

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Mgr. Renata Žiláková

**Malířská výzdoba krypty sv. Kateřiny v  
kostele sv. Štěpána v Kouřimi**

bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Aleš Mudra, Ph.D.

Praha 2011

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Malířská výzdoba krypty sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

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

V Praze dne 10. 6. 2011

Mgr. Renata Žiláková

## **Bibliografická citace**

Malířská výzdoba krypty sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi [rukopis] : bakalářská práce / Renata Žiláková ; vedoucí práce: Aleš Mudra. -- Praha, 2011. -- 48 s.

## **Anotace**

Předmětem bakalářské práce jsou nedávno odkryté nástěnné malby v kapli sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi. Nástěnné malby byly odkryty v roce 2002 a od té doby jsou předmětem intenzivního umělecko-historického zkoumání. Touto prací bych tak chtěla přispět k rozšíření umělecko-historického povědomí o tomto výjimečném díle a ráda bych poskytla nové pohledy na vybrané problémy s touto tematikou související.

Celek nástěnných maleb je vsazen do umělecko-historického kontextu města Kouřimi a jeho okolí. Práce se částečně dotýká historie kostela sv. Štěpána, která souvisí s vyobrazením postav donátorů na jedné z nástěnných maleb a jejich identifikací. Popsán je význam a funkce celku kaple sv. Kateřiny. Zdůvodněno je zasvěcení sv. Kateřině, které je propojeno s vyobrazením čtyřadvaceti andělů s hudebními nástroji. Práce se věnuje samozřejmě také ikonografii celého vyobrazení s určením výtvarných paralel z Čech (a to jak ikonografických, tak stylových). Ze zpráv o proběhnutých restaurátorských pracích jsou čerpány informace o výtvarné technice maleb. Z celkového porovnání sledovaných hledisek je dán prostor a výzdoba kaple sv. Kateřiny v Kouřimi do souvislosti s českým dvorským malířstvím krásného slohu, a celek tak patrně je možné spojit s uměleckým pojetím blízkého kláštera v Klášterní Skalici, na němž prokazatelně sledujeme vliv dvorské huti, což z tohoto uměleckého celku tvoří jeden z nejvýraznějších mimopražských nálezů tohoto druhu posledních let.

## **Klíčová slova**

nástěnná malba, sv. Kateřina, andělé s hudebními nástroji, gotika

## **Abstract**

The topic of the bachelor thesis is recently uncovered mural paintings in Saint Catherine chapel in Saint Stephan's Church in Kouřim. Mural paintings were recovered in 2002 and

since that time they have been the subject of art-historical research. I would like to contribute with this work to enlarge art-historical knowledge about this extraordinary work and also to offer a new view to chosen problems related to this subject matter. The complex of mural paintings is set to art-historical context of the town Kuřim and its surroundings. The work partially concerns the history of Saint Stephan's Church, which is connected with image of figures of donators on one of the mural paintings and their identification. The importance and the function of the complex of the saint Catherine chapel is described. The consecration to Saint Catherine is substantiated, which is linked up with unique picture of twenty-four angels with musical instruments. The work also pays attention to iconography of the whole image with appointing art parallels from Bohemia /from iconographical to style/. Information of art technique of paintings is taken from report of currently realized restoration work. From the whole comparison of followed points of view is given space and decoration of the Saint Catherine chapel in Kouřim into the connection with Bohemian court paintings of beautiful style and the complex is in that case probably directly related to nearby monastery in Klášterní Skalice, on which we can demonstrably find the influence of court works. All of that makes from this art unit one of the most notable out of Prague discovery of this kind of last years.

### **Keywords**

mural painting, Saint Catherine, angels with musical instruments, Gothic

Počet znaků (včetně mezer): 74 375 (bez anotací a příloh)

# Obsah

Úvod	6
1. Přehled literatury	8
2. Historický a stavební vývoj kostela sv. Štěpána	13
3. Význam, umístění a funkce krypty sv. Kateřiny	16
3.1. Odkrytí nástěnných maleb v kryptě sv. Kateřiny	17
3.2. Umístění jednotlivých výjevů v prostoru krypty	19
3.3. Technické provedení maleb	20
3.4. Donace maleb v kryptě sv. Kateřiny	20
3.5. Ztvárnění legendy o sv. Kateřině v Kouřimi	22
3.5.1. Vyobrazení sv. Kateřiny před mučícím nástrojem	23
3.5.2. Výjev Stětí sv. Kateřiny	23
3.6. Vyobrazení andělů s hudebními nástroji	24
3.6.1. Inspirační zdroje	26
3.6.1.1. Andělé v trojúhelníkových výsečích	27
3.6.1.2. Andělé v kápích klenby	30
3.7. Výjev Ukřižování s donátory	35
Závěr	37
Obrazová příloha	39
Seznam vyobrazení	45
Seznam použitých pramenů a literatury	47

# Úvod

Oblast Kouřimského kraje s centrem ve starobylém městě Kouřimi je bohatá na umělecko-historické památky mající svůj původ v raném, vrcholném i pozdním středověku. Mnoho z nich se dochovalo v mimořádně dobrém stavu, převážná část z nich pak v samotném městě Kouřim. Zde tvoří ucelený soubor významných zejména architektonických památek, proto bylo toto město vyhlášeno městskou památkovou zónou.

Obzvláště cenným svědectvím důležitosti tohoto místa, a to jak z hlediska umělecko-historického, tak i z hlediska dějinně-politického je farní kostel sv. Štěpána[1] situovaný v jihovýchodním cípu obdélníkového náměstí. Část náměstí, na níž se kostel nachází, je od zbylého prostoru oddělena souborem budov s radnicí. Vytváří tak samostatné prostranství. Proto je tato menší plocha někdy označována též samostatně jako Kostelní náměstí.

Farní kostel pochází patrně z třetí čtvrtiny 13. století, je tedy přibližně stejného stáří jako samotné město Kouřim, jež vzniklo přenesením osídlení z blízkého hradiště Stará Kouřim. Od svého vzniku prošel kostel mnoha přestavbami a úpravami poplatnými dobovým ideálům a estetickým představám, z nichž k posledním došlo ve 20. století. Původní orientace a dispozice vnitřního prostoru ovšem zůstala zachována.

Nedílnou součástí kostela sv. Štěpána tak od jeho založení zůstala tzv. krypta sv. Kateřiny[2] nacházející se v prostoru pod presbytářem. Krypta využívá terénní nerovnosti, která se vyskytuje na východní straně hlavní lodi. Terén zde spadá prudce dolů. Tento terénní zlom byl vyrovnán vybudováním samostatného prostoru.

Krypta sv. Kateřiny prošla několikerými vnitřními úpravami, jejichž součástí byly i předpokládané přemalby původní nástěnné freskové výzdoby.

V roce 1995 byli vyzváni restaurátoři Tomáš Berger a Vlastimil Berger Nadací pro obnovu krypty sv. Kateřiny a Státním památkovým ústavem středních Čech, aby provedli průzkum v prostorách této krypty. Počáteční průzkum odhalil očekávané vrstvy z období novověku. Hlubší průzkum pak naznačil, že pod novějšími silně poškozenými vrstvami se nachází zachovalé malby, které sami restaurátoři při postupném odkrývání datovali přibližně k roku 1410. Po úplném odhalení nástěnných maleb vynikl promyšlený koncept zahrnující soubor čtyřiačtyřiceti andělů s hudebními nástroji[3], vyobrazení výjevů z legendy o sv. Kateřině a téma Ukřižování.

Předložená práce se snaží postihnout základní charakteristiku výmalby kaple sv. Kateřiny, umístění jednotlivých výjevů, ikonografického plánu a technického zpracování.

Za pomoci výsledků těchto dílčích kroků a s pomocí souhrnu dostupných poznatků vycházejících z porovnání dostupné literatury se pokusím včlenit nástěnné malby v kryptě sv. Kateřiny do uměleckohistorického vývoje českého středověku. Pokusím se též nalézt odpovídající paralely v soudobém nástěnném malířství.

Ačkoli byly průzkumné práce a následné restaurátorské práce zahájeny již v roce 1995, konečné úpravy prostoru byly dokončeny až v roce 2007. V průběhu záchranných prací byla malbám věnována značná pozornost, přesto se domnívám, že dostupné publikační počiny, které by se přímo dotýkaly nově odkrytých maleb a prostoru, v němž se nacházejí, nejsou vyčerpávající. Nepodávají komplexní charakteristiku zkoumaného jevu. Cílem předložené práce je tedy shrnutí dosavadních výzkumů týkajících se nástěnných maleb v širších kulturněhistorických souvislostech.

# 1. Přehled literatury

Kouřimský kraj zaujímal již v době raného přemyslovského státu významné postavení. Vytvářel silné konkurenční středisko nově se formujícího přemyslovského státního útvaru. Oblast Kouřimska nebyla zpočátku ovládána Přemyslovci, nýbrž kmenem Zličanů, o němž se v souvislosti s bojem předního knížete tohoto kmene Radslava s Přemyslovským knížetem Václavem, dozvídáme z Kosmovy kroniky. Jedná se tedy o centrum velmi starobylé, které záhy přechází pod přemyslovskou správu a které se stalo centrem moci přemyslovské větve Děpolticů. Po ukončení sporů mezi Děpoltici a Přemyslem Otakarem I. přechází správa území výhradně na českého krále, Kouřim se stává městem královským. Souvislý a ničím nepřerušovaný vývoj města ve znamení silné moci s dopadem dalece překračujícím hranice kraje dal v Kouřimi vzniknout mnoha výjimečným stavbám a s nimi souvisejícím uměleckým dílům s úzkou vazbou na vládnoucí panovnický rod. Z toho důvodu je Kouřim do dnešních dnů v centru pozornosti historiků umění, obecných historiků a archeologů.

Jeden z nejpodrobnějších historických a uměleckohistorických výkladů dějin města Kouřimi včetně popisu kostela sv. Štěpána podává místní amatérský historik a archivář Vincenc Oehm<sup>1</sup> v souhrnném díle s názvem *Paměti města Kouřimě*. Jedná se o stručné shrnutí dějin města v pozitivistickém duchu. Oehm vychází výhradně z dostupných listin, provádí jejich kritický rozbor a uvádí je do historických souvislostí vývoje města. Vzhledem k tomu, že z období středověku se listiny vážící se ke kostelu sv. Štěpána nedochovaly, Oehm kostel do souvislosti s historií města v tomto období neuvádí. Přesto se o kostele zmiňuje, neboť se jedná o důležité církevní správní centrum. Pokusil se o určení alespoň relativní datace vzhledem k vývojovým fázím města a vzhledem k dostupným listinám, které jsou svázány s městem Kouřim. Ze svého zkoumání listinného materiálu vyvodil závěr, že kostel sv. Štěpána byl založen patrně ve stejném čase jako město samo. Domnívá se tedy, že k datu 1270 byl již kostel alespoň před dokončením spolu s dokončením hradeb města.<sup>2</sup>

Z historie kostela se dochovaly listiny až z období novověku. Přes jejich omezenou sdělnou hodnotu rekonstruuje Oehm alespoň pozdější fáze přestaveb kostela, jež souvisely zejména s opakovanými požáry. Zmiňuje i pozdější nešetrné rekonstrukce a proces jejich

---

<sup>1</sup> OEHM 1894

<sup>2</sup> Vzhledem k nedostačujícímu listinnému materiálu není možné tuto hypotézu dodatečně ověřit, přesto ji zde uvádím jako jednu z mála publikovaných hypotéz o přibližné dataci dokončení kostela sv. Štěpána.



nápravy.

S informací, že kostel byl patrně založen za vlády Přemysla Otakara II., polemizuje autor další publikace věnované monotematicky městu Kouřim a jeho památkám Miloš Šolle<sup>3</sup>, který ve své publikaci *Kouřim v průběhu věků* rozvádí hypotézu o starším založení kostela, jež by souviselo již s vládou Václava I. Tuto tezi opírá též o názory M. Radové-Štikové<sup>4</sup>, která ve své stati *Příspěvek architekta k počátkům Kouřimi* vychází z uspořádání zdiva u polygonálního závěru severní lodi, které je složeno z kvádríkového zdiva, jež nenavazuje na základové zdivo. Toto tvrzení je též doloženo i půlkruhovým nadpražím okének v bočních závěrech a v jižní zdi hlavní lodi. E. Šolle a M. Radová-Štiková vnímají tento stavební dualismus jako projev minimálně dvou stavebních fází, z nichž ta starší spadající do období vlády výše zmíněných Přemyslovců, se nesla ještě zcela v duchu románské architektury, ta novější pak nese znaky architektury gotické. Přičemž E. Šolle nezpochybnuje vlivy cisterciáckého řádu, pod jehož správou v jistém časovém období kostel sv. Štěpána spadal, ale předkládá navíc ještě tezi o vlivu břevnovského kláštera benediktinů, pod který by ve starším období kostel mohl spadat. S možností staršího založení počítá též Dalibor Prix, autor příslušné části publikace s názvem *Architektura z tematické řady Velké dějiny zemí Koruny české*, který řadí kostel sv. Štěpána k stavbám pozdní vlády Václava I. Tuto tezi ovšem popírá D. Líbal v díle *Kouřim*, které je rozsahem sice malé, dopadem ovšem zásadní.

