

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**POZDNĚ ROMÁNSKÉ MALBY V CHÓRU KOSTELA SVATÉHO
ARCHANDĚLA MICHAELA V OBCI HROZOVÁ**

magisterská diplomová práce

BC. NIKOLA SIGMUNDOVÁ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Ing. Pavol Černý

Olomouc 2023

Čestné prohlášení:

Místopřísežně prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 9. 12. 2023

Bc. Nikola Sigmundová

Rozsah: 154 755 znaků

Poděkování

Mé poděkování patří především vedoucímu mé diplomové práce, doc. PhDr. Ing. Pavolovi Černému, za jeho cenné rady, připomínky, za odborný dohled a čas, jenž mi věnoval. Poděkování rovněž náleží paní Dagmar Návratové z občanského sdružení Královský stolec za pomoc a zajištění přístupu k nástěnným malbám.

Obsah

Úvod	6
1 Historie Osoblažska ve 2. polovině 13. století	7
1.1 Kolonizace moravskoslezského pohraničí ve 2. polovině 13. století	7
1.2 Kolonizace za olomouckého biskupa Bruna ze Schauenburku	7
1.3 Biskup Bruno ze Schauenburku	9
1.4 Vestfálský rod pánů z Fulštejna	12
2 Obec Hrozová ve 2. polovině 13. století	15
3 Kostel svatého archanděla Michaela v obci Hrozová	16
3.1 Historie kostela	16
3.2 Architektura kostela	18
4 Dosavadní literatura o kostele v Hrozové	20
5 Nástěnné malby v kostele svatého archanděla Michaela v Hrozové	21
5.1 Podrobný popis maleb dnes zachovaných	21
5.2 Restaurování	26
6 Ikonografie	27
6.1 Majestas Domini se svatým Petrem a Pavlem	27
6.2 Ikonografie Kristova křtu v Hrozové	31
6.3 Svatý Václav	37
6.4 Svatý Jiří	44
6.5 Král David	46
6.6 Archanděl Michael	46
6.7 Svatý Ondřej	48
6.8 Svatý Šimon	48
7 Interpretace možného ikonografického programu maleb	49
8 Stylově formální analýza	50
8.1 Malíř č. 1	51
8.2 Malíř č. 2	52
8.3 Malíř č. 3	53
8.4 Malíř č. 4	54
9 Srovnání nástěnných maleb v Hrozové v rámci středoevropského kontextu	55
9.1 České malířství 13. století a jeho inspirační zdroje	55
9.2 Srovnání nástěnných maleb v Hrozové v kontextu českých zemí	59
9.3 Srovnání nástěnných maleb v Hrozové ve středoevropském kontextu	60
10 Možný objednavatel maleb v Hrozové	64

Závěr.....	66
Textové přílohy	69
Obrazová příloha	70
Seznam obrazové přílohy	94
Seznam použitých pramenů, literatury a internetových zdrojů	99
Prameny	99
Literatura	101
Internetové zdroje	115
Seznam zkratek.....	117
Anotace.....	118

Úvod

Kostel zasvěcený svatému archandělovi Michaelovi ležící na samém konci dvouřadé vsi je zajímavý nejen svou architekturou, která ho řadí mezi vesnické kostely vznikající v poslední třetině 13. století na základě kolonizace pohraničí. V posledních letech vzbuzuje pozornost zejména interiér zmíněného kostela, ve kterém byly mezi léty 2014–2015 odkryty a následně restaurovány nástěnné malby vytvořené pravděpodobně brzy po vystavění kostela. I přes jejich vzácnost a ikonografické zvláštnosti jim bylo v literatuře zpočátku věnováno jen velmi málo prostoru. Předkládaný text bude v návaznosti na předchozí bakalářskou práci zaměřen na podrobnou stylovou a ikonografickou analýzu dodnes dochovaných nástěnných maleb, přičemž pozornost bude věnována také dalším tématům, u nichž lze předpokládat, že měly významný vliv na vznik kostela a jeho výzdoby. Práce bude rozdělena na několik kapitol, které obsahují jednotlivá fakta související s kostelem, jeho historií a stručnou historií obce Hrozová. V první části bude zaměřena pozornost na olomoucké biskupství, konkrétněji na tehdejšího biskupa Bruna ze Schauenburku a jeho vztahy s panovníkem. Zjištění uvedená v této části povedou k podrobnému zpracování tématu německé kolonizace z oblasti Saska a Vestfálska na území dnešní Moravy. V rámci kolonizace bude podrobněji zpracován také jeden z mnoha šlechtických rodů v okruhu biskupa Bruna, který měl podstatný vliv na vznik kostela a jeho výzdoby.

V následujících kapitolách, které zformují stěžejní část práce bude věnována pozornost podrobnému popisu zachovaných nástěnných maleb nacházejících se v presbytáři kostela a zevrubnému ikonografickému popisu. Zde se bude jednat zejména o pokus o objasnění ikonografických zvláštností. V posledních kapitolách budou dochované fragmenty zařazeny stylově a doplněny příčnými srovnávacími příklady. Následně po vzoru zjištění Zuzany Všetečkové proběhne pokus o rozčlenění jednotlivých částí výmalby mezi čtyři malíře, jejichž rukopis je na malbách rozpoznatelný.

1 Historie Osoblažska ve 2. polovině 13. století

1.1 Kolonizace moravskoslezského pohraničí ve 2. polovině 13. století

Kolonizace byla v období středověku ve střední Evropě velmi častým jevem, který měl zajistit osídlení dosud prázdných oblastí na hranicích se sousedním státem. Kolonizace nového území byla řízena knížetem, popřípadě jiným vlastníkem půdy. Mohlo se jednat také například o biskupa, opata, šlechtice, nebo jimi pověřenou osobu – lokátora, který nesl odpovědnost za úspěch projektu a zajisté i značné finanční riziko. Mimo daná rizika měl lokátor také jisté výhody. Mezi ně patřilo právo rychty, právo na masný krám, tavernu, nebo šenk. Na druhé straně mohl majitel území počítat s pravidelným ročním příjmem. Jednalo se o oboustranně výhodnou spolupráci. Kolonizace byla tedy důležitá pro stabilizaci ekonomických poměrů země, ale zásadní byl zejména aspekt obranný.¹

1.2 Kolonizace za olomouckého biskupa Bruna ze Schauenburku

V současné i dřívější literatuře nejčastěji zaznívají informace o Brunových zásluhách na kolonizaci českého pohraničí nově příchozím německým obyvatelstvem. Tato část kapitoly se bude zabírat právě Brunovou rolí kolonizátora území na hranicích s dnešním Polskem, které bylo v období 13. století jen zřídka osídlené. Z tohoto důvodu docházelo k přesunu obyvatelstva zejména z oblasti Saska a Vestfálska.² Jelikož se jednalo o četná území, bylo zapotřebí dosadit na místa nově vzniklých vesnic správce, kteří by dohlíželi na rozvoj nově kolonizované oblasti a samozřejmě také odváděli daně olomouckému biskupství. Těmito aspekty se na našem území zabývala nejvíce starší literatura vznikající mezi léty 1950–1990.³ Novodobější literatura, která se zabývá

¹ Robert Antonín – Vratislav Janák – Dalibor Prix et al., Zdeněk Jirásek (ed.), *Slezsko v dějinách Českého státu*. I, *Od pravěku do roku 1490*, Praha 2012, s. 180.

² Dalibor Prix – Zuzana Všetěčková, *Středověké nástěnné malby v kostele sv. archanděla Michaela v Hrozové*, Hrozová 2013 (brožura k dostání v kostele).

³ Libuše Hrabová, K problému německé kolonisace ve střední Evropě, in: *Sborník historický* 9, Praha 1962, s. 67–92.; Miloslav Sovadína, Lenní listiny biskupa Bruna, in: *Sborník archivních prací* 2, ročník 24, Praha 1974, s. 426–460.; Pavel Bolina, K problematice kolonizace a počátků hradů na severovýchodní Moravě ve 13. století, *Československý časopis historický* 34, 1986, s. 565–582.

historií a částečně také kolonizací Osoblažska, vzešla z rukou Dalibora Prixe.⁴ Zmiňovaný autor pojednával mimo jiné o území Osoblažského výběžku, konkrétně také o historii obce Hrozová.

Pozornost biskupa Bruna ze Schauenburku nebyla soustředěna pouze na oblast pohraničí, ale také na pozemky ve vlastnictví olomouckého biskupství, které byly rozmístěny po celé Moravě a v Čechách. Zde, jak již bylo zmíněno, rozmisťoval své leníky, aby spravovali přidělené majetky. V sudetských oblastech od roku 1249 zaváděl německý feudální systém založený na magdeburských vazalských právech. Na základě tohoto systému bylo v rámci olomoucké diecéze nově založeno kolem 200 německých vesnic a 30 měst, do kterých přivedl téměř 25 000 německých osadníků.

Zprvu u autorů starší literatury panovaly nejasnosti ohledně Brunovy role zakladatele lenního práva na území českých zemí. Někteří badatelé zastávali názor, že právě olomoucký biskup zavedl lenní systém působením německé kolonizace. Naproti tomu rezonovaly názory postavené na starších pramenech, které dokazovaly, že lenní systém byl často uplatňován již před pontifikátem Bruna ze Schauenburku.⁵ Existovaly zde jakési zárodky lenního zřízení, které hojně uplatňoval také Brunův předchůdce, biskup Robert (1201–1240). Lenní právo, které bylo v základech již v první polovině 13. století, dále rozvíjel a zavedl ve vyšší míře právě Bruno. Nelze ho tedy považovat za zakladatele v pravém slova smyslu, ale spíše za inovátora již dříve zavedeného zřízení.⁶ Důležitým dokladem pro naše bádání jsou Brunovy četné listiny, kterých se za téměř 35 let ve funkci olomouckého biskupa do dnešní doby zachovalo 121. Jednalo se o listiny vydané „in spiritibus“ (45 listin) a „in temporalibus“ (68 listin).⁷ Důležitá pro území, kterým se práce zabývá, je listina vydaná 6. listopadu 1255⁸, kterou biskup

⁴ Dalibor Prix, Středověký kostel sv. archanděla Michaela v Hrozové, in: *Sborník bruntálského muzea* 1999, Bruntál 1999, s. 5–31.

⁵ Miloslav Sovadina, Lenní listiny biskupa Bruna, in: *Sborník archivních prací* 2, ročník 24, Praha 1974, s. 426.

⁶ Ibidem, s. 429.

⁷ Ibidem.

⁸ Libuše Hrabová, *Ekonomika feudální državy olomouckého biskupství ve druhé polovině 13. století*, Praha 1964, s. 101. Dostupné v přepisu: 1255, 6. 11., *Olomouc Bruno (ze Schaumburka), biskup olomoucký, uděluje se souhlasem olomoucké kapituly svému stolníku rytíři Herbordovi (z Fulštejna) za prokázané služby ve sporu s knížetem opolským Vladislavem lénem statky, které opolský kníže postoupil rozhodnutím smírčího soudu náhradou za škody způsobené olomouckému kostelu. Jedná se o v Polsku ležící vesnice Klisino s 50 a Tomice se 24 lány, dále Rudoltice se 40, Fulštejn se 35 a Slavkov se 35 lány,*

uděluje léno svému jídlonoši, Herbordovi z Fulštejna, se souhlasem kapituly podle práva ministeriálů magdeburského kostela. Herbordovi dává jako náhradu za škody „*in restaurum pro dampnis et iniuriis illatis ecclesie nostre*“,⁹ které utrpěl v souvislosti s obranou proti Vladislavu Opolskému, vesnice Klisino (Polsko) a Tomnice (Polsko) i se vším příslušenstvím. Obě místa nezůstala v majetku rodu Fulštejnů dlouho. Prasek předpokládá, že Herbord vyměnil vesnice s biskupem za Krzanowice (Chřenovice).¹⁰ Taktéž obdržel vesnice Slavkov a Bohušov na Osoblažsku. Mimo jiné získal také polovinu hradu Fulštejn, který se nacházel v lese přibližně 20 kilometrů od obce Hrozová. Z listiny je také patrné, že Herbord z Fulštejna povolal své syny Jana, Dětricha a Herborda od kostela v Möllenbecku. Další listina, kterou biskup Bruno věnoval léno do rukou rodu Fulštejnů, vznikla 30. dubna 1275. Zmíněný rukopis dokládá skutečnost, že biskup Bruno dává Eckerikovi, jednomu z Herbordových synů a jeho dědicům druhou polovinu hradu Fulštejna. Dále Eckerik získal lénem vesnici Slezké Pavlovice severně od Osoblahy. Je možné předpokládat, že účelem zmíněné listiny bylo obnovení léna, jelikož do doby vzniku listiny lze klást smrt Herborda z Fulštejna.¹¹

1.3 Biskup Bruno ze Schauenburku

Pro bádání o okolnostech vzniku kostela svatého archanděla Michaela a nástěnných malbách v něm ukrytých, je nejprve zásadní sdělit základní informace o historických osobnostech spojených s Osoblažským výběžkem v období druhé poloviny 13. století. Listiny zde nejčastěji zaznamenávají právě olomouckého biskupa Bruna ze Schauenburku¹² a jeho vazaly, pány z Fulštejna původem z Vestfálska, kteří měli

opatřené lenními právy po vzoru magdeburského kostela. Rytíři je ponechána hodnost stolníka, včetně k ní příslušející poloviny hradu Fulštejna, a současně jsou jeho synové Jan, Herbord a Dětrich, kteří byli dříve ministeriály kostela v Möllenbecku v mindenské diecézi, přijati jako první ministeriálové olomouckého kostela s oprávněním vyměnit polovinu vsi Fulštejn za jiný statek stejné ceny. Originál listiny je uložen v Kroměříži: Lenní dvůr Kroměříž – Pergamenové Listiny 1249–1836, NAD 1416, č. pom. 1313, inv. č. 168, sig. RIIIc1.

⁹ „Jako náhradu za škody a zranění způsobené naší církvi.“

¹⁰ Olga Łaszczyńska, *Ród Herburtów w Wiekach Średnich*, Poznaň 1948, s. 353.

¹¹ Viz Sovadina (pozn. 5), s. 443; CDM IV, č. 106, opis.

¹² Jan Bistřický, Bruno von Schauenburg (Schaumburg) (um 1205–1281), in: Erwin Gatz, *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. Ein biographisches Lexikon*. 1198 bis 1448, Berlin 2001, s. 506-509.;

nezanedbatelný vliv na politiku a umění.

Biskup Bruno ze Schauenburku¹³ se narodil asi roku 1205 v Schauenburku, jako syn hraběte Adolfa III. ze Schauenburku.¹⁴ Po studiích se stal kanovníkem v Magdeburku a následně roku 1229 proboštem v Lübecku. V roce 1236 se stal kanovníkem v Hamburku a roku 1238 proboštem v Magdeburku. Do funkce olomouckého biskupa byl papežem Inocencem IV. jmenován v září roku 1245 a ve funkci zůstal až do své smrti roku 1281. Brunovu jmenování do funkce olomouckého biskupa v roce 1245 předcházely četné problémy a rozepře. Po smrti olomouckého biskupa Roberta (1201–1240) se rozhořel několikaletý spor mezi dvěma kandidáty. Prvním z nich byl Vilém, zvolen olomouckou kapitulou a druhý Konrád, dosazen tehdejším českým králem Václavem I. Proti nároku každého z kandidátů však mluvily jisté skutečnosti. Vilém byl zvolen kapitulou, v níž byla část kanovníků v klatbě, a navíc nebyl schválen arcibiskupem mohučským.¹⁵ Naproti tomu Konrád měl na své straně krále i arcibiskupa, avšak olomoucká kapitula ho odmítala. K rozhodnutí sporu došlo v roce 1245, kdy byl papežem Innocencem IV. sesazen Konrád a Vilém pod nátlakem papeže rezignoval. Následně byl samotným papežem dosazen na post olomouckého biskupa Bruno ze Schauenburku.

Olomoucký biskup Bruno ze Schauenburku nebyl pouze významným kolonizátorem, ale také politikem, který stál po boku českých králů své doby, Václava I. (1230–1253) a jeho syna Přemysla Otakara II. (1253–1278). Začátek jeho pontifikátu spadá do posledních let vlády Václava I., který se zprvu stavěl proti dosazení Bruna do funkce olomouckého biskupa. Brunovi se však i přes počáteční neshody v krátké době podařilo získat přízeň krále a v roce 1248 se aktivně po jeho boku zúčastnil porážky povstání Václavova syna, Přemysla Otakara.¹⁶ Po smrti krále Václava I. se naplno ujal vlády v českých zemích jeho syn Přemysl Otakar II. Právě Přemysl bezesporu patřil

Wolfgang Wann, Brun(o) von Schaumburg, in: *Neue Deutsche Biographie (in German)*, vol. 2, Berlin 1955, p. 672. Dostupné online: <https://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00016318/images/index.html?id=00016318&groesser=&fip=eayaenyztzsqrsenea yasdasfsdreayawfsdr&no=7&seite=692>, vyhledáno 12. 2. 2023.

¹³ V dosavadní literatuře se vyskytují různé podoby přídomku biskupa Bruna (Schaumburk, Schauenburk).

¹⁴ Viz Sovadina (pozn. 5), s. 428.

¹⁵ Viz Hrabová (pozn. 8), s. 36.

¹⁶ Josef Janáček, Český stát ve 13. století, in: Josef Janáček – Josef Žemlička – Josef Krása – Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Roztoky u Prahy 1982, s. 9–17.

k největším fundátorům a stavebníkům 13. věku ve středoevropském kontextu. Za jeho života vzniklo v Čechách, na Moravě a v někdejších babenberských zemích téměř tři desítky zeměpanských měst.¹⁷ Mimořádně velký byl i počet Přemyslem založených hradů, mezi něž patřily hrady obranné situované na hranicích a také hrady založené ve městech. Četné vysazování hradů bylo stejně jako budování měst prostředkem k upevnění královské moci a ochraně pohraničí.

Prvořadou stálicí v Otakarově okruhu zůstával olomoucký biskup Bruno, který byl stejně jako český král významným fundátorem, stavebníkem a kolonizátorem. Zasloužil se například o založení města Kroměříže a taktéž usiloval o povýšení olomouckého biskupství na arcibiskupství se sufragánními biskupstvími v Praze a Marcheggu a o zřízení nových biskupství na územích, která mu byla podřízena.¹⁸ Tyto snahy byly bohužel neúspěšné. Ve spojitosti s Přemyslem Otakarem II. působil jako jeho rádce, pomocník, zástupce a úředník, který provázel královy kroky od počátku jeho vlády, až do závěru. Doprovázel ho také na obou křížových výpravách do Pruska roku 1255 a 1268. Roku 1274 vystoupil na koncilu v Lyonu, kde obhajoval neplatnost říšské volby Rudolfa Habsburského (1273-1291). Bruno často stál v bitvách po boku českého krále a v roce 1276 hájil Rakousy proti postupujícímu vojsku již zmíněného Rudolfa Habsburského.

Dne 8. ledna 1274 sepsal Přemysl Otakar II. listinu, kterou poskytuje olomouckému biskupovi Brunovi ze Schauenburku právo udělovat biskupské statky lénem jeho dvořanům a panošům za souhlasu olomoucké kapituly. *Leníci budou povinni biskupovi a olomouckému kostelu vojenskou službou k ochraně králova a biskupova území. Současně v této listině daruje Přemysl olomouckému biskupovi město Hulín opět s podmínkou vojenské pomoci.*¹⁹

¹⁷ Jiří Kuthan – Jan Royt – Miroslav Šmied et al., *Dílo knížat z rodu Přemyslovců*, Praha 2018, s. 338.

¹⁸ Jan Bystřický, *Olomouc – průvodce městem a okolím*, Olomouc 1998, s. 34.

¹⁹ Dostupné také online na stránkách Zemského archivu v Opavě: Zemský archiv v Opavě, fond: Lenní dvůr Kroměříž, číslo pomůcky: 1313, inventární číslo: 324, signatura: T1a1, 324. Dostupné online: <https://digi.archives.cz/da/permalink?xid=6FDCE15183BF11E187A40025649FEB7>. Vyhledáno 19. 1. 2023.

O Brunově vlivu na území Osoblažska svědčí také dnes již bohužel nedochovaný kostel svatě Maří Magdaleny pocházející z poslední třetiny 13. století. Ve svém textu se o stavbě zmiňoval Dalibor Prix,²⁰ který uvedl, že kostel byl dokladem stavebního dění na Osoblažsku, jež významně ovlivnila činnost vynikajících kameníků stavicích pro olomouckého biskupa Bruna ze Schauenburku. Ke kostelu v Osoblaze, stejně jako k tomu Hrozovskému, přiléhal hřbitov. O stavebním vývoji kostela v Osoblaze bohužel příliš informací nemáme kvůli chudému stavu literatury. Kostel byl poškozen v roce 1945 a po skončení 2. světové války nadále chátral. I přesto byl v roce 1958 prohlášen kulturní památkou zejména díky výrazně dochovanému raně gotickému portálu zdobenému souvislým vlysem naturalisticky provedených listů. Nicméně i přes svou význačnost byla stavba kvůli svému neutěšenému stavu a údajnému „hyzdění obce“ v roce 1962 zbourána.

1.4 Vestfálský rod pánů z Fulštejna

Nejvýznamnějším rodem ve službách biskupa Bruna ze Schauenburku byli bezpochyby páni z Fulštejna. Tento rod přišel na Moravu pravděpodobně ve stejné době jako Bruno ze Schauenburku. Lze tedy předpokládat, že páni z Fulštejna byli součástí biskupovy družiny, která ho doprovázela z Vestfálska,²¹ a mezi budoucími Brunovými leníky zaujímali důležité místo. V rámci daného rodu a jeho působení na Moravě nejvíce rezonuje jméno Herborda z Fulštejna. Byl to právě on, kdo roku 1245 doprovázel

²⁰ Dalibor Prix, Stavební vývoj, in: Dalibor Prix – Hana Pavelková – František Kolář et al, *Kostel sv. Michaela Hrozová*, Hrozová 2012, s. 5.; Dalibor Prix, Kostel sv. Marie Magdalény v Osoblaze do konce středověku, *Umění XXXVIII*, 1990, č. 3, s. 254–265. Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:b37eb8ac-f5d6-421a-953d-9f065afb66e9>. Vyhledáno 28. 3. 2023.

²¹ Viz Sovadina (pozn. 5), s. 443.; Viz Łaszczynska (pozn. 10), s. 346. Biskup Bruno s sebou na Moravu nevezal pouze příslušníky rodu Fulštejnů, ale také členy jiných šlechtických rodů. Byli to rytíři, kteří často působili jako svědci, nebo příjemci dokumentů biskupa Bruna. Jmenovitě se jedná například o Helemberta de Turri (1241–1266), který stejně jako Herbord z Fulštejna pocházel z Mindenské diecéze v hrabství Schauenburg. Helembert původně dostal od Bruna vesnice Liptaň a Třemešnou (sousední vsi jihozápadně od Osoblahy), aby je kolonizoval. Později taktéž v souvislosti s ničivými nájezdy Vladislava Opolského mu byla jako kompenzace podstoupena vesnice Szonow v Polsku. Toto vše podstoupil Helembert biskupovi a obdržel za to na vlastní žádost pustý slavičinský okrsek o výměře 210 lánů s vesnicemi Prakšice, Bílovice a Biskupice ke kolonizaci. Viz Sovadina (pozn. 5), s. 444.

biskupa Bruna na Moravu a později je v listinách doložen jako Brunův jídlonoš.²² Ve stejné funkci je zaznamenán dále v četných listinách datovaných mezi léty 1249–1288. Herbord pocházel z okolí Mindenu a před odchodem na Moravu býval stolníkem mindenského biskupa.²³

Herbord na Moravě nepobýval sám, ale přivedl do služeb olomouckého biskupa značnou část svého rodu, který pak na Moravě změnil přídomek de Vulme, jenž využíval na území svého dřívějšího působení, na přídomek de Fullenstein, podle hradu Fulštejn u Osoblahy. Dle staršího autora Christiana D'Elverta měl rod ještě jiný přídomek, a to „de Bruke“.²⁴ Přídomek, zkomolený na Moravě na „de Broda“ odhaluje mezi Brunovými leníky ještě další příslušníky tohoto rodu.²⁵ Herbord z Fulštejna ve službách olomouckého biskupa Bruna zahájil svou politickou kariéru. V době, kdy byl Bruno místodržitelem ve Štýrsku, byl zde Herbord zemským sudím.²⁶ Po boku Bruna byl také v tažení do Pruska, kde podle listiny z roku 1266 získal od Řádu německých rytířů hrad Wesseburg s 1800 lány.²⁷ Dále mu pak v roce 1265 potvrdil Přemysl Otakar II. město Křanovice a Štěpánkovice jako soukromé vlastnictví.²⁸

Nejpřehlednější a nejkomplexnější příspěvek o pánech z Fulštejna a jejich historii zpracoval Dalibor Prix.²⁹ Zde autor uvádí jednotlivé členy rodu, syny biskupského stolníka Herborda z Fulštejna, které povolal do služby olomouckého biskupství z rodného Vestfálska. Zpracovává zejména jejich působení na Osoblažsku a případný vliv na obec Hrozovou. Herbord na Moravu přivedl své syny Jana, Dětricha z Brocku, Jindřicha z Brocku, Herborda II., Ekerika I., Henninga z Fulštejna, Herborda zv. Puso, Waltera z Fulmu, Dětricha a Konrada. Jan se v roce 1270 připravoval na roli otcova nástupce. Spolu s ním měl zajištěny podíly na Osoblaze a počítalo se s ním jako s budoucím držitelem fulštejnské poloviny hradu Fulštejna, k níž náležela obec Bohušov pod hradem. V roce 1273 už zastupoval dočasně otce v úřadě biskupského

²² Viz Sovadina (pozn. 5), s. 443.

²³ Ibidem.

²⁴ Viz Hrabová (pozn. 8), s. 101.; Viz Prix (pozn. 4), s. 13.; Christian D'Elvert, *Genealogie des Bischofs Bruno von Olmütz*, in: *Seine Gefährten aus Deutschland. Schriften der historisch-statistischen Section II*, Brno 1852, str. 92.

²⁵ Viz Hrabová (pozn. 8), s. 102.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Viz Prix (pozn. 4).

stolníka.³⁰

Dětřich z Brocku spolu s Janem přikoupil k svým dosavadním moravským majetkům díl Matějovic, které koncem roku 1266 přijal formou léna nazpět od Bruna.³¹ Dalším z Herbordových synů byl Jindřich z Brocku. Roku 1255 byl ve službách biskupa Bruna a taktéž se s ním počítalo jako s případným dědicem poloviny hradu Fulštejn. V roce 1264 byl však spolu s otcem a bratry Janem, Ekerikem I. a Herbordem II. ve Štýrském Hradci, kde s přídomkem „de Brukke“ připojil souhlas k prodeji rodového statku u Rinteln ve Vestfálsku. Roku 1281 jej vidíme v pozici notáře vévody Mikuláše I. Opavského.

Stejně jako předchozí bratři, i Herbord II. měl zajištěny nároky na polovinu hradu Fulštejna, a to otcovou lenní listinou z 6. listopadu roku 1255. Herborda II. máme roku 1260 zaznamenaného ve službách krále Přemysla Otakara II. ve Freisachu a později v Offenburku. Na Moravě je opět doložen v roce 1273. Herbord II. zemřel na počátku bitvy na Moravském poli, kdy vyzval římského krále Rudolfa II. k souboji. Ten se však nechal zastoupit v boji Albertem z Durynska, který dle záznamů Herbordovi rozpoltil lebku.³² Dalším ze synů Herborda z Fulštejna byl Henning, který spolu s bratrem Janem vlastnil městečko Křanovice a ves Štěpánovice na Opavsku. Majetky na Opavsku vlastnil také Herbord zvaný Puso. Jednalo se o Slavkov u Opavy, který byl později sídlem Pusů z Fulštejna.

Nejpravděpodobnějším vlastníkem Hrozové je dle Dalibora Prixe však Konrad z Fulštejna. Ten byl na Moravě poprvé doložen s otcem a bratrem Henningem v doprovodu biskupa Bruna ze Schauenburku 6. prosince 1269 v Ketři (Polsko). Na Osoblažsku jej máme doloženého v roce 1279 a v roce 1281 ve službách opavského vévody Mikuláše I., kdy mu byl svěřen úřad komořího. Další záznam o Konradovi máme z roku 1309, kdy sepsal listinu,³³ která nám poskytuje první písemný doklad

³⁰ Ibidem, s. 12.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 13.

³³ Původní listina není v originálu zachována, její přepis je ovšem dostupný v kopiáři privilegií: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Metropolitní kapitula Olomouc, kopiář privilegií, kniha č. 25, fol. M V – verso. Text listiny je publikován také v textu z roku 2012. Viz Prix (pozn. 20), s. 24.

Překlad listiny: *Konrád z Koberna, dědic na Hrozové, pro spásu duše své, svého bratra Herborta a svých potomků, dává panu Mikuláši, svému kaplanu v Hrozové a jeho následovníkům jeden a půl lánů, z něhož již dříve užíval desátek. Dále přidal ještě jinou polovinu lánů se vším právem a panstvím, aby odčinil výstřelky, které v kostele v Hrozové spáchal, když z domu modlitby učinil peleš lotrovskou. A poněvadž*

o kostele v Hrozové. Na základě toho lze tedy usuzovat, že kostel svatého archanděla Michaela již nějakou dobu stál. Konrad z Fulštejna listinou kostelu daruje 1,5 lánu pozemku jako náhradu za to, že z kostela „učinil peleš lotrovskou“. V listině není však specifikováno, čeho konkrétně se Konrad na kostele dopustil. Libuše Hrabová ovšem uvádí, že se Konrad vrátil zpět do Saska.³⁴ Dané tvrzení se mi zdá nepravděpodobné vzhledem k tomu, že byl na území Osoblažska nespočetněkrát doložen v krátkých časových úsecích. Je možné, že opustil Moravu a vrátil se do Německa, ale dle mého názoru se jednalo pouze o krátkou návštěvu.

