

„PŘÍJEZD, SETKÁNÍ A KLANĚNÍ SV. TŘÍ KRÁLŮ“ NA NÁSTĚNNÉ MALBĚ V PRESBYTÁŘI KOSTELA SV. MARTINA V SEDLČANECH

ZUZANA VŠETEČKOVÁ



Obr. 1: Sedlčany (okres Příbram), kostel sv. Martina, nástěnná malba Klanění tří králů – celek, stav po restaurování (foto L. Mlynářová, 2016).

V roce 2014–2015 odkryly restaurátorky znovu téměř zapomenutou středověkou nástěnnou malbu v kostele sv. Martina v Sedlčanech. Situovaná je do prvního pole nečleněné severní stěny presbytáře. Na malby upozornil Antonín Podlaha v *Soupise památek ve vikariátu Sedlčanském*. O existenci maleb informoval Čeněk Habarta ve IV. knize, věnované Sedlčansku, kterou dokončil v roce 1941, nově byla vydaná v roce 1994. Nedávno na existenci maleb v rámci publikace o kostelech na Sedlčansku upozornil též Petr Sommer.¹⁾ Podrobný popis i náčrtek maleb našly restaurátorky v *Pamětní knize děkanského sedlčanského kostela z let 1894–1951*. Ve Státním archivu v Příbrami

objevily restaurátorky fotografii malby po odkrytí, na níž se nachází gotický nápis, který se mi zatím nepodařilo přečíst. Zlomek nápisu se nachází pod restaurovanou malbou Klanění tří králů.

Příjezd a klanění sv. Tří králů malíř situoval do hornaté krajiny, z níž dva králové s početným doprovodem přijížděli na koních, a nejstarší z králů již klečel před dnes nedochovanou postavou Panny Marie s dítětem Ježíš a podával mu truhličku se zlatem. Z postavy Panny Marie určíme jen dolní část draperie bílého pláště a z malého Ježíše jen chodidlo. Nástěnnou malbu, zobrazující v členité hornaté krajině Příjezd sv. Tří králů, v této podobě zatím v našich zemích neznáme. Malíři obvykle situovali nejstaršího klečícího krále před Pannu Marii, dva další králové zpravidla přicházeli nebo přijížděli na koních, počet postav v jejich doprovodu byl zpravidla menší než v Sedlčanech. Průvod s Klaněním sv. Tří králů byl kolem

1) A. Podlaha, Sedlčany, in: *Posvátná místa království Českého IV. Diecéze Pražská, Vikariáty: Sedlčanský a Votický*. Praha 1912, s. 71–73; Č. Habarta, Sedlčansko, Sedlecko a Voticko IV. Sedlčany 1994; pasáž o malbách uveřejnil též: P. Sommer – M. Stecker, *Kostely na Sedlčansku*. Sedlčany 2011, s. 122–123.

roku 1400 velmi rozšířený, shrnutí problematiky přinesly dva katalogy výstav v Kolíně nad Rýnem – z roku 1984 a 2014.²⁾ Klečící král byl v Sedlčanech tradičně zobrazen z profilu, na sobě měl zelený podkasaný plášť, členěný kresebnými záhyby. Královu poměrně vysokou liliovitou korunu nesl v levé ruce panoš, stojící za králem, v pravici držel uzdu jeho koně. Postava lukovitě prohnutého a pravým bokem natočeného panoše patří k nejlépe zachovaným. Kompaktně pojednané vlasy lemovaly jeho tvář, dnes jen v kresbě dochovaná fyziognomie určuje mladistvý vzhled. Na jeho světle zeleném kratším kabátci vynikla černá podkresba, zdůrazňující úzký pas a rozbíhající se záhyby. Dolů posunutý ozdobný opasek a kožešinový lem pláště a rukávů naznačily, že panoš měl podobu šlechtice. Podobně výrazně lukovitě prohnutou postavu muže zachytil malíř například na scéně Kamenování Krista na vinici, nacházející se v ambitu kláštera Na Slovanech v Praze, malby se datují na přelom 60. a 70. let 14. století.³⁾ Lukovitě prohnutý je i Kristus na scéně Zajetí Krista, namalované v rámci pašijového cyklu v presbytáři kostela na Levém Hradci v 80. až 90. letech 14. století.⁴⁾ Podobně prohnutá je například i postava třetího nejmladšího krále na Klanění sv. Tří králů v kostele v Libiši, malby se zpravidla datují do 90. let 14. století.⁵⁾ Panoš v Sedlčanech vedl za uzdu bílého koně se zdobeným sedlem, který měl i neobvykle krátký ocas, snad původně svázaný do uzlu. Motiv koně s podobně řešeným ocasem se nachází též na kompozici Příjezdu a Klanění sv. Tří králů v kapli cisterciáckém kláštera v Ładu v Polsku, malba se datuje do 70. let 14. století. Můžeme zmínit i bronzové sousoší sv. Jiří, pocházející z Pražského hradu.⁶⁾ Kůň má ocas v horní části spletený do copu a svázaný do uzlu. Kůň a jeho sedlo na malbě v Sedlčanech připomínají scénu Klanění sv. Tří králů v kostele ve Slavětíně, malby se datují do 80. let 14. století.⁷⁾ Sv. Tři králové ve Slavětíně přicházeli v prvním



Obr. 2: Sedlčany, kostel sv. Martina, nástěnná malba Klanění tří králů – panoš drží korunu prvního krále, stav po restaurování (foto M. Pavlíková, 2016).

plánu v řadě za sebou, zvlněná krajina spolu s architekturou ohraničovaly scénu po stranách. Na malbě v Sedlčanech členitou krajinu s diagonálně ubíhajícími krajinnými kulisami oživily skupiny jezdců a poutníků směřujících do Betléma. Za koněm prvního krále vyjížděl po úzké cestě, vinoucí se mezi červeným skalním útesem vlevo a mírnějším kopcem šedé barvy vpravo, další jezdec na červeném koni. Muž byl oblečen do delšího zeleného pláště s černou kapucí, na nohách měl úzké nohavice a špičaté boty. Po jeho boku jel na světlém koni další jezdec a za ním se blížila větší skupina lidí, tísících se za sebou. Většina z nich měla na hlavě špičaté černé kapuce. Postava prvního jezdce, sedícího na červeném koni, zaujala nataženou pravou nohou a špičatým obutím. Na protějším hnědošedém kopci stál mírně lukovitě prohnutý a rozkročený muž, ukazující rukou snad vzhůru k nebesům. Oblečen byl do kratšího šatu, od pasu dolů mírně členěného rozbíhajícími se záhyby.

Druhý král jel na bílém koni z levé strany, pohyboval se v předním plánu po široké cestě, míjel zleva šedočerné a červené skalnaté úbočí. Jeho vzpřímená postava se poměrně dobře dochovala, oválný obličej lemovaly kompaktní delší vlasy, na nich spočívala vysoká koruna. Na sobě

2) R. Budde, *Die Heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung*. Köln 1982; M. Beer ed., *The Magi. Legend, Art and Cult*. Köln 2014; G. Schüller, *Die Weisen aus dem Morgenland*, in: *Ikongraphie der christlichen Kunst*. Band 2, *Die Passion Jesu Christi*. Gütersloh 1968, s. 105–124. V českých zemích malbu v kostele v Žumberku určil jako Příjezd tří králů P. Pavelec, Žumberk, in: J. Pánek ed., *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*. České Budějovice 2011, s. 448.

3) K. Stejskal, *O malířích nástěnných maleb kláštera Na Slovanech v Praze*, *Umění* XV, 1967, s. 1–65; *týž*, *Malby v klášteře Na Slovanech a jejich vztah k evropskému malířství*, in: K. Benešová – K. Kubínová edd., *Emauzy. Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy*. Praha 2007, s. 220–266; K. Kubínová, *Emauzský cyklus. Ikongrafie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*. Praha 2012.

4) Z. Všečeková, *Gotické nástěnné malby v kostele sv. Klimenta na Levém Hradci*, in: K. Tomková a kol., *Kostel sv. Klimenta na Levém Hradci*. Rostoky 2016, s. 20–40 (2. dopl. vydání).

5) Z. Všečeková, *Libiš*, in: Z. Všečeková a kol., *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*. Praha 2011, s. 193–206 (2. rozš. vydání).

6) Ład, cisterciácké opatství, in: A. Labuda – K. Secomska red., *Gotyckie malarstwo w Polsce. Katalog zabytków*. Warszawa 2004, s. 63–65. K sousoší sv. Jiří na Pražském hradě z roku 1373 existuje četná literatura. Viz např.: K. Benešová, *St. George, the Dragon Slayer at Prague Castle – the eternal Pilgrim without a Home?*, *Umění* LV, 2007, s. 28–39; I. Hlobil, *Die tschechische Kunstforschung und die Bronzegruppe des hl. Georg auf der Prager Burg*, *Umění* LV, 2007, s. 3–27; Sv. Jiří s drakem, bronzové sousoší, Praha (Správa Pražského hradu, inv.č. VP 372).

7) B. Matějka, *Slavětín*, in: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Lounském*. Praha 1897, s. 71–75; F. Štědrý, *Farní kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně*, *Method* XXIV, 1898, s. 97

až 112; Z. Všečeková, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně*. Slavětín 2000 (skládačka pro Farní úřad); J. Záruba-Pfeffermann, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně*. Diplomová práce FF UK. Praha 2002, rkp.



Obr. 3: Lichtenegg (Dolní Rakousko), kostel sv. Jakuba Většího, nástěnná malba Klanění tří králů, kolem r. 1400 (foto Z. Všecková).

měl dlouhý červený plášť, podšitý a lemovaný hermelínem, částečně jej členily mírně se rozbíhající záhyby. V levé ruce držel žluté (zlaté) ciborium s věžovitým víkem. Na postroji jeho světlého koně vynikla černá kresba, krátký ocas měl zřejmě též svázaný do uzlu. Za králem vyjížděl jezdec na bílém koni, oblečený do volnějšího zeleného kabátce, pravici snad zdravil třetího krále. Za ním spatřujeme další skupinu postav.

Třetí král v sedle koně přijížděl shora po úzké stezce z kopcovité krajiny, sevřené šedým a červeným skalnatým úbočím. Postava krále se zachovala jen od prsou dolů. Zahalen byl do červeného královského pláště, v levé ruce držel žlutou (zlatou) nádobu. Za ním snad jel další jezdec, dnes jen málo čitelný. Od předcházejících putujících lidí jej odděloval červený skalní útes. Vlevo nahoře se malba nedochovala, zničily ji stavební úpravy a nedávná elektroinstalace. Kopcovitou krajinu oživovaly trsy trávy, keře a nevelké stromy.