Téměř celá tato studie k uměleckohistorickému vývoji města Kouřim je věnována kostelu sv. Štěpána a předkládá jeho jedinečnou analýzu. D. Líbal<sup>5</sup> tvrdí (přičemž se odvolává na dřívější Bachmannovy studie), že není doložitelná teorie dvou stavebních fází. Vznik kostela sv. Štěpána klade do souvislosti se vznikem města Kouřim, do období vlády Přemysla Otakara II. přibližně k roku 1270, který nalzáme již u prvně zmiňovaného V. Oehma. Jedná se o datum, kdy se listina vydaná Přemyslem Otakarem II. zmiňuje o tom, že město Kouřim je kompletně vystavěno a opevněno. Tento fakt ovšem nevyklučuje teorii dvou fází. Existenci staršího typu zdiva v novějším celku zdi presbytáře vysvětluje D. Líbal možností druhotného využití staršího materiálu ze sakrální stavby, která stála na místě dnešního kostela sv. Štěpána. Tato teze je ověřitelná pouze archeologickým výzkumem ve východní části presbytáře a prostoru za ním. Myšlenku druhotného využití románského typu zdiva podporuje i Bachmann. Otázka doby založení kostela tak zůstává

---

<sup>3</sup> ŠOLLE 1981

<sup>4</sup> RADOVÁ-ŠTIKOVÁ, M. Příspěvek architekta k počátkům Kouřimi, AR XXVII, 1975, 281.

<sup>5</sup> LÍBAL 1943

otevřená a stejně nejasné jsou i prvotní stavební fáze<sup>6</sup>.

Nejen samotná stavba kostela jako celek, ale také jeho jednotlivé části vzbuzovaly pozornost a vyvolávaly množství otázek, na něž dodnes neznáme uspokojivé odpovědi. Patrně největší důraz byl kladen na funkci vysokých a v našem prostředí poměrně neobvyklých věží, jež byly patrně též propojeny můstkem, a neobvyklou výjimečně zdobenou prostorem nacházející se pod presbytářem, která je dnes označována jako krypta sv. Kateřiny. Zatímco věže, jež jsou dnes jen odleskem původních štíhlých a vysokých věží, dokážeme zahrnout do umělecko-architektonického kontextu vývoje kostela sv. Štěpána, krypta sv. Kateřiny do celkového konceptu příliš jasně nezapadá. Archeologické a záchranné průzkumy prokázaly, že označení krypta je v souvislosti s prostorem pod presbytářem kostela sv. Štěpána užíváno spíše tradičně bez návaznosti na význam tohoto termínu, neboť nebyly prokázány žádné stopy po uložení tělesných ostatků pod presbytářem. Tudíž je vhodnější užívat výraz kaple sv. Kateřiny.<sup>7</sup>

Zde, v souvislosti s označením krypta sv. Kateřiny, bych chtěla poukázat na fakt, že malby, jež byly v tomto prostoru postupně odkrývány od roku 1995, nesou skutečně výjevy z legendy o sv. Kateřině. Je tedy na místě domnívat se, že tento prostor byl sv. Kateřině zasvěcen, což z dnešního pohledu není informace nijak udivující. Zajímavý je nicméně fakt, že zasvěcení sv. Kateřině se uchovalo tradičně nejméně od dob vytvoření nástěnných výjevů do současnosti, neboť téměř všichni výše zmínění historici umění a obecní historici se o prostoru pod presbytářem zmiňují jako o kryptě sv. Kateřiny, aniž by o vyobrazeních světice na stěnách kaple před jejich odhalením věděli.<sup>8</sup>

Stavebnímu vývoji a souvislostem tohoto výrazného prostoru se podrobně věnuje D. Líbal v již výše zmíněné publikaci *Kouřim*. Kryptu shledává zcela výjimečnou z hlediska jejího architektonického a řemeslného zpracování. Za zcela mimořádné považuje sklenutí půdorysu oktogonu na centrální pilíř, přičemž důraz klade na hvězdicovitý tvar klenby do té doby výjimečný a typ profilu jednotlivých žeber, který je na svou dobu mimořádně vyvinutý a v soudobém českém stavitelství nemá obdoby. Stavebně-umělecké ztvárnění prostoru kaple považuje za mimořádné a s výše zmíněnými autory se shoduje na tom, že krypta sv. Kateřiny je výjimečným sakrálním prostorem nejen v kontextu středních Čech.

---

<sup>6</sup> Komplexním architektonickým popisem kostela sv. Štěpána v Kouřimi se nejvíce zabýval Dobroslav Líbal. Následující publikace pojednávající o kostele sv. Štěpána pak ze zkoumání a popisu D. Líbala vychází.

<sup>7</sup> V souvislosti s tradičním označením krypta sv. Kateřiny budu ovšem i nadále používat tento vžitý termín.

<sup>8</sup> Dle dostupných materiálů není v současnosti dostupná listina, jež by vyobrazení popisovala nebo se o něm zmiňovala. Existenci takového popisu není možné vyloučit.

Význam a výjimečnost krypty sv. Kateřiny získaly na důležitosti po odkryvu nástěnných maleb. S odkrýváním se započalo roku 1995. Po sejmutí několika vrstev našli restaurátoři Tomáš Berger a Vlastimil Berger malby, jež zadatovali přibližně k roku 1400. Jestliže přijmeme tvrzení D. Líbala, že krypta sv. Kateřiny patří k nejstarším stavebním fázím kostela sv. Štěpána, což se vzhledem k umístění jeví jako logická úvaha, musí se nutně objevit předpoklad ještě starších nástěnných maleb souvisejících s dobou dokončení této části kostela. Při restaurátorských pracích byly skutečně odhaleny malby související patrně s dobou vzniku krypty sv. Kateřiny, avšak tyto malby byly odkryty pouze fragmentárně a s jejich restaurováním se v budoucnu nepočítá.

Výmalbou kaple svaté Kateřiny se bylo možné začít zabývat až po odhalení původní výzdoby stěn. Mezi prvními, kdo se k nálezu vyjádřili, byli samotní restaurátoři, kteří zvolna odhalovali celý systém nástěnných vyobrazení. Tomáš a Jiří Bergrovi publikovali své prvotní názory a výsledky v roce 2006 v časopise *Zprávy památkové péče*, v němž podávají podrobný rozbor nejen materiálových průzkumů, ale i umělecko-historických souvislostí. Tematicky se ovšem kouřimské malby staly předmětem zkoumání historičky umění Zuzany Všečekové, která se o jejich nálezu zmiňuje již roku 1999 (tedy velmi záhy po jejich objevení) v publikaci s názvem *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*. V abecedním výčtu je zahrnuta i Kouřim s konkrétními údaji o výmalbě krypty sv. Kateřiny. Nicméně v porovnání se zbývajícími je heslo velmi stručné. Reaguje na soudobý stav poznání postupně odkrývaných maleb. Heslo je doplněno patrně prvními zveřejněnými fotografiemi odhalených maleb v černobílém provedení a ve stavu před restaurováním. Výrazného rozšíření do podoby samostatného článku se téma kouřimských maleb dočkalo ve sborníku *Kostel sv. Štěpána*, který byl vydán pod záštitou Kolínského muzea.

Sborník řeší nejen otázku samotných maleb, ale podrobně se věnuje i ikonografickému rozboru jednotlivých námětů a motivů. Zároveň do něj přispěli i autoři z jiných než umělecko-historických oborů, mezi jinými například Petr Čornej s příspěvkem na téma legendy o sv. Kateřině, jež je ústředním tématem celého sakrálního prostoru. Sborník ovšem vyšel v omezeném nákladu, tudíž jeho dopad není bohužel výrazný.

Prozatím nejdokonalejším a nejpodrobnějším rozbohem samotné výzdoby kaple tak zůstává rozsáhlý článek Zuzany Všečekové s názvem *Gotické nástěnné malby v kryptě sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi*, který byl publikován v časopise *Umění* v roce 2008. Článek se věnuje zejména ikonografickému programu krypty sv. Kateřiny a klade důraz na vyobrazení čtyřiaadvaceti andělů. Neopomijí ovšem ani zobrazení legendy o sv.

Kateřině a ukřiřování. Ikonografický rozbor je doplněn o kulturně historické souvislosti a odkazy na díla námětově i formálně podobná či související. Článek se věnuje výhradně odkrytým malbám, jeř jsou datovány k roku 1410. Starří malby, jejichř existence je pod dneřními odkrytými malbami dolořena, nejsou zmíněny.

Tématu výmalby krypty sv. Kateřiny se věnují téř publikace a články, které nemají povahu primárně umělecky historickou. Zde by měla být zmíněna publikace autora Vladimíra Riřlinka s názvem *Výmalba krypty sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi*, která je spíše průvodcovskou příručkou, jeř nás seznamuje se zjednoduřenou historií kostela sv. Štěpána a která podává laicky zjednoduřený návodný popis pro identifikaci jednotlivých námětů. Nepodává souhrnné umělecko-historické zhodnocení a nepřináří nové poznatky či skutečnosti. Povařuji ji za přínosnou vřhledem k jejímu popularizačnímu charakteru a jasnému zacílení na řirokou veřejnost.

Tematicky spřízněným (ačkoli nikoli umělecko-historickým) článkem je stať muzikologa Lukáše Matouška *Nově objevená vyobrazení středověkých hudebních nástrojů v Kouřimi*.<sup>9</sup> V centru jeho zájmu se ocitly hudební nástroje, které jsou součástí ikonografického celku s anděly. Lukáš Matoušek identifikoval všechny hudební nástroje v rukou andělů. Uvedl jejich výskyt do historických a kulturních souvislostí. Nalezl paralely výskytu podobných vyobrazení a soupisy hudebních nástrojů, z nichř autoři středověkých maleb tradičně čerpali.

---

<sup>9</sup> MATOUŠEK 2009

## 2. Historický a stavební vývoj kostela sv. Štěpána

K raným dějinám farního kostela sv. Štěpána se nedochoval žádný listinný materiál, který by se vztahoval k zadavateli stavby,<sup>10</sup> architektovi a okolnostem stavby obecně. Na stavební i historický vývoj tak lze usuzovat výhradně z dochovaných hmotných pramenů a historických souvislostí.

Území dnešní Kouřimi bylo od nejstarších dob důležitým správním centrem oblasti. Kouřim spadala zprvu po vládu kmene Zličanů (viz *Kristiánova legenda*), později přešla pod Přemyslovskou správu. Se stavbou města Kouřimi (v dnešní poloze) se začalo nejspíše po roce 1204, kdy došlo ke zboření bývalého župního hradu a bylo zapotřebí vybudovat nové správní středisko. Tato nutnost byla podepřena faktem, že Kouřim byla od 12. století sídlem arcijáhenství, jež církevně spravovalo 6 děkanátů v severních a východních Čechách.<sup>11</sup>

Počátkem 13. století se Kouřim dostala do rukou Děpolda III., příslušníka vedlejší větve rodu Přemyslovců, který se vzbouřil proti vládě Přemysla Otakara II. Přemysl Otakar II. ovšem Kouřim oblehl a dobyl. V průběhu bojů zemřel i Děpold III., a tak přešla Kouřim plně do správy Přemysla Otakara II. Již v roce 1261, tedy necelých deset let po nástupu Přemysla Otakara II. na královský trůn, je Kouřim zmiňována jako královské město, a to v listině, jíž Přemysl Otakar II. uděluje městu Přelouč stejná práva, jako má město Kouřim.<sup>12</sup> K tomuto roku bylo již tedy patrně dokončeno kompletní opevnění města a zajištěna církevní správa.<sup>13</sup>

Stavba postupovala patrně tradičně od východu. Jako první bylo postaveno kněžiště s kaplí, následovala boční severní loď a po roce 1270 byla dokončena hlavní loď a jižní boční loď. Na přelomu 13. a 14. století pak byly vztyčeny hranolovité věže nad oběma bočními kaplemi.<sup>14</sup>

Architekt kostela nám není znám. Víme ovšem, podle dochovaných původních částí, že na kostele pracovala královská huť, jež čerpala kromě domácích též z burgundských, saských a severofrancouzských vzorů, a to patrně podle projektu z

---

<sup>10</sup> Tradičně je za stavebníka považován Přemysl Otakar II., jenž byl zakladatelem města a jenž finančně podporoval jeho výstavbu.

