

Frantová, Zuzana

Výzdoba a původní funkce sakristie kostela sv. Kateřiny ve Velvarech

Opuscula historiae artium. 2010, vol. 59 [54], iss. 1-2, pp. 30-41

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115798>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Výzdoba a původní funkce sakristie kostela sv. Kateřiny ve Velvarech

Zuzana Frantová

In the 1990s, wall paintings dating from the mid-15th century were uncovered in the space below the tower of the church of St. Catherine in Velvary. A damaged scene of the Crucifixion, a series depicting the apostles, and plant motifs decorating the vault were painted by a Prague painter in the retrospective style that dominated Bohemian art after the Hussite wars. In spite of his deliberate attempt to continue in the "international style" of the preceding era, it is possible to detect certain indications which to a greater or lesser degree reveal the true period at which they were painted. The only specific person whom we might be tempted to connect with this decoration is Jan Velvar, a prominent diplomat of the Hussite revolution and a close friend of Jan Rokycana. His connections with his native town can be shown to have continued in the 1430s, but unfortunately we have no records of his having renewed them after he returned to Prague from exile in the late 1440s. However, the unfavourable economic situation of church institutions after the Hussite wars and the increasing prestige of the burghers, together with the existence of two recesses which probably served to house tabernacles, fairly convincingly show that this space did actually serve as a private chapel of one of the wealthy burghers.

Key words: church of St. Catherine, Velvary, wall painting, 15th century, international style, Hussite movement, Jan Velvar

Bc. Zuzana Frantová
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: 217850@mail.muni.cz

V devadesátých letech minulého století byly v prostoru pod věží kostela sv. Kateřiny ve Velvarech, který dnes slouží jako sakristie, odkryty a následně restaurovány středověké nástěnné malby. Dosavadním bádáním byly datovány do doby kolem poloviny 15. století, tedy do doby, která v českých dějinách umění patří k nejméně poznaným a zkoumání uměleckých děl je značně obtížné a matoucí vzhledem k tomu, že umělci spíše pokračují v tendencích předchozího období,¹ označovaného jako krásný sloh.

Díla vytváří umělci pocházející buď ještě z generace vyškolené krásným slohem před husitskými válkami, nebo z generace následující, která se drží konservatismu českého prostředí a nedůvěřuje uměleckým inovacím v sousedních zemích. Rovněž možnosti školení v okolních katolických oblastech byly omezeny vzhledem k příslušnosti členů malířského cechu k utrakvistu. Snaha o uznání kališnické církve jako právoplatné součásti církve katolické i celková nálada společnosti po husitských válkách záměrně využívala tradičních forem krásného slohu z přelomu století až s historizující orientací.² Pozici vedoucího centra kulturního rozvoje s trvalou a početnou koncentrací malířů a dalších umělců si v polovině 15. století ještě stále udržuje Praha,³ odkud bezesporu přišel i malíř velvarských nástěnných maleb. Tuto skutečnost dokládá i jedno z prvních ustanovení pražského malířského bratrstva, založeného roku 1348, kde se uvádí, že mistři jsou občas nuceni vyjíždět za prací z Prahy.⁴

Doba kolem poloviny 15. století je českým dějepisem považována za přelomové období, v němž se formují základní rysy stavovského státu a měšťanské kultury v českých zemích. Legitimizaci této nově vzniklé prestiže měšťanů královských měst mělo sloužit výtvarné umění pomocí tradičních vyjadřovacích prostředků, spojených s předchozí dominantní společenskou skupinou. Pomocí stejných prostředků se snažilo i umírněné kališnictví ukázat, že zůstává součástí jediné obecné církve. V českém dějepise umění je tato pozdní fáze krásného slohu považována za nejméně poznanou a je tomu tak proto, že právě v této době selhávají tradiční metody a nástroje umělecko-historické vědy.⁵ Umělecká díla vzniklá po husitských válkách kolem poloviny 15. století musíme tedy podrobit důkladné a kritické formální analýze, abychom byli schopni odlišit ty rysy, které více či



1 – Řada apoštolů na západní stěně, kolem 1450. Velvary, kostel sv. Kateřiny

méně prozrazují skutečnou dobu jejich vzniku. V případě velvarských maleb se objevuje i zajímavá otázka původní funkce prostoru, který snad původně sloužil jako soukromá kaple některého ze zámožných měšťanů.

