

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Barbora Uchytlová

# **Nástěnné malby na hradě Karlštejn ve světle restaurátorských zásahů**

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, PhD.

Praha 2019

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 19. 6. 2019

## **Bibliografická citace**

Nástěnné malby na hradě Karlštejn ve světle restaurátorských zásahů [rukopis] :  
Bakalářská práce / Barbora Uchytlová; vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt PhD. --  
Praha, 2019. -- 161 s.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá téměř veškerými nástěnnými malbami na hradě Karlštejn, jenž dohromady tvoří promyšlený ikonografický program. Práce se věnuje malbám v kaplích tzv. Císařského paláce, dále tzv. Sálu předků, kde se původně nacházela vyobrazena genealogie předků Karla IV., kostelu Panny Marie a kaple sv. Kateřiny v Menší věži, tzv. schodištním cyklům a Kapli sv. Kříže v prostorách Velké věže. Práce se zabývá nástěnnými malbami nejen ve světle restaurátorských zásahů, které mohly poznamenat a ovlivnit vzhled maleb oproti jejich původní podobě. Sledování vzniku přemaléb a následný ikonografický rozbor je v práci opřen o restaurátorské zprávy, stavebně-historické průzkumy a archiválie spojené s poslední velkou přestavbou hradu Karlštejna, jež byla vedena z Vídně architektem Friedrichem Schmidtem a Josefem Mockerem.

## **Klíčová slova**

Středověk, nástěnná malba, 14. století, hrad Karlštejn, kaple sv. Kříže, Mistr Theodorik, Karel IV.

## **Abstract**

This thesis focuses on the mural paintings located in Karlštejn castle. These mural paintings form a complex iconography of the entire castle, which weaves together all the sacred spaces of the castle, culminating in the Chapel in the Great Tower. The thesis deals with the mural paintings situated in two chapels in the first floor of the Imperial palace, so-called the Hall of Ancestors, where the genealogy of Charles IV. originally decorated this hall, the Church of the Virgin Mary and the Chapel of Saint Catherine inside the Marian Tower, on the walls of the staircase and in the Chapel of the Holy Cross, inside the Great Tower, not only in the light of the restoration effects, which may have affected and influenced the original appearance. Tracking of the origin of the re-paintings, followed by an iconographical analysis, draws from the restoration reports and archives connected with the last major reconstruction of the castle, which was led from Vienna by architects Fridrich Schmidt and Josef Mocker. I analyse their iconography and authorship, and evaluate the restoration efforts carried out in the last centuries.

### **Keywords**

Middle Ages, mural paintings, 14th century, Karlštejn castle, Chapel of the Holly Cross, Master Theodoricus, Charles IV

**Počet znaků** (včetně mezer): 189 295



## **Poděkování**

Největší poděkování patří prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, PhD., kterému děkuji za odborné a laskavé vedení mé práce. Jemu a prof. PhDr. Jiřímu Kuthanovi, DrSc. děkuji také za podporu v mé cestě za poznáváním krás historie umění.

Dále děkuji za odborné konzultace a rady od odborníků z Vídeňské univerzity – jmenovitě Dr. Andreasovi Fingernagelovi, Dr. Tanje Hinterholz a o. Univ.-Prof. Dr. Michaelovi Viktorovi Schwarzovi.

Za cenné připomínky a rady děkuji rovněž Mgr. Kornélii Kolářové Takacsové, Th.D., Mrg. Jitce Šosové a doc. PhDr. Petru Voitovi, CSc.

Děkuji také mé rodině a Martinovi, kteří mě podporují v slastech i strastech života badatelova.

# Obsah

Úvod.....	7
1. Stručný přehled stavebních zásahů .....	9
2. Nástěnné malby v Císařském paláci .....	13
2.1. Kaple v Císařském paláci.....	14
2.1.1. Kaple sv. Mikuláše prvním patře Císařského paláce .....	15
2.1.2. Kaple ve druhém patře Císařského paláce .....	16
2.2. Audienční síň .....	19
2.3. Lucemburský rodokmen.....	20
2.3.1. Přehled dosavadního výzkumu k Lucemburskému rodokmenu.....	20
2.3.2. Kodexy s figurami z Lucemburského rodokmene .....	23
2.3.3. Vídeňský kodex.....	23
2.3.4. Pražský kodex známý jako Kodex Heildelbergensis .....	28
2.3.5. Pořadí předků dle Lucemburského rodokmenu.....	29
2.3.6. Možné inspirace a paralely Lucemburského rodokmenu .....	40
3. Nástěnné malby v Menší věži .....	48
3.1. Apokalypsa.....	49
3.1.1. Zjevení Janovo v době Karla IV. ....	49
3.1.2. Přehled dosavadního výzkumu k Apokalyptickému cyklu .....	52
3.1.3. Apokalypsa na stěnách kaple Panny Marie.....	53
3.1.4. Apokalypsa ve světle restaurátorských zásahů .....	60
3.2. Ostatkové scény .....	61
3.2.1. Přehled dosavadního výzkumu k Ostatkovým scénám .....	62
3.2.2. Výjevy .....	64
3.2.3. Ostatkové scény ve světle restaurátorských zásahů .....	68
3.3. Andělský chór .....	70
3.4. Západní okenní nika.....	73
3.5. Kaple sv. Kateřiny.....	76
3.5.1. Přehled dosavadního výzkumu k výmalbě v kapli sv. Kateřiny .....	77
3.5.2. Nástěnná výmalba kaple sv. Kateřiny .....	78
4. Nástěnné malby ve Velké věži.....	83
4.1. Schodištní cykly .....	83
4.1.1. Přehled dosavadního výzkumu k výmalbě v kapli sv. Kateřiny .....	84
3.1.1. Schodištní cykly ve světle restaurátorských zásahů.....	86
3.1.2. Nástropní výmalba .....	90
3.1.3. Svatováclavská legenda.....	90
3.1.4. Svatoludmilská legenda.....	93
3.1.5. Panovnické postavy.....	95
4.2. Nástěnné malby v kapli sv. Kříže.....	100
Závěr .....	104
Seznam literatury: .....	108
Seznam pramenů: .....	117
Seznam vyobrazení: .....	118
Příloha 1: Filigrány použité v pražském a vídeňském kodexu .....	154
Příloha 2: Komparace pražského a vídeňského kodexu.....	158

# Úvod

Karlštejnské nástěnné malby patří k jednomu z nejkrásnějších témat české historie umění. Toto téma lákalo a láká mnoho badatelů a vyvolává řadu otázek. Tato práce si neklade za cíl na odpověď na všechny tyto otázky, nýbrž nabídnout možnou optiku, která by mohla pomoci v hledání odpovědí na tyto a další otázky, které se v budoucím bádání jistě objeví. Tématu nástěnných karlštejnských maleb jsem se zabývala ve své bakalářské práci, ve které jsem se ve světle restaurátorských zásahů snažila nově podívat na nástěnné malby v okenních výklencích kaple sv. Kříže. Tato práce na tyto mé snahy navazuje a předkládá tento pohled na veškeré nástěnné malby na hradě Karlštejn.

Kapitoly v práci jsou členěny na menší podkapitoly z důvodu větší přehlednosti. Tyto kapitoly jsou řazeny dle jednotlivých budov hradu a následně dle jednotlivých místností a cyklů nástěnných maleb v nich umístěných.

Každá kapitola pak obsahuje úvod k prostoru, v němž se malby nacházejí, dále přehled dosavadní literatury a stavu bádání, a také podkapitolu věnující se stavebním a restaurátorským zásahům, které mohly poznamenat dnešní vnímání maleb.

Práce se nejpodrobněji věnuje Lucemburskému rodokmenu, cyklu nástěnných maleb, který se původně nacházel v Císařském paláci. Tato kapitola se dále zabývá také dvěma kodexy ze 16. století zachovanými dodnes v Praze a ve Vídni. Na stránkách těchto kodexů dochovaly figury z této dnes zničené nástěnné malby. Tomuto tématu je věnována v práci větší kapitola také z důvodu jedinečné možnosti, které se mi dostalo, totiž možnosti podrobně si prohlédnout oba exempláře a moci je studovat.<sup>1</sup>

Schodiště Velké věže je obrovskou plochou pokrytou nástěnnými malbami téměř po celé jeho ploše. Vzhledem k objemnosti těchto maleb byly vybrány pouze ty výjevy, které vykazují největší míru původních malby a ty, které bývají shledávány jako největší paralely.

Kromě nástěnných maleb v Císařském paláci, Menší věži a na schodišti Velké věže byla nakonec připojena kapitola věnující se nástěnným malbám v kapli sv. Kříže, která reflektuje vývoj mých tezí vyřčených v bakalářské práci. Kapitola byla zahrnuta pro komplexnost a vztahy s ostatními nástěnnými malbami na hradě Karlštejn a jejich restaurátorskými zásahy.

---

<sup>1</sup> Vídeňský kodex (Cod. 8330) jsem měla možnost si prohlédnout díky stipendiu AKTION, které jsem čerpala v období březen – květen 2019 na Vídeňské Univerzitě na Institut für Kunsteschichte pod vedením prof. Schwarze. Dr. Andreas Fingernagel mi během mého pobytu laskavě umožnil možnost prostudovat Cod. 8330 a Cod. Ser. n. 2633 uložené v ÖNB.

Pro zhodnocení současného vnímání maleb bylo užito zejména formální analýzy nástěnných maleb. Dále komparativní analýzy se srovnávacími materiály, které zahrnovaly nejen nástěnné malby na hradě, ale také díla, která jsou dávány do jejich souvislosti. Malby byly též srovnávány se staršími fotografiemi. Následně byly malby zhodnoceny v rámci restaurátorských zásahů. K tomu mi sloužili fotografie stávajícího stavu, fotografie z fototéky ÚDU AV ČR, dále restaurátorské zprávy zejména z archivu NPÚ, archiv Pražského hradu a zprávy z odborných publikací.

# 1. Stručný přehled stavebních zásahů

Hrad Karlštejn se řadí mezi nejvýznamnější a nejnámější fundace spojené s osobou císaře Karla IV.,<sup>2</sup> a již během 18. století je označován za jednu z nejkrásnějších středověkých památek českých zemí.<sup>3</sup> Hrad se nachází necelých 50 km západně od Prahy v katastrálním území Budňany v městysi Karlštejn, uprostřed CHKO Český kras. Umístěn je na jedné z nejstarších cest vedoucí přes Beroun a Plzeň k dále k zemské hranici. Řadu otázek vyvolává nejen jeho specifická poloha na vyvýšeném skalnatém ostrohu Kněží hory, ale především doba, původní smysl a účel jeho založení, a v neposlední řadě také ikonografie jeho umělecké výzdoby. Beneš Krabice z Weitmile píše k roku 1348 ve své kronice o hradu Karlštejn, v jehož okolí byly založeny vinice a jež se v té době začal stavět.<sup>4</sup> Datum bylo později uváděno s údajným upřesněním, a to po slavnosti sv. Ducha, 10. června 1348. Toto mylné upřesnění se objevuje až od 16. století u Václava Hájka z Libočan, děkana karlštejnské kapituly.<sup>5</sup> Později je spojené a nesené v obecném povědomí díky Bohuslavu Balbínovi.<sup>6</sup> Proč se toto datum, které neodpovídá založení, jak již bylo mnohokrát dokázáno, objevuje, je vysvětlováno jako potřeba verifikace a nutnost zpětného potvrzení významnosti hradu.<sup>7</sup> Faktu, že je mylné

<sup>2</sup> Tato kapitola vychází z kapitoly Stručný popis hradu Karlštejna in: UCHYTILOVÁ 2017 — Barbora UCHYTILOVÁ: Nástěnné malby v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejn (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2017, 21-23. K osobě Karla IV. a jeho fundacím nejnověji FAJT 2016 — Jiří FAJT (ed.): Císař Karel IV., 1316-2016 : první česko-bavorská zemská výstava. Praha 2016; KUTHAN/ROYT 2016 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: Karel IV.: císař a český král – vizionář a zakladatel. Praha 2016, a dále FAJT 2006 — Jiří FAJT(ed.): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437 (kat.výst.): Pražský hrad, 16. února - 21. května 2006. Praha 2006; KALISTA 1971 — Zdeněk KALISTA: Karel IV. Jeho duchovní tvář. Praha 1971; KAVKA/PAUL 1998 — František KAVKA / Prokop PAUL: Karel IV: Historie života velkého vladaře. Praha 1998. K restaurování hradu VENCLÍK 2006 — David VENCLÍK: Obnova kamenné schránky Svatováclavské koruny. Restaurace Karlštejna a její odraz v dobovém českém tisku (diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2006.

<sup>3</sup> MACHALÍKOVÁ 2005 — Pavla MACHALÍKOVÁ: Objevování středověku: Tři kapitoly gotického umění v Čechách v pozdním 18. a raném 19. století. Praha 2005.

<sup>4</sup> První zmínka o hradu Karlštejn uvádí kronikář císaře Karla IV. Beneš Krabice z Weitmile in: FRB IV., 516 a BLÁHOVÁ 1987 — Marie BLÁHOVÁ: Kroniky doby Karla IV. Praha 1987, 225.

<sup>5</sup> GOTTFRIED 1997 — Libor GOTTFRIED: Výběr archivních pramenů k historii hradu Karlštejna a jeho umělecké výzdobě. In: FAJT 1997, 29-49, zvláště 34-35.gt

<sup>6</sup> Přepis podle edice FRB IV., 516 s překladem z BLÁHOVÁ 1987—Marie BLÁHOVÁ: Kroniky doby Karla IV., Praha 1987, 255; KAVKA 1997—František KAVKA: Účel a poslání hradu Karlštejna ve svědectví písemných pramenů doby Karlovy. In: FAJT 1997, 14-49, 33;

<sup>7</sup> FAJT/ROYT 1997—Jiří FAJT, Jan ROYT: Umělecká výzdoba Velké věže hradu Karlštejna. In: FAJT 1997, 154-279, 172. Nové poznatky o stavbě hradu viz. CHUDÁREK 2001—Zdeněk CHUDÁREK: Josef Mocker a restaurace hradu Karlštejna. In: Zprávy památkové péče 2, 61, 2001, 28–34; CHUDÁREK 2003—Zdeněk CHUDÁREK: Příspěvek k poznání stavebních dějin velké věže hradu Karlštejna. In: Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba 2003, 469–473; CHUDÁREK 2006—Zdeněk CHUDÁREK: Příspěvek k poznání stavebních dějin věží na hradě Karlštejně v době Karla IV. In: Průzkumy památek 13, 2006, 106–138; CHUDÁREK 2010—Zdeněk CHUDÁREK: Stavební dějiny a

a že se v této době císař Karel IV. na hradě nemohl vyskytovat, si povšiml již František Pelz, který ovšem popřel pouze panovníkovu přítomnost, neboť ten se v té době nacházel ve Znojmě. Přesné datum položení základního kamene není známé, nicméně stavba mohla a započala patrně před rokem 1348, pravděpodobně na jaře téhož roku.<sup>8</sup> První listinou, která je s hradem spojena, je listina k hradní kapli sv. Palmácia datovaná ke dni 3. září 1348.<sup>9</sup>

Podle nejnovějšího výzkumu Zdeňka Chudárka, se zdá, že mezi prvními budovami, které na hradě vznikly, byl Císařský palác a poté následovala stavba Menší věže.<sup>10</sup> Stavba Císařského paláce trvala přibližně do poloviny 50. let 14. století a k roku 1355 je na hradě doložen pobyt Karla IV. i s jeho dvorem, což dokazuje, že palác jako takový musel být již plně schopen provozu.<sup>11</sup> K roku 1353 je datován zázrak s prstem sv. Mikuláše, který se odehrál v minoritském klášteře na Starém Městě, a který byl následně použit jako námět nástěnné výmalby této kaple v Císařském paláci.<sup>12</sup> Vzhledem k problematice svěcení sakrálních prostor, lze uvažovat o kapli sv. Mikuláše, jako o kapli v prvním patře Císařského paláce, což odpovídá i postupné stavbě a dokončení dalších pater, která mohla být stavěna až během následujících let.

Menší věž byla podle nejnovějších průzkumů také stavěna primárně jak obytný prostor, a to i ve druhém patře, kde se dnes nachází kaple Panny Marie a kaple ke cti Utrpení Páně a jeho nástrojů. Ke dni 27. března roku 1357 byla k těmto sakrálním prostorům založena také kapitula, která měla tyto kaple a kaple budoucí zaopatřit bohoslužbou.<sup>13</sup>

V té době se již pracovalo na stavbě Velké věže, která měla disponovat primárně profánními prostory. Kolem roku 1359, avšak nejpozději roku 1360, došlo ke změně stavebních plánů a do tehdy ještě rozestavěné věže, sahající tehdy zhruba do úrovně druhého patra, byla dodatečně vložena sakrální prostora, dnes známá jako kaple sv.

---

funkční proměny hradu Karlštejna ve 14. století. In: Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře 2010, 128–138.

<sup>8</sup> ZÁRUBA 2015—František ZÁRUBA: Hradní kaple II. Doba Lucemburská. Praha 2015, 59 a KAŠPAR 2000—Vojtěch KAŠPAR: Menší věž na hradě Karlštejně – archeologický výzkum. In: Casteologica bohemika VII, 2000, 315-328.

<sup>9</sup> KAVKA 1997—František KAVKA: Účel a poslání hradu Karlštejna ve svědectví písemných pramenů doby Karlovy. In: FAJT 1997, 14-49, 16-18.

<sup>10</sup> CHUDÁREK 2006, 106-136

<sup>11</sup> ZÁRUBA 2015, 59; CHUDÁREK 2006, 133-136.

<sup>12</sup> ZÁRUBA 2015, 59.

<sup>13</sup> ZÁRUBA 2015, 59; BARTŮNĚK 1948—Václav BARTŮNĚK: Karlštejn, zbožný odkaz otce vlasti: dějiny kapituly a děkanství Karlštejnského. Praha 1948.

Kříže.<sup>14</sup> Kaple byla svěcena 9.2. 1365,<sup>15</sup> tedy zhotovení a dokončení dekorativní výzdoby tohoto prostoru, musela proběhnout v době předešlých pěti, nanejvýše však šesti letech, nicméně do roku 1367 byla veškerá výzdoba dokončena.<sup>16</sup> Za tento úkol byl zodpovědný Mistr Theodorik, jak se dovídáme z listiny s vyměřením odměny v podobě vsi Mořina nedaleko Karlštejna.<sup>17</sup>

Po dokončení Velké věže byla pozornost přesunuta opět k Císařskému paláci, který byl na západě prodloužen, zvýšen o jedno patro a na severu vzniklo severovýchodní křídlo. Tato přestavba paláce je datována tedy do počátku 60. let. Stavba hradu byla dokončena na počátku 70. let 14. století, nicméně je nutné počítat s menšími stavebními úpravami také v době Václava IV., který hrad často navštěvoval.<sup>18</sup>

Za husitských válek se hrad stal silnou oporou katolické strany a v letech 1421-1423 byl neúspěšně obléhán Pražany. Po celou dobu totiž sloužil jako bezpečné úložiště mnoha pokladů dovezených z Prahy. Po této etapě bylo nutné přistoupit k několika opravám, úpravě komunikačního schématu a větším opravám Císařského paláce.<sup>19</sup> Úpravy jsou doloženy také za krále Vladislava Jagellonského, a to na obou věžích s kaplemi.<sup>20</sup> Hrad měl být následně upravován v letech 1579-1585, peníze ale byly zpronevěřeny a v relacích z let 1587-1588 je jeho stav popisován jako žalostný. Proto roku 1588 císař Rudolf II. uvolnil finanční prostředky na opravu Menší věže a Císařského paláce. Opravu trvající deset let vedl dvorní architekt Ulrico Aostalis.<sup>21</sup> V předbělohorské době zanikla kapitula a během třicetileté války byl hrad poškozen během obléhání podstatně více než za dob husitského dobývání. Hrad byl zastaven a roku 1755 byl darován ústavu šlechticů na Pražském hradě. V 19. století byla podniknuta řada drobných oprav, ale k největší přestavbě, která dala hradu současnou podobu, bylo přistoupeno až roku 1886.<sup>22</sup> Následné

---

<sup>14</sup> CHUDÁREK 2006, 128-129.

<sup>15</sup> BLÁHOVÁ 1987, 237.

<sup>16</sup> SCHMIDT 1969—Gerhard SCHMIDT: Malerei bis 1450: Tafelmalerei – Wandmalerei – Buchmalerei. In: SWOBODA 1969, 167-321, 189. Karlštejnu je zde věnována podkapitola Idem, 189-195.

<sup>17</sup> FAJT 1997, 290-230. V této práci jsou použity zažitá názvy pro označení karlštejnských dílen, které dle starších exkurzů byly vedeny Mistry. Nicméně toto označení je v této práci použito kvůli přehlednosti, neb pod těmito jmény jsou dnes přiřazena díla z jejich dílen. Tedy pod označením Mistra Theodorika rozumím v této práci jeho dílnu. Stejně tak je tomu u Mistra Lucemburského rodokmene, Mistra Třeboňského oltáře, či Mikuláše Wurmsera.

<sup>18</sup> ZÁRUBA 2015, 59.

<sup>19</sup> ZÁRUBA 2015, 59.

<sup>20</sup> ZÁRUBA 2015, 61-62.

<sup>21</sup> ZÁRUBA 2015, 61; Stavebně-historický průzkum č.259, SHP prosinec 1975 Vedoucí ateliéru a úkolu: Dr. M. Líbal, zpracovala Dr. M. Vilímková, 15-34; DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Dobroslava MENCLOVÁ: Karlštejn. Praha 1965, 206-228.

<sup>22</sup> ZÁRUBA 2015, 61-62.

opravy a restaurátorské zásahy jsou obsaženy vždy u příslušných kapitolách každé místnosti s nástěnnými malbami a jejich dopad je rozebrán ve vztahu k dnešní podobě maleb oproti jejich možné podobě původní.



## 2. Nástěnné malby v Císařském paláci

Císařský palác se nachází v jihovýchodní části hradu. Jedná se o třípatrovou budovu, v níž se nacházely nástěnné malby dle záznamů hned v několika v místnostech prvního i druhého patra. V prvním patře v kapli sv. Mikuláše, ve druhém patře v kapli umístěné ve věži nad kaplí sv. Mikuláše, dále v Audienční síni a v Lucemburském sále. Následující kapitola podá zprvu výčet přestaveb a možných zásahů spojených s Císařským palácem, během kterých mohlo dojít k poškození či úpravě maleb. Následně budou rozebrány jednotlivé malby dle situování. Dílčí úpravy či možnosti datace jsou podrobně uvedeny v následujících podkapitolách.

Císařský palác byl dostavěn již v roce 1355.<sup>23</sup> K tomuto roku jsou datovány také malby v kapli sv. Mikuláše, v kapli ve druhém patře a v Audienční síni.<sup>24</sup> *Lucemburský rodokmen* situovaný původně do druhého patra datován do období mezi léty 1355-1370, jak bude dále uvedeno. K drobným úpravám hradu mohlo dojít v době krále Václava IV., který hrad často navštěvoval. V letech 1421-1423 byl hrad obléhán husity a vzniklé škody byly opravovány v následujících letech. Palác byl upravován také po roce 1457, kdy podle dendrochronologického průzkumu vzniklo táflování v místnosti dnes nazývané Audienční síň.<sup>25</sup> Za krále Vladislava Jagellonského jsou doloženy menší udržovací opravy,<sup>26</sup> které mohou mít co dočinění s požárem z roku 1487.<sup>27</sup> V době před opravou hradu vznikly vídeňský a pražský kodex zachycující figury z Lucemburského rodokmenu, který se nacházel ve druhém patře.<sup>28</sup> Hrad se měl dále opravovat v letech 1579-1585, ale peníze byly zpronevěřeny. V relacích o opravě hradu je k rokům 1587-1588 stav hradu označován jako žalostný a sešlý. Dále je zde k období mezi lety 1588-1594 uvedeno zpuštění paláce.<sup>29</sup> K roku 1587 chyběla již skla v oknech ve druhém či třetím patře a skrze okenice byl interiér vystaven nepřízní počasí a povětrnostních

---

<sup>23</sup> Jak uvádí KUTHAN/ROYT 2016, 254

<sup>24</sup> FAJT/ROYT 1997 — Jiří FAJT, Jan ROYT: Umělecká výzdoba Velké věže hradu Karlštejna: Ecclesia Triumphans. In: Fajt 1997, 154-279, 175 a 182; DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 15.

<sup>25</sup> CHUDÁREK 2006, 135-136.

<sup>26</sup> ZÁRUBA 2015, 61, pozn. 164a.

<sup>27</sup> STEJSKAL 2003—Karel STEJSKAL: ještě jednou o datování a atribucích karlštejnských maleb, In: FAJT 2003, 343-350, 347.

<sup>28</sup> Jedná se o tzv. Codex Heilbergnesis (uložený v Archivu NG Praha pod sign. AA 2015) dále nazývaný jako „pražský kodex“ a tzv. Stammbaum Kaiser Karls IV. (uložený v ÖNB pod signaturou Cod. 8330) dále v této práci nazvaný jako „vídeňský kodex“. Oba kodexy jsou datovány do 2. poloviny 16. století, konkrétně do let 1571 (vídeňský) a 1574-1575 (pražský). Srov. Kapitola 2.3.3 Vídeňský kodex, 22 v této práci a kapitola 2.3.4. Pražský kodex, 27 v této práci.

<sup>29</sup> Sněmy české IX, 516. Srov. DURDÍK 1997 — Tomáš DURDÍK: Několik poznámek ke stavební podobě Karlštejna In: FAJT 1997, 51-94, 61.

podmínek. V případě prvního patra a kaple sv. Mikuláše jsou zmiňovány okna zabeďněná. Kaple sv. Mikuláše je popisována jako „*velmi hrubě roztržena a na voboření jest*“.<sup>30</sup> Proto roku 1588 císař poskytl finanční prostředky na opravy Císařského paláce a Mariánské věže, které trvaly 10 let.<sup>31</sup> V roce 1596 byl opravován hrad pod vedením Ulrica Aostalise de Sala, který opatřil palác novými okny.<sup>32</sup> V březnu 1597 je popisován hrad při kontrole kolaudační komise čtyř komorníků zemských desek, kteří popisují, že kapli sv. Mikuláše bylo potřeba znovu překlénout, neboť se sesouvala po skále dolů a trhala se. Celou východní zeď paláce i s triumfálními oblouky bylo nutno zbořit, dát jí nový základ a znovu ji vyzdít.<sup>33</sup> V kapli sv. Mikuláše tedy zůstala jen část původního oblouku, v horní kapli ve druhém patře zmizel oblouk úplně.(obrázek 23)<sup>34</sup> Během Aostalisovi přestavby byly omítky ze zbytky maleb úplně otlučeny a stěny znovu ohozeny maltou a vápennou omítkou.<sup>35</sup> V relacích k této přestavbě se dovídáme, že v paláci byl vymalován *rod císaře Karla IV.*<sup>36</sup> Následující roky byl hrad ponechán osudu a během třicetileté války byl poškozen během obléhání. V roce 1755 bylo panství darováno ústavu šlechticů sídlícím na Pražském hradě.<sup>37</sup> V 17. století probíhala řada menších oprav, nicméně dle svědectví z roku 1693 byl hrad na spadnutí, snad s výjimkou Císařského paláce, který popisuje jako „*trochu stavebně udržován*“.<sup>38</sup> K zásadní přestavbě, které předcházely menší zásahy během 19. století dochází až v roce 1886.<sup>39</sup>

## 2.1. Kaple v Císařském paláci

Problematika prisuzování a hledání patrocinií karlštejských kaplí je zkomplikována mnoha prepisy listin, které se ke svatyním na hradě vztahují. Většinou působí problémy chybně prepšané místo desetiletí v jednotlivých letopočtech. Další komplikace představují změny funkčního a stavebního charakteru jednotlivých místností a budov na hradě, které jsou doprovázeny také změnou dekorativní výmalby. Následné objevy různých pentimentů, případně zmínky o malbách na hradě byly v minulosti leckdy násilně

<sup>30</sup> DURDÍK 1997, 61. Fišer dodává, že za působení purkrabího Jana Vchynského, za kterého inspekce v roce 1587 byla provedena, tento purkrabí, patrně kalvinista, v kapli sv. Mikuláše zničil menzu původního oltáře, aby odcizil z oltáře relikvie viz FIŠER 1996 — František FIŠER: Karlštejn: vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí. Kostelní Vydří 1996, 151.

<sup>31</sup> ZÁRUBA 2015, 61.

<sup>32</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 206-228.

<sup>33</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 208-209.

<sup>34</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 209. Oblouk z kaple sv. Mikuláše se dnes nachází vystaven v přízemí Velké věže jako expozice hradu.

<sup>35</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 210.

<sup>36</sup> DURDÍK 1997, 66. srov. VILÍMKOVÁ 1975, 15-34.

<sup>37</sup> ZÁRUBA 2015, 62.

<sup>38</sup> ZÁRUBA 2015, 62.

<sup>39</sup> ZÁRUBA 2015, 62 srov. DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 229-242 a VILÍMKOVÁ 1975.

roubovány do hypotéz, které často popírali základní fakta a prameny. Veškeré tyto neshody a nejasnosti se nakonec vždy vracejí k základní problematice, a to svěcení sakrálních prostor na hradě a výkladu zakládací listiny.<sup>40</sup> Přihlédneme-li k problematice zasvěcení a dedikace jednotlivých kaplí v Císařském paláci, narazíme na obdobný problém, který opět souvisí s oscilovaným letopočtem 1348. Nástěnné malby či jejich fragmenty a zmínky o nich mohou napomoci i tomuto problému rozeznání původních patrocinií a rozmístění karlštejských kaplí.

### 2.1.1. Kaple sv. Mikuláše prvním patře Císařského paláce

Kaple v prvním patře je sakrální prostora umístěná ve výklenku věže v západní části prvního patra Císařského paláce.<sup>41</sup> Její patra jsou užita jako sakrální prostory, v prvním patře se nachází kaple dnes označovaná jako kaple sv. Mikuláše [1] a v patře druhém kaple dnes označovaná jako kaple sv. Václava. [3]

Kaple je poprvé explicitně zmíněna v zakládací listině karlštejské kapituly, tedy ke dni 27. března 1357, kde je uvedena jako třetí sakrální prostora,<sup>42</sup> ve které mají být konány bohoslužby ustanovenými čtyřmi kanovníky a děkanem.<sup>43</sup> Kaple je dále připomenuta v relacích z roku 1597, kde je situována do prvního patra Císařského paláce. Z relace vyplývá, že byla znovu zaklenuta a byl pořízen nový oltář, neboť věž byla až po krov roztržena.<sup>44</sup> Zdi byly obíleny vápnem,<sup>45</sup> tedy veškerá nástěnná výzdoba, která se zde mohla ve fragmentech nacházet pozbyla existence, stejně jako se tomu stalo i v druhém patře Císařského paláce. Kapli zmiňuje také Bohuslav Balbín.<sup>46</sup> Grueber situuje kapli Sv.

---

<sup>40</sup> Nejvíce je tato problematika zřetelná při hledání původních vysvěcených prostor v Mariánské a Velké věži. K problematice se objevilo mnoho názorů, nicméně nejpravděpodobnější se zdá hypotéza Fratiška Fišera, který při svém bádání vychází přímo ze zakládacích listin karlštejských. Viz FIŠER 1996 — František FIŠER: Karlštejn: vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí. Kostelní Vydří 1996. Podrobněji jsem se tomuto tématu věnovala ve své bakalářské práci a z toho důvodu bude pro komplexnost uváděn odkaz na odpovědnou kapitolu, viz UCHYTILOVÁ 2017—Barbora UCHYTILOVÁ: Nástěnné malby v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejn, 26-28.

<sup>41</sup> Prostor se stále používá zvláště během zádušních mší za císaře Karla IV., které bývají z důvodu velké návštěvnosti přesouvány do prostor na tuto kapli navazující, a to do rytířského sálu, který se rozprostírá před kaplí.

<sup>42</sup> Vedle kaple ke cti a pod názvem Umučení a oněch znamení a kaple slavné a ustavičné Panny, rodičky Boží Maria – viz <sup>42</sup> KAVKA 1997—František KAVKA: Účel a poslání hradu Karlštejna ve svědectví písemných pramenů doby Karlovy. In: FAJT 1997, 20.

<sup>43</sup> Podrobněji k chodu kaple i s přepisem a překladem zakládací listiny HOMOLKA 1997—Jaromír HOMOLKA: Umělecká výzdoba paláce a menší věže hradu Karlštejna. In: FAJT 1997, 94-153, 143-153.; ZÁRUBA 2012—František ZÁRUBA: Hradní kaple v Čechách (dizertační práce Ústav pro dějiny umění FFUK v Praze), Praha 2012, 285-287.

<sup>44</sup> DURDÍK 1997—Tomáš DURDÍK:Několik poznámek ke stavební podobě Karlštejna. In: FAJT 1997, 51-93, 66-68.

<sup>45</sup> ZÁRUBA 2012, 285.

<sup>46</sup> DURDÍK 1997, 74-76.

Mikuláše jím nazývanou též „*Ritter-Capelle*“ do třetího patra, která byla roku 1837 nevkusně obnovena.<sup>47</sup>

Popis kronikáře císaře Karla IV. Giovannioho Marignolli hovoří o arkýřové kapli sv. Mikuláše, jež je označena jako *sua camera*.<sup>48</sup> Její stěny byly v roce 1355 dekorovány nástěnnými malbami s námětem zázraku s relikvií sv. Mikuláše,<sup>49</sup> který se udál roku 1353 ve staroměstském klášteře minoritů Na Františku. Situování kaple je opět problematické a je přiznáváno jak Císařskému paláci, tak v některých případech také Mariánské věži.<sup>50</sup> Nabízí se ale také výklad kronikářova popisu, ve kterém by se malby nacházely nikoliv přímo na stěnách kaple, ale na stěnách s kaplí přímo související.<sup>51</sup> Obě palácové kaple jsou umístěny vždy jako součást větší prostory. Ačkoliv věž byla během 16. století poškozena a během přestavby hradu v 19. století stržena a znovu postavena, nalézají se v hradním lapidáriu zbytky triumfálního oblouku. Jedná se o florální motivy, a to na nejspodnější vrstvě. [2] Dnešní výmalba v paláci odpovídá svrchní vrstvě nástěnné malby s geometrickými motivy. Ta se stala inspirací pro rekonstruování výmalby, která svým vzhledem odpovídá spodnímu pásu výzdoby kaple Panny Mari. Jedná se o iluzivní drapérii, která se nachází ve spodní části výklenků. Tyto malby byly v 50. letech zabíleny, jak vyplynulo z posledních restaurátorských průzkumů Michala Tomka v roce 2001-2002, ze kterých jsou v kapli dodnes patrné sondy.<sup>52</sup>

### 2.1.2. Kaple ve druhém patře Císařského paláce

Součástí místnosti ve druhém patře ve druhém patře Císařského paláce, dnes označovanou jako ložnice, je palácová kaple, dnes nazývaná kaplí sv. Václava. Toto sekundární označení, ale jak se zdá, neodpovídá původnímu zasvěcení. V souvislosti s kaplí císaře Karla IV. je uváděno patrocinium sv. Palmácia. Hledání kaple sv. Palmácia se v minulosti nespojovalo s hradem, nýbrž s kostelem v podhradí.<sup>53</sup> Listina, která je

<sup>47</sup> GRUEBER 1871 — Bernhard GRUEBER: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, Vídeň 1871, 66. Kapitola ke Karlštejnu 62-72., 65.

<sup>48</sup> Nejnověji KUBÍNOVÁ 2006a— Kateřina KUBÍNOVÁ: *Imitatio Romae - Karel IV. a Řím*. Praha 2006.

<sup>49</sup> FAJT/ROYT 1997— Jiří FAJT, Jan ROYT: Umělecká výzdoba Velké věže hradu Karlštejna: *Ecclesia Triumphans*. In: Fajt 1997, 154- 279, 175 a 182.

<sup>50</sup> Menclová umístí uje kapli sv. Mikuláše do dnešní kaple sv. Kateřiny, která se dle ní následně stala oratoří Karlovou. MENCLOVÁ 1975— Dobroslava Menclová: Karlštejn a jeho ideový obsah. In: *Umění V 1957*, 227-301, 295 pozn 32.

<sup>51</sup> FAJT/ROYT/GOTTFRIED 1998 — Jiří FAJT / Jan ROYT / Libor GOTTFRIED: *Posvátné prostory hradu Karlštejna*, Praha 1998s. 6.

<sup>52</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2960, Dílčí restaurátorská zpráva, Hrad Karlštejn – Císařský palác.

<sup>53</sup> Ke sv. Palmáciovi a možnosti uložení jeho ostatků více MACHILEK 1978 — Franz MACHILEK: *Privatfrömmigkeit und Staatsfrömmigkeit*. In: SEIBT 1978, 99-101. Srov. ŠMIED 2015 — Miroslav ŠMIED: Svatý Palmácius – trevírský patron na Karlštejně. In: ŠMIED/ZÁRUBA 2015 — Miroslav ŠMIED.

spojena s tímto sakrálním prostorem je „*listina králova bratra Jana Jindřicha z 3. září 1348 o darování vsi Žebrákova (u Příbrami) děkanovi na Karlštejně a jeho nástupcům jako odměny za každodenní celebrování mší jím nebo jeho vikářem v kapli sv. Palmácia na hradě. Týmž dnem je datována i Karlova konfirmace... Obě listiny se nezachovaly v originále, jen ve dvou opisech: jeden - z 16. století - uvádí datum roku 1348, druhý - ze 17. -18. století - datum roku 1358.*“<sup>54</sup> První opis dle Kavky obsahuje chybu způsobenou nepozornou četbou, kdy umísťuje kostel sv. Palmácia pod hrad, ačkoliv tento kostel v této době ještě neexistoval. V listině se nachází doslova „*instaurata in castro nostro dicto Carlstin*“.<sup>55</sup> Ostatky světce získává Karel až v roce 1356, nicméně zasvěcení mohlo být příslibem jejich získání. Důvodem, proč se ale většina historiků přiklání k druhému opisu, bylo použití titulu „děkan“. Děkani jsou dle zakládací listiny karlštejnské kapituly zde přítomni až od roku 1357. Druhý opis z 17. – 18. století je taktéž problematický z formálního hlediska, neboť k tomuto roku užíval Jan Jindřich jiného titulu, než je v listině užit.<sup>56</sup>

V otázce připsání jednotlivých patrocinií k dodnes existujícím kaplím na hradě se Kavka přiklání k umístění kaple sv. Palmácia do druhého patra Císařského paláce, což se mu jeví pravděpodobné i při srovnání tehdejší praxe každodenních mší v panovnických oratořích. Nicméně těmto potřebám by odpovídala také původní kaple v prostorách Mariánské věže, dnes známá jako kaple sv. Kateřiny, která původně navazovala na druhé patro obytného prostoru v Mariánské věži, které mohlo být využíváno také samotným císařem.<sup>57</sup>

Prostora ve druhém patře Císařského paláce je dnes známá jako kaple sv. Václava, avšak toto označení se objevuje až na sklonku 18. století.<sup>58</sup> Dnes je zde instalován diptych Tommasa da Modeny s Pannou Marií s dítětem a Bolestným Kristem.<sup>59</sup> Do císařovy oratoře je Fišerem situován původně jeho triptych s Madonou, sv. Václavem a rytířem,

---

František ZÁRUBA: *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované*. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta. Praha 2015 124-145.

<sup>54</sup> KAVKA 1997 — František KAVKA: Účel a poslání hradu Karlštejna ve svědectví písemných pramenů doby Karlovy. In: FAJT 1997, 17.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem. František Záruba toto Kavkovo váhání doplňuje komentářem v pozn. 154, kde uvádí, že fundační listina mohla být vydaná a v předstihu, a zadruhé, že osoba děkana není vázána na kapitulou, ale může být zřízena k jakémukoli kostelu či kapli. In ZÁRUBA 2015, 59, pozn. 154.

<sup>57</sup> Kapli sv. Palmácia Fišer spojuje s prostorem dnes známým jako kaple sv. Kateřiny viz. FIŠER 1996, 17-21.

<sup>58</sup> KAVKA 1997, 17.

<sup>59</sup> Fišer diptych umísťuje do císařovny oratoře. FIŠER 1996, 17-21.

který je literaturou označován jako sv. Palmácius.<sup>60</sup> Nynější umístění triptychu v kapli sv. Kříže je některými badateli považováno za sekundární,<sup>61</sup> přičemž jeho přenos je uváděn v rozmezí 17. - 19. století. S tím ale nesouhlasí Balbínův popis, kde je tento triptych zmiňován, tedy, že se v kapli sv. Kříže nachází určitě od roku 1681,<sup>62</sup> desky musely být v 17. století součástí dekorace kaple sv. Kříže. V 18. století byl obraz společně s *Ukřižováním* převezen do Vídně, kde byly vystavovány až do roku 1901 v Belvederu.<sup>63</sup>

Obě deskové malby od Tommasa da Modeny se váží k první římské jízdě Karla IV. v roce 1355 a získání ostatků sv. Palmácia je spojováno s následujícím rokem 1356.<sup>64</sup> Význam sv. Palmácia a jeho patrocinia vedle sv. Václava je odvozováno od místa, kde Karel IV. ostatky získává, tedy s Trevírem, kde sídlil jeho strýc Balduin Lucemburský. Postavení obou světců vedle sebe tedy navazuje na kontinuitu lucemburského rodu – v případě sv. Palmácia, a rodu přemyslovského – v případě sv. Václava.<sup>65</sup> Otázkou zůstává, zda by takto významný triptych nemohl být původně uložen v místě, které v rámci karlštejnských interiérů je zaprvé spojeno s vyobrazenou Pannou Marii ve středu triptychu, a za druhé by bylo onou spojnicí mezi genealogickým cyklem Lucemburským v Císařském paláci a Václavským cyklem na schodišti Velké věže. Tímto místem by logicky mohl být kostel Panny Marie v Menší věži. Vezmeme-li ovšem v úvahu ona data spojená se získáním diptychu a triptychu, získání ostatků a vysvěcení prvních sakrálních prostor, za které považují právě prostoru 2. patra Menší věže, tedy dnešní kostel Panny Marie, mohl být tento triptych zamýšlen právě sem. Se změnou výzdoby a přenesení zasvěcení do Velké věže (zasvěcení Umučení Páně) a vymalování Apokalyptického cyklu

---

<sup>60</sup> Olga Pujmanová a Milena Bartlová tohoto rytíře ztotožňují se sv. Jiřím, viz PUJMANOVÁ 1997 — Olga PUJMANOVÁ: *Italské renesanční umění z českých sbírek. Obrazy a sochy*. Praha 1997, 203; BARTLOVÁ 1995 — Milena BARTLOVÁ: *Vztah českých milostných madon k ikonám* (nepublikovaná kandidátská disertační práce na ÚDU AV ČR). Praha 1995. 11-13.

<sup>61</sup> Za primární umístění triptychu považuje kapli sv. Kříže MENCLOVÁ a DVOŘÁKOVÁ, a to kvůli vyobrazení sv. Václava a sv. Palmácia, za něj rytíře vpravo považují. DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 103-110. Naopak Hlaváčková uvažuje o původně jiném umístění diptychu. Jeho sekundární umístění podle ní nahradilo vyobrazení nástrojů Kristova Utrpení a navrhuje také jiné rozvržení. Odspodu se nad nikou s ostatky nacházelo triptych s Kristem Trpitem, který tvořil predelu hlavního oltářního obrazu Ukřižování, který měl původně větší rozměry a byl obdélníkového tvaru, tedy bez oříznutých rohů, jak je tomu dnes. Trojúhelníkovité místo, které se nacházelo nad Ukřižováním bylo dle badatelky doplněno o Arma Christi, viz HLAVÁČKOVÁ 1997 — Hana HLAVÁČKOVÁ: *Kresby na stěnách v kapli sv. Kříže ve Velké věži*. In: FAJT 1997, 270-279.

<sup>62</sup> BALBÍN 1679-1681—Bohuslav BALBÍN: *Miscellanea historica regni Bohemiae, dec. I., Liber VI*, Praha 1679-1681, 104.

<sup>63</sup> NEUWIRTH 1896—Joseph NEUWIRTH: *Mittelalterliche Wandgemälde und die Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen*, Praha 1896, 41.

<sup>64</sup> GOTTFRIED 1995—Libor GOTTFRIED: *Nález listiny na ostatky sv. Palmácia*. In: *Středočeský sborník historický*, č. 21, 1995, 29-43.

<sup>65</sup> FAJT/ROYT 1997, 154-279, 175.

na stěny 2. patra Menší věže, mohlo dojít také k přesunutí tohoto triptychu na jiná místa a následně jeho zakomponování do celku deskové výmalby kaple sv. Kříže. Tedy v kapli sv. kříže se triptych nacházel již od roku 1365 a tedy data jejího vysvěcení. Je ale otázkou, zda nemohl být původně plánován jako obraz do kostela Panny Marie. O jeho umístění do kaple, kde se s ním, jak se zdá počítalo od začátku rozvržení koncepce deskových obrazů, vypovídá absence jiného zobrazení sv. Václava v kapli.<sup>66</sup>

V kapli sv. Václava se do dnešních dnů nedochovala původní výzdoba, neboť celé kaple byly nahrazeny během 19. století. V té době byla také nově omítnuta a byly zde vytvořeny nástěnné malby, které svým vzhledem odpovídají spodnímu pásu výzdoby kaple Panny Marie. Jedná se iluzivní drapérii, která se nachází ve spodní části výklenků a sahá zhruba do úrovně jednoho metru. Tyto malby byly následně v 50. letech přetřeny, jak vyplynulo z posledních restaurátorských průzkumů Michala Tomka v roce 2001-2002, ze kterých jsou v kapli dodnes patrné sondy.<sup>67</sup> Rekonstrukce dle zprávy nepřipadá v úvahu a nebyla by vhodná ani z památkového hlediska.

## 2.2. Audienční síň

O komnatě se ještě v 16. století hovořilo jako o světnici, ve které Karel IV přebýval [4]. V jižní zdi, kde se dnes nacházejí dvě okna, byl původně arkýř, spočívajících na čtyřech kamenných konzolách s velkým oknem v průčelí. Dodnes se na okenních nikách zachovaly fragmenty původní nástěnné malby ze 14. století, které lze datovat do doby před 1355, které byl místy doplněny malbou z 19. století [7]. Na levé špaletě východního okna se nachází štít se šikmým pruhem a písmeny SPQR [6]. Pod štítem se nachází nápis „*Roma caput mundi regit orbis frena rotundi*“ (Vševládny Řím třímá v rukou oštěže celého světa).<sup>68</sup> Kolem erbu se nachází florální dekor. Na pravé špaletě západního okna se nachází vedle sebe dva erby. Blíže oknu je umístěna orlice a dále oknu červený lev na modrém poli [5]. Erby byly restaurovány Petrem Barešem a Jiřím Brodským v roce 2004.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> V kapli by se bez triptychu zobrazení sv. Václava tedy nenacházelo, což v souvislosti se zobrazením sv. Ludmily a dalších českých zemských patronů, viz FAJT/ROYT 1997, 232.

<sup>67</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2960, Dílčí restaurátorská zpráva, Hrad Karlštejn – Císařský palác.

<sup>68</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Dobroslava MENCLOVÁ: Karlštejn, Praha 1965, 15.

<sup>69</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3097, Restaurátorská zpráva o opravě maleb na státním hradě Karlštejn.

## 2.3. Lucemburský rodokmen

V západní části druhého patra Císařského paláce se nacházela větší místnost, kde se pravděpodobně soustřeďoval všechen společenský život [8].<sup>70</sup> Reprezentativní funkci přijímání významných diplomatů a domácích i zahraničních hostů byla podrobena také výzdoba, neboť právě zde se nacházel velký cyklus panovníků a Karlových předků známý pod názvem *Lucemburský rodokmen*. Zájem o vlastní předky a prezentace rodů se staly důležitým stavebním prvkem pro zdůraznění politických ambicí a právních nároků již od počátků evropského formování feudálních vztahů. Rody, které nedisponovaly dlouhou tradicí, začaly hledat fiktivní kontinuity ve velkých osobnostech dějin. Takto se do evropských rodokmenů dostali nejen vazby na Karlovce a Merovejce, ale také biblické postavy a antické hrdiny.<sup>71</sup> Císař Karel IV. je zde zobrazen v rámci biblické genealogie a jeho původ je zde vyvozován z biblických předků sahajících k Noemovi, který je chápán dle středověké legendy jako jediný počestný/spravedlivý muž<sup>72</sup>

### 2.3.1. Přehled dosavadního výzkumu k Lucemburskému rodokmenu

Umělecko-historickou literaturu ke karlštejské výzdobě uvedli Jiří Fajt a Jan Royt v katalogu z roku 1997. Z toho důvodu je zde uvedena pouze nejdůležitější a nejnovější literatura vztahující se k nástěnným malbám *Lucemburského rodokmenu*.<sup>73</sup>

Josef Neuwirth se věnoval *Lucemburskému rodokmenu* monografií *Der Bildercyklus der Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein*, kde publikoval kodex ze 16. století zachycující tyto nástěnné malby Matoušem Ornysem, společně s ukázkami erbovní galerie, která se nachází v druhé části kodexu. Datoval jej do rozmezí let 1569 – 1575, tedy do doby vlády Maxmiliána II. Neuwirth chápal vídeňský i pražský kodex jako zachycení *Lucemburského rodokmenu* na hradě. V publikaci uvádí také základní prameny k *Lucemburskému rodokmenu*, mezi něž se řadí také zpráva z roku 1445 od kronikáře a diplomata Edmunda de Dynter (1375-1449),<sup>74</sup> jejíž relevantnost bývala následně zpochybňována. Podlé této zprávy měl tento diplomat navštívit krále Václava IV. na jednom z hradů mezi nimiž jsou uváděny Karlštejn, Točnick a Nový hrad, kde měl tomuto

<sup>70</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Dobroslava MENCLOVÁ: Karlštejn, Praha 1965, 65-77.

<sup>71</sup> BLÁHOVÁ 1986—Marie BLÁHOVÁ: Panovnické genealogie v českých historiografických pramenech období rozvinutého feudalismu. In: Sborník příspěvků III. Setkání genealogů a heraldiků, Ostrava 1986, 13-16.

<sup>72</sup> STUDNIČKOVÁ 2009 — Milada STUDNIČKOVÁ: Karlstein Castle as a Theological Metaphor, in: OPAČÍČ 2009, 168-182.

<sup>73</sup> FAJT/ROYT 1997, 156-169.

<sup>74</sup> RAM/WAUQUELIN 1854—Pierre François Xavier RAM, Jean WAUQUELIN(ed.): *Chronica nobilissimorum ducum Lotharingiae, brabantiae ac regnum francorum*, Brusel 1854.



diplomatovi ukazovat „*sua genealogia*“, kterou dal namalovat císař Karel IV. Dynter uvádí, že mezi předky byla kromě Trojských vládců zahrnuta také část prezentující brabantské vévody.<sup>75</sup> **Karel Chytil** uvažoval u kodexů zachycujících *Lucemburský rodokmen* o jménech dvou iluminátorů, Matouš Ornys a Matěj Hutský.<sup>76</sup> **Antonín Matějček** se k oběma kodexům ze 16. století stavěl opatrněji, jako ke kopiím, které mohou podávat nepřesný obraz ztraceného originálu.<sup>77</sup> **Antonín Friedl** se věnoval tomuto tématu v monografii *Mikuláš Wurmser, mistr královských portrétů na Karlštejně*,<sup>78</sup> nicméně čerpal zřejmě z edice vydané Neuwirthem, neboť uvádí pouze 40 figur. **Vlasta Dvořáková** datuje vznik maleb do období let 1355-1357. Věnuje se jednotlivým skupinám panovníků a všímá si užívání předloh a kompozic z Lucemburského rodokmene v malbě *Klanění čtyřadvaceti starců* v kapli sv. Kříže. Upozorňuje, že je zde „*vědomá snaha opakovat rodový portrétní prototyp*“<sup>79</sup> Upozorňuje také na blízkost maleb z kláštera Na Slovanech.<sup>80</sup> **Gerhard Schmidt** klade vznik do let 1356-57. Umělec který rodokmen zhotovil dle něj ovlivnil umění 2. poloviny 15. let 14. století a srovnával jej s nástěnnými malbami v klášteře Na Slovanech, jejichž vznik (výmalbu jižní části ambitu) klade do let 1355 – 1356, a výzdobu západní a severní chodby klade do let 1358-60.<sup>81</sup> **Hana Hlaváčková** datuje vznik nástěnných maleb před rokem 1365, což odůvodňuje zobrazením Karla IV. se třemi korunami, neboť v roce 1365 získává korunu království arelantského, tedy korunu čtvrtou.<sup>82</sup> **Karel Stejskal** se tématu věnoval ve více statích. Zprvu byl přesvědčen, že se jedná o věrné kopie karlštejnského

---

<sup>75</sup> NEUWIRTH 1897—Josef NEUWIRTH: *Der Bilderzyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein*, Praha 1897, 9-11.