<sup>11</sup> OEHM 1894, 23

<sup>33</sup> OEHM 1894, 23

<sup>13</sup> OEHM 1894, 25

<sup>14</sup> OEHM 1894, 43

pozdního období vlády Václava I.<sup>15</sup> Dalibor Prix tak usuzuje podle snahy stavitelů o přizpůsobení starého typu baziliky novým požadavkům.<sup>16</sup> Tato snaha se projevila v uspořádání základní hmoty kostela, jenž je projektován jako trojlodní bazilika s dlouhým chórem a závěrem o pěti stranách osmiúhelníku. Po stranách presbytáře se nacházely kaple se čtvercovými klenebními poli a též pětihanným závěrem. K severní boční lodi pak přiléhá sakristie. Pod východní částí presbytáře byla zbudována již výše zmíněná krypta sv. Kateřiny, v níž jsou umístěny nástěnné malby. Tato krypta patrně vyrovnávala terénní nerovnost.<sup>17</sup>

Z hlavní lodi se do presbytáře vstupuje po sedmi schůdcích, do krypty je pak přístup umožněn z obou vedlejších bočních kaplí po schodech dolů. Vnitřní prostor je tak poměrně složitě rozčleněn. Sjednocujícím prvkem byla patrně žebrová klenba, jež se nám do dnešních dnů v celistvosti nedochovala z důvodu několika pozdějších požárů a následných propadů střešní konstrukce. Klenba zůstala zachována v presbytáři. Je tvořena složitým profilem. Vychází z náběžních štítků umístěných na štíhlých kalichovitých hlavicích. Žebra presbytáře se sbíhají ve svorníku s listovým motivem.<sup>18</sup> Presbytář odkazuje na nejstarší období vzniku kostela i svým vzezřením směřujícím do ulice. Zvenčí je kněžiště opatřeno třikrát odstupňovanými opěráky se stříškou, jež podle D. Líbala odkazují jednoznačně k pozdnímu 13. století. Závěr osvětlují čtyři nestejně veliká lomená okna, přičemž podle Dalibora Prixe výrazně větší východní okno s bohatší profilovanou výzdobou odkazuje k raně gotickým stavbám Václava I. a Přemysla Otakara II. D. Líbal se o této souvislosti nezmiňuje.

Zevnitř byly stěny kostela patrně hladké. Dnešní podoba zvenčí je ponechána bez omítnutí a přiznává tak i starší kvádríkové zdivo. Materiál na stavbu kostela je tvořen převážně lomový kámen.

Z pozdějšího období do konce 14. století (po dokončení stavby) máme informace až k roku 1334, kdy byla stavba poškozena požárem. V tomto období spadal kostel sv. Štěpána pod správu kláštera v Sedlci, který také provedl stavební úpravy po požáru. Tehdy byla k jižnímu průčelí přistavěna boční kaple (dnes sakristie).<sup>19</sup>

Stavební charakteristika kostela odpovídá přechodu od románského stavitelství ke

---

<sup>15</sup> PRIX 2009, 82

<sup>16</sup> PRIX 2009, 82

<sup>17</sup> D. Prix uvádí existenci paralely v kostele sv. Petra v Brně, v němž se pod presbytářem nachází krypta podélného půdorysu z doby panování Václava I. S ohledem na specifika terénního profilu se spíše přiklání k názoru D. Líbala, jenž tvrdí, že krypta vyrovnává terénní nerovnost a je tedy reakcí na potřeby stavitelů.

<sup>18</sup> LÍBAL 1943, 16

<sup>19</sup> LÍBAL 1943, 18

stavitelství gotickému, přičemž v rané stavební fázi vychází z domácích inspiračních zdrojů. Pozdější stavební fáze využívají inspirace ze zahraničí, a to zejména burgundské<sup>20</sup> stavební vzory, které se projevují nejsilněji v průčelí stavby.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> LÍBAL 1943, 6

### 3. Význam, umístění a funkce krypty sv. Kateřiny

Krypta sv. Kateřiny se nalézá pod presbytářem kostela sv. Štěpána. Vchází se do ní z obou bočních kaplí úzkým příkrým schodištěm. Spolu s presbytářem a bočními kaplemi tvoří nejstarší část kostela. Vybudována byla patrně kvůli vyrovnání výškového rozdílu chóru vůči stávajícímu terénu tak, aby se chór nacházel s hlavní lodí v jedné rovině. Zuzana Všetečková uvádí tuto část stavby jako starší původní část předcházejícího románského kostela. Takovéto teorii ovšem odporuje klenba krypty, která svojí složitou konstrukcí odkazuje k mladší fázi vývoje kostela. Z vnějšku lze kryptu identifikovat podle úzkých půlkruhových okének, jež kryptu osvětlují.

Zuzana Všetečková poskytuje ve své stati *Gotické nástěnné malby v kryptě sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi*<sup>22</sup> jednu z možných odpovědí na již výše položenou otázku, jež se dotýká označení prostoru jako krypty. Poukazuje na pravděpodobné umístění hrobu v prostoru, který je ještě vzhledem k úrovni krypty snížen a který tvoří malý samostatný výklenek, v němž byl podle Z. Všetečkové umístěn náhrobek některého z arciděkanů svatoštěpánského kostela. Dnes se většina náhrobků z prostoru kostela nachází v severní vnější zdi kostela. O jejich přemístění se nedochovaly žádné zprávy. Do uvedeného prostoru se vchází nízkým lomeným portálkem. Klenba je na rozdíl od krypty jednoduchá valená.

Vzhledem k uspořádání krypty sv. Kateřiny lze spíše předpokládat, že prostor byl patrně využit pro umístění Božího hrobu. Této tezi by odpovídalo i uspořádání krypty, která je přístupná ze dvou stran, a tedy průchozí. Mohli zde procházet poutníci, aby se poklonili u Božího hrobu. Pro tento účel, s nímž souvisí i tradiční označení prostor umístěných pod úrovní terénu, hovoří i dochovaná nástěnná malba nad tímto výklenkem, jejímž tématem je ukřižování s mrtvým Kristem, na kterém lze spatřit po levé straně truchlící Marii a po pravé straně sv. Jana, který též oplakává Ježíše Krista a postavy dvou donátorů.

Prostor krypty je určen rozvržením klenby. Klenební žebra jsou svedena na středový pilíř, tím je vytvořen oktogonální půdorys krypty. D. Líbal označuje typ užití klenby jako hvězdicovitou, přičemž žebra vybíhají z jehlancovitých konzol. Klenební žebra jsou svedena, jak již bylo výše uvedeno, na masivní středový pilíř se souvislým

---

<sup>21</sup> Přestože celý kostel prošel několika přestavbami, je inspirace francouzskými gotickými stavbami zjevná.

<sup>22</sup> VŠETEČKOVÁ 2008



pásem vysokých kalichovitých hlavic<sup>23</sup>. Samotný pilíř je umístěn na soklu kruhového tvaru. Klenební prostor je tak členěn na osm paprsků hvězdy, v jejíchž cípech vzniká prostor pro vyobrazení dvojice andělů s nástroji. Vyobrazení andělů s nástroji se nachází též v trojúhelníkových výsečích, které jsou vymezeny kápěmi klenby, jichž je vzhledem k půdorysu krypty osm. Vzniká tak traktování prostoru klenby na šestnáct ploch v cípech hvězdy a osm ploch trojúhelníkového tvaru vyplňujících prostor mezi vnějšími hroty cípů hvězdy. Celkem se tedy na stropě nachází dvacet čtyři andělů s hudebními nástroji.

Zatímco východní část krypty sv. Kateřiny je prolomena jednoduchými obloukovými okny, která ji osvětlují, východní (vstupní) část tvoří plná zeď o třech částech oktogonu, na niž bylo možné umístit nástěnné malby. Dvě postranní pole jsou vyplněna malbou s výjevy z legendy o mučení sv. Kateřiny, prostřední pole nese již výše zmíněný výjev Ukřižování, pod nímž se nachází vstup do sníženého prostoru zaklenutého valenou klenbou.

Půdorys krypty je tedy jednoznačně prostorově určen oktogonálním tvarem, který má svůj komplikovaný protějšek v hvězdicovité klenbě. Klenební prostor členěný hvězdicovitou klenbou poskytuje dostatečný prostor pro vytvoření andělského chóru, jež doprovází sv. Kateřinu do nebeského království.

### 3.1. Odkrytí nástěnných maleb v kryptě sv. Kateřiny

K odkrytí nástěnných maleb v kryptě sv. Kateřiny dala roku 1995 impuls Nadace pro obnovu krypty sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi a Státní památkový ústav středních Čech. Jako restaurátoři byli zvoleni Tomáš a Vlastimil Bergrovi.

Stav, ve kterém našli prostor krypty, byl špatný. Zdi krypty byly poznamenány nevyhovujícími klimatickými podmínkami, *kteře byly způsobeny nevětraným prostorem a zahloubením krypty pod úroveň okolního terénu.*<sup>24</sup> Omítka byla oprýskaná a zčásti opadaná, což místy odhalovalo náznaky starší malby. Tyto vrstvy byly později datovány do období 1400 až 1410. Byly zaznamenány i vrstvy starší<sup>25</sup>, nicméně bylo rozhodnuto, že

---

<sup>23</sup> LÍBAL 1943, 20

<sup>24</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 123

<sup>25</sup> Starší vrstvy byly datovány restaurátory do doby krátce po dostavbě kostela. Omítka je tvořena dvěma vrstvami a má narůžovělou barvu. Vyskytuje se po celých plochách zdi a i na architektonických člancích. Omítka je pokrytá červenými liniemi, které vytváří vegetabilní motivy, přestože byla omítka identifikována na velké ploše, bylo rozhodnuto obnově maleb novějších.

obnovou projdou malby z počátku 15. století, neboť sondami byl zjištěn jejich souvislý výskyt v celém prostoru, ve všech architektonicky vymezených polích. Dalo se tedy předpokládat, že tvoří jeden dochovaný celek.

Odkrývání maleb postupovalo velmi pomalu, neboť v první řadě bylo nutné stabilizovat klimatické poměry v kryptě, poté bylo možné zahájit samotné zjišťování stavu, v němž se malby nacházely. Celkový průzkum zjistil, že malby nebyly nevyhovujícími klimatickými poměry výrazněji poškozeny, a to zejména díky četným přemalbám. Malby též neprošly nikdy pozdějšími úpravami.<sup>26</sup>

Největší škody byly způsobeny mechanickým poškozením maleb pekováním<sup>27</sup>, jež zanechalo stopy především na výjevech z legendy o sv. Kateřině a Ukřižování. Mechanické poškození omítkové vrstvy způsobilo též nestabilní podloží kostela, které se patrně již v průběhu 15. století pohnulo, a způsobilo tak trhliny ve zdivu a někde dokonce jeho posun. Vznikly tak i trhliny na omítce, které bylo nutné vyspravit a zpevnit. Vysprávky nebyly v minulosti provedeny kvalitně a nutnost jejich častého opakování způsobila nekompaktnost vrstev, které se odlišovaly svými vlastnostmi a chováním. Pekování a nekompaktnost jednotlivých vrstev pozdějších omítek způsobily narušení původní malby, která se oddělovala od podkladu. Restaurátoři pak tento závažný problém řešili v první řadě podepřením maleb v klenební části a transferem některých fragmentů.<sup>28</sup>

Všechny pozdější omítky byly sňaty, a to v celém interiéru včetně architektonických článků. V průběhu odkrývacích prací muselo být zajištěno okamžité zpevnění odkrytých nástěnných maleb, pak teprve se mohlo přistoupit k pracím na celkové obnově nástěnných maleb.<sup>29</sup>

Jako nejvíce poškozené se jeví ty části, které byly zasaženy pekováním a jimiž procházela trhlina způsobená posunutím zdiva. Jedná se o výjevy z legendy o sv. Kateřině, přičemž právě tyto výjevy utrpěly mimo jiné též pozdějšími přemalbami. Dle názorů restaurátorů se jedná o přemalby z doby, kdy Kouřim ovládali husité. Andělský chór ani Ukřižování nenesou známky takového zabílení, patrně tedy náboženskému smýšlení husitů neodporovaly.<sup>30</sup>

Výjev klečící sv. Kateřiny před mučícím nástrojem se podařilo restaurátorům obnovit téměř v celistvosti, zatímco výjev stětí sv. Kateřiny se i po zásahu restaurátorů

---

<sup>26</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 124

<sup>27</sup> Pekování jsou záseky do omítky, které mají zajistit soudržnost podkladu s novou omítkou.

<sup>28</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 123

<sup>29</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 127

<sup>30</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 125

dochoval pouze fragmentárně. Výjev Ukřižování nese výrazné poznamenání již výše uvedeným pekováním. Nejlépe dochované jsou pak malby čtyřadvaceti andělů s hudebními nástroji. V jejich případě se podařilo rekonstruovat i původní barevnost, která hraje výraznou roli v modelaci postav a hudebních nástrojů.

### 3.2. Umístění jednotlivých výjevů v prostoru krypty

Rozmístění jednotlivých výjevů v kapli sv. Kateřiny podléhá architektonickému člankování prostoru, který má ortogonální půdorys, a vytváří tak jednotlivá pole pro malby.