Ikonografická koncepce výmalby sakristie vychází ze tří částí. První představuje hlavní vícefurový výjev Ukřižování Krista na severní stěně přímo proti vstupu do sakristie. Na něj navazuje cyklus apoštolů na západní, východní a jižní stěně. Třetí část reprezentoval úsek vstupní chodbičky, kde byl nalezen fragment svěťce s biskupskou berlou. Jednotlivé obrazy stěn jsou rámovány pásy s vegetabilním ornamentem značně stylizovaných květů. Klenba je zdobena složitě se proplétajícími rostlinnými prvky. [obr. 5]

Výjev Ukřižování tvořil podstatu figurální výzdoby sakristie, [obr. 7] byl však také nejvíce poničen prolomením okenního otvoru v době barokní, čímž téměř zcela zanikl ústřední obraz Kristova těla na kříži. Dnes jsme schopni určit pouze příčné břevno s Kristovou probodnutou rukou. Tímto zásahem je poškozená i část postavy sv. Jana Evangelisty, který je zde znázorněn z profilu, jak vzhlíží směrem ke kříži. Nepodpírá Pannu Marii, ale stojí na straně nepřátel po levé ruce Ukřižovaného. Byla-li výjevu přítomna i Máří Magdaléna, jak je tomu obvyklé u Ukřižování té doby, nevíme. Pod dnes neexistujícím křížem se neobjevují ani fragmenty postavy ani zbytky polychromie.

Výrazně lépe jsou dochovány postavy pěti žen po Kristově pravici, [obr. 6] které jsou kompozičně uspořádány v řadě za sebou, přičemž dvojice žen v druhé řadě za třemi Mariemi dokládá spíše aditivní princip kompozice. Po Kristově levici, za poškozenou postavou sv. Jana Evangelisty, je skupina vojáků ve zbroji s kopími a halapartnami vedená setníkem. [obr. 8] V tomto místě oproti ostatním malbám v sakristii převažuje spíše grafická kresba, využívající především černé linky s velkým množstvím detailů doplňovaná okrovými pigmenty. Malířský rukopis této skupiny se zdá být výrazně odlišný od ostatních postav v sakristii. Zdůvodněním snad může být malířův cíl záměrně odlišit skupinu Kristových nepřátel. Každý z vojáků je oděn v brnění se šupinovitým límcem a v úzké kalhoty. Hlavy pokrývají špičaté přilby, v případě tří vojáků mají tvar klobouku. Všichni mají na nohách obuté špičaté střevíce a vzhlíží směrem k Ukřižovanému, jen jeden z nich, pravděpodobně setník, tvořící jakýsi vrchol kompoziční pyramidy, se obrací dozadu jakoby promlouval k posledním dvěma vojákům. Děj se odehrává na hnědočerveném pozadí, postavy stojí na zemi okrové barvy a celý výjev na severní stěně rámuje široká páska s laťnatými listy červené barvy na tmavém pozadí.

Ostatní tři stěny jsou vyzdobeny postavami 10 apoštolů. Nejlépe se dochovala skupina šesti z nich na západní stěně sakristie. [obr. 1–4] Apoštolové jsou namalováni na



2 – Řada apoštolů na západní stěně, detail, kolem 1450. Velvary, kostel sv. Kateřiny

tmavém pozadí posetém bílými hvězdami a stojí na půdě okrové barvy pod iluzivními baldachýny. Nad jejich hlavami jsou nápisové pásky s latinským jménem každého z nich. Dnes jsme schopni s jistotou identifikovat podle atributů Matěje a sv. Petra a Pavla, nad jejichž hlavami rozeznala Zuzana Všecková nápis „s. petrus“ a „scs paulus.“⁶ Nad apoštoly, jimž chybí atribut, jsou nápisy nečitelné, výjimku snad tvoří druhý apoštol zprava, kde jsme schopni rozeznat písmeno „s“, mohlo by se tedy jednat o sv. Šimona.

Naproti této řadě jsou na východní stěně z každé strany původního gotického okna zpodobeny další dvě apoštolské postavy. Jsou namalovány na černém pozadí, opět stojí na půdě okrové barvy. Rostlinný motiv rámuující jednotlivé výjevy zde zdobí i ostění okna. [obr. 9] Nalevo od okna stojí sv. Bartoloměj s nožem, který drží ve své pravici, zatímco v levé ruce pozvedá knihu. Druhým apoštolem napravo od okna je sv. Ondřej se svým charakteristickým křížem.

Na jižní stěně při vstupu do presbytáře se nachází poslední z dvojic apoštolů. [obr. 10] Pozadí je zde odlišné –

obě postavy stojí před červeným pozadím orámovaným zeleným akantem na černém podkladě. Vlevo je spíše fragment postavy s kopím, pravděpodobně sv. Tomáše. Zde je možné zkoumat pouze draperii oděvu, hlava světce se nedochovala. Druhý z této dvojice je blíže neurčitelný, ale velmi dobře dochovaný apoštol, který v levé ruce drží knihu, individuální atribut chybí. Pravá ruka naznačuje gesto žehnání.