2 Obec Hrozová ve 2. polovině 13. století

Obec Hrozová, jež je dnes součástí obce Rusín, se nachází v jižní části Osoblažského výběžku. V blízkosti Hrozové jsou situovány Slezské Rudoltice, Albrechtice a přibližně 30 km od Hrozové leží město Krnov. Počáteční osídlení na území vesnice snad někdy ve 12. století bylo slovanské. Toto osídlení bylo v průběhu 13. století nahrazeno obyvatelstvem německým. Území, na němž obec leží, spadalo do opavského vlastnictví a někdy v průběhu poloviny 13. století se dostalo do majetku olomouckého biskupství. Jedná se o dvouřadou krátkou ves s malými rozestupy jednotlivých usedlostí. Dispozičně blízké jsou jí vsi Dívčí, Sádek a Horní Povelice zmiňované v tzv. závěti biskupa Bruna, kde jsou připomínány jako založené před jeho převzetím osoblažského újezdu.³⁵ Z testamentu tedy vyplývá, že se Hrozová řadí do skupiny obcí rekolonizovaných pravděpodobně před rokem 1247 za pontifikátu Brunova předchůdce, biskupa Roberta.³⁶

řečenému Mikuláši mnohokrát uškodil na majetku, považoval za vhodné darovat jemu i jeho následovníkům též desátky ze snopů plynoucí z jeho svobodného statku v Kobernu. Stalo se za přítomnosti Ješka, rytíře ze Sádku, Weldrika, rychtáře z Hrozové a Řehoře, jeho správce. Dáno v nejbližší pondělí po dni, kdy se svátek sv. Jana Křtitele uctívá a slaví. Léta Páně 1309.

³⁴ Viz Hrabová (pozn. 8), s. 102.

³⁵ Viz Prix (pozn. 4), s. 12.

³⁶ Jindřich Šebánek (ed.) – Sáša Dušková, *Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae*, V-2, Praha 1981, s. 75-82, č. 526.

Z dané listiny taktéž vyplývá, že ještě v roce 1267 nebyla Hrozová součástí biskupských mensálních statků na Osoblažsku a možná vůbec nebyla součástí osoblažského újezdu tak, jak jej držel před rokem 1240 biskup Robert.³⁷ Dalibor Prix ve svém příspěvku uvažuje nad jednotlivými možnostmi, jak se Hrozová mohla dostat do majetku pánů z Fulštejna tak, jak je zmiňována v listině Konrada z Fulštejna, který se zde tituluje jako Konrad z Koberna, dědic Hrozové.³⁸ Prix uvádí, že je možné, že Hrozovou získali Fulštejní koupí, nebo sňatkem. Je však obtížné stanovit, kdy se tak stalo. Je třeba vzít v úvahu fakt, že výstavba kostela v Hrozové byla na základě archeologických průzkumů³⁹ datována přibližně do 70. let 13. století a brzy poté měly začít vznikat nástěnné malby. Nabízí se předpoklad, že na základě těchto skutečností mohli Fulštejnové Hrozovou získat do zprávy někdy na počátku 70. let. Nelze však říci jakým způsobem. Mohlo se jednat o již zmiňované dědictví, koupí, nebo dar či léno od olomouckého biskupa Bruna, popřípadě od opavského vévody Mikuláše I., u kterého byli někteří Herbordovi synové ve službách.

3 Kostel svatého archanděla Michaela v obci Hrozová

3.1 Historie kostela

Území Osoblažska, respektive obce Hrozová, se v minulosti netěšilo příliš velkému zájmu badatelů. Příčinou omezeného zájmu historiků byla pravděpodobně chudoba písemných pramenů, které by mohly usnadnit orientaci v této problematice. Základní literaturu prozatím tvoří díla Řehoře Wolneho⁴⁰ z roku 1842 a 1862. Dále pak stať Eduarda Richtera⁴¹ z let 1868–1892. Z novější literatury lze jmenovat především

³⁷ Ibidem.

³⁸ Viz příloha č. 1.

³⁹ František Kolář, Archeologický výzkum, in: Dalibor Prix – Hana Pavelková – František Kolář et al., *Kostel sv. Michaela v Hrozové*, Hrozová 2012, s. 28–31.

⁴⁰ Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert VI. Iglauer Kreis und mährisch Enclavuren*. Brno 1842, s. 648. – Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften I/4*. Brno 1862, s. 327–329.

⁴¹ Eduard Richter, Zur Geschichte der Orte in der Enclave Hotzenplotz. Grosse, in: *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur – und Landeskunde*, 1890, s. 48, 56. Dostupné také online: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/periodical/uuid:e3ed0f70-580d-11e3-9ea2-5ef3fc9ae867>.

Alberta Kutala.⁴² V posledních několika letech se obci Hrozová a její historii intenzivně věnuje Dalibor Prix.⁴³ Obec Hrozová je situována v jižní části Osoblažského výběžku. Jedná se o území na severozápadě Moravskoslezského kraje, v okrese Bruntál. Samotná obec Hrozová, v dnešní době spadající pod přilehlou obec Rusín, leží téměř na hranicích s Polskem. Původní osídlení obce, ještě před rozsáhlou německou kolonizací počínající rokem 1248, bylo pravděpodobně slovanské. Lze tak soudit dle četných archeologických nálezů.

Vesnice měla formu kratší dvouřadé osady charakteristické malými rozestupy mezi jednotlivými usedlostmi. Dalibor Prix dále uvádí, že tento typ vesnického půdorysu, stejně jako dosti malá výměra lánů svázaných s jednotlivými usedlostmi, naznačují, že lokace byla zahájena ještě před rokem 1247, resp. 1248, kdy na Osoblažsku započala další grandiózní vlna kolonizace iniciovaná olomouckým biskupem Brunem ze Schauenburku a organizovaná jeho vazaly.⁴⁴

Po roce 1248 bylo původní slovanské obyvatelstvo nahrazeno obyvatelstvem německým, které na dané území přicházelo z oblasti Saska a Vestfálska. Ve zmíněné době již Hrozová spolu s dalšími obcemi na Osoblažsku náležela olomouckému biskupství. Do dnešní doby však zůstává otázkou, kdy olomoucké biskupství území Osoblažska získalo. V rámci problematiky je základním pramenem testament Bruna ze Schauenburku z roku 1267.⁴⁵ Zde se uvádí, že některé vesnice a lesy v okolí Hozenpla⁴⁶ byly odňaty z rukou biskupa Roberta, Brunova předchůdce a darovány Ondřejovi, úředníkovi markraběte Přemysla. Později, během sporů mezi Přemyslem a jeho otcem králem Václavem I., padlo území do rukou biskupa Bruna.

Vyhledáno 3. 10. 2022.; Eduard Richter, Zur Geschichte der Orte in der Enclave Hotzenplotz. Grosse, in: *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur – und Landeskunde*, 1891, s. 8, 15–16, 24, 32, 48, 70–72. <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/periodical/uuid:e3ed0f70-580d-11e3-9ea2-5ef3fc9ae867>.

Vyhledáno 3. 10. 2022.

⁴² Albert Kutal a kol., Průzkum umělecko-historických památek v okresech bruntálském a krnovském, in: *Slezský sborník* 48, 1950, s. 563–564.

⁴³ Viz Prix (pozn. 4), s. 5–31.; Viz Prix (pozn. 20), s. 4–23.; Dalibor Prix – Hana Pavelková – František Kolář et al., *Kostel sv. Michaela v Hrozové*, Hrozová 2012.

⁴⁴ Viz Prix (pozn. 20), s. 4.

⁴⁵ Viz Šebánek – Dušková (pozn. 36).

⁴⁶ Starší označení Osoblahy.

Právě za biskupa Bruna byla na území Osoblažska prováděna rozsáhlá kolonizace z německých oblastí. S novými občany přišla na Moravu také řada saských a vestfálských šlechticů, z nichž se mnozí stali biskupovými leníky. Mezi nimi byli také členové nižší šlechty, páni z Fulštejna, kteří od biskupa dostali některá nově kolonizovaná území jako léno. Na území Osoblažského výběžku tedy vznikala lenní systém založen na vyspělém západoevropském lenním právu. Zmíněný šlechtický rod získal na území Osoblažska do vlastnictví nejen Hrozovou, ale i jiné obce (Bohušov, Koberno...). Nejdůležitějšími osobnostmi pro vývoj Hrozové byl Herbord z Fulštejna a jeho syn Konrád. Herbord působil jako biskupský stolník, v roce 1281 byl činný ve službách opavského vévody Mikuláše I. jako jeho komorník a v roce 1285 se objevuje ve službách českého krále Václava II. Z rukou jeho syna Konráda pochází listina datovaná rokem 1309, která dnes figuruje jako první zmínka o kostele svatého archanděla Michaela [1], který byl brzy po kolonizaci obce Hrozová vztyčen na jejím východním konci.

3.2 Architektura kostela

Z původní gotické stavby [2] vystavěné pravděpodobně v poslední třetině 13. století, přesněji v 70. letech, je mimořádně dochováno celé středověké jádro.⁴⁷ Na základě průzkumů bylo zjištěno, že hrozovský kostel si zachoval původní masivní obvodové zdi lodi, presbytáře i věže.⁴⁸ Dříve se do kostela vcházelo portálem z jižní strany lodi. Ta byla prosvětlena z jižní strany dvěma okny. Na severní straně lodi nebyly při opravách nalezeny zbytky původních oken. Dalibor Prix se domnívá, že je pravděpodobné, že zde zpočátku okna nebyla, popřípadě zanikla při pozdějším vybourání většího barokního okna.⁴⁹ Střechu kostela svíraly na východní i západní straně kamenné trojúhelníkové štítové zdi, z nichž je dochováno pouze jádro západního štítu po stranách věže včetně přisvětlovacího okénka.⁵⁰ Ve východní zdi původního gotického presbytáře zůstalo zachováno raně gotické okno s lomeným záklenkem a oboustranně rozevřenou špaletou.⁵¹ Kvadratický presbytář byl zaklenut kamennou klenbou s vysoko do středu vzdutými vrcholnicemi. Uchoval si kamennou křížovou klenbu, která byla v roce 1789

⁴⁷ Viz Prix (pozn. 20), s. 6.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.; Viz Kolář (pozn. 39), s. 28-31.

⁵¹ Viz Prix (pozn. 20), s. 6.

zbavena klenebních žeber. Chybějící žebra byla v roce 1836 nahrazena subtilními půlválcovými štukovými pruty.⁵²

Dalibor Prix ve svém příspěvku také uvedl, že typickým znakem klenby v hrozovském kostele je *její značné vzdutí, dané ostře do středu klenby stoupajícími vrcholnicemi klenebních kápí, osazenými na převýšených, téměř lomených nerovných klenebních čelech.*⁵³ V exteriéru byl presbytář doplněn dvěma diagonálně přisazenými opěráky, které byly přibližně v polovině své výšky odstupněné. „*Ze zachovaných stop a spár usuzujeme, že odstupnění i vrchol opěráků kryly malebné drobné sedlové stříšky, oblíbené zejména v architektuře 2. poloviny 13. století.*“⁵⁴

Jižní zeď původně prolamoval samostatný vstup, tzv. kaplanský vchod. „*Zřizování samostatných portálů do presbytářů bylo ve 13. století hojně rozšířené ve Slezsku, v Lužicích a v Sasku, zatímco v Čechách a na Moravě se jednalo spíše o vzácnost.*“⁵⁵ Průčelí kostela dominuje hranolová raně gotická věž. V průběhu staletí prošel hrozovský kostel četnými přestavbami. Mnohé z nich se týkaly právě presbytáře, čímž zásadně ovlivnily stav dochování nástěnné výzdoby. První stavební zásah proběhl někdy v *pokročilém 14., v 15. nebo v první polovině 16. století*⁵⁶, kdy byl kostel rozšířen o sakristii. Jednalo se o nízkou přístavbu s obdélným půdorysem připojenou k severní straně presbytáře. Následující závažnější architektonické úpravy kostela byly realizovány v letech 1758–1759.⁵⁷ Při této příležitosti byla původní gotická okna vybourána a nahradila je okna větší, půlkruhově překlenutá. Takto pozměněno bylo okno v jižní zdi presbytáře a dvě okna v jižní zdi lodi. Čtvrté barokní okno bylo prolomeno v severní zdi lodi. Při úpravách byla také na místě již dříve zazděného kaplanského vchodu vytvořena velká nika.

⁵² Viz Prix (pozn. 4), s. 7.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Viz Prix (pozn. 20), s. 7.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, s. 10.

⁵⁷ Této přestavbě předcházely snahy Johanna Josepha Metznera, faráře z nedalekého Bohušova, kterému se zželelo hrozovského kostela, jenž byl dlouhou dobu neudržovaný. Pro jeho opravu vyčlenil 200 zlatých. Brzy na to ale zemřel a jeho záměr realizoval jeho nástupce, Andreas Anton Prutzer. Požádal o vydání částky 200 zlatých z Metznerova odkazu a chystanou přestavbu kostela odůvodnil tím, že kostel je malý a má malá okna, díky čemuž je v interiéru stále přítmí. Měl tedy v úmyslu kostel prosvětlit. Prutzerem najatý architekt zachoval středověkou stavební substanci, ale především v interiéru kostela změnil světelné poměry. Tuto problematiku podrobně popisuje Dalibor Prix. Viz Prix (pozn. 4), s. 6.

V roce 1789–1790 proběhly další přestavby. Tehdy doznala úprav již zmíněná sakristie, kdy nad ní byla stržena střecha, předělán trámový strop, upraveno východní okno a v její severní zdi vybouráno nové obdélné okno. Nad sakristií byla vyzvednuta panská oratoř⁵⁸ s obdélným oknem v severní zdi a velkým půlkruhovým oknem prolamujícím zeď do presbytáře. *Současně byla ubourána koruna severní zdi starého presbytáře a podkroví oratoře bylo propojeno s půdou kostela.*⁵⁹ Oratoř je přístupná jednoramenným schodištěm v obdélném přístavku patrně z konce 19. století, přiloženém k severní zdi lodi.⁶⁰

4 Dosavadní literatura o kostele v Hrozové

Podrobnější literatura věnující se malbám v kostele svatého archanděla Michaela zatím nevznikla. Odlehlost Osoblažského újezdu od církevního centra Moravy – Olomouce, jakožto také chudoba písemných pramenů usnadňujících orientaci v problematice historie kostela a jeho objednavatelů byly pravděpodobně příčinou omezeného zájmu historiků umění o zdejší památkový fond.

O středověkých nástěnných malbách v presbytáři kostela se krátce zmiňuje zpráva na stránkách Národního památkového ústavu⁶¹ vzniklá krátce po jejich odkrytí a následném restaurování. Kostelem svatého Michaela archanděla se zabýval také Gregor Wolny.⁶² Ten ve svém příspěvku chybně zařadil výstavbu kostela do 16. věku. Podle G. Wolneho byl kostel původně klenutý pouze v presbytáři, zatímco v lodi se nacházel prkenný strop, který byl v letech 1836–1854 několikrát přestavován.⁶³ V letech 1890–1891 se kostelem zabýval také Eduard Richter.⁶⁴ Architektuře původně gotického

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Viz Prix (pozn. 20), s. 17.

⁶⁰ Viz Prix (pozn. 4), s. 6.

⁶¹ Viz <https://www.npu.cz/cs/pamatkova-pece/sluzby-pro-verejnost/opravujete-pamatku/inspirujete-se/7090-obnova-stredovekych-nastennych-maleb-v-kostele-sv-archandela-michaela-v-hrozove>, vyhledáno 18. 2. 2023.

⁶² Viz Wolny (pozn. 40). Oba texty jsou citovány v textu Dalibora Prixe z roku 2012. Viz Prix (pozn. 20), s. 38.

⁶³ Viz Prix (pozn. 4), s. 9.

⁶⁴ Eduard Richter, *Beschreibung und Geschichte der Landgemeinden und Orte in der Enclave Hotzenplotz 3*, ZA Opava, fond: Richter Eduard, inv. č. 4, s. 101–115, přepis z roku 2018. Dostupné online na stránkách ZA Opava.

kostela, včetně její nejstarší části, se podrobně věnoval Dalibor Prix ve *Sborníku bruntálského muzea* z roku 1999.⁶⁵ V roce 2012 se také spolu s dalšími autory podílel na vytvoření krátkého sborníku, jehož vydání mělo na starost místní občanské sdružení Královský stolec.⁶⁶ Zde se autoři zmiňují nejen o historii a architektuře kostela, ale také o jeho sochařské výzdobě, zvonech a archeologických průzkumech vnějšího zdiva z roku 2011.⁶⁷ Další krátký text, který vznikl již po odkrytí fresek v presbytáři kostela, obsahuje brožura vydaná Římskokatolickou farností v Hrozové ve spolupráci se sdružením Královský stolec. Zde autoři Dalibor Prix a Zuzana Všetečková stručně seznamují s dochovanými malbami.⁶⁸

5 Nástěnné malby v kostele svatého archanděla Michaela v Hrozové

5.1 Podrobný popis maleb dnes zachovaných

Malby v hrozovském kostele [3, 4] v současné době pokrývají pouze plochu východní zdi a klenby chóru [23] a lze je rozdělit do tří nad sebou umístěných pásů. Ústřední scéna nacházející se na modrém pozadí se sedmicípými a osmicípými hvězdami je tvořena trůnicím Kristem v majestátu [5, 6, 7]. Kristus je vyobrazen vzpřímený, frontálně sedící a hledící přímo před sebe. Kolem hlavy má křížový nimbus. Ramena kříže se na svých koncích rozšiřují. Postavu Krista halí tmavě červený plášť. V levé ruce drží zavřený kodex a pravou rukou žehná. Okolo Krista je situována mandorla tvořena třemi barevnými pásy, které nesou ve spodní části dva andělé, z nichž je viditelný pouze anděl nalevo od Krista. V blízkosti Krista se nalézají symboly čtyř evangelistů. V horní části po jeho pravici je vyobrazení okřídlené mužské postavy, symbolu evangelisty Matouše [8] přivráceného k mandorle, z něhož se zachovala pouze horní část těla. Viditelné je jeho levé křídlo a modrý uzavřený kodex, jenž drží v rukou. Pod symbolem evangelisty Matouše je situován symbol evangelisty Marka [10], lev, z něhož lze vidět pouze část trupu, část pravého křídla a pásku s částečně dochovaným textem „*MAR...EV...*“, kterou si přidržuje přední tlapou. Lev evangelisty Marka se

⁶⁵ Viz Prix (Pozn. 4).

⁶⁶ Viz Prix – Pavelková – Kolář (Pozn. 20).

⁶⁷ Viz Kolář (pozn. 39), s. 28–31.

⁶⁸ Viz Prix – Všetečková (pozn. 2).

tělem odvrací od mandorly, ale hlavu otáčí zpět ke Kristovi. Po Kristově levici se níže nachází býk, symbol evangelisty Lukáše [11]. Z něj je dochována část hlavy, přední část trupu a vrchní části červeně zbarvených křídel. Mezi předníma a zadníma nohama se mu vine nápisová páska s textem „*S. LVCAS*“. Stejně jako lev, tak i býk je otočen zády k mandorle, ale hlavu obrací zpět k ní. V horní části nad býkem svatého Lukáše je umístěn orel, symbol evangelisty Jana [9], s nedochovanou nápisovou páskou u nohou. Stejně jako předchozí dva symboly, tak i orel je zády obrácen k mandorle a hlavu otáčí zpět.

Pět asistenčních postav v blízkosti mandorly tvoří okolo Krista pomyslný kruh. Všechny jsou zobrazeny striktně frontálně. Po Kristově pravici je umístěn frontálně stojící nimbovaný svatý Petr [12] s charakteristickou tonzурou. V pravici má nápisovou pásku s nedochovaným textem, kterou drží kolmo nahoru. Stav zachování světce je torzální. Zachována je pouze hlava, pravá ruka se vztyčenou nápisovou páskou a pravá strana oděvu. Obličej je rámován vousy a vlasy šedé barvy sahající přibližně do úrovně světcových očí. Oděv tvoří dlouhý bílý spodní šat, přes nějž je přehozen červený plášť sahající přibližně do poloviny světcových dolních končetin. Spodní bílý oděv je v dolní části strukturován ostře zalamovaným záhybovým systémem. Nalevo od svatého Petra je zobrazen nimbovaný frontálně stojící starozákonní král David [14]. Zachován je téměř v úplnosti, avšak ve spodní části oděvu se objevují místa, kde je malba setřena. Na hlavě mu spočívá nízká koruna složená z čelenky se třemi výběžky. Na krajních výběžcích je patrné liliovité zakončení. Z jeho tváře jsou dochovány pouze oči. Zbytek obličeje je zachován výlučně v barvě. Obličej lemují tmavě hnědé vousy a vlasy vlnící se kolem světcovy hlavy, přičemž jeden pramen se stáčí přímo do tváře. Oděn je do dlouhého spodního šatu modré barvy, který se v polovině rozděluje a odhaluje rub červené barvy. Přes ramena má přehozené červené paludamentum. V pravé, k tělu přitisknuté ruce, drží žezlo s liliovitým zakončením a levou rukou si u těla přidržuje lyru. Lyra je zachována téměř v úplnosti. Sestává z těla a dvou zahnutých ramen, které se přibližně uprostřed setkávají. Mezi nimi je nataženo deset strun. U Davidových nohou je umístěn útvar připomínající nápisovou pásku, jejíž text není dochován. Vedle krále Davida po jeho pravici spatřujeme vyobrazení svatého Ondřeje [15] v torzálním stavu zachování. Stejně jako předchozí světci stojí frontálně, je nimbovaný a prostovlasý. Obličej je lemován světle hnědými vlasy uprostřed rozdělenými pěšinkou. V oblasti brady lze vidět vousy tmavě hnědé barvy. Tvář světce se nezachovala. Oděv tvoří dlouhý šat pravděpodobně světle hnědé barvy a přes ramena

má přehozen svrchní plášť bílé barvy. V levé ruce lze rozpoznat nápisovou pásku s textem „*S ANDREAS*“ a pravou ruku má položenou na hrudi. Dále je po Ondřejově pravici zpodoben pravděpodobně svatý Šimon [16]. Frontálně stojící prostovlasý nimbovaný muž drží v pravici nápisovou pásku s nedochovaným nápisem a v levici svírá krátkou bodnou zbraň, z níž je dochován pouze jílec s vidlicovitým zakončením. Z obličeje jsou zachovány pouze oči a část nosu. Hlavu světce lemují hnědé vlasy sahající přibližně do úrovně uší. Oděn je do dlouhého světlého šatu původně světle modré barvy, který mu sahá až k chodidlům a přes ramena má přehozený plášť bílé barvy. Pomyslný kruh světců kolem Krista v Majestátu zakončuje svatý Pavel [13], který současně stojí po pravici svatého Šimona a po levici trůnícího Krista. Spolu se svatým Petrem na protější straně tedy doprovází Krista. Svatý Pavel je nimbovaný a frontálně stojící. V pravé ruce drží diagonálně nápisovou pásku s textem „*PAVLVS*“ a v levé ruce taktéž diagonálně tasený, čepelí vzhůru směřující meč. Oděn je do dlouhého bílého oděvu s širokými rukávy, přes který má v antickém stylu přepásanou červenou tuniku, jež mu spadá přes levé rameno. Obličej je zachován velmi torzálně a rozpoznatelné jsou pouze oči a šedivé krátké vlasy.

Zmíněné postavy na klenbě chóru tvořily nebeskou sféru, která je od dalších maleb nacházejících se na východní zdi chóru oddělena ozdobným pásem s iluzivně malovanými arkádami, jež se táhnou po obvodu celého presbytáře. Jednotlivé arkády jsou odděleny vegetabilními motivy. Na základě zbylých fragmentů lze usuzovat, že se i v těchto malovaných arkádách nacházely nástěnné malby. Nelze však určit, o co přesně se jednalo. Jediná z části zachovaná malba v rámci tohoto pásu je umístěna pod scénou *Majestas Domini*, pod nohou anděla nesoucího mandorlu. Jedná se o vyobrazení frontálně stojící mužské postavy s pozvednutýma rukama držící v levici předmět připomínající kyj nebo pádlo.

Níže, na východní zdi kostela, jsou umístěny dvě monumentální postavy. Po pravé straně gotického okna můžeme spatřit patrona kostela, svatého archanděla Michaela [17] a na protější straně, nalevo od okna, frontálně stojícího patrona olomoucké diecéze, svatého Václava [18]. Archanděl Michael je zpodoben jako prostovlasý, nimbovaný andělský rytíř v boji s drakem, kdy jeho andělský původ prozrazují mohutná červená křídla. Otočen je ze tří čtvrtin doprava směrem k oltáři. V levé ruce drží gotický trojhranný štít, který můžeme vidět z vnitřní strany s úchopem. Štít je uvnitř zbarven červeně a lemován ozdobným rámem s nerovnoměrně umístěnými kruhovými útvary. V nedochované pravici drží diagonálně kopí, které vráží do tlamy ve

spodní části ležícímu drakovi, z nějž je dochována pouze tlama a část krku. Pozornost zaujme zejména archandělovo levé křídlo, kdy z jeho horní červeně kolorované části vystupují nejprve dvě řady menších zakulacených jemně šrafovaných per a pod nimi dlouhá bohatěji šrafovaná pera, která se v některých místech překrývají. Oděv archanděla tvoří zbroj na antický způsob, která se skládá z hrudního plátu a plátové sukně pteryges, jež odhaluje spodní tuniku. Oděv je opásán cingulem. Tvář archanděla rámuje vlnité vlasy hnědé barvy členěné šrafováním na jednotlivé prameny. Stejně je podán také plnovous. Ve tváři vynikají výrazné oči mandlovitého tvaru.

Kníže Václav zpodoběn po pravé straně gotického okna je frontálně stojící, nimbovaný a bezvousý. Na hlavě mu spočívá mohutná a bohatě zdobená koruna. Mohlo by se jednat o pokrývku hlavy knížecího typu. Složena je z čelenky, na které jsou patrné kruhovitě tvary, jež by mohly původně značit zdobné kování, nebo vyložení drahými kameny. Vlasy svatého Václava jsou cihlové barvy, spirálovitě stočené k obličejí a sahají přibližně do poloviny tváře. V pozvednuté pravici drží diagonálně rovnou pásku s nápisem „*(MA)RTIRES*SA(NCTUS)*VENCESL(AUS)*“ a dvěma prsty levé ruky si u těla přidržuje diagonálně žezlo s liliovitým zakončením. Oděv světce se skládá ze spodního dlouhého šatu tmavě červené barvy, který se v polovině rozděluje. Jeho okraje jsou přehnuté a vidíme tak bílý rub. Přes ramena má panovník přehozený pluvíál světle hnědé barvy, jenž mu sahá do poloviny dolních končetin, kde jeho konce vytváří zakulacené záhyby. Tento plášť světci spadá také přes pravou pozvednutou ruku s nápisovou páskou a vytváří ostrý cíp. Pluvíál má sepjatý uprostřed pod bradou. Jeho konce tvoří lem a rukávy ozdobná látka s dobře viditelnými gotickými trojlisty, která je nejvíce zřetelná na Václavově pravé ruce. Po levé straně panovníka se nachází klečící mužská postava s berlou, mitrou a sepjatýma rukama. Přes její torzální dochování pouze v kresbě můžeme rozpoznat hlavu, hnědé vlasy, mitru a sepjaté ruce s biskupskou berlou.

Při restaurátorském zásahu byly odkryty nástěnné malby také na severovýchodním klenebním výběžku a jihovýchodním klenebním výběžku. Na severovýchodním klenebním výběžku se uplatňuje scéna Křtu Krista s andělem a Janem Křtitelem [19]. Stav dochování je torzální. Postava Ježíše Krista je kompletně dochována, ovšem z postavy Jana Křtitele se zachovala pouze hlava, pozdvižená ruka, náznak nimbu a linka naznačující záda. Anděl po Kristově pravici je také dochován torzálně. Vidíme pouze hlavu, nimbus, část šatu a jen v barevném náznaku zobrazená křídla. Ve velmi dobrém stavu se zachovala část andělovy natažené ruky držící říšské

jablko [20]. Uprostřed výjevu je vyobrazen frontálně stojící nahý Ježíš Kristus v celé postavě. Pravou ruku si klade na hrudník a levou rukou si zakrývá klín. Nohy má mírně vytočené směrem doprava. Obličej se zachoval v úplnosti. Jsou patrné také hnědé polodlouhé vlasy a plnovous. Anděl je ze tří čtvrtin otočen doprava ke Kristovi. Po Kristově levé straně spatřujeme stojícího svatého Jana Křtitele. Jan je prostovlasý, s hnědým plnovousem, otočen doleva ke Kristovi, dívá se vzhůru a pozdvíženou ruku klade Kristovi nad hlavu. Nad scénou křtu se nachází nápisová páska s torzálním nápisem „C...BPO“.

Na jihovýchodním klenebním výběžku je umístěna postava svatého Jiří [21]. Zobrazen je nimbovaný a frontálně stojící. Kolem hlavy má nimbus tvořený ze dvou kruhů. Tvář světce není zachována. Obličej lemují hnědé vlasy sahající po stranách do poloviny obličeje. V pravé ruce drží svisle dlouhé kopí a levou rukou přidržuje u svých nohou trojúhelníkovitý štít [22], kde je v červeném, bíle orámovaném, poli bílý kříž dotýkající se všech stran štítu provázený v pravém horním rohu menším bílým křížem. Oděň je do dlouhého šatu, který se dochoval jen z části při světcově pravém boku. I přes torzální stav lze zřetelně vidět bohaté vrstvení látky. Na konci šatu látka tvoří jeden ostrý cíp patrný po světcově pravici.

Kromě těchto lépe dochovaných částí maleb se v kostele nachází také fragmenty, ve kterých jsou rozpoznatelné části lidských postav nebo torza architektury, ale není možno spolehlivě určit, co původně zobrazovaly. Fragmenty lze spatřit v dolní části východní zdi za oltářem, dále pak na severní a jižní zdi presbytáře. Na východní zdi za oltářem je ve fragmentech patrný pás rozdělen na několik čtverců. V jednom z nich stojí těsně za sebou tři ženy se zahalenými hlavami [25]. Před nimi vlevo je umístěn architektonický objekt s křížem na vrcholu. Celá scéna je dochována pouze v obrysech, bez barevné výplně. Vedle fragmentární scény je další svisle oddělená část, kde lze rozpoznat pouze mužskou hlavu s patrnou pokrývkou hlavy, která činí dojem čelenky, nebo knížecí čapky [24]. Na severní zdi jsou dochovány pouze fragmenty barevné polychromie, na základě níž lze usuzovat, že se zde původně nacházelo monumentální zobrazení architektury [26]. Přesnější určení je kvůli nízkému stavu zachování nemožné. Na protější jižní zdi chóru můžeme spatřit fragmenty dvou modlících se postav, z nichž jsou zachovány jen hlavy a u jedné z nich sepnuté ruce [27]. Před postavami je patrná část blíže nespecifikovatelné architektury.

Malby byly realizovány v průběhu několika let, pravděpodobně od 70. let 13. století až do konce 13. století.

5.2 Restaurování

V roce 2013 proběhl ve farním kostele svatého archanděla Michaela v obci Hrozová na Osoblažsku sondážní průzkum interiérových omítek provedený restaurátorkou Romanou Balcarovou a Filipem Menzelem, který v presbytáři odhalil fragmenty středověkých nástěnných maleb.⁶⁹ Na základě nově objevených skutečností mezi léty 2013–2015 probíhalo odkrývání a následné restaurování nově objevených nástěnných maleb. Při prvotním průzkumu omítek v chóru kostela byla zjištěna starší malířská vrstva doposud skryta pod klasicistní vyrovnávací omítkou. Tato starší vrstva, jak potvrdily následné průzkumy, obsahovala fragmenty nástěnných maleb pocházející z poslední třetiny 13. století.

