

UMĚLECKOHISTORICKÝ PRŮZKUM NÁSTĚNNÝCH MALEB V HRADNÍ KAPLI NA BEČOVĚ

Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV





Nástěnné malby v hradní kapli Navštívení Panny Marie



aple Navštívení Panny Marie se nachází v přízemí hranolové věže, která byla součástí palácového jádra horního hradu. Sousedí s velkou hranolovou věží, zbudovanou na nejvýše položeném místě hradu. Kaple v menší věži, vystavěná na kosodélném půdorysu, nebyla od počátku. Vestavěna do ní byla kolem poloviny 14. století^[1] a k jejímu vysvěcení došlo až v roce 1400. Hradní kaple má obdélný půdorys a sklenuta je dvěma poli křížové klenby, jejíž výška respektuje původní úroveň trámového stropu. Na svorníku v presbytáři je v nízkém reliéfu provedený znak pánů z Rýzmburka – hrábě držené rukou, na druhém svorníku je pak v reliéfu čtveřice vinných listů složených do kříže, možný poukaz na Krista, jenž se sám ztotožňuje s vinným keřem. Při vestavbě kaple byly také změněny vstupy do jejího prostoru, západní byl zrušen a východní rozšířen a upraven na „dětskou“ tribunu. Nový vstup do kaple byl prolomen ve středu



Svorník s motivem vinných listů, složených do kříže.



Svorník s heraldickým znamením pánů z Rýzmburka.

východní stěny, avšak v 19. století byl zazděn. Osvětlení původní prostory obstarávala dvě protilehlá okna, jedno na jižní a druhé na severní stěně, to však bylo kolem poloviny 14. století změněno, když okno na jižní stěně bylo zazděno a na severní stěně upraveno na „sakrální“ okno s lomeným obloukem a opatřeno jednoduchou kružbou. Krátce před vysvěcením kaple bylo okno rozšířeno a vsazena byla do něj kružba nová, vyměněná až v 19. století. Původní je také okno v severovýchodním rohu, jak prozrazuje původní malba do něj zasahující. Při jižní stěně byla vystavěna dnes již neexistující panská tribuna se schodištěm přistavěným u zdi, umožňujícím sestup z tribuny přímo do lodi. Podklenuta byla dvěma poli křížové klenby, na stěně v podkruchtí

je patrný otisk tumbly nebo oltářní menzy. Tribuna byla z panských prostor přístupná ze západního rohu portálkem, původně s gotickým záklenkem, avšak v období renesance rozšířeným, přičemž byla poškozena malba s námětem Volto Santo. Otázkou je, jak vypadala původní podlaha. Ta dnešní dřevěná (poškozená dřevomorkou) je mladší, zřejmě z doby, kdy kaple již nesloužila sakrálnímu účelu. Interiér kaple je vyzdoben nástěnnými malbami mimořádné výtvarné úrovně.

Nástěnným malbám v hradní kapli Navštívení Panny Marie na Bečově je věnována nepříliš četná literatura. Okrajově se o existenci maleb v kapli zmiňuje v roce 1884 Josef Mocker^[2] v dobrozdání pro vídeňskou Centrální komisi. Konstatuje špatný stav kaple i maleb. Nejstarší popis bečovské kaple a maleb podal v roce 1903 August Sedláček.^[3] Předpokládal, že kaple byla postavena v roce 1400 a tudíž malby pocházejí z této doby. Jako první zhodnotil malby po stránce uměleckohistorické Antonín Matějček.^[4] Identifikoval téměř všechny náměty a domníval se, že bečovské malby mají určité výtvarné afinity k nástěnným malbám v sakristii kostela sv. Vincence v Doudlebech. Odmítl situování maleb do doby kolem roku 1400 a datoval je vzhledem k malbám doudlebským do doby kolem roku 1350. Konstatoval také, že malíř se inspiroval italským uměním. První podrobný popis maleb učinil až Antonín Gnirs^[5] v roce 1932, avšak jako historik se nevěnoval jejich výtvarné stránce. Gnirsův popis je o to důležitější, že stav bečovských maleb se od té doby zhoršil a mnohé náměty jsou poměrně těžko identifikovatelné. Domníval se, že malby jsou dílem českého umělce obeznámeného s knižní malbou. Doby jejich vzniku spojuje s listinou ze 14. května 1400 a klade je do prvního desetiletí 15. století. Podal také zajímavou informaci o tom, že byl učiněn pokus smýt malby vodou, když byla kaple proměněna v luterskou modlitebnu. Bohužel však neuvádí pramen, z něhož tuto informaci získal. Při popisu maleb se dopustil některých nepřesností. Námět Smrti Panny Marie považoval za Smrt sv. Kláry, Volto Santo zaměnil za sv. Wilgefortis (Kümmernis), sv. Jana Křtitele v námětu Posledního soudu za sv. Josefa. Rozpoznal, že na Ukřižování jsou vedle Krista zobrazeni oba lotři. Z Gnirsova popisu maleb, včetně omylů, vyšla při základním popisu maleb ve svém stavebně-historickém průzkumu kaple Milada Heroutová.^[6] Sama se však dopustila několika omylů. Apoštolky v námětu Smrti Panny Marie zaměnila za ženy a postavu Krista s duší Panny Marie za Bohorodičku s duší sv. Kláry. Postavu Bolestného Krista na malbě se sv. Kryštofem považovala za Ecce Homo.

Významně posunul poznání bečovských maleb Jakub Vítovský. Zmínil je již ve své diplomové práci o nástěnné malbě v Čechách v letech 1370–1380^[7] obhájené v roce 1975 a dále v textu, jež je součástí stavebně-historického průzkumu hradu z roku 2001.^[8] Vítovský správně určil všechny náměty až na Volto Santo, které považoval za sv. Starostu. Na základě analýzy historických pramenů v příloze ke stavebně-historickému průzkumu se domníval, že na hradě existovaly paralelně dvě kaple, první se nacházela v jihozápadní místnosti druhého patra, druhá – zasvěcená Navštívení Panny Marie, byla v tzv. kaplové věži. Tato druhá kaple byla dle Vítovského postavena v letech 1352–1357. Z nadační listiny z roku 1400 a také z umístění konsekračních křížů na mladší vrstvě maleb, pak dovodil dodatečné svěcení kaple a konání pravidelných bohoslužeb v ní. Vítovský jako první uvažuje o několika etapách výzdoby. První byla objednána kolem roku 1360 Borešem IV. a Slavkem z Rýzmburka. Oba donátory spojuje s klečícími postavami na výjevu se Zvěstováním Panně Marii. Lze s ním souhlasit, že starší vrstva byla z důvodu popraskání zakryta novou vrstvou maleb. Nelze se však zcela ztotožnit s jeho názorem na výtvarnou podobu maleb, které dle něho náleží k vrstvě překonávající lineární styl. Ve výtvarném projevu malíře pak shledává četné italismy a sklon k rustikalizaci.

Karel Stejskal zmínil letmo malby v bečovské kapli v Dějinách českého výtvarného umění.^[9] Datuje je do doby krátce před vysvěcením kaple, tedy před rok 1400. Umělec,

jenž malby provedl, byl dle Stejskala obeznámen s tvorbou Theodorikovou a v některých detailech, jako jsou husté a rovnoměrné záhyby s vlnícími cípy, shledával závan nových slohových tendencí.