<sup>76</sup> CHYTIL 1906—Karel CHYTIL: *Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha Staroměstská z let 1490-1582*, Praha 1906, 189-190.

<sup>77</sup> MATĚJČEK 1931—Antonín MATĚJČEK: *Malířství*, in: *dějepis výtvarného umění v Čechách I.*, Praha 1931, 293.

<sup>78</sup> FRIEDL 1956—Antonín FRIEDL: *Mikuláš Wurmser, mistr královských portrétů na Karlštejně*, Praha 1956, zejm. 20-31. dále k Ostatkovým scénám 31-39.

<sup>79</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 65-77.

<sup>80</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964c—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: *Karlštejn castle – Phases I and II of the Pictoria Decoration – Stylistic Analysis*. In: DVOŘÁKOVÁ /KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Josef KRÁSA, Anežka MERHAUTOVÁ, Karel STEJSKAL: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia, 1300 – 1378*, London – New York – Bombay – Melbourne 1964, 80-100.

<sup>81</sup> SWOBODA/SCHWARZENBERG/SEIBT/BACHMANN/BACHMANN/SCHMIDT/FEHR/SALM 1969—Karl Maria SWOBODA, Karel František SCHWARZENBERG, Ferdinand SEIBT, Erich BACHMANN, Hilde BACHMANN, Gerhard SCHMIDT, Götz FEHR, Christian zu SALM: *Gotik in Böhmen: Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei*. Karl M. Swoboda; mit Beiträgen von Karl Schwarzenberg, Ferdinand Seibt, Erich Bachmann, Hilde Bachmann, Gerhard Schmidt, Götz Fehr, Christian Salm, Mníchov 1969, 190.

<sup>82</sup> HLAVÁČKOVÁ 2006, 9-18, 14.

rodokmene,<sup>83</sup> což následně odvolal.<sup>84</sup> V posledním příspěvku z roku 2003 uvedl dataci maleb až do 70. let 14. století, kam také datuje schodištní cykly, což odůvodňuje vztahy mezi nimi. Uvádí, že Matouš Ornys, kterého považuje za autora obou kopiířů, vynechal architekturu u *Ostatkových scén* kvůli jejich fragmentárnosti. Zároveň tímto vynecháním vysvětluje počet korun u figury Karla IV., který má pouze tři ze čtyř, neboť dle Stejskala nemusela být čtvrtá vidět. To podkládá argument středověkým zobrazováním symetrie. Stejného argumentu používá také u figury královny označené jako Blanka z Valois, kterou označuje jako císařovnu. Oproti ostatním badatelům, kteří v ní shledávají Annu Svidnickou (zemřela 1362) se vyslovuje pro možnost zobrazení Elišky Pomořanské. Ta se stala císařovnou až v roce 1368, což podporuje jeho dataci do období kolem roku 1370.<sup>85</sup> Stejskal se domníval, že malíř Ornys použil pro některé postavy vzory ze zaniklého renesančního cyklu českých panovníků na Pražském hradě, které převzal již ze staršího exempláře.<sup>86</sup> **Jan Krofta** předpokládal, že mezi *Lucemburským rodokmenem* na hradě Karlštejn a kodexy ze 16. století byl ještě mezistupeň. Tento hypotetický mezistupeň označuje jako kopiář, který byl zhotoven přímo na hradě Karlštejn. Předpokládá, že vídeňský a pražský kodex vznikly až na základě tohoto hypotetického kopiáře. Dále uvádí, že z toho důvodu bylo do kodexů doplněno mnoho detailů, které chyběly již na tomto domnělém médiu, které stálo mezi nástěnnou malbou a kodexy. Při tomto doplňování dle něj došlo také k záměnám některých postav, které mohly být dle Krofta doplněny. Jako paralelu uvádí Bible Jeana de Sy (1355-1357).<sup>87</sup> *Lucemburskému rodokmenu* se věnovala také **Kateřina Kubínová**, která jeho dataci na základě srovnání s Marignollovou kronikou datuje do období 1355-1357.<sup>88</sup> **Jaromír Homolka** datuje vznik rodokmenu do období 1355-1357, tedy do doby po císařově římské jízdě. Kodexy považuje za vytvořené dle nástěnné malby, a to na základě komparace s kresbami na stěně kaple sv. Kříže, které označuje jako dílo Mistra Lucemburského rodokmene.<sup>89</sup> **Jiří Fajt** a **Jan Royt** datují *Lucemburský rodokmen* do období 1356-1357.<sup>90</sup> Také **Zuzana**

<sup>83</sup> V kapitole věnující se malířství PEŠINA 1970—Jaroslav PEŠINA, *České umění gotické*, Praha 1970, kat. č. 255, 186.

<sup>84</sup> na přednášce „Rod císaře Karla IV.“ na Karlštejně a jeho domnělé kopiáře (Konec velkého mýtu) na Universitě Karlově dne 5. 6. 1973

<sup>85</sup> STEJSKAL 2003,347-348.

<sup>86</sup> Srov. STEJSKAL 1974,39 a STEJSKAL 2003, 347.

<sup>87</sup> KROFTA 1957—Jan KROFTA: K otázce slohového a ikonografického hodnocení nástěnných maleb v Emazích. In: *Z tradic slovanské kultury v Čechách*, Praha 1975, 106.

<sup>88</sup> KUBÍNOVÁ 2006a,157.

<sup>89</sup> HOMOLKA 1997, 96-108.

<sup>90</sup> FAJT/ROYT 1997, 182-183.

**Všetečková** odmítá Stejskalovo datování *Lucemburského rodokmene* do 70. let 14. století a argumentuje pramenným doložením malířské aktivity na Karlštejně již v 50.-60. letech 14. století.<sup>91</sup>

### 2.3.2. Kodexy s figurami z Lucemburského rodokmene

*Lucemburský rodokmen* se ve formě nástěnné malby do dnešních dnů nedochoval, nicméně zachoval se v kodexech ze 16. století. Následující podkapitoly se věnují oběma kodexům, které jsou následně označovány jako vídeňský a pražský kodex.<sup>92</sup> Oba kodexy prezentují folia s figurami z *Lucemburského rodokmene*. Jednotlivé figury jsou představeny téměř vždy po jednom na foliu a všechny figury měří jak v pražském, tak vídeňském kodexu kolem 24-28 cm a sokly 4-7 cm.<sup>93</sup>

### 2.3.3. Vídeňský kodex

Vídeňský kodex je známý pod označením ÖNB cod. MS: 8330.<sup>94</sup> Kodex s vyobrazením Lucemburského rodokmene je datován do roku 1571. Do roku 1783 byl uchováván v císařské klenotnici pod původní signaturou z Hofbibliothek: Nov.432. Od roku 1783<sup>95</sup> je uložen v Rakouské národní knihovně ve Vídni pod signaturou Cod. 8330.<sup>96</sup>

V původních katalozích byl datován do 16. století,<sup>97</sup> upřesnění datace se objevuje až v katalogu iluminovaných rukopisů z roku 1957.<sup>98</sup> V roce 1897 na kodex upozorňuje Josef Neuwirth, který ho spojuje s *Lucemburským rodokmenem* z hradu Karlštejn a

<sup>91</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 109-110.

<sup>92</sup> Následující podkapitoly vznikly také vzhledem k jedinečné možnosti studovat a pracovat s oběma kodexy, kterou mi umožnili Dr. Andrea Fingernagel z ÖNB a Lucie Večerníková z archivu NG Praha, kterým tímto za tuto možnost děkuji.

<sup>93</sup> Výsledky mého měření odpovídají také Stejskalovu měření in STEJSKAL 1976, 14 pozn 11.

<sup>94</sup> Tabulae codicum manuscritorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum, Vol. V, b239 Srov. URL: <[https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB\\_alma21303422760003338&context=L&vid=ONB&lang=de\\_DE](https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21303422760003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE)> [cit. 18. 5. 2019]; SCHWARZENBERG 1972—Karl SCHWARZENBERG: Katalog der kroatischen, polnischen und tschechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1972, b301.

<sup>95</sup> Odborné veřejnosti byl zpřístupněn až roku 1871. POKORNÝ 2003—Pavel R. POKORNÝ: Vídeňský rukopis Cod. 8330. In FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23. 9. - 25. 9. 1998. Praha 2003, 351-353, 351;

<sup>96</sup> UNTERKIRCHER 1957—Franz Unterkircher: Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek. Teil 1: Die abendländischen Handschriften (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek, N.F. II,2,1), Wien 1957, 119; SCHEICHER 1975—Elisabeth SCHEICHER: Der Spanische Saal von Schloß Ambras. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 71 (1975) 39-94; STEJSKAL 1978—Karel STEJSKAL: Die Rekonstruktion des Luxemburger Stammbaums auf Karlstein. Umění 28 (1978) 535-565; SCHMIDT 2000—Gerhard SCHMIDT, Die Malerei, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II: Gotik. Hrsg. von Günter Brucher. München 2000, 466-489.

<sup>97</sup> Tabulae codicum manuscritorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum, Vol. V, b239.

<sup>98</sup> POKORNÝ 2003, 351. Za nejlepší popis považuje Pokorný katalog Karla Schwarzenberga viz SCHWARZENBERG 1972, b301.

datoval vznik kodexu do rozmezí let 1569-1575.<sup>99</sup> Dataci upřesnil poté Karel Chytil do rozmezí od května roku 1570 do září roku 1575 a to dle znaků tří hlavních zemských hodnostářů. Ohledně autorství váhá mezi Matoušem Ornysem z Lindperka a Fabiánem Puléřem, ale přiklání se spíše k Ornysovi a vyslovuje domněnku, že se jedná o práci českou nikoliv vlašskou.<sup>100</sup> Stejskal následně přejímá dataci Pavla Pokorného.<sup>101</sup> Ten se věnoval heraldické části Vídeňského kodexu 8330 a datoval jej do roku 1571 a rukopis interpretoval jako dar české stavovské obce arciknížeti Rudolfovi při jeho návratu ze Španělska do Vídně.<sup>102</sup> V posledním příspěvku Pokorný upřesňuje dataci kodexu 8330 do roku 1571, přičemž dle výčtu zde uvedených úřadů upřesňuje možnost vzniku rukopisu od května tohoto roku a zpochybňuje Ornysovo autorství.<sup>103</sup>

Matouš Ornys po studiu matematiky a malířství si změnil české jméno Ptáček na Ornys. Působil jako zeměměřič pro Maxmiliána II. a Rudolfa II. V roce 1555 se stává ve svých pouhých 29 letech cechmistrem a pracuje pro Ferdinanda Tyrolského.<sup>104</sup> O Hutského ve Vídeňském sborníku určitě nejde, neboť používá jiné barvy a má zcela jiné zpracování figur.<sup>105</sup> Zároveň srovnáme-li výjev ze života sv. Václava s těmi, které jsou obsaženy také v pražském a vídeňském vzorníku (*příjezd sv. Václava na sněm a Osvobození vězňů*), zjistíme, že v díle Ornysově je možné nalézt jiné typy historismů.<sup>106</sup>

Jedná se o foliový formát o 98 listech velikosti 410 x 275 mm s červenou ořízkou a zeleně natřenou koženou vazbou ze 16. století.<sup>107</sup> Papíry, které byly užity obsahují čtyři typy filigránu (filigrán č. 2,3,4 a 5), které se nacházejí zhruba ob jednu stranu v celém kodexu a svědčí o tom, že nejde o náhodný konvolut, ale o rukopis, který byl od začátku

---

<sup>99</sup> NEUWIRTH 1897—Josef NEUWIRTH: Der Bilderzyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein, Prag 1897.

<sup>100</sup> CHYTEL 1906—Karel CHYTEL: Malířstvo pražské XV. A XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1491-1552, Praha 1906, 187-190.

<sup>101</sup> STEJSKAL 1976—Karel STEJSKAL: Matouš Ornys a jeho „Rod císaře Karla IV.“ In Umění XXIV 1976, 13-58, a následně STEJSKAL 1998—Karel STEJSKAL: Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. In Umění XLVI 1998, 19-41.

<sup>102</sup> POKORNÝ 1983—Pavel R. POKORNÝ: Cod. 8330 jako stavovský erbovník 16. století In Sborník příspěvků II. setkání genealogů a heraldiků, Ostrava 1983, 29-32.

<sup>103</sup> POKORNÝ 2003—Pavel R. POKORNÝ: Vídeňský rukopis Cod. 8330. In FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23. 9. - 25. 9. 1998. Praha 2003, 351-353, 351

<sup>104</sup> STEJSKAL 1976, 14.

<sup>105</sup> Na to narazila již Jarmila Vacková a Karel Stejskal srov. STEJSKAL 1976, 15.

<sup>106</sup> Toho si povšiml již STEJSKAL 1976, 19.

<sup>107</sup> POKORNÝ 2003—Pavel R. POKORNÝ: Vídeňský rukopis Cod. 8330. In FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23. 9. - 25. 9. 1998. Praha 2003, 351-353, 351.

tvořen jako celek.<sup>108</sup> Další typ filigránu (filigrán č. 1) se vyskytuje jen na stranách s foliací I, III, 99 a 101 a může se jednat o folia až sekundárně přidaná. Poslední typ filigránu (filigrán č. 6) se zpočátku zdál jako vadný papír, na který se při lisování přitiskla zřejmě nitka, nicméně následně se mi podařilo ho identifikovat jako filigrán z Prahy z roku 1573. O to zajímavější je, že se právě tento filigrán nachází na mnoha foliích pražského kodexu. Dvě prázdné strany jsou paginované v pravém horním rohu reversu, tužkou stránkovány jako 2 a 3. Nacházejí se pouze na začátku a může jít také až o sekundárně přidaná folia, protože se nacházejí před výčtem předků císaře Karla IV.

Na foliu 1 se nachází směrem od stran do středu zlatě lemovaná černá bordura s detaily a stíny imitujícími obrazový rám, ta lemuje modrý pás, na kterém se pravidelně zavijejí voluty růžovo-fialového rolverkového ornamentu. V horních rozích je ve vavřínovém věnci medailon s profilem císaře Karla IV. vlevo a vpravo medailon s tři-čtvrtě portrétem jeho manželky, dle koruny a bordury s agrafou se může jednat o Annu Svídnickou. Oba portréty vykazují podobnost vyobrazením císařského páru v nadpraží kaple sv. Kateřiny. Mezi párem se vznášejí dva andělé přidržující hrncovou helmici s českou korunou. Při detailnějším pohledu je možné nalézt linky podkresby, které prosvítají skrze světlejší odstíny barev. Po stranách spojují rolverkové ornamenty dívčí hlavy s účesy ze spletených copů. Dívka vlevo se dívá doleva a dívka vpravo má naznačen sklopený znak. V dolní části strany je rolverkový ornament spojen zvířecím maskaronem s hlavou lva. Středový prostor jakési úvodní strany, který dodnes zůstal prázdný, lemuje zlatá bordura, která stíny opět naznačuje iluzi obrazového rámu. Folio 2-5 jsou prázdná. Na foliu 6 začíná *Lucemburský rodokmen* postavou Noema, přes římského Jupitera a Saturna, přes trojského Priama, francouzské krále ke Karlovi Velikému a Ludvíkovi. Dále jsou zde zobrazeni vévodové lotrinští, brabantští navazující na jejich dceru Markétu, provdanou za Jindřicha VII, Lucemburského, který započíná lucemburské zástupce. Výčet figur končí Karlem IV. a Blankou z Valois. Rodokmen je zakončen Ostatkovými scénami z kaple Panny Marie na Karlštejně. Folio 62 navazuje na *Lucemburský rodokmen* třemi scénami ze západní a severní stěny Svatováclavské kaple v kapli sv. Víta (Sv. Václav na

---

<sup>108</sup> Za konzultaci děkuji doc. PhDr. Petru Voitovi, CSc. Pro příklad uvádím rozvržení filigránu č. 3, který se nalézá na foliu 65, kde je vyobrazen císař Maxmilián II. Tento filigrán ve tvaru kuše zasazené do kruhu se dále nalézá na foliích 16 (Ylus), 26 (Lotharius), 29 (Beatus Arnolphus) a 64 (legenda sv. Václava, translace těla sv. Václava se zobrazením zázraku na Malostranském náměstí s propuštěním věžňů). Filigrán č. 2 lze nalézt na více foliích, ale pro dokázání jeho rozvržení do celého kodexu uvádím pouze výběr stran 10, 36, 43, 61, 77, 83 a 98. Další podrobnosti o rozvržení jednotlivých filigránů v příloze.

říšském sněmu, Václav kope hrob a přenesení Václavova těla do Prahy). Následuje folio 65 s podobně laděným dekorem jaký lze nalézt také na foliu 1. Strana je lemovaná černou bordurou dekorovaná stejným zlatým dekorem imitujícím zlatý obrazový rám jako na foliu 1. V ně zlatého rámu se nachází portál vynášený mramorovanými sloupy, nad kterými jsou ve vavřínových medailonech z profilu zobrazeny busty císaře Maxmiliána II. a jeho manželky Marie Španělské, vytvořené dle medailí Antonia Abondia z roku 1575.<sup>109</sup> Uprostřed strany je na modrém pozadí štít s českým lvem, který je převýšen panovnickou korunou. Ve spodní části strany se nachází dekorativní rolverk obepínající prázdnou nápisovou tabuli. Poslední část rukopisu obsahuje erby české šlechty. Tato část je uvedena čtyřmi štíty zemí Koruny české na foliu s paginací 66r, a to Slezska, Moravy, Horní a Dolní Lužice. Na foliích 67-97 se nachází 235 erbů vytvořených na předtištěných šablonách rozmístěných rovnoměrně vždy po čtyřech na každé straně. Poslední folio 98 obsahuje pouze předtištěné šablony erbů.<sup>110</sup>

Skutečnosti, že architektonické umístění podstavců je proměřeno a nalézají se zde stále linky dokazující vytváření diagonál, si povšiml již Karel Chytil, který zřejmě cod. 8330 viděl na vlastní oči, neboť kopie v publikaci od Josefa Neuwirtha jsou oproti originálu zmenšené a obsahují pouze 2 z 235 erbů.<sup>111</sup>

Co se malířského provedení týče, bylo odmítnuto, že by se jednalo o italskou práci, a kodexu bylo přiřknuto autorství ryze české.<sup>112</sup> Nicméně poslední bádání ukazuje, že s o českého umělce zřejmě jednat nemohlo, neboť u mnoha jmen došlo ke zkomolení a mnoha chybám.<sup>113</sup> K tomuto zjištění pomohlo právě přesné určení datace, která na základě srovnání erbů české šlechty se jmény, která se u hodnotí nacházejí, jasně ukázala, že k vytvoření kodexu mohlo dojít od května roku 1571. Kodex byl původně vykládán jako dar stavovské šlechty císaři Maxmiliánu II., který je se svou manželkou vyobrazen na foliu 65. Jisté je, že tento kodex „je zřejmou manifestací české státnosti a státotvorných nároků reprezentovaných oběma stavy“<sup>114</sup>, kodex ale vznikl již v době, kdy vztahy mezi panovníkem a šlechtou byly napjaté, a právě v letech 1570 a 1571 stavy

<sup>109</sup> STEJSKAL 1976, 13-14.

<sup>110</sup> Popis částečně převzat, doplněn a upraven z POKORNÝ 2003, 351.

<sup>111</sup> CHYTEL 1906—Karel CHYTEL: Malířstvo pražské XV. A XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1491-1552, Praha 1906, 187-190, 188; Rodokmen zřejmě neviděl Antonín Friedl, který zřejmě čerpat pouze z Neuwirthovi publikace FRIEDL 1956—Antonín FRIEDL: Mikuláš Wurmser, mistr královských portrétů na Karlštejně, Praha 1956.

<sup>112</sup> CHYTEL 1906, 188.

<sup>113</sup> POKORNÝ 2003, 352.

<sup>114</sup> POKORNÝ 2003, 352.

zatlačily panovníka do defenzivy. Situace se vyhrotila ještě požadavkem náboženské svobody nekatolické části stavů. V tomto stavu lze silně pochybovat o vytvoření takového daru právě pro Maxmiliána II. Pavel Pokorný spojuje tento dar s opakovaným naléháním stavů na příjezd Maxmiliánova syna, arciknížete Rudolfa, ze Španělska do Čech. K příjezdu došlo na podzim roku 1571, tedy lze s Pokorným souhlasit s připsáním daru spíše tomuto budoucímu panovníkovi, kterému měl kodex připomenout genealogické vztahy a nároky Habsburské dynastie na český trůn.<sup>115</sup>

Otázka autorství zůstává také stále otevřena, neboť výše uvedené chyby ve jménech naznačují, že umělec nemluvil česky a zřejmě ani německy. Jména mohla být psaná také ve formě diktátu v cizině.<sup>116</sup> Dle česky psaného testamentu a dopisů Matouše Ornyse lze říci, že česky uměl a že by se takovýchto chyb vědomě nedopustil.<sup>117</sup> Tímto argumentem lze tedy zpochybnit také jeho autorství. Ornys ale nemusel být autorem textu.

Pokorný dále uvádí, že v kodexu převládají dva filigrány.<sup>118</sup> To ovšem není zcela přesné tvrzení. V pražském kodexu jsou užity tři filigrány (filigrán č. 6, 7 a 8)(obrázek). Ve vídeňském kodexu se nachází šest filigránů (filigrány č. 1, 2, 3, 4, 5 a 6)(obrázek).<sup>119</sup> Dle příruček Charlese M. Briqueta *Les Filigranes* a internetových databází vodotisků lze dohledat další vodotisky které byly v kodexu užity.<sup>120</sup> Vodotisky č. 3, 4 a 5 lze nalézt v příručkách, datačně spadají do přelomu 60. a 70. let 16. století a lokálně spadají všechny do italské provenience, což by mohlo potvrdit Pokorného tvrzení o cizokrajném původu umělce.

Karel Stejskal datování rukopisu 8330 posunul do roku 1575 a autorství přiřkl Ornysovi. Nicméně kodex 8330 považoval za samostatné dílo Ornyse, nikoliv za kopii

---

<sup>115</sup> POKORNÝ 2003, 352-353. K osobě Rudolfa II., jako obdarovaného tímto kodexem, se klonil také Stejskal, který upozorňuje, že na konci vídeňské kopie se nachází také miniatury maleb ze svatováclavské kaple. Jedná se o výjev *Osvobození vězňů*, které připomíná příležitost amnestie při korunovaci Rudolfa II., dále *Příjezd sv. Václava do Řezna* připomínající Rudolfův odjezd do Řezna následně po korunovaci, kde se měl již prezentovat jako český panovník a Václav viz STEJSKAL 1976, 13-14.

<sup>116</sup> Zde nemohu souhlasit s jinak precizním Pavlem Pokorným, který používá označení Čech a Němec o lidech žijících v 16. století srov. POKORNÝ 2003, 353.

<sup>117</sup> POKORNÝ 2003, 353.

<sup>118</sup> Viz příloha Filigrány použité v pražském a vídeňském kodexu

<sup>119</sup> První filigrán uvedený Pokorným s hadem a literami W a M (filigrán č.1) se nachází v kodexu přesně čtyřikrát, a to vždy na začátku (folia I a III) a na konci (folia 99 a 101), která mohla být dodána dodatečně. Druhý filigrán uvedený Pokorným jako strom s vinnou révou (filigrán č.2) lze nalézt opravdu v celém kodexu, jak uvádí. Ve vídeňském kodexu se ale kromě těchto dvou Pokorným uvedených filigránů nacházejí další čtyři. Viz příloha Filigrány použité v pražském a vídeňském kodexu . Srov. POKORNÝ 2003, 353.

<sup>120</sup> Viz příloha Komparace pražského a vídeňského kodexu

karlštejského rodokmenu. Stejskal následně přejímá dataci Pavla Pokorného.<sup>121</sup> Ten se věnoval heraldické části Vídeňského kodexu 8330 a datoval ho nejprve do roku 1571 a rukopis interpretoval jako dar české stavovské obce arciknížeti Rudolfovi při jeho návratu ze Španělska do Vídně.<sup>122</sup> V posledním příspěvku Pokorný upřesňuje dataci kodexu 8330 na vznik do roku 1571, přičemž dle výčtu zde uvedených úřadů upřesňuje možnost vzniku rukopisu od května tohoto roku a zpochybňuje Ornysovo autorství.<sup>123</sup>

#### 2.3.4. Pražský kodex známý jako Kodex Heildelbergensis

Od roku 1933 je známý také další kodex dnes označovaný jako kodex Heildelbergensis.<sup>124</sup> Kodex je datovaný do let 1574-1575,<sup>125</sup> a je uložen v archivu Národní galerie Praha pod inv. č. AA 2015. Antonín Friedl v roce 1956 vydává monografii *Mikuláš Wurmser, mistr královských portrétů na Karlštejně*, který nicméně jako většina badatelů pracoval pouze s Neuwirthovým výtiskem, kde jsou publikovány pouze 2 z 235 erbů české šlechty nacházející se ve Vídeňském kodexu 8330.<sup>126</sup> Erbová část, která je ve vídeňském kodexu umístěna v zadní části zde zcela chybí. Chybí také některé postavy, které jsou zobrazeny ve vídeňské rukopisné kopii. Pražský kodex byl sekundárně upravován v 18. století, kdy došlo ke zmenšení původního formátu a papíry s jednotlivými figurami byly sekundárně vlepeny na folia, která byla svázána. Jeho dnešní rozměry jsou tak menší oproti vídeňskému.<sup>127</sup>

Dataci pražského kodexu do období 1573-1575 podporuje také datace filigránů (filigrán č. 6), který se nachází na foliích v celém kodexu. Vídeňský kodex má tento filigrán pouze na předních dvou stranách, tedy domnívám se, že je to potvrzení hypotézy, že byl pražský kopiář kopií kodexu vídeňského.

<sup>121</sup> STEJSKAL 1976—Karel STEJSKAL: Matouš Ornyš a jeho „Rod císaře Karla IV.“ In *Umění XXIV* 1976, 13-58, a následně STEJSKAL 1998—Karel STEJSKAL: Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. In *Umění XLVI* 1998, 19-41.

<sup>122</sup> POKORNÝ 1983—Pavel R. POKORNÝ: Cod. 8330 jako stavovský erbovník 16. století In *Sborník příspěvků II. setkání genealogů a heraldiků*, Ostrava 1983, 29-32.

<sup>123</sup> POKORNÝ 2003—Pavel R. POKORNÝ: Vídeňský rukopis Cod. 8330. In FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního sympozia, Klášter sv. Anežky České 23. 9. - 25. 9. 1998*. Praha 2003, 351-353, 351

<sup>124</sup> POKORNÝ 2003, 351.

<sup>125</sup> BRODSKÝ/ŠUMOVÁ 2017—Pavel Brodská, Martina ŠUMOVÁ: *Illuminované rukopisy v archivech na území Čech, Praha 2017*, 234-236.

<sup>126</sup> FRIEDL 1956—Antonín FRIEDL: *Mikuláš Wurmser, mistr královských portrétů na Karlštejně*, Praha 1956.

<sup>127</sup> STEJSKAL 1976, 14, pozn. 49 Stejskal uvádí rozměry Pražského kopíře 380 x 255 mm a Vídeňského 410 x 278 mm; srov STEJSKAL 2003, 347.



### 2.3.5. Pořadí předků dle Lucemburského rodokmenu

Rodokmen představoval téměř 60 figur dle pražského kodexu, figury, které byly prezentovány jako předkové císaře Karla IV. Tyto figury byly vytvořeny pravděpodobně obdobně jako *Ostatkové scény* v životní velikosti a lemovaly celý sál ve dvou řadách nad sebou.<sup>128</sup> Domnívám se, že genealogická řada byla prezentována odspodu a že část zobrazující nejstarší předky byla v dolní řadě. Tomu by odpovídal také větší počet gest a pohledů upřených a směřovaných vzhůru u figur v první části kodexů. Většina figur v druhé části je naopak prezentována sedíce na podstavcích. Rodokmen byl tedy prezentován obdobně jako je tomu dnes v rámci prezentace hradní expozice v tzv. Lucemburském sále, kde je dnes soubor 60 panovnických portrétů českých knížat a králů ze 17. století ze zámku Milešov.<sup>129</sup> Výčet figur Přemyslovského rodokmene je dnes zobrazován právě naopak, neboť začíná v horní řadě a je řazen zleva doprava. Zda byly figury zasazeny do architektonického rámce není dnes jasné, nicméně poslední pás maleb byl dekorován ornamentální bordurou s erby českého lva a říšského orla.<sup>130</sup> Takovou borduru lze dodnes zaznamenat ve fragmentárním zachování v ložnici ve druhém patře Císařského paláce (obrázek). Figury byly prezentovány jako fixace historické skutečnosti či „malované sochy“,<sup>131</sup> které nahradili jinak užívané narativní a výpravné cykly. Upoutat měly svými živými gestikulacemi a pohledy, kterými reagovaly jak na sebe navzájem, tak na případné diváky v místnosti. Jednalo se tedy o velmi obdobné řešení vyplnění prostoru a „zalidnění“ jako je tomu dnes v kapli sv. Kříže, kde se figury na deskových obrazech dívají nejen na sebe, a tak spolu „komunikují“, ale pohledy jsou obdobně upřeny i do prostoru kaple, kde je možné je zachytit. Jednalo se tedy o šikovný trik, který měl v návštěvnicích hradu, lidech z nejvyšších vrstev pozvaných na hrad císařem, vyvolat respekt, pokoru a úctu k tomuto vládci, jehož dynastie sahá až k biblickým předkům. Postavy byly zřejmě sekundárně bohaceny o popisky nacházející se na soklech, které ovšem obsahují chyby, jak upozorňovali téměř všichni badatelé. Právě tyto chyby by vypovídaly až o jejich druhotném přidání. Obdobně k chybám v nápisech došlo také u

<sup>128</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 67.

<sup>129</sup> Soubor obrazů z doby vzniku obdobného souboru dnes uloženého v Jindřichově Hradci představuje Přemyslovskou dynastii. Viz. KUBŮ 2010—Naděžda KUBŮ: Karlštejn – vznik a vývoj hradního muzea. In: BAREŠ/BRODSKÝ/ČRONEJ/DURDÍK/CHUDÁREK/KUBŮ/KUTHAN/MARTINCOVÁ/NOVOTNÁ/ŠTULC/VENC LÍK/VŠETEČKOVÁ 2010 — Petr BAREŠ, Jiří BRODSKÝ, Petr ČRONEJ, Tomáš DURDÍK, Zdeněk CHUDÁREK, Naděžda KUBŮ, Jiří KUTHAN, Dagmar MARTINCOVÁ, Markéta NOVOTNÁ, Josef ŠTULC, David VENCLÍK, Zuzana VŠETEČKOVÁ: Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře. Praha 2010, 56-78, 73.

<sup>130</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 67.

<sup>131</sup> Termínu užila Vlasta Dvořáková viz DVOŘÁKOVÁ 1965, 67.

svatovítského triforia, kde byly během 80. let 17. století doopravovány dokonce některé informace, díky kterým byla původnost nápisů na triforiu zpochybňována.<sup>132</sup> Nápisy kapitálkou vedené v Ormysově Vídeňském kodexu „*odpovídají textu 'Linea Caroli III Imp. Et Regis Bohem(iae) .. auf Carlstein daselbst Im Saal von altem zierlichen Gemald abgenommen)'*“ ve wolfenbütelském rukopise (f. 16v).<sup>133</sup>

### **Noe**

Figura biblického otce je představena jako postava moudrého a důstojného starce oděného do dlouhého pláště sepnutého třemi knoflíky, který v rukou třímá hůl jako atribut dávnověku [9].<sup>134</sup> Noeho zmiňuje ve spojení se starobylým původem Čechů v kázání Mikuláš z Loun.<sup>135</sup> Kosmas neuvádí, ze kterého kmene Čechové pocházejí, na rozdíl od Dalimila, Marignolliho a Pulkavy, kteří hovoří o kmene Slovanů. Nicméně biblického praotce tohoto kmene zmiňuje jen Marignolla.<sup>136</sup> V 11. století se začínají objevovat báje o tom, že prvním obyvatelům místa, kde později vzniklo město Řím, byl „*Noe – ten, který se stal o potopě praotcem všech lidí*“,<sup>137</sup> jediný spravedlivý. Marignolla a další kronikáři však za prvního obyvatele Říma považovali až jeho čtvrtého syna Jána,<sup>138</sup> který se narodil až po opadnutí vod. K Jánovi se uchýlil Saturnus a stal se Jánovým spoluvládce. Naučil obyvatelstvo Itálie zemědělství a také razil peníze. Po Saturnově smrti ho dal Jánus pohřbit se všemi poctami a prohlásil ho za boha. Až za několik generací, za vlády krále Latina, připlul do Itálie Aeneas z Tróje, a až jeho potomci založili Řím. Po Aeneovi a dalších dvanácti králích se dostává k moci Nimitor, děd Romula a Rema.<sup>139</sup> Marignollova kronika dále uvádí jako předchůdce a prvního ze Slovanů Jáfeta, který dostal při dělení světa Evropu, nikoliv Cháma, který je uveden v karlštejském rodokmenu.<sup>140</sup> Typ tváře užitý u Noema se nachází v *Klanění čtyřadvaceti starců*, kde je užit zrcadlově otočen u

<sup>132</sup> BARTLOVÁ 2009—Milena BARTLOVÁ: The Choir Triforium of Prague Cathedral Revisited: the Inscriptions and Beyond In: OPAČÍČ 2009, LEEDS 2009, 81-100.

<sup>133</sup> STEJSKAL 2003, 347.

<sup>134</sup> Domnívám se, že předmět držený v jeho rukou lze popsat jako hůl spíše než kyj popisovaný Antonínem Friedlem. Srov FRIEDL 1956, 45

<sup>135</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 158, pozn. 47 srov. KADLEC 1973, 268-269.

<sup>136</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 158-159.

<sup>137</sup> KUBÍNOVÁ 2006a—Kateřina KUBÍNOVÁ: *Imitatio Romae*, Karel IV. a Řím, Praha 2006, 86.

<sup>138</sup> Podle Marignolli Slované a Češi pocházejí z linie Jáfeta, čtvrtého syna Noemova, a nikoliv od Cháma, který je v Lucemburském rodokmenu uveden. In. BLÁHOVÁ 1987, 458. Viz také KUBÍNOVÁ 2006a, 159.

<sup>139</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 85-89.

<sup>140</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 159-160.

prvního starce ve spodní řadě [10]. Zároveň odpovídá vyobrazení nacházejícím se na Erlangenských listech [16].<sup>141</sup>

### ***Chám, Chus a Nemrod***

Chámovi potomci se stali prvními vládci světa, nicméně nešlo o požehnané pokolení [11]. Toto trochu překvapivé sledování linie lze ale nalézt také jak u Jana z Udine, tak u Marignolly.<sup>142</sup> Chám se nezachoval uctivě ke svému otci, který opilý a nahý usnul ve stanu. Když ho Chám takto našel, nečinil nic a šel to povědět bratrům. Ti si vzali pláště a pozadu, aby otcovu nahotu nespatriili, vstoupili do stanu a otce přikryli. Když se Noe probudil a zjistil, co jeho nejmladší syn udělal, proklel jej i jeho pokolení.<sup>143</sup> Ve středověku býval Chám ztotožňován se Zoroastrem, proto může být zobrazen s orientální točenicí kolem čela a prorockou páskou.<sup>144</sup> Friedl pásku označil jako atribut dávnověku.<sup>145</sup> Typ tváře lze nalézt opět v malbě čtyřiaadvaceti starců v kapli sv. Kříže v osobě prvního krále v druhé řadě v modrém oděvu, který klopí hlavu a drží hudební nástroj v levé a nádobu v pravé ruce [12].

Chus je představen v dobovém oděvu aristokrata s mečem u pasu.<sup>146</sup> Figura Nemroda je jako jediná zobrazena na podstavci, který je stylizován do krajiny s městskou vedutou v pozadí. Pod Nemrodem se nacházejí kusy kamenů a v jeho ruce je naznačena rukojeť nějaké zbraně nebo také nástroje. Nemrod byl totiž považován za stavitele babylonské věže a města, který naučil lid používat pálené cihly.<sup>147</sup> To bývá uváděno jako důvod zobrazení jediné architektury v rámci dochovaných podob Lucemburského rodokmene právě u jeho postavy.<sup>148</sup> Nicméně není vidět, co v ruce Nemrod svírá a zároveň ruku klade na zeď či hradbu, je tedy otázka, zdali původně nemohlo jít o zobrazení Nemroda kopajícího materiál na výrobu pálených cihel.

### ***Belus, Ninus, Saturnus a Jupiter***

Postava Bela-Baala je ztvárněna jako postava proroka ve věšteckém vytržení.<sup>149</sup> Ninus, syn Saturna je vyobrazen jako astronom, který pozoruje dráhu nebeských těles,

<sup>141</sup> FAJT 2006 — Jirí FAJT(ed.): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad, 16. února - 21. května 2006. Praha 2006, 119-121, Kat. 28 b.

<sup>142</sup> HLAVÁČKOVÁ 2006, 12.

<sup>143</sup> Gn 7,18—28.

<sup>144</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 68.

<sup>145</sup> FRIEDL 1956, 45.

<sup>146</sup> FRIEDL 1956, 45; DVOŘÁKOVÁ 1965, 68.

<sup>147</sup> FRIEDL 1956, 45; DVOŘÁKOVÁ 1965, 68.

<sup>148</sup> FRIEDL 1956, 45; DVOŘÁKOVÁ 1965, 68; HLAVÁČKOVÁ 2006, 14.

<sup>149</sup> Stejskal ji srovnává s postavou z Mandevillových divů světa uložených v konvolutu Britského muzea (Add. Ma. 24189), viz STEJSKAL 1974, 34.

jejichž běh měří a zapisuje pomocí sextantu či kvadrantu v rukou.<sup>150</sup> Kolem hlavy má také točenici, která byla užívána jako atribut astronomů, a která se později stává také symbolem Václava IV. Josef Krása spojuje výklad točenice právě skrze označení atributu východních mudrců, astronomů a vládců. Jako příklad uvádí mj. Vídeňský astronomický sborník Václava IV. s titulním listem Alfonsových tabulek, kde sedí Alfons u pulpitu s astrolábem, točenicí a korunou a píše čísla do tabulky [13], [14].<sup>151</sup> Saturnův typ tváře byl užit u krále v malbě *Klanění čtyřiaadvaceti starců*, konkrétně u třetí figury zleva v druhé horní řadě [13], [14]. Jupiter je vyobrazen s třírohou čapkou jako zákonodárce. U jeho figury je uváděno nesmyslné dekorování čapky křížem.

### ***Dardanus, Herictonius, Ílos a Priam***

Dardanus je oděný do řemeslnického šatu.<sup>152</sup> Herictonius má na hlavě točenici s vlajícími cípy odpovídající užití točenice u mudrce s astrolábem v levé ruce z Erlangenských listů [17].<sup>153</sup> V katalogu Jiřího Fajta je astronom z Erlangenských listů uváděn jako předloha užívaná zřejmě pro Ptolemaia, jež byla kopírována z cyklu Sedmi svobodných umění. To vede k otázce, zda některé z figur, které jsou dnes v kodexech označené biblickými a antickými nápisy, neměli původně na *septem artes liberales* odkazovat, či zda dokonce mohli být v rámci rodokmene zobrazeni zároveň jako jejich představitelé, a to právě podle předloh z Erlangenských listů [14]. Ílos (Ylus), zakladatel města Trója, je vyobrazen stoje s insigniemi. Jeho figura předjímá znaky pozdějších franckých králů a středověkých císařů. Jako první světský panovník má královské insignie, na rozdíl od Jupitera, jemuž tyto znaky patřily.<sup>154</sup> Typ figury posledního trojského krále Priama se opakuje v kapli Panny Marie, konkrétně na východní stěně, která bývá spojována s Lucemburským mistrem rodokmene.<sup>155</sup> S tímto obličejovým typem je také spojován prorok z kaple sv. Kříže KA3739.<sup>156</sup>

<sup>150</sup> FRIEDL 1956, 45; DVOŘÁKOVÁ 1965, 68.

<sup>151</sup> KRÁSA 1990, 199.

<sup>152</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 68.

<sup>153</sup> Srov. FAJT 2006 — Jiří FAJT(ed.): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad, 16. února - 21. května 2006. Praha 2006, 119-121. Vyobrazení Kat. 28a.

<sup>154</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 69.

<sup>155</sup> FAJT 2005—Jiří FAJT: Charles IV.: Toward a New Imperial Style. In: BOEHM/FAJT 2005—Barbara Drake BOEHM, Jiří FAJT: Prague: The Crown of Bohemia 1347 – 1437, New York 2005, 10, POZN.95.

<sup>156</sup> HOMOLKA 1997c, 353.

### **Merovejci**

Vévoda Marcomer (Martomirus) je vyobrazen v historizujícím oděvu s čepcem. Následuje skupina francouzských králů od Pharamunda, prvního krále sálských franků přes Chlodvíka (Clodio) k Merovechovi (Meromungus), který připomíná portrétním typem francouzského krále Karla V.<sup>157</sup> Francouzští králové jsou v rodokmenu prezentováni jakoby záměrně ve shrbeném postoji, či stojíce v prostém rouchu, velice obdobně jako má osoba prvního krále v modrém oděvu z *Ostatkových scén*. Právě tento detail napovídá, že scény na *Lucemburský rodokmen* mohly navazovat a reflektovat jeho typologii, ve které jedna ze skupin odpovídá francouzským vládcům, kteří byli tímto stavěni do kontrastu s římskými císaři.<sup>158</sup> Jejich kompoziční a obličejové typy jsou spojovány s králi a světci na deskové malbě v kapli sv. Kříže.<sup>159</sup> Childerik, který položil základy křesťanství je naopak vyobrazen jako římský král. Chlodvík I., zakladatel franské říše, a Chlothar I. jsou opět zobrazeni v prostším oděvu. Chilperich I. je na rozdíl od ostatních figur zaznamenán znatelně větší, čemuž odpovídá i protažení a zvětšení trůnu obohaceného o vysoký polštář. Karel Stejskal poznamenává, že drapérie této figury je obdobná draperii zmrtvýchvstalého Krista z Třeboňského oltáře.<sup>160</sup> Vsedě je dále vyobrazen franský král Chlothar II. Následuje první ze dvojic, která je vyobrazena pospolu na jednom podstavci, Blichildis s bílým psíkem na klíně, která přijímá vyznání Anberta.<sup>161</sup> Vsedě je také vyobrazen Arnold (Arnoldus), biskup metský, následován dalším biskupem metským Arnulfem. Další žena s pečlivě zahalenými vlasy do zavinutí s tzv. kruselerem představuje zřejmě sv. Odu (Boda) s atributem knihy. Následuje další dvojice, která je v kodexech rozdělena na samostatná folia. Ansegisel (Anchysus) s vévodskou čapkou a na následujícím foliu jeho manželka sv. Begga, která po jeho smrti přijala řeholní roucho.

### **Karlovcí**

Majordomus Pipin II. z Herstalu má velice výraznou tvář, která je formována výraznou profilací a zdůrazněním jednotlivých linek [18]. Tato až karikaturnost tváře je srovnatelná s krály z *Klanění čtyřiaadvaceti starců* [19]. Jedná se o druhého krále ve spodní řadě, který stejně jako postava Pipina II. v Lucemburském rodokmenu má jednu ruku sevřenou ve „špetičce“. V té je v případě starce z *Klanění* vložena ještě zlatá karafa, nicméně se

---

<sup>157</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 69.

<sup>158</sup> Rozvržení typů skupin navrhla Vlasta Dvořáková, DVOŘÁKOVÁ 1965, 69-73.

<sup>159</sup> HOMOLKA 1997 c, 358-359

<sup>160</sup> STEJSKAL 1974, 36

<sup>161</sup> FRIEDL 1956, 46.

stejným typem šablony se lze setkat také v deskové malbě, a to konkrétně u postav apoštolů na oltářní stěně kaple sv. Kříže, kteří v rukou původně drželi kříže.<sup>162</sup> Obdobně tomu mohlo být také u postav, z nichž se dodnes zachovali jen hlavy na stěně kaple sv. Kateřiny.

Karel Martel také pouze s čapkou předchází postavě Pipina III. Krátkého, korunovaného papežem Štěpánem 754 králem.

Karel Veliký je zobrazen frontálně s císařskými insigniemi [20]. Spojení Lucemburské dynastie s předkem jako byl Karel Veliký bylo také prezentováno častým vyobrazením císařské koruny na hlavě Karla IV., díky které měl být Karel IV. vnímán jako císař a „nový Karel Veliký“.<sup>163</sup> Tento kompoziční typ je spojován s vyobrazením svatých králů v kapli sv. Kříže, nejvíce však s obdobou jeho vyobrazení na deskové malbě z dílny Mistra Theodorika[21].<sup>164</sup> Při zrcadlovém otočení ho lze srovnat také s deskovou malbou sv. Lukáše Evangelisty [22] [23].

Do roucha s bohatě řasenou draperií je oděn syn Karla Velikého, římský císař Ludvík I. Pobožný.

Král západofranské říše a římský císař Karel II. Holý (Carolus Calvus) je vyobrazen z profilu, vsedě, dívá se doleva, levou rukou se opírá o žezlo a má ji vytočenou ven [24]. Tuto specifickou kompozici srovnává Schmidt s kompozicí a figurálními detaily, které jsou užity na vitráži Rudolfa IV., zakladatele Svatoštěpánského domu v Habsburském okně [25]. Tyto vitráže jsou datovány do doby kolem 1380-1390. Postavení levé ruky a ostrý profil vykazuje podobnost s lucemburským rodokmenem. Obdobná je i drapérie kolem levé nohy, která je odkryta na stejném místě.<sup>165</sup> Schmidt o tomto přenosu kompozic nemluví v souvislosti s Mistrem Lucemburského rodokmene, ani jiným karlštejnským mistrem, nýbrž vnímá tuto „imitaci“ v širším měřítku, a to jako jednu z prvních manifestací českého krásného slohu s odkazem na světelnou modelaci a dále na Mistra

---

<sup>162</sup> Jedná se konkrétně o tyto deskové obrazy: KA 3637 (Sv. Matouš), KA 3682 (kompozice sv. Lukáše je ostatně opět srovnávána s Lucemburským rodokmenem), KA 3732 (Sv. Bartoloměj), KA 3736 (Sv. Šimon), KA 6372 (Sv. Ondřej), KA 3735 (Sv. Juda Tadeáš), KA 3730 (Sv. Jakub Menší je spojován s Lucemburským rodokmenem, konkrétně s Priamem, neb je zde shledán stejný ty prodlouženého nosu), KA 3674 (Sv. Jakub Větší).

<sup>163</sup> Označení přebírá Iva Rosario od Krofity viz ROSARIO 2000 — Iva ROSARIO: Art and Propaganda: Charles IV. of Bohemia, 1346-1378, Woodbridge 2000, 29, srov. KROFTA 1975—Jan KROFTA: K otázce slovanského ikonografického hodnocení nástěnných maleb v Emauzích. In: Z tradic slovanské kultury v Čechách, Praha 1975, 105, srov. HOMOLKA 1978 — Jaromír HOMOLKA: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze. In: Umění XXVI, Praha 1975, 566.

<sup>164</sup> HOMOLKA 1997c,357.

<sup>165</sup> SCHMIDT 2000, 476-477, Ona kopírovaná kompozice je Schmidtem označena jako „*vertrackte Sitzmotiv*“.

Třeboňského oltáře.<sup>166</sup> Ať už budeme vnímat transport kompozice jakkoliv, třeba i v intencích Schmidtových, je jasné, že k transportu docházelo. Obdobně jsou srovnávány některé postavy z vitráží z kostela sv. Florenta v Niederhaslachu v Alsasku, kde je v severním okně opět vyobrazen král v podobném figurálním typu [26].<sup>167</sup> Recht nejprve uvažuje o Mikuláši Wurmserovi jako autorovi Štrasburských, Niederhaslachských vitráží, ale zároveň vyslovuje hypotézu, že nemuselo jít nutně o tuto konkrétní osobu, nýbrž o umělce, který působil v karlštejské dílně a kopíroval tak na vitrážích tento bohemikální styl. Tato kompozice se stala zřejmě velmi hojně užívanou, neboť je možné ji nalézt také na stěně kaple sv. Kříže, kde je štetcovou kresbou pouze výrazný, až karikaturní profil muže, který odpovídá při srovnání profilu Karla Holého. Dvořáková jej uvádí jako nositele společných portrétních rysů společně s Lucemburky vyobrazenými v rodokmenu.<sup>168</sup> Dále jsou vyobrazeni na jednotlivých foliích Ludvík II. Kocktavý, Ludvík IV. Zamořský a Karel, vévoda Dolnolotrinský.

### ***Brabantští vévodové***

Následuje část rodokmene prezentující představitele brabantských vévodů.<sup>169</sup> Jejich zahrnutí pravděpodobně souvisí s jejich genealogickým provázáním na Karla Velikého, které bylo zdůrazňováno sňatkem Jindřicha VII. Lucemburského s Markétou Brabantskou, kteří v rodokmenu započínají zástupce Lucemburské dynastie. Mezi představitele této skupiny patří Jindřich Lambert I., hrabě Lovanský, zobrazený zřejmě dvakrát, jako samotná figura v dobovém módním krátkém kabátci a podruhé s manželkou Gerbergou Lotrinskou. Lambert má na hlavě zasnubní věnec, který se nachází také na hlavě jeho jmenovce v italském náčrtníku.<sup>170</sup> Následuje vévoda Jindřich, Gotfried I. Lovanský, vévoda lotrinský a Gotfried II. Lovanský. Další dvě figury na dvou foliích vytváří dvojici Jindřicha I. Brabantského a Matyldu Lotrinskou. Dále Jindřich II. Brabantský, Jindřich III. Brabantský a Jan I. Vítězný Brabantský.

<sup>166</sup> SCHMIDT 2000, 476-477 „den ersten Manifestationen des böhmischen 'Schönen stils'“.

<sup>167</sup> FAJT 2015, 12; srov. RECHT 1980—Roland RECHT: Strasbourg et Prague In: LEGNER 1980—Anton LEGNER: Die Parler und der schöne Stil 1350 - 1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd. 4: Das internationale Kolloquium vom 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln Bd. 4 Kolín nad Rýnem 1980, 106-117, 108-109

<sup>168</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 69-70. Tomu odpovídá užívání těchto rodových rysů také u králů na výjevu Klanění tří králů.

<sup>169</sup> Brabantští vévodové jsou spojování s možnou brabantskou předlohou Lucemburského rodokmene viz. Podkapitola o možných inspiracích. Srov. KROFTA 1958, 2-30; DVOŘÁKOVÁ 1965, 73; SCHMIDT 1969, 190.

<sup>170</sup> STEJSKAL 1974, 35.

### ***Neznámý muž***

Ve vídeňském kodexu je další figurou neznámý muž, který je v pražském kodexu přesunut do zadní části kodexu. Jako jedna z mála postav je tento neznámý muž umístěn v každém sborníku na jiném místě, co se týče pořadí figur. V pražském kodexu je vyobrazení tohoto muže umístěno na konec kodexu, konkrétně na fol. 58 paginované tužkou. Ve vídeňském sborníku se nachází mezi ostatními postavami na fol. 53 paginovaném tužkou, tedy stránka se nachází mezi scénami ze Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta. Figura vousatého muže s knížecí čapkou je oděna do dobového krátkého kabátce s pachy módně zastrčenými za opasek. Obdobný kostým má také Lambert, hrabě Lovaňský, jehož ozdobné pachy (dlouhé ozdoby rukávů) jsou vyobrazeny jako červená textilie na rubové straně dekorována bílým pruhem. Godfried I. Lovaňský má stejný vzor textilie.