Z odkrývání a restaurování maleb v presbytáři kostela v Hrozové zmínění restaurátoři sepsali mezi léty 2014–2015 restaurátorskou zprávu,⁷⁰ ve které přináší poznatky o složení barev použitých ve středověkých nástěnných malbách, dále pojednávají o typu kamene a složení omítky. Součástí zprávy je také historie kostela včetně stavebních úprav, kterými v průběhu staletí budova prošla. Zdivo presbytáře bylo vyskládáno z lomového kamene, na němž byla jednovrstvá omítka. Na základě následného průzkumu bylo prokázáno, že v presbytáři kostela byly malby na stěnu nanášeny různými způsoby. Sondy na východní zdi poukazovaly na malbu vytvořenou přímo na omítce, zatímco na jižní zdi byl nejprve nanesen podklad a následně až malby. Podle Romany Balcarové omítka obsahuje vysoký podíl vápenného pojiva s hrudkami a má dobrou pevnost i adhezi. Barevná škála nástěnných maleb je skromná. Použity byly červený a žlutý přírodní okr, vápenná běl a uhlíkatá čern.

⁶⁹ Parafrázováno z textu restaurátorské zprávy restaurátorky Romany Balcarové. Viz Romana Balcarová – Filip Menzel, *Restaurátorská dokumentace. Odkryv a restaurování středověkých nástěnných maleb v presbytáři kostela sv. Michaela v Hrozové*, Opava 2014–2015, s. 6, nepublikovaný text dostupný v NPÚ, územní odborné pracoviště v Ostravě.

⁷⁰ *Ibidem*.

6 Ikonografie

V následující kapitole se pokusím více dopodrobna prozkoumat ikonografické aspekty některých vyobrazení, které se zdají být ojedinělými. Nástěnné malby v kostele svatého archanděla Michaela vyplňují pouze prostor kněžiště. Právě tento prostor byl nejdůležitější částí kostela, k čemuž také často odkazoval výzdobný systém zpodobující zejména Boha Otce, Krista, apoštoly a evangelisty. Nástěnné malby byly ve středověku soustředěny také na stěny lodi. Na rozdíl od apsidy loď kostela sloužila k zpodobení Kristova pozemského života.⁷¹

V rámci nástěnných maleb v obci Hrozová se nám do dnešní doby zachovaly pouze scény v chóru, kterým se budou věnovat následující kapitoly. Existuje předpoklad, že nástěnné malby pokrývaly také stěny lodi. Ty se však pravděpodobně kvůli již zmiňovaným četným přestavbám nezachovaly. Zcela ojediněle se v rámci nástěnné výmalby v chóru hrozovského kostela uplatňuje epická scéna z počátku Kristova veřejného života, Kristův Křest. Daná scéna nachází v sakrálním nástěnném malířství uplatnění v lodi kostela spolu s dalšími scénami ze života Krista.

6.1 Majestas Domini se svatým Petrem a Pavlem

Na klenbě apsidy hrozovského kostela je vymalován trůnicí Kristus v majestátu⁷². Mnoho otázek v tomto zobrazení vzbuzuje zejména vyobrazení apoštolů Petra a Pavla frontálně stojících po stranách Kristova trůnu. Oba světci jsou charakterizováni v případě svatého Pavla jménem vepsaným na nápisové pásce, kterou drží v rukou a v případě svatého Petra typickou tonzurou. Kvůli nepřilíš dobrému stavu zachování je velmi obtížné určit důvod, proč tito dva apoštolové stojí po stranách frontálně trůnicího Krista. Je možné, že zde zastávali funkci přímluvců jako Panna Marie a Jan Křtitel ve scéně *Deesis*. Popřípadě, že původním záměrem malíře bylo vyobrazení scény *Traditio Legis*. Postavy obou světců jsou velmi fragmentárně zachované, proto z tohoto důvodu

⁷¹ Hermann Fillitz – Werner Telesko, Die Früh und Hochromanische Monumentalmalerei, In Friedrich Dahm – Werner Telesko – Hermann Fillitz (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*. Band 1, Früh – und Hochmittelalter, Mnichov 1998, s. 418.

⁷² Gertrud Schiller, Die Majestas Domini, in: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 3, Gütersloh 1971, s. 233-249.; Frits van der Meer, Maiestas Domini, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 3, Allgemeine Ikonographie Laban-Ruth. Rom: Herder 1994, sl. 136-142.

nelze scénu spolehlivě identifikovat. Postava svatého Pavla je viditelně lépe dochovaná než naproti stojící postava svatého Petra. U svatého Pavla jsou viditelné obě ruce, kdy v pravici drží nápisovou pásku se svým jménem a v levici vztyčený krátký meč. U svatého Petra je zachována pouze levice s prázdnou nápisovou páskou. Nelze tedy říci, co se nacházelo v Petrově pravici. Pravděpodobně se ale jednalo o pro něj charakteristický klíč. Taktéž pozice Kristových rukou, kdy pravicí žehná a levicí si na klíně přidržuje kodex, nenaznačuje, že by vedle stojícím apoštolům něco předával. Apsidální zobrazení Krista nebylo jen jedním z charakteristických znaků raně křesťanské výzdoby kostela, bylo také středem výzdoby i liturgie. *Úkolem křesťanského umělce bylo znázorňovat Krista takovým způsobem, aby věřící pochopili jeho svrchovanost, aniž by to vyvolalo nejednoznačnost. Divák musel vědět, zda stojí před obrazem Boha nebo jednoho z jeho pozemských císařů. Účelem Kristova obrazu v apsidě bylo přesvědčit věřícího, že jeho Bůh je skutečně přítomen ve svatyni.*⁷³

Ústředním tématem kapitoly bude právě vyobrazení apoštolů Petra a Pavla⁷⁴ po boku trůnicího Krista tak, jako je tomu v hrozovském kostele. Svatý Petr a Pavel zaujmají důležité místo v ikonografii výzdoby chrámů v období raného křesťanství i středověku. Jeden z nejstarších příkladů společného zobrazování svatého Petra a Pavla po boku Krista je mozaika ze 4. století v apsidě kaple Santa Pudenziana v Římě,⁷⁵ zobrazující Krista trůnicího uprostřed apoštolů. Kristus je posazen na zdobeném trůně vyvýšen nad apoštoly, kteří jsou symbolicky umístěni níže, aby vynikla hierarchie. V pozadí scény je vidět Nebeský Jeruzalém, crux gemmata a taktéž symboly čtyř evangelistů. Kristus zde nepůsobí pouze jako učitel apoštolů, ale také jako vládce

⁷³ Jean-Michel Spieser, The representation of Christ in the apses of early christian churches, *Gesta*, Vol. 37, No 1 (1998), pp. 63–73, s. 66. Dostupné také online: <https://www.jstor.org/stable/767213>, vyhledáno 31. 10. 2022.

⁷⁴ Gregor Martin Lechner, Paulus, in: Wolfgang Braunfels (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 8, Ikonographie der Heiligen, Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer*: Register, Rom: Herder 1994, sl. 128–147.

⁷⁵ *Santa Pudenziana*, Řím, 4. stol. Viz Thomas F. Mathews, *The Clash of Gods: a reinterpretation of early christian art*, New Jersey 1995, s. 96.; Ivan Foletti, God From God. Christ as the Translation of Jupiter Serapis in the Mosaic of Santa Pudenziana, in: Ivan Foletti – Manuela Gianandrea – Olof Brandt et al., *The fifth century in Rome: art, liturgy, patronage*, Řím 2017, s. 22.

světa. Freska na stropě pohřební komory v kryptě katakomb Petra a Marcellina⁷⁶ z let 400–420 zobrazuje Krista trůnícího mezi Petrem a Pavlem. V dolním registru jsou postavy čtyř mučedníků, mezi nimiž je na vrcholu ráje postaven Beránek Boží.

Další z příkladů, který je třeba uvést, se nachází v kostele San Paolo fuori le mura v Římě.⁷⁷ Jedná se o mozaiku v apsidě pocházející z 5. století. V horním registru trůní Kristus; pravou rukou žehná a v levici drží otevřenou knihu s nápisem.⁷⁸ Trůnícího Krista doprovází čtyři postavy, zleva svatý Lukáš, Pavel, Petr a Ondřej. Světci jsou charakterizováni nápisovou páskou nad hlavou s textem. Každý ze světců navíc v ruce drží rozvinutý svitek s nápisem odkazujícím na části z Bible. Mezi lety 550–570 vznikla v římské bazilice San Lorenzo fuori le mura mozaika zobrazující Krista trůnícího na zeměkouli na zlatém pozadí. Pravou ruku má pozvednutou a v levé drží kříž. Po levé straně přichází ke Kristovi svatý Petr s patronem kostela Vavřincem a biskupem Pelagiem. Zprava pak přichází svatý Pavel s mučedníkem Štěpánem a Hippolytem.⁷⁹

Krista posazeného na glóbu můžeme vidět také na mozaice vytvořené kolem roku 600 v apsidě kostela San Teodoro al Palatino.⁸⁰ Nad Kristovou hlavou se objevuje Boží ruka s vavřínovým věncem mezi barevnými pruhy mraků. Zprava ke Kristovi přistupuje svatý Petr s klíčem v ruce a patron kostela Theodor s věncem v rukou. Zleva přichází svatý Pavel se svitkem v ruce a mladý mučedník s věncem.

Následující z důležitých příkladů ikonografických vyobrazení, kde se svatý Petr a Pavel objevují po boku Krista je například scéna „traditio legis“. Zde Kristus předává svatému Petrovi klíče a svatému Pavlovi svitek. Jeden z nejstarších příkladů vyobrazení

⁷⁶ Kristus mezi Petrem a Pavlem, katakomby Petra a Marcellina, 400–420, Řím. Viz Armin F. Bergmeier, *The Traditio Legis in Late Antiquity and Its Afterlives in the Middle Ages*, *Gesta*, spring 2017, vol. 56, no. 1, s. 41.

⁷⁷ Trůnící Kristus, 5. století, mozaika, Řím, kostel San Paolo fuori le mura, apside. Viz Claudia Bolgia, *Il mosaico absidale di San Teodoro a Roma: problemi storici e restauri attraverso disegni e documenti inediti*, *Papers of the British School at Rome*, 2001, č. 69, pp. 317–351.

⁷⁸ *VENITE BENEDICTI PATRIS MEI | PERCIPITE REGNUM Q[UOD] V[OBIS] P[REPARATUM] A[B] O [RIGINE] M[UNDI]*. V překladu: „Pojďte, požehnaní mého Otce, přijměte království, které je pro vás připraveno od počátku světa“ (Matouš 25:34).

⁷⁹ Kristus na glóbu se světci, mozaika, 550–570, Řím, bazilika San Lorenzo fuori le mura. Viz Ivan Foletti – Manuela Gianandrea, *The Fifth Century in Rome, Art, Liturgy, Patronage*, s. 117.

⁸⁰ Mozaika kolem r. 600, v 17. století poškozena restaurováním – Týká se to zejména Kristovy hlavy a vousů, Pavlova čela a ruky, mladého mučedníka vedle něj, spodní části Petrovy hlavy a Pavlova čela. Původní verzi lze nalézt na anonymní perokresbě (kolem roku 1590) v *Biblioteca Apostolica Vaticana*.

této scény spatřujeme na sarkofágu Junia Bassa z období kolem roku 359.⁸¹ Scéně figuruje Kristus velmi mladého vzhledu posazen na nízko situované lavici mezi Petrem a Pavlem, kterému předává svitky zákona. Scéna předávání svitků zákona do rukou svatého Pavla byla na sarkofázích uplatňována často. Příklady „traditio legis“ nenalzáme pouze na památkách sochařského umění, ale také na mozaikách, které se v období raného křesťanství těšily značné oblibě. Jeden z příkladů tvoří kaple Sant'Aquilino v Miláně,⁸² nebo Mozaika v mauzoleu Santa Costanza.⁸³ Příklady „traditio legis“ nalzáme také v médiu knižní malby. Jedná se například o knihu perikop ze státní knihovny v Mnichově.⁸⁴ Po Kristově pravici stojí svatý Pavel a nalevo svatý Petr. Oba světcí jsou v pokleku a líbají Kristovi ruce, kterými jim podává listiny zákona. Apoštolové Petr a Pavel byli po boku trůnícího Krista vymalováni i v knize perikop Jindřicha II.⁸⁵

⁸¹ Sarkofág Junia Bassa, pokladnice baziliky sv. Petra, Vatikán, cca 359. Viz Kurt Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality, late antique and early Christian art, third to seventh century*, New York 1979, kat. 386, s. 427. Dostupné online: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/156222>. Vyhledáno 10. 12. 2022.

⁸² Kaple Sant'Aquilino, Milano, cca 5. stol. Viz Paolo Biscottini, *Basilika San Lorenzo Maggiore*, Skira, Milán, 2000, s. 75.

⁸³ Santa Costanza, Via Nomentana, Řím, 4. stol. Viz Weitzmann (pozn. 81), č. 108, s. 121.

⁸⁴ Evangelistář, cca 1020, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 15713 (CIM 179), fol. 1 r., *Traditio Legis*. Viz Konrad Hoffmann, *Taufsymbolik im mittelalterlichen Herrscherbild*, Düsseldorf 1968, obr. č. 13.; Friedrich Dahm – Werner Telesko – Hermann Fillitz (ed.), *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich bd. 1, Früh und Hochmittelalter*, München 1998, s. 18.

⁸⁵ Perikopy Jindřicha II., Jindřich II. a Kunhuta korunováni Kristem za doprovodu apoštolů Petra a Pavla, 1007–1012, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452, fol. 2r. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00087481>, vyhledáno 10. 12. 2022. Viz Gunter G. Wolf, Byzantinische Spolien auf dem Buchdeckel des Bamberger Perikopenbuches König Heinrichs II., In: *Aachener Kunstblätter*, 61, 1998, s. 395–398.; F. O. Büttner, Zierde für Ewige Zeit: das Perikopenbuch Heinrichs II., Frankfurt nad Mohanem, in: *Scriptorium*, 50, 1996, s. 218–255.; Peter K. Klein, Die Apokalypse Ottos III. Und das Perikopenbuch Heinrichs II.: Bildtradition und Imperiale Ideologie um das Jahr 1000, in: *Aachener Kunstblätter*, 56/57(1988–1989), s. 5–52, Kolín 1989.

Z pozdějších příkladů lze uvést nástěnnou malbu v apsidě klášterního kostela svatého Petra a Pavla v Reichenau, v okrese Niederzell z roku 1130.⁸⁶ Spatřujeme zde scénu Majestas Domini se svatým Petrem a Pavlem po stranách mandorly. Další příklad nalezneme v evangelistáři od sv. Aegidia v Brunšviku ze třetí čtvrtiny 12. století. Pozoruhodné je vyobrazení na přebalu rukopisu, kde se nachází reliéfní scéna Majestas Domini v doprovodu svatého Petra s klíčem v pravici a svitkem v levici a svatého Pavla s knihou, kterou drží v obou rukou.⁸⁷

Na základě předložených komparací lze předpokládat, že apoštolové Petr a Pavel čelně stojící po stranách Krista frontálně posazeného na zdobeném trůnu v hrozovském kostele plní funkci přímluvců za lid, jakožto nejdůležitější z dvanácti apoštolů. Na základě studia zachovaných fragmentů lze určit, že se zde pravděpodobně nenacházely doklady o předávání zákona „*traditio legis*“. A to zejména díky viditelně lepšímu stavu zachování postavy svatého Pavla, který v ruce drží krátký meč a nápisovou pásku se svým jménem. Neobjevuje se zde tedy žádný doklad, který by pomohl scénu v Hrozové určit jako scénu „*traditio legis*“ tak, jak je možno spatřit ve výše uvedených příkladech.

6.2 Ikonografie Kristova křtu v Hrozové

V kostele svatého archanděla Michaela v obci Hrozová se na severovýchodním klenebním výběžku objevuje scéna Kristova křtu.⁸⁸ Z pravé strany ke Kristovi přichází andělská postava, která v látkou zahalených natažených rukou drží jablko opatřené vrcholovým křížkem [20]. Právě vyobrazení říšského jablka v ruce anděla, který asistuje při křtu spasitele, činí hrozovské malby jedinečnými. Anděla v hrozovském

⁸⁶ Majestas Domini, cca 1130, nástěnná malba, Reichenau, Niederzell, klášterní kostel sv. Petra a Pavla, apsida. Viz Susanne Wittekind (ed.) – Stephan Albrecht – Kristin Böse et al., *Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland*. Band 2, Romanik, Mnichov 2009, s. 65.

⁸⁷ Evangelistář ze sv. Aegidia, přední deska, reliéf Majestas Domini, třetí čtvrtina 12. stol., Brunšvik, Herzog Anton Ulrich-Museum., inv. č. HAUM MA 55. Viz Wittekind – Albrecht – Böse (pozn. 86), s. 45.

⁸⁸ Viz Hoffmann (pozn. 84.); Gertrud Schiller, Die Taufe christi, in: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Gütersloh 1969, s. 137–152.; Kolektiv autorů, Taufe Jesu, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 4, Allgemeine Ikonographie Saba, Königin von – Zypresse Nachträge, Rom: Herder 1994, sl: 247–255.

kostele lze také na základě některých textů⁸⁹ charakterizovat jako tzv. panstva,⁹⁰ která jsou mimo jiné zobrazována s říšským jablkem nebo žezlem v ruku. Jedním z těchto textů je dílo Dionýsia Pseudo-Areopagity,⁹¹ který na přelomu 5. a 6. století popsal hierarchii devíti andělských kůrů. Dělí je do tří skupin. Do nejvyšší skupiny řadí Serafy, Cheruby a Trůny. Do prostřední pak panstva, síly a mocnosti a do nejnižší knížectva, archanděly a anděly.⁹²

Hodno pozornosti je také samotné umístění Křtu Krista na plochu severovýchodního klenebního výběžku chóru. Jedná se o epickou scénu, jež nachází své uplatnění spíše v rámci christologického cyklu v lodi kostela. V Hrozové není christologický cyklus v současném stavu zachování maleb patrný, přičemž malby v lodi, pokud se zde nacházely, nebyly z důvodu častých přestaveb v období 60. let 18. století dochovány. Avšak ve spodní části východní zdi chóru, v prostoru za oltářem, jsou ve velmi fragmentárním stavu zachovány zbytky původních maleb, které naznačují, že by se christologický cyklus mohl nacházet právě zde. Jedná se o pozůstatky jakéhosi pásu, který je pouze v nepatrných linkách dochován po délce celé spodní části východní zdi.

V jiných vyobrazeních se nad hlavou právě křtěného Krista rozevírají nebesa a objevuje se Dexter a Dei, nebo bysta Boha otce, což potvrzuje celý akt křtu. Součástí bývá také holubice Ducha svatého vystupující z nebes, která se v Hrozové taktéž neuplatňuje. Přímo nad scénou Kristova křtu je umístěn pás s dnes již nerozpoznatelným textem, který se táhne po obvodu celé klenby chóru. Je zde jistá pravděpodobnost, že se holubice původně nacházela v horní části vyobrazení, avšak byla druhotně zakryta nápisovou páskou. Pro přesnější určení významu říšského jablka v této scéně je nutné nahlédnout do historie vyobrazování jablka jako insignie

⁸⁹ Oto Kukla, Andělé a křesťanská ikonografie, in: *Teologický sborník 3*, 2000, s. 23.; D. I. Pallas, Himmelsmächte, Erzengel und Engel, in: Klaus Wessel-Marcell Restle, *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Stuttgart 1972, sl. 13–119.; Ivan Foletti, Poslové, prostředníci a ochránci. Andělé v pozdní antice a raném středověku, in: Gabriela Elbelová (ed.), *Šumění andělských křídel: anděl v evropském výtvarném umění*, Olomouc 2016, s. 28–35.; Jan Royt, Ikonografie andělů, in: Gabriela Elbelová (ed.), *Šumění andělských křídel: anděl v evropském výtvarném umění*, Olomouc 2016, s. 36–48.

⁹⁰ Engel, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* Bd. 1, Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel, Rom: Herder 1994, sl. 626–642.

⁹¹ Dionysios Areopagita, *O nebeské hierarchii*, Praha 2009, s. 90–96. – Ef 1,21; 3,10; Ko 1,16; 2,10; 1P(t)3,22.

⁹² Názvy andělských kůrů jsou zmíněny také v Bibli, např. Izajáš 6, 2; Genesis 3, 24; List Efezským 1, 21.

panovnické moci. Zejména ve středověku bylo jablko chápáno jako symbol moci. *Neopravňovalo však držitele k vládě nad světem. Jeho moc mu je pouze propůjčena a zastupuje Krista. Toto jablko sestává z koule opatřené na vrcholu křížem. Panovnické symboly již ve starověkém umění symbolizovaly ideologii státu a říše idealizované v osobě panovníka.*⁹³

Motiv anděla podávajícího říšské jablko Kristovi ve scéně křtu v hrozovském kostele je neobyčejný a v památkách nám dnes známých nemá opakování. Z tohoto důvodu je zapotřebí poskytnout srovnávací příklady zejména z období Byzance, kde se v hojném množství objevovaly typy frontálně stojících archandělů s panovnickými insigniemi v rukou. Nebyly to však pouze mozaiky v interiérech svatyní, jednalo se také o příklady v rámci mincovní ražby. Jmenovitě se jedná o raně byzantské mince Tiberia (14–37), Justiniana I. (527–565), Mauricia (582–602), Phokase (602–610) a Justiniana II. (685–695, 705–711). Na reversu mincí se často objevuje anděl, respektive antická Viktorie s berlou v pravici a říšským jablkem v levici. Na aversu je pak obvykle vyobrazení panovníka. Právě z antické pohanské Viktorie, jež se hojně uplatňuje ještě v rané Byzanci, vychází motiv byzantského anděla s insigniemi v rukou. Můžeme ji spatřit například na solidu Marciana z let 450–457.⁹⁴ Na aversu se objevuje poprsí panovníka v přilbě a ve zbroji, se štítem a kopím a na reversu stojící Viktoria⁹⁵ držící dlouhý kříž. Stejně tak se uplatňuje také na minci Zenona (476–491)⁹⁶, kde v rukou drží globus s křížem a věnec. Viktoria s jablkem je vyobrazena také na minci Justina I. (518–527)⁹⁷, Justiniana I. (527–565)⁹⁸ a Phocase (602–610).⁹⁹ Dalším příkladem, kde se

⁹³ F. Merzbacher, Reich, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 3, *Allgemeine Ikonographie Laban-Ruth*. Rom: Herder 1994, sl. 522.

⁹⁴ Jiří Militký – Lenka Vacinová, *Keltské, římské a raně byzantské mince (3. století před Kristem až 7. století po Kristu)*, Praha 2012, č. 482.

⁹⁵ Viktorie se hojně objevovala na římských mincích, špercích, architektuře a jiných uměleckých památkách. Byla symbolem vítězství, proto často nesla předměty spojené s vítězstvím, jako je vavřínový věnec, nebo palmová ratolest. Po christianizaci říše se Viktorie postupně vyvinula v zobrazení křesťanských andělů. O pohanské Viktorii se zmiňuje také příspěvek v knize: Klaus Wessel – Marcell Restle, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 3, Stuttgart 1972, s. 15.

⁹⁶ Viz Militký – Vacinová (pozn. 94), č. 483.

⁹⁷ Viz Militký – Vacinová (pozn. 94), č. 485.; Philip D. Whitting, *Byzantine Coins*, New York 1973, s. 57.

<https://www.jstor.org/stable/community.9483361?searchText=byzantine+angel&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dbyzantine%2Bangel%26so%3Drel%26groupefq%3DWyJjb250cmlidX>

uplatňuje říšské jablko v rukou anděla, je raně byzantský slonovinový reliéf z let 525–550.¹⁰⁰ Archanděl Michael zde stojí na šesti schodech pod obloukem zdobeným akantem a podepřeným sloupy s kanelurami. Zobrazen frontálně stojící a bez nimbu. V pravé ruce drží kouli opatřenou vrcholovým křížem a ve druhé ruce hůl s koulí na každém konci. Říšské jablko v rukou andělských bytostí je znázorněno také na mozaice v apsidě kostela Panagia Angeloktistos na Kypru z 6.–7. století.¹⁰¹ Zde archanděl Michael a archanděl Gabriel přicházejí z obou stran k frontálně stojící Panně Marii držící v náruči Ježíška. Oba archandělé jsou ve výrazném nakročení směrem k Marii, v pravici každý drží glób vyplněný tmavě modrou barvou opatřený zlatým vrcholovým křížkem a v levici žezlo nebo hůl. Často se ale objevují andělé držící v rukou místo jablka doplněného křížkem sféru nebo glób. Tento motiv se objevuje často v rámci byzantského umění. Jedním z příkladů je mozaika zpodobující archanděla v kostele St. Sophia v Istanbulu z roku 867.¹⁰² Archanděl stojí frontálně, oděn v dlouhém zdobeném

[RlZF9pbWFnZXMiXQ%253D%253D%26efqs%3DeyJjdHkiOlsiWTI5dWRISnBZblYwWldSZmFXMWhaMIZ6II19%26doi%3D10.2307%252Fcommunity.18702165&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Af94d66a841203e7670fb737275157952&searchkey=1659633911589](https://www.jstor.org/stable/community.9483366?searchText=byzantine+angel&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Fquery%3Dbyzantine%2Bangel%26so%3Drel%26groupefq%3DWyJjb250cmlidXRlZF9pbWFnZXMiXQ%253D%253D%26efqs%3DeyJjdHkiOlsiWTI5dWRISnBZblYwWldSZmFXMWhaMIZ6II19%26doi%3D10.2307%252Fcommunity.18702165&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Af94d66a841203e7670fb737275157952&searchkey=1659633911589) Vyhledáno 19. 8. 2022.

⁹⁸ Viz Militký – Vacinová (pozn. 94) č. 487.; Viz Whitting (pozn. 97), s. 39, 75.

https://www.jstor.org/stable/community.9483331?searchText=byzantine+angel&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Fquery%3Dbyzantine%2Bangel%26so%3Drel%26groupefq%3DWyJjb250cmlidXRlZF9pbWFnZXMiXQ%253D%253D%26efqs%3DeyJjdHkiOlsiWTI5dWRISnBZblYwWldSZmFXMWhaMIZ6II19%26doi%3D10.2307%252Fcommunity.18702165&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Af94d66a841203e7670fb737275157952&searchkey=1659633911589 Vyhledáno 19. 8. 2022.

⁹⁹ Viz Militký – Vacinová (pozn. 94), č. 488.; Viz Whitting (pozn. 97), s. 149.

https://www.jstor.org/stable/community.9483331?searchText=byzantine+angel&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Fquery%3Dbyzantine%2Bangel%26so%3Drel%26groupefq%3DWyJjb250cmlidXRlZF9pbWFnZXMiXQ%253D%253D%26efqs%3DeyJjdHkiOlsiWTI5dWRISnBZblYwWldSZmFXMWhaMIZ6II19%26doi%3D10.2307%252Fcommunity.18702165&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Af94d66a841203e7670fb737275157952&searchkey=1659633911589 Vyhledáno 19. 8. 2022.

¹⁰⁰ Viz Weitzmann (pozn. 81), č. 481, s. 536. Dostupné online: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/156331>. Vyhledáno 19. 8. 2022.

¹⁰¹ Mozaika v apsidě, kostel Panagia Angeloktistos, Kiti, Kypr, 6.–7. století.; Robin Cormack, *Byzantine Art*, Oxford 2018, s. 48.

¹⁰² Archanděl, mozaika, St. Sophia, Istanbul, cca 867. Viz John Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, Londýn 1997, s. 178, obr. č. 100.

šatu, v pozdvížené levici drží glób a v pravici hůl. Z 11. století pochází reliéfní vyobrazení archanděla Michaela a archanděla Gabriela z Tsvirmi v Gruzii.¹⁰³ Oba stojí frontálně vedle sebe na zdobených podložkách. Oděni jsou ve zbroji, v jedné ruce mají říšské jablko opatřené vrcholovým křížkem a ve druhé ruce hůl. Archanděl Michael drží jablko v levici a Gabriel v pravici a v prostoru, který mezi oběma archanděly vznikl, jablka přidrží v natažených rukou těsně u sebe. Andělskou postavu s panovnickými insigniemi v ruce spatřujeme také na mozaikách Cappella Palatina¹⁰⁴ z poloviny 12. století, kde je po obvodu kupole umístěno osm rozličně oděných andělů držících žezla a jablka s vepsaným křížem v ruce. Andělé s glóby v ruce se nachází také v apsidě baziliky di Sant'Angelo in Formis. Jedná se o archanděla Michaela v doprovodu dvou andělů.¹⁰⁵ Nástěnná malba chrámu Sant' Angelo in Formis¹⁰⁶ pocházející z 12. století ukazuje frontálně stojícího archanděla Michaela oděného do dlouhého bohatě zdobeného šatu. V levici drží glób a v pravici hůl. Dále pak v kostele Santa Maria della Libera, kde v apsidě stojí archanděl Michael držící v levici glób s vepsaným křížem v doprovodu šesti apoštolů.¹⁰⁷ Přibližně do poloviny 13. století řadíme antifonář z polské Vratislavi.¹⁰⁸ Na foliu 60r v iniciále A(ngelus) je zpodoběn sedící anděl, který ve své levici drží jablko opatřené vrcholovým křížem a vztyčeným ukazováčkem pravé ruky na něj ukazuje.¹⁰⁹

¹⁰³ Archanděl Michael a Gabriel ve zbroji, 11. století, Tsvirmi, Gruzie. Viz Michal Altrichter (ed.), *Archanděl Michael, dynamický obhájce života: vhléd do života andělů*, Olomouc 2009, s. 539.

¹⁰⁴ Cappella Palatina, polovina 12. století, Palermo. Viz Ernst Kitzinger, The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo, An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects, *The Art Bulletin*, vol. 31, no. 4, 1949, s. 269–292. Dostupné online: www.jstor.org/stable/3047256, vyhledáno 20. 8. 2022.

¹⁰⁵ Archanděl Michael s dvěma dalšími anděly, 1072–1087, Basilica di Sant'Angelo in Formis, Capua, apsida.; Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968.; Andreas Fingernagel, *Geschichte der Buchkultur 4/2 Romanik*, Graz 2007, obr. 16.

¹⁰⁶ Archanděl Michael, 12. století, freska, chrám Sant'Angelo in Formis, Capua. Viz Altrichter (pozn. 103), s. 549.

¹⁰⁷ Foro Claudio, Santa Maria della Libera, apsida, ve spodní části archanděl Michael s šesti apoštoly, po 1200.; Andreas Fingernagel, *Geschichte der Buchkultur 4/2 Romanik*, Graz 2007, obr. 34.

