

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav dějin umění

Bakalářská práce

FRESKOVÁ VÝMALBA ZÁMKU V ŽIROVNICI

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Markéta Severová, DiS.

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 4

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou fakultou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 3. května 2013

.....

Poděkování

V prvé řadě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mgr. Hynku Látalovi, PhD. za odborné vedení této práce, za jeho cenné připomínky během konzultací a také za trpělivost. Poděkování patří i vedoucím pracovníkům památkových objektů Blatné, Švihova, Jindřichova Hradce a Žirovnice, neboť mi vyšli vstříc při fotografování nástěnných maleb i při poskytování informací.

Anotace

Nástěnná výmalba zámku v Žirovnici je považována za jedno z nejzajímavějších a nejrozsáhlejších děl 15. století, díky kterému se tehdejší majitel Žirovnice, kutnohorský důlní podnikatel Vencelík z Vrchovišť, zařadil mezi své urozené jihočeské sousedy. Na výzdobu svého nového sídla si povolal malíře vynikajících kvalit, který je v uměleckohistorické literatuře doposud nazýván Mistrem nástěnné žirovnické malby. S tímto autorem je spojována také výzdoba na zámku v Jindřichově Hradci, jisté analogie vykazují také nástěnné malby na hradě Švihově. Kvůli původu objednavatele této originální středověké zakázky, je v souvislosti s žirovnickou výzdobou zmiňována Smíškovská kaple v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře. Zámek Žirovnice se dodnes pyšní velmi dobře dochovanou výmalbou v tzv. Zelené světnici, která je považována za ustálený typ světského interiéru pozdně gotického období, a tudíž se na ni pohlíží jako na nejvýraznější hmotný projev mentality české šlechty pohusitského období. Jednu z prvních tzv. Zelených světnic najdeme na zámku v Blatné a také na hradě Zvíkově.

Klíčová slova

* Nástěnná malba * 15. století * zámek Žirovnice * páni z Vrchovišť * zelená světnice
* Kutná Hora * chrám sv. Barbory * zámek Jindřichův Hradec * páni z Hradce

Abstract

The murals inside the Žirovnice chateau are considered to be some of the most interesting and extensive works of art of the 15th century. Thanks to them, the owner at the time, mining mogul Vencelík z Vrchovišť from Kutná Hora, became part of the same class as his highborn neighbours of the South Bohemian aristocracy. The excellent artist commissioned to create the work has hitherto been referred to in art history literature as the Master of the Žirovnice Murals. The artwork inside the Jindřichův Hradec chateau is also linked to this author, and certain analogies are also present in the murals in the Švihov castle. Thanks to the origin of the submitter of this original medieval work, the Smíškovská chapel in Church of St. Barbora in Kutná Hora is also often referred to when speaking of the Žirovnice murals. Within the Žirovnice chateau, the artwork in the so-called Green Room is very well preserved to this day. This is considered to be a consistent type of secular interior of the late Gothic period, and is thus viewed as the most pronounced material manifestation of the mentality of Czech post-Hussite aristocracy. Some of the earliest so-called Green Rooms can be found in the Blatná chateau and the Zvíkov castle.

Keywords

* mural * 15th century * Žirovnice chateau * lords of Vrchoviště * green room * Kutná Hora * Church of St. Barbora * Jindřichův Hradec chateau * lords of Hradec

OBSAH

1 ÚVOD.....	6
2 ZÁMEK ŽIROVNICE.....	9
2.1 historie zámku.....	9
2.2 fresková výmalba.....	14
3 PŘÍBUZNOST ŽIROVNICKÝCH MALEB S JINÝMI DÍLY V ČECHÁCH.....	18
3.1 Jindřichův Hradec.....	18
3.2 Švihov.....	26
3.3 Kutná Hora.....	29
4 MISTR NÁSTĚNNÉ ŽIROVNIKÉ MALBY.....	32
4.1 Václav Vencelík z Vrchovišť.....	33
4.2 Stylové východisko Mistra nástěnné žirovnické malby.....	35
5 FENOMÉN TZV. ZELENÝCH SVĚTNIC.....	39
5.1 Blatná.....	40
5.2 Žirovnice.....	42
5.3 Zvíkov.....	44
5.4 Shrnutí poznatků o fenoménu tzv. zelených světnic.....	45
6 ZÁVĚR.....	47
7 BIBLIOGRAFIE.....	49
7.1 Prameny.....	49
7.2 Literatura.....	50
7.3 On-line zdroje.....	52
8 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	53
8.1 Seznam vyobrazení.....	53
8.2 Obrazová část.....	59

1 ÚVOD

Fresková výmalba žirovnického zámku je velmi ojedinělým pozdně gotickým dílem, které dodnes budí zájem historiků umění, nejen pro jeho vysokou kvalitu, ale také proto, že zde existují nejasnosti týkající se osobnosti tehdejšího majitele Žirovnice, Václava Vencelíka z Vrchovišť, a neznámého autora této rozsáhlé středověké zakázky.

Dle umělecko-historické konvence je zvykem vytvářet fiktivní umělecké osobnosti a pomocná jména,¹ proto byl autor fresek nazván Místrem nástěnné žirovnické malby. Odborníci předpokládají, že tak velký soubor maleb nemohl provést jen jeden člověk, s nejvyšší pravděpodobností se pod tímto označením skrývá středověká dílna, o jejíchž členech a původu víme velmi málo. V následujících kapitolách však prvotní domněnku, že jde o jediného autora – Mistra nástěnné žirovnické malby, uchováme, neboť to přispěje k lepší orientaci a srozumitelnosti textu. Jisté tedy je, že čerstvě přistěhovaný šlechtic, Vencelík z Vrchovišť, zvolil pro své nové sídlo malíře neobyčejných kvalit a mohl tak svým hostům dokázat štědrost a urozený původ.²

Dostupná literatura a odborné časopisy nabízejí několik studií a neprokázaných domněnek o původu a místě školení Mistra nástěnné žirovnické malby, a věnují se sociálnímu pozadí vzniku tohoto pozdně gotického díla. Historický a stavební vývoj žirovnického zámku popisuje Josef Soukup, a také August Sedláček ve svém patnáctidílném spisu o českých hradech a zámcích.³

Jeden z prvních historiků umění, který zmínil vysokou kvalitu nástěnných maleb na zámku v Žirovnici, a dal je do kontextu se Smíškovskou kaplí v Kutné Hoře a s výzdobou jindřichohradeckého zámku, byl Antonín Matějček.⁴ V polovině 20. století pak vznikla práce Jana Dvořáka, v které se zabývá nástěnným malířstvím pohusitské

¹ Milena Bartlová, *Průvodce studiem dějin výtvarného středověkého umění*, učební text pro Seminář dějin umění FFMU, Brno 2003.

² Josef Krása, Nástěnné malby žirovnické Zelené světnice. Příspěvek ke studiu pozdně gotické profánní malby, *Umění 12*, 1964, č. 3, s. 295.

³ Josef Soukup, Žirovnice, in: idem, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Pelhřimovském*, Praha 1903, s. 306-324 – August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze Království českého IV.*, Praha 1933.

⁴ Vojtěch Birnbaum – Josef Cibulka – Antonín Matějček et al., *Dějepis výtvarného umění v Čechách. I. díl Středověk*, Praha 1931.

doby v Čechách, a tudíž byla pro tuto práci důležitým zdrojem, hlavně co se týče výmalby na zámku v Jindřichově Hradci a žirovnické malířské výzdoby.⁵ Bohužel v této době nebyly ještě odkryty nástěnné malby v Rytířském sále, ani v tzv. Zelené světnici, i když jejich existenci si Jan Dvořák velmi dobře uvědomoval. Ve své práci výmalbu v tzv. Zelené světnici podrobněji rozpracoval Josef Krása, a zabýval se také malířským stylem Mistra nástěnné žirovnické malby.⁶ Ke konci sedmdesátých let 20. století se od téhož autora dočkala detailnějšího zpracování také žirovnická kaple.⁷ Z této knihy se dozvídáme taktéž o nástěnných výmalbách ostatních míst, které v práci zmiňujeme. Delší stať je věnována především Smíškovské kapli v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře a jindřichohradeckému zámku, podstatné informace zde nalezneme také o malbách na zámku Blatné a hradu Švihově či Zvíkově.

Poněkud opomíjené jsou fresky v Rytířském sále, neboť byly pod vrstvou omítky zakryty nejdéle a dochovaly se v horším stavu než kaple a tzv. Zelená světnice. Na jejich existenci upozornily ve svém článku až Jiřina Hořejší s Jarmilou Vackovou.⁸ Problematice a fenoménu tzv. zelených světnic se ve svých studiích věnoval Vratislav Nejedlý.⁹ Současným historikem umění, jehož stěžejním tématem jsou právě malby na zámku v Žirovnici a v Jindřichově Hradci, je Martin Vaněk, který ve své práci vyjádřil některé nové závěry.¹⁰

V roce 2010 byla napsána bakalářská práce na Ústavu hudebních věd Masarykovy univerzity v Brně, která se zabývá detailním ikonografickým rozbohem a popisem jednotlivých scén zobrazených uvnitř žirovnického hradu a na jeho vnějších fasádách.¹¹ V tomtéž roce vznikla na Ústavu dějin křesťanského umění Univerzity Karlovy v Praze

⁵ Jan Dvořák, *Pohusitské nástěnné malířství v Čechách* (dísertační práce), FFUK, Praha 1951.

⁶ Krása (pozn. 2)

⁷ Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl et al., *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978.

⁸ Jiřina Hořejší-Jarmila Vacková, *Knihy o pozdně gotickém umění v Čechách. Dialog s autorským kolektivem, Umění 28*, 1980, č. 6.

⁹ Vratislav Nejedlý, *Jihočeská pozdně gotická světská nástěnná malba a její sociální pozadí* (diplomová práce), Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Brno 1974. – Vratislav Nejedlý, *K dobovému smyslu jihočeských zelených světnic, Umění 41*, 1993.

¹⁰ Martin Vaněk, *Reprezentační prostory Jindřicha IV. z Hradce* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2008.

¹¹ Jakub Baloun, *Nástěnné malby zámku v Žirovnici* (bakalářská diplomová práce), Ústav hudebních věd FFMU, Brno 2010.

další bakalářská práce,¹² jejímž hlavním tématem byla taktéž ikonografie maleb a stylové východisko Mistra nástěnné žirovnické malby. Stejně téma jsem zpracovala ve své absolventské práci na Vyšší odborné škole v Brně z roku 2009. Proto se tato práce zaměřuje především na srovnávání žirovnických fresek s jinými podobnými díly v Čechách, na ustálený typ středověké výmalby interiéru, tzv. zelené světnice, a na společnost té doby, zejména tedy na rod Vencelíků z Vrchovišť. Ze stejného důvodu zmiňujeme i historii zámku a jeho stavební vývoj pouze stručně, abychom čtenáře lépe s žirovnickým zámkem seznámili.

¹² Romana Chalupná, *Pozdně gotické nástěnné malby žirovnického hradu* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2010.

2 ZÁMEK ŽIROVNICE

Město Žirovnice, čítající zhruba tři tisíce obyvatel, leží mezi Vysočinou a jižními Čechami nedaleko Jindřichova Hradce. Zde se nachází renesanční zámek, který byl přebudován z původního gotického hradu. Bývá tedy často zmiňován jako gotickorenesanční zámek, avšak nevyhnuly se mu ani barokní úpravy za doby vlády Šternberků v 18. a 19. století. Jeho historie sahá až do druhé poloviny 13. století, první písemná zmínka pochází ovšem teprve z roku 1358.

Hrad a pozdější zámek vlastnilo v průběhu staletí až do roku 1910 mnoho majitelů, kteří mu vtiskli svou „pečeť“. Zakladateli byli pravděpodobně páni z Hradce. Největšího rozkvětu se dočkal v 15. století, tedy v době, kdy zámek patřil Václavu Vencelíkovi z Vrchovišť. Ten jej přestavěl a rozšířil zhruba do dnešní podoby a nechal jej vymalovat freskami. Naopak největší úpadek nastal v době komunistického režimu, kdy také zámek vyhořel. Zámek je od počátku 20. století až dodnes ve vlastnictví města Žirovnice, které jej využívá nejen pro cestovní ruch, ale také pro kulturní účely.

V následujících dvou podkapitolách se budeme zabývat historickým a stavebním vývojem zámku a podrobněji představíme jeho jednotlivé majitele. Poté přejdeme k freskové výmalbě, kde čtenáři přiblížíme jednotlivé výjevy nástěnných maleb a jejich význam.

2.1 Historie zámku

Zakladatel ani přesná doba založení hradu nejsou známy. První zmínka o Žirovnici byla zapsána roku 1358 v listině Oldřicha z Hradce a podle toho se tedy usuzuje, že zakladateli hradu byli páni z Hradce.¹³ V roce 1371 přechází žirovnické panství do rukou Oldřicha z Ústí, který pocházel ze stejného rodu Vítkovců jako Oldřich z Hradce.¹⁴ Po jeho smrti, až do roku 1393, náležel hrad vdově Bonuši, a ta ho pak prodala Janu Kamarétovi ze Žirovnice.¹⁵

¹³Viz Soukup (pozn. 3), s. 309.

¹⁴ August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze Království českého IV.*, Praha 1933, s. 115.

¹⁵ Karel Tříška, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. V, Jižní Čechy*, Praha 1986, s. 223.

V této době hrad sestával z bývalé hlásky, která stála v předhradí a byla nejvyšším místem hradu i celého města, z dodnes zachované jižní věže a z několika budov s ní sousedících. Jan Kamarét pocházel z rodu pánů z Lukavce (u Čáslavi) a potom, co se Žirovnice stala jeho panským sídlem, přijal jméno „ze Žirovnice“.¹⁶ Tím se stal zakladatelem rodu vladyků ze Žirovnice, kterým panství náleželo přibližně dalších sto let. Na přelomu 14. a 15. století rod Kamarétů hrad dostavoval. Na severovýchodní straně (straně k městu), bylo vybudováno dvoukřídlé předhradí a celý hrad byl obehnan hradbami.¹⁷ Posledním Kamarétem na žirovnickém panství byl Janův vnuk Diviš, ten však brzy zemřel. Měl tři nezletilé syny a proto jeho žena, Ofka z Vojslavic, prodala roku 1485 žirovnický hrad Vaclavu Vencelíkovi z Vrchovišť.¹⁸

Nový majitel pocházel z Kutné Hory, která v této době byla významná díky těžbě stříbra. Rod Vencelíků nebyl zvlášť majetný rod, první zmínku v pramenech má až v druhé polovině 15. století, kdy získává vliv zásluhou Václava Vencelíka, neboť on začal podnikat v oblasti dolování stříbra. Prováděl tzv. zágrování mědi, které mu vynášelo velké, ne vždy poctivé, zisky.¹⁹ Zdá se, že i svůj šlechtický titul získal Václav Vencelík za peníze. Roku 1492 dosáhl společně se svými bratry (Michalem a Janem) u císaře Fridricha III.²⁰ dokonce panského stavu, což také znamenalo rozhojnění jejich erbu.²¹ Ostatní peníze ukládal do nemovitého majetku, proto po svém příjezdu na Žirovnici začal ihned se stavebními úpravami.

Nyní nám již na mysli vyvstanou otázky, jak se Václav Vencelík do Žirovnice dostal? Co ho přivedlo tak daleko od Kutné Hory? Okolnostmi Vencelíkova přesídlení sto kilometrů směrem na jih, se budeme více zabývat ve 4. kapitole.

¹⁶ Viz Tříška (pozn. 15), s. 223.

¹⁷ Viz Soukup (pozn. 3), s. 309.

¹⁸ Viz Sedláček (pozn. 14), s. 115.

¹⁹ Zágrování mědi znamená vycezoování stříbra z čisté „černé“ mědi Helena Štroblová, Kutnohorský podnikatelský patriciát a erbovní páni z Vrchovišť, *Časopis národního muzea. Řada historická*, 1992, roč. 161, č. 1-2, s. 11.

²⁰ Viz Soukup (pozn. 3), s. 309.

²¹ Z dosavadního stříbrného jednorozce v modrém poli, který je nyní znakem města Žirovnice, měli štít čtvrcený, kdy v prvním a čtvrtém poli zůstal původní erb, ve druhém stříbrném poli byl jestřáb a ve třetím červeném poli byl stříbrný chrt.

Václav Vencelík nechal k žirovnickému hradu vystavět dvoupatrový jižní palác, kde se nachází hradní kaple či rytířský sál, a dále západní a východní trakt, takže se dvůr uzavřel do trojúhelníka.²² Kolem roku 1490 si na své sídlo pozval malířského mistra, který celý hrad vymaloval nástěnnými malbami sakrálního a profánního charakteru.²³ Fresky se nacházely nejen uvnitř obytného paláce, ale také na vnějších fasádách druhého trojúhelníkového nádvoří. Aby hrad zpevnil, nechal Vencelík z Vrchovišť v předhradí postavit kruhovou baštu bez střechy, ke které bylo později přistaveno ještě horní patro se střílnami. Přímo pod hradem vybudoval huť, kde se i nadále věnoval zágrování mědi.

Ze svého žirovnického sídla udržoval Vencelík i nadále styky s Kutnou Horou a také s pány z Hradce z nedalekého Jindřichova Hradce. Zemřel v roce 1518, zanechal po sobě šest synů a čtyři dcery.²⁴ Pánem žirovnického hradu se stal syn Petr, který jej poté věnoval své ženě Omelii. Panství bylo ale stále více zadlužené a Omelie, rok po Petrově smrti, jej prodala Albrechtu z Guttenštejna. Tím Žirovnice přechází do majetku významného staročeského rodu.

Albrecht byl královský mincmistr v Kutné Hoře a roku 1544 učinil Žirovnici svým hlavním sídlem.²⁵ Panství se tehdy skládalo z hradu, městečka a čtyř přidružených vsí. Nový majitel panství zvětšil zakoupením dalších tří vesnic. Zemřel ale velmi brzy, již roku 1550 a svůj majetek přenechal nezletilému vnukovi Šebestiánovi z Guttenštejna,²⁶ takže celé panství bylo spravováno z Jindřichova Hradce, neboť tam sídlil jeho poručník, Jáchym z Hradce. V roce 1564 dosahuje Šebestián plnoletosti a své dědictví Jáchymovi prodává.²⁷

Tím se mění funkce žirovnického hradu, protože již není sídlem vrchnosti, jak tomu bylo od příchodu Kamarétů ve 14. století. Jáchym z Hradce se zde pro své úřední zaměstnání zdržoval jen velmi málo a nikdy na Žirovnici trvale nesídlil. Přesto zde

²² Viz Soukup (pozn. 3), s. 309.

²³ Zmíněné datum je napsáno nad hlavou Panny Marie (výjev Panny Marie se svěťci a donátory)

²⁴ Helena Štroblová, Kutnohorský podnikatelský patriciát a erbovní páni z Vrchovišť, *Časopis národního muzea. Řada historická*, 1992, roč. 161, s. 13.

²⁵ Viz Sedláček (pozn. 14), s. 116.

²⁶ Albrechtův syn Kryštof, byl totiž roku 1545 zavražděn – Viz Tříška (pozn. 15), s. 223.

