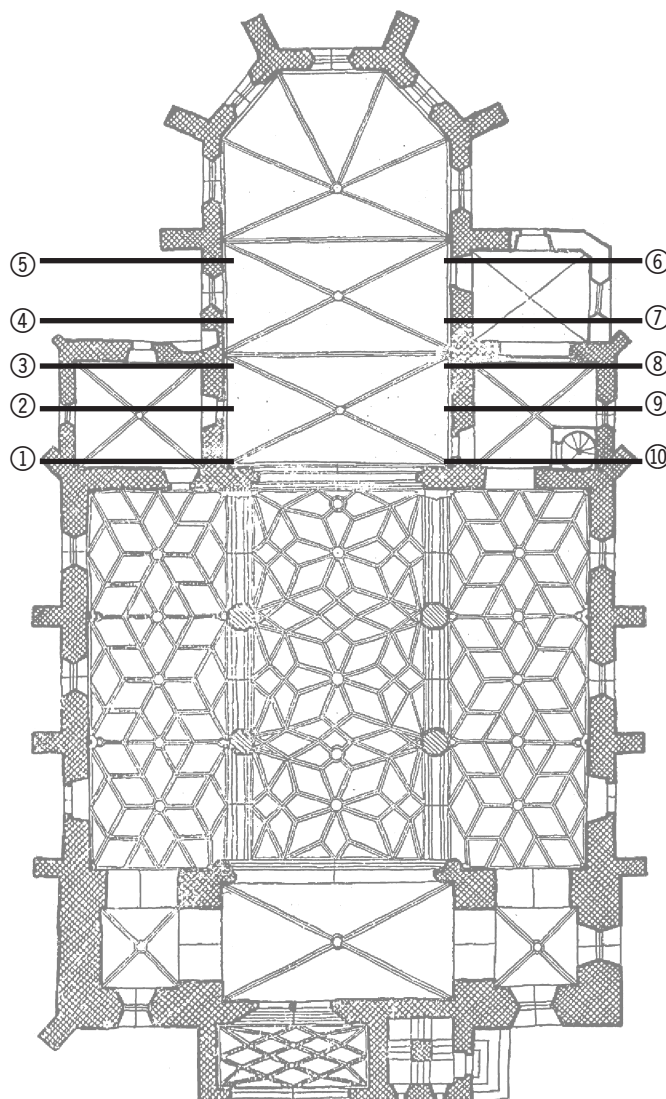


NOVĚ OBJEVENÉ POZDNĚ GOTICKÉ NÁSTĚNNÉ MALBY V PRESBYTÁŘI KOSTELA SV. JAKUBA VĚTŠÍHO V PRACHATICÍCH

ONDŘEJ FAKTOR

Původní trhová osada, která předcházela pozdější město Prachatice, vznikla na Zlaté stezce kolem románského kostela sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích. Ve 2. polovině 12. století král Vratislav I. daroval tuto osadu Vyšehradské kapitule. Na přelomu 13. a 14. století kapitula založila nové tržní centrum, dnešní Prachatice, v kotlině neďaleko původní osady.¹⁾ Nejstarší zpráva, ve které se Prachatice představují jako město, pochází z roku 1312. Jan Lucemburský potvrdil v roce 1323 dřívější privilegia a založení města vyšehradským proboštem Janem. V dubnu a znovu v listopadu 1420 město dobyli a vyplnili husité, kteří ho připojili do městského tábořského svazu. V roce 1436 Prachatičtí dosáhli přijetí mezi města královská, ale již následující rok zastavil císař Zikmund Prachatic Janu Smilovi z Křemže. Po něm se v držení Prachatic vystřídal Oldřich z Rožmberka, páni z Rabštejna a nejvyšší zemský písař a hofmistr Jan z Roupova, který město roku 1501 prodal Rožmberkům. V jejich majetku setrvalo celé století až do roku 1601.²⁾

Prachatický kostel sv. Jakuba Většího patří mezi nejcennější sakrální stavby středověkého původu v jižních a jihozápadních Čechách. První písemný doklad o existenci kostela pochází z roku 1359, ale je pravděpodobné, že k jeho založení došlo záhy po vzniku města na začátku 14. století. Nejstaršími částmi chrámu jsou patrně obě západní věže a presbytář o dvou polích křížové klenby a pětibokém závěru zaklenutém šestipaprskem. Dokončení presbytáře je kladeno až k době okolo roku 1390 a zahájení stavby trojlodí až po roce 1400.³⁾ Žebra klenby presbytáře vyrůstají ze štíhlých oblých přípor a stýkají se v kruhových svornících s reliéfem Kristovy tváře, beránka božího a poprsí sv. Jakuba Většího. Trojlodí, původně bazilikální, později změněné na síňové, je od presbytáře odděleno mohutným lomeným obloukem.⁴⁾ Při jižní straně presbytáře byla roku 1411 zahájena stavba takřka čtvercové kaple sv. Kříže (později zasvěcená sv. Barboře, dnes sv. Janu Nepomuku Neumanovi), k níž se přimyká sakristie podobné velikosti. Symetricky při severní straně presbytáře vznikla druhá, tzv. Stará sakristie stejných rozměrů.⁵⁾ Obě sakristie jsou opatřeny po jednom kříži žebrové klenby, jižní kaple nese křížovou klenbu bez žebířů. Husitské války, na jejichž počátku byly Prachatice dvakrát dobyty, stavbu kostela přerušily do 40. let 15. století, kdy vznikla vnější západní předsíň s valenou klenbou pokrytou sítí žebířů s reliéfem rožmberské růže na svornících. Do střední lodi se vchází profilovaným



Obr. 1: Prachatice, kostel sv. Jakuba většího, rozmístění nově objevených maleb na stěnách presbytáře (repro z: J. Hilmera, 1954, o. c. v pozn. 2, s. 43, zakreslení autor).

1 – Znak dělený stínkami a jméno Vodolen z Schys; 2 – Sv. Václav se znaky, letopočet a jméno, konsekrační kříž; 3 – Sv. Veronika s Veraikonem; 4 – Madona s Ježíškem a donátorem; 5 – Nejasná scéna (světecká postava v iluzivní stavbě), konsekrační kříž, Sv. Jeroným ošetřující lva; 6 – Mučení sv. Šebestiána; 7 – Madona s Ježíškem, sv. Barborou, Kateřinou a donátorem; 8 – Deesis; 9 – Peklo – tlama Leviathana se Satanem a hříšníky, Zápas sv. Michaela s ďáblem, muž s popsaným listem; 10 – Peklo – ďáblův s hříšníky

ústupkovým portálem osazeným původními pozdně gotickými dveřmi. Údajně roku 1468 byl poničený kostel opraven.⁶⁾ Výslednou podobu kostel získal na počátku 16. století. Do roku 1500 až 1513 bylo síňové trojlodí zaklenuto pozdně gotickou síťovou hvězdovou klenbou s žebry dosedajícími na konzoly na čtyřech osmihranných pilířích. Další pole síťové hvězdové klenby je vloženo nad kruchtou sevřenou mezi hranolovými věžemi na západní straně kostela. Obě podvěží čtvercového půdorysu jsou sklenuta křížem žebířů, stejně jako obdélné pole podkruchtí mezi věžemi. Věž v severozápadním nároží nebyla dostavěna do zamýšlené výšky, proto je nižší než sousední věž. Zvenku jsou zdi bočních lodí i presbytáře podepřeny opěrnými pilíři, které střídají lomená okna bez kružeb. Mohutný vzhled



Obr. 2: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, severní stěna presbytáře, nově objevené malby, stav po restaurování, leden 2010 (všechny snímky autor).

kostela dotváří vysoká, po stranách zvalbená střecha s pozdně gotickým krovem. Okolo roku 1516 byla dokončena oprava po rozsáhlém požáru. Dílčí zásahy v 17.–19. století původní podobu kostela nijak výrazně nepoznamenaly.

Kostel sv. Jakuba a sousední budova fary procházejí v posledních letech kompletní rekonstrukcí. V rámci ní byl v roce 2007 zahájen restaurátorský průzkum vnitřních zdí presbytáře, který navázal na nedokončený průzkum pro-

vedený na východní stěně za oltářem v 80. letech 20. století.⁷ Na podzim roku 2009 restaurátoři Tomáš Skořepa, Jiří Mašek a Petra Eisnerová dokončili odkrývání a restaurování nově objevených maleb na severní a jižní straně presbytáře v úrovni mezi podokenní římsou a opěradly chórových lavic.⁸ Pokračování výzdoby se skrývá pod omítkami i za lavicemi v nižší partii obou zdí. Sonda potvrdila další části původní výzdoby také na jižním boku závěrového polygonu presbytáře a dá se hypoteticky předpokládat také nad římsou ve vyšších partiích severní a jižní stěny presbytáře, jakož možná i na zdech trojlodí.

Nově objevené malby několika vrstev z průběhu 15. století až počátku 16. století významně doplňují již dříve odhalené pozdně gotické malby v jižní sakristii a přilehlé kapli sv. Kříže (dnes zasvěcené prachatickému rodáku sv. Janu Nepomuku Neumannu), a další fragmentární malby na východní straně exteriéru kostela.⁹



Obr. 3: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, severní ostění triumfálního oblouku, rodový znak a jméno Vodolen z Schys, nástěnná malba, patrně kolem 1513 (leden 2010).

Na ostění triumfálního oblouku, které sousedí se severní stěnou presbytáře, je ve výši asi 3 m od podlahy proveden černou linkou znak s nápisem. Prostý štít je dělen stínkami se stopami červeného pigmentu. Nad štítem je vyveden kolčí helm s příkryvadly a paví kytou. Nalevo od helmice přečteme zřejmě jméno *Vodolen*, jež vpravo pokračuje přízviskem *z Schys* (Odolen z Chyše).¹⁰ Ostění oblouku je opatřeno iluzivním armováním v podobě tmavě šedých kvádrů ohraničených červenou linkou.

Na přilehlou severní stěnu namaloval též autor sv. Václava ve zbroji doplněného českými nápisy a erby. Světec poněkud vratce nakračuje pravou nohou a je natočen směrem k oltáři. Oděný je v plátové zbroji se zlacenými, resp.



Obr. 4: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, severní stěna, Sv. Václav s rodovými znaky a jmény, nástěnná malba, stav po restaurování, patrně 1513 (leden 2010).

světle okrovými okraji jednotlivých článků. Přes zbroj má přehozen červený plášť a na hlavě lemované dlouhými kadeřemi se mu vyjímá mohutná vévodská čepice. Svírá pravicí kopí s černou svatováclavskou orlicí na praporci, která se ve zlomcích udržela též na štítě, o nějž se kníže opírá levicí. Kolčí štíty z výraznějších více či méně zachovaných klenotů a znaky patrně donátorů malby se nalézají po obou stranách zemského ochránce. První vyplňuje heraldická figura laně anebo spíše chrta ve skoku, s šíjí přepásanou obojkem s očkem či rolničkou. Erb je dělený na horní bílé (stříbrné) pole a spodní červené; zvíře tyto barvy opakuje v obráceném sledu. Pes jako polofigura, tak zvané vyrůstající, se objevuje též jako klenot mezi orlími křídly kolčí přílby nad štítem. Vedlejší štít je sedřený, ale zachoval se nad ním turnajový helm pokrytý fafrnochy a završený mezi křídly klenotem v podobě celé figury chrta ve skoku, opět s obojkem. Na obou přílbách malíř uplatnil šrafované stínování. Nad levým erbem přečteme jméno *Miculas...* a snad i zbytek letopočtu *...R... (1)513 (?)*. Sousední nápis nad druhým znakem je porušený.¹¹⁾ Další dvojice nápisů a znaků je umístěna v našem pohledu vpravo od knížete Václava. Levý, poněkud poničený erb, je polcený s levou stranou zlatou a pravou (z heraldického hlediska) bílou. Nad ním čteme na rozvinutém svitku jméno *Bvohuslaw ~ loskcy ~ z robsstina* (Bohuslav Loský z Rabštejna). Vedlejší svitek nese jméno *Aless ~ z Ymlyna* (Aleš z Jimlína). Štít pod ním frag-

mentárně vyplňuje tzv. hříč (kotev, puššadlo) v červeném poli se zlatou koulí ve středu, čili znak vladýků z Jimlína.¹²⁾ Znaky a figura sv. Václava jsou aplikovány na vápenný nátěr, který je mladší než podklad, do nějž je vyryt a namalován rozměrný konsekrační kříž pronikající ze spodní vrstvy do obou štítů vpravo.¹³⁾ Pod nohama sv. Václava spatříme šedý pruh ohraničený červenou linkou stejně jako je tomu na iluzivním šedém armování triumfálního oblouku. Je možné, že se jedná o rám dalšího, zatím neodkrytého obrazu.

Napravo od zobrazení sv. Václava situoval dozajista též malíř postavu sv. Veroniky. Frontálně pojatá světička je zasazena do malovaného tmavě červeného rámu. Před sebou drží sudarium, tj. roušku s Veraikonem – obtisk-

nutou tvář Krista bez trnové koruny a stop mučení. Vlasy světičky jsou zakryty závojem. Obraz zaujme výraznou černou kresbou a křížovou šrafurou v zastíněných záhybech sudaria. Z barev se udržela červená na šatu světičky a svatozáři Kristova obličej a slaběji inkarnát na tvářích a prstech.

Vpravo od sv. Veroniky je situován světle červený rám, v němž je na modrém pozadí a hnědých dlaždicích namalována korunovaná madona s Ježíškem a klečícím donátorem či donátorkou. Obraz byl nalezen velice poškozen, dnes jej doplňují četné retuše. Objemná madona, charakterizovaná uzavřeným mandorlovitým obrysem, drží na levém boku nahé dítě. Pravou rukou si pozdvihuje červeně pod-



Obr. 5: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, severní stěna, Sv. Veronika, nástěnná malba, patrně 1513 (leden 2010).



Obr. 6: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, severní stěna, vlevo Madona s Kristem a donátorem, 60.–80. léta 15. stol.; vpravo nejasná scéna (Lůno Abrahamovo?), asi 40.–50. léta 15. století (leden 2010).