Původně na malbě pobíhal v popředí malý bílý pes, který symbolizoval především věrnost ve víře a věrnost Krista k božskému Zákonu a byl chápán jako symbol panovnických ctností. Motiv psa se objevil na kompozici Klanění tří králů v kapli cisterciáckého kláštera v Ľadu a též na deskových oltářích v Itálii a Porýní.⁸⁾ Poměrně velká plomba,

8) Ľad, o. c. v pozn. 6. Bílá barva psa se mohla spojovat i s Bernardem z Clairveaux. Hund, in: S. Dittrich – L. Dittrich, *Lexikon der Tier-symbole: Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.–17. Jahrhunderts*. Petersberg 2005, s. 226–245 (226–232). Triptych Klanění tří

která se nachází vpravo, zřejmě zničila postavu sv. Josefa, pěstouna a živitele Krista, podobu chýše a z velké části i sedící Pannou Marií s dítětem. Vpravo dole spatřujeme torzo postavy, snad donátora. Tím, že se v Sedlčanech horní část malby nedochovala, nevíme, zda malíř zachytil architekturu města a hradu krále Heroda v Jeruzalémě vlevo, odkud přijížděli králové a jezdci. Nad kopcem vpravo se dochovala nenáročná dvouvěžová architektura. Příjezd a Klanění sv. Tří králů popisuje Evangelium sv. Matouše 2, (1–12) a velmi rozšířená Legenda aurea.⁹⁾ Evangelium i Legenda vyprávějí, jak se tři mágové z Východu vydali na cestu, neboť bylo prorokováno, že se narodí Spasitel. Na cestu jim svítila jasná hvězda, která je měla dovést až k místu jeho narození. Hvězda se jim ale ztratila, a když dojezdi do Jeruzaléma, navštívili krále Heroda a zeptali se, kde mají budoucího krále hledat, aby se novému králi mohli poklonit. Herodes je poslal za učenci a ti jim sdělili, že nový král Židů se narodil v Betlémě. Král Herodes je požádal, aby se na zpáteční cestě opět zastavili v Jeruzalémě a pověděli mu, zda dítě uviděli. Mudrci v cestě do Betléma pokračovali a opět je doprovázela hvězda. Našli Pannu Marii a malého Ježíše a předali mu dary – zlato (na odstranění chudoby), kadidlo (jako znamení kněžského úřadu) a myrhu (na balzamování těla). Na různé významy darů upozornila Legenda aurea. Před zpáteční cestou usnuli, ve snu se jim zjevil anděl a zvěstoval jim, aby se zpátky vrátili jinou cestou. Na malbě v Sedlčanech malíř zachytil tři různé cesty, po kterých se tři králové vydali z Jeruzaléma, aby se setkali až v Betlémě. Setkání sv. Tří králů před Jeruzalémem nebo v Betlémě patřilo k oblíbeným tématům, které rozšířilo vyprávění o putování sv. Tří králů. Jednou z dalších legend, kterou mohl konceptor znát, byla Legenda o sv. Třech králích, napsaná karmelitánským mnichem Johannem z Hildesheimu v roce 1364, do němčiny byla přeložená v 80. letech 14. století.¹⁰⁾ Odlišení scén Příjezdu a Setkání (Zug und Treffen der Heiligen Drei Könige) vysvětlili jako speciální témata například Helmut R. Leppien a T. Zimmermann.¹¹⁾

Sedlčanská kompozice Příjezdu, Setkání a Klanění sv. Tří králů po slohové stránce zaujala především hloubkou ubíhající hornaté a skalnaté krajiny, z níž vyjížděl třetí král, aby se setkal s druhým králem po cestě, vedoucí k chýši v Betlémě. Postavy králů a jejich nejbližších spolezdců v popředí jsou zachycené ve větším mě-

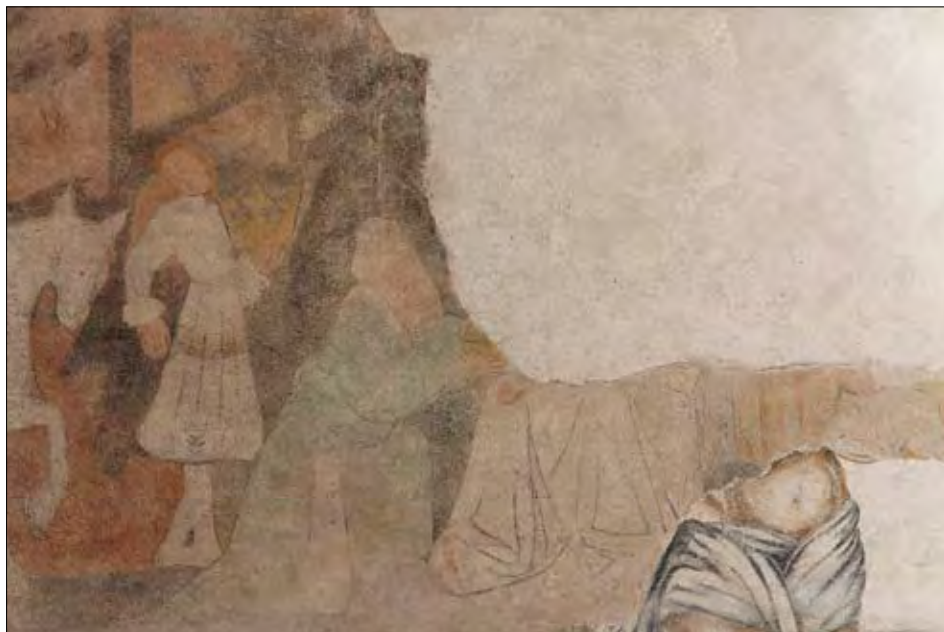
králů. Adorace Krista a Ukřižování, Kolín n. R., Wallraf-Richartz-Museum, Inv.č. WRM 354, kolem 1410, in: M. Beer ed., o. c. v pozn. 2, s. 80–81. Deskový oltář vychází z principů krásného slohu, postava třetího krále je stejně lukovitě prohnutá jako panoš v Sedlčanech, desková malba je výrazně kvalitnější. Také další oltář je blízký Sedlčanské malbě. Viz: Adoration of the Magi, Wallraf-Richartz-Museum 63 (1440–1450), in: tamtéž, s. 218–219.

9) Mat 2, 1–12; A. Vidmanová, *Legenda aurea*. Praha 1984, Epifanie – svátek tří králů, s. 99–105.

10) Legenda byla publikovaná v posledních stoletích poměrně často. Např.: J. von Hildesheim, *Die Legende von den Heiligen Drei Königen* (E. Christern ed.). Köln 1960. Kratší verzi publikovala E. Christern, *Dje Hystori oder Legend von den Heilligen Dryen Koenigen*, in: *Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln* (1164–1964), in: *Kölner Domblatt* 23–24, 1964, s. 180–200.

11) H. R. Leppien, *Dreikönigstreffen beim Meister des Bartholomäusaltars und seine Ikonographie*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXIII*, 1961, s. 346–352; T. Zimmermann, *Der Zug der Heiligen Drei Könige als Karneval*, in: A. Klemens ed., *Vita artis perennis: ob osemdesetletnici akademika Emilijana Cevca = Festschrift Emilijan Cevc*. Ljubljana 2000, s. 195–219.

řítku, směrem dozadu se lidé zmenšují a jsou postupně řazeni těsně za sebe. Děj se odvíjí vertikálně shora dolů, což bylo typické pro kompozice, situované do hornatých krajin. Králové a jezdci působili majestátně, koně zachytil malíř v pohybu. Předpokládáme, že v malířské dílně byly k dispozici kvalitní předlohy, určitá topornost postav mohla být způsobená výraznou černou obrysovou kresbou a jen částečným dochováním barevné modelující vrstvy. V českých zemích diagonální skalnaté útesy a krajinné kulisy používal ke zdůraznění hloubky prostoru v posledních desetiletích 14. století především Mistr třeboňského oltáře a iluminátoři rukopisů krále Václava IV. Zmínit můžeme román o Willehalmovi a šestidílnou nedokončenou Bibli, obě díla se dnes datují do 80. let 14. století.¹²⁾ V nástěnných malbách byla pokročilá krajina namalovaná například na scéně *Kouřimský kníže Radslav poklekl před sv. Václavem*, která se spolu s dalšími výjevy ze Svatováclavské legendy a s menšími krajinnými výseky ve špaletách oken nachází na schodišti Velké věže na hradě Karlštejně.¹³⁾ Velmi pokročilá je i kompozice *Sbírání many*, která v rámci typologického cyklu je situovaná do severního křídla ambitu kláštera na Slovanech.¹⁴⁾ Předpokládám, že obě scény mohly vzniknout na přelomu 60. a 70. let 14. století. Snad před rokem 1420 byla provedena malba v knihovně roudnického augustiniánského kláštera, na které malíř zachytil *sv. Augustina, předávajícího Regule kanovníkům, a sv. Jeronýma, vytahujícího trn z tlapy lva*. Tuto figurální kompozici obklopovaly hradby kláštera a za nimi rozvinutá krajina s lesem a řekou. Pod malbou je připojen nápis doporučující řeholníkům, aby vraceli knihy do knihovny, je pravděpodobné, že některé kodexy byly iluminované.¹⁵⁾ V honosném měšťanském domě v Karlově ulici čp. 150/151 v Praze odkryli restaurátoři v 80. a 90. letech minulého století velmi kvalitní nástěnné malby.¹⁶⁾ V horním pásu do lesnaté a skalnaté krajiny situoval malíř lovce, mířící



Obr. 4: Sedlčany, kostel sv. Martina, nástěnná malba Klanění tří králů – první král s fragmentem postavy Panny Marie a klečícího donátora, stav po restaurování (foto M. Pavlíková, 2016).

cí luky a šípy na laň, která našla útočiště v klíně sv. Jiljí. Světec seděl mírně natočený levým bokem, vytvořil tak hlubší prostor pro znavenou a vystrašenou laň. Pod touto scénou se nachází slepá arkáda, na kterou malíř umístil hostinu kolem kulatého stolu s větším počtem štíhlých a protáhlých postav, které částečně připomínají jezdce na koních v Sedlčanech. V horním pásu se dochovala erbovní galerie, bohužel s prázdnými štíty. Pozadí maleb bylo zdobeno šablonovým vzorem v podobě rozet. Dům se nacházel v tehdejší Zlaté ulici a na královské cestě. Mladší kompozice hornatých krajin spolu s figurální složkou po roce 1400 zachycují iluminace v Bibli Konráda z Vechty z roku 1403, v Martyrologiu z Gerony z doby kolem roku 1410 a zejména v Bibli boskovické ze závěru 2. desetiletí 15. století.¹⁷⁾ K problematice pojetí krajiny v malířství kolem roku 1400 se v širší studii fundovaně vyslovil Jaroslav Pešina, na něj navázali Josef Krása a Karel Stejskal a po roce 1990 Hana Hlaváčková a Milada Studničková.¹⁸⁾ Badatelé předpokládali, že pojetí krajin na iluminacích ve jmenovaných rukopisech souviselo s vlivem frankoflámského a nizozemského umění.