Ústředním tématem malířské výzdoby je legenda o sv. Kateřině, s jejímž zpodobněním se setkáme na severní plné straně kaple ve dvou větších polích. Mezi výjevem stětí sv. Kateřiny a zpodobněním sv. Kateřiny před mučícím nástrojem je umístěno ukřižování s Pannou Marií, sv. Janem a dvěma donátory. Tyto tři malby vyplňují severní uzavřenou část kaple, východní strana je ve stranách oktogonu prolomena půlkruhovými okny, tudíž malířská výzdoba tvořená muzicírujícími anděly je umístěna v kápích klenby a výsečích klenby.

Výjevy z legendy o sv. Kateřině odpovídají zasvěcení kaple, téma Ukřižování souvisí patrně s funkcí prostoru, nad jehož vchodem je vyobrazení umístěno. Vyobrazení čtyřadvaceti andělů s hudebními nástroji dává Zuzana Vsetečková do souvislosti s citací z legendy o sv. Kateřině: *...rač přijíti, dušičku mou milostivě a dovésti radostivě, skrze ruce tvých andělů a tvých svatých archandělů v pokoji k témuž sedění, kde všech svatých potěšení, jest i radování věčné!*<sup>31</sup> Tato slova pronesla sv. Kateřina před tím, než byla sřata mečem. Sbor muzicírujících andělů ji má tedy doprovodit do království nebeského. Podle Zuzany Vsetečkové má freska s anděly svůj původ ve 150. žalmu, ve kterém je Hospodin oslavován radostnými tóny rozličných hudebních nástrojů, z nichž mnohé se shodují s těmi, jež jsou vypodobněny na stropě krypty sv. Kateřiny.

---

<sup>31</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 500

### 3.3. Technické provedení maleb

Postup malířských prací probíhal od klenby směrem dolů<sup>32</sup>. Malba byla provedena na zaschlý omítkový podklad žlutavé barvy, jenž byl nanesen po celé ploše stěn kaple. Podkladovou barvou všech vyobrazení v klenebních polích je barva červená. Barvami užitými pro výmalbu postav jsou červený a žlutý okr, bílá, oranžová, rumělka, zelená, uhlová čern, olovnatá žlut a zřidkavá modrá. Podkladová omítka byla nanesena též na architektonické články, které byly následně zdobeny patrně vegetabilním dekorem, který se ovšem vlivem nevyhovujících klimatických poměrů nedochoval.<sup>33</sup>

Spíše kresebná malba je podtržena jasnými liniemi černé barvy, které vytváří základní objemy postav. Modelace objemu je docíleno barevným tónováním. Pro postavy andělů je užitá zelená barva šatu.<sup>34</sup>

### 3.4. Donace maleb v kryptě sv. Kateřiny

Založení kostela sv. Štěpána souviselo s přenesením původního sídla z hradiště Stará Kouřim v polovině 13. století do nového prostoru. Žádné listiny, které by souvisely s nejstaršími stavebními fázemi a samotným založením kostela se ovšem nedochovaly. Nejstarší listina související s městem Kouřim obecně se zmiňuje o již úplně existujícím městě s dokončenými hradbami. Dle tohoto dokumentu se mimo jiné usuzuje na to, že v době vytvoření této listiny byl již kostel téměř hotov. Listina je datována k roku 1270. Kouřim již byla královským městem pod správou Přemysla Otakara II.

Otázka donace výmalby krypty sv. Kateřiny není dodnes uspokojivě objasněna. Vzhledem k téměř přesné dataci nástěnných maleb by bylo možné usuzovat na konkrétního církevního správce,<sup>35</sup> jenž v době tvorby fresek církevní oblast spravoval, ale osoba správce se nejeví jako pravděpodobný donátor takto náročných prací. Arciděkanem kouřimským byl v době vzniku maleb Vítek z Černčic.<sup>36</sup>

S pravděpodobnými osobami donátorů se setkáváme na výjevu Ukřižování, kde

---

<sup>32</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 127

<sup>33</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 127

<sup>34</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 127

<sup>35</sup> Kostel sv. Štěpána b Kouřimi byl pod patronací českého krále. Církevní správu zajišťovali arciděkani se sídlem v Kouřimi. Běžný provoz kostela zajišťoval správce volený městskou radou z řad významných kouřimských měšťanů.

<sup>36</sup> OEHM 1894, 23

jsou vyobrazení vyjma standardního ikonografického schématu také dvě zrcadlově umístěné postavy klečících mužů oděné do roucha stejného charakteru. Vedle těchto postav, ve kterých lze donátory spatřovat, jsou umístěny též zrcadlově dva totožné erby. To, zda i původně byly erby úplně totožné, se lze jen domnívat. Vnitřním dělením jsou erby shodné, avšak mohly se lišit v barevnosti. Vzhledem k poškození barevných vrstev malby se přesná polychromie nedochovala, přesto je možné usuzovat na majitele těchto erbů.

Z podobnosti vyobrazených erbů usuzuje Z. Všetečková, že se jedná o muže příbuzensky provázané. Dále prosazuje myšlenku, že erby byly i ve své původní barevnosti totožné, tudíž se jedná o členy jednoho šlechtického rodu. Na vysoký šlechtický původ odkazuje též užitá kolčí přilba s přikryvadly zelené barvy. Erb je příčně půlený vodorovným břevnem, jehož barvu nelze určit (patrně se ovšem jednalo o břevno bílé barvy, tedy stříbrný kov). Tento znak byl poměrně častý. Nejvýznačnějším šlechtickým rodem, který používal podobný znak a byl svázán s královským dvorem, byli páni ze Všerub, které také Z. Všetečková považuje za pravděpodobné donátory malby. Významnější z bratrů, Petr ze Všerub, zastával kromě jiných funkcí také post dvorského kaplana Václava IV., a měl tudíž blízko ke královskému dvorskému umění. Nicméně i Z. Všetečková zmiňuje fakt, že příčně půlený erb v odpovídající době užívaly též jiné šlechtické rody, uvádí jmenovitě Elišku z Halsu, jež byla manželkou Jana z Rožmberka, který byl jedním z donátorů třeboňského augustiniánského kláštera, tudíž měla také k českému dvorskému umění blízko.

Osoby donátorů nebyly dodnes bezpečně identifikovány. Je ovšem nutné podotknout, že malba Ukřižování se od zbývajících maleb výrazně odlišuje a jak restaurátoři, tak Z. Všetečková se shodují na tom, že na výmalbě krypty se muselo podílet více malířských dílen, neboť lze vysledovat minimálně dva výrazově odlišné styly. První, výše zmíněný, je možné označit za krásný sloh a je uplatněn na výjevech z mučení svaté Kateřiny a vyobrazení čtyřiaadvaceti andělů s hudebními nástroji a druhý, který je odlišný, je užit k vyobrazení námětu Ukřižování. Od převažujícího stylu se odlišuje osobitostí zobrazených postav a realistickým výrazem, nikoli idealizujícím, jak je tomu v předcházejícím případě.

Je otázkou, zda se vyobrazení donátoři finančně podíleli na výmalbě celé krypty, či jen na její části, a to konkrétně na malbě Ukřižování.

### 3.5. Ztvárnění legendy o sv. Kateřině v Kouřimi

Zasvěcení kaple sv. Kateřině je reprezentováno dvěma nástěnnými malbami na západní stěně. První výjev zobrazuje klečící sv. Kateřinu pohrouženou do modlitby před mučícím nástrojem, pod nímž se nachází mrtvá těla pohanů. Za zády sv. Kateřiny stojí císař Maxentius, jemuž našeptává dvořan. Tento výjev odkazuje k epizodě ze svatokateřinské legendy, jež se váže k mučení sv. Kateřiny kolem.

*Legenda Aurea* říká, že k mučení kolem byl císař Maxentius veden právě jedním ze svých prefektů (patrně on je tedy tím našeptávačem). Ten radil císaři, aby nechal připravit čtyři kola s kovovými hřeby a pilami. Kola se měla otáčet protichůdně tak, aby tělo Kateřiny bylo roztrháno na kusy, a to jako výstraha ostatním pravověrným křesťanům, kteří nechtěli tak jako Kateřina obětovat pohanským bohům. Kateřina se před mučícím nástrojem modlila usilovně k Pánu, jenž seslal anděla, který rozbil onen mučící nástroj takovým způsobem, že při tom zahynulo čtyři tisíce pohanů.<sup>37</sup> Celá tato situace je tedy zachycena v jednom obraze, jemuž dominuje zejména zmíněný mučící nástroj a postava sv. Kateřiny před ním.

Druhý výjev s motivem stětí sv. Kateřiny se dochoval ve velmi špatném stavu, neboť byl rozrušen tektonickou trhlinou ve zdivu, přesto na něm lze rozeznat klečící postavu svaté Kateřiny, nad níž se vlevo vypíná postava kata s tureckým mečem v náprahu. Císaři Maxentiovi našeptává další mužská postava. Tento výjev je završením legendy o sv. Kateřině. Císař Maxentius rozkázal setnout Kateřině hlavu poté, co se ani potřetí nepodvolila obětovat pohanským bohům. Poté, co byla sv. Kateřina sřata, bylo její tělo uchopeno sborem andělů a přeneseno na horu Sinaj.

Motiv anděla či andělského sboru je v legendě o sv. Kateřině poměrně častým jevem, patrně zde je tedy možno hledat spojitost zasvěcení kaple a vyobrazení čtyřadvaceti andělů s hudebními nástroji, kteří mohli doprovázet sv. Kateřinu na horu Sinaj: „Její tělo vzali andělé, odnesli je z tohoto místa na horu Sinaj cestou delší než dvacet dnů a tam ji s úctou pochovali.“<sup>38</sup> Svatá Kateřina se se zástupem andělů setkává již při svém prvním věznění: „Potom se jí zjevil Pán se zástupem andělů a panen...“<sup>39</sup> či „Já jsem nedostávala pokrm od člověka, ale živil mě Kristus prostřednictvím anděla.“<sup>40</sup> Před již výše zmíněným mučením sv. Kateřiny kolem zničil tento mučící nástroj anděl: „A hle,

---

<sup>37</sup> VIDMANOVÁ 1984, 268

<sup>38</sup> VIDMANOVÁ 1984, 269

<sup>39</sup> VIDMANOVÁ 1984, 267

*anděl Páně onen mlýn tak velkým nápirem roztrhl, že zahubil čtyři tisíce pohanů.*<sup>41</sup> Mrtví pohané jsou symbolicky zobrazení pod koly s břity.

### **3.5.1. Vyobrazení sv. Kateřiny před mučícím nástrojem**

Na západní stěně krypty se nachází výjev z legendy o sv. Kateřině[12]. V prvním plánu se nachází postava klečící sv. Kateřiny pohlížející se sepjatýma rukama na mučící nástroj. Mučící nástroj je tvořen dvěma koly, po jejichž obvodu jsou umístěny ostré břity. Pod koly se nachází mrtvá těla pohanů.

Postava sv. Kateřiny je zobrazena z profilu. Krásná štíhlá mladá dívka je oděna do přiléhavých módních šatů zelené barvy. V horní polovině těla šaty těsně obepínají trup, od pasu dolů se sukňe rozšiřuje. Jemná tvář s očima mandlového tvaru, štíhlým dlouhým nosem a drobnými ústy je rámována světlými zvlněnými vlasy. Hlava světice je ozdobena korunou a svatozáří.

V druhém plánu za sv. Kateřinou se nachází postava císaře Maxentia, který naslouchá našeptávači. Císař Maxentius je zachycen čelně v modním oděvu typickém pro 14. století, přiléhavém kabátci, který je přepásán ozdobným opaskem, a úzkými nohavicemi. Přes ramena má přehozený plášť. V pravé ruce svírá Maxentius žezlo jako odznak své moci. Dvořan přistupuje k Maxentiovi z levé strany. Je oděn do delšího zeleného kabátce s ozdobným lemem a bílých nohavic. Oba dva muži nesou podobné rysy ve tváři. Obličej s výraznou bradou zdobí hnědý vous, nos je dlouhý a úzký, oči mandlového tvaru. V druhém plánu za koly se nachází skalnatá krajina se stromy. Malba se dochovala ve vynikajícím stavu, bez poškození pekovaním.

### **3.5.2. Výjev Stětí sv. Kateřiny**

Po levé straně ukřižování se nachází výjev stětí sv. Kateřiny[13]. Malba je velmi poškozena. Dochovaly se pouze kontury některých postav a část postavy našeptávače. V centru výjevu lze předpokládat klečící postavu sv. Kateřiny, po pravé straně pak postavu kata, z níž se dochoval pouze zbytek malby napřažených rukou držících turecký meč. Po

---

<sup>40</sup> VIDMANOVÁ 1984, 267

<sup>41</sup> VIDMANOVÁ 1984, 268

levé straně se patrně nacházelo vyobrazení přihlížejícího císaře Maxentia. Dochovala se část postavy našeptávače, která přistupuje k císaři z levé strany. Shodně s malbou sv. Kateřiny před mučícím nástrojem, je postava našeptávače oděna do zeleného dlouhého kabátce a světlých nohavic, podle nichž ji lze bezpečně identifikovat.