Apoštolové jsou zpodobeni v lehce nadživotní velikosti (cca 2 m) a vzájemným natočením vytvářejí dvojice. Všechny postavy jsou charakteristické svým štíhlým figurálním kánónem, výraznou fyziognomií tváří, pevnou obrysou kresbou provedenou poměrně silnou linkou a schematickým podáním očí, nosu a úst a mohutnými dlaněmi s krátkými prsty. Jejich oděv červené, okrové a zelené barvy člení protáhlé mísovité záhyby a poměrně široké trubcovité záhyby pod rukama.

Sakristii od presbytáře odděluje malá chodbička vyzdobená rostlinnými ornamenty na červeném podkladě. Na pravé straně se podařilo odkrýt o něco menší postavu biskupa



3 – Řada apoštolů na západní stěně, detail, kolem 1450. Velvary, kostel sv. Kateřiny

s mitrou a berlou v levé ruce. Nad jeho svatozářím jsou patrné zbytky nečitelného nápisu. Klenbu kaple zdobí malovaná zelená stylizovaná rozvilina s černě konturovanými obrysy.

Štíhlý figurální kánon velvarských postav a zachování principů krásného slohu v traktování draperií objevující se po celé období krásného slohu pro nás v otázce datování nemá valný význam. Rovněž patrný naturalismus apoštolských tváří nelze označit jako charakteristický pro dané období, protože podobné tendence se objevují paralelně k typickému idealismu už v rané fázi krásného slohu.⁷ Přesto však jsme při podrobnějším zkoumání schopni rozeznat jisté pozdní rysy, které při povrchním pohledu zůstávají nezřetelné.

Logika skladů a záhybů draperií, které si na první pohled zachovávají princip přesně definovaného traktování draperií krásného slohu, se v některých případech zdá být rozbitá, nedůsledná a náhodná. Plynulá modelace subtilně tvarovaných záhybů draperie a její bohatost, kterou nacházíme v umění kolem roku 1400, je poněkud tužší a zejména na postavách dobře zachovaných apoštolů jsme schopni sledovat práci se

„silnější“ látkou. Stále ještě protáhlý krásnoslohový figurální kánon už není tak pružný a chybí typicky esovitě prohnutí, které propůjčuje postavám elegantní pohyb.

Zdůrazněná hmotnost figur, aplikace draperií na mohutnější a objemnější postavy, rozložené typy apoštolů, individualizovaná typika jejich tváří a kompaktnost účesů, poněkud ostřejší modelace záhybů – i to mohou být další znaky odlišující poválečné umění od typických projevů krásného slohu kolem roku 1400.

Po této formální stránce musíme nejbližší analogie hledat nejen v malbě nástěnné, která se dochovala často jen torzálně v podkresbách, ale především v malbě deskové a knižní. V případě velvarského velmi konvenčního a běžného ikonografického námětu Ukřižování a cyklu apoštolů nám nezbyvá než se soustředit na souvislosti v kompozičním principu, principu členění dekorativní draperie včetně všech jejích zdobných motivů (které jsou zde ovšem rovněž minimalizovány) a v typice tváří. Přitom je třeba si uvědomit, že podle představ, které máme o provozu malířských dílen



4 – Řada apoštolů na západní stěně, detail, kolem 1450. Velvary, kostel sv. Kateřiny

14. a 15. století se zdá být pravděpodobné, že předávání figurálních, záhybových či kompozičních motivů spočívalo spíše v tradici dílenské praxe a vzorníků než v napodobování slavných soudobých děl.⁸

První návrhy datace se zakládají na analogiích shledaných ve stylizované zelené akantové úponce na klenbě kaple s pražskými památkami. Je možné je najít v torzálně dochovaných malbách s pašijovou tematikou v kostele sv. Klimenta na Novém Městě ze dvacátých let 15. století a především ve druhém patře Domu U Kohouta čp. 2 na Staroměstském náměstí z doby působení Jana z Jenštejna v Praze, tedy ještě před rokem 1400.⁹ Zde se dá říci, že úponka je téměř totožná, provedená podle stejného vzoru. Vegetabilní ornamentiku malíři převzali pravděpodobně z výzdoby rukopisů. V kontextu nástěnného malířství je v ní možné spatřovat aluzi na Zahradu ráje, kde bývá dáována do souvislosti s motivem Stromu života,¹⁰ který se v Zahradě nacházel. V tomto ikonografickém smyslu nacházíme zelenou rozvilinu v nástěnných malbách v kostele sv. Václava na Zderaze v Praze s datací do roku 1407 nebo 1418.¹¹ Motiv vlastního Ukřižování se zde bohužel nedochoval.