Příjezd, Setkání a Klanění sv. Tří králů v Sedlčanech v porovnání s dobovými kompozicemi v českých a moravských nástěnných malbách představuje výrazný obsahový a slohový posun v prostorovém řešení. K výpravnějším kompozicím Klanění sv. Tří králů patří již zmíněná scéna

12) Naposledy J. Royt, Mistr Třeboňského oltáře. Praha 2013; J. Krása, Rukopisy Václava IV. Praha 1971; H. Hlaváčková, Kdy vznikla Bible Václava IV.?, in: B. Bukovinská – L. Konečný edd., Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásy, Praha 2003, s. 65–80.

13) V. Dvořáková, Karlštejnské schodištní cykly. K otázce vzniku a slohového zařazení, Umění IX, 1961, s. 109–171; Z. Všečeková, Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna – Stav po restaurování, Průzkumy památek XIII – Příloha, 2006, s. 3–8.

14) K. Stejskal, o. c. v pozn. 3 (který, v pozn. 3 jsou dvě citace); Z. Všečeková, Gotické nástěnné malby v křížové chodbě kláštera Na Slovanech, Umění XLIV, 1996, s. 131–148; K. Kubínová, o. c. v pozn. 3.

15) K. Stejskal, Votivní obraz v klášterní knihovně v Roudnici, Umění VIII, 1960, s. 562–577; Z. Všečeková – J. Royt, K pramenům ikonografie malby v bývalé klášterní knihovně v Roudnici nad Labem, Umění XXXV, 1987, s. 520–539.

16) Z. Všečeková, Murals on Secular Themes in Bohemia at the Time of the Luxembourgs, in: M. Jarošová – J. Kuthan – S. Scholz edd.,

Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437). Praha 2008, s. 689–715.

17) J. Krása, o. c. v pozn. 12; M. Studničková, Mistr Antverpské bible. Bible mincmistra Konráda z Vechty, Antwerpen, Musée Plantin-Moretus, Cod. M 15/1–2, 1402–1403; Mistr Martyrologia z Gerony se spolupracovníky. Martyrologium z Gerony. Praha kol. 1410 (Girona, Museo Diocesano de Girona, M.D. núm. 273); Mistr Mandevillova cestopisu, Česká Bible, zv. Boskovická. Státní vědecká knihovna v Olomouci, sign. M III-3, 1420–1425, in: J. Fajt ed., Karel IV. Císař z Boží milosti. Praha 2006, s. 533–534; s. 245–247; s. 613–614.

18) J. Pešina, Obraz krajiny v české knižní malbě kolem r. 1400, Umění XIII, 1965, s. 233–289; H. Studničková, o. c. v pozn. 17; J. Krása, Rukopisy Václava IV. Praha 1971; K. Stekač, Votivní obraz v klášterní knihovně v Roudnici. Umění 8, 1960, s. 562–577.



Obr. 5: Litschau (Dolní Rakousko), kostel sv. Michaela, nástěnná malba Klanění tří králů, mezi lety 1370–1378 (foto Z. Všeckékové).

v kostele sv. Jakuba ve Slavětíně, malby byly po odkrytí necitlivě přemalované.¹⁹⁾ Malíř věnoval velkou pozornost levé části, kde situoval architekturu města a hradu v Jeruzalémě, opevněného hradbami – sídlu krále Heroda, který dění přihlížel. (Mat 2, 1–12 a Legenda aurea).²⁰⁾ Sv. Tři králové kráčeli směrem doprava k Madoně s Ježíškem, která trůnila pod baldachýnovou architekturou. Z bran Jeruzaléma vyjížděl muž na koni, před ním pacholek vedl za opratě koně sv. Tři králů. Zcela vpravo za chýší s oslíkem a volkem seděl sv. Josef u truhličky s dukáty. Karel Stejskal v souvislosti s emauzskou kompozicí Klanění sv. Tři králů označil sv. Josefa pojmem thesaurator Domini.²¹⁾ Malby ve Slavětíně se datují do doby kolem roku 1385. Na malbách v kostele v Černvíru je zobrazen především Příjezd sv. Tři králů, kteří jeli na koních za sebou a v předním plánu. Téma navíc vizuálně propojil motiv plášťů vzdutých větrem. Malby se datují do 70. až 80. let 14. století.²²⁾ Pojetí plášťů je blízké monumentální kompozici Klanění sv. Tři králů, nacházející se v kostele v Neukirchen am Ostrong v Dolním Rakousku,²³⁾ na které navíc panoš držel korunu krále podobně jako v Sedlčanech. Na kompozici Klanění sv. Tři králů v kostele sv. Jakuba v Dalečíně spatřujeme za klečícím králem lukovitě prohnuté páže, které drželo v pravici opratě koně a levou rukou smekalo klobouk.²⁴⁾ V mnohém tak připomíná sedlčanského pa-

noše, ale opět postrádáme postavu muže, který držel v ruce korunu klečícího krále. Malba v kostele v Dalečíně byla provedena snad v 80. letech 14. století. Tehdy byl farářem Zbyněk, kněz z Dalečína, který v kostele působil ještě v roce 1385, kdy bratři Bohuslav, Jimram, Smil a Vilém z Pernštejna darovali chudému kostelu v Dalečíně od svého dvora půl lánů. Dobrodincem byl také panoš z Bukoviny. Objednavateli byli zřejmě Pernštejnové, kterým panství patřilo od roku 1358. Výše jsme zmínili kompozice Příjezdu sv. Tři králů s panošem, držícím v ruce korunu, k nejstarším patří malby v kostelech v Litschau, v Neukirchenu a v cisterciácké kapli v Ľadu, které se datují do doby kolem roku 1370.²⁵⁾ Z čes-

kých památek k výpravnější kompozici patří též Klanění sv. Tři králů namalované v kapitulní síni na Sázavě, datované do přelomu 70. až 80. let 14. století.²⁶⁾ Vychází ze starších předloh, neboť mírně ohnutí mágové s frygickými čapkami, byli typičtí pro rané středověké umění. Na Sázavě mají králové též koruny. Určitý historismus mohl souviset s povědomím o původním poslání kláštera, ve kterém se po jeho založení pěstovala slovanská liturgie. Vlevo přivádí lukovitě prohnutý sluha koně a velblouda, připomíná tak droleriovou výzdobu v rukopise Liber viaticus Jana ze Středy z roku 1364.²⁷⁾ Frygické čapky byly oblíbené i na tradičněji pojednaných Klaněních, jmenovat můžeme výzdobu hradní kaple v Bečově nebo malby v kostele v Libiši, první datujeme do 70. let a druhé do 90. let 14. století.²⁸⁾ Zřejmě výpravnější bylo Klanění sv. Tři králů v kostele dominikánek u sv. Anny v Praze. Dnes známe jen zlomek malby, na kterém se dochovala Panna Marie s dítětem Ježíš vlevo a zřejmě poslední král, který pravděpodobně vyjížděl na koni ze skalnaté krajiny zcela vpravo.²⁹⁾ Příjezd sv. Tři králů byl nedávno odkrytý v kostele v Žumberku.³⁰⁾ P. Pavelce zaujala postava sluhy, který

25) Litschau, in: E. Lanc, *Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*. Wien 1983, s. 151–153; Ľad, o. c. v pozn. 6.

26) V. Dvořáková, Sázava. Památník staroslověnské kultury v Čechách. Praha 1988, s. 154–185; Z. Všeckéková, Sázava, in: Z. Všeckéková a kol., o. c. v pozn. 5, s. 267–279, zde citovaná starší literatura.

27) J. Krása, *Liber viaticus*, in: J. Pešina a kol., *České umění gotické 1350–1420*. Praha 1970, s. 266–267; J. Fajt, *Mistr Liber Viaticus*. Liber Viaticus Jana ze Středy, in: J. Fajt ed., o. c. v pozn. 17, s. 96–98; H. Hlaváčková, *Liber viaticus Jana ze Středy*, in: A. Niedzielenko – V. Vlnas edd., *Slezsko. Perla v české koruně: tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*. Katalog. Praha – Lehnice 2006, s. 102–105; Liber Viaticus. Praha. KNM XIII A 12.

28) Bečov, in: J. Fajt ed., o. c. v pozn. 17, s. 44; Z. Všeckéková, o. c. v pozn. 5.

29) J. Vítovský, *Nástěnné malby v bývalém klášterním kostele sv. Anny na Starém Městě v Praze a některé otázky ikonografie české monumentálního malířství předhusitské doby*, in: AUC Philosophica et Historica 4. Příspěvky k dějinám umění III, Praha 1980, s. 75–106.

30) P. Pavelce, *Nástěnné malby v kostele Stětí sv. Jana Křtitele v Žumberku jako medium paměti a „Institutio Christianae Religionis“*.

19) B. Matějka, o. c. v pozn. 7.

20) A. Vidmanová, o. c. v pozn. 9.

21) K. Stejskal, *Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. Bemerkungen zu Neudatierungen und Rekonstruktion der im Auftrag Karls IV. gemalten Wandzyklen*. Umění XLVI, 1998, s. 26–41; J. Krása, *Rukopisy Václava IV.* Praha 1971; K. Stejskal, *Votovní obraz v klášterní knihovně v Roudnici*. Umění 8, 1960, s. 256–577.

22) T. Knoflíček, Černvír, in: T. Knoflíček, *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*. Olomouc 2009, s. 58–65.

23) E. Lanc, *Neukirchen am Ostrong*, in: E. Lanc, *Die gotischen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*. Wien 1983, s. 185–189.