### 3.6. Vyobrazení andělů s hudebními nástroji

Architektonické členění prostoru kaple vytváří pravidelný prostor pro vyobrazení andělského choru. Vybrané nástroje byly identifikovány jako *fidula*, *žaltář*, *loutna*, *kvinterna*, *české křídlo*, *harfa*, *lyra*, *portativ*, *citera*, *trubka*, *šalmaj*, *bubínek*, *trumšajt*, *dudy* a *triangl*.<sup>42</sup> Identifikovaných nástrojů je celkem patnáct, tudíž některé z nich se opakují. Nejčastěji se vyskytuje anděl s *žaltářem* a anděl s *fidulou*, a to celkem třikrát. V počtu zobrazení následuje anděl s *portativem*, anděl s *kvinternou* a anděl s *loutnou*, a to ve dvou výjevech. Zbylé hudební nástroje se vyskytují v jednom zastoupení, přičemž jeden z výjevů je poškozen, a tak nástroj nelze rozeznat. Malba anděla s českým křídlem a anděla s trianglem je v českém prostředí výjimečná.<sup>43</sup>

Celé postavy i polopostavy andělů jsou ztvárněny z různých pohledů, čelně, z profilu či z poloprofilu. Tváří se obvykle naklánějí k hudebnímu nástroji, který drží. U celých postav je na rozdíl od polopostav umožněno vyjádření pohybu, které je zdůrazněno tektonikou šatu, jenž volně splývá k podkladu. Oděv u celých postav formuje objem, který je obvykle modelován jednoduchou podélnou svislou drapérií. U celých postav je též typické využití esovitě prohnutého postoje, který je zdůrazněn právě modelací šatu. Záhyby jsou zvýrazněny lavírovanou malbou. Polopostavy andělů jsou téměř výhradně zobrazeny čelně, přičemž až na výjimky (např. anděl se zvonky) je část tělesného objemu překryta hudebním nástrojem.

Šat andělů je jednotný, tvoří jej dlouhá světlá a volná alba splývající až k podkladu, která má množství svislých záhybů, jež vytváří základní linie postav. Rozdíl lze pozorovat v zakončení rukávů. Někteří andělé mají oděv, jehož rukávy se směrem k zápěstí plynule zužují, jiní mají rukávy široké až k zápěstí. V druhém případě jsou pak rukávy též bohatě řaseny.

---

<sup>42</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 484

<sup>43</sup> Hudební nástroje na některých malbách nelze přesně určit. Rozdíly mezi podobnými nástroji jsou tak malé, že na malbách nemusí být zcela zřetelné, proto jsou některé nástroje interpretovány různě.



Úprava vlasů andělů je ve všech případech podobná. Andělé mají krátké světlé vlnité vlasy, které rámuji kruhový obličej. V případě, že se dochovaly rysy a výraz tváře, nesou znaky krásného slohu. Andělé vyzařují klid a laskavost, ve tváři mají lehký úsměv. Oči jsou kulaté, nos štíhlý, přesto výrazný, tváře plné a čelo vysoké.

Největší individuální rozdíly ve vyobrazení andělů pozorují v umístění a tvaru křídel. Andělská křídla vyplňují pozadí výjevů, přizpůsobují se mu ovšem zcela odlišně v každém obraze. Křídla obvykle vyplňují prostor pozadí v případě polopostav andělů v trojúhelníkových výsečích. V kosočtverečných polích je více místa pro různé varianty skladu křídel, která se různě otáčejí, a podtrhují tak pohled na postavy z různých úhlů. Některá z křídel jsou ve svislé poloze, jiná směřují kolmo vzad či naopak před postavy andělů.

Křídla jsou vždy světlé barvy s šedým nádechem. Z barevnosti lze vysledovat následující pravidelnost. Pokud je šat anděla světlý, jednobarevný bez stínování, křídla jsou naopak zvýrazněna. V případě že je oděv bohatě řasený s nádechem šedé či světle modré barvy, křídla jsou jednobarevná. Vzniká tak barevná rytmizace celkové kompozice a výsledný dojem individualizace andělských postav.

Přestože všechny malby, jejichž námětem jsou andělé, vyšly patrně z jedné malířské dílny, jejíž styl tvorby je jasně rozpoznatelný a který se opakuje, je možné říci, že využitím různých poloh těl, skladu křídel a barevností bylo docíleno alespoň částečné individualizace andělských postav, které tak tvoří rozmanitý celek, jenž je propojen námětem a zpracováním. Monotónnost je narušena promyšleným uspořádáním jednotlivých kompozičních prvků.

Barevnost postav andělů byla jistě mnohem bohatší, než v jaké podobě se dochovala. Prozrazují to fragmentárně dochované stopy pigmentů. Na roucha andělů byla použita nejčastěji bílá, světle modrá a zelená barva (ojediněle barva červená). Shodné barvy se opakují na křídlech andělů a dotváří tak působivou barevnou harmonii. Světlé vlasy andělů a hudební nástroje spojuje žlutý okr. Světlejším okrem jsou vymalované svatozáře andělů. Jednotlivý prvek tvoří černá kresebná linie vyskytující se ve všech případech. Rysy tváře, pokud se dochovaly, jsou vykresleny jemnou červenou barvou.

Vyobrazení andělského choru není v českém prostředí výjimečné. S anděly umístěnými v kosočtverečných výsečích křížové klenby se setkáme v Sázavském klášteře, ačkoli nelze předpokládat vzájemné působení těchto děl, poloha andělských postav v kosočtverečných výsečích je velmi podobná. Nicméně andělé ze Sázavského klášteřa postrádají hudební nástroje.

Soubor andělů s hudebními nástroji se také nalézal na schodišti velké karlštejnské věže. Z důvodu uchování fresek byly malby sneseny a dnes jsou uchovávány v podobě transferu. Vzhledem k umístění nelze porovnávat pozice andělských postav. J. Bradna (2002) dále uvádí jako možnou paralelu **kapli pánů z Růže**, v níž „...jsou prezentovány následující hudební nástroje *tupbaspumort, baspumorti, vagant pumorti, šalmaj, cinky, rotzetle, flétny, píšťaly, mundcinky, krumferny, dulcián, kornet vlaský, kvartpozoun, tercpozán, klority, loutny, regály, virginál, kavikordia, pozitivy atd.*”<sup>44</sup>

Je tedy zjevné, že hudební nástroje užitě na obou nástěnných malbách se značně liší, tudíž jako inspirační zdroj tyto fresky patrně nesloužily. J. Bradna (2002) dále uvádí podobná vyobrazení nacházející se v **Libiši** či **Kutné Hoře**<sup>45</sup>.

I přes v Čechách existující doklady ikonografického typu andělů s hudebními nástroji se domnívám, že zpracování andělského chóru v kryptě sv. Kateřiny v Kouřimi tvoří unikátní celek, jenž je spojen s českým dvorským uměním pojetím malby, její technikou a kvalitou.

### 3.6.1. Inspirační zdroje

Inspirační zdroje donátorů (či donátora), jimiž byli patrně pánové ze Všerub, lze hledat v českém dvorském umění, jež bylo přimknuto ke dvoru krále Václava IV., k jehož blízkému okruhu pánové ze Všerub patřili.

Blízké styky s českým dvorským uměním prozrazuje v Kouřimi poměrně brzká reflexe nových směrů ve vývoji krásného slohu. Malba je provedena velmi kvalitně s citem pro proporcionalitu postav, která je podtržena dokonalou všudypřítomnou kresebnou linií. Jemná práce s barevnou harmonií, lineárnost a technika malby na suchou omítku by poukazovaly na malíře se zkušenostmi z deskové malby.<sup>46</sup> Tuto domněnku podporuje i dokonalá detailnost dochovaných maleb.

Přímé působení malíře z českého dvorského okruhu není prokázáno listinným materiálem. Na jeho práci ukazují výhradně rysy jeho díla. Z toho důvodu nelze určit směr působení absolutně. V takovém případě je nutné zmínit ještě jeden z inspiračních zdrojů, na nějž upozorňuje Z. Všetěčková (2008).

---

<sup>44</sup> BRADNA 2002, 50

<sup>45</sup> BRADNA 2002, 51

<sup>46</sup> BERGER T. – BERGER V. 2003, 123

V blízkosti města Kouřim byl v druhé polovině 14. století (za vlády Karla IV.) založen klášter cisterciáků, který se nacházel na území dnešní obce Klášterní Skalice.<sup>47</sup> Jednalo se o nejpozdější fundaci kláštera cisterciáků na území Čech. Klášter byl založen z donace Dětricha z Portic, kancléře Karla IV. Ten byl velmi dobře obeznámen s uměleckým prostředím Karlova dvora a na stavbu a výzdobu kláštera přizval nejvýznačnější umělce a řemeslníky své doby. Ve zbytcích mohutného klášterního kostela, který byl po zvyku cisterciáků zasvěcen Panně Marii, byla Dobroslavem Líbalem rozpoznána parléřovská huť a nelze vyloučit ani přímý podíl této dílny na výstavbě kláštera vzhledem k jinému blízkému působišti, jímž byl Kolín nad Labem. Dochované svorníky s reliéfem andělské polopostavy a býka vykazují znaky velmi kvalitní kamenické práce a jsou jednoznačně určeny jako dílo parléřovského okruhu.<sup>48</sup>

Ačkoli stavba kláštera byla patrně dokončena již před koncem 14. století a žádná malířská výzdoba se nedochovala, nelze tento inspirační zdroj zcela pominout.

### 3.6.1.1. Andělé v trojúhelníkových výsečích

V trojúhelníkových výsečích je umístěno osm polopostav andělů. Na severozápadní stěně kaple přímo pod stětím sv. Kateřiny je umístěno vyobrazení anděla s českým křídlem (*a la bohémica*).<sup>49</sup> České křídlo drží anděl téměř ve svislé poloze v levé ruce, pravou rukou hraje. K pozorovateli se natáčí z poloprofilu pravou tváří.<sup>50</sup> Na vyobrazení anděla s českým křídlem se velmi dobře dochovala kvalitně provedená malba šatu. Základ tvoří volná alba u krku zakončená výrazným stojáčkem. Zajímavým detailem je zpracování rukávů, které jsou v oblasti paží velmi široké, předloktí ale velmi těsně obepínají. Jedná se o jeden z modních prvků první poloviny 15. století. Šat je celý kolorován světle zelenou barvou.

Křídla svým tvarem kopírují tvar trojúhelníkové výseče a jsou jemně kolorována světle modrou barvou. Levé křídlo a část hudebního nástroje jsou poškozeny výraznou svislou trhlinou ve zdivu, při jejímž vyplňování byla malba zčásti zničena.

Následující trojúhelníkové pole ve směru hodinových ručiček vyplňuje malba anděla se zvonky[6]. Postava anděla se zvonky vyjadřuje, jako jedna z mála, dynamický

<sup>47</sup> Klášterní Skalice se nachází cca 4 km severovýchodně od Kouřimi.

<sup>48</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 496

<sup>49</sup> Jedná se o strunný deskový hudební nástroj lichoběžníkového tvaru s kruhovou hlavicí.

pohyb, který je nutný pro rozeznění zvonků, jež drží anděl v obou rukou. Dynamičnost pohybu je podtržena pohybem hlavy, která se naklání k levé zdvižené ruce. Polopostava tak vyzařuje harmonii pohybu.

Křídla jsou bohatě profilována a kopírují trojúhelníkový tvar pole. Kruhová výseč křídel nad hlavou anděla vytváří rámec pro svatozář, zdůrazňuje ji.

Barevnost výjevu není příliš jasná. Obrysy křídel jsou lemovány světle zelenou barvou, která přechází v odstíny šedé. Vlasy jsou světle hnědé, svatozář pak žlutá. Zvonky byly také vymalovány žlutou barvou, dnes je barva hodně vybledlá. Alba je světlá, bez výrazných záhybů splývá volně k okraji podkladu. Šat je nabírán pouze u krku, kde přechází ve stojáček. Rukávy se směrem k zápěstí zužují. Výraz tváře anděla je neznatelný. Kresebná linie zůstala výrazněji zachována jen v obrysu rukou a zvonků.

Severovýchodní trojúhelníkové pole vyplňuje postava anděla s trianlem. Malba je výrazně poškozena trhlinou ve zdivu, kterou bylo nutné zajistit. Vyobrazení postavy anděla se tak z větší části nedochovalo. Zachována zůstala levá ruka držící trianl a spodní část trupu a část křídel. Postava anděla s trianlem je jedna z mála, která vyrůstá přímo z okraje trojúhelníkové výseče a nikoli z oblaku. Barva šatu je zelená. Světlá křídla lemují celý výjev.

V následujícím poli se nachází malba anděla s flétnou. Malba je zřetelná pouze v obrysu postavy. Objem ztratil plnost s vyblednutím barev, dochovala se výrazná kresebná linie, která jediná poukazuje na typ hudebního nástroje. Nelze říci s absolutní jistotou, že se jedná o flétnu, též by se mohlo jednat o šalmaj či jiný dechový nástroj podobného tvaru.