Malby v hradní kapli na Bečově zmínil Jiří Fajt^[10] v katalogu karlovské výstavy v roce 2006 a spojil je s donátorskou činností významného dvořana Karla IV. Boreše IV. Zejména u scény Klanění tří králů vidí ovlivnění umělce dvorským prostředím (tzv. Brunšvický skicář, nástěnné malby v císařské falci ve Forchheimu).

Nejpodrobněji se doposud malbám v bečovské kapli věnoval Aleš Hynek.^[11] Po kritickém přehledu literatury podal výklad historie hradu Bečov se zvláštním zaměřením na osoby majitelů hradu. Věcně psaný text je založen na studiu a interpretaci pramenů a literatury. Přirozeně největší pozornost věnoval stavebně-historickému vývoji hradních prostor a zvláště kaple a též popisu, formální i ikonografické analýze nástěnných maleb v kapli. Jako první upozornil na to, že v kapli je více vrstev maleb a odkázal přitom na přítomnost konsekračních křížů, které jsou na mladší vrstvě maleb. Ohledně datování malby s námětem Klanění tří králů, u nichž v souhlase s literaturou shledal prolínání konzervativních (nadvláda linie) a progresivních prvků (typy oděvů, traktování drapérie, postoje), odkázal jak na starší linearizující malby v kostele sv. Vincence v Doudlebech (2. polovina 50. let 14. století) tak na mladší památky: kresby v tzv. Brunšvickém skicáři (70. léta 14. století, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. č. Z 53; nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši (kol. 1390). U námětu Smrti Panny Marie zdůraznil, že „starší nota“ odkazující do 40. let 14. století je patrná u kompozice Smrti Panny Marie, avšak výtvarný charakter této scény byl setřen domalováním tváří. U trůnů na Klanění tří králů a na Korunování Panny Marie shledává italizující vliv. Postavy sv. Petra a Pavla na Korunování Panny Marie považuje za možný mladší doplněk a spojuje je s vlivem theodorikovským. Malíř, který bečovské malby provedl, podle Hynka spojil tradici malby 1. poloviny 14. století s progresivními prvky karlovského dvorského umění 50.–60. let. V závěru pak naznačuje, že ani jemu se nepodařilo stanovit chronologii malířské výzdoby kaple a rozlišit podíly jednotlivých malířů.

Předběžný průzkum maleb v kapli provedli v roce 1985 Naďa Mašková a Miroslav Křížek. Podrobnější průzkum a restaurování maleb v kapli proběhlo v letech 1991–1993. Podíleli se na něm Tomáš Bergr, Jana a Tomáš Záhořovi.^[12]

Zhodnocení nástěnné výzdoby bečovské hradní kaple je vzhledem k neutěšenému stavu maleb poměrně obtížné, existuje dokonce zpráva uváděná Gnirsem, že v 16. století byly malby úmyslně poškozeny omytím vodou, když prostor kaple začal sloužit pro potřeby evangelického společenství. Navíc je zřejmé, že byly linie vymezující tvary postav někdy na počátku 20. století zvýrazněny, čímž byla znejasněna jejich původní výtvarná podoba i ikonografie. Zvláště je to zřejmé v námětu Smrti Panny Marie, kdy byly značně pozměněny tváře většiny apoštolů na tváře ženské, což vedlo k domněnce, že jde o námět Smrti sv. Kláry.

Nástěnná výzdoba kaple vznikla v několika etapách, následujících v nevelkých časových odstupech. Za nejstarší považují malby provedené na červeném pozadí a nacházející se převážně v horních pásích klenebních polí závěru kaple. Východní stěna (oltářní), stejně jako přiléhající jižní stěna, jsou děleny dekorativními pásy na tři části.



Severní stěna presbytáře s Ukřižováním a Zvěstováním Panně Marii.

Severní stěna presbytáře

V presbytáři na severní (oltářní) stěně k nejstarší vrstvě patří fragmenty dolní poloviny dvou postav (světic ?) ve špaletě původního úzkého okna. I přes poškození je patrné, že malíř modeloval tvary barvou, téměř postrádáme vymežující linii. Na téže stěně patří do stejné vrstvy fragment Ukřižování s Pannou Marií, sv. Janem Evangelis-



Severní stěna presbytáře, okenní výklenek, fragment postavy světce (světiče?).



Severní stěna presbytáře, nahoře, Panna Maria pod křížem.



Severní stěna presbytáře, nahoře, sv. Longinus (setník?) pod křížem



Severní stěna presbytáře, nahoře, Ukřižování.



Severní stěna presbytáře, nahoře, Ukřižovaný Kristus

tou a dvěma dalšími málo znatelnými postavami (Longinus ?, setník ?), patrné v horní části obrazového pole. Josef Gnirs^[3] ještě spatřoval vedle Krista na kříži ukřižovaného dobrého a špatného lotra. Malby ve špaletě, stejně jako Ukřižování, byly poškozeny při rozšíření okna. Malba je dílem umělce pracujícího s tenkou linií naznačující objemy figur, barevná vrstva se nám nedochovala. Následně po rozšíření okna byly stěny po obou stranách nového okna ozdobeny monumentální scénou Zvěstování a dvojicí donátora (vlevo), zřejmě Boreše IV. a patrně jeho ženy Žofie (vpravo), pod baldachýnky s visutým svorníkem. Vlevo je zobrazen anděl s rozepjatými křídly sestupující z nebes. Jeho



Severní stěna presbytáře, střed, Panna Maria ze Zvěstování s donátorem (donátorkou?).



Severní stěna presbytáře, střed, Archanděl Gabriel s donátorem.

šat je ozdoben ornamentem, v ruce drží nápisovou pásku, původně zřejmě s andělským pozdravem, dnes je nečitelná. Za ním je provedena iluzivní architektura, připomínající triptych. V trojúhelníkovitých nástavcích, zakončených stylizovanými listy, jsou symboly Nejsvětější Trojice (tři kruhy, tři listy). Vpravo spatřujeme postavu Panny Marie, stojící pod baldachýnem. Ruce má budoucí Bohorodička složeny v pokorném gestu na prsou, nad hlavou má holubici Ducha Svatého. Autor malby použil výraznou silnou štětcovou kresbu, vymezující tělesné tvary. Zvěstování je odděleno od horní a spodní části obrazového pole ornamentálně zdobenými páskami, horní s motivem polokruhů, dolní se stylizovaným listovým ornamentem. Tak, jak je tomu obvyklé u nástěnných maleb, spodní pás zdobí iluzivní drapérie. Dochován je zde také fragment konsekračního kříže a obrys původní oltářní menzy.