24) B. Samek, Dalečín, in: *Umělecké památky Moravy a Slezska I (A/J)*. Praha 1994, s. 360–362; T. Knoflíček, Dalečín, in: T. Knoflíček, *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*. Olomouc 2009, s. 66–72; J. Tenora, Dalečín, in: *Vlastivěda moravská II. Bystřický n. P. okres*. Brno 1907, s. 78–86.

držel jednou rukou opratě koně a ve druhé měl polní láhev, z níž pil. Vlevo od něj seděl jezdec na koni a staral se o další dva koně, natočen byl doleva k bráně Jeruzaléma. Poměrně honosné kostýmy králů se širokými a dlouhými rukávy vedly badatele oprávněně k datování malby do 90. let 14. století. Další, rovněž torzálně dochovaná kompozice byla odkryta v domě čp. 1 na náměstí Svobody v Českém Krumlově, dnes je součástí radnice.³¹⁾ Malbu Petr Pavelec datoval až do poloviny 15. století. Zajímavá je i kompozice v kostele v Hněvkovicích, kde nejstarší král pokleká před Pannou Marií s dítětem Ježíš a podává mu pokál nebo kalich s dukáty.³²⁾ Před ním je položena výrazná a poměrně velká koruna, kterou král odložil na znamení pokory. Kalich s dukáty v rukou klečícího krále má význam eucharistický, je aluzí na budoucí pašije. Za ním pacholek držel dva koně, v rukou měl bičik. Malbu datovala M. Hamsíková do 80. let 14. století.

Motiv panoše, nesoucího v ruce korunu, je zatím v našich zemích doložený jen na nástěnné malbě v Sedlčanech. Panoš, páže nebo sluha s korunou klečícího krále v ruce se objevuje na tříkrálových klaněních od druhé třetiny 14. století až do první poloviny 15. století na malbách v Rakousku, Slovinsku a v Polsku. T. Zimmermann upozornila na scénu v předsíni kostela v Gurku v Korutanech, na které za klečícím nejstarším králem stojí sluha, který drží korunu na předloktí pravé ruky a levicí smeká klobouk. Malbu datuje do let 1339–1343, snad ji lze připsat umělci vyškolenému v severoitalské malířské dílně. Jiným příkladem je mladší malba v kostele Pangře Grm ve Slovinsku, kde za nejstarším klečícím králem stojí panoš, který v levé ruce držel korunu a v pravé snad uzdu koně. Oblečen je v přiléhavý kabátce, zúžený v pase a s výrazným opaskem přes boky, a v přiléhavé nohavice. Badatelka datovala malbu do doby kolem roku 1390, malíř pracoval s předlohami typickými pro středoevropský krásný sloh. Další blízkou malbou ve Slovinsku byla kompozice v Turjaku (známá z kresby), která se datuje do doby kolem roku 1440.³³⁾ Právě i tato kompozice je v mnohém blízká Klanění tří králů v Sedlčanech.

Z rakouských maleb zaujme vysoká postava panoše s velkou korunou v ruce, který stál za klečícím králem a před trůnící Pannou Marií s dítětem.³⁴⁾ Malba se původně odvíjela v dlouhé, horizontálně koncipované scéně v dolnorakouském kostele v Lichtteneggu. Průvod sv. Tří králů směřoval až k úrovni oltáře. Kompozici Elga Lanc vročila do doby kolem roku 1400. Pro nás je zajímavá i méně zřetelná malba v kostele ve Wiesmathu, která je podobně jako v Sedlčanech komponovaná vertikálně, postavy králů jedoucích na koni a další skupiny postav vstupují hornatou krajinou směrem k betlémské chýši.³⁵⁾

Průzkumy památek XX, č. 1, 2013, s. 81–92.

31) P. Pavelec, Středověké nástěnné malby v rezidenčních městech Rožmberku a Českém Krumlově, in: J. Pánek ed., o. c. v pozn. 2, s. 430–442, 441–442.

32) M. Hamsíková, Nástěnné malby v kostele sv. Bartoloměje v Hněvkovicích, in: K. Horníčková – M. Šroněk edd., Žena ve člu. Sborník k počtě Hany Hlaváčkové, Praha 2007, s. 121–145; U. Nilgen, „The Epiphany and the Eucharist: On the Interpretation of Eucharistic Motifs in Medieval Epiphany Scenes“, Art Bulletin 49, 1967, s. 311–316.

33) Pangře, in: F. Stele, Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja. Ljubljana 1969, s. 84 a Klanění v Turjaku, s. 119.

34) Lichttenegg, in: E. Lanc, o. c. v pozn. 25, s. 151–153.

35) Wiesmath, in: tamtéž, s. 399–401.



Obr. 6: Sedlčany, kostel sv. Martina, nástěnná malba Klanění tří králů – druhý král, stav po restaurování (foto M. Pavlíková).

Ve Štýrsku shledáme určité analogie s postavou panoše držícího korunu na malbách v kostelech v Oberzeiringu z doby kolem roku 1380 a v kostele v St. Cäcilia ob Murau, které byly provedené v 70. letech 14. století. Mladší je například malba v St. Peter am Kammersberg ve Štýrsku z 20. let 15. století.³⁶⁾ V prostředí Štýrska, Uher a Slovinska pracoval v poslední čtvrtině 14. století malíř Johannes Aquila de Radkersburg. V kostele ve Veleméru v roce 1378 namaloval výpravné Klanění sv. Tří králů na severní stěně kostela.³⁷⁾ Také na této malbě stál za klečícím králem módně oblečený panoš, který místo koruny nesl v ruce panovnický klobouk, typický pro uherské malby. Podobný klobouk známe i z pražské malby, objevil se ve výzdobě „zelené“ světnice v domě čp. 458 na Mariánském náměstí v ruce poklekávajícího muže před stojící postavou šlechtice nebo panovníka? František Šmahel interpretoval motiv klobouku v rukou šlechticů nebo měšťanů jako symbol svobod při uzavírání smluv – „per pileum“. Majitelem domu byl Onufrius apothecarius, v roce 1405 Rudolfus. Malby v domě čp. 458 jsem datovala do konce 14. století, považuji je za ohlas předloh, se kterými praco-

36) Oberzeiring, St. Cecilia, St. Peter am Kammersberg, in: E. Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark. Wien 2002, s. 326–336, s. 335; s. 429–440, s. 447; s. 554–550, s. 547.

37) M. H. Sallay, Probleme der Erhaltung und der Restaurierung der Wandmalereien in der Kirche in Velemér, in: E. Marosi ed., Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Budapest 1989, s. 82–86.



Obr. 7: Dalečín (okres Žďár nad Sázavou), kostel sv. Jakuba Většího, nástěnná malba Klanění tří králů, 80. léta 14. století (foto Z. Všečeková).

vali iluminátoři při výzdobě rukopisu o Willehalmovi pro krále Václava IV. v 80. letech 14. století.³⁸⁾ Iluminace jsou samozřejmě mnohem kvalitnější.³⁹⁾

Ve Slezsku se výpravné Klanění sv. Tří králů dochovalo například v kostele ve Sztrelníkách, připisuje se Mistru Brzegského Klanění a datuje se do doby kolem roku 1420. Slovinské i slezské malby byly zřejmě ovlivněné rakouskými malbami, v případě Slezska se uvádí i vliv Burgundska.⁴⁰⁾

Nabízí se otázka, zda koruna v ruce panoše nesouvisela s dvorským úřadem Rožmberků.⁴¹⁾ Ve 14. století zastávali úřad nejvyššího komorníka, byl jím Jindřich I. a po něm jeho syn Petr I. z Rožmberka. Mezi účastníky korunovace Karla IV. 2. září 1347 byl Jošt I. z Rožmberka, který zastupoval svého otce Petra I. Další z Rožmberků – Jindřich III. zastával úřad nejvyššího purkrabího pražského v letech 1396–1398, 1400–1403. Po zajištění krále Václava IV. se stal Jindřich III. jedním ze čtyř členů panské rady, která vládla místo krále. Rožmberkové stáli dlouho na špičce dvorské hierarchie, k jejich významným aktivitám patřila právě účast při korunovacích českých panovníků. V rámci ceremoniálu jim připadla role v podobě nesení insignií v průvodu, doprovázejícího panovníka nebo královnu z paláce do katedrály. Nesení koruny bylo vyhrazeno zpočátku nejvyššímu komorníkovi a později přešlo na úřadujícího nejvyššího purkrabího. Při korunovaci Žofie Bavorské, druhé manželky krále Václava IV. v roce 1400 nesli královské insignie tři čeští šlechtici – nejvyšší purkrabí Jindřich III. z Rožmberka nesl královskou korunu, Hynek Berka z Dubé nesl žezlo a Jan z Mi-

chalovic nesl říšské jablko a korunovační kříž. Při korunovaci Albrechta II. Habsburského 29. června 1438 nesli korunu čtyři šlechtici – Oldřich z Rožmberka, který však v té době nezastával žádný post, nejvyšší purkrabí Menhart z Hradce, nejvyšší sudí Mikuláš Zajíc z Házmburka a Hanuš z Kolovrat. Možná, že spojení šlechtice s královským panošem na scénách Klanění mohlo odpovídat postavení Rožmberků při ceremoniálu královských korunovací. V této souvislosti bychom zobrazení panoše s korunou v ruce mohli považovat za určitou aluzi na královský úřad v podobě, jak nám to zprostředkovaly monumentální malby v 14. a 15. století. Sedlčany byly významným hospodářským a kulturním

centrem, což dokazuje především velmi kvalitní architektura presbyteria s progresivní žebrovou obkročnou klenbou. Na svornících jsou vytesané reliéfy s pětistou růží, podobně také na malbě Klanění sv. Tří králů se nachází v částečně zachované erbovní galerii též znak s červenou růží na bílém poli a vedle něj znak s vahami.