šitý plášť, pod nímž se ukazuje modré roucho. Na plášti zbarveném barevností se pod pravou dlaní tvoří vedle několika linek ostrý diagonální cíp, trychtýřovitý záhyb formující na spodním okraji klikatku. Panna Marie stojí na dlaždicích, na nichž po její levici klečí prosebník či prosebnice v dlouhém modrém hávu. Obličej této postavy je zničen, přecházel jen zbytky dlouhých hnědých vlasů. Od klečící postavy se vzhůru k Ježíškovi a madoně dekorativně stáčí páska s nečitelným nápisem. Stratigrafie ukázala, že všechny tři doposud popisované malby jsou malovány na totožný bílý náter.

Naproti tomu zbývající dva výjevy vpravo od popsané madony, jakož i oba konsekrační kříže na této stěně jsou naneseny na takřka nejstarší vápenný podklad okrového tónu. Ikonografie prvního výjevu této vrstvy je nejasná. V neúplně odkrytém poli vidíme iluzivní hexagonální stavbu, ve které sedí mužská figura (Kristus, Bůh Otec, Abraham?) s dlaněmi zdviženými v orantském gestu, tělem zčásti zahaleným v hnědém plášti. Špatně dochovanou tvář lemují šedé vlasy s vousy a svatozář. Dlaně postavy a architekturu jasně určují pečlivě vedené černé tahy, které snad jako původní podkresba slaběji přetrvaly ještě v podobě cimbuří a trojúhelných štítů s trojlístnými záklenky nad římsou této iluzivní stavby, v níž je figura posazena. Výjev trochu připomene tzv. Lůno Abrahamovo, nicméně definitivní rozuzlení námětu může vyřešit snad až úplné odkrytí obrazu, jelikož malba je zatím odkryta jen po okraj opěradla barokní stally přisunuté ke zdi.

Na totožném okrovém nátěru je napravo namalována rozměrná kompozice se sv. Jeronýmem a lvem v krajině, oddělená od předešlého obrazu konsekračním křížem a světlým rámem. Malíř, jenž zjevně vytvořil i předchozí obraz, pojal legendární příběh v tradičním schématu, kdy sv. Jeroným, usazený v dřevěném křesle, píše pravíci do knihy na pulpitu a zároveň druhou rukou vytahuje pinzetou trn z tlapy drobného, silně stylizovaného lva. Fragmentární text v otevřeném kodexu se nedaří přečíst. Ramena světce halí šedavý, původně asi nachový plášť, pod nímž se ukazuje ztmavlé roucho. Hlavu kryje sytý červený kardinálský klobouk, obkroužený bílým nimbem. Detaily tváře se sprášily stejně jako barevná

modelace, byla-li tu původně uplatněna. Nepatrné reliktů řasení pláště najdeme jen v partii nohou. Na zemi u pulpitu leží tři zavřené knihy. Cimbuřím a valbovou stříškou završená architektura za Jeronýmovým křeslem budto znamená interiér skriptoria či učenčovy pracovny, anebo baldachýn křesla. Podoba této architektury se značně shoduje s iluzivní hexagonální stavbou na předchozím výjevu, a dokazuje tak jednu ruku. Na scéně se sv. Jeronýmem se ale dobře udržely silné černé obrysy. Událost se odehrává v otevřené krajině se stylizovanými stromky, pahorky a hradem či spíše opevněným městem při levém kraji obrazu. Uvnitř prstence hradby s cimbuřím a branou jsou natěsnány budovy se sedlovými a pultovými střechami a válcová věž ukončená ochozem s cimbuřím a kuželovou střechou. Přimo pod Jeronýmovým sedadlem najdeme nápis, možná



Obr. 7: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, severní stěna, vlevo nejasná scéna (Lůno Abrahamovo?); vpravo sv. Jeroným se lvem, nástěnná malba, asi 40.–50. léta 15. století (leden 2010).



Obr. 8: Wolfgang Hamer, sv. Jeroným, grafický list (dřevořez), uloženo v Mnichově, 80. léta 15. století (repro z: R. S. Field (ed.), o. c. v pozn. 24, s. 205).

mladší než sama malba, který čtu jako „*amare Deum*“. Část kompozice v blízkosti Jeronýmovy hlavy překrýval do letních měsíců roku 2009 mladší vápenný nátěr se zlomky šablonové malby a červený nátěr s fragmentem malby nahého chlapce, možná Ježíška (?) – a pokud, tak původně jistě neseného P. Marií, která se nedochovala. Ikonografie nahého Ježíška se hlásí do středověku, avšak v případě mladšího původu, který zastávají restaurátoři, by mohlo jít o torzo postavy amoreta. Po zvážení všech hledisek a zdokumentování rozhodli restaurátoři spolu se zástupci památkového ústavu a investora torzo Ježíška (?) transferovat.¹⁴⁾

Rovněž na opačné straně presbytáře byla výzdoba odhalena v obou klenebních polích v úseku mezi podokenní římsou a opěradly barokních lavic. Pomineme-li nevelkou sondu na jižním boku závěru kněžiště přímo nad baldachýnem barokní stolice, pak ve směru od oltáře je prvním výjevem Martyrium sv. Šebestiána. Postavy jsou tu stejně jako na dalších dvou obrazech na této stěně zpodobeny v mírně podživotní velikosti. Mučednická scéna byla ve své pravé horní části poničena okenním otvorem, probouraným v mladší době do jižní kaple. Tento zásah z valné části zničil postavu lučištníka v pravé části obrazu, naštěstí se však více nedotkl uprostřed kompozice situovaného hlavního aktéra scény, sv. Šebestiána. Zničen nebyl ani voják vlevo od světce, tedy po jeho pravici. Ten míří na Šebestiána samostřilem. Má na dlouhých plavých kadeřích posazenu vysokou červenou čapku olemovanou tmavou kožešinou. Obličejové detaily si udržel poměrně dobře. Oděvem mu je

k bedrům sahající zelený kabátek (*gambeson*) a červené nohavice. Podoba bot nám zůstává neznáma, jelikož výjev je odkryt jen k okraji opěradla chórové lavice, to znamená zhruba pod kolena zobrazených postav. Na černém opasku mu kolem boků visí meč s mírně zahnutou rukovětí. Sv. Šebestián je uvázan za ruce k pahýlu dutého stromu, přičemž spoutané ruce jsou ztvárněny poněkud toporně. Světcovu nahotu halí rouška ovinutá kolem beder. V krvácejících ranách v jeho hlavě, krku, stehnech a trupu, členěném kresbou vystupujících žeber a muskulatury, vězí šípy. Hlavu mučedníka zvýrazňuje velký kruh žluté svatozáře a dlouhé plavé kadeře. Plavou hřívu kučeravých vlasů i totožnou fyziognomii mladistvého obličejě zaznamenáme i u levého střelce s kuší. U obou mužů zaujmou poměrně velké nosy, výrazná oční víčka a drobná ústa. Horní polovina druhého střelce, stojícího v pravé části obrazu, zanikla zmíněným proražením okenního otvoru. Šlo o lučištníka, jak plyne ze zlomku lučiště luku i z mnoha analogických vyobrazení legendární události. Rozepnutý kabátek či vesta, který spíná na bocích řemen, odhaluje mužovu bílou košili, pod jejímž okrajem následují nohy v zelených nohavicích a červených škorňích. Na opasku má zavěšen kožešinový toulec na šípy a zahnutou šavli jako levý katan. Tento poškozený bířic byl restaurátory značně retušován. Černé pozadí scény je tapetováno neobvykle velkými zlatavými rozvilinami (*akantoidy*) organizovanými do růžice. Jsou malovány z ruky bez pomoci šablon. Mnohé byly obnoveny restaurátory analogicky podle dochovaných zlomků.



Obr. 9: Prachovice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, severní stěna, Sv. Jeroným s fragmentem Ježíška či putto (?) z mladší vrstvy, stav po odkrytí (srpen 2009).



Obr. 10: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, nově objevené malby, stav po restaurování (leden 2010).



Obr. 11: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, Martyrium sv. Šebestiána, nástěnná malba, stav po odkrytí, 50.–70. léta 15. století (srpen 2009).



Obr. 12: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, Martyrium sv. Šebestiána, nástěnná malba, stav po restaurování, 50.–70. léta 15. století (leden 2010).

Svislý akantový pás napravo od Martyria sv. Šebestiána odděluje votivní obraz madony s Ježíškem a donátorem mezi sv. Barborou a Kateřinou. Hnědovlasá sv. Barbora má na sobě lineárně zřasené červené roucho a přes něj zelený plášť, který vytváří mohutný objem postavy. Pláštěm zpola zakrytou a v lokti pokrčenou pravici ukazuje na svůj atribut, rozměrnou hnědou válcovou věž s arkýřem a okny, kterou podpírá levou rukou. Zašpičatělá střecha věže je výtvozem restaurátorů stejně jako koruna na hlavě sv. Barbory a vedle stojící madony. Původní koruny vzaly za své při sekání zdi při elektroinstalaci. Sv. Barbora má novodobý také nimbus přesahující až do horní lišty obrazu, značně rekonstruována je její pravá ruka a obrysy včetně obličejových detailů. Kontury byly zvýrazněny i u dalších postav. Retuše byly provedeny pro odlišení od originálu čárkované v barvě o tón světlejší. Mezi sv. Barborou a madonou se nalézá zdobný donátor oděný v plátové zbroji, na níž zaujmou velké puklice chránící podpaždí a část ramen. Dlouhovlasý rytíř mladistvého vzhledu představuje jistě objednavatele obrazu. Hledí a spíná poněkud neforemné dlaně směrem k Panně Marii. Neohrabaně provedené dlaně svědčí o nevelkém umu malíře, možná jsou prací malířova pomoc-

níka. Třebaže je muž odkryt pouze po prsa, tedy k úrovni opěradla barokní stally, dá se předpokládat, že klečí. Před rytířem stojící madona přidržuje pravou rukou na pravém boku nahého Ježíška, levou pak svírá jablko, po němž dítě vztahuje ručky. Barva u madony a dítěte přetrvala jen na žlutých nimbech a hnědých vlasech, jinak se tu uplatňuje černá kresba, místy obnovená restaurátory. Kapsovitý útvar pláště podobně jako u sv. Barbory halí Mariinu levou paži od ramene k lokti, pod nímž je látka oživena klínovitým záhybem a několika diagonálními řasami; pod pravým zápěstím se tvoří velký trychtýřovitý záhyb. V pravé části obrazu se k Mariině levému boku natáčí útlá sv. Kateřina. Její esovitě prohnutou subtilní postavu obepínají zelené šaty, jejichž rukávy se na zápěstích trychtýřovitě rozšiřují. Levou rukou si panna přidržuje cíp červeného pláště se žlutou podšívkou. Červený plášť zhybnují ostré klínovité záhyby. Pravici se opírá o svůj atribut, kolo tmavě žluté barvy. Loket její levé paže zasahuje až do bordury, jež obraz zprava odděluje od další scény. Brada a část pravé líce svěťce, jakož i pramen hnědých vlasů po pravé skrání, jsou nově obnovené, jelikož podklad s malbou v těchto místech odpadl. Tvář sv. Kateřiny určují velké oči se silnými víčky, kučeravé hnědé vlasy a vysoké čelo, nad nímž se vyjímá dobře zachovalá tmavě žlutá koruna obkroužená nimbem stejné barvy. Podle této koruny byly analogicky provedeny koruny sv. Barbory a Panny Marie. Obličejová typika a vlasy zde zobrazených postav jsou podobné jako u aktérů v předchozí scéně Martyria sv. Šebestiána. Sytější červené pozadí obrazu je poseto tmavším vzorkem paprscitě uspořádaných akantoidů nepochybně tvořených přes šablonu. Obraz ze stran visle rámuje uvedené zelené bordury vyplněné dužnatými laločnatými akantovými listy.

Pravá bordura odděluje další scénu, již je tradiční Deesis, tzn. Kristus-Soudce doprovázený přímluvci – po pravici Pannou Marií a po levici sv. Janem Křtitelem. Kristus trůní na červeno-žluto-zelené duze a je obklopen mandorlou stejných barev. Duhu i mandorlu doplňují stylizované obláčky bílé barvy. Rudé nitro mandorly zpestřují šestícípé hvězdičky žluté barvy. Ježíšova hlava je zdůrazněna rozměrným oranžovým nimbem s vepsaným okrovým křížem stylizovaným do podoby lilí. Naši pozornost zaujmou vý-



Obr. 13: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, Madona se sv. Barborou, Kateřinou a donátorem, nástěnná malba, stav po odkrytí, 50.–70. léta 15. století (srpen 2009).



Obr. 14: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, Madona se sv. Barborou, Kateřinou a donátorem, nástěnná malba, stav po restaurování, 50.–70. léta 15. století (leden 2010).

razné oči s temnými zorničkami; ty jediné jsou v obličejí původní – nos, rty a hnědý vous pokrývající líce a bradu jsou nově vytvořené čárkovanou retuší. Směrem od Kristových úst vycházejí lilie se třemi rekonstruovanými poupaty a meč (Zj 1,16; Iz 2,4; 49,2). Pravou rukou pokřčenou v lokti Kristus žehná, na levé má vztyčený ukazovák. Na dlaních vidíme nově vyznačené rány po hřebcích, třetí rána zeje v trupu, který oživují tahy značící prsa, vystouplá žebra a břicho. Ramena a tělo od břicha dolů zakrývá světle červený plášť se zelenou podšívkou. V levé části obrazu klečí Panna Marie, jež si dobře uchovala veškeré černé kontury štětcové kresby. Zato pigmenty se udržely jen na růžových rtech a tmavě žlutém nimbu, který rámuje Mariinu hlavu, zahalenou splývavým závojem. Na opačné straně klečící sv. Jan Křtitel má na těle hnědou velbloudí kožešinu. Vztyčeným prstem levé ruky ukazuje na Vykupitele, s nímž ho pojí restaurátorská retuš obličej. Až k horní liště je pozadí toho-



Obr. 15: Boršov nad Vltavou, kostel sv. Václava, presbytář, jižní stěna, Sv. Dorota, Kateřina a Barbora, nástěnná malba, 2.–3. čtvrtina 15. století.