Západní stěna presbytáře

Na západní stěně presbytáře je obrazové pole rozděleno stejně zdobenými páskami jako pole předchozí. V jeho horní části je do krajiny s červeným pozadím zasazena s velkým citem pro prostor scéna Narození Krista se Zvěstováním pastýřů. Je škoda, že malba je pouze částečně zachována. Vpravo v pozadí jsou pod přístřeškem vůl a osel, zahřívající Ježíška svým dechem, vlevo nahoře anděl s nápisovou páskou oznamuje pastýřům, umístěným v prvním obrazovém plánu, narození Spasitele. Tato malba patří k nejstarší vrstvě. Ve druhém pásu je monumentálně koncipovaný námět Klanění tří králů. Vpravo sedí na trůně s baldachýnem Panna Maria s Kristem na klíně. Před ní klečí nejstarší z králů a předkládá jí dar v podobě ciboria. Jednou rukou přidržuje nádobu,



*Žápadní strana presbytáře, nahoře námět
Narození Krista, dole Klanění tří králů.*

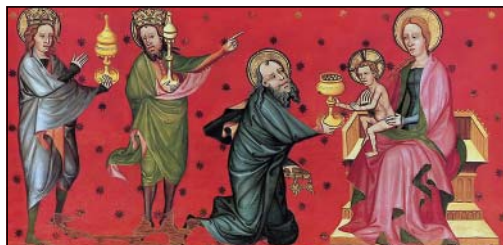


*Tři králové, kresba, Braunschweig,
Herzog Anton Ulrich-Museum.*

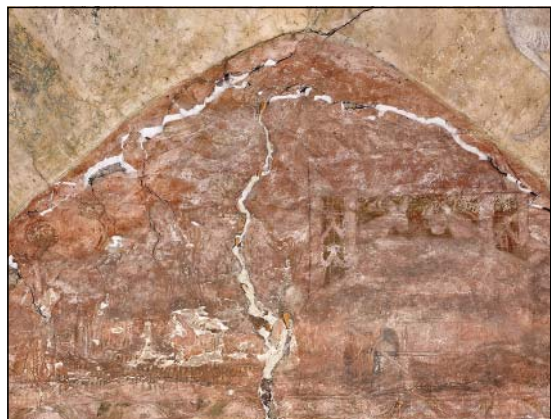


Žápadní strana presbytáře, dole, Klanění tří králů.

druhou víčko, ukazujíc tak její obsah. Druhý vladař svírá v pravici nádobu podobnou té předchozí a levicí zřejmě ukazoval na hvězdu. Obrácen je k třetímu, nejmladšímu z králů, který má v pravici stejnou nádobu jako oba předchozí králové. Malíř, jenž tuto scénu provedl, byl velmi dobře obeznámen s dobovými uměleckými koncepty. Inspiroval se postavami králů v tzv. Brunšvickém skicáři (1370–1375,



Tři králové, predela z oltáře v kostele St. Maria zur Wiese, Soest.



Západní strana presbytáře, nahoře, Narození Krista.



Západní strana presbytáře, nahoře, Stáj s narozeným Kristem zahříváným volkem a oslem.

Alte Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig).^[14] Blízké paralely k postavám tří králů nacházíme dále na predele s Klaněním tří králů (1370–1380), jež je součástí mladšího oltářního retáblu Příbuzenstva Kristova v kostele St. Maria zur Wiese v Soestu,^[15] na nástěnné malbě v císařské falci ve Forchheimu (1390–1400),^[16] jež namaloval malíř ovlivněný dvorským uměním Václava IV. Zprostředkoval ho zřejmě kancléř Karla IV. Lamprecht von Brunn (zem. 1399). V nejspodnějším pásu byla malovaná draperie se stopami šablonové malby.

Východní stěna presbytáře

Také protější – východní pole presbytáře je rozděleno na tři pásma. Nahoře v kápi pole je zobrazen monumentální architektonický trůn s okny, ovládající téměř celé obrazové pole. V podnoží trůnu, pod opěradly pro ruce jsou patrná dvě zvířata, snad lvi, což by mohl být poukaz na trůn Šalamounův, jenž se ve spojení s Pannou Marií objevuje poměrně často, neboť Bohorodička je vyzývána ve spisech typu *Mariale* jako Trůn (Stolice) moudrosti (Sedes sapientiae). Na trůnu sedí vzhledem k proporcím trůnu poměrně malá postava Krista, korunujícího stejně drobnou postavu Panny Marie. Vlevo od trůnu stojí vousatá postava s taseným mečem, snad sv. Pavel. Vpravo se pak nachází málo zřetelná postava světce s rukama sevřenýma k modlitbě (sv. Petr ?). Obě postavy se vyznačují objemovostí, což naznačuje jiná stylová východiska (theodorikovský styl 50. a 60.



Východní stěna presbytáře, nahoře Korunování Panny Marie, dole Smrt Panny Marie.

let 14. století), než je tomu u Korunování. Zdá se, že jsou ke scéně Korunování neorganicky přičleněny a není tedy vyloučeno, že byly připojeny až dodatečně. Zarážející je také nepoměr velikosti skupiny Krista korunujícího Pannu Marii a trůnu, neboť obvykle syžet Krista korunujícího Pannu Marii dominuje (např. nástěnná malba v kostele sv. Vavřince, 4. desetiletí 14. století či v kostele sv. Jiří v Čebíně, kol. pol. 14. století). Autorem malby je stejný malíř jako u Narození Krista, jak pro-



Východní stěna presbytáře, dole, Smrt Panny Marie.



Východní stěna presbytáře, nahoře, Korunování Panny Marie.



Východní stěna presbytáře, nahoře, sv. Pavel.



Východní stěna presbytáře, nahoře, rodina donátora.



Východní stěna presbytáře, nahoře, sv. Petr.

zrazuje malířský rukopis i řešení obrazového prostoru. Vzhledem k neobvyklé kompozici scény nelze vyloučit, že původně představovala jiný námět (Madona na trůnu mezi světcí ?) a na korunování Panny Marie byla přemalována až v souvislosti s druhou fází výmalby, kterou reprezentuje námět Smrti Panny Marie typu Dormitio,^[17] nesprávně považovaná za vyobrazení Smrti sv. Kláry.^[18] Lůžko s tělem zesnulé Bohorodičky obklopuje z každé strany šestice světců-apostolů a uprostřed je vyobrazen Kristus s korunou na hlavě, odnášející Mariinu duši. Nad tímto výjevem se vznáší čtveřice andělů. Tato scéna má sice blízko ke kompozici oltářní desky se Smrtí a Korunováním sv. Kláry (1360–1370, Germanisches Nationalmuseum v Norimberku),^[19] jejíž kompozice se opírá o schéma Smrti Panny Marie, avšak na bečovské malbě se u lůžka neobjevuje žádná postava v řeholním rouchu, přítomen je jako liturg sv. Petr – posta-

va obvyklá na vyobrazeních Smrti Panny Marie a chybějící na vyobrazeních Smrti sv. Kláry, stejně jako postava rozfoukávající kadidelnici a zejména Kristus odnášející duši do nebe. Jde tedy nepochybně o námět Smrti Panny Marie. Blízkou kompoziční paralelou je například nástěnná malba s námětem Smrti Panny Marie v kostele sv. Vavřince v Brandýse ze čtyřicátých let 14. století.^[20] Vpravo od této scény je zazděný původní vchod na „dětskou“ emporu, jak se domníval Jakub Vítovský. Její význam je podtržen čtveřicí mladých mužských a ženských polopostav, nacházejících se na záklenku vstupu. Zobrazeny jsou v obloucích ilusivní lodžie, sevřené dvojicí věžic. Můžeme to s určitou licencí považovat za poukaz na hradní architekturu a není vyloučeno, a to vzhledem k absenci svatozáří, že by mohlo jít o rodinu majitele hradu. Ostění vstupu je na každé straně ozdobeno postavami světců (světic). Světské polopostavy i postavy světců v ostění empory náleží k nejstarší vrstvě maleb. Bude-li někdy mladší zazdívká odstraněna, plně vynikne ideová koncepce a výtvarná krása maleb, dochovaná v původní barevnosti. Spodní pás s drapérií bohužel zachován není.