Malba v Sedlčanech připomíná v některých detailech mladší monumentální nástěnnou malbu, zobrazující Přijezd a Setkání sv. Tří králů v kapli v kostele sv. Anny v Augsburgu z doby kolem roku 1425. Malbu podrobně popsal v katalogovém hesle Johannes Wilhelm.⁴²⁾ Jen stručně uvedeme, že na vertikálně pojednané scéně dominuje hornatá a skalnatá krajina oživená lesy, stromy a keři, v oblouku stěny se tyčil Herodův hrad. Sv. Tří králové s doprovodem vyjížděli ze tří různých cest vinoucích se mezi vysokými masivními skalnatými útesy. První panovník přijížděl zleva se zástupem vojáků v zelených pláštích. Druhý král postupoval střední cestou hlubokým údolím, jeho muži měli na sobě červené oděvy. Zprava vyjížděl z hornaté krajiny třetí král s vojáky v bílém oblečení. V každé jízdě jeden z vojáků držel prapor. Sv. Tří králové se setkali v popředí a vzájemně se pozdravili. Badatel upozornil na vliv spisu *Liber Trium Regum*, který napsal karmelitánský mnich Johannes z Hildesheimu v letech 1364–1375. Poměrně záhy byla legenda přeložena do němčiny.⁴³⁾ Legenda líčila, jak sv. Tří králové putovali 12 dní a nocí, než se sešli před Golgotou, a pak pokračovali do Betléma. Malba v Augsburgu je mnohem kvalitnější než sedlčanská, byla velmi přemalovaná, ale po restaurování v 80. letech 20. století vynikla opět její kvalita. Ve srovnání se sedlčanskou kompozicí postrádáme na bavorské scéně vlastní Klanění. Sedlčanský malíř zřejmě použil podobnou předlohu, jaká byla k dispozici malířské dílně pracující v kapli cisterciáckého kláštera v Ladu v 70. letech 14. století. Není vyloučené, že na kompozici také v Sedlčanech

38) D. Prix – Z. Všečeková, Nově odkryté nástěnné malby v domě čp. 458/I U zlaté lilie na Starém Městě v Praze, Umění LI, 2003, s. 510–517; Z. Všečeková, o. c. v pozn. 16.

39) J. Krása, o. c. v pozn. 12.

40) A. Karłowska-Kamzowa, Strzelniki, in: J. Domasłowski a kol., Jerzy Gótyckie malarstwo ścienne w Polsce. Poznań 1984, s. 91–92.

41) R. Šimůnek – R. Lavička, Páni z Rožmberka 1250–1520. Jižní Čechy ve středověku. České Budějovice 2011. A tam zejm. kapitola: Zemské, dvorské a církevní hierarchie, s. 48–54; 50–51.

42) J. Wilhelm, Augsburg Wandmalerei 1368–1530. Augsburg 1983, s. 204–207.

43) Viz pozn. 10.

mohli mít vliv cisterciáckí mniši, neboť Rožmberkové již ve 13. století založili klášter ve Vyšším Brodě a budovali jej jako rodinou nekropoli. Cisterciáci bezpochyby ovlivnili kulturní orientaci Rožmberků, a to i po roce 1358, kdy synové Petra I. z Rožmberka založili a budovali zdvojený klášter minoritů a klarisek v rezidenčním městě v Českém Krumlově a v 60. letech 14. století klášter augustiniánů kanovníků v Třeboni.⁴⁴⁾

V rámci Tříkrálové ikonografie můžeme zmínit například monumentální sochařský portál na tympanonu kostela Panny Marie ve Frankfurtu nad Mohanem.⁴⁵⁾ Reliéf byl za války zničený a dnes je známý z fotografie v Archivu fotografií v Marburgu. Také na tomto reliéfu vyjžděli sv. Tři králové spolu s doprovodem ze tří cest, vedoucích skalnatou a kopcovitou krajinou vertikálním směrem od shora dolů. Ve vrcholu lomeného portálu je zobrazen anděl, který se zjevil pastýřům. Krále a dvořany částečně zakrývali diagonální skalnaté útesy, tedy princip, který se uplatnil na malbě v Sedlčanech. Vlevo však sochař zachytil vlastní Klanění s klečícím a dvěma stojícími králi. Panna Marie s dítětem Ježíš seděla v pokoře na rohoži před nevelkou chýší. U jejich nohou klečel nejstarší král a podával Božskému dítěti kalich s dukáty, dva králové přinášeli dary v drahocenných nádobách. Na rozdíl od monumentálních maleb chybí postava panoše, který držel korunu nejstaršího klečícího krále. Po stránce slohové reliéf s Klaněním sv. Tří králů podle D. L. Ehresmanna vycházel z internacionálního slohu, typického pro střední Porýní. Sochař mohl být ovlivněn i nizozemským uměním, což se projevilo především na oblečení králů. Badatel datoval portál do 2. desetiletí 15. století. Patří k výpravným narativním sochařským dílům, vycházejícím z umění rodiny Parléřů, tak jak je známe například ze sochařské výzdoby dómů v Ulmu, Kolíně nad Rýnem nebo Thannu.⁴⁶⁾

Malbu v Sedlčanech lemoval dekorativní pás, zdobený geometrickým vzorem, připomínající kosmatské mozaiky nebo diamantový ornament. V české nástěnné malbě podobné orámování se nachází na výjevech monumentálního typologického cyklu v ambitu kláštera Na Slovanech v Praze a na scénách z Legendy sv. Václava, namalované na schodišti Velké věže hradu Karlštejna v šedesátých až sedmdesátých letech 14. století.⁴⁷⁾ Výše jsme zmínili, že se dochovalo torzo erbovní galerie vpravo nahoře – znak Rožmberků s červenou rozetou na bílém (stříbrném) poli a znak s figurou vah. Dlouho jsem předpokládala, že donátorem po smrti Petra II. z Rožmberka a jeho bratra Jana mohl být jejich synovec Jindřich III., který zastával významné posty na dvoře krále Václava IV. a žil do roku 1412. Určité pokročilé rysy v pojetí krajiny a snad i mo-



Obr. 8: Sedlčany, kostel sv. Martina, nástěnná malba Klanění tří králů – třetí král stav po restaurování (foto M. Pavlíková).

tiv kompaktních účesů sv. Tří králů naznačují, že malby mohly vzniknout i později, po roce 1418, kdy ke kostelu měl podací právo Oldřich II. z Rožmberka (nar. 1400). Také on byl významný královský dvořan a úspěšný hospodář, usilující po smrti Václava IV. a Zikmunda Lucemburského o panovnický post.⁴⁸⁾

Reprezentativní vícefigurální kompozici Klanění sv. Tří králů v Sedlčanech lze považovat za příklad dvorské reprezentativní malby. Líčení výpravných Průvodů sv. Tří králů, směřujících do Jeruzaléma a do Betléma, souviselo s apokryfními Pseudoevangelií sv. Matouše a sv. Jakuba, s četnými legendami a se středověkými liturgickými dramaty. Liturgické hry o sv. Třech králích se hrály v kostelech kolem oltáře ve sváteční den 6. ledna, v diecézi Kolína nad Rýnem i 23. července, ve svátek, kdy byly přeneseny relikvie sv. Tří králů z Milána do Kolína nad Rýnem.⁴⁹⁾ Konala se i procesí, účastníci se shromáždili u fiktivního paláce krále Heroda a po řadě zastavení doputovali až

44) D. Rywiková ed., Klášter minoritů a klarisek v Českém Krumlově. Umění, zbožnost, architektura. České Budějovice 2015; J. Kadlec, Klášter augustiniánských kanovníků v Třeboni. Praha 2004, s. 15–37.

45) D. L. Ehresmann, The Frankfurt Three Kings Portal, Mader Gerthner, and the International Gothic Style on the Middle Rhine, Art Bulletin 50, 1968, s. 301–308.

46) A. Pinkus, Patrons and Narratives of the Parler School. The Marian Tympana (1350–1400). Berlin 2009.

47) Z. Opačič, The Cosmatesque Decoration at the Emmaus Monastery in Prague (=Kosmatská dekorace v Emauzském klášteře, in: J. Fajt ed., Court Chapels (=Dvorské kaple). Praha 1998, s. 222–229, 446 až 450.

48) A. Kubíková, Oldřich II. z Rožmberka. České Budějovice 2004; R. Šimůnek, Oldřich z Rožmberka. Cesta k vrcholu rodové moci – Oldřich II. z Rožmberka († 1462), in: J. Pánek ed., o. c. v pozn. 2, s. 42; 44–51.

49) Hry o třech králích zmiňuje např.: V. Černý, Středověká dráma. Bratislava 1964; I. Haering Forsyth, Magi and Majesty: A Study of Romanesque Sculpture and liturgice Drama, Art Bulletin 50, 1968, s. 215–222...III. Die liturgische Feier der Heilige Drei Könige in Köln, in: Kölner Domblatt 23–24, 1964, s. 35–43. Svátek Přenesení ostatků sv. Tří králů z Milána do Kolína n. Rýnem se slavil vždy 23. července, především v kolínské diecézi. M. Beer ed., o. c. v pozn. 2, s. 15 ad.



Obr. 9: Sedlčany, kostel sv. Martina, nástěnná malba Klanění tří králů – jezdec na koni se zástupem rytířů, detail, stav po restaurování (foto M. Pavlíková, 2016).

do kostela. Na oltáři mohla být podobně jako v době románské umístěna dřevěná socha Madony s dítětem Ježíš, před kterou tři duchovní, oblečení jako králové, položili dary – zlato, kadidlo a myrhu, uložené v drahocenných nádobách. Poté se konala liturgie ke svátku sv. Tří králů. Nevím, zda Rožmberkové získali ostatky sv. Tří králů, ale nelze to vyloučit. Víme, že část hlavy sv. Baltazara věnoval Karlu IV. kolínský biskup v roce 1372.⁵⁰⁾ V soupisu relikvií uložených v chrámu sv. Víta v Praze se nacházely i částečky zlata, kadidla a myrhy. Kdo je Pražskému kostelu daroval a kdy, uvedené v Soupisu relikvií Dlouhowského není. Je celkem zajímavé, že W. W. Tomek neuvádí, že by se v katedrále sv. Víta nacházel oltář sv. Tří králů, také v Týnském chrámu a na Vyšehradě nejsou doloženy. V pražské katedrále sv. Víta se monumentální malba Klanění tří králů nachází na západní stěně v kapli saských vévodů, zasvěcena byla sv. Vojtěchu a Dorotě. Patří k velmi kvalitním dvorským malbám, datuje se do 70. let 14. století. Klanění sv. Tří králů lze chápat ve smyslu dvorského umění, ale i jako obrazový doprovod liturgické slavnosti Zjevení Páně. K Sedlčanům se dochovaly zprávy o zřízení

50) J. I. Dlouhowský, *Soupis Relikvií z roku 1673*. Praha 1673: k 6. 1. získal císař Karel IV. díl hlavy Svatého Baltazara krále od Fridricha, arcibiskupa Kolínského v roce 1372, a dále některé částky zlata, kadidla a myrhy od třech SS. Králův při narození našeho Spasitele obětované. Odkud byly přinesené, není známo. *LC VI*, J. Emler ed., *Libri confirmationum VI*, 1399–1410. Pragae 1883, s. 155.

kaplanství u oltáře sv. Kateřiny v roce 1384, ale zmínky o založení oltáře sv. Tří králů jsem zatím nenašla.⁵¹⁾