Obr. 16: Sv. Markéta na rámu Madony z Vyššího Brodu, deskový obraz, Vyšší brod, kláš. sbírky, kol. 1460 (archiv autora).

to výjevu černé, patronované malovanými zlatavými rozvilinami, stejně jako u malby se sv. Šebestiánem. Po obou stranách vrcholku mandorly v horní partii obrazu, tedy v prostoru mezi malovanou vodorovnou lištou a podokenní římsou, malíř umístil na bílý podklad dva anděly, dnes už špatně čitelné, kteří troubí na pozouny. Jejich křídla tvoří zelené a červené perutě. Stejnou kombinaci barev nesou také jejich dalmatiky.

Zbylou plochu jižní zdi napravo od Deesis vyplňuje s přesahem až na přilehlé ostění vítězného oblouku výjev Pekla, namalovaný zřejmě až sekundárně v mladší době, jak lze usuzovat z několika aspektů, o nichž pojednám. Výjev se vyznačuje od

předesele výzdoby jižní stěny poněkud rozdílným rukopisem a také tím, že malba není nahoře omezena lištou ani barevným pozadím jako předcházející obrazy, nýbrž dosahuje až k podokenní římsě. Těžištěm výjevu je do půlkruhu rozetřený zubatý chřtán Leviathana, v němž se zjevuje nadimenzovaný Lucifer démonického vzhledu. Kolem něj jsou nakupeny různě oděné postavičky zavržených, podané v menším měřítku. Vládce pekla má na ornamentálně pojaté rohaté hlavě posazenu korunu, pravou nohu má zakončenu třemi prsty, kdežto levou rozeklaným kopytem. Napřaženými pažemi se chystá polapit nejbližšího muže s tonzurou ve vlasech. Tonzuru tušíme i u dalších torzálně dochovaných postav; dvě ženy mají hlavy ovinuté šlojiří a na kšticích dvou mužů pozorujeme čapky. Většina osob je však prostovlasá. Poněkud nejasná zůstává role mladíka, který kráčí směrem od tlamy Leviathana, zřejmě ne v pouhé snaze uniknout peklu, nýbrž v nějakém hlubším významu. Zdá se, že vysvětlujícím gestem ukazuje prstem levé ruky na sv. Jana Křtitele a hledí na Krista z předchozího výjevu. Vedle toho v pravé dlani pozdvihuje list s čárkami naznačujícími písmo. Muž je oblečen v kaštanově hnědé, k lýtkům sahající roucho připomínající talár, nohy má obuté v zašpičatělé, polovysoké střevíce. Jiný mladý muž u nohou Satana zaujme ostře střiženými pachy, tj. módně protaženými rukávy na kabátku. Špatně dochovaná postava v blízkosti Satana má na sobě jemně řasenou řízu. Ruka této figury, dotýkající se Satanova pravého spáru, se jeví jako zcela novodobý doplněk, neboť na snímcích neres-tauovaných maleb tento detail nezaznamenáme. Přímou nad touto postavou spatříme hnědého ďábla, charakterizovaného zobákovitým nosem a rozkročenými nohama připomínajícími ptačí pařáty. Levicí se přidržuje Luciferova ucha a pravíci táhne řetěz, na němž je uvázán nahý nešťastník. Ten se zároveň snaží zachytit červené tuniky nad ním letícího archanděla sv. Michaela, který ozbrojen mečem a štítem bojuje s výše zmíněným hnědým ďáblem.

Na přilehající západní ploše jižního ostění triumfálního oblouku navazuje narativní líčení pekelných muk. Jednotlivé postavy ďáblů a hříšníků charakterizují tvrdé a silné ob-

rysy; v porovnání s předchozími figurami jde o svižnou jistou kresbu, avšak pořád rustikálního vyznění. Stejná ruka asi také vytvořila tlamu Leviathana přesahující přes kout jižní zdi až na ostění oblouku. Odlišný styl kresby prozrazuje jinou ruku a připomene zobrazení sv. Václava na protější straně presbytáře, o čemž ještě pojednám ve slohovém rozboru. Na ostění nejbližší k Leviathanu unáší hnědočervený ďábel v proutěné nůši na zádech nahou mužskou postavu. Ďábel má levou nohu ukončenu třemi prsty a pravou paznehtem. Za čertem se po všech čtyřech plouží žena s hlavou zavinutou šátkem (bekyně?), na jejímž hřbetě se veze světle okrový čert. Zpod okraje ženiny suknice vystupují nohy v černých botkách. Dvojici doprovázejí dva nečitelné, možná mladší přípisy. Další červenohnědý démon popohání tuto ženu ze zadu dvojzubými vidlemi. Jeho nos je zobákovitě protažený stejně jako u dvou předchozích čertů. Polovinou svého těla je namalován na iluzivním šedém armování hrany triumfálního oblouku. Je proveden červenohnědým pigmentem bez užití kontur. Podobně je tomu i u níže situovaného pekelníka, tentokrát tmavě žlutého, u nějž se černé obrysy uplatňují jen na dolních končetinách a prstech ruky. Veze v trakaři nahého hříšníka, provedeného výraznou černou linkou. Rohatý na sebe poutá pozornost dřevákem na levé dolní končetině a protézou na pravé.¹⁵⁾

Z ikonografického hlediska představuje nově objevená výzdoba v presbytáři prachatického kostela sv. Jakuba kolekci poměrně běžných výjevů s určitými dílčími zajímavostmi. Zobrazení sv. Václava ve zbroji je velmi časté a má dlouhou historii – zemský patron se s vojenskými atributy objevuje již v nejstarších svatováclavských písemných i výtvarných památkách. Zbroj vyzdvihuje sv. Václava jako Kristova rytíře (*miles christianus*) a vévodská čapka podtrhuje jeho pánovnickou úlohu. Vpravo od knížete následuje malba sv. Veroniky držící závoj s Ježíšovou tváří. Častěji se setkáme spíše se samostatným znázorněním Svaté tváře, tj. Veraikonem (Mandylionem) či Veroničinou rouškou, na níž na rozdíl od Veraikonu Ježíšova tvář nese stopy mučení, tedy krvavé krůpěje a trnovou korunu.¹⁶⁾ Postavu sv. Veroniky s tváří Krista na roušce ukazuje např. nástěnná malba z doby okolo roku 1330 v kostele Sv. Kříže ve Veselí nad Luž-



Obr. 17: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, Deesis, nástěnná malba, stav po odkrytí, 50.–70. léta 15. století (srpen 2009).



Obr. 18: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, vlevo Deesis, 50.–70. léta 15. století; vpravo Peklo, patrně kol. 1513, stav po restaurování (leden 2010).

nici a malba z 1. až 2. čtvrtiny 15. století, dnes bohužel zabílená či odstraněná, ve vstupní síni domu čp. 15 v Latráně v Českém Krumlově.¹⁷⁾ Světiče s otiskem Kristova obličejů na sudariu je součástí komparsu rozměrné malby Nesení kříže z počátku 16. století v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci a ve starší podobě z konce 14. století snad také na fragmentární nástěnné malbě v kostele Povýšení sv. Kříže ve Vrbné u Mělníka.¹⁸⁾

Třetí scéna na severní stěně prachatického chrámu, která představuje madonu s Ježíškem a donátorem či donátorkou, je konvenční po ikonografické i slohové stránce. Prozatím nejasná zůstává obsahová náplň následné malby s figurou trůnící uvnitř šestiboké stavby. Nelze vyloučit, že by se mohlo jednat o tzv. Abrahamovo lůno. Ozřejnění by mohl přinést teprve kompletní odkryv malby i za opěradlem lavice.

Autor tohoto nejasného výjevu vytvořil i sousední scénu sv. Jeronýma se lvem v rozlehlé stylizované scénérii se



Obr. 19: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna, *Deesis* – detail P. Marie, nástěnná malba, stav po restaurování, 50. - 70. léta 15. století (leden 2010).

stromky a pevností na kopci. Církevní otec, kardinál sv. Jeroným († 420) je znám především jako autor *Vulgáty*, biblického překladu do mluvené latiny. Podle legendy vytáhl lvu trn z tlapy, za což se zvíře stalo jeho věrným přítelem, a tím také světcovým atributem.¹⁹ Ikonografický typ sv. Jeronýma jako učenice v pracovně či otevřené krajině, kde léčí lva, se vyvinul ve 14. století. Genezi tohoto typu v souvislosti s českými památkami se podrobně zabývali zejm. Barbara Miodoňská a Josef Krása.²⁰ Kult tohoto církevního otce byl v Čechách umocněn zásluhou Jana ze Středy a také tím, že sv. Jeroným byl považován za Slovana vzhledem ke svému původu ze Stridonu blízko Dalmácie, kde se ve středověku praktikovala staroslověnská liturgie. Odtud byli povoláni mniši do pražských Emauz – kláštera Na Slovanech, přičemž sv. Jeroným se stal spolupatronem nově vzniklého kláštera. Věřilo se, že přeložil bibli nejen do latiny, nýbrž i slovanského jazyka.²¹ Krása připomněl prototypy znázornění sv. Jeronýma jako učenice u pulpitu s poraněným lvem – jednak fresku Tomasa z Modeny v kostele S. Nicolo v Trevisu (1352) a jednak především benátsko-dalmatskou ikonu, kladenou do 2. čtvrtiny 14. století a chovanou v londýnské National Gallery.²² První příklady nové Jeronýmské ikonografie, kdy světec ošetřuje lva, přinášejí v českém umění iluminace ze 70.–80. let 14. století: jednak v Bibli Albrechta

ze Šternberka (kolem roku 1380, Krakov, Biblioteka Jagiellońska, cod. 284/1-2, fol. 1r) a jednak v Opatovickém breviři (před rokem 1380, Krakov, Biblioteka metropolitana, fol. 250r).²³ Nedlouho poté, patrně již okolo roku 1400, vznikl jeden z nejstarších, ne-li vůbec nejstarší grafický list (dřevořez) se sv. Jeronýmem, jenž ošetřuje lva, ze sbírek vídeňské Albertiny. Jeho původ je hledán v Čechách a na Moravě.²⁴ Z této doby také pocházejí pražské krásnoslohé nástěnné malby nesoucí tento námět, a to na Starém Městě v Týnském chrámu a kostele sv. Anny a na Malé Straně v kostele sv. Vavřince pod Petřínem.²⁵ O něco později, pravděpodobně ve 2. desetiletí 15. století vznikla monumentální malba v knihovně kanonie augustiniánů v Roudnici nad Labem, na níž je vedle sv. Jeronýma s šelmou přítomen sv. Augustin a kanovníci. Pozdně gotickou památkou zpracovávající tuto látku je malba stojícího sv. Jeronýma se lvem v krajině na severní stěně kruchty hradní kaple na Zvíkově (po roce 1473, Z. Vsetečkovou nově kladeno do let 1446–1451).²⁶ Sv. Jeroným stojí rovněž na pozdně gotické, velice kvalitní, žel hustě pekované fresce ze sklonku 15. století na stěně chodby v 1. patře farní budovy v Třeboni.²⁷ Součástí treboňské kompozice je napravo klečící kající sv. Jeroným menšího měřítka. Ikonografický typ kajícího sv. Jeronýma v pustině zaznamenává mezi mnoha jinými památkami také malba ze sklonku 15. století na oltářní stěně kostela sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích.²⁸

Obvyklou ikonografií mají též malby na jižní straně presbytáře kostela sv. Jakuba. Prvním výjevem směrem od oltáře je Martyrium sv. Šebestiána, které na nástěnných malbách zde v kostele zaznamenáme ještě v kapli sv. Jana Nepomuka Neumanna.²⁹ V období pozdní gotiky se množí vyobrazení mučeného sv. Šebestiána jistě také díky grafickým předlohám.³⁰ Nástěnná malba Umučení sv. Šebestiána nechybí ani v hradní kapli na Zvíkově (polovina 15. století nebo po 1473) a v kapli sv. Barbory kostela Věch svatých v Horšově (1489).³¹ Na poprsnici kruchty kostela v Kájově byli koncem 15. století namalováni dva střelci, jeden s kuší a druhý s lukem, mířící na nezachovanou řezbu sv. Šebestiána, jež stála mezi nimi na obličejové konzole.³² Sv. Šebestián byl uctíván jako protimorový ochránce a patron vojáků, zejména pak lučištníků (ale též lukařů).

