičeli: „*Doroto, proč nás tak ničíš?*“. To by mohlo vysvětlit ony dva fragmenty maleb na protější, severní, stěně.

Pokud bychom tuto domněnku připustili, dal by se i tak nezřetelný předmět, jakým je ten, který drží světiče v presbytáři v pravé ruce, na scéně se mší svatou, vyložit jako košík. [11]

V českém prostředí známe v nástěnných malbách dvě legendy o sv. Dorotě. Jedna, v kostele sv. Bartoloměje v Rakovníku z roku 1400, a druhá, starší, z hřbitovního kostela v Telči, dnes je poničena požárem. Jakub Vítovský malby v kostele v Telči spojil se založením oltáře sv. Kateřiny a sv. Doroty Jindřichem III. z Hradce v roce 1387. Pánům z Hradce patřila Telč, která je od Českého Rudolce nedaleko, od roku 1339. Sv. Dorotu považuje Jakub Vítovský za patronku pánů z Hradce, neboť jejím atributem byla růže, která se nacházela i na jejich rodovém erb. Pravděpodobně i scéna se sv. Dorotou v Jindřichově Hradci mohla být namalována z tohoto důvodu. Svorníky v rudolecké kapli zdobí červená pětilistá růže, což by mohlo moji domněnku potvrdit.

Je pochopitelné, že tato teorie, ke které jsem dospěla až v závěru práce, by si zcela jistě žádala ještě hlubšího studia. I proto ji zde předkládám.

## Seznam pramenů a literatury

- BIBLE 1985 — BIBLE. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha 1985
- BERGDOLT — Klaus BERGDOLT: Černá smrt v Evropě. Velký mor a konec středověku. Praha 2002
- BLÁHOVÁ 1987 — Marie BLÁHOVÁ (ed.): Kroniky doby Karla IV. Praha 1987
- BOBKOVÁ/BARTLOVÁ 2003 — Lenka BOBKOVÁ / Milena BARTLOVÁ: Velké dějiny zemí Koruny české IV. Praha 2003
- BOHATEC 1970 — Miloslav BOHATEC: Skryté poklady. Čtení pro bibliofila. Praha 1970
- DČVU I/2 — Dějiny českého výtvarného umění I/2. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.). Praha 1984
- CDM VII — Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae. Bd. VII. Brünn 1858
- DENKSTEIN 1987 — Vladimír DENKSTEIN: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění. In: Rozpravy ČSAV. Praha 1987
- DE VORAGINE 1998 — Jakub DE VORAGINE: Legenda Aurea. Praha 1998
- DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ–LIVOROVÁ 1956 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ/Anežka MERHAUTOVÁ–LIVOROVÁ: Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakoncích. In: Umění IV. Praha 1956, 273–304
- ČORNEJ 1993 — Petr ČORNEJ: Dějiny zemí Koruny české I. Praha 1993<sup>2</sup>
- ECKERT 1899 — František ECKERT: Církev vítězná. Životy svatých a světic Božích. Praha 1899
- FAJT 1996 — Jiří FAJT (ed.): Gotika v západních Čechách 1230–1530 (kat. výst.). Praha 1996
- FAJT 2006 — Jiří FAJT (ed.): Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437. Praha 2006
- FIŠER 1996 — František FIŠER: Karlštejn. Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí. Kostelní Vydří 1996
- FRANZEN 1992 — August FRANZEN: Malé církevní dějiny. Praha 1992
- HALADA 1992 — Jan HALADA: Lexikon české šlechty, 1–3. Praha 1992
- HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991