Východní stěna lodi

Na východní stěně lodi jsou dochovány dvě vrstvy maleb. K té starší, charakteristické měkkou modelací tvarů, patří fragment trůnící Panny Marie s Ježíškem na klíně, vpravo je fragment závěsu s ptáčky. Zobrazení Madony se nachází přímo nad původním vstupem do kaple. Namaloval ji malíř, který provedl malby světic (?) ve špaletě původního okna a ve špaletě tzv. dětské oratoře. Ke druhé, nejmladší vrstvě, náleží monumentální scéna Umučení desetitisíce rytířů, provedená na světlemodrém pozadí, jíž přihlíží trůnící král Saphor (Hadrián ?), zobrazený na dekorativně zdobeném červeném pozadí. Pod nohama má panovník hlavu v kardinálském klobouku, jehož význam se doposud nepodařilo spolehlivě objasnit. Není vyloučeno, že hlava v kardinálském klobouku patřila ke starší vrstvě maleb (stejně jako fragment postavy světice) a že šlo o vyobrazení sv. Jeronýma.

Kompozici martyria deseti tisíců rytířů dominuje velký trnovník, na němž visí deset umučených, z nichž každý reprezentuje tisícovku rytířů. Mezi větvořím spatřujeme Saphorovy vojáky, vykonávající trest. V kápi klenebního pole spatřujeme dvojici andělů, kteří v drapérii odnášejí duše zemřelých martyřů do nebe. Jde nepochybně o nejstarší vyobrazení tohoto námětu v Čechách. Blízké kompozice



Východní stěna lodi, Madona s Kristem.



Východní stěna lodi, detail závěsu s ptáčky.



Východní stěna lodi, Umučení deseti tisíc rytířů.

s námětem Umučení desetitisíce rytířů nacházíme na nástěnných malbách z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Židovicích (kol. 1385), v kostele sv. Petra v Říčanech (kol. 1400) či v kostele sv. Apolináře v Horšovském Týně. Ze zahraničních památek lze hledat možné inspirace v Kolíně nad Rýnem, kde byly uchovávány četné relikvie umučených rytířů. Zvláštní pozornost v této souvislosti zaslouží deskový obraz s vyobrazením Umučení deseti tisíce rytířů ve Wallraf-Richartz-Museum, jenž byl namalován ve 20. letech 14. století a má kompozičně blízko k bečovské malbě. Kořeny legendy o umučení deseti tisíce rytířů na hoře Ararat sahají až do 12. století a její vznik byl patrně podnícen křížovými výpravami.^[21] Bezprostředním podnětem kultu mohlo být to, když v roce 1149 Baldemar z Halsu přivezl z křížové výpravy do Pasova ostatky sv. Achatia, v němž byly relikvie uloženy zástupy poutníků, patrně i z Čech. Část relikvií sv. Achatia se dostala i do svatovítského pokladu. Popularita Achatia dosáhla obecného rozšíření a dokonce byl vřazen do sboru Čtrnácti svatých pomocníků. Do češtiny byla latinská legenda^[22] přeložena v letech 1350–1355, do němčiny v roce 1343. K jejímu obecnému rozšíření v Čechách přispělo to, že byla zařazena do tzv. Staročeského pasionálu, což je česká redakce Zlaté legendy Jakuba de Voragine z poloviny 50. let 14. století. Podle této legendy kníže Achatius z Kapadocie a jeho 9000 vojáků bylo povoláno císařem Hadriánem (117–138) a jeho spoluvladařem Antoniem do Malé Asie. Achatiovi se zjevili andělé a přislíbili mu, že bude-li vzývat Krista, zvítězí v bitvě, což se i stalo. Andělé pak dovedli Achatia a jeho vojáky na horu Ararat, kde pobývali třicet dní. Bůh je živil nebeskou



Východní stěna lodi, Umučení deseti tisíc rytířů, trůnící král Saphor (Hadrián?), detail.



Východní stěna lodi, Umučení deseti tisíc rytířů, Anděl odnášejí duše rytířů do nebe, detail.



Král David, nástěnná malba v bývalé císařské falci ve Forchheimu, kol. 1380.

manou. Všichni se rozhodli přijmout Krista a byli pokřtěni biskupem Hermolaem. Po této konverzi bylo Achatiovo vojsko povoláno císařem Hadriánem do boje proti sedmi saracénským králům. Tažení skončilo římským vítězstvím, Achatius a jeho vojáci byli císařem vyzváni, aby za to poděkovali pohanským bohům. Ti to však odmítli a proto císař nařídil Achatia a jeho vojáky ukamenovat. Kameny jim však neublížily a proto je nechal chodit po hřebecích, ale andělé je bez úhony převedli. Rozlícený císař poručil část vojáků bičovat a korunovat trním a ukřižovat je. Zbylé pak nechal svrhnout do větví trnovníků (trnovec Kristův, Paliurus spinachristi Mill). Po jejich mučednické smrti se objevila různá znamení, podobná těm, které se projeví po smrti Krista – země se začala třást, zatáhla se obloha, slunce zastřely mraky, měsíc se zbarvil do krvava a katanům byly spáleny ruce. Pod vlivem těchto zázraků konvertovalo dalších tisíc legionářů a ti byli taktéž odsouzeni k smrti. Umučeno bylo tedy na deset tisíc mužů, podobně jako vojáků legie sv. Mořice.



Východní stěna lodi, rostlinné motivy.

Zobrazení Umučení deseti tisíc rytířů se obvykle objevují od 14. století v místech, kde jsou vykonávána nebezpečná povolání, mezi něž patří například služba rytíře či vojáka, provozování dálkového obchodu a zejména hornictví. Tak tomu mohlo být i na Bečově, neboť v roce 1354 obdrželi Rýzmburkové privilegium k těžbě vzácných kovů.

Příklady propojení kultu Umučení deseti tisíc rytířů s hornickým povoláním nalezneme v Kašperských Horách, kde máme nejstarší památku (ze 70. let 14. století) s tímto námětem na nástěnné malbě v presbytáři kostela sv. Mikuláše.

To, proč bylo Deset tisíc rytířů zýváno, svědčí verše Legendy o deseti tisících rytířích ve Staročeském pasionálu:

*„Pak-li kdo kostel postaví
nebo v něm oltář upraví,
nebo jej majetkem nadá
neb co platu k tomu přidá,
neb činí našemu jménu
kterou čest, neb zažehne svíčku
neb pro nás přidá dědinu:
ihned Bože od hodiny
odpusť jemu jeho viny
více nedej k hříchu přijítí
smrtnelnému, neb v něm zemřít.
Jesu Kriste, živý chlebe,
ještě my prosíme tebe:*

*budou-li naše umučení
ve svém domě míti na stěně
mastí neb černidlem malováno
nebo ze dřeva vyřezáno
neb snad z kamene vyryto,
neb na knihách v skříni skryto:
rač být strážce toho domu
vždy od ohně i od hromu;
pošli anděla svého
ihned v ten dům z království svého
by ho ostříhal ode všeho zlého (...).“* [23]



Žápadní stěna lodi, Volto Santo, sv. Kryštof, Bolestný Kristus.

