

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Výzdoba krypty v kostele Narození Panny Marie v Táboře

Vedoucí práce: doc. PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Autor práce: Petra Klokočnicková, DiS.

Studijní obor: Dějiny umění (maior) a archeologie (minor)

Ročník: 3.

2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 27.7.2023

.....
Petra Klokočnicková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce panu doc. PhDr. Michalu Šroňkovi, CSc. za podnětné připomínky a trpělivost při vedení mé práce. Dále bych ráda poděkovala pracovníkům Husitského muzea v Táboře, jmenovitě Mgr. Lenka Vandrovcová a Mgr. Jiří Bumerl. Děkuji Biskupství v Českých Budějovicích za umožnění vstupu do kostela Narození Panny Marie v Táboře a do její krypty. Nakonec bych ráda poděkovala svým přátelům a rodině, za jejich podporu během studia.

Anotace

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala dosud nezpracované téma – *Výzdobu krypty v kostele Narození Panny Marie v Táboře*. Práce se bude ve stručnosti zabývat stavební historií klášterního komplexu a konventu bosých augustiniánů v Táboře. Hlavním cílem bakalářské práce je uměleckohistorický popis výzdoby, zaměřený na ikonografii motivů, která se nachází v kostelní kryptě. Dále se pokusím zdejší výzdobu položit do kontextu dalších nástěnných maleb v prostorách kostelní krypty, a to konkrétně v kryptě pražské Lorety.

Klíčová slova

kostel Narození Panny Marie – Tábor – nástěnná malba – fresky – uměleckohistorický popis – ikonografie

Vedoucí práce: doc. PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Annotation

For my bachelor's thesis I have chosen a topic that has not been worked on yet - *Decoration of the crypt in the Church of the Nativity of the Virgin Mary in Tábor*. The thesis will briefly deal with the building history of the monastery complex and the convent of the barefoot Augustinians in Tábor. The main aim of the bachelor thesis is an art-historical description of the decoration, focusing on the iconography of the motifs found in the church crypt. Furthermore, I will try to place the local decoration in the context of other murals in the church crypt, namely in the crypt of the Prague Loreto.

Keywords

Church of the Nativity of the Virgin Mary – Tábor – mural painting – frescoes – art historical description – iconography

Thesis supervisor: doc. PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Obsah

Úvod.....	7
1 Přehled pramenů a literatury	8
2 Řád bosých augustiniánů	11
2.1 Historie bosých augustiniánů	11
2.2 Bosí augustiniáni v Čechách a jejich spiritualita.....	12
3 Uměleckohistorické zhodnocení kláštera bosých augustiniánů a kostela Narození Panny Marie	15
3.1 Stavební historie konventu	15
3.2 Kostel Narození Panny Marie	16
4 Chrámová krypta a její význam	22
4.1 Popis prostoru	22
4.2 Technika zhotovení freskové výzdoby a dřívější restaurátorské zásahy	23
4.3 Ikonografický popis výjevů a jejich interpretace	25
4.3.1 Místnost I.	26
4.3.2 Místnost II.	29
4.3.3 Místnost III.....	35
4.3.4 Místnost IV.....	37
4.4 Předlohy a komparace	39
4.5 Otázka smrti a funkce chrámové krypty.....	40
Závěr	42
Prameny a literatura	43
Seznam obrazových příloh.....	48
Obrazové přílohy	51

Úvod

Předmětem této bakalářské práce je výzdoba chrámové krypty kostela Narození Panny Marie v Táboře. Výzdoba krypty prozatím byla pouze částečně popsána v rámci restaurátorských zpráv, v periodikách a v soukromých poznámkách, které se později staly archivním materiálem.

V první kapitole se ve stručnosti zabývám historií řádu bosých augustiniánů, jeho zrodem, příchodem a působením v Čechách, augustiniánskou spiritualitou a řádovým stylem života.

Další kapitola obsahuje popis historického a stavebního vývoje kláštera bosých augustiniánů s kostelem Narození Panny Marie v Táboře. Následuje přehled stavebních úprav klášterní budovy a dalších dostaveb v areálu.

Hlavní důraz je kladen na poslední kapitolu obsahující popis chrámové krypty, spolu s uměleckohistorickým popisem výzdoby těchto prostor. Nástěnné malby jsou podrobeny ikonografickému rozboru a výmalbu tábořské krypty jsem poté srovnala s výzdobou krypty v pražské Loretě, která je jednou z mála podobně zdobných prostor u nás.

1 Přehled pramenů a literatury

Hlavním zdrojem se pro tuto bakalářskou práci stala publikace od Adély Šmilauerové *Bosí augustiniáni v Čechách jako objednavatelé uměleckých děl v 17. a 18. století*¹ a diplomová práce *Historia Conventus Taboriensis Ordinis Eremitarum Discalceatorum Sancti Augustini*² od Magdy Ženíškové.

Kapitolu věnovanou řádu bosých augustiniánům jsem zpracovala na základě *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Žebravé řády*³ a diplomové práce Hynka Rulíška.⁴

Ke kapitolám o stavební historii kláštera bosých augustiniánů s kostelem Narození Panny Marie v Táboře jsem využívala knihu *Umělecké památky Čech IV*⁵ a *Zaniklé domy na místě a v okolí kláštera Táborského*⁶ od Karla Thira. Dále jsem použila stavebně historický průzkum⁷ a studie *Proměny městského opevnění, zmizelé opevnění, modely*⁸ zpracována Otakarem Jankovcem.

Pro kapitolu o chrámové kryptě a její výzdobě mi byla nápomocná restaurátorská dokumentace provedená Josefem Novotným a materiál z pozůstalosti Františka Lískovce⁹ uložená v Husitském muzeu v Táboře. K popisu a interpretaci výzdoby v chrámové kryptě jsem vycházela z následujících knih: *Ikonografie a atributy svatých*,¹⁰ *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*,¹¹ *Slovník biblické ikonografie*¹² a *Ikonologie*.¹³

¹ Adéla Šmilauerová, *Bosí augustiniáni v Čechách jako objednavatelé uměleckých děl v 17. a 18. století*. Praha: KTF UK v Praze 2018.

² Magda Ženíšková, *Historia Conventus Taboriensis Ordinis Eremitarum Discalceatorum Sancti Augustini* (diplomová práce). Olomouc: FF Katedra historie UP v Olomouci, 2009.

³ Milan M. Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Žebravé řády*. III. díl, II. svazek, Praha 2007.

⁴ Hynek Rulíšek, *Dějiny a kulturní vliv augustiniánů na území Čech a Moravy* (diplomová práce). České Budějovice: TF Katedra církevních dějin, Jihočeská univerzita 2007.

⁵ Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech IV*, T-Ž, Praha 1982.

⁶ Karel Thir, *Zaniklé domy na místě a v okolí kláštera Táborského*, Tábor 1909.