- HLAVÁČKOVÁ 1999 — Hana HLAVÁČKOVÁ: Karlštejn (okr. Beroun) – hrad. In: VŠETEČKOVÁ 1999, 39–63
- HLAVÁČKOVÁ 2006 — Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Mistr Misálu Jana ze Středy. In: FAJT 2006, 185
- HLEDÍKOVÁ 2008 — Zdeňka HLEDÍKOVÁ: Arnošt z Pardubic. Arcibiskup, zakladatel, rádce. Praha 2008
- JIRÁSKO 1991 — Luděk JIRÁSKO: Církevní řády a kongregace v zemích českých. Praha 1991
- JIRÁSKO 1994 — Luděk JIRÁSKO: Jindřichův Hradec. Burg und Schloss. Praha 1994
- KADLEC 1993 — Jaroslav KADLEC: Dějiny katolické církve II. Olomouc 1993<sup>3</sup>
- KEMPENSKÝ 1913 — Tomáš KEMPENSKÝ: Zlatá kniha. O následování Krista. Brno 1913
- KOŘÁN 1991 — Ivo KOŘÁN: Gotické Veraikony a svatolukášské Madony v pražské katedrále. In: Umění XXXIX. Praha 1991, 286–316
- KRÁSA 1960 — Josef KRÁSA: Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově. In: Umění VIII. Praha 1960, 25–30
- KRČÁLOVÁ 1958 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Jindřichův Hradec – kostel sv. Jana Křtitele. In: PEŠINA 1958, 266–282
- KUBÍN 2010 — Petr KUBÍN (ed.): Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava svatého. Praha 2010
- KUTAL 1972 — Albert KUTAL: České gotické umění. Praha 1972
- KÜNSTLE 1928 — Karl KÜNSTLE: Ikonographie der christlichen Kunst, 1–2. Freiburg 1928
- LANZ 1983 — Elga LANZ: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich. Wien 1983
- MĚRTLOVÁ 2009 — Lucie MĚRTLOVÁ: Český Rudolec ve 20. století (diplomová práce na Pedagogické fakultě Jihočeské university v Českých Budějovicích). České Budějovice 2009
- MUDRA 2010 — Aleš MUDRA: Královské atributy ve středověké ikonografii svatého Václava. In: KUBÍN 2010, 329–344
- NEKUDA 2005 — Vladimír NEKUDA (ed.): Vlastivěda moravská. Dačicko, Slavonicko, Telčsko. Brno 2005
- PAVELEC 2007 — Petr PAVELEC: Kaple Zesnutí Panny Marie v Kájově. Nové

- poznatky o nástěnných malbách a stavební historii. In: Zprávy památkové péče LXVII. Praha 2007, 478–484
- PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v zemích českých 1300–1350. Praha 1958
- PEŠINA 1970 — Jaroslav PEŠINA (ed.): České umění gotické 1350–1420 (kat. výst.), Praha 1970
- PEŠINA/HOMOLKA 1977 — Jaroslav PEŠINA / Jaromír HOMOLKA: České gotické umění, Praha 1977
- PODLAHA 1949 — Antonín PODLAHA: Ilustrovaný katalog pokladu chrámu sv. Víta v Praze. Praha 1949
- POCHE 1977 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech I. – IV., Praha 1977–1982
- RICHTER 1941 — Václav RICHTER: Středověká Telč. In: Poklady národního umění, svazek 33. Praha 1941
- ROYT 2000 — Jan ROYT: Zahrada Mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století. Kašperské Hory 2000
- ROYT 2002 — Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách. Praha 2002
- ROYT 2004 — Jan ROYT (ed.): Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění. Kašperské Hory 2004
- ROYT 2007 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2007
- ROYT 2010 — Jan ROYT: Ikonografie svatého Václava ve středověku. In: KUBÍN 2010, 301–327
- SCHAUBER/SCHINDLER 2002 — Vera SCHAUBER / Hanns Michael SCHINDLER: Rok se svatými. Kostelní Vydří 2002
- SPĚVÁČEK 1979 — Jiří SPĚVÁČEK: Karel IV. Život a dílo (1316–1378), Praha 1979
- SPUNAR 1985 — Pavel SPUNAR: Kultura českého středověku. Praha 1985
- STEJSKAL 1957 — Karel STEJSKAL: Nástěnné malby v kostele Narození Panny Marie v Písku. Příspěvek ke studiu počátků našeho gotického malířství. In: Umění V. Praha 1957, 117–131
- STEJSKAL 1960 — Karel STEJSKAL: Nástěnné malby v Morašicích a některé otázky českého umění z konce 14. století. In: Umění VIII. Praha 1960, 135–160
- STEJSKAL 1978 — Karel STEJSKAL: Umění na dvoře Karla IV. Praha 1978
- ŠIMEK 1927 — František ŠIMEK: Nová legenda zlatá. Praha 1927, 16–18
- TIRAY 1926 — Jan TIRAY: Vlastivěda moravská II. Jihlavský kraj. Slavonický okres.