¹⁰⁸ Antifonář, polovina 13. století, sig. 195 B1, fol. 60r, Breslau Staatsbibliothek. Viz Ernst Kloss, *Die Schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, Berlin 1942, s. 198.

¹⁰⁹ Jako zajímavost lze uvést francouzský rukopis *Unum de quatuor* z první poloviny 14. století, v němž je na foliu 20r umístěna scéna Křtu Krista. Neobjevuje se zde vyobrazení říšského jablka, ale v prostřední části iniciály znázorněný Kristus flankovaný andělem a Janem Křtitelem má na hlavě posazenou korunu. Viz *Unum de quatuor*, Křest Krista, Severní Francie, první polovina 14. století, M I 354, fol 20r, Vědecká

Vyobrazení anděla s říšským jablkem v ruce se velmi vzácně uplatňuje taktéž na jedné z desek Vyšebrodského oltáře.¹¹⁰ Jedná se o desku zobrazující scénu Zvěstování Panně Marii. Anděl k Panně Marii přichází z levé strany, aby jí zvěstoval příchod Krista na svět. Marie sedí napravo a čte si v knize, zatímco nahoře v nebesích se objevuje Bůh. I zde se však ukazují odchylky, které mohou být příznačné pro vztah malíře k danému tématu, nebo reflektují současnou situaci či události. Anděl zde není vyobrazen zcela obvyklým způsobem. Oděn je v brokátový plášť a zdobený šat, obut je do zlatých ozdobných střevíců. Na hlavě má čelenku s křížkem v podobě trojlistu a v ruce drží říšské jablko opatřené křížem jako symbol Kristovy budoucí vlády nad světem, stejně jako v hrozovském vyobrazení Křtu Krista.

Na základě předložených srovnávacích příkladů lze vyvozovat, že nástěnná malba v Hrozové zachycující anděla s říšským jablkem ve scéně Kristova křtu je v rámci soudobé i dřívější umělecké produkce ojedinělá. Přesto lze ale uvést hypotézu o původní funkci říšského jablka v dané scéně. Mohlo by zde symbolizovat legitimní vládu nad světem, která byla právě skutkem křtu dána do rukou Krista. Symboliku křtu v souvislosti s panovnickou mocí ve svém textu rozvinul Konrad Hoffman. Uvádí, že význam symboliky křtu pro středověkou myšlenku vládnutí byl založen na vztahu mezi pomazáním a křtem. Křest byl spojen s usazením na trůn a uctíváním pokřtěného jako krále.¹¹¹ Pomazání kněží a králů ve Starém zákoně kombinováno s liturgickým zvykem pomazání při křtu bylo chápáno jako předání „královského kněžství“.¹¹² Hoffmann taktéž zmiňuje slavnostní akt prováděný byzantskými císaři, který zahrnoval koupel se třemi ponořeními. Mohlo by se jednat o repliku křestního aktu.¹¹³ Na západě byla v 10. století stanovena povinnost, že se má král před svou korunovací tři dny postit a následně se okoupat. Tato rituální koupel za účelem vnitřní očisty byla ve středověku

knihovna Olomouc.; Pavol Černý, *Středověké a raně novověké iluminované rukopisy ve sbírkách Olomouce a Kroměříže*, Olomouc 2020, kat. č. 159, s. 496–498.

¹¹⁰ Mistr Vyšebrodského oltáře, Zvěstování Panně Marii, *Vyšebrodský oltář*, 1345–1350, Praha, Národní galerie. Viz Jaroslav Pešina, *Mistr Vyšebrodského cyklu*, Praha 1987. Oltář vznikl pro cisterciácký klášter ve Vyšším Brodě.

¹¹¹ Viz Hoffmann (pozn. 84), s. 9–13.

¹¹² Ibidem, s. 9.

¹¹³ Ibidem, s. 10.

rozšířená.¹¹⁴ Hoffmann také poznamenává, že se křtem bylo spojeno mnoho mimosvátostních myšlenek, jako například léčení nebo odhánění démonů.¹¹⁵

6.3 Svatý Václav

Již první badatelé krátce po odkrytí nástěnných maleb v chóru kostela svatého archanděla Michaela učinili pokus o identifikaci jednotlivých vyobrazení.¹¹⁶ Postavu na východní stěně kněžiště, napravo od oltáře, identifikovali jako svatého Václava.¹¹⁷ Po Václavově levici je umístěna silueta klečícího biskupa, ve které badatelé¹¹⁸ rozpoznali biskupa Bruna ze Schauenburku (1245–1281). Dané tvrzení není možné spolehlivě doložit, ale je třeba vzít v potaz biskupovo působení na území Osoblažska spadající do doby výstavby kostela a vzniku nástěnných maleb. Postavu frontálně stojícího svatého panovníka, který drží v levici diagonálně žezlo, lze s určitostí identifikovat jako knížete Václava, jednoho z českých patronů. Identifikace je jednoznačná díky nápisové pásce v panovníkově pravici nesoucí text „(MA)RTIRES*SA(NCTUS)*VENCESL(AUS)“.

Následující část textu bude zaměřovat svou pozornost zejména na neobvyklé vyobrazení českého patrona jako frontálně stojícího svatého panovníka. Pro bližší představu o významu vyobrazení svatého Václava v hrozovském kostele je potřeba stručně shrnout historii svatováclavské ikonografie od samého počátku, do konce 13. století.

Nejstarší vyobrazení svatého Václava obsahuje latinsky psaný rukopis Gumpoldovy legendy o sv. Václavu,¹¹⁹ jehož vznik je datován před rokem 1006. Objednavatelkou byla kněžna Ema (948–1006), manželka Boleslava II. (932–999),

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Ibidem, s. 11.

¹¹⁶ Viz Prix – Všetečková (pozn. 2).

¹¹⁷ Jan Royt, Ikonografie svatého Václava ve středověku, in: Petr Kubín (ed.) *Svatý Václav: na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého = Saint Wenceslas: on the 1100th anniversary of the birth of duke Wenceslas the Saint*. Praha 2010, s. 301–329.

¹¹⁸ Restaurátoři Romana Balcarová, Filip Menzel a historička umění Zuzana Všetečková.

¹¹⁹ Wolfenbüttelský rukopis Gumpoldovy legendy o sv. Václavu, Svatý Václav s donátorkou Emou, fol. 18v, 1004, Wolfenbüttel. Viz <http://abicko.avcr.cz/archiv/2005/12/obsah/20-gallery.html> vyhledáno 15. 7. 2022.; Pavol Černý, Některé ideové aspekty zobrazení panovníků v románském umění českých zemí, in: Pavol Černý – Josef Žemlička – Jerzy Hauziński et al., *Cesta ke Zlaté bule sicilské*, Ostrava 2012, s. 156.

taktéž zpodobena na první iluminaci. Svatý Václav je v rukopise zobrazen celkem třikrát. Poprvé je vyobrazen na titulním foliu. Svatý Václav je zde zachycen stojící, ze tří čtvrtin otočen doprava, oděn krátkou opásanou tunikou a přes ramena má přehozené paludamentum, sepjaté na pravém rameni. Holeně má ovinuté a na botách připevněné ostruhy. Ostruhy a paludamentum představují Václavovu vojenskou i vladařskou hodnost. V pozvednuté levici drží kopí s praporcem. V horní části obrazu je vkomponována polopostava Krista, který v levici svírá knihu a pravíci klade Václavovi na hlavu korunu opatřenou vrcholovým křížem. Ohledně původu pokrývky hlavy panují v odborné literatuře nejasnosti. Na základě některých zdrojů by se mohlo jednat o zpodobení mučednické koruny,¹²⁰ nebo symbol panovnické moci,¹²¹ popřípadě jako mitra. Myšlenku mučednické koruny podporuje fakt, že pokrývka hlavy je zdobena třemi hladkými pruhy a na jejím vrcholu je kříž – zdůrazňující sv. Václava jako světce – mučedníka, což je snad vyjádřeno i tím, že scéna korunovace zabírá větší část obrazové plochy. Pouze knížecím rouchem a kopím s praporcem je naznačeno, že Václav byl knížetem.¹²²

Odborná literatura nedospěla k jednotnému závěru ani v případě identifikace role svatého Václava na titulním foliu. Často bývá interpretován jako vojín inspirovaný zobrazeními vládců v otonských rukopisech.¹²³ Nasvědčuje tomu fakt, že kníže je oděn v krátkou opásanou tuniku a přes ramena má přehozený chlamys, popřípadě sagum sepjaté na pravém rameni agrafou. Svědčí o tom také ovinuté holeně. Václav je zde navíc zpodoběn vousatý.¹²⁴ Merhautová a Třeštík však poukazují spíše na aspekty náboženské, které svědčí o tom, že kníže Václav je zde uveden jako mučedník: „v projevech světčova kultu v poslední třetině 10. století převažoval aspekt náboženský. Václav se v něm objevuje jako kníže-mnich, kníže-světec a vystupuje jako osobnost představující křesťanský ideál člověka.“¹²⁵ V Gumpoldově legendě je tedy kladen důraz

¹²⁰ Dušan Třeštík, *Kosmova kronika, studie k počátkům českého dějepisectví a politického myšlení*, Praha 1964, s. 193.

¹²¹ Josef Cibulka, *Obráz svatého Václava*, Praha 1930, s. 160.

¹²² Anežka Merhautová, *Kníže Václav – dědic české země*, in: Anežka Merhautová – Dušan Třeštík, *Ideové proudy v českém umění 12. století*, Praha 1985, s. 82.

¹²³ Viz Cibulka (pozn. 121), s. 160.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 7. Srovnával také světčovo vyobrazení v Gumpoldově legendě s podobou otonských panovníků. Poukázal tak na odlišnost světce od korunovaného panovníka-císaře, který byl oholen a oděn dlouhou lemovanou tunikou.

¹²⁵ Pavla Obrazová – Jan Vlk et al., *Maiores Gloria: svatý kníže Václav*, Praha 1994, s. 124.

na Václava jako knížete – mučedníka, který je korunován pravděpodobně mučednickou korunou.¹²⁶ Dále je v daném rukopise Václav zobrazen ve scénách Přípitek sv. Michalu¹²⁷ a Zavraždění sv. Václava.¹²⁸ Zobrazen je zde v obdobném oděvu jako na foliu 18v.

Další významná památka nesoucí vyobrazení svatého Václava je *Kodex vyšehradský*,¹²⁹ který vznikl při příležitosti korunovace knížete Vratislava II. na krále v roce 1086. Místo vzniku knihy je pravděpodobně v prostředí bavorské klášterní školy.¹³⁰ V majuskulní iniciále (D)IXIT¹³¹ na foliu 68r je vyobrazen na faldistoriu trůnící bezvousý svatý Václav s kopím opatřeným žlutým praporcem v levici, zatímco pravici pozvedá v gestu žehnání. V tomto případě kníže svým žehnáním zprostředkovává žehnání Dexterá Dei, která je namalována v horní části vystupující z červeného oblaku, podložená červeným křížem. Postavu svatého Václava lze identifikovat díky doprovodnému nápisu „S (ANCTUS) VENZELZLAVVS DVX“. Oděn je do neopásaného roucha bílo-okrové barvy zdobeného lemy s modro-bílo-červenými bordurami. Na nohou má černé punčochy a boty téže barvy. Na hlavě mu spočívá kožešinová pokrývka s visícími zvířecími tlapami po stranách. Mohlo se jednat o narážku na ikonografii Herakla, kde se na jeho hlavě objevuje lví kůže. Nimbos opět chybí. Zde je tedy kníže Václav vyobrazen jako vládnoucí panovník a na způsob otonských císařů bezvousý.¹³²

¹²⁶ Anežka Merhautová – Dušan Třeštík, *Ideové proudy v českém umění 12. století*, č. 2, Praha 1985, s. 84.

¹²⁷ Wolfenbüttelský rukopis Gumpoldovy legendy o sv. Václavu, Svatý Václav s donátorkou Emou, fol. 20v.

¹²⁸ Wolfenbüttelský rukopis Gumpoldovy legendy o sv. Václavu, Svatý Václav s donátorkou Emou, fol. 21r.

¹²⁹ Elisabeth Klemm, *Die Romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek II, Textband, Die Bistümer Freising und Augsburg*, Wiesbaden 1988, č. kat. 240.; Pavol Černý, Zobrazení sv. Václava v kodexu Vyšehradském, in: Jiří Hubert – Jan Kotous – Bořivoj Nechvátal (ed.), *Královský Vyšehrad III., Sborník příspěvků ze semináře Vyšehrad a Přemyslovci*, Kostelní Vydří 2007, s. 60–86.

¹³⁰ Viz Obrazová – Vlček (pozn. 125), s. 130.; Anežka Merhautová – Pavel Spunár, *Kodex Vyšehradský*, Praha 2006, s. 171.

¹³¹ *Kodex Vyšehradský*, XIV A 13, asi 1085, Praha, Národní knihovna ČR. Viz Merhautová – Spunár (pozn. 130), s. 157–161.

¹³² Viz Cibulka (pozn. 121), s. 7.

Následujícím příkladem rukopisu, ve kterém se nachází vyobrazení svatého Václava je iluminovaná kniha *Flores sancti Bernardi*.¹³³ Rukopis vznikl v prostředí pražského biskupství z iniciativy biskupa Daniela. Vznik kodexu lze datovat do rozmezí let 1148–1167. Na foliu 1v je celostránkové zobrazení rozděleno horizontálně na dvě části rozdílné velikosti. V menší horní části jsou umístěny tři mužské nimbované polopostavy označené nápisy. Prostřední bezvousý muž oděn do svrchní kasule v pravici drží biskupskou berlu a v levici zavřený kodex. Označen je nápisem v archivoltě jako „*S.ADALBERTVS. ep(is)c(opus)*“. Po jeho pravici se nachází bezvousý prostovlasý muž držící v pravici palmovou ratolest a označen je nápisem „*S.VITVS*“. Třetí muž je pak prostovlasý s plnovousem s palmovou ratolestí v levici a nápisem nad sebou identifikován jako „*S.WENCESLAVS*“. Objevuje se zde však celá řada nesrovnalostí. Nápisy nad postavami světců, stejně jako jejich nimby, byly přidány dodatečně. Další skutečností, která vyvolává mnoho otázek, je vyobrazení „sv. Václava“. Zpodoben je jako prostovlasý stařec v plnovousu oděn do svrchního pallia s palmovou ratolestí v rukou. Ona podoba je v rozporu s dosavadní ikonografií svatého Václava. Do této doby vystupoval nejčastěji jako ozbrojený rytíř nebo vladař mladistvého vzezření.¹³⁴

Početnější skupinu památek s podobou svatého Václava tvoří památky mincovní. Právě mincovní produkce představuje řadu ikonografických vzorů, které doplňují současné znalosti středověkého vyobrazování. Středověké mince a ikonografie jejich motivů je však stále otevřenou otázkou. Na mincovních ražbách se objevuje řada vyobrazení, jako například bysta panovníka, jezdec na koni, kříž a jiné, které se velmi často v průběhu let opakují. Není ojedinělé, že motiv nesouvisí s textem na opisu mince. Proto nelze se spolehlivostí určit, zda postava na minci, u níž je jméno knížete svatého Václava, je opravdu autentická a je třeba dbát na opatrnost. První mince se jménem svatého Václava se objevily během působení knížete Jaromíra (1003, 1004–1012, 1033–1034)¹³⁵ a dále pak na minci Oldřicha.¹³⁶ Na zmíněných mincích Jaromíra a Oldřicha se objevuje prostovlasá polopostava, v natažené ruce drží kopí a v opisu mince

¹³³ *Flores sancti Bernardi*, CO 174, fol. 1v, 1148–1167, Olomouc. Viz Merhautová – Třeštík (pozn. 126), s. 97, obr. č. 32.; Jirí Kuthan – Jan Royt – Miroslav Šmied et al., *Dílo knížat a králů z rodu Přemyslovců*, Praha 2018, s. 177, obr. č. 160.; Viz Černý (pozn. 109), s. 250, Kat. 52.

¹³⁴ Viz Černý (pozn. 109), s. 251, Kat. 52.

¹³⁵ C 246.

¹³⁶ C 296.

je nápis „SC VENCESLAVS.“ Na denárech krále Vratislava¹³⁷ můžeme spatřit již dříve v textu zmíněnou proměnu vnímání svatého Václava. Za tímto vyobrazením stojí také představa, že skutečným vládcem země je svatý Václav, který současnému „dočasnému“ panovníkovi pouze propůjčuje moc jako svému zástupci.¹³⁸ Na zmíněných denárech krále Vratislava se objevuje postava viditelná ze tří čtvrtin a natočená doleva. Je prostovlasá, a v ruce drží kopí.

Na mincích je tedy obraz smrtelného a prozatímního panovníka na straně jedné a „věčného“ panovníka, světce a patrona na straně druhé tak, aby byla symbolizována česká státnost a spojitost současné vlády s mocnostmi nebeskými.¹³⁹ Proto je také na mnoha mincích zpodoběn svatý Václav z jedné strany a ze druhé strany současný panovník.¹⁴⁰ *Sotvaže se v XIII. století ujala v Čechách cizí mince jednostranně ražených brakteátů, zmizel s denárem a rubem mincí také obraz svatováclavský.*¹⁴¹ Václav bývá na mincích zobrazován také po boku svatého Vojtěcha. První vyobrazení společné úcty svatého Václava a svatého Vojtěcha můžeme spatřit na mincích knížete Bořivoje II. (1100–1120) a Vladislava I. (1110–1125). Zmiňované mince byly raženy paralelně mezi léty 1118–1120. Na Bořivojově denáru se uplatňuje vyražené poprsí obou světců. Vpravo sv. Václav s pozdvíženým mečem v pravici a vlevo sv. Vojtěch držící v levici berlu. Mezi oběma postavami je umístěn velký kříž.¹⁴² Na minci Vladislava I. jsou kromě frontálních postav obou světců zřetelně vidět v opisu také jejich jména „S.VVENCEZLAVS .W.ADALBERTVS“. Postavy obou světců stojí vedle sebe. Vpravo nimbovaný sv. Vojtěch držící v pravici berlu a s knihou v levici. Stejně tak nimbovaný svatý Václav drží v pravici vztyčené kopí a levici má opřenou o velký štít.¹⁴³ Zmíněné

¹³⁷ C 341.

¹³⁸ Viz Obrazová – Vlk (pozn. 125), s. 132.

¹³⁹ Pavel Radoměřský – Václav Ryneš, Společná úcta sv. Václava a Vojtěcha zvláště na českých mincích a její historický význam, in: *Numismatické listy numismatické společnosti československé v Praze*, roč. XIII, 1958, s. 37.

¹⁴⁰ Viz Merhautová – Třeštík (pozn. 126), s. 88.

¹⁴¹ Viz Cibulka (pozn. 121), s. 11.; David Vrána, Mince v době Přemyslovců, in: Jiří Kuthan – Jan Royt – Miroslav Šmied et al., *Dílo knížat a králů z rodu Přemyslovců*, Praha 2018, s. 713.; Aleš Mudra, Královské atributy ve středověké ikonografii svatého Václava, in: Petr Kubín (ed.), *Svatý Václav: na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého = Saint Wenceslas: on the 1100th anniversary of the birth of duke Wenceslas the Saint.*, Praha 2010, s. 329–345.

¹⁴² Viz Radoměřský – Ryneš (pozn. 139), s. 40.

¹⁴³ Ibidem.

mince, na nichž se objevuje svatý Václav spolu se svatým Vojtěchem jsou zásadní zejména z důvodu prvního zpodobení svatého Václava frontálně stojícího.

Zpodobení svatého Václava, nejčastěji trůnicího, můžeme spatřit také na pečetích. *Na začátku doby gotické ukazují jej ještě pečetí v dlouhé sukni (komži) s knížecím pláštěm, vévodským praporem, palmou a štítem na trůně se supedaneem.*¹⁴⁴ Jako jeden z příkladů lze uvést Vladislavovu pečeť z let 1140–1148. Je na ní vyobrazen trůnicí svatý Václav s kopím a praporcem. Zde je patrný *vztah svatého patrona, věčného knížete a ochránce k momentálně vládnoucímu českému panovníkovi.*¹⁴⁵ Vyplývá to z textu na pečetí, podle něž je jasné že Vladislav pouze dočasně ochraňuje mír v zemi, nad níž převzal vládu z rukou Václava, který je trvalým vladařem-dědicem české země.¹⁴⁶ Další pečeť, kterou Vladislav začal užívat po svém korunování na krále, zobrazuje na lící straně Vladislava s panovnickými atributy. Na rubu je pak trůnicí svatý Václav se svatozáří, praporcem, štítem a opisem „*PAX REGIS WLADISLAI IN MANUS SANCTI WENZEZLAI.*“ *Tento typ pečetí používali Přemyslovci až do vlády Přemysla Otakara II. ve 13. století.*¹⁴⁷ Z poloviny 13. století lze uvést například pečeť Starého Města pražského, na níž lze pozorovat svatého Václava se štítem a mečem. Jedná se o motiv závazný pro gotiku. Pozadí tvoří architektura o dvou věžích.¹⁴⁸

Z téhož období pochází taktéž pečeť Svatovítské kapituly zobrazující frontálně stojícího svatého Václava s přilbou na hlavě, v pravici drží meč a v levé ruce štít. Na levé straně svatého Václava doprovází svatý Vojtěch. Na hlavě má mitru a v pravé ruce

¹⁴⁴ Viz Cibulka (pozn. 121), s. 11.

¹⁴⁵ Viz Obrazová – Vlk (pozn. 125), s. 133.

¹⁴⁶ Staré a nové umění 12. století, in: Anežka Merhautová – Dušan Třeštík, *Ideové proudy v českém umění 12. století*, Praha 1985, s. 34.

¹⁴⁷ Ibidem. Dále lze zmínit pečeť Soběslava II. (1173–1178). Na ní lze pozorovat sedícího svatého Václava s praporcem a štítem. Pečeť nese nápis „*SANCTUS WENCESLAVS DVX.*“ Obdobnou pečeť vlastnil také vévoda Bedřich (1172–1173 a 1178–1189). Na pečetí knížete Konráda II. Oty (1189–1192) z roku 1190 je svatý Václav chápán jako ochránce míru v zemi. Pečeť nese nápis „*+ PAX – OTTO-NIS – IN – MANU – S – WENCESLAI.*“ Stejný nápis nese také pečeť Přemysla Otakara I. (1192–1193, 1197–1230).

¹⁴⁸ Jan Frolík, Rotunda sv. Víta na Pražském hradě ve světle nových poznatků, in: Petr Kubín (ed.), *Svatý Václav: na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého = Saint Wenceslas : on the 1100th anniversary of the birth of duke Wenceslas the Saint*, Praha 2010, s. 331.

berlu.¹⁴⁹ V menším počtu se do dnešní doby zachovaly památky nástěnného malířství. Zde je potřeba zmínit rotundu svaté Kateřiny ve Znojmě, kde je uchován významný cyklus nástěnných maleb zachycující přemyslovská knížata. V rámci početných postav panovníků je údajně vyobrazen také svatý Václav. Nelze však určit, které z frontálně stojících přemyslovských knížat by mohl být svatý Václav. Předmětem diskusí je postava s přilbou nacházející se na severní straně. Podle některých hypotéz by zrovna tato figura mohla zpodobovat českého patrona.¹⁵⁰ Avšak skutečnost, že postava, která možná zpodobuje svatého Václava, je znázorněna frontálně stojící, je důležitým srovnávacím příkladem pro malbu v Hrozové.

Vzhledem k několika uvedeným exemplářům je zřejmé, že postava frontálně stojícího svatého knížete v kostele svatého archanděla Michaela v Hrozové je velmi ojedinělá. Jedná se zároveň o první památku nástěnného malířství, která zobrazuje svatého Václava v jeho frontalitě. Navíc je zde patrná absence jakékoliv výzbroje, což dokazuje, že svatý Václav je nositelem vladařské funkce.

V rámci ikonografické analýzy vyobrazení svatého Václava v hrozovském kostele je potřeba zmínit postavu biskupa, která je zpodobena z profilu, klečící po levém boku svatého knížete. Postava je zachována pouze ve fragmentech tvořených především tenkou černou linkou. I přes tuto skutečnost lze rozpoznat, že postava má na hlavě posazenou mitru a před sebou drží biskupskou berlu. Kvůli absenci jakýchkoliv dobových pramenů nelze s přesností určit, zda se skutečně jedná o olomouckého biskupa Bruna, jehož pontifikát zasahuje do předpokládané doby vzniku nástěnných maleb v Hrozové. Již první zprávy vznikající bezprostředně po odkrytí maleb Bruna v tomto kontextu zmiňovaly.¹⁵¹

¹⁴⁹ Pečeť Svatovítské kapituly, před 1170, Národní archiv v Praze, fond Archivy českých klášterů zrušených za Josefa II., inv. č. 587 (ŘC Plasy 12) – 30. 9. 1194.; Dušan Foltýn – Jan Klípa – Vít Vlnas et al., *Otevři zahradu rajskou, Benediktini v srdci Evropy 800-1300*, Praha 2014, s. 380.

¹⁵⁰ Lubomír Jan Konečný, *Románská rotunda ve Znojmě: ikonologie maleb a architektury*, Brno 2005, s. 300.; Jiří Mašín, *Malerei und Plastik der Romanik*, in: Karel František Schwarzenberg – Hermann Fillitz – Erich Bachmann (ed.), *Romanik in Böhmen: Geschichte, Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe*, Mnichov 1977, s. 149.

¹⁵¹ Viz Prix – Všetěčková (pozn. 2).

6.4 Svatý Jiří

V hrozovském kostele je na jihovýchodním klenebním výběžku chóru umístěna nimbovaná frontálně stojící mužská postava. Díky dochovanému štítu lze usuzovat, že se jedná o svatého Jiří.¹⁵² Nejedná se však o typický štít, který v rámci svého vyobrazování svatý Jiří nosí. Štít svatého Jiří tvoří bílé pole a v něm červený heraldský kříž. V Hrozové je však barevnost štítu a kříže prohozena. Zde je bílý heraldský kříž umístěn v červeném poli a svými rameny se dotká všech stran štítu. Provázen je v horním pravém rohu menším bílým latinským křížem. Pokud je možno soudit¹⁵³ a opravdu se jedná o postavu svatého Jiří, je toto zpodobení jeho štítu velmi neobvyklé.

Interpretace menšího křížku mezi rameny většího heraldského kříže je tedy nejednoznačná. Jeden z příkladů, které můžeme s jistou opatrností uvést, je znak Jeruzaléma. Království jeruzalémské bylo založeno ve Svaté zemi roku 1099 po první křížové výpravě. Znak Jeruzaléma tvoří heraldský berličkový kříž, mezi jehož rameny se nachází celkem čtyři menší řecké kříže. Právě v kombinaci velkého kříže posazeného uprostřed štítu a menšího kříže mezi jeho rameny spatřuji podobnost mezi znakem Jeruzaléma a štítem svatého Jiří v Hrozové. Vzhledem k nepříliš dobrému zachování barev štítu svatého Jiří v Hrozové nelze definitivně vyloučit, že se i zde mohlo nacházet více menších křížů, stejně jako ve znaku Jeruzaléma. Vyvstává zde však otázka, proč by se v malé vesnici na Osoblažsku objevil na jedné z nástěnných maleb právě motiv ze štítu Jeruzaléma. Podobnost štítu svatého Jiří v hrozovském kostele nalezneme také ve znaku Vídně,¹⁵⁴ nebo ve vlajce Gruzie¹⁵⁵. Zde je opět uprostřed znaku větší kříž v přítomnosti čtyř menších mezi jeho rameny.

Vzhledem k ojedinělosti motivu v Hrozové je obtížné najít srovnávací příklady, které by napomohly k objasnění významu. Z pozdějších uměleckých památek se nabízí

¹⁵² Sigrig Braunfels, Georg, in: Wolfgang Braunfels (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* Bd. 6, Ikonographie der Heiligen, Crescentianus von Tunis bis Innocentia, Rom: Herder 1994, sl. 365–390.; Sigrig Braunfels-Esche, *Sankt Georg Legende, Verehrung, Symbol*, München 1976.

¹⁵³ O postavě svatého Jiří v Hrozové se zmiňovali také Zuzana Všečeková a restaurátoři Romana Balcarová a Filip Menzel. Viz Balcarová – Menzel (pozn. 69); Viz Prix – Všečeková (pozn. 2).

¹⁵⁴ Viz <https://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/rechtvorschriften/html/v3000000.htm>. Vyhledáno 20. 3. 2023.

¹⁵⁵ Viz <https://www.britannica.com/topic/flag-of-Georgia-national-flag>. Vyhledáno 3. 1. 2023.

třeba nástěnná malba v kostele Sogn Gieri ve švýcarském kantonu Graubünden.¹⁵⁶ Kostel pochází z 10. století, ale malby v něm jsou datovány přibližně do let 1330 až 1340. Jedna z maleb v lodi kostela zpodobuje svatého Jiří na koni v boji s drakem. Přítomna je také princezna. Svatý Jiří zde drží štít, jehož pole je vyplněno červenou barvou a doplněno bílým heraldským křížem. Jeho ramena se dotýkají stran štítu a na svých koncích se rozšiřují. Stejný znak je vymalován také na látce pokrývající tělo koně. Další velmi podobné vyobrazení štítu svatého Jiří pochází z baziliky svatého Zenona ve Veroně [29].¹⁵⁷ Zde se ale neobjevuje motiv menšího křížku mezi rameny většího heraldského kříže.

Daný ikonografický aspekt lze dát do souvislosti právě s křížovými výpravami, jichž se po boku Přemysla Otakara II. účastnil také Bruno ze Schauenburka, předpokládaný donátor maleb v Hrozové. Zde se však jednalo pouze o jednu křížovou výpravu do Pruska. V historii křížových výprav můžeme najít podobné vyobrazení štítu, jako je tomu v Hrozové. Konkrétně se jedná o druhou křížovou výpravu datovanou 1147–1149, které se účastnil také český kníže Vladislav II. Toto období znázorňuje iluminace¹⁵⁸ zpodobující Koncil vůdců druhé křížové výpravy v Jeruzalémě s postavami Ludvíka VII., Konráda III. a Balduina III. Jeruzalémského. V dolní části iluminace je scéna zachycující jezdce ve zbroji při útoku na město. Důležitá je zejména postava rytíře uprostřed jízdy, která má u sebe gotický trojhranný štít, v němž je na červeném poli bílý heraldský kříž, jehož ramena se dotýkají okrajů štítu. Mezi jednotlivými rameny heraldského kříže jsou umístěny další malé bílé kříže. Tento štít lze podle barevnosti a rozložení křížů přirovnat k zpodobení štítu v Hrozové. Na základě příkladu lze s opatrností usuzovat, že motivem pro zpodobení štítu v Hrozové mohly být křížové výpravy, kterých se účastnili i čeští panovníci.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Svatý Jiří, severní zeď lodi, kostel Sogn Gieri, Švýcarsko, kolem 1330–1340. Viz Erwin Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, bd. 3, Basilej 1940, s. 43–59.