Žápadní stěna lodi

Žápadní stěnu lodi zdobí tři devoční motivy: uprostřed monumentální postava sv. Kryštofa, po jeho pravici Volto Santo a po levici v jakési věžovité stavbě Bolestný Kristus. Uvedené náměty jsou zobrazeny na stejném modrém a zeleném pozadí jako námět Umučení deseti tisíce rytířů a Poslední soud.

Olbřímí postava sv. Kryštofa ovládá obrazové pole. Na levém rameni nese Krista a v pravici drží velký zelený strom jako hůl. Oblečen je do krátkého šatu, ozdoběného šablonovým ornamentem. Přes rameno má přehozen krátký, světle lemovaný plášť. Kryštof kráčí v řece, v níž spatřujeme červeného raka a monstra: vodního ptáka s lidskou hlavou a sirénu s dívčí hlavou a dvojitým rybím ocasem. Úcta ke světci obřího vzrůstu se odvíjí od 5. století, ale legendy o něm (především Zlatá legenda Jakuba de Voragine) pochází až z období vrcholného středověku. Řecké znění Kryštofova jména *Christoforos* znamená ten, jenž nosí Krista, jak se o tom dovídáme ve Zlaté legendě.^[24] Podle



Žápadní stěna lodi, sv. Kryštof.



Žápadní stěna lodi, sv. Kryštof, detail.

téže legendy se Kryštof snažil vyhledat nejmocnějšího vládce a dokonce oslovil satana. Jednoho dne na břehu řeky potkal chlapce a ten ho požádal, aby ho přenesl přes řeku. Kryštof tak učinil, ale cítil, že chlapec je čím dál tím těžší. Dítě mu vyjevilo, že je sám Ježíš Kristus, jenž nese na svých bedrech tíhu a utrpení celého lidstva: „*Nediv se, Kryštofe, neměl jsi na ramenou jenom celý svět, ale nesl jsi na nich i toho, kdo svět stvořil. Já jsem tvůj král Kristus...*“

Zobrazení sv. Kryštofa našla svého značného rozšíření ve středověku^[25] na viditelných vnějších i vnitřních stěnách kostelů naproti vstupu či vedle něho, protože existovala víra v to, že kdo spatří sv. Kryštofa, nezemře náhlou smrtí bez zaopatření. Nejinak je tomu i v Bečově, kde je postava sv. Kryštofa vyobrazena proti vchodu. Obří postava sv. Kryštofa se objevuje v sakrálních prostorách běžně od 11. století. Nejstarší vyobrazení sv. Kryštofa se nachází na nástěnné malbě v římském kostele S. Maria Antiqua (10. stol.). U nás nalezneme nejstarší příklady zobrazení sv. Kryštofa v kostele sv. Jiří v Bořitově z druhé čtvrtiny 13. století a v kostele sv. Petra a Pavla v Albrechticích u Sušice (konec 13. století).

Po Kryštofově pravici, nad vstupem na bývalou oratoř, je zobrazen v Čechách neobvyklý motiv Volta Santa (Svaté tváře). Jde o devoční zobrazení zázračného krucifixu, uctívaného od 11. století v italské Luce v kostele sv. Martina.

Je neobvyklý tím, že živoucí vousatý Kristus je na kříži oblečený do tuniky s rukávy, přepásané pásem. Podle tradice měl být krucifix přivezen v 8. století z Palestiny, avšak originál se nám nedochoval a dnešní sochu vytvořil věhlasný italský sochař Benedetto Antelami na počátku 13. století. Nejstarší dochovaný písemný pramen, jenž nám popisuje



Žápadní stěna lodi, sv. Kryštof, vodní bytost, detail.



Žápadní stěna lodí, Volto Santo.



Žápadní stěna lodí, Volto Santo, detail.



Volto Santo v kostele sv. Martina v Luce.

je vznik a vývoj kultu je legenda *De inventione, revelatione ac translatione Sanctissimi Cultus*, kterou na počátku 12. století sepsal jáhen Leobinus.^[26] Podle této legendy kříž zhotovil Nikodém, kterého navštívil zmrtvýchvstalý Kristus, a on se ho snažil zpodobnit, což se mu zprvu nedařilo, avšak díky Božímu přispění dovedl dílo ke zdárnému konci. Hotový krucifix pak ukryl a téměř za 800 let bylo místo úkrytu ve snu zjeveno biskupu Guafredovi, který dílo dovezl do přístavu Jaffy a odtud byl převezen po moři do italského města Luccy, což bylo také ve snu oznámeno luccskému biskupu Giovannimu I. Ten kříž daroval v roce 742 přes počáteční odpor obyvatel Luccy místnímu kostelu sv. Martina. V korpusu Spasitele byly objeveny četné relikvie (část pravého kříže Kristova, část šatu Páně a část trnové korony). Byla tam také ampule s krví Kristovou, darovaná posléze městu Luni. Existenci Volta Santa v Luce dokládají četné prameny, Jde například o inventář oltářů v kostele z roku 1065, v němž je zmínka o oltáři sv. Edmunda a jeho novém umístění *ante Vultum* a dalším oltáři *ante crucem veterem*. Angličtí historici, studující Eadmera a Wilhelma von Malmesbury, našli zprávu o tom, že anglický král Wilhelm II. (1087–1100) při jedné události přísahal odplatu při *sanctum vultum de Luca*. V pramenech jsou doloženi i poutníci z Čech. V kapitulním Nekrologiu je vzpomínán k roku 1109 český kníže Svatopluk, jenž odkázal před svou smrtí ad honorem sancte crucis velký finanční obnos. Věhlas Volta Santa byl tako-

vý, že Gervaisius z Tilbury ve svém díle *Otia imperialia* (1214–15), sepsaném pro Ottu IV. z Braunschweigu, zařadil Volto Santo mezi tři neuctívanější zobrazení své doby a věnoval mu jednu ze tří knih o legendách a zázracích. Ve třech kapitolách píše o třech nejuctívanějších a nejslavnějších obrazech své doby. Vzpomíná také díla *Gesta de vultu lucano*. Uvádí také novou verzi legendy o původu Volta Santa. Tělo ukřižovaného Krista bylo snato z kříže a zabaleno do plátna. Obraz celého těla se otiskl na plátno. Podle této pravé podoby Kristovy pak sv. Nikodém vyřezal krucifix. Gervaisius také vzpomíná relikvie vložené do sochy ukřižovaného. Vzpomíná zvláště plátno, do něhož bylo zabaleno tělo Kristovo a také pupeční šňůru. Gervaisius zmiňuje Nikodémovu modlitbu, kterou pronášel každý den před započetím práce na soše. Uvádí také jinou variantu zázračného převozu sochy ze Svaté země do Luccy. Stalo se tak v době, kdy franské říši vládl Pipin Krátký a za biskupa Cisalpine Gifreda. Loď se sochou zázračně plula do Itálie bez plachet a veslařů a když jí proud začal unášet k městu Luni, tak změnila směr do přístavu v Luccce. Jistě se v této variantě legendy odrážel spor mezi Luccou a Luni o vlastnictví Volta Santa a relikvií v něm uložených. Další variantu pouti Volta Santa do Luccy uvádí Giraud z Cambrie v díle *Speculum ecclesiae* z roku 1220. Sochu považuje za dílo Nikodémovo, ale zcela jiné je jeho vyličení převozu sochy do Luccy. Vzpomíná blíže neurčeného římského vladaře, jenž poslal do Konstantinopole čtyři biskupy, aby přinesli relikvie. Bylo jim darováno Volto Santo, ampule s krví Kristovou, ampule s blízce neurčenou tělní tekutinou a dva hřeby, jimiž byl Kristus přibit na kříži. Následně si biskupové relikvie rozdělili, první odnesl Volto Santo do Luccy, druhý ampuli s krví do Luny, třetí ampuli s tělní tekutinou do Mantovy a čtvrtý biskup donesl hřeby do Parmy.