Brno 1926

URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975 — Emma URBÁNKOVÁ / Karel STEJSKAL: Pasionál  
Přemyslovny Kunhuty. Praha 1975

VŠETEČKOVÁ 1999 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve  
středních Čechách. In: Průzkumy památek. Praha 1999

VŠETEČKOVÁ 2008 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Gotické nástěnné malby v kryptě  
sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi. In: Umění LVI. Praha 2008,  
483–503

VŠETEČKOVÁ 2009 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Jana  
Křtitele v Jindřichově Hradci do konce vlády Lucemburků. In: Umění LVII.  
Praha 2009, 2–25

## Internetové zdroje

ŠIMÍK 2010 — Petr ŠIMÍK: Jak biskupská mitra měnila svoji podobu. In: Moravia  
magna, [http://www.moraviamagna.cz/symbolika/s\\_mitra.htm](http://www.moraviamagna.cz/symbolika/s_mitra.htm), vyhledáno  
3. 12. 2010

Centrum medievistických studií,  
<http://147.231.53.91/src/index.php?s=v&cat=3&bookid=68&page=344>,  
vyhledáno 25. 10. 2010

## Seznam vyobrazení

1. Kostel sv. Jana Křtitele, Český Rudolec. Foto Serafim Smejkal
2. Kostel sv. Petra a Pavla, Cizkrajov. Foto Serafim Smejkal
3. Kostel sv. Linharta, Lidéřovice. Foto Serafim Smejkal
4. Zazděné okénko v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, polovina 14. století. Foto: autor
5. Archanděl Gabriel, levá špaleta gotického okénka, nástěnná malba v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
6. Panna Maria, pravá špaleta gotického okénka, nástěnná malba v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
7. Zvěstování Panně Marii, nástěnná malba v kostele sv. Petra, Poříčí nad Sázavou, kolem roku 1370. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 137, obr. 114
8. Zvěstování Panně Marii, nástěnná malba v kapitulní síni Sázavského kláštera, 1370–1380. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 161, obr. 137
9. Zvěstování Panně Marii, nástěnná malba v kostele sv. Vavřince, Brandýs nad Labem, čtyřicátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 76
10. Zvěstování Panně Marii, iluminace z Pasionálu abatyše Kunhuty, 1314–1320. Reprodukce z: URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 5b
11. Veraikon, nástěnná malba v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
12. Veraikon, celostranná iluminace, Breviř velmistra Lva, 1356. Reprodukce z: BOHATEC 1970, 55
13. Veraikon svatovítský, 1400–1440, metropolitní kapitula u sv. Víta. Reprodukce z: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20Malirstvi%2014%20stoleti/slides/81%20Veraikon%20svatovitsky,%201400-40.html>
14. Veraikon, Zlatá brána katedrály sv. Víta, mozaika, 1370–1371. Reprodukce z: ROYT 2002
15. Veraikon (detail), Zlatá brána katedrály sv. Víta, mozaika, 1370–1371. Reprodukce z: ROYT 2002
16. Veraikon, kostel sv. Štěpána v Horním Bukovsku, vítězný oblouk, po polovině 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 250

17. Veraikon, nástěnná malba v apsidě kostela sv. Petra a Pavla v Hosíně, kolem roku 1340. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 136
18. Veraikon držený sv. Veronikou, nástěnná malba v kostele sv. Kříže ve Veselí nad Lužnicí, kolem roku 1340. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 53
19. Veraikon (detail), Arma Christi, celostranná iluminace v Pasionálu abatyše Kunhuty, 1314–1320. Reprodukce z: URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 10a
20. Veraikon, kompoziční analýza kanovníka Beneše, Pasionál abatyše Kunhuty, 1314–1320. Reprodukce z: URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 65
21. Sv. Dorota, sv. Mikuláš a kněz sloužící mši, nástěnná malba v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách, 1330. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 56
22. Kněz sloužící mši (detail), nástěnná malba v kostele sv. Mikuláše v Kašperských Horách, 1330. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 59
23. De civitate Dei, celostranná iluminace, kolem roku 1200. A7, fol. 1v. Reprodukce z: BOHATEC 1970, obr. 76
24. Sedm svátostí, nástěnná malba v kostele Všech svatých ve Zdětině, kolem roku 1400. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 195, obr. 160
25. Kněz sloužící mši (detail), nástěnná malba v kostele Všech svatých ve Zdětině, kolem roku 1400. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 196, obr. 161
26. Kněz sloužící mši, sv. Barbora (?), donátoři, nástěnná malba v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
27. Sv. Barbora (?) při mši (detail), nástěnná malba v presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
28. Symbol evangelisty Jana (?), nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
29. Postavy apoštolů (?) a sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Janovicích nad Úhlavou, první čtvrtina 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 41
30. Panna Maria Aracoeli, Mistr Třeboňského oltáře, sv. Barbora na pravé části rámu, po roce 1380, NG v Praze. Reprodukce z: ROYT 2002
31. Výjevy z legendy o sv. Barboře, nástěnné malby v kapli sv. Barbory ve františkánském klášteře v Plzni, 1475–1480. Reprodukce z pohlednice, foto: NG v Praze, R. Boček
32. Svěťice, nástěnná malba v libouňské rotundě sv. Václava, stav po odkrytí, po roce 1500. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 116, obr. 97