²⁷ Viz Sedláček (pozn. 14), s. 116.

začal se stavebními úpravami, které znamenaly počátek přeměny hradu na renesanční zámek. Byl odstraněn padací most a došlo také k zasypání příkopu. Po Jáchymově smrti pokračoval ve stavebních pracích jeho jediný syn Adam z Hradce.

Posledním mužským příslušníkem rodu pánů z Hradce byl Jáchym Oldřich z Hradce, který však neměl žádné potomky. Po jeho smrti roku 1604 vymírá tento rod po meči a veškerý majetek přechází do rukou jediné dědičky, jeho sestry, Lucie Otýlie z Hradce.²⁸ Ta byla již od roku 1602 provdaná za Viléma Slavatu z Chlumu a Košumberka, tudíž se Slavatové stávají dalšími majiteli žirovnického panství. Ti dále pokračovali v renesanční přestavbě hradu na zámek. Byl opatřen červenou rustikou a sgrafitovou výzdobou, která se nachází na vstupních fasádách hlavních budov zámku.

V roce 1618, po pražské defenestraci, kdy byl Vilém Slavata jako katolík vyhozen z okna Pražského hradu a prohlášen za nepřitele, mu bylo žirovnické panství zkonfiskováno stranou podobojí.²⁹ Po bitvě na Bílé hoře bylo Slavatům opět navraceno. Od roku 1645 byl hrad obléhán švédskými vojsky a o rok později ho dobyla vojska císařská, přičemž utrpěl velké škody.

Vilém Slavata umírá v roce 1652 a celé panství připadlo jedinému synovi Adamu Pavlu Slavatovi. Ten zemřel pět let poté, a jelikož byl bezdětný, dědictví přešlo do rukou čtyřem synům jeho bratra Jáchyma Oldřicha. Ti se ve vlastnictví postupně všichni vystřídali, a když měly veškeré statky připadnout Karlovi, nejmladšímu z nich, odmítl je. Jan Karel Jáchym Slavata byl totiž generálem karmelitánského řádu v Římě, z kterého nechtěl vystoupit. Tak vymírá rod Slavatů po meči. Žirovnici dostala roku 1693 Anna Lucie Slavatová, provdaná za Adolfa Vratislava ze Šternberka.³⁰

Šternberkové dostávají do rukou žirovnické panství v žalostném stavu, neboť slavatovská vrchnost měla své hlavní sídlo na zámku v Jindřichově Hradci a neměla peníze, zřejmě ani zájem, na obnovu žirovnického zámku. Tomu třicetiletá válka přinesla mnoho zlého. Adolf Vratislav začal s nejnútnejšími opravami, aby mohl zámek opět sloužit jako pohodlné sídlo pro svého držitele. V této době se již jedná o barokní

²⁸ Viz Tříška (pozn. 15), s. 223.

²⁹ Ibidem

³⁰ Viz Sedláček (pozn. 14), s. 119.

stavební období a zámek již definitivně ztrácí charakter pevnosti. Nejsou bohužel doložené žádné zprávy o těchto předpokládaných pracích. Ví se pouze, že druhé patro zámku bylo rozstříleno děly a tak později, za působení Františka Leopolda Šternberka, byl zámek o toto poškozené patro snížen. O jeho existenci dodnes svědčí kamenná sedátka u bývalých oken, které může návštěvník spatřit na půdě při cestě do věže. Dále vzniklo nové západní křídlo s mnoha pokoji, v jednom z nich se na stropě nachází šternberská štuková osmicípá hvězda. Na jižní straně mezi zdívkou zámku a zbytkem hradu byla zřízena zahrada a z ní protažen vchod do přízemí věže, kde se nacházela hladomorna, místo které vznikl příjemný altán. Šternberkové nezvelebovali pouze zámek, ale také jeho okolí. Volný prostor před zámkem byl osázen lípami a v roce 1777 zde byl vztyčen mariánský sloup.

Když hrabě Leopold Šternberk přikoupil roku 1804 k Žirovnici ještě Malenovice a Pohořelice, přestala být opět sídlem vrchnosti a zámek stále více pozbýval na významu. Zůstaly zde jen kanceláře vrchnostenských úředníků a místnosti východního traktu na druhém nádvoří byly přeměněny na stáje a kůlny. Potomci Leopolda Šternberka zde vůbec nepobývali a tak poslední z rodu, Leopold Albert Šternberk, se v roce 1910 rozhodl celé panství i se zámkem prodat městu Žirovnici.³¹

Město Žirovnice plánovalo rekonstrukci celého objektu, kterou však znemožnilo vypuknutí 1. světové války. Roku 1917 byla kvůli velmi špatnému stavu zbourána hláska, dominantní věž celého města.³² Po skončení války sloužil zámek jako radnice, současně se zde pořádaly občasně kulturní akce a z důvodu nedostatku bytů zde byly zřízeny bytové jednotky. V této době se začínají odborníci zajímat o žirovnické nástěnné malby, které byly při renesanční přestavbě na konci 16. století překryty novou vrstvou omítky. Bylo tedy rozhodnuto začít tyto malby postupně odkrývat a následně restaurovat.

V roce 1964 vypukl požár, jenž byl pravděpodobně zaviněn jedním z nájemníků.³³ Požár zachvátil celý zámek, nepoškozené zůstalo pouze předzámčí. Začaly se objevovat tendence celý objekt zbourat, ale kvůli vzácné freskové výmalbě, která byla zachráněna

³¹ Viz Tříška (pozn. 15), s. 224.

³² Ibidem

³³ Ibidem

díky silnému gotickému zdivu, zvítězil opačný názor a roku 1974 bylo přikročeno k opravě.³⁴ František Raška ve Studii rekonstrukce zámku Žirovnice napsal: „*Vzhledem k historické a estetické hodnotě zámku, významu unikátních gotických fresek, (...) je z hlediska kulturního vhodné zámek rekonstruovat. Zámek představuje pro Žirovnici nejhodnotnější část města, (...).*“³⁵ Celková rekonstrukce byla dokončena až v roce 1992, ale již předtím se uvnitř zámku pořádaly různé kulturní akce a připravovaly se expozice. Zámek je dodnes místem společenských setkání a ročně jej navštíví zhruba jedenáct tisíc turistů.

2. 2 Fresková výmalba

Jak již bylo řečeno, žirovnické nástěnné malby byly během stavebních oprav a přestaveb zámku zakryty další vrstvou omítky. Postupnému odkrývání fresek se začali odborníci věnovat od roku 1900. Prvním objevem byly malby v kapli, na počátku 20. let 19. století se pokračovalo odhalováním maleb na vnějších fasádách zámku, a rok nato byly tyto čerstvě odkryté malby, i malby v kapli, restaurovány.³⁶ Tehdy již nebyly tajemstvím ani fresky v tzv. Zelené světlici, k jejich odkrytí a následnému restaurování došlo v letech 1959 až 1962.³⁷ Z předchozí podkapitoly víme, že roku 1964 celý zámek vyhořel. Z prvního nádvoří zbylo jen ohořelé zdivo a kompletně zmizely krovy paláce. Jižní část zámku, kde se vzácná výmalba nachází, částečně zachránilo silné gotické zdivo. Celkové rekonstrukce se však zámek dočkal až po deseti letech, takže místnosti, kde se fresky nacházejí, byly po dobu deseti let zastřešeny jen provizorně. Rokem 1977 se začalo opět s restaurováním nástěnných maleb. Jak prozrazuje jedna z kronik, již roku 1979 byl zámek poprvé otevřen veřejnosti a návštěvníci si mohli prohlédnout zrestaurovanou malbu ve vstupní hale.³⁸ Restaurování postupovalo velmi pozvolna, tzv. Zelená světlice a kaple přišly na řadu až v letech 1996 a 2000. Těm se věnoval akademický malíř Michal Tomek, který o jejich podobě před restaurováním podal

³⁴ Ibidem

³⁵ František Raška – Karel Hauer, *Studie rekonstrukce zámku v Žirovnici. Technická zpráva Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů SURPMO 240 – 06/T*. Praha : Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů, 1970, s. 3.

³⁶ Jan Muk – Pavel Zahradníček, *Stavebně-historický průzkum zámku Žirovnice. Výzkumná zpráva Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů SURPMO 0240 – 0600 – 36*, Praha 1986, s. 53.

³⁷ Ibidem

³⁸ *Městský národní výbor města Žirovnice, II. kronika města Žirovnice, 1982, s. 63.*

podrobnou zprávu, z které vyplývá, že nebyly v dobrém stavu. Podepsal se na nich bezesporu požár, následné stavební práce, statická situace objektu a také prohlídkový provoz uvnitř zámku.³⁹ Dnes je dochovaná jen malá část původní výzdoby, ale její čitelnost je uspokojivá. Rozsah fragmentů nám téměř umožňuje ucelenou představu o původní výmalbě. Jedná se o jeden z největších doložených cyklů pozdně gotické nástěnné malby u nás.

Vznik maleb je datován rokem 1490 (letopočet je napsán v kapli, nad hlavou Panny Marie [15]), je ovšem jisté, že takto velká zakázka musela i velmi pohotovou dílnu zaměstnat minimálně na jeden rok.⁴⁰ Dodnes neznámého autora nazýváme Místrem nástěnné žirovnické malby. Fresky byly provedeny technikou al secco.

Nejvíce obdivované, a také nejlépe zachované, jsou fresky v kapli a v tzv. Zelené světnici. Námětově se od sebe liší, zatímco v kapli najdeme logicky výhradně náboženské výjevy či postavy světců a světic, tzv. Zelená světnice je profánním prostorem s mytologickými tématy, dokonce se zde setkáme i s motivy bajek. Tzv. zelené světnice se ke konci středověku objevovaly čím dál častěji. Josef Krása napsal: „V druhé polovině 15. století se staly hradní Zelené světnice módou, která se šířila z jednoho panského sídla na druhé.“⁴¹ Tímto tématem se budeme podrobněji zabývat v 5. kapitole.

Žirovnická tzv. Zelená světnice je obdélná místnost s valenou klenbou, kterou pokrývá zelené akantové loubí, do kterého jsou po stěnách zasazeny jednotlivé děje. Na západní čelní stěně je pomocí jednoduché centrální kompozice vyobrazen rytířský turnaj [3], protější východní stěně dominuje lovecký výjev [4], bohatý na postavy s krajinou plnou zámků a skal. Nade dveřmi jsou namalovány fiály, které vytváří iluzi architektury [5]. Do úzké plochy vlevo od dveří vkomponoval malíř motiv zvířecí bajky [6]. Na protáhlém poli severní stěny je výjev Paridova soudu [8], jenž byl namalován v duchu dvorského eposu a vedle je velmi vzácné vyobrazení čerstvě přestavěné Žirovnice i se středověkou hutí [9]. Václav Vencelík, ač vystupuje jako dokonalý šlechtic, vzdal tímto

³⁹ Michal Tomek, *Restaurování maleb v zelené světnici hradu Žirovnice (1. díl: 1. - 3. etapa) - Restaurátorská zpráva*, Pelhřimov 1996 – 1998.

⁴⁰ Viz Krása (pozn. 2)

⁴¹ Ibidem, s. 282.

hold zdroji svému bohatství.⁴² Protější jižní stěna je členěna dvěma okenními výklenky, z nichž pravý byl zřízen až po vzniku maleb a narušil tak celistvý příběh Judity a Holoferna [10]. V původním výklenku je v ostění fragment oblíbeného středověkého exemplu Baba horší než čert [11].⁴³ Tuto stěnu doplňuje ještě Šalamounův soud [12].

Prostor kaple má téměř čtvercový půdorys. Je tvořen dvěma poli křížové klenby, které jsou oddělené pásem s klínovými žebry. Na západní stěně je výjev Posledního soudu[13], kdy Kristus, sedící na duze, je zobrazen jako Maiestas Domini. Tento motiv trunicího Krista je často doplněn tzv. Deésis,⁴⁴ jak je tomu i v případě žirovnické kaple. Pod soudem vidíme nepříliš zdařilý obraz stětí sv. Jana Křtitele[16], který pravděpodobně prováděl mistrův pomocník. Fresky na severní stěně byly poničeny kamny, která sem byla přistavena. Byli zde zobrazeni svatí, ale nyní jsou zachovány jen části hlav a těl. Nejlépe dochovaným obrazem, ve smyslu jeho viditelnosti, na této stěně je Zvěstování Panně Marii [17]. Východní stěna je rozdělena oknem na dvě plochy, zřejmě zde existoval oltář.⁴⁵ Nalevo od okna je zobrazeno Ukřižování Krista s expresivním červeným pozadím, tělo Kristovo i s křížem ovšem chybí, pravděpodobně se sem kdysi kříž s Kristem věšel dřevěný [20].⁴⁶ V pravé části je podle Jana Dvořáka vyobrazena legenda Umučení 10 000 rytířů, v literatuře nesprávně uváděna jako Očistec či Svržení do pekel [19].⁴⁷ O půl století později ji ale opět Josef Soukup označil jako Očistec.⁴⁸ Na jižní stěně se nachází votivní obraz Panny Marie se světcí (sv. Tomáš, sv. Wolfgang, sv. Václav a sv. Ondřej) [14].⁴⁹ Právě zde si můžeme všimnout letopočtu 1490. V dolní části je zobrazen donátor Václav Vencelík z Vrchovišť s celou svou rodinou. Vedle, nad vchodovými dveřmi, se nachází Klanění tří králů [21]. Na stropě

⁴² Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 291.

⁴³ Ibidem, s. 292.

⁴⁴ Jan Royt, heslo Poslední soud, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2002, s. 241.

⁴⁵ Za toto upozornění děkuji profesoru PhDr. Ing. Janu Roytovi

⁴⁶ Idem

⁴⁷ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 101. - Tato legenda se vztahuje k jednomu ze 14 svatých pomocníků, a sice k sv. Achatu (v l.p. Achatius, nebo také Agát, Akácus, Acácus), který byl v 1. století velitelem a důstojníkem římského vojska. Císař Hadrián nařídil kruté pronásledování křesťanů, ale Achatius panovníkovi službu vypověděl a přiznal se ke křesťanské víře. Na hoře Araratu postihla všechny vojáky jeho legie masová poprava.

<http://www.abcsvatych.com/rozdeleni/pomocnici.htm>, vyhledáno 19. 2. 2013

⁴⁸ Viz Soukup (pozn. 3), s. 318.

⁴⁹ Podle Josefa Krásky je sv. Wolfgang sv. Vojtěch – Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 291., podle Jana Dvořáka se jedná o Wolfganga – Viz Dvořák (pozn. 5), s. 102., podle Martina Vaňka je to také Wolfgang – Viz Vaněk (pozn. 10), s. 42.

v klenbových polích i ve výsečích se nacházejí postavy světců a světic, celkově jich zde je kolem čtyřiceti.

Z kaple se vchází přímo do Rytířského sálu, který byl celý vymalován novozákonními příběhy z Kristova života. Jelikož v prostorách rytířského sálu sídlil svého času městský úřad, nebo se zde pořádaly svatební obřady, fresky se zde dochovaly jen v malé míře. Rozpoznáme výjev, kdy Ježíš Kristus přijíždí do Jeruzaléma [23], na jižní stěně je Ježíš v zahradě Getsemanské [25] a hned vedle si nese svůj kříž [27]. Posledním znatelným obrazem je Ukládání do hrobu na západní stěně [26]. Rytířský sál má obdélníkový půdorys a je klenut dvěma poli křížové klenby, po stranách jsou pilastry. Pásky na stropě jsou zvýrazněny pruhem se střídající se červenou a bílou barvou, stejné zdobení je i kolem dveří na jižní a západní straně.

Na vnějších fasádách druhého nádvoří se nacházejí pouze fragmenty původní výmalby. Jižní křídlo zdobila monumentální postava sv. Kryštofa (5,5 x 3,5m), toho nyní můžeme vidět pouze do jeho poloviny [24]. O svou horní část přišel po třicetileté válce, kdy bylo horní patro rozstříleno děly a poté svrženo dolů. Po jeho levé straně je část vojenského ležení, na pravé straně od sv. Kryštofa je dekorace zvaná kvádrování. Dekorativní malba se zachovala také na západním křídle, tady se jedná o tzv. diamantování. Stejně můžeme vidět i ve vstupní hale uvnitř zámku. Znatelný je zde ještě fragment vojenského ležení nacházející se na východní stěně. Díky zprávě akademického malíře Maxe Dufka víme, že celý zámek byl zvenku zdoben červeným a zeleným lemováním a místy se nacházelo sgrafitové kvádrování.⁵⁰

Z práce Jakuba Balouna, který na žirovnickém zámku působil několik let jako kastelán, se dozvídáme, že se zde nacházejí i dosud neodkryté malby, a to v prostoru jižní věže v třetím nadzemním podlaží.⁵¹ Restaurátoři zde již malý vzorek malby odkryli a zařadili ji taktéž do konce 15. století. Následný postup závisí na posudku odborníků a také na sehnání finančních prostředků.⁵²

⁵⁰ Muk – Zahradníček (pozn. 36)

⁵¹ Viz Baloun (pozn. 11), s. 8.

⁵² Viz Baloun (pozn. 11), s. 8.

3 PŘÍBUZNOST ŽIROVNICKÝCH MALEB S JINÝMI DÍLY V ČECHÁCH

Už od počátku, kdy byly žirovnické malby odkryty, budily pozornost odborníků a řešil se jejich vztah s dalšími malbami pocházejícími také z jagellonského období. Není lehké jednoznačně určit autorství žirovnických maleb. Jednak z nedostatku pramenů a také proto, že malba druhé poloviny 15. století nebyla tolik poutána řemeslným pořádkem, neboť vedle cechovních mistrů byli využíváni i malíři, kteří často měnili svá působiště.⁵³ Snadno si nacházeli objednavatele ve venkovských městech a sídlech šlechty, jelikož byli z dosahu pražského cechu, který měl ve středověku ústřední postavení.⁵⁴ Přesto v Čechách najdeme určité památky, jejichž nástěnná výmalba i konkrétní výjevy, nesou velmi nápadné shody s freskami v Žirovnici. Jedná se o zámek v Jindřichově Hradci, hrad Švihov a chrám sv. Barbory v Kutné Hoře. Předpokládáme tedy, že se na jejich tvorbě mohla podílet stejná skupina malířů nebo alespoň její část.

3. 1 Zámek Jindřichův Hradec

Jindřichův Hradec se nabízí poměrně logicky, neboť víme, že mezi Žirovnici a panstvím v Jindřichově Hradci existoval blízký vzájemný vztah, hlavně prostřednictvím pánů z Hradce, kteří podle všeho stáli u zrodu obou hradů, a trval až do roku 1604, kdy tento rod vymřel po meči. Vazby mezi oběma sídly byly úplně přetřhány až koncem 17. století, neboť se žirovnický zámek stal majetkem rodu Šternberků a Jindřichův Hradec získali Černínové. I donátor žirovnických maleb, Václav Vencelík, zůstal s pány z Hradce v kontaktu.⁵⁵ Jistou možností tedy je, že si mohli malíře doporučit, či mezi sebou vypůjčit.

Na jindřichohradeckém zámku existují dva prostory, jejichž výmalba dobou vzniku a také malířským stylem určitých výjevů odpovídá malbám v Žirovnici. Objednavatelem reprezentativní výzdoby v Jindřichově Hradci byl Jindřich IV. z Hradce,⁵⁶ který zde

⁵³ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 258.