Oblečený živoucí Kristus na kříži se objevuje v Sýrii již v 6. století (např. miniatura v tzv. Rabbulově kodexu, 586, Sýrie, Biblioteca Laurenziana ve Florencii), avšak zde má obvykle tuniku bez rukávů. Sochu obestírá legenda, podle níž Nikodém, jenž společně s Josefem z Arimatiec snímal Kristovo tělo z kříže, vytvořil vlastní rukou krucifix. Nedařil se mu však obličej, který dotvořili andělé, proto také dostal název Volto Santo (Svatá tvář). Krucifix měl tedy charakter acheiripoitu – díla nevytvořeného vlastní rukou. Socha byla vlastně relikviářem, neboť do její hlavy prý Nikodém vložil část trnové koruny a další pašijové relikvie. Již ve středověkých výkladech je socha spojována také s posledními dny lidstva – Posledním soudem. V knize *Žjevení* (1, 13) je totiž zmiňována bytost podobná Synu člověka, oblečeného v dlouhém rouchu: „*A uprostřed těch sedmi svíců podobného Synu člověka, oblečeného v dlouhém rouchu a přepásaného na prsech pásem zlatým*“. Dole, pod pravým ramenem kříže je vyobrazena malá postava, pravděpodobně houslista, připomínaný v legendách o Voltu Santu od 12. století. Podle nich se Kristu na kříži zželelo chudého houslisty a daroval mu svoji botu vyšívanou zlatem. Tento motiv se stal také součástí legendy o sv. Starostě (Hl. Kummernis, Wilgefortis), s kterou bylo Volto Santo zaměňováno.^[27] Legenda o této světici je však mladší a je dokonce velmi pravděpodobné, že vznikla na podkladě zobrazení Volta Santa.

Volto Santo bylo známé i v lucemburských Čechách, neboť Lucca byla dědičným majetkem Lucemburků. Karel IV. v něm opakovaně pobýval a nedaleko města nechal postavit hrad Monte Carlo. V roce 1369 při návratu z druhé korunovační jízdy do Říma v Luccce založil univerzitu. Z pramenů víme, že Voltu Santu se Karel poklonil společně se svým otcem Janem Lucemburským v roce 1333, 1369 a 1372. Při poslední návštěvě v roce 1372 byl dokonce zhotoven pro Karla IV. hedvábný závěs s vyobrazením Volta Santa. O Voltu Santu se dovídáme i později, jeho úctu kritizoval církevní reformátor Matěj z Janova ve svých *Výkladech Starého a Nového zákona*. Bečovské Volto Santo je doposud jediný známý příklad tohoto vyobrazení v Čechách. Nejčastěji se s jeho vyobrazeními setkáváme v německých zemích v podobě sochy (např. Krucifix v dómu v Braunschweigu, 12. stol.) či v nástěnné malbě (např. nástěnná malba v kostele sv.

Petra v Bacharach, pol. 13. stol., nástěnná malba v karmelitánském kostele ve Weissenburgu, kol. 1320, nástěnná malba v kostele sv. Petra v Soestu, kol. 1380)

Zvláštní pozornost zasluží také fragment malby s Bolestným Kristem v jakési věžovitě stavbě. Není vyloučeno, že malba byla součástí pastoforia, v němž byla ukládána svátost. Mohlo jít o kovovou schránku, podobnou té jakou známe z kaple sv. Václava v katedrále sv. Víta v Praze. Tuto teorii by podporovala skutečnost, že ve stěně kaple na evangelijní straně postrádáme sanktuárium (tabernákl), ač byla kaple konsekrována. Zobrazení Bolestného Krista je právě v souvislosti s tabernákly (pastoforii) obvyklé, neboť námět má také eucharistický význam. Na této stěně spatřujeme nápis ICH HOFF (doufám, očekávám), který je starší než samotná malba. Stejný nápis je i na stěně v donjonu.



Západní stěna lodi, Bolestný Kristus.

Jižní stěna

Jižní stěnu ovládá monumentálně pojatá kompozice Posledního soudu, jehož děj se odehrává na azurově modrém pozadí. V kápi pole trůní na dvojité duze (symbolu smlouvy) Kristus. Oblečen je do volného dlouhého roucha, ruce má rozpaženy a ukazuje své rány po hřebech v dlaních. Jde tedy o vyobrazení slitovného Boha, jenž se obětoval za lidstvo. Z božích úst vycházejí dva meče. Z pravé i levé strany přistupují ke Kristu andělé s nástroji Kristova umučení v rukách. Po Kristově pravici klečí Panna Maria, po levici sv. Jan Křtitel. Jde o tzv. Deésis, tedy hlavní přímluvce u Krista. Za postavami Panny Marie i sv. Jana Křtitele jsou andělé troubící na pozouny do čtyř světových stran. Vlevo od zazděného okna vstávají mrtví z hrobů a přistupují k nebeské bráně, v níž stojí sv. Petr. Průvod vykoupených vede duchovní s berlou a mitrou. Na protilehlé straně vstávají z hrobů zatracení a jsou ďáblem zaháněni do tlamy Leviatana. Jde o poměrně konvenční zobrazení Posledního soudu. Jeho ikonografie^[28] je inspirována mnoha starozákonními (*Iz 24–47, Da 10–12*) a novozákonními (*Mt 24, 29–31; Žj 1, 7–8; 20, 11–15; 1 K 5,5; 2 K 1,14; 5, 10; 1 Tě 5,2; Sk 17, 31; Ř 2, 6–7*) texty i církevní tradicí. Hlavní ideou Posledního soudu je to, že Hospodin přijde ve slávě v den, který sám určí a jako spravedlivý soudce bude soudit živé i mrtvé, kteří vstanou z hrobů. Velmi barvitě líčí druhý příchod Boha ve slávě (*Majestas Domini*) evangelista Matouš



Jižní stěna lodi, Poslední soud, Apokalyptický Bůh, detail.



Jižní stěna lodi, Poslední soud, Apokalyptický Bůh.



Jižní stěna, Poslední soud.



Jižní stěna lodi, Poslední soud, Brána ráje.



Jižní stěna lodi, Poslední soud, Peklo – tlama Leviatana.