¹⁵⁷ Verona, kostel sv. Zenona, nástěnná malba legendy sv. Jiří, 14. stol., Viz <https://fototoulky.wordpress.com/2013/04/22/verona-kostely/#jp-carousel-516>, vyhledáno 20. 4. 2020.

¹⁵⁸ Iluminovaný rukopis, Acre, cca 1280, Bibliotheque Municipale de Lyon, Francie, sig. Ms 828, fol.189r. <https://warfarehistorynetwork.com/wp-content/uploads/2022/05/M-Spr22-Damascus-6.jpg>, vyhledáno 3. 11. 2023.

¹⁵⁹ Účastnili se také Třetí křížové výpravy do Svaté země pod vedením Děpolda. Přemysl Otakar II. a později Jan Lucemburský se zúčastnili křížových výprav proti pruským pohanům a Litevcům.

6.5 Král David

Zpodobení starozákonního panovníka se nachází na klenbě chóru nalevo od apoštola Petra. Nejasnosti vyvolává umístění starozákonního panovníka, prvního židovského krále, mezi apoštoly, kteří doprovázejí trůnícího Krista v majestátu. Nabízí se možnost vysvětlení z hlediska typologie. Současný stav nástěnných maleb typologickému schématu nenasvědčuje, avšak není nám známa výzdoba lodi kostela, která mohla tyto aspekty obsahovat. Přítomnost krále Davida¹⁶⁰ mezi apoštoly doprovázejícími Krista může tedy implikovat typologické vztahy krále Davida a Ježíše Krista. David je prototyp Božího Pomazaného a ideálního krále, zaslíbení daná Davidovi se naplňují v Ježíši. Již v raných křesťanských dobách byl považován za předobraz Krista. Za vzor Kristova triumfu nad Satanem byl považován vítězný boj s obrem Goliášem. Davidův obraz hraje důležitou roli především v ilustraci žaltářů. Jejich vliv je dále patrný v nástěnném malířství a sochařských dílech.

V četných vyobrazeních, které jsou umístěny zejména v památkách knižního malířství, můžeme Davida spatřit nejčastěji jako trůnícího panovníka hrajícího na lyru.¹⁶¹ Vždy je označen korunou a oděn v panovnickém šatě. Lze nalézt také příklad frontálně stojícího krále Davida s lyrou tak, jako je tomu v Hrozové. Jeden z příkladů je žaltář z Montpellier,¹⁶² kde je zpodoběn král David s lyrou v levici a pravici žehná. Zde je však prostovlasý a chybí mu královské atributy, které jsou viditelné na malbě v Hrozové.

6.6 Archanděl Michael

Podobiznu archanděla Michaela, jakožto patrona stejnojmenného kostela v Hrozové na Osoblažsku nalezneme po pravé straně oltáře, v kněžišti původně gotické stavby. Zpočátku se jednalo o zpodobení archanděla v celé postavě i s drakem ležícím u jeho

¹⁶⁰ Robert L. Wyss, David, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 1*, Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel, Rom: Herder 1994 sl. 477-490.

¹⁶¹ Král David s lyrou, The Durham Cassidorus, Durham Cathedral Library, MS. B. II. 30, fol. 81v, 8. století. Dostupné online: <https://iiif.durham.ac.uk/index.html?manifest=t2mrn3011371&canvas=t2t6q182k23p>, vyhledáno 21. 4. 2023.; *Rutlandský žaltář*, Britská knihovna, MS 62925, fol. 98r, cca 1260. Viz https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=add_ms_62925, vyhledáno 21. 4. 2023.

¹⁶² Žaltář z Montpellier, před 788, Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Ms. 409, fol. 1v. Viz Dahm – Telesko – Fillitz (pozn. 84), s. 36, kat. 3.

nohou, avšak spodní část scény byla v pozdější době zničena vybudováním schránky na hostie. Dnešní stav zachování nástěnné malby tedy zahrnuje postavu archanděla od spodní části antikizující suknice nahoru. Drak chybí téměř celý, viditelná je pouze část otevřené tlamy. Úplně chybí taktéž pravá ruka archanděla, v níž drží kopí, které vráží drakovi do otevřené tlamy. Za pozornost stojí zejména štít, jenž archanděl drží ve své levici. Takovéto vyobrazení štítu, kdy je vidět vnitřní část, můžeme spatřit na reliéfech válečných scén pocházejících z antického Řecka a Říma.

Nejčastěji je archanděl Michael zachycen při boji s ďáblem, který má podobu draka, nebo okřídlené bytosti, což je motiv pocházející z apokalypsy sv. Jana. Vyobrazení se uplatňuje zejména ve středověku, kdy je archanděl Michael oděn ve zbroji a draka probodává mečem, nebo kopím.

Archanděl Michael¹⁶³ byl vyobrazován již v období antiky a raného křesťanství jako frontálně stojící anděl nejčastěji s jablkem a žezlem v rukou. Jedním z příkladů je slonovinový reliéf z let 525–55.¹⁶⁴ Zajímavý je zejména archandělův oděv. Jedná se o zbroj inspirovanou oděvy antických bojovníků, např. na kolosální bronzové soše císaře z 5.–6. století,¹⁶⁵ nebo na slonovinovém diptychu Anicia Petronia Proba z roku 406.¹⁶⁶ Stejný oděv a také zobrazení štítu z vnitřní strany s úchopem lze spatřit například na sarkofágu Ludovisi z let 250–260.¹⁶⁷

Uvedené příklady naznačují, že postava svatého archanděla Michaela v Hrozové byla inspirována antickými vzory, což je patrné zejména na archandělově oděvu a způsobu držení štítu.

¹⁶³ Kolektiv autorů, Michael Erzengel, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 3, Allgemeine Ikonographie Laban-Ruth*, Rom: Harder 1994, sl. 255–265.

¹⁶⁴ Viz Weitzmann (pozn. 81), č. 481, s. 536. Dostupné online: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/156331>. Vyhledáno 20. 4. 2023.

¹⁶⁵ Kolosální bronzová socha císaře, Barletta, Puglia (Itálie) 5.–6. stol. Viz Jaś Elsner, *The Art of the Roman Empire ad 100–450*, New York 2018, s. 72, obr. 48.; John Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, Londýn 1997, s. 378, obr. 233.

¹⁶⁶ Slonovinový diptych Anicia Petronia Proba, cca 406, Řím. Viz Elsner (pozn. 165), s. 79, obr. 55.

¹⁶⁷ *Sarkofág Ludovisi*, cca 250–260, mramor, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps, Řím. Viz Lawrence Nees, *Early medieval art*, Oxford 2002, s. 22, obr. 10.

6.7 Svatý Ondřej

Torzálně dochovaná postava svatého Ondřeje [15] je vyobrazena na klenbě po pravé straně krále Davida. Spatřujeme jej v celé své postavě, frontálně stojícího. Kolem hlavy má kruhový nimbus. Je prostovlasý. Obličej mu lemují vlasy uprostřed čela rozdělené pěšinkou a krátké vousy tmavě hnědé barvy. Tvář světce se nezachovala. Je oděn do dlouhého šatu, který se dochoval pouze do délky světcova pasu, zbytek je zcela setřený. I přes tento stav dochování můžeme rozpoznat svrchní plášť, jenž má svatý Ondřej přehozený přes obě ramena. V levé ruce lze zpozorovat nápisovou pásku s textem „*S ANDREAS*“ a pravou ruku má položenou na hrudi.

6.8 Svatý Šimon

Postava světce, jenž se nachází na klenbě, je dochována torzálně [16]. Frontálně stojící prostovlasá nimbovaná mužská postava drží v pravé ruce nápisovou pásku s nedochovaným nápisem a v levé ruce svírá objekt, pravděpodobně jílec zbraně s viditelným vidlicovitým ukončením. Z obličeje lze spatřit pouze oči a část nosu. Hlavu světce lemují hnědé vlasy sahající přibližně do úrovně uší. Oděn je do dlouhého světlého šatu, původně nejspíš modré barvy, který mu sahá až k chodidlům. V oblasti hrudi je patrný objekt, který činí dojem pootevřené knihy, nebo záhybů oděvu. Atribuce svatého Šimona¹⁶⁸ není jednoznačná především kvůli špatnému stavu zachování a z důvodu chybějícího textu na nápisové pásce. Světec však drží v levici již zmíněný předmět připomínající krátký meč, se kterým byl svatý Šimon zobrazován. Mezi jeho další atributy patří například sekera, kyj, kniha nebo svitek. Jedním z příkladů vyobrazení sv. Šimona může být mozaika v kostele Santa Maria dell’Ammiraglio v Palermu,¹⁶⁹ nebo také na fresce Nanebevstoupení Páně z let 1176-1200 ve staré Ladoze.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Gregor Martin Lechner, Simon, in: Wolfgang Braunfels (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* bd. 8, Ikonographie der Heiligen, Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer: Register, Rom: Herder 1994, sl. 367-371.

¹⁶⁹ Mozaika sv. Šimona, klenba kostela, Santa Maria dell’Ammiraglio, Palermo, 1146-1151, Viz <https://onceiwasacleverboy.blogspot.com/2015/10/st-simon-and-st-jude.html>. Vyhledáno 5. 5. 2023.

¹⁷⁰ Šimon, Nanebevstoupení Páně, kostel sv. Jiří, Staraya Ladoga, 1176-1200, Viz <http://onceiwasacleverboy.blogspot.com/2015/10/st-simon-and-st-jude.html>. Vyhledáno 5. 5. 2023.

7 Interpretace možného ikonografického programu maleb

Z původního předpokládaného bohatství nástěnné výmalby v hrozovském kostele chybí příliš mnoho a na základě do dnešní doby dochovaných fragmentů je obtížné soudit o ikonografickém programu. Pokusy o určení se pohybují pouze v rovině domněnek. Zmíněné části maleb však obsahují jistá vodítka, která by mohla napomoci k objasnění problematiky. Jak už bylo řečeno v kapitolách výše, objednavatelem maleb mohl být významný olomoucký biskup Bruno ze Schauenburku, nebo jeho leník Herbord z Fulštejna. Oba se obratně pohybovali na dvoře českých králů Václava I., Přemysla Otakara II., a Václava II. a také v okolí opavského vévody Mikuláše I. Fulštejni navíc vystupovali také jako ministeriálové olomouckého biskupství. Zřejmě vlivem těchto politicky zdatných mužů, kteří se pohybovali v přímé blízkosti panovníka, byly vytvořeny nástěnné malby v Hrozové. Jak jinak lze vysvětlit panovnické motivy,¹⁷¹ které se objevují na fragmentech maleb v presbytáři. Jedná se nejčastěji o vyobrazení žezel v rukou svatých panovníků, dále pak korun posazených na jejich hlavách, zpodobení říšského jablka ve scéně Kristova křtu a taktéž malované liliovité motivy ve špaletách gotického okna východní zdi presbytáře. Trůnící Kristus je obklopen apoštoly, mezi nimiž jsou apoštolská knížata Petr a Pavel po Kristově boku, ale také starozákonní král David s žezlem v ruce a zdobenou korunou na hlavě. Křest Krista na severovýchodním klenebním výběžku je doplněn říšským jablkem v ruce andělské bytosti, což naznačuje, že křest byl ve středověké kultuře důležitou součástí legitimní vlády.¹⁷² Vladařský tón výzdoby je završen postavou svatého Václava, jakožto patrona olomoucké diecéze, adorovaná pravděpodobně olomouckým biskupem. Václav je oděn v dlouhém plášti, v ruce přidržuje žezlo s liliovitým zakončením a na hlavě má posazenou korunu. Ve vyobrazení štítu svatého Jiří na jihovýchodním klenebním výběžku se zcela mimořádně objevuje motiv kruciát, což mohlo mít souvislost s tažením do Pruska v letech 1254–1255, kterého se účastnil Přemysl Otakar II. a taktéž biskup Bruno.

Na základě zmíněného lze předpokládat, že na výzdobný program nástěnných maleb měl zcela jistě vliv olomoucký biskup Bruno ze Schauenburku, který měl velmi dobré vztahy s panovníkem a často jej doprovázel na výpravách. Tyto skutečnosti lze

¹⁷¹ Viz Prix – Všetečková (pozn. 2).

¹⁷² Ibidem,; Viz Hoffmann (pozn. 84).

s opatrností dát do souvislosti s panovnickými motivy, které se objevují na malbách v Hrozové.

8 Stylově formální analýza

O stylovém zařazení nástěnných maleb v presbytáři kostela svatého archanděla Michaela do dnešní doby vzniklo jen málo příspěvků. Všechny texty o tématu lze datovat do doby bezprostředně po odkrytí a následném restaurování maleb. O stylu a provedení maleb se jako první zmiňovala Zuzana Všečeková,¹⁷³ která byla při odkryvu maleb přítomna a také restaurátorka Romana Balcarová a Filip Menzel.¹⁷⁴ Zuzana Všečeková své postřehy o nově odkrytých malbách zaznamenala ve dvoustránkové brožuře.

I přes poměrně špatný stav zachování můžeme rozeznat určité charakteristické znaky. Patrná je například tendence zobrazování postav ve slavnostní frontalitě, již pozorujeme téměř na všech vyobrazeních. Vymyká se pouze vyobrazení archanděla Michaela, jehož postoj činí dojem dynamického pohybu. Rozpoznatelný je také jistý důraz na symetrii zřetelný na postavách svatého Václava a svatého Pavla. Oba světci drží rovnou nápisovou pásku v pravici a v levici další předmět. V případě svatého Václava se jedná o žezlo a u svatého Pavla vztyčený meč. U obou světců jsou předměty v ruce vyobrazeny tak, že k sobě navzájem tvoří kompoziční protějšek. Obdobné vyobrazení nápisových pásek a atributů mohlo být i u ostatních vyobrazených světců, avšak kvůli jejich stavu zachování nelze soudit. Žezlo a nápisová páska v ruce svatého Václava vytváří tangenciální efekt, kdy se dotýkají světcova nimbu. Daný jev spatřujeme například u vitrají.

Při pohledu na dochovaná vyobrazení si povšimneme také jisté stnulosti v postojích postav a absence dynamiky. Vzhledem k období, ve kterém pravděpodobně došlo k vytvoření nástěnných maleb připadá v úvahu inspirace „Zackenstilen“, který byl v této době viditelný již ve svých dozvucích. Napovídá tomu způsob vyobrazení draperií, které můžeme spatřit na lemu oděvu svatého Václava, zejména na části pláště přehozené přes světcovu pozvednutou pravici. Patrný je taktéž na traktování spodní části oděvu svatého Petra na klenbě chóru.

¹⁷³ Viz Prix – Všečeková (pozn. 2).

¹⁷⁴ Viz Balcarová – Menzel (pozn. 69).

Kolorit nástěnných maleb v Hrozové se do dnešní doby nezachoval ve své původní podobě. Dnes rozeznáme pouze skromnou škálu pigmentů, mezi něž patří červený a žlutý přírodní okr, vápenná běl a uhlíkatá čern.

Na základě podrobné analýzy nástěnných maleb v kostele svatého archanděla Michaela v Hrozové lze rozlišit práci celkem čtyř malířů.¹⁷⁵ O podílu rozličných rukou na nástěnných malbách v Hrozové svědčí také skutečnost, že jednotlivé malby jsou malovány různými styly a pravděpodobně vznikaly postupně v delším časovém rozmezí od roku 1270 do konce 13. století. Můžeme zde tedy pozorovat inspiraci lámaným stylem „Zackenstil“ a dále počátky malby gotické. Přejdeme tedy k identifikaci děl jednotlivých malířů a charakteristice jejich stylu.

8.1 Malíř č. 1

Pozornost obrátíme nejprve ke kvalitativně hodnotnějšímu dílu malíře, kterého označuji jako malíře č. 1. Na základě zkoumání mu lze přiřadit postavu patrona kostela, archanděla Michaela a dále pak trůnícího Krista v majestátu se symboly čtyř evangelistů v těsné blízkosti Kristovy mandorly. Zmíněné postavy jsou současně nejlépe dochovanými malbami v hrozovském kostele a na základě bližšího zkoumání lze také usuzovat, že jsou současně nejkvalitněji provedené. Pro tyto figury jsou typické výrazné mandlovitě oči orámované silnou černou konturou. Černá linie tvoří také obrysy postav a jejich oděvů. U postavy archanděla Michaela, která je současně nejlépe zachovanou malbou v hrozovském kostele, si můžeme si povšimnout viditelné kresby štětcem, kterou malíř vytvořil jednotlivé prameny vlasů a vousu. Zejména vlasy se různorodě stáčí do stran. Při bližším pohledu na tvář Krista v mandorle si můžeme povšimnout zbytků téhož kresebného stylu, jako u archanděla Michaela, patrně zejména na pramenech vlasů spadajících Kristovi na ramena. Postava Krista není však tak dobře zachovaná jako postava archanděla. Z tohoto důvodu se podobnosti mezi postavami rozlišují velmi obtížně.

¹⁷⁵ Viz Prix – Všetečková (pozn. 2).

8.2 Malíř č. 2

Styl tohoto malíře lze srovnat s nástěnnými malbami z domu č. p. 102/1 na Starém Městě [30]. V rámci maleb v Hrozové mu připisují na základě podobnosti postavu svatého Václava vyobrazeného na východní stěně po levé straně oltáře, naproti patronovi kostela, a dále pak postavu svatého Jiří na jihovýchodním klenebním výběžku. Obě postavy jsou frontálně stojící, vzpřímené bez jakéhokoli náznaku pohybu.

Sv. Václavovi se okolo tváře vlní vlasy hnědé barvy, které se přibližně v úrovni uší stáčí směrem k obličejí. Oči jsou nevýrazné, ohraničené pouze tenkou linií a nad nimi obočí tvořené dvěma linkami nad sebou. Křivka úst tvoří jemný úsměv. Postava svatého Jiří je oproti svatému Václavovi výrazně méně dochovaná. Postavy lze k sobě přiřadit na základě frontálního zobrazení a typu vlasů, jejichž zpodobení je u svatého Jiří totožné jako u svatého Václava. Obličej svatého Jiří nemá bohužel zachovanou žádnou kresbu a lze tedy spatřit pouze barvu inkarnátu. Právě barva inkarnátu svatého Jiří je důvodem k pochybám, jestli jsou tito dva světci opravdu dílem jednoho umělce. Inkarnát svatého Václava je velmi světlý, téměř krémové barvy, avšak inkarnát svatého Jiří má výrazně růžový nádech. Více detailů bohužel kvůli nepříliš dobrému stavu zachování svatého Jiří nelze rozlišit. Z tohoto důvodu nelze úplně vyloučit hypotézu Romany Balcarové, která umisťuje svatého Václava do stejné skupiny, jako postavy apoštolů na klenbě. Usuzuje tak na základě podobnosti inkarnátů, očí i širokého krku.¹⁷⁶ Osobně se nepřikláním k možnosti zařazení zpodobení svatého knížete do souvislosti se všemi postavami na klenbě. Pravděpodobně, po bližším zkoumání, lze usuzovat, že na pěti postavách na klenbě pracovalo vícero malířů. Do spojitosti s vyobrazením sv. Václava bych zařadila postavu starozákonního krále Davida, který je umístěn po Kristově pravici, hned za svatým Petrem. Na postavách obou světců, krále Davida i Václava lze nalézt několik podobností. Stejný typ očí, ale také vlasů, které se přibližně v úrovni uší stáčí k obličejí a tvoří tak mohutnou loknu. Obdobné je také znázornění výstřihu šatu, který je čtvercový s ostrými konci. Velmi podobné, ne-li stejné, je zpodobení levé ruky, která se v lokti ohýbá směrem k tělu a prsty jemně přidržuje v případě krále Davida žezlo s liliovitým zakončením a v případě Václava nápisovou pásku. Čtyři prsty rukou jsou těsně u sebe, narovnané a palec jemně vybočuje směrem nahoru. Výrazný detail odlišující starozákonního krále od ostatních postav na klenbě, který ho současně pojí s postavou svatého knížete Václava, je svatozář. Výplň nimbu

¹⁷⁶ Viz Balcarová – Menzel (pozn. 69)

obou světců totiž tvoří jejich pozadí – v případě svatého Václava světlá, téměř bílá barva a u Davida modrá barva hvězdného nebe, které je výplní klenby. U postavy svatého Jiří, kterou na základě frontálního zobrazení řadím do stejné skupiny jako tyto dva světce, barevnost výplně nimbu nelze kvůli špatnému stavu zachování určit. Výplně nimbů ostatních postav na klenbě tvoří nejčastěji červená, nebo okrová barva. Král David je oproti svatému Václavovi nižší postavy a jeho šat se po celé své délce výrazně rozšiřuje. Tato skutečnost však může být dána zakřivením klenby presbytáře, na níž se vyobrazení krále Davida nachází. K malíři č. 2 lze tedy s jistotou přiřadit vyobrazení krále Davida a svatého Václava. Ohledně autorství tohoto malíře u postavy svatého Jiří si nejsem jistá. Je zde několik detailů, které jej pojí s malířem č. 2, ale objevují se také skutečnosti, například rozdílná barva inkarnátu, které svědčí proti autorství zmíněného malíře.

8.3 Malíř č. 3

Již zmíněné postavy apoštolů na klenbě připisuji na základě podobnosti třetímu z malířů. Je třeba zdůraznit, že se jedná o nejméně dochované malby v rámci kostela, proto je velmi obtížné určit jejich podrobnější stylové zařazení. Postavy apoštolů jsou umístěny po obvodu celé klenby a svými hlavami směřují do jejího středu. Pro figury sv. Petra, Ondřeje, Šimona a Pavla je společné taktéž frontální vyobrazení a určitá schematicnost. Každý z nich drží atribut a nápisovou pásku, do níž je vepsáno jméno světce. Oděni jsou do dlouhých šatů, které se na svých koncích rozšiřují. Tváře jsou téměř setřené, patrná je z velké části pouze barva inkarnátu. U jejich rukou není viditelné rozdělení na jednotlivé prsty, jako tou je u ostatních postav v kostele. Všechny figury mají také velmi jednoduše vymalovány vlasy, které světcům sahají přibližně do poloviny obličeje. Barevnost vlasů se liší podle stáří postav, kdy svatý Petr a svatý Pavel mají vlasy šedivé a svatý Ondřej a svatý Šimon mají vlasy hnědé. U svatého Pavla si můžeme povšimnout ve spodní části oděvu záhybových schémat, které odkazují na doznívající „Zackenstil“. Podobně zalamovaná draperie je také v kodexu z Regensburgu z let 1260–1265.¹⁷⁷ Vzhled a postavení světců připomíná postavy apoštolů

¹⁷⁷ Řezno, Zlatá kniha z Hohenwartu, fol 5v, 1260–1265, uloženo v Mnichově, Bayerische Staatsbibliothek. Viz Elisabeth Klemm, *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden 1998, obr. č. 123, s. a62.;

na freskové výzdobě v apsidě baziliky Santa Maria della Libera ve Ventaroli datované po roce 1200.¹⁷⁸

Taktéž si lze povšimnout, že mezi postavami na klenbě je patrná hierarchie, která se projevuje rozdílnou výškou postav. Nejvyšší je Kristus (malíř č. 1), po Kristovi jsou apoštolové (Petr, Ondřej, Šimon a Pavel) a nejmenší postavou je starozákonní král David (malíř č. 2) umístěný mezi svatým Petrem a svatým Ondřejem.

8.4 Malíř č. 4

Nyní obrátíme pozornost na posledního z malířů, jemuž lze přisoudit zpodobení scény Křtu Krista. Vyobrazení je umístěno na ploše severovýchodního klenebního výběžku. Zmíněné postavy se vyznačují subtilností. Kristovu tvář zdobí výrazné oči tvořené vodorovnou linkou spodního víčka a půlkruhově vytvarovaným vrchním víčkem. Nos je rovný, tvořen jednou výraznou linkou, na kterou navazují zaoblené linky obočí. Pod nosem se nachází hnědý knír trojúhelníkového tvaru. Rty nejsou patrné. Tváře dalších dvou postav po stranách Krista jsou zpodobeny stejným způsobem. Kristovu tvář lemuje plnovous a dlouhé vlasy, které tvoří po každé straně jeden silný pramen. Jan Křtitel má taktéž hnědý plnovous a dlouhé vlasy téže barvy.

Na základě podobnosti lze stejnému malíři připsat také postavu nacházející se na jihozápadním klenebním výběžku. Nelze však zjistit, o jakou postavu se původně mohlo jednat, jelikož je z ní dochována pouze hlava. Ovšem na základě podobnosti obličejů lze s určitostí uvést, že autorem zmíněné postavy a scény Křtu Krista je jeden malíř.

Podle předešlých zjištění vyplývá, že nelze s jistotou rozdělit jednotlivé části malby k určitým autorům. Překážkou je zejména špatný stav zachování velké části maleb. Některé z nich jsou zachovány pouze v obrysových konturách, nebo polychromii. Tváře a detaily, které by napomohly jejich stylovému určení, jsou vlivem času setřeny. Avšak i přes nepříznivý stav maleb lze v jejich fragmentech rozpoznat ruce čtyř malířů a alespoň přibližně určit jejich autorství.

http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//katalogseiten/HSK0523b_a062_jpg.htm, vyhledáno 27. 4. 2020.

¹⁷⁸ Ventaroli, *Santa Maria della Libera*, apsida, archanděl Michael s apoštolý, po 1200. Viz Demus (pozn. 105), obr. č. 35.

9 Srovnání nástěnných maleb v Hrozové v rámci střeoevropského kontextu

9.1 České malířství 13. století a jeho inspirační zdroje

První inspirací pronikající do umění českých zemí byly patrné dozvuky pozdně románského malířství,¹⁷⁹ jehož vznik a rozvoj spatřujeme v průběhu 11.–13. století. Inspiraci čerpá z umění karolínského, otonského a taktéž z umění antického. České země, jakožto území nacházející se ve středu Evropy, získávaly inspirace nejvíce z Německa. Proto románské umění na našem území vykazovalo mnoho souvislostí zejména s Řeznem, Salcburkem a durynsko-saskou oblastí, ale lze identifikovat i vazby na vzdálenější oblasti, jakými jsou Francie a Itálie.¹⁸⁰ *Pro románské malířství je typické expresivní vyjádření duchovní náplně díla, nikoliv vyjádření viděné skutečnosti. V ustrnulém pohybu rukou je všechn vnitřní život i děj. Naproti tomu obličej je znázorňován téměř bez duševního hnutí.*¹⁸¹ Signifikantní je rovněž linie v obrysové i vnitřní kresbě, jež někdy znásobená nebo zdvojená obtáčí souběžné tvary kresby. Jelikož se románské malířství rozvíjelo v delším časovém úseku, což zahrnovalo také období, kdy se na našem území začala pozvolna uplatňovat gotika, velmi často se stávalo, že pozdně románské nástěnné malby zdobily interiéry již gotických kostelů.¹⁸² Takovýto případ můžeme nalézt také v Hrozové. Jiří Mašín jako příklady kombinací pozdně románské nástěnné malby a gotické architektury uvádí kostel Panny Marie pod řetězem v Praze na Malé Straně¹⁸³, dále pak interiér kostela v Třebíči¹⁸⁴ a kostel svatého Petra a Pavla v Čáslavi.¹⁸⁵

Do této pozdně románské tradice zasahovala inspirace německá, a to „Zackenstil“.¹⁸⁶ Jednalo se o expresivní, lámaný styl charakteristický pro své zpracování

¹⁷⁹ Viz Demus (pozn. 105).; Viz Mašín (pozn. 150), s. 139–171.

¹⁸⁰ Viz Mašín (pozn. 150), s. 140.

¹⁸¹ Jiří Mašín, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954, s. 10.

¹⁸² Mašín, *Románská nástěnná malba* (pozn. 181), s. 14.

¹⁸³ *Ibidem*, s. 58–59.

¹⁸⁴ Třebíč, kostel sv. Prokopa, po polovině 13. století. *Ibidem*, s. 56–58.

¹⁸⁵ Čáslav, kostel sv. Petra a Pavla, kolem roku 1300. *Ibidem*, s. 63–64.

¹⁸⁶ Daniel Hess, *Barocke Spätromanik oder byzantische Gotik? Der Zackenstil in den Bildkünsten von 1250 bis 1290*, in: Hiltrud Westermann-Angerhausen, *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*, Kolín 1998, s. 63–72; Virginia Roehring Kaufmann,

drapérie. Ta nebyla závislá na tělesné formě, její uspořádání je prostorové a tvoří ostře zalamované záhyby zejména ve volně visících okrajích oděvu. V pokročilejší fázi stylu jsou typické volně vlající části oděvu vedle postavy, které se ostře zalamují. Zaznamenan byl poprvé v Haseloffově díle, který hovořil o jeho saském provedení jako téměř o karikatuře.¹⁸⁷ Nejvýznamnějším textem o láném stylu je článek Hanse Beltinga. Autor pro daný styl zavedl termín *alternativní gotika*, a to *vzhledem k objemovému, raně gotickému znázorňování lidské postavy, spojenému s byzantským formovým schématem pro utváření šatu*.¹⁸⁸ Belting ve svém široce uznávaném díle připomíná, že láný styl „nelze považovat za monopol saského malířství“,¹⁸⁹ ale lze jej nalézt také v oblasti Dolního a Středního Porýní, na Horním Rýnu, ve Vestfálsku, Bavorsku a Rakousku. Taktéž Harald Wolter von dem Knesebeck se opakovaně zabýval formou výrazu „Zackenstil.“ Tuto formu definuje jako „jeden z typických společných a kolektivních pojmů pro středověký stylový fenomén, který se poprvé objevil v Sasku kolem roku 1200.“¹⁹⁰ Německý expresivní styl vycházel z dřívějšího byzantského umění, které se dostávalo vlivem „Zackenstilu“ do oblasti střední Evropy pravděpodobně pomocí importů uměleckých předmětů z Konstantinopole vyplněné roku 1204.¹⁹¹ Byzantská tradice se na území dnešního Německa, konkrétně v oblasti Saska a Durynska, rozvinula v nový styl, který se dále vyvíjel přibližně do poloviny 13. století. Ve 2. polovině 13. století můžeme v uměleckých památkách spatřovat jeho dozvuky, které se projevují občasným zalomením okrajů drapérií tak, jako je tomu například v kostele svatého archanděla Michaela v Hrozové. Právě tento expresivní styl

heslo Zackenstil, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art XXXIII*, London 1996, s. 588.; Viz Mašín (pozn. 150), s. 147, 151.

¹⁸⁷ Arthur Haseloff, *Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts*, Strassburg 1897, s. 288.