⁵⁴ Ibidem

⁵⁵ Jiřina Hořejší-Jarmila Vacková, Některé aspekty jagellonského dvorského umění, *Umění 21*, 1973, č. 6, s. 504.

⁵⁶ Viz Krása (pozn. 2), s. 297.

působil od svého narození v roce 1458 až do své smrti roku 1507.⁵⁷ Na podobnost výtvarného provedení a figurálních typů postav, zejména bývalé hradní kaple v Žirovnici a kaple Božího těla v Jindřichově Hradci, upozornil již ve třicátých letech 20. století Antonín Matějček,⁵⁸ tento názor poté podpořil Jan Dvořák, když přisoudil jindřichohradské malby žirovnickému mistru či jeho skupině.⁵⁹

Kaple Božího těla, která je v literatuře doposud nazývaná kaplí Panny Marie,⁶⁰ se nachází v prvním patře severního Španělského křídla jindřichohradeckého zámku. Jde o malý soukromý prostor osvětlený dvěma okny, který kdysi sloužil k liturgickým účelům pro úzký rodinný kruh Jindřicha z Hradce [28].⁶¹ Stěny kaple jsou vymalovány soubory několika adoračních scén s opakující se postavou Assumpty a klečících donátorů. Na severní stěně je vedle Assumpty zobrazen Jindřich IV. se svými třemi ženami [29]. Jedná se o Elišku ze Šternberka (†1484?), Anežku z Cimburka (†1485) a Magdalenu z Gleichenu (†1492).⁶² Josef Krása se domnívá, že donátor maleb, Jindřich IV., tu chtěl zdůraznit svou příslušnost k mariánskému řádu.⁶³ Stejně jako v Žirovnici, i zde najdeme postavy církevních otců v klenbě, světců (sv. Barboru a ochránce sv. Kryštofa) a andělů, kteří zde doplňují téměř každou adorační scénu. V kapli je dnes umístěn barokní oltář, nad kterým je nevelký nástěnný výjev dvou andělů držících veraikon [28].

Ne vždy je ikonografie všech jednotlivých postav zobrazených v kapli jednoznačná. Zabývat se detailní ikonografií této kaple sice není úkolem naší práce, ale pro srovnání těchto maleb s těmi žirovnickými je třeba si uvědomit, že současný stav maleb zcela neodpovídá původnímu vzhledu. Již ke konci 16. století zde byla provedena přemalba, kdy dolní části stěn měly imitovat mramorovou inkrustaci, a na klenbě byl namalován iluzivní lištový dekor.⁶⁴ V rámci této přemalby byla zřejmě přepsána některá jména na nápisových páskách a také pozměněna heraldická výzdoba. Písmo ani neodpovídá

⁵⁷ Jindřich se svým bratrem Heřmanem (*1464) zdělili hradecké sídlo již v roce otcovy smrti roku 1453, takže ještě dříve, než se stihli narodit. – Viz Tříška (pozn. 15), s. 92.

⁵⁸ Viz Birnbaum et al. (pozn. 4), s. 369.

⁵⁹ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 112.

⁶⁰ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 8.

⁶¹ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 114.

⁶² Viz Tříška (pozn. 15), s. 92.

⁶³ *Dějiny českého výtvarného umění. I/2, Od počátku do konce středověku.* Praha 1984, s. 570.

⁶⁴ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 113.

písmu na konci 15. století.⁶⁵ Jan Dvořák dále uvádí, že v této době byly evidentně přemalovány i postavy církevních otců, o čemž svědčí obličej, které prý taktéž nevyhovují slohu pozdní gotiky v našem prostředí.⁶⁶ V 19. století byla výzdoba v kapli přemalována znovu a zhruba o sto let později byla zase tato přemalba sňata, opravena a doplněna.⁶⁷ Jan Dvořák ve své práci však konstatuje, že výsledek zmíněné restaurace byl technicky i opticky odlišný od původního stavu.⁶⁸ V 80. letech 20. století se těmto malbám věnovali restaurátoři ještě dvakrát, poslední větší práce pak proběhly v roce 1994, kdy byly sejmuty nevhodné doplňky a přemalby.⁶⁹ Máme-li dnešní stav ohodnotit, minimálně jedna čtvrtina původní výmalby kaple se vůbec nedochovala a k hodnocení barevných pigmentů i nápisových pásek, které identifikují donátory, je třeba přistupovat velmi kriticky.⁷⁰

Pustíme-li se do samotné komparace žirovnických a hradeckých maleb, začneme opět u práce Jana Dvořáka.⁷¹ Ten spatřuje podobnost maleb obou kaplí v osobitém rukopisu podkresby a v typickém záhybovém slohu.⁷² Totožné shledává i užití barev, zejména zlaté.⁷³ Udává i konkrétní příklady, jako jsou „barevná křídla andělů a kresebné pojednání detailů obličejů.“⁷⁴ Co se týče figurální podoby, zmiňuje Madonu stojící před Jindřichem [30], v které vidí přesnou kopii Madony ze Žirovnice [14].⁷⁵

V 70. letech se ve svém článku malířské výzdoby v Žirovnici a Jindřichově Hradci dotkly Jiřina Hořejší s Jarmilou Vackovou. Spojily obě destinace se stejným autorem, s Mistrem nástěnné žirovnické malby, ale nepouštějí se do hlubší argumentace, aby příbuznost maleb odůvodnily.⁷⁶ Stejně tak se k tomuto problému vyjádřil i Josef Krása,

⁶⁵ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 17.

⁶⁶ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 113.

⁶⁷ Ibidem, s. 110.

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 17.

⁷⁰ Ibidem s. 16 a 17.

⁷¹ Viz Dvořák (pozn. 5).

⁷² Ibidem, s. 112.

⁷³ Ibidem

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Ibidem, s. 114.

⁷⁶ Viz Hořejší – Vacková (pozn. 55), s. 504.

neuevdl však závažnější důvod, proč se tak domnívá.⁷⁷ Podrobné komparaci jednotlivých výjevů se věnuje až Martin Vaněk ve své práci z roku 2008.⁷⁸

Začneme obrazem Klanění tří králů v žirovnické kapli [21]. Madona nacházející se v centrální části výjevu, je oděna do modrého roucha a drží neoděného Ježíška na klíně. U ní stojí tři králové, přičemž Baltazar stojí zády k divákovi. Příbuznost s jindřichohradeckou kaplí zde vidíme pouze v případě nahého Ježíška, který je zobrazen ve stejné poloze jako u Assumpty, s níž je na adoračním výjevu přítomen Jindřich IV. se svými manželkami.⁷⁹ Martin Vaněk si všiml také utváření pláště Kašpara, klečícího krále, které je provedeno podobným způsobem jako u anděla s kadidelnicí u stejné adorační scény.⁸⁰ Ve vedlejším votivním výjevu Panny Marie se světci a donátory nalezneme již více analogií s Jindřichovým Hradcem [14]. Malíř bez pochyby použil stejné předlohy pro obě Madony, jejichž celkový postoj, provedení drapérie i pohyb nahého dítěte jsou dle našeho pohledu, i názoru Martina Vaňka, totožné.⁸¹ Ve spodní části jsou vyobrazeny Vencelíkovy manželky, které mají identickou pokrývku hlavy s dlouhým cípem vedoucím přes rameno jako tři zesnulé ženy Jindřicha IV.⁸² Shodně pojaté jsou i postavy obou donátorů.

Identické rysy nalezneme také u postav andělů, v Žirovnici držících brokátový závěs s granátovým jablkem [18], v Jindřichově Hradci doplňujících téměř každou adorační scénu. Andělé mají světlé kadeřavé vlasy a baculaté obličejy s výraznými očima. Martin Vaněk stejně jako Jan Dvořák komentuje andělská křídla, která jsou rozevřená, do špičata prodloužená a po obvodu zdůrazněná tmavou linií, tudíž v obou případech naprosto stejně pojatá.⁸³ Očividné podoby si všimneme také u postav některých světic, jako jsou žirovnická sv. Helena a hradecká sv. Barbora.⁸⁴ Na uvedených případech tedy prokazatelně vidíme příbuznost obou kaplí, ovšem ne v každé scéně a u každého figurálního typu. To by podle našeho názoru mohlo znamenat, že na realizaci výzdoby

⁷⁷ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 290.

⁷⁸ Viz Vaněk (pozn. 10).

⁷⁹ Ibidem, s. 41.

⁸⁰ Ibidem

⁸¹ Ibidem, s. 42.

⁸² Ibidem

⁸³ Ibidem, s. 43.

⁸⁴ Ibidem

kaple Božího těla v Jindřichově Hradci se podílela pouze část dílny, která předtím působila v Žirovnici. Tutéž domněnku zmínil ve své práci i Martin Vaněk.⁸⁵

Tím se dostáváme k dalšímu otazníku, kterým je časová posloupnost vzniku obou výmalb. V případě žirovnických fresek je doložený rok 1490, který hlásá letopočet nad hlavou Panny Marie v kapli. Při takovém rozsahu prací se ale nepředpokládá, že by celková výzdoba trvala jen jeden rok nebo méně. Dle Antonína Matějčka je za datum ukončení prací v žirovnické kapli považován rok 1494.⁸⁶ Josef Krása shodně s Martinem Vaňkem, jsou toho názoru, že již v roce 1492 bylo malířovo působení přesunuto na jindřichohradecký zámek.⁸⁷ Malby v Jindřichově Hradci, na základě práce Jana Dvořáka, vznikly určitě po smrti Jindřichovi třetí ženy Magdaleny z Gleichenu (1492), a zřejmě po sňatku s Annou z Múnstenberka (1493).⁸⁸ Z čehož tedy jasně vyplývá, že Mistr nástěnné žirovnické malby působil nejprve v Žirovnici. I Josef Krása zařadil výmalbu jindřichohradecké kaple mezi ty realizace, které na žirovnické fresky navazují.⁸⁹

Jarmila Vacková s Jiřinou Hořejší přišly ovšem s opačným názorem. Domnívají se, že malby v Jindřichově Hradci byly východiskem pro výmalbu v Žirovnici.⁹⁰ Podle nich mohla tohoto exkluzivního pozdně slohového malíře svému muži zprostředkovat Magdalena z Gleichenu.⁹¹ Letopočet 1490 pro žirovnické fresky nezpochybňují a jako datum vzniku výmalby v kapli Panny Marie uvádějí rok 1492.⁹² Rozdíl dvou let v opačném pořadí nepovažují za rozhodující a obhajují svou domněnku datací maleb v Červené věži jindřichohradeckého zámku, které na základě historických událostí zasazují do roku 1487.⁹³

⁸⁵ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 44.

⁸⁶ Viz Birnbaum et al. (pozn. 4), s. 369.

⁸⁷ Dějiny českého výtvarného umění (pozn. 63), s. 570. – Viz Vaněk (pozn. 10), s. 44.

⁸⁸ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 114.

⁸⁹ Viz Krása (pozn. 2), s. 297.

⁹⁰ Viz Hořejší – Vacková (pozn. 55), s. 504.

⁹¹ Ibidem

⁹² Ibidem, s. 504.

⁹³ Viz Hořejší – Vacková (pozn. 8), s. 529.

Druhým jindřichohradeckým prostorem, kde podle Antonína Matějčka najdeme malby téhož slohového typu jako v Žirovnici, je Soudnice.⁹⁴ Tato vysoká místnost s křížovou klenbou o jednom poli, jejíž stěny jsou mírně skoseny, se nachází v prvním patře Červené věže, nad velkou panskou kuchyní [32]. Na čelní stěně této místnosti, stěně proti oknům, se nachází velký pozoruhodný obraz Ptačího sněmu [31]. Jde o výjev Soudního shromáždění, k němuž je přiřazena paralela ze světa zvířat.⁹⁵ Karel Jičínský, který malby roku 1877 objevil, o nich posléze podal podrobnější zprávu, která se týká ikonografie, stavu zachování maleb a také úvah o původní funkci tohoto prostoru [33].⁹⁶ Přestože malby nebyly nikdy zabileny, bylo potřeba velmi vnímavého a všímavého oka, aby obraz pod nánosem sazí a ostatních nečistot odhalilo. Místnost totiž od roku 1705 sloužila jako udírna,⁹⁷ ale předtím, jak již Karel Jičínský nadhodil, byla používána k úředním účelům, zřejmě jako soudní síň.⁹⁸ O tři roky později na to, Ferdinand Josef Lehrer připomněl, že v letech 1447 až 1449 zde byly konány sněmy a usuzuje, že tato skutečnost byla podkladem námětu pro zdejší výmalbu.⁹⁹ Sám na klenbě rozeznal osm znaků (z nichž čitelný je pouze znak pánů z Hradce – poznámka autorky) a hlavní výjev místnosti určil jako zasedání sněmu.¹⁰⁰ Zachovaly se však jen těžko rozeznatelné fragmenty a ani dnes není stav maleb pozitivní, neboť, jak bylo restaurátory konstatováno, šance malbu obnovit a vrátit jí původní barevnost je velmi mizivá.¹⁰¹

Karel Jičínský rozpoznal, že středem celého, původně jistě velkolepého obrazu, je králův trůn potažený žlutým brokátem, na jehož stupni sedí nepochybně Jindřich IV.¹⁰² Na stupních trůnu je rozložen červený koberec s bílým lemováním.¹⁰³ K postavě Jindřicha IV. se pravděpodobně vztahoval i nepřečtený text na široké nápisové pásce a zřejmě také zmizelá deska, jejíž existenci dokládá krátká římsová konzola v horní části portálu a otvor ve zdi.¹⁰⁴ Král Vladislav s Jindřichem IV. jsou z obou stran obklopeny

⁹⁴ Viz Birnbaum (pozn. 4), s. 369.

⁹⁵ Viz Krása (pozn. 2), s. 288.

⁹⁶ Karel Jičínský, *Objevení fresk na zámku v Jindřichově Hradci*, Jindřichův Hradec 1882, s. 3.

⁹⁷ Josef Novák, *Soupis památek historických a umělecko-historických v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. Díl XIV. Politický okres Jindřicho-hradecký*, Praha 1901, s. 57.

⁹⁸ Viz Jičínský (pozn. 96), s. 7.

⁹⁹ Jeho reakci na objevení maleb v červené věži nám zprostředkovává práce - Viz Dvořák (pozn. 5), s. 140.

¹⁰⁰ *Ibidem*

¹⁰¹ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 53.

¹⁰² Viz Jičínský (pozn. 96), s. 15.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 9.

¹⁰⁴ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 143 a 144.

sedícími mužskými postavami. Nad hlavami těchto mužů, členů sněmu a tehdejších představitelů českého státu, kteří sedí po celé šířce podélného sálu, byly nápisové pásky s jejich jmény.¹⁰⁵ Všichni členové jsou oblečeni ve stejném splývavém brokátovém rouchu, krom nejkrajnějšího muže po králově levici, jenž má na sobě patrně dominikánskou kutnu i s kapucí.¹⁰⁶ Na základě jejich oděvů zasadil Karel Jičínský tuto malbu zprvu do 2. poloviny 15. století.¹⁰⁷ Na levé straně od diváka je katedra pro písaře a úředníky a v levém rohu obrazu postává další skupinka šesti či sedmi osob, která je nejzachovalejší částí celého výjevu, jelikož byla zakryta vlašským komínem a až Karel Jičínský nařídil jeho odstranění.¹⁰⁸ V horní části obrazu je zmíněný ptačí sněm, jenž se kvůli postupnému zvětvování zachoval bohužel jen částečně v podkresbě.¹⁰⁹ Popředí je tvořeno světle barevnými skalisky a ornamentálně stylizovanými větvemi, v nichž se prochází přibližně čtyřicet zástupců ptačí říše.¹¹⁰ Rozpoznatelné jsou pouze větší druhy, jako například čáp či labuť nebo husa. Za nimi je louka, nad kterou se rozpíná obloha.

Názorů na to, který důležitý moment naší historie podnítil vznik malby v Červené věži, nám literatura předkládá několik. Karel Jičínský ve svém spisu dospěl k myšlence, že se jedná o památné vyobrazení zřízení Vladislava zemským králem roku 1500.¹¹¹ Podle Jana Dvořáka zde chtěl Jindřich IV. zdůraznit svou nově nabytou soudní pravomoc.¹¹² Zemský sněm totiž roku 1494 ustanovil tzv. krajské popravce, kteří měli trestní kompetenci, neboť byl v posledních desetiletích zaznamenán nárůst zločinnosti a Jindřich IV. se stal jedním z nich.¹¹³ Tuto možnost, že jde o jmenování Jindřicha IV. krajským popravcem, připouští i Josef Krása, v úvahu bere i rezultat Karla Jičínského, a přichází ještě s další hypotézou, podle něj pravděpodobnější, a sice, že měl obraz fixovat závazné uspořádání zemského soudu.¹¹⁴ Dle Jiřiny Hořejší a Jarmily Vackové „*šlo o věcně podloženou ilustraci, jejímž podkladem byl rozsudek krále Vladislava ve při o zasedání na zemském soudu, který byl zapsán v roce 1487 do zemských desek právě za*

¹⁰⁵ Viz Jičínský (pozn. 96), s. 8.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 9.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 11.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 10.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 11.

¹¹⁰ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 144.

¹¹¹ Jičínský, s. 15.

¹¹² Viz Dvořák (pozn. 5), s. 144.

¹¹³ Ibidem

¹¹⁴ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 298.

*přítomnosti Jindřicha IV. z Hradce, tehdy nejvyššího komorníka království českého.*¹¹⁵ S logickým a hlavně střízlivým vysvětlením přichází ve své práci Martin Vaněk, který se domnívá, že malba měla spíše informovat diváka o Jindřichově postavení, nežli podat zprávu o konkrétním zasedání.¹¹⁶

Textové prameny se hledaly také k ptačí radě, jež má pravděpodobně obsahovou souvislost s obrazem soudu. Za její předlohu jsou považovány didaktické básně *Nová rada zvířat* z roku 1395 od Smila Flašky z Pardubic a *Rada zvířat k člověku* z druhé poloviny 15. století od neznámého autora, jak zmínil již Karel Jičínský.¹¹⁷ Tyto návrhy ve své práci přijal i Jan Dvořák a doplnil je myšlenkou, že malba by tedy mohla alegorizovat moudrost mnohohlasného shromáždění.¹¹⁸ Josef Krása zmiňuje *Novou radu* s určitou pochybností, jelikož ve středověkých zvířecích alegoriích a moraliích mají obecně parlamenty ptáků převahu nad skladbami typu *Nové rady*.¹¹⁹ Konstatuje, že do souboru profánní ikonografie našich panských sídel tak bylo přineseno nové téma a obdivuje způsob, jakým malíř převedl tento námět z literatury do krajinného obrazu.¹²⁰

Výše zmíněné by tedy nasvědčovalo tomu, že tato síň opravdu sloužila jako soudnice, ale nalzáme zde fragmenty maleb i na ostatních stěnách, které nemají s výkonem práva nic společného. Zlomky maleb napovídají, že zde byla vyobrazena scéna lovu, blíže neurčené žánrové výjevy, například fragment pekaře, který vkládá chléb do pece, ženské postavy a pohybující se mužské postavy, a patrně také veduta Jindřichova zámku či města.¹²¹ Do výše jednoho metru se po všech stěnách táhl malovaný koberec zdobený granátovým jablkem a plochy mezi některými obrazy byly vyplněny zelenou rozvilinou.¹²²

Nabízí se tedy už jen otázka, zda i tyto malby můžeme připisovat Mistru nástěnné žirovnické malby. Již jsme se zmínili o pohledu Antonína Matějčka, který u obou maleb vidí totožný „sloh“ a oceňuje projev postupujícího realismu v malbě ptačího soudu

¹¹⁵ Viz Hořejší – Vacková (pozn. 55), s. 504.