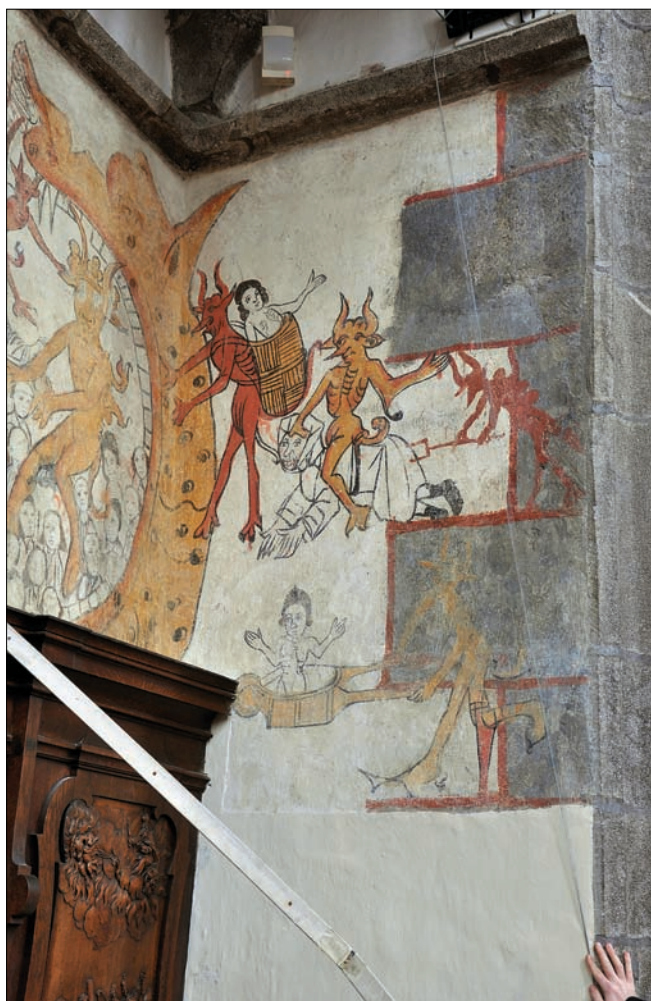
Sousední votivní obraz svatých panen s madonou a malým Kristem, které adoruje mladistvý rytíř ve zbroji, je po ikonografické stránce vcelku konvenční. Panna Marie se svatými pannami (*Virgo inter virgines*) reprezentuje jeden z nejoblíbenějších a nejfrekventovanějších ikonografických typů starého umění. Postavu madony zejména v 15. století obvykle doprovází symbol měsíce pod jejími chodidly a sluneční zář kolem těla (*Assumpta*, Žena sluncem oděná).³³ Na prachatické malbě ale sluneční aureolu kolem jejího těla nevidíme; přítomnost měsíčního srpku, na němž by stála, nemůžeme potvrdit ani vyloučit, jelikož malba nebyla odhalena až ke svému spodnímu okraji. S nahým Ježíškem, kterého nese pravou rukou, si vyměňují pohled a předávají si jablko, symbol prvotního hříchu, na jehož vykoupení se Bohorodička podílí (Mariino *coredemptio*). Po stranách stojící sv. Barbora a Kateřina patřily po staletí mezi nejpopulárnější světice, které byly často zobrazovány pospolu. Obě rovněž patří mezi *Quattuor virgines capitales* i do skupiny Čtrnácti svatých pomocníků. Světice drží své tradiční atributy, Barbora věž a Kateřina se opírá o dřevěné kolo.³⁴

Plochu vedle votivního obrazu využil malíř či malíři pro kompozici Deesis, pojatou v běžném uspořádání, kdy ji tvoří Kristus v majestátu, obklopený mandorlou a doprovázený Pannou Marií a sv. Janem Křtitelem po stranách. Je nutné si uvědomit, že vpravo situovaný Leviathan s ďábly a zatracenci byl přimalován podle všeho dodatečně o několik desetiletí později, jak se pokusím dokázat ve slohovém rozboru. Ráj, nebeský Jeruzalém s postavami vyvolených, jakožto logický protějšek pekla, zde realizován nebyl. Pod samotnou Deesis, čili pod neodstraněnou mladší omítkou za opěradlem chórové lavice malbu ráje nepředpokládám. Nebeskou sféru zde svým způsobem zastupují spolu se skupinou Deesis ještě troubící andělé a světecké postavy z předchozích dvou scén, nicméně figury spravedlivých, uváděných sv. Petrem do ráje, nebylo patrně kam vtěsnat z prostorových důvodů a možná ani nedošly uplatnění záměrně.

Na později přidané malbě Pekla se objevuje několik pouzavých detailů. Náš pohled zaujme v tlamě Leviathana usazený vládce pekel s korunou na hlavě, který se sápe po klerikovi s tonsurou a dalších hříšnicích. Do jeho spárů se snaží menší ďábel dovleci na řetězu upoutaného nešťastníka, který se pokouší zachytit tuniky archanděla sv. Michaela, ozbrojeného mečem a štítem. Ďáblové táhnoucí za řetězy či provazy odsouzence do chřtánu pekla nechybí na mnohých vyobrazeních Posledního soudu.³⁵⁾ Hlubší roli zde hraje muž, který oproti ostatním postavčkám nesměruje do chřtánu pekla – s popsáním listem v ruce se ubírá jako jediný pryč od Satana směrem k vedle namalované Deesis. Jeho ruce jsou zachyceny ve vysvětlujícím gestu. Mladík je tak jakýmsi prostředníkem, komunikátorem mezi Kristem a Peklem. Nabízí se otázka, zdali představuje např. utrakvistického kněze anebo konkrétní historickou postavu s moralistním aspektem, kdy listina v jeho ruce by mohla znamenat odpustkový list nebo výčet hříchů (?).³⁶⁾ Nelze si nevšimnout, že první, po kom se Lucifer sápe, je klerik s tonsurou. Lze tak spekulovat o tom, nakolik dodatečně přimalování Pekla souvisí s tradovaným užíváním svatojakubského kostela utrakvisty. Sousední kaple sv. Kříže při jižní straně presbytáře údajně sloužila pro změnu katolíkům. Rozdílnou konfesí tam zřejmě vyjadřovalo to, že na pozdně gotické malbě Posledního soudu, rozvedené na východní stěně jižní sakristie nad vchodem do sousední kaple, uvádí sv. Petr do ráje jako prvního právě papeže s tiárou, což byl běžný motiv v katolickém prostředí.³⁷⁾ Bohužel partii, kde bylo na této malbě znázorněno peklo, dnes vyplňuje rozměrná plomba podobně jako na kvalitnější fresce téhož námětu z doby kolem roku 1500 v lodi kostela sv. Anny v blízkých Fefrech – Libínském Sedle u Prachatic.³⁸⁾



Obr. 20: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní stěna a jižní ostění triumf. oblouku, Peklo, nástěnná malba, stav po odkrytí, patrně kol. 1513 (srpen 2009).



Obr. 21: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, presbytář, jižní ostění triumf. oblouku, Peklo, nástěnná malba, stav po restaurování, patrně kol. 1513 (leden 2010).



Obr. 22: Mýto u Rokycan, kostel sv. Štěpána, severní stěna loď, Poslední soud – detail, nástěnná malba, po 1500.

Za Leviathanem v prachatickém presbytáři se na přilehlé straně triumfálního oblouku uplatnil pozoruhodný motiv démona s nahým hříšníkem v nůši a motiv plazící se ženy (bekyně?) s hlavou v závoji, na jejímž hřbetě se veze čert a další ji pobízí vidlemi. Nahá hříšnice unášená čertem v nůši nebo putně nechybí také na dřevorezu s Posledním soudem z 15. století, dochovaném v několika otiscích v muzeích a knihovnách v Berlíně, Chicagu, Londýně a New Yorku.³⁹⁾ Žena se zavinutou hlavou, která se nahá plazí po kolenu a na které sedí ďábel, je vyvedena na pozdně gotické nástěnné malbě Posledního soudu patrně z počátku 16. století v kostele sv. Štěpána v Mýtu u Rokycan.⁴⁰⁾ Tato malba má s prachatickou příbuznou ikonografií i formální, poněkud rustikální podobu. V Prachaticích upoutá naši pozornost i poslední ďábel, vezoucí v kolečku svlečeného zatracence. S tímto pitoreskním motivem se střetneme na monumentální malbě Posledního soudu ze závěru 15. století v kostele sv. Jana Křtitele ve švábském Rainu. Ďábel s trakařem na prachatické malbě má na jedné noze nazutý dřevák a na druhé, ohnuté v koleni, má připevněnu protězu. Tento prvek použil také autor rozměrné kompozice Posledního soudu ve Starých Prachaticích (1501 až 1520).⁴¹⁾ Zajímavá a monumentální podání Posledního soudu z přelomu 15. a 16. století s epicky líčenými pekelnými mukami reprezentují např. také monumentální malby v kapli hradu Žiřovnice (1490), v předsíni kostela v Kájově (kolem roku 1500) anebo nad vítězným obloukem kostela ve Chvalšinách (1514).⁴²⁾

Nově objevená monumentální výzdoba v Prachaticích představuje po slohové stránce kolekci obrazů s kolísavou kvalitou. Vedle průměrných a řemeslně zvládnutých obrazů se zde setkáme i s vyloženě rustikálním projevem. To se týká hlavně prvních tří obrazů na severní stěně a také posledního na protější straně jižní, přičemž tyto malby tvoří nejmladší článek výzdoby.

Pojmeme-li stylový rozbor chronologicky, je třeba začít nejasným výjevem se světeckou postavou trůnící v iluzivní

stavbě a přilehlou krajinnou scénou se sv. Jeronýmem. Obě malby jsou aplikovány na nejstarší omítku v interiéru presbytáře a jsou prací pravděpodobně jednoho tvůrce, jak naznačují shody v kresbě a pojetí iluzivní architektury. Skutečnost, že se jedná o nejstarší omítku, může ukazovat ještě s některými formálními aspekty na eventuelní předhusitský původ obou výjevů, což je i názor restaurátorů.⁴³⁾ Staršímu původu by na první pohled mohla nasvědčovat též podoba hrazeného města či hradu na jeronýmské scéně, připomínající veduty s městy a hradu v iluminacích rukopisů krále Václava IV. ze sklonku 14. století.⁴⁴⁾ Tento typ zdobných opevněných staveb podávají vedle jiných památek také například iluminace

(např. Odchod Židů z Egypta) Bible litoměřicko-třeboňské Petra Zmrzlíka ze Svojšína (1411 až 1414, Litoměřice, Státní oblastní archiv, ms BIF 3-2, 1. sv., fol. 201r) a také některé nástěnné malby jako například fragmentární Klanění tří králů (kolem roku 1390) v jižní kapli kostela v Záblatí u Prachatic anebo jedna ze scén Neidhartovského cyklu (kolem roku 1400) v domě v ulici Tuchlauben ve Vídni, u nichž je ovlivnění václavskými rukopisy nesporné.⁴⁵⁾ Prachatická malba se dochovala fragmentárně, proto nelze jednoznačně rozhodnout, jestli měkká modelace, tolik typická pro předhusitské malířství, tu chybí od počátku, anebo až druhotně vinou sprášení a celkové destrukce svrchních barevných vrstev. Leccos naznačuje, že malba mohla stejně tak vzniknout i později než před rokem 1420. Například podobně pojaté fortifikované stavby v krajině ukazují i památky mladší než jen z přelomu 14. a 15. století. Najdeme je třeba na pozadí fragmentu narativního průvodu tří králů namalovaného zřejmě ve 2. třetině 15. století v mázhausu radnice v Českém Krumlově. Pro eventuelní pozdější vznik díla někdy před půl 15. století hovoří celkové vyznění kompozice, vycházející dle mého soudu určitě z grafické předlohy. Napovídá tomu i tvrdá kresba, projevující se v silných konturách, nejvíc pak u silně stylizovaného lva. Mezi dřevorezy z 15. století se prachatické kompozici nejvíce blíží dva grafické listy, kdy jeden je uložen v Mnichově a druhý dříve v Paříži. Oba však pocházejí až z 80. let 15. století. Je však nutno mít na paměti, že i tyto tisky jistě navazují na starší předobraz.⁴⁶⁾ Vzhledem k době vzniku nesou oproti prachatické malbě množství progresivních prvků, jako jsou sbíhající se dlaždice, šrafování, oslí hřbet a další pozdně gotické architektonické detaily na baldachýnu křesla. Schematické zakrslé stromky tvořící krajinu prachatické malby mají svou analogii též ve výjevu Zápas sv. Jiří s drakem v tzv. zelené komnatě na hradě Blatná, přičemž výmalba prostory je dáována až k roku 1485.⁴⁷⁾ Jsem toho názoru, že obě prachatické scény z nejstarší malířské vrstvy pocházejí spíše až z doby po skončení husitských bouří, snad tedy z páté až šesté dekády 15. století, kdy se

dřevořezy již stávaly inspiračním médiem. Zároveň od 40. let 15. století se znovu obnovila stavební a jistě i výzdobná činnost na kostele sv. Jakuba, přerušena do té doby válečnými událostmi.

Při komparaci scén na opačné, tedy jižní stěně presbytáře, vyplývá, že první tři výjevy vytvořil jeden člověk snad s dílčím přispěním méně zkušeného pomocníka. První malba v odkrytém pásu, *Martyrium sv. Šebestiána*, svou tmavou vnitřní plochou posázenou žlutými rozvilinami koresponduje s pozadím obrazu *Deesis*. Malíř si dekoraci těchto scén neusnadnil použitím šablon, tolik oblíbených v gotickém malířství 14. a 15. století. Malovaný kobercový desén mučednické scény a *Deesis* je v kontextu jiných pozdně gotických malířských památek poměrně neobvyklý. Jeho kořeny je možno hledat v rukopisech frankovlámské orientace a nebo v závěsných textilích. Luxusní tkaniny, s nimiž se Lev z Rožmitálu setkal v letech 1465–1467 při cestě českých pánů v Burgundsku a Flandrech (a nějaké si určitě do Čech i přivezl), inspirovaly tvůrce výmalby síně ve Starém paláci na hradě Blatná (po 1467), sídle pana Lva.⁴⁸⁾ Šablonová ornamentika iluzivních závěsů v nejnižším výzdobném pásu blatenského sálu částečně připomene tapetový dekor dalšího obrazu s madonou a světci na jižní stěně kněžiště prachatického chrámu. Jde o šablonový opakující se motiv radiálně seskupených akantových lupenů. Varianty tohoto abstrahovaného rostlinného zdobení ukazují též množství pozdně gotických deskových obrazů. Naproti tomu laločnatý akant ve svislých bordurách, jež od sebe dělí jednotlivé obrazy na jižní zdi, má kořeny v podstatně starší knižní malbě 13. a 14. století.

Esovitý postoj éterické sv. Kateřiny a trychtýřovitý ohyb lemu Mariina pláště na tomto votivním obraze je možno pokládat za jakousi reminiscenci či reziduum krásného slohu, který v jižních Čechách dozníval až do poloviny 15. století.⁴⁹⁾ Stejnou pózu jako sv. Kateřina v zrcadlovém otočení zaujímá např. sv. Apolena na severní stěně zvíkovské hradní kaple (1446–1451 nebo po 1473). V kontrastu ke štíhlému kánonu sv. Kateřiny stojí velice objemová, blokovitě uzavřená figura sv. Barbory. Paralely k ní nalezneme nejvíce mezi západo- a jihočeskou malířskou a sochařskou produkcí 2. čtvrtiny 15. století. Je to například postava sv. Kateřiny z votivní nástěnné malby v kapli sv. Barbory františkánského kláštera v Plzni (1475–1480) a též světice z pozdně gotické výmalby jižní kaple kostela sv. Apolináře v Horšovském Týně (sklonek 15. století).⁵⁰⁾ Další afinitou je např. řezba madony (?) pocházející z plzeňského chrámu sv. Bartoloměje a řezba Panny Marie v naději z téže doby z Žerovic u Preštice (oboje 1475–1480, Plzeň, Západočeská galerie).⁵¹⁾ Šaty prachatických postav postrádají vyhraněnější lámané záhyby, které se naproti tomu hojně vyskytují na zmíněných malbách v zelené komnatě blatenského hradu



Obr. 23: Prachatice, kostel sv. Jakuba Většího, jižní sakristie, východní stěna, *Poslední soud*, nástěnná malba, konec 15. století.