### ***Jindřich VII. Lucemburský s chotí***

Následuje vyobrazení dvojice Jindřicha VII. Lucemburského a Markéty Brabantské, kteří jsou ve vídeňském kodexu zobrazeni na stránkách proti sobě. Kompozice figury Jindřicha Lucemburského lze také nalézt v kapli sv. Kříže, a to na nástěnné malbě *Klanění tří králů*. První z králů, který je v pokleku nejbliže Ježíškovi-Králi králů-v náručí Panny Marie, má typ tváře, který je užit v Lucemburském rodokmenu u figury Jindřicha VII. Lucemburského [27].<sup>171</sup> Jindřich je vyobrazen z profilu sedíc s císařskými insigniemi a je oděn do pláště s bohatou draperií. Nohy má pod pláštěm zřejmě ne zcela přirozeně překřížené, neboť jeho levé chodidlo vyčuhuje z pod pláště a případnému divákovi ukazuje podrážku své boty. Jeho choť Markéta Brabantská je zobrazena taktéž s císařskou korunou na vyčesaných vlasech (stylizovaných zřejmě do obdobného účesu) a s jablkem,<sup>172</sup> které pozdvihuje obdobně pravou rukou jako Jindřich. Druhou ruku má volně položenou na klíně. Oděna je do módních modrých šatů s lodičkovým výstřihem, tedy do střihu šatů, který lze nalézt také v nadpraží kaple sv. Kateřiny.

### ***Jan Lucemburský s chotí***

Jan Lucemburský a Eliška Přemyslovna jsou opět ve vídeňském sborníku prezentováni na jedné dvoustraně, kde jsou folia umístěna tak, aby na sebe figury, každá na jednom listu, hleděly. Jan je vyobrazen ve tři čtvrtě profilu a má podobně jako Jindřich VII. překřížené nohy. Podobně jako postava Karla Holého má levou ruku expresivně, až násilně vytočenou ven a opíraje ji o koleno v ní třímá ještě žezlo. V pravé ruce pozdvihuje

<sup>171</sup> Viz kapitola Nástěnné malby v kapli sv. Kříže, 99.

<sup>172</sup> Obdobný účes má Blanka z Valois na sochařské bustě ve Svatovítském triforiu v katedrále sv. Víta.



jablko. Nakloněn je ve směru k Elišce. Typ figury Jana Lucemburského lze také nalézt v kapli sv. Kříže v nástěnné malbě Klanění tří králů, kde byl tento typ obličejů i s levou rukou pozdvihující předmět použit pro figuru druhého krále [28].<sup>173</sup>

Naproti Janovi sedí Eliška oděna do pláště sepnutého sponou. V rukou třímá královské insignie a na kruseleru má královskou korunu.<sup>174</sup> Kronikář Giovanni Marignolla uvádí Elišku jako spojující článek Přemyslovské a Lucemburské dynastie. Dceru Václava II. popisuje jako starozákonní ženu a dodává, že byla vyvolena Prozřetelností, aby přivedla s Janem na svět slavného panovníka. Toto dokazuje na etymologii jejího jména *Elsabeth*, dům Elisův, tedy dům Slovanů. Jejich dítě mělo údajně vyplnit proroctví Noemovo, a to že Jafetovo potomstvo bude mít přednost přede všemi a „*vstoupí do veškeré slávy synagogy: Na okrsku zemském z tak šťastného spojení vzešel slavný potomek jasně svítící v církvi boží, to je na trůně římského císařství nejjasnější císař Karel (Karolus), milý Bohu (CARUS DEO), silný rukou (ROBUSTUS ROBORE), zářící veškerými ctnostmi (LUCEN S VIRTUTIBUS UNIVERSIS)*“,<sup>175</sup> a protože se v něm přednosti obou rodů spojují, je předurčen právě on ke splnění sibilinského proroctví, neboť se dle něj stane vládcem, který „*dobude celý svět, nastolí v něm pokoj a sám nakonec spočine v Jeruzalémě u paty Kristova kříže*“<sup>176</sup>

### **Karel IV. s chotí**

Císař Karel IV. je zobrazen trůníc oděn do pláště sepnutého sponou, s císařskou korunou na hlavě a žezlem v levé a jablkem v pravé ruce. Jeho tělo je lehce natočeno doprava, kam se otáčí zřejmě ke své choti. Jeho tvář je zobrazena jako tříčtvrtinový portrét. Bývá uváděno, že na vyobrazení v kodexech chybí třetí koruna, která by zde byla vyobrazena také kvůli symetrii.<sup>177</sup> Tuto korunu mohl iluminátor, který vytvářel kodex vynechat z toho důvodu, že na nástěnné malbě již v rámci fragmentárnosti nenacházela. Jeho vyobrazení v rámci *Lucemburského rodokmene* je snaha aktualizace a vědomého propojení rodu Lucemburků s původem císařů, vládců a panovníků nejen v křesťanském, ale také antickém a biblickém věku. Karel IV. je zde prezentován jako následník předešlých velikánů a historických hrdů, jak na to poukázala již Dvořáková, na což odkazují i jisté společné portrétní rysy, které jsou zvláště patrné u členů Lucemburské

<sup>173</sup> Viz kapitola Nástěnné malby v kapli sv. Kříže, 99.

<sup>174</sup> Také Eliška Přemyslovna má obdobný účes, jaký má také na sochařské bustě ve Svatovítském triforiu v katedrále sv. Víta.

<sup>175</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 163-164.

<sup>176</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 164.

<sup>177</sup> STEJSKAL 2003

dynastie.<sup>178</sup> Tyto rysy jsou následně zdůrazňovány použitím stejných typů figur a kompozic, které byly použity také v prezentaci čtyřiaadvaceti starců na nástěnné malbě *Klanění čtyřiaadvaceti starců* v kapli sv. Kříže [29].<sup>179</sup> Ti byli chápáni jako nejvyšší z nebeské hierarchie, tedy použitím stejných typů figur a kompozic z *Lucemburského rodokmene*, bylo poukázáno na to, že tyto vyobrazení králové, císařové a vládcové byli vždy představiteli světské vlády, z Boží vůle a Bohem k vládě vyvoleni. Portrétní rysy Lucemburských vládců byly dále použity v paralelně situované nástěnné malbě v kapli sv. Kříže *Klanění tří králů*. Zde byly zvoleny záměrně tytéž rysy, které odpovídali nositelům posledních vládnoucích Lucemburků, tedy dle rysů figur Jindřicha VIII. Lucemburského, Jana Lucemburského a císaře Karla IV., kteří zde byli představeni jako vládci zvoleni z Boží vůle. Tímto vědomým použitím „rodových portrétních prototypů“,<sup>180</sup> odkazující též k *Lucemburskému rodokmenu*, který sahal k biblickému Noemu byli tito předci reprezentativně a fiktivně spojováni s Kristem. Tento nárok na dědičný status, a „legitimní právo Lucemburků na císařskou korunu, (který) je božského původu, a ne výsledkem politické situace“,<sup>181</sup> je prezentován právě v nástěnné malbě v kapli sv. Kříže *Klaněním tří králů*, kde se tito tři Lucemburkové klaní Králi králů-Kristu. Jejich rod sahající k biblickým předkům je tak chápán jako vědomý argument pro toto jejich zobrazení v kapli sv. Kříže [30].

Terminologie v tomto případě se zdá nesmírně důležitá, leč ošemetná. Pokusím se nabídnout možnost označení tohoto jevu, který ale, jak se domnívám, by si zasloužil důkladnější metodologické zpracování.<sup>182</sup> Zde bych tedy terminologicky použila výklad termínu „sakrační identifikační portrét“<sup>183</sup> spíše, než jak jej vykládá Fridrich Pollerose,<sup>184</sup>

---

<sup>178</sup> Srov. DVOŘÁKOVÁ 1965, 66-77.

<sup>179</sup> V případě rysů Karla IV. bylo použito portrétu obdobného jaký se nachází na Ostatkových scénách, nikoliv třičtvrtě-portrétu jaký byl v Lucemburském rodokmenu.

<sup>180</sup> Tento pojem přejímám od Vlasty Dvořáková, která tím mínila skupinu figur z Lucemburského rodokmene zahrnující Karla Holého, Jindřicha VIII. Lucemburského, Jana Lucemburského a císaře Karla IV. DVOŘÁKOVÁ 1965, 69-73, zejm.70.

<sup>181</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 72.

<sup>182</sup> Prof. Michael Viktor Schwarz v současnosti připravuje publikaci, která by se měla věnovat právě středověkým portrétům. Tímto mu děkuji za konzultace, které mi v tomto směru poskytl při mém stipendijním pobytu AKTION ve Vídni v období březen-duben 2019.

<sup>183</sup> Termín používaný Fridrichem Pollerose, který jej ale kromě karlštejnského příkladu používá spíše na mladší příklady, tudíž na Karlštejně se mi nezdá být zcela poplatný. Srov.

<sup>184</sup> POLLERROSS 1991—Friedrich POLLERROSS: Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations. In: *Atribut et Historiae*, Vol. 12, č. 24 1991,75-117.

raději výklad uvedený Milenou Bartlovou,<sup>185</sup> která uvádí, že „*rysy individuální podoby získává některá z postav konvenčních náboženských výjevů, jež v něm dostává určitou roli...zobrazení donátora, klečícího při modlitbě zpřítomňuje natrvalo tuto modlitbu a zajišťuje jí věčné trvání, simuluje existenci na onom světě.*“<sup>186</sup> V případě Lucemburků v kapli sv. Kříže jde ale také o vyjádření pokory, které naznačila již Hana Hlaváčková ve spojitosti s portrétními rysy Karla IV. ve třetím králi.<sup>187</sup> Jeho umístění v kapli sv. Kříže odůvodňuje onou aluzí a zobrazením pokory před Králem králů-Kristem.

Pro tento případ bych tedy použila následujícího výkladu. V kapli sv. Kříže bylo na nástěnné malbě *Klanění tří králů* použito „*rodových portrétních prototypů*“<sup>188</sup> z figur Jindřicha VIII. Lucemburského, Jana Lucemburského a císaře Karla IV. z Lucemburského rodokmene, který takto zobrazené na tomto biblickém výjevu mohou představovat *sakrální identifikační portrét*, který má odkazovat nejen na jejich fiktivní biblický původ, ale je také projevem pokory a vzdání holdu Kristu.<sup>189</sup>

V Lucemburském rodokmenu se naproti Karlu IV. nachází folio, na kterém je zvětšena jedna z jeho chotí [31]. Jedná se pravděpodobně o císařovnu, o čemž vypovídají insignie a císařská koruna, kterou má posazenou na dlouhých plavých rozpuštěných vlasech. Vedle císařské koruny jsou naznačeny ve vzduchu další dvě královské koruny. Umístění folií s figurami se v kodexech opět liší, neboť v pražském kodexu je zobrazena až za *Ostatkovými scénami*, ve vídeňském kodexu je na dvojstraně zobrazena se svým chotěm císařem Karlem IV.<sup>190</sup> Většina badatelů považuje královnu s označením Blanka na podstavci za Annu Svídnickou,<sup>191</sup> nicméně Stejskal se domnívá, že jde o Elišku Pomořanskou, která se stala císařovnou v roce 1368.<sup>192</sup> Zobrazení Anny Svídnické a chybějící postavy Václava IV. podporuje ranější dataci do doby před rokem 1361.<sup>193</sup>

<sup>185</sup> Srov. BARTLOVÁ 2001 — Milena BARTLOVÁ: *Poctivé obrazy*, Praha 2001, 67. Ta výklad doplňuje také o výklad Philippa Ariès, srov. ARIÈS 2000 — Philippe ARIÈS: *Dějiny smrti*, díl I., Praha 2000, 310-314 a 347.

<sup>186</sup> BARTLOVÁ 2001, 67.

<sup>187</sup> Srov. HLAVÁČKOVÁ 2006, 15

<sup>188</sup> Tento pojem přejímám od Vlasty Dvořáková, která tím mínila skupinu figur z Lucemburského rodokmene zahrnující Karla Holého, Jindřicha VIII. Lucemburského, Jana Lucemburského a císaře Karla IV. DVOŘÁKOVÁ 1965, 69-73, zejm. 70.

<sup>189</sup> FAJT/ROYT 1997, 223-224.

<sup>190</sup> Toto odlišné umístění může vést k otázce, zda se tyto dva portréty nenacházely původně nad *Ostatkovými scénami* v kapli Panny Marie, kde se dodnes zachovala z horního pruhu maleb právě část, která hovoří o Blance z Valois.

<sup>191</sup> HOMOLKA 1997a, 100;

<sup>192</sup> STEJSKAL 2003, 347.

<sup>193</sup> Na to upozornil ZÁRUBA 2015—František ZÁRUBA: Příspěvek k malířské výzdobě hradů v Čechách v době předhusitské. In: . In: ŠMIED/ZÁRUBA 2015—Miroslav ŠMIED. František ZÁRUBA: *Obrazy*

Karel Stejskal uvedl vedle vídeňského a pražského kodexu ještě třetí zdroj v poznámce s odkazem na Josefa Krásu. Tento zdroj uvádí jako doklad existence *Lucemburského rodokmenu* na stěnách karlštejnských. Jedná se *Linea Caroli IV.* obsažený v rukopise Wolfenbüteltské knihovny (cod. Aug. 60. 5) [32]. Podle Stejskala obsahují všechny tři rukopisy vyobrazení a jména 54 předků počínaje Noem.<sup>194</sup> *Linea Carolina IV.* vznikla po roce 1586.<sup>195</sup> S přihlédnutím k *Linea Caroli*, kde jsou vyjmenovány všechny čtyři manželky se jeví možná také hypotéza, že zde byly vyobrazeny všechny čtyři Karlovy manželky, stejně jako je tomu ve Svatovítském triforiu v katedrále sv. Víta. Nicméně zpracování ze 16. století může také naznačovat, že zde byla pouze jedna zobrazená ženská figura po boku Karla IV., která mohla postupně s tituly získávat i atributy a nápisy a každá manželka byla tak postupně přítomna na jedné univerzální malbě. Vzhledem k portrétním rysům, které se ale objevují u mužských zástupců Lucemburského rodu, je však tato hypotéza nejméně pravděpodobná.

### 2.3.6. Možné inspirace a paralely Lucemburského rodokmenu

Dříve než budou uvedeny možné genealogické a literární paralely, je nutné srovnat výběr prezentovaných předků s paralelami z prostředí karlovského dvora. Takovým příkladem je Svatovítské triforium v pražské katedrále, ve kterém se císař Karel IV. nechal zobrazit nejen se svou nejbližší rodinou (a všemi čtyřmi manželkami), ale nachází se zde také další členové císařovy rodiny (syn Václav IV., jeho bratr Jan Jindřich, nevlastní bratr Václav), arcibiskupové a kanovníci, jakožto ředitelé stavby, a dokonce i stavitelé. Figury ve svatovítském triforiu jsou nicméně vykládány ve vztahu s pozvednutím pražské katedrály a zasloužení se o její rozšíření. Tudíž budeme-li touto optikou nahlížet na *Lucemburský rodokmen* a vezmeme-li v úvahu datum vzniku kodexů (tedy období vlády Habsburské dynastie), lze se domnívat, že pokud byly některé postavy doplněny, bylo tomu učiněno čistě ze soudobého politického hlediska.

Zabýváme-li se možnými paralelami srovnatelnými s Lucemburským rodokmenem, zjistíme, že se veskrz jedná o stejné používání vzorů a kompozic, nicméně formální zpracování se velmi často liší. Stejskal se vyčerpávajícím výkladem ve svých člancích snažil zakotvit pozdější datování vzniku nástěnných maleb, tedy až do období kolem roku

---

uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta. Praha 2015, 146-163, zvláště 151.

<sup>194</sup> Stejskal uvádí odkaz na Josefa Krásu jako toho, kdo na tento materiál narazil a Stejskalovi jej podstoupil. STEJSKAL 1994—Karel STEJSKAL: Universalismus a jeho výraz ve výtvarném umění. In: Umění XLII, 1994, 359-371.

<sup>195</sup> STEJSKAL 1994—Karel STEJSKAL: Universalismus a jeho výraz ve výtvarném umění. In: Umění XLII, 1994, 359-371

1370, ne-li později.<sup>196</sup> Pomineme-li jeho urputnou snahu přiřknout dané datační období upřesněné na roky, je záhodnou vypíchnout velký počet komparačního materiálu! Můžeme tak přihlédnout k množství kompozic, které se šířili mezi jednotlivými dvorskými dílnami po celé Evropě a byly kopírovány nejen v rámci antických hrdinů, ale také tehdy žijících panovníků. Uvážíme-li omezené možnosti cestování (oproti dnešní době), můžeme tak během jednoho až dvou desetiletí sledovat rozptyl těchto předloh. S touto myšlenkou souvisí také urputná snaha autorizování kreseb a spojení je nejen s konkrétní dílnou, ale často s konkrétní osobou. Pohlédneme-li však zpět na karlštejnský ateliér, můžeme zkonstatovat, že se během posledního století vytvořilo mnoho hypotéz, které se ale v posledních letech shodují na participaci více vedoucích malířských dílen (které byly zastoupeny vedoucími malířskými mistry) které nejen že na Karlštejně působili, ale některé z těchto dílen se zde „zrodili“ (jejich malířští mistři se zde vyučili), přebrali starší kompozice, které používali a postupně do nich vkládali nové formy (vertikalizace, subtilita) a následně participovali na dalších zakázkách nejen v prostředí karlovského dvora.

Toto zjištění mě vede k domnění, že *Lucemburský rodokmen* v době Karlově nejen že existoval, ale odpovídal, co se kompozic a figurálních typů týče, oběma dodnes zachovaným kodexům a jeho vyobrazením. O tomto faktu vypovídá nejen Stejskalem uvedené paralely (které paradoxně měly kolikrát dokázat opak), ale také paralely přímo na hradě Karlštejně, a to na nástěnných malbách v kapli sv. Kříže. Tyto malby jsou datovány do druhé fáze výzdoby hradu, jejich dokončení je datováno do období kolem svěcení kaple (9. 2.1365).<sup>197</sup> Otázka, kterou dříve uvedl Stejskal, zda nevznikl *Lucemburský rodokmen* až po roce 1370 je sice stále otevřená, nicméně se domnívám, že vzhledem k používání kartonových kompozic a vzorníků bude na tuto otázku obtížné odpovědět. V rámci odpovědi, se ale většina badatelů shodne na tom, že malby (z velké části) vznikly v období doby Karla IV. Ovšem právě úzké propojení malířských dílen na císařských projektech v předvečer období tzv. internacionálního stylu, kde docházelo neustále k opravám a úpravám konceptu i maleb, bude na tuto otázku těžké uspokojivě odpovědět. Stejskal se tak ve snaze dojít ke konkrétnější dataci dostal do jakési smyčky, když porovnával *Lucemburský rodokmen* s francouzskými iluminacemi, přes Bibli Karla IV. od Jeana de Vaudetar (Haag Museum Mermanno-Westremianum, Ms. 10 B 23) přes

---

<sup>196</sup> STEJSKAL 2003,347-348.

<sup>197</sup> Jiří Fajt a Jan Royt datovali malbu Klanění čtyřadvaceti starců do doby kolem roku 1360 a označili ji jako nejmladší ze šesti nástěnných maleb v kapli sv. Kříže. FAJT/ROYT, 564.

Mistra Bible Jeana de Sy, k Jeanu Bundol z Brugg až k Apokalypse k Angers, kterou se obloukem dostáváme k Apokalypse v Menší karlštejnské věži.<sup>198</sup> Tato smyčka, která v tomto kontextu nemůže být chápána jako oprátka, vede k samotnému rozuzlení, a to k uvědomění si, jak úzce propojené malířské ateliéry ve středověku mohly být a jak intenzivně se předávaly jednotlivé předlohy.<sup>199</sup> Tato smyčka totiž spíše může být dalším vodítkem k pochopení internacionalizace v rámci následně vznikajícího internacionálního stylu.

### ***Brabantské předlohy***

Jako možná inspirace *Lucemburského rodokmene* je uváděna předloha spojovaná s brabantskými kronikami.<sup>200</sup> Jednalo se o komentované rodokmeny, které byly jakýmsi zvláštním typem kronik, kde rodokmeny sahaly zpravidla k Adamovi a Evě. Někdy šlo o prezentaci konkrétních zástupců a k vyobrazení figur přináležely někdy také texty a zobrazení klíčových události rodu. K takovým typům patřila i kronika Jana z Udine, která byla vytvořena pro akvilejského patriarchu Bertranda de St. Genesio asi v roce 1344.<sup>201</sup> Tento spis se dostal na dvůr Karla IV. zřejmě prostřednictvím jeho nevlastního bratra Mikuláše, který byl v letech 1350-1358 následným akvilejským patriarchou. Jedná se o genealogii od Stvoření až k narození Krista, kde jsou dějiny světa rozděleny do osmi věků. Od Adama k Noemovi, od Noema Abrahamovi, od Abrahama k Davidovi, od Davida k Sidkijášovi, od Sidkijáše k narození Krista, od působení Krista na zemi až k pašijím, dále věk od otevření nebes začínající Kristovou obětí na kříží, který zobrazuje věk přítomnosti, a jako osmý věk, který je chápán jako věk budoucí, tedy doba očekávání vzkříšení těl a Poslední soud.<sup>202</sup> Jeho předlohy využil zřejmě kronikář Giovanni Marignolla, který mohl použít komentáře u jednotlivých postav, neboť v některých pasážích se s ním shoduje téměř doslovně.<sup>203</sup> Zároveň struktura genealogie zdá se být shodná s tou, která je použita v *Lucemburském rodokmenu* zachyceném ve vídeňském a

---

<sup>198</sup> STEJSKAL 2003, 348.

<sup>199</sup> Toto naznačil již HOMOLKA 1997c, 350-367.

<sup>200</sup> SCHMIDT 1969, 190; DVOŘÁKOVÁ 1964, 55. S obdobnými cykly v Brabantsku a Francii uvádí souvislosti také Pavel Binsky. Viz BINSKY 1995—Paul BINSKY: Westminster Abbey and the Plantagenets, New Heaven a Londýn 1992, 192 a 202.

<sup>201</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 99.

<sup>202</sup> HLAVÁČKOVÁ 1998—Hana HLAVÁČKOVÁ: Rukopis historiarum totium bibliae minority Jana z Udine. In: Gotika v západních Čechách (1230 – 1530). Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Věnována k 70. narozeninám prof. PhDr. Jaromíra Homolky, DrSc, Praha 1998, 107-115.

<sup>203</sup> Podrobněji KUBÍNOVÁ 2006a, 161, zvláště pozn. 59 s ukázkou. Češi dle Marignolli pocházeli z od Jávánova/Jánanova (syn Jafeta) syna Elisy. Dále původ Čechů spojuje s Italy a Francouzi, KUBÍNOVÁ 2006a, 162.

pražském kodexu.<sup>204</sup> Lze se tedy domnívat, že podobnou strukturu a dekor, který je užit v iluminacích genealogie Jana z Udine, mohl mít také *Lucemburský rodokmen* na stěnách karlštejnských. V obou genealogiích je užito dlouhého subtilního žezla, které nemusí být nutně prvkem, na kterém by toto srovnání mohlo být postaveno [34].

*Lucemburský rodokmen* se nijak neliší od ostatních lucemburských dynastií, neboť podobné postavy lucemburských a brabantských předků se nacházely také v Paříži za Filipa Sličného.<sup>205</sup> To dokazuje například rodokmen Gottfrieda z Viterba, který začíná výčtem předků u synovce trójského krále Priama, taktéž pojmenovaného Priamos.<sup>206</sup>

### ***Světová kronika a Giovanni Marignolla***

S Lucemburským rodokmenem souvisí také kronika Giovanni Marignoli, která mj. popisuje původ císaře Karla IV. O původu českých zemí od starozákonních časů vyprávěl již Kosmas, po něm Dalimil a z kronikářů Karlů to byl také Přibík Pulkava z Radenína.<sup>207</sup> Giovanni Marignolla, italský minorita, který se seznámil s císařem Karlem IV., se zřejmě v roce 1355 stal následně jeho spolustolovníkem.<sup>208</sup> Od císaře dostal za úkol vedle kronikářů jako byl Přibík Pulkava z Radenína sepsat českou kroniku. Jednalo se o podnik, který měl zdůvodnit panovnický nárok na základě odkazů na starší předky. Jan Marignolla spojuje jméno Elišky Přemyslovny s fiktivním praotcem Slovanů. Přibík Pulkava v kronice původ Přemyslovců skrže Přemysla oráče, kterého staví dle Dalimila do role praotce Přemyslovského rodu.<sup>209</sup> Stejně tak v životopise Karel IV. uvádí často jména svých předků doplněná o rodinné vztahy. Proto nepřekvapí toto zdůraznění a odkaz na starší Přemyslovské a Lucemburské předky v reprezentativních prostorech hradu Karlštejna.

Marignollova kronika vznikala mezi léty 1355-1358/9 a zůstala kvůli náhlé kronikářově smrti nedokončena. Jeho výčet předků se mohl opírat o rodokmen zdobící druhé patro Císařského paláce na hradě Karlštejn, neboť byl přítomen jako svědek v zakládací listině karlštejnské kapitoly 27. 3. 1357.<sup>210</sup> Marignolla ve své kronice linii předků Karla IV. začíná u starozákonních postav ve snaze zasadit české dějiny do kontextu biblických dějin. Otcova linie je v dějinách připomenuta v předmluvě, kde je

<sup>204</sup> HLAVÁČKOVÁ 1998.

<sup>205</sup> Srov. FAJT 2006, 62.

<sup>206</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 158.

<sup>207</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 158.

<sup>208</sup> K Marignolově kronice podrobněji a nejnověji KUBÍNOVÁ 2006a.

<sup>209</sup> BLÁHOVÁ 1986, 14.

<sup>210</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 158 pozn. 45. Uveden je také v autentice z oltáře Panny Marie jako Jan z Florencie Bisignanský. FIŠER 1996, 28.

Jan popsán jako pocházející od Karla Velikého z Trojanů. Tím upozornil, že je nejen posledním z císařů, ale že skrze svého otce je s velkými císaři spojen také krví.<sup>211</sup> Dále upozorňuje, že pochází z pohanských bohů Saturna a Jupitera a v přímé linii přes Trojany skrze Aenea, Římany a Julia Ceasara. Vztah mezi Trojany a Saturnem vysvětluje v knize *Monarchos*, vypráví, že Saturnův syn Jupiter měl dva syny, Trója a Dardana, kteří založili Tróju. Jejich potomkem je také Aeneas, o jehož příběh o trojské válce a putování do Itálie byl populární celý středověk.<sup>212</sup>

Dalším, kdo připomněl Karlův lucemburský původ byl Mistr Mikuláš z Loun, který ho zmínil v kázání ke kléru v den korunovace Karla na českého krále 2. září 1347, kde uvedl, že Lucemburkové jsou z rodu Karla Velikého.<sup>213</sup>

### ***Kronika Meklenburská kronika a Ernst von Kirchberg***

Na podobnost vyobrazení panovníků v této kronice datované do doby kolem roku 1378 upozornil Jiří Fajt. Ke komparaci uvádí příkladu krále Gottschalka na foliu 21 s vyobrazením Jana Lucemburského v pražském kodexu. Jedná se o vyobrazení z Meklenburské kroniky v kapitole 21 na foliu 24r, kde je vyobrazen trůnicí král v obdobném posedu a pozici, jaké lze najít v *Lucemburském rodokmenu* [35].<sup>214</sup> S tím souvisí opět otázka přenosu kompozic, či přímo působení mistrů z karlštejnského ateliéru. Jedná se o kompozice, které mohly být přebrány a inspirovány přímo *Lucemburským rodokmenem*, nicméně jejich provedení je nižší úrovně. Mohlo jít tedy o malíře, který působil v karlštejnských ateliérech a následně mohl působit i ve službách meklenburských vévodů, kteří se snažili pražskému dvoru vyrovnat.<sup>215</sup> Další podobné zobrazení je na foliu 14, kde se je vyobrazen Karel Veliký [36].<sup>216</sup>

### ***Genealogie na Pražském hradě***

Na Pražském hradě byl po návratu z Karlovy první římské jízdy vytvořen Velkém sálu genealogický cyklus deskových obrazů představující kolem 120 předků císaře Karla IV.

<sup>211</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 156; BLÁHOVÁ 1987, 456.

<sup>212</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 156-157.

<sup>213</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 157 a dále KADLEC 1973—Jaroslav KADLEC: Die homiletischen Werke des Prager Magisters nikolaus von Louny. In *Augustiniana* 23, 1973, 268.

<sup>214</sup> FAJT 2015, 10; [HTTP://WWW.DIGITALE-BIBLIOTHEK-MV.DE/VIEWER/RESOLVER?URN=URN:NBN:DE:GBV:9-G-518964](http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:9-g-518964) vyhledáno dne 21. 5. 2019. foliace 24r. Ke vztahu Meklenburských vévodů s císařem Karlem IV. více TOMÁŠEK 2015—Jan TOMÁŠEK: Směrování rodové politiky meklenburských vévodů v pozdním středověku a raném novověku na příkladu vývoje dynastického příběhu ve dvou dobových kronikách. In *HOP. Historie - Otázky - Problémy* Roč. 7, č. 1 (2015), s. 90-101.

<sup>215</sup> VIZ TOMÁŠEK 2015.

<sup>216</sup> <http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:9-g-518761>, Vyhledno 21. 5. 2019, urn:nbn:de:gbv:9-g-518761 Mecklenburgische Reimchronik des Ernst von Kirchberg (ca. 1378), 29:14r.



<sup>217</sup> Cyklus se do dnešních dnů nedochoval, nicméně byly nalezeny fragmenty jeho výzdoby a jeho popis je zachován opět jen zprostředkovaně.<sup>218</sup> Zastoupeni zde byli obdobní předkové, jako na Lucemburském rodokmenu s důrazem na římské císaře, nazývané po humanistickému způsobu „*divi imperatores Romani*“, jednalo se o císaře Bohem seslané a Bohem vyvolené.<sup>219</sup> Na jeho začátku byli zřejmě čtyři zakladatelé světových říší, tedy Ninus (Babylónie), Tola (Kartágo), Alexandr Veliký a Romulus, které uvádí ve své kronice také Martin Opavský.<sup>220</sup> Na tyto vládcy navazovala řada římských císařů od Augusta až po Karla IV.

Stejskal se domnívá, že některé postavy z vídeňského a pražského kodexu vznikly v 16. století jako figury okopírované z renesančního genealogického cyklu na Pražském hradě. Tento dodnes nedochovaný cyklus nástěnných maleb, byl roku 1526 okopírován a dnes je známý jako Kodex Jana z Hazmburka (Vídeň, ÖNB, Cod. 8043).<sup>221</sup>

### ***Kresby z Erlangen***

Jako blízké Lucemburskému rodokmenu a tvorbě karlštejnských mistrů jsou uváděny kresby z Erlangen.<sup>222</sup> Jedná se o kresby provedené iluminátorskou technikou, tečkováním a kresby jsou uváděny jako blízké Theodorikově plastickému a mohutnému stylu.<sup>223</sup> Ikonograficky shodná s karlštejnským rodokmenem je kresba Noema, který je zobrazen ve stejném postoji s hůlkou v ruce [16]. Kreslíř je blízký dílům vytvořeným karlštejnskými dílnami. Kresba je datována do poslední čtvrtiny 14. století.<sup>224</sup> Drobná uvádí spojitost s Václavskými rukopisy, se kterými je spojuje podobnost tenkých úzkých a dlouhých prstů, které se jinak v Theodorikově dílně (pomineme-li nejstarší nástěnné malby v kapli sv. Kříže) nepoužívají.<sup>225</sup> S Václavskými rukopisy spojuje kresbu Erlangen také Josef Krása a to přímo se symbolem točnice[15].

<sup>217</sup> K této genealogii na Pražském hradě více SALAČ 1962—Antonín SALAČ: Zur Geschichte der Bautätigkeit Karls IV. auf der Prager Burg. In: Irmscher 1962—Johannes IRMSCHER: Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa II, Berlin 1962, 304-306; STEJSKAL 1978, 138.

<sup>218</sup> ZÁRUBA 2015—František ZÁRUBA: Příspěvek k malířské výzdobě hradů v Čechách v době předhusitské. In: . In: ŠMIED/ZÁRUBA 2015—Miroslav ŠMIED, František ZÁRUBA: Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta. Praha 2015, 146-163.

<sup>219</sup> KALISTA 1971—Zdeněk Kalista: Karel IV., jeho duchovní tvář. Praha 1971, 102 srov. STEJSKAL 1978, 138 v pozn. 47 srov. SALAČ 1962—Antonín SALAČ: Zur Geschichte der Bautätigkeit Karls IV. auf der Prager Burg. In: *Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa II.*, Berlin 1962, 304.

<sup>220</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 156, pozn. 31. viz také STEJSKAL 1978, 138; STEJSKAL 1998—Karel STEJSKAL: Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. Bemerkungen zu Neudatierungen und Rekonstruktionen der im Auftrag Karls IV. demalten Wandzyklen. In: *Umění XLVI*, 1998, 35.

<sup>221</sup> Srov. STEJSKAL 2003, 347.

<sup>222</sup> DROBNÁ 1960, 42.

<sup>223</sup> SCHOCH 2008—Rainer SCHOCH: 100 Meister-Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg (kat. výstavy), Norimberk 2008, 32-33.

<sup>224</sup> Idem.

<sup>225</sup> DROBNÁ 1960 — Zoroslava DROBNÁ: Gothic Drawing, Praha 1960, 42, vyobrazení idem.

Ten se totiž nachází jako atribut astronoma, kde je „*odznakem slavných astronomů, orientálních učenců nebo východních vládařů*“.<sup>226</sup> Na Erlangenské kresbě a v Lucemburském rodokmenu má točenici a sextant v rukou figura s nápisem označující ji jako Nina, syna Saturna. Stejskal tyto listy spojuje s Ornysem, o čemž ho přesvědčuje nápis na listu s mudrci „*Juncker von Brag (Prag) gemacht*“.<sup>227</sup> Domnívám se, že právě Erlangenské listy jsou dalším z argumentů, který vypovídá o původnosti *Lucemburského rodokmene* a o jeho vytvoření a existenci v době Karla IV.

Možný vzhled *Lucemburského rodokmenu* lze hledat tedy ve výše uvedených paralelách. Nicméně dochované kopie lze považovat za zachycení soudobého fragmentárního stavu nástěnné výmalby v prostorách Císařského paláce, jak lze usuzovat ze záznamů o tristním stavu Císařského paláce z relací. Nachází-li se v ostatních paralelách zobrazení nejen předků, ale také významných výjevů, lze se také ptát, zda postava Nemroda se zbořenou architekturou nemůže být ukázkou právě takového zobrazení významné události, která se mohla na stěnách karlštejnských v době 14. století nacházet u více postav. Tato otázka je nicméně hypotetická a lze se domnívat, že na ni nebude nikdy uspokojivě odpovězeno, vzhledem k tomu, že se malby *Lucemburského rodokmene* v Císařském paláci nedochovaly.

### ***Leles a dynastie Arpádovců a Anjouovců***

Podobný charakter nástěnných maleb s genealogií panovníků se nachází v kapli sv. Michala v premonstrátském klášteře v Lelesu, který bývá dáván do spojitosti s Lucemburským rodokmenem. Malby datované do doby kolem roku 1400 a spojované s dobou působení probošta Dominika II. se nacházejí na severní stěně kostela. Na trůnu sedící papež třímá v rukou roušku s veraikonem, po stranách vidíme tváře sv. Petra a Pavla. Papež je jako Urban V. (1362-1370), který v Římě otevřel oltář v soukromé kapli Sancta Sanctorum a našel zde ztracené relikvie Petra a Pavla, které nechal přenést do Lateránské baziliky. Proto bývá zobrazován s těmito papeži.<sup>228</sup> Vlevo od něj stojí čtyři panovníci s korunami, kteří jsou oděni do oděvů odpovídajících závěru 14. století. V rukou třímají jablka. Panovníci pocházejí z dynastie Arpádovců a Anjouovců a je mezi nimi pravděpodobně zobrazen také sv. Štěpán, první uherský král.<sup>229</sup> O tom, že se

<sup>226</sup> KRÁSA 1990 — Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990, 199.

<sup>227</sup> STEJSKAL 1974:37.

<sup>228</sup> KOLÁŘOVÁ TAKÁČSOVÁ 2015 — Kornélia KOLÁŘOVÁ TAKÁČSOVÁ: Politické aspekty ikonografie nástěnných maleb v kapli sv. Michala v premonstrátském klášteře v Lelesu. In: ŠMIED/ZÁRUBA 2015 ,314-325,315.

<sup>229</sup> KOLÁŘOVÁ TAKÁČSOVÁ 2015, 316.

*Lucemburský rodokmen* stal následně inspirací pro další výtvarná díla reprezentativního charakteru na dvorech tehdejších evropských panovníků není jistě pochyb.<sup>230</sup>

---

<sup>230</sup> Příkladem může být nejen uvedený uherský dvůr, ale také anglický dvůr krále Richarda II. viz BŘÍZOVÁ 2015—Daniela BŘÍZOVÁ: Vliv kulturních a výtvarných podnětů dvora císaře Karla IV. na královskou reprezentaci anglického krále Richarda II. In: ŠMIED/ZÁRUBA 2015,199-216.

### 3. Nástěnné malby v Menší věži

Kostel Panny Marie se nachází ve druhém patře Menší věže na místě původně profánního prostoru. Celé patro je rozděleno zhruba v polovině příčkou, která rozděluje prostor na dvě části: kostel Panny Marie a sakristii, která je průchozí přes dveře v příčce. Kostel je dekorován nástěnnou výmalbou na východní, západní a jižní zdi a také ve západním okenním výklenku. Kdysi se zde nacházely tři oltáře, jejichž pozůstatkem je zřejmě dřevěná socha Trůnící Madony s dítětem.<sup>231</sup> Po vysvěcení v roce 1357 se do prostor kostela přesunulo také centrum bohoslužeb, které do té bylo zřejmě v kapli sv. Mikuláše v Císařském paláci.<sup>232</sup> O tom svědčí i umístění sanktuáře do kaple Panny Marie, neboť podle církevních zvyklostí by eucharistie neměla být přechovávána s čímkoli dalším, tedy ani ostatky a relikviemi.<sup>233</sup>

Narativnost nástěnné výmalby ve středověku, původně převzatá z antiky, měla dle středověkých teologů tři úkoly: *docere, delectare a movere* (učit, pobavit a dojmout)<sup>234</sup>. Není tedy jen formou uchování památky či zobrazením skutečnosti, ale má především funkci informativní.<sup>235</sup> Tato je o to markantnější, uvědomíme-li si velkou míru negramotnosti soudobých recipientů-věřících, která malířské dílny nutila vytvářet díla čitelná pro tyto masy, neboť se zpravidla nacházela v sakrální prostora. Důležitým faktorem ovlivňujícím jejich výklad je také pro koho byla nástěnná malba vytvářena, zda se jednalo o prostor přístupný konkrétní skupině, či zda šlo o prostor pro všechny společenské vrstvy. Z toho důvodu byl výběr scén záležitostí svěřovanou zpravidla do rukou teologů. Scény bývaly zároveň ověčeny tituly, či nápisy, které rozšiřovaly případný výklad vzdělavcům, kteří si je dokázali přečíst. Nástěnná malba měla v tomto období funkci politickou, kdy mohla proklamovat vládu dynastie či odkazovat na dílčí historické okamžiky a spojenectví. Tato její funkce je pro Karlštejn obzvláště příznačnou, neboť „*pro středověkého vnímatele byl význam obrazu jeho formou, nikoli obsahem: dílo bylo totiž metaforou určitého významu.*“<sup>236</sup>

Všechny cykly a výjevy v prostoru kaple Panny Marie na sebe pravděpodobně navazují a reagují, nicméně jejich ikonografie, výtvarný charakter a s tím úzce spojené

<sup>231</sup> FIŠER 1996, 56.

<sup>232</sup> Problematice svěcení sakrálních prostor jsem se věnovala v bakalářské práci viz UCHYTILOVÁ 2017, 2.2. Problematika svěcení sakrálních prostorů na hradě Karlštejn, 26-28.

<sup>233</sup> FIŠER 1996, 56.

<sup>234</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974b — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Dvorské malířství za Karla IV. z hlediska dobové teorie umění, In: *Umění XXII* Praha 1974, 473-503, 473.

<sup>235</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974b, 473.

<sup>236</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974b, 476.

datování vyvolává mnoho otázek.<sup>237</sup> Apokalypsa sv. Jana zde reaguje na Ostatkové scény s pašijovými relikviemi, které společně malbou Božího hrobu v západní okenní nice představují symbol odkazující na zmrtvýchvstání.<sup>238</sup>

### 3.1. Apokalypsa

#### 3.1.1. Zjevení Janovo v době Karla IV.

Janovo zjevení, jeden z nejoblíbenějších apokalyptických textů středověku, mnozí považovali za téměř bezčasé proroctví o utrpeních a pronásledování církve, což ale platilo pouze do toho okamžiku, kdy se jednotlivé apokalyptické obrazy začaly spojovat s určenými mezníky a událostmi v dějinách, apokalyptické proroctví se historizovalo v čase a přiřazovalo se ke konkrétnímu dění. Výklady Apokalypsy v sobě spojují teologicko-historické výklady minulosti a přítomnosti a zároveň konstruují i budoucnost. Do těchto výkladů byly často zapojené i konkrétní události. Apokalyptická proroctví bylo možné aplikovat na všechny události, a stávaly se tak univerzální odpovědí, do které bylo možno zasadit jakoukoli historickou událost a vysvětlit ji v kontextu. Tyto texty často vznikají v době krizové, kdy je tendence hledat odpovědi na otázky intenzivnější, přičemž ve spojení s apokalyptickými texty byla krizová doba důsledkem starších proroctví.<sup>239</sup>

V letech 1357-1361 se přehnala českými zeměmi morová rána, která se následně odrazila ve vnímání středověkých lidí.<sup>240</sup> Tyto hrůzyplné strasti vedly k úzkostlivějšímu se uchylování se k biblickým výkladům a díky strachu se rozrůstalo také živné pole vykladačů, ale také heretiků, z nichž nejznámější ve 14. století byli flagelanti.<sup>241</sup> Z bible se snažili vyčíst čas konce a nejčtenější pasáží Nového Zákona se tak stala právě poslední kapitola se Zjevením sv. Jana.<sup>242</sup> Tuto kapitolu představující apokalyptický text je nutné vnímat také jako osobitý typ literatury, jenž se v souvislosti s Písmem objevuje již ve 2. století před naším letopočtem. Samotný název literárního žánru býval často nesprávně vykládán. Význam slova apokalypsa pochází z řeckého slova *apokalypsein* a jeho význam (je zjevný i druhým názvem používaným v českém prostředí, a to Zjevení Janovo)

<sup>237</sup> Tato práce si neklade za cíl na ně odpovědět, nýbrž nabídnout možnou optiku, která by mohla pomoci v hledání odpovědi na tyto a další otázky, které se v budoucím bádání jistě objeví.

<sup>238</sup> K propojení maleb v kostele Panny Marie na Karlštejně viz kapitola Západní okenní nika a kapitola Ostatkové scény.

<sup>239</sup> K apokalyptickým vizím ve 14. století v Čechách více CERMANOVÁ 2013—Pavčina CERMANOVÁ: Čechy na konci věků. Apokalyptické myšlení a vize husitské doby, Praha 2013 a KECK 1998—David KECK: Angels and Angelology in the Middle Ages, New York, Oxford 1998. 134-138. Ke kapitole o Joachimovi z Fiore.

<sup>240</sup> Reflektování „černé smrti“ ovšem v letech 1310-1342 zmiňují také BOUŠE/MYSLIVEC 1971, 286-288

<sup>241</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 487.

<sup>242</sup> K apokalyptickým výkladům také CHRISTIE 1996—Yves CHRISTIE: Apocalypse de Jean: Sens et développements de ses visions synthétiques, Paris 1996.

znamená „odhalit“ nebo „zjevit“.<sup>243</sup> Tento typ literatury je často zaměřen na popis vidění, které má prorok a v původním smyslu měl za cíl spíše věci vyjasňovat, nikoliv zamlžovat.<sup>244</sup> Apokalyptické spisy rozvíjejí myšlenky proroka či proroků (i když s různým důrazem na různé situace), což je důvod, proč právě v prorockých knihách nacházíme apokalyptické vize. Původně se jednalo o spisy, které komentovaly a popisovaly pomocí různých symbolů aktuální politické dění. Jednalo se spíše o společenskou satiru než o popis konkrétní budoucnosti. V 1. století našeho letopočtu zažívalo židovské a vznikající křesťanské obyvatelstvo obrovskou politickou krizi – pronásledování křesťanů, vůči kterému se chtěli vymezit. První křesťané si určitě velmi dobře uvědomovali, že politiku ovládají hlavní říše té doby, tedy Babylon, Peršané, Řekové a Římané. Proto veškerá symbolika, která je ve Zjevení Janově uvedena, se týká právě těchto velkých mocností a jejich panovníků (např. popisy démonů a šelem).<sup>245</sup> Symbolika je zde použita ale také proto, že se snaží zapůsobit na čtenáře. Ve Zjevení sv. Jana je čtenář konfrontován s popisy aktuální, velmi negativní politické situace a zároveň je zde popsán optimistický pohled do vzdálené, avšak blíže nespecifikované budoucnosti. Autor se snaží čtenáře povzbudit po výčtu hrůz, které se staly a stanou vidinou Nebeského Jeruzaléma, nového ráje, který na konci všech věků má nastat.<sup>246</sup> Středověcí malíři byli ale většinou vedeni schématem od některého z teologů a zároveň si přesný výklad, který si vybírali, následně upřesňovali užitím exempel či simile.<sup>247</sup>

Vzhledem k populárnosti Apokalypsy v průběhu 13. a 14. století zvláště v iluminacích, není výběr tohoto námětu na Karlštejně zvláštní, ale spíše typický.<sup>248</sup> Její přirovnávání k iluminacím je dáno také menším formátem všech výjevů, které jsou za sebou schematicky a zhuštěně kladeny do původně tří pásů, z nichž horní pás se do dnešních dnů zachoval pouze fragmentárně.<sup>249</sup> Tento typ zobrazování může připomenout

---

<sup>243</sup> RAHNER/VORGRIMLER 1996—Karl RAHNER, Herbert VORGRIMLER: Teologický slovník, Praha 1996, 20, heslo Apokalyptika, srov. FOILLOUX/LANGLOIS/MOIGNÉ/SPIESS/THIBAUT/TRÉBUCHON 1985—Danielle FOILLOUX, Anne LANGLOIS, Alice Le MOIGNÉ, Françoise SPIESS, Madeleine THIBAUT, Renée TRÉBUCHON: Slovník biblické kultury, Praha 1985, 29, heslo Apokalypsa/Zjevení.

<sup>244</sup> Ve Starém Zákoně se nalézají apokalyptické spisy v knize Ezechiel či Izaiáš. Srov. RAHNER/VORGRIMLER 1996.

<sup>245</sup> ROYT 2006—Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 31-45. FOILLOUX/LANGLOIS/MOIGNÉ/SPIESS/THIBAUT/TRÉBUCHON 1985 srov. REIDOVÁ/MANSER 2010—Debra K. REIDOVÁ, Martin MANSER: *Malé biblické kompendium*, Praha 2010.

<sup>246</sup> Ibidem.

<sup>247</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 487.

<sup>248</sup> Ibidem.

<sup>249</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 487. Horní pás maleb datuje Karel Stejskal do doby před rokem 1363 a uvádí, že zde byly zpodobněny tři Karlovy manželky STEJSKAL 2003, 344.

obrazové bible, které fungovaly jako tzv. *pictura docta* – učená nebo literárně poučená malba, která umožňuje symbol v symbolu.<sup>250</sup>

Oblíbenost apokalyptických námětů byla dána její propagací františkánských názorů, nicméně karlštejnská apokalypsa se inspirovala také novým pojetím a to ilustracemi z Dantovy Božské komedie, kterých ve 14. století existovala celá řada a na dvoře Karla IV. rezonovala s souvislostí oslavami jeho děda Jindřicha VII, jejichž autorem Dante byl.<sup>251</sup> Na karlovském dvoře se také pohyboval Vojtěch Bludův, který se seznámil nejen s Dantovou politikou, ale také s chiliastickou a protikuriální apokalyptickou filosofií tří dějinných epoch Joachima del Fiore a s názory Alexandra minority brémského na toto téma navazujícími.<sup>252</sup> Alexandr minorita vykládal Zjevení Janovo historicky a spojoval biblické události a osobnosti s historickými. Základním tématem jeho komentářů byl boj dobra a zla - v iluminované podobě ze 13. století se nacházely také v Praze.<sup>253</sup>

Karlštejnská Apokalypsa obsahuje některé inovativní ikonografické náměty, které se zde objevují ještě dříve než u Stuttgartské Apokalypsy Roberta z Anjou.<sup>254</sup> Za možnou paralelu považuje Dvořáková výjev Apokalypsy od Mistra Bertrama [41].<sup>255</sup> Další paralelou je nástěnná malba Apokalyptického cyklu, Fišerem označená jako replika, odvozená zřejmě přímo z Karlštejna na hradu Zwingenbergu nad Neckarem v Bádensku nedaleko Mühlhausen. Roku 1380 si zde pražský měšťan Reinhard z Mühlhausen nechal vystavit kostelík českých patronů sv. Víta, Václava a Zikmunda.<sup>256</sup> Do tohoto kostela v Mühlhausen byl k roku 1385 dokončen oltář objednaný Reinhartem na památku svého zesnulého bratra Eberharta, který je považován jeden z nejkvalitnějších výtvarných importů z Čech. Autor byl obeznámen s dílnou mistra Theodorika, nicméně kromě figur s širokými tvářemi a draperií typickou pro jeho dílnu se tu objevují také subtilní figury Krista, které mají již blízko k tvorbě Mistra Třeboňského oltáře.<sup>257</sup> Toto dílo jasně

---

<sup>250</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 490.

<sup>251</sup> DVOŘÁKOVÁ 1947, 487n. srov. STEJSKAL 1966—Karel STEJSKAL: Nový výklad Dürerovy Apokalypsy in *Umění XVI.*, Praha 1966 a DVOŘÁKOVÁ 1969—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Dante and the House of Luxembourg, in *Philologia Pragensia* Praha 1969.

<sup>252</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 487-489. Jeho komentáře k Apokalypse vznikly v Sasku kolem roku 1250.

<sup>253</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 488.

<sup>254</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 489 srov. Nejnověji KREKEL/KUNZIG/SCHULTZ/HOJER 2018—Christoph KREKEL, Anne KUNZIG, Julia SCHULTZ, Annette HOJER: *Die Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, Stuttgart 2018.

<sup>255</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 489, srov. COSTARAS/TURNBULL 2009—Nicola COSTARAS, Rachel TURNBULL: Master Bertram's Apocalypse Triptych: To clean or not to clean In: *V&A Conservation Journal*, Podzim 2009/10, č. 58, 47-49, dostupné na <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/autumn-2009-issue-58/master-bertrams-apocalypse-triptych-to-clean-or-not-to-clean/> staženo dne 7. 6. 2019.

<sup>256</sup> FIŠER 1996, 184-185.

<sup>257</sup> KUTHAN/ROYT 2016, 276-278.

ukazuje nejen pluralitu stylů, která se objevuje v 80. letech, ale také možná východiska karlštejnských malířských dílen.