¹¹⁶ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 63.

¹¹⁷ Viz Jičínský (pozn. 96), s. 12.

¹¹⁸ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 145.

¹¹⁹ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 299.

¹²⁰ Ibidem, s. 298 a 299.

¹²¹ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 145.

¹²² Ibidem

v soudní síni.¹²³ Také podle Josefa Krásy jeden z „*nejskvělejších interiérů zámku vladislavské doby*“ provedl stejný malíř, jako na zámku v Žirovnici.¹²⁴ Spatřuje podobnost v přesné centrální perspektivě podlahy a mírný nadhled mu připomíná jevištní votivní scénu s Vencelíkem.¹²⁵ Vidí také příbuznost v postavách podél katedry písaře a v imitaci brokátového závěsu. Dále píše, že „*scéna nad obrazem soudu mohla těžko vyjít z ruky jiného malíře. Ve volné, široce rozevřené krajině se tu odehrává ptačí sněm...*“¹²⁶ Jiřina Hořejší s Jarmilou Vackovou považují teorii Josefa Krásy za přesvědčivou a dokonce předpokládají, že malíř byl právě kvůli této realizaci povolán do Jindřichova Hradce.¹²⁷ Bohužel, kvůli stavu zachování a nečitelnosti výmalby se připojujeme ke smysluplnému názoru Martina Vaňka, který se ve své práci k tomuto tématu vyjádřil následovně: „*Malba Soudnice ve svém stavu nedovoluje vůbec vyčíst jakékoli detaily uměleckého ztvárnění. Ani jedna postava není zachována v úplnosti tak, abychom mohli tvrdit, že je podobná nějaké žirovnické (...) Brokátový závěs v Soudnici navíc nenese stejný dekor, jako v žirovnické kapli.*“¹²⁸ I přes špatný stav maleb podobnost s Žirovnici zpochybňuje a dochází k závěru, že soudnici realizovala jiná dílna než žirovnická, leč také velmi kvalitní.¹²⁹

3. 2 Švihov

V souvislosti s Mistrem nástěnné žirovnické malby bývá v literatuře zmiňován také hrad Švihov. Tato památka je poněkud vzdálenější, leží v Plzeňském kraji, v okolí města Klatovy. Na místě tohoto vodního hradu stála nejprve tvrz, z které si v osmdesátých letech 15. století Půta Švihovský z Rýzemberka vybuodoval své nové hradní sídlo.¹³⁰ Díky svému čerstvému úřadu nejvyššího sudí království a tím pádem i nabytému dědictví, se Půta Švihovský řadí do aristokracie, která si na svá venkovská sídla koncem 15. století povolává vybrané umělce a snaží se tak vědomě nahradit neexistující panovníkovo dvorské umění.¹³¹

¹²³ Viz Birnbaum et al. (pozn. 4), s. 369.

¹²⁴ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 297.

¹²⁵ Ibidem s. 298.

¹²⁶ Ibidem

¹²⁷ Hořejší – Vacková (pozn. 8), s. 529.

¹²⁸ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 71 a 72.

¹²⁹ Ibidem s. 72.

¹³⁰ *Umělecké památky Čech 3, P/Š*, Praha 1980, s. 513.

¹³¹ Viz Krása (pozn. 2), s. 286. - Jiří Martin, *Švihov*, Plzeň 1955, s. 8.

Půta Švihovský z Rýzmburka si od neznámého malíře nechal vyzdobit sál v jedné z původních čtyř bašt, které hrad obklopovaly, v tzv. Červené baště. Zde se nachází dnes již nepříliš dobře zachovaná nástěnná výmalba připomínající styl Mistra nástěnné žirovnické malby. Tyto malby jsou datovány do doby kolem roku 1500, spodní hranicí je rok 1489, kdy byla Červená bašta dokončena a nejpozději mohly vzniknout v roce 1504, kdy zemřel donátor maleb.¹³² Pokud tedy vezmeme v úvahu, že autorem švihovských maleb je Mistr nástěnné žirovnické malby, z datace jasně vyplývá, že se této výmalby chopil až po zkušenostech, které získal na Žirovnici a Jindřichově Hradci. Malby byly odkryty v 60. letech 20. století a hned nato o nich vcelku podrobnou zprávu, zakomponovanou ve svém článku, podal Josef Krása.¹³³ Domnívá se, že interiér této bašty zřejmě neměl výrazně reprezentativní poslání, neboť zde chybí namalované znaky spřízněných rodů.¹³⁴ Podle něj může být důvodem umístění sálu, protože se nacházel v nárožní baště a byl tak v podstatě vysunut z jádra stavby hradu na okraj.¹³⁵

Ze zachovaných fragmentů švihovských maleb můžeme ikonografii i původní výmalbu Červené bašty pouze odvozovat, neexistuje literatura, která by nás zpravovala o vzhledu čerstvě vymalovaného sálu. Patrně se zde nacházely převážně žánrové scény a obrazy ze zábavy panské společnosti, a přestože zde chyběl malovaný rostlinný dekor na klenbě a stěnách, a zelená barva byla pouze doplňkem scén, Josef Krása tento prostor zařadil mezi tzv. zelené světnice.¹³⁶ Z toho důvodu se nabízí komparace s žirovnickou tzv. Zelenou světnicí, kde se také jedná o výjevy světského charakteru. Josef Krása si je sice vědom určitých odlišností ve výmalbě obou prostorů, ale také u obou maleb vidí velmi nápadné shody, které nepovažuje za dílo náhody a vylučuje možnost, že by mohly vzniknout nezávisle na sobě.¹³⁷

Nyní tedy k výzdobě interiéru. Severní stěnu sálu v Červené baště zdobí dvě velké kompozice turnajů [34, 37]. Vidíme obrazy kolbišť s bojujícími páry, kterým asistují panoši. Obě scény jsou doplněny diváky před pažením i na pódiu. Kompozičně si jsou

¹³² Viz Krása (pozn. 2), s. 297.

¹³³ Ibidem s. 298.

¹³⁴ Ibidem s. 289.

¹³⁵ Ibidem

¹³⁶ Ibidem s. 280.

¹³⁷ Ibidem s. 297.

výjevy švihovských turnajů s žirovnickým kláním velmi podobné, ovšem výrazně se liší v provedení tribuny, na které sedí diváci. Rozdílná je také práce s barvou. Švihovské zápasy se odehrávají v červenohnědém tónu s tmavým pozadím v zelenomodrých odstínech, kdežto žirovnický rytířský turnaj je proveden ve velmi světlých tónech. Na severozápadní stěně je zobrazen zápas, jakožto oblíbená forma rytířského souboje [35]. Výjev připomíná ilustraci z tzv. Fechtbüchern, což byly v této době oblíbené učebnice s různými styly zápasů a soubojů.¹³⁸ Předlohy pro tyto kresby pocházeli od známých rytců a malířů.¹³⁹

Obraz na východní stěně místnosti je špatně čitelný, patrně se jednalo o hostinu s tancem. Zajímavé je zátiší s loveckou kuší, nacházející se pod rytířským turnajem, tedy na severní stěně [37]. Kuše je zavěšená jakoby na skobě, což navozuje oční klam, tzv. trompe l'oeil, čímž malíř dokazuje svou invenci a formální dokonalost.¹⁴⁰ Další pole byla zřejmě vyhrazena výjevům lovů, neboť také patřily k zábavě tehdejší společnosti, ale dnes jsou bohužel zničeny. Nám jsou připomenuty pouze prostřednictvím „zavěšené“ kuše. K malířskému stylu v Žirovnici má neobyčejně blízko scéna Paridova soudu, která podle Josefa Krásy v obou případech vychází ze stejné předlohy, neboť jsou v české pozdně gotické malbě jejich kompozice zcela ojedinělé [36].¹⁴¹ Z té švihovské je zachována pouze postava ležícího rytíře v tmavém brnění, jenž nám okamžitě evokuje žirovnického Parida odpočívajícího u fontány. Pozornější divák si všimne také obrysů čtyř postav, které nad ním stojí. Jde o Merkura a tři bohyně.

Co by naopak vylučovalo autorství Mistra nástěnné žirovnické malby v případě švihovských maleb, jsou použité iluzivní dekorativní prvky. Ze žirovnické kaple známe iluzivní koberec s granátovým jablkem, v zelené světnici jsme mluvili o iluzivních zavěšených barevných drapériích. Ve švihovské Červené baště se ovšem setkáme s ornamentikou připomínající plaménkovou kružbu z pozdně gotických oken. Jiné je také celkové barevné ladění. Na Švihově vidíme mnohem více červenou, oker a žlutou, což jsou barvy, s kterými se v Žirovnici setkáme jen vzácně. A dále je to kresba, která

¹³⁸ Viz Krása (pozn. 2), s. 289.

¹³⁹ Ibidem

¹⁴⁰ Ibidem

¹⁴¹ Ibidem, s. 297.

se v případě švihovské výzdoby zdá plynulejší a slohově pokročilejší.¹⁴² Tyto a ostatní odlišnosti bychom vysvětlili časovým odstupem nejméně deseti let, od vzniku žirovnických maleb. Mistr nástěnné žirovnické malby se tak mohl setkat s novými vlivy a jeho styl se mohl změnit. Další možností je, že švihovské malby vytvořil jeho žák či pokračovatel anebo se zkrátka obměnila malířova skupina, nějací pomocníci odešli, jiní přišli.

3. 3 Kutná Hora

Protože donátor žirovnických fresek, Václav Vencelík z Vrchovišť, pocházel z rodu Smíšků z Vrchovišť působících v Kutné Hoře, řešil se také vztah žirovnických maleb s výmalbou Smíškovské kaple v chrámu sv. Barbory. Tu nechal vyzdobit Michal Smíšek z Vrchovišť, podle Antonína Sedláčka¹⁴³ i Josefa Krásy¹⁴⁴ zřejmě bratr Václava Vencelíka, podle Evi Matějkové¹⁴⁵ jeho strýc.

Doba vzniku kutnohorských maleb je ohraničena lety 1485 až 1492.¹⁴⁶ Roku 1485 Michal Smíšek kapli získal a roku 1492 dostal rod Smíšků polepšený erb, a sice štít dělený křížem na čtyři pole, ve dvou z nich je jednorozec, v dalších chrt a jestřáb.¹⁴⁷ Malby však zobrazují ještě erb předchozí, což byl pouze bílý jednorozec v modrém poli [40]. Josef Krása se přiklání k nižší hranici, domnívá se, že jen těžko by zbohatlý kutnohorský podnikatel nechal stěny právě získané kaple bez výzdoby.¹⁴⁸

Žirovnické i kutnohorské fresky patří k nejpozoruhodnějším dílům naší pozdně gotické nástěnné malby. Pravděpodobně se ale nejedná o téhož autora, přestože mají některé společné rysy.¹⁴⁹ Zprvu se naskytla myšlenka, že si Václav Vencelík přivedl svého malíře právě z Kutné Hory, ale zatím nebylo možné dokázat, že některá ze zachovaných kutnohorských maleb, by mohla být jeho dílem.¹⁵⁰ Jaroslav Pešina poté navrhl, že Mistr

¹⁴² Viz Krása (pozn. 2), s. 297.

¹⁴³ Viz Sedláček (pozn. 14), s. 116.

¹⁴⁴ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 264.

¹⁴⁵ Viz Muk – Zahradníček (pozn. 36), s. 6)

¹⁴⁶ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 268.

¹⁴⁷ Ibidem

¹⁴⁸ Ibidem

¹⁴⁹ Viz Krása (pozn. 2), s. 296.

¹⁵⁰ Ibidem

nástěnné žirovnické malby se mohl u Smíškovského školit, ale i tento nápad se setkal s kritikou. „Žirovnický malíř a malíř smíškovské kaple jsou do té míry odlišné osobnosti, že těžko mezi nimi můžeme předpokládat déle trvající spolupráci. (...) U obou je patrný vliv nizozemského umění, avšak v různé míře“¹⁵¹

Liší se v zobrazování prostoru. Žirovnický malíř nemá jednotný prostor, každá část jeho obrazu má svou volně odhadnutou perspektivu, toho si můžeme všimnout například v zelené světnici u výjevu veduty s hradem a hutí, jež jsou spojeny díky jednotnému barevnému ladění.¹⁵² Mistr Smíškovské kaple je však velmi vyspělý a jednotné prostorové řešení je pro něj již samozřejmostí.¹⁵³ Pokud i on sám koncipoval obsah výzdoby kaple, musel být velmi vzdělaný a intelektuálně vybavený.¹⁵⁴ Literatura se shoduje v tom, že malíř Smíškovské kaple byl dokonale poučen nizozemským malířstvím, odkud také odvodil základ kompozic čtyř hlavních výjevů¹⁵⁵, ale také „jako jeden z prvních otevřel cestu k italské monumentální malbě quattrocenta.“¹⁵⁶ V tom spočívá fiktivně prohloubený prostor navazující co nejpřirozeněji na skutečný prostor diváka, či zobrazení polofigur v donátorské scéně [41].¹⁵⁷ Již Antonín Matějček předpokládal, že žirovnický malíř patřil do okruhu kutnohorských malířů, ale po umělecké stránce zůstal hluboko pod úrovní Mistra smíškovského.¹⁵⁸ Josef Krása, jakoby Antonína Matějčka doplnil, konstatoval: „Mistr Žirovnický neměl tak široký horizont jako Mistr smíškovské kaple, nepředbíhal tolik naší uměleckou situaci.“¹⁵⁹ Jelikož se malby ve Smíškovské kapli od ostatních liší důkladně připraveným křídovým podkladem, jenž je obdobný jako u deskové malby, domnívá se Helena Štroblová s Blankou Altovou, že Smíškovský mistr byl dvorským umělcem, který měl zkušenost především s deskovou malbou, ale zároveň uměl suverénně pracovat ve velkém měřítku nástěnné malby.¹⁶⁰

¹⁵¹ Ibidem

¹⁵² Ibidem

¹⁵³ Ibidem

¹⁵⁴ Helena Štroblová-Blanka Altová, *Kutná hora*, Praha 2000, s. 385 a 365.

¹⁵⁵ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 268.

¹⁵⁶ Ibidem s. 268.

¹⁵⁷ Ibidem s. 268.

¹⁵⁸ Viz Birnbaum et al. (pozn. 4), s. 369.

¹⁵⁹ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 292.

¹⁶⁰ Viz Štroblová – Altová (pozn. 154), s. 385.

Ve Smíškovské kapli nad římsou nalezneme tedy čtyři hlavní výjevy: Ukřižování s klečící Máří Magdalenou u paty kříže [38], Příchod královny ze Sáby k Šalamounovi [39], jak kráčí Cedronem, neboť poznala, že na trámu, z kterého je vyrobena lávka, bude ukřižován Kristus. Nad Ukřižováním je císař Oktavianus Augustus a Tiburtinská Sibyla, jenž oznamuje příchod mocného Vykupitele prostřednictvím zjevení Panny Marie. Čtvrtým obrazem je Trajánův soud rozdělený do třech epizod. V poli pod oknem je žánrová scéna s trojicí postav, které připravují oltář k oběti. Takto neobvykle je znázorněn donátor se svými dvěma syny [41].¹⁶¹ Po stranách jsou namalovány dva iluzivní výklenky, v levém jsou uvnitř liturgické předměty a pravý má pootevřená dvířka, jako dokonalý klam oka [40]. Michal Smíšek chtěl výzdobou nejen reprezentovat svůj význam, ale měl také snahu zajistit si posmrtné vykoupení své duše.¹⁶² Téma vykoupení vrcholí v přiléhající části klenby ochozu, kde je vytvořena reálná iluze nebes s proroky a muzicírujícími anděly, kteří přijímají spasenou duši zemřelého.¹⁶³

S Mistrem smíškovské kaple není již v rámci Evropy spojené žádné další dílo kromě Smíškovské kaple a dnes pouze fragmentální výzdoby v Sankturinovském domě v Kutné Hoře.¹⁶⁴ Víme, že tomuto malíři pomáhalo při práci několik pomocníků, nevíme ovšem, zda se jednalo o ustálenou skupinu nebo se obměňovala. Též je nám neznámé, jestli s pomocníky do Kutné Hory už přišel, nebo si svou družinu sestavil až na místě. A právě to do jisté míry také umělecké dílo ovlivňuje.

¹⁶¹ Dějiny českého výtvarného umění (pozn. 63), s. 574.

¹⁶² Viz Štroblová – Altová (pozn. 154), s. 365.

¹⁶³ Ibidem, s. 365 a 366.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 385.

4 MISTR NÁSTĚNNÉ ŽIROVNICKÉ MALBY

Již v úvodu této bakalářské práce bylo podotknuto, že jméno autora, Mistra nástěnné žirovnické malby, označuje v našem případě pravděpodobně spíše několik malířských individualit. Jak se zdá, zřejmě ani toto seskupení malířů nezůstalo po celou dobu malířských prací na Žirovnici bez obměny členů, neboť mezi malbami v tzv. Zelené světnici, kapli i Rytířském sále spatřujeme mnoho rozdílů. Josef Krása byl přesvědčen, že za tyto rozdíly může odlišný stav dochování.¹⁶⁵ V tzv. Zelené světnici se dochovala pouze podkresba a zbytky barvy, zatímco v kapli mnohdy nechybí ani modelující barevná vrstva.¹⁶⁶ Porovnával například figurální typy ve velkém výjevu Posledního soudu v kapli, kde v zástupu vyvolených shledal věrné podoby postav tří bohyň z výjevu Paridova soudu v Zelené světnici.¹⁶⁷ Za identickou považoval také krajinu a kresby detailů, jako jsou stromy a keře.¹⁶⁸ Upozornil i na kvalitativně nižší výtvarnou úroveň výjevu Stětí sv. Jana Křtitele v kapli, což odůvodnil podílem více malířů. Nutno připomenout, že v době, kdy byl tento článek Josefa Kráasy publikován, nebyly ještě odkryty malby v tzv. Rytířském sále. K výmalbě tohoto prostoru se pak ve svém příspěvku vyjádřily Jiřina Hořejší s Jarmilou Vackovou, podle kterých „*nejen že se stylisticky nevymyká z jednoditého celku malířského vybavení žirovnické tvrze, nýbrž dokonce kompletuje ikonografický program kaple.*“¹⁶⁹ Jiný pohled má ovšem Martin Vaněk, který sice uznává podobnost u konkrétních typů postav, jenž Josef Krása zmínil, ale ostatní figurální typy tzv. Zelené světnice shledává zcela odlišnými od těch v kapli.¹⁷⁰ Uvažuje, že za těmito rozdíly by mohla stát světská tematika tzv. Zelené světnice, kde byl přeci jen větší prostor zdůraznit dobovou módu i soudobého člověka, ale přesto konstatuje, že obě místnosti provedla pravděpodobně jiná osoba.¹⁷¹ V Rytířském sále nachází shodné pojetí stromů a křovin jako například na výjevu Umučení 10 000 rytířů v kapli, avšak také mnoho rozdílů.¹⁷²

¹⁶⁵ Viz Krása (pozn. 2), s. 296.