K dílům nástěnného malířství, stylově blízkým k velvarským malbám, patří kvalitní nástěnné malby z kostela sv. Víta v Českém Krumlově. V roce 2006 jim věnoval svou pozornost Petr Pavelec a na základě mnoha přesvědčivých důkazů posunul jejich dataci z doby vrcholícího krásného slohu právě až k polovině století.¹² Ukřižování s donátory a patrony na severní stěně lodi kostela nás zaujme svou výraznou červenou kresbou, která je použita i v případě velvarských maleb. Zejména ale upozorňují na postavu sv. Kateřiny v kapli nad severní předsíní kostela, kde zřasení a plastická modelace svrchního pláště a zejména charakter hlubokých mísovitých záhybů a přehození svrchního pláště z jedné strany na druhou jsou svým pojetím podobné postavám apoštolů, ač nejsou tolik zdobné jako v případě sv. Kateřiny. Krumlovská sv. Kateřina je dáována do souvislosti s miniaturními postavami téže světice na rámech *Madony českobudějovické* a *Madony vyšebrodské*, které se podle novodobých průzkumů zdají být rovněž díly ze čtyřicátých let 15. století. Další souvislosti je pak možné hledat v postavě sv. Jana Křtitele z *Oltáře z Hýrova*, respektive *Epitafu Jana Rúse z Čemin*, datovaného do roku 1440.¹³ Rovněž srovnání

nástěnných maleb s poměrně početnou skupinou dochovaných deskových obrazů nám může pomoci zařadit toto anonymní dílo do časové a dílenské souvislosti. Vyvrcholením radikálně historizujících tendencí projevujících se kolem poloviny 15. století a navazující na předhusitské období jsou deskové obrazy, které vznikly v souvislosti s příchodem Ladislava Pohrobka na český trůn kolem roku 1453. K tomuto datu se pravděpodobně řadí rozsáhlé soubory deskových obrazů, které původně tvořily oltář sv. Kříže z kostela sv. Mořice v Olomouci, tzv. *Rajhradský oltář* a *Svatojakubský oltář* neznámé provenience.¹⁴ Upozorňuji zde především na seskupení žen jak na desce s námětem Nesení kříže tak na Ukřižování. Na těchto obou šířkových tabulích můžeme pozorovat mistrův kresebný styl draperie, které jsou vypracovány podle všech pravidel rytmičnosti a harmonie krásného slohu v Čechách kolem roku 1400. Mladším prvkem je zde ztuhlost draperií, bez větší zdobnosti. Zejména postava sv. Jana z desky *Nesení kříže* je svou uzavřenou formou, jednoduchou skladbou draperie, která se pod pravou rukou rozbíhá do paprsků obdobná postavám velvarského Ukřižování. Stejnou skladbu nacházíme i na velvarském Ukřižování na postavě jedné z ženských postav. Na obou výjevech je tato skupina postav poskládána do dvou řad za sebou. Skupina vojáků nás zase zaujme stejným střídáním dvou typů přileb – „homolovitého“ a „kloboukovitého“. Za pozornost rovněž stojí nejtradičnější část olomouckého oltáře s námětem Poslední večeře, kde je dvanáct tváří apoštolů „...namalováno jako přehlídka typů české malířské tradice první čtvrtiny století“.¹⁵ Právě v nich nacházíme značné podobnosti s hlavami apoštolů z Velvar, kde se malíř rovněž snažil o individualizaci rozlišením vousů a účesů. Střídají se zde hnědé vlasy a plnovous zastřižený do špičky s šedivými vlasy starců s pleší uprostřed. Recentní bádání ukazuje, že pravděpodobným východiskem Mistra Rajhradského oltáře byl opět radikálně historizující styl, dominující v Praze, kde snad mohlo být i sídlo dílny.¹⁶

Také iluminátorství ve vzdává své specifčnosti a přejímá ve velkých miniaturách pojetí převážně deskových obrazů.¹⁷ Na blízkost velvarských nástěnných maleb s knižními iluminacemi upozornila už Zuzana Všetečková zejména v souvislosti se zelenou akantovou úponkou na klenbě kaple.¹⁸ Dalším výrazným ornamentálním prvkem ve velvarské sakristii je orámování jednotlivých scén vegetabilním ornamentem. Akantová úponka se objevuje v mnoha rukopisech buď jako pozadí scén nebo ve formě tradičních akantových bordur. V této souvislosti ji můžeme

5 – Malířská výzdoba klenby, kolem 1450.

Velvary, kostel sv. Kateřiny

6 – Ukřižování na severní stěně, detail, kolem 1450.