33. Mučení sv. Barbory, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
34. Mučení sv. Barbory, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
35. Věznění sv. Barbory, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
36. Sv. Barbora před pohanským panovníkem, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
37. Sv. Dorota, nástěnná malba v presbytáři klášterního kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, 1330–1340. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 155
38. Část pašijového cyklu, nástěnná malba v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči, po roce 1340. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 140
39. Kristus před Pilátem, nástěnná malba v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči, po roce 1340. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 143
40. Svěťice se dvěma ženami, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
41. Smrt sv. Barbory (?), nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
42. Sv. Barbora mučena kyji, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
43. Fragment stavby, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
44. Fragment hlavy svěťice s menší postavou s nimbem, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple. Foto: autor
45. Dva psi, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, jižní stěna kaple, nad vstupem. Foto: autor
46. Symboly evangelistů v medailonech, Janovice nad Úhlavou, první čtvrtina 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 27
47. Symboly evangelistů v medailonech, Janovice nad Úhlavou, první čtvrtina 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 28
48. Symbol evangelisty sv. Marka (detail), Janovice nad Úhlavou, první čtvrtina 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 33

49. Symboly evangelistů v medailonech, kostel sv. Martina, Dolní Město, druhá čtvrtina 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 135
50. Symboly evangelistů v medailonech, kostel sv. Havla v Myšeneci, klenba, padesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 162
51. Symboly evangelistů v medailonech, kostel sv. Mikuláše v Krči, klenba, před polovinou 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 189
52. Klanění tří králů, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, západní stěna kaple. Foto: autor
53. Klanění tří králů, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, západní stěna kaple. Foto: autor
54. Prostřední král ukazuje na betlémskou hvězdu, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, západní stěna kaple. Foto: autor
55. Klanění tří králů, nástěnná malba v kostele sv. Jakuba v Libiši, kolem roku 1390. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 105, obr. 86
56. Klanění tří králů, nástěnná malba v kapitulní síni Sázavského klášteřa, 1370–1380. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 163, obr. 138
57. Klanění tří králů, nástěnná malba na západní stěně Saské kaple, katedrála sv. Víta na Pražském hradě, následovník Mistra Osvalda, kolem roku 1370. Reprodukce z: ROYT 2002
58. Klanění tří králů, nástěnná malba v kapli sv. Kříže na Karlštejně, před rokem 1365. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 63, obr. 51
59. Panna Maria s Ježíškem (detail), nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, západní stěna kaple. Foto: autor
60. Prorok s nápisovou páskou vlevo, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, západní stěna kaple. Foto: autor
61. Proroci držící nápisové pásky v medailonech, kostel Všech svatých, Kozohlody, kolem roku 1340. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 75, obr. 62
62. Prorok s nápisovou páskou vpravo, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, západní stěna kaple. Foto: autor
63. Severní stěna kaple se symbolem evangelisty sv. Lukáše (celkový pohled), nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor

64. Medailon s býkem (detail), symbolem evangelisty sv. Lukáše, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, severní stěna kaple. Foto: autor
65. Severní stěna kaple se symbolem evangelisty sv. Lukáše, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
66. Anděl s páskou a stromem (detail), nástěnná malba na severní stěně kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
67. Tři králové před Herodem (?), nástěnná malba na severní stěně kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
68. Pilát a jeden ze tří králů (detail), nástěnná malba na severní stěně kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
69. Fragment tří mužských postav (detail), nástěnná malba na severní stěně kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
70. Boření model (?), nástěnná malba na severní stěně kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
71. Sv. Barbora vyhání d'ábly (detail), nástěnné malby v kapli sv. Barbory ve františkánském klášteře v Plzni, 1475–1480. Reprodukce z pohlednice, foto: NG v Praze, R. Boček
72. Fragment města, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, severní stěna kaple. Foto: autor
73. Presbytář kaple sv. Barbory v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
74. Fragment symbolu evangelisty v medailonu, nástěnná malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, severní stěna kaple. Foto: autor
75. Malby na severní stěně kaple, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, severní stěna kaple. Foto: autor
76. Panovník na trůnu (detail), nástěnná malba na severní stěně kaple, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
77. Světci s apoštoly, nástropní malba v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, křížová žebrová klenba. Foto: autor
78. Sv. Jan Křtitel (detail), nástěnná malba, kostel sv. Marka, Markovice, kolem 1380. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 122, obr. 102