¹⁸⁸ Hans Belting, Zwischen Gotik und Byzanz. Gedanken zur Geschichte der sächsischen Buchmalerei im 13. Jahrhundert, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 41, no. 3/4, 1978, s. 239.; Milada Studničková, Iluminované rukopisy českého středověku, in: Michal Dragoun – Jindřich Marek – Kamil Boldan – Milada Studničková, *Knižní kultura českého středověku*, Dolní Břežany 2020, s. 237.

¹⁸⁹ Viz Belting (pozn. 188), s. 238.

¹⁹⁰ Harald Wolter-von dem Knesebeck, Felder der Ausdifferenzierung von Stilformen und Stilbegriff. Der Zackenstil und die Musterfrage, in: Bruno Klein – Bruno Boerner (edd.), *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 2006, s. 100.

¹⁹¹ Mašín, Románská nástěnná malba (pozn. 181), s. 31.

ale současně způsobil opožděnou recepci francouzského gotického umění ve střední Evropě.

Zubatý styl najdeme ve svých rozmanitých podobách v nejrůznějších oblastech střední Evropy. Zasahuje nejen do malby, ale okrajově také do sochařství. Hans Belting hovořil například původně o regionálně omezené saské alternativní gotice, která znamenala reakci na umění francouzské gotiky s použitím formálního slovníku Byzance.¹⁹² Daniel Hess ve svém textu¹⁹³ rozlišuje v rámci lámaného stylu dva větší celky. První celek tvoří „sasko-durynská malířská škola“ zahrnující řadu rukopisů, které vznikaly ok roku 1200-1210. Kolem těchto děl je seskupeno velké množství deskových a nástěnných maleb, jejichž nejzápadnější větve najdeme v rýnsko-vestfálském malířství.¹⁹⁴ Druhým okruhem je podle Hesse oblast středního Porýní, v jejímž středu se kolem roku 1250–1260 nachází Aschaffenburgská evangelia a s nimi související deskové malby a malby na sklo.¹⁹⁵ Středorýnský „Zackenstil“ se rozšířil také do Řezna, které v období 1250–1260 vykazuje jasné souvislosti s aschaffenburgskými evangelií, a odtud dále do Rakouska a do Čech, kde Swarzenski definoval vliv středorýnského umění.¹⁹⁶ V rámci rakouského umění lze jmenovat kostely v Gurku (kolem roku 1260–1270)¹⁹⁷ a Kremsu (kolem 1280).¹⁹⁸

Nejdůležitější památkou „Zackenstilu“ je již zmíněná tzv. skupina sasko-durynských rukopisů pocházejících z druhého desetiletí 13. století. Prvotní díla vznikala pro hraběte Hermana Durynského. Jednalo se například o Štuttgartský žaltář¹⁹⁹ uložený ve fondu Württemberské zemské knihovny ve Stuttgartu. Dalším z důležitých příkladů

¹⁹² Viz Belting (pozn. 188).

¹⁹³ Viz Hess (pozn. 186), s. 63.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 70.

¹⁹⁷ Ibidem; Gurk, katedrála Nanebevzetí Panny Marie, západní galerie, nástěnné malby, kolem 1260–1270.

¹⁹⁸ Ibidem; Krems, dominikánský kostel sv. Petra a Pavla, nástěnné malby, kolem 1280.

¹⁹⁹ Štuttgartský žaltář, *Württembergischen Landesbibliothek*, Stuttgart, sig. HB.II. 24, fol. 73v, 1211–1213.; Viz Belting (pozn. 188); <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/Z5BKKEEFH2TM3XLQ7SNQOWUJ3KWBQVKS>, vyhledáno 20. 2. 2023.

lámaného stylu v knižní malbě je iluminovaný kodex z benediktínského kláštera v Scheyern.²⁰⁰

Na našem území jsou klíčovými příklady „Zackenstilu“ v knižní malbě Františkánská Bible z knihovny Národního muzea v Praze,²⁰¹ nebo latinsky psaný rukopis *Mater Verborum*²⁰² datovaný do doby kolem roku 1240. Obsahuje soubor tří výkladových slovníků představujících sumu dobových znalostí. Dále lze jmenovat Sedlecký antifonář vytvořený kolem roku 1250,²⁰³ jehož iluminátor přišel podle Knesebecka do Čech přímo ze Saska.²⁰⁴ Lámaný styl v českých zemích nebyl soustředěn však pouze v památkách knižní malby, ale také v oblasti malby nástěnné. Jako příklad slouží scény v opatské kapli klášterního kostela benediktýnů v Třebíči vytvořené v roce 1260.²⁰⁵ Jako další z příkladů lze uvést malířskou výzdobu v kostele Narození Panny Marie v Písku z roku 1280.²⁰⁶ Dokladem střídmeho „Zackenstilu“, který již postrádal svou dynamiku je například frontálně stojící postava nimbovaného a infulovaného biskupa v homiliáři z druhé poloviny 13. století.²⁰⁷

Na území českých zemí v průběhu 13. století kromě dvou již zmíněných inspirací pronikal ještě podnět třetí, který byl na rozdíl od expresivního „Zackenstilu“ a pozdně románské malby charakteristický klidným a vznešeným vzezřením zobrazovaných figur. Oděv postavu neobtáčí, netvoří jakýsi živý zalamaný

²⁰⁰ Benediktínský klášter v Scheyern, *Matutinalbuch* ze Scheyern, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 17401, fol. 15r, 1215–1230. Viz Klemm (pozn. 177), s. 27–33, kat. 10.; http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs/katalogseiten/HSK0523a_a002.jpg.htm. Vyhledáno 20. 2. 2023.

²⁰¹ Františkánská Bible, Knihovna Národního muzea v Praze, sig. XII. B. 13, fol. 220r, 70–80 léta 13. století. Viz https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_XII_B_13_240R1D7-cs#search. Vyhledáno 20. 2. 2023.

²⁰² *Mater Verborum*, 13. století, Praha, Knihovna Národního muzea, sig. X A 11, fol. 1v.; Josef Krása, *Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích*, in: Josef Janáček – Josef Žemlička – Josef Krása – Jirí Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Praha 1982, s. 29.

²⁰³ Sedlecký antifonář, kolem r. 1250, Praha, Národní knihovna ČR, sig. XIII A 6.; Viz Studničková (pozn. 188), s. 243.

²⁰⁴ Viz Studničková (pozn. 188), s. 242.

²⁰⁵ Třebíč, bazilika svatého Prokopa, opatská kaple, kolem 1260.; Rudolf Fišer – František Puchnar, *Bazilika svatého Prokopa v Třebíči*, Brno 2003.; Mašín, *Románská nástěnná malba* (pozn. 181), s. 56–58.

²⁰⁶ Písek, kostel Narození Panny Marie, nástěnná malba na pilíři hlavní lodi, kolem 1280. Viz Janáček – Žemlička – Krása – Kuthan (pozn. 16), s. 40.; Mašín, *Románská nástěnná malba* (pozn. 181), s. 59–62.

²⁰⁷ Postava biskupa, Fragment homiliáře, ZAO CO 27, fol. 1v. Viz Pavol Černý, *Středověké a raně novověké iluminované rukopisy ve sbírkách Olomouce a Kroměříže*, Olomouc 2020, kat. 12, obr. 63.

organismus, ale jemně splývá a jen na ramenou a koncích draperie se jemně zalamuje. Takovéto zpodobení frontálně stojících postav s klidnými výrazy ve tvářích reprezentují postavy z domu č. p. 102/1 na Starém Městě.²⁰⁸ Jedná se o malířské dílo, které vzniklo pravděpodobně před polovinou 13. století. Hlava bezvousého panovníka je přísně symetrická a jeho vlasy jsou stylizované. Zatímco z jeho tváře vyzařuje naprostý klid a soustředění, kresba róby se vyznačuje těmi neklidnými, ostře lámanými liniemi, které charakterizují zubatý styl záhybů. Malby se ve zmiňovaném domě již nenachází, jsou umístěny v Muzeu hlavního města Prahy. Jedná se o styl klasicizující, který se projevoval nejvíce v oblasti Salzburku, kam se jeho vliv dostal z Francie.

Zmíněné tři proudy v rámci pozdně románského malířství jsou pro naše bádání velmi důležité, jakožto inspirace pro malíře v Hrozové.

9.2 Srovnání nástěnných maleb v Hrozové v kontextu českých zemí

Jeden z příkladů soudobého nástěnného malířství na našem území se nachází nedaleko Hrozové. Jedná se o výzdobu apsidy v kostele svatého Benedikta v Krnově-Kostelci [28].²⁰⁹ Stejně jako v Hrozové, i zde je na klenbě kněžiště zpodoben Kristus posazen na téměř až architektonicky zdobeném trůně [7] v doprovodu symbolů čtyř evangelistů. Již při prvním pohledu si lze povšimnout, že nástěnná malba v krnovském kostele je oproti malbě v kostele hrozovském ve výrazně lepším stavu zachování. Můžeme si tedy lépe prohlédnout detaily, zejména co se týče výzdoby již zmíněného trůnu. Postavu Krista v Krnově lze z inspiračního hlediska zařadit do proudu „Zackenstilu“, což dokazuje ostře zalamovaná draperie ve spodní části jeho šatu. Z hlediska srovnání je pro nás zásadní právě již zmíněné zpodobení Kristova trůnu. Oba trůny, i když v rozdílném stavu zachování a patrně také jiné umělecké kvality, jsou si ve svém stylovém zpodobení velmi blízké. Oba jsou tvořené výrazným vysokým opěradlem, které dosahuje téměř do výšky Kristovy hlavy. Vnitřek opěradel je členěn půlkruhovými podlouhlými tvary umístěnými v řadách nad sebou. V Krnově je patrná pouze jedna řada, oproti Hrozové, kde jsou i přes horší stav zachování viditelné řady tři. V obou

²⁰⁸ Anežka Merhautová et al., *Románské umění v Čechách a na Moravě*, Praha 1983, s. 290.; Viz Mašín (pozn. 150), s. 169.

²⁰⁹ Krnov, kostel svatého Benedikta, apsida, polovina 13. století. Viz Dalibor Prix a kol., *Kostel sv. Benedikta v Krnově-Kostelci*, Ostrava 2009, s. 193.

případech je také stejné zdobení bočních a vrchních stran opěradel, která jsou opatřena útvary, jež připomínají gotické architektonické kraby. Rohy opěradel jsou zdobeny liliemi s třemi listy. Podobnost mezi zmíněnými dvěma vyobrazeními není pouze v Kristově trůnu, ale také v podobě sedícího Krista. I přes téměř setřenou postavu v Hrozové si lze povšimnout podobností ve způsobu, jakým Kristus sedí, žehná a přidrží si na klíně uzavřenou knihu. Taktéž oděv je velmi podobný. Více bohužel zejména kvůli špatnému stavu zachování nelze soudit. Nelze než konstatovat, že zpodobení Krista v krnovském kostele má úplně setřený obličej, který by zajisté mohl poskytnout další srovnání s malbou Krista v Hrozové, kde je obličej zachován navzdory chybějící části levé tváře v obdivuhodné kvalitě.

Z dalších soudobých uměleckých děl lze jmenovat již výše zmíněný rukopis *Mater Verborum*, jenž vykazuje vliv sasko-durynské malby.²¹⁰ Styl zalamovaných drapérií, který je v Hrozové patrný již ve svých dozvucích, je příznačný také pro Františkánský breviář (kolem 1270-1280).²¹¹ Podobnost lze taktéž spatřit na nástěnné malbě v kostele sv. Bartoloměje, v postavě biskupa Tobiáše z Bechyně (kolem 1290),²¹² kterou lze přirovnat k postavě svatého Václava v Hrozové.

9.3 Srovnání nástěnných maleb v Hrozové ve středoevropském kontextu

Nástěnné malby v Hrozové je potřeba, na základě zjištěných historických skutečností, zasadit do kontextu nástěnného monumentálního malířství zejména na území Saska a Vestfálska.²¹³ Právě z těchto zemí přišli němečtí obyvatelé, aby kolonizovali dosud neobydlené české pohraničí. Objevuje se zde také předpoklad, že z těchto německých oblastí spolu s novými obyvateli přišli taktéž malíři, kteří na území Osoblažska přinesli inspirace z výzdoby saských a vestfálských sakrálních staveb. K získání přehledu o vestfálském sakrálním nástěnném malířství je velmi užitečná kniha od Anny Skriver a

²¹⁰ Viz Studničková (pozn. 188), s. 242.

²¹¹ Františkánský breviář, Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum, sig. Ms. 7681; Viz Studničková (pozn. 188).

²¹² Biskup Tobiáš z Bechyně, kolem 1290, nástěnná malba, Praha 9 – Kyje, kostel sv. Bartoloměje.; Zuzana Všetěčková, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, 2. rozš. Vyd., Praha 2011, s. 22.

²¹³ Viz Demus (pozn. 105); Dirk Strohmann – Anna Skriver – Katharina Heiling, et al., *Bildwelten-Weltbilder. Romanische Wandmalerei in Westfalen*, Darmstadt 2017. Konkrétní nástěnné malby jsou s krátkými texty a příslušnými fotografiemi uvedeny také na internetu. Dostupné online: <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien.html>. Vyhledáno 15. 2. 2023.

Kathariny Helling z roku 2017.²¹⁴ Na základě prostudování knihy je možné spatřovat několik podobností, zejména v častém využívání románského malířského stylu po polovině 13. století. Některé z maleb vykazují velmi podobné znázornění vousů a vlasů, jako spatřujeme u postavy svatého archanděla Michaela a Krista v majestátu v presbytáři kostela v Hrozové.²¹⁵ Vlasy i vousy zde bývají velmi propracované a nepravidelnými linkami rozdělené na jednotlivé prameny, které vytváří dojem vlnících se kadeří. Často jsou také doplněné šrafováním. Další velmi zásadní podobnost lze spatřit v zobrazení typu koruny.²¹⁶ V evangelickém kostele v Bochum-Stiepel, ve scéně Vraždní nevíňátek v severní apsidě, je na levé straně vyobrazen voják, jehož obličej je téměř totožný s obličejem anděla nesoucího říšské jablko ve scéně Kristova křtu v Hrozové.²¹⁷

V polovině 13. století měl na styl nástěnných maleb vliv zejména Soest, který v této době působil jako umělecké centrum.²¹⁸ V prvním desetiletí 13. století

²¹⁴ Velmi užitečný vzhled do problematiky nabízí v rámci tohoto projektu realizované webové stránky, kde si může čtenář prohlédnout jednotlivé nástěnné malby z třinácti sakrálních staveb ve Vestfálsku, které jsou v knize projednávány. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei.html>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

²¹⁵ Například Král David, kolem 1250, nástěnná malba, Bad Sassendorf-Weslarn, evangelický kostel sv. Urbana, severní apside. Viz Strohmann – Skriver – Heiling (pozn. 213), s. 174. <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/bad-sassendorf-weslarn3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023. V téže kostele, v severní apsidě, vyobrazení Krista korunujícího Pannu Marii. Podobné zpodobení vousů a vlasů můžeme spatřit i v dalších kostelích, např: Trůnící Kristus, kolem 1250, nástěnná malba, Dortmund-Brechten, evangelický kostel sv. Jana Křtitele, klenba chóru. Viz Strohmann – Skriver – Heiling (pozn. 213), s. 333. <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/dortmund-brechten3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023; Kristus s duší Marie, kolem 1260, nástěnná malba, Lippstadt, evangelický Mariánský kostel, jižní stěna. Viz Strohmann – Skriver – Heiling (pozn. 213), s. 389. <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/lippstadt3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

²¹⁶ Např. sv. Kateřina, kolem 1260, nástěnná malba, Soest-Ostönnen, evangelický kostel sv. Ondřeje, apside. Viz Strohmann – Skriver – Heiling (pozn. 213), s. 684. <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/soest-ostoenen3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023. Pokrývka hlavy svaté Kateřiny připomíná zpodobení koruny svatého Václava v kostele sv. archanděla Michaela v Hrozové.

²¹⁷ Vraždní nevíňátek, kolem 1260, nástěnná malba, Bochum-Stiepel, evangelický vesnický kostel, severní apside. Viz Strohmann – Skriver – Heiling (pozn. 213), s. 289. <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/bochum-stiepel3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

²¹⁸ Viz Strohmann – Skriver – Heiling (pozn. 213), s. 90.

východovestfálské nástěnné malby vykazují umělecké impulsy přicházející z východu, tedy byzantské umění v kombinaci se západní knižní iluminací.²¹⁹ Anna Skriver předpokládá, že malíři na tomto území byli poučeni jak o nástěnném, tak knižním malířství a možná také pracovali v obou odvětvích. Situace se mění v polovině 13. století, kdy se zdá, že všechny zkoumané malby pochází z dílen v Soestu.²²⁰ Další dílny lze rozlišit například ve Weslarnu a v Balve.

V rámci malířské výzdoby kostelů ve Vestfálsku bylo časté vyobrazení scény *Majestas Domini*. Nejstarší pochází z kostela St. Patrokli v Soestu²²¹ vytvořené kolem roku 1166. Malba byla bohužel zničena v roce 1945 a zachovala se pouze prostřednictvím fotografií. Malba definuje kompozici, která byla využívána také v průběhu 13. století. Jedná se o zpodobení Krista trůnícího v mandorle, která vyplňuje celou výšku klenby. S gestem žehnání shlíží na věřící v interiéru kostela. Kolem mandorly jsou seskupeny čtyři symboly evangelistů. Dále se po stranách trůnícího Krista objevují postavy Panny Marie a Jana Křtitele jako přímluvců v doprovodu dalších světců, popřípadě patronů kostela. V pozdně románském období se *Majestas Domini* ve velkém množství objevovalo v kombinaci s *Deesis* zejména v severozápadním a středním Německu. Pokud je tato kompozice kombinována s *Majestas*, stojí Marie a Jan vedle Vykupitele trůnícího mezi symboly evangelistů v mandorle.²²² Ve vestfálské oblasti se zmíněná podoba *Deesis-Majestas* objevuje na nástěnné malbě nejprve u sv. Patrokla v Soestu, později v Lügde, Balve, Nikolajské kapli v Soestu a v Ostönnenu.²²³ Díky danému srovnání lze předpokládat, že někteří z malířů působících v Hrozové byli poučeni, co se týče maleb ve Vestfálsku, zejména pozdně románskou inspirací, která zde přetrvávala i po polovině 13. století a můžeme ji spatřit i na malbách datovaných do roku 1260, krátce před předpokládaným vznikem maleb v Hrozové. Předpoklad však nelze spolehlivě doložit kvůli chybějícím dobovým záznamům.

Jisté podobnosti spatřujeme nejen ve Vestfálsku, ale taktéž v jiných oblastech. Frontální zpodobení samostatně stojící postavy a taktéž podobný způsob držení rukou spatřujeme na postavě svatého Bruna v rukopise *Liber Pantaleonis* vytvořeném mezi

²¹⁹ Ibidem, s. 92.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ Ibidem, obr. 75.

²²² Ibidem, s. 81.

²²³ Ibidem, s. 75.

lety 1215–1235.²²⁴ Často uplatňované strnulosti postav v Hrozové se vymyká pouze zpodobení patrona kostela, svatého archanděla Michaela. Ten stojí ve výrazném nakročení směrem k doprava, přičemž napřahuje pravici s kopím. Jistou podobnost můžeme spatřit v postavě Goliáše v Bamberském žaltáři z let 1220-1230.²²⁵

Ovšem dosud nejzajímavější srovnávací příklad k nástěnným malbám v Hrozové nalézáme v evangelickém kostele v obci Kulkwitz, v okrese Lipsko v Sasku.²²⁶ V apsidě románského kostela z konce 12. století byly v roce 2015 odkryty cenné nástěnné malby z první poloviny 13. století [31]. Jedná o fragment scény *Majestas Domini*²²⁷ s asistenčními postavami. Po každé straně mandorly se nachází jeden anděl přivrácený k mandorle s jednou rukou nataženou směrem ke Kristovi. Vedle obou andělů stojí další postavy, u kterých se do dnešní doby nezachovaly nápisové pásky, které by nám světce a světici pomohly s určitostí identifikovat. Dle vzhledu postav, umístění v blízkosti mandorly a gest jejich rukou naznačujících promluvu ke Kristovi lze ale usuzovat, že se jedná o Pannu Marii a Jana Křtitele. Podobnost s nástěnnými malbami v Hrozové spatřují zejména ve stylovém ztvárnění některých postav. Jmenovitě se jedná o orla, symbol svatého Jana [32, 33]. Oba symboly – v Hrozové i v Kulkwitzu jsou si na první pohled velmi podobné v mnoha ohledech. Oba orli sedí nad nápisovou páskou a drží se jí pařáty. Jejich těla jsou zpodobena z boku a otáčí se směrem od mandorly, zatímco hlava s jedním viditelným mandlovitým okem se přivrací zpět k mandorle. Obdobný je také způsob, kterým mají orli složená křídla – křídlo vepředu, blíže k divákovi je složeno k tělu a zadní křídlo se zvedá směrem vzhůru. Možnost srovnání nám nabízí také zpodobení Kristova křížového nimbu. Ramena se v obou případech na svých koncích se rozšiřují.

²²⁴ Liber Pantaleonis, cca 1215–1235, Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv, G. V. 2, fol. 133v. Viz Wittekind – Albrecht – Böse (pozn. 86), s. 512, kat. 263.

²²⁵ Bamberský žaltář, cca 1220-1230, Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Bibl.48, fol. 63r. Viz Wittekind – Albrecht – Böse (pozn. 86), s. 249, kat. 48.

²²⁶ Thomas Brockow – Uwe Härtig, Die Restaurierung der Dorfkirche in Kulkwitz und die Entdeckung mittelalterlicher Wandmalereien, *Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2016*, Drážďany 2017, s. 6-15.; Christine Kelm – Torsten Nimoth, Tagung Die romanischen Wandmalereien in der Kirche Kulkwitz, *Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2019*, Drážďany 2020, s. 160-161.

²²⁷ Dle dostupné literatury (viz pozn. 226) by se mělo jednat o scénu *Majestas Domini*, ovšem podle předběžného zjištění se po stranách Krista nachází postavy přímluvců – Panny Marie a Jana Křtitele. Nadto jsou zde přítomny taktéž symboly evangelistů. Vzhledem k fragmentárnímu stavu lze vidět pouze evangelistu Jana a Matouše.

Nástěnné malby v Kulkwitzu vznikly o několik desetiletí dříve než malby v Hrozové. Proto nelze předpokládat, že by se mohlo jednat o totožného malíře. Vzhledem k německé kolonizaci,²²⁸ která probíhala z území Vestfálska a Saska lze ale předpokládat, že malíři pracující v hrozovském kostele byli původně z území dnešního Německa. Na území Osoblažska přišli spolu s dalšími novými obyvateli a měli povědomí o soudobém malířství na území Saska a Vestfálska, jehož vzory přinesli do Hrozové.

10 Možný objednavatel maleb v Hrozové

Nástěnné malby v kostele svatého archanděla Michaela v malé dvouřadě vsi Hrozová na Osoblažsku lze na základě stylového zkoumání maleb a typu architektury zasadit do 70. let 13. století. Právě to bylo období, kdy se na území Hrozové v plné síle rozmáhal vliv vestfálského šlechtického rodu pánů z Fulštejna, pravděpodobně pod dohledem významného olomouckého biskupa Bruna ze Schauenburku. Objevuje se zde důležitý předpoklad, že kostel i nástěnné malby vznikly vlivem přísunu nového německého obyvatelstva v rámci německé kolonizace realizované od roku 1248. Nově osidlované území na základě magdeburského práva patřící do majetku olomouckého biskupství potřebovalo kostel, ve kterém by se shromažďovali věřící. Kolem vzniku kostela byly soustředěny výše zmíněné postavy – olomoucký biskup Bruno ze Schauenburku a biskupský stolník Herbord z Fulštejna. Kvůli absenci jakýchkoliv dobových pramenů nelze s přesností určit podíl obou činitelů na vzniku kostela a nástěnných maleb.

Olomoucký biskup Bruno ze Schauenburku byl, jak je zmíněno v kapitole výše, velmi významným církevním, politickým, ale také uměleckým činitelem druhé poloviny 13. století. Lze mu připisat nejen pozvednutí prestiže Olomouce a olomouckého biskupství, ale také vznik církevních staveb mimo hlavní město Moravy. Z oblasti Osoblažského výběžku lze uvést kostel Máří Magdaleny v Osoblaze, u nějž jsou dochovány písemnosti dokládající biskupovu návštěvu Osoblahy a kostela.²²⁹ Daný fakt napovídá o biskupově zájmu o zdejší území a lze tedy předpokládat, že mohl navštívit také Hrozovou a podílet se na vzniku kostela svatého Michaela. Domněnku však

²²⁸ Viz kapitoly 1.1 a 1.2.

²²⁹ Dalibor Prix, kostel sv. Marie Magdalény v Osoblaze do konce středověku, *Umění XXXVIII*, 1990, č. 3, s. 254–264. Viz <https://www.digitalniknihovna.cz/knav/view/uuid:9bacbc82-6883-4c30-8950-bd6215558d27?page=uuid:b37eb8ac-f5d6-421a-953d-9f065afb66e9&fulltext=osoblaha>.

nepřímo vyvrací výsledky archeologického průzkumu zdiva kostela z roku 2011.²³⁰ Zde autoři uvádí, že kostel nebyl vystavěn vyučenými a zkušenými pracovníky, popřípadě dílnou, ale na jeho stavbě se podíleli lidé stavebního řemesla neznalí. V případě, že by stavbu kostela objednal olomoucký biskup, pozval by zajisté zkušenější dělníky, jako tomu bylo v případě kostela Máří Magdaleny v Osoblaze. Stejně hovoří také dochované nástěnné malby v presbytáři kostela. Nelze však vyloučit, že biskup stavbu kostela Fulštejnům zadal, dohlížel na její realizaci a možná také přispěl finančně. Zajištění stavebníků a umělců měl ale pravděpodobně na starosti vestfálský rod.

Možná také na kostele pracovali umělci, jež přišli spolu s novým obyvatelstvem ze Saska a Vestfálska a na Moravě viděli možnost prosadit se. Vzhledem k možnému ikonografickému programu je ale nasnadě uvažovat o biskupově invenci právě v této oblasti.

²³⁰ Viz Kolář (pozn. 39), s. 28–31.

Závěr

Kostel svatého archanděla Michaela v obci Hrozová na Osoblažsku je významnou památkou především díky nástěnným malbám z poslední třetiny 13. století, jejichž důležitost pro nástěnné malířství 13. století v českých zemích je nesporná. Malby v presbytáři kostela otevírají v médiu nástěnné malby spjaté s našim prostředím orientaci na aktuální vývojové proudy střední Evropy, zejména na vývojové tendence Saska, Vestfálska a Durynska. Obrací se na skupinu tzv. sasko-durynských rukopisů, která reprezentuje „Zackenstil“ objevující se na hrozovských malbách ve svých dozvucích. Vzhled nástěnných maleb a využití kombinací různých proudů v rámci románského malířství mohlo souviset s olomouckým biskupem Brunem ze Schauenburku a jeho kolonizační činností na území Moravy a Osoblažského výběžku.

Právě ikonografická analýza ukazuje mnoho ikonografických inovací a nesrovnalostí v rámci soudobé i dřívější výtvarné produkce. V poměrně malém prostoru presbytáře hrozovského kostela spatřujeme několik příkladů, které je velmi obtížné srovnat na základě podobnosti s jinými ukázkami soudobé i starší umělecké produkce. Jmenovitě se jedná o zpodobení říšského jablka v ruce anděla objevujícího se ve scéně Kristova křtu. Jde o unikátní aspekt, jenž nemá v nástěnném ani knižním malířství opakování a pravděpodobně poukazuje na Kristovu vladařskou roli dosti možná v kontextu soudobého vnímání křtu v souvislosti s aktuálním trendem pomazaného panovníka, jakožto legitimního vládce. Dalším neobvyklým tématem je zpodobení apoštolských knížat Petra a Pavla po stranách trůnicího Krista v majestátu. Pro daný problém lze nalézt možná srovnání ve scénách „Traditio legis“, kde se taktéž zmínění apoštolové objevují po boku trůnicího Krista. V Hrozové však není patrný akt předávání zákonů. Kristus s apoštolý nijak nekomunikuje a ani zde není náznak předávání předmětů. Na východní zdi kostela je také zpodoben český kníže a patron, svatý Václav ve své do té doby nevídané podobě, která nejvíce demonstruje jeho funkci jako civilního vladaře. Do doby vzniku hrozovských maleb nám svatováclavská ikonografie nabízela pohled na knížete jako na vojína se štítem a kopím s praporem. V Hrozové je však kladen důraz na jeho panovnickou a mučednickou funkci zdůrazněnou korunou, již má Václav posazenou na hlavě a žezlem, které drží v levici. Pravicí si navíc u hrudi přidrčuje nápisovou pásku, jež ho svým textem označuje jako mučedníka. Jedná se pravděpodobně o úplně první vyobrazení svatého Václava v médiu nástěnné malby v takovéto podobě. Kromě jednotlivých vyobrazení je pozoruhodný i ikonografický

program výzdoby jako celku. V prostoru presbytáře se objevují scény, které v rámci nástěnné sakrální malby nacházely uplatnění v lodích kostela. Jedná se jmenovitě o Křest Krista na severovýchodním klenebním výběžku. Na základě průzkumu torzálně zachovaných fragmentů lze usuzovat, že Křest Krista nebyl jedinou scénou ze života Krista, která se nacházela v presbytáři kostela. Pokud je má hypotéza správná, v presbytáři, v místě za oltářem, byl pás vinoucí se přes východní, severní a jižní stěnu zobrazující scény ze života Krista. Lze tak soudit podle dochovaných fragmentů zobrazujících tři ženy stojící u stupňovité architektury opatřené na svém vrcholu křížem. V tomto případě by se mohlo jednat o scénu Tři Marie u hrobu. Aspektů, které by dovolily detailnější stylovou analýzu je minimum. Dle daných zjištění je patrné, že malířská výzdoba kostela svatého archanděla Michaela v Hrozové byla z ikonografického hlediska více než pozoruhodná a v soudobém sakrálním malířství, které je nám dnes známo nemá opakování.

V neposlední řadě je podivuhodný též počet jednotlivých rukou, které se podílely na realizaci maleb v Hrozové. Stále představuje nevyřešenou otázku, jež doposud unikala podrobnějšímu zájmu badatelů. Stylová analýza prokázala, že stylistická orientace malířů činných v Hrozové není jednotná. Lze zde spatřit existenci dvou odlišných proudů – doznívající lámaný styl („Zackenstil“) z okruhu sasko-durynských rukopisů a klasicizující proud z oblasti Salcburku. Na základě výsledků kapitoly zabývající se rozčleněním maleb mezi jednotlivé umělce vyplývá, že počet malířů podílejících se na malbách v Hrozové mohl být vyšší, než se původně předpokládalo. Lze tak usuzovat dle zpodobení postavy svatého Jiří, kterou na základě stylu nelze přisoudit k žádnému ze čtyř zmíněných malířů.