⁷ Rudolf Kristian, *Stavebně historický průzkum kostela Narození Panny Marie v Táboře z r. 1996* (restaurátorská dokumentace), NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích, sign. PD 2920.

⁸ Otakar Jankovec, *Proměny městského opevnění, zmizelé opevnění, modely*. Díl 1-3. Město Tábor 2001. *Výběrový katalog urbanistických a stavebních proměn historické zóny města Tábora*. 3/1-3/3.

⁹ Husitské muzeum v Táboře, Fond: Pozůstalost Františka Lískovce inv. č. PPLF 36 a 40a.

¹⁰ Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1990.

¹¹ Hynek Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*. České Budějovice 2006.

¹² Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, UK Praha 2006.

¹³ Cesare Ripa, *Ikonologie*, Praha 2019.

Heraldický materiál jsem zpracovala za pomoci knihy *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Od Bílé hory do současnosti*¹⁴ od Petra Maška a *Lexikon české šlechty (erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti)*¹⁵ od Jana Halady. Informace o šlechtickém rodě Losyů z Losithalu mi poskytl článek v periodiku *Heraldická ročenka 1999-2000*.¹⁶

Vzhledem k malému množství nástěnných maleb v kostelních kryptách na českém území, jsem zasadila tábořskou kryptu jen do kontextu výzdoby v pražské loretánské kryptě, k čemuž mi posloužil výstavní katalog *Ars Moriendi Loretánské krypty. Z historie pohřbívání v kapucínských konventech*.¹⁷

Ohledně otázky přístupu ke smrti a pohřbívání v prostoru kostela a chrámové krypty v období 17. a 18. století čerpám z publikací *Dějiny smrti*¹⁸, *Zdánlivá smrt*¹⁹ a z příspěvků ve sborníku časopisu *Folia Historica Bohemica*.²⁰

Další zdroje, se kterými jsem přišla do kontaktu, jsou archivní materiály uložené ve Státním okresním archivu v Táboře (dále SOkA Tábor), Státním oblastním archivu v Třeboni (dále SOA Třeboň) a v Husitském muzeu v Táboře. Prameny vztahující se ke sledovanému období a lokalitě jsou zastoupeny v SOkA Tábor ve fondu Archiv města Tábor 1406-1945, zde uloženy dokumenty např. *Knih pamětní (1437)1530-1673*²¹, *Knih kšaftů vedená pro léta 1559-1670*²² či další spisový materiál. Tyto prameny ve vztahu ke konventu, nesou informace hlavně o donacích a pozůstalostním řízení ve prospěch řádu bosých augustiniánů v Táboře. Archivní materiál uložen v SOA Třeboň ve fondu Bosí augustiniáni Tábor (1547) 1640-1816 obsahuje např. *Knihu pravidel a pořizení augustiniánů z let 1592-1787*²³ psanou latinsky, *Rukopisné paměti*²⁴ vedené od roku 1640 končící rokem 1761 a pokračování rukopisných pamětí v dalším svazku

¹⁴ Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Od Bílé hory do současnosti. A-M. Díl 1*, Praha, 2008 a Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Od Bílé hory do současnosti. N-Ž. Díl 2*, Praha 2010.

¹⁵ Jan Halada, *Lexikon české šlechty (erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti)*, Praha 1992.

¹⁶ Jan Županič, Losyové z Losithalu. In: *Heraldická ročenka 1999-2000*, s. 127–131.

¹⁷ Petr Bašta – Markéta Baštová (aj.), *Ars Moriendi Loretánské krypty. Z historie pohřbívání v kapucínských konventech* (katalog výstavy). Praha, 2012.

¹⁸ Phillipe Ariés, *Dějiny smrti*, Praha 2020.

¹⁹ Václav Grubhoffer, *Zdánlivá smrt.: noční můra osvicenské Evropy*, Polička 2018.

²⁰ Martin Holý (ed.) – Jiří Mikulec (ed.), *Církev a smrt: institucionalizace smrti v raném novověku*, Praha 2007.

²¹ SOkA Tábor, Fond: Archiv města Tábor, *Knih pamětní (1437) 1530-1673*, inv. č. 23 kniha č. 2.

²² SOkA Tábor, Fond: Archiv města Tábor, *Knih kšaftů 1559-1670*, inv. č. 244 kniha č. 224.

²³ SOA Třeboň, Fond: Bosí augustiniáni Tábor (1547) 1640-1816, inv. č. 2 kniha č. 1.

²⁴ SOA Třeboň, Fond: Bosí augustiniáni Tábor (1547) 1640-1816, inv. č. 5 kniha č. 4. *Knih z většiny obsahuje jména dárců i šlechtických příslušníků, zápisy týkající se stavby kostela a krypty a dále zmínky ze 40. let 18. století, kdy stavba sloužila jako lazaret pro vojáky.*

vedeným za léta 1762-1784.²⁵ Velice cenná je i Kniha dárců²⁶, která obsahuje jména pohřbených v táborské chrámové kryptě od roku 1645 do roku 1810. Údaje z těchto materiálů o konventu a samotném kostele Narození Panny Marie s chrámovou kryptou a zde pochovaných jedinců z archivních pramenů, otevírají prostor pro pokračování dalšího bádání v diplomové práci. V Husitském muzeu v Táboře se nachází pozůstalostní fond *Františka Lískovce (1877-1953)*²⁷, vystudovaného učitele s intenzivním zájmem o historii a archeologii.²⁸ František Lískovec byl významná osobnost Táborska 1. poloviny 20. století, který mimo jiné prováděl i průvodcovskou činnost. V této souvislosti nás zajímá text, který si F. Lískovec připravil, při příležitosti zpřístupnění krypty klášterního kostela Narození Panny Marie v Táboře dne 2. května 1937.

²⁵ SOA Třeboň, Fond: Bosí augustiniáni Tábor (1547) 1640-1816, inv. č. 6 kniha č. 5.

²⁶ SOA Třeboň, Fond: Bosí augustiniáni Tábor (1547) 1640-1816, inv. č. 8 kniha č. 7.

²⁷ Husitské muzeum v Táboře, Fond: Pozůstalost Františka Lískovce, inv. č. PPLF 36 a 40a.

²⁸ Petr Menšík, František Lískovec. Písemná korespondence s historickou a archeologickou tematikou. In: *Časopis společnosti přátel starožitností* 118, č. 3, 2010, s. 165-173.

2 Řád bosých augustiniánů

2.1 Historie bosých augustiniánů

Řád augustiniánů je pojmenován podle Aurelia Augustina, který se narodil 13. listopadu 354 v Tagastě v Numidii pořímskému pohanskému Patriciovi afrického původu a matce křesťanského vyznání jménem Monika. Na studia je poslán do Kartága, kde se vzdělává v oboru rétoriky, kterou zde poté i sám vyučuje. V roce 383²⁹ se stěhuje do Říma a rok poté do Milána, kde také vyučuje rétoriku. Augustin byl až do roku 387 nepokřtěn a žil v nemanželském vztahu s Melanií, se kterou měl nemanželského syna Adeodata. S tímto způsobem života končí roku 387, kdy je o Velikonocích pokřtěn. Zbavuje se svých majetků, roku 391 je v Hippo vysvěcen na kněze biskupem Valetiem, roku 395 se stává biskupem a po smrti Valeria (roku 396) se Augustin stává jeho zástupcem v dnešní Annabě v severní Africe. Augustin sepisuje řeholi pro život v řádu, zakládá duchovní semináře, dále je autorem spisů s filozoficko-teologickým charakterem a jiné v roce 400 píše svou autobiografii. Umírá dne 28. srpna 430 v Hippo v období, kdy je město obléháno Vandaly. Sv. Augustin za svého života dokázal sepsat 113 spisů, 218 dopisů a více jak 500 kázání.³⁰

Řád bosých augustiniánů má kořeny v žebravém řádu augustiniánů poustevníků (eremitů), jež byl oficiálně ustanoven Papežskou bulou Alexandra IV. *Licet Ecclesiae catholicae* z 9. dubna 1256.

V roce 1592 se z něj odštěpila tzv. italská řádová kongregace bosých augustiniánů založená španělským řeholníkem Andreasem Diazem, které rychle roste počet řádových klášterů na tolik, že v roce 1624 dochází k rozšíření počtu přidružených území. K Itálii se přidružuje Řím (zde měl řád dva kláštery – u sv. Mikuláše Tolentinského – založen roku 1606 a u sv. Antonína – založen roku 1615), Neapol, Janov a Sicílie. V roce 1621 byla kongregace schválena a papežem Řehořem XV. rozdělena na tři územní celky španělské provincie – Kastilie, Andalusie a Valencie a jedné zámořské na Filipínách. V roce 1675 vzniká provincie i v Portugalsku, kde příslušníci řádu dodržovali přísná pravidla například výlučná konzumace chleba, oleje, ovoce a vína a naprostý zákaz vařeného jídla. Mezi území s povolnějšími pravidly patřila právě tzv. italská řádová kongregace, ke které

²⁹ Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie* (pozn. 11), Heslo: AUGUSTIN (Aurelius Augustinus).

³⁰ Buben (pozn. 3), s. 15-17.

patřilo české území, avšak pouze španělské provincie si prosadili naprosté izolování od ostatních kongregací.³¹

2.2 Bosí augustiniáni v Čechách a jejich spiritualita

Bosí augustiniáni se v Čechách objevují v roce 1623 v souvislosti s moravským rodákem P. Sixtem od sv. Vavřince, který je již ve výše zmiňovaném roce člen italské kongregace bosáků.³² V témže roce se ustanovuje první klášter pro řád bosých augustiniánů v Čechách a na Moravě, jejím kostel sv. Václava na Zderaze na Novém Městě pražském. V roce 1640 byl založen konvent Narození Panny Marie v Táboře a roku 1674 založen konvent u sv. Rodiny v tehdejší Německém Brodě. Ze zderazského kláštera byl vybudován konvent u Nejsvětější Trojice ve Lnářích (založen v roce 1682) a u sv. Jana Nepomuckého a sv. Desideria v Lysé nad Labem (založen v roce 1713). Na území Moravy bosáci budují konvent u sv. Mikuláše Tolentinského ve Vratěnině (založen v roce 1687). V roce 1780 bylo v Čechách celkem 5 klášterů řádu bosých augustiniánů s 94 členy řádu.³³

Mnoho znaků řádu bosých augustiniánů se shoduje s řádem tzv. obutých augustiniánů. Jedním takovým příkladem je heslo, které zní *TOLLE, LEGE! TOLLE, LEGE!* (Vezmi, čti! Vezmi, čti!). Další společnou záležitostí těchto jmenovaných řádů, je samotný znak, podle kterého lze rozeznat příslušnost. Je jím ve středu zlatého pole planoucí srdce, kosmo probodnuto stříbrnou berlou a šikmo hnědým šípem. Ve spodu černá kniha s červenou ořízkou, a dále obtočena červeným řemenem. V tomto případě lze znak číst tak, že do sv. Augustina, který je zpodobněn berlou, vstupuje slovo Boží (kniha), a proniká nejen do jeho duše ale i do srdce jako vyobrazený šíp. Tento znak je také odkazem k hledání pravdy prostřednictvím Božího slova v bratrské lásce.³⁴ Oba řády mají společné patrony, kterým jsou Panna Marie Matka potěšující, Panna Maria Matka Dobré rady, sv. Augustin, sv. Monika, sv. Jan Gonzales (ze Sahagunu), sv. Mikuláš Tolentinský, sv. Tomáš z Villanovy.³⁵

³¹ Buben (pozn. 3), s. 112-113.

³² Šmilauerová (pozn. 1), s. 31.

³³ Rulíšek, *Dějiny a kulturní vliv augustiniánů na území Čech a Moravy* (pozn. 4), s. 43.

³⁴ Buben (pozn. 3), s. 12.

³⁵ *Ibidem*, s. 11.

Příslušníci řádu bosých augustiniánů jsou stejně jako u řádu sv. Augustina oděni do černých dlouhých vlněných hábitů s dlouhými širokými rukávy a dlouhou kapucí, která se postupně mění do zašpičatělého tvaru a svou délkou sahá až k opasku. Řeholníka řádu můžeme však ve vyobrazeních vidět i oděného do bílého vlněného hábitu s kapucí, bílým škapulířem a černým pásem, který byl až do 18. století privilegium, jimž byla projevována úcta Panně Marii. Tohoto privilegia se však čeští augustiniáni vzdali. Příslušníci řádu, kteří spadají do tzv. italské kongregace jsou obuti do kožených sandálů a příslušníci ostatních (přísnějších) kongregací obouvají pletené sandály.³⁶

Augustiniáni bosáci jsou přísnější komponentou v rámci augustiniánské řeholní rodiny. Tento přísný řeholní život je možno býti snahou o navrácení se ke kořenům augustiniánské spirituality, která má za cíl obrátit každého člena řádu sebe sama ze *starého v nového* člověka. Toto obrácení by mělo být po vzoru protikladů v křesťanském chápání v nahlížení na osobu Adama a Krista, tedy že ze starého člověka se zrodí nový, který se snaží co nejlíže být a konat jako Bůh. Rituál, kdy probíhá přeměna starého za nové, mimo jiné dokládá i přijetí řádového hábitu, kdy budoucí člen řádu odevzdává světský oděv představenému při odřikávání slavnostní řeči.³⁷ Při této oblačce si profesové vybírají tzv. prodloužené řeholní jméno, které je rozšířeno o jméno některého světce. Protože dále již řeholník nežíval své rodné jméno ani příjmení, stávalo se proto, že jeho původní jméno bylo v písemných pramenech zapomenuto.³⁸

Pro řád augustiniánů bosáků je typickým znakem, který jej také tímto odděluje od ostatních poustevnických řádů je fakt, že v okolí svého působení vyhledávali či sami zakládali poutní místa.³⁹ S tímto zřejmě i souvisí získávání a dále vybudování konventu s kostelem na vyvýšeném místě v krajině. Význačné postavení míval většinou konvent oproti stavbě kostela. Řeholní bratři pobývali ve dvoutraktové budově konventu, kde spali v poměrně velkých celách, které poskytovaly teplotní komfort po celý den, neboť byly vytápěny. Charakteristické, pro toto méně početné a skromné společenství jsou zdobené interiéry chrámů a refektáře.⁴⁰

³⁶ Buben (pozn. 3), s. 13, 112.

³⁷ V překladu z italštiny *At tě Pán zbaví starého člověka a všech jeho skutků a At tě Pán oblékne do nového člověka, který byl stvořen podle Boha ve spravedlnosti a svatosti pravdy*. Viz Šmilauerová (pozn. 1), s. 26-27.

³⁸ Buben (pozn. 3), s. 112.

³⁹ Takovými příklady jsou Lysá nad Labem, zde se již před jejich příchodem nacházela loretánská kaple, v Praze vložili bosáci mezi kostel a konvent mariánskou kapli a v Německém Brodě (dnešní Havlíčkův Brod) se později dostavuje kaple Božího hrobu ke konventnímu chrámu. Viz Buben (pozn. 3), s. 111.

⁴⁰ Ibidem, s. 111.

Řád bosých augustiniánů se významnou měrou zapsal svou prací při misiích, v duchovní správě, ve školách a na vědeckém poli. Měli snahu o založení gymnázia v Havlíčkově Brodě, tento plán však nebyl realizován. Dále ve svých konventech otevírali lékárny a aktivně se účastnili ošetřování a zaopatřování nemocných při morových epidemiích nebo zakládali veřejné knihovny. Bosáci dále ve svých řadách měli řadu významných rytců, dále učenců, hlavně na poli historické vědy např. P. Aegidius od sv. Jana Křtitele, P. Vincenc od sv. Viléma, P. Severin od sv. Anny či P. Josef od sv. Víta.⁴¹

⁴¹ Blíže Šmilauerová (pozn. 1), s. 34-36.

3 Uměleckohistorické zhodnocení kláštera bosých augustiniánů a kostela Narození Panny Marie

3.1 Stavební historie konventu

Bývalý klášter bosých augustiniánů s kostelem Narození Panny Marie se nachází na náměstí Mikuláše z Husi čp. 44 v jihočeském městě Tábor. Impulsem pro stavbu církevního objektu tábořské kanonie byla zřejmě obchodní cesta podpřevora zderazského kláštera do města Tábor. Ve městě se podpřevor seznámil s příslušníky místní katolické elity, s jejíž pomocí se podařilo prosadit založení kláštera. Zde, dne 23. května 1640 převor P. Marcus po souhlasu císaře Ferdinanda III. a pražského arcibiskupství, vztyčuje kříž na přidělených pozemcích pro budoucí tábořský konvent.⁴² Základní kámen klášterního komplexu byl položen v roce 1642. Avšak ještě o rok dříve byla vystavěna provizorní kaple Narození Panny Marie a první mše se zde koná kolem 13. ledna roku následujícího.⁴³ Pro příležitost konání první mše svaté v prostorách provizorní kaple, sestavuje císařský rychtář Martin Zbudovský následující chronogram.

AUGUSTINI a PATRIUS, hanc erecta Cappella

Ut sibi Me nascens Virgo sacra Volet⁴⁴ (Obrázek 1)

Samotná historie stavby konventu a kostela Narození Panny Marie v Táboře, který je umístěn po levé straně konventu, započala 3. září roku 1642, kdy se provádí vyměřovací práce. Již 8. září je položen základní kámen a od počátků vede stavbu architekt nazývaným Melchior (zřejmě Melchior Meer), který dále spolupracuje s tesařem Kašparem Saidlem a polírem Matyášem.⁴⁵ Nejdříve bylo vystavěno zadní křídlo, které se dokončilo kolem roku 1652. Ve stejné době pravděpodobně dokončen i presbytář kostela.⁴⁶ Stavbu od roku 1652⁴⁷ do její dostavby v roce 1666 zřejmě vedl italský architekt českého původu Antonio de Alfieri⁴⁸, který se realizoval např. na stavbě solnice z roku 1708 v Týně nad Vltavou a pravděpodobně i při stavbě hřbitovní kaple v

⁴² Rulíšek, *Dějiny a kulturní vliv augustiniánů na území Čech a Moravy* (pozn. 4), s. 88.

⁴³ Šmilauerová (pozn. 1), s. 133.

⁴⁴ SOA Třeboň, *Fond Bosí augustiniáni Tábor*, inv. č. 5 kniha č. 4, p. 29. Kapitálky v součtu tvoří rok první mše v kapli, tedy 1642.

⁴⁵ Šmilauerová (pozn. 1), s. 133.

⁴⁶ Rulíšek, *Dějiny a kulturní vliv augustiniánů na území Čech a Moravy* (pozn. 4), s. 88.

⁴⁷ Jankovec (pozn. 8), s. 229.

⁴⁸ Poche (pozn. 5), s. 18.

Bechyni. Alfieriho činnost na tábořském kostele dokládá jeho podpis na dochovaném plánu.⁴⁹ O životě Antonia de Alfieriho před příchodem na české území, toho mnoho známo není. Nehledě na to, že se pod tímto jménem vyskytují dva stavitelé, jejichž tvorba se částečně prolíná a odlišení je tak nesnadný úkol. Alfieri, který se podílel na dostavbě kostela Narození Panny Marie v Táboře, se dále realizoval při opravě radnice v Táboře (r. 1679) a zřejmě i opravoval tábořský kostel sv. Jana Křtitele s hřbitovní zdí (r. 1681). Připisována je mu stavba hřbitovního kostela sv. Anny v Litomyšli (r. 1670-1672). V 70. letech 17. století se se svou manželkou Kateřinou usazuje v Týně nad Vltavou, kde podle matričních záznamů žije do 1688. Alfieri umírá zřejmě mezi rokem 1688 a 1692.⁵⁰

Zánik konventu byl, nepřímo předurčen nařízením Josefa II. z roku 1785, kdy bylo tábořskému konventu zakázáno přijímat nové členy, a tak je konvent odsouzen k vymření. V červnu roku 1816 po smrti předposledního řeholníka, odchází poslední Ambrož Jakeš do konventu ve Lnářích a bere s sebou část knihovny a archivu (původní knihovna čítala na 167 svazků).⁵¹ Klášter byl zrušen za vlády císaře Františka I. dekretem o sekularizaci klášterů dne 16. července 1816 a o rok později se zdejší prostory proměnily pro účely obecného vězení. V roce 1821 je budova konventu prodána v dražbě, aby mohla být dále upravena pro potřeby soudu.⁵² V místech, kde se nacházely klášterní zahrady, došlo v roce 1862 a 1887 k zastavění prostoru školními budovami.⁵³ Dnes se část konventní budovy využívá pro provoz části Husitského muzea v Táboře.

Budovy konventu a kostela jsou z velké části zbudovány na parcelách pobořených tábořských domů, které z velké části prošly požárem, ještě před samotným započítím stavby. Celkem takto zaniklo 44 domů (Obrázek 2).⁵⁴

3.2 Kostel Narození Panny Marie

Kostel Narození Panny Marie je jednolodní obdélná stavba s pravoúhlým presbytářem, který je orientován směrem na západ (Obrázek 3, 4). Toto nezvyklé směřování hlavního oltáře spočívá jednak v postupném odkupu či darování pozemků při plánování stavby.⁵⁵ Umístění stavby na dnešním náměstí Mikuláše z Husi využívá

⁴⁹ SOkA Tábor, Fond Archiv města Tábor, inv. č. 3106, sign. VB IV 4.

⁵⁰ Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 16.

⁵¹ Ženíšková (pozn. 2), s. 102.

⁵² Buben (pozn. 3), s. 127.

⁵³ Poche (pozn. 5), s. 18.

⁵⁴ Thir (pozn. 6), s. 1.

⁵⁵ Šmilauerová (pozn. 1), s. 132.

volného prostoru před vchodem *jednak pro důstojnost místa, jednak pro důvody církevní, ale také z dosti světských důvodů, aby totiž kočáry šlechty okolní, této nejštedřejší příznivkyňě kláštera, se svými dvěma i třemi páry koní ke kostelu zajížděly a zde pohodlně obracet mohly.*⁵⁶

Hlavní vstup do kostela tvoří obdélný portál s profilovaným kamenným ostěním vybarveným do červených tónů. Ve stejných barevných tónech je zhotoven i tympanon. Křídlové dveře, kterými je osazen vstupní portál jsou barokní kopii, zhotovenou v roce 1992 (dle restaurátorské zprávy, se jedná o dveře *kopii původních barokních dveřních křídel provedených dosti nešťastně*).⁵⁷ Fasáda sakrální stavby je tvořena trojosým průčelím po obou stranách členěno dvěma nikami ve spodní části a nad každou z nich další jedna prázdná nika. Spodní niky s pilastry, na nichž kamenné naddimenzované stojící postavy soch sv. Augustina po levé a socha sv. Moniky po pravé straně. Nad jednoduchým pravoúhlým vstupním portálem je umístěn nápis SANCTA VIRGO VIRGINUM ORA PRO NOBIS. Dále se v horním pásu nad vstupem nachází malá socha Neposkvrněné Panny Marie Immaculaty, která spolu se zmíněnými sochami v nikách vznikla v 70. letech 17. století⁵⁸ (pro porovnání *E. Poche* udává rok 1700 či *Ženíšková* přelom 17.-18. století).⁵⁹ ⁶⁰ Autorství soch je připisováno jezuitské dílně v Opařanech.⁶¹ Prostor pod sochou tvoří kruhové okno a v prostoru nad soškou je umístěno oválné okno. Na oválné okno nad sochou doléhá přechodová lišta, nad kterou pokračuje štít zakončený po stranách volutami. Stavbu korunuje věž s bání a tamburem, která byla přistavěna v roce 1745. Štít s volutami musel být kvůli této přístavbě upraven, další úpravy provedeny v letech 1938-1940. Úpravy ve 30. letech však nezměnily dřívější podobu.⁶²

Nejstarší částí mobiliáře je hlavní oltář, který svou mohutnou konstrukcí vysokou 13 m, vyplňuje naprostou většinu svého určeného prostoru u stěny presbytáře (Obrázek 5). Autorství sochařské výzdoby hlavního oltáře je připisováno tyrolskému rodákovi, řezbáři Matyášovi Schönherrovi,⁶³ žijícího v letech 1701[?]-1743. Dokončení hlavního oltáře tábořského kostela, je datováno mezi léta 1734-1735.⁶⁴ Dominantou oltáře je obraz

⁵⁶ Thir (pozn. 6), s. 6.

⁵⁷ Kristian (pozn. 7).

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Poche (pozn. 5), s. 18

⁶⁰ Ženíšková (pozn. 2), s. 82

⁶¹ Ibidem, s. 82

⁶² Poche (pozn. 5), s. 18

⁶³ Věra Naňková, Drobná zjištění k českému baroknímu umění, in: *Umění XVII*, č. 6, 1969, s. 619.

⁶⁴ Václav Vančura, Matyáš Schönherr, in: *Umění XXXVIII*, č. 1, 1990, s. 50-52.

s motivem Narození Panny Marie, datován do období kolem roku 1655, jehož autorem je neznámý pražský malíř.⁶⁵

Nad zlatým rámem obrazu se nachází kartuše s vyobrazenými spojenými rodovými erby. V erbu na pravé straně možno viděti na zlatém poli dvouhlavého černého orla, který má na svém těle vepsanou kapitálku písmena L. Na pravém erbu je vyobrazen znak rodu Sporcků (též Šporků).⁶⁶ Hlavní oltář je ve svých výšinách korunován sochami Ježíše Krista držíc kříž a sochou Otce Boha s žezlem a zlatým říšským jablkem s křížkem. Na krajích oltářní architektury se nachází andělé. Po levé straně, po boku Ježíše Krista je anděl zachycen v pohybu s rozpřaženými zlatými křídly a vykročenou nohou k postavě Krista. Po straně pravé, blíže k Bohu je naopak anděl zachycen v klidné poloze při tiché modlitbě se sepjatými dlaněmi a rozpřaženými zlatými křídly. Horní okraj hlavního oltáře je vyplněn menšími putti.

Hlavní oltářní obraz Narození Panny Marie je po stranách flankován sochami, torčovanými sloupy a následně další řadou soch světců na každé straně. Celý hlavní oltář je sladěn do odstínů žluté – oranžové – zlaté. Po straně levé se nachází mužský světec oděn do úzkého zlatého pásu dlouhé látky, mírně nakročen levou nohou vpřed, u které mu leží bílý beránek, který svým zrakem vzhlíží vzhůru na postavu muže. Světec v levé ruce svírá kříž, jehož délka dosahuje až k zemi, takže se může zdát, že se jedná spíše o kopí zakončeno křížem. S těmito atributy bývá zpodobován sv. Jan Křtitel, který je vyobrazován s beránkem Božím u jeho nohou.⁶⁷ Světec dále pravou rukou ukazuje směrem do prostoru pod ním. Zde se nachází eucharistický svatostánek, ve kterém je umístěn kříž. Svatostánek je lemován torčovanými sloupy, v horní části lemován římsou s hlavami putti a kratším nástavcem, jenž je v dolní části zakončen volutkami. Horní část oválně zakončena se stočenými pruty do spirál a putti po stranách.

⁶⁵ Štěpán Vácha – Radka Heisslerová, *Ve stínu Karla Škréty: Pražští malíři v letech 1635-1680*. Antonín Stevens, Jan Bedřich Hess, Matěj Zimprecht, Praha 2017, s. 60, 287-290.

⁶⁶ Rod Sporcků (též Šporků) je v počátcích panským, později hraběcí rod. Jejich erb poznáme podle štítu rozděleného na čtvrtiny. První pole vyplněno zlatou barvou a do středu umístěn černý dvouhlavý říšský orel. Stejný motiv zkopírován v poli šikmo od prvního. V levém červeně vyplněném poli se nachází český lev, stejně jako v poli šikmo. Prvně zmiňovaný člen rodu je syn sedláka ve Sporckhofu ve Vestfálsku Johann Sporck (kolem 1595-1679). Kolem rodu vzniká pověst o dávném šlechtickém původu Sporcků patřící až do starého Říma. Johann Sporck, je díky své hojné účasti v bitvách v císařských službách v roce 1660 povýšen do hraběcího stavu, které i přes nezaplacení prováděcí taxy, bylo díky prominutí platby císařem, nakonec oficiálně provedeno. V počátcích 20. století rod Sporcků vymřel. Sporckové vlastnili panství např. Lysá nad Labem, Konojedy, Choustníkovo Hradiště, Radenín, Choustník, Heřmanův Městec, Malešov. Příslušník rodu František Antonín, žijící v letech 1662-1738 studoval na univerzitě v Praze, byl bohatým mecenášem umění a stal se nesmrtelnou osobností z důvodu např. založení knihoven v Praze, Lysé a Kuksu. V Kuksu dále ještě vybudoval lázně, zámek, špitál, divadlo a mimo jiné pro tento prostor vytvořil sochařskou výzdobu Matyáš Bernard Braun. Viz Mašek 2010 (pozn. 14), s. 297-298 a Halada (pozn. 15).

⁶⁷ Remešová (pozn. 10), s. 59.

Protější sochou je zpodobnění mužského světce s jemnými až ženskými rysy. Zpodobněn je s dlouhými tmavými vlasy sčesanými na pravé rameno. Oděn je do bohatě řasených zlatých šatů, které svou délkou zahalují nohy světce po celé jeho délce. Mladík je levou nohou nakročen dopředu. V levé ruce svírá zlatý kalich, který drží v gestu, ve kterém jakoby naznačuje přípitek. Pravou ruku má položenou na svém bohatém šatu. Svým pohledem světec komunikuje s protější sochou sv. Jana Křtitele. Světci, kterého jeho atributy určují jako sv. Jana Evangelistu, se u nohou nachází černá orlice, která svůj pohled upírá vzhůru k jeho obličejí.

Dále se po vzdálenějším obvodu hlavního oltáře, za sochami sv. Jana Křtitele a sv. Jana Evangelisty nachází další dvě sochy, obě mužských světců. Na levé straně, za sv. Janem Křtitelem se nachází postava staršího muže s dlouhými vousy, oděn do dlouhého zlatého liturgického roucha, s nasazenou biskupskou mitrou a berlou v ruce zakončenou lotrinským křížem. Světec v levé ruce svírá planoucí srdce, na které také upírá svůj pohled a v pravé ruce drží knihu. Tyto atributy muži dávají jeho jméno, které je sv. Augustin.⁶⁸

Na straně pravé, za sochou sv. Jana Evangelisty se nachází mužská postava mladého vzezření bez vousů. Oděn je do dlouhého liturgického šatu a biskupskou mitrou, obdobně jako sv. Augustin. V levé ruce drží berlu a pravou ruku má volnou, u nohou má světec položenou knihu. S těmito atributy je světec identifikován jako sv. Vojtěch (či Basil⁶⁹). Pod postranními sochami se nachází vchod do průchodu, který vede za oltářní architektu.

V interiéru kostela se nachází čtyři boční kaple, které se otevírají do prostoru hlavní lodi. Kaple zaklenuty valenou a křížovou klenbou. Boční oltáře jsou zasvěceny sv. Anně, sv. Kříži, sv. Barboře a Apolonii a sv. Mikuláši Tolentinskému. Klenba v hlavní lodi je rozdělena do třech rozdílně velkých klenebních polí, kdy boční části obklopují užší střední část. V klenbě se nachází vykrojené výseče pro menší oblouková okna, která osvětlují prostor. Presbytář zakončeno valenou klenbou s výsečí. U vítězného oblouku se po jižní straně nachází barokní bohatě zdobená kazatelna se zlacením a figurálními reliéfy. Kazatelna datována do počátku 18. století.⁷⁰ *Šlechta* se v otázce autorství reliéfů, kterými je kazatelna vyzdobena, vyjadřuje tak, že *jde o špičkového autora s dokonalou znalostí anatomie lidského těla. Bez nadsázky lze dílo přirovnat k předním řezbářským pracím v Čechách, které vytvářel například Matyáš Bernard Braun*. Dále poukazuje na

⁶⁸ Remešová (pozn. 10), s. 11-12; Rulišek 2006 (pozn. 11), Heslo: AUGUSTIN (Aurelius Augustinus).

⁶⁹ Vančura (pozn. 63), s. 51.

⁷⁰ Kristián (pozn. 7).

podobnost spodní mramorované části kazatelny s kazatelnou v kostele sv. Františka Xaverského v Opařanech. Tento fakt spojuje možnost vyhotovení tábořské kazatelny v jezuitské dílně v Opařanech.⁷¹ Stěny hlavní lodi jsou tvořeny polopilíři ke klenbě připojující se jednoduchou přechodovou lištou tvořenou v několika po sobě jdoucích pásech.

Kruchta umístěna nad vchodovou částí s bohatě vyřezávaným dřevěným zábradlím. Na kruchtě se nachází varhany (Obrázek 6), které jsou umístěny centrálně v prostoru hlavní lodě. Dřevěná mřížová stěna kolem varhan a opláštění provedeno v roce 1835. Samotné varhany, podle desky na nich umístěné, datovány do roku 1909, signováno Čenkem Skopkem z Tábora. K varhanám se vchází pomocí vřetenového schodiště umístěného při severní stěně krucht. Toto schodiště vzniká až začátkem 19. století v období, kdy se odděluje kostel od budovy kláštera.⁷²

V podzemních prostorách se po celé délce kostela nachází chrámová krypta (Obrázek 11, 12, 13). Vstup do ní je možný po žulovém schodišti, které je skryto pod podlahou kostela pod kruchtou. Krypta sklenuta valenou klenbou, která se skládá ze čtyř místností a dvou bočních kobek, které klesají do druhého podzemního patra. Původně se jednalo o sklepy bývalých městských domů. V kryptě se nachází rozsáhlá fresková výzdoba pocházející z 2. čtvrtiny 18. století, vyobrazující motivy pomíjivosti lidského života. Podrobněji o výzdobě v kostelní kryptě v kapitole 4.3 *Ikonomografický popis výjevu a jejich interpretace*.

Interiér kostela obsahuje nástěnné malby, i když oproti kostelní kryptě je jich o patro výše dosti poskromnu. Například hned u vstupu do prostoru lodi pod kůrem se nachází konsekrační kříž v podobě žlutého kříže, který do kruhu obklopují vavřínové listy (Obrázek 7). Tento motiv konsekračního kříže se opakuje v celém prostoru hlavní lodi a kněžiště. Dále v klenbě lodi ve střední části si možno povšimnout, že se kolem otvoru nachází malba, která zpodobuje slunce s vybíhajícími paprsky, které symbolicky vyobrazují Boha (Obrázek 8). Dle restaurátorské zprávy Rudolfa Kristiána⁷³ se v klenbě oratoře nachází nástěnná malba s vyobrazením letících andělů směřujících k oblaku, ze kterého se spouští kotva. Nástěnná malba je datována do začátku 18. století. Tento motiv jsem však nenalezla. Na oratoři jsem totiž mohla shlédnout zlatou kartuši, ve které se

⁷¹ Jindřich Šlechta, Kazatelna. Klášterní kostel Narození Panny Marie v Táboře (restaurátorská zpráva), sign. RZ 5128, 2009.

⁷² Kristián (pozn. 7).

⁷³ Ibidem.

nachází vyobrazení třech mladých žen, sedících vedle sebe (Obrázek 9). První žena, která má vlasy zahalené šedou látkou, má na kolenou položenou knihu, na které leží malé zvíře (beránek?) a v pravé ruce drží kříž. Postava uprostřed je oděna do dlouhých šatů, stejně jako všechny postavy v obraze, dále přidržuje kotvu, která délkou přesahuje sedící ženu. Třetí z postav ve zlatých šatech chová ve své náruči dítě, které svou dlaní směřuje k obličejí matky. Vedle ženy s dítětem spočívá druhé dítě, které v prosebném gestu směřuje k této postavě. Dle atributů, které každá vyobrazená postava má u sebe se dá určit alegorické zobrazení Víry, Naděje a Lásky (v tomto případě Lásky mateřské). V prostoru presbytáře mezi hlavním oltářem a vstupem na kazatelnu, se nachází nástěnná malba fragmentárně dochovaná (Obrázek 10). Ornamentální kartuše vyplněné zřejmě zlatým textem na hnědé podkladové barvě. Mohlo by jít o protokol o vysvěcení kostela.⁷⁴

⁷⁴ Šmilauerová (pozn. 1), s. 141.

4 Chrámová krypta a její význam

4.1 Popis prostoru

Chrámová krypta v kostele Narození Panny Marie v Táboře se skládá ze čtyř podzemních místností propojené třemi průchody a dvou připojených bočních sklepů, které klesají do dalšího podzemního patra. Podle zprávy Františka Lískovce lze usuzovat, že tyto dva boční sklepy, byly od dob zrušení konventu uzavřeny a poté otevřeny až v roce 1936 a zpřístupněny pro veřejnost o rok později.⁷⁵ Stavební práce na kryptě jsou zakončeny rokem 1707, avšak i nadále je v pramenech uváděn stav krypty jako nehotový.⁷⁶ V tomto roce nejsou dokončeny nástěnné malby, sochařská výzdoba a oltáře, které zkompletovaly vybavení chrámové krypty. Nástěnné malby jsou zřejmě dokončeny až v roce 1711, tato datace, i když ne zcela čitelně, je vyobrazena na nástropní malbě poslední (původně vstupní) místnosti ve štítu anděla. Další datace je umístěna v kartuši nad průchodem do druhé místnosti, zde se však nedá s přesností určit zobrazovaný rok (MD..XX či MD..XI).⁷⁷

Ještě před samotným dokončením stavby chrámové krypty se pohřbívá do již zmíněné kaple Narození Panny Marie, vybudované při severní straně kláštera a ostatky zde pochované, jsou v roce 1707-1708 přeneseny do již dokončené kostelní krypty.⁷⁸ Od těchto let až po zrušení kostela a opuštění jej posledním příslušníkem řádu v roce 1816, je v kryptě pochováno přes 200 osob. Většinu zde pochovaných tvoří příslušníci šlechtických rodů, dále mniši a příslušníci řádu a samozřejmě také táborští občané s vyššími příjmy, kteří si mohli tento pohřeb dovolit a spočinout na věčné cestě v chrámové kryptě.

Do krypty byl původně umístěn oltář, zasvěcený Panně Marii Bolestné a vysvěcen roku 1693. Oltář má podobu dvou bloků položených na sobě, s tím že horní lemují po každé straně voluty. Horní deska osazena sochou sedící Panny Marie, jenž jí na nohou leží ukřižovaný Ježíš Kristus sejmutý z kříže. Samotný kříž je umístěn za sousoší piety. Tento oltář byl z krypty přenesen a dnes se spolu s kopiemi soch sv. Floriána a sv. Donáta (originály soch zůstávají v kostelní kryptě) nachází před kostelem Proměnění Páně na

⁷⁵ Husitské muzeum v Táboře, Fond Pozůstalost Františka Lískovce, inv. č. 40a.

⁷⁶ Kristian (pozn. 7), s. 39.

⁷⁷ Josef Novotný, *Restaurování nástěnných maleb v kryptě kostela Narození Panny Marie v Táboře* (restaurátorská dokumentace), NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích, sign. RZ 3268/1 a RZ 3268/2, 2000.

⁷⁸ Kristian (pozn. 7), s. 8.

hoře Tábor v dominantní poloze Žižkova náměstí v Táboře. Autorství těchto soch je připisováno sochaři Ignáci Františku Platzerovi.⁷⁹ Plzeňský rodák I. F. Platzer (1717-1787) pocházel z umělecké rodiny, kde jeho otec řezbář Jan B. Platzer působil např. v Tyrolích, Vídni a Praze. Nezkušený Platzer nejdříve pracoval v otcově dílně, poté se vzdělává na Akademii věd ve Vídni. V roce 1744 se Platzer žení s vdovou řezbáře Matyáše Schönherra. Ukázky sochařské práce I. F. Platzera můžeme shlédnout ve výzdobě paláců (Palác Kinských v Praze na Staroměstském náměstí, vstupní brána na I. nádvoří pražského hradu aj.), výzdobě zámeckých parků (Dobříš, Bečváry, Chudenice aj.) a ve výzdobě kostelů a klášterů (Chrám sv. Víta v Praze, kostel sv. Mikuláše na Malé Straně, klášter premonstrátů v Teplé aj.).⁸⁰

Původní vchod do krypty býval zcela na opačné straně, než se vchází dnes. Na místě původního vstupu se dnes nachází dveře otevírající se do prostoru areálu přilehlého gymnázia. Nástěnné malby, které se zde nacházely, byly původně překryty vápennými nátěry, které se během restaurování odstranily.⁸¹ Chrámová krypta je dnes přístupná v místě pod kruchtou, kde se v podlaze nachází dvoukřídlý dřevěný padák, pod nímž je umístěno schodiště vedoucí do podzemních prostor tábořského kostela.

4.2 Technika zhotovení freskové výzdoby a dřívější restaurátorské zásahy

Zmínka o restaurování fresek v chrámové kryptě tábořského kostela se uvádí v letech 1951-1952.⁸² Dále v letech 1979-1980 proběhla sanace druhého podzemního podlaží krypty.⁸³

Podrobněji se o restaurování nástěnných maleb dočítáme v restaurátorské zprávě z roku 2000, kdy proběhlo restaurování nástěnných maleb v kryptě tábořského kostela, pod vedením Josefa Novotného. Zde bylo zjištěno, že omítka stávající fresky s alegorickými výjevy je nahozena na starší pekované malované, zřejmě raně barokní, omítce. Fresky v I. a II. místnosti byly v minulosti již restaurované, avšak byly použity nevhodné fixáže, které se po čase zakalily do bílých odstínů. Dále dříve použité tmely se uvolnily a v některých segmentech vypadaly. Použité retuše nejen že postupem času ztmavly, ale byly i těžko odstranitelné. Přemalby se dále drolily, kvůli lokální zvýšené

⁷⁹ Roman Cikhart, *Popis Tábořska*. Tábor: Okresní rada osvětová, 1947, s. 10.

⁸⁰ Oldřich Jan Blažiček, *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958, s. 235-240.

⁸¹ Novotný (pozn. 75).

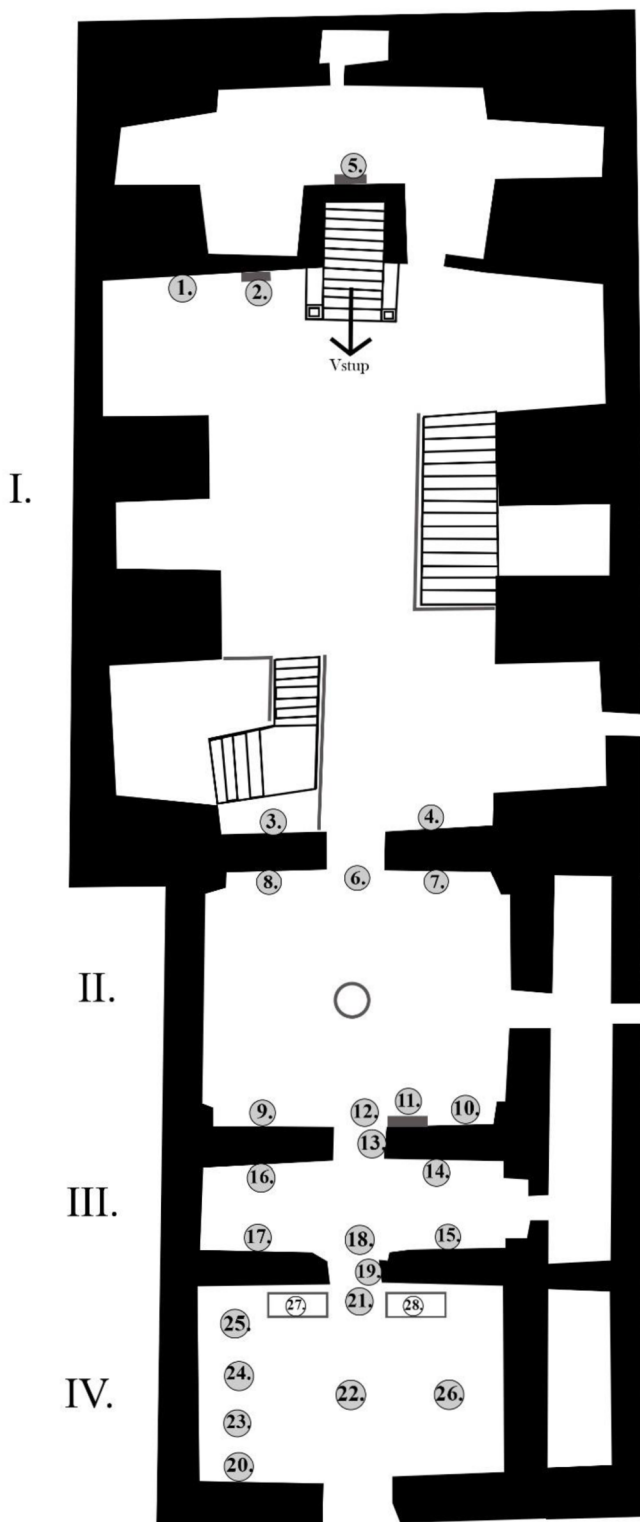
⁸² Jankovec (pozn. 8), s. 229.

⁸³ Kristian (pozn. 7), s. 18.

vlhkosti měla omítka tendenci odpadávat i s barevnými vrstvami. Vyobrazení v I. místnosti novorozence se sudičkami bylo potřísněno betonem. Původní barva soklu maleb byla šedá, až druhotně přemalovaná černou a tmavohnědou barvou. V konkrétním případě vyobrazení Žehnajícího Krista ve IV. místnosti, byla freska narušena dvěma zazděnými otvory a dále elektroinstalací dříve provedenou. Freska je realizována na omítku chudou na vápno a vzhledem k dřívějším vrstvám vápenatého nátěru a cementovým štukem, kterými byla freska překryta, nebyl možný celistvý odkryv a očištění bez ztráty částí výjevu. Při restaurování těchto nástěnných maleb bylo provedeno zajištění havarijně poškozených částí omítky a barevné vrstvy spolu se zpevněním omítky. Fixáž, která se po čase zakalila, byla sejmuta a přemalby zeslabeny či zcela odstraněny. Defekty omítky vytmeleny a nástěnné malby sceleny retuší.⁸⁴

⁸⁴ Novotný (pozn. 75).

4.3 Ikonografický popis výjevů a jejich interpretace



Motivy freskové a další výzdoby v kostelní kryptě:

Místnost I.

1. Muž nahlížejícího do kostnice
2. Náhrobek příslušníka rodu Deymů ze Stříteže (r. 1727?)
3. Sudičky
4. Ženy sázející květiny
5. Náhrobek Ludmily Chrtové ze Rtína (r. 1662)

Místnost II.

6. Dravý pták svírající hořící svítek
7. Pět lidských smyslů
8. Skeleton přitahující si k břehu loď
9. Chronos a Pýcha
10. Bojovníci
11. Náhrobek hrabě Sporcka a jeho manželky roz. hraběnky Losy z Losinthalu
12. Andělé s křížem

Místnost III.