(kolem roku 1485), které s prachatickými pojí příbuzný styl kresby, především pak obličejových detailů. Prachatická madona s dítětem připomene tytéž postavy na blatenském výjevu *Klanění tří králů*. Velmi neorganicky provedené dlaň donátora, situovaného mezi sv. Barborou a madonu, prozrazují podíl méně zdatného pomocníka. Připomeňme, že poněkud rozpačité jsou namalovány také spoutané ruce sv. Šebestiána v předchozím výjevu. Při srovnání s dalšími pozdně gotickými malbami se madona i obě panny mučednice formálně vážou také k figurám sv. Ludmily, Dorothey, Kateřiny a Barbory se sv. Václavem namalovaným na jižní stěnu presbytáře kostela v Boršově nad Vltavou, které dle mého soudu vznikly někdy ve 2. až 3. čtvrtině 15. století.⁵²⁾ Zachované horní poloviny těl v Boršově ukazují figurální kánon příbuzný prachatickým malbám, příbuzné jsou také koruny světic na pozadí velikých nimbů.⁵³⁾ Z deskové malby se prachatickým pannám blíží postavy světic stojící na iluzivních konzolách na rámu Vyšebrodské madony svatovítského typu (klem roku 1460, Vyšší Brod, klášterní sbírky).⁵⁴⁾ Světice charakterizují shodně s prachatickými výrazná oční víčka, nachýlené hlavy, obdobné koruny a prokreslení pramenů vlasů; příbuzné jsou i sklady plášťů. Nejvíce shod najdeme u figury sv. Barbory na rámu obrazu k postavě téže světice v Prachaticích.

Také třetí malbu s Kristem obklopeným mandorlou a přímlovci vytvořil autor dvou předešlých kompozic. Jistá drobná diference v technologii štětcové kresby vyvstává na dobře zachované, třebaže barevnosti zbavené postavě Panny Marie, jež klečí po pravici Krista. Panna Marie s charakteristickou loktuší do jisté míry připomene řezbu Bolestné Panny Marie, pocházející z let 1465–1475 snad z Chebska.⁵⁵⁾

Lze shrnout, že postavám na jižní stěně presbytáře dominuje kresebná linka a ta se nejvíce uplatňuje v obličejových partiích. Charakterizují je drobná ústa a velké oči s výraznými tmavými zorníčkami a nápadně odulými víčky. Tyto jednotlivosti jsou příznačné i pro další malířská díla z pozdně gotického období. Z fondu monumentálních maleb

jmenujme obličejovou typiku zmiňovaných postav v zelené světnici na Blatné (kolem roku 1485) a v kapli kostela v Horšovském Týně (závěr 15. století), dále světeckých postav na Charvátovské kruchtě (1440–1450 či spíše až po 1460) kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře a v Mincířské kapli chrámu sv. Barbory (patrně po roce 1463) tamtéž.⁵⁶⁾ Ovšem je pravda, že většina z těchto památek je kvalitnější než malby jižní stěny prachatického kostela. Také jsou u nich v draperiích hojně uplatněny lámané záhyby. Naproti tomu malíř v Prachaticích užil pouze jednoduché řasení linkami, skromně pak ostré klínovité záhyby. Na základě srovnání s výtvarnými památkami ze 2. poloviny 15. století se domnívám, že výzdoba jižní stěny kněžiště prachatického kostela – od výjevu Šebestiánova mučení až po výjev Deesis – vznikla za účasti patrně dvou malířů někdy v rozmezí 50.–70. let 15. století. Možná také přímo v roce 1468, kdy jsou doložené opravy kostela.⁵⁷⁾

Votivní obraz Madony s dítětem a donátorem nebo donátorkou na protilehlé, čili severní straně presbytáře zastupuje další etapu pozdně gotické výzdoby kněžiště. Jediným progresivnějším prvkem této nijak oslnivé malby je mandorlovitý tvar Mariiny postavy a dlažba pod nohama Panny Marie a prosebníka. Nepříliš schopný malíř ale zcela rezignoval na naznačení prostoru, čehož by dosáhl perspektivním sbíháním spár dlaždic. V pozdně gotickém malířství v Čechách se prostorově pojednané sbíhající se dlaždice uplatnily např. pod nohama Krista Trpitele na nástěnné malbě na Charvátovské kruchtě kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře (40.–60. léta 15. století) a na mezilodním pilíři kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích, dále na malbě Korunování Panny Marie v ambitu augustiniánského kláštera v Třeboni (oboje konec 15. století) a v oblasti deskové malby na kutnohorské arše z dílny Mistra Svatojiřského oltáře (kolem roku 1480, Kutná Hora, chrám sv. Barbory, Smíškovská kaple) a na Puchnerově arše (1482, Praha, Národní galerie).⁵⁸⁾ Prachatická malba vznikla jistě v rozmezí 60.–80. let 15. století, a je tedy snad jen o málo mladší než pás maleb na protější zdi. Madona s dítětem se na severní stěně možná ještě jednou opakovala, pakliže by transferované torzo nahého hochy z vrstvy, která překrývala část výjevu se sv. Jeronýmem, jež pro změnu zastupuje nejstarší výzdobu presbytáře, představovala Ježíška. Restaurátoři určili tuto vrstvu jako barokní, pak by tedy muselo jít spíše o putto.

Postavy sv. Václava a sv. Veroniky jsou namalovány sice na stejný vápenný nátěr jako vedlejší obraz Madony s dítětem a donátorem, avšak jsou evidentně od jiného autora. Zpodobení světce i světice jsou natolik rustikální, že formální analýza nám v přesnějším časovém zařazení příliš nepomůže. Nicméně dataci nám usnadní znaky interpretované jako rok (1)513, na levém krajním svitku vedle hlavy knížete Václava. Pokud se nejedná přímo o dataci malby, tak rozhodně termín post quem jejího pořízení. Literatura věnující se architektuře kostela sv. Jakuba uvádí nejpozději právě k roku 1513 dokončení stavebních prací na trojlodí.⁵⁹⁾ Jméno u prvního erbu, aplikovaném na okraji triumfálního oblouku při severní stěně, zní Odolen z Chýš, jenž je k roku 1479 listinně doložen jako prachatický hejtmán.⁶⁰⁾ Znaky s figurou chrta (či srny a chrta) nejsou zcela jasné, ale do jisté míry připomenou erb Chrtů ze Rtína a k nim spřízněných jihočeských rodů, a to Vítů a Lapáčeků ze Rza-

wého (Rzawe, Zerzawi, Zrzavého) a Sádlů z Vrážného. Nicméně u těchto vladkyň byl chrt zobrazen v polofiguře v bílém (stříbrném) štítě s kosmým červeným pásem; klenotem býval chrt sedící na zlatém polštářku. Polovinu psa, ale černého v modrém, eventuálně stříbrném poli, měli v erbu Chřeptičtí z Modliškovic působící rovněž v jižních Čechách.⁶¹⁾ Chrta ve skoku na červeném štítě měli za znak také Křečovští z Křečovic. Nápisová páska nad erby nese jméno Mikuláš se zbytkem zmíněného letopočtu. Na třetím svitku nad pravou dvojicí erbů čteme jméno Bohuslav Loský z Rabštejna. Ten je uveden na listině z roku 1511, pojednávající o dlužném sporu mezi ním a Jetřichem z Gutštejna a na Chyši.⁶²⁾ Poslední páska na tomto obraze připomíná vladku Aleše z Jimlína, kterého níže doprovází rodový znak. Vztah uvedených osob ke kostelu sv. Jakuba anebo přímo k dotčeným nástěnným malbám bude předmětem dalšího bádání.

Sv. Veronika napravo od knížete Václava je bezpochyby od téhož tvůrce, kterému v tomto případě asi pomohla grafická předloha – frontální pozice sv. Veroniky má své analogie v mnoha dřevorezech zpodobujících tuto světici z 15. století.⁶³⁾ Malíř u obou obrazů stínoval křížovou šrafurou a použil zúženou paletu barev – bílou, červenou, pleťovou, černou a světlý okr.

Svížná, ale nepříliš vytríbená kresba těchto dvou prvních scén, vedená silnějším štětcem smáčeným do černé barvy, je natolik blízká znázornění tlamy Leviathana a čertů se zatracenci, aplikovanými na protilehlém jižním ostění triumfálního oblouku, že můžeme vážně uvažovat o jednom tvůrci. Příbuznost se projevuje nejen ve schematických silných obrysech, ale i v omezené škále použitých pigmentů s převahou světlého okru a hnědočervené hlíny. Jiný malíř vytvořil postavičky v tlamě Leviathana a v její blízkosti včetně archanděla Michaela. Touto scénou oba uzavřeli již existující starší cyklus maleb na jižní stěně. Postavy čertů na jižním ostění oblouku plynule přesahují do jeho šedého armování ohraničeného hnědočervenou linií, takže figurky i armování vznikly současně. Stejný šedý odstín jako armování nese také červeně olinkovaný rám pod nohama sv. Václava na severní stěně. Chvatná, nepříliš dokonalá kresba výjevu Pekla, ale i její některé ikonografické motivy připomenou scénu Pekla v Mýtu u Rokycan, jež je součástí rozměrné kompozice Posledního soudu (patrně po roce 1500).

Objev maleb v prachatickém kostele je významný z několika hledisek. V případě obrazu se sv. Václavem tu před sebou máme malbu zřejmě doplněnou o letopočet a jména objednavatelů s jejich rodovými znaky. Malby se sv. Veronikou, sv. Jeronýmem a snad i se sv. Šebestiánem, ale zřejmě i výjev Pekla dokládají vliv grafických předloh (dřevorezů). Výzdoba jižní stěny, kterou kladu do 3. čtvrtiny 15. století, obohacuje skupinu dosud známých nástěnných maleb poděbradské či rané jagellonské éry. Neméně zajímavé je pravděpodobně dodatečné doplnění této výzdoby jižní strany presbytáře o mladší scénu Pekla, kterou spojují autor-sky s protějšími obrazy sv. Václava a sv. Veroniky, vytvořenými, soudě z fragmentu letopočtu, v roce 1513 či krátce po něm.

Nástěnné malby v presbytáři kostela sv. Jakuba v Prachaticích se místy dochovaly v poměrně dobrém, a místy

v torzálním stavu. Poničené partie byly někde vytmeleny v neutrálním tónu, jinde byly sceleny čárkovanou retuší ve světlejším odstínu barvy pro odlišení od originálu. Restaurátoři malby očistili od zbytků mladších vápenných nátěrů a zvýraznili poškozené obrysy. Tyto zásahy jsou patrné zvláště při srovnání s fotografiemi odkrytých maleb před jejich restaurováním. Z hlediska přísného konzervování jsou diskutabilní některé razantní retuše a nově vytvořené či výrazně obnovené prvky jako atribut a koruny sv. Barbory a Panny Marie, ruka hříšníka dotýkající se Satana apod.⁶⁴⁾

Tato studie byla vypracována za podpory Grantové agentury Univerzity Karlovy (č. projektu 57109) a projektu „Umění, estetika, vkus“ (č. projektu 261106). Z úkolu byl na publikování věnován finanční příspěvek.

POZNÁMKY

- 1) Centrum Prachatic se nalézá asi 1 km jižně od Starých Prachatic.
- 2) K dějinám Prachatic *F. J. Sláma*, *Obraz minulosti starožitného města Prachatic*. Praha – Prachatic 1838 (nebo pozdější vydání Praha 1891). Dále k historii města *A. Sedláček*, *Hrady, tvrze a zámky Království českého VII, Písecko*. Praha 1890, zejm. s. 223–226; *J. V. Šimák*, *Středověká kolonizace v zemích českých*. Praha 1938, s. 1046; *J. Hilmera*, *Prachatice, Zprávy památkové péče X*, 1950; *tjž*, *Prachatice*. Praha 1954. Další literaturu uvádí také *J. Vítovský*, *Středověké nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích*, in: *Sborník restaurátorských prací 1*. Praha 1983, s. 45–78, zde s. 75. Viz také *M. Klimešová*, *Jan Smil z Křemže*, ročníková práce na ETF UK v Praze. Praha 2005.
- 3) „Pro úzkou příbuznost s Nezamyslicemi můžeme pak do téže doby (kolem r. 1390) položit i stavbu prachatického kněžiště.“ *J. Hilmera*, o. c. v pozn. 2, s. 5.
- 4) Podle Libala bylo dvouvěžové síňové trojlodí dokončeno v obvodovém zdivu již před husitskými válkami. *D. Libal*, *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*. Praha 2001, s. 413–414. Ke stavební historii a podobě chrámu také *F. Mareš – J. Sedláček*, *Soupis památek historických a uměleckých, politický okres Prachatický*. Praha 1913, s. 197–241; *J. Hilmera*, o. c. v pozn. 2; *J. Hořejší*, *Katalog architektury; heslo Prachatice kostel sv. Jakuba*, in: *Jihočeská pozdní gotika (1450 – 1530)*, katalog, Hluboká nad Vltavou, 1965; *H. Láta*, *Pozdní gotické kostely v jižních Čechách 1480–1520*, *Umění LII*, 2004, s. 136–144, zejm. 143–144; *R. Lavička*, *Jihočeské pozdní gotické kostely. Reakce na článek Hynka Láty*, *Umění LIII*, 2005, s. 395–400, zejm. s. 398–399; *J. Kuthan*, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Díl první – Král a šlechta Praha 2010*, 228–235; *L. Ouredová*, *Průvodce kostelem sv. Jakuba*. Prachatice. Prachatic 2005. Zde uvedena dostupná literatura dřívějšího vydání.
- 5) V ní bylo, jak nás zpravuje kronika Vavřince z Březové, po dobytí Prachatic v listopadu 1420, na příkaz Jana Žižky upáleno osmdesát pět prachatických měšťanů. *Vavřinec z Březové*, *Husitská kronika* (přel. a upravil F. Heřmanský). Praha 1954; *F. J. Sláma*, o. c. v pozn. 2, s. 29.
- 6) *F. Mareš – J. Sedláček*, o. c. v pozn. 4, s. 221. *J. Hilmera*, o. c. v pozn. 2, s. 10. *L. Ouredová*, o. c. v pozn. 4, s. 3.
- 7) „Tyto sondy byly zapraveny a nyní jsou patrné pouze v obryse.“ Restaurátorská zpráva k tomuto průzkumu nebyla nalezena. *T. Skořepa – J. Mašek*, *Restaurování gotických maleb (restaurátorská zpráva)*, 2007, s. 4. Informace o realizaci celého projektu lze získat na webových stránkách Římskokatolické farnosti Prachatice (www.prachaticce.cz/farnost). Děkuji Římskokatolické farnosti v Prachaticích s Biskupstvím českobudějovickému za umožnění studovat a dokumentovat nástěnné malby in situ. Za řadu upozornění děkuji Janu Roytovi, Zuzaně Všetečkové a mnoha dalším odborníkům a kolegům. Jsem zavázán také Tomáši Skořepovi za podstatné informace k restaurování výzdoby presbytáře prachatického chrámu.
- 8) *J. Plánek*, *Archeologové odkryli v kostele nástěnné malby*, in: *Radniční list*, červenec 2009, s. 4. Informace k počátkům restaurování v pres-

bytáři kostela sv. Jakuba jsou dostupné na webových stránkách prachatické farnosti (srov. pozn. 7).