### 3.1.2. Přehled dosavadního výzkumu k Apokalyptickému cyklu

Přehledný a úplný výčet literatury a pramenů týkající se umělecké výzdoby prostor hradu Karlštejna do roku 1997 se nalézají v katalogu **Jiřího Fajta**.<sup>258</sup> Kaple jsou zmiňovány v literárních pramenech, které shromáždili **Jaromír Homolka**<sup>259</sup> a **Libor Gottfried** ve výše uvedeném katalogu.<sup>260</sup> Proto zde bude uvedena pouze nejdůležitější a nejnovější literatura, či literatura, která nebyla v katalogu postihnuta. Popisu kaple Panny Marie se věnoval **Bernhard Grueber**,<sup>261</sup> který náměty maleb označuje jako Mariánský cyklus spojený s Apokalypsu s poznámkou, že jde o charakteristické spojení. Připojuje spojení s Arnoštem s Pardubic, který napsal Mariánskou báseň dle německého básníka Jindřicha z Míšně (Heinrich von Meissen, zvaný též Frauenlob). Dále uvádí, že oltář v kostele byl přesunut a že kostel byl rozdělen přepážkou. Malby jsou podle jeho popisu zničené a ve špatném stavu. Na jižní stěně, kde byl most spojující kostel s Karlovou ložnicí a kde v jeho době, jak popisuje, stál oltář. Na západní stěně popisuje výjev Neposkvrněného početí Panny Marie trůnicí na oblacích, která je pronásledována drakem.<sup>262</sup> Ačkoliv zasazuje malbu do 14. století, následně ji srovnává s dílem Rafaela Santiho či Giovanniho Belliniho. Dále popisuje anděly s polnicemi, souboj Archanděla Michaela s Drakem a uvádí nápisové pásy mezi jednotlivými výjevy. Podle něj byly v 16. století malby přemalovány křídlovými barvami (Leimfarbe) a dodnes je proto nápis poškozen a nejde přečíst. V okenním výklenku se podle jeho popisu nacházejí výjevy z Mariánské legendy: Sv. Anna, Zvěstování, Navštívení a Narození Krista.<sup>263</sup> **Gerhard Schmidt** spojuje autora Apokalypsy na východní straně s Mistrem Ukřižování na mense oltáře kaple sv. Kateřiny.<sup>264</sup> Malíře apokalyptických jezdců spojuje s malířem, který vytvořil hlavy apoštolů v kapli sv. Kateřiny.<sup>265</sup> **Vlasta Dvořáková** považovala za autora Apokalypsy Mikuláše Wurmsera ze Štrasburku a výmalbu datovala do doby kolem

---

<sup>258</sup> FAJT/ROYT 197, 156-169.

<sup>259</sup> HOMOLKA 1997a, 143-154.

<sup>260</sup> GOTTFRIED 1997 — Libor GOTTFRIED: Prameny ke kapli sv. Kříže ve Velké věži. In: FAJT/ROYT 1997, 256-269.

<sup>261</sup> GRUEBER 1871, 62-72.

<sup>262</sup> „An der westlichen angwand war eine überaus reiche Composition angebracht, als deren Mittelpunkt das Bild der Unbefleckten Wmpfängniss auf Wolken thronte.“ GRUEBER 1871, 65.

<sup>263</sup> GRUEBER 1871, 66-67.

<sup>264</sup> SCHMIDT 1969, 195.

<sup>265</sup> Ibidem.



1360.<sup>266</sup> Podrobný teologický a ikonografický výklad nabízí **František Fišer**.<sup>267</sup> **Jiří Fajt a Jan Royt** datují Apokalypsu do doby po roce 1357 a dokončení datují k roku 1363. Zvýrazněnou expresivitu, kultivovanost barev, figurální typy a měkkou modelaci objemů spojují s malbou *Ukřižování* z kaple sv. Kateřiny.<sup>268</sup> **Karel Stejskal** výmalbu v kostele uvádí v souvislosti s dobou svěcení 27. března 1357, přičemž předpokládá, že výmalba byla započata již před svěcením a pokračovalo se i po vysvěcení.<sup>269</sup> **Jiří Fajt** apokalyptický cyklus spojuje s Mistrem Lucemburského rodokmene, který je spojován také s návrhem průčelí Štrasburské katedrály a s alsaským manuskriptem Zlaté Legendy Jakuba de Voragine.<sup>270</sup> **Zuzana Všetečková** se věnuje apokalyptickým nástěnným malbám nejen v rámci své monografie,<sup>271</sup> ale také dílčím článkem věnujícím se výjevu Ženě sluncem oděné.<sup>272</sup>

### 3.1.3. Apokalypsa na stěnách kaple Panny Marie

Výjevy jsou představeny a tříděny dle biblické chronologie a umístění jednotlivých výjevů na stěnách.

#### *Jižní stěna*

Apokalyptické výjevy chronologicky začínají výjevem na jižní stěně, kde je scéna odpovídající popisu kapitoly 6,2-7, která popisuje hrůzy po rozlomení šesté pečeti. Příjezd Apokalyptických jezdců je na monumentální malbě vytvořen tak, že jezdci přijíždí zleva doprava, tedy vypadá to, jako by jezdci vyjížděli z pekelného chumlu kreatur ze scény souboje archanděla Michaela s drakem [37]. Přestavby v 16. století způsobily, že se malba do dnešní doby zachovala pouze fragmentárně a z prvního jezdec-dobyvatele je patrné pouze bílé pozadí koně s postrojem. Druhý jezdec-zhoubce na ohnivém koni s mečem, třetí jezdec-bída na černém koni s vahami a jezdec-smrt je zobrazen jako kostlivec se sklopenou kosou připravenou k hubení lidstva.<sup>273</sup> Na tuto scénu navazovala scéna vykreslující pravděpodobně situaci po rozlomení šesté pečeti Beránkem, kdy se pod oltářem v očekávání příchodu Spasitele shromáždili ti, kteří byli zabiti pro slovo Boží. Podle Jiřího Fajta a Jana Royta se jednalo o malbu

<sup>266</sup> DVORÁKOVÁ 1964b, 97.

<sup>267</sup> FIŠER 1996, 170-183.

<sup>268</sup> FAJT/ROYT 1997, 193.

<sup>269</sup> STEJSKAL 2003, 343.

<sup>270</sup> FAJT 1997, 341; FAJT 2006— Jiří FAJT: Od napodobení k novému císařskému stylu. In: Jiří FAJT(ed.): *Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad, 16. února - 21. května 2006*. Praha 2006, 64; FAJT 2015, 12. Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cod. germ. 6, fol. 140v.

<sup>271</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 116-118.

<sup>272</sup> VŠETEČKOVÁ 2010.

<sup>273</sup> ROYT 2013 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2013, 35-36.

přizpůsobenou tak, aby sahala až k Ostatkovým scénám.<sup>274</sup> O tom vypovídá také fragment malby a textu ke kapitole 5,6 a 8, který se nachází vpravo od ostatkových scén, který naznačuje možné situování oltáře pod touto malbou zasvěcenému Duším mučedníků.<sup>275</sup>

Tato malba byla zasažena přemalbami v 16. století, stejně jako většina maleb Apokalypsy, nicméně v 19. století byla přemalbami a retušemi zasažena menší měrou. Přemalby se prakticky nacházely pouze na hřívě koně čtvrtého jezdce s kosou, které byly sejmuty Bohuslavem Slánským v roce 1963<sup>276</sup>

### **Východní stěna**

Text Apokalypsy pokračuje na východní stěně, kde je rozčleněn do jednotlivých scén, které svým drobnějším měřítkem, oproti monumentálním scénám, a četností tituly s texty připomíná iluminace či obrazové bible či Biblia pauperum (bible chudých).<sup>277</sup> Pozadí scén má geometrický dekor, který ale při podrobnějším zkoumání je na některých místech zdoben plastickými šablonami.<sup>278</sup> Scény v horním pásu byly překryty renesančními malbami, proto další chronologicky navazující scénou je výjev vztahující se ke kapitole 9,13-19. V této části se nachází *Rozvázání čtyř andělů u řeky Eufrat*, kde jezdci pobíjejí třetinu lidstva stojícího vpravo v davu. Tyto davy lidu připomenou *italské komparzy*, jak upozornila Dvořáková, která je srovnávala s boloňskými a florentskými iluminacemi.<sup>279</sup>

Kapitola 10,1-4 je zpodobněna na následujícím výjevu. Mocný anděl sestupující z nebe je zahalen v mrak, který je zde ztvárněn modrým oděvem, s duhou nad hlavou a s tváří jako slunce, stojí svýma nohama, které jsou popsány jako ohnivé sloupy, na zemi i moři. Anděl pozdvihá ruku v přísném gestu, doprovázejí tak jeho výzvu, aby Jan, který pod ním klečí a získává od něj informace, či know-how ohledně následujícího dění, nic neprozradil. Malba byla překryta vrstvou přemalby zvláště v partiích obličeje anděla, původní malba v tomto místě je těžce poškozena. Oproti tomu hlava sv. Jana se zachovala v původní podobě.

---

<sup>274</sup> FAJT/ROYT 1997, 193.

<sup>275</sup> K tomuto oltáři nejnověji OHNO 2012 — Matsuhiko OHNO: Duše mučedníků pod oltářem na Karlštejně In: Sakrální s profánní prostor v dějinách křesťanské kultury a umění, sborník z konference konané 20. dubna 2012 na teologické fakultě univerzity Karlovy v Praze. Nепublikováno; OHNO 2014 — Matsuhiko OHNO: Karlštejnská Apokalypsa: Ikonografická geneze českého freskového cyklu 14. století In: Bijutsushi (Art History) č. 177, Kyoto, 2014, 133-149.

<sup>276</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 59 (28/16) Hrad, kaple P. Marie, Apokalyptičtí jezdci, nást. Malba, B. a L. Slánských, 1963. Na malbě se nacházely „tmely“ z 19. století, které byly tvořeny cementem.

<sup>277</sup> FAJT/ROYT 1997, 193.

<sup>278</sup> Zbytek těchto plastických dekorů je možné nalézt také na výjevu Ženy sluncem oděné, konkrétně v dolní části levého dekorativního pruhu vedle ženy.

<sup>279</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 489.

Vyměrování chrámu andělem popsané v kap. 11,1-3 je ztvárněno v architektuře vyplňující celý výjev. Následuje část kap. 11,4-12 se dvěma prorokujícími svědky Enochem a Eliášem, kteří kázající lidu byli napadeni a rdoušeni šelmami. V následujícím výjevu jsou svědci vzati na nebesa z města, ve kterém leželi mrtvi na náměstí, což sledují lidé z města [40].

Následuje výjev zobrazující město, jehož desetina byla zničena zemětřesením. Podle dnešních výkladů je tímto městem míněno město Řím, kam byli posláni hlásat evangelium svatý Petr a Pavel, nicméně dle středověkých výkladů se jednalo o Jeruzalém.<sup>280</sup>

Dlouhý text následujících kapitol se táhne po celé délce východní stěny, nicméně začíná zhruba metr od kouta. V místě se totiž nacházel záklenek,<sup>281</sup> či původní vchod ze schodiště a malba do záklenku nezasahuje.<sup>282</sup> Nad záklenkem se nacházela malba sedmého anděla s polnicí, vedle nějž byl dle Fišera původně situován do výklenku sanktuář. Nalézal se tak poblíž malby archy úmluvy, jež obsahovala nebeskou manu předobrazující Krista jakožto živý chléb.<sup>283</sup> Kristus je zobrazen uprostřed zlaté archy, která je umístěna do architektonické niky, představující chrám. Obdobné malby architektonických prostorů a nik lze nalézt na schodištních cyklech. Pozastavíme-li se nad tímto ne příliš obvyklým výjevem *Krista v arše* v kostele v době, kdy svítí do kaple slunce, jsou na této malbě jasně patrné podkresby, ve kterých lze nalézt stojícího žehnajícího Krista [38], [39]. Jedná se opět o podkresbu původního rozvržení, od které bylo ve finální malbě odstoupeno. Podkresba je svou kompozicí blízká kresbě Zmrtvýchvstalého Krista jež je připisována Sebaldu Weinschröterovi [64]. Malba je tedy podobně jako figury strážců na andělském kůru původní.<sup>284</sup> Kolem něj jsou zřetelné sinopie tváří, které se taktéž na finální malbě nacházejí. Jedná se o obdobu malby, která byla zřejmě při finální konzultaci změněna.<sup>285</sup> Mikuláš z Lyry uvádí, že „*Archou úmluvy*

---

<sup>280</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 102.

<sup>281</sup> Záklenek našel již Josef Mocker, který ho interpretoval jako prevét. Nejnověji k interpretaci tohoto záklenku a novým stavebně-historickým zjištěním přispěvek Zdenka Chudárka viz CHUDÁREK 2006 — Zdeněk CHUDÁREK: Příspěvek k poznání stavebních dějin věží na hradě Karlštejně v době Karla IV. In: *Průzkumy památek* 13, 2006, 106–138; CHUDÁREK 2010 — Zdeněk CHUDÁREK: Stavební dějiny a funkční proměny hradu Karlštejna ve 14. století. In: *Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře 2010*, 128–138. Srov. Fišer 1996, 178.

<sup>282</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 117.

<sup>283</sup> FIŠER 1996, 178.

<sup>284</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 621 (28/24), Hrad, kaple Panny Marie, rest levé poloviny stěny (Apokalypsa), B. a L. Slánských, 1967.

<sup>285</sup> Tento jev není na Karlštejně nijak výjimečný, neboť k podobné situaci došlo také u malby s Andělskými kůry. Podkresba je patrná na fotografiích u NEURWITH 1896 — Josef NEURWITH: *Mittelalterliche*

je slovo Kristem neboť v něm je plnost moudrosti a vědění naznačená deskami, a moci, naznačené prutem (žezlem), a dobrotou, manou“.<sup>286</sup> Archa v podobě otevřené truhly se nacházela také v rukopisu Jana z Udine, dále u starší části Klosteneuburského oltáře, kde je do archy ukládána mana (Ex 16, 33), či v arše u Zvěstování vyšebrodského oltáře.<sup>287</sup> Kristus je zobrazen jako Salvator mundi (Spasitel světa), tedy žehnající, oděný vládcovským rouchem, v levici třímající jablko symbolizující sféru.<sup>288</sup> Malba s Klaněním čtyřiaadvaceti starců, která má následovat, byla vyobrazena v západní nice kaple sv. Kříže. Na malbu archy navazuje výjev zobrazující zemětřesení, jehož obdoba se později objevuje v námětu boření města v Apokalypse z Angers.<sup>289</sup>

Následující výjev *Apokalyptické ženy*, který odpovídá kapitole 12 kompozičně vychází ze scény Narození Krista a je srovnáván s tímto výjevem v klášteře Na Slovanech.<sup>290</sup> Za předpokladu, že se v shluku modrých andělů nachází dítě, které je jimi odnášeno do bezpečí Božího trůnu,<sup>291</sup> by se jednalo o spojení scén Žena pracující k porodu a Žena po porodu, tedy v Mariánském smyslu jde o spojení *Mater gravida* a *De inviolate virginitatis beatae Mariae*, jak uvádí Všetečková.<sup>292</sup>

Poslední výjev *Bitva andělů s ďábly* na východní stěně je monumentální malba rozprostírající se na vyčnívající zesílené zdi [43]. Výjev je diagonálně rozdělen na tři části. Levé horní části dominuje hlava Boha obklopena andělskými kůry, které se ze zlaté a červené proměňují v modrý oblak, který je ve skutečnosti nebeské vojsko bojující s drakem a ďábelskými kreaturami. Ty vévodí pravé spodní části výjevu. Nepřátelé se spolu utkávají v diagonále protínající výjev, která jako jediná část je pokryta stejným

---

Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. Praha 1896, obr. V. (detail) a upozorňuje na ni též FIŠER 1996, 180.

<sup>286</sup> FIŠER 1996, 180.

<sup>287</sup> HLAVÁČKOVÁ 1998—Hana HLAVÁČKOVÁ: Rukopis Hisoriarum totium bibliae minorty Jana z Udine. In: *Gotika v západních Čechách (1230 – 1530)*. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Věnována k 70. narozeninám prof. PhDr. Jaromíra Homolky, DrSc, Praha 1998, 107-115, 112.

<sup>288</sup> FIŠER 1996, 180-181.

<sup>289</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964b, 96. K Apokalypse z Angers viz HENDERSON 1985—George HENDERSON: The Manuscript Model of the Angers 'Apocalypse' Tapestries. *The Burlington Magazine*, 127(985), 209-219.

<sup>290</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 80.

<sup>291</sup> *Malířská příručka z hory Athos* obsahuje návod na ilustrování 12. kapitoly Zjevení sv. Jana, kde popisuje, že je umělci dopřáno potěšení ukázat, „jak vytrženo jest pacholátko z moci draka a přenášeno na roušce dvěma anděly k Bohu.“ Viz PANOFSKY 2013 — Erwin PANOFSKY: Význam ve výtvarném umění, Praha 2013, 115, pozn.29 Panofsky uvádí, že tato inovace se objevuje poprvé u Dürera na dřevořezu B.71.

<sup>292</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 81.

pozadím identickým s pozadím ostatních apokalyptických výjevů. Tento výjev je někdy spojován s legendou Tiburtinské Sibylly:

*„A pak přijde do Jeruzaléma kde odloží korunu a všechny odznaky královské moci, a přenechá křesťanské království Bohu Otci a Kristu, jeho Synu. A když zanikne římská říše, pak se otevřeně vyjeví Antikrist.“*<sup>293</sup>

Tato slova líčí poslední panovnický čin prorokovaného posledního císaře, který nejprve povede vítěznou válku proti všem nepřátelům křesťanství, a poté složí v Jeruzalémě odznaky své moci a předá vládu Kristu. To bude znamenat konec římské říše (která byla tradičně poslední v řadě čtyř světových říší) a začátek Antikristovy vlády. Kořeny má legenda v byzantské říši a západní křesťanství ji prostřednictvím textů adaptovalo. Na západě se poslední císař objevuje s programem reformy křesťanství a očisty církve v závěrečné epoše dějin. V Byzantské tradici (od 7. století) byl příchod posledního císaře projevem aktuální politické situace, neboť měl definitivně porazit expandující arabskou moc a osvobodit tak byzantskou říši.<sup>294</sup> Na malbě jsou opět patrné podkresby [42].<sup>295</sup>

### **Západní stěna**

Výjev západní stěně představuje *Ženu prchající na poušť*, která je pronásledovaná ohnivým drakem se sedmi hlavami. Malba draka je inspirována různými zvířecími údý a částmi těla. Má nohy lva, hadovité krky, vlčí či škorpióní hlavy.<sup>296</sup> V pravém horním rohu jsou andělé, kteří podepírají ženě křídla. Výjev může připomenout kompozice Nanebevzetí Panny Marie vynášené k nebesům anděly.<sup>297</sup> Žena je oděna do bílého šatu zdobeném šablonovým vzorem a modrým pláštěm.

Téma Ženy sluncem oděné a draka bylo v rámci chiliastických výkladů velmi aktuální a objevilo se také v kázání Jana Milíče z Kroměříže, který činnost antikrista aktualizoval do let 1365-1367. Antikrista spojoval s apokalyptickým drakem, ke kterému ve svých kázáních přirovnal dokonce samotného Karla IV.<sup>298</sup> Nad pásmem Apokalypsy v této části se zachovaly nápisy vztahující se ke královně Anně Falcké a Anně Svidnické, které zde po stranách adorovaly sedm apoštolů.<sup>299</sup>

---

<sup>293</sup> CERMANOVÁ 2013, 79.

<sup>294</sup> Ibidem.

<sup>295</sup> Tyto podkresby jsou opět patrné na straších fotografiích viz. NEURWITH 1896, obr. V. (detail)

<sup>296</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964b, 96.

<sup>297</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 81.

<sup>298</sup> FAJT/ROYT 1997, 194.

<sup>299</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 81.

*Žena sluncem oděná* je zde představena v rámci mnohovýznamovosti jako alegorie Církve,<sup>300</sup> Neposkvrněná Panna Assumpta<sup>301</sup> a císařovna Nebes. Právě s posledním významem spojila Dvořáková s výkladem Ženy sluncem oděné jako kryptoportrét Anny Svídnické.<sup>302</sup> Nejedná se ale jen o významovou paralelu. Dvořáková srovnává také portréty Anny Svídnické z nadpraží kaple sv. Kateřiny obličejovým typem Assumpty.<sup>303</sup> Zuzana Všetěčková tuto malbu vykládá v širším významu, kdy nemluví o portrétních rysech, nýbrž o přímluvě za úspěšný porod pro dítě i rodičku, tedy pro Karlovy manželky.<sup>304</sup> Taktéž hra madony s dítětem je zde prvkem zlidštění, které je typické pro dvůr Karla IV.<sup>305</sup> Atributy *Ženy sluncem oděné* je dvanáct apokalyptických hvězd kolem její hlavy se zlatými vlasy představující ctnosti, které září společně s paprsky kolem jejích beder. Luna je zde jako znamení proměnlivosti pod jejíma nohama. Její spanilost a vznešenost je popisovaná v básni *Šat blažené Panny v Zahradě mariánské* Konráda z Haimburku z pražské kartouzy, která byla ve styku s italským prostředím a srovnávaná je také se skladbou *Laus Mariae* z okruhu kancléře Jana ze Středy.<sup>306</sup> Sám Karel IV. byl oddaným ctitelem Panny Marie a ve svých *Moralites* ji přirovnává k arše, drahým kamenům, ptákům, Evě či slunci.<sup>307</sup> Baldachýnovou architekturu kolem *Ženy sluncem oděné* vnímal Jaromír Homolka jako analogii k baldachýnům, pod nimiž jsou zobrazeny světice z Třeboňského oltáře, což ho přimělo k datování malby až do 70. let 14. století. Zároveň se domníval, že malba Ženy prchající na poušť a Ženy sluncem oděné vznikly současně.<sup>308</sup>

Obě malby byly restaurovány Bohuslavem Slánským, který na snímcích ultrafialovým zářením scény *Ženy sluncem oděné* dokazuje, že retuše z 19. století se nacházejí spíše na plášti, v oblasti tváře však minimálně. Oproti tomu výjev *Ženy letící na poušť* je

---

<sup>300</sup> FAJT/ROYT 1997, 193.

<sup>301</sup> K výkladu Assumpty viz HOMOLKA 1997a, 136-142.

<sup>302</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 490n. V duchu tohoto výkladu, kdy Dvořáková považuje kryptoportrét jako aktualizované zkušenosti vtisknuté do obrazu, vykládá orlí křídla jako odkaz na císařského orla a její korunu jako poukaz na její hodnost. Tuto „idealizovanou skutečnost srovnává s výmalbou kaple sv. Mořice v Norimberku, kde byla po narození Václava IV. vyhotovena nástěnná malba zobrazující Annu Svídnickou s klečícím poslem zasnubního poselství Karla IV., přičemž na královnou se vznášel orel s rozpjatými křídly. Kryptoportrét královnou v Panně Marii pak vysvětluje jako sekularizaci některých mariánských metafor, které byly užívány jako „prostředek lichotivé adorace dvorní dámě“.

<sup>303</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964b, 95.

<sup>304</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 79-92.

<sup>305</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 490.

<sup>306</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 490, pozn 56.

<sup>307</sup> FAJT/ROYT 1997, 193-194.

<sup>308</sup> HOMOLKA 1997c, 366. Srov VŠETEČKOVÁ 2010, 88.

přemalbami postižen ve větší míře.<sup>309</sup> Malba je „malovaná jako deskový obraz“. To odkazuje ke stejnému technologickému přístupu jako na nástěnných malbách v nikách v kaple sv. Kříže.<sup>310</sup> Malby byly naposledy restaurované Janem Pasálkem v roce 1994, neboť od doby restaurování Slánského bylo kvůli rušnému návštěvnickému provozu potřeba malby zpevnit a očistit. Při detailním pohledu je na malbě patrné původní zlacení a pastiglie, které se ovšem zachovaly pouze fragmentárně [44].

Malby pravděpodobně pokračovaly také na původní severní přičce, která byla ale později zbourána. Pravděpodobně se zde nacházela malba s námětem Zjevení Apokalyptického Boha.<sup>311</sup> Tomu by mohlo odpovídat také umístění výjevů *Krista v arše* a *Ženy sluncem oděné* poblíž příčky a de facto naproti sobě. Pokud se v místě nálezů zálkenku na východní stěně nalézal navíc vchod, návštěvník byl již při vstupu do kostela uveden do tématu nástěnné malby právě výjevem *Žena sluncem oděná*, která tak spojovala mariánský a apokalyptický cyklus. *Ostatkové scény* se pak nalézaly Apokalyptickému Bohu takříkajíc „na očích“ a deklarovaly snahu císaře Karla IV. o zajištění Spásy. Původní přepážka pravděpodobně nedosahovala až ke stropu a taktéž průchody byly řešeny pravděpodobně odlišně, než je tomu dnes. Znovu rekonstruována byla až Josefem Mockerem, a to na základě nálezů při podlaze a u zdí, ačkoliv nálezové situace za Mockerovy přestavby by dnes mohly být interpretovány také jako triumfální oblouk.<sup>312</sup> Všečeková se domnívá, že přepážka mohla sloužit taktéž k vystavování a uctívání ostatků utrpení Páně.<sup>313</sup>

Roku 1959 došlo k sejmutí renesančních přemaleb, retuší a přemaleb z roku 1857, které byly pojeny olejovým pojivem a zlacení také z této doby.<sup>314</sup>

V dolní části stěn kostela se nachází iluzivní architektonické malby s průhledy a drapériemi, které byly restaurovány Ludmilou Slánskou v 60. letech 20. století a následně v roce 2004 Pavlem Barešem a Jiřím Brodským.<sup>315</sup> Již Slánská uvádí v restaurátorské zprávě, že se jedná o původní malbu, což je patrné při detailním pohledu na spodní část

<sup>309</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 50 Zpráva o konservaci nástěnných maleb v kapli P. Marie, B. Slánský, L. Slánská, D. Blažková, zpráva ze dne 13. 12. 1962.

<sup>310</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2361, Zpráva o restaurování nástěnné malby v kostele p. Marie, Apokalypsy, na hradě Karlštejn, Jan Pasálek, 1994.

<sup>311</sup> KUTHAN/ROYT 1997, 256.

<sup>312</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 112.

<sup>313</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 112.

<sup>314</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 46 (28/3), Hrad, kaple Panny Marie, nástěnné malby, B. Slánská, L. Slánská, D. Blažková, 1959.

<sup>315</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3097, Restaurátorská zpráva o opravě maleb na státním hradě Karlštejn.

arkády vysvítající pod malbou *Ženy sluncem oděné*. Malby byly překryty přemalbami ze 16. a 19. století.<sup>316</sup>

### 3.1.4. Apokalypsa ve světle restaurátorských zásahů

Roku 1588 byly císařem poskytnuty finanční prostředky na opravy v Císařském paláci a Mariánské věži.<sup>317</sup> V relaci z roku 1597 se dovídáme, že malby Apokalypsy byly v té době překryty několikanásobnými nátěry vápna a překryty novými malbami s výjevy ze Starého a Nového Zákona.<sup>318</sup> Tyto malby byly odstraněny až v 19. století, ne však úplně.<sup>319</sup> Z těchto maleb se zřejmě dochovaly fragmenty v horním pásu, kde je nad andělským kůrem patrná skupina postav vpravo. Muž v popředí úplně vpravo natahuje pravou ruku k muži naproti němu s mitrou, který je s ním patrně v dialogu. Za nimi na levé straně obrazu je dodnes patrná menora a možná oltář či veduta města.(obrázek) Z této doby rudolfinských přemaleb se dochovalo také fragmentární Klanění tří králů, které se nachází v okenním výklenku a které překrylo původní výmalbu s výjevem Korunování Panny Marie, jak je patrné z fragmentů.

Přemalby z roku 1857 a ze začátku 20. století od Karla Duchka se nalézaly na všech výjevech Apokalypsy, jak uvádí v restaurátorské zprávě Bohuslav Slánský.<sup>320</sup> Restaurátorské zásahy v kapli Panny Marie byly vedeny v roce 1959-1961 a následně v roce 1967 Bohuslavem Slánským, kdy byly vyčištěny a sejmuty ztmavělé retuše z roku 1857, které obsahovaly olejová pojidla.<sup>321</sup> Byly sejmuty tři vrstvy přemaleb, mezi něž patřily také přemalby renesanční, které byly zřejmě v roce 1857 přemalovány. Zároveň bylo sejmuto veškeré nové zlacení. Nejhůře dochované byly horní části maleb, které byly značně poškozené. Restaurování maleb Janem Pasálkem v kapli Panny Marie a v kapli sv. Kateřiny probíhalo v 90. letech souběžně s restaurováním kaple sv. Kříže, neboť malby Apokalyptický cyklus a Ostatková scéna utrpěly náporům návštěvníckého

<sup>316</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 62 (28/19), Hrad, kaple Panny Marie, nástěnné malby Arkády se závěsem, L. Slánská, 1964.

<sup>317</sup> ZÁRUBA 2015, 61.

<sup>318</sup> DURDÍK 1997, 67. Durdík uvádí přepis relace s poznámkami od Erazima Wocela, které lze také nalézt in Sněmy české IX, Praha 1997, 512-520 nebo VILÍMKOVÁ 1975, 15-34. srov. Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 50 Zpráva o konservaci nástěnných maleb v kapli P. Marie, B. Slánský, L. Slánská, D. Blažková, zpráva ze dne 13. 12. 1962.

<sup>319</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 50 Zpráva o konservaci nástěnných maleb v kapli P. Marie, B. Slánský, L. Slánská, D. Blažková, zpráva ze dne 13. 12. 1962.

<sup>320</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 46 (28/3) Hrad, Kaple P. Marie, nástěnné malby; Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, Zápis z komise dne 9. září 1961; Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 621 Hrad, Kaple P. Marie, rest levé poloviny stěny (Apokalypsa), B. a L. Slánských 1967.

<sup>321</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 46 (28/3) Hrad, Kaple P. Marie, nástěnné malby; Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, Zápis z komise dne 9. září 1961.



provozu a nadměrnou vlhkostí vzduchu.<sup>322</sup> Tyto malby jsou ikonograficky navazují a reagují na malbu *Ostatkové scény* na jižní stěně.

### 3.2. Ostatkové scény

Ostatkové scény jsou považovány za nejstarší malby v Menší věži, namalované před rokem 1357 patrně Mikulášem Wurmserem ze Štrasburku.<sup>323</sup> Autor těchto maleb je spojován také s Lucemburským rodokmenem a malbou v nadpraží kaple sv. Kateřiny.<sup>324</sup> Malby představují tři architektonicky oddělené prostory, v nichž je vyobrazen vždy císař Karel IV. přebírající ostatky a relikvie z rukou panovníků. Na poslední scéně tyto ostatky císař vkládá do ostatkového kříže, dodnes uloženého v pokladu Svatovítského chrámu.<sup>325</sup> Scény jsou komponovány tak, aby byl císař zobrazen přicházející zleva doprava. Malby tak diváka směřují ke vchodu do chodby vedoucí ke kapli sv. Kateřiny. Vchod do této chodby je pak „chráněn“ malbou andělského kůru a dvou strážců po jeho stranách. Všechny tři scény jsou konstruovány pomocí diagonálních os, které se střetávají uprostřed obrazu, kam je umístěn ostatek a kam se soustřeďuje pozornost králů.

Zobrazená architektura v tomto výjevu představuje pravděpodobně kapli sv. Kateřiny. Jedná se tak o jasně definovaný reálný prvek v rámci malby, na níž je zobrazeno konkrétní místo. Malba tak představuje jakýsi „informativní panel“ pro návštěvníky přicházející do kaple Panny Marie, který informuje je o důležitosti prostoru, který za ním následuje a aktualizuje událost zde zobrazenou. Tedy shromažďování pašijových ostatků císařem Karlem IV. a jejich vkládání do ostatkového kříže pro tento účel vytvořeného, a to v sakrální prostora pro tento účel vytvořené a vysvěcené. Stejný prvek informativní realističnosti lze spatřit také v závěru schodištního cyklu, kde je opět reálné zobrazení Karla IV., který obdobně jako na ostatkových scénách vkládá do kříže relikvie či zakládací kapsuli k dedikaci Kaple umučení páně.<sup>326</sup> Přebírání relikvií, které zde představují také jakési skutečné prvky jež scénu aktualizují v rámci dějin spásy, zde symbolizují myšlenku zmrtvýchvstání.<sup>327</sup> V případě *Ostatkových scén* a situování kaple

<sup>322</sup> MARTINCOVÁ 2010—Dagmar MARTINCOVÁ: Restaurování na hradě Karlštejn v letech 1981-2008 z pohledu investora. In: BAREŠ/BRODSKÝ/ČRONEJ/DURDÍK/CHUDÁREK/KUBŮ/KUTHAN/MARTINCOVÁ/NOVOTNÁ/ŠTULC/VENC LÍK/VŠETEČKOVÁ 2010, 162-192., 167.

<sup>323</sup> HOMOLKA 1997a, 110; FAJT/ROYT 1997, 192; KUTHAN/ROYT 2016, 257.

<sup>324</sup> FAJT/ROYT 1997, 191.

<sup>325</sup> FAJT/ROYT 1997, 191.

<sup>326</sup> Předmět k rukou císaře Karla IV. vnímá jako ostatkovou kapsuli s z nebarveného včelího vosku FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003—Jiří FAJT, Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Zobrazení rodiny Karla IV. na schodišti Karlštejnské Velké věže. In: FAJT 2003, 325-327; Niemeně jako první o tomto uvažuje František Fišer FIŠER 1996, 33-36. Srov. Kapitola Schodištní cykly.

<sup>327</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 287.

sv. Kateřiny za jejími zdmi, se stala aktualizace aktu získání relikvií a připomenutí její významnosti, oslavou a upomenutím na věčnou památku. Tato aktualizace a „materializace“ ve smyslu zobrazení reálných osob a předmětů zbožnosti je o to markantnější, že předměty zde zobrazené se nacházely přímo za touto zdí, na které byly malbou zpodobněny.<sup>328</sup>

### 3.2.1. Přehled dosavadního výzkumu k Ostatkovým scénám

Detailní přehled literatury týkající se umělecké výzdoby prostor hradu Karlštejna doposud nejkompletněji shromáždili **Jiří Fajt a Jan Royt** v katalogu z roku 1997.<sup>329</sup>

**Bohuslav Balbín** uvádí, že v době po rudolfinské přestavbě se zde nacházela malba popsána u vstupu na dřevěný spojovací most, jež je popisován jako „Boží hrob“, nad jejíž branou mají být namalováni z jedné strany dva mužové „*Jáchym, purkrabí karlštejnský a prezident komory, a Jan, oba svobodní páni z Kolovrat*“ a dvě ženy „*Anna a Kateřina Kolovratovny*“.<sup>330</sup> **Bernhard Grueber** *Ostatkové scény* popisuje vyobrazení císaře Karla IV. jako budovatele Karlštejna a kostela Panny Marie. Dle jeho popisu je zde zobrazen s Blankou z Valois a s Václavem IV. nebo s bratrem Karla IV. Václavem Lucemburským.<sup>331</sup> Výmalbě v kostele Panny Marii se věnoval **Karel Stejskal**, který *Ostatkové scény* datoval do rozmezí let 1364 – 1365.<sup>332</sup> **František Fišer** se věnoval malbám v Menší věži v publikaci *Karlštejn*. V kapli sv. Kateřiny byly dle něj uloženy tzv. Český kříž a říšské relikvie, a jednalo se proto o kapli Umučení Páně, kterou chápe jako dočasné místo jejich uložení. Ještě před průzkumy, které jeho tvrzení následně potvrdily, se domníval, že Menší věž byla původně profánní místností, kterou možná užívala císařovna. To usuzuje z malby císařského páru v kapli sv. Kateřiny, na které dle něj zaujímá císařovna důležitější místo.<sup>333</sup> **Jakub Vítovský** kapli Panny Marie chápe jako

<sup>328</sup> Srov. STUDNIČKOVÁ 2009, 173. Studničková tuto malbu vnímá jako „*pictorial authentica*“ spíše než jako zobrazení historické události.

<sup>329</sup> FAJT/ROYT 197, 156-169.

<sup>330</sup> DURDÍK 1997, 77. Přepis Balbínových *Mischellaneai* je opatřen podrobným poznámkovým aparátem.

<sup>331</sup> GRUEBER 1871—Bernhard GRUEBER: *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, Wien 1871, 66. Kapitola ke Karlštejnu 62-72.

<sup>332</sup> STEJSKAL 1978b—Karel STEJSKAL: *Die Wandmalerei*. In: LEGNER 1978—Anton LEGNER: *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln Bd. 2*. Kolín nad Rýnem 1978, 721-726; STEJSKAL 1998—Karel STEJSKAL: *Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. Bemerkungen zu Neudatierungen und Rekonstruktionen der im Auftrag Karls IV. demalten Wandzyklen*. In: *Umění XLVI*, 1998, 19-41; STEJSKAL 2003, 344. STEJSKAL 1978a—Karel STEJSKAL: *Umění na dvoře Karla IV*. Praha 1978

<sup>333</sup> Jako potvrzení této teorie se dokazuje na Vlastu Dvořákovou, která tento portét srvnávala s malbou Ženy sluncem odděnné, kde spatřovala císařovnin kryptoportrét.

soubor obou sakrálních místností. Za nejstarší malby považuje Apokalyptický cyklus a malbu ve výklenku v kapli sv. Kateřiny. *Ostatkové scény* datuje do doby po roce 1357, proto kříž zde zobrazený označuje jako ostatkový kříž z let 1356-1357.<sup>334</sup> **Paul Binsky** srovnává Apokalyptický cyklus s výmalbou kapitulní síně westminsterského opatství.<sup>335</sup> **Vlasta Dvořáková** v publikaci *Gothic Mural Painting* považuje panovníka na druhé ostatkové scéně za kyperského a jeruzalémské krále.<sup>336</sup> Společně s **Dobroslavou Menclovou** vnímají *Ostatkové scény* jako malby tematicky navazující na *Lucemburský rodokmen*. V první scéně se dle nich nachází postava Karla V. a ve druhé scéně uherský král Ludvík nebo kyperský a jeruzalémský král Petr z Lusignan.<sup>337</sup> **Jan Krofta** vznik maleb klade do konce roku 1357 a počátku roku 1358.<sup>338</sup> *Miscellanea Historica Regni Bohemiae* (1681) Bohuslava Balbína popisují na první scéně císaře Karla IV. se synem Václavem IV., který do rukou přebírá od otce kříž, na druhé popisuje Karla IV. a syna Zikmunda, který přebírá prsten, a na poslední scéně opět císaře Karla uctívajícího velebné znamení Kříže.<sup>339</sup> Dle **Gerharda Schmidta** mohly být malby dokončeny v době od podzimu 1357 do jara 1358. Autora *Ostatkové scény*, jak ho nazývá, spojuje s Avignonem a severní Itálií.<sup>340</sup> **Jaromír Homolka** datuje vznik mezi léta 1356 – 1358, a to v souvislosti s pořízením ostatkového kříže. Dobu svěcení uvádí v souvislosti s absencí konsekračních křížů, jak jistil restaurátor Jan Pasálek během posledních restaurátorských zásahů.<sup>341</sup> **Jan Royt** se věnoval ikonografii *Ostatkových scén* a vročil malby do let 1356-1357 před vysvěcením kostela, neboť se na nich nenachází konsekrační kříž. Malby považuje za nejstarší malby v kapli Panny Marie.<sup>342</sup> **Jiří Fajt** spojuje jejich provedení s Mikulášem Wurmserem. *Ostatkovou scénu* pak považuje za vrcholné dílo tohoto malíře.<sup>343</sup>

<sup>334</sup> VÍTOVSKÝ 1992 — Jakub VÍTOVSKÝ: Několik poznámek k problematice Karlštejna In: Zprávy památkové péče 19, 1992, 1-14.

<sup>335</sup> BINSKY 1995—Paul BINSKY: Westminster Abbey and the Plantagenets, New Heaven a Londýn 1992, 192 a 202.

<sup>336</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964a—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejn castle – Phases I and II of the Pictoria Decoration – Stylistic Analysis. In: DVOŘÁKOVÁ /KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Josef KRÁSA, Anežka MERHAUTOVÁ, Karel STEJSKAL: Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia, 1300 – 1378, London – New York – Bombay – Melbourne 1964, 80-100.

<sup>337</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965.

<sup>338</sup> KROFTA 1958 — Jan KROFTA: K problematice karlštejnských maleb. In: Umění 7, 1958, 2–30.

<sup>339</sup> DURDÍK 1997, 76.

<sup>340</sup> SCHMIDT 1969, 193-194.

<sup>341</sup> HOMOLKA 1997a, 123. Karel o něm informuje 21. prosince 1357 papeže Inocence VI.

<sup>342</sup> ROYT 2003, 355; FAJT/ROYT 1997, 123-

<sup>343</sup> FAJT 2015, 12.

### 3.2.2. Výjevy

Na první scéně se nachází císař Karel IV. nalevo oděn do bílého roucha s papoušky spolu s panovníkem, který je v modrém rouchu [45]. Tato textilie se liší od ostatních zobrazených oděvů a jejich dekoru na Karlštejně právě konkrétnějším zobrazením, kdy je většinou užívaný florální, či palmetový motiv, který je navíc v rámci šablon používaných v malířských dílnách značně zjednodušen. Jsou zde vyobrazeni detailně rozpoznatelní ptáci – zřejmě papoušci.<sup>344</sup> Podle Bravermanové se od jinak užívaného šablonového zjednodušeného motivu na zobrazovaných textiliích liší nejen roucho na postavě císaře Karla IV. z první *Ostatkové scény*, ale také textilie vyobrazené na triptychu Tommasa da Modeny.<sup>345</sup> Textilie s papoušky je velmi konkrétní a to tak, že papoušci jsou rozeznatelní i v současnosti. Konkretizace a specifikace oděvu s doplňky nás ale nepřekvapí, srovnáme-li ji s textiliemi na nadpraží kaple sv. Kateřiny, kde je na oděvu císaře a císařovny patrná bordura s dekorativními říšskými orlicemi či s detaily figur z Lucemburského rodokmene na Pražském a Vídeňském kodexu. I zde jsou látky velmi konkrétní a je patrný i konkrétní vzor. Všechny uvedené příklady textilií jsou součástí oděvu konkrétních postav, které měly být rozpoznány a identifikovány. Jednalo se tedy o realistický prvek, který měl pomoci jednotlivé figury rozeznat a specifikovat je jako konkrétní tehdy žijící osoby. Textilie s papoušky by zde zároveň mohla být vykládána jako orientální luxusní prvek, který v rámci oděvu je nejluxusnějším oděvem v garderobě císařovně, která mohla být chápána (obdobně jako materiál dekorace sakrálních prostor) jako jediný vhodný materiál pro sakrální umění „obětované bohu“.<sup>346</sup>

Muž vpravo je oděn do dlouhého modrého oděvu sahajícího až do půli lýtek, na hlavě má královskou korunu. Jeho identifikace je ovšem komplikovanější a dnešní optikou ne tak jasná jako u císaře Karla IV., nicméně badatelé mluví o dvou možnostech, a to o francouzském králi Janu Dobrém, či jeho synovi, francouzském dauphinovi Karlu V.<sup>347</sup>

---

<sup>344</sup> K srovnání jednotlivých motivů na tkaninách rouch na Karlštejně viz BRAVERMANOVÁ 2003 Milena BRAVERMANOVÁ: Tkaniny na rouchách postav zobrazených v kapli sv. Kříže na Karlštejně. In: FAJT 2003—Jiří FAJT(ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998. Praha 2003, 382-387.

<sup>345</sup> BRAVERMANOVÁ 2003, 386.

<sup>346</sup> Luxusní materiály a také drahé látky z orientu byly vykládány v duchu výkladu opata Sugera. srov. DVOŘÁKOVÁ 1974, 486. Srov. FIRCKS 2017—Juliane von FIRCKS: Tortoises, Phoenix, ad Parrots. Decorated fabrics in florentine painting of the 14 century. In: HOLLBERG 2017—Cecilie HOLLBERG: Textile and wealth in the 14th century Florence. Florencie 2017, 99-109.

<sup>347</sup> Tak to ovšem jistě nebylo pro návštěvníka 14. a možná i 15. století.

Ostatky, které osoba císaři předává, mezi nimi i trny trnové koruny, byly předány roku 1356 v Metách Karlem V., který bývá identifikován jako král v modrém oděvu.<sup>348</sup> Nicméně Jan Dobrý byl oním signatářem darovací listiny ostatku trnů, které byly Karlovi IV. předány právě v zastoupení jeho syna Karla V. v Metách koncem roku 1356, což potvrzuje také darovací listina za tímto účelem zhotovená.<sup>349</sup> Na malbě se tedy nalézají jeden z těchto dvou francouzských panovníků. Jeho shrbení odpovídá typu zobrazení francouzských panovníků jako jakýsi dynastický rys, který nalezneme také v Lucemburském rodokmenu a to příznačně jen u této skupiny.<sup>350</sup>

Na druhé scéně se nalézají císař opět vlevo naproti panovníkovi v zeleném oděvu s tzv. pachy, prodlouženou dekorací rukávu dekorovanou zde hermelínem.<sup>351</sup> Nejdiskutovanější identifikace se týká tohoto panovníka. V minulosti byl označen jako císařův zeď Uherský král Ludvík Veliký,<sup>352</sup> dále Loysia Gonzaga, kterého císař povýšil na markraběte,<sup>353</sup> byzantského císaře Jana V. Paiologose,<sup>354</sup> či nejčastěji jako Petr I. De Lusignan král kyperský a jeruzalémský<sup>355</sup> přičemž ostatek v rukou je nejčastěji označován jako houba, jíž byl Kristus napájen na kříži.

Na poslední scéně je císař vkládající ostatky do ostatkového kříže, který bývá označován jako dochovaný Kříž Království českého.<sup>356</sup> Karel nechal relikviářový Kříž Království českého vytvořit speciálně pro uchování pašijových relikvií, tedy fragmentu z Kristova kříže, hřebu, dvou trnů z trnové koruny a části houby (Stefatonovy). Ostatkový

<sup>348</sup> Srov. FRIEDL 1956, 49; DVOŘÁKOVÁ 1964b, 89; STEJSKAL 2003, 344, ten se odkazuje na souhrn zhruba padesáti podobizen tohoto panovníka zobrazené ve studii SHERMAN 1969—C. R. SHERMAN: *The Portraits of Charles V of France*, New York 1969; BOUŠE/MYSLIVEC 1971; CHYTL 1923, 26-27. VŠETEČKOVÁ popisuje rodové rysy, které mohly vést badatele k označení osoby jako Karla V. viz VŠETEČKOVÁ 2011, 112. Podobný typ zobrazování s rodovými rysy se nacházel také v Lucemburském rodokmenu, viz kapitola k Lucemburskému rodokmenu.

<sup>349</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 112. skutečnosti, že v této době neměl francouzský dauphin Karel V. nárok na korunu si povšimlo více badatelů SROV. BOUŠE/MYSLIVEC 1971; STEJSKAL 1998; ROYT 2003, 354. Jan Rojt uvádí srovnání s podobiznou Jana Dobrého v Louvru.

<sup>350</sup> Na to upozornila již Vlasta Dvořáková Srov. DVOŘÁKOVÁ 1965, 69-73 a podkapitola Pořadí předků v Lucemburském rodokmenu.

<sup>351</sup> Podobný oděv má zřejmě Jindřich Ptáčník na scéně Sněm v Řezně na schodištních cyklech Velké věže. Srov. Kapitola Schodištní cykly.

<sup>352</sup> FRIEDL 1956, 49.

<sup>353</sup> BOUŠE/MYSLIVEC 1971 284n; FIŠER 1996, 146.

<sup>354</sup> STUDNIČOVÁ 2009, 173; FAJT 2015, 12 a odkaz v pozn 98. Podobu byzantského císaře srovnává Jiří Fajt s vitráží ze Saverne. Srov. MRÁZEK 2014—Aleš MRÁZEK: *The phenomenon of pilgrimage at the dawn of the Czech reformation Volume I* (Dizertační práce Husitská teologická fakulta, Univerzita Karlova) Praha 2014, 245n. Mrázek argumentuje, že v případě tohoto panovníka by šlo o fiktivní zobrazení, neb s císařem Karlem IV. spolu byli jen v písemném kontaktu a nikdy se nesetkali, nicméně na konci roku 1359 císařovi poslal soubor relikvií s kusem dřeva z pravého kříže a houby.

<sup>355</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964b, 89.

<sup>356</sup> K tomuto kříži viz PODLAHA/ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA / Eduard PODLAHA: *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, jeho dějiny a popis*, Praha 1903, 167-174.

kříž s Pašijovými relikviemi je vyobrazen na hradě hned třikrát, na *Ostatkových scénách*, v kapli sv. Kateřiny a před vchodem do kaple sv. Kříže.<sup>357</sup> Kříž je vždy v zobrazen v přítomnosti Karla IV., který do něj vkládá ostatky, jež shromáždil, nebo se jej jinak v úctě dotýká.<sup>358</sup> Milada Studničková připomíná myšlenku vyslovenou již Emanuelem Pochem o existenci dvou téměř totožných ostatkových křížů v době Karla IV. a vychází přitom z popisu uctívání a ukazování relikvií na Dobyčtím trhu na Novém městě Pražském, založeném Karlem IV. 8. března 1348, z k této události postavené dřevěné věži a předchůdkyně kaple Božího těla.<sup>359</sup> Svátostiny přebírá, tehdy ještě římský král, Karel IV. od potomků Ludvíka Bavora,<sup>360</sup> který na podzim roku 1347 umírá. Na Karlovu žádost papež Kliment VI. Dne 17. srpna 1350 souhlasil s úmyslem každoročního slavnostního veřejného ukazování říšských svátostin s udělením odpustků.<sup>361</sup> Později byla na žádost Karla IV. papežem Inocencem VI. vystavena bula dne 13. 2. 1354 „*Redemptor noster*“, kterou ustanovil „*Festum lanceae et clavorum Domini*“<sup>362</sup> a s ní spojený svátek, který se měl každoročně slavit v druhý pátek po Velkém pátku, tedy na pátek po Nanebevstoupení Páně.<sup>363</sup>

Těžištěm římských svátostin byly relikvie *Arma Christi*, tedy partikula dřeva Kristova kříže, železné kopí *Spereysen*, tedy kopí s hřebem sv. Longina, jež zajistilo Karlovi všeobecné uznání v říši, neboť i ve výčtu relikvií dvorního kronikáře Beneše Krabice z Weitmile je uvedeno na prvním místě dřevo z Kristova kříže a hned po něm následuje sv. kopí s hřebem, doprovazené korunou Karla Velikého, ramenem sv. Anny apod.<sup>364</sup> Kopí sv. Longina patřilo tedy mezi významné předměty náboženské úcty a souviselo s přímým spojením s Kristem, a jako to, mu umožňovalo získat autoritu jakou má král a

---

<sup>357</sup> Stejskal uvádí, že jediný kříž, který na karlštejnských malbách odpovídá kříži Království českého je kříž v malbě před vstupem do kaple sv. Kříže. Srov. STEJSKAL 2003, 344.

<sup>358</sup> STUDNIČKOVÁ 2009, 170.

<sup>359</sup> Umělecké památky Prahy, Nové město, s. 87n. Gotická centrální stavba uprostřed Dobyčtího trhu (dnešního Karlo nám.) byla postavena v l. 1382-93 na místě dřevěné věže, z níž byly každoročně poutníkům ukazovány svaté ostatky. Odsvěcena a zbořena po r. 1789.

<sup>360</sup> Protikrálem byl zvolen hlasy 4 kurfiřtů Günther ze Schwarzburgu v roce 1349, přičemž zvolený král umírá již 14. června 1349.

<sup>361</sup> KOTRBA 1975, 59. (odkaz v poznámce na Fialu)

<sup>362</sup> PODLAHA/ŠITTLER 1903, 25 otisk faksimilie s přepisem.

<sup>363</sup> KOTRBA 1975, 59 a odkaz v pozn. 14: Originální pergamenová bula papeže Inocence VI. V Archivu Metropolitní kapituly v Praze, d. Avignon, 1354, únor 13. Regest In: J. Eršil aj. Pražák, Archiv Pražské Metropolitní kapituly I. Katalog listin, Praha 1956. s.81 č. 266.