Zásadní, byť stále nevyřešenou otázkou, zůstává původ jednotlivých malířů. Stále není jasné odkud do Hrozové přišli a zda byli činní také na jiných místech na našem území. Bez doložených archiválií, které byly zničeny při požáru kostela ve 14. století, je zjištění téměř nemožné také s ohledem na množství dodnes zachovaných příkladů nástěnného malířství u nás i v zahraničí, které by mohly poskytnout relevantní srovnávací příklady v rámci stylové analýzy. Za dosud nejzávažnější srovnávací příklady na základě stylové podobnosti považuji v textu zmíněné nástěnné malby v kostele svatého Benedikta v Krnově-Kostelci a taktéž fragment nástěnných maleb v evangelickém kostele v obci Kulkwitz v Sasku. Vznik obou příkladů nástěnného malířství se datuje do doby před vznikem nástěnných maleb v Hrozové a vzhledem k jejich lokaci je nasnadě předpokládat, že malíři mířící s novými obyvateli na území

Osoblažska tyto dvě stavby navštívili a vzory z nich přenesli do nově vznikajícího kostela v Hrozové.

Možným impulzem pro budoucí badatele by mohla být případná zevrubná analýza dochovaných vrstev malby za účelem zjištění jejich stáří, což by mohlo napomoci k definitivnímu rozčlenění částí maleb mezi jednotlivé malíře. Výzkum by mohl odhalit taktéž případné pozdější přemalby, které mohly být realizovány v horizontu desetiletí po dokončení maleb. Tyto případné přemalby by mohly objasnit různý stav dochování maleb, například v případě svatého Václava a postavy biskupa, jež klečí po jeho levém boku, kdy svatý Václav je výrazně lépe dochován než klečící prelát viditelný pouze v kresbě.

Textové přílohy

Příloha 1

Listina Konráda z Koberna z roku 1309 s první zmínkou o obci Hrozová a kostelu svatého archanděla Michaela. Touto listinou Konrád z Koberna daruje kostelu několik lánů pozemků.

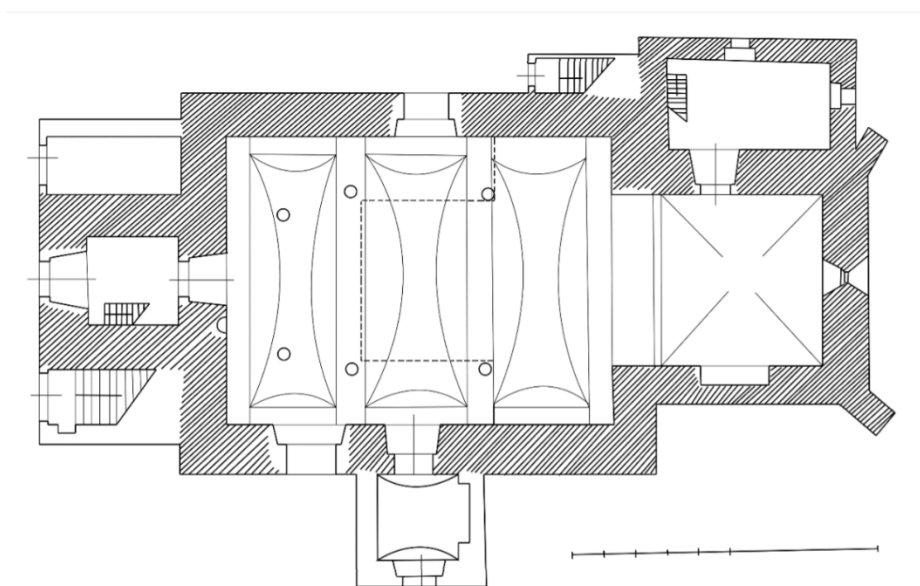
Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Metropolitní kapitula Olomouc, kopiář privilegií, kniha č. 25, fol. M V – verso.

Conradus de Cobern, heres in Grasaw, pro salute anime sue, fratris sui Herbordi et progenitorum suorum domino Nicolao, capellano suo in Grasaw suisque successoribus ratum et gratum habere cupiens mansum et dimidium, quos racione decime hactenus possederat, addit igitur ei altero dimidio manso adhuc medium mansum cum omni iure et dominio, dolens de excessibus, quos in ecclesia in Grasaw commiserat, quam de domo orationis in speluncam latronum conuerterat, et quod prefatum Nicolaum in rebus suis molestauerat pluries, sibi et successoribus suis de allodio suo in Kobern decimas manipulatim dignum duxit condonandas. Presentibus Jescone milite de Lachindorf Weldrico iudice in Grasaw Gregorio procuratore suo. Datum proxima feria secunda post diem, quo festum Sancti Johannis Baptiste colitur et celebratur. Anno domini MCCCIX.

Obrazová příloha



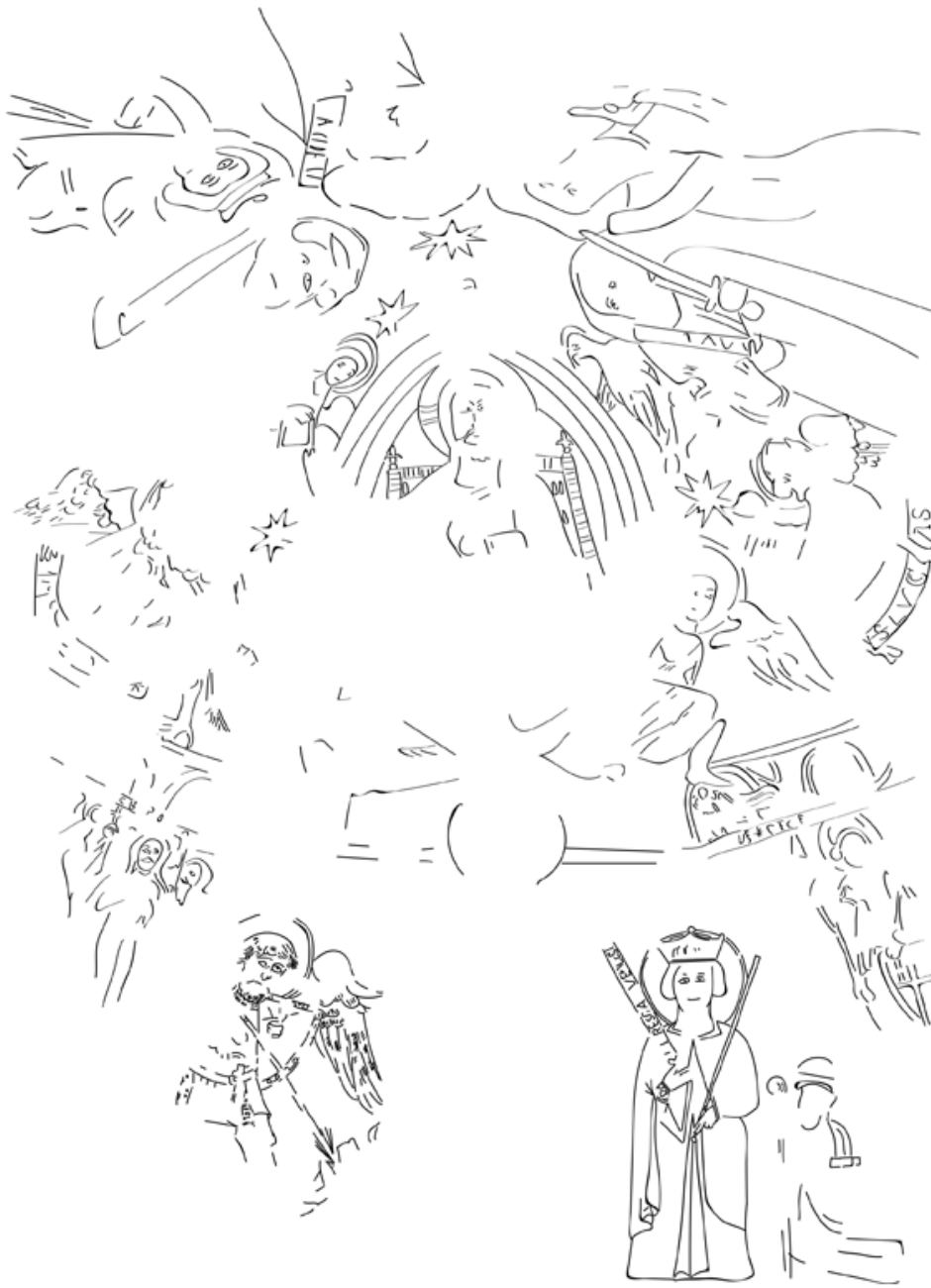
Obr. 1/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, pohled z jihu.



Obr. 2/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, půdorys.



Obr. 3/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, pohled do presbytáře s nástěnnými malbami.



Obr. 4/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, grafika, pohled do presbytáře s nástěnnými malbami.



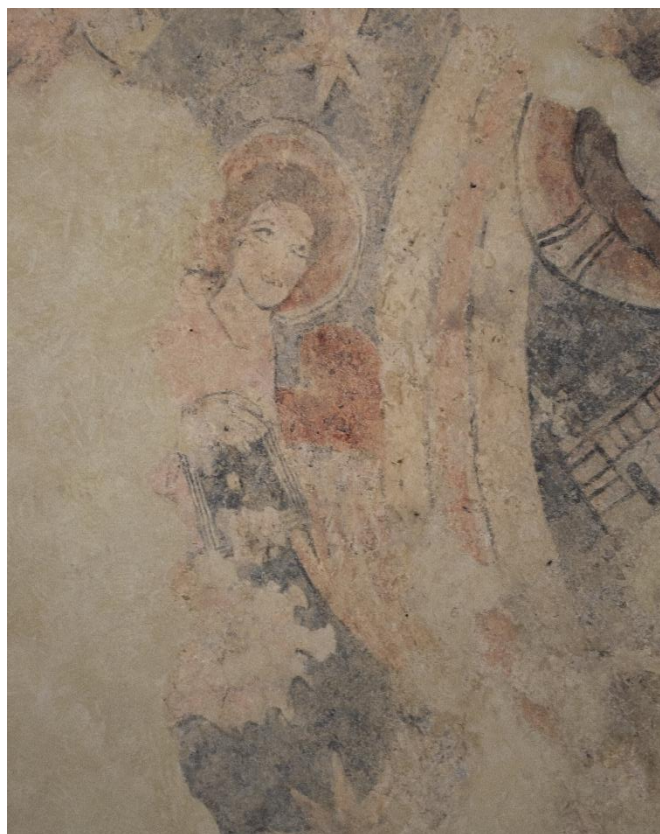
Obr. 5/ Majestas Domini, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



Obr. 6/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, grafika, Majestas Domini se symboly evangelistů.



Obr. 7/ Trůnící Kristus, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



Obr. 8/ Majestas Domini, symbol evangelisty Matouše – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



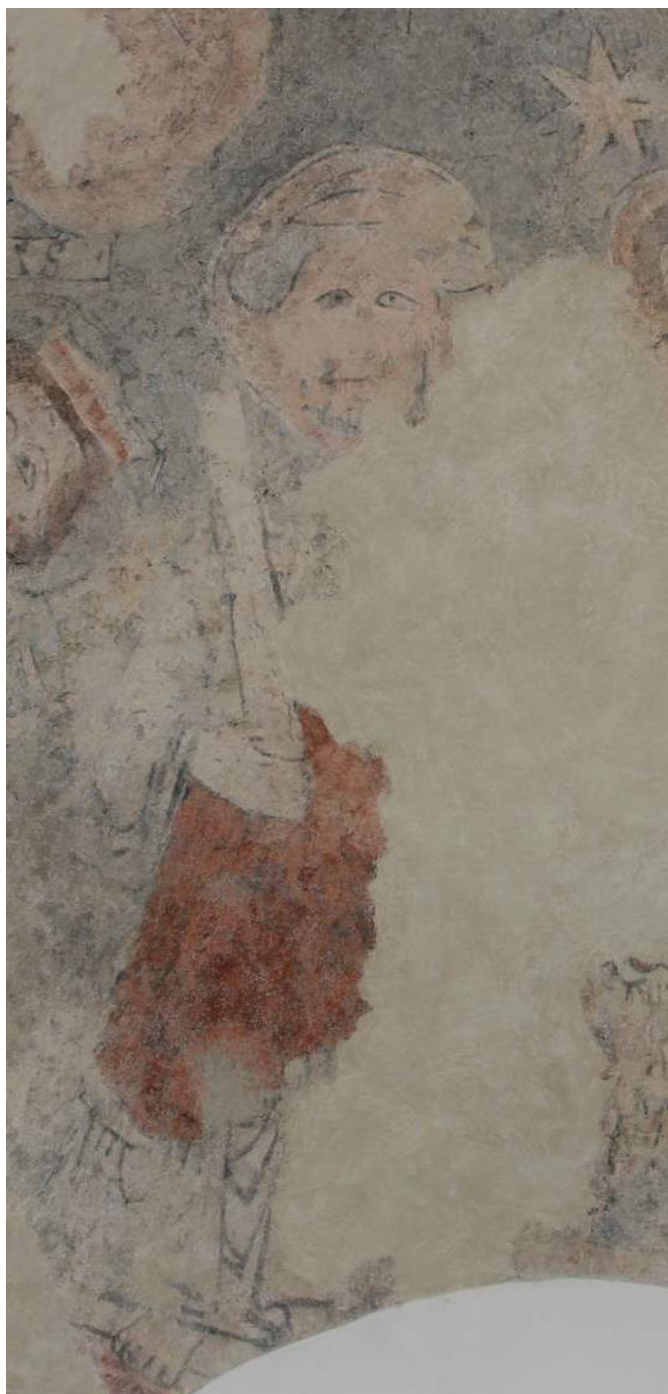
Obr. 9/ Majestas Domini, symbol evangelisty Jana – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



Obr. 10/ Majestas Domini, symbol evangelisty Marka – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



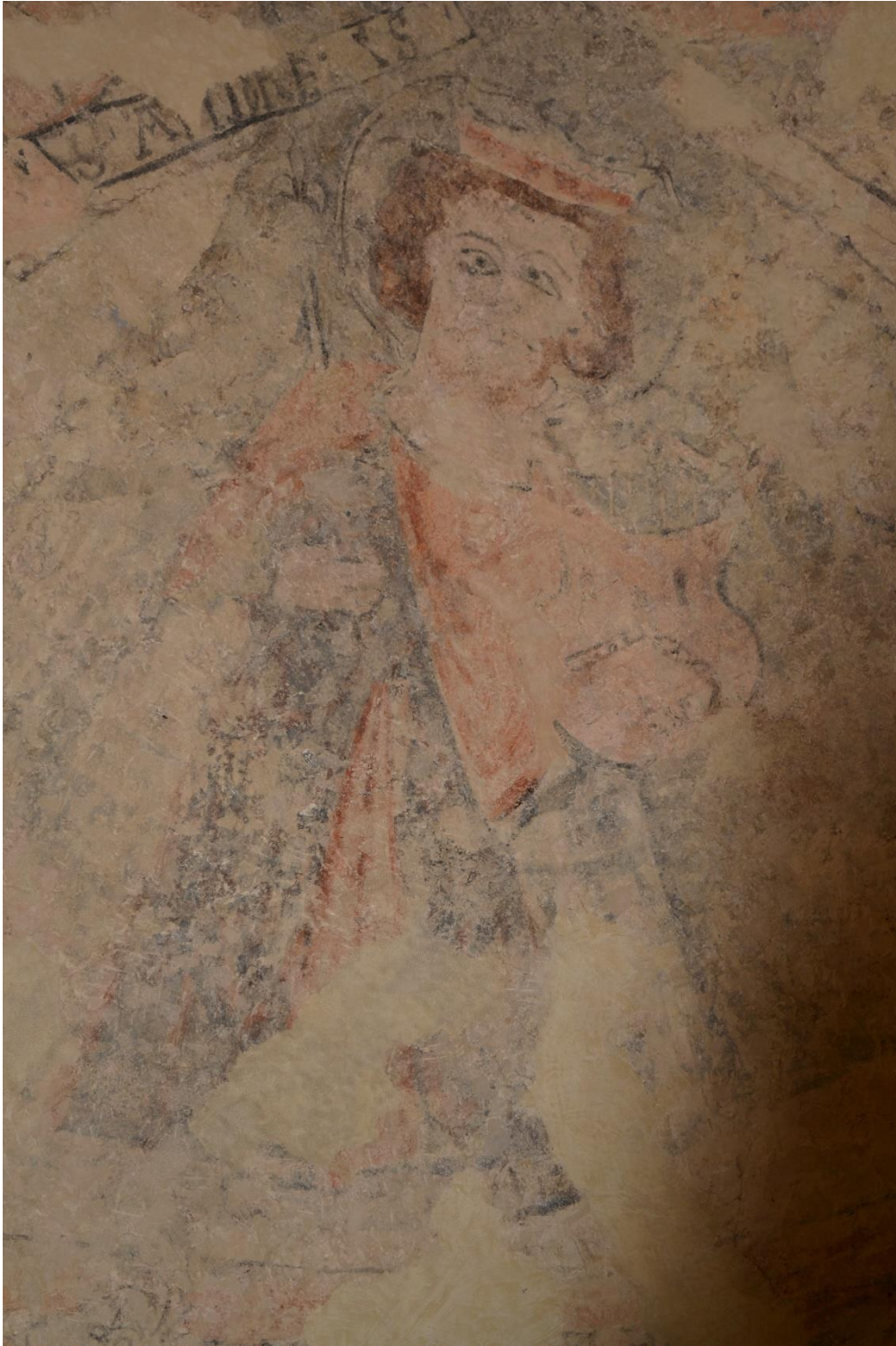
Obr. 11/ Majestas Domini, symbol evangelisty Lukáše – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



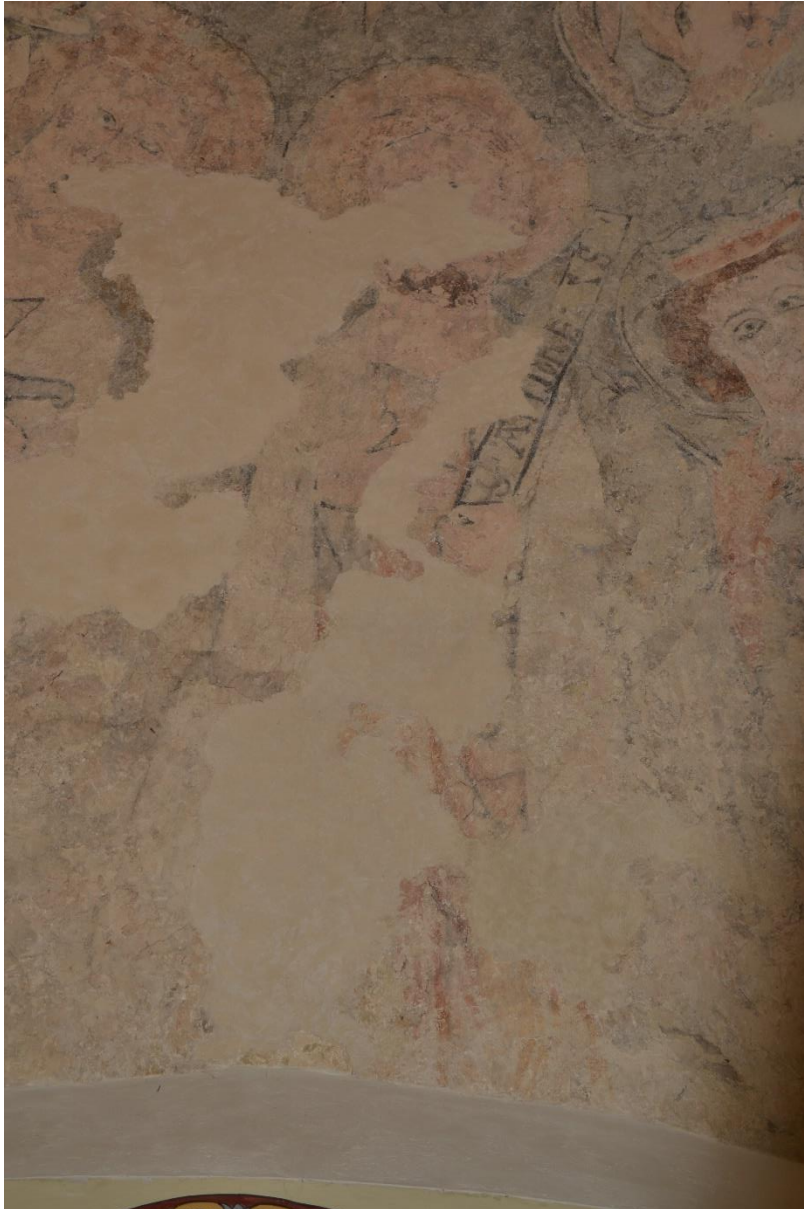
Obr. 12/ Svatý Petr, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



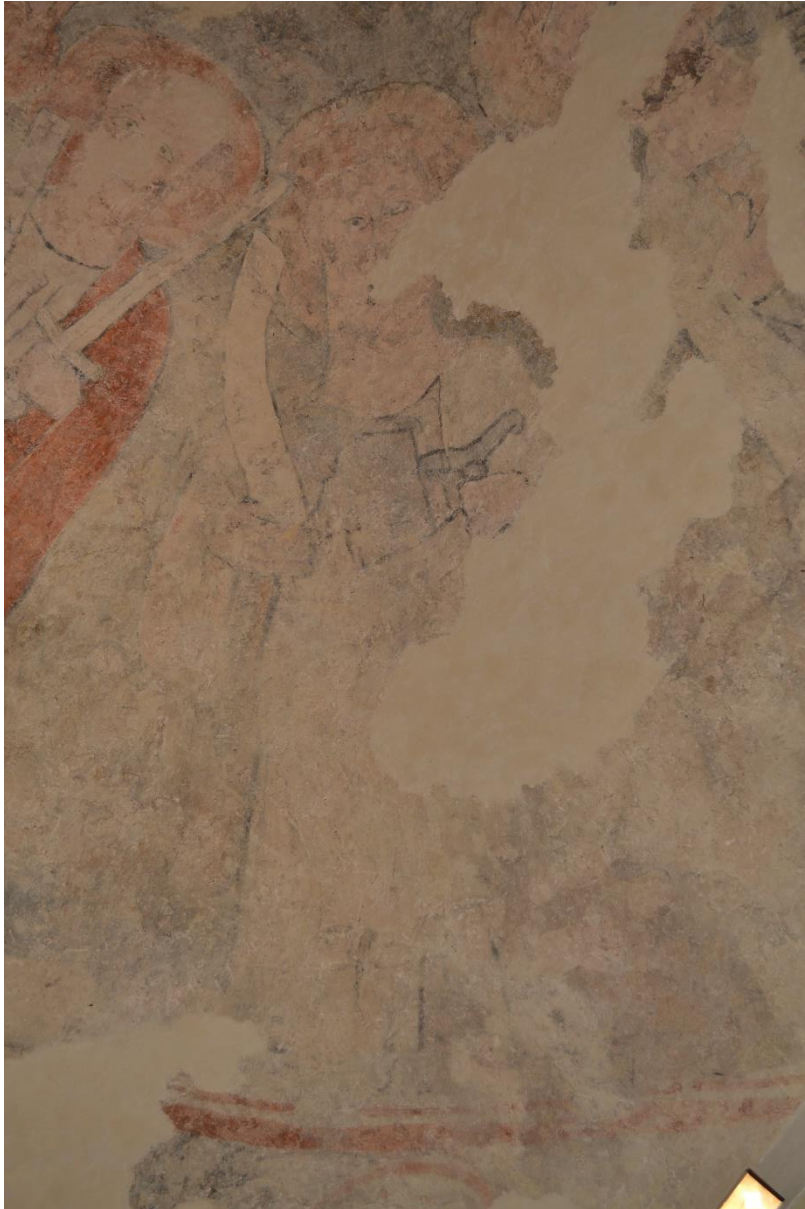
Obr. 13/ Svatý Pavel, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



Obr. 14/ Král David, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



Obr. 15/ Svatý Ondřej, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



Obr. 16/ Svatý Šimon (?), 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře.



Obr. 17/ Archanděl Michael, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna.



Obr. 18/ Svatý Václav, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna.



Obr. 19/ Křest Kristův, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, severovýchodní klenební výběžek.



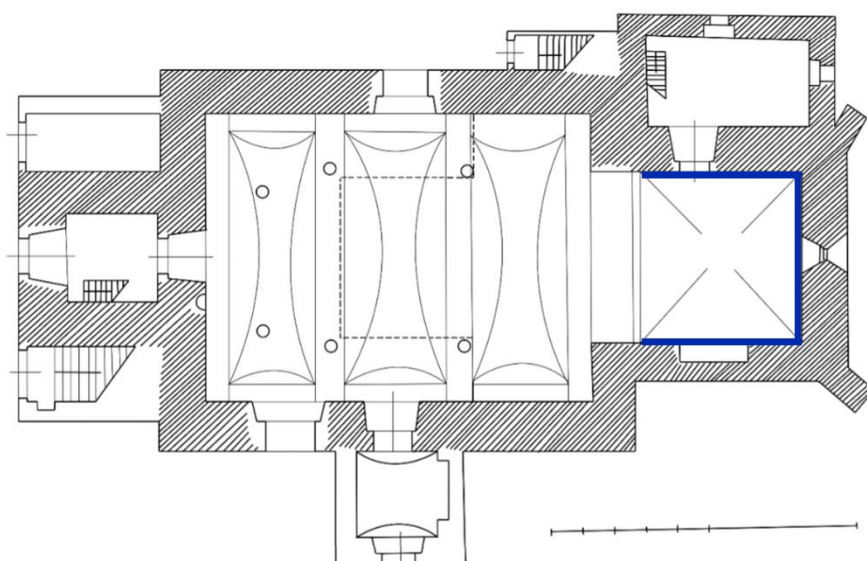
Obr. 20/ Křest Kristův, andělská postava s říšským jablkem – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, severovýchodní klenební výběžek.



Obr. 21/ Svatý Jiří, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, jihovýchodní klenební výběžek.



Obr. 22/ Svatý Jiří, štít – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, jihovýchodní klenební výběžek.



Obr. 23/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, půdorys s vyznačením míst s dochovanými malbami.



Obr. 24/ Fragment nástěnné malby, mužská hlava s korunou, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna chóru.



Obr. 25/ Fragment nástěnné malby, tři ženy s architekturou, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna chóru.



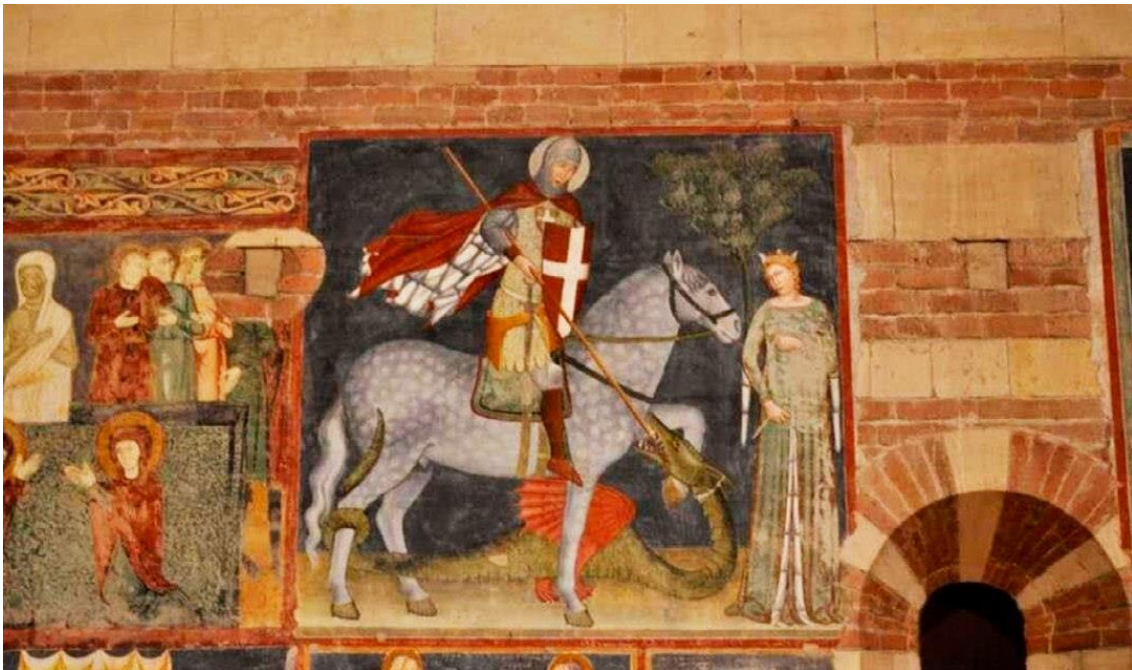
Obr. 26/ Fragments architektury, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, severní stěna chóru.



Obr. 27/ Fragments modlících se postav, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, jižní stěna chóru.



Obr. 28/ Krnov-Kostelec, kostel svatého Benedikta, pohled do apsidy, polovina 13. století.



Obr. 29/ Legenda svatého Jiří, 14. století, nástěnná malba, Verona, kostel svatého Zenona.



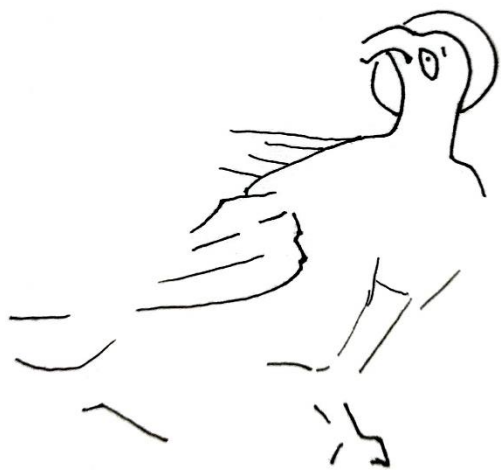
Obr. 30/ Mladší král, před polovinou 13. století, nástěnná malba, Praha II, Muzeum hlavního města Prahy.



Obr. 31/ Kulkwitz, evangelický kostel, 1. polovina 13. století, pohled do klenby chóru.



Obr. 32/ evangelista Jan, 1. polovina 13. století, nástěnná malba, Kulkwitz, evangelický kostel, klenba chóru.



Obr. 33/ evangelista Jan, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel sv. archanděla Michaela, klenba chóru.

Seznam obrazové přílohy

Obr. 1/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, pohled z jihu. Foto: <http://www.lemrouchovooko.cz/2016/07/13/hrozova-kostel/>, vyhledáno 9. 4. 2023.

Obr. 2/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, půdorys. Reprofoto: Dalibor Prix, *Nemovitá kulturní památka r. č. 8-83 areál kostela sv. archanděla Michaela v Hrozové a další sakrální objekty v Rusíně*, 2001, uloženo v NPÚ Ostrava.