(24, 29–31): „Hned po soužení těch dnů se zatmí slunce, měsíc ztratí svoji tvář, hvězdy budou padat z nebe a mocnosti nebeské se zachvějí. Tehdy se ukáží znamení Syna člověka na nebi a tu budou lomit rukama všechny čeledi země a uvidí Syna člověka přicházet na oblacích nebeských s velkou mocí a slávou. On vyšle své anděly s mohutným zvukem polnic a ti shromáždí jeho vyvolené do čtyřech úhlů světa, od jedné konců nebe ke druhým.“

Dvojitá duha, na které Hospodin sedí, je symbolem smlouvy mezi Bohem a člověkem, jak se o tom dovídáme z knihy Genesis (9, 8–17). Meč, který má Bůh v ústech, je zmíněn ve Zjevení sv. Jana (1, 16) a poukazuje na Boha trestajícího. V našem případě je v ústech Hospodinových ještě jeden meč místo obvyklejší lilie (symbolu milosti a čistoty). Se dvěma meči v ústech Hospodinových se u nás setkáváme ještě na nástěnné malbě v kostele sv. Vavřince v Černovičkách. Zobrazení Deésis – přímluvců Panny Marie a sv. Jana Křtitele a andělů držících nástroje Kristova umučení (nejčastěji kříž, trnovou korunu, kopí, sloup) běžně doprovázejí Majestas Domini od 11. století.



Jižní stěna lodi, Poslední soud, Panna Maria.

Téma Posledního soudu s Deésis, anděly zatracenými a vykopenými, se objevuje v Čechách^[29]

od románské doby, a to nejprve v apsidách kostelů (např. Albrechtice u Týna). Častá jsou vyobrazení Posledního soudu v nástěnné malbě 1. poloviny 14. století, připomeňme si např. kostel sv. Mořice na Mouřenci, bývalý karner v Broumově, kostel sv. Jana Křtitele v Janovicích nad Úhlavou či v kostele sv. Havla v Myšenci. Žádná z nich však není na stěně protilehlé oltářní stěně, jak je tomu v Bečově a poměrně běžně v Itálii.



Tlampa Leviatana – peklo, Chvojen, kostel sv. Jakuba.



Jižní stěna lodi, Poslední soud, sv. Jan Křtitel.



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Marka.*



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Matouše.*



Klenba kaple, Slunce.



Klenba kaple, Měsíc.



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Lukáše.*



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Jana.*

Nejbližší časovou i typovou analogií k bečovskému Poslednímu soudu je malba s obdobným námětem v již zmíněném kostele sv. Vavřince v Černovičkách. Kristus zde také ukazuje rány, v ústech má dva meče, nechybí zde Deésis a troubící andělé.

Výmalba se nachází také v hluboké špaletě zazděného okna. Levou stranu zdobí dvě postavy, první oblečená

v kněžském rouchu, pravíci žehná, v levé ruce drží berlu, na hlavě má mitru; druhá má na sobě dlouhý světlý plášť s kapucí. Podobná roucha jako výše uvedená druhá postava mají i postavy zdobící levou stranu špalety.

K tématu Posledního soudu se váže i výmalba jednotlivých kápí klenby, kde jsou vyobrazeny symboly evangelistů, dále Slunce a Měsíc a planety zmiňované ve výše uvedeném citátu z evangelia sv. Matouše (*Mt 24, 29*).

Výzdoba kaple vznikala postupně a není dílem jednoho umělce. Domnívám se, že nejstarší malby, provedené krátce po zřízení kaple ve věži, tedy v letech 1350–1360, se nacházejí ve špaletě původního okna (fragменты světцů či světíc) na severní stěně, dále nad rozšířeným oknem téže stěny (Ukřižování), na západní a východní stěně presbytáře, na záklenku a ve špaletě tzv. Dětské oratoře, nad původním vstupem do kaple (Madona). Malby jsou charakteristické tím, že draperie jsou modelovány barvou a umělec, který je provedl, měl velký smysl pro prostorové řešení scén, což je zvláště patrné u scén s Narozením Krista a Korunováním Panny Marie. V druhé fázi – po rozšíření okna (kol. 1370) na oltářní stěně – vznikají malby se Zvěstováním Panně Marii, s Klaněním tří králů a se Smrtí Panny Marie. Oproti předchozí vrstvě se stává hlavním výtvarným prostřed-

kem linie. Jejich autor byl velmi dobře obeznámen s dobovými proudy a předlohami, jak je to patrné zejména u postav tří králů. Ocenit lze také umělcův smysl pro dekorativní složku díla, což je patrné zvláště u Zvěstování Panně Marii. Přibližně ve stejné době, avšak rukou jiného malíře, pak vznikají nástěnné malby v lodi kaple: Umučení deseti tisíc rytířů, Poslední Soud, sv. Kryštof, Volto Santo a Bolestný Kristus.

Výzdoba kaple má i přes různé časové vrstvy ucelenou ideovou koncepci, v níž vzhledem k zasvěcení kaple dominuje tematika mariánská. Na oltářní stěně je vyobrazeno Zvěstování Panně Marii, tedy inkarnovaný Kristus vstupuje do tohoto času a světa. Nad touto scénou bylo původně Ukřižování, což lze chápat jako obrazný poukaz na obětí Kristovu, odehrávající se při eucharistické bohoslužbě na oltáři, který se nacházel při této stěně. Na jižní stěně lodi, tedy naproti oltářní stěně se Zvěstováním Panně Marii, je pak vyobrazen Poslední soud – druhý příchod Pána na tento svět, tedy i konec časů. S podobnou koncepcí „dějin spásy“ se setkáváme ve výzdobě zejména italských chrámů a kaplí poměrně často, připomeňme si například Giottovu výzdobu kaple Scrovegni z roku 1306. Zvěstování je zde na vítězném oblouku kaple a naproti na západní stěně je Poslední soud. Náhodné není také umístění monumentálně pojaté malby s námětem Klanění tří králů, jež patřilo v době vlády Karla IV. k výrazným motivům vladařské reprezentace, jak naznačil Frank Büttner v monografii *Imitatio pietatis*.^[30] Malba se nachází přímo proti bývalé tzv. dětské empoře a byla vlastně tím prvním, co majitel hradu a jeho rodina při vstupu do kaple spatřili. Na západní a východní stěně lodi kaple, tedy v bezprostředním kontaktu s osobami na empoře, jsou vyobrazeny devoční náměty: Umučení desetitisíců rytířů, sv. Kryštof, Volto Santo a Bolestný Kristus.

Donátorem malířské výzdoby kaple byl s velkou pravděpodobností Boreš IV. z Rýzmburka,^[31] jehož postavu zřejmě spatřujeme po andělově pravici ve scéně Zvěstování na severní stěně. Za vlády Karla IV. patřil k předním velmožům království, o čemž svědčí jeho erb umístěný na velmi čestném místě v erbovní galerii v trůnním sále na hradě Lauf u Norimberka. Zastával také různé důležité úřady v zemi i Říši. V letech 1360–1370 byl zemským sudím, v letech 1367–1368 je doložen jako zemský hejtman u Dolní Falcí a v letech 1371–1378 působil jako hejtman v Chebu.