- 9) Některé malby byly známy již na počátku 20. století, jak potvrzuje *F. Mareš – J. Sedláček*, o. c. v pozn. 4, s. 221–222, 239–241. Malby stručně zmiňuje *L. Ouredová*, o. c. v pozn. 4, s. 9, 12. Na východní zdi polygonálního závěru presbytáře se nacházejí známé fragmenty trojkřížové Kalvárie o více malířských vrstvách od 15. do 16. století. V jižní sakristii se nalézá kompozice Posledního soudu z poslední čtvrtiny 15. století a o něco mladší malba s námětem Klanění tří králů (patrně kolem r. 1500). Ve vedlejší kapli zasvěcené v současnosti sv. Janu Nepomuku Neumannovi můžeme vidět světecký cyklus s klečícím donátorem doprovázeným pravděpodobně erbem pánů z Rabštejna. Další výjevy představují Martyrium sv. Šebestiana, Stětí sv. Jakuba (?), sv. Floriána, Sv. Biskupa (sv. Vojtěcha ?) a fragment Zvěstování jako lovu na jednorozce. Výmalba mohla vzniknout zřejmě v poslední čtvrtině 15. století. K většímu nálezu maleb došlo v roce 1987, restaurátorské práce prováděl Jan Hála a Státní restaurátorské ateliéry. V 90. letech 20. století v restaurování pokračoval Alois Martan. Za poskytnutí restaurátorské zprávy děkuji Pavlu Bendovi z prachatické farnosti. Niku na vnější východní straně tzv. Staré (severní) sakristie vyplňuje již dříve známá malba kánonového Ukřižování z přelomu 15. a 16. století. Restaurováno v roce 2007 T. Skořepou a J. Maškem. K tomu *T. Skořepa*, *Restaurování práce prováděné na kostele sv. Jakuba v Prachaticích v roce 2007*. Zmínky o malbách na východní straně exteriéru kostela sv. Jakuba podává *F. Mareš – J. Sedláček*, o. c. v pozn. 4. K malbám v kostelech v Prachaticích a Starých Prachaticích viz také *J. Vítovský*, o. c. v pozn. 2; *Z. Všetečková*, *Weltgerichtsdarstellungen in der Spätgotischen Wandmalerei Südböhmens*, in: *E. Wetter* (ed.), *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526)*. Kunst – Kultur – Geschichte. Ostfildern 2004, s. 151–161. Další nástěnné malby středověkého původu se ve městě dochovaly ještě v domě Žďárských (Sitrův dům, dnes budova městského muzea) na náměstí a v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích. Další stručné připomínky maleb v Prachaticích *E. Poche* (ed.), *Umělecké památky Čech 3 [P/Š]*, Praha 1977, s. 154 a zcela nejnověji *J. Kuthan*, o. c. v pozn. 4, s. 399.
- 10) Původně jsem četl jako „*Vodolen z Setřizovic*“, tj. Stržovic. Z chyšské tvrze pocházel Odolen syn Stržův, psaný ze Stržovic nebo z Chyše, který doprovázel krále Vladislava na výpravě do Milána v roce 1158. August Sedláček uvádí tento znak v souvislosti s Odolenem z Oráčova (1452). *A. Sedláček*, *Atlasy erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty* (V. Růžek ed.), sv. 2, *Atlas erbů, Čechy* (1. část). Praha 2001, s. 40. „*Odolen měl 1428 příčný pruh, Jan a Odolen (1452) měli též takový, ale horní strana proměněná v jednoduché cimbuří*.“ Za lakavou pomoc s určováním erbů a čtením nápisů děkuji Pavlu R. Pokornému, Ivaně Ebelové, Milanu Bubnov, Janu Oulíkovi a Janu Dienstbierovi. Odolen z Chyše je k roku 1479 listinně doložen jako prachatický hejtman – „*Vodolen z Chys, hauptman Prachatický*“. Archiv český čili staré písemné památky české i moravské, sebrané z archivů domácích i cizích, díl XXI. Praha 1903, s. 203–204.
- 11) Kolega Jan Dienstbier navrhl číst zlomky jako „...z mutieniz“ (z Mutěnic u Strakonice?).
- 12) *A. Sedláček*, o. c. v pozn. 10.
- 13) Informace k restaurování v presbytáři mi ochotně poskytl Tomáš Skořepa.
- 14) Transfer bude v budoucnu umístěn na přenosnou podložku a vystaven na farním úřadě v Prachaticích (sdělení T. Skořepy a P. Hovorky z prachatické farnosti).
- 15) Tento detail opakuje monumentální pozdní gotická malba na severní stěně kněžiště hřbitovního kostela ve Starých Prachaticích (1501–1520). K malbě *J. Vítovský*, o. c. v pozn. 2, s. 75; *Z. Všetečková*, o. c. v pozn. 9, badatelka klade vznik malby k roku 1501.
- 16) Přesto pojmy veronika, případně Verončina rouška a Veraikon bývají jak ve středověku, tak i dnes bývají v uměleckohistorickém názvosloví zaměňovány. Upozornili na to *J. Royt*, *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006, s. 302–305 a také *M. Pavla – M. Rečková – J. Vojtek*, *Restaurování nástěnných maleb v kostele Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani*, in: *Technologia artis 6*, 2008, s. 250–267, zejm. s. 267, pozn. 3. K oběma legendám a k ikonografii Veraikonu V. Denksteine, K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění. Praha 1987, s. 81–90; *I. Kořán*, *Gotické veraikony a svatolukášské madony v pražské katedrále*, *Umění XXXIX*, 1991, s. 286–312; *J. A. Dus – P. Pokorný* (hrsg.), *Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I*. Praha 2001, s. 383–391.
- 17) *J. Krčálková*, *heslo Veselí nad Lužnicí*, in: *J. Pešina* (red.), *Gotická nástěnná malba v zemích Českých I, 1300–1350*. Praha 1958, s. 192–196; *J. Vondra*, *Nové gotické fresky v Č. Krumlově*, *Zprávy památkové péče XIII*, 1953, s. 63–64; *J. Müller*, *Ka – charakteru výtvarné*