¹⁶⁶ Ibidem

¹⁶⁷ Ibidem

¹⁶⁸ Ibidem

¹⁶⁹ Viz Hořejší – Vacková (pozn. 8), s. 529.

¹⁷⁰ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 40.

¹⁷¹ Ibidem

¹⁷² Ibidem

Tím se ztěžuje bádání o původu i stylovém východisku Mistra nástěnné žirovnické malby, protože z výše napsaného vyplývá, že každou místnost mohl realizovat jiný malíř.

Mezi pozdně gotickou profánní malbou se výmalba zámku v Žirovnici vymyká svou výjimečnou uměleckou úrovní. Vzniká tedy otázka, kdo mohl být autorem tohoto hodnotného díla a kde se Václav Vencelík z Vrchovišť s tak kvalitním malířem setkal. V následujících podkapitolách se s pomocí předchozích názorů literatury pokusíme dojít k uspokojivému závěru.

4.1 Václav Vencelík z Vrchovišť

Objednavatel žirovnických fresek Václav Vencelík z Vrchovišť pocházel z Kutné Hory, která na konci 15. století dospívala k ekonomickému vrcholu, neboť získala postavení nejvýznamnějšího horního střediska země.¹⁷³ Bohatství, které z dolů a mincoven plynulo, zajišťovalo podnikatelské vrstvě patriciátu vysoké postavení, jehož základem bylo také ovládnutí pozic ve všech důležitých městských úřadech.¹⁷⁴ Patricijské rody dávali najevo svou moc, hodnost a majetnost skrz umělecká díla, která byla monumentální a na první pohled nákladná. Soutěžily mezi sebou, i s městskými řemeslnými cechy, a povolávaly do Kutné Hory přední domácí i zahraniční umělce.¹⁷⁵ Tím se z velké části podíleli na novém dvorském umění Jagellonců, v kterém se rozvinuly zvláštní kombinace historismů s pozdně gotickými a renesančními vlivy.¹⁷⁶ Ve funkci uměleckého centra se nyní Kutná Hora mohla svou pozicí vyrovnat Praze.

Horní podnikání vyneslo mezi přední představitele kutnohorského patriciátu i rod erbovních pánů z Vrchovišť. Václav Vencelík patřil k těm významnějším a úspěšnějším příslušníkům tohoto rodu, jako jediný se obchodu s mědí a tzv. zágrování mědi¹⁷⁷ věnoval prakticky po celý svůj život.¹⁷⁸ Mezníkem v jeho životě byla koupě Žirovnice roku 1485. Vencelík si uvědomoval zrádnost hornické konjunktury a raději hledal

¹⁷³ Viz Štroblová (pozn. 24), s. 8.

¹⁷⁴ Ibidem

¹⁷⁵ Eva Matějková, *Kutná Hora*, Praha 1962, s. 54.

¹⁷⁶ Viz Štroblová – Altová (pozn. 154), s. 335.

¹⁷⁷ Viz pozn. 12

¹⁷⁸ Viz Štroblová (pozn. 24), s. 10.

stabilnější zdroje příjmů, a proto své peníze ukládal do nemovitostí. Aby utekl bdělému oku královských úředníků, neboť svých zisků nedosáhl vždy poctivou cestou, přenesl na Žirovnici podstatnou část svého podnikání a patrně také toužil po prezentaci i mimo Kutnou Horu. Existenci hutě nám dodnes dokládá přesný obraz žirovnického podhradí v Zelené světnici a také místní názvy, například *Hutní rybník*, který se nachází přímo pod zámkem.

Na otázku, proč se usídlil zrovna na Žirovnici, můžeme hledat odpověď u předchozích majitelů. Těmi byli Kamaréti z Lukavce, kteří původně pocházeli z Čáslavi, což je město ležící v okrese Kutná Hora. Jelikož Diviš Kamarét zemřel a nezletilí synové se o panství nemohli starat, bylo nabídnuto k prodeji. Domníváme se tedy, že z důvodu blízkosti obou měst, se Václav Vencelík mohl snadno dozvědět o této nabídce, a tímto způsobem se žirovnický hrad patrně stal jeho majetkem. V průběhu dalších let přikoupil k Žirovnici ještě Stráž (1493) a Třešť (1503).¹⁷⁹

Aby přesvědčil obyvatele Žirovnice o své štedrosti a urozenosti a ukázal nabyté bohatství, investoval do přestavby i výmalby hradu nemalé prostředky. Vybral si malíře neobyčejných kvalit. Není jasné, jakou roli hrál při výběru malíře samotný objednavatel, či jeho vzdělaní rádci, jimiž se osobnosti jako byl Vencelík obklopovali. Ale jak Josef Krása napsal, přitažlivost nesmírného bohatství poutala k těmto donátorům zpravidla vynikající umělecké osobnosti, které tak dostávaly příležitost k uplatnění svého umění.¹⁸⁰

Už při odkrývání maleb v žirovnické kapli byla naznačena možnost, že se objednavatel výmalby setkal s tímto malířem v Kutné Hoře, neboť odtud sám pocházel.¹⁸¹ Antonín Matějček předpokládal, že Mistr nástěnné žirovnické malby patřil k okruhu kutnohorských malířů.¹⁸² I Eva Matějková s Jaroslavem Pešinou označili za místo setkání Vencelíka s autorem žirovnických maleb Kutnou Horu. V předchozí kapitole jsme ale došli k závěru, že Mistru nástěnné žirovnické malby nelze v Kutné Hoře nic připsat. Zopakujme také názor Jiřiny Hořejší a Jarmily Vackové, které navrhy, že malíř

¹⁷⁹ Ibidem, s. 11.

¹⁸⁰ Ibidem

¹⁸¹ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 98.

¹⁸² Viz Birnbaum et al. (pozn. 4), s. 369.

přišel z Jindřichova Hradce, kde ještě předtím provedl výmalbu kaple Božího těla a Soudnice. Této hypotéze však neodpovídá datace, což podotkl už Josef Krása.¹⁸³

V českém prostředí známe totiž pouze díla, která na Mistra nástěnné žirovnické malby navazují. Proto se zdá pravděpodobnější možnost, že jej Václav Vencelík poznal v zahraničí. Kutnohorští rudokopci mohli díky svým obchodním kontaktům poznávat nová umělecká díla ve vyspělých městech a v obchodních centrech Porýní a Podunají. V uměleckém podnikání se pak snažili vyrovnat svým tamním partnerům.¹⁸⁴ Josef Krása označil Mistra nástěnné žirovnické malby za ryzího Středoevropana, v jehož tvorbě se snoubí tendence kolínské malby, ale také vliv umělců, kteří působili v Norimberku.¹⁸⁵ Slohová orientace jistě cosi o jeho původu napovídá, budeme se jí věnovat až v následující podkapitole. Nyní zmiňme ještě poznámku, která by snad mimo jiné mohla být indicií k východisku Mistra nástěnné žirovnické malby. Již padla zmínka o tom, že Vencelík provozoval zágrovaní mědi. První doklady o zágrovaní mědi máme z první poloviny 15. století právě z Norimberka.¹⁸⁶ Od osmdesátých let téhož století se mu v Kutné Hoře věnovala řada podnikatelů, ale efektivnost nedosáhla jejich očekávání a v zágrovaní vytrval pouze Vencelík.¹⁸⁷ To nás přivádí k myšlence, že skrz jeho obchody s mědí mu mohl být zprostředkován také tento umělec.

4.2 Stylové východisko Mistra nástěnné žirovnické malby

Jeden z hlavních zájmů historiků umění týkající se autora žirovnického cyklu, je snaha vybádat centra jeho školení na základě dochovaných děl té doby a tehdejších významných malířů či rytců.

Problém slohové geneze Mistra nástěnné žirovnické malby se ve své práci pokusil rozřešit Jan Dvořák, který se ovšem zabývá pouze kaplí.¹⁸⁸ Na jeho práci pak navázal Josef Krása, jenž do své studie zahrnul také výmalbu v tzv. Zelené světnici.¹⁸⁹ Jan

¹⁸³ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 290.

¹⁸⁴ Viz Štroblová – Altová (pozn. 154), s. 343.

¹⁸⁵ Viz Krása (pozn. 2), s. 293.

¹⁸⁶ Karel Nováček – katedra archeologie, ZCU Plzeň

¹⁸⁷ Viz Štroblová (pozn. 24), s. 11.

¹⁸⁸ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 98 – 108.

¹⁸⁹ Viz Krása (pozn. 2), s. 282 – 300.

Dvořák shledává v díle Mistra nástěnné žirovnické malby znaky kolínského malby, podle jeho názoru zde pobýval ve stejné době jako významný anonym Mistr Mariina života. Dílem tohoto autora se žirovnický malíř pravděpodobně inspiroval u výjevu Klanění tří králů v kapli [49].¹⁹⁰ Můžeme pozorovat naprostou shodu u pózy Panny Marie i dítěte, které vztahuje ručky pro podávané dary.¹⁹¹ Klečící král zde byl jen přemístěn z prava do leva. Obdobná je i chýše s rozpadlou střechou.¹⁹² Na tomto výjevu spatřuje Jan Dvořák také ohlas nizozemského malíře Rogiera van der Weydena a jeho obrazu Klanění v rámci Tříkrálového oltáře [50]. Domnívá se, že tímto dílem se Mistr nástěnné žirovnické malby inspiroval při tvorbě velmi umělecky pojaté postavy krále Baltazara a psa u jeho nohou.¹⁹³

Typické pro kolínskou malbu jsou útlé ženské postavy, nápadně subtilní vedle postav mužských, a něžné drobné obličejce.¹⁹⁴ Josef Krása doplňuje, že tento poznatek potvrdily a rozšířily malby v tzv. Zelené světnici, neboť v nich shledal vlivy porýnské grafiky druhé třetiny 15. století, zejména rytiny mistra E. S. a Martina Schongauera.¹⁹⁵ Tyto znaky shledáme například v postavách tří bohyní ve scéně Paridova soudu [8]. Podle něj je právě tato grafika základním formálním rysem záhybového a figurálního stylu Mistra nástěnné žirovnické malby, a navíc v místě jejich působení, v severním a středním Porýní, byla v této době často zobrazovaná světská tematika, která je stěžejní pro náměty v tzv. Zelené světnici v Žirovnici.¹⁹⁶ Stejně místo bylo také působištěm Mistra domácí knihy (Hausbuchmeister), jehož kresba mileneckého páru z roku 1489 je téměř totožná s mužskou a ženskou postavou ve výjevu Šalamounova soudu, jen zrcadlově převrácena [51].¹⁹⁷ Z malířství v Kolíně nad Rýnem můžeme tedy vyvodit vzory mužských a ženských postav, a patrně zásobu grafických předloh, které Mistru nástěnné žirovnické malby usnadňovaly práci při nejrůznějších námětech, patří sem i stlačení komparzu k okrajům obrazu u výjevu Stětí sv. Jana v kapli [16].¹⁹⁸

¹⁹⁰ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 104.

¹⁹¹ Ibidem

¹⁹² Ibidem

¹⁹³ Ibidem

¹⁹⁴ Ibidem, s. 103.

¹⁹⁵ Viz Krása (pozn. 2), s. 296.

¹⁹⁶ Ibidem

¹⁹⁷ Viz Chalupná (pozn. 12), s. 34.

¹⁹⁸ Viz Krása (pozn. 2), s. 297. – Viz Dvořák (pozn. 5), s. 104.

V Žirovnici jsou téměř nepohyblivá štíhlá těla postav doplněna o velmi vzdušnou, malebně pomačkanou a zživotňující drapérii.¹⁹⁹ Tento motiv draperie zpozoroval Jaroslav Pešina již ve Votivním epitafu zámecké kaple na Hluboké z roku 1486, která je nepochybně české proveniencie, ale ukazuje ke kolínskému malířství [52].²⁰⁰ Záhybový sloh pláště Panny Marie předjímá styl, který je příznačný až pro dobu kolem roku 1500, stejně jako mistrovská podkresba sv. Kryštofa v žirovnické kapli [22].²⁰¹

Typologické srovnání hlav, přestože se většina hlav dochovala pouze v podkresbě, nabízí Jan Dvořák s dalším českým dílem nizozemského charakteru, a sice s Křížovnickým oltářem mistra Puchnera z roku 1482, který zmiňoval už Jaroslav Pešina [53].²⁰² Hlava zlého lotra z žirovnického Ukřižování je obdobná s tvarem lebky, s masitými rty a zasazením očí nemocného muže ošetřovaného sv. Anežkou [20]. Obě postavy mají dokonce shodnou anatomii hrudníku. Podle Jana Dvořáka autoři obou děl poznali stejnou míru západního realismu.²⁰³

Jan Dvořák ve své práci zmiňuje příbuznost žirovnických fresek také s norimberskou malbou, ale převážně v ikonografických tématech.²⁰⁴ Na většině norimberských desek byl například zcela běžný motiv velkého granátového jablka, který známe z žirovnické kaple [18].²⁰⁵ Josef Krása však onu dynamiku, kterou Jan Dvořák po vzoru Jaroslava Pešiny vysvětloval českou slohovou situací kolem roku 1500, zasazuje do norimberského prostředí a domnívá se, že Mistr nástěnné žirovnické malby se právě v Norimberku setkal s expresí a bohatě lomenými drapériemi. Dokonce vyslovuje názor, že se v této oblasti žirovnický malíř formoval zásluhou díla Veita Stosse, jehož jméno v souvislosti s výmalbou v Žirovnici vyslovil už Karel Chytil, a také raným dílem Albrechta Dürera.²⁰⁶ Zde nejspíše našel vzory pro některé expresivní obrazy v kapli, konkrétně pro výjevy Ukřižování či Umučení 10 000 rytířů [19, 20]. Nyní znovu připomeňme souvislost s Norimberkem také skrze obchody Václava Vencelíka, což by mohlo podpořit skutečnost, že původ nebo minimálně oblast školení Mistra

¹⁹⁹ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 105.

²⁰⁰ Jaroslav Pešina, *Pozdně gotické deskové malířství v Čechách*, Praha 1940, s. 88.

²⁰¹ *Ibidem*, s. 105.

²⁰² *Ibidem*, s. 103.

²⁰³ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 103.

²⁰⁴ *Ibidem*, s. 102.

²⁰⁵ *Ibidem*, s. 103.

²⁰⁶ Viz Krása (pozn. 2), s. 297. – Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 296.

nástěnné žirovnické malby, mohl být opravdu Norimberk. Zatím se však nepodařila dohledat žádná díla, která by snad vytvořil před svým působením na Žirovnici. Tento by bylo možné vysvětlit například tím, že zde žádné velké dílo nezanechal a svou skupinu malířů si sestavil až po příchodu do Čech.

Naši domněnku o účasti více velmi dovedných malířů při tvorbě celého žirovnického cyklu podporuje i Martin Vaněk, který nepovažuje žádnou z navržených komparací Jana Dvořáka ani Josefa Krásky za stoprocentní.²⁰⁷ Připouští vliv malířství porýnské oblasti, ale v tom smyslu, že je žirovnický malíř nepoznal přímo, nýbrž pouze prostřednictvím grafických listů, které se často opakovaly a tím pádem i rychle šířily.²⁰⁸

Žirovnické nástěnné malby jsou nesporně jedním z nejkvalitnějších a nejoriginálnějších děl 15. století, které má opravdu monumentální charakter. Z toho, co bylo o těchto malbách napsáno, je zřejmé, že se na jejich vzniku podílelo několik malířů, pravděpodobně mistrů, čemuž by odpovídala jejich vysoká kvalita. Patrně se seskupení těchto malířů pod vedením hlavního mistra dalo dohromady jen kvůli realizaci malířské výzdoby na Žirovnici, neboť nikde nebylo prozatím nalezeno jiné dílo, které by s jistotou vykazovalo stejné analogie. Jednotliví malíři se pak mohli podílet na výmalbě jiných hradních sídel v okolí, což by vysvětlovalo výskyt podobného malířského stylu, který známe ze zámku v Žirovnici. Pravděpodobně se podstatná část této skupiny přesunula poté na zámek v Jindřichově Hradci, kde vyzdobili kapli Božího těla. Prozatím se ale bohužel ani toto tvrzení nedá potvrdit se stoprocentní jistotou.

²⁰⁷ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 40.

²⁰⁸ Ibidem, s. 39.

5 FENOMÉN TZV. ZELENÝCH SVĚTNIC

Výzdoba profánních interiérů sídel šlechtických donátorů na přelomu 15. a 16. století je jedním z nejzřetelnějších dochovaných projevů české mentality aristokracie v pohusitské době.²⁰⁹ V tomto období se na hradech v jižních a v jihozápadních Čechách objevují tzv. zelené světnice, interiéry, ve kterých hraje výjimečnou roli zelená barva jakožto přirozený symbol přírody. Dekorativní zelená rozvilina pokrývá celou plochu stěn místností, do které jsou vloženy scény zpravidla mravoučného, rytířského a loveckého charakteru. Uplatněny jsou také alegorie statečnosti a spravedlnosti, i kurtoazní výjevy. Důležitým doplňkem byly znaky majitele hradu a erby spřízněných rodů. Tzv. zelené světnice se staly doslova trendem, jehož hlavním cílem bylo reprezentovat svou výzdobou stavovskou příslušnost fundátora.²¹⁰

Jak píše Josef Krása,²¹¹ významným obdobím pro vývoj profánní malby byla doba kolem roku 1400, kdy se ve sféře aristokratické kultury rodí nový poměr k přírodě a zároveň se v nástěnné malbě a tapisériích objevují dekorativní řešení v podobě malované listové výplně, která jsou přímým předstupněm tzv. zelených světnic. Poznatek, že se pozdně gotická nástěnná malba po vzorové stránce inspirovala v tapiserii, poprvé podotkl Karel Chytil.²¹² Tapiserie měla svůj vlastní styl mezi plošnou dekorací a iluzivním obrazem prostoru, a byla vždy nejtěsněji spjata s aristokratickým prostředím.²¹³ Právě zde se přírodní motivy ve spojení s kurtoazními náměty objevovaly nejčastěji. Krom tapiserie je hlavně v ornamentu akantového listu využívána také grafika.

Abychom si odůvodnili umělecký vzestup jagellonské doby, musíme se poohlédnout do pozdních let vlády Jiřího z Poděbrad, kdy se objevovaly snahy znovu otevřít české země stykům s Evropou a zrušit tak dlouholetou izolaci.²¹⁴ K nejznámějším projevům těchto snah patří diplomatická a propagační cesta Lva z Rožmitálu do západní Evropy v letech

²⁰⁹ Nejedlý, K dobovému smyslu (pozn. 9), s. 206.

²¹⁰ Viz Krása (pozn. 2), s. 284.

²¹¹ Ibidem, s. 283.

²¹² Karel Chytil, *Malířstvo pražské XV. a XVI. Věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490 – 1582*, Praha 1906, s. 125.

²¹³ Viz Krása (pozn. 2), s. 283.

²¹⁴ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 276.