Velvary, kostel sv. Kateřiny





**7 – Ukřižování
na severní stěně,**
kolem 1450. Velvary,
kostel sv. Kateřiny

**8 > Ukřižování
na severní stěně,**
detail, kolem 1450.
Velvary, kostel
sv. Kateřiny

objevit například na dřicích písmen v *Sedleckém antifonáři* z roku 1414, na *Kouřimském* a *Kutnohorském graduálu* ze sedmdesátých let 15. století, v misálu Jana ze Středy nebo v ilustracích Genese z první poloviny 15. století.¹⁹ K tomuto výčtu přidávám i kadeřavý akant skupiny rukopisů Václava IV., který navazuje na domácí tradici založenou kolem roku 1360, nebo poněkud strnulější a lineárně stroze provedenou rámcovou akantovou výzdobu *Bible litoměřické* s datací do prvního desetiletí 15. století. Blízký velvarským malbám by pak mohl být i česky psaný perokresbami bohatě vypravený Nový zákon (ÖNB, cod. 485), jehož malíř pracoval mezi lety 1430–1440. Hlavní předlohou mu byl ztracený, hypotetický cyklus kreseb s novozákonními náměty, který vytvořil Mistr Mandevillova cestopisu. Patří k nejobsáhlejším středověkým souborům biblických námětů, v němž jsou podrobně ilustrovány novozákonní děje včetně některých apokryfních námětů.²⁰ Rovněž slouží jako důležitý ikonografický pramen potřebný pro interpretaci monumentální výzdoby 14. a 15. století v českých zemích²¹ a je příkladem typicky utrakvistického malířství.²² Iluminátor zde opět respektuje ustálené kompoziční řešení v rozdělení na uzavřené skupiny, odpovídají schémata draperií stejně jako střídání typů „kloboukovitých“ a „homolovitých“ přileb vojáků na výjevu Ukřižování. Josef Krása předpokládá působení dosti významné iluminátorské dílny v Praze, kam ve třicátých letech 15. století velmi pravděpodobně patřil i malíř těchto novozákonních výjevů.²³ Do souvislosti s tímto rukopisem je dávana i výše zmíněná nástěnná malba s výjevem Ukřižování v kostele sv. Víta v Českém Krumlově.

Obecně jsme v umění druhé třetiny 15. století schopni rozeznat snahu o napodobení dvorského předválečného umění, snahu o emocionální zapůsobení na diváka a snahu po maximální instruktivnosti a dobré srozumitelnosti náboženského obrazu.²⁴ Právě srozumitelnost předváděných dějů je výrazným rysem odlišujícím poválečné umění od složitě, často jen úzkému okruhu zasvěcených srozumitelné symboliky dvorského umění druhé poloviny 14. století a kolem roku 1400. Malíř velvarských maleb se v duchu pohusitské doby snažil vyvarovat povrchní líbivosti a pokusil se o vyjádření vážnosti námětu. Možná bylo jeho úkolem demonstrovat, že se na umělecká díla nevykládají zbytečně velké finanční prostředky. Právě nová vážnost a důstojnost figur a omezení tvarového bohatství i zdobnosti draperií může být dalším z rysů, odlišujícím utrakvistické umění od typicky „krásnoslohových“ děl předhusitské doby.

Výše provedená formální analýza tohoto anonymního díla je dosud jedinou možností, jak výzdobu velvarské sakristie datovat. K podpoření této datace nám příliš nepomáhají dosud objevené historické zmínky týkající se města Velvar – žádná z nich nemá pro vznik nástěnných maleb nikterak zásadní význam, rovněž podrobný, stavebně-historický průzkum kostela dosud nebyl zpracován. Kdy Velvary získaly městská práva není dosud zcela objasněno, protože při velkém požáru v roce 1482 shořel i městský archiv s nejstaršími listinami včetně privilegií udělených městu Karlem IV., později Zikmundem Lucemburským,²⁵ který zde v roce 1420 krátce pobýval,²⁶ a Jiří z Poděbrad. Král Vladislav II. Jagellonský proto v listopadu roku 1482 nechal v archivu





královské kanceláře vyhledat opisy zaniklých listin a svým majetátem potvrdil Velvarům práva a výsady v nich obsažené. Velvary však jako „civitas“ figurují v písemných pramenech již dříve, zdá se pravděpodobné, že Velvary byly na „městečko“ povýšeny už Karlem IV. po roce 1357 a jeho nástupci toto privilegium jen dále rozmnožovali. Vladislav II. Jagellonský svým majetátem tedy vlastně potvrdil stav, který zde už ve skutečnosti existoval.²⁷ V tomto dokumentu dále Vladislav II. jmenuje „*dobrodincem městečka velvarského*“ i Ladislava Pohrobka. Za jeho následníka, Jiřího z Poděbrad, obdrželi velvarští občané svobodu zakupovat a držet majetek v okolí a připojovat ho k městu.²⁸

Jedna z mála konkrétních osobností objevujících se v pramenech z první poloviny 15. století, přímo souvisejících s městem Velvary a jejíž životní osudy pozoruhodně odrážejí všechny důležité události husitské revoluce, je osobnost Jana Velvara.²⁹ Tento vzdělaný a zámožný měšťan, „*diplomat husitské revoluce*“ a blízký přítel Jana Rokycany je od roku 1428 uveden jako vlastník nemovitosti v Týnské uličce a od července téhož roku jako člen Staroměstské rady.