<sup>364</sup> Dnes uložen ve Vídeňské Schatzkammer, jde pravděpodobně o italskou práci z 8.-9. století. Ke kopí jako odznaku moci P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, zvláště sv. II. Stuttgart 1955, zejm 492n, 527n. Srov. HOMOLKA 1974 — Jaromír HOMOLKA: Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. Praha 1974, 63 pozn.19..

císař.<sup>365</sup> K prezentaci a své propagaci skrze vlastnictví těchto relikvií nechal zbudovat císař Karel IV. dvě centra. Již zmiňovanou kapli Božího Těla a zároveň pro uchování nechal přebudovat části původně obytně obytných prostor hradu Karlštejna, kde se nacházely zřejmě od roku 1357, kdy byly vysvěceny první sakrální prostory.<sup>366</sup> Říšské klenoty zde přebývaly až do roku 1424, kdy je císař Zikmund odváží do Norimberku.<sup>367</sup> První slavnost proběhla 21. března roku 1350, na niž ten rok připadala Květnová neděle, tedy den oslavy Kristova vjezdu do Jeruzaléma. Následně byl svátek slaven každý pátek po Božím hodu velikonočním, kdy byly svátostiny veřejně vystavovány na Dobyčím trhu a přilákaly tak do Prahy davy poutníků.<sup>368</sup>

Nad *Ostatkovými scénami* se nacházel pás maleb reprezentativního charakteru představující císaře Karla IV. a Blanku z Valois adorující Nejsvětější Trojici, jak prozrazují identifikační nápisy. Na západní stěně se pak nacházely dle nápisů apoštolové, které adorovaly druhá a třetí manželka Karla IV. Anna Falcká a Anna Svidnická. Zobrazení čtvrté manželky zde chybí, tedy malby v horním pásu lze datovat do doby před rokem 1363.<sup>369</sup>

*Ostatkové scény* navazují na apokalyptický cyklus, který dle eschatologického výkladu předpovídá příchod Antikrista. Tyto výklady byly dobře známé na dvoře Karla IV., který se dokonce zúčastnil kázání Jana Milíče z Kroměříže a v jeho kázání o Antikristu byl označen onu „šelmou“ z Apokalypsy. „*Nástroje k boji proti Antikristovi, ale také spásy byly pro Karla relikvie spojené s Kristovým utrpení nadané posvěcující mocí, proto na Apokalypsu navazují Ostatkové scény.*“<sup>370</sup>

---

<sup>365</sup> HOMOLKA 1974, 64 v pozn. 19a: Bühler A. Die heilige Lanze, l.c., 89-90 se domnívá, že tento zvrát k náboženskému chápání kopí nastal díky vidění mstičky Margaret Ebner v roce 1324, upozornil na jeho ukazování 1315 a 1324 a dělí dějiny kopí na dvě epochy, a to do Karla IV. a po něm. Odkazuje také na francouzské vnímání sv. relikvií, kterým Karel mohl být v mládí ovlivněn a inspirován. Srov. BOUŠE/MYSLIVEC 1971—Zdeněk BOUŠE / Josef MYSLIVEC: Sakrální prostory na Karlštejně In: Umění 1971.

<sup>366</sup> Viz kapitola Problematika svěcení sakrálních prostor na hradě Karlštejn.

<sup>367</sup> KOTRBA 1975, 58.

<sup>368</sup> Ke dni 3. dubna v roce 1369 Beneš Krabice z Weitmile popisuje příchod poutníků z celého světa, kteří zaplnili celé náměstí, popisuje takové množství lidí, které nikdy předtím neviděl. Díky vystavování těchto ostatků se Praha zařadila mezi hlavní poutní místa křesťanské Evropy. DOPLNIT ODKAZ BLÁHOVÁ

<sup>369</sup> ROYT 2003,335.

<sup>370</sup> KUTHAN/ROYT 2016, 257.

### 3.2.3. Ostatkové scény ve světle restaurátorských zásahů

Do kostela i do kaple sv. Kateřiny dle všeho na konci 16. století zatékalo, a proto byly malby v kostele Panny Marie v případě Apokalypsy přetřeny vápennou omítkou a nahrazeny novými malbami.<sup>371</sup>

Malby byly stejně jako Apokalyptický cyklus přemalovány v 16. století vápenným nátěrem, na kterém byly vytvořeny nové malby. Následně byly malby „opravovány“ v 19. století a ve 30. letech 20. století a poté restaurovány v roce 1961 Bohuslavem Slánským, který uvádí, že malba odpadá na místě podkresby vytvořené černou barvou.<sup>372</sup> Již Slánský si všiml skutečnosti, že se malba neshodovala s původní podkresbou. V 16. století bylo celé pole zakryto vápenným nátěrem, na kterém byl namalován jiný obraz.<sup>373</sup> Na základě této poznámky lze postavy namalované na andělském kůru datovat do 14. století. Při komparaci těchto vertikálních a subtilních figur s malbou z *Ukřižování* z kaple sv. Kateřiny, se domnívám, že může jít o stejnou kompozici, jaká byla užita u setníka ukazujícího na Krista označovaného jako Longinus. (obrázek)

Skutečnost, že se celkový koncept a dekorace manifestující význam jednotlivých prostor měnil v rámci realizace a v jejím průběhu,<sup>374</sup> by mohla být vodítkem k pochopení přemalby na *Ostatkových scénách*.

Malby byly naposledy restaurovány Janem Pasálkem v roce 1995. Ve zprávě uvádí, že renesanční přemalby jsou menšího rozsahu, než bylo předpokládáno předchozím restaurátorem Raimundem Ondráčkem, a nacházejí se převážně na architektonických sloupcích, které byly ověněny festony a dekorovány maskarony.<sup>375</sup> Pasálek ve zprávě uvádí dvě přemalby renesanční, které datuje do počátku a 2. poloviny 16. století a následné přemalby z 19. století. V restaurátorské zprávě vyjadřuje překvapení z množství původní malby oproti rozmluvě s Bohuslavem Slánským, který mu sdělil, že „původnost

<sup>371</sup> Durdík uvádí relaci z roku 1587 v době působení purkrabího Jana z Vchynic viz DURDÍK 1997, 61, srov. VILÍMKOVÁ 1975, 10.

<sup>372</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, 3229/61 Objednávka restaurování, 4. listopadu 1961.

<sup>373</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, 3229/61 Objednávka restaurování, B. Slánský a L. Slánská, 4. listopadu 1961.

<sup>374</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964c, 80.

<sup>375</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3074, Zpráva a fotodokumentace o restaurování nástěnné malby z kostela p. Marie „Ostatková scéna“ na hradě Karlštejně, Jan Pasálek, 1995. Raimund Ondráček restauroval malby v roce 1990. Toto Pasálkovo zjištění publikoval ve svém článku také HOMOLKA 1997b — Jaromír HOMOLKA: Poznámky ke karlštejnským malbám. In: Umění XLV, 1997, 122-140, 125.



*gotické malby je minimální*“. Iluzivní architektura byla oběma restaurátory označena jako malba renesanční.<sup>376</sup>

Poznámka Ivo Hlobila o kritice délky oděvů z roku 1365 a nález původně jiné zobrazené textilie dle restaurátorských zpráv na oděvu císaře Karla IV. z první ostatkové scény mohou vést k otázce, zda nedošlo k přemalbě vyobrazené textilie císaře Karla IV. již za jeho života.<sup>377</sup> Tuto přemalbu bychom poté mohli hypoteticky vročit do 60. let 14. století, čemuž odpovídá i Karlův souhlas s již druhou papežskou kritikou, tentokrát Urbana V. z roku 1365, kdy již *Ostatkové scény* byly dokončené. Pokud se na nich původně nacházel Karel vyobrazen v módním oděvu s délkou nad kolena, mohlo dojít k jeho přemalování a prodloužení. To by také vysvětlovalo, proč došlo k úpravám do dnešních dnů pouze na textilií. Dle řezů odebraných vzorů lze u první postavy nalézt olovnatou bělobu, ale také červenou barvu [46]. Oděv je v kodexech zobrazen jako červený s dekorem papoušků. Na sondách od Raimunda Ondráčka jsou zase patrné jakési černé florální motivy na červeném pozadí, které se zdají být podobné dekoru na pozadí *Crux gemmata* v okenní nice. Pozdější přemalby v obličejových částech a renesanční dekor lze vysvětlit jako aktualizaci a obnovení zašlé výmalby, nicméně bylo by trochu podivné, aby v době 16. století pozměnili pouze šat jedné z pěti figur a zachovali přitom kompoziční schéma šatu, když se úpravy a zásahy v té době dotkly také architektury. Pokud se dle restaurátorských zpráv Jan Pasálek domníval, že před renesanční přemalbou došlo na malbě ke změnám, mohlo by se jednat o změny ještě v době císaře Karla IV. Nicméně tato hypotéza je postavena pouze na komparaci, stylové analýze a práci se staršími restaurátorskými zprávami. Mnohem více by k tomuto tématu jistě přispělo odebrání nových vzorků a jejich porovnání se staršími a samozřejmě také snímky IRR, které v současnosti probíhají právě na těchto malbách.<sup>378</sup> S těmito malbami souvisí malba Andělského kůru, který se je umístěn v jejich bezprostřední blízkosti.

---

<sup>376</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3074, Zpráva a fotodokumentace o restaurování nástěnné malby z kostela p. Marie „Ostatková scéna“ na hradě Karlštejně, Jan Pasálek, 1995.

<sup>377</sup> Ke kritice délky oděvů srov. HLOBIL 2006, 21.

<sup>378</sup> Nejnověji k tomuto tématu, kteří prezentovali své závěry na přednášce viz Adam Pokorný, Petr Skalický. *Středověk v pohybu / Dialogy: Poznávat a chránit!* [přednáška]. Ústav dějin umění, Akademie věd ČR, v.v.i., zasedací místnost ÚDU AV ČR (č. 117), 18. června 2019 v 16 hodin. Diplomová práce byla odevzdána na KTF UK 19. 6. 2019.

### 3.3. Andělský chór

Andělský kůr společně s *Ostatkovými scénami* předznamenávají účel a význam kaple Umučení Páně a mají důležitou informativní funkci.<sup>379</sup> Andělský kůr zde představuje duchovní a spirituální ochranu [47]. Její materiální ochranu naznačuje samotné její umístění, neboť je chráněna masivem zdiva, do kterého je doslova uschována. Jedná se postavy v červeném oděvu stojící na podstavcích po stranách andělského kůru. Postava vpravo je fragmentárně dochovaná, nicméně lze rozpoznat, že má na sobě dlouhý šat, sahající až na zem. V jeho dolní části lze rozpoznat bílý pruh. Již Fišer si povšiml rozdílného odění těchto dvou mužských figur.<sup>380</sup> Postava vpravo má velice krátké odění, odhalující mužské nohavice. Muž je oděn do pláště, který je sepnut sponou. Pravou ruku má vztaženou vzhůru, je vidět jen ohnutý loket. Levou ruku popisuje Fišer jako opírající se o hlavici meče [48]. Domnívám, že postava v rukou spíše třímá subtilní dlouhé žezlo. Toto gesto rukou, stejně jako žezlo, je srovnatelné s těmi, která jsou zobrazena na Lucemburském rodokmenu. Srovnatelná je pouze spodní část těla a virtuozyta a jemnost postoje, která se objevuje u Lucemburského rodokmene a stejně tak na malbě *Ukřížování* [49]. Virtuozita a subtilita postavy může je blízká také kresbě z Tří králů Braunschweigu, která je spojována s pražským prostředím doby 60. let 14. století [65].<sup>381</sup> Můžeme tedy konstatovat, že mohlo jít nějakého muže. Jednat se mohlo o světce nebo panovníka, přičemž vzhledem k sousedním Ostatkovým scénám lze uvažovat zřejmě jedině o Karlu IV. Osobu vlevo označil Fišer jako osobu kněžskou a dále pokračoval v hypotéze, kde vyložil postavu jako osobu papeže.<sup>382</sup> Horní třetina postav je se se dodnes zachována pouze fragmentárně, neboť malba přesahuje do horního pásu stěny, kde byla překryta renesanční omítkou. Fišer uvádí, že je v této části na místě, kde by se měla nacházet hlava zobrazeného nachází mitra, což ho vedlo k identifikaci papeže jako postavy vlevo. Papeže označuje jako Inocence VI. (1352-62) a dále uvádí, že papež svou pravicí žehnal nebo držel klíč sv. Petra. V levé ruce třímal konec nápisové pásky, která se vinula mezi oblouky andělských kůrů ke strážci na pravé části kůru. Tu označil jako císaře Karla IV. Nápisová páska podle něj obsahovala údaj o odpustcích pro karlštejnskou slavnost.<sup>383</sup> Podle dlouhého splývavého oděvu postavy vlevo by se mohlo jednat také o ženskou postavu.

<sup>379</sup> ROYT 2003, 355.

<sup>380</sup> FIŠER 1996, 151-152.

<sup>381</sup> FAJT 2006, 129.

<sup>382</sup> Jako komparační paralelu uvádí nápis o udělení ostatků v Nymburce a srovnává toto vyobrazení papeže a císaře s odznakem nalezeným poblíž kaple Božího Těla. Viz FIŠER 1996, 151-154. Chápání andělského kůru jako čtvrté Ostatkové scény odmítá Jan Royt a Jirí Fajt srov. FAJT/ROYT 1997, 165.

<sup>383</sup> Viz FIŠER 1996, 151-154.

V úvahu by potom připadala jedna z manželek císaře Karla IV. Pokud bychom postupovali stylovou analýzou a zařadili stylově malbu strážců právě díky vertikálnímu a subtilnímu pojetí až do druhé poloviny 60. let, mohlo by se jednat o papeže Urbana V. (1362-1370). Tento papež byl vyobrazen s císařem Karlem IV. na kříži (dnes KHM Vídeň) s ostatkem dřeva z pravého kříže.

Komparací těchto vertikálních a subtilních figur strážců s malbou z *Ukřižování* z kaple sv. Kateřiny se domnívám, že se jedná o stejnou kompozici, jaká byla užita u setníka ukazujícího na Krista. (obrázek) Malbu by pak bylo možné datovat do doby před rokem 1360. Tuto dataci zároveň podporuje srovnání podkresby v dolní části pod pravým krakorcem, kde se nachází klečící postava [50]. Při srovnání drapérie a natočení figury s obrazově otočenou kompozicí Anny Svídnické z malby v oltářním výklenku kaple sv. Kateřiny, lze konstatovat, že se jedná o stejný typ figurální kompozice [51].<sup>384</sup>

Figury strážců, které jsou po stranách kůrů andělských tyto kůry překrývají a jsou dle Bohuslava Slánského malovány na omítku, což dokazuje, že se jedná o původní malbu.<sup>385</sup> Malba byla restaurována Bohuslavem Slánským v roce 1961, který v restaurátorské zprávě uvádí, že se pod malbou nachází černá podkresba, která se na některých místech rozpadla a odpadla i s barevnou vrstvou. Konstatuje, že podkresba se neshodovala s finální malbou.<sup>386</sup> Tato podkresba je dodnes patrná při bližším pohledu zvláště na andělských kůrech a také pod pravou konzolou, kde je patrná podkresba drapérie šatu postavy, která nicméně není na finální malbě. Slánský sejmul také renesanční přemalby, které se na malbě nacházely, neboť tato část byla v 16. století překryta vápenným nátěrem, na kterém byl namalován jiný obraz.<sup>387</sup> Dále byly sejmuty přemalby z 19. a počátku 20. století.<sup>388</sup> Červené figury strážců nebyly sejmuty, neboť se jedná o původní malbu.

---

<sup>384</sup> Tuto podkresbu našli také Adam Pokorný a Petr Skalický, kteří na druhé (levé) straně andělského kůru pod dnešní malbou krakorce, našli podkresbu klečícího muže. Viz Adam Pokorný, Petr Skalický. *Středověk v pohybu / Dialogy: Poznávat a chránit!* [přednáška]. Ústav dějin umění, Akademie věd ČR, v.v.i., zasedací místnost ÚDU AV ČR (č. 117), 18. června 2019 v 16 hodin. Diplomová práce byla odevzdána na KTF UK 19. 6. 2019.

<sup>385</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 58 (28/15) Hrad, kaple Panny Marie, Andělský chór, B. Slánský, L. Slánská, 1962.

<sup>386</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, 3229/61 Objednávka restaurování, 4. listopadu 1961.

<sup>387</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, 3229/61 Objednávka restaurování, B. Slánský a L. Slánská, 4. listopadu 1961.

<sup>388</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé, restaurátorská zpráva z 4. listopadu 1961.

Nad kůrem se nalézají dodnes patrné fragmenty maleb z doby kolem 1597, které jsou v relacích uvedeny jako nová výmalba s výjevy ze Starého a Nového Zákona.<sup>389</sup> Nad andělskými kůry se nachází oltáře s menorou a skupina postav vpravo. Muž v popředí vpravo natahuje svou ruku k muži naproti němu s mitrou, který je s ním zřejmě v dialogu [47]. Na západní stěně se nalézají okenní výklenek, který je rovněž vyzdoben malbou zkráceného mariánského a pašijového cyklu.

---

<sup>389</sup> DURDÍK 1997, 67. Durdík uvádí přepis relace s poznámkami od Erazima Wocela, které lze také nalézt in Sněmy české IX, Praha 1997, 512-520 nebo VILÍMKOVÁ 1975, 15-34.

### 3.4. Západní okenní nika

Západní okenní nika je dekorována malbami se zkráceným pašijovým cyklem, který je někdy autorsky připisován dílně, která vytvořila *Ukřižování* v kapli sv. Kateřiny.<sup>390</sup> Na jižní stěně se nacházejí výjevy *Zmrtvýchvstání*, *Kristus v předpekli* a inkrustovaný kříž, na stěně severní pak malba *Sesláni Ducha svatého* a výjev portrétního charakteru [52]. Nad oknem je Smrt Panny Marie a na klenbě je původním výjevem Korunování Panny Marie. Tento výjev je dnes překryt malbou ze 16. století s námětem *Klanění tři králů* [53]. Na jižní stěně inkrustovaného kříže *Crux gemmata* předznamenává relikviářový kříž na *Ostatkových scénách* a úlohy kaple sv. Kateřiny jakožto místa uložení Kříže.<sup>391</sup> Břevna zlatého kříže jsou osazena inkrustovanou dekorací. V pozadí se nachází florální motiv rozviliny, podobný, jaký lze nalézt při důkladném pohledu na šatu Karla IV. z první *Ostatkové scény*, kde na některých místech vysvitá pod malbou bílá textilie s papoušky. Rozviliny mohou odkazovat na strom života,<sup>392</sup> který je také jako symbol vytvořen v rámci pastiglii v kapli sv. Kříže.<sup>393</sup> Při vstupu do kostela věřící spatřil nejprve malbu s výjevem *Ženy sluncem oděné*, nacházející se vedle malby se Zjevením Apokalyptického Boha. Od severní stěny pak mohl spatřit, jak „*stojí tu proti sobě (ve smyslu hluboké vnitřní souvislosti i hierarchické gradace a směřování od času do věčnosti a od císaře ke Kristovi) kříž Karlův a triumfální kříž Kristův, císař Karel IV. jako sběratel a ctitel i ‚propagátor‘ pašijových ostatků, jehož povinností je ochrana a povýšení kříže, a zmrtvýchvstalý Kristus, víra v kult pašijových ostatků, úcta ke Kristovu kříži a cyklus odkazující ke spáse.*“<sup>394</sup>

Nad křížem se nachází nápisová páska s latinským textem, které vypočítává ostatky uložené pod inkrustovaným sepulchrem ve výjevu *Zmrtvýchvstání Krista*. Jedná se o

„*část kamene z Kristova hrobu, z náhrobku Panny Marie, z jesliček Páně, z místa, kde Kristus slavil s apoštoly Poslední večeři, z místa, na němž nevěřící Tomáš se dotkl*

<sup>390</sup> Jejich paralelu shledávají badatelé s emauzskými malbami, které klade do rukou Mistra Osvalda, se kterým spojují také některé kompozice ze schodištního cyklu. Srov. DVOŘÁKOVÁ 1964b, 88; STEJSKAL 2003, 344.

<sup>391</sup> Tento aluduje triumfální kříž, jehož paralely jsou shledávány s raně křesťanskými paralelami v San Apollinare in Classe v Ravenně či v kostele Santa Pudenciana v Římě. Viz FAJT/ROYT 1997, 195.

<sup>392</sup> HOMOLKA 1997, 132.

<sup>393</sup> Homolka uvádí, že dle Pasálka, který malbu restauroval, je motiv rozvilin původní, což vzhledem k použití stejného dekoru na původním oděvu Karla IV. na první *Ostatkové scéně* není překvapivé. Srov. HOMOLKA 1997, 133, pozn 88.

<sup>394</sup> FAJT/ROYT 1997, 134.

*Kristovy rány, z místa, kde zemřela Panna Marie, z místa, odkud Kristus vystoupil na nebesa... Tedy ostatky, kousky kamene apod. ze svatých poutních míst v Palestině.* <sup>395</sup>

Kristus vstávající z hrobu je doprovázen anděly, kteří zvedají víko hrobky. Pod jeho nohama se choulí vojáci, kteří jsou částečně překryti inkrustací, která je patrně z doby kolem roku 1365 a je spojována s výtvarným projevem Mistra Třeboňského oltáře.<sup>396</sup> Ostatky vložené do zdi hradu tak magicky chránily jeho stěny. Všetečková se domnívá, že malba hrobu byla zdůrazňována zvláště na Velký pátek.<sup>397</sup>

Nástěnná malba má podobu hrobu Krista v Jeruzalémě, který je chápán jako zakladatel Nového Jeruzaléma, toho, který je věštěn ve Zjevení sv. Jana. Kult hrobu Krista byl rozšířen templáři ve Francii, Španělsku a Německu, tedy jeho zobrazení není tak neobvyklé, jako je oproti tomu vložení ostatků do zdi. Sepulcrum domini se totiž stalo předmětem hlavního křesťanského svátku středověku a Velkopáteční slavnosti.<sup>398</sup> Dle slov hymnů Pseudo-Dionýsa Aeropagity sejevilo věřícím jako „*životodárný pramen zmrtvýchvstání, krásnější než ráj, nádhernější než kterákoli královská síň*“<sup>399</sup> Kříž zde má ztvárňovat další skutečný prvek „*crux gemata, který má vyjadřovat symbolické hodnoty, tj. myšlenku zmrtvýchvstání a současně poukázat ke staré myšlence světového impéria císařského*“<sup>400</sup>

Vedle malby Zmrtvýchvstání se nachází scéna *Kristus v předpekli*, která je dochovaná pouze fragmentárně. Postavu Krista lze identifikovat na základě svatozáře vlevo, jak přistupuje k hříšníkům vpravo.

Na druhé stěně lze rozpoznat fragmentární výjev *Seslání Ducha svatého*, kde je rozpoznatelná postava Panny Marie v modrém oděvu uprostřed apoštolů. Malbu pod tímto výjevem, která bývá vykládána jako portrét karlštejnských purkrabí, vykládá Vítovský jako portrét Jana Dobrého a jeho čtyř synů.<sup>401</sup> Podle restaurátora Jana Pasálka „*pochází z doby gotické*“<sup>402</sup>

<sup>395</sup> HOMOLKA 1997, 132 srov. DVOŘÁKOVÁ 1965, 294.

<sup>396</sup> HOMOLKA 1997a, 132, pozn 87; HOMOLKA 1997c, 367.

<sup>397</sup> Srov. VŠETEČKOVÁ 2010,87.

<sup>398</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974,487.

<sup>399</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 486-487..

<sup>400</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974,487.

<sup>401</sup> VÍTOVSKÝ 1992 — Jakub VÍTOVSKÝ: Několik poznámek k problematice Karlštejna In: Zprávy památkové péče 19, 1992,1-14.

<sup>402</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2758 Zpráva a fotodokumentace restaurování nástěnné malby v okenním výklenku v kostele p. Marie na hradě Karlštejně, Jan Pasálek, 1997.

Z doby rudolfinských přemalbě zdobí kolem roku 1590 se dochovalo také fragmentární *Klanění tří králů*, které se nachází v okenním výklenku a které překrylo původní výmalbu s výjevem *Korunování Panny Marie*, jak je patrné z fragmentů.<sup>403</sup>

Malby byly překryty přemalbou renesanční a dále přemalbami z 19. a počátku 20. století. Naposledy byly restaurovány Janem Pasálkem v roce 1997.<sup>404</sup> Umístění těchto maleb pak úzce souvisí s *Ostatkovými scénami* a výzdobou do kaple sv. Kateřiny.

---

<sup>403</sup> DURDÍK 1997, 67. Durdík uvádí přepis relace s poznámkami od Erazima Wocela, které lze také nalézt in *Sněmy české IX*, Praha 1997, 512-520 nebo VILÍMKOVÁ 1975, 15-34.

<sup>404</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2758 Zpráva a fotodokumentace restaurování nástěnné malby v okenním výklenku v kostele p. Marie na hradě Karlštejně, Jan Pasálek, 1997.

### 3.5. Kaple sv. Kateřiny

Z kostela Panny Marie vede chodba vedoucí ke kapli Panny Marie. Ta byla zřejmě původně dekorována inkrustací, jejíž zbytky jsou na stěnách stále patrné. Malba na stropě představovala imitaci hvězdného nebe, podobně jako v kapli sv. Kateřiny. Doplněna byla o anděly a malbou *Nejsvětější trojice* typu trůnu Milosti v klenbě okenní niky. Anděl s kadidlem v chodbě je srovnáván a kladen do rukou stejného malíře, který zhotovil malbu *Korunování Panny Marie* v západní okenní nise.<sup>405</sup> Chodba byla restaurována v roce 1959 Bohuslavem Slánským, kdy byla opravena lokální retuší. Na klenbě byla opravena modrá barva.<sup>406</sup> Malba byla naposledy restaurována Petrem Barešem a Jiřím Brodským v roce 2006.<sup>407</sup>

V síle zdiva jižní zdi se nachází malá kaple o dvou klenebních polích,<sup>408</sup> která se do dnešních dnů zachovala jako jedna z nejpůvodnějších prostor celého Karlštejna. Téměř celá kaple s výjimkou stropu a prostoru s malbou je pokryta inkrustací. Kromě maleb tu jsou jako v jedné z mála prostorů původní dveře. V okenních kružbách se původně nacházela dodnes dochovaná vitraj s námětem *Ukřižováním* a druhá částečně dochovaná s námětem *Arma Christi*. Kdy se říšské klenoty přesně dostaly na Karlštejn, není jisté, ale zřejmě tomu nebylo dříve než v roce 1357.<sup>409</sup> Lubomír Gottfried si povšimnul skutečnosti, že v listině není přesně specifikované, pro jaký prostor či kostel lze ony ostatky získat. To dávalo Karlovi možnost převážet ostatky a svátostiny. Toto zjištění také potvrzuje hypotézu, jež byla nedávno potvrzena také stavebně-historickými nálezy, že kaple sv. Kateřiny sloužila jako stavební a významový předchůdce a modeletu kaple sv. Kříže, ke které mohli přicházet poutníci.<sup>410</sup> Toto ukazování ostatků se ale zřejmě spíše podobalo jakési dvorské obdobě lidových slavností, které se konaly na Dobyčtím trhu.<sup>411</sup>

<sup>405</sup> DVOŘÁKOVÁ 1964b, 87.

<sup>406</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 28/4, Hrad, kaple sv. Kateřiny, nástěnné malby.

<sup>407</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3771, restaurátorská zpráva Pavel Brodský a Jiří Bareš, 2006.

<sup>408</sup> Ve svorníku se zde nachází antická gema s hlavo Medúzy.

<sup>409</sup> GOTTFRIED 1997, 36-37 V odpustkové listině k udělení odpustků k říšským relikviím je uvedeno „*ubicunque fuerint*“ – ať budou kdekoliv.

<sup>410</sup> CHUDÁREK 2010, 135. Tomu by odpovídala také poznámka Neuwirtha o původním modré klenbě se zlacením na hvězdách v kapli sv. Kříže. Viz NEURWITH 1896 — Josef NEURWITH: *Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen*. Praha 1896, 65. Na této stránce dále uvádí popis stropní dekorace, jejíž pozadí bylo modré. „*Die vergoldeten Rippen der Wölbung sind mit vergoldeten Gipsrosetten und Sternen besetzt; von dem blauen Grunde der Gewölbekappen hoben sich einst tausende von runden Glas- und Krystallsternen ab, die mit Goldfolie unterlegt waren und mit den heute fehlenden Nachbildung der Sonne und des Mondes den gestirnten Himmel in diesen weihvoll geschmückten Raum gleichsam herabrücken sollten.*“

<sup>411</sup> FAJT/ROYT 1997, 257.



### 3.5.1. Přehled dosavadního výzkumu k výmalbě v kapli sv. Kateřiny

**Gruber** uvádí, že ve výklenku trůnící panna Marie prokazuje italské a sienské rysy. Také podle něj tato malba a *Ukřižování* jako jediné unikly restaurátorským zásahům v průběhu věků. *Ukřižování* je poškrábané. Jako uvádí Mikuláše Wurmsera ze Štrasburku. Domnívá se, že v chodbičce byly výjevy ze života sv. Kateřiny, které byly 1595 přetřeny maltou.<sup>412</sup> Nástěnná malby ve výklencích kapli patřily stejným rukám jako *Ukřižování* a autorovi vídeňského kodexu. Spojuje s nimi ještě obraz sv. Ambrosia a Augustina.<sup>413</sup> **Gerhard Schmidt** předpokládá, že velká část maleb musela být hotova k této malé kapličce již okolo roku 1356. Kateřinka byla inkrustována přibližně v letech 1359-1360.<sup>414</sup> U oltářních maleb uvažuje Schmidt o spolupráci čtyř mistrů. Prvnímu mistrovi byla přidělena oltářní nika s postavami sv. Petra a Pavla ve špaletách. Tento mistr musel dle Schmidta projít jihoněmeckou školou a jeho styl je ovlivněn mistrem Lucemburského rodokmene. Zřejmě s ním pracoval na hlavě madony druhý mistr. Třetí mistr vytvořil *Ukřižování* na mense. Čtvrtou ruku spatřuje ve figure a zpracování postavy sv. Kateřiny po straně oltáře. Pátý mistr mohl vytvořit řadu apoštolů a světců. Zároveň souhlasí s výkladem Dvořákové o hlavách světců jako českých zemských patronů.<sup>415</sup> Royt se domnívá, že šlo o kombinace českých zemských patronů a apoštolů, stejně jako tomu bylo v Ravenně. **František Fišer** se věnuje malbám v Menší věži v publikaci Karlštejn. V kaple sv. Kateřiny byly dle něj uloženy tzv. Český kříž a říšské relikvie a jednalo se proto o kaple Umučení Páně a chápe ji jako dočasné místo uložení říšských a Království českého. Menší věž chápe jako původně obytnou část hradu určenou císařovně, což usuzuje s malby císařského páru v kapli sv. Kateřiny, kde dle něj zaujímá císařovna důležitější místo.<sup>416</sup> **Jaromír Homolka** uvádí, že malby *Ukřižování* a portrét Karla a Anny Svídnické v nadpraží vstupu vznikly v druhé fázi výzdoby, tedy po vysvěcení kaple v roce 1357.<sup>417</sup> **Jiří Fajt a Jan Royt** do první fáze výzdoby kaple sv. Kateřiny zahrnují malby v oltářní nise a hlavy světců. Císařský pár v nadpraží pak řadí do druhé fáze výzdoby kaple.<sup>418</sup> **Karel Stejskal** považuje Apokalypsu na východní stěně a *Ukřižování* z kaple sv. Kateřiny za práci jednoho malíře a datuje je do období kolem

<sup>412</sup> GRUEBER 1871,68.

<sup>413</sup> GRUEBER 1871, 71.

<sup>414</sup> SCHMIDT 1969, 192.

<sup>415</sup> SCHMIDT 1969, 192-3 Srov. DVOŘÁKOVÁ 1964b, 77.

<sup>416</sup> Jako potvrzení této teorie se dokazuje na Vlastu Dvořákovou, která tento portrét srovnávala s malbou Ženy sluncem odděnné, kde spatřovala císařovnin kryptoportrét.

<sup>417</sup> HOMOLKA 1997,124-125.

<sup>418</sup> FAJT/ROYT 1997, 186-190.

svěcení, tedy kolem roku 1357.<sup>419</sup> **Zuzana Všečeková** za nejstarší považuje malbu v oltářní nice, kterou společně s hlavami světců považuje za původní výzdobu kaple. *Ukřižování* na oltářní menze uvádí jako blízké s Apokalyptickým cyklem.<sup>420</sup>

### 3.5.2. Nástěnná výmalba kaple sv. Kateřiny

V oltářní nice se nachází výjev Trůnící madony s Ježíškem, kteří společně sedí na architektonicky vytvořeném trůnu, které je v rámci perspektivních zkratk v duchu natočení pohledově doprava. Panna Maria oděna je do modrého pláště sepnutého dnes již neexistující agrafou, na hlavě má modré maforio a kolem hlavy dvanáct apokalyptických hvězdami,<sup>421</sup> Madona sedí na trůnu s baldachýnem, jehož klenba je zdobena hvězdami [54]. Hvězdy se nacházejí také v pozadí, které je komponováno jako hvězdné nebe, obdobně jako strop celé kaple. Dítě má obnažená ramena, dolní část těla je však zahalena do bělavé roušky, tedy přesně odpovídá odění Krista na kříži, na což upozorňuje také malba *Ukřižování* na oltářní menze.<sup>422</sup> Následný „výklad 1. verše A2. kapitoly Janovy Apokalypsy, kterou Marignola vkládá jako zjevení, jímž Tiburtinská Sibyla ukázala císaři Augustinovi jeho nástupce – rozumí se Krista - a zvolala při tom: ecce ara coeli – hle, nebeský oltář!“<sup>423</sup> se zdá aktualizovaný právě touto malbou. Po pravé straně trůnu totiž klečí císař Karel IV., který vzhlíží oděn do dlouhého pláště a korunován císařskou korunou k Ježíškovi. Ten se k císaři natahuje, shlíží k němu a dokonce ho drží za ruce sepnuté v prosebném přímluvném gestu. Nalevo od trůnu klečí ve stejné pozici císařovna, identifikovaná jako Anna Svídnická. Malba je označována za nejstarší malbu v prostoru kaple sv. Kateřiny, pochází patrně z první fáze výzdoby kaple, kdy byla celá pokryta nástěnnými malbami a datována je do období před rokem 1356-1357.<sup>424</sup> Hlava Madony ve výklenku má italské a sienské rysy, někdy srovnávané s madonou z triptychu Tommasa da Modeny.<sup>425</sup> Deska oltáře byla položena až po provedení maleb a částečně je ve spodní části překrývá figuru Anny Svídnické.

Technické parametry malby také vypovídají o italském školení malíře,<sup>426</sup> mezi než patří okrová sinopie, a technika malby blízkí se technice fresca. Pastiglia jsou

<sup>419</sup> STEJSKAL 2003, 344.

<sup>420</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 110.

<sup>421</sup> Tmel na místě spony vede k otázce, zda místo agrafy nebylo použito na uložení ostatku, obdobně jako u Roudnické madony.

<sup>422</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 110.

<sup>423</sup> FAJT/ROYT, 137.

<sup>424</sup> DVOŘÁKOVÁ 1965, 89-92; FAJT/ROYT 1997, 186.

<sup>425</sup> SCHMIDT 1969, 192. Srov. DVOŘÁKOVÁ 1964b, 87. Dvořáková upozorňuje na blízkost s malbou v klášteře Na Slovanech; VŠETEČKOVÁ 2011, 110.

<sup>426</sup> STEJSKAL 1987. Stejskal spojuje malbu s tzv. Mistrem A Lucemburského rodokmene.

modelovány volně z ruky.<sup>427</sup> V ostění niky po stranách jsou dvě figury otočené směrem k Madoně. Vlevo se nachází postava sv. Pavla s knihou a fragmentárním zbytkem rukojeti meče a vpravo postava sv. Petra s klíčem. Stejně jako Trůnicí madony i tyto malby jsou dochovány fragmentárně. Hlava sv. Pavla je poškozená a sekundárně opravovaná.<sup>428</sup> Jedná se o totožné figurální kompozice, modifikované jen otočením hlav.<sup>429</sup> Postava sv. Petra je srovnávána s kresbou ze Štrasburské katedrály.<sup>430</sup> Ve vrcholu okenní niky je veraikon, který je spojen pravděpodobně s ostatkem přivezeným Karlem IV. z Říma v roce 1355 [55].<sup>431</sup>

Malba byla restaurována v 80. letech Janem Pasálkem a následně v roce 2006 Petrem Barešem a Jiřím Brodským, kteří potvrzují, že malba nebyla restaurovaná během 19. století.<sup>432</sup> Spolu s *Ukřižováním* se jedná o jedny z nejpůvodnějších maleb v Menší věži bez větších sekundárních zásahů.

Na oltářní menze se nachází výjev *Ukřižování*, které je malbou svou expresivitou blízkou Apokalypse [56]. Patrné je to u ztvárnění prožitku ve tváři Marií a celkově malba působí velice expresivně nejen ztvárněním, ale také duchovním prožitkem vyobrazených postav. Zvláště u sv. Jana, který lomí ruce a jeho tvář je pokroucena zármutkem. Za autora je považován někdy Mikuláš Wurmser ze Štrasburku.<sup>433</sup> Malba je datovaná do doby kolem 1357 společně s malbou Karla IV. a Anny Svídnické v nadpraží.<sup>434</sup> Ostatkový kříž, který zde byl uložen jako v jakési provizorní kapli, se jistě nacházel přímo nad touto malbou a odkazoval tak doslova ke Kristovu Utrpení.<sup>435</sup> Malba *Ukřižování* je blízká Apokalyptickému cyklu nejen expresivitou, ale také pojetím prostoru a barev velmi blízká malbě apokalyptického cyklu.<sup>436</sup> Společně s Apokalypsou se blíží deskové malbě.<sup>437</sup>

---

<sup>427</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 110.

<sup>428</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 110.

<sup>429</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 110.

<sup>430</sup> RECHT 1980, 111. Tyto kresby nejsou ale nutně spjaté přímo s Mikulášem Wurmserem, ale s někým, kdo působil v jeho dílně a mohl v 50.-60. 14. století letech působit také v Alsasku, kde jsou s předlohami z Lucemburského rodokmene spojovány také vitráže.

<sup>431</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 81.

<sup>432</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3771, restaurátorská zpráva Pavel Brodský a Jiří Bareš, 2006.

<sup>433</sup> FAJT 2006, 64.

<sup>434</sup> HOMOLKA 1997, 124-125. Jiří Fajt a Jan Royt malbu datují do doby před rokem 1360 FAJT/ROYT 1997, 187.

<sup>435</sup> HOMOLKA 1997, 124-125. Homolka dále rozvíjí myšlenku, představující Ukřižování s vítězným křížem jako symbolem Božího hrobu.

<sup>436</sup> Srov. DVOŘÁKOVÁ 1964b, 88.

<sup>437</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 110.

Nástěnná malba se scénou *Ukřižování* na menze oltáře kaple sv. Kateřiny byla restaurována v roce 1959 Bohuslavem Slánským, nicméně je až překvapivé, jak malé množství retuší bylo potřeba provést na této jinak velmi kvalitní malbě.<sup>438</sup> Následně byla malba restaurována v roce 2006 Petrem Barešem a Jiřím Brodským.<sup>439</sup> Na fotografiích jsou patrné podkresby, které podobně jako u nástěnné malby *Klanění čtyřadvaceti starců* v kapli sv. Kříže vysvítají pod malbou, která na místě podkreseb odpadá [57]. Tato místa, kde se objevila degradace malby, byla dle fotografií citlivě retušována.<sup>440</sup> Na fotografiích jsou patrné pastózní nánosy barev, které jsou díky šetrnosti všech restauračních zásahů patrné dodnes a které jsou jedním s přínosů a důvodem obdivu této kvalitní nástěnné malby. Na fotografiích je zřejmé, že restaurátorské zásahy postavy sv. Kateřiny umístěné na boku oltáře byly minimální.<sup>441</sup>

V nadpraží vstupního portálu kaple sv. Kateřiny se nachází jedno z nejznámějších zobrazení císaře Karla IV. a Anny Svídnické, kteří společně vztahují ruce k ostatkovému kříži mezi nimi [58]. Malba vznikla pravděpodobně v první fázi kaple před rokem 1360 a je vykládána ve vztahu k *Ukřižování* na oltářní menze ze stejné doby.<sup>442</sup> Pár je zde vyobrazen proti sobě v profilu, který pravděpodobně v případě císařovny představuje oficiální idealizovaný portrét, podobně jako ve Svatováclavském triforiu. Obdobný oděv lze nalézt totiž také u Lucemburského rodokmenu. Císařský pár byl pro návštěvníka viditelný teprve při odchodu, tedy bylo tím jasně deklarováno, že manželský pár přijímá moc od Boha, který jim dává povinnost povyšovat a chránit svatý Kříž.<sup>443</sup> Kříž, který Karel IV. a Anna Svídnická přidržují, je velký relikviářový kříž, který byl zhotoven jako schrána pro nejvzácnější pašijové ostatky s devíti kamejemi, které jsou umístěny nad jímkami pro ostatky. Na dolním břevnu se nachází byzantská kamej z bílého achátu, do níž je vyryta dvojice třímající v ruce hůlku, která je zřejmě torzem dřívějšího kříže.<sup>444</sup> Císařský pár bývá vykládán jako sv. Helena a císaře Konstantin.<sup>445</sup> Nad touto gemou se

<sup>438</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 28/4, Hrad, kaple sv. Kateřiny, nástěnné malby.

<sup>439</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3771, restaurátorská zpráva Pavel Brodský a Jiří Bareš, 2006.

<sup>440</sup> Idem.

<sup>441</sup> Ibidem.

<sup>442</sup> HOMOLKA 1997, 124-125. VŠETEČKOVÁ 2011, 112. JIŘÍ FAJT, JAN ROYT Všečekková uvádí, že malba vznikla až po obložení kaple inkrustací, tedy ve druhé fázi výmalby kaple sv. Kateřiny krátce před rokem 1360. Jaromír Homolka tuto malbu datuje do první fáze k 1357.

<sup>443</sup> HOMOLKA 1997, 126 srov. BOUŠE/MYSLIVEC 1971—Zdeněk BOUŠE / Josef MYSLIVEC: Sakrální prostory na Karlštejně In: Umění 1971, 280-294, 282. Bouše a Myslivec interpretují slib jako výraz slibu lenní věrnosti.

<sup>444</sup> SCHMIDT 1969, 193, popisuje kříž, který nechal Karel IV. vytvořit k roku 1357.

<sup>445</sup> CHADRABA 1994—Rudolf CHADRABA: Rex Cyrus Christum Significat Typologische Dimensionen des idealen Herrscherbildes. In Umění XLII, 1994, 339-358, 351; CHADRABA 1994—Rudolf CHADRABA:

nachází oválná sardoniová kamej s profilem bohyně Héry. Kamej byla zřejmě později pozměněna na světici, byl jí kolem hlavy vyryt nimbus a po stranách nápis S. CA. Kubínová upozorňuje, že se tedy nejednalo o sv. Pannu Marii, ani o sv. Helenu, ale pravděpodobně šlo o sv. Kateřinu.<sup>446</sup> Zobrazovaný typ sv. Heleny a císaře Konstantina byl jakousi oblíbenou zkratkou legendy o sv. Kříži, a zřejmě proto se dostal i na tento ostatkový kříž. Nicméně Kubínová pochybuje o tom, že by si Karel byl vědom toho, koho postavy (tedy sv. Helena a císař Konstantin) představují, neboť v jímce na ostatky, která se pod danou kamejí nacházela, byl uložen ostatek sv. Anny.<sup>447</sup> Tím pádem s Chadrabovou hypotézou o vědomém kryptoportrétu Karla IV. jako Konstantina a s vyobrazením Anny Svídnické jako Sv. Heleny je nutno nakládat opatrně.<sup>448</sup> Zároveň Kubínová podotýká, že kříž jakožto symbol spásy v rukou panovníka odkazuje na jeho odznak vládce křesťanského a činí z něj ochránce víry a jeho šířitele. Mohlo jít tedy pouze o zobrazení pozdvihování kříže, které ale známe také s Oseckého lekcionáře v iniciále P(salmus qui)(Cod. Osek 76,f.204r), kde je znázorněn biskup a papež s kleriky, či z Antifonáře z Vorau (Cod. 259/IV,f. 93r.).<sup>449</sup> Místo toho navrhuje Kubínová propojení malby z nadpraží s malbou na oltáři, kde „*císař a císařovna drží kříž na znamení, že přijímají úkol stát se jeho ochránci a šířiteli*“.<sup>450</sup> Autorsky je malba spojována s malířem, který byl autorem *Ostatkových scén*.<sup>451</sup>

Pruh fragmentů maleb světců na severní zdi kaple sv. Kateřiny se dochoval díky umístění prkna z vozu, na kterém bylo převáženo tělo sv. Václava ze Staré Boleslavi do Prahy [59]. Jejich identifikace je ovšem nejednoznačná.<sup>452</sup> Fišer světce chápe jako

---

Staroměstská mostecká věž, 71-80. Tento výklad Homolka odmítá srov. HOMOLKA 1997,127. Nejnověji k tomuto výkladu KUBÍNOVÁ 2006a, 213.

<sup>446</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 213, pozn. 176; dříve uváděné intepretace viz PODLAHA/ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA / Eduard PODLAHA: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, jeho dějiny a popis, Praha 1903, 172 a FIŠER 1996, 251.

<sup>447</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 214. Tak to hlásá rytý nápis uvnitř schránky a postavy tak mohly být považovány za sv. Annu se sv. Pannou Marií. Vyrytý text zní: *reliquie cancte Anne marris Marie*. Dle PODLAHA/ŠITLER 1903 získává Karel ostatek sv. Anny v římském klášteře sv. Pavla při své korunovací roku 1355. Malba tedy musela vzniknout až po tomto datu. FIŠER 1996, 251.

<sup>448</sup> Na to upozornila Kateřina Kubínová in KUBÍNOVÁ 2006a, 214-215. Kubínová dále upozorňuje, že hledání spojení Karla IV. na byzantskou inspiraci a jeho odkaz na císaře Konstantina je vyzdvihováno pouze Chadrabou a nikoliv Karlovými kronikáři, kteří ho spíše opomíjejí, a i v souvislosti s Trevírem spojují spíše jeho otce. Jak Kubínová uvádí, „*vše podstatné v Konstantinově životě se pro latinský středověk, Karla IV. nevyjímaje, odehrálo na Západě a bylo spojeno s městem Římem*“.

<sup>449</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 214.

<sup>450</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 214.

<sup>451</sup> HOMOLKA 1997, 103.

<sup>452</sup> Identifikování jsou směrem od oltáře jako Vojtěch, Prokop, Václav, Vít, Cyril, Metoděj a Ludmila viz DVOŘÁKOVÁ 1964b, 87; či jako Vojtěch, apoštol, Václav s knížecí pokrývkou a praporcem, apoštol sv. Vít, apoštol, sv. Prokop viz FIŠER 1996, 88; či nejnověji Vojtěch, sv. Pavel, sv. Václav, sv. Petr, sv. Vít, apoštol a figura s knížecí čapkou viz FAJT/ROYT 1997, 128.

pokračování Litanie ke Všem svatým, která má dle něj počátek v *Ostatkových scénách*.<sup>453</sup> Karel Oettinger uvedl podobnost hlav světců z původní nástěnné výmalby kaple sv. Kateřiny s hlavami některých figur z Morganova diptychu, přičemž Karel Stejskal doplnil tuto podobnost ještě s vitrají z Oseka s figurou sv. Jana Křtitele, kterou dává do stejné paralely. Datování svěcení této výmalby klade Karel Stejskal do doby nedlouho po svěcení (26. března 1357).<sup>454</sup> Autoři jsou spojováni stejně jako oltářní nika s italsky školenými malíři.<sup>455</sup>

Malby byly restaurovány v roce 1972 Bohuslavem Slánským, který odstranil puchýřky, které se na malbě vytvořily během let, kdy byl Karlštejn otevřen veřejnosti.<sup>456</sup> Kromě hlav světců se na pruhu nástěnných maleb nalézají také fragmenty architektonických nik, do kterých jsou světci vsazeni a které mohou připomenout obdobné řešení úzkého prostoru na schodištních cyklech. Dle fragmentů malby v prostorách mezi kameny je patrné, že svědci zabírali zřejmě pouze prostor v horním pásu a niky nesahaly až na zem.<sup>457</sup> Tento systém zobrazování poloviny postav se uplatnil následně v kapli sv. Kříže, kde je tomuto postupu možné nahlédnout tzv. pod pokličku v případě kreseb na oltářní stěně. Potom dává smysl užití několika figur v různých typech zobrazení a natočení, kdy byla zkoušena pohledová řešení, aby byl finální efekt poplatný prostoru.

Malby byly restaurovány naposledy v roce 2004 Petrem Barešem a Jiřím Brodským, kteří restaurovali dvojprotrtět v nadpraží kaple a hlavy světců na severní stěně. Uvádějí, že dle jejich průzkumu byla v první fázi dekorována zřejmě pouze nástěnnou malbou, ze které tyto dvě malby pocházejí.<sup>458</sup>

Povrch celé kaple je polychromován červenou barvou na bílém podkladu a polychromie se nachází také na okenních špaletách.<sup>459</sup>

---

<sup>453</sup> FIŠER 1996, 88

<sup>454</sup> STEJSKAL 2003—Karel STEJSKAL: ještě jednou o datování a atribucích karlštejnských maleb, In: FAJT 2003—Jiří FAJT(ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: Sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998. Praha 2003343-350, 343.

<sup>455</sup> FAJT 2006, 65.

<sup>456</sup> NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 28/4, Hrad, kaple sv. Kateřiny, nástěnné malby. Archiv

<sup>457</sup> To dokládá také rest. Zpráva Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3771, restaurátorská zpráva Pavel Brodský a Jiří Bareš, 2006.

<sup>458</sup> BAREŠ/BRODSKÝ 2010—Petr BAREŠ, Jiří BRODSKÝ: Problematika a způsoby restaurování schodištních cyklů Velké věže hradu Karlštejna a restaurování nástěnných maleb kaple sv. Kateřiny. In: BAREŠ/BRODSKÝ/ČRONEJ/DURDÍK/CHUDÁREK/KUBŮ/KUTHAN/MARTINCOVÁ/NOVOTNÁ/ŠTULC/VENC LÍK/VŠETEČKOVÁ 2010, 193-213.

<sup>459</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2961, Hrad, kaple sv. Kateřiny, Ostění jednoduchých oken, M. Pokorný 2003.

## 4. Nástěnné malby ve Velké věži

### 4.1. Schodištní cykly

Ke kapli sv. Kříže situované ve druhém patře Velké věže vede schodiště vymalované malbou s výjevem z legend přemyslovských světců sv. Václava a Ludmily. Těchto dvou cyklů legend vedoucích k horní části schodiště s Lucemburky bylo užito v rámci legitimizace Lucemburků na český trůn a pro zdůraznění kontinuity na Přemyslovskou dynastii. Jednalo se také navázání rodových vazeb císaře Karla IV. se světci, kteří byli zároveň jeho předky, neboť ty v rámci *Lucemburského rodokmene* zdůrazňování nebyly. Zdůraznění participace na přípravě eucharistie sv. Václava, která je zobrazena přičinlivou prací, je v kontextu legendy ukázkou ctnosti, mírového řešení konfliktu ukázkou spravedlnosti, a péče o poddané ukázkou milosrdenství.<sup>460</sup> Tento aspekt schodiště připomněla nedávno Hana Hlaváčková, která zdůrazňuje paralelu legendy sv. Václava s výjevem tohoto světce s alegorií dobré vlády. Mezi nejznámější příklady nástěnných maleb s tímto námětem patří *Alegorie dobré vlády* v Sala della pace v Sienské radnici vytvořené před rokem 1340 Ambroggiem Lorenzettim.<sup>461</sup> Jedná se o vyobrazení abstraktních alegorických postav, jako jsou personifikované ctnosti a ona personifikace dobré vlády, které jsou v nástěnných malbách propojeny s vyobrazením reálné krajiny a dějů. Obdobně se lze s tímto námětem setkat také ve francouzském prostředí v iluminacích *Etiky Nikomachovy* a *Politiky*, které jsou dílem Mistra Bible Jeana de Sy, kde jsou vyobrazení „*příslušné panující osoby a výsledky jejich vlád – monarchie a pokojný život jejich obyvatel – nebo tyranie a její kruté zacházení s lidmi – ale žádné alegorie*“<sup>462</sup> Na schodištních cyklech se tak nachází vyobrazení dobré vlády panovníka Karla IV., který je na karlštejnských malbách zobrazován jako vyvolený z Boží milosti a jeho vláda je zobrazována spolu ve spolupráci se světci jako přímluvci. Tento aspekt je možné sledovat v téměř každém vyobrazení Karla IV. na hradu Karlštejn. V rámci legendy jde tak nejen o světcovo připomenutí, ale také o zdůraznění těch momentů a událostí, které mohou aktualizovat tyto světcovi rysy v postavě císaře Karla IV. Právě toto připodobnění a aluze je možné vnímat jako charakteristický znak symboliky užívané v rámci císařova prezentování, které lze najít také ve výjevu *Klanění tří králů* v kapli sv.