79. Sv. Ondřej a sv. Bartoloměj, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
80. Sv. Ondřej, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
81. Sv. Bartoloměj, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
82. Neznámý světec a sv. Jan Křtitel, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
83. Neznámý světec, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
84. Sv. Jan Křtitel, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
85. Sv. Pavel a sv. Petr, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
86. Sv. Pavel, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
87. Sv. Petr, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
88. Sv. Zikmund a sv. Václav, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
89. Sv. Zikmund, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
90. Sv. Václav, nástropní malba v kapli sv. Barbory, kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století. Foto: autor
91. Karel IV. před sv. Václavem, Pečetidlo pražské university. Reprodukce: HLEDÍKOVÁ 2008, 55
92. Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi (horní část obrazu), před rokem 1371, NG v Praze. Reprodukce z: ROYT 2002
93. Zemští patroni s donátorem, deska z Dubečka, NG v Praze, 1390–1400. Reprodukce z: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20Malirstvi%2014%20stoleti/slides/77%20%20Deska%20z%20Dubecka.%20kol.%201390-1400.html>, vyhledáno 3. 12. 2010
94. Sv. Václav a sv. Vít (detail), deska z Dubečka, NG v Praze, 1390–1400. Reprodukce z: STEJSKAL 1960, 149

95. Pašijový cyklus, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, severní stěna presbytáře, čtyřicátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 119
96. Kristus na hoře Olivetské, Polibek Jidáše, Krista před Pilátem a Bičování Krista, horní pás pašijového cyklu (detail), klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, severní stěna presbytáře, čtyřicátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 119
97. Nesení kříže, Ukřižování, Snímání z kříže a pravděpodobně Kladení do hrobu, prostřední pás pašijového cyklu (detail), klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, severní stěna presbytáře, čtyřicátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 119
98. Snímání z kříže (detail), prostřední pás pašijového cyklu, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, severní stěna presbytáře, čtyřicátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 119
99. Snímání z kříže, kostel Narození Panny Marie v Písku, nástěnná malba na třetím jižním pilíři, kolem roku 1310. Reprodukce z: STEJSKAL 1957, 123
100. Snímání z kříže, Pasionál abatyše Kunhuty, iluminace, 1314–1320. Reprodukce z: STEJSKAL 1957, 124
101. Snímání z kříže, Žaltář z Peterborough, iluminace, Brusel, před rokem 1300. Reprodukce z: STEJSKAL 1957, 127
102. Noli me tangere, Sestup Krista do předpekli a Nanebevstoupení Krista prostřední pás pašijového cyklu (detail), klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, severní stěna presbytáře, čtyřicátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 119
103. Kristus-zahradník, Noli me tangere, Kristus se zjevuje apoštolovi, nástěnné malby, johanitská komenda, Strakonice, čtyřicátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 102
104. Pozdvižení sv. Maří Magdalény, menší pečet Arnošta z Pardubic. Reprodukce: HLEDÍKOVÁ 2008, 254
105. Noli me tangere, pečeť Arnošta z Pardubic, starší typ. Reprodukce: HLEDÍKOVÁ 2008, 255
106. Noli me tangere, pečeť Arnošta z Pardubic, mladší typ. Reprodukce: HLEDÍKOVÁ 2008, 255
107. Noli me tangere, Giotto, Padova, Capella dei Scrovegni, 1305. Reprodukce: HLEDÍKOVÁ 2008