W. W. Tomek publikoval k roku 1390 zprávu o založení oltáře sv. Trojice a sv. Tří králů v kostele sv. Michala na Starém Městě v Praze staroměstskými měšťany Johannem Pleyerem a Johannem Apotekářem.⁵²⁾ Johannes Pleyer byl jedním z významných dvanácti staroměstských konšelů.⁵³⁾ V královském městě v Kutné Hoře v chrámu sv. Barbory založil kapli a oltář sv. Tří králů v roce 1405 Petr Písecký, kutnohorský mincmistr v letech 1391–1399.⁵⁴⁾ Kaple se nacházela v jižní boční lodi, Petr Písecký k ní ustanovil důchody, oltářníka a vybavil ji četnými liturgickými nádobami, textiliemi, knihami a dalšími dary. Později kaple přešla do rukou jeho synovce Pavla z Písku a ten ji v roce 1463 postoupil kutnohorským mincířům.⁵⁵⁾

V Kolíně nad Rýnem, centru úcty sv. Tří králů, se konala též prosebná procesí v době bídy a hladu. Tehdy tři duchovní se zlatými korunami nesli relikvie a zlatou hvězdu ulicemi města. V určeném kostele postavili kněží relikvie sv. Tří králů na oltář. Obětovali tři dary, podobně jako dávno před nimi mudrci z Východu, kteří je přinesli malému Ježíši. Všichni obyvatelé se procesí zúčastnili a dlouze se modlili, aby se k nim milosrdný Bůh zpět obrátil a zbavil je bídy a nouze. Z popisů jsou známá i další výpravná „procesí“, která se konala například ve Florencii zejména v 15. století a která organizovalo Bratrstvo sv. Tří králů za vlády rodu Medicejských.⁵⁶⁾

V 15. století se na den sv. Tří králů 6. ledna konala slavnostní procesí, ve kterých se shromáždili především duchovní a šlechtici, rytíři, měšťané a řemeslníci, členové bratrstva sv. Tří králů, zastupující laickou veřejnost.⁵⁷⁾ K nejvýznamnějším městům, v nichž se konala procesí, patřil Milán za vlády Viscontiů. A to zejména proto, že v tamějším kostele sv. Eustorgia spočívala až do roku 1164 těla sv. Tří králů. Podle legendy tam byla přenesena biskupem Eustorgiem z Konstantinopole, kde je uložila císařovna Helena, matka císaře Konstantina Velikého. V roce 1164, když císař Fridrich Barbarossa znovu obsadil Milán, získal kolínský biskup Reinold z Dassel ostatky těl sv. Tří králů a odvezl je do katedrály sv. Petra v Kolíně nad Rýnem.⁵⁸⁾ V Miláně se konala procesí ke kostelu sv. Eustorgia i dále, neboť se věřilo, že zde zůstaly ostatky hlav

51) *LC VI*, o. c. v pozn. 50, s. 280, k roku 1395 Johannes de Sedlciano presbyter ad capellaniam S. Katherine in eccl. Paroch. In Sedlciano, per mortem Michaelis vac. ad present. nobilis d. Henrici de Rosmberk. Adam, etc. quo nos ad presentem nobilis d. Henrici de Rosmberk ad capellaniam S. Katherine in eccl. parroch. in Sedlciano per mortem Crucis vac. Michaelis de Zanzoran presb. Prag. dioc. k roku 1405.

52) W. W. Tomek, *Základy starého místopisu Pražského I. Staré město Pražské*. Praha 1866, s. 35–36; Z. Hledíková, *Fundace pražských měšťanů do roku 1419*, in: *Documenta pragensia* 4, 1984, s. 121–135, s. 123 pozn. 12.

53) J. Mezník, *Praha před husitskou revolucí*. Praha 1990, s. 259.

54) E. Leminger, *Královská mincovna v Kutné Hoře*. Praha 1912, s. 91.

55) Nedávno kapli sv. Tří králů v Kutné Hoře věnoval pozornost A. Mudra, *Ecce panis angelorum. Výtvarné umění pozdního středověku v kontextu eucharistické devoce v Kutné Hoře (kolem 1300–1620)*. Praha – České Budějovice 2012, s. 219; s. 222–224;

56) R. Hartfield, *The Compagnia de' Magi*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33, 1970, s. 107–161.

57) W. Schäfer, *Die Wallfahrt zu den Heiligen Drei Königen*, in: R. Budde, o. c. v pozn. 2, s. 73 ad.

58) Na přenesení ostatků sv. Tří králů se podílel v roce 1164 Reinold z Dassel, tehdy již biskup kolínský. M. Bláhová – J. Frolík – N. Profantová, *Velké dějiny zemí Koruny české*. Praha – Litomyšl 1999, s. 611–612.

sv. Tří králů.⁵⁹⁾ Slavné korunovace panovníků se odehrávaly často na den sv. Tří králů, na příklad Karel IV. byl korunován na krále lombardského právě 6. ledna v Miláně v roce 1355 a až 5. dubna císařskou korunou v Římě.⁶⁰⁾ Je pravděpodobné, že lombardská korunovace českého a římského krále souvisela s jeho úctou ke sv. Třem králům, pěstovanou i po odvezení ostatků jejich těl do Kolína, právě v Miláně. Dosažení korunovace lombardskou železnou korunou bylo i součástí následné římské korunovace císařů.⁶¹⁾ Lze předpokládat, že v roce 1355, když byl Karel IV. korunován 6. ledna v Miláně, mohl nějaké ostatky jako budoucí císař dostat.

Jedním z evropských králů, který častěji navštívil Kolín nad Rýnem, byl například anglický král Richard II., který se 6. ledna narodil.⁶²⁾ Do Kolína nad Rýnem každoročně 6. ledna putovali panovníci, kteří se přišli poklonit a uctít památku svých patronů – sv. Tří králů.⁶³⁾

Za plombou zcela vpravo v dolním rohu se částečně dochovala nevelká postava klečícího a modlícího se muže, pravděpodobně donátora, který byl oblečen do světlého šatu. Zmínili jsme, že malbu Příjezd, Setkání a Klanění sv. Tří králů v Sedlčanech mohl objednat již Jindřich III. kolem roku 1400 nebo později až Oldřich z Rožmberka, který měl ke kostelu v Sedlčanech podací právo již od roku 1418.

Petr Pavelec se věnuje dlouhodobě nástěnným malbám spojeným s Rožmberky. Publikoval řadu analytických studií v časopisech a rozsáhlé a shrnující kapitoly v knize o Českém Krumlově a v katalogu výstavy věnované Rožmberkům.⁶⁴⁾ V kostele sv. Víta v Českém Krumlově byla kolem roku 2006 odkryta malba Trůnu Boží milosti na klenbě kapličky sv. Kateřiny na kruchtě. Badatel v širší studii nově odkrytou malbu datoval poloviny 15. století. Zároveň však předatoval postavu sv. Kateřiny namalovanou na zdi kapličky a odkrytou po roce 1930.⁶⁵⁾ V roce 1999 jsem za objednavatele sv. Kateřiny určila Jindřicha III. z Rožmberka († 1412), který měl dceru Kateřinu.⁶⁶⁾ Mladší datování



Obr. 10: Sedlčany, kostel sv. Martina, nástěnná malba Klanění tří králů – erb s rožmberskou červenou pětistlou rúží a znak s figurou vah, stav po restaurování (foto T. Popová).

kompozice Trůnu Boží milosti badatel spojil s iluminací stejného námětu, nacházející se v *Modlitební knize Jana z Rožmberka* (dnes v NK v Praze, sign. XVII J 8), z doby před rokem 1454.⁶⁷⁾ Nástěnná malba Trůnu Boží milosti na klenbě kapličky vychází z pozdního krásného slohu s měkce pojednanými mísovitými záhyby šatů a pláště. Na iluminaci Trůnící Bůh Otec má výrazně ostřejší rysy tváře, plášť a spodní šat řasí ztuhlejší a ostřejší záhyby. Domnívám se, že datování velmi kvalitní malby sv. Kateřiny je nesnadné, a ukazuje na obtížnost datování děl pozdního krásného slohu.⁶⁸⁾ V rámci katalogu k výstavě o Rožmbercích jsme upozornili na malbu v sakristii Týnského chrámu v Praze, na níž jsou zobrazeni dva klečící donátoři doporučení světicemi a natočení ke střední, dnes nedochované kompozici (Ukřižování nebo k Panně Marii). Hypoteticky jsem spojila klečící postavu muže s erbem s pětistlou rozetou s Petrem II. z Rožmberka nebo s Jindřichem III. z Rožmberka, jejich patronkou byla sv. Kateřina. Určitá topornost světic v Týnském chrámu připomíná postavy na malbě Klanění tří králů v Sedlčanech, což je jistě dané i tím, že se malby v Týnském chrámu se dochovaly především v podmalbě.⁶⁹⁾ Z rožmberských kostelů lze upozornit ještě na starší vícefigurální Ukřižování namalované v kostele Narození Panny Marie v Dolním Bukovsku. Ukřižování se třemi kříži, s Církví a Synagogou a s bo-

59) R. Hartfield, o. c. v pozn. 56.

60) J. Spěváček, Karel IV. Praha 1979, s. 664.

61) F. Kavka, Korunovace Karla IV., Praha 2002, s. 94.

62) Anglický král Richard II. se narodil 6. ledna, viz: C. M. Barron, Introduction, in: D. Gordon – L. Monnas – C. Elam edd., *The Regal Image of Richard II and the Wilton Diptych*. London 1967.

63) M. Beer ed., o. c. v pozn. 2, s. 15 ad.

64) P. Pavelec, Malířství, in: M. Gaží ed., *Český Krumlov: od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*. České Budějovice 2010, s. 371–424; *tjž*, Malířství, in: J. Pánek ed., o. c. v pozn. 2, s. 430–453.

65) *Tjž*, Nástěnné malby v interiéru kaple nad severní předsíní kostela sv. Víta v Českém Krumlově, *Umění LIV*, 2006, s. 518–523.

66) Z. Všecká, Středověké nástěnné malby v kostele sv. Víta v Českém Krumlově, *Průzkumy památek VI*, 1999, s. 87–94.

67) Trůn Boží milosti, *Modlitební kniha Jana z Rožmberka*, kol. 1450, in: K. Stejskal – P. Voít, *Iluminované rukopisy doby husitské*. Praha 1990, s. 65.