<sup>460</sup> Možnost zobrazení ctností naznačili např. STUDNIČKOVÁ 2006 či HLAVÁČKOVÁ 2006.

<sup>461</sup> HLAVÁČKOVÁ 2006—Hana HLAVÁČKOVÁ: Idea dobrého panovníka ve výzdobě Karlštejna. In: Průzkumy památek XIII. 2006 Příloha, 9-18; dále k tématu např. CARLOTTI 2014—Mariella CARLOTTI: Il bene di tutti: gli affreschi del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena, Siena 2014.

<sup>462</sup> HLAVÁČKOVÁ 2006, 11.

Kříže. Schodiště je interpretováno také jako Scala Coeli, tedy nebeský žebřík, po kterém sv. Václav stoupá vzhůru k nebeské bráně spolu s císařem, který je jeho potomkem a následovníkem.<sup>463</sup> V rámci legendy je světec vyobrazen jak vykonává mnoho milosrdných skutků, které jsou jinak typické pro panovnické legendy.<sup>464</sup>

Vzhledem k monumentálnosti maleb, které se rozkládají na rozloze téměř 360m<sup>2</sup> není možné, aby byl v této práci detailně zpracován každý výjev.<sup>465</sup> Z toho důvodů budou tyto nástěnné malby rozebrány méně detailně, než tomu bylo činěno v předchozích oddílech, bude nastíněna jejich dílčí participace na ikonografickém konceptu tohoto hradu.

#### 4.1.1. Přehled dosavadního výzkumu k výmalbě v kapli sv. Kateřiny

Tématu nástěnných maleb na schodišti Velké věže, která slouží jako přístupová cesta k nejdůležitějšímu jádru hradu, tedy do kaple sv. Kříže, se věnovalo více badatelů až v posledních dvaceti letech. Důvodem, proč byly tyto malby rozprostírající se téměř na 360 m<sup>2</sup> opomíjeny, byly restaurátorské zásahy zde provedené během 19. století, které vedly mnoho badatelů k domněnku, že malby jsou větší měrou inovací a výtvozem restaurátorů. O malbách se poprvé zmiňuje **Bohuslav Balbín** v *Miscellaneich*, kde lokalizuje nástěnné malby s výjevy svatováclavské legendy na stěnách schodiště Velké věže, a to ve směru vzhůru ke kapli a malby ze života sv. Ludmily na stěnách téhož schodiště lež ve směru dolů.<sup>466</sup> První kdo se schodištěm zabýval v rámci umělecko-historické literatury byl **Josef Neuwirth**, který se mu věnoval v publikaci *mittelaltarlliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen*, přičemž vycházel převážně ze Sequensových pauz, nicméně závěrečnou scénu, kde popsal předmět v rukou císaře jako knihu a tři figury vpravo označil jako císařovny, jinak nechal bez další zásadnější interpretace.<sup>467</sup> **Jakub Burckhardt** přisuzuje tyto malby Mistru Wurmserovi ve spolupráci s Mistrem Kuntzem.<sup>468</sup> **Karel Chytil** označil skupinu figur vpravo za královny

<sup>463</sup> STUDNIČKOVÁ 2006, 71-77.

<sup>464</sup> K obdobnému zobrazení panovníka – světece na příkladu sv. Václava a sv. Ladislava k paralelám legendistického vyobrazení panovníků viz GERÁT 2004—Ivan GERÁT: Paralely, analógie a kontrasty: Poznámka k tematice a funkciám obrazových legiend sv. Václava a sv. Ladislava v 14. století. In VŠETEČKOVÁ 2006, příloha, 58-63.

<sup>465</sup> Tato práce si neklade za cíl podrobné zkoumání ikonografie a výtvarného charakteru Schodištních cyklů, a to z důvodu velkého rozsahu této problematiky. Svým rozsahem tato problematika neodpovídá dílčí kapitole diplomové práce, nýbrž by si zasloužila diplomovou práci vlastní. Kapitola byla do práce zahrnuta proto, aby mohl být představen koncept nástěnných maleb na Karlštejně, které jak věřím, je nutné vykládat v kontextu.

<sup>466</sup> Bohuslav BALBÍN, *Miscellanea historica regni Bohemiae*, Lib. III., tit I. Descriptio Carlsteinensis Arcis 103; Transkripce a překlad id DURDÍK 1997, 79.

<sup>467</sup> NEUWIRTH 1896.

<sup>468</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, 112. srov. BURCKHARDT 1857—Jakub BURCKHADRT: *Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Grossen I.*, Berlín 1857, 218.



a posunul dataci do doby před rokem 1355.<sup>469</sup> **Jan Krofta** na základě nálezu pečeti Josefem Mockerem dataci posouvá k roku 1360.<sup>470</sup> **Bohuslav Slánský**, který se restaurováním nástěnných maleb na Karlštejně věnoval od konce 40. let 20. století, se k přemalbám vyjádřil v článku *Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb*, kde uvedl, že průzkum všech karlštejnských maleb dává naději, že by přemalby mohly být odstraněny rozpouštěcími roztoky.<sup>471</sup>

Podrobně se malbám věnovala **Vlasta Dvořáková**, která přejala dataci od Krofta a figury v závěru schodiště interpretovala jako genealogický přehled domácích knížat, vládců a duchovních.<sup>472</sup> **Jakub Vítovský** datuje malby do doby 1368 - 1371<sup>473</sup> a vyjadřuje se k výjevu s portrétem Karla před kaplí jako k malbě na základě které lze datovat celý cyklus. Malby na schodišti a některé nástěnné malby v kapli vřouje do pozdější doby s argumentem slohové pokročilosti maleb. Relikvii v ruce Karla IV. na závěrečné scéně schodiště považuje a modlitební knihu.<sup>474</sup> **František Fišer** opravuje údaje týkající se autentik a předmět v ruce císaře Karla IV. identifikuje jako kapsuli s ostatky. Malby datuje do roku 1365.<sup>475</sup> **Karel Stejskal** se přiklání ve své studii k dataci maleb po roce 1370.<sup>476</sup> **Jiří Fajt a Jan Royt** závěrečnou scénu před kaplí vnímají jako slavnostní akt připomenutí zasvěcení oltářů v kapli sv. Kříže, kdy, jak se podle nálezů kapsulí zdá, byly vysvěceny tři oltáře. Malbu potom chápou jakou připomenutí této ceremonie a upozorňují na přítomnost císařovy rodiny a prelátů čtoucích lekce nebo zpívající officium. Přítomnost těchto dvou skupin vykládají jako aktualizaci této ceremonie, kterou chápou jako slavnostnější akt oproti Ostatkovým scénám. Všimají si také situování maleb, které směřuje návštěvníka do prostoru kaple. Závěrečnou malbu na schodišti datují k roku 1365, nicméně ostatní malby na schodišti mohly dle nich vzniknout v první polovině 60.

---

<sup>469</sup> CHYTL 1923.

<sup>470</sup> KROFTA 1958.

<sup>471</sup> SLÁNSKÝ 1954. Srov. NEJEDLÝ 2017 — Vratislav NEJEDLÝ: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století In: Metodické centrum pro muzea výtvarného umění 2017, <http://www.mc-galerie.cz/restauratori/clanky/k-vyvoji-retuse-malirskych-del-v-ceskych-zemich-ve-20-stoleti.html>, vyhledáno 5. 6. 2017

<sup>472</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, DVOŘÁKOVÁ 1965.

<sup>473</sup> VÍTOVSKÝ 1976 — Jakub VÍTKOVSKÝ: Nástěnné malby ze XIV. Století v pražské katedrále. In: Umění XXIV, 1976, 479; VÍTOVSKÝ 1992 — Jakub VÍTKOVSKÝ: Několik poznámek k problematice Karlštejna In: Zprávy památkové péče 19, 1992, 1-14, 7.

<sup>474</sup> VÍTOVSKÝ 1976 — Jakub VÍTKOVSKÝ: Nástěnné malby ze XIV. Století v pražské katedrále. In: Umění XXIV, 1976, 479.

<sup>475</sup> Jednalo se o dřevo z Kristova kříže, relikvii sv. Václava a relikvii sv. Štěpána prvomučedníka. Viz FIŠER 1996, 33-36.

<sup>476</sup> STEJSKAL 1998 — Karel STEJSKAL: Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. Bemerkungen zu Neudatierung und Rekonstruktionen der im Auftrag Karls IV. gemalten Wandzyklen. In Umění XLVI, 1998, 19-41.

let 14. století.<sup>477</sup> **Hana Hlaváčková** a **Jiří Fajt** datují vznik horní části schodiště do doby po konsekraci, která je zobrazena na posledním výjevu před kaplí sv. Kříže.<sup>478</sup> S figurami na schodištním cyklu spojili Wolfenbüttelský kodex, který obsahuje tři horizontální pásy, z nichž první představuje kopii malby v nadpraží kaple sv. Kateřiny a dva spodní pásy představují klečící figury v pozicích a natočení identickými s figurami na schodišti.<sup>479</sup> **Zuzana Všetečková** se malbám věnovala ve své publikaci o nástěnných malbách ve středních Čechách a považuje za autora svatoludmilské legendy malíře blízkého Mistru Osvaldovi.<sup>480</sup> **Kateřina Kubínová** malby datuje na základě poslední scény a zobrazení Anny Svidnické s českou korunou do období mezi roky 1363-1368.<sup>481</sup> V roce 2004 bylo uspořádáno kolokvium zabývající se těmito cykly, někteří z jeho účastníků byli členy komise pro restaurování maleb na hradě Karlštejně. Příspěvky byly zveřejněny v periodiku Národního památkového ústavu jako příloha s názvem *Schodištní cykly*.<sup>482</sup> Tato publikace shrnula nejnovější poznatky a byla v ní uvedena také nová zjištění týkající primární funkce Velké věže.<sup>483</sup>

### 3.1.1. Schodištní cykly ve světle restaurátorských zásahů

O malbách se zmiňuje Bohuslav Balbín v *Miscellanea Historica Regni Bohemiae* (1681), kde lokalizuje nástěnné malby s výjevy svatováclavské legendy na stěnách schodiště Velké věže, a to ve směru vzhůru ke kapli a malby ze života sv. Ludmily ve směru dolů. Na malbách popisuje ještě nápisy, které byly již v té době poškozené, z nichž nicméně vyčetl, že malby nechal pořídit Karel. IV. Malby byly dle jeho popisu obnoveny

---

<sup>477</sup> FAJT/ROYT 1997, 197-203.

<sup>478</sup> FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003.

<sup>479</sup> FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003.

<sup>480</sup> VŠETEČKOVÁ 2006, 48.

<sup>481</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 30. Kubínová uvádí, že dle restaurátorů byla malba činěna do vlhké omítky. Pak by tato datace mohla být poplatná na celý schodištní cyklus.

<sup>482</sup> Kolokvium bylo uspořádáno Ústavem dějin umění AV ČR v refektáři kláštera Na Slovanech v Praze ve dnech 5. 5. – 7. 5. 2004 za podpory GA AV ČR, č. grantu A8033301.

<sup>483</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejnské schodištní cykly. K otázce jejich vzniku a slohového zařazení. In *Umění IX*, 1961, 109-171; DVOŘÁKOVÁ 1964c — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejn castle – Phases I and II of the Pictoria Decoration – Stylistic Analysis. In: DVOŘÁKOVÁ /KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Josef KRÁSA, Anežka MERHAUTOVÁ, Karel STEJSKAL: Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia, 1300 – 1378, London – New York – Bombay – Melbourne 1964, 80-100; FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003—Jiří FAJT, Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Zobrazení rodiny Karla IV. na schodišti Karlštejnské Velké věže. In: FAJT 2003, 325-327; VŠETEČKOVÁ 2006—Zuzana VŠETEČKOVÁ: Schodištní cykly In: *Průzkumy památek XIII*, 2006, příloha. Tématu Schodištních cyklů se věnovala také bakalářské práce Ivy Gattringerové, viz GATTRINGEROVÁ 2014—Iva GATTRINGEROVÁ: Sředověké nástěnné malby se Svatováclavskými legendami ve 14. století (bakalářská práce na Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy). Praha 2014.

v době purkrabího Viléma Slavaty (svatoludmilská legenda roku 1608 a svatováclavská legenda roku 1609).<sup>484</sup> Malby byly opravovány ve stejné době jako Ostatkové scény. Nicméně přemalby na schodišti byly během následujících staletí častěji poškozovány kvůli špatnému stavu samotné stavby a pronikání povětrnostních vlivů do vnitřku schodiště. Nemůžeme ani zapomenout na důsledky požárů.<sup>485</sup> Už Vlasta Dvořáková se domnívala, že přemalby, které byly pravděpodobně méně kvalitní než malba původní, vzaly právě během těchto století zsvé. A že tedy nástěnné malby zachycené právě na Sequensových pauzách z roku 1887 zachycují z velké části malby původní, čemuž nasvědčují také transfery, na kterých stopy přemaleb nalezeny nebyly.<sup>486</sup> V první třetině 19. století byly pořízeny také kopie nástěnných maleb od malíře Františka Waldherra, které zakoupila Společnost vlasteneckých přátel umění, neboť v roce 1836 vyšlo nařízení o rekonstrukci hradu. V letech 1837-1838 byly prováděny nejnnutnější práce, mezi něž je možné zasadit také vytvoření kopií poškozených maleb určených k restaurování. K tomu byly roku 1837 vyzváni malíři Vilém Kandler a Antotnín Lhota,<sup>487</sup> kteří vyhotovili 33 akvarelových kopií.<sup>488</sup> Poškození maleb zachytily již **pauzy Františka Sequense** z roku 1887, které zachycují velmi přesný stav maleb před stavebními pracemi.<sup>489</sup> Jejich význam je také v tom, že v místech, kde se originál nedochoval, malby nikterak nedokreslují a nepřekreslují.<sup>490</sup> Tyto kopie sloužily k dalšímu restaurování, jehož vedením byl pověřen Josef Mocker a Josef Neuwirth.<sup>491</sup> Dodnes jsou tyto pauzy konfrontovány s případnými komparačními paralelami. Malby byly „zrestaurovány“ Antonínem Kristanem a Gustavem Mikskem v letech 1897 – 1899 a znovu provedeny částečně v kopii podle pauz Františka Sequense, který v roce 1896 zemřel. V této době vznikla velká část přemaleb, které byly snahou doplnit fragmentární místa a v této době vznikly také transfery. Ty byly sňaty v místech větších stavebních zásahů.<sup>492</sup> Tyto transfery byly

---

<sup>484</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, 112.

<sup>485</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, 112.

<sup>486</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, 112. U většiny schodištních výjevů s dochovaly pauzy ve dvou kopiích, přičemž první, zdá se, byla vytvořena přímo na schodišti, kdežto druhá sloužila jako pomůcka pro opravu v ateliéru. Restaurování pauz provedle A. Waulinová. viz FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003, 325, pozn.8.

<sup>487</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, 113, srov Památky archeologické a místopisné I, Praha 1857, 191.

<sup>488</sup> BAREŠ/ BRODSKÝ 2006, 79.

<sup>489</sup> V následném rozboru poživ bylo zjištěno, že kresby odpovídají zachování původní malby a neshodují se jen občas v barevnosti. Viz BAREŠ/BRODSKÝ 2006, 86.

<sup>490</sup> BAREŠ/BRODSKÝ 2006, 78-90; NOVÁK 2003.

<sup>491</sup> BAREŠ/BRODSKÝ 2006, 80. Pauzy a akvarely jsou dnes uloženy v depozitáři hradu Karlštejna a nacházejí se na fotokopíích ve fototéce ÚDU AV ČR.

<sup>492</sup> Transfery se nacházejí v prvním patře Mariánské věže a jsou příležitostně vypůjčovány na výstavy, jako tomu bylo i v roce 2016, kdy byla část transferů převezena do Valdštejnské jízdárny na výstavu Národní galerie Praha *Císař Karel IV. 1316-2016*. Za jejich dnešní stav vděčí zásahu Bohuslava Slánského, Petra

ušetřeny přemaleb, nicméně jejich dnešní stav je poznamenán jejich uchováváním v hradním depozitáři, kde byly vystaveny rozkladu a zvětrání.<sup>493</sup> Toto restaurování na konci 19. století bylo již tehdy částečně odsouzeno a následně vznikla „lučební komise“,<sup>494</sup> která „když r. 1902 vykonala přípravné práce k smývání přemalovaných částí schodištních cyklů, podala oficiální karlštejské restaurátorské komisi dne 7. března r. 1904 zprávu o technologickém složení maleb karlštejských a závěrem navrhla, aby se od dalšího smývání přemaleb raději upustilo“.<sup>495</sup> V roce 1904 bylo zjištěno, že přemalby není možné sejmout, aniž by se poškodila původní malba pod nimi.<sup>496</sup> Tuto fázi restaurování maleb lze sledovat na fotografiích v publikaci **Josefa Neuwirtha**.<sup>497</sup> V tomto stavu byly malby ponechány téměř půl století, neboť vzhledem k použití kaseinových barev a vaječné tempéry během přemaleb by při jejich případném snímání mohla být poškozena vrstva původní gotické malby. Až **Bohuslav Slánský**, který se restaurováním nástěnných maleb na Karlštejně věnoval od konce 40. let 20. století a v 60. letech restauroval scénu *Křest sv. Ludmily* ze svatoludmilského cyklu.<sup>498</sup> Slánský následně uvedl, že průzkum všech karlštejských maleb dává naději, že by přemalby mohly být odstraněny rozpouštěcími roztoky.<sup>499</sup> V roce 1983 manželé J. a D. Vachudovi a E. Crhová provedli revizi této malby a přikročili k restaurování *Stavby chrámu Panny Marie* a sondáže *Křtu sv. Bořivoje*.<sup>500</sup> Na základě zjištění, že se pod přemalbami z 19. století nachází velké množství původní malby, bylo rozhodnuto rehabilitovat téměř celý cyklus. V roce 1995 bylo restaurováno pět obrazů se svatováclavské a tři ze

---

Prokopce a Antonína Nováka. Srov. BAREŠ/BRODSKÝ 2006, 80; NOVÁK 2003—Antonín NOVÁK: Nové poznatky o malbách karlštejského schodiště. In: FAJT 2003, 492-496.

<sup>493</sup> Srov. NOVÁK 2003, 492. Antonín Novák se rozbořem transferů zabýval v roce 1993.

<sup>494</sup> Externí odborníci, kteří se k těmto restaurátorským zásahům vyjádřili byli V. V. Tomek, O. Hostinský, arch. Zítek, Koula, Schulz, J. V. Myslbek, V. Liška a F. Jenewein. Srov. DVOŘÁKOVÁ 1961—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejské schodištní cykly. K otázce jejich vzniku a slohového zařazení. In *Umění IX* 1961, 109-171, 110.

<sup>495</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejské schodištní cykly. K otázce jejich vzniku a slohového zařazení. In *Umění IX* 1961, 109-171, 110.

<sup>496</sup> SLÁNSKÝ 1954 — Bohuslav SLÁNSKÝ: Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb In *Umění II*, Praha 1954, 304-318., pozn. 1, 318.

<sup>497</sup> NEUWIRTH 1906—Josef NEURWITH: *Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen*. Praha 1906.

<sup>498</sup> Viz SLÁNSKÝ 1954. Srov. DVOŘÁKOVÁ 1961, 110. Mezi největšími prohřešky, kterých se restaurátoři Kristan a Miksch dopustili, uvádí Bohuslav Slánský záměrnou retuš provedenou pomocí nerozpustitelných tedy neodstranitelných temper vaječných nebo kaseinových, kterých se v době psaní jeho článku (1954) stále ještě doporučovalo používat a jež byly použity při opravách schodištních cyklů. Srov. NEJEDLÝ 2017 — Vratislav NEJEDLÝ: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století In: Metodické centrum pro muzea výtvarného umění 2017, <http://www.mc-galerie.cz/restauratori/clanky/k-vyvoji-retuse-malirskych-del-v-ceskych-zemich-ve-20-stoleti.html>, vyhledáno 5. 6. 2017

<sup>499</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, 110 srov. SLÁNSKÝ 1954.

<sup>500</sup> BAREŠ/ BRODSKÝ 2006,80.

svatoludmilské legendy. Díky těmto zásahům se v posledním století změnilo procento zachovaných scén opět ve prospěch původní výmalby. Malba z 19. století byla zachována pouze v těch místech, kde se původní malba nedochovala. Následně bylo přistoupeno retuším.<sup>501</sup> Mezi nejzachovalejší malby patří v rámci svatováclavské legendy střední část, tedy *sv. Václav mele mouku a peče hostie, sv. Václav nese hostie do kostela, sv. Václav okopává vinice, sv. Václav ve vinném lisu lisuje víno, sv. Václav sytí chudé, sv. Václav pohřbívá mrtvé a modlí se za jejich duše a boj s Radslavem Zlickým a Smývání krve*. Svatoludmilská legenda je zachována ve větších plochách. Nejhůře zachované jsou výjevy v horní části schodiště s klečícími figurami. Stropní výmalba musela být vzhledem k sejmutí přemalob „ztišena“ nanesením světlejších barev a v dolní části došlo k rekonstrukci některých andělů na základě pauz. Dolní část maleb byla v téměř celé ploše setřena davy návštěvníků proudících vzhůru do kaple sv. Kříže. Během restaurování byly odebrány vzorky ze schodištních cyklů, kaple Panny Marie a Apokalypsy, kde bylo zjištěno užití žloutku a oleje jako pojiva, oproti vzorku z kaple sv. Kateřiny, kde byl nalezen kliš a arabské guma.<sup>502</sup> Dále bylo zjištěno, že při výstavbě modelace nebyl užit jen jeden závažný systém, což vysvětluje možnou pluralitu stylů a participaci více vedoucích mistrů.

Z tohoto restaurování a následného kolokvia byly publikovány příspěvky v periodiku Národního památkového ústavu jako příloha s názvem *Schodištní cykly*,<sup>503</sup> která shrnula nejnovější poznatky a v níž byla publikována také nová zjištění týkající se primární funkce Velké věže.<sup>504</sup>

---

<sup>501</sup> BAREŠ/ BRODSKÝ 2006,80.

<sup>502</sup> BAREŠ/BRODSKÝ 2006, 84.

<sup>503</sup> Kolokvium bylo uspořádané Ústavem dějin umění AV ČR v refektáři kláštera Na Slovanech v Praze ve dnech 5. 5. – 7. 5. 2004 za podpory GA AV ČR, č. grantu A8033301.

<sup>504</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejnské schodištní cykly. K otázce jejich vzniku a slohového zařazení. In *Umění IX*, 1961, 109-171; DVOŘÁKOVÁ 1964c—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejn castle – Phases I and II of the Pictoria Decoration – Stylistic Analysis. In: DVOŘÁKOVÁ /KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Josef KRÁSA, Anežka MERHAUTOVÁ, Karel STEJSKAL: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia, 1300 – 1378, London – New York – Bombay – Melbourne* 1964, 80-100; FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003—Jiří FAJT, Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Zobrazení rodiny Karla IV. na schodišti Karlštejnské Velké věže. In: FAJT 2003, 325-327; VŠETEČKOVÁ 2006—Zuzana VŠETEČKOVÁ: Schodištní cykly In: *Průzkumy památek XIII*, 2006, příloha. Tématu Schodištních cyklů se věnovala také bakalářská práce Ivy Gattringerové, viz GATTRINGEROVÁ 2014—Iva GATTRINGEROVÁ: Sředověké nástěnné malby se Svatováclavskými legendami ve 14. století (bakalářská práce na Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy). Praha 2014.

### 3.1.2. Nástrovní výmalba

Cyklus obou legend je doprovázen nástrovní výmalbou s anděly s nebeskými nástroji, kteří svou andělskou hudbou doprovázejí návštěvníka až do kaple sv. Kříže. Hudební nástroje sloužily jako vyjádření harmonie universa. Byl k nim byl přirovnáván kříž, pašije a Kristovo tělo. Harmonie universa bylo možné dosáhnout skrze ctnosti.<sup>505</sup> Tyto ctnosti mohou odkazovat také k výkladu *dobrého panovníka*, který je jimi obklopen, je-li jeho vláda dobrá.<sup>506</sup> Ve spodní části schodiště jsou andělé představeni na červeném pozadí, které se mění u výjevu svatováclavské legendy zobrazující zavraždění sv. Václava na modrou. Hudební nástroje v rukou andělů jsou v nejsvrchnější části schodiště pozvolna měněny na nápisové pásky s mariánskou antifonou *regina coeli letare Allel(uia)*.<sup>507</sup> Srovnáním některých postav andělů bylo upozorněno na možné vodítko hledání autorských podílů.<sup>508</sup> U této malby byla nalezena červená podkresba.<sup>509</sup>

### 3.1.3. Svatováclavská legenda

Cyklus představuje 31 scén ze života světce z rodu Přemyslovců, sv. Václava, které zdobí horní část pravé stěny levotočivého schodiště. Začíná při vstupu na schodiště po levé straně a provází návštěvníka přes první patro, kde je cyklus přerušen vstupem do původní manské síně, téměř až ke dveřím do kaple sv. Kříže. Těsně před kaplí cyklus končí a pokračuje skupinami klečících figur, které v pokleku s gestem přimluvy vzhlíží k závěrečné scéně. Náměty mohou pocházet z textu Svatováclavské legendy sepsané latinsky císařem Karlem IV. kolem roku 1358.<sup>510</sup> Za autora je považován malíř, který pracuje se subtilnějšími postavami a architektonicko-krajinnými scenériemi typickými pro 70. léta 14. století.<sup>511</sup>

První scéna legendy je nejčastěji interpretována jako *Sv. Ludmila vyučující sv. Václava*.<sup>512</sup> Malba se nachází na pomyslné hranici obou legend a stává se tak jakýmsi spojujícím můstkem. Vzhledem k tomu, že je malba umístěna nad vstupem na schodiště,

<sup>505</sup> STUDNIČKOVÁ 2006, 76.

<sup>506</sup> HLAVÁČKOVÁ 2006, 10-11.

<sup>507</sup> STUDNIČKOVÁ 2006, 76.

<sup>508</sup> Na to upozornil Antonín Novák, který srovnával anděly z se svitky z horní části kaple s anděly s hudebními nástroji. Viz NOVÁK 2003, 493.

<sup>509</sup> NOVÁK 2003, 493.

<sup>510</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 122; FAJT 2016, 408.

<sup>511</sup> FAJT 2006, 70.

<sup>512</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 123. Interpretace se opírá o logické propojení obou legend a typologií Panny Marie vyučující Ježíška, která má současně podobnost s Knihou moudrosti a Učení Šalamounovo. Jako Kněz Kaich vyučuje sv. Václava scénu interpretuje Hana Hlaváčková. HLAVÁČKOVÁ 1999—Hana HLAVÁČKOVÁ: Karlštejn. In VŠETEČKOVÁ—Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověké nástěnné malby ve středních Čechách*, Průzkumy památek, příloha, Praha 1999, 36-63.

návštěvník si ji všimne teprve při sestupování. Malba má tedy podobný charakter upomenutí a zdůraznění jako malba v nadpraží kaple sv. Kateřiny. Pro diváka byla ale prvním výjevem zřejmě až první malba na vnější stěně schodiště s námětem *Smrt knížete Vratislava a Nastolení sv. Václava*. Tyto výjevy jsou od sebe odděleny pouze architektonickými prostory, které na sebe navazují, ale odlišují se od sebe jak ztvárněním, tak barvou zdíva. Kompozičně jsou malby obdobné scénám se stejnou tematikou ze svatoludmilské legendy. Vzhledem jejich umístění nejbližší vchodu se malby nacházely ve špatném stavu, a proto byly k restaurování v období 1994-2001 jako první.<sup>513</sup>

Následující malba s výjevem *sv. Václav na sněmu v Řezně* je chápána jako prezentace světce – ochránce státu [60]. Podle svatováclavské legendy *Oriente iam sole* ze 13. století dorazil sv. Václav až třetí den konání sněmu. Císař, Jindřich Ptáčník, mu chtěl vyčinit a ostatním zúčastněným knížatům zakázal Václavovi nabídnout místa k sezení. Jakmile sv. Václav vstoupil do místnosti v níž se sněm konal, císař první ze všech před ním povstal a nabídl mu svého místa, neboť sv. Václava do místnosti doprovázely andělé. Po skončení sněmu se sv. Václava zeptal, „*co může od něj chtít, co by pokládal pro sebe za nejprospěšnější*“ a světec ho požádal o ostatky sv. Víta.<sup>514</sup> Výjev zachycuje císaře běžícího vstříc sv. Václavu, který je v doprovodu dvou andělů. Podle některých badatelů se v rysech císaře Jindřicha Ptáčníka nachází kryptoportrét císaře Karla IV., který kromě fysiognomických rysů měl původně také svatováclavskou korunu.<sup>515</sup> Jeho podobu zde Ivo Hlobil opírá také o dobové módní odění kurfiřtů, kteří jsou oděny do krátkých kabátců sahající nad kolena.<sup>516</sup> Jednalo se o známou kritiku oděvu a mravů Karlovi přednesenou v dopise od papeže Klimenta VI. Z 25. února roku 1348.<sup>517</sup> Karel se v následujících letech také kladně vyslovil k požadavku papeže Urbana V. o délce kabátců jeho doprovodu,

---

<sup>513</sup> BAREŠ/BRODSKÝ 2006, 78.

<sup>514</sup> HLOBIL 2004, 19.

<sup>515</sup> DVOŘÁKOVÁ 1961, 136, nejnověji HLOBIL 2004—Ivo HLOBIL: Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu kolem let 1365-1367, In: VŠETEČKOVÁ 2006—Zuzana VŠETEČKOVÁ: Schodištní cykly In: *Průzkumy památek XIII*, 2006, příloha, 19-22.

<sup>516</sup> Představu o této módě si lze udělat z dodnes dochovaného pourpointu, tedy takto „švihácky“ krátce střiženého kabátce s vycpaným hrudníkem, který měl mužům pomoci s imitací svalnaté hrudi. Jako zdůraznění úzkého pasu tedy složila nejen vycpaná ramena, ale také pásek, pro který byly na kabátec v úrovni pasu přidělané ploché knoflíky, které umožňoval lépe jeho přepásání. Kabátec byl vystaven na výstavě Císař Karel IV. 1316-2016 ve Valdštejnské jízdárně. Katalogové heslo 3.19 Francouzský krátký přiléhavý kabátec, tzv. pourpoint Karla z Blois, viz FAJT 2016, 316-317.

<sup>517</sup> HLOBIL 2006, 21; Srov. Spěváček 1979—JIŘÍ SPĚVÁČEK: Karel IV. Život a dílo (1316-1378), Praha 1979, 410. Pražské měšťany za opice, kopírující veškeré módní výstřelky, považuje také Beneš Krabice z Weitmile.

kteřé pod pohrůžkou smrti měli sahat alespoň pod kolena.<sup>518</sup> Pokud budeme dále uvažovat o tomto vyobrazení Jindřicha Ptáčníka jako dalšího z portrétů Karla IV. na Karlštejně, bylo by opět na místě ho srovnat s jinými jeho vyobrazeními na hradě, jakožto komparačním materiálem. Při této komparaci ale narazíme na fragmentárnost obličejové části císaře Jindřicha Ptáčníka, která kromě koruny, která bývá vykládána jako koruna svatováclavská, však narazíme na jiné podobnosti. Při srovnání *Ostatkové scény* lze totiž nalézt téměř totožný oděv nikoliv u císaře Karla IV., nýbrž u figury z druhého výjevu stojící naproti císaři Karlovi IV. Tato figura vkládající do rukou Karla IV. ostatek je označována jako kyperský a jeruzalémský král Petr I. de Lusignan nebo uherský král a Karlův zeď Ludvík Veliký.<sup>519</sup> V úrovni mezi ramenem a loktem visí z oděvu bílé „pachy“, které byly oblíbeným módním doplňkem oděvu poloviny 14.století. Tento bílý pruh představuje zřejmě vnitřní podšívku dekorovanou hermelínem, jak naznačují pravidelné černé špičaté vlnovky zpodobňující ocásky hranostajů. Stejný dekor tohoto falešného rukávu lze nalézt na oděvu císaře Jindřicha, Jeho šat sahá až na zem, přičemž si ho císař nepřidrží, ale je zachycen v pohybu směřujícího do pokleku před sv. Václavem. Toto srovnání může vést k hlubšímu srovnávání jednotlivých kompozic užitých na karlštejnských malbách a zároveň k posouzení a k otázce, kdy došlo k přemalbám na Ostatkových scénách. Tam se nacházejí obdobné oděvy, které lze nalézt ve svatováclavské legendě. Následuje scéna sv. *Václav navštívuje vězně* s jakýmsi zřejmě historizujícím zpodobněním kopule nad věznicí, a sv. *Václav osvobozuje vězně*, kteří se v okamžiku propuštění modlí.

Největší část svatováclavské legendy představující sv. Václava jako pokorného služebníka Božího. Je zde spojována příprava liturgie se skutky milosrdenství: sv. *Václava pracujícího v přírodě. Jedná se o scény sv. Václav kácí šibenice, sv. Václav okopává půdu, sv. Václav seje obilí, sv. Václav mlátí obilí, sv. Václav žne a mlátí obilí. sv. Václav mele mouku a peče hostie sv. Václav nese hostie do kostela, sv. Václav okopává vinice, sv. Václav ve vinném lisu lisuje víno.* Poslední výjev evokuje kompozici Krista ve vinném lisu, jak uvedla Studničková.<sup>520</sup> Tento motiv jen stupňuje a podtrhuje aspekt maleb připomínající *Imitatio Christi*.

<sup>518</sup> HLOBIL 2004,21 srov. KYBALOVÁ 2001—Ludmila KYBALOVÁ: Dějiny odívání: Středověk, Praha 2001, 168.

<sup>519</sup> FAJT/ROYT 1997, 191. Král je oděn do dlouhého pláště zelené barvy sahajícího do půlky lýtek, který se zdá být povytažen do této výšky díky přidržování pláště jeho levou rukou, zatímco rukou pravou předává císaři Karlovi do rukou ostatek.

<sup>520</sup> STUDNIČKOVÁ 2006, 74.



Dále pokračuje série scén, kde je zdůrazněn aspekt ochranný. sv. *Václav sytí chudé*, sv. *Václav pohřbívá mrtvé a modlí se za jejich duše*, sv. *Václav nese s Podivenem vdově dříví z lesa a sv. Václav vyhání hajný z lesa*. Kouřimský kníže Radslav se koří sv. *Václavu*

Scéna *Hostina ve sv. Boleslavi* má christoformní podobu. Kompozice stolování má jisté rysy stolování na výjevu Hostina v domě Šimonově v kapli sv. Kříže. Tato scéna představuje prvek panovnický.

*Zavraždění sv. Václava* je stěžejním výjevem legendy, neboť od tohoto výjevu dále pokračují zázraky spojené se světcovým mrtvým tělem. Následný výjev *Stírání krve a oplakávání* spojuje Kubínová ve spojitosti s relikvií v rukou císaře Karla IV. na závěrečné scéně schodiště.<sup>521</sup> *Přenesení těla sv. Václava z Prahy do sv. Boleslavi* je výjevem akcentovaným na Karlštejně z důvodu přechovávání prkna, z vozu, na kterém bylo převáženo světcovo tělo, v kaple sv. Kateřiny. Díky tomu se dodnes zachovaly dodnes nástěnné malby hlav světců.<sup>522</sup> U výjevu *Přenesení přes řeku Rokytku* došlo po restaurování v období 1994-2001 došlo k největším ztrátám, neboť se jednalo o výjev z velké části doplněný přemalbami z 19. století.<sup>523</sup> Následující scéna *Uložení ostatků v chrámu sv. Víta* ukončují Svatováclavskou legendu, za kterou začínají scény s klečícími figurami.

### 3.1.4. Svatoludmilská legenda

Při sestupování po schodišti vedoucího od dveří kaple sv. Kříže dolů ke vstupu do Velké věže je návštěvník doprovázen pohledově na levé stěně nejprve figurami, které při jeho sestupu pohlížejí za něj na výmalbu těsně před vstupem do kaple sv. Kříže s vyobrazením císaře Karla IV. vkládajícího ostatkovou kapsuli do relikviářového kříže. Za třetí zákrutou schodiště se začíná ve směru odshora dolů odvíjet 9 výjevů svatoludmilské legendy, které jsou v její nejspodnější části napojeny na legendu svatováclavskou, která vedla návštěvníka vzhůru. Cyklus je považován za starší a přiřčen je malíře poučeného z tvorby dvorních dílen. V jeho malířském projevu je patrná ještě určitá mohutnost, ale i plastičnost označovaná někdy jako prvek theodorikovské malby.<sup>524</sup> Obrazovými paralelami mohou být Velislavova Bible a Liber Depictus.<sup>525</sup>

<sup>521</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 29. Ampulka by dle Kubínové odkazovalo na jinak dosti neobvyklou scénu na Stírání krve sv. Václava na schodišti.

<sup>522</sup> Viz. Kapitola Kaple sv. Kateřiny

<sup>523</sup> BAREŠ/BRODSKÝ 2006, 86.

<sup>524</sup> FAJT 2006, 70.

<sup>525</sup> VŠETEČKOVÁ 2011, 122; FAJT 2016, 408.

Cyklus začíná výjevem *Hostiny na Velehradě*, kdy Bořivoj navštěvuje moravského Svatopluka. Metoděj sedíc u stolu se naklání k Bořivojovi sedícímu na zemi. Pro zdůraznění potupného usazení, umístil malíř za postavu Bořivoje další dvě stojící postavy. Následuje scéna *Bořivojova křtu*, která bývá kompozičně srovnávána se scénou *Křtu sv. Ludmily* s malbou *Křest sv. Otýlie* ve Vlašimské kapli v katedrále sv. Víta.<sup>526</sup> Bořivoj i Ludmila jsou umístěni do křtitelnice ve tvaru kalicha. Postavy Metoděje křtícího panovníka i klerika, který vypomáhá, jsou srovnávány s postavami asistujícími při Křtu sv. Otýlie. Malba ve Vlašimské kapli byla vymalována kolem roku 1367 a je spojena s osobou Jana Očka z Vlašimi. Malba je již stylově blízká tvorbě Mistra Třeboňského oltáře.<sup>527</sup> Obě scény jsou umístěny do architektonických prostorů. V roce 1961 byly sejmuty retuše vytvořené na konci 19. století Antonínem Kristanem a Gustavem Mikschem a to prvně na tomto výjevu. Následně bylo komisí odsouhlaseno, že se takto bude pokračovat také na ostatních výjevech.<sup>528</sup> Následuje obraz *Stavba kostela Panny Marie na Pražském hradě*. Pro malíře pracujícího na Karlštejně a Pražském hradě, se muselo jednat malbu téměř soudobého výjevu. V legendě lze tuto scénu přirovnat k zakládací činnosti císaře Karla IV. Scéna *Trůnící Bořivoj a sv. Ludmila* s jejich třemi dcerami a třemi syny je scénou reprezentativní a iluzivní, která může odkazovat na vládnoucí potomky, mezi které se řadil také Karel IV.<sup>529</sup> Kompozice je pak odvozená od Trůnícího Krista s Pannou Marií a je pravděpodobné, že podobné rysy měla scéna Korunování Panny Marie v okenním výklenku kaple Panny Marie, která je do dnešních dnů zachovaná jen fragmentárně.<sup>530</sup> Za předlohu je považovaná miniatura z legendy sv. Hedviky, kde je vyobrazen vévoda Bertold a Anežka v kruhu svých dětí.<sup>531</sup> Následující scéna *Smrt sv. Bořivoje* je konstruována na pozadí architektonického prostoru, do kterého je diagonálně vložena postel. Za ní se nachází hlouček truchlících v čele se sv. Ludmilou, tisknoucí si ruce k tváři. Takovéto diagonální umístění lze nalézt v klášteře Na Slovanech na scéně s Rebekou, podávající vodu Abrahámovým poslům.<sup>532</sup> *Nastolení knížete*

<sup>526</sup> Dobový křest se nachází například na vídeňském reliéfu tzv. Singertor v katedrále sv. Štěpána. Viz VŠETĚČKOVÁ, 2011, 39.

<sup>527</sup> KUTHAN/ROYT 2016, 311-312.

<sup>528</sup> Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, Zápis z komise dne 9. září 1961.

<sup>529</sup> VŠETĚČKOVÁ 2006, 42. Ke sv. Hedvice více SCHÜTZ 1998—Alois SCHÜTZ: Die Andechs-Meranier in Fraken und ihre Rolle in der europäische Politik des Hochmittelalters. In : Die Andechs-Meranier in Fraken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, 3-54.

<sup>530</sup> Viz. Kapitola Západní okenní nika.

<sup>531</sup> VŠETĚČKOVÁ 2006, 43. Všetěčková též upozorňuje na podobnost svorníku na malbě se svorníkem v sakristii katedrály sv. Víta.

<sup>532</sup> VŠETĚČKOVÁ 2006, 45.

*Vratislava*, zakladatel kláštera sv. Jiří na Pražském hradě, která bývá spojováno s korunovačním řádem ustanoveným císařem Karlem IV.<sup>533</sup> Poslední dva výjevy jsou rozděleny na *Poslední přijímání při mši sloužené v Tetíně* a vpravo na scénu s Ludmilinými vrahy, Tunou a Gomonem. Malíř zde uzpůsobil scény tak, aby podtrhl napětí a mučednický aspekt celého cyklu. Tuna a Gomon jsou totiž vyobrazeni, jak se plíží podél rohu. Poslední scéna *Uškrcení sv. Ludmily* je dramaticky zobrazena ve chvíli škrcení světice na šále mezi oběma vrahy. Portrétní rysy světice jsou spojovány právem s deskovým obrazem z kaple sv. Kříže.<sup>534</sup>

### 3.1.5. Panovnické postavy

V závěrečné části schodiště se výzdoba na vnitřní a vnější stěně schodiště mění a scény z legend jsou nahrazeny klečícími postavami v přímluvném gestu. Všechny jsou zobrazeny z profilu s pohledem vedoucím vzhůru k vstupu do kaple. Klečící figury jsou zobrazeny dokonce ve více řadách, jak je patrné ze Sequensových pauz. Jejich přímluvná gesta jsou zobrazena ve figurální kompozici, která se nachází také u *Stětí sv. Kateřiny* ve Vlašimské kapli v katedrále sv. Víta. Tato malba je stejně jako schodištní cykly spojovaná s dílnou Mistra Osvalda [63].<sup>535</sup> S klečícími figurami ze závěru schodiště je také spojován Wolfenbüttelský kodex. Na jeho foliu 17r, který je rozdělen na tři horizontální pásy, je scéna z nadpraží kaple sv. Kateřiny a pod ní následují dvě řady klečících postav [66]. Šest za sebou klečících postav v druhém pásu je obráceno čelem doprava a ve třetím pásu se naopak devět figur v klečícím přímluvném gestu obrací doleva. Tedy přesně odpovídají postavám ze závěru schodiště, kde přihlížejí scéně s vkládáním relikvie do ostatkového kříže. Malby na schodišti se zdají být ale spíše východiskem z kreseb na Wolfenbüttelském kodexu, který je také interpretován jako možná dekorace horního pásu maleb v kapli Panny Marie.<sup>536</sup> Pod postavami je v kodexu erbová galerie, která ovšem dnes na schodišti chybí, což pravděpodobně souvisí s rekonstrukcemi v 19. století.<sup>537</sup>

<sup>533</sup> VŠETEČKOVÁ 2006,44 srov. KUTHAN/ŠMIED 2009—Jiří KUTHAN, Miroslav ŠMIED: Korunovační řád českých králů. Praha 2009.

<sup>534</sup> VŠETEČKOVÁ 2006,45.

<sup>535</sup> KUTHAN/ROYT 2011, 311-314. Kuthan a Royta datují vznik a malbe do doby kolem roku 1367.

<sup>536</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 53.

<sup>537</sup> FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003,326, pozn 9 Kodex Linea Caroli III Imp. Et Regis Bohem... (Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, Cod. 60.5 Aug. 2 objevený Josefem Krásou byl publikován v článku Karla Stejskala viz STEJSKAL 1976 a dále STEJSKAL 1998—Karel STEJSKAL: Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. Bemerkungen zu Neudatierung und Rekonstruktionen der im Auftrag Karls IV. gemalten Wandzyklen. In Umění XLVI, 1998, 19-41.

Erbová galerie byla nahrazena drapériovým dekorem, který je patrný pod figurami v horní části schodiště fragmentárně dodnes.<sup>538</sup>

Figury v závěru schodiště klečí v přímluvném gestu u pulpitů s knihou. Malba je dekorovaná fragmenty arkád, které lze srovnat nejen s Ostatkovými scénami,<sup>539</sup> ale také s arkádami ve fragmentu malby z kaple sv. Kateřiny. Toto srovnání se mi zdá příhodnější i vzhledem k tomu, že ze Sequensových pauz je patrné, že každá arkáda (zvláště v horní části schodiště) odpovídala jedné postavě. Při pohledu od kaple dolů se na vnitřní straně schodiště nejbližší závěrečné malbě nachází žena v červených šatech lemovaných hermelínem a kruselerem, které byla koruna přidána zřejmě dodatečně.<sup>540</sup> Následuje žena v modrých šatech se závojem a královskou korunou. Třetí postavou je také žena. Druhé vnitřní pole je nejdochovanější malbou v horní části schodiště. Prvním klečícím je muž v modrém plášti, jehož tvář je srovnávána s tváří Priama z Lucemburského rodokmene.<sup>541</sup> Následuje žena v červeném šatu, plášti s hermelínem a se zlatou korunkou, třetí figurou je menší postava, zřejmě dívka. Třetí pole vnitřního pole zobrazuje ženu v modrém plášti se závojem a korunou, následuje mladý bezvousý muž v modrém plášti s korunou a poslední figurou je muž, který má na hlavě pravděpodobně císařskou korunu.<sup>542</sup> Při popisu vnější stěny budu opět postupovat od závěrečné scény. V prvním poli vnější stěny, a tedy nejbližší závěrečné scéně, je královna s korunou a hermelínem a původně zřejmě účesem se sítkou, následuje opět žena v plášti s korunou, nicméně Sequensovy pauzy zaznamenávají na její hlavě spíše kruseler, či jiný objemný typ zavítí. Koruna, která se mohla nacházet na tomto účesu, jak je to také na účesu Elišky Přemyslovny v Lucemburském rodokmenu, se na pauze nenachází.<sup>543</sup> Třetí postava je zřejmě také žena s korunou. Na další stěně se nachází skupina postav prezentovaná již mimo arkády. Jedná se postavu v mnišské kutně, dále je patrna hlava s mitrou a další mužskou postavu. Na posledních polích je rozeznatelná pouze postava u poslední svatovítské scény.<sup>544</sup> Postavy byly prezentovány jako Přemyslovská genealogie.<sup>545</sup> Tato myšlenka byla odmítnuta kvůli počtu postav a postavě císaře ve spodní části. Analogie se nacházejí spíše u Lucemburského rodokmene, s nímž bývají postavy porovnávány a spojovány.

---

<sup>538</sup> K omítce a šablonám viz NOVÁK 2003, 492-496.

<sup>539</sup> Srov. KUBÍNOVÁ 2006,31.

<sup>540</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 31.

<sup>541</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 35.

<sup>542</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 32.

<sup>543</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 35.

<sup>544</sup> KUBÍNOVÁ 2006,33. Srov. VÍTOVSKÝ 1976,479.

<sup>545</sup> DVOŘÁKOVÁ1961,128. Srov. VÍTOVSKÝ 1676, 479-481.

Schodiště ústí k závěrečné malbě umístěné mezi vchodem vpravo do kaple sv. Kříže a dveřmi vlevo. Ty vedou na schody situovanými do síly zdiva Velké věže a vedou dále do třetího patra nad kapli sv. Kříže. Závěrečná malba zde plní informativní funkci podobně jako Ostatkové scény v kapli Panny Marie [68]. Analogicky také tato scéna směřuje návštěvníka ke vchodu do kaple.<sup>546</sup>

Mezi dvěma skupinami po čtyřech figurách vlevo a po třech figurách vpravo je uprostřed kompozice malby umístěná oltářní menza s křížem. Identifikace postav se v posledním století nebyla jednotná, nicméně figura s císařskou korunou, jež se naklání ke kříži s kvádrovitým předmětem byla zpravidla vždy označována jako císař Karel IV.

Karel je zde zobrazen u menzy s křížem, ke kterému se naklání podobně jako na třetí ostatkové scéna a v ruce svírá malý obdélníkový předmět světlé barvy. Ten vnímají Jiří Fajt a Hana Hlaváčková jako ostatkovou kapsuli z nebarveného včelího vosku, která sloužila jako ostatková kapsule pod oltářem při vysvěcení kale sv. Kříže.<sup>547</sup> Na nalezené kapsuli se nachází pečeť pražského a olomouckého biskupa, obě patří Janu Očku z Vlašimi. Uvnitř kapsule se nacházely relikvie zabalené do textilií. Jednalo se o dřevo z Kristova kříže, relikvii sv. Václava a relikvii sv. Štěpána prvomučedníka. Fišer také vysvětluje proč je tím, kdo vkládá relikvie do oltáře právě císař Karel IV. a uvádí jeho čtvero nižší svěcení, které později v pohřební řeči přednesl právě arcibiskup Jan Očko z Vlašimi, který je na malbě hned za Karlem IV.<sup>548</sup> Naopak Kateřina Kubínová se domnívá, že malba je spíše připomenutím přenesení relikvií do prostoru kaple sv. Kříže než připomenutí jejího vysvěcení.<sup>549</sup> Vzhledem k charakteru Ostatkové scény, která sloužila před vchodem do kaple Panny Marie obdobné funkci se domnívám, že vysvětlení Kubínové

Vlevo od císaře Karla IV. se nacházejí tři figury identifikované jako biskupové Jan Očko, Jan ze Středy a Albert ze Šternberka.<sup>550</sup> Vpravo se nachází skupina tří klečících osob, které jsou interpretovány jako císařova rodina. V identifikaci postav se většina badatelů shoduje na tom že první a třetí figury jsou ženské, přičemž první je nejčastěji označována jako císařovna. Na transferech je jedinou postavou s korunou a je oděna do

<sup>546</sup> Na to upozornil již Fajt a Royt in FAJT/ROYT 1997,202.

<sup>547</sup> FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003, 257.

<sup>548</sup> FIŠER 1996, 37-38.

<sup>549</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 28-29.

<sup>550</sup> VÍTOVSKÝ 1976, 480, Fajt a Hlaváčková taktéž identifikují prvního infulovaného preláta jako Jana Očka a jednoho ze dvou prelátů za ním identifikují jako patera P..., zmíněného v autentice oltáře archanděla Michaela viz FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003—Jiří FAJT, Hana Jana HLAVÁČKOVÁ: Zobrazení rodiny Karla IV. na schodišti Karlštejnské Velké věže. In: 325-327, srov. FAJT/ROYT 1997, 257.

šatů s lodičkovým výstřihem odhalujícím obě ramena jež jsou lemovaná kožešinovým hermelínem. Zajímavé je, že se jedná o velmi podobné zpodobnění šatu, jaké se dnes nalézá ve vyobrazení královny v nadpraží kaple sv. Kateřiny. Tato postava bývá označována jako Eliška/Alžběta Pomořanská.<sup>551</sup>

Za první figurou se nachází další dvě klečící postavy, které však na Sequensových pauzách koruny nemají. Kateřina Kubínová nicméně poznamenává, že u hlavy druhé figury jsou patrné jakési růžky, které by mohly představovat korunu ve fragmentárním dochování.<sup>552</sup> Na kopii nástěnné malby umístěné na stěně před kaplí mají koruny všechny figury a jsou zde navíc zpodobněny spíše jako ženy. Jakub Vítofský označil druhou figuru jako mladého muže s krátce střiženými vlasy a spojil ji s vyobrazením Václava IV.<sup>553</sup> Při pohledu na Sequensovy pauzy lze srovnat tvář druhé figury s obličejovými typy mužů vpravo. Druhá postava má spíše mladické rysy, nicméně těžko říct, zda se jednalo od dívku či chlapce, vzhledem k absenci zbytku původní malby s oděvem, který by mohl být pro identifikaci vodítkem. Třetí postava je na Sequensových pauzách nezřetelná, nicméně lze se domnívat, že se jednalo o někoho z rodiny císařovy.<sup>554</sup>

Poslední scéna tedy stejně jako Ostatkové scény v kapli Panny Marie aktualizuje a připomíná důvod založení kaple Umučení Páně a je upomínkou jejího vysvěcení,<sup>555</sup> spíše však přenesení relikviářového kříže do kaple.<sup>556</sup> Ampulka by pak představovala relikvii s krví sv. Václava.<sup>557</sup> Obě scény jsou situovány divadelně a odehrávají se přímo u místa, které je na malbách zobrazeno. Scény jsou také komponovány tak, aby nejdůležitější aktér, císař Karel IV. byl zobrazen směrem ke vchodu do tohoto místa je tak zdůrazněna jeho věčná památka spojená se založením těchto míst.