Obr. 3/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, pohled do presbytáře s nástěnnými malbami. Foto: <http://www.lemrouchovooko.cz/2016/07/13/hrozova-kostel/>, vyhledáno 9. 4. 2023.

Obr. 4/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, pohled do presbytáře s nástěnnými malbami. Grafika: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 5/ Majestas Domini, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 6/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, grafika, Majestas Domini se symboly evangelistů. Grafika: Nikola Sigmundová.

Obr. 7/ Trůnící Kristus, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 8/ Majestas Domini, symbol evangelisty Matouše – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 9/ Majestas Domini, symbol evangelisty Jana – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 10/ Majestas Domini, symbol evangelisty Marka – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 11/ Majestas Domini, symbol evangelisty Lukáše – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 12/ Svatý Petr, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 13/ Svatý Pavel, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 14/ Král David, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 15/ Svatý Ondřej, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 16/ Svatý Šimon (?), 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, klenba presbytáře. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 17/ Archanděl Michael, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 18/ Svatý Václav, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 19/ Křest Kristův, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, severovýchodní klenební výběžek. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 20/ Křest Kristův, andělská postava s říšským jablkem – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, severovýchodní klenební výběžek. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 21/ Svatý Jiří, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, jihovýchodní klenební výběžek. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 22/ Svatý Jiří, štít – detail, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, jihovýchodní klenební výběžek. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 23/ Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, půdorys s vyznačením míst s dochovanými malbami. Reprofoto: Dalibor Prix, *Nemovitá kulturní památka r. č. 8-83 areál kostela sv. archanděla Michaela v Hrozové a další sakrální objekty v Rusíně*, 2001, Uloženo v NPÚ Ostrava.

Obr. 24/ Fragment nástěnné malby, mužská hlava s korunou, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna chóru. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 25/ Fragment nástěnné malby, tři ženy s architekturou, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, východní stěna chóru. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 26/ Fragments architektury, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, severní stěna chóru. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 27/ Fragments modlících se postav, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel svatého archanděla Michaela, jižní stěna chóru. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Obr. 28/ Krnov-Kostelec, kostel svatého Benedikta, pohled do apsidy, polovina 13. století. Reprofoto: Dalibor Prix a kol., Kostel sv. Benedikta v Krnově-Kostelci, Ostrava 2009, s. 192.

Obr. 29/ Legenda svatého Jiří, 14. století, nástěnná malba, Verona, kostel svatého Zenona. Foto: <https://fototoulky.wordpress.com/2013/04/22/verona-kostely/#jpcarousel-516>. vyhledáno 20. 4. 2023.

Obr. 30/ Mladší král, před polovinou 13. století, nástěnná malba, Praha II, Muzeum hlavního města Prahy. Reprofoto Jiří Mašín, Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954, obr. č. 69.

Obr. 31/ Kulkwitz, evangelický kostel, 1. polovina 13. století, pohled do klenby chóru. Foto: Torsten Nimoth, viz: <https://www.restauratoren.de/termin/tagung-die-romanische-wandmalerei-in-kulkwitz/>, vyhledáno 2. 12. 2023.

Obr. 32/ evangelista Jan, 1. polovina 13. století, nástěnná malba, Kulkwitz, evangelický kostel, klenba chóru. Foto: André Kempner, viz: <https://www.lvz.de/lokales/leipzig-lk/markranstaedt/markranstaedt-kulkwitzer-dorfkirche-birgt-noch-geheimnisse-GQ6WNZ7XEDMWQLR7TRDY5437Y.html>, vyhledáno 2. 12. 2023.

Obr. 33/ evangelista Jan, 70. léta 13. století, nástěnná malba, Hrozová, kostel sv. archanděla Michaela, klenba chóru. Foto: Nikola Sigmundová, 25. 10. 2021.

Seznam použitých pramenů, literatury a internetových zdrojů

Prameny

Areopagita 2009

Dionysios Areopagita, *O nebeské hierarchii*, Praha 2009.

Balcarová – Menzel 2014–2015

Romana Balcarová – Filip Menzel, *Restaurátorská dokumentace. Odkryv a restaurování středověkých nástěnných maleb v presbytáři kostela sv. Michaela v Hrozové*, Opava 2014–2015, s. 6, nepublikovaný text dostupný v NPU, územní odborné pracoviště v Ostravě.

Bartošová 2013

Marie Bartošová, *Kostel sv. archanděla Michaela, odkryv a restaurování středověkých nástěnných maleb* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ v Ostravě), červenec 2013.

Bolgia 2001

Claudia Bolgia, *Il mosaico absidale di San Teodoro a Roma: problemi storici e restauri attraverso disegni e documenti inediti*, *Papers of the British School at Rome*, 2001, č. 69, pp. 317-351.

Lahoda 2013

Vojtěch Lahoda, *Hrozová, okres Bruntál, kostel sv. archanděla Michaela, posouzení nálezů středověkých nástěnných maleb v interiéru presbytáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ v Ostravě), duben 2013.

NPÚ Ostrava

Kostel sv. archanděla Michaela, *restaurátorský průzkum omítek interiéru* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ v Ostravě), březen 2013.

Prix 2001

Dalibor Prix, *Nemovitá kulturní památka r. č. 8–83 areál kostela sv. archanděla Michaela v Hrozové a další sakrální objekty v Rusíně* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ v Ostravě), leden 2001.

Richter 2018

Eduard Richter, *Beschreibung und Geschichte der Landgemeinden und Orte in der Enclave Hotzenplotz 3*, ZA Opava, fond: Richter Eduard, inv. č. 4, s. 101–115, přepis z roku 2018.

Všetečková 2013

Zuzana Všetečková, Doporučení pro pokračování v odkrývání maleb v kostele: Hrozová, kostel sv. Michaela (okr. Bruntál), in: Vojtěch Lahoda, *Hrozová, okres Bruntál, kostel sv. archanděla Michaela, posouzení nálezů středověkých nástěnných maleb v interiéru presbytáře* (nepublikovaný strojopis, přístupný v NPÚ v Ostravě), duben 2013.

Zemský archiv v Opavě

Kopíř privilegií, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Metropolitní kapitula Olomouc, kopíř privilegií, kniha č. 25, fol. M V – verso.

Listina Bruna ze Schauenburku, fond Lenní dvůr Kroměříž, sig. RIIC1, inventární číslo 168, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc. Sken originálu dostupný online na stránkách ZA Opava.

Pergamenové Listiny 1249–1836, NAD 1416, č. pom. 1313, inv. č. 168, sig. RIIC1.

Literatura

Altrichter 2009

Michal Altrichter (ed.), *Archanděl Michael, dynamický obhájce života: vhléd do života andělů*, Olomouc 2009.

Antonín – Janák – Prix 2012

Robert Antonín – Vratislav Janák – Dalibor Prix et al., Zdeněk Jirásek (ed.), *Slezsko v dějinách Českého státu. I, Od pravěku do roku 1490*, Praha 2012.

Belatková 2008

Martina Belatková, *Recepce a reinterpretace antických symbolů raným křesťanstvím* (diplomní práce), Teologická fakulta JUČB, České Budějovice 2008.

Belting 1978

Hans Belting, Zwischen Gotik und Byzanz. Gedanken zur Geschichte der sächsischen Buchmalerei im 13. Jahrhundert, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 41, no. 3/4, 1978, s. 217–257.

Bergmeier 2017

Armin F. Bergmeier, The Traditio Legis in Late Antiquity and Its Afterlives in the Middle Ages, *Gesta*, jaro 2017, vol. 56, no. 1, s. 27–52.

Biscottini 2000

Paolo Biscottini, *Basilika San Lorenzo Maggiore*, Skira, Milán 2000.

Bistřický 2001

Jan Bistřický, Bruno von Schauenburg (Schaumburg) (um 1205–1281), in: Erwin Gatz, *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. Ein biographisches Lexikon. 1198 bis 1448*, Berlin 2001, s. 506–509.

Bolgia 2001

Claudia Bolgia, Il mosaico absidale di San Teodoro a Roma: problemi storici e restauri attraverso disegni e documenti inediti, *Papers of the British School at Rome*, 2001, č. 69, pp. 317-351.

Bolina 1986

Pavel Bolina, K problematice kolonizace a počátků hradů na severovýchodní Moravě ve 13. století, *Československý časopis historický* 34, 1986, s. 565–582.

Braunfels-Esche 1976

Sigrid Braunfels-Esche, Sankt Georg Legende, Verehrung, Symbol, München 1976.

Braunfels 1994

Sigrid Braunfels, Georg, in: Wolfgang Braunfels (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 6, Ikonographie der Heiligen, Crescentianus von Tunis bis Innocentia*, Rom: Herder 1994, sl. 365–390.

Braunfels 1994

Wolfgang Braunfels (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 8, Ikonographie der Heiligen, Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer: Register*, Rom: Herder 1994.

Brockow – Härtig 2017

Thomas Brockow – Uwe Härtig, Die Restaurierung der Dorfkirche in Kulkwitz und die Entdeckung mittelalterlicher Wandmalereien, *Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2016*, Drážďany 2017, s. 6-15.

Brooke 2006

Christopher Brooke, *Evropa středověku v letech 962–1154*, Praha 2006.

Büttner 1996

F. O. Büttner, Zierde für Ewige Zeit: das Perikopenbuch Heinrichs II., Frankfurt nad Mohanem, in: *Scriptorium*, 50, 1996, s. 218–255.

Bystřický 1998

Jan Bystřický, *Olomouc – průvodce městem a okolím*, Olomouc 1998.

Cach 1972

František Cach, *Nejstarší české mince. [Díl] 2, České a moravské denáry od mincovní reformy Břetislava I. do doby brakteátové*, Praha 1972.

Cach 1971

František Cach, *Nejstarší české mince [Díl] 1, České denáry do mincovní reformy Břetislava I.*, Praha 1971.

Cibulka 1930

Josef Cibulka, *Obraz svatého Václava*, Praha 1930.

Cormack 2018

Robin Cormack, *Byzantine Art*, Oxford 2018.

Černý 2020

Pavol Černý, *Středověké a raně novověké iluminované rukopisy ve sbírkách Olomouce a Kroměříže*, Olomouc 2020.

Černý 2012

Pavol Černý, Některé ideové aspekty zobrazení panovníků v románském umění českých zemí, in: Pavol Černý – Josef Žemlička – Jerzy Hauziński et al., *Cesta ke Zlaté bule sicilské*, Ostrava 2012.

Černý 2007

Pavol Černý, Zobrazení sv. Václava v kodexu Vyšehradském, in: Jiří Hubert – Jan Kotous – Bořivoj Nechvátal (ed.), *Královský Vyšehrad III., Sborník příspěvků ze semináře Vyšehrad a Přemyslovci*, Kostelní Vydří 2007, s. 60–83.

Dahm – Telesko – Fillitz 1998

Friedrich Dahm – Werner Telesko – Hermann Fillitz (ed.), *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich bd. 1, Früh und Hochmittelalter*, München 1998.

D’Elvert 1852

Christian D’Elvert, Genealogie des Bischofs Bruno von Olmütz, in: *Seine Gefährten aus Deutschland. Schriften der historisch-statistischen Section II*, Brünn 1852.

Demus 1968

Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968.

Elsner 2018

Jaś Elsner, *The Art of the Roman Empire ad 100–450*, New York 2018.

Fillitz – Telesko 1998

Hermann Fillitz – Werner Telesko, Die Früh und Hochromanische Monumentalmalerei, In Friedrich Dahm – Werner Telesko – Hermann Fillitz (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 1, Früh – und Hochmittelalter*, Mnichov 1998, s. 418–461.

Fingernagel 2007

Andreas Fingernagel, *Geschichte der Buchkultur 4/2 Romanik*, Graz 2007.

Fišer – Puchnar 2003

Rudolf Fišer – František Puchnar, *Bazilika svatého Prokopa v Třebíči*, Brno 2003.

Foletti – Gianandrea – Brandt 2017

Ivan Foletti, God From God. Christ as the Translation of Jupiter Serapis in the Mosaic of Santa Pudenziana, in: Ivan Foletti – Manuela Gianandrea – Olof Brandt et al., *The fifth century in Rome: art, liturgy, patronage*, Řím 2017, s. 11–31.

Foletti 2016

Ivan Foletti, Poslové, prostředníci a ochránci. Andělé v pozdní antice a raném středověku, in: Gabriela Elbelová (ed.), *Šumění andělských křídel: anděl v evropském výtvarném umění*, Olomouc 2016.

Foltýn – Klípa – Mašková – Vlnas 2014

Dušan Foltýn – Jan Klípa – Pavlína Mašková – Vít Vlnas (ed.), *Otevři zahradu rajskou*, Praha 2014.

Frolík 2010

Jan Frolík, Rotunda sv. Víta na Pražském hradě ve světle nových poznatků, in: Petr Kubín (ed.), *Svatý Václav: na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého = Saint Wenceslas: on the 1100th anniversary of the birth of duke Wenceslas the Saint*, Praha 2010, s. 131–149.

Haseloff 1897

Arthur Haseloff, *Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts*, Strassburg 1897.

Hess 1998

Daniel Hess, Barocke Spätromanik oder byzantische Gotik? Der Zackenstil in den Bildkünsten von 1250 bis 1290, in: Hiltrud Westermann-Angerhausen, *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*, Kolín 1998, s. 63–72.

Hoffmann 1968

Konrad Hoffmann, *Taufsymbolik im mittelalterlichen Herrscherbild*, Düsseldorf 1968.

Hrabová 1964

Libuše Hrabová, *Ekonomika feudální državy olomouckého biskupství ve druhé polovině 13. století*, Praha 1964.

Hrabová 1962

Libuše Hrabová, K problému německé kolonisace ve střední Evropě, in: *Sborník historický* 9, Praha 1962, s. 67–92.

Janáček 1982

Josef Janáček, Český stát ve 13. století, in: Josef Janáček – Josef Žemlička – Josef Krása – Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Roztoky u Prahy 1982, s. 9–17.

Janáček – Žemlička – Krása – Kuthan 1982

Josef Janáček – Josef Žemlička – Josef Krása – Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Roztoky u Prahy 1982.

Kelm – Nimoth 2019

Christine Kelm – Torsten Nimoth, Tagung Die romanischen Wandmalereien in der Kirche Kulkwitz, *Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2019*, Drážďany 2020, s. 160–161.

Kirschbaum 1994

Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 3, 4, Allgemeine Ikonographie Laban-Ruth*, Rom: Herder 1994.

Kitzinger 1949

Ernst Kitzinger, The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo, An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects, *The Art Bulletin*, vol. 31, no. 4, 1949, s. 269–292.

Klein 1989

Peter K. Klein, Die Apokalypse Ottos III. Und das Perikopenbuch Heinrichs II.: Bildtradition und Imperiale Ideologie um das Jahr 1000, in: *Aachener Kunstblätter*, bd. 56/57(1988–1989), Köln 1989, s. 5–52.

Klemm 1998

Elisabeth Klemm, *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden: Reichert 1998. Dostupné online:http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs/katalogseiten/HSK0523a_a002_jpg.htm. Vyhledáno 20. 2. 2023.

Klemm 1988

Elisabeth Klemm, *Die Romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek II, Textband, Die Bistümer Freising und Augsburg*, Wiesbaden 1988.

Kloss 1942

Ernst Kloss, *Die Schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, Berlin 1942.

Knesebeck von dem 2006

Harald Wolter-von dem Knesebeck, Felder der Ausdifferenzierung von Stilformen und Stilbegriff. Der Zackenstil und die Musterfrage, in: Bruno Klein – Bruno Boerner (edd.), *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 2006.

Kolář 2012

František Kolář, Archeologický výzkum, in: Dalibor Prix – Hana Pavelková – František Kolář et al., *Kostel sv. Michaela Hrozová*, Hrozová 2012, s. 28–31.

Konečný 2005

Lubomír Jan Konečný, *Románská rotunda ve Znojmě: ikonologie maleb a architektury*, Brno 2005.

Krása 1982

Josef Krása, Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Josef Janáček – Josef Žemlička – Josef Krása – Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Praha 1982.

Kukla 2000

Oto Kukla, Andělé a křesťanská ikonografie, in: *Teologický sborník 3*, 2000, s. 20–25.

Kutal 1950

Albert Kutal a kol., Průzkum umělecko-historických památek v okresech bruntálském a krnovském, *Slezský sborník* 48, 1950, s. 563–564.

Kuthan – Royt – Šmied 2018

Jiří Kuthan – Jan Royt – Miroslav Šmied et al., *Dílo knížat z rodu Přemyslovců*, Praha 2018.

Łaszczyńska 1948

Olga Łaszczyńska, *Ród Herburtów w Wiekach Średnich*, Poznań 1948.

Lechner 1994

Gregor Martin Lechner, in: Wolfgang Braunfels (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 8, Ikonographie der Heiligen, Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer: Register*, Rom: Herder 1994, sl. 128–147, 367–371.

Lowden 1997

John Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, Londýn 1997.

Mašín 1977

Jiří Mašín, Malerei und Plastik der Romanik, in: Karel František Schwarzenberg – Herman Fillitz – Erich Bachmann (ed.), *Romanik in Böhmen: Geschichte, Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe*, Mnichov 1977.

Mašín 1954

Jiří Mašín, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954.

Mathews 1995

Thomas F. Mathews, *The Clash of Gods: a reinterpretation of early christian art*, New Jersey 1995.

Meer van der 1994

Frits van der Meer, *Maiestas Domini*, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 3, Allgemeine Ikonographie Laban-Ruth. Rom: Herder 1994, sl. 136-142.

Merhautová – Třeštík 1983

Anežka Merhautová – Dušan Třeštík, *Románské umění v Čechách a na Moravě*, Praha 1983.

Merhautová 2006

Anežka Merhautová – Pavel Spunar, *Kodex Vyšehradský*, Praha 2006.

Merhautová 1985

Anežka Merhautová, Kníže Václav – dědic české země, in: Anežka Merhautová – Dušan Třeštík, *Ideové proudy v českém umění 12. století*, Praha 1985, s. 82–99.

Militký – Vacinová 2012

Jiří Militký – Lenka Vacinová, *Keltské, římské a raně byzantské mince (3. století před Kristem až 7. století po Kristu)*, Praha 2012.

Mudra 2010

Aleš Mudra, Královské atributy ve středověké ikonografii svatého Václava, in: Petr Kubín (ed.), *Svatý Václav: na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého*, Praha 2010, s. 329–345.

Nees 2002

Lawrence Nees, *Early medieval art*, Oxford 2002.

Obrazová – Vlk 1994

Pavla Obrazová – Jan Vlk et al., *Maior Gloria: svatý kníže Václav*, Praha 1994.

Pallas 1972

D. I. Pallas, Himmelsmächte, Erzengel und Engel, in: Klaus Wessel – Marcell Restle, *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Stuttgart 1972, sl. 13–119.

Pešina 1987

Jaroslav Pešina, *Mistr Vyšebrodského cyklu*, Praha 1987.

Poeschel 1940

Erwin Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, bd. 3, Basilej 1940, s. 43–59.

Prix 1990

Dalibor Prix, Kostel sv. Marie Magdalény v Osoblaze do konce středověku, *Umění XXXVIII*, 1990, č. 3, s. 254–265. Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:b37eb8ac-f5d6-421a-953d-9f065afb66e9>. Vyhledáno 28. 3. 2023.

Prix 1999

Dalibor Prix, Středověký kostel sv. archanděla Michaela v Hrozové, in: *Sborník bruntálského muzea 1999*, Bruntál 1999, s. 5–31.

Prix 2009

Dalibor Prix a kol., *Kostel sv. Benedikta v Krnově-Kostelci*, Ostrava 2009.

Prix 2012

Dalibor Prix, Stavební vývoj, in: Kolektiv autorů, *Kostel sv. Michaela Hrozová*, Hrozová 2012, s. 4–23.

Prix – Pavelková – Kolář 2012

Dalibor Prix – Hana Pavelková – František Kolář et al., *Kostel sv. Michaela v Hrozové*, Hrozová 2012.

Prix – Všečeková 2013

Dalibor Prix – Zuzana Všečeková, *Středověké nástěnné malby v kostele sv. archanděla Michaela v Hrozové*, Hrozová 2013 (brožura k dostání v kostele).

Radoměřský – Ryneš 1958

Pavel Radoměřský – Václav Ryneš, Společná úcta sv. Václava a Vojtěcha zvláště na českých mincích a její historický význam, *Numismatické listy numismatické společnosti československé v Praze*, roč. XIII, 1958, s. 35–48.

Richter 1890

Eduard Richter, Zur Geschichte der Orte in der Enclave Hotzenplotz. Grosse, in: *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur und Landeskunde*, 1890, s. 56. Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/periodical/uuid:e3ed0f70-580d-11e3-9ea2-5ef3fc9ae867>. Vyhledáno 3. 10. 2022.

Richter 1891

Eduard Richter, Zur Geschichte der Orte in der Enclave Hotzenplotz. Grosse, in: *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur – und Landeskunde*, 1891, s. 8, 15–16, 24, 32, 48, 70–72. <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/periodical/uuid:e3ed0f70-580d-11e3-9ea2-5ef3fc9ae867>. Vyhledáno 3. 10. 2022.

Roehring Kaufmann 1996

Virginia Roehring Kaufmann, heslo Zackenstil, in: Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art XXXIII*, London 1996.

Royt 2016

Jan Royt, Ikonografie andělů, in: Gabriela Elbelová (ed.), *Šumění andělských křídel: anděl v evropském výtvarném umění*, Olomouc 2016, s. 36–48.

Royt 2010

Jan Royt, Ikonografie svatého Václava ve středověku, in: Petr Kubín (ed.) *Svatý Václav: na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého = Saint Wenceslas: on the 1100th anniversary of the birth of duke Wenceslas the Saint*. Praha 2010, s. 301–329.

Schiller 1971

Gertrud Schiller, Die Majestas Domini, in: *Ikonographie der Christlichen Kunst, Bd. 3*, Gütersloh 1971, s. 233–249.

Schiller 1969

Gertrud Schiller, Die Taufe Christi, in: *Ikonographie der Christlichen Kunst, Bd. 1*, Gütersloh 1969, s. 137–152.

Sovadina 1974

Miloslav Sovadina, Lenní listiny biskupa Bruna, in: *Sborník archivních prací 2*, ročník 24, Praha 1974.

Spieser 1998

Jean-Michel Spieser, The representation of Christ in the apses of early christian churches, *Gesta*, Vol. 37, No 1 (1998), pp. 63–73, s. 66. Dostupné online: <https://www.jstor.org/stable/767213>, vyhledáno 31. 10. 2022.

Strohmann – Skriver – Heiling 2017

Dirk Strohmann – Anna Skriver – Katharina Heiling, et al., *Bildwelten-Weltbilder. Romanische Wandmalerei in Westfalen*, Darmstadt 2017.

Studničková 2020

Milada Studničková, Iluminované rukopisy českého středověku, in: Michal Dragoun – Jindřich Marek – Kamil Boldan – Milada Studničková, *Knížní kultura českého středověku*, Dolní Břežany 2020.

Třeštík 1964

Dušan Třeštík, *Kosmova kronika, studie k počátkům českého dějepisectví a politického myšlení*, Praha 1964.

Vrána 2018

David Vrána, Mince v době Přemyslovců, in: Jiří Kuthan – Jan Royt – Miroslav Šmied et al., *Dílo knížat a králů z rodu Přemyslovců*, Praha 2018, s. 709–715.

Všetečková 2011

Zuzana Všetečková, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, 2. rozš. vyd., Praha 2011.

Wann 1955

Wolfgang Wann, *Brun(o) von Schaumburg*, in: *Neue Deutsche Biographie*, vol. 2, Berlin 1955, p. 672. Dostupné online: <https://daten.digitalen-sammlungen.de/0001/bsb00016318/images/index.html?id=00016318&groesser=&fip=eyaenyztzsqrseneayasadfsdreayawfsdr&no=7&seite=692>, vyhledáno 12. 2. 2023.

Weitzmann 1979

Kurt Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality, late antique and early Christian art, third to seventh century*, kat. výst., New York 1979. Dostupné online: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/156331>.

Vyhledáno 19. 8. 2022.

Wessel – Restle 1972

Klaus Wessel – Marcell Restle, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 3, Stuttgart 1972.

Whitting 1973

Philip D. Whitting, *Byzantine Coins*, New York 1973, s. 57. Dostupné online: <https://www.jstor.org/stable/community.9483361?searchText=byzantine+angel&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dbyzantine%2Bangel%26so%3Drel%26groupefq%3DWyJjb250cmlidXRlZlF9pbWFnZXMiXQ%253D%253D%26efqs%3D>

[eyJjdHkiOlsiWTI5dWRISnBZblYwWldSZmFXMWhaMIZ6Il19%26doi%3D10.2307%252Fcommunity.18702165&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refr_eqid=fastly-default%3Af94d66a841203e7670fb737275157952&searchkey=1659633911589](https://www.fastly.com/18702165&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refr_eqid=fastly-default%3Af94d66a841203e7670fb737275157952&searchkey=1659633911589)

Vyhledáno 19. 8. 2022

Wittekind – Albrecht – Böse 2009

Susanne Wittekind (ed.) – Stephan Albrecht – Kristin Böse et al., *Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland*. Band 2, Romanik, Mnichov 2009.

Wolf 1998

Gunter G. Wolf, Byzantinische Spolien auf dem Buchdeckel des Bamberger Perikopenbuches König Heinrichs II., in: *Aachener Kunstblätter*, vol. 61, 1995/97(1998), s. 385–398.

Wolny 1862

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften I/4*, Brno 1862.

Wolny 1842

Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert VI. Iglauer Kreis und mährische Enklaven*, Brno 1842.

Wyss 1994

Robert L. Wyss, David, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 1*, Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel, Rom: Herder 1994 sl. 477-490.

Internetové zdroje

Článek o obnově středověkých nástěnných maleb v Hrozové,
<https://www.npu.cz/cs/pamatkova-pece/sluzby-pro-verejnost/opravujete-pamatku/inspirujte-se/7090-obnova-stredovekych-nastennych-maleb-v-kostele-sv-archandela-michaela-v-hrozove>, vyhledáno 18. 2. 2023.

Listina Přemysla Otakara II. z 8. ledna 1274.
<https://digi.archives.cz/da/permalink?xid=6FDCE15183BF11E187A40025649FEBC7>.
Vyhledáno 19. 1. 2023.

Sarkofág Junia Bassa, pokladnice baziliky sv. Petra, Vatikán, cca 359.
<https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/156222>.
Vyhledáno 10. 12. 2022

Perikopy Jindřicha II., Jindřich II. a Kunhuta korunováni Kristem za doprovodu apoštolů Petra a Pavla, 1007–1012, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452, fol. 2r.
<https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00087481>, vyhledáno 10. 12. 2022

Verona, kostel sv. Zenona, nástěnná malba legendy sv. Jiří, 14. stol., Viz
<https://fototoulky.wordpress.com/2013/04/22/verona-kostely/#jp-carousel-516>,
vyhledáno 20. 4. 2020.

Král David s lyrou, The Durham Cassidorus, Durham Cathedral Library, MS. B. II. 30,
fol. 81v, 8. století. Dostupné online:
<https://iiif.durham.ac.uk/index.html?manifest=t2mrn3011371&canvas=t2t6q182k23p>,
vyhledáno 21. 4. 2023.

Rutlandský zaltář, Britská knihovna, MS 62925, fol. 98r, cca 1260. Viz
https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=add_ms_62925, vyhledáno 21. 4.
2023.

Štuttgartský žaltář, Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart, sig. HB.II. 24, 1211–1213.; <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/Z5BKKEEFH2TM3XLQ7SNQOWUJ3KWBQVKS>, vyhledáno 20. 2. 2023.

Františkánská Bible, Knihovna Národního muzea v Praze, sig. XII. B. 13, fol. 220r, 70–80 léta 13. století. Viz https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_XII_B_13_240R1D7-cs#search. Vyhledáno 20. 2. 2023.

Internetové stránky výzkumného projektu zaměřeného na nástěnné malby ve Vestfálsku. <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien.html>. Vyhledáno 15. 2. 2023.

Král David, kolem 1250, nástěnná malba, Bad Sassendorf-Weslarn, evangelický kostel sv. Urbana, severní apsida. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/bad-sassendorf-weslarn3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

Trůnící Kristus, kolem 1250, nástěnná malba, Dortmund-Brechten, evangelický kostel sv. Jana Křtitele, klenba chóru. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/dortmund-brechten3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

Křtění Krista, kolem 1260, nástěnná malba, Lippstadt, evangelický Mariánský kostel, jižní stěna. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/lippstadt3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

sv. Kateřina, kolem 1260, nástěnná malba, Soest-Ostönnen, evangelický kostel sv. Ondřeje, apsida. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/soest-ostoenen3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

Vražďení neviňátek, kolem 1260, nástěnná malba, Bochum-Stiepel, evangelický vesnický kostel, severní apsida. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/bochum-stiepel3322?lang=de> Vyhledáno 11. 1. 2023.

Balve, katolický kostel sv. Blažeje, kolem roku 1250. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/balve3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

Soest, kaple sv. Nikolaje, kolem roku 1250. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/Soest-Nikolaikapelle3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

Soest-Ostönnen, evangelický kostel sv. Ondřeje, kolem 1260. Viz <https://www.lwl-wandmalerei.de/wandmalerei/wandmalereien/soest-ostoennen3322?lang=de>. Vyhledáno 11. 1. 2023.

Seznam zkratk

C – František Cach

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Nikola Sigmundová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Ing. Pavol Černý
Rok obhajoby:	2024
Název práce:	Pozdně románské malby v chóru kostela svatého archanděla Michaela v obci Hrozová
Název v angličtině:	Late Romanesque paintings in the choir of the church of Saint Michael the Archangel in the village Hrozová
Anotace práce:	Kostel svatého archanděla Michaela v obci Hrozová je drobnou gotickou stavbou. Postaven byl pravděpodobně v 70. letech 13. století a brzy poté v něm byla provedena výzdoba nástěnnými malbami. Samotné nástěnné malby jsou velmi cennými artefakty středověkého nástěnného malířství nejen svým stářím, ale také ikonografickými zvláštnostmi.
Klíčová slova:	Hrozová, kostel, nástěnné malby, Slezsko, romanika, Zackenstil, 13. století
Anotace v angličtině	The Church of Saint Michael the Archangel in the village Hrozová is a small Gothic building. It was probably built in the 1370s and decorated with wall paintings soon after. The wall paintings themselves are very valuable artifacts of medieval wall painting not only because of their age, but also because of their iconographic peculiarities.

Klíčová slova v angličtině:	Hrozová, church, wall paintings, Silesia, Romanesque art, Zackenstil, 13. century
Přílohy k vázané práci:	CD s obrazovou přílohou, které bude odevzdáno společně s diplomovou prací
Počet znaků textové části včetně mezer:	154 755
Jazyk práce:	Čeština