68) Podobné rozpory se ukázaly při práci na Katalogu Od gotiky k renesanci: *Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. I – IV: Úvodní svazek I; Brno II; Olomoucko III; Opava IV. I. Hlobil – M. Peroutka ed., I a III. Olomouc 1999; K. Chamonikola ed., II a IV. Brno 1999.*

69) P. Pavelec – Z. Všecká, Další rožmberské lokality s dochovanými nástěnnými malbami, in: J. Pánek ed., o. c. v pozn. 2, s. 444–449.

hatým komparesem postav se datují do doby po roce 1366, kdy kostel přešel do vlastnictví Rožmberků, jak ukazuje na stěně namalovaný erb s červenou rozetou.⁷⁰⁾ V mnohém připomíná deskový obraz Kaufmannova Ukřižování ze 40. let 14. století, dnes v Berlíně.⁷¹⁾ V českých zemích mnohafigurální Ukřižování jsou námětem především deskových oltářů a nástěnných maleb z 2. třetiny 15. století, často se spojují s obdobím husitských válek a s rožmberským dominiem.⁷²⁾

Znovu se vracím k otázce, kdo mohl objednat malbu Příjezd, setkání a Klanění sv. Tří králů v Sedlčanech? Domnívám se, že pravděpodobně Jindřicha III. z Rožmberka († 1412), synovec Petra II., který měl po smrti Petra II. a Jana z Rožmberka ke kostelu podací právo. K roku 1390 prezentoval kněze Mikuláše, syna Ondřeje z Bavorova. Farář Mikuláš zemřel v roce 1402, poté prezentoval tamějšího kněze Velčina, doktora lékařství.⁷³⁾ Jindřich III. z Rožmberka se stal nejvyšším purkrabím Pražského hradu v 90. letech 14. století a od roku 1400 do roku 1403. Podíl Rožmberků dokládá erb s červenou pětistlou růží na bílém (stříbrném) poli, namalovaný v horním pásu vlevo od torzálně dochované dvouvěžové, snad hradní architektury. Vpravo od rožmberského erbu je umístěn znak s figurou vah. Připojení rodového erbu souviselo jednoznačně s reprezentací donátorů. Druhý znak, jehož figurou byly váhy, se nepodařilo zatím jednoznačně určit. V Heraldice od Augusta Sedláčka jsem podobný znak nenašla, nelze jej asi spojit s konkrétní historickou postavou.⁷⁴⁾ Je zřejmé, že se mohl vztahovat k významu vah v souvislosti se symbolikou spravedlivého soudu a spravedlnosti. Jindřich III. z Rožmberka se v roce 1394 stal členem dvorského soudu. Postavil se proti králi Václavovi IV. a podílel se na jeho prvním zajetí. V roce 1401 byl členem panské rady, která usilovala o vládu v zemi místo krále Václava IV.⁷⁵⁾ Erb s vahami lze snad vysvětlit i jako znak kupců, kteří na vahách vážili zboží. Bratrstvo kupců je doloženo od roku 1382 při kostele Panny Marie před Týnem, poblíž Ungeltu. Bratrstvo kramářů působilo při kostele sv. Mikuláše na Starém Městě, založilo bohoslužby v kostele sv. Martina Menšího. Fraternitas „institutorum iuniorum“ mělo bohoslužby ve staroměstském kostele sv. Havla.⁷⁶⁾

Zmínili jsme, že v Praze se oltář sv. Trojice a sv. Tří králů nacházel v kostele sv. Michala na Starém Městě. Založil jej člen městské rady v roce 1390 Johann Pleyer, který žil ještě v roce 1407. Kostel sv. Michala patřil k šesti nejbohatším kostelům v Praze, patronát ke kostelu měl v určitých letech král Václav IV.⁷⁷⁾ W. W. Tomek publiko-

val citaci z listiny krále Václava IV., která informuje, že: „Jan Pleyer a Jan Apotekář v případě, že by chtěli dát 12 kop platu k oltáři sv. Trojice a tří králů uow w kostele Swatomichalském, nedávno udělaném mají dáti“. Zatím se zdá, že oltář sv. Tří králů v kostele sv. Michala zůstal v Praze až do husitských válek osamocený. Je jistě zajímavé, že nedaleko stojící dům čp. 463 nesl označení „U svatých Tří Králů“. Stál na gotických základech a první zmínka pochází z roku 1360.

Výpravné kompozice Příjezdu a Klanění sv. Tří králů v pozdním středověku představovaly dobově oblíbené narativní kompozice s větším počtem postav. Nastupující pozdní gotický realismus převládá v dramatických líčeních, zejména pašijových událostí. Patřily k nim především scény Zajetí Krista a Polibek Jidáše, Ukřižování, Nesení kříže a události Posledního soudu.⁷⁹⁾ V dvorském umění Karla IV. se větší kompars uplatnil též v legendárních cyklech sv. Václava a sv. Ludmily na Karlštejně a v typologickém cyklu v ambitu kláštera Na Slovanech v Praze. Nově můžeme připojit i legendu sv. Prokopa v kostele sv. Prokopa v Praskolesích, která byla odkryta po roce 2000. Naopak výrazně devočně jsou koncipovaná Tříkrálová klanění v kapli sv. Kříže na Karlštejně a v Saské kapli v Pražské katedrále, odpovídající osobní zbožnosti objednavatele. Po stránce malířské byla zdůrazněna jejich „drahocennost“, daná vysokou kvalitou malby a zlacenými štukovými aplikacemi, které je řadí mezi vrcholy dvorské malby, označované pojmem „de luxe“.⁸⁰⁾

Stavbu nového presbytáře v kostele v Sedlčanech (1374–1382/85), pečlivě analyzovanou Daliborem Prixem, bychom mohli považovat za podobnou donaci, jako byl kostel, klášter, kaple nebo špitál. Nový presbytář se znaky donátorů v podobě rožmberských rozet na svornících lze chápat jako dílo, budované na paměť (memorii) rodu a pro spásu jeho členů. Rožmberkové zanechali po sobě mnohá díla, uskutečněná „na paměť“ stavebníka a objednavatele.⁸¹⁾ Podobně lze chápat stavbu nového presbytáře v kostele sv. Vavřince v Černovičkách, který byl postaven na objednávku pražského měšťana Budka z Černoviček v polovině 14. století.⁸²⁾ Nově postavený presbytář se stal nekropolí rodiny Budka z Černoviček a oslavou erbovního rodu, konaly se v něm bohoslužby, při kterých v sedile seděli duchovní, a snad i donátor. Malířská výzdoba patří k velmi zajímavým, na stěnách se odvíjejí scény ze závěru života Krista a Panny Marie a výpravný Poslední soud. Na klenbě se nacházejí celé postavy proroků, v zazděném

70) P. Kroupa – J. Kroupová, K ikonografii nástěnných maleb v kostele Narození P. Marie v Dolním Bukovsku, Umění XXXVI, 1988, s. 558–460; *titiž*, Opět k nástěnným malbám v Dolním Bukovsku, Průzkumy památek IV, č. 2, 1997, s. 3–18.

71) J. Fajt – R. Suckale, Kaufmannovo Ukřižování, in: J. Fajt ed., o. c. v pozn. 17, s. 77–78; Kaufmannovo Ukřižování, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie. Inv.č. 1833.

72) P. Kropáček, Malířství doby husitské. Praha 1946; J. Pešina, Deskové malířství 1350–1450. Praha 1950; M. Bartlová, Poctivé obrazy: deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460. Praha 2001.

73) A. Podlaha, o. c. v pozn. 1.

74) A. Sedláček, Atlasy erbů a pečeti české a moravské středověké šlechty (V. Růžek ed.). Praha 2002.

75) J. Spěváček, o. c. v pozn. 60.

76) H. Pátková, Bratrství ke cti Božie. Poznámky ke kulturní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách. Praha 2000, s. 60, 136.

77) Z. Hledíková, o. c. pozn. 54, s. 131; LC V, F. A. Tingl ed., Libri quinti

Confirmationum. Annus 1390. Pragae 1865, s. 68 – *Ad altare sanctae Trinitatis et sanctorum trium Regum in ecclesiae Scti Michaelis Maioris Civitatis Pragensis. Johannes Pomuk etc. Quod nos ad presentationem et petitionem providorum virorum Johannis Player et Johannis Apothecarii civium Maioris civitatis Prag;* W. W. Tomek, o. c. v pozn. 52.

78) P. Vlček a kol., Umělecké památky Prahy. Staré Město. Praha 1996, s. 321–323.

79) E. Roth, Der volkreiche Kalvarienberg, Berlin 1958.

80) R. Suckale, Das geistliche Kompendium des Mettener Abtes Peter, Klosterreform und Schöner Stil um 1414/1415, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1982, s. 7–22; *týž*, Klosterreform und Buchkunst. Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I. Petersburg 2012.

81) R. Šimůnek, Reprezentace české středověké šlechty. Praha 2013.

82) V. Horová, Středověké nástěnné malby v Černovičkách u Prahy a jejich donátor, in: K. Horníčková – M. Šroněk edd., o. c. v pozn. 32, s. 147–169.

okně postava patrona kostela sv. Vavřince. Dosažení rodového erbů je doloženo na svorníku kaple, na náhrobku Budka z Černoviček a v iluzivní podobě velkého erbů, namalovaných na jižní stěně presbytáře. Nový presbytář byl například postaven také v kostele sv. Klimenta na Levém Hradci, jehož stavebníka zatím jednoznačně neurčíme. K původní románské rotundě byl na přelomu 13. a 14. století postaven gotický presbytář.⁸³⁾ V presbytáři se dochovala malířská výzdoba mariánsko-christologického cyklu s novou kompozicí Smrti Panny Marie v podobě Poslední modlitby s klečící Bohorodičkou u lůžka.⁸⁴⁾ Také zde je na klenbě 16 proroků, 4 církevní Otcové a andělé s nástroji umučení Krista. Přestavba presbytáře patřila k poměrně častým, což jistě souviselo s potřebou většího prostoru, ale i s osobním podílem donátora „na slávě Boží“ a na dosažení spásy. Na paměť donátora a jeho rodiny se duchovní a žijící příbuzní měli pravidelně modlit hodinky a sloužit liturgii u oltáře, při níž se bude vzpomínat na zemřelé, aby dosáhli spásy. Rožmberští vládci měli na svém panství „moudře a spravedlivě“ vládnout, vizuální připomínkou mohl být znak s vahami.