Křídla anděla jsou poměrně úzká a subtilní. Jsou rozložena tak, že kopírují obrys trojúhelníkové výseče. Polopostava anděla je zachycena z čelního pohledu, hlava je nakloněna mírně vlevo. V plné barevnosti se dochovala pouze svatozář jasně žluté barvy a zvlněné krátké vlasy barvy světle hnědé. Bílá splývavá alba tvořící oděv je v pase a na prsou bohatě řasena svislými sklady. Andělská polopostava vyrůstá z drobného spíše naznačeného mráčku. Rysy tváře se nedochovaly.

Následující trojúhelníkové pole vyplňuje postava anděla, který hraje na žaltář.<sup>51</sup>[7] Anděl drží žaltář v levé ruce, pravou rukou hraje. Hlavu má lehce natočenu doprava, pohled však směřuje k nástroji. Výraz tváře se dochoval v poměrně jasných konturách, je spíše smutný. Oči jsou úzké, protáhlé, nos je štíhlý, ústa rovná bez náznaku úsměvu.

---

<sup>50</sup> Ve skutečnosti se tedy obrací tváří k následujícímu andělovi.

<sup>51</sup> Jedná se o drnkací strunný nástroj s dřevěným tělem, v němž se nachází 3 rezonanční otvory, přes něž je nataženo 10 strun.

Strohost a linearita rysů tváře kontrastují s tvarem obličeje, který je kruhový, rámován krátkými zvlněnými vlasy a svatozáří.

Oděv anděla je tvořen volnou splývavou albou, jež je v pase přepásána. Nabírání v pase tvoří lineární svislé záhyby šatu, které tak vytváří objem postavy. Rukávy oděvu jsou volné a široké, u zápěstí nabírané.

Anděl s žaltářem vybočuje z řady andělů skladem křídel. Křídla nerámují výjev jako v předchozích případech, ale navozují svým umístěním dojem pohybu. Pravé křídlo je v horizontálním směru otočeno dolů. Představuje pohyb máchnutí křídla. Levé křídlo je v původní pozici, směřuje vpřed před postavu anděla.

Barevnost anděla s žaltářem se neodlišuje od převažujícího vzoru. Vlasy jsou barvy světle hnědé, svatozář barvy žluté, alba a křídla jsou světlá. Žaltář je vymalován přirozenou světle hnědou barvou odpovídající materiálu, z něhož byl vyráběn.

Trojúhelníkové pole na jižní stěně je vyplněno postavou anděla, jenž hraje na bubínek[4]. Bubínek drží volně v levé ruce, v pravé ruce drží paličku. Anděl lehce naklání hlavu vpravo. Tvář je klidná s letným úsměvem. Oděv tvořený velmi volnou albou je v pase bohatě nabírán. Od pasu dolů postavu kopírují svislé volně splývající záhyby. Rukávy jsou široké a u zápěstí utažené.

Široce roztažená křídla jsou detailně vykreslena, složena z výrazných úzkých per. Plastičnosti a prostorovosti je dosaženo tmavým stínováním.

Na jihozápadní stěně nad výjevem sv. Kateřiny klečící před mučícím nástrojem a nad jedním ze vchodů do krypty se nachází postava anděla hrajícího na loutnu. Anděl drží loutnu v levé ruce, pravou rukou hraje. Hlavu má lehce nakloněnu doprava. Rysy tváře se nedochovaly. Polopostava anděla je oblečena do volné alby v pase přepásané a nabírané. Vrchní část lehce splývá přes spodní a vytváří tak záhyby mísovitěho tvaru. Spodní část od pasu dolů ve svislých záhybech kopíruje postavu. Alba je vymalována výraznou zelenou barvou. Zbývající barevnost odpovídá předcházejícím typům.

Sklad křídel tvoří dekorativní harmonický celek a navozuje dojem pohybu, neboť levé křídlo směřuje svou vrchní částí dolů a před polopostavu anděla. Pravé křídlo má výrazné černé kontury vytvářející jasný obrys rozloženého křídla.

Poslední trojúhelníkové pole nacházející se na západní stěně nad výjevem Ukřižování nese malbu anděla hrajícího na portativ.<sup>52</sup>[5] Portativ je detailně vyveden, je složen ze čtrnácti píšťal ve dvou řadách po sedmi umístěných v dřevěném rámu. Anděl jej drží v pravé ruce. Hlavu má nakloněnou k nástroji, tedy směrem doprava. Anděl s

portativem se odlišuje od ostatních konturami účesu, jenž je tvořen polodlouhými rovnými vlasy rozdělenými vprostřed pěšinkou. Vlasy jsou světle hnědé barvy, svatozář je žlutá. Alba je stejně jako v předcházejících případech volná v pase přepásaná, liší se ovšem od ostatních barvou. Šat je velmi světlé červené barvy s výraznými, ostrými černými konturami. Rozložená křídla kopírující tvar trojúhelníkové výseče nejsou tak bohatě konturována jako v předchozím případě, zaujme ovšem jejich barevnost. Na světlém podkladu je použito světle zeleného lavírování, vyniká tak plastičnost křídel.

### 3.6.1.2. Andělé v kápích klenby

V osmi kosočtverečných polích klenby, vytvářejících dohromady obrazec hvězdy, je vymalováno šestnáct andělů s hudebními nástroji. Na rozdíl od trojúhelníkových výsečí se nejedná o polopostavy, ale o celé postavy. V jednom kosočtverečném poli jsou umístěni vždy dva andělé situovaní hlavami k sobě. Spodní částí těla spočívají na oblaku.

V kosočtverečných polích dostal autor maleb větší prostor pro rozvinutí charakteristiky postav. Andělé jsou tak osobitější.

V prvním poli, které směřuje jedním svým cípem k východu, se nachází postavy andělů hrajících na kvinternu a fidulu. Anděl s fidulou<sup>53</sup> se nachází v cípu klenebního pole blíže středovému pilíři. Postava je zachycena téměř z čelního pohledu a v pohybu, jak pokleká na pravé koleno. V levé ruce drží fidulu, na niž hraje smyčcem, který drží v levé ruce. I levá ruka se smyčcem naznačuje pohyb typický pro hru na smyčcové nástroje. Objem postavy je tvořen úzkým šatem přepásaným v pase s nabíráním vytvářejícím bohaté řasení. Těsně přiléhající oděv ve spodní části těla kopíruje linii nohou, čímž je docíleno naznačení pohybu.

Tvář anděla je klidná s náznakem lehkého úsměvu. Výraz obličeje se dochoval v jasně rozeznatelných kresebných konturách. Hlavou se naklání lehce doleva k nástroji, na nějž hraje.

Tvar křídel je omezen prostorem, jenž se směrem dolů zužuje, křídla jsou tedy ve vrchní části bohatší a rozložitější, ve spodní části pak mnohem uzavřenější než v případě andělů umístěných v trojúhelníkových výsečích. Na převažující světlé barvě je použito světle zelené lavírování vytvářející plastický objem křídel.

---

<sup>52</sup> Jedná se o středověké přenosné varhany.

<sup>53</sup> Jedná se o strunný nástroj se zahnutým krkem, na nějž se hraje smyčcem.

Fidula je provedena velmi realisticky. Tělo nástroje má oválný tvar směrem ke krku sploštělý. Krk je vzhledem k tělu nástroje poměrně krátký zakončený zalomením hmatníku. Počet strun a další detaily nástroje nelze vzhledem k dochovanému stavu malby identifikovat.

Ve stejném poli jako anděl s fidulou se nachází též anděl s loutnou<sup>54</sup>. Ve vrchní části je malba výrazně poškozena, proto není možné popsat tvář anděla. Postava je zachycena, jak klečí. Nástroj drží v levé ruce, pravou rukou hraje. Šat je tvořen albou kopírující ve spodní části těla postavu tak, že soustava svislých kresebných linií záhybů naznačuje poklek a vytváří objem.

Křídla anděla jsou méně objemná než v předcházejících případech. I ve vrchní části jsou úzká s pravidelnými jednoduchými pery bez barevného lavírování, které by přidávalo na plastičnosti.

V následujícím kosočtverečném poli jsou po směru hodinových ručiček vyobrazeni anděl s trubkou[8] a anděl s portativem[9]. Anděl s trubkou se nachází ve výseči dále od středového pilíře. Je zachycen z čelního pohledu v uvolněném postoji s nakročenou levou nohou, jejíž obrys je definován záhyby šatu. Trubku drží v pravé ruce, levou ruku má pokrčenu na úrovni pasu. Hlava je lehce nakloněna vpravo. Výraz tváře není zřetelný. Objem postavy není tvořen konturami záhybů oděvu jako v předchozích případech. Drapérie je tvořena lavírovanou malbou v kombinaci bílé a zelené. Barva zůstala zachována ve velmi dobrém stavu. Postava tak působí plasticky, nikoli plošně jako v případě vykreslení objemu konturami záhybů alby.

Křídla jsou rozložitá, bohatě profilovaná, zdobená lavírovanou kresbou se zbytky původní červené barvy.

V druhé polovině kosočtverečné výseče blíže středovému pilíři se nachází malba anděla s portativem. Jedná se o jednoho ze dvou andělů s tímto nástrojem.<sup>55</sup> Postava klečící na oblaku je natočena směrem vpravo. V levé ruce drží portativ se sedmi píšťalami ve dvou řadách, levou rukou hraje na klávesy umístěné pod píšťalami.

Objem postavy je vytvářen bohatě řaseným oděvem. Jednotlivé záhyby jsou konturované černou linií. Dochovaly se zbytky původního červeného lavírování, jež tohoto anděla svou barevností odlišuje od ostatních. Bohaté řasení je zvýrazněno ve spodní části těla, kde šat kopíruje linii nohou, vytváří se tak měkké mísovité záhyby. Výraz tváře se dochoval pouze v náznaku červených kontur. Malé od sebe vzdálené oči, úzký nos a

---

<sup>54</sup> Tento nástroj označuje Z. Všetečková vzhledem k jeho konstrukci za kvinternu.

<sup>55</sup> Jeden z andělů s portativem se nachází v trojúhelníkové výseči.

drobná ústa naznačující úsměv navozují klidný dojem.

Následující kosočtverečné pole vyplňují postavy andělů s trumšajtem<sup>56</sup> a fidulou. Blíže středovému pilíři se nachází malba anděla s fidulou, jenž sedí na oblaku, v levé ruce drží nástroj, v pravé ruce potom smyčec, kterým na fidulu hraje. Hlavu má nakloněnu směrem k nástroji tak, jak to vyžaduje hra například na housle či na violu.

Na této malbě autor zachytil detailně správné držení jak fiduly, tak smyčce. Zápěstí pravé ruky je uvolněné, prsty natažené.

Řasení oděvu se nedochovalo. Tělesný objem postavy je tak tvořen pouze konturou oděvu. Zajímavě je řešena dolní část postavy anděla. Anděl sedící na oblaku má mírně rozkročené nohy. Levé koleno je výš než pravé, pravá noha je mírně natažena. Kolena kopíruje oděv v měkkých oblých konturách. Zpod oděvu vystupují špičaté stěvícové tmavé barvy.

Levé křídlo naznačuje pohyb. Směřuje vrchní částí vpřed, před postavu anděla. Pravé křídlo je v obvyklé poloze.

Ve stejné kosočtverečné výseči se nachází ještě postava anděla s trumšajtem, jež je zobrazena z profilu obracejíc se vlevo. V levé ruce drží trumšajt, pravou rukou na něj hraje. Anděl klečí na oblaku v mírném záklonu, který vyžaduje držení rozměrného nástroje. Výrazným znakem tohoto anděla je bohatě řasěný oděv splývající k pasu v mnoha záhybech, v pase je přepásán a od pasu dolů vytváří množství různých skladů částečně kopírujících klečící postavu, částečně splývající volně. Záhyby jsou zdůrazněny černou konturou a dotvořeny lavírováním nevýraznou červenou barvou. Výraz tváře se dochoval v červených konturách. Charakteristické jsou vystouplé lícní kosti, úzký dlouhý nos a malá drobná sevřená ústa. Obličej působí velmi jemným až dívčím dojmem.

V prvním kosočtverečném poli, které se dotýká západní stěny, se nachází vyobrazení anděla s českým křídlem<sup>57</sup> a anděla s harfou. Blíže středovému pilíři se nalézají sedící anděl s harfou. Bílý oděv je v klíně bohatě členěn horizontálními několikastupňovými mísovíťnými záhyby, některé mají měkké, jiné výrazné ostré kontury. Harfu, která má tvar čtvrtkruhu postaveného na jednu z rovných hran, má anděl opřenu o levé koleno, hraje na ni oběma rukama. Výraz tváře je neznatelný. Křídla jsou mohutná, jejich objem je dotvářen lavírováním světle modrou barvou.