- kultury Českého Krumlova v letech 1420–1470, Umění XXXIII, 1985, s. 520–546.
- 18) Z. Všecková, Nesení a snímání z kříže, Olomouc, in: *K Chamonikola (ed.)*, Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, 3. Olomoucko. Olomouc 1999, s. 414–417, kat. č. 328; *J. Royt – D. Hamsíková – R. Hamsíková – J. Čepelák*, Středověké nástěnné malby v kostele Povýšení sv. Kříže ve Vrbné u Mělníka, Průzkumy památek XIII, 2, 2006, s. 98–111.
 - 19) *J. de Voragine*, Legenda aurea (přel. V. Bahník, A. Vidmanová, I. Zachová), Praha 1998, s. 280–284.
 - 20) B. Midořská, Opatovický breviř, neznámý český rukopis 14. století, Umění XVI, 1968, s. 213–254, zejm. s. 239–240; *J. Krása*, K ikonografii sv. Jeronýma v českém umění, in: *J. Petr – S. Šabouk (hrsg.)*, Z tradic slovanské kultury v Čechách. Sázava a Emauzy v dějinách české kultury, Praha 1975, s. 95–100. Zde odkazy na další literaturu. Oba autoři vyzdvihli rozhodující úlohu Giovanni Andreae da Bologna († 1346) v šíření Jeronýmova kultu, jenž předepisoval novou a závaznou formu zobrazování církevního učitele jako kardinála, sedícího na katedře a ošetřujícího poraněnou šelmu (čtyřdílný spis *Hieronymianus* z doby okolo roku 1342). K tomu *J. Kejr*, Joannis Andreae Hieronymianum opus' a jeho ohlas v českých zemích, in: *Studia o rukopisech XII*, 1973, s. 71–86.
 - 21) *J. Krása*, o. c. v pozn. 20, s. 96; *E. Doležalová*, Stopy sv. Jeronýma v Čechách na konci 14. století, in: *E. Doležalová – R. Novotný – P. Soukup (ed.)*, Evropa a Čechy na konci středověku, Praha 2004, s. 209–220.
 - 22) *J. Krása*, o. c. v pozn. 20, s. 97, zde odkazy na další autory, kteří na dílo upozornili. Na této ikoně světec, oděný v kardinálském úboru, trní v dřevěném křesle u pulpitu s otevřenou knihou a vytahuje trn z přední pracky lva, jenž sedí v pravé části obrazu. Děj se odehrává v krajině se sporou vegetací, skalisky a trojlodní bazilikou. Zuzana Všecková poukázala na kompoziční vztah této ikony s nástěnnou malbou (kolem roku 1400) na východní stěně kostela sv. Vavřínce pod Petřínem v Praze, na jejímž pozadí rovněž dominuje klášterní kostel. Z. Všecková, Gotické nástěnné malby v klášteře Na Slovanech – nová zjištění po roce 1996, in: *K. Benešová – K. Kubínová (ed.)*, Emauzy – benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy, Praha 2007, s. 267–289, zde zejm. s. 282–285. Viz také Z. Všecková, heslo Čp. 553, in: *P. Vlček (ed.)*, Umělecké památky Prahy – Malá Strana, Praha 1999, s. 602–605.
 - 23) Další vyobrazení námětu ze sklonku 14. století podává perokresba v Komentáři Jana ze Středy k Jeronýmovým dopisům (Paris, Bibliothèque nationale de France, Sign. Ms. All. 36, fol. 9r) a miniatura v Bibli sandoměřské (Sandomierz, Archiwum Diecezjalne, Biblia sacra 14. fol. 1r). K rukopisům Midořská (viz pozn. 20); *J. Krása*, o. c. v pozn. 20, s. 97; *R. Suckale*, Über die Hinfälligkeit einiger historiographische Konzepte und Begriffe zur Deutung der Kunst Böhmens, in: *J. Fajt – A. Langer (hrsg.)*, Kunst als Herrschaftsinstrument. München 2009, s. 27–43, zde s. 29, Abb. 2; *P. Brodský*, Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách, Praha 2004, s. 54–58, 70–74, 102–103, kat. č. 12, 16, 31. Brodský iluminaci v Bibli Albrechta ze Šternberka nazývá „Sv. Jeroným ošetřuje lva“, přestože sv. Jeroným je na ní zachycen při psaní, nikoliv při vytahování trnu z pracky zvířete, které v tomto případě spokojeně odpočívá u Jeronýmových nohou pod pulpitem. Vpravo před světcem klečí Albrecht ze Šternberka. Breviř opatovický přináší běžné schéma, kdy sv. Jeroným přerušil psaní, aby lvu pomohl od trnu.
 - 24) Za cenné podněty k tomuto vděčím Janu Roytovi a Zuzaně Všeckové. Viz také *J. Krása*, o. c. v pozn. 20. Dřevořezy se sv. Jeronýmem publikovány v *R. S. Field (ed.)*, The illustrated Bartsch. 165. German single Leaf Woodcuts before 1500. Anonymous Artists. New York 1999, s. 198–247, obr. 1527–1572. Dřevořezy včetně odkazů na patřičnou literaturu uvádí také B. Midořská, o. c. pozn. 20, s. 236–237, 240, 251, pozn. 90.
 - 25) Z. Všecková, K nástěnným malbám krásného slohu v Čechách a na Moravě, in: *ARS 2004*, s. 68–90; *Táž*, Marginálie k nově objeveným světům na nástěnných malbách v kostele sv. Anny na Starém Městě v Praze, in: *A. Mudra – M. Ottová (hrsg.)*, Ars videndi professori Jaromír Homolka ad honorem, Praha 2006, s. 255–280; Z. Všecková, o. c. v pozn. 22, s. 284–285. Roudnické kompozici věnovali pozornost *K. Stejskal*, Votivní obraz v klášterní knihovně v Roudnici, Umění VIII, 1960, s. 562–577; Z. Všecková – *J. Royt*, K pramenům ikonografie malby v bývalé klášterní knihovně v Roudnici nad Labem, Umění XXXV, 1987, s. 520–539. Nevylučuji, že lev byl přítomen u sv. Jeronýma také na poškozené malbě z 80. let 14. století na klenbě kostela na Levém Hradci, pro což by svědčilo natočení světe směřem od pulpitu k místu, kde je dnes malba sedřená. K malbám na Levém Hradci Z. Všecková, Gotické nástěnné malby v kostele sv. Klimenta na Levém Hradci, kat. výst. Středočeského muzea v Roztokách u Prahy, Roztoky u Prahy 1997; *Táž*, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Průzkumy památek – příloha, 1999, s. 96–102.
 - 26) *J. Krása*, Nástěnné malířství, in: Dějiny českého výtvarného umění 1/2, Praha 1984, s. 567–579; *Táž*, Nástěnná malba, in: *Táž – J. Homolka – V. Mencl et. al.*, Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526). Praha 1984 (2. vyd.), s. 255–314; Z. Všecková, The Murals at the Castle Chapel at Zvíkov as an Echo of High-Medieval Court Chapels – the Question of Its Commissioning and Dating / Malířská výzdoba hradní kaple na Zvíkově jako ohlas dvorských kaplí poničeného středověku: otázka objednavatele a datování, in: *J. Fajt (ed.)*, Court Chapels of the High and Late middle Ages and their Artistic Decoration/Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba. Praha 2003, 230–241, 450–457. Badatelka zvíkovskou výzdobu nově posunula do let 1446–1451.
 - 27) Kompozice nezapře grafickou předlohu stejně jako vedlejší obraz Stigmatizace sv. Františka. Kardinál se opírá o kříž na dlouhém ratišti, levou rukou vytahuje trn z pracky dnes značně poničeného lva. V otevřeném knize na pulpitu čteme incipit Jeronýmova prologu k celému překladu Vulgáty: „*Frater Ambrosius tua michi munuscula perferens*“. Za přečtení textu děkuji Janu Dienstbierovi.
 - 28) *J. Vitoušek*, o. c. pozn. 2. Pozdně gotická malba sv. Jeronýma v kardinálském úboru, avšak bez lva, byla v roce 2009 odkryta také v klenbě kápi východního ramene křížové chodby bývalého kláštera dominikánů při kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích. Za snímky děkuji Michaelu Vrchotě.
 - 29) Tamější nepříliš kvalitní malba, pořízená patrně v poslední čtvrtině 15. století, vyplňuje plochu nalevo od východního okna kaple, jehož probourání zničilo hlavu a chodidlo hlavního aktéra uvázaného u kůlu. Vlevo vidíme dva zdobné vojáky s kuší a lukem, kteří jsou oblečení v krátké dobové kabátky (pourpointy) a těsné punčochy, na hlavách mají posazeny čapky. Popravě zřadu přihlíží císař Dioklecian s doprovodem. Krajinu tvoří jednoduché kopečky a drobné schematické stavby. V dolním pásu pod výjevem se v šíři rozvíjí martyrium jiného světe, tentokrát stínaného mečem. Je možné, že malba představuje Stětí sv. Jakuba Většího, titulárního světe prachatického kostela.
 - 30) Rané dřevořezy s vyobrazením námětu publikovány v *R. S. Field*, o. c. v pozn. 24, s. 166. New York 2008, s. 115–142, obr. 1676–1694. Z Těšovic u Prachatic, původně možná přímo z Prachatic, pochází drobná řezba světe (kolem roku 1500), nyní uložená v městském muzeu v Prachaticích. Viz *F. Mareš – J. Sedláček*, o. c. v pozn. 4, s. 310 až 311.
 - 31) *M. Dufek*, Pozdně gotické nástěnné malby v kapli sv. Barbory filiálního kostela Všem svatých v Horšově – diplomová práce na FF UK v Praze. Praha 1973; *J. Royt*, heslo Horšov, kostel Všem svatých, in: *J. Fajt (ed.)*, Gotika v západních Čechách II. Praha 1996, s. 449–450. Články o horšovském kostele též ve Zprávách památkové péče LXVI, 2006, s. 290–309.
 - 32) Staršími než uvedené příklady v Čechách jsou také nástěnné malby tohoto námětu v Tyrolech – první je to malba ve farním kostele ve Fügen z let 1335–1340 připisovaná Mistru maleb v Johanneskapelle v Brixenu, dále fragment malby z dominikánského kostela v Bolzanu (1365–1375) a skvěle dochované malby v kostele sv. Štěpána v Morter a v křížové chodbě při dómu v Brixenu (oboje 1420–1430). Ještě starší vyobrazení Sebestianova martyria podává miniatura na fol. 18r breviře z kláštera augustiniánů kanovníků v Seckau z 2. poloviny 12. století (Graz, Universitätsbibliothek, cod. 832) a na fol. 4v o něco mladšího breviře z počátku 13. století stejného původu a uložení (Graz, Universitätsbibliothek, cod. 1202). *P. Naredi-Rainer – L. Madersbacher*, Kunst in Tirol. Bd. 1. Innsbruck-Wien 2007, s. 330–332.
 - 33) Teologický obsah tohoto typu vyjadřuje právě pojem Assumpta, tedy P. Marie nanebevzatá, převzatá z barokní zbožnosti, který zavedl Josef Cibulka. Viz *J. Cibulka*, Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.–XV. století, in: *Sborník k 70. narozeninám K. B. Mádlu*, Praha 1929, s. 80–127. Motivem se zaobírali též např. E. M. Vetter, Die mariologischen Tafelbilder des 15. Jahrhunderts und das Defensorium Franz von Retz, Heidelberg 1954; *M. Pavlíček*, Assumpta v hořícím keři, Umění XLVI, 1998, s. 444–452; *K. Engstová (Kubínová)*, Vidění ženy ve slunci císařem Augustem, Umění XLVII, 1999, s. 258–265. Obraz madony s malým Kristem, stojící na půlměsíci mezi sv. Barborou a Kateřinou (či Vorskilou), je vedle mnoha jiných zobrazení součástí např. pozdně gotické výzdoby (patrně kolem poloviny 15. století) severní stěny dvojloží kostela v Záblati u Prachatic. Vedle pašijového cyklu tam nechybí ještě zobrazení Deesis podobně jako v prachatickém kostele.
 - 34) K legendám obou světe Legenda aurea (pozn. 19), s. 343–350, 365–370.
 - 35) Příslušná vyobrazení *G. Schiller*, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 5,2 – Apokalypse. Gütersloh 1991. K ikonografii viz též výst. ka-

- talog *Himmel – Hölle – Fegefeuer*, Ausstellungskatalog, Zürich 1994. Z českého prostředí možno uvést např. mozaiku Posledního soudu ze Zlaté brány chrámu sv. Víta v Praze (kolem r. 1371) nebo pozdně gotickou nástěnnou malbu v kapli hradu Žirovnice (1490). K mozaice Z. Všečeková, Monumentální středověká malba, in: A. Merhautová (ed.), Katedrála sv. Víta v Praze. Praha 1994, s. 96–132; K. Benešová, Zlatá brána: proměna katedrálního portálu, in: Příběh Pražského hradu, doprovodná publikace ke stejnojmenné výstavě. Praha 2003, s. 180 až 185. K žirovnické malbě Z. Všečeková, o. c. v pozn. 9.
- 36) Za tento poukaz děkuji Janu Roytovi.
- 37) Petra Hoftichová ke kompozici Posledního soudu v jižní sakristii píše: „Je zde přitom užito tradiční kompoziční schéma..., ikonograficky obohacené o podtržení katolické víry v utraktivistickém prostředí v podobě papeže jako prvního vypovězeného a zároveň jako zástupce Petrova na zemi – tato skutečnost podporuje i vžitou tradici, že podle ústního podání byla tato kaple určena pro bohoslužby katolické menšiny v Prachaticích.“ P. Hoftichová, Nástěnná malba Klanění tří králů z kostela sv. Jakuba v Prachaticích, in: Sborník restaurátorských prací 2–3. Praha 1986, s. 14–37, zde cit. s. 24. Autorka klade kompozici do 60.–80. let 15. století.
- 38) Výzdobu kostela na Libínském Sedle odkryli a konzervovali T. Skořepa a J. Mašek v letech 2001–2003. J. Mašek – T. Skořepa, Nález a restaurování nástěnných maleb, in: Tíž – J. Plánek – J. Sommer, Kostel sv. Anny na Libínském Sedle. Kirche der hl. Anna in Pfeffersschlag, Prachatic 2004, s. 23–26.
- 39) K tomu R. S. Field, o. c. pozn. 24, s. 162. New York 1989, s. 197, obr. 599.
- 40) J. Royt, heslo Mýto u Rokycan, kostel sv. Štěpána, in: J. Fajt, o. c. v pozn. 31, s. 453, kat. č. 35. Autor klade malby ve velice stručném katalogovém hesle do doby přibližně kolem roku 1520 bez udání dalších souvislostí. Na jiných vyobrazeních se vyskytuje ďábel unášející na svém hrbetu hříšníka či hříšnici. Je tomu tak např. na nástěnné malbě v Pičíně (kolem r. 1350), později ve františkánském kostele v Bechyni (1520–1530). Z mimočeských památek, kde uvidíme čerta s nahou ženou na hrbetě, uvedme fresku Posledního soudu v kostele sv. Ruprechta v Bruck an der Mur ve Štýrsku (kolem roku 1415) a na tisku dřevorezu z 15. století chovaném v Ravenně (Biblioteca Cassense, S. 603). Pičinskými malbami, ale také dalšími monumentálními zobrazeními pekla ve Chvojně a Kozohlodech (kolem roku 1340) se zabývala Z. Všečeková, o. c. v pozn. 25, s. 36–39, 71–75, 129–132, zde odkazy na starší literaturu (Stejskal, Vítovský). K malbám v Bruck an der Mur viz korpus E. Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs 2). Wien 2002, obr. 67 a 73. K dřevorezu R. S. Field, o. c. pozn. 24, s. 202, obr. 603.
- 41) Z. Všečeková, o. c. v pozn. 9. Badatelka klade vznik malby ve Starých Prachaticích k roku 1501. Uvádí, že po ikonografické stránce se staroprachatické kompozici blíží monumentální malba (kolem roku 1500) v Srbsi na Rakovníku. Táž, o. c. v pozn. 25, s. 182.
- 42) Z. Všečeková, o. c. v pozn. 9; P. Pavelec, Pozdně gotické nástěnné malby v kostele sv. Máří Magdalény ve Chvalšinách, Umění XLVIII, 2000, s. 86–91. K ikonografii Posledního soudu *Himmel – Hölle – Fegefeuer*, o. c. v pozn. 35. K tomu také J. Le Goff, Zrození očiště. Praha 2003.
- 43) T. Skořepa – J. Mašek, Odkrytí a restaurování gotických maleb v presbyteriu kostela sv. Jakuba v Prachaticích (restaurátorská zpráva), 2009.
- 44) Za přínosné poznatky děkuji Zuzaně Všečkové a Haně Hlaváčkové. K václavským rukopisům J. Krása, Iluminované rukopisy Václava IV. Praha 1974; Týž, České iluminované rukopisy 13.–16. století. Praha 1990; H. Hlaváčková, Kdy vznikla Bible Václava IV.?, in: B. Bukovinská – L. Konečný (eds.), Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Kráse. Praha 2003, s. 65–79.
- 45) K rukopisu K. Stejskal – P. Voít, Iluminované rukopisy doby husitské. Praha 1991, s. 45–46, kat. č. 17, obr. 21 na s. 91. K malbám v Záblatí J. Vítovský, Nástěnná malba v letech 1370–1380 v Čechách, nepubl. diplomová práce na FF UK v Praze, Praha 1975; Z. Plátková (Všečeková), Nástěnné malby v Čechách a na Moravě 1390–1420, nepubl. disertační práce na FF UK v Praze, Praha 1977. K malbám v Tuchlaubenu viz E.-M. Höhle – O. Pausch – R. Perger, Die Neidhart-Fresken im Haus Tuchlauben 19 in Wien. Zum Fund profaner Wandmalereien der Zeit um 1400. Wien 1982; Titiš – R. Kassal-Mikula, The Neidhart frescoes Ca. 1400, the Oldest Secular Mural Paintings in Vienna. Vienna, nedatováno; E. Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs 1). Wien 1983, Abb. 68; F. Kirchweyer, Wien, Innere Stadt, Tuchlauben 19, in: G. Brücher (ed.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Gotik, Bd. 2. München 2000, s. 455–456.
- 46) Autorem mnichovského listu (München, Staatliche Graphische Sammlung) je Wolfgang Hamer z Norimberka. D. Kuhrmann, Katalog: Hl. Hieronymus als Gelehrter und Büßer, in: Die Frühzeit des Holzschnitts. Staatliche graphische Sammlung München, München 1970, s. 34, Kat. Nr. 92, Abb. 46; R. S. Field, pozn. 24, s. 204 a 205. Tamtéž publikovány další dřevorezy z 15. století včetně tisku se sv. Jeronýmem léčícím lva z vídeňské Albertiny z doby po roce 1400.
- 47) J. Dvořák, Pohusitské nástěnné malířství v Čechách, nepubl. disertační práce na FF UK v Praze. Praha 1951, s. 53–58; J. Krása, Nástěnná malba..., o. c. v pozn. 26; Týž, Nástěnné malířství..., o. c. v pozn. 26; K. Petrán, Gotická nástěnná malba na zámku Blatná, in: Sborník k 750. výročí Blatné. Blatná, 1985, s. 51–57; V. Nejedlý, Jihočeská pozdně gotická světská nástěnná malba a její sociální pozadí, nepubl. disertační práce na FF UJEP v Brně. Brno, 1974; Týž, K dobovému smyslu jihočeských zelených světnic, Umění XLI, 1993, s. 206–209; J. Kuthan, Stavební dílo a mecenáš Lva (†1485) a Zdeňka Lva (†1535) z Rožmitálu, in: Sborník Národního muzea v Praze. Řada A – Historie, sv. 61, 2007, č. 1–2, s. 55; J. Kuthan, o. c. v pozn. 4, s. 288.
- 48) Za podněty děkuji Zuzaně Všečkové a Haně Hlaváčkové. K středověkým tapisériím patřícíné staté a ukázky např. J. Jobé (red.), Le grand livre de la Tapisserie. Paris 1965; M. Jarry, La Tapisserie des origines à nos jours. Paris 1968; J. Coffinet, Arachné ou l'Art de la Tapisserie. Paris 1971; A. S. Cavallo, Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art. New York 1993. K blatenským malbám O. Pechová – A. Martan, Restaurátorské práce. Nové objevy gotických nástěnných maleb na Strakonicku a Prachaticku. Kat. výst. Strakonice 1977; Titiš – A. Martan, Restaurování maleb. Kat. výst. Blatná 1981, s. 5–7; J. Krása, Nástěnná malba..., o. c. v pozn. 26, s. 567; Týž, Nástěnné malířství..., o. c. v pozn. 26, s. 276–280. J. Kuthan, o. c. v pozn. 4, s. 288, v pozn. 224 literatura k cestě Lva z Rožmitálu (deníky Šaska z Birkova). Tež, J. Hořejší – J. Vacková, Kniha o pozdně gotickém umění v Čechách, Umění XXVIII, 1980, s. 519–536, zejm. s. 529. Dále literatura v předchozí pozn. 47. Zároveň nelze zcela vyloučit, že rozvíjily na pozadí v Prachaticích jsou o něco mladším secdoplňkem, jak navrhuje Viktor Kubík s poukazem na jejich určitou neslohovost.
- 49) A. Matějček, Česká malba gotická. Deskové malířství 1350–1450. Praha 1950 (3. vyd.); M. Bartlová, Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460. Praha 2001; R. Lavička, Gotické umění. Průvodce sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou. Hluboká 2007.
- 50) J. Royt, Pozdně gotická nástěnná malba, heslo Horšovský Týn, kostel sv. Apolináře, heslo Plzeň, františkánský klášter, in: J. Fajt, o. c. v pozn. 31, sv. II, s. 443–447, kat. č. 25 a 26.
- 51) J. Fajt, Katalog sochařství, heslo Madona (?), heslo P. Marie v naději, in: Týž, o. c. v pozn. 31, sv. III, s. 721–724, kat. č. 304 a 305.
- 52) E. Poche (ed.), Umělecké památky Čech I, [A/J], Praha 1977, s. 110, zde jsou malby kladeny neodůvodněně na počátek 15. století
- 53) Boršovské figury byly od pasu dolů druhotně destruovány údajně nešetrou elektřinou instalací. Za upozornění děkuji Romanu Lavičkoví.
- 54) J. Pešina, Česká malba pozdní gotiky a rané renesance. Praha 1950, s. 103; K. Otavský, Katalog deskového malířství, heslo Vyšebrodská madona svatovítského typu, in: Jihočeská pozdní gotika (o. c. v pozn. 3), s. 275, kat. č. 239; H. Rutíšek, Gotické umění jižních Čech, Hluboká nad Vltavou 1989, s. 31–33.
- 55) J. Fajt, Katalog sochařství, heslo Bolestná P. Marie, in: Týž, o. c. v pozn. 31 a 51, sv. III, s. 700, kat. č. 286.
- 56) J. Krása, Nástěnná malba..., o. c. v pozn. 26, s. 570–573; Týž, Nástěnné malířství, o. c. v pozn. 26, s. 259–262; Z. Všečeková, o. c. v pozn. 25, s. 78–96; Týž, Iconography of the Mural Paintings in St. James's Church of Kutná Hora, in: The Bohemian Reformation and Religious Practice, Vol. 3. Prague 2000, s. 127–146.
- 57) F. Mareš – J. Sedláček, o. c. v pozn. 4, s. 221; J. Hilmera, o. c. v pozn. 2, s. 10. Ve 2. polovině 15. století byl novými malbami vybaven také kostel sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích. J. Vítovský, o. c. v pozn. 2.
- 58) P. Pavelec, Dominikánský klášter v Českých Budějovicích, České Budějovice 2008; J. Pešina, o. c. v pozn. 54; Š. Chlumská, Umění pozdní gotiky a rané renesance, in: Týž (ed.), Čechy a střední Evropa 1200–1550 (průvodce expozicí sbírky starého umění NG v Praze v Klášteře sv. Anežky České). Praha 2006.
- 59) Patřícíná literatura v pozn. 2 a 4 v tomto textu.
- 60) Pozn. 10 v tomto textu.
- 61) A. Sedláček, o. c. v pozn. 10, sv. 3, Atlas erbů, Čechy (2. část), Praha 2002, s. 10.
- 62) Archiv český (pozn. 10), díl XIX. Praha 1901, s. 25, 28, č. 2042, 2046. Roku 1422 se Chyše s velkou pravděpodobností zmocnil Jindřich z Plavna. Po něm držel statek Jan Calt z Kamenné Hory a připojil jej k Rabštejnu. Spolu s ním se Chyše dostaly v roce 1466 do vlastnictví Buriana z Gutštejna, který měl syna Jetřicha, snad onoho, který byl ve sporu s Bohuslavem Loským z Rabštejna.