---

<sup>551</sup> VÍTOFSKÝ 1976, 481; FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003, 325; KUBÍNOVÁ 2006, 30. Kubínová tuto malbu na schodišti datuje tak do doby období let 1363-1368; FAJT 2016, 342.

<sup>552</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 28.

<sup>553</sup> Václava identifikoval na základě komparace s figurou z nástěnné malby ve svatovítské kapli sv. Václava IV. Vítofský dále uvádí, na základě tohoto nálezů, že nástěnné malby na schodišti tedy nemohly vzniknout před sňatkem krále Václava IV. s Janou Bavorskou. Jana byla následně korunována na českou královnu 17. listopadu 1370, tedy dle jeho hypotézy by malby musely vzniknout po roce 1370. Viz VÍTOFSKÝ 1976—Jakub VÍTOFSKÝ: Nástěnné malby ze XIV. Století v pražské katedrále. In: Umění XXIV, 1976, 473-502, 481; VÍTOFSKÝ 1992 — Jakub VÍTOFSKÝ: Několik poznámek k problematice Karlštejna In: Zprávy památkové péče 19, 1992, 1-14, 7.

<sup>554</sup> KUBÍNOVÁ 2003, 30. Srov. FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003, 325; Fišer 1996, 158.

<sup>555</sup> Jak si toho všiml již FIŠER 1996, 158-159. Dále pak FAJT/ROYT 1997 197-203, kteří upozorňují na slavnostnější charakter námětu před kaplí kde je slavnostnímu aktu přítomna také císařova rodina a v rukou druhého biskupa je kniha z níž je dle nich čtena lekce nebo zpíváno officium.

<sup>556</sup> Kateřina Kubínová uvádí důvody, proč je malba spíše připomenutím přenesení než vysvěcení. KUBÍNOVÁ 2006, 28-29. Nutno připomenout obdobnou problematiku výkladu u krále v první ostatkové scéně. Srov. ROYT 2003, 354-356.

<sup>557</sup> KUBÍNOVÁ 2006, 29. Ampulka by dle Kubínové odkazovalo na jinak dosti neobvyklou scénu na Stírání krve sv. Václava na schodišti.

Nad poslední malbou se nachází nástrovní malba veroikonu. Toho je zde užito jako prvku s apotropaickou ochrannou funkcí před vstupem do kaple. S charakterem ostatku tak tvoří poslední viditelnou stopu Krista na tomto světě. Obklopen je nejvyšší andělskou hierarchií a tvoří tak vyvrcholení schodištního cyklu.<sup>558</sup> Na Karlštejně byly uloženy původně dva veraikony, oba se staly následně součástí svatovítského pokladu. Veraikon byl umístěn také na Zlatou bránu, kde měl ochrannou funkci podobně jako měl mandylion v císařském paláci v Konstantinopoli. Proto byl na Karlštejně umístěn veraikon jako poslední ochranný prvek, střežící vstup do kaple sv. Kříže.<sup>559</sup> Malba vykazuje stopy olovnaté běloby a přítomnost oleje.<sup>560</sup>

V horní části schodiště jsou patrné nástěnné malby také v dolní části schodiště, kde se pravděpodobně původně nacházela dekorace naznačených drapérii obdobných těm, které se nachází ve spodní části zdi kostela Panny Marie. V některých částech schodiště je patrný motiv „květu kapradí“,<sup>561</sup> který se nachází také na šatu Karla IV. v závěrečné scéně cyklů. Vedle tohoto motivu našel Antonín Novák také vzor s motivem lva a gryfa, tedy obdobný motiv nalézající se také v kapli sv. Kříže.<sup>562</sup>

---

<sup>558</sup> VŠETEČKOVÁ 2011—Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, Praha 2011, 127.

<sup>559</sup> KUBÍNOVÁ 2006a, 269-270.

<sup>560</sup> NOVÁK 2003, 493.

<sup>561</sup> NOVÁK 2003, 493.

<sup>562</sup> *Ibidem*.

## 4.2. Nástěnné malby v kapli sv. Kříže

V kapli sv. Kříže se kromě deskových obrazů připsané dílně Mistra Theodorika nachází také soubor devíti výjevů.<sup>563</sup> Ty se nachází ve třech okenních nikách, kde jsou umístěny vždy v pásu v nejvyšší části klenby okenní niky. V západní nise za mříží v presbyterní části kaple sv. Kříže, se na levé klenbě nachází výjev *Klanění čtyřiaadvaceti starců* a na pravé klenbě okenní niky *Zjevení Apokalyptického Boha*. V severovýchodní nise se na levé klenbě okenní niky, tedy blíže prostoru kaple nachází *Zvěstování Panně Marii* a blíže k oknu *Navštívení Panny Marie*. Naproti mariánskému cyklu, tedy na pravé klenbě okenní niky, se nachází *Klanění tří králů*. V jihovýchodní nise, tedy jediné nise v předním prostoru před mříží, se nachází na levé klenbě okenní niky výjev *Setkání Krista s Máří Magdalénou a Martou* a výjev *Pomazání Krista v domě Šimonově v Betánii*, mazající mu nohy vonnou mastí. Na levé klenbě okenní niky jsou výjevy zobrazující *Vzkříšení Lazara* a *Noli me tangere*. Malby jsou spojovány s dílnou Mistra Theodorika a s dílnou Lucemburského rodokmene. Uváděny jsou dále vazby na Mistra Třeboňského oltáře a na malby v klášteře Na Slovanech. Datovány jsou do doby kolem roku 1360.<sup>564</sup>

Malby byly restaurovány během 19. století Gustavem Mikskem.<sup>565</sup> Po roce 1891 došlo vytvoření retuší na omítnutých trhlínách zmiňované Bohuslavem Slánským.<sup>566</sup> Následně byly malby restaurovány až v letech 1950-1952 Bohuslavem Slánským.<sup>567</sup> Posledními restaurátorskými zásahy provedl Jan Pasálek v letech 1979-1982.<sup>568</sup> Přemalby se nacházeli na výjevech *Zjevení Apokalyptického Boha*, *Zvěstování Panně*

<sup>563</sup> Tato kapitola je vychází z příspěvku Nástěnné malby v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejn ve světle restaurátorských zásahů, který byl prezentován na studentské konferenci Paragone o cenu prof. Milana Tognera, dne 11. 5. 2018 a který vycházel z bakalářské práce viz UCHYTILOVÁ 2017—Barbora UCHYTILOVÁ: Nástěnné malby v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejn (bakalářská práce na Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK) Praha 2017.

<sup>564</sup> Malba s výjevem Klanění čtyřiaadvaceti starců je někdy připisována také Mistru Lucemburského rodokmene, který je někdy spojován s Mikulášem Wurmserem ze Štrasburku. Nejnověji Jiří Fajt, Karel IV. Od napodobení k novému císařskému stylu in: Jiří Fajt – Barbara D. Boehm (ed.), Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha 2006 s. 119-120.s

<sup>565</sup> Zdeněk Wirth, Umělecké památky Čech, Praha 1957, s. 321.

<sup>566</sup> UCHYTILOVÁ 2017, 48-49. Viz Slánský (pozn. 5) s. 314.

<sup>567</sup> Archiv Národního památkového ústavu, Stavebně-historický průzkum, RD 44, 1962 Zpráva o objednavce na restaurování nástěnných maleb v kapli ak. Mal. B. Slánským a L. Slánskou. – Bohuslav Slánský, Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb, Umění II, 1954, s. 304-318, cit. s. 314.

<sup>568</sup> Pasálek malby restauroval na žádost Bohuslava Slánského pracujícího v 80. letech na restaurování maleb v ostatních prostorách hradu Karlštejna Tyto zásahy by měly být popsány ve zprávách obou restaurátorů, které ale bohužel v archivu již nějakou dobu absentují, nebo nejsou kompletní. K restaurování byl Jan Pasálek pověřen restaurátorskou komisí ČFVU a to na objednávku Střediska státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje. Viz Jan Pasálek, Mistr Theodorik, nástěnné malby v kapli sv. Kříže na Karlštejně in: Technologia Artis 2 - Ročenka AHVT Praha 1992, 24-28.



Marie a na výjevu *Klanění tří králů*.<sup>569</sup> Na základě nálezu retuší v obličejové partii třetího krále jsem následně komparovala malbu s pražským kodexem. Při této komparaci postav a figurálních typů z *Lucemburského rodokmene* s portréty císaře Karla IV. z ostatních jeho vyobrazení na hradě Karlštejn s tímto výjevem lze pracovat s hypotézou, že ve výjevu *Klanění tří králů* v kapli sv. Kříže se nachází nejen kryptoportrét panovníka Karla IV., ale také jeho otce Jana Lucemburského v osobě druhého krále a jeho děda Jindřicha VII. Lucemburského v osobě prvního krále. Při tomto srovnání zjistíme, že komponování postav druhého a třetího krále odpovídá figurálním předlohám obsaženým v kopii *Lucemburského rodokmene*. Na malbě *Klanění tří králů* v kapli sv. Kříže je navíc vyobrazení detailu bot, které lze nalézt i na *Ostatkových scénách* na nohou panovníků a dále také v pražském kodexu, kde jsou součástí oděvu krále zobrazeného spolu s Karlem IV. v první *Ostatkové scéně*.

Domnívám se, že na základě tohoto srovnání, tedy můžeme o malbě *Klanění tří králů* hovořit jako o chronologicky navazující na malbu *Klanění čtyřiaadvaceti starců*, připisovanou dílně Mistra Lucemburského rodokmene. Nástěnnou malbu s výjevem *Klanění tří králů* v kapli sv. Kříže můžeme tedy chápat jako malbu, ve které malíř pracoval s kresebnými předlohami dílny Mistra Lucemburského rodokmene, avšak zpracování je možné již spojovat s rukou dílny Mistra Theodorika, který na dílo dílny Mistra Lucemburského rodokmene navázal.

Podobnosti nástěnné malby *Klaněním tří králů* s *Lucemburským rodokmenem* si povšimla nejen Dvořáková, která používání stejných kompozic naznačila již u nejstarší malby v kapli (*Klanění čtyřiaadvaceti starců*).<sup>570</sup> Je tedy logické, že toto přebírání kompozic pokračovalo i dále. Kompozice a vzory, které byly použity v *Lucemburském rodokmenu*, byly následně použity i u malby *Klanění tří králů*.<sup>571</sup> Malba *Klanění čtyřiaadvaceti starců* je spojovaná malbou *Sbíráním Many* v Emauzském cyklu. Zvláště srovnávána bývá hlava Žida velkým zakřiveným nosem a vousy.<sup>572</sup> Tyto výrazné postavy

<sup>569</sup> UCHYTILOVÁ 2017, 63-66 dále 68-70 a 71-76. Retuše se ovšem nenacházely na nosu prvního z králů ve scéně *Klanění tří králů*, což je patrně při srovnání starších fotografií s dnešním stavem. Barevné fotografie je ovšem nutné upravit také do černobílé verze, která je poté relevantnějším komparačním materiálem. Za toto upozornění děkuji doc. Adamu Pokornému, kterému děkuji také za konzultaci.

<sup>570</sup> DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965, 108-109 a také 159.

<sup>571</sup> Toho si povšiml také Gerhard Schmidt, který to nesměle uvádí v poznámkovém aparátu. Srov. SCHMIDT 1969, 191 pozn. 119. „die drei Könige von sehr ähnlichem Stilcharakter (wohl aus einem verwandten Zyklus) darstellt“.

<sup>572</sup> STEJSKAL 2003, 345. srov. KROFTA 1958 — Jan KROFTA: K problematice karlštejnských maleb. In: *Umění* 7, 1958, 2-30, 22; DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Dobroslava MENCLOVÁ: *Karlštejn*. Praha 1965, 159; STEJSKAL 1967 — Karel STEJSKAL: O malířích nástěnných maleb kláštera na Slovanech. In: *umění* XV, 167, 7.

se nacházejí také na *Klanění čtyřiaadvaceti starců*, ale zároveň také na *Lucemburském rodokmenu*. V poli *Nasyčení zástupů* se objevují také různé etnické rasy s výraznými karikaturními rysy, jež byly užity také na karlštejských malbách.<sup>573</sup>

Korunovaní starci se dle výkladu Otty z Pasova činného ve františkánském klášteře v Basileji, stávají nadřazenými všem svatým, neboť „*jsou nejbliže k bohu, aby se podíleli na soudu, který bůh vynáší nad hříšným lidstvem čili navozují zase přímou souvislost s Posledním soudem... platí za prostředníky a přímlovce ve všech modlitbách.*“<sup>574</sup>

Kryptoportrét císaře Karla IV. v kapli sv. Kříže se může jevit jako troufalý. Nicméně přijmeme-li hypotézu, že kaple sv. Kateřiny sloužila nejen jako funkční provizorní kaple Umučení Páně, ale také jako stavební, výtvarné a ideové modelem,<sup>575</sup> můžeme srovnávat také význam nástěnných maleb. Zde vyvstává nutnost nejen důkladné metodologické revize pojmu kryptoportrét, ale také důsledné leč opatrné zvážení tezí Rudolfa Chadraby o portrétu v nadpraží sv. Kateřiny.<sup>576</sup> Ten se v této optice může zdát možnou paralelou s portrétem císaře Karla IV. v kapli sv. Kříže. Ovšem v jakém smyslu a intenci, to je otázka pro další bádání. Přítomnost identifikačního sakrálního portrét císaře Karla IV. lze v kapli nicméně odůvodnit genealogickou návazností na předky z rodu biblického Noema kteří, jak bylo výše v citaci uvedeno, *jsou nejbliže k bohu, aby se podíleli na soudu, který bůh vynáší nad hříšným lidstvem čili navozují zase přímou souvislost s Posledním soudem... platí za prostředníky a přímlovce ve všech modlitbách.*<sup>577</sup>

Kopírování předloh a figurálních kompozic lze také nalézt na malbách v jihovýchodním výklenku kaple sv. Kříže. Na výjevu *Setkání Krista s Máří Magdalénou a Martou* se zdá, že sv. Marta vzpínající ruce po Kristově levici má stejný obličejový profil jako jedna z Marií přidržující Pannu Marii na malbě *Ukřížování* v kapli sv. Kateřiny [61]. Jedná se nejen o stejný typ zavítí, který je v tomto výklenku jistě použit k odlišení prostovlasé Máří Magdalény od Marty, ale také natočení její hlavy vzhůru a obličejové rysy se zdají stejné. Ruce, jak se zdá se, byly použity jiné, zřejmě ze vzorů, které se zde používali. Tento typ zavítí a natočení hlavy vzhůru lze nalézt také na druhé straně výklenku v malbě *Setkání Krista s Máří Magdalénou v zahradě* opět u postavy sv. Marty. Ta klečíc vzhlíží opět ke Kristu v tázavém gestu. Tento typ obličejové se zřejmě také nachází na postavě Marie v zeleném oděvu po pravici Kristově na *Emauzkém*

---

<sup>573</sup> STEJSKAL 2003, 345.

<sup>574</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 499.

<sup>575</sup> CHUDÁREK 2010, 135.

<sup>576</sup> Šrov. CHADRABA 1994a 351; CHADRABA 1994b, 71-80.

<sup>577</sup> DVOŘÁKOVÁ 1974, 499.

*Ukřižování* [62].<sup>578</sup> Zavítí ale bohužel zasahuje za svatozář Panny Marie. Tuto malbu lze s karlštejnskými malbami spojit také díky stejnému figurálnímu typu sv. Marie Magdalény z výše uvedené scény *Setkání Krista s Máří Magdalénou*, která byla na deskové malbě *Ukřižování* použita jako kompozice pro Pannu Marii. Podobnou míru exprese, jaká je v obličejích sv. Jana vykukující zpoza svatozáří světic na pravé straně na této deskové malbě Emauzského *Ukřižování* vykazuje také postava sv. Jana z nástěnné malby *Ukřižování* z oltářní menzy kaple Panny Marie.

---

<sup>578</sup> Malba je spojována s vlivy tvorby dílny Mistra Theodorika. Srov. KUTHAN/ROYT 2016, 268; FAJT 1997, 329.

## Závěr

Ve své práci jsem se snažila postihnout veškeré stavební a restaurátorské zásahy, které mohly nejen pozměnit a ovlivnit současnou podobu maleb, ale které mohly též napovědět něco více o jejich vzniku, významu a malířských dílnách, které na nich pracovali. Práce si kladla za cíl v této optice poskytnout nový pohled na tyto známé malby. Kapitoly a podkapitoly jsou členěné podle rozvržení nástěnných maleb v jednotlivých částech hradu. Vzhledem k unikátní možnosti zkoumat nejen pražský, ale také vídeňský kodex, jsem se věnovala tomuto tématu v širším kontextu v kapitole 2.3.6. *Lucemburský rodokmen*. Protože ještě donedávna byla existence Lucemburského rodokmene některými badateli zpochybňována, byla tato kapitola důsledně rozvedena. Vezmeme-li v úvahu politickou funkci nástěnné malby, která mohla shrnovat politický program určité dynastie, či zdůraznění významných historických události či vztahů, domnívám se, že této optice musíme podrobit také *Lucemburský rodokmen*. V této souvislosti by bylo možné zformulovat následné možné hypotézy, týkající se vyobrazení choti císaře Karla IV.:

1) v rámci rodokmenu se mohlo nacházet zobrazení jedné ženské figury zosobňující vládnoucí královnu,

2) mohly se zde nacházet podoby všech čtyř manželek císaře Karla IV. a do doby vzniku kodexu se zachovala pouze jediná z nich, pravděpodobně Anna Svídnická. Její přítomnost by pak naznačovala možnost vročení vzniku rodokmenu do doby mezi léty 1355-1360.

Skutečnost, že se zde nenacházel nejen Václav IV., ale ani jeho choť, poukazuje na možnost datování do doby před rokem 1361. Samozřejmě všechny tyto hypotézy zůstávají neověřitelnými vzhledem k nedochování původní výmalby a její přesné lokalizace. Vzhledem k rodové typologii zobrazení u francouzských králů a také u Lucemburků, kterou lze komparovat s vyobrazením francouzského krále na první Ostatkové scéně, se domnívám, že předlohy Lucemburského rodokmene byly užívány dalšími karlštejnskými dílnami a ve větší míře než bylo doposud souzeno.

Malby na západní stěně v kostele Panny Marie vykazují stejný technologický přístup k nástěnné malbě jako v kapli sv. Kříže. Jednalo se o technologicky srovnatelný přístup k deskové i k nástěnné malbě. Toto zjištění napovídá o užším propojení jednotlivých malířských dílen a vede k hypotéze, zda nelze malby na západní stěně připsat stejně pokročilému malíři, jakým byl ten, který namaloval jihovýchodní výklenek. Ten je ostatně také spojován s přístupem blízkým Mistru Třeboňského oltáře.

Malby v kostele Panny Marie pravděpodobně pokračovaly také na původní severní příčce, která byla ale později zbourána. Pravděpodobně se zde nacházela malba s námětem Zjevení Apokalyptického Boha. Tomu by mohlo odpovídat také umístění malby *Krista v arše* a *Ženy sluncem oděné* poblíž příčky a de facto naproti sobě. Pokud se v místě nálezu záklenku na východní stěně nalézal navíc vchod, návštěvník byl již při vstupu do kostela uveden do tématu nástěnné malby právě výjevem *Žena sluncem oděná*, která tak spojovala mariánský a apokalyptický cyklus. Ostatkové scény se pak nalézaly Apokalyptickému Bohu takříkajíc „na očích“ a deklarovaly snahu císaře Karla IV. o zajištění Spásy.

Ostatkové scény vykazují dvě vrstvy přemaléb do konce 16. století. Domnívám se, že první přemalba, která mohla změnit vzhled draperie a vzoru textilií, možná proběhla již v době Karla IV. Tato přemalba by v době 14. století nebyla překvapivá, vzhledem k dalším pentimentům a změnám konceptu, jež lze na hradě nalézt.

Domnívám se, že figury strážců namalované po stranách andělského kůru v kapli Panny Marie jsou původní malby pocházející z doby císaře Karla IV. Dle komparace se jedná o stejnou figurální kompozici, jaká byla užita na setníkovi z malby *Ukřižování* na oltární menze kaple sv. Kateřiny. Díky této komparaci a datu vysvěcení a přenesení svátostin z kaple sv. Kateřiny do kaple sv. Kříže, se domnívám, že tuto malbu lze datovat do doby před či kolem roku 1360. Tato malba stejně jako další malby v kostele Panny Marie vykazuje pentimenty, které jsou patrné při bližším pohledu pouhým okem a které jsou zmiňovány v restaurátorských zprávách. Dle fragmentárního dochování oděvu lze označit postavu vpravo jako muže zřejmě s žezlem v ruce. Druhá postava vzhledem k dlouhému splývavému oděvu a bílému pruhu na dolní části oděvu může představovat buď církevní osobu či ženu. Identifikace dvou strážců by tak mohla odpovídat císaři Karlu IV. ve figuře vpravo a papeži (v úvahu by připadal Inocenc VI. nebo Urban V.) nebo jedné z manželek císaře Karla IV. v postavě vlevo.

Koncept výzdoby a jeho následné změny v kapli sv. Kateřiny naznačují, že sloužila jako provizorní kaple Umučení Páně a jakési stavební a výtvarné modeletto pro kapli sv. Kříže, ve které byly některé z těchto konceptů rozvedeny. Použito bylo zřejmě podobného systému zobrazování polopostav, který byl následně uplatněn v kapli sv. Kříže.

Nástěnné malby na schodišti Velké věže vykazují obdobné technologické paralely a použití šablon a kompozice s ostatními nástěnnými malbami na hradu. Schodištní cykly, které jsou díky svému umístění na stěnách točitého schodiště téměř nevyfotografovatelné,

představují jedny z nejkvalitnějších maleb pracujících s prostorem a perspektivou. Díky svému umístění a práci s architektonickým rozšířením hloubky zobrazovaného prostoru prakticky nelze scény projít bez zastavování a prohlížení, neboť divák ohromen množstvím barev a maleb nad ním vpravo i vlevo zapomíná vnímat schody pod sebou. Jednotlivé scény jsou provázány architektonickými prvky, které buď jednotlivé scény rozdělují, nebo naopak slouží jako prvek stmelující. Patrné je to zvláště ve spodní části schodiště na scéně s císařem Jindřichem Ptáčnickem. Na malbách se ale lze setkat s mnoha perspektivními zkratkami, jako jsou obrácení koně a lidé. Nejmarkantněji je to vidět ve scéně *Radslav klečí před sv. Václavem*, kde posazením maleb do horní části zdí dostává tato scéna až divadelního charakteru zobrazení, jak je tomu zvláště u italských nástěnných cyklů (např. Assisi). Průhledy do krajiny, které jsou patrné ve spodní části schodiště, se nacházejí nejen ve scénách, ale také v okenních výklencích, které jsou v horní části nahrazeny imitací drahých kamenů. Tyto imitace lze nalézt později výše v kapli sv. Kříže, naopak ve spodní části schodiště se v průhledech a okenních nikách nacházejí průhledy na skalnatou krajinu, které odpovídají pojetí schodiště jako strmé cesty sv. Václava stoupajícímu k nebeské bráně. Divák je tedy připravován na vstup do nadpozemského prostoru také během stoupání po schodišti.

Umístění legendických cyklů dvou českých martyrů před vstup do kaple Umučení Páně značí nejen oslavu českých zemských světců, ale také potřebu vyjádření dvojího politického vědomí pramenícího z titulu císaře Říše římské a z titulu krále českého, kterou uvedla již Vlasta Dvořáková. Současně zde lze vnímat vyjádření úcty k Přemyslovské dynastii, která je obdobně v „dvojí reprezentaci“ vždy uváděna společně s dynastií Lucemburskou, která byla na Karlštejně reprezentována v Lucemburském rodokmenu. Osobně se přikláním k možnosti výmalby schodiště před rokem 1365, a to také z čistě praktického hlediska nemožnosti průchodu a chodu ritu v kapli sv. Kříže, jak to bylo možno zažít během posledního restaurování schodištních maleb, kdy byl provoz na hradě z tohoto důvodu pozastaven. Stejně kompozice v katedrále sv. Víta vypovídají o pokračování užívání předloh z karlštejnských dílen. Předlohy a kompozice byly v dílnách dále užívány (těžko říct, jak dlouho) a lišilo se jen zpracování finální malby. Zobrazení císaře Karla v prostoru kaple sv. Kateřiny, která měla stejné svěcení, napovídá, že v kapli sv. Kříže bylo na nástěnné malbě *Klanění tří králů* použito „rodových

*portrétních prototypů* <sup>579</sup> z figur Jindřicha VIII. Lucemburského, Jana Lucemburského a císaře Karla IV. z Lucemburského rodokmene. Tito takto vyobrazení v biblickém výjevu mohou představovat *sakrální identifikační portrét*, který má odkazovat nejen na jejich fiktivní biblický původ, ale je také projevem pokory a vzdání holdu Kristu.

Kompozice nejen z Lucemburského rodokmenu, ale také dalších figurálních kompozic například z *Ukřižování* v kapli sv. Kateřiny lze nalézt také v jihovýchodním výklenku, který byl nejmladší nástěnnou malbou v kapli sv. Kříže.

Je jasné, že se v dílnách, které spolupracovaly, se používalo figur a kompozic z dílen starších. Typy a vzory postav, obličejů, rukou a postojů byly různě variovány a překlápěny. To umožnilo zrychlené dokončení všech nástěnných maleb na Karlštejně a zřejmě i jinde, jak je vidno v rámci maleb, které jsou s karlštejnskými mistry spojovány (např. klášter Na Slovanech, katedrála sv. Víta, Mühlhausen...). Tato metoda poskytla malířským dílnám možnost rychlého vytvoření kompozic, které byly následně formálně upravovány malbou, jež se u mistrů již lišila a díky které zřejmě lze jednotlivé dílny rozeznat.

---

<sup>579</sup> Tento pojem přejímám od Vlasty Dvořákové, která tím mínila skupinu figur z Lucemburského rodokmene zahrnující Karla Holého, Jindřicha VIII. Lucemburského, Jana Lucemburského a císaře Karla IV. DVOŘÁKOVÁ 1965, 69-73, zejm.70.

## Seznam literatury:

- ARIÈS 2000—Philippe ARIÈS: *Dějiny smrti*, díl I., Praha 2000.
- BALBÍN 1679-1681—Bohuslav BALBÍN: *Miscellanea historica regni Bohemiae*, dec. I., Liber VI, Praha 1679-1681
- BAREŠ/BRODSKÝ 2010 — Petr BAREŠ, Jiří BRODSKÝ: Problematika a způsoby restaurování schodištních cyklů Velké věže hradu Karlštejna a restaurování nástěnných maleb kaple sv. Kateřiny. In: BAREŠ/BRODSKÝ/ČRONEJ/DURDÍK/CHUDÁREK/KUBŮ/KUTHAN/MARTINCOVÁ/NOVOTNÁ/ŠTULC/VENCLÍK/VŠETEČKOVÁ 2010, 193-213
- BAREŠ/BRODSKÝ/ČRONEJ/DURDÍK/CHUDÁREK/KUBŮ/KUTHAN/MARTINCOVÁ/NOVOTNÁ/ŠTULC/VENCLÍK/VŠETEČKOVÁ 2010 — Petr BAREŠ, Jiří BRODSKÝ, Petr ČRONEJ, Tomáš DURDÍK, Zdeněk CHUDÁREK, Naděžda KUBŮ, Jiří KUTHAN, Dagmar MARTINCOVÁ, Markéta NOVOTNÁ, Josef ŠTULC, David VENCLÍK, Zuzana VŠETEČKOVÁ: Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře. Praha 2010, 56-78, 73
- BARTŮNĚK 1948 — Václav BARTŮNĚK: Karlštejn, zbožný odkaz otce vlasti: dějiny kapituly a děkanství Karlštejnského. Praha 1948
- BARTLOVÁ 1995—Milena BARTLOVÁ: Vztah českých milostných madon k ikonám (nepublikovaná kandidátská disertační práce na ÚDU AV ČR). Praha 1995. 11-13
- BARTLOVÁ 2001—Milena BARTLOVÁ: *Poctivé obrazy*, Praha 2001, 67
- BARTLOVÁ 2003 — Milena BARTLOVÁ: Karlštejn jako posvátné místo a hrad sv. Grálu: kritické poznámky In: FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23. 9. - 25. 9. 1998*. Praha 2003, 331-335
- BARTLOVÁ 2009—Milena BARTLOVÁ: The Choir Triforium of Prague Cathedral Revisited: the Inscriptions and Beyond In: OPAČÍČ 2009, LEEDS 2009, 81-100
- BIBLE 1991 — Písmo svaté starého a nového zákona, Ekumenický překlad, Praha 1991
- BINSKY 1995—Paul BINSKY: *Westminster Abbey and the Plantagenets*, New Heaven a Londýn 1992
- BLÁHOVÁ 1987 — Marie BLÁHOVÁ: *Kroniky doby Karla IV.*, Praha 1987
- BLAŽÍČEK 1949 — Oldřich BLAŽÍČEK (ed.): *Cestami umění, Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949
- BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 2013 — Oldřich J. BLAŽÍČEK / Jiří KROPÁČEK: *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha 2013
- BURCKHARDT 1857—Jakub BURCKHARDT: *Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Grossen I.*, Berlín 1857
- BUSINSKÁ 1986 — BUSINSKÁ (ed.): *Krásy a bohatství české země. Rozmanitosti Království českého*. Praha 1986
- BOEHM/FAJT 2005 — Barbara Drake BOEHM, Jiří FAJT: *Prague: The Crown of Bohemia 1347 – 1437*, New York 2005
- BOUŠE/MYSLIVEC 1971 — Zdeněk BOUŠE / Josef MYSLIVEC: *Sakrální prostory na Karlštejně* In: *Umění 1971*, 280-294
- BRAVERMANOVÁ 2003 — Milena BRAVERMANOVÁ: *Tkaniny na rouchách postav zobrazených v kapli sv. Kříže na Karlštejně*. In: FAJT 2003 — Jiří FAJT(ed.): *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998*. Praha 2003, 382-387
- BŘÍZOVÁ 2015 — Daniela BŘÍZOVÁ: *Vliv kulturních a výtvarných podnětů dvora císaře Karla IV. na královskou reprezentaci anglického krále Richarda II.* In:



- ŠMIED/ZÁRUBA 2015—Miroslav ŠMIED. František ZÁRUBA: Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta. Praha 2015, 199-216
- CARLOTTI 2014—Mariella CARLOTTI: Il bene di tutti: gli affreschi del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena, Siena 2014
- DROBNÁ 1960 — Zoroslava DROBNÁ: Gothic Drawing, Praha 1960
- DURDÍK/GOTTFRIED/HORYNOVÁ/ÚLOVEC 1996 — Tomáš DURDÍK / Libor GOTTFRIED / Milada HORYNOVÁ / Jiří ÚLOVEC: Výběrová bibliografie hradu Karlštejna In: *Castelloologica Bohemica* č. 5, Praha 1996, 363-370
- DURDÍK 1997 — Tomáš DURDÍK: Několik poznámek ke stavební podobě Karlštejna In: *FAJT* 1997, 51-94
- DURDÍK 2010 — Tomáš DURDÍK: Karlštejn v kontextu hradní architektury Karla IV. In: BAREŠ 2010 — Petr BAREŠ (ed.): *Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře*. Praha 2010, 30-55
- DVOŘÁKOVÁ 1961 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejnské schodištní cykly. K otázce jejich vzniku a slohového zařazení. In *Umění IX*, 1961, 109-171.
- DVOŘÁKOVÁ 1964a — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Mezinárodní význam karlštejnského dvorského atelieru malířského In: *Umění XII*, 1964, 362–386
- DVOŘÁKOVÁ 1964b — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Karlštejn castle – Phases I and II of the Pictoria Decoration – Stylistic Analysis. In: DVOŘÁKOVÁ /KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964—Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Josef KRÁSA, Anežka MERHAUTOVÁ, Karel STEJSKAL: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia, 1300 – 1378*, London – New York – Bombay – Melbourne 1964, 80-100
- DVOŘÁKOVÁ/MENCLOVÁ 1965 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Dobroslava MENCLOVÁ: *Karlštejn*. Praha 1965
- DVOŘÁKOVÁ 1967 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: *Mistr Theodorik*. Praha 1967
- DVOŘÁKOVÁ 1974 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: *Dvorské malířství za Karla IV. z hlediska dobové teorie umění*, In: *Umění XXII* Praha 1974, 473-503.
- DVOŘÁKOVÁ 1978 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: *Kaple sv. Kříže na Karlštejně*, Praha 1978
- DVOŘÁKOVÁ 1984 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: *Karlštejn a dvorské malířství doby Karla IV.*, in: *Dějiny českého výtvarného umění (1/1)*, CHADRABA Rudolf / KRÁSA Josef (ed.), Praha 1984, 311–327
- DVOŘÁKOVÁ /KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ, Josef KRÁSA, Anežka MERHAUTOVÁ, Karel STEJSKAL: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia, 1300 – 1378*, London – New York – Bombay – Melbourne 1964
- FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*. Praha 1997.
- FAJT/ROYT 1997 — *Umělecká výzdoba Velké věže hradu Karlštejna*. In: *FAJT* 1997, 154-279.
- FAJT/ROYT/GOTTFRIED 1998 — Jiří FAJT / Jan ROYT / Libor GOTTFRIED: *Posvátné prostory hradu Karlštejna*, Praha 1998
- FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003—Jiří FAJT, Hana J. HLAVÁČKOVÁ: *Zobrazení rodiny Karla IV. na schodišti Karlštejnské Velké věže*. In: *FAJT* 2003, 325-327
- FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998*. Praha 2003
- FAJT 2005 — Jiří FAJT: *Charles IV.: Toward a New Imperial Style*. In: BOEHM/FAJT 2005—Barbara Drake BOEHM, Jiří FAJT: *Prague: The Crown of Bohemia 1347 – 1437*, New York 2005, 3-22

FAJT 2006 — Jiří FAJT(ed.): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad, 16. února - 21. května 2006. Praha 2006

FAJT 2016 — Jiří FAJT (ed.): Císař Karel IV., 1316-2016 : první česko-bavorská zemská výstava. Praha 2016

FIŠER 1996 — František FIŠER: Karlštejn: vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí. Kostelní Vydří 1996

FRIEDL 1950 — Antonín FRIEDL: Mistr karlštejnské apokalypsy. Praha 1950

FRIEDL 1956 — Antonín FRIEDL: Mikuláš Wurmser, mistr královských portrétů na Karlštejně, Praha 1956

FRIEDL 1963 — Antonín FRIEDL: Počátky Mistra Theodorika, Praha 1963

FRINTA 2003 — Mojmír FRINTA: Plastický dekor karlštejnských maleb: kontinuity vytváření techniky In: FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998. Praha 2003, 356-363

FRÖMLOVÁ 1997 — Věra FRÖMLOVÁ: Poznámky k výzdobě kaple sv. Kříže In: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997 580-587

FRÖMLOVÁ 2003 — Věra FRÖMLOVÁ: Výjimečnost malby mistra Theodorika In: FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998. Praha 2003, 490-492

GATTRINGEROVÁ 2014—Iva GATTRINGEROVÁ: Středověké nástěnné malby se

Svatováclavskými legendami ve 14. století (bakalářská práce na Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy). Praha 2014.

GERÁT 2004—Ivan GERÁT: Paralely, analogie a kontrasty: Poznámka k tematice a funkcím obrazových legend sv. Václava a sv. Ladislava v 14. století. In VŠETEČKOVÁ 2006, příloha, 58-63.

GOTTFRIED 1995 — Libor GOTTFRIED: Nález listiny na ostatky sv. Palmácia. In: Středočeský sborník historický, č. 21, 1995,29-43

GOTTFRIED 1997 — Libor GOTTFRIED: Výběr archivních pramenů k historii hradu Karlštejna a jeho umělecké výzdobě. In: Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997, 29-49

GOTTFRIED 2003 — Libor GOTTFRIED: Kapsule s relikviemi a autentiky z doby arcibiskupa Jana Očka z Vlašimi In: FAJT 2003 — Jiří FAJT (ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998. Praha 2003 390-392

GROHMANOVÁ 1997 — Zora GROHMANOVÁ: Průzkum deskových obrazů z kaple sv. Kříže In: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997, 588-597

GRUEBER 1871 — Bernhard GRUEBER: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, Vídeň 1871, 62-72

HAMSÍK/TOMEK 1983 — Mojmír HAMSÍK / Jindřich TOMEK: Technické paralely deskové a nástěnné malby 14. století In: Umění XXXI, 1983, 308-316

HAMSÍK 1986 — Mojmír HAMSÍK: Theodorik a dílna – addenda k technice malby In: Umění XXXIV, Praha 1986, 64-68

HAMSÍK 1989 — Mojmír HAMSÍK: K technice české deskové malby 14. století. Malba inkarnátu jako vývojové kritérium In: Technologia Artis 1, 1989 39-43

- HAMSÍK 1992a — Mojmír HAMSÍK: Pastiglia – původ a technika In: *Technologia Artis* 2, 1992, 45-49
- HAMSÍK 1992b — Mojmír HAMSÍK: Malířská technika Mistra Theodorika a její původ In: *Technologia Artis* 2, 1992, 45-49
- HAMSÍK 1997 — Mojmír HAMSÍK: Mistr Theodorik: Technologie malby a její historické souvislosti In: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*. Praha 1997, 578-579
- HAMSÍKOVÁ 1993 — Radana HAMSÍKOVÁ: Theodorik – dílenská praxe: vzory kompozice a tvarových detailů In: *Technologia Artis* 3, 1993 61-64
- HINTERHOLZ 2019—Tanja HINTERHOLZ: *Raum und Sehen am päpstlichen Hof von Avignon. Innovation in der Malerei Matteo Giovannettis (disertační práce na Universität Trier)* 2019.
- HLAVÁČKOVÁ 1997 — Hana HLA VÁČKOVÁ: Kresby na stěnách v kapli sv. Kříže ve Velké věži. In: FAJT 1997, 270-279
- HLAVÁČKOVÁ 2006 — Hana HLA VÁČKOVÁ: Idea dobrého panovníka ve výzdobě Karlštejna, in: *Průzkumy památek XIII*, 2006, příloha, 9-18
- HLAVÁČKOVÁ 2011 — Hana HLA VÁČKOVÁ: Karlštejn (okr. Beroun) – hrad In: VŠETEČKOVÁ 2011 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*. Praha 2011
- FAJT/HLAVÁČKOVÁ 2003—Jiří FAJT, Hana J. HLA VÁČKOVÁ: Zobrazení rodiny Karla IV. na schodišti Karlštejnské Velké věže. In: FAJT 2003, 325-327
- FOILLOUX/LANGLOIS/MOIGNÉ/SPIESS/THIBAUT/TRÉBUCHON 1985—Danielle FOILLOUX, Anne LANGLOIS, Alice Le MOIGNÉ, Françoise SPIESS, Madeleine THIBAUT, Renée TRÉBUCHON: *Slovník biblické kultury*, Praha 1985
- HLOBIL 2006 — Ivo HLOBIL: Církevní kritika výstřední módy císařského dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu kolem let 1365-1367. In: *Průzkumy památek* 13, 2006, 19-22
- HOMOLKA 1974 — Jaromír HOMOLKA: *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*. Praha 1974
- HOMOLKA 1978 — Jaromír HOMOLKA: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze. In: *Umění XXVI*, Praha 1975, 566
- HOMOLKA 1997a— Jaromír HOMOLKA: Umělecká výzdoba paláce a menší věže hradu Karlštejna In: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*. Praha 1997, 95-154
- HOMOLKA 1997b — Jaromír HOMOLKA: Poznámky ke karlštejnským malbám. In: *Umění XLV*, 1997, 122-140
- HOMOLKA 1997c — Jaromír HOMOLKA: Malíři a dílny pracující na výzdobě kaple sv. Kříže vedle Mistra Theodorika In: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): *Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*. Praha 1997, 350-368
- HOMOLKA/KESNER 1964 — Jaromír HOMOLKA / Ladislav KESNER: *České umění gotické: Katalog*. Praha 1964
- CHADRABA 1968 — Rudolf CHADRABA: Tradice druhého Konstantina a řecko-perské antiteze v umění Karla IV. In: *Umění XIV.*, 1968
- CHADRABA 1984 — Rudolf CHADRABA: *Dějiny českého výtvarného umění. 1., Od počátků do konce středověku*. Praha 1984
- CHADRABA 1994a—Rudolf CHADRABA: *Rex Cyrus Christum Significat Typologische Dimensionen des idealen Herrscherbildes*. In *Umění XLII*, 1994, 339-358, 351
- CHADRABA 1994b—Rudolf CHADRABA: *Staroměstská mostecká věž*, 71-80.

- CHRISTIE 1996—Yves CHRISTIE: *Apocalypse de Jean: Sens et développements de ses visions synthétiques*, Paris 1996.
- CHUDÁREK 2001 — Zdeněk CHUDÁREK: Josef Mocker a restaurace hradu Karlštejna. In: *Zprávy památkové péče* 2, 61, 2001, 28–34
- CHUDÁREK 2003 — Zdeněk CHUDÁREK: Příspěvek k poznání stavebních dějin velké věže hradu Karlštejna. In: *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba* 2003, 469–473
- CHUDÁREK 2006 — Zdeněk CHUDÁREK: Příspěvek k poznání stavebních dějin věží na hradě Karlštejně v době Karla IV. In: *Průzkumy památek* 13, 2006, 106–138
- CHUDÁREK 2010 — Zdeněk CHUDÁREK: Stavební dějiny a funkční proměny hradu Karlštejna ve 14. století. In: *Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře* 2010, 128–138
- CHYTL 1923 — Karel CHYTL: *K datování maleb karlštejnských*. Ročenka kruhu pro přestování dějin. Praha 1923, 26-40
- KADLEC 1973 — Jaroslav KADLEC: *Die homiletischen Werke des Prager Magisters nikolaus von Louny*. In *Augustiniana* 23, 1973, 268
- KALISTA 1971 — Zdeněk KALISTA: *Karel IV. Jeho duchovní tvář*, Praha 1971
- KAŠPAR 2000 — Vojtěch KAŠPAR: *Mariánská věž na hradě Karlštejně – archeologický výzkum*. In: *Casteologica bohemika VII*, 2000, 315-328.
- KAVKA 1997 — František KAVKA: Účel a poslání hradu Karlštejna ve svědectví písemných pramenů doby Karlovy. In: *FAJT* 1997, 14-49.
- KAVKA/PAUL 1998 — František KAVKA / Prokop PAUL: *Karel IV: Historie života velkého vladaře*. Praha 1998
- KECK 1998—David KECK: *Angels and Angelology in the Middle Ages*, New York, Oxford 1998. 134-138. Ke kapitole o Joachimovi z Fiore.
- KOLÁŘOVÁ TAKÁČSOVÁ 2015—Kornélia KOLÁŘOVÁ TAKÁČSOVÁ: *Politické aspekty ikonografie nástěnných maleb v kapli sv. Michala v premonstrátském klášteře v Lelesu*. In: *ŠMIED/ZÁRUBA 2015—Miroslav ŠMIED. František ZÁRUBA: Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta*. Praha 2015,314-325
- KRÁSA 1984a — Josef KRÁSA (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění 1/1*. Praha 1984
- KRÁSA 1984b — Josef KRÁSA (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění 1/2*. Praha 1984
- KRÁSA 1990 — Josef KRÁSA: *České iluminované rukopisy 13. – 16. století*, Praha 1990
- KROFTA 1957 — Jan KROFTA: *K otázce slohového a ikonografického hodnocení nástěnných maleb v Emazích*. In: *Z tradic slovanské kultury v Čechách*, Praha 1975, 106
- KROFTA 1958 — Jan KROFTA: *K problematice karlštejnských maleb*. In: *Umění* 7, 1958, 2–30
- KROFTA 1975 — Jan KROFTA: *Rodokmen císaře Karla IV. na Karlštejně a jeho domnělé kopie*. In: *Umění XXIII/1*, 1975, 63–66
- KUBÍNOVÁ 2006a — Kateřina KUBÍNOVÁ: *Imitatio Romae - Karel IV. a Řím*. Praha 2006
- KUBÍNOVÁ 2006b — Kateřina KUBÍNOVÁ: *Panovnické postavy v závěru schodištních maleb*. In: *Průzkumy památek XIII*, 2006, příloha, 23-36
- KUTAL 1972 — Albert KUTAL: *České gotické umění*. Praha 1972
- KUTHAN 2010 — Jiří KUTHAN: *K osobnosti a dílu císaře Karla IV.* In: *BAREŠ 2010 — Petr BAREŠ (ed.): Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře*. Praha 2010,7-29
- KUTHAN/ROYT 2011 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha: svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011

- KUTHAN/ROYT 2016 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: Karel IV.: císař a český král – vizionář a zakladatel. Praha 2016
- KUTHANOVÁ 1987 — Věra KUTHANOVÁ: Velká věž na Karlštejně, stavebně historický průzkum, Praha 1987
- KYBALOVÁ 2001—Ludmila KYBALOVÁ: Dějiny odívání: Středověk, Praha 2001
- LEGNER 1978—Anton LEGNER: Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln Bd. 1-3. Kolín nad Rýnem 1978
- LEGNER 1980—Anton LEGNER: Die Parler und der schöne Stil 1350 - 1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd. 4: Das internationale Kolloquium vom 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln Bd. 4 Kolín nad Rýnem 1980
- LÍBAL 1948 — Dobroslav LÍBAL: Karlštejn, Praha 1948
- LÍBAL /MATĚJČEK 1949 — Dobroslav LÍBAL / Antonín MATĚJČEK: České umění gotické. Praha 1949
- LUKAWSKÝ 1907 — Bohuslav LUKAWSKÝ: Chrámové inventáře děkanství karlštejnského In: Památky archeologické XII., 1907, 572
- MACHALÍKOVÁ 2005 — Pavla MACHALÍKOVÁ: Objevování středověku: Tři kapitoly gotického umění v Čechách v pozdním 18. a raném 19. století. Praha 2005
- MACHILEK 1978 — Franz MACHILEK: Privatfrömmigkeit und Staatsfrömmigkeit. In: SEIBT 1978, 99-101
- MARTINICOVÁ 2010 — Dagmar MARTINICOVÁ: Restaurování na hradě Karlštejně v letech 1981.2008 z pohledu investora In: BAREŠ 2010—Petr BAREŠ (ed.): Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře. Praha 2010, 162-192
- MARTINICOVÁ 2000 — Dagmar MARTINICOVÁ: Znovuotevření kaple sv. Kříže na Karlštejně In: Zprávy památkové péče 14/2, Praha 2000, 28-47
- MATĚJČEK 1924 — Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění II, Praha 1924
- MATĚJČEK 1938 — Antonín MATĚJČEK: Česká malba gotická. Deskové malířství 1350-1450. Praha 1938
- MATĚJČEK 1984 — Antonín MATĚJČEK: Cesty umění. Praha 1984, 36-37
- MENCLOVÁ 1957 — Dobroslava MENCLOVÁ: Karlštejn a jeho ideový obsah. In: Umění 5, 1957, 277–301
- MENCLOVÁ 1958 — Dobroslava MENCLOVÁ: Státní hrad Karlštejn, Praha 1958
- NEJEDLÝ 2017 — Vratislav NEJEDLÝ: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století In: Metodické centrum pro muzea výtvarného umění 2017, <http://www.mc-galerie.cz/restauratori/clanky/k-vyvoji-retuse-malirskych-del-v-ceskych-zemich-ve-20-stoleti.html>, vyhledáno 5. 6. 2017
- NEUWIRTH 1890 — Joseph NEUWIRTH (ed.): Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in den Jahren 1372–1378. Praha 1990
- NEUWIRTH 1896 — Josef NEUWIRTH: Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. Praha 1896
- NEUWIRTH 1897—Josef NEUWIRTH: Der Bilderzyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein, Praha 1897
- NOVÁK 2003 — Antonín NOVÁK: Nové poznatky o malbách karlštejnského schodiště. In: FAJT 2003, 492-499
- OHNO 2012 — Matsuhiko OHNO: Duše mučedníků pod oltářem na Karlštejně In: Sakrální s profánní prostor v dějinách křesťanské kultury a umění, sborník z konference konané 20. dubna 2012 na teologické fakultě univerzity Karlovy v Praze. Nepublikováno

OHNO 2014 — Matsuhiko OHNO: Karlštejnská Apokalypsa: Ikonografická geneze českého freskového cyklu 14. století In: Bijutsushi (Art History) č. 177, Kyoto, 2014, 133-149

OPAČIČ 2009 — Zoe OPAČIČ (ed): Prague and Bohemia. Medieval Art, Architecture and Cultural Exchange in Central Europe, Leeds 2009

PANOFSKY 2013 — Erwin PANOFSKY: Význam ve výtvarném umění, Praha 2013

PASÁLEK 1992 — Jan PASÁLEK: Mistr Theodorik, nástěnné malby v kapli sv. Kříže na Karlštejně in: *Technologia Artis* 2, Praha 1997, 24-28

PAVELKA 1949 — Jaroslav PAVELKA: Karlštejnské malby In: BLAŽIČEK 1949 — Oldřich BLAŽIČEK(ed.): Cestami umění, Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka, Praha 1949, 128–134

PECHOVÁ 2003 — Dorothea PECHOVÁ: Technologický průzkum deskových obrazů a nástěnných maleb v kapli sv. Kříže na Karlštejně In: FAJT 2003—Jiří FAJT (ed.): Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního sympozia, Klášter sv. Anežky České 23.9.-25.9.1998. Praha 2003, 481-485

PEŠINA/BARTUŠEK/HANŠ 1959 — Jaroslav PEŠINA / Antonín BARTUŠEK / Boris HANŠ: Gotická nástěnná malba v zemích českých 1. díl 1300-1350. Praha 1959

PEŠINA 1970 — Jaroslav PEŠINA: České umění gotické. Praha 1970

PEŠINA 1984 — Jaroslav PEŠINA: Otázky českého malířství doby Karlovy In: VANĚČEK 1984 — Václav VANĚČEK: Karolus Quartus. Sborník vědeckých prací od dob, osobnosti a díle českého krále a římského císaře Karla IV., Praha 1984

PODLAHA/ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA / Eduard PODLAHA: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, jeho dějiny a popis, Praha 1903

PUJMANOVÁ 1997—Olga PUJMANOVÁ: Italské renesanční umění z českých sbírek. Obrazy a sochy. Praha 1997

RAHNER/VORGRIMLER 1996—Karl RAHNER, Herbert VORGRIMLER: Teologický slovník, Praha 1996

RAM/WAUQUELIN 1854—Pierre François Xavier RAM, Jean WAUQUELIN(ed.): *Chronica nobilissimorum ducum Lotharingiae, brabantiae ac regnum francorum*, Brusel 1854

REIDOVÁ/MANSER 2010— Dobra K. REIDOVÁ, Martin MANSER: *Malé biblické kompendium*, Praha 2010

ROSARIO 2000—Iva ROSARIO: Art and Propaganda: Charles IV. of Bohemia, 1346-1378, Woodbridge 2000

ROŠKOT 1904 — Jan ROŠKOT: Listiny statní a církevní, tykající se kapituly a kapitulního děkanství na Karlštejně, Praha 1904

ROYT 2002 — Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách. Praha 2002

ROYT 2013 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2013

ROYT 2008 — Jan ROYT: Devoční zobrazení ve středověku a zbožnost 447-456 In: ČORNEJOVÁ/KUCHAŘOVÁ/VALENTOVÁ 2008

SALAČ 1962—Antonín SALAČ: Zur Geschichte der Bautätigkeit Karls IV. auf Prager Burg. In: *Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa II.*, Berlin 1962

SHERMAN 1969—C. R. SHERMAN: The Portraits of Charles V of France, New York 1969

SCHMIDT 1969—Gerhard SCHMIDT: Malerei bis 1450: Tafelmalerei – Wandmalerei – Buchmalerei. In: SWOBODA 1969, 167-321, 189.