K jeho životu před rokem 1428 se dochoval jeden ze zápisů o zabaveném majetku. V něm se hovoří o velvarském rektorovi jménem Jan, jemuž v letech 1421–1423 připadl někdejší strahovský statek v nedalekých Křevicích. Podob-

nými venkovskými statky, zabavenými katolickým vrchnostem, odměňovala husitská Praha ty, kteří se jako věrní husité zasloužili o hájení boží pravdy v jejich pojetí. Zmínka o rektorské funkci nás opravňuje se domnívat, že Velvar měl vyšší vzdělání. Je tedy více než pravděpodobné, že byl studentem vysokého učení v Praze, kde ho zcela jistě ovlivnily reformní myšlenky. V Praze si za svá studia vybudoval řadu přátelství a kontaktů, které jej k hlavnímu městu poutaly, přesto však po ukončení studia v Praze nezůstal, ale vrátil se zpět do Velvar, aby se stal rektorem na tamní měšťské škole. Nevíme přesně, kdy se přidal na stranu kalicha, jisté je, že nejpozději počátkem dvacátých let už s husitskou stranou spolupracoval, o čemž svědčí výše zmíněné darování statku v Křevicích. Spíše než při ozbrojených konfliktech si své zásluhy vydobyl svými jazykovými znalostmi a vzděláním. Na přetrvávající vazby k jeho rodnému městu i po zahájení jeho diplomatické kariéry v Praze nás upozorňuje zmínka o soudním sporu s velvarskou obcí z března roku 1431. Staroměstská rada podpořila právo svého váženého souseda a přikázala velvarské obci uhradit dlužnou částku 10 kop grošů. Spor vedl společně se svou tchýní Vaňkou, která rovněž pravděpodobně pocházela z Velvar.

Poprvé na sebe výrazně upozornil jako schopný a rozhodný konšel ve sporech mezi Starým a Novým Městem v le-

9 < Dvojice apoštolů
na východní stěně,
kolem 1450. Velvary,
kostel sv. Kateřiny

10 – Dvojice apoštolů
na jižní stěně,
kolem 1450. Velvary,
kostel sv. Kateřiny



tech 1427–1429. Později se patrně díky svým jazykovým znalostem dostal mezi husitské delegáty k basilejskému koncilu. Vrchol jeho politické kariéry nastal až za polipanských jednáních se Zikmundem. Svým rozhodným a neústupným vystupováním přispěl k obhajobě kompaktát. Slavnostní korunovace Zikmundovy se ještě účastnil jako jeden z předních zástupců husitské strany, krátce na to je však nový český král za jeho sebevědomé vystupování „odměnil“. Nové složení staroměstské rady v podstatě způsobilo Velvarův odchod z veřejného života. Následné Velvarovo zajetí a vypovězení z města mělo upevnit pozice husitských konzervativců a zabránit případným pokusům o změnu poměrů. Kde v době svého vyhnanství pobýval nevíme. Do Prahy a veřejného života se opět vrací až po ovládnutí Prahy Jiřím z Poděbrad a 3. září 1449 se znovu stává pražským radním. Krátce na to však onemocněl a s vědomím blízké smrti, která nastala v roce 1451, se dle dobových mravů rozhodl uspořádat své nemalé, revoluční časy nabyté majetky na Starém Městě i v jeho okolí.³⁰ Navázal-li po svém návratu z vyhnanství opět styky se svým rodným městem však bohužel nevíme.

Zajímavá osobnost Jana Velvara by zcela hypoteticky mohla hrát důležitou roli v otázce původní funkce prostoru. Už ve své první studii upozornila Zuzana Všecková na existenci dvou výklenků na východní a jižní stěně sakristie,

kteří pravděpodobně sloužily jako sanktuáře a dokládají tak hypotézu, že prostor původně sloužil jako soukromá kaple.³¹ Bohužel se v těchto výklencích ani kolem nich nedochovaly fragmenty maleb, které by nám tuto původní funkci výklenků přesvědčivě potvrdily. Již od 14. století doprovázejí sanktuaria andělé se svícemi nebo s nástroji Kristova umučení, často se zde objevuje polopostava Bolestného Krista nebo Veraikonu. Výzdoba sanktuárií měla tedy především eucharistický obsah, vážící se přímo k účtě božího těla.³²

K podpoření její hypotézy nám nepomáhá ani ikonografie výmalby, na jejímž základě se pokusil původní funkci kaple doložit například Dušan Buran v případě sakristie kostela Sv. Františka ve slovenských Ponikách. Malovaný iluzivní oltář, který byl méně nákladný než pořízení deskového oltáře, neobvyklá ikonografie a „komunikace“ posvátných postav s věřícím mu zde sloužily jako nesporný důkaz.³³ Jediným prvkem v tomto smyslu v případě sakristie ve Velvarech by snad mohla být postava světce v chodbičce oddělující presbytář přímo naproti výjevu Ukřižování. Sv. Biskup zde vzhlíží směrem k Ukřižovanému a společně s apoštoly se tak stává svědkem Kristova umučení. Důvod, proč je v kapli zobrazen právě tento světec a proč mu bylo dopřáno přímo se účastnit posvátného výjevu můžeme snad hledat jen v oblibě objednavatelově. Rovněž těsná blíž-

kost postav apoštolů sv. Ondřeje a sv. Tomáše u sanktuářů nemusí být náhodná.