Druhou polovinu pole vyplňuje postava anděla s českým křídlem. Poklekající anděl je zobrazen z profilu, otočen směrem vlevo. Přiléhavý oděv kopíruje tělesný objem,

---

<sup>56</sup> Jedná se o dřevěný strunný nástroj s dlouhým tělem obvykle s jednou až třemi strunami.

<sup>57</sup> Jedná se o středověký trsací hudební nástroj.



naznačuje nakročení pravé nohy. Přikleknuté koleno je zdůrazněno ostrou černou konturou. Lehký pohyb odhaluje špičatý černý střevíc na pravé noze.

Hlava je nakloněna k nástroji, který drží anděl v levé ruce, pravou rukou na něj hraje. Dřevěný nástroj má podlouhlý tvar s třemi otvory, přes něž jsou nataženy struny, vprostřed je nástroj rozšířen.

Křídla naznačující pohyb jsou vymalována světlou barvou s výrazným modrým lavírováním, což navozuje dojem plného objemu. Výraz tváře se dochoval pouze v nevýrazných červených konturách. Celý výjev působí svou uzavřeností velmi komorně a klidně.

V klenebním poli dotýkajícím se jižní stěny jsou vyobrazeny postavy andělů s žaltářem a kvinternou. Anděl s žaltářem nacházející se blíže k jižní stěně je pootočen mírně vlevo. Postava je tak vzhledem k pozorovateli natočena z poloprofilu. Anděl poklekající na levé koleno drží v pravé ruce žaltář, levou rukou se dotýká strun. Rysy v tváři jsou nevýrazné. Postavu obepíná úzký splývavý šat členěný v horních i dolních partiích množstvím záhybů, které jsou zvýrazněny světle modrým lavírováním. Široký nabíraný rukáv sleduje linii levé u pasu pokrčené ruky a zdůrazňuje její obrys měkkými miskovitými záhyby. Ve spodní partii těla, která je členěna vertikálními záhyby kopírujícími tělesný pohyb, se nachází také smyčkový záhyb naznačující délku svrchního šatu.

Ve stejném poli blíže ke středovému pilíři se nachází čelně sedící postava anděla s kvinternou. Anděl drží kvinternu v levé ruce, pravou ruku má položenu na strunách. Volný šat bílé barvy splývá přirozeně přes kolena sedící postavy v hlubokých mísovitých záhybech tvořených širokými tahy štětce za použití černé barvy. Délka šatu je ve spodních partiích zdůrazněna smyčkovitými kresebnými záhyby, které vytváří sklady na volné látce.

Široce rozložená křídla pravidelného tvaru tvoří rámeček postavy, kopírují ji po celé délce. Jsou na nich patrné zbytky světle modrého lavírování, jež dodává křídům na plnosti a plastičnosti.

Výraz tváře je velmi jemný, což je zapříčiněno malými kruhovými očima, úzkým dlouhým nosem a úzkými rty s náznakem úsměvu. Tvář je rámována zvlněnými světle hnědými vlasy.

V klenebním poli, které se přimyká k severní stěně krypty, se nachází vyobrazení sedícího anděla s chordofonem.<sup>58</sup> Nástroj drží svisle podél pravého boku a hraje na něj

---

<sup>58</sup> Chordofon je dřevěný strunný nástroj. Zvuk vzniká rozechvěním jedné či více strun napnutých mezi dvěma body, přičemž u základních typů chordofonů jsou od sebe tyto dva body dost vzdáleny, nástroje jsou

oběma rukama. Postava anděla je v oblasti pasu přerušena výraznou horizontální trhlinou, která nedovoluje sledovat záhyby v oblasti klína. Záhyby oděvu nemají tak výraznou kresebnou linii. Spodní část šatu splývá volně k zemi, je členěna měkce modelovanými světle zelenými sklady.

Chordofon zde má obdélný tvar zúžený ve spodní části. Nachází se v něm dva otvory, přes něž je nataženo pět strun. Chordofon svou délkou odpovídá výšce postavy sedícího anděla.

Blíže středovému pilíři se nachází sedící postava anděla s loutnou[10]. Anděl je natočen trupem i tváří nalevo, zatímco spodní část těla je otočena vpravo. Vzniká tak spirálovité natočení postavy.<sup>59</sup> Zajímavým detailem je odlišný oděv, jenž není tvořen jednoduchou splývavou albou, ale přiléhavou sutanou zdobenou řadou knoflíků. Sutana těsně obepíná i spodní část sedící postavy a vytváří jednoduchý mísovitý záhyb mezi koleny.

Tělo loutny je vymalováno tmavě hnědou barvou, svrchní deska pak světle hnědou až okrovou barvou, vzniká tak plastické pojetí nástroje podpořené výraznými černými konturami vykreslujícími objem.

Následující pole, též přiléhající k severní stěně je vyzdobeno malbami andělů s kvinternou a fidulou.<sup>60</sup> Anděl s kvinternou se vznáší v pokleku na oblaku čelně obrácen k pozorovateli. Přiléhavý oděv je ve spodní části bohatě členěn svislými záhyby naznačujícími poklek.

Kvinternu by bylo možné identifikovat také jako loutnu. Nástroj má kapkovitý tvar volně přecházející v hmatník, který je zakončen háčkovitým zatočením. Anděl jej drží v levé ruce, pravou rukou se dotýká strun.

Malba postavy anděla blíže středovému pilíři je výrazně poškozena v oblasti trupu. Nástroj je možné identifikovat pouze podle zbytků malby v oblasti tváře. Jednalo se nejspíše o fidulu, čemuž by odpovídalo obloukové zakončení nástroje umístěného částečně pod tváří anděla. Pohyb dochované malby pravé ruky naznačuje užití smyčce.

V posledním kosočtverečném poli se nachází malba sedícího anděla s dudami[11]. Druhá postava je zcela poničena, a nelze ji tak vůbec identifikovat. Poškození malby zasahuje také částečně do malby anděla hrajícího na dudy. Frontálně natočená postava

---

tak velmi dlouhé. V uvedeném případě by bylo možné nástroj označit též jako trumšajt (nejjednodušší typ chordofonu). Na vyobrazení anděla ovšem zřetelně vidíme, že nástroj má více strun, proto se jedná spíše o chordofon než trumšajt. Používám toto označení i pro odlišení od jiného anděla, který v rukou skutečně drží trumšajt (s jednou strunou).

<sup>59</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 487

svírá měch pod levým ramenem, oběma rukama pak hraje na píšťalu. Čelní posed umožnil rozvinout bohatou modelaci spodní části postavy. Mezi kolena se nachází protichůdné mísovité záhyby tónované světle modrou barvou. Mírný předklon postavy naznačuje harmonický pohyb doprovázející hru na dudy.

### 3.7. Výjev Ukřižování s donátory

Na západní stěně krypty se nachází jedna ze tří větších nástěnných maleb. Jedná se o výjev Ukřižování s klečícími donátory a jejich erby po stranách[14].

Základní schéma Ukřižování je tvořeno centrálně umístěným křížem se zmučeným tělem Ježíše Krista. Zatímco pokrčené nohy jsou natočeny vlevo, hlava je skloněna k pravému rameni, jako by Ježíš pohlížel na Pannu Marii stojící po levé straně kříže. Po pravé straně kříže se nalézá postava sv. Jana, jenž pohlíží vpravo na plačící Pannu Marii. Základní schéma je doplněno o dvě postavy modlících se donátorů umístěných při patě kříže. Postavy donátorů jsou výrazně menší než postavy Panny Marie a sv. Jana. Zcela po stranách výjevu se nalézají dva totožné erby.

Centrální bod kompozice tvoří velký kříž s postavou Ježíše Krista, který je ke kříži přibit třemi hřeby. Přes boky mu volně splývá úzká rouška po levé straně zavázaná. Vlevo stojící Panna Marie je k divákovi otočena z profilu. Je celá zahalena do volného zeleného pláště, ruce má skřížené na prsou. Hlavu má zakrytu bílou rouškou. Pohlíží v jemném předklonu k patě kříže. Celkový postoj vyjadřuje zármutek, uzavřenost a vnitřní bolest, která se nejvíce odráží ve výrazu tváře, jenž je zcela odlišný od radostných a krásných tváří andělů.

Po pravé straně se nachází postava sv. Jana. Ani jeho výraz tváře není idealizovaný, ale spíše realistický. Přestože postava je natočena vlevo, pohled směřuje doprava. Oděv je tvořen svrchním bílým bohatě řaseným pláštěm, jenž splývá k zemi v rozšiřujících se tubicovitých záhybech. V levé pokrčené ruce drží sv. Jan knihu. Plášť splývající z předloktí vytváří kaskádovité záhyby.

Postavy donátorů klečící po stranách kříže a upírající pohled ke Kristu jsou vymalovány totožně. Jedná se o mladé muže bez vousů se světle hnědými vlasy oděné ve volné tmavě moudré roucho. Podle podobnosti ve vyobrazení donátorů předpokládá Z.

---

<sup>60</sup> Jako fidulu identifikovala nástroj Z. VŠETEČKOVÁ 2008, 487. Pole je porušeno ve středové části.

Všetečková, že jsou příbuzensky provázaní.<sup>61</sup> Realistickým pojetím malby se tento výjev odlišuje od zbývající malířské výzdoby krypty sv. Kateřiny, jejímž typickým rysem je idealizace postav. Z. Všetečková a T. a V. Bergerovi tak předpokládají přítomnost minimálně dvou malířských dílen působících v kryptě svaté Kateřiny.

---

<sup>61</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 483

## Závěr

Na základě popisu výmalby krypty sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi jsem došla k závěru,<sup>62</sup> že na výzdobě prostoru se podílely dvě malířské dílny. Malby dvaceti čtyř andělů s hudebními nástroji, Mučení sv. Kateřiny a Stětí sv. Kateřiny jsou dílem jedné dílny a lze je přiřadit k vynikajícím dílům krásného slohu v Čechách. Výjev Ukřižování s postavami donátorů je pak prací dílny druhé. Charakter zpracování námětu se odlišuje od ostatní výzdoby a má realistický ráz.

Výjevy s tématem mučení sv. Kateřiny a andělů tvoří, dle mého názoru, celek související s výkladem legendy o sv. Kateřině. Andělé s hudebními nástroji mohou mít také souvislost s výjevem Ukřižování, a tím dvě stěžejní témata propojit. Mohou nést číselnou symboliku odkazující k dvaceti čtyřem apokalyptickým starcům, kteří oslavují Beránka, jak ji popisuje Zjevení sv. Jana.<sup>63</sup>

K zařazení kouřimských maleb do kontextu českého krásného slohu<sup>64</sup> mě vedl jednotný výtvarný ráz maleb charakteristický ztvárněním výrazu tváře, šatu a celkovým idealizovaným, jemným a meditativním působením maleb. Tváře nesou typizované rysy. Oválný až kulatý obličej s vysokým čelem, úzkýma očima a úzkými rty s náznakem úsměvu vyjadřuje hluboký vnitřní klid a smíření. Postavy jsou charakteristické klidným, uvolněným a přirozeným postojem. Malba oděvu se vyznačuje bohatou draperií, která je zdůrazněna lavírovanou malbou za využití světlých jemných barevných tónů modré, zelené a červené. Vzniká tak idealizovaný obraz, který je založen nikoli na vnějším pnutí reálného a ireálného, ale na kráse zpracování a výrazu.<sup>65</sup> M. Bartlová zpřesňuje tento pohled na vyznění krásného slohu: „... *all of the features present paintings and sculptures are first and foremost beautiful objects crafted by human hands, and only secondarily a visualization of holy figures and sacred events.*”<sup>66</sup>

Odlišnost v pojetí malby andělů, Mučení sv. Kateřiny, Stětí sv. Kateřiny a Ukřižování s postavami donátorů vysvětluje Z. Všečeková druhou malířskou dílnou

---

<sup>62</sup> K tomuto závěru jsem došla ve shodě s Z. Všečekovou a V. a T. Bergrovými.

<sup>63</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 493

<sup>64</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 500

<sup>65</sup> KUTAL 1972, 111

<sup>66</sup> BARTLOVÁ 2008, 21

Prvním a nejdůležitějším rysem maleb a soch je představovat krásný objekt vytvořený lidskou rukou a až na druhém místě stojí vizualizace postav svatých a výjevů ze života svatých. (překlad autorky textu)

vyznačující se naturalistickými tendencemi v malbě krásného slohu. Tyto tendence se nejvíce projevily v pojetí tváří Panny Marie a sv. Jana vyjadřujících hluboký zármutek.<sup>67</sup>

Soubor nástěnných maleb v kryptě sv. Kateřiny v Kostece sv. Štěpána v Kouřimi tak rozšířil možnosti poznání krásného slohu v českém prostředí.