1465 až 1467.²¹⁵ Jediná cesta samozřejmě nezměnila osudy výtvarného umění, ale bez ohlasu také nezůstala, jak se přesvědčíme ve výzdobě zámku Blatné, o které budeme hovořit v následující podkapitole. V období tzv. internacionálního slohu kolem roku 1400 se odráží složitá duchovní a společenská situace zvláštním reflexem, a sice odvratem od skutečného světa k poetice a nedotčené přírodě, což je vyjádřeno obrazy dvorských průvodů, her a lovů, ale také výjevy z venkovského života, neboť jeho prostotu tehdejší rafinovaná společnost obdivovala jako ideál.²¹⁶

V druhé polovině 15. století, kdy postupně upadala moc a autorita Vladislava II. Jagellonského, využívala slabosti panovníka skupina panských rodů, které se ujaly hlavních úřadů v zemi a staly se skutečnými vládci.²¹⁷ Během válek se jim totiž podařilo získat obrovský majetek a postupně se tak dostávaly na nejvyšší místa společenského žebříčku. Byli to především páni z Rožmberka, Rožmitálu, Švihovští z Rýzemberka, Švamberkové, páni z Hradce, Šternberkové a několik málo dalších. O některých jsme se již zmínili v předchozích kapitolách, o dalších bude ještě řeč v souvislosti s výzdobou zelených světnic na jejich sídlech. Pojítkem zmíněných panských skupin byly jednotné mocenské a stavovské zájmy a výtvarné umění bylo právě jednou z oblastí, v níž se nová aktivita mohla projevit. Ke konci 15. století už nebyla v popředí zájmu těchto okruhů ani náboženská otázka, tudíž se mohla otevřít cesta světskému umění.²¹⁸

5.1 Zámek Blatná

Jedním z nejstarších malířských dokladů tohoto nového smyslu pro šlechtickou reprezentaci jsou malby ve věžní komnatě na zámku v Blatné. Tato výzdoba vznikla za života Lva z Rožmitálu v osmdesátých letech 15. století a se značnou mírou pravděpodobnosti lze dát její vznik do souvislosti právě s jeho cestou po Evropě, o které jsme se zmínili již v úvodu této kapitoly.²¹⁹ Podle názoru Josefa Krásy patří Lvovi

²¹⁵ Nejedlý, K dobovému smyslu (pozn. 9), s. 206.

²¹⁶ Viz Krása (pozn. 2), s. 283.

²¹⁷ Ibidem, s. 285.

²¹⁸ Ibidem

²¹⁹ Viz Krása (pozn. 2), s. 287.

z Rožmitálu hlavní zásluha na rozvoji nástěnných dekorací, neboť nejspíše z jeho příkladu a podnětu se na našich hradech začalo šířit nové dvorské umění.²²⁰

Blatenská věžní světnice je osvětlena malými okny v hlubokých špaletách. Na první pohled budí dojem hradní kaple, ale zřejmě sloužila jako slavnostní rodová síň.²²¹ Výzdoba není prací dobově nadprůměrného malíře, nacházíme zde však několik nových dekorativních prvků podnětných pro další vývoj.²²²

Samostatné výjevy jsou zde zakomponovány v několika ikonografických rovinách. Nejnižší je humorná sféra s blázny a masopustními maškarami. Patří sem divá žena s loutnou [44], blázen s kyjem a hudebník ukrytý ve výklenku. Dále nahé ženské postavy a šašci, nebo také heroldi a štítonoši uvádějící plochy se štíty s erby Lva z Rožmitálu a příbuzných, mocenských rodů. Tím se dostáváme do další, heraldické roviny. Vedle rožmitálského znaku donátora maleb zde nalezneme 16 erbů hlavních členů panské jednoty. Význam a vážnost prostoru podporují scény z Kristova života, které jsou umístěny v okenních špaletách [45]. Mohlo by se tedy zdát, že tento interiér má dosud polosakrální charakter, avšak tyto obrazy zde mají jen zdůraznit hlavní myšlenku rodové a stavovské prezentace, a dodat jí jistou posvátnost.²²³

V Blatné se lze poprvé osamoceně v českém prostředí setkat s malířským ztvárněním historizujícího kultu rytířství.²²⁴ Ten spatřujeme ve výjevu Umučení 10 000 rytířů, v Zápase sv. Jiří, který je čestně umístěn v jednom ze čtyř štítových polí ve vrcholcích stěn. Vedle sv. Jiří je sv. Václav jako hlavní zemský patron, třetí výjev není příliš zřetelný a na čtvrtém poli je scéna lovu s vedutou Blatné [43]. Celý soubor je spjat do jednoho rámce, kterým prorůstá rostlinná rozvilina. Doplňují ji červená a modrá poupata, barevné květy, ptáci a zvířata z bajek, což celkově tvoří skutečné loubí.

Tzv. Zelená světnice v Blatné tedy již představuje rozvinutý typ výzdoby profánního prostoru, který se poté bude v různých obměnách objevovat v celé širší střední Evropě

²²⁰ Malby na hradě v Písku vznikly taktéž z popudu Lva z Rožmitálu – Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 282.

²²¹ Nejedlý, K dobovému smyslu (pozn. 9), s. 206.

²²² Viz Homolka et al. (pozn. 7) s. 282.

²²³ Viz Krása (pozn. 2), s. 287.

²²⁴ Nejedlý, K dobovému smyslu (pozn. 9), s. 206.

po poměrně dlouhou dobu.²²⁵ Co se týče autora této výmalby, byl zřejmě poučen v jihoněmecké oblasti ve třetí čtvrtině 15. století.²²⁶ Pomocí předloh a tradičních kompozic zvládl náboženské náměty, ale v provedení světských výjevů, které si žádaly nový přístup k obrazům krajiny a živější figurální skladbu, si příliš jistý nebyl.²²⁷ Josef Krása podotýká, že tradice profánního dvorského umění byla v Čechách po husitské revoluci zřejmě přetržena, a proto nebylo snadné nalézt malíře, který by dovedl novému zájmu o světské umění pohotově vyhovět.²²⁸

5.2 Zámek Žirovnice

Tzv. žirovnická Zelená světnice je dalším svědectvím o snaze šlechtického rodu, nobilitovaného teprve kolem poloviny 15. století, o vytvoření dojmu vznešenosti.²²⁹ Vencelíkové z Vrchovišť byli sice v roce 1492 povýšeni do stavu říšských pánů, ale v Čechách byli stále počítáni mezi šlechtu nízkou.²³⁰ Své mocenské nedostatky se zřejmě snažili zastírat například tím, že do svých služeb povolávali malíře, kteří se vymykali dobovému i místnímu průměru.²³¹

V jedné z předchozích kapitol jsme výjevy této místnosti pouze vyjmenovali, nyní se budeme věnovat i jejich významu. Pod zeleným loubím s bohatým rostlinným dekorem zdobí stěny šest velkých obrazů [7]. Václav Vencelík z Vrchovišť se při výmalbě tzv. Zelené světnice projevil velmi osobitě. Nezobrazil zde sám sebe, ale pohled na své sídlo, které oproti Blatné není pouze pozadím pro loveckou scénu, nýbrž hlavním objektem zobrazení [9]. Vidíme zde přesný obraz žirovnického podhradí i s hutí, která sloužila k zágrování mědi. To nám leccos prozradí o mentalitě tohoto zbohatlého měšťana, který pouze pasivně nepřijímá módu tehdejší aristokracie, ale hrdě se hlásí ke zdroji své moci i majetku.²³²

²²⁵ Nejedlý, K dobovému smyslu (pozn. 9), s. 207.

²²⁶ Viz Homolka et al. (pozn. 7), s. 283.

²²⁷ Viz Krása (pozn. 2), s. 288.

²²⁸ Ibidem

²²⁹ Viz Nejedlý (pozn. 9), s. 54.

²³⁰ Ibidem

²³¹ Viz Krása (pozn. 2), s. 296.

²³² Ibidem, s. 293.

Vratislav Nejedlý se ve své práci zabýval motivy výmalby, které jsou typické pro jihočeské hradní interiéry přelomu 15. a 16. století, jež jsou společně označovány pod pojmem tzv. Zelené světnice.²³³ Mimo myšlenky urozenosti se zde vyskytují heraldické znaky, které mají ujistit o dlouhé době šlechtictví rodu a o přátelských či příbuzenských vztazích. Jelikož měli páni z Vrchovišť šlechtický titul teprve krátkou dobu, heraldická výzdoba tzv. Zelené světnice v Žirovnici sestává pouze z několika málo erbů. Na severní stěně v nadpraží dveří nesou dva rytíři v brnění erb s červenobíle šachovanou orlicí, která je znakem Moravy.²³⁴ Nad východním vstupem se pak nachází další čtyři erby, které nejsou zřetelné [5].

Vratislav Nejedlý je přesvědčen, že ikonografie nástěnných maleb jihočeských profánních interiérů druhé poloviny 15. století svědčí o velmi těsném vztahu s životním stylem i ideály české šlechty, neboť se téměř do detailu shoduje s příklady rytířských ctností znovu oživeného kultu rytířství.²³⁵ Kvůli husitským válkám se vytrácí povědomí o šlechtě, která byla silou bránící zemi a mizí představa šlechtice, jakožto obrněného rytíře.²³⁶ Proto šlechta na tyto podněty reaguje vyzdvihováním rytířství, rytířských her, loveckých turnajů i obdivem dvorské lásky, neboť právě tyto věci se v době husitství u nás ve světě rozšířily a bylo co dohánět, i odkud čerpat.²³⁷ Výjevu rytířského turnaje, v němž se utkávají dva jezdci doprovázeni panoši v kostýmech, je v Žirovnici věnována celá západní stěna [3], a téměř veškerou plochu protější východní stěny pokrývá obraz lovu, který byl společenskou výsadou aristokracie [4].

Dalším typickým znakem výzdoby hradních profánních interiérů v jihočeské oblasti jsou scény zvířecích a moralizujících bajek. V žirovnické tzv. Zelené světnici se nachází pouze fragment se zajícem hrajícím na dudy, u kterého je pes a kočka [6]. Je umístěn hned vedle velké scény lovu. Z jeho stavu dochování se bohužel nedá vyčíst přesný význam scény, ani ho nelze uvést do vztahu se smyšleným literárním příběhem. To by pak mohlo i lépe objasnit význam maleb, jelikož zadavatel výzdoby tím zajisté sledoval určitý cíl, zřejmě moralistní záměr ve vztahu k určité společenské vrstvě.²³⁸

²³³ Viz Nejedlý (pozn. 9), s. 181.

²³⁴ Viz Krása (pozn. 2), s. 294.

²³⁵ Viz Nejedlý (pozn. 9), s. 60.

²³⁶ Ibidem

²³⁷ Ibidem

²³⁸ Viz Nejedlý (pozn. 9), s. 70.

K výše zmíněnému kultu dvorské lásky by se v našem případě mohl řadit výjev Paridova soudu nacházející se na severní stěně tzv. Zelené světnice, jenž je v Žirovnici přenesen do dvorského prostředí [8]. Dějištěm je zahrada paláce, kde u fontány leží spící Paris oblečen v brnění jako středověký rytíř. Bůh Merkur zpodobněný jako středověký učenec mu přináší jablko sváru a představuje bohyně Venuši, Junu a Pallas Athénu.²³⁹ Na protější jižní stěně je obraz Šalamounova soudu, který má být symbolem spravedlnosti a moudrosti [12], a vedle se nachází dnes oknem poničený příběh Judity a Holoferna, který symbolizuje statečnost [10].

5.3 Zvíkov

Malby tzv. zvíkovské Svatební síně se nacházejí v západním křídle královského paláce. Tato místnost je sklenuta jedním polem křížové klenby, jejíž žebra vybíhají z vysokých konzol. Všechny stěny Svatební síně, krom té jižní, jsou vyzdobeny nástěnnými malbami z roku 1488, jež vznikly z popudu významného člena panské vrstvy Jindřicha ze Švamberka.²⁴⁰ Díky výhradně světské tematice a zelenému akantu, který v tomto případě obklopuje každý výjev, je místnost zařazena do tzv. zelených světnic. Co se týče výtvarné úrovně, znamenají oproti zámku Blatné velký vzestup a dodnes patří k nejzajímavějším prostorám zvíkovského paláce.

Na východní stěně této místnosti je dochovaný obraz taneční zábavy [47], který ve své práci zmiňuje Vratislav Nejedlý, neboť tanec je podle něj dalším motivem typickým pro pozdně gotické profánní interiéry v jihočeském prostředí.²⁴¹ Tanec spolu s lovy a turnaji patřil k projevům šlechtictví, které na něj velmi dbalo a mělo k tanci mnohem více příležitostí, než třeba měšťané či sedláci.²⁴²

Uprostřed tohoto obrazu je pět tančících párů. Vpravo na nízké žluté lavici stojí bubeník a pištec, na levé straně je tančící šašek, který snad kdysi míval kuklu s oslíma ušima.²⁴³

²³⁹ Viz Krása (pozn. 2), s. 294.

²⁴⁰ Ibidem, s. 288.

²⁴¹ Viz Nejedlý (pozn. 9), s. 67.

²⁴² Ibidem

²⁴³ Čeněk Zíbrt, *Z dějin zámku a panství Zvíkova*, Praha 1908, s. 147.

Na konci 19. století však došlo k restaurování těchto maleb, kdy se hrubé přemalby chopil Petr Maixner a tím vyřadil nástěnné malby zvikovské Svatební síně z počtu autentických památek.²⁴⁴ Pozadí tomuto středověkému tanci tvoří malovaná zeď z červených a žlutých cihel. Nad touto scénou jsou zobrazeny čtyři velké postavy, jedná se o volence Říšské říše, přesněji o tři kurfiřty a českého krále. Díky zřetelným nápisovým páskám nad jejich hlavami i erbům u jejich nohou, je snadná jejich identifikace. Předlohou této scéně byl pravděpodobně dřevoryt z Schedelovy světové kroniky z roku 1493 [48].²⁴⁵

I ostatní drobnější malby této místnosti mají kurtoazní náměty. Vidíme zde dvojici urozených milenců [46] a panoše s dívkou v okenní špaletě, objímající se dvojici a ženský akt, který je namalovaný na dýmníku krbu. Spodní pás stěn pokrývá zelený malovaný závěs, který je od obrazů oddělen širokým červenohnědým lemováním.

I přes zásah Petra Maixnera lze podle Karla Chytila i Jana Dvořáka spatřit v tomto díle jakýsi předstupeň renesance.²⁴⁶ Dokonce přirovnali výmalbu zvikovského paláce ke Smíškovské kapli v Kutné Hoře. Naopak Vratislav Nejedlý tvrdí, že kvůli Maixnerově totální přemalbě dnes nelze posoudit výtvarnou kvalitu původní malby.²⁴⁷ Malíř zvikovských fresek pravděpodobně poznal norimberské malířství osmdesátých let 15. století, ale jeho schopnosti nebyly jistě tak dalekosáhlé jako u Smíškovského mistra.²⁴⁸

5.4 Shrnutí poznatků o fenoménu tzv. zelených světnic

Jednotným znakem všech uvedených prostor je tedy profánní tematika a zelená akantová ornamentika. Společný je také případ objednavatelů maleb, kteří vždy pocházeli z řad významných panských rodů druhé poloviny 15. století. Jsme si vědomi rozdílné kvality uměleckého zpracování, ale přesto považujeme tento typ výmalby světského interiéru za cosi velmi specifického a o této době velmi vypovídajícího.²⁴⁹

²⁴⁴ Viz Krása (pozn. 2), s. 288.

²⁴⁵ *Umělecké památky Čech 4*, T/Ž, Praha 1982, s. 379.

²⁴⁶ Viz Dvořák (pozn. 5), s. 130.

²⁴⁷ Nejedlý, K dobovému smyslu (pozn. 9), s. 207.

²⁴⁸ *Ibidem*

²⁴⁹ Viz Krása (pozn. 2), s. 282.

Kriticky se k problému dobových tzv. zelených světnic staví Martin Vaněk, podle kterého je tato skupina světských interiérů nesourodá a uměle sestavená na základě ahistorických interpretací.²⁵⁰ Pozastavuje se nad jindřichohradeckou Soudnicí, která se do skupiny tzv. zelených světnic řadí také, její přiřazení se však nezakládá na poznání skutečného charakteru tohoto prostoru a její ikonografie je až na malé výjimky odlišná.²⁵¹ S tímto tvrzením souhlasíme, a proto jsme ji ani do našeho výčtu tzv. zelených světnic nezařadili. Martin Vaněk apeluje na to, aby všechny místnosti řadící se do této skupiny byly znovu prozkoumány speciálními studii a byl prověřen jejich umělecký a sociokulturní kontext.²⁵²

²⁵⁰ Viz Vaněk (pozn. 10), s. 70.

²⁵¹ *Ibidem*, s. 71.

²⁵² *Ibidem*

6 ZÁVĚR

Hlavním smyslem této bakalářské práce bylo poodhalit pozadí vzniku žirovnické nástěnné výmalby na konci 15. století, a to z hlediska jejího autora a také objednavatele, kterým byl důlní podnikatel z Kutné Hory Václav Vencelík z Vrchovišť. Tento zbohatlý měšťan získával stříbro nečestnými obchody, a když se dozvěděl o prodeji žirovnického zámku, patrně od předchozích majitelů Kamarétů z Lukavce, neboť pocházeli z okolí Kutné Hory, neváhal přesunout značnou část svého podnikání sto kilometrů směrem na jih, a tím se vzdálit od královských kutnohorských úředníků.

Jelikož Václav Vencelík získal pravděpodobně i svůj šlechtický titul za peníze a byl tak stále považován za příslušníka nižší šlechty, kompenzací mu mohla být monumentální výzdoba žirovnického hradu. Jak je z naší práce patrné, Vencelík na své nové sídlo pozval skupinu vynikajících malířů, kteří se po realizaci nástěnné výzdoby v Žirovnici zřejmě rozešli, a s nejvyšší pravděpodobností již ve stejné sestavě nevytvořili žádné společné dílo. Podstatná část z nich se mohla přesunout na zámek v nedalekém Jindřichově Hradci a vymalovat kapli Božího těla, o čemž nás přesvědčuje podobnost malířského stylu obou destinací. K této hypotéze přispívá také skutečnost, že mezi Václavem Vencelíkem a pány z Hradce panovaly přátelské styky.

Předpoklad, že se na tomto vzácném a originálním středověkém díle podílelo více osobností, potvrzuje i skutečnost, že z hlediska malířského stylu zde spatřujeme znaky více uměleckých center. Jelikož nástěnné malby v Žirovnici vykazují vyšší kvalitu než ostatní díla české proveniencí té doby, je možné, že většina malířů, nebo alespoň jejich hlavní mistr, pocházeli ze zahraniční oblasti. Byla zmíněna dvě hlavní centra, a sice Kolín nad Rýnem a Norimberk. Orientace na Norimberk byla podpořena také díky obchodům Václava Vencelíka z Vrchovišť, odtud totiž pochází tzv. zágrování mědi, které Vencelík provozoval téměř celý svůj život.

Poslední část práce se zabývala fenoménem tzv. zelených světnic, které byly častým úkazem hradních sídel druhé poloviny 15. století. Byla připomenuta určitá pochybnost spojovat rozdílné interiéry na základě zelené barvy do jedné skupiny, nicméně společné

zařazení donátorů mezi příslušníky české šlechty, heraldická výzdoba, světská tematika a zelený akantový ornament ve všech případech nemohou být pouze dílem náhody.