Lákavou představou, že by objednavatelem velvarských maleb, případně vlastníkem soukromé kaple, mohl být právě výše zmíněný zbožný, vzdělaný a zámožný měšťan Jan Velvar, však nemůžeme nijak přesvědčivě doložit. Jan Velvar představoval typického zástupce sebevědomého měšťanského stavu, válečnou ekonomikou právě zbohatlého. Jeho vztahy k rodnému městu prokazatelně přetrvávaly ještě ve třicátých letech, kdy už ve Velvarech nepobýval, nemáme však žádné doklady k tomu, že by je znovu obnovil po návratu z vyhnanství do Prahy koncem čtyřicátých let.

Kdo tedy mohl být objednavatelem výzdoby dnešní sakristie? Majetková situace církevních institucí se v poválečných letech zlepšovala jen velmi pozvolna a hlavním zdrojem financování sakrálních prostor se staly jednotlivé donace.³⁴ Z tohoto důvodu nepředpokládám, že by například z příspěvků farníků byla financována výzdoba tak nevýznamného prostoru, kde se pouze uschovávají liturgické předměty. Ze stejného důvodu by ani donátor z řad měšťanstva pravděpodobně neposkytl prostředky na prostor, který je veřejně nepřístupný, jeho donace by tak ztratila svou reprezentativní

funkci. Ať už tedy objednavatel maleb byl kdokoliv, z těchto i z výše uvedených důvodů je oprávněné se domnívat, že prostor pod věží skutečně sloužil jako soukromá kaple.

Důkladné dohledání archivních pramenů by snad pomohlo určit objednavatele maleb a přesnější dobu jejich vzniku. K tomu by rovněž v budoucnu mohl přispět i dosud nezpracovaný stavebně-historický průzkum kostela. Na základě slohové analýzy a shledaných analogií v oblasti malířství je však možné charakterizovat specifickou stylovou rovínou výzdoby sakristie, která velmi pravděpodobně sloužila jako soukromá kaple, označovanou jako radikálně historickou orientací ovlivňující celou uměleckou produkci ve čtyřicátých a na počátku padesátých let 15. století. Poškozený výjev Ukřižování a cyklus apoštolů v sakristii kostela sv. Kateřiny v královském utrakvistickém městě Velvary nás nezaujmuje nijak zvláštní ikonografií, jejich kvalita je sice pozoruhodná, nikoliv však výjimečná ve srovnání s ostatními památkami krásného slohu. Možná, že tím spíše mají pro nás vypovídací schopnost o společenské situaci pohusitské doby, která se jakékoli okázalosti a luxusu záměrně vyhýbala a mohou nám sloužit jako doklad názorů umírněného pražského utrakvismu.

Původ snímků – Photographic Credits. 1–10: archiv autorky

Poznámky

¹ Milena Bartlová, *Výtvarné umění*, in: Petr Čornej – Milena Bartlová, *Velké dějiny země Koruny české VI.*, Praha 2007, s. 371–402, zvláště s. 393.

² Bartlová (pozn. 1), s. 393–394.

³ Milena Bartlová, *Poctivé obrazy, Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460*, Praha 2001, s. 54–55.

⁴ Karel Stejskal, *Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění 1/1 Od počátku do konce středověku*, Praha 1984, s. 343–354.

⁵ Bartlová (pozn. 1), s. 388–394. – Bartlová (pozn. 3), s. 35–43.

⁶ Zuzana Všecková, *Nástěnné malby v sakristii kostela sv. Kateřiny ve Velvarech a jejich vztah k pražským nástěnným malbám první poloviny 15. století*, in: Zdeněk Kuchyňka – Vladimír Přibyl (ed.), *Znovuzrozené památky. Sborník příspěvků z kolokvia uspořádaného u příležitosti výstavy Monumenta rediviva ve Vlastivědném muzeu ve Slaném 7. a 8. dubna 1994*, Kladno 1994, s. 20–23.

⁷ Zuzana Všecková, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, Průzkumy památek 1999, VI – Příloha*, s. 6.

⁸ Bartlová (pozn. 3), s. 270.

⁹ Všecková (pozn. 6), s. 20–23.

¹⁰ Všecková (pozn. 6), s. 20–23.

¹¹ Zuzana Plátková, *Nástěnné malby v kostele sv. Václava na Zderaze v Praze, Umění XXVII*, 1979, s. 215–228.