---

<sup>67</sup> VŠETEČKOVÁ 2008, 494

## Obrazová příloha



1. Kouřim, kostel sv. Štěpána, 2. polovina 13. Století, pohled od západu



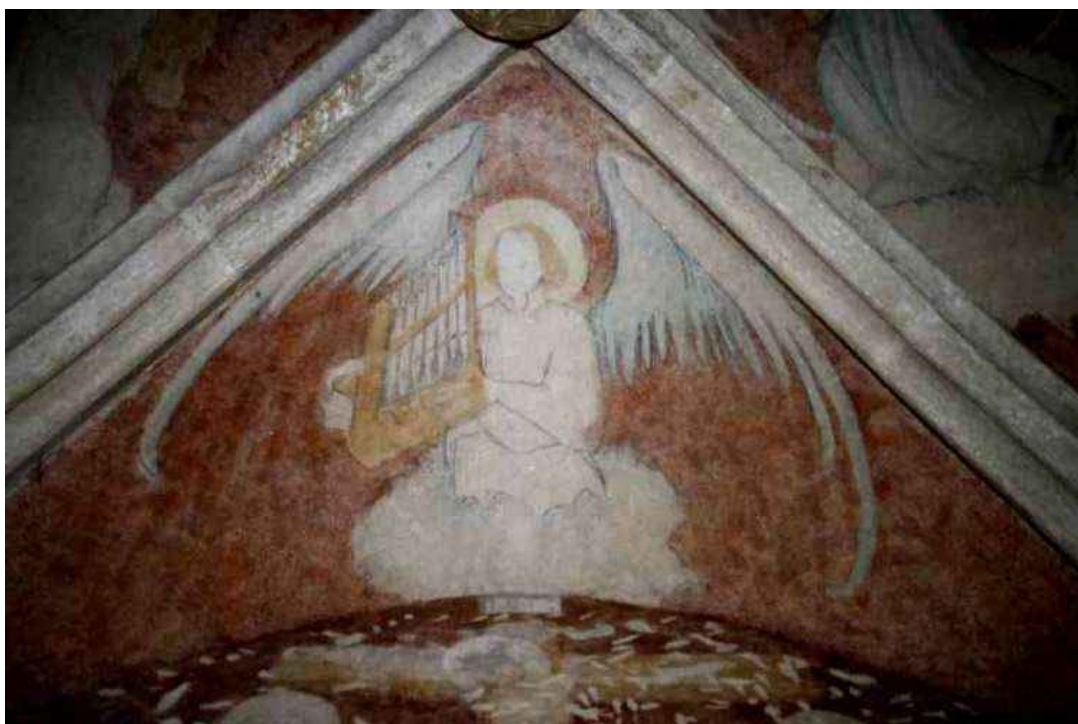
2. Kouřim, krypta sv. Kateřiny, malby andělů s hudebními nástroji kolem roku 1410



3. Kouřim, krypta sv. Kateřiny, 2. polovina 13. století



4. Anděl s bubínkem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána

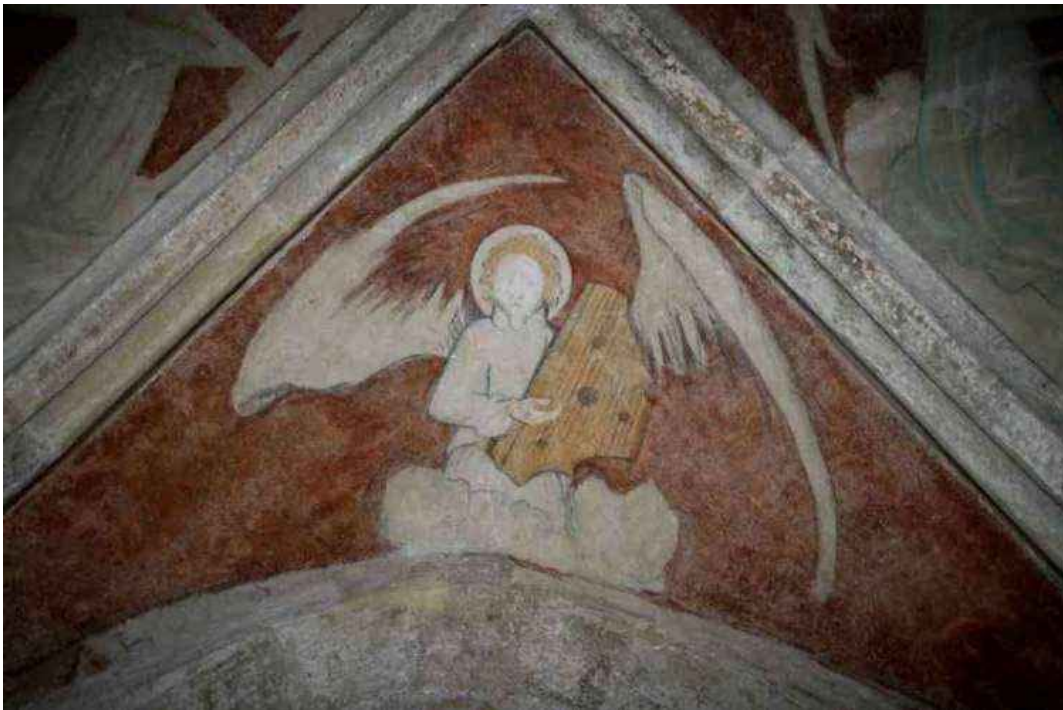


5. Anděl s portativem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána

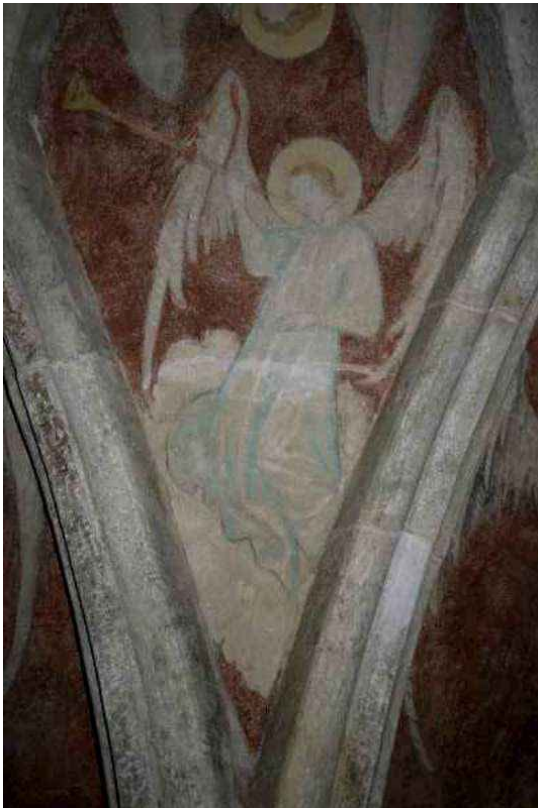




6. Anděl se zvonky, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána



7. Anděl se žaltářem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána



8. Anděl hrající na trubku<sup>68</sup>



9. Anděl s portativem<sup>69</sup>



10. Anděl hrající na loutnu<sup>70</sup>



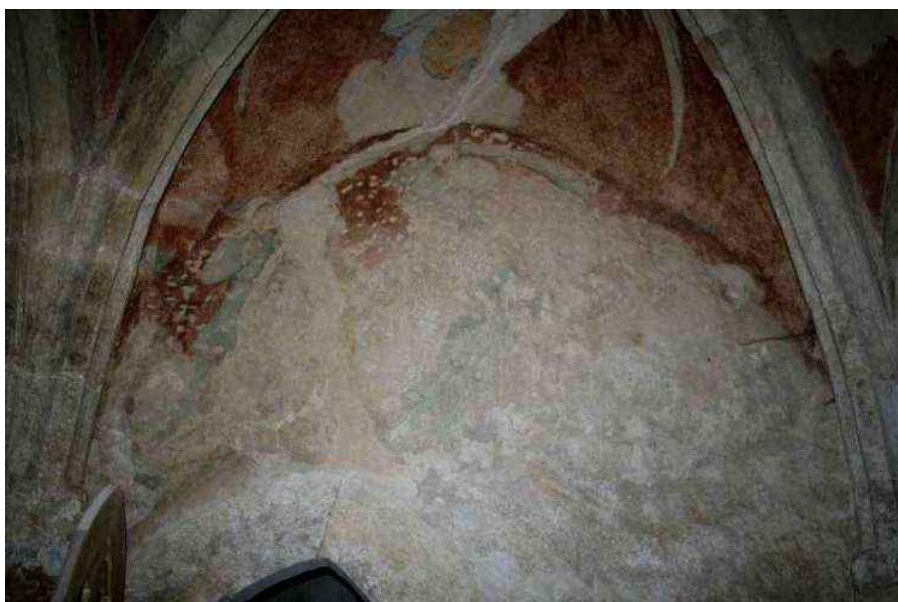
11. Anděl hrající na dudy<sup>71</sup>

<sup>68</sup> Kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána

<sup>69</sup> Kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána



12. Sv. Kateřina před mučícím nástrojem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána



13. Stětí sv. Kateřiny, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána

---

<sup>70</sup> Kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána

<sup>71</sup> Kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána



14. Ukřižování s postavami donátorů, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána

## Seznam vyobrazení

1. Kouřim, kostel sv. Štěpána, 2. polovina 13. století, pohled od západu. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/exterier>, vyhledáno 14. 6. 2011
2. Kouřim, krypta sv. Kateřiny, malby andělů s hudebními nástroji kolem roku 1410. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
3. Kouřim, krypta sv. Kateřiny, 2. polovina 13. století. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
4. Anděl s bubínkem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
5. Anděl s portativem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
6. Anděl se zvonky, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
7. Anděl se žaltářem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
8. Anděl hrající na trubku, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
9. Anděl s portativem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
10. Anděl hrající na loutnu, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011
11. Anděl hrající na dudy, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>,

vyhledáno 14. 6. 2011

12. Sv. Kateřina před mučícím nástrojem, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011

13. Stětí sv. Kateřiny, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011

14. Ukřižování s postavami donátorů, kolem roku 1410, malba na suchou omítku. Kouřim, kostel sv. Štěpána. Foto: <http://www.kostelkourim.cz/obsah-kategorie/prohlidka/kaple-sv-kateriny>, vyhledáno 14. 6. 2011

## Seznam literatury

BARTLOVÁ 2008 – Milena BARTLOVÁ: What is Beautiful about Beautiful Style? M. Šroněk (ed.): Public Communication in European Reformation. Prague 2007, 17-28

BERGER 2003 – Tomáš BERGER / Vlastimil BERGER: Nález a odkryvy středověkých nástěnných maleb v kryptě kostela sv. Štěpána v Kouřimi. In: Zprávy památkové péče, 63/2, 2003, 123-127

BRADNA 2002 – Jan BRADNA: Restaurování plastických a sochařských prvků v kryptě sv. Kateřiny v Kouřimi. In: Gotická sochařská a malířská výzdoba krypty sv. Kateřiny. In: Kouřim. Kostel sv. Štěpána, 2002

DVOŘÁKOVÁ/KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964 – V. DVOŘÁKOVÁ / J. KRÁSA / A. MERHAUTOVÁ / K. STEJSKAL: Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia. London-New York 1964

HOMOLKA 1976 – Jaromír HOMOLKA: Studie k počátkům krásného slohu v Čechách, Acta universitatis Carolinae. Philosophica et historica, Monographia LV-1974. Praha 1976

CHADRABA 1984 – Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA: Dějiny českého umění výtvarného I/1, I/2. Od počátků až do konce středověku. Praha 1984

KROPÁČEK 1946 – Pavel KROPÁČEK: Malířství doby husitské: česká desková malba první poloviny XV. století. Praha 1946

KUTAL 1972 – Albert KUTAL: České umění gotické. Praha 1972

LÍBAL 1943 – Dobroslav LÍBAL: Kouřim. Praha 1943

MATĚJČEK 1938 – Antonín MATĚJČEK: Česká malba gotická, Deskové malířství 1350-1450. Praha 1938

MATOUŠEK 2009 – Lukáš MATOUŠEK: Nově objevená vyobrazení středověkých hudebních nástrojů v Kouřimi. In: Hudební věda, 46 (1-2), 2009, 5-30

OEHM 1894 – Vincenc OEHM: Paměti královského města Kouřimě. Díl 1, Od založení župního hradu až do začátku válek husitských (r. 1419). Praha 1894

PEŠINA 1970 – Jaroslav PEŠINA: České umění gotické: 1350-1420. Praha 1970

PEŠINA 1958 – Jaroslav PEŠINA: Gotická nástěnná malba v zemích českých. Praha 1958

ROYT 2003 – Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách. Praha 2003

ROYT 2006 – Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006

ŠOLLE 1981 – Miloš ŠOLLE: Kouřim v průběhu věků. Praha 1981

VIDMANOVÁ 1998 – Anežka VIDMANOVÁ: *Legenda aurea* [Jacobus de Voragine]. Praha 1998.

VŠETEČKOVÁ 2002 – Zuzana VŠETEČKOVÁ: Gotická sochařská a malířská výzdoba krypty sv. Kateřiny. In: *Kouřim. Kostel sv. Štěpána*, 2002, 31-41

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

VŠETEČKOVÁ 1999 – Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Praha 1999