108. Peklo, nástěnná malba, kostel sv. Jakuba, Chvojen, kolem 1340. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 36, obr. 25
109. Kristus Trpítel s arma Christi mezi Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, nástěnná malba, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, kolem 1370. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 2009, 4
110. Kristus Trpítel s arma Christi mezi Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, nástěnná malba, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, kolem 1370. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 2009, 4
111. Hlava Krista a veraikon (detail), Kristus Trpítel s arma Christi mezi Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, nástěnná malba, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, kolem 1370. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 2009, 4
112. Bolestný Kristus s arma Christi, kostel Narození Panny Marie, Průhonice, kolem 1340. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 50
113. Arma Christi, dvě iluminace z Pasionálu abatyše Kunhuty, 1314–1320. Reprodukce z: BOHATEC 1970, obr. 97 a 98
114. Arma Christi, celostranná iluminace z Pasionálu abatyše Kunhuty, 1314–1320. Reprodukce z: URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 10a
115. Štít s nástroji Kristova umučení, iluminace z Pasionálu abatyše Kunhuty, 1314–1320. Reprodukce z: URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 3a
116. Štít s nástroji Kristova umučení, iluminace z východofrancouzské knihy hodinek, počátek 14. století. Paříž, Bibliothèque de l' Arsenal MS 288 (fol. 15). Reprodukce z: URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 72
117. Kristus Trpítel s arma Christi, nástěnná malba, Dům U kamenného zvonu v Praze, kolem 1310. Reprodukce z: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20Malirstvi%2014%20stoleti/slides/02%20Praha,%20Dum%20U%20kamenneho%20zvonu,%20kol.1310.html>, vyhledáno 3. 12. 2010
118. Kristus s nástroji umučení, nástěnná malba, kostel sv. Jakuba Většího, Malenice, druhá čtvrtina 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 69
119. Misericordia Christi, nástěnná malba, kostel sv. Petra a Pavla, Morašice, severní stěna presbytáře, 1393. Reprodukce z: STEJSKAL 1960, 139
120. Sv. Václav, sv. Vojtěch, Erasmus (?) a sv. Dorota, nástěnná malba v presbytáři klášterního kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, 1330–1340. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 154

121. Sv. Vít, sv. Vojtěch a sv. Václav, iluminace v rukopise Flores sancti Bernardi, 1148–1167. Reprodukce z:  
[http://www.moraviamagna.cz/symbolika/s\\_mitra.html](http://www.moraviamagna.cz/symbolika/s_mitra.html), vyhledáno 3. 12. 2010
122. Sv. Vojtěch (detail), deska z Dubečka, NG v Praze, 1390–1400. Reprodukce z: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20Malirstvi%2014%20stoleti/slides/77%20%20Deska%20z%20Dubecka,%20kol.%201390-1400.html>, vyhledáno 3. 12. 2010
123. Kázání sv. Vojtěcha, nástěnná malba, kostel Nalezení sv. Kříže, Bříství, kolem roku 1370. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 17, obr. 5
124. Legenda o sv. Dorotě, nástěnná malba, kostel sv. Bartoloměje, Rakovník, kolem roku 1400. Reprodukce z: VŠETEČKOVÁ 1999, 147, obr. 122
125. Oldřich III. z Hradce (detail), nástěnná malba, legenda sv. Jiří, Jindřichův Hradec – hrad, 1338. Reprodukce z: JIRÁSKO 1991, 13
126. Archanděl Gabriel, Zvěstování, nástěnná malba, levá část triumfálního oblouku, kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, kolem poloviny 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 214
127. Panna Maria s donátory, Zvěstování, nástěnná malba, pravá část triumfálního oblouku, kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, kolem poloviny 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 215
128. Astrolog předpovídá narození sv. Alžběty a jejího manžela, lanckraběte Ludvíka, Cyklus ze života sv. Alžběty, Liber depictus, před polovinou 14. století. Reprodukce z: URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 39
129. Donátoři (detail), Zvěstování, nástěnná malba, pravá část triumfálního oblouku, kostel sv. Jana Křtitele, Jindřichův Hradec, kolem poloviny 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 215
130. Sv. Pavel, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, severní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 218
131. Sv. Ondřej a neznámý apoštol, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, severní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 219
132. Sv. Jakub Větší, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, severní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 220

133. Sv. Jakub Větší (detail), nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, severní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 229
134. Sv. Tomáš, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, severní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 221
135. Sv. Tomáš (detail), nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, severní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 230
136. Donátor pod sv. Tomášem (detail), nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, severní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 231
137. Sv. Petr, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, jižní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 223
138. Neznámý apoštol a sv. Bartoloměj (?), nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, jižní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 224
139. Sv. Šimon, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, jižní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 225
140. Neznámý apoštol, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, západní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 227
141. Sv. Jakub Menší, nástěnná malba v lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, západní stěna, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 228
142. Groteskní výzdoba okenních špalet (detail), nástěnná malba, kostel sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 238
143. Ornamentální a groteskní výzdoba okenních špalet, nástěnná malba, kostel sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, šedesátá léta 14. století. Reprodukce z: PEŠINA 1958, obr. 236, 237
144. Monstra a groteskní motivy, iluminovaný rukopis Tomáše Cantimpré De natura rerum libri XX., 14. století. Reprodukce z: BOHATEC 1970