7 BIBLIOGRAFIE

7.1 Prameny

Jiří Čech – Václav Špale, *Restaurování gotických maleb v tzv. Soudnici. Státní zámek Jindřichův Hradec*, Praha 1989.

Jiří Čech – Václav Špale, *Závěrečná restaurátorská zpráva. Transfery nástěnných maleb a originálních omítek ze Stříbrnice a Soudnice ve Španělském křídle SZ Jindřichův Hradec*, Praha 1992.

Martin Dvořák – Petra Hoftichová – Ivana Kopecká et al., *Závěrečná restaurátorská zpráva. Nástěnné malby v tzv. Soudnici*, Praha 1991.

Milan Kadavý – Jiří Matějčík, *Restaurátorská zpráva – Kaple Panny Marie*, Praha 1994.

Jiří Matějčík, *Kruhová místnost bývalé šatlavy ve věži s nápisy a kresbami - Restaurátorská zpráva*, Praha 1986.

Jiří Matějčík, *Diamantová stěna věže ochozu. Fragment motivu vojenského ležení na ochozu - Restaurátorská zpráva*, Praha 1986.

Karel Mezera, *Restaurátorská zpráva. První etapa restaurování t. j. povrchové zpevnění a zajištění středověkých maleb na stěnách a stropě tak zvané „soudnice“ na zámku v Jindřichově Hradci*, Praha 1975.

Moravcovi – Švédovi, *Malby na fasádě jižního křídla zámku Žirovnice - Restaurátorská zpráva*, Praha 1987.

Jan Muk – Pavel Zahradníček, *Stavebně-historický průzkum zámku Žirovnice. Výzkumná zpráva Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů SURPMO 0240 – 0600 – 36*, Praha 1986.

František Raška – Karel Hauer, *Studie rekonstrukce zámku v Žirovnici. Technická zpráva Státního ústavu pro rekonstrukce památkových města a objektů SURPMO 240 – 06/T*, Praha 1970.

Michal Tomek, *Restaurování maleb v zelené světnici hradu Žirovnice (1.díl: 1. - 3. etapa) - Restaurátorská zpráva*, Pelhřimov 1996 – 1998.

Městský národní výbor města Žirovnice, II. kronika města Žirovnice, 1982.

Obecní úřad města Žirovnice, Památní kniha města Žirovnice, 1931.

7.2 Literatura

Jakub Baloun, *Nástěnné malby zámku v Žirovnici* (bakalářská diplomová práce), Ústav hudebních věd FFMU, Brno 2010.

Milena Bartlová, *Průvodce studiem dějin výtvarného středověkého umění*, učební text pro Seminář dějin umění FFMU, Brno 2003.

Vojtěch Birnbaum – Josef Cibulka – Antonín Matějček et al., *Dějepis výtvarného umění v Čechách. I. díl Středověk*, Praha 1931.

Dějiny českého výtvarného umění. I/2, Od počátku do konce středověku. Praha 1984.

Jan Dvořák, *Pohusitské nástěnné malířství v Čechách* (disertační práce), FFUK, Praha 1951.

Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl et al., *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978.

Jiřina Hořejší – Jarmila Vacková, *Knih o pozdně gotickém umění v Čechách. Dialog s autorským kolektivem, Umění 28*, 1980, č. 6, s. 519 – 536.

Jiřina Hořejší – Jarmila Vacková, Některé aspekty jagellonského dvorského umění, *Umění 21*, 1973, č. 6, s. 496 – 512.

Romana Chalupná, *Pozdně gotické nástěnné malby žirovnického hradu* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2010.

Karel Chytil, *Malířstvo pražské XV. a XVI. Věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490 – 1582*, Praha 1906.

Karel Jičínský, *Objevení fresk na zámku v Jindřichově Hradci*, Jindřichův Hradec 1882.

Josef Krása, Nástěnné malby žirovnické Zelené světnice. Příspěvek ke studiu pozdně gotické profánní malby, *Umění 12*, 1964, č. 3, s. 282 – 300.

Eva Matějková, *Kutná Hora*, Praha 1962.

Vratislav Nejedlý, K dobovému smyslu jihočeských zelených světnic, *Umění 41*, 1993.

Vratislav Nejedlý, *Jihočeská pozdně gotická světská nástěnná malba a její sociální pozadí* (diplomová práce), Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Brno 1974.

Jaroslav Pešina, *Pozdně gotické deskové malířství v Čechách*, Praha 1940.

Jaroslav Pešina, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450 – 1550*, Praha 1950.

Jan Royt, heslo Poslední soud, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2002.

Jan Royt, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002.

August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze Království českého IV.*, Praha 1933.

Josef Soukup, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Pelhřimovském*, Praha 1903.

Helena Štroblová – Blanka Altová, *Kutná hora*, Praha 2000.

Helena Štroblová, Kutnohorský podnikatelský patriciát a erbovní páni z Vrchovišť, *Časopis národního muzea. Řada historická*, 1992, roč. 161, č. 1-2, s. 8-13.

František Teplý, *Dějiny města Jindřichova Hradce. Část všeobecná. Dílu I. svazek 2., Dějiny města za vlády pánů z Hradce linie Telecké (1453 – 1604)*, Jindřichův Hradec 1927.

Karel Tříška, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. V, Jižní Čechy*, Praha 1986, s. 223.

Martin Vaněk, *Reprezentační prostory Jindřicha IV. z Hradce* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2008.

Umělecké památky Čech 1, A/J, Praha 1977.

Umělecké památky Čech 2, K/O, Praha 1978.

Umělecké památky Čech 3, P/Š, Praha 1980.

Umělecké památky Čech 4, T/Ž, Praha 1982.

Čeněk Zíbrt, *Z dějin zámku a panství Zvíkova*, Praha 1908.

7.3 On-line zdroje

www.abcsvatych.com/rozdeleni/pomocnici.htm

www.artmuseum.cz

<http://unidam.univie.ac.at>

8 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

8.1 Seznam vyobrazení

Obr. 1/ **Půdorys zámku Žirovnice z roku 1890**, foto: repro z knihy August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království českého. Díl čtvrtý*, Praha 1933.

Obr.2/ **Zámek Žirovnice, letecký pohled**, foto: Jiří Kuča.

Obr.3/ **Tzv. Zelená světnice – rytířský turnaj**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.4/ **Tzv. Zelená světnice – výjev lovu**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.5/ **Tzv. Zelená světnice – iluzivní architektura nad dveřmi**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr. 6/ **Tzv. Zelená světnice – bajka se zajícem**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr. 7/ **Tzv. Zelená světnice e - detail akantového dekoru**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.8/ **Tzv. Zelená světnice – Paridův soud**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.9/ **Tzv. Zelená světnice – obraz žirovnického hradu z 15. století**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr. 10/ **Tzv. Zelená světnice e – Judita a Holofernes**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.11/ **Tzv. Zelená světnice – Baba horší než čert**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.12/ **Tzv. Zelená Světnice – Šalamounův soud**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.13/ **Kaple – poslední soud**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.14/ **kaple – votivní obraz s Pannou Marií, světcí a rodinou Václava Vencelíka**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.15/ **kaple – detail letopočtu nad hlavou Panny Marie**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.16/ **kaple – stěti sv. Jana Křtitele**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.17/ **kaple – Zvěstování Panny Marie**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.18/ **kaple – andělé držící „koberec“ s motivem granátového jablka**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.19/ **kaple – Umučení 10 000 rytířů**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.20/ **kaple – Ukřižování**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.21/ **kaple – Klanění tří králů**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.22/ **kaple – sv. Kryštof**, 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.23/ **Rytířský sál – příjezd Ježíše Krista do Jeruzaléma**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.24/ **fasáda jižního traktu zámku – tzv. kvádrování a poloviční postava sv. Kryštofa**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.25/ **Rytířský sál – Ježíš Kristus v zahradě Getsemanské**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.26/ **Rytířský sál – Ukládání do hrobu**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.27/ **Rytířský sál – Nesení kříže**, kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.28/ **Kaple Božího těla**, oltář, nad ním veraikon, 1492 – 1493, nástěnná malba, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.29/ **Kaple Božího těla – Jindřich IV. z Hradce, neznámá světice, Magdalena z Gleichenu, Anežka z Cimburka, Eliška ze Šternberka**, 1492 – 1493, nástěnná malba, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, foto: kopie z práce Martina Vaňka.

Obr.30/ **Kaple Božího těla – Assumpta s Jindřichem IV. a s neznámou světící**, 1492 – 1493, nástěnná malba, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.31/ **Soudnice – zemský soud a ptačí sněm**, 1503 – 1507, nástěnná malba, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, foto: kopie z práce Martina Vaňka.

Obr.32/ **Soudnice – svorník s erbem pánů z Hradce**, 1503 – 1507, nástěnná malba, Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.33/ **Petr Maixner, Zemský soud a ptačí sněm v Jindřichově Hradci**, 1880, akvarel, papír, SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, foto: repro z knihy Karel Jičínský, *Objevení fresk na zámku v Jindřichově Hradci*.

Obr.34/ **Červená bašta – rytířský turnaj**, 1489 – 1504, nástěnná malba, hrad Švihov, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.35/ **Červená bašta – zápas**, 1489 – 1504, nástěnná malba, hrad Švihov, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.36/ **Červená bašta – Paridův soud**, 1489 – 1504, nástěnná malba, hrad Švihov, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.37/ **Červená bašta – lovecký turnaj a zátiší s kuší**, 1489 – 1504, nástěnná malba, hrad Švihov, foto: Lukáš Bojčuk.

Obr.38/ **Smíškovská kaple – Ukřižování**, 1485 – 1492, nástěnná malba, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, foto: www.wikipedia.org.

Obr.39/ **Smíškovská kaple – Příchod královny ze Sáby k Šalamounovi**, 1485 – 1492, nástěnná malba, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, foto: www.rodon.cz.

Obr.40/ **Smíškovská kaple – iluzivní výklenek s erbem Michala Smiška z Vrchovišť**, 1485 – 1492, nástěnná malba, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, foto: z knihy Jaromír Homolka et al., *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978.

Obr.41/ **Smíškovská kaple – donátorská votivní scéna**, 1485 -1492, nástěnná malba, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, foto: z knihy Jaromír Homolka et al., *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978.

Obr.42/ **Smíškovská kaple – detail donátorské votivní scény**, 1485 – 1492, nástěnná malba, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, foto: www.rodon.cz.

Obr.43/ **Věžní zelená světnice – scéna lovu s vedutou Blatné**, 80. léta 15. století, nástěnná malba, zámek Blatná, foto: www.zamek-blatna.cz.

Obr.44/ **Věžní zelená světnice – divá žena s loutnou**, 80. léta 15. století, nástěnná malba, zámek Blatná, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.45/ **Věžní zelená světnice – Narození Ježíše Krista**, 80. léta 15. Století, nástěnná malba, zámek Blatná, foto: vlastní archiv autorky.

Obr.46/ **tzv. Svatební síň/zelená světnice – dvojice milenců**, 1488, nástěnná malba, hrad Zvíkov, foto: rajce.idnes.cz.

Obr.47/ **tzv. Svatební síň/zelená světnice – obraz taneční zábavy**, 1488, nástěnná malba, hrad Zvíkov, foto: tureckovi.ic.cz.

Obr.48/ **Hartmann Schedel, *Liber chronikarum***, 1493 Norimberk, foto: www.wikipedia.org.

Obr.49/ / **Mistr Mariina života – Klanění tří králů**, 1460 – 1480, foto: www.kunst-fuer-alle.de.

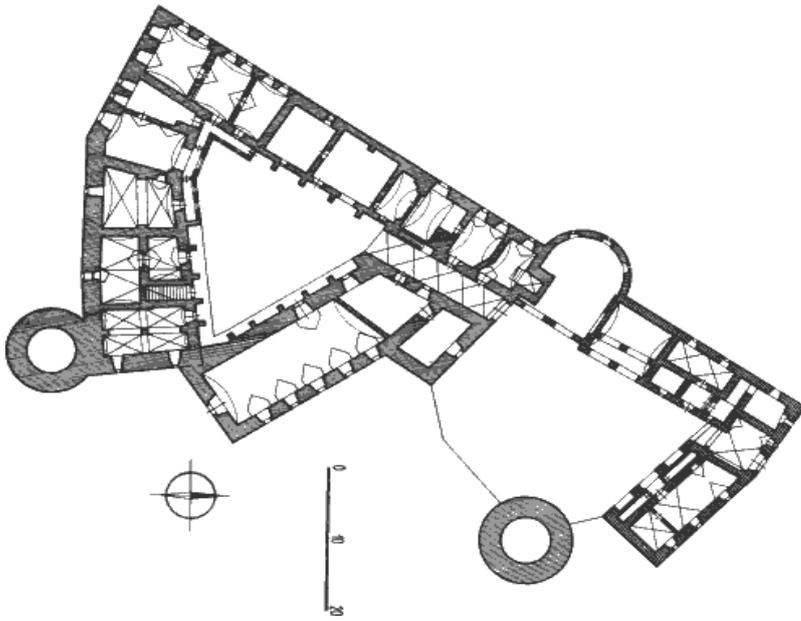
Obr.50/ / **Rogier van der Weyden – Klanění tří králů**, 1440 – 1460, foto: www.wikipedia.org.

Obr.51/ **Hausbuchmeister – milenecký pár**, 1489, kresba, foto: z práce Romany Chalupné, *Pozdně gotické nástěnné malby žirovnického hradu*, Praha 2010.

Obr.52/ **Epitaf hlubocký – Assumpta mezi sv. Kateřinou a sv. Bartolomějem**, 1486, foto: z knihy Jaroslav Pešina, *Česká malba pozdní gotiky a renesance*, Praha 1950.

Obr.53/ **Mistr Puchner/ Křížovnický oltář – nemocný muž ošetřován sv. Anežkou,**
1482, foto: www.studentpoint.cz

8.2 Obrazová část



1 / **Půdorys zámku Žirovnice z roku 1890**
Foto: repro z knihy August Sedláček
Hrady, zámky a tvrze království Českého. Díl čtvrtý,
Praha 1933.



2 / **Zámek Žirovnice, letecký pohled**
Foto: Jiří Kuča



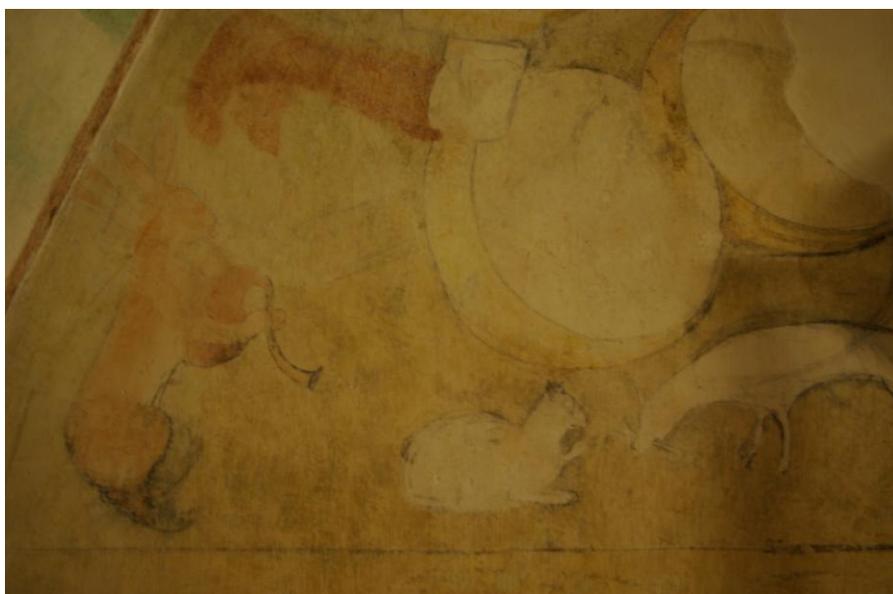
3 / **Tzv. Zelená světnice – rytířský turnaj,**
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



4 / **Tzv. Zelená světnice – výjev lovu,**
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



5 / Tzv. **Zelená světnice – iluzivní architektura nad dveřmi,**
kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



6 / Tzv. **Zelená světnice – bajka se zajícem,**
kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



7 / Tzv. **Zelená světnice - detail akantového dekoru,**
kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



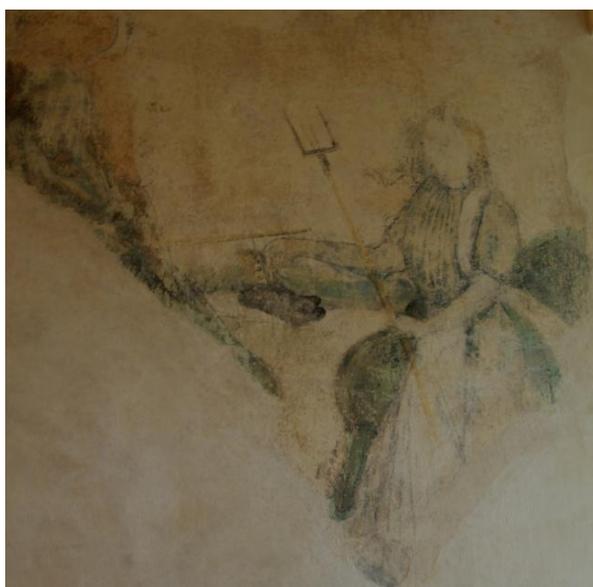
8 / Tzv. **Zelená světnice – Paridův soud**,
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



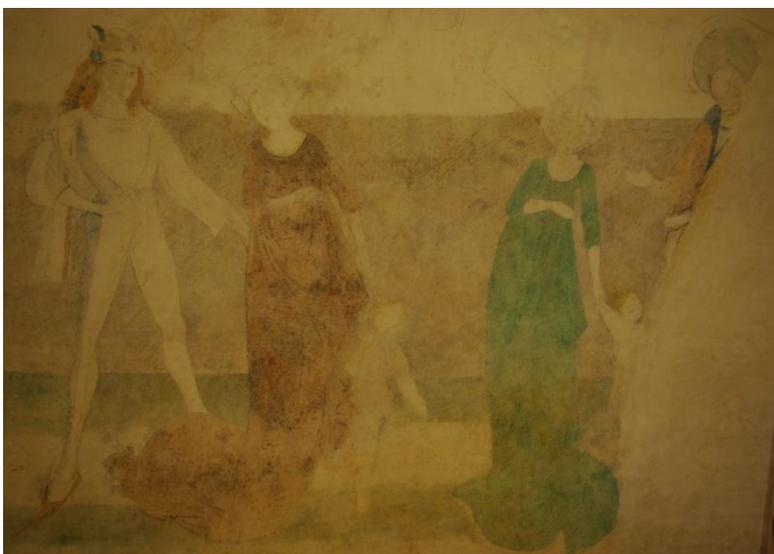
9 / Tzv. **Zelená světnice – obraz žirovnického hradu z 15. století**,
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



10 / Tzv. Zelená světnice – **Judita a Holofernes,**
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



11 / Tzv. Zelená světnice – **Baba horší než čert,**
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



12 / Tzv. Zelená Světnice – **Šalamounův soud,**
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová
(autorka)



13 / **kaple – poslední soud,**
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