63) R. S. Field, o. c. v pozn. 30, s. 176–186, obr. 1719–1728.

64) Tyto rozdíly jsou patrné zvláště při srovnání se snímky odkrytých maleb před restaurováním, které byly závazné pro popis maleb. Novodobé doplňky vznikly na přání investora, římskokatolické farnosti Prachatice. Z hlediska běžného návštěvníka kostela se tím fragmentárně zachované malby stávají samozřejmě čitelnější a srozumitelnější.

NEU ENTDECKTE SPÄTGOTISCHE WANDMALEREIEN IM PRESBYTERIUM DER KIRCHE DES. HL. JAKOBUS D. ÄLTEREN IN PRACHATICE/PRACHATITZ

Seit 2007 bis 2009 verlief auf der Nord- und Südwand im Presbyterium der Kirche des hl. Jakobus d. Älteren in Prachatice die Freilegung und nachfolgende Restaurierung der mittelalterlichen Malereien. Entdeckte Malereien auf der Nordseite stellen eine Kollektion der selbständigen Bilder aus der Zeit von etwa 40er Jahren des 15. Jahrhunderts bis zum Anfang des folgenden Jahrhunderts dar. Am ältesten ist die Komposition mit den hll. Hieronymus und Ivo und die benachbarte Szene mit einer Gestalt in der illusionistischen Architektur (Abrahams Schoß?). In der Szene mit dem hl. Hieronymus kann man die Bindung zur Buchmalerei vom Ende des 14. Jahrhunderts in der Gestalt einer Burg im Hintergrund finden, aber auf der anderen Seite gleichfalls einen wahrscheinlichen Einfluss der jüngeren Holzschnitte, der sich in der harten Zeichnung und Stilisierung äußert. Die Szene kann man so in die 40er – 50er Jahre des 15. Jahrhunderts legen, als Holzschnitte schon zur Inspirationsquelle der Künstler geworden sind. Es ist gleichzeitig in der angeführten Zeit nach Hussitenkriegen die Bauaktivität auf der Kirche des hl. Jakobus wieder in Gang gekommen.

Das nicht besonders gute Motivbild der Madonna mit dem Jesuskind und dem Donator entstand offensichtlich in den 60er – 80er Jahren des 15. Jahrhunderts. Auf das Bild der hl. Veronika und des hl. Wenzels kann man die Jahreszahl 1513 beziehen, die neben der Gestalt des hl. Wenzels fragmentarisch erhalten ist. Zum Fürsten schließen sich noch Stammwappen und verewigte Namen der wahrscheinlichen Besteller der Malerei an. Diese zwei Bilder zeichnen sich durch die rustikale Äußerung aus, die mit dem Leviathan und mit den kleinen Gestalten der Teufel mit Sündern auf dem gegenüberliegenden südlichen Gewände des Siegesbogens korrespondiert. Da könnte von einem Autor zeugen. Restliche kleine Gestalten in der Abbildung der Hölle auf der Südwand hat evident ein anderer Maler geschaffen. Ein interessantes Motiv in der Szene mit Hölle ist der zur Deesis schreitende Mann, der ein Blatt wahrscheinlich mit Ablässen oder mit der Aufzählung der Sünden (?) hält. Übrige Szenen auf der Südwand kann man auf Grund der Formelanalyse in die 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts datieren, vielleicht auch direkt zum Jahr 1468, als die Kirche instandgesetzt wurde. Es sind hier die Szenen mit dem Martyrium des hl. Sebastian, Motivbild mit der Madonna, dem Christkind, der hll. Barbara und Katharina, die ein Donator in der Rüstung anbetet und zum Schluss Deesis, die mit der offensichtlich jüngeren Abbildung der Hölle benachbart ist, nebeneinander eingereiht. Die Bilder sind durch grüne Akanthusbordüren voneinander getrennt, der Hintergrund ist durch gemalte Ranken und Schablonenakanthoiden gemustert. Bei einigen Szenen vermuten wir graphische Vorlagen. Malereien wurden an einigen Stellen markant retuschiert.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Prachatice/Prachaticz, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Platzierung der neu entdeckten Malereien an den Wänden des Presbyteriums: 1 – Wappen durch Zinnen geteilt und der Name Vodolen von Schysy, 2 – hl. Wenzel mit Wappen, der Jahreszahl und Namen, Konsekrationskreuz, 3 – hl. Veronika mit dem Vera icon, 4 – Madonna mit dem Jesuskind und dem Donator, 5 – unklare Szene (eine Heiligengestalt im illusionistischen Bau), Konsekrationskreuz, hl. Hieronymus, der einen Löwen pflegt, 6 – Folterung des hl. Sebastian, 7 – Madonna mit dem Jesuskind, hll. Barbara und Katharina und dem Donator, 8 – Deesis, 9 – Hölle – Maul des Leviathans mit dem Satan und Sündern, Kampf des hl. Michael mit dem Teufel, ein Mann mit dem beschriebenen Blatt, 10 – Hölle – Teufel mit Sündern (Repro von: E. Poche (Ed.) und Koll., o. c. in Anm. 52, Einzeichnung der Autor).

Abb. 2: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Nordwand des Pres-

byteriums, neu entdeckte Malereien, Zustand nach der Restaurierung Januar 2010, alle Aufnahmen der Autor.

Abb. 3: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, nördliches Gewände des Triumphbogens, Stammwappen und der Name Vodolen von Schysy, Wandmalerei, wahrscheinlich um 1513 (Januar 2010).

Abb. 4: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Nordwand, hl. Wenzel mit Stammwappen und Namen, Wandmalerei, Zustand nach der Restaurierung, wahrscheinlich 1513 (Januar 2010).

Abb. 5: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Nordwand, hl. Veronika, Wandmalerei, wahrscheinlich 1513 (August 2009).

Abb. 6: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Nordwand, links Madonna mit Christus und Donator, 60er – 80er Jahre des 15. Jahrhunderts; rechts eine unklare Szene (Abrahams Schoß?), etwa 40er – 50er Jahre des 15. Jahrhunderts (Januar 2010).

Abb. 7: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Nordwand, links eine unklare Szene (Abrahams Schoß?); rechts hl. Hieronymus mit dem Löwen, Wandmalerei, etwa 40er – 50er Jahre des 15. Jahrhunderts (Januar 2010).

Abb. 8: Wolfgang Hamer, hl. Hieronymus, grafisches Blatt (Holzschnitt), hinterlegt in München, 80er Jahre des 15. Jahrhunderts (Repro von: R. S. Field (Ed.) o. c. in Anm. 24, S. 205).

Abb. 9: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Nordwand, hl. Hieronymus mit dem Fragment des Jesuskindes oder Putto (?) von der jüngeren Schicht, Zustand nach der Freilegung (August 2009).

Abb. 10: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, neu entdeckte Malereien, Zustand nach der Restaurierung (Januar 2010).

Abb. 11: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, Martyrium des hl. Sebastian, Wandmalerei, Zustand nach der Freilegung, 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts (August 2009).

Abb. 12: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, Martyrium des hl. Sebastian, Wandmalerei, Zustand nach der Restaurierung, 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts (Januar 2010).

Abb. 13: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, Madonna mit den hll. Barbara, Katharina und dem Donator, Wandmalerei, Zustand nach der Freilegung, 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts (August 2009).

Abb. 14: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, Madonna mit den hll. Barbara, Katharina und dem Donator, Wandmalerei, Zustand nach der Restaurierung, 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts (Januar 2010).

Abb. 15: Boršov nad Vltavou, Kirche des hl. Wenzels, Presbyterium, Südwand, hll. Dorothea, Katharina und Barbara, Wandmalerei, 2. bis 3. Viertel des 15. Jahrhunderts.

Abb. 16: Hl. Margaretha auf dem Rahmen des Madonnenbildes aus Vyšší Brod/Hohenfurth, Tafelbild, Vyšší Brod, Klostersammlungen, um 1460 (Archiv des Autors).

Abb. 17: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, Deesis, Wandmalerei, Zustand nach der Freilegung, 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts (August 2009).

Abb. 18: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, links Deesis, 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts; rechts die Hölle, wahrscheinlich um 1513, Zustand nach der Restaurierung (Januar 2010).

Abb. 19: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand, Deesis – Detail der Jungfrau Maria, Wandmalerei, Zustand nach der Restaurierung, 50er – 70er Jahre des 15. Jahrhunderts (Januar 2010).

Abb. 20: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, Südwand und südliches Gewände des Triumphbogens, Hölle, Wandmalerei, Zustand nach der Freilegung, wahrscheinlich um 1513 (August 2009).

Abb. 21: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, Presbyterium, südliches Gewände des Triumphbogens, Hölle, Wandmalerei, Zustand nach der Restaurierung, wahrscheinlich um 1513 (Januar 2010).

Abb. 22: Mýto bei Rokycany/Rokitzen, Kirche des hl. Stephanus, Nordwand des Schiffes, Jüngstes Gericht – Detail, Wandmalerei, nach 1500.

Abb. 23: Prachatice, Kirche des hl. Jakobus d. Älteren, südliche Sakristei, Ostwand, Jüngstes Gericht, Wandmalerei, Ende des 15. Jahrhunderts.

(Übersetzung J. Kroupová)