Nástěnné malby v kapli Navštívení Panny Marie na Bečově patří z výtvarného i ikonografického hlediska bezpochyby k nejvýznamnějším památkám doby vlády císaře a krále Karla IV.



Poznámky:

^[1] *K vývoji stavby hradu: MENCLOVÁ Dobroslava: České hrady II. Praha 1972, 86–91; BĚLOHLÁVEK Miloslav (ed.): Hrady, zámky, tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, IV. Západní Čechy. Praha 1985, 26–28; DURDÍK Tomáš: Ilustrovaná encyklopedie českých hradů. Praha 2000, 53–54; ANDERLE Jan / KYNCL Josef: Vývoj horního hradu v Bečově nad Těplou, Průzkumy památek II, 2002, 75–1006; ŽARUBA František.*

^[2] *HOLANOVÁ Eva, HEROUTOVÁ Milada: Bečov nad Těplou. Stavebně-historický průzkum. Praha 1964.*

^[3] *SEDLÁČEK August: Hrady, zámky a tvrze království Českého, díl XIII. Praha 1903, 146.*

^[4] *MATĚJČEK Antonín: Malířství, in: Václav Birnbaum / Josef Cibulka / Antonín Matějček / Jaroslav Pečírka / Václav Vojtěch Štech, Dějepis výtvarného umění v Čechách I. Praha 1931, 267.*

^[5] *GNIRS Anton: Petschau. Geschichte und Bauwerk einer Burg. Augsburg 1932a, s. 249–262; GNIRS Anton: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Bezirken Tepl und Marienbad. Prag 1932b, s. 29.*

^[6] *HOLANOVÁ Eva, HEROUTOVÁ Milada: Bečov nad Těplou. Stavebně-historický průzkum. Praha 1964.*

- [7] VÍTOVSKÝ Jakub: *Nástěnná malba v letech 1370–1380 v Čechách (diplomová práce na FF UK v Praze) Praha 1976, s. 65–66, 169–170, kat. 23.*
- [8] VÍTOVSKÝ Jakub: *Uměleckohistorická analýza sakrálních prostorů hradu Bečov a směrnice k projektu stavební opravy a restaurování jeho kaplové věže, in: Jan Anderle, Bečov. Stavebně-historický průzkum horního hradu. Praha 2001, příloha s. 1–9.*
- [9] STEJŠKAL Karel: *Nástěnné malířství 2. poloviny 14. století, in: Dějiny českého výtvarného umění 1/1. Praha.... s. 344.*
- [10] FAJŤ Jiří / BOEHM Barbara (edd.): *Karel IV., císař z Boží milosti. Praha 2006, 130.*
- [11] *Středověké nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou. Ikonografie obrazu Umučení 10 000 rytířů. Diplomová práce obhájená na Ústavu pro dějiny umění FF UK v Praze v roce 2007 (nepublikováno).*
- [12] ŽÁHOŘ Tomáš / ŽÁHOŘOVÁ Jana / BERGR Tomáš: *Nástěnné malby v kapli hradu Bečov, Praha 1991, uloženo v archivu NPU, ÚOP v Praze; ŽÁHOŘ Tomáš / BERGR Tomáš: Restaurátorský průzkum – hrad Bečov.*
- [13] GNIRS 1932b.
- [14] FAJŤ 2006, 128–130.
- [15] HOPPE-SAILER Richard: *Die Kirche St. Maria zur Wiese in Soest. Frankfurt a. M. 1983.*
- [16] STEIN-KECKS Heidrun: *Forchheim im Kontext der spätgotischen Wandmalerei, in: Die Wandmalerei in der Kaiserpfalz Forchheim. Forchheim 2007, 47–67.*
- [17] CIBULKA Josef: *Korunovaná Assumpta na přůlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV. a XV. století, in: Mádlův sborník. Praha 1929; ROYŤ Jan: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006, 267–269.*
- [18] *Naposledy FAJŤ 2006, 130.*
- [19] *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert. Nürnberg 2007, 338–341, 433–444.*
- [20] PEŠINA Jaroslav (ed.): *Gotická nástěnná malba v zemích českých I. 1300–1350. Praha 1958, 95–97, 217–229, obr. 72.*
- [21] HYNEK 2007, 89–120.
- [22] *De ss. Decem Milibus Crucifixorum in Monte Ararath item de MCCCCLXXX Martyribus sub Rege Persarum Chosroe in Palestina Commentarius Criticus, Acta sanctorum Junii, Tomus IV, Venetis 1743, 175–193.*
- [23] *Legenda o deseti tisících rytířích, in: DOLENSKÝ Antonín / PALLAS Gustav / ŠIMEK František / ŽELINKA Vojtěch: Nová Legenda žlatá. Díl 1, legendy staročeské, Pasionál. Praha 1927, 67–68.*
- [24] VIDMANOVÁ Anežka (ed.): *Žlatá legenda. Praha 1998, 194–198; SCHNEIDER Michael: Die Christophorus-Legende in Ost und West. Das Leben aus dem Glauben und seine bildhafte Darstellung in den frühchristlichen und abendländischen Tradition. Köln 2005.*
- [25] BITTMANN-STEYN Yvonne: *Standort und Funktion von Cheistophorus figuren im Mittelalter (Magistearbeit an der Ruprechts – Karls-Universität Heidelberg). Heidelberg 2002.*
- [26] *K tomu: GUERA Giulio: „La legenda del Volto Santo di Lucca, Christianità 10, August–September 1982, 88–89; SCHNÜRER Gustav / RITZ Joseph: St. Kümmernis und Volto Santo. Düsseldorf 1934; BARACCHINI C. / FILIERI M. T. (edd.): Il Volto Santo, storia e culto. Lucca 1982; La Santa Croce di Lucca. Il Volto Santo. Lucca 2001.*
- [27] FRIESE Ilse: *The Female Crucifix: Images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages. Waterloo, Ontario 2001.*
- [28] ŽLATOHLÁVEK Martin / RÄTSCH Christian / MÜLLER-EBELING Claudia: *Das jüngste Gericht, Fresken, Bilder und Gemälde. Düsseldorf 2001.*
- [29] *K tomu: HOROVÁ Veronika: Poslední soudy v Čechách v nástěnné malbě 14. století (diplomová práce na Ústavu pro dějiny umění filosofické fakulty UK v Praze). Praha 2002.*
- [30] BÜTTNER Frank: *Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung. Berlin 1983.*
- [31] *K významu rodu Rýzmburků: VELÍMSKÝ Tomáš: Hrabšiči, páni z Rýzmburka. Praha 2002.*

Foto: Lenka Svášková



Uměleckohistorický průzkum nástěnných maleb v hradní kapli na Bečově

Materiál vznikl pro potřeby projektu

„BEČOV NAD TEPLOU – PŘÍKLADNÁ OBNOVA HRADU A PŘILEHLÝCH OBJEKTŮ
PRO PREZENTACI PAMÁTKOVÉ PÉČE FORMOU VZDĚLÁVACÍCH PROGRAMŮ“

hrazeného z programu SMVS 134V112000027 MK ČR

Grafická úprava Pavel Amler (typoamler@seznam.cz). Fotografie Petr Kříž.



FOTO Petr Kříž
tel: +420 603 24 98 20