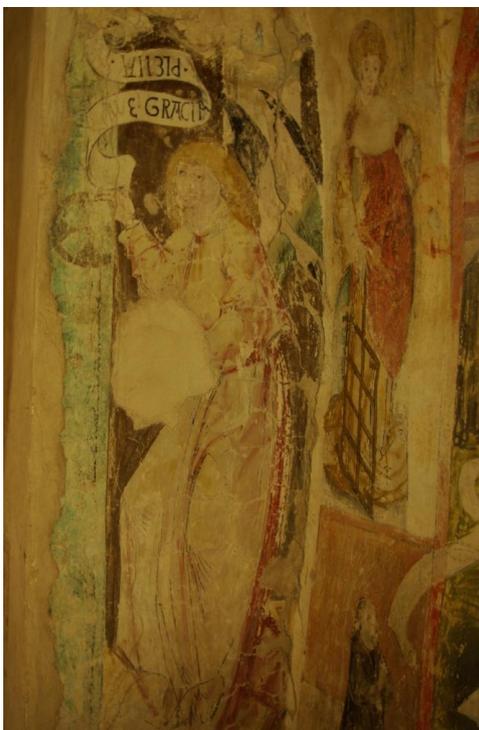
14 / **kaple – votivní obraz s Pannou Marií, světcí a rodinou Václava Vencelíka,**
1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice. Foto: Markéta Severová (autorka)



15 / kaple – detail letopočtu nad hlavou Panny Marie,
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



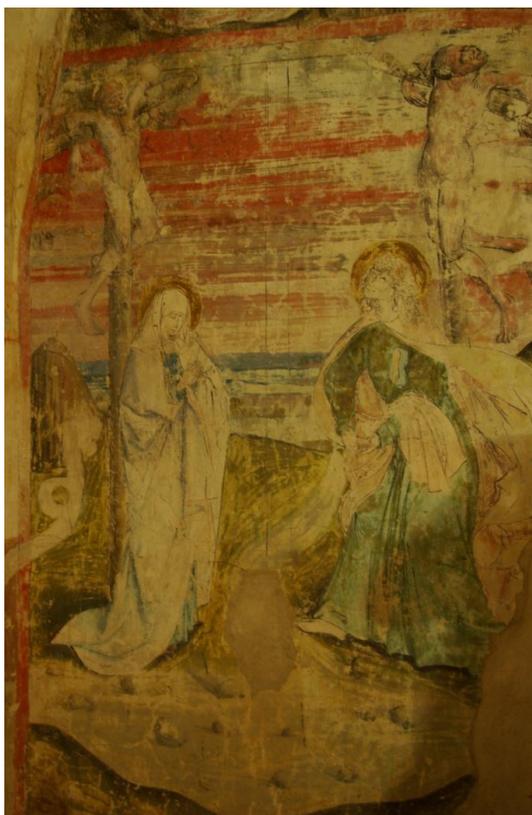
16 / kaple – stětí sv. Jana Křtitele,
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



17 / kaple – Zvěstování Panny Marie,
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



18 / kaple – andělé držící „koberec“ s motivem granátového jablka,
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



19 / kaple – Umučení 10 000 rytířů,
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)
(autorka)



20 / kaple – Ukřižování
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
foto: Markéta Severová



21 / **kaple – Klanění tří králů,**
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



22 / **kaple – sv. Kryštof,**
1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



23 / **Rytířský sál – příjezd Ježíše Krista do Jeruzaléma,**
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



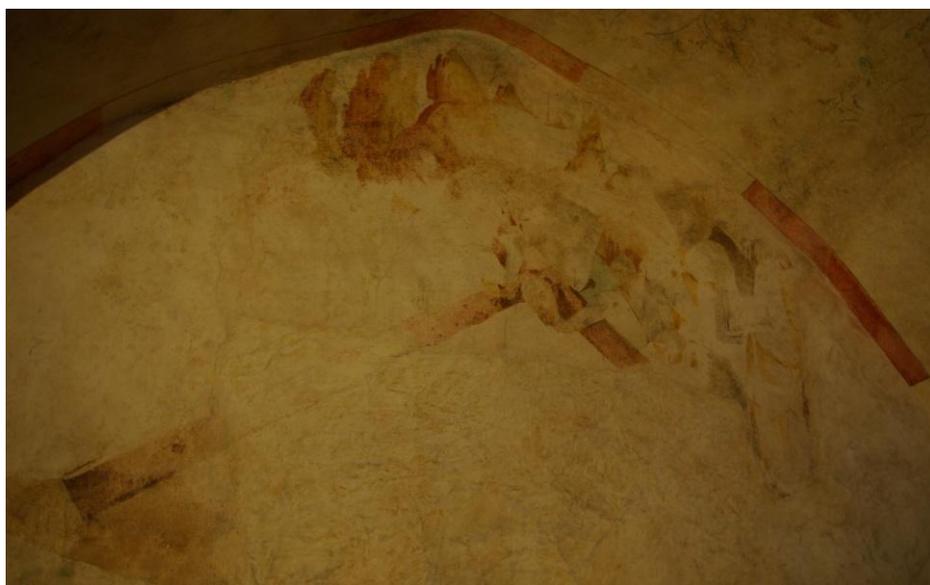
24 / **fasáda jižního traktu zámku – tzv. kvádrování a poloviční postava sv. Kryštofa,** kolem 1490, nástěnná malba, zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



25 / Rytířský sál –
**Ježíš Kristus
v zahradě
Getsemanské,**
kolem 1490,
nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta
Severová (autorka)



26 / Rytířský sál – **Ukládání do hrobu,**
kolem 1490, nástěnná malba,
zámek Žirovnice.
Foto: Markéta Severová (autorka)



27 / Rytířský sál –
Nesení kříže,
kolem 1490, nástěnná
malba, zámek
Žirovnice.
Foto: Markéta Severová
(autorka)



28 / **Kaple Božího těla,**
oltář, nad ním veraikon,
1492 – 1493, nástěnná malba,
Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec.
Foto: Markéta Severová (autorka)



29 / **Kaple Božího těla – Jindřich IV. z Hradce, neznámá svěřice, Magdalena z Gleichenu, Anežka z Cimburka, Eliška ze Šternberka,**
1492 – 1493, nástěnná malba,
Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec.
Foto: repro z práce Martin Vaněk,
Reprezentační prostory Jindřicha IV. z Hradce (diplomová práce),
Seminář dějin umění FFMU, Brno 2008.



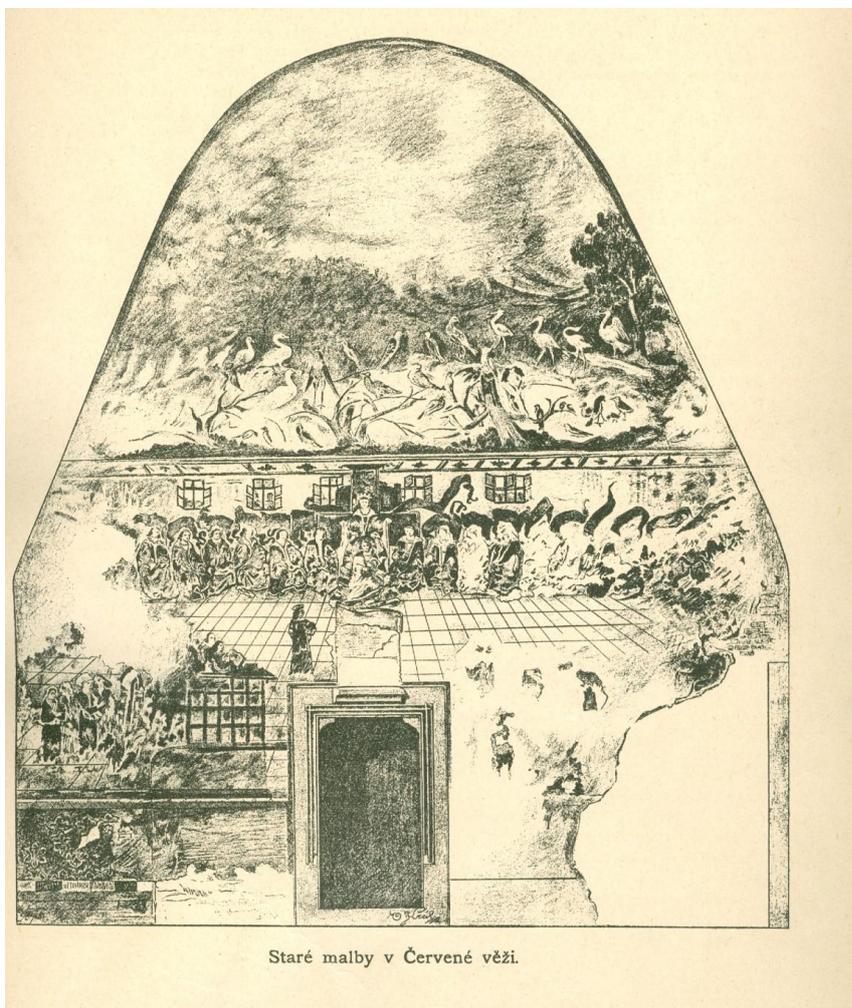
30 / **Kaple Božího těla –
Assumpta s Jindřichem IV. a
s neznámou světicí,**
1492 – 1493, nástěnná malba,
Státní hrad a zámek Jindřichův
Hradec.
Foto: Markéta Severová (autorka)



31 / **Soudnice – zemský soud
a ptačí sněm,**
1503 – 1507, nástěnná malba,
Státní hrad a zámek Jindřichův
Hradec. Foto: repro z práce
Martin Vaněk,
*Reprezentační prostory
Jindřicha IV. z Hradce*
(diplomová práce), Seminář
dějin umění FFMU, Brno
2008.



32 / **Soudnice – svorník s erbem pánů z Hradce,**
1503 – 1507, nástěnná malba,
Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec.
Foto: Markéta Severová (autorka)



33 / **Petr Maixner,**
Zemský soud a ptačí
sněm v Jindřichově
Hradci,
1880, akvarel, papír,
SOA Třeboň, pracoviště
Jindřichův Hradec.
Foto: repro z knihy
Karel Jičínský,
Objevení fresk na zámku
v Jindřichově Hradci.

Staré malby v Červené věži.



34 / **Červená bašta – rytířský turnaj,**
1489 – 1504, nástěnná malba,
hrad Švihov.
Foto: Markéta Severová (autorka)



35 / **Červená
bašta – zápas,**
1489 – 1504,
nástěnná malba,
hrad Švihov.
Foto: Markéta
Severová
(autorka)



36 / **Červená bašta – Paridův soud,**
1489 – 1504,
nástěnná malba,
hrad Švihov.
Foto: Markéta Severová
(autorka)



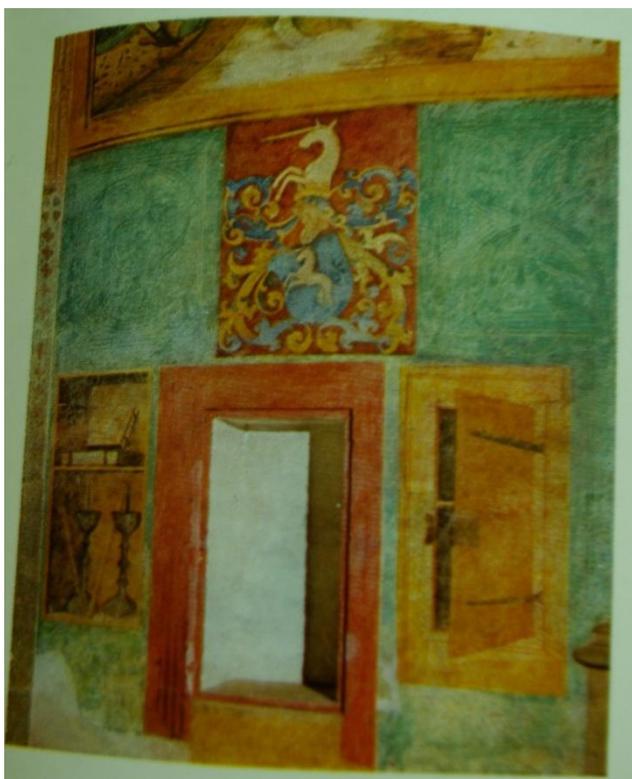
37 / **Červená bašta – lovecký turnaj a zátíší s kuší,**
1489 – 1504, nástěnná malba,
hrad Švihov.
Foto: Lukáš Bojčuk



38 / **Smíškovská kaple – Ukřižování,**
1485 – 1492, nástěnná malba,
Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře.
Foto: www.wikipedia.org



39 / **Smíškovská kaple – Příchod
královny ze Sáby k Šalamounovi,**
1485 – 1492, nástěnná malba,
chrám sv. Barbory v Kutné Hoře.
Foto: www.rodon.cz



40 / **Smíškovská kaple – iluzivní
výklenek s erbem Michala Smíška
z Vrchovišť,**
1485 – 1492, nástěnná malba,
chrám sv. Barbory v Kutné Hoře.
Foto: z knihy Jaromír Homolka et al.
Pozdně gotické umění v Čechách,
Praha 1978.



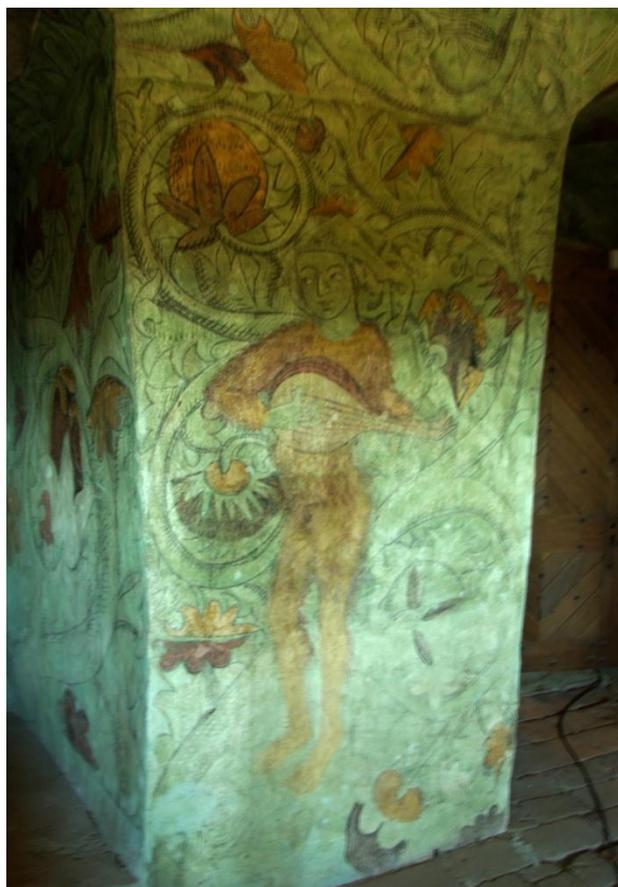
41 / **Smiškovská kaple – donátorská votivní scéna,**
1485 -1492, nástěnná malba,
chrám sv. Barbory v Kutné Hoře.
Foto: z knihy Jaromír Homolka et al.
Pozdně gotické umění v Čechách,
Praha 1978.



42 / **Smiškovská kaple – detail
donátorské votivní scény,**
1485 – 1492, nástěnná malba,
chrám sv. Barbory v Kutné Hoře.
Foto: www.rodon.cz



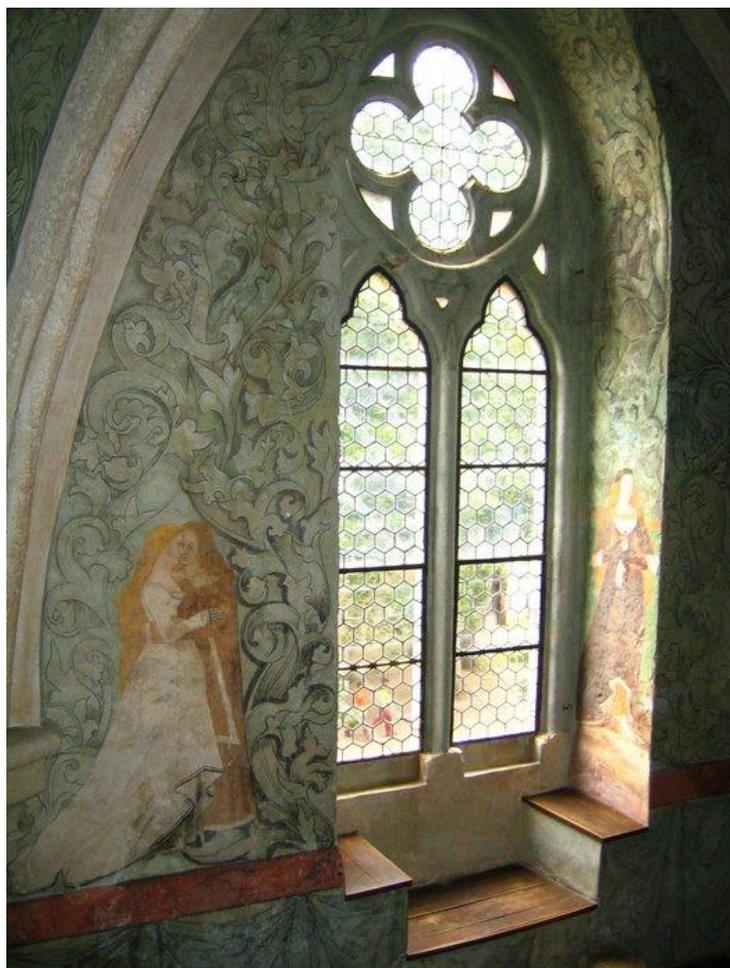
43 / **Věžní zelená světnice – scéna lovu s vedutou Blatné,**
80. léta 15. století, nástěnná malba,
zámek Blatná.
Foto: www.zamek-blatna.cz



44 / **Věžní zelená světnice – divá
žena s loutnou,**
80. léta 15. století, nástěnná malba,
zámek Blatná.
Foto: Markéta Severová (autorka)



45 / **Věžní zelená světnice – Narození Ježíše Krista,**
80. léta 15. Století, nástěnná malba,
Zámek Blatná.
Foto: Markéta Severová (autorka)



46 / **tzv. Svatební síň/zelená světnice – dvojice milenců,**
1488, nástěnná malba,
hrad Zvíkov.
Foto: rajce.idnes.cz



47 / tzv. Svatební síň/zelená světnice – obraz taneční zábavy,
1488, nástěnná malba,
hrad Zvíkov.
Foto: tureckovi.ic.cz



48 / **Hartmann Schedel, *Liber chronikarum*,**
1493 Norimberk.
Foto: www.wikipedia.org



49 / **Mistr Mariina života – Klanění tří králů,**
1460 – 1480.

Foto: www.kunst-fuer-alle.de



50 / **Rogier van der Weyden – Klanění tří králů,**
1440 – 1460. Foto: www.wikipedia.org



51 / **Hausbuchmeister – milenecký pár**, 1489, kresba.
Foto: repro z práce Romany Chalupné, *Pozdně gotické nástěnné malby žirovnického malba pozdní hradu*, Praha 2010. 1950.



52 / **Epitaf hlubocký – Assumpta mezi sv. Kateřinou a sv. Bartolomějem**, 1486.
foto: z knihy Jaroslav Pešina, *Česká gotiky a renesance*, Praha



53 / **Mistr Puchner/ Křížovnícký oltář – nemocný muž ošetřován sv. Anežkou**, 1482.
Foto: www.studentpoint.cz