SCHMIDT 2000 — Gerhard SCHMIDT: Die Malerei In: BRUCHER 2000— Günter BRUCHER: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, vol 2 Gotik, Wien 2000, 466-489,

- SLÁNSKÝ 1954 — Bohuslav SLÁNSKÝ: Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb In *Umění II*, Praha 1954, 304-318
- SLÁNSKÝ 1973 — Bohuslav SLÁNSKÝ: *Technika v malířské tvorbě*, Praha 1973
- SCHOCH 2008—Rainer SCHOCH: 100 Meister-Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung derr Universität Erlangen-Nürnberg (kat. výstavy), Norimberk 2008, 32-33
- SPĚVÁČEK 1979 — Jíří SPĚVÁČEK: *Karel IV.: život a dílo (1316-1378)*. Praha 1979
- STEJSKAL 1962 — Karel STEJSKAL: Mistr Theodorik, malíř a alchymista In: *Dějiny a současnost IV.*, 1962, 22-27
- STEJSKAL 1964 — Karel STEJSKAL: Spor o Theodorika In: *Umění XII*, 1964, 575-597
- STEJSKAL 1970 — Karel STEJSKAL: Nástěnné malířství In: PEŠINA 1970—Jaroslav PEŠINA: *České umění gotické*. Praha 1970 177-201
- STEJSKAL 1971 — Karel STEJSKAL: Kaple sv. Kříže na Karlštejně In: *Umění a řemesla 16*, 1971, 29-35
- STEJSKAL 1976 — Karel STEJSKAL: Matouš Ornys a jeho „Rod císaře Karla IV.“ In: *Umění XXIV/1*, 1976, 13–58
- STEJSKAL 1978a — Karel STEJSKAL: *Umění na dvoře Karla IV.* Praha 1978
- STEJSKAL 1978b — Karel STEJSKAL: Die Wandmalerei. In: LEGNER 1978—Anton LEGNER: *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln Bd. 2.* Kolín nad Rýnem 1978, 721-726
- STEJSKAL 1994—Karel STEJSKAL: Universalismus a jeho výraz ve výtvarném umění. In: *Umění XLII*, 1994, 359-371
- STEJSKAL 1998 — Karel STEJSKAL: Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV. Bemerkungen zu Neudatierungen und Rekonstruktionen der im Auftrag Karls IV. demalten Wandzyklen. In: *Umění XLVI*, 1998, 19-41
- STEJSKAL 2003 — Karel STEJSKAL: ještě jednou o datování a atribucích karlštejnských maleb, In: *FAJT 2003*, 343-350
- STUDNIČKOVÁ 2009 — Milada STUDNIČKOVÁ: Karlstein Castle as a Theological Metaphor, in: *OPAČIČ 2009*, 168-182.
- SWOBODA 1969 — Karl Maria SWOBODA: *Gotik in Böhmen*. Mnichov 1969
- ŠMIED 2015 — Miroslav ŠMIED: Svatý Palmácius – trevírský patron na Karlštejně. In: ŠMIED/ZÁRUBA 2015, 124-145
- ŠMIED/ZÁRUBA 2015 — Miroslav ŠMIED. František ZÁRUBA: *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta*. Praha 2015
- TEIGE 1907 — Josef TEIGE: Listiny děkanství karlštejnského z let 1322 – 1625. In: *Věstník královské společnosti nauk, Třída filosoficko-filologická 6 – 7*, roč. 1906, 1907
- TOMEK/PECHOVÁ 1992 — Jindřich TOMEK / Dorothea Pechová: *Analýza nástěnných maleb v kapli sv. Kříže na Karlštejně* In: *Technologia Artis 2*, 1992, 29-32
- TŘEŠTÍK 1992 — Jíří TŘEŠTÍK: *Figurální kresby pod deskovými obrazy v kapli sv. Kříže na Karlštejně* In: *Technologia Artis 2*, 33-36
- UCHYTILOVÁ 2017 — Barbora UCHYTILOVÁ: *Nástěnné malby v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejn (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy)*. Praha 2017
- VACKOVÁ 1949 — Růžena VACKOVÁ: Světlo jako samostatný výtvarný živel In: *Cestami umění, Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, BLAŽIČEK Oldřich Jakub (ed.), Praha 1949, 17-20
- VANĚČEK 1984 — Václav VANĚČEK: *Karolus Quartus. Sborník vědeckých prací od době, osobnosti a díle českého krále a římského císaře Karla IV.*, Praha 1984

- VENCLÍK 2006 — David VENCLÍK: Obnova kamenné schránky Svatováclavské koruny. Restaurace Karlštejna a její odraz v dobovém českém tisku (diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2006
- VÍTOVSKÝ 1992 — Jakub VÍTOVSKÝ: Několik poznámek k problematice Karlštejna In: Zprávy památkové péče 19, 1992,1-14
- VŠETEČKOVÁ 1993 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Plastické elementy v nástěnné malbě 12-14. století In: Technologia Artis č. 3, Praha 1993
- VŠETEČKOVÁ 1994 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Monumentální středověké malba. In: MERHAUTOVÁ 1994 — Anežka MERHAUTOVÁ(ed.): Katedrála sv. Víta, Praha 1994, 118
- VŠETEČKOVÁ 2006 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Schodištní cykly velké věže hradu Karlštejna: (stav po restaurování: sborník příspěvků z kolokvia uspořádaného Ústavem dějin umění AV ČR v refektáři kláštera Na Slovanech v Praze ve dnech 5.5.-7.5.2004). Praha 2006
- VŠETEČKOVÁ 2010 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Krátká úvaha ke karlštejnskému apokalyptickému cyklu In: BAREŠ 2010 — Petr BAREŠ (ed.): Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře. Praha 2010, 79-92
- VŠETEČKOVÁ 2011 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Praha 2011
- WIRTH 1957 — Zdeněk WIRTH: Umělecké památky Čech, Praha 1957
- ZÁRUBA 2012—František ZÁRUBA: Hradní kaple v Čechách (dizertační práce Ústav pro dějiny umění FFUK v Praze), Praha 2012, 285-287
- ZÁRUBA 2015 — František ZÁRUBA: Hradní kaple II. Doba Lucemburská. Praha 2015, 58-91
- ZAP 1858 — Karel Vladislav ZAP: Kaple sv. Kříže a sv. Kateřiny na Karlštejně In: Památky archeologické III, 1858, s 75-80



## Seznam pramenů:

FRB – Fontes rerum Bohemicarum

Archiv Národního památkového ústavu, Územní odborné pracoviště středních Čech:  
Stavebně-historický průzkum č.259, SHP prosinec 1975 Vedoucí ateliéru a úkolu: Dr. M. Líbal, zpracovala Dr. M. Vilímková

Stavebně-historický průzkum, RD 44, 1962 Zpráva o objednavce na restaurování nástěnných maleb v kapli ak. Mal. B Slánským a L.Slánskou

Restaurátorská zpráva 1598 Karlštejn - restaurování nástěnné malby gotické v kapli sv. Kříže ve 3 výklencích-J. Pasálek, 1980-82

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 28/4, Hrad, kaple sv. Kateřiny, nástěnné malby

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, Zápis z komise dne 9. září 1961

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 44 Různé rest. Zprávy, 3229/61 Objednávka restaurování, 4. listopadu 1961

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 46 (28/3), Hrad, kaple Panny Marie, nástěnné malby, B. Slánská, L. Slánská, D. Blažková, 1959

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 50 Zpráva o konservaci nástěnných maleb v kapli P. Marie, B. Slánský, L. Slánská, D. Blažková, zpráva ze dne 13. 12. 1962

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 58 (28/15) Hrad, kaple Panny Marie, Andělský chór, B. Slánský, L. Slánská, 1962

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 59 (28/16) Hrad, kaple P. Marie, Apokalyptičtí jezdci, nást. Malba, B. a L. Slánských, 1963. Na malbě se nacházely „tmely“ z 19. století, které byly tvořeny cementem

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 621 (28/24), Hrad, kaple Panny Marie, rest levé poloviny stěny (Apokalypsa), B. a L. Slánských, 1967

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2361, Zpráva o restaurování nástěnné malby v kostele p. Marie, Apokalypsy, na hradě Karlštejn, Jan Pasálek, 1994

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2758 Zpráva a fotodokumentace restaurování nástěnné malby v okenním výklenku v kostele p. Marie na hradě Karlštejně, Jan Pasálek, 1997

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2960, Dílčí restaurátorská zpráva, Hrad Karlštejn – Císařský palác

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 2961, Hrad, kaple sv. Kateřiny, Ostění jednoduchých oken, M. Pokorný 2003

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3074, Zpráva a fotodokumentace o restaurování nástěnné malby z kostela p. Marie „Ostatková scéna“ na hradě Karlštejně, Jan Pasálek, 1995

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3097, Restaurátorská zpráva o opravě maleb na státním hradě Karlštejn

Archiv NPÚ ÚOP středních Čech, Karlštejn, RS 3771, restaurátorská zpráva Pavel Brodský a Jiří Bareš, 2006

### Seznam vyobrazení:

- 1) Kaple v prvním patře, Císařský palác, Karlštejn, Současný stav, 50-60. léta 14. století, Foto: Archiv autora
- 2) Fragment nástěnné malby z kaple v prvním patře Císařského paláce, Lapidárium, Karlštejn, 50-60. léta 14. století, Foto: Archiv autora
- 3) Kaple ve druhém patře, Císařský palác, Karlštejn, Současný stav, 50-60. léta 14. století Foto: Archiv autora
- 4) Audienční síň, Císařský palác, Karlštejn, Současný stav, 50-60. léta 14. století Foto: Archiv autora
- 5) Erby v západní okenní nice v Audienční síni, Císařský palác, Karlštejn, Současný stav, 50-60. léta 14. století Foto: Archiv autora
- 6) Erb ve východní okenní nice v Audienční síni, Císařský palác, Audienční síň, 50-60. léta 14. století, Karlštejn, Současný stav, Foto: Archiv autora
- 7) Detail malby, erb ve východní okenní nice v Audienční síni, Císařský palác, 50-60. léta 14. století, Karlštejn, Současný stav, Foto: Archiv autora
- 8) Lucemburský sál, Císařský palác, Karlštejn, Současný stav, 50-60. léta 14. století, Foto: Archiv autora
- 9) Noe (detail, zrcadlově obrácen), fol. 2, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 10) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, Současný stav, 60. léta 14. století, Foto: Archiv autora
- 11) Chám, pražský kodex, fol. 3, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 12) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, Současný stav, 60. léta 14. století, Foto: Archiv autora
- 13) Saturn (detail, zrcadlově obrácen), fol. 8, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 14) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, Současný stav, 60. léta 14. století, Foto: Archiv autora
- 15) List z Erlangen, Universitätsbibliothek, sign. I A 1, 60. léta 14. století, Reprodukce: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997, 304, obr. 176. Čechy, list z náčrtníku s postavami svou sedících starců.
- 16) List z Erlangen, Universitätsbibliothek, sign. I A 2, 60. léta 14. století, Reprodukce: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997, 304, obr. 176. Čechy, list z náčrtníku se sedícím prorokem, vpravo stojícím Noem a uprostřed sedící ženskou postavou
- 17) Herictonius (detail), fol. 11, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 18) Pipin II. z Herstalu (detail), fol. 29, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 19) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, Současný stav, 60. léta 14. století, Foto: archiv autora

- 20) Karel Veliký (detail), fol. 32, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 21) Sv. Karel Veliký (inv. č. KA 3694), Mistr Theodorik, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století, Reprodukce: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997, 304, obr. 417.
- 22) Karel Veliký (detail, zrcadlově otočen), fol. 32, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 23) Sv. Lukáš Evangelista (inv. č. KA 3676), Mistr Theodorik, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století, Reprodukce: FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV. : umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997, 304, obr. 359.
- 24) Karel II. Holý (Carolus Calvus), fol. 32, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 25) Rudolf IV., vitráž, Svatoštěpánský dóm, Vídeň, dnes Historisches Museum der Stadt Wien, kolem 1380-1390, Reprodukce: SCHMIDT 2000—Gerhard SCHMIDT: Die Malerei In: BRUCHER 2000— Günter BRUCHER: Geschicht der bildenden Kunst in Österreich, vol 2 Gotik, Wien 2000, 466-489, 477
- 26) Niederhaslach, kostel sv. Florenta, Alsasko, vitraj severní okno, Reprodukce z: RECHT 1980—Roland RECHT: Strasbourg et Prague In: LEGNER 1980—Anton LEGNER: Die Parler und der schöne Stil 1350 - 1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd. 4: Das internationale Kolloquium vom 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln Bd. 4 Kolín nad Rýnem 1980, 106-117, 109.
- 27) Komparace:  
Vlevo: Postava Jindřicha Lucemburského, fol. 50, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora  
Vpravo: Klanění čtyřiaadvaceti starců (detail-první král), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století, Současný stav, Foto: archiv autora
- 28) Komparace:  
Vlevo: Postava Jana Lucemburského, fol. 51, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora  
Vpravo: Klanění čtyřiaadvaceti starců (detail-druhý král), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století, Současný stav, Foto: archiv autora
- 29) Komparace:  
Vlevo: Postava Karla IV., fol. 53, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora  
Vpravo: Klanění čtyřiaadvaceti starců (detail-třetí král), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století, Současný stav, Foto: archiv autora
- 30) Klanění čtyřiaadvaceti starců (detail-třetí král), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století, Současný stav, Foto: archiv autora
- 31) Vlevo: Postava chotě císaře Karla IV. IV., fol. 56, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora

- 32) Ninus, fol. 56, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora
- 33) Alfons, Vídeňský astronomický sborník Václava IV., Titulní list Alfonsových tabulek, 1392 – 1393, Reprodukce z: KRÁSA 1990—Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990, 193.
- 34) *Compilatio librorum historialium totius bibliae*, Jan de Udino, fol. 18 - král Sidkijáš, kolem 1370, Knihovna západočeského muzea v Plzni, Cod. 5894, Reprodukce z: HLAVÁČKOVÁ 1998—Hana HLAVÁČKOVÁ: Rukopis *historiarum totium bibliae* minority Jana z Udine. In: *Gotika v západních Čechách (1230 – 1530)*. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Věnována k 70. narozeninám prof. PhDr. Jaromíra Homolky, DrSc, Praha 1998, 107-115.
- 35) Král Gottschalk (detail), Meckleburgská kronika, Ernst von Kirchber, ca 1378 Fol 24r, Mecklenburgisches Landeshauptarchiv, Schwerin, Handschriften 15.5, Reprodukce z: <http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:9-g-518761>, vyhledáno 21. 5. 2019, urn:nbn:de:gbv:9-g-518761 Mecklenburgische Reimchronik des Ernst von Kirchberg (ca. 1378)
- 36) Císař Karel IV. (detail), Meckleburgská kronika, Ernst von Kirchber, ca 1378 S přípisem na fol 5 – volný překlad Václav Kříž: „*tak jako král Karel římský císař byl a české země proměnil*“, Fol 6r, Mecklenburgisches Landeshauptarchiv, Schwerin, Handschriften 15.5, Reprodukce z: <http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:9-g-518761>, Vyhledno 21. 5. 2019, urn:nbn:de:gbv:9-g-518761 Mecklenburgische Reimchronik des Ernst von Kirchberg (ca. 1378)
- 37) Příjezd Apokalyptických jezdců, jižní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 60. léta 14. století, Foto: archiv autora
- 38) Kristus v arše/podkresba stojícího žehnajícího Krista, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 60. léta 14. století, Reprodukce: NEURWITH 1896 — Josef NEURWITH: *Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen*. Praha 1896, obr. V. (detail)
- 39) Kristus v arše/podkresba stojícího žehnajícího Krista, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 40) Pekelná obluda požívá zloděje – detail z ilustrace Dantova Pekla (XXIV), fol. 73v, Padova, Biblioteca di Seminario, poč. 15. století, Reprodukce z: DVOŘÁKOVÁ 1974—Vlasta DVOŘÁKOVÁ: *Dvorské malířství za Karla IV. z hlediska dobové teorie umění*, In: *Umění XXII* Praha 1974, 473-503, 489.
- 41) Apokalypsa, oltář, Mistr Bertram, kol 1380, dnes Victoria and Albert Museum, London, inv. č. 5940-1859, Foto: © Victoria and Albert Museum, London, <http://collections.vam.ac.uk/item/O89176/altarpiece-with-45-scenes-of-altarpiece-master-bertram/> dne 7. 6. 2019.
- 42) Kristus v arše/podkresba stojícího žehnajícího Krista, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století Reprodukce: NEURWITH 1896 — Josef NEURWITH: *Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen*. Praha 1896, obr. VII. (detail)

- 43) Bitva andělů s ďábly, detail, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 44) Pastiglie v architektuře u Ženy sluncem oděné, západní stěna kaple Panny Marie, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora.
- 45) Ostatkové scény, jižní stěna kaple Panny Marie, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 46) Ostatkové scény (detail autora), jižní stěna kaple Panny Marie, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora.
- 47) Andělský kůr, západní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 48) Andělský kůr, západní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 49) Setník z Ukřižování, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 50) Andělský kůr, detail (upraveno), západní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 51) Figura královny (zrcadlově obráceno), oltářní nika, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 52) Zmrtvýchvstání, Kristus v předpekli a inkrustovaný kříž, západní okenní nika, kaple Panny Marie, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora.
- 53) Korunování Panny Marie / Klanění tří králů, západní okenní nika, kaple Panny Marie, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora.
- 54) Oltářní nika, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, 50. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora.
- 55) Veraikon, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, 50. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 56) Ukřižování, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, 50.-60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora
- 57) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století, Současný stav, Foto: Archiv autora
- 58) Císařský pár v nadpraží kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn. 50. léta 14. století, Foto: archiv autora
- 59) Hlavy světců, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn. 50. léta 14. století, Foto: archiv autora
- 60) sv. Václav na sněmu v Řezně, Schodištní cykly, Velká věž, Karlštejn. 60. léta 14. století, Foto: archiv autora.
- 61) Sv. Máří Magdaléna, jihovýchodní nika, kaple sv. Kříže, Velká věž, 60. léta 14. století, Karlštejn. Foto: archiv autora.
- 62) Emauzské Ukřižování, Národní galerie Praha, kol. 1365, Reprodukce: KUTHAN/ROYT 2016 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: Karel IV.: císař a český král – vizionář a zakladatel. Praha 2016, 269 obr. 66.
- 63) Mistr Osvald, Stětí sv. Kateřiny, Vlašimská kaple, katedrála sv. Víta, kol. 1367, Reprodukce: HLOBIL 2006 — Ivo HLOBIL: Církevní kritika výstřední módy císařské

- dvora Karla IV. a datování nástěnných maleb karlštejnského schodištního cyklu kolem let 1365-1367. In: Průzkumy památek 13, 2006, 19-22, 19 obr. 1.
- 64) Zmrtvýchvstalý Kristus, Sebald Weinschröter, Norimberk Germanisches Nationalmuseum inv. č. Hz37, Kapsel 559, kol. 1360, Reprodukce: FAJT 2006 — Jiří FAJT(ed.): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad, 16. února - 21. května 2006. Praha 2006, 125, Kat. 32a.
- 65) Tři králové, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. č. Z 53, kol 1370-1375, Reprodukce: FAJT 2006 — Jiří FAJT(ed.): Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347-1437: katalog výstavy: Pražský hrad, 16. února - 21. května 2006. Praha 2006, 129, Kat. 34.
- 66) Wolfenbüttelský kopiář 60.5 Aug. 2, fol. 17r, Reprodukce: KUBÍNOVÁ 2006b — Kateřina KUBÍNOVÁ: Panovnické postavy v závěru schodištních maleb. In: Průzkumy památek XIII, 2006, příloha, 23-36, 31 obr. 14.
- 67) Karel IV. ukládá ostatky do relikviářového kříže, pauza z nástěnných maleb F. Sequense, 1887-1888, Reprodukce z: KUBÍNOVÁ 2006—Kateřina KUBÍNOVÁ: Panovnické postavy v závěru schodištních maleb. In: Průzkumy Památek XIII 2006, Příloha, Praha 2006, 23.

**Obrazová příloha:**



1) Kaple v prvním patře, Císařský palác, Karlštejn, 50-60. léta 14. století



2) Fragment nástěnné malby z kaple v prvním patře Císařského paláce, Lapidárium, 50-60. léta 14. století, Archiv autora Archiv autora





3) Kaple ve druhém patře, Císařský palác, Karlštejn, Současný stav, 50-60. léta 14. století



4) Audienční síň, Císařský palác, Karlštejn, Současný stav, 50-60. léta 14. století





5) Erby v západní okenní nice v Audienční síni, Císařský palác, Karlštejn, 50-60. léta 14. století



6) Erb ve východní okenní nice v Audienční síni, Císařský palác, Karlštejn, 50-60. léta 14. století





7) Detail malby, erb ve východní okenní nise v Audienční síni, Císařský palác, Karlštejn, 50-60. léta 14. století



8) Lucemburský sál, Císařský palác, Karlštejn, 50-60. léta 14. století



9) Noe (detail, zrcadlově obrácen), fol. 2, pražský kodex, sign. AA 2015, Archiv NG Praha, Foto: Archiv autora



10) Klanění čtyřiadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 50-60. léta 14. století



11) Chám, pražský kodex, fol. 3, sign. AA 2015





12) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 50-60. léta 14. století



13) Saturn (detail, zrcadlově obrácen), fol. 8, pražský kodex, sign. AA 2015



14) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 50-60. léta 14. století



15) List z Erlangen, Universitätsbibliothek, sign. I A 1, 60. léta 14. století



16) List z Erlangen, Universitätsbibliothek, sign. I A 2, 60. léta 14. století



17) Herictonius (detail), fol. 11, pražský kodex, sign. AA 2015



18) Pipin II. z Herstalu (detail, zrcadlově obráceno), fol. 29, pražský kodex, sign. AA 2015

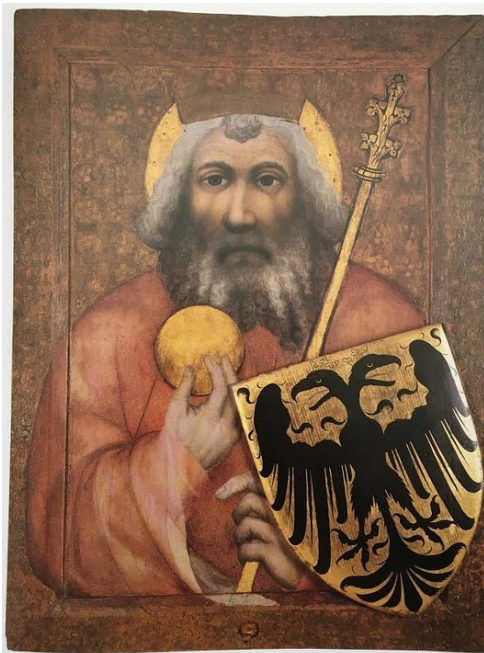


19) Klanění čtyřadvaceti starců (detail), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 50-60. léta 14. století





20) Karel Veliký (detail), fol. 32, pražský kodex, sign. AA 2015



21) Sv. Karel Veliký (inv. č. KA 3694), Mistr Theodorik, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



22) Karel Veliký (detail, zrcadlově otočen), fol. 32, pražský kodex, sign. AA 2015



23) Sv. Lukáš Evangelista (inv. č. KA 3676), Mistr Theodorik, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století





24) Karel II. Holý (Carolus Calvus), fol. 32, pražský kodex, sign. AA 2015



25) Rudolf IV., vitráž, Svatoštěpánský dóm, Vídeň, dnes Historisches Museum der Stadt Wien, kolem 1380-1390,



26) Niederhaslach, kostel sv. Florenta, Alsasko, vitraj severní okno, 60. léta 14. století



27) Komparace: Vlevo: Postava Jindřicha Lucemburského, fol. 50, pražský kodex, sign. AA 2015; Vpravo: Klanění tří králů (detail-první král), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století



28) Komparace: Vlevo: Postava Jana Lucemburského, fol. 51, pražský kodex, sign. AA 2015; Vpravo: Klanění tří králů (detail-druhý král), západní nika, kaple sv. Kříže, 60. léta 14. století





29) Komparace: Vlevo: Postava Karla IV., fol. 53, pražský kodex, sign. AA 2015;  
Vpravo: Klanění tří králů (detail-třetí král), západní nika, kaple sv. Kříže,  
Karlštejn, 60. léta 14. století



30) Klanění tří králů (detail-třetí král), západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn,  
Současný stav, Foto: archiv autora



31) Vlevo: Postava chotě císaře Karla IV. IV., fol. 56, pražský kodex, sign. AA 2015



32) Ninus, fol. 56, pražský kodex, sign. AA 2015



33) Alfons, Vídeňský astronomický sborník Václava IV., Titulní list Alfonsových tabulek, 1392 – 1393





34) *Compilatio librorum historialium totius bibliae*, Jan de Udino, fol. 18 - král Sidkijáš, kolem 1370



35) *Král Gottschalk (detail)*, *Meckleburgská kronika*, Ernst von Kirchber, ca 1378



36) *Císař Karel IV. (detail)*, *Meckleburgská kronika*, Ernst von Kirchber, ca 1378



37) Příjezd Apokalyptických jezdců, jižní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 60. léta 14. století



38) Kristus v arše/podkresba stojícího žehnajícího Krista, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 60. léta 14. století





39) Kristus v arše/podkresba stojícího žehnajícího Krista, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 60. léta 14. století



40) Pekelná obluda požírá zloděje – detail z ilustrace Dantova Pekla (XXIV), fol. 73v, Padova, Biblioteca di Seminario, poč. 15. století



41) Apokalypsa, oltář, Mistr Bertram, kol 1380, dnes Victoria and Albert Museum, London, inv. č. 5940-1859



42) Kristus v arše/podkresba stojícího žehnajícího Krista, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn. 50.-60. léta 14. století





43) *Bitva andělů s ďábly*, detail, východní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



44) *Pastiglie v architektuře u Ženy sluncem oděné*, západní stěna kaple Panny Marie, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



45) Ostatkové scény, jižní stěna kaple Panny Marie, Karlštejn. Foto: archiv autora.



46) Ostatkové scény (detail autora), jižní stěna kaple Panny Marie, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století





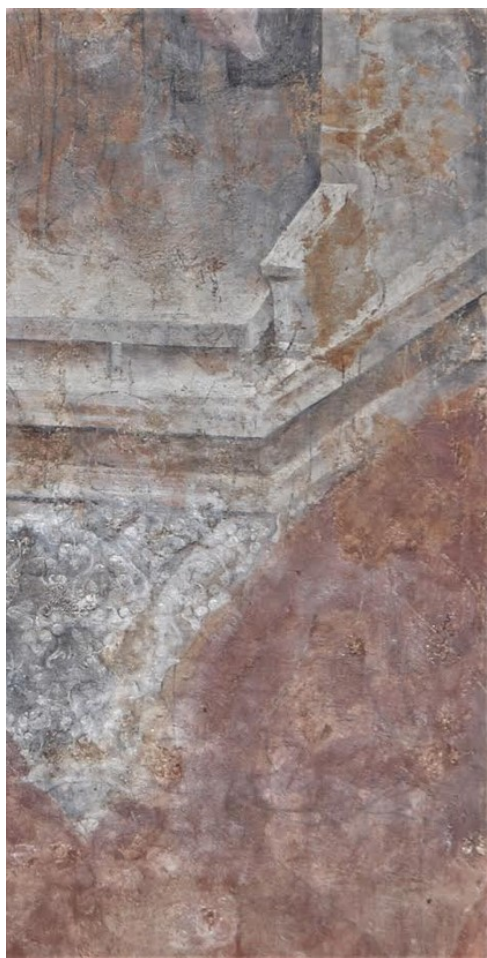
47) Andělský kůr, západní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



48) Andělský kúr, západní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



49) Setník z Ukřižování, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



50) Andělský kůr, detail (upraveno), západní stěna kaple Panny Marie, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



51) Figura královny (zrcadlově obráceno), oltářní nika, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století





52) Zmrtvýchvstání, Kristus v předpekli a inkrustovaný kříž, západní okenní nika, kaple Panny Marie, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



53) Korunování Panny Marie / Klanění tří králů, západní okenní nika, kaple Panny Marie, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století





54) Oltární nika, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn, 50. léta 14. století



55) Veraikon, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn, 50. léta 14. století



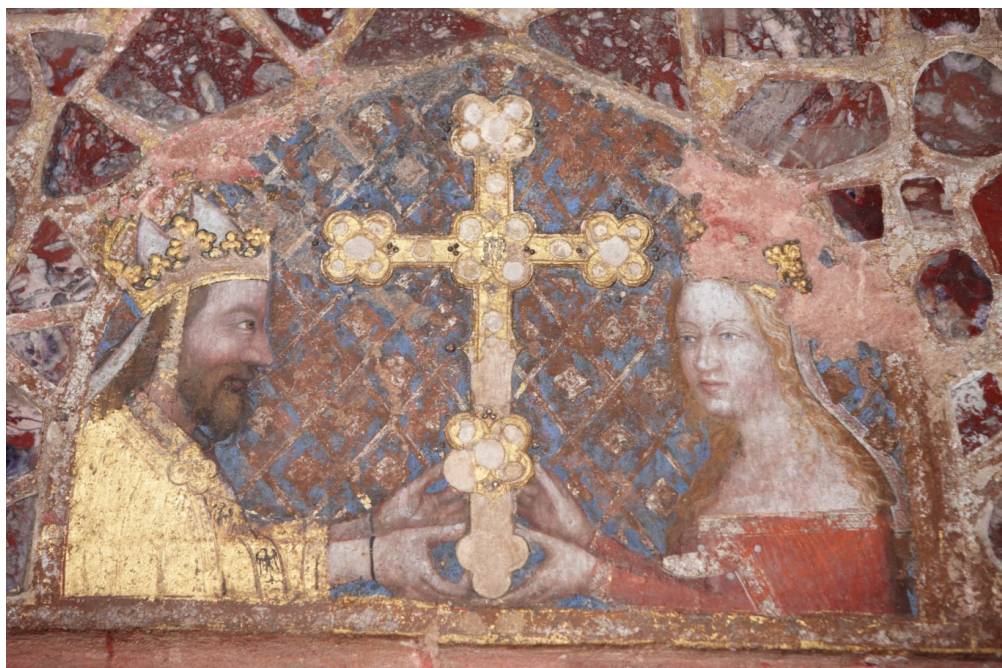


56) Ukřižování, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn, 50.-60. léta 14. století



57) Klanění čtyřiaadvaceti starců, západní nika, kaple sv. Kříže, Karlštejn, 60. léta 14. století





58) Císařský pár v nadpraží kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn, 50. léta 14. století



59) Hlavy světců, kaple sv. Kateřiny, Menší věž, Karlštejn, 50. léta 14. století





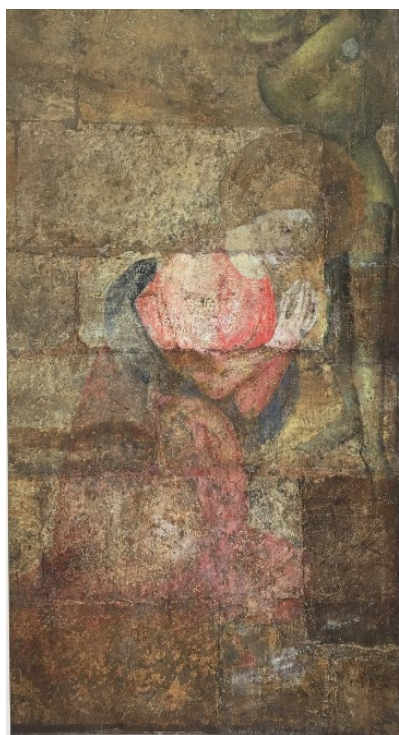
60) sv. Václav na sněmu v Řezně, Schodištní cykly, Velká věž, Karlštejn, 60. léta 14. století



61) Sv. Máří Magdaléna, jihovýchodní nika, kaple sv. Kříže, Velká věž, Karlštejn. 60. léta 14. století



62) Emauzské Ukřižování, Národní galerie Praha, kol. 1365,



63) Mistr Osvald, Stětí sv. Kateřiny, Vlašimská kaple, katedrála sv. Víta, kol. 1367





64) Zmrtvýchvstalý Kristus, Sebald Weinschröter, Norimberk Germanisches Nationalmuseum inv. č. Hz37, Kapsel 559, kol. 1360



65) Tři králové, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. č. Z 53, kol 1370-1375



66) Wolfenbüttelský kopiář 60.5 Aug. 2, fol. 17r,



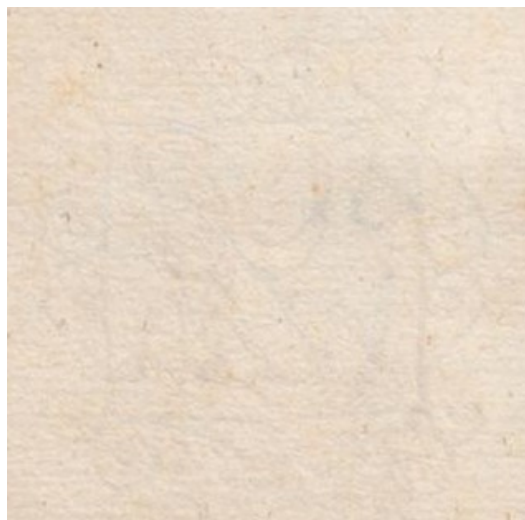
67) Karel IV. ukládá ostatky do relikviářového kříže, pauza z nástěnných maleb F. Sequense, 1887-1888

## **Příloha 1: Filigrány použité v pražském a vídeňském kodexu**

1. Filigránč.1 – erb? (5,5x5,5 cm)

Strany: I, III, 99, 101

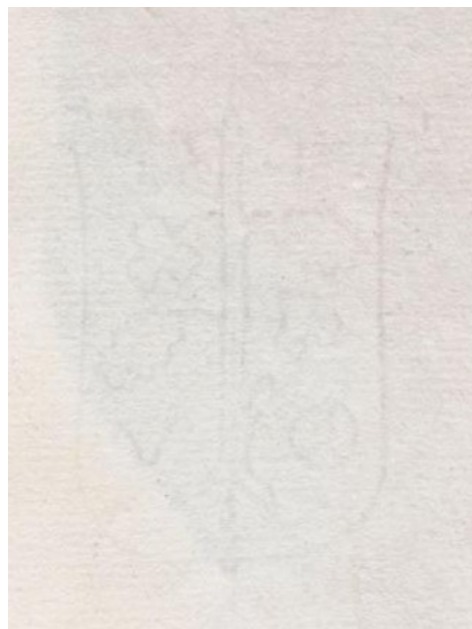
Foto: archiv autora



2. Filigrán č.2 (4,5x7 cm)

Strany: 10,36,38,41,43,46,48,55,57,61,67,72,73,75,77,79,81,83,86,88,89,91,94,96,98  
(vídeňského kodexu)

Foto: archiv autora





3. Filigrán č.3 – kuše? (5x5 cm)

Strany: 16,26,29,64,65 (vídeňského kodexu)

Shoda:

Briquet č. 739, (Charles M. Briquet, Les Filigranes, Paris etc. 1907)

popis: Arbalète

datace: Palarmo 1470, benátky 1476-96, Pisa 1487-82, Pistoia 1480-87;  
Udine 1487; Innsbruck 1492; Vídeň 1500; Slezsko 1500

Briquet č. 748 (Charles M. Briquet, Les Filigranes, Paris etc. 1907)

Popis: Arbalète

Datace: Řím 1505

Gravell: Crossbow (IPH KEY: M6); Datace: Gravell 1583 Syracuse, Sicily, Italy

<https://www.gravell.org/record.php?RECID=5688>

Foto: archiv autora



4. Filigrán č.4

Popis: Erb (cca 4,5x8 cm)

Shoda: Briquet č.969 (Charles M. Briquet, Les Filigranes, Paris etc. 1907)

Popis: Arbre aux branches retorets, sur trois coupeaux – jedná se o erb rodiny de la Rovère, ze které pocházejí papeži Sixtus IV a Julius II

Datace: Briquet: Lucca **1573-1582**; Fabriano **1575**; **1576-16**; Salerne 1576

Strany: 44,52, 58 (vídeňského kodexu)

[http://www.ksbm.oeaw.ac.at/\\_scripts/php/load\\_cat.php?cat=briquet&page=B1\\_B075.png](http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/load_cat.php?cat=briquet&page=B1_B075.png)

Foto: archiv autora



5. Filigrán č. 5. – Meluzína s šesticípm hvězdou? (7x7 cm)

Popis: Erb

Rozměry: 7x7 cm

Shoda:

Briquet č.13900 (Charles M. Briquet, Les Filigranes, Paris etc. 1907)

Popis: Neapol 1533; Imola 1536; Fabriano: 1539

Datace: Sirène v kruhu se objevuje dle Briqueta v Itálii a používána je i v průběhu celého 17.století.

Strany: 6,8,13,15,18,21,23,25,31,32,34,51 (vídeňského kodexu)

Foto: archiv autora



6. Filigrán č. 6

Popis: Had

Rozměry: cca 7 x 7 cm

Shoda:

Briquet č.13808 (Charles M. Briquet, Les Filigranes, Paris etc. 1907)

Popis: Serpent (had)

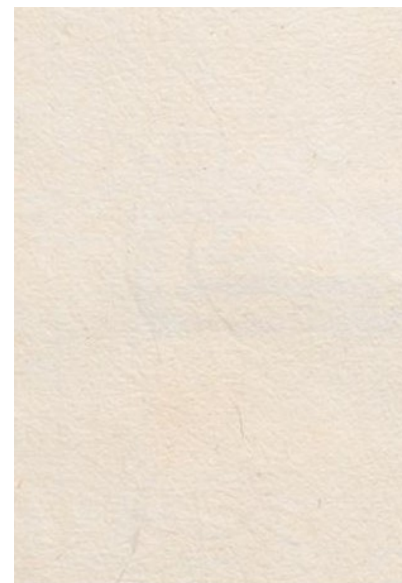
Datace: Praha 1573, 1585-1605; Augšpurk 1592-94.

Strany: 2,3 (vídeňského kodexu);

1,3,4,6,10,11,14,15,16,20,21,26,27,28,29,34,35,38,39,40,42,44,46,49,50,51,53,57

(pražského kodexu)

Foto: archiv autora





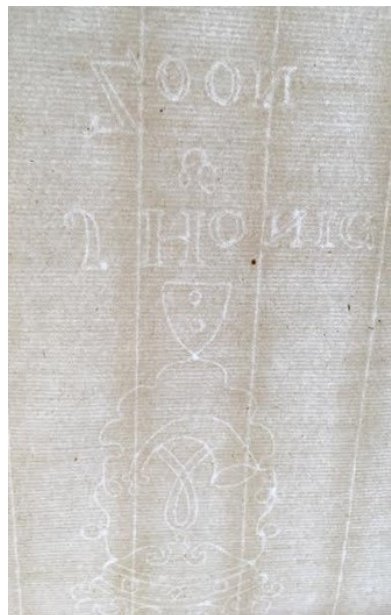
Filigrán č. 7: J. Honin & Zoon

Popis: Erb s nápisem J. Honin & Zoon

Rozměry: 14,5 x 7 cm

Strany: 01.VI, 2,5,7,60,61 (pražského kodexu)

Foto: archiv autora



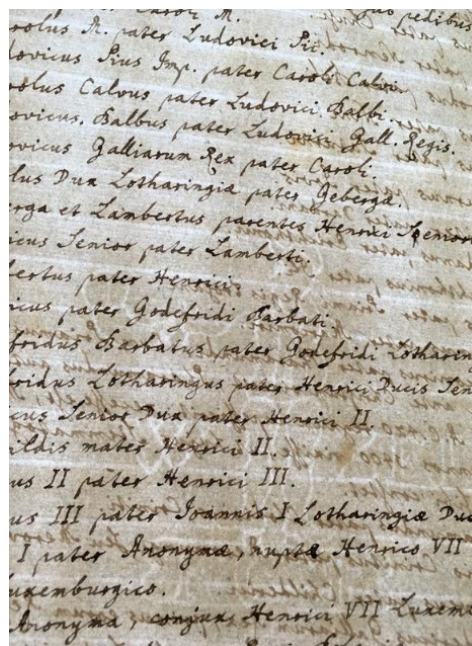
Filigrán č. 8 : Postava s nápisy W-ZEL

Popis: Postava s nápisy W-ZEL

Rozměry: 7 x 7 cm

Strany: A (pražského kodexu)

Foto: archiv autora



## Příloha 2: Komparace pražského a vídeňského kodexu

Pražský kodex				Vídeňský kodex			
Paginace	Figura	Filigrán	Podkresba	Paginace	Figura	Podkresba	Filigrán
0		bez		I			1
A	codex Genealogica a Noacho utque ad A.C. 1377	8		II			bez
B		bez		III			1
01.VI		7		1			bez
		bez		2	Karel IV. s chotí		6
		bez		3			6
		bez		4			bez
1	Maxmilián s chotí	6	černá	5			bez
2	NOE GENVT CHAM	7	černá	6	NOE GENVT CHAM	černá	5
3	CHAM GENVT CHVS	6	černá+tužka	7	CHAM GENVT CHVS	černá	bez
4	CHVS GENVT NEMBROTH	6	černá	8	CHVS GENVT NEMBROTH		5
5	NEMBROT GENVT BELUM PRIMUM	7	černá+tužka	9	NEMBROT GENVT BELUM PRIMUM	červená	2
6	BELUS GENVT NINVM	6	černá	10	BELUS GENVT NINVM	červená	bez
7	NINUS GENVT SATURNVM	7	černá	11	NINUS GENVT SATURNVM	červená	bez
8	SATURNUS GENVT IOVEM	bez	černá	12	SATURNUS GENVT IOVEM	černá	bez
9	IVPITER GENVT DARDANVM	bez	černá	13	IVPITER GENVT DARDANVM	černá	5
10	DARDANVS GENVT HERICTONIVM	6	černá	14	DARDANVS GENVT HERICTONIVM	červená	bez
11	HERICTONIVS GENVT YLVM	6	černá	15	HERICTONIVS GENVT YLVM	červená	5
12	YLVS GENVT PRIAMVM PRIMVM REGEM TROIANORVM	bez	černá	16	YLVS GENVT PRIAMVM PRIMVM REGEM TROIANORVM	červená	3
13	PRIAMVS GENVT MARTOMIRVM	bez	černá	17	PRIAMVS GENVT MARTOMIRVM	červená	bez
14	MARTOMIRUS GENVT PHARIMVNDVM	6	černá	18	MARTOMIRUS GENVT PHARIMVNDVM	červená	5
15	PHARIMVNVS GENVT CLODIONEM	6	černá	19	PHARIMVNVS GENVT CLODIONEM	červená	bez
16	CLODIO GENVT MEROMVNGVM ALIAS NERONEVM	6	černá	20	CLODIO GENVT MEROMVNGVM ALIAS NERONEVM	červená	bez
17	MEROMVNGVM GENVT HILDERICVM REGEM FRANCLÆ	bez	černá	21	MEROMVNGVM GENVT HILDERICVM REGEM FRANCLÆ	červená	5
18	HILDERICVM GENVT CLODOWEVM ALIAS LUDOWICVM QVI FVIT PRIMVS REX ROMANORVM CHRISTIANVS	bez	černá	22	HILDERICVM GENVT CLODOWEVM ALIAS LUDOWICVM QVI FVIT PRIMVS REX ROMANORVM CHRISTIANVS	červená	bez
19	LUDOVICVS GENVT LOTHARIVM	bez	černá	23	LUDOVICVS GENVT LOTHARIVM	červená	5

20	LOTHARIVS GENVIT CYLPERICVM	6	černá	24	LOTHARIVS GENVIT CYLPERICVM	červená	bez
21	CYLPERIVS GENVIT LOTHARIVM MAGNVUM	6	černá	25	CYLPERIVS GENVIT LOTHARIVM MAGNVUM	červená	5
22	LOTHARIVS MAGNVUM GENVIT BLIOTHILDAM	bez	černá	26	LOTHARIVS MAGNVUM GENVIT BLIOTHILDAM	červená	3
23	EXQVA GENVIT 22   ANSVEBERTUS ILLVSTRIS EX STIRPE IMPERALI ORTVS BVOTKISVM ALIAS ARNOLDVM	bez	černá	27	EXQVA GENVIT 22   ANSVEBERTUS ILLVSTRIS EX STIRPE IMPERALI ORTVS BVOTKISVM ALIAS ARNOLDVM	červená	bez
24	ANOLDVS GENVIT ARNOLPHVM	bez	černá	28	ANOLDVS GENVIT ARNOLPHVM	černá	bez
25	BTS ARNLPHVS METENSIS EPISCOPVS ANTE CLERICATVM GENVIT	bez	černá	29	BTS ARNLPHVS METENSIS EPISCOPVS ANTE CLERICATVM GENVIT	černá	3
26	EX SEA BODA ANCHYSVM	6	černá	30	EX SEA BODA ANCHYSVM	černá	bez
27	ANCHYSVM FRANCIGENA	6	černá	31	ANCHYSVM FRANCIGENA	černá	5
28	Ex SCA BEGGA DUCISSA LOTHORIN GIAE BRABANCIAE GENVIT PIPINUM IUNIOREM DUCEM TCVM	6	černá	32	Ex SCA BEGGA DUCISSA LOTHORIN GIAE BRABANCIAE GENVIT PIPINUM IUNIOREM DUCEM TCVM	černá	
29	PYPINUS GENVIT CAROLUM MARCELLI	6	černá	33	PYPINUS GENVIT CAROLUM MARCELLI	černá	bez
30	CAROLUS GENVIT STATURA PUSILLVM DVCEM QVINTVM LOTHORINGITE BRABANCIAE	bez	černá	34	CAROLUS GENVIT STATURA PUSILLVM DVCEM QVINTVM LOTHORINGITE BRABANCIAE	černá	5
31	PYPINUS GENVIT CAROLUM MAGNUM IMPERATOREM	bez	černá	35	PYPINUS GENVIT CAROLUM MAGNUM IMPERATOREM	černá	bez
32	CAROLUS GENVIT LVDOVICVM PIVM IMPERATOR	bez	černá	36	CAROLUS GENVIT LVDOVICVM PIVM IMPERATOR	černá	2
33	LVDOVICVS GENVIT CAROLVM IMPERATOREM ET FRANCIAE REGEMET LOTHORINGIAE DVCEM	bez	černá	37	LVDOVICVS GENVIT CAROLVM IMPERATOREM ET FRANCIAE REGEMET LOTHORINGIAE DVCEM	černá	bez
34	CEM LOTHORINGIAE	6	černá	38	CEM LOTHORINGIAE	černá	2
35	LVDOVICVS GENVIT LVDOVICVM REGEM FRANCIAE	6	černá	39	LVDOVICVS GENVIT LVDOVICVM REGEM FRANCIAE	černá	bez
36	LVDOVIC REX GENVIT CAROLVM DVCEM LOTHARINGIAE ET BRABANCIA	bez	černá	40	LVDOVIC REX GENVIT CAROLVM DVCEM LOTHARINGIAE ET BRABANCIA	černá	bez

37	CAROLVC GENVIT GEBERGAM COMITISSAM	bez	černá	41	Carolus genuit Gebergam	černá	2
38	GEBERGA GENVIT // EX LAMBERTO CVM BARBA HEINRICV SENIOREM COMITEM BRUXELLESEM	6	černá	42	GEBERGA	černá	bez
39	HENRICVS SENIOR GENVIT LAMBERTVM COMITEM	6	černá	43	Heinricus senior	černá	2
40	LAMBERTVS GENVIT HEIRICVM	6	černá	x	x		bez
41	HENRICVS COMES GENVIT GOTFRIDVM CVM BARBA DVCEM LOTHARINGAE	bez	černá	44	HENRICVS COMES GENVIT GOTFRIDVM CVM BARBA DVCEM LOTHARINGAE	černá	bez
42	GOTFRIDVS CVM BARBA GENVIT IVNIOREM GOTFRIDVM DVCEM LOTHORINGIAE	6	černá	45	GOTFRIDVS CVM BARBA GENVIT IVNIOREM GOTFRIDVM DVCEM LOTHORINGIAE	černá	2
43	GOTFRIDVS GENVIT HENRICVM SENIOREM DVCEM	bez	černá	46	GOTFRIDVS GENVIT HENRICVM SENIOREM DVCEM	černá	bez
44	HENRICVS GENVIT	6	černá	47	HENRICVS GENVIT	černá	2
45	EX METILDE FILLIA MACHI COMITITS BOLONIENSI HEINRICVM SECVNDVM DVCEM LOTHORINGIAE	bez	černá	48	EX METILDE FILLIA MACHI COMITITS BOLONIENSI HEINRICVM SECVNDVM DVCEM LOTHORINGIAE	černá	bez
46	HEINRICVS SECVNDVS GENVIT HENRICVM TERTVM	6	černá	49	HEINRICVS SECVNDVS GENVIT HENRICVM TERTVM	černá	bez
47	HEINRICVS GENVIT IOHANNEM DVCEM LOTHARINGIAE PRIMUM HUIUS NOMINIS	bez	černá	50	HEINRICVS GENVIT IOHANNEM DVCEM LOTHARINGIAE PRIMUM HUIUS NOMINIS	černá	5
48	IOHANNES PRIMVS DVX LOTHORINGIAE ET BRBANTIAE GENVIT CONSORTEM HEINRICI LVCEMBURGEN Q HEINRICVS FUIT SEPTIMVS IMPERATOR ROMANORVM	bez	černá	51	IOHANNES PRIMVS DVX LOTHORINGIAE ET BRBANTIAE GENVIT CONSORTEM HEINRICI LVCEMBURGEN Q HEINRICVS FUIT SEPTIMVS IMPERATOR ROMANORVM		bez
49	<i>Markéta Brabantská</i>	6	černá	52	Neznámý muž	bič	bez
50	HENRICVS IMPERATOR GENVIT IOHANNEM REGEM BOEMIAE PRIMVM HUIUS NOMINIS	6	černá	53	HENRICVS IMPERATOR GENVIT IOHANNEM REGEM BOEMIAE PRIMUM HUIUS NOMINIS		bez

51	IOHANNES REX GENVIT CAROLVM QVARTVM ROMANORVM IMPERATOREM	6	černá	54	Markéta Brabantská	2
52	EX ELISABETHA FILLIA WENCESLAI SECONDI REGIS BOEMIAE	bez	černá	55	IOHANNES REX GENVIT CAROLVM QVARTVM ROMANORVM IMPERATOREM	bez
53	CAROLUS IIII IMPERATOR	6	černá	56	EX ELISABETHA FILLIA WENCESLAI SECONDI REGIS BOEMIAE	2
54	<i>Ostatková scéna 1</i>	bez	černá	57	CAROLUS IIII IMPERATOR	2
55	<i>Ostatková scéna 2</i>	bez	černá	58	BLANCA REGINA BOEMIAE	bez
56	BLANCA REGINA BOEMIAE	bez	černá	59	<i>Ostatková scéna 1</i>	bez
57	<i>legenda sv. Václava</i>	6	černá	60	<i>Ostatková scéna 2</i>	2
58	<i>Neznámý muž</i>	bez	černá	61	<i>legenda sv. Václava</i>	bez
59	<i>legenda sv. Václava</i>	bez	černá	62	<i>legenda sv. Václava</i>	bez
		7		63	<i>legenda sv. Václava</i>	3
		7		64		3
				65		bez
				66		2
				67		bez
				68		2
				69		bez
				70		bez
				71		2
				72		2
				73		bez
				74		2
				75		bez
				76		2
				77		bez
				78		2
				79		bez
				80		2
				81		bez
				82		2
				83		bez
				84		bez
				85		2
				86		bez
				87		2
				88		2
				89		bez
				90		2
				91		bez
				92		bez
				93		2
				94		bez
				95		2
				96		bez
				97		2
				98		1
				99		1
				100		bez
101				101		1