Váháme-li jak datovat Příjezd, Setkání a Klanění sv. Tří králů, musíme připomenout i stav dochování. Finální sec-co malba je velmi porušená, dochovala se především podkresba a podmalba provedená do vlhké omítky. Podobná situace nastala u datování Patnácti znamení konce světa v kapli sv. Kateřiny v Opavě a například na vícefigurálním Ukřižování v sakristii kostela ve Velvarech.⁸⁵⁾ U těchto ma-

leb se posouvá datování, zpravidla na základě historického pramene, který určil možného objednavatele nebo na základě slohové komparace. Z deskového malířství můžeme připomenout dílo Rajhradského mistra a jeho ateliéru, iluminace v rukopise Krumlovského Specula (Praha, KNM III B 10), ilustrace v Cestopise Jana Mandevilla (Londýn, BL add.Ms.24189), miniatury v četných Biblích z let 1415–1430 a lavírované ilustrace v českém Novém Zákoně, dnes ve Vídni (ÖNB cod 485).⁸⁶⁾ Z historického hlediska Oldřich II. z Rožmberka, přestože nezastával žádný dvorský úřad, se po roce 1420 připojil ke šlechticům, kteří se postavili na stranu Zikmunda Lucemburského. Korunovace Zikmunda českým králem byla zkrácená a také jeho pobyt byl krátký.⁸⁷⁾ Do Čech se vrátil až v roce 1436 a usiloval opět o český trůn. Tehdy již měl císařskou korunu, přijat za krále byl, ale v prosinci 1437 zemřel ve Znojmě.

Po vypuknutí husitských válek na dvoře Oldřicha z Rožmberka pobýval pražský arcibiskup Mikuláš, v 50. letech 15. století navštívil dvůr Oldřicha II. v Českém Krumlově „horlivý“ kazatel Jan Kapistrán, který se postavil proti utrakvismu, husitským válkám a bohatství obyvatel. Oldřich II. s rodinou zůstal v kontaktu s kazatelem i později, za jeho pobytu v Rakousku.⁸⁸⁾

*Stať byla napsaná za podpory Grantového úkolu: **Imago. Imagines. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí ve středověku v českých zemích**, řešeného Ústavem dějin umění AV ČR. GA ČR 13-39192S, 2013–2017.*

83) D. Líbal, Katalog gotické architektury do husitských válek. Praha 2001, s. 288.

84) G. Török, Die Ikonographie des Das Letzten Gebets Mariä, in: Acta Historie Artium XIX, 1973, s. 1–205.

85) Z. Všečeková a kol., o. c. v pozn. 5, s. 304–307; Z. Plátková (Všečeková), Nástěnné malby patnácti znamení konce světa v kapli sv. Kateřiny v Opavě. Historická Olomouc 1979, s.; Z. Všečeková, Patnáct znamení konce světa. Opava, kaple sv. Kateřiny, in: K. Chamonikola ed., Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. IV. Opava. Brno 1999, s.; Z. Frantová, Nástěnné malby v kostele sv. Kateřiny ve Velvarech, Středověké nástěnné malby v sakristii kostela sv. Kateřiny ve Velvarech. Bakalářská diplomová práce, FF Masarykova univerzita. Brno 2009, rkp. nebo Výzdoba a původní funkce sakristie kostela sv. Kateřiny ve Velvarech, in: Opuscula Historiae Artium 59, 2010, s. 30–40.

86) M. Bartlová, o. c. v pozn. 72; K. Stejskal – P. Voít, o. c. v pozn. 67, s. 51–52, 49, 58; M. Studničková, Rožmberkové a knižní malba, in: J. Pánek ed., o. c. v pozn. 2, s. 496–511.

87) F. Kavka, Poslední Lucemburk na českém trůně. Praha 1998, s. 71–72.

88) Z. Všečeková, The Murals at the Castle Chapel at Zvíkov as an Echo of High-Medieval Court Chapels – the Question of Its Commissioning and Dating (=Malířská výzdoba hradní kaple na Zvíkově jako ohlas dvorských kaplí vrcholného středověku: otázka objednavatele a datování), in: 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 NG 2003, s. 230–241, 450–457.

ANKUNFT „ZUSAMMENTREFFEN UND ANBETUNG DER HEILIGEN DREI KÖNIGE“ AUF DER WANDMALEREI IN DER ST. MARTINKIRCHE IN SEDLČANY/SELTSCHAN

Der Maler hat in dem ersten Feld der Nordwand des Presbyteriums in die gegliederte Berglandschaft eine epische narrative Szene der Anbetung der Heiligen Drei Könige einkomponiert. Der erste von den Königen kniete vor der sitzenden Jungfrau Maria mit dem Jesuskind, dem er ein Kästchen mit Gold übergab. Die Krone des knienden Königs hat in der linken Hand ein Knecht gehalten – ein Motiv, das wir bisher in Böhmisches Ländern nicht belegt haben. Den Mann, der die Krone des ersten Königs hält, kennen wir aus den Malereien in dem Zisterzienserkloster in Lad und aus Niederösterreichischen Kirchen in Litschau, Neukirchen und Lichtenegg. Der zweite König kam von der linken Seite, in der Hand hielt er ein Ziborium mit dem turmartigen Deckel. Den dritten König hat eine felsartige Kulisse teilweise bedeckt, er fuhr auf dem engen, mit Bergen umschlossenen Weg. Beide Könige hat ein zahlreiches Geleit der Reiter und Pilger begleitet. Eine epische Textform stellt die Legenda aurea und die Legende von den Hl. Drei Königen dar, die ein Karmelitermönch Johannes aus Hildesheim im Jahr 1364 geschrieben hat. Der Stil nach sind die Malereien aus den Prinzipien des schönen Stils gegangen, am markantesten ist das Motiv des eingebogenen Edelknechts, der Analogien in der Szene des Steinigen von Naboth hat, gemalt im Kreuzgang des Prager Emausklosters, auf der Gestalt Christi, in der Szene der Gefangennahme Christi in der Kirche in Levý Hradec und auch auf der Gestalt des Hl. Königs in der Szene in Libiš/Libisch. Der Maler hat offensichtlich das Prinzip der Landschaftsskizzen kennengelernt, die aus dem Werk des Meisters von Wittingau, aus den Illuminationen in der Bibel des Königs Wenzel IV. und aus dem Ritterroman von dem Willehalm herausgehen, weiter in der Antwerpen Bibel des Münzmeisters Konrad von Vechta und zum Beispiel in der Bibel von Boskovice. Von Wandmalereien können wir Landschaftsszenen in der St. Wenzels Legende im Großen Turm der Burg Karlstein, die Malereien im Kreuzgang des Emausklosters und zum Beispiel auch die Szene der Übergabe der Regula den Augustiner-Chorherren, gemalt in der Klosterbibliothek in Roudnice/Raudnitz erwähnen. In Böhmisches Malereien, die die Ankunft der Hl. Drei Könige darstellen, haben die Könige zumeist Edelknaben oder Knechte begleitet, die nur um Pferde gesorgt haben. Wir führen die Anbetung der Hl. Drei Könige in den Kirchen in Žumberk/Sonnberg, in dem Haus Konskr.-Nr. 1 auf dem Platz Svobody in Český Krumlov/Böhmisch Krumau, also auf der Herrschaft der Rosenberge und ältere Malereien zum Beispiel im Kapitelsaal in Sázava/Sazawa, in der Kirche in Dalečín/Tollstein, in Hněvkovice/Hniewkowitz und Slavětín/Slawietin an. Auf der teilweise erhaltenen Wappengalerie bestimmen wir das Rosenberger Wappen mit der roten fünfblättrigen Rosette auf dem weißen Hintergrund und das Wappen mit der Figur der Waage.

Man kann sie mit dem gerechten Gericht und der Regierung der Rosenberge, aber auch mit dem Bürgermilieu, wo sie zu Attributen der Kaufleute gehörten, verbinden. Wir haben auch mögliche Zusammenhänge mit der Gestalt des Edelknaben mit der Krone in der Hand mit Rosenbergen und ihrer Anwesenheit bei den Zeremoniellen der königlichen Krönungen, an den sich Jindřich III. von Rosenberg im Jahr 1400 und Oldřich von Rosenberg im Jahr 1438 beteiligten, bedacht. Damals hat Jindřich III. von Rosenberg zusammen mit zwei weiteren Adeligen die Krone für die Königin Sophia getragen und Oldřich von Rosenberg zusammen mit weiteren drei Adeligen haben die Krone für den König Albrecht II. von Habsburg im Jahr 1438 getragen. Die Malerei könnte man dann in das Jahr 1400 oder 1438 datieren, als Albrecht II. von Habsburg gekrönt wurde.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Sedlčany/Seltschan (Kreis Příbram/Pibrans), St. Martin Kirche, Wandmalerei Anbetung der Hl. Drei Könige – ein Ganzes, Zustand nach der Restaurierung (Foto L. Mlynářová, 2016).

Abb. 2: Sedlčany, St. Martin Kirche, Wandmalerei Anbetung der Hl. Drei Könige – Edelknabe, der die Krone des ersten Königs hält, Zustand nach der Restaurierung (Foto M. Pavlíková, 2016).

Abb. 3: Lichtenegg (Niederösterreich), Kirche des hl. Jakobus der Älteren, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige, um 1400 (Foto Z. Všečeková).

Abb. 4: Sedlčany, St. Martin Kirche, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige – der erste König mit dem Fragment der Gestalt der Jungfrau Maria und des knienden Donators, Zustand nach der Restaurierung (Foto M. Pavlíková).

Abb. 5: Litschau (Niederösterreich), Kirche des hl. Michael, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige, zwischen den Jahren 1370-1378 (Foto Z. Všečeková).

Abb. 6: Sedlčany, St. Martin Kirche, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige – der zweite König, Zustand nach der Restaurierung (Foto M. Pavlíková).

Abb. 7: Dalečín/Tollstein (Kreis Žďár nad Sázavou/Saar), Kirche des hl. Jakobus des Älteren, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige, 80er Jahre des 14. Jahrhunderts (Foto Z. Všečeková).

Abb. 8: Sedlčany, St. Martin Kirche, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige – der dritte König, Zustand nach der Restaurierung (Foto M. Pavlíková).

Abb. 9: Sedlčany, St. Martin Kirche, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige – Reiter auf dem Pferd mit der Reihe von Rittern, Detail, Zustand nach der Restaurierung (Foto M. Pavlíková, 2016).

Abb. 10: Sedlčany, St. Martin Kirche, Wandmalerei der Anbetung der Hl. Drei Könige – Wappen mit der Rosenberger roten fünfblättrigen Rose und Wappen mit der Figur der Waage, Zustand nach der Restaurierung (Foto T. Popová).

Übersetzung J. Kroupová