¹² Petr Pavelec, *Nástěnné malby v interiéru kaple nad severní předsiní kostela sv. Víta v Českém Krumlově, Umění LIV*, 2006, s. 518–523.

¹³ Petr Pavelec (pozn. 12), s. 215–228. – Bartlová (pozn. 3), s. 262–265.

¹⁴ Bartlová (pozn. 1), s. 394.

¹⁵ Bartlová (pozn. 3), s. 326.

¹⁶ Bartlová (pozn. 3), s. 368.

¹⁷ Olga Pujmanová, *Nová gotická deska českého původu*, *Umění XXXI*, 1983, s. 131–149.

¹⁸ Všecková (pozn. 6).

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Pavol Černý, *Knižní malba na jižní Moravě*, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci – Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, Brno 1999, s. 496–498.

²¹ Zuzana Všecková, *Gotické nástěnné malby v kryptě sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi, Umění LVI*, 2008, s. 483–503.

²² Bartlová (pozn. 1).

²³ Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13.–16. století*, Praha 1990.

²⁴ Bartlová (pozn. 3), s. 68.

²⁵ Zdeněk Kuchyňka – Vladimír Přibyl, *Velvary a okolí*, Praha s. a.

²⁶ Antonín Podlaha, *Posvátná místa Království českého*, Díl VII., Praha 1913, s. 138.

²⁷ Kuchyňka – Přibyl (pozn. 25).

²⁸ František Vacek, *Paměti královského města Velvar*, Praha 1884.

²⁹ Michal Franěk, *Jan Velvar – diplomat husitské revoluce*, diplomová práce, Katedra dějin a didaktiky dějepisu PedFUK, Praha 2007.

³⁰ Franěk (pozn. 29).

³¹ Všecková (pozn. 6), s. 20–23.

³² Všecková (pozn. 7) s. 94.

³³ Dušan Buran, *Studien zur Wandmalerei um 1400 in der Slowakei – Die Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau und die Pfarrkirche St. Franziskus Seraphicus in Poniky*, Weimar 2002, s. 68–70.

³⁴ Bartlová (pozn. 3), s. 50.

SUMMARY

The decoration and original function of the sacristy of the church of St. Catherine in Velvary

Zuzana Frantová

In the 1990s some mediaeval wall paintings were uncovered and subsequently restored in the church of St. Catherine in the Central Bohemian town of Velvary. A scene of the Crucifixion containing a number of figures, a series of slightly larger than life-size figures of the apostles, and plant motifs decorating the vault were painted by a Prague painter in the retrospective style that dominated Bohemian art after the Hussite wars. The conservatism of the Bohemian milieu, the limited possibilities for training artists in the neighbouring Catholic regions, the use of the traditional forms of the “international style” of the turn of the century, and the deliberate attempt to continue with the pre-war courtly art forms, all create considerable difficulties in dating works of art from the post-war period. In general, therefore, it is necessary to carry out a thorough and critical formal analysis of works from the mid-15th century, in order to distinguish those features which to a greater or lesser degree reveal the true period at which they were created. In view of the lack of archive reports and the fact that a survey of the history

of the construction of the church has not yet been carried out, a thoroughgoing analysis of the form is the only way in which to date the paintings in Velvary. In conjunction with an examination of analogies in the field of painting, it is then possible to classify the specific style of the decorations, which is termed the radically historical orientation and which influenced all works produced in the 1440s and early 1450s. A further interesting question is that of the original function of the area of the church where the paintings were found, which very probably served as a private chapel. The only specific name that we might be tempted to connect with this decoration is that of Jan Velvar. This prominent diplomat and close friend of Jan Rokycana, who played a part in all the significant events of the Hussite revolution, represents a typical example of the self-confident burgher class which had recently grown rich as a result of the war economy. Jan Velvar’s connections with his native town can be shown to have continued in the 1430s. Unfortunately, however, we have no records of his having renewed them after he returned to Prague from exile in the late 1440s, and so we cannot convincingly identify him as the person who commissioned the paintings. However, the unfavourable economic situation of church institutions after the Hussite wars and the increasing prestige of the burghers, together with the existence of two recesses which probably served to house tabernacles, fairly convincingly show that this space below the tower of the church of St. Catherine in the Utraquist town of Velvary did actually serve as a private chapel of one of the wealthy burghers.

Figures: 1 – Series of apostles on the western wall, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catherine; 2, 3, 4 – Series of apostles on the western wall, detail, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catherine; 5 – Painted decoration of the vault, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catherine; 6 – Crucifixion on the northern wall, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catherine; 7 – Crucifixion on the northern wall, detail, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catherine; 8 – Crucifixion on the northern wall, detail, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catherine; 9 – Pair of apostles on the eastern wall, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catherine; 10 – Pair of apostles on the southern wall, ca. 1450. Velvary, parish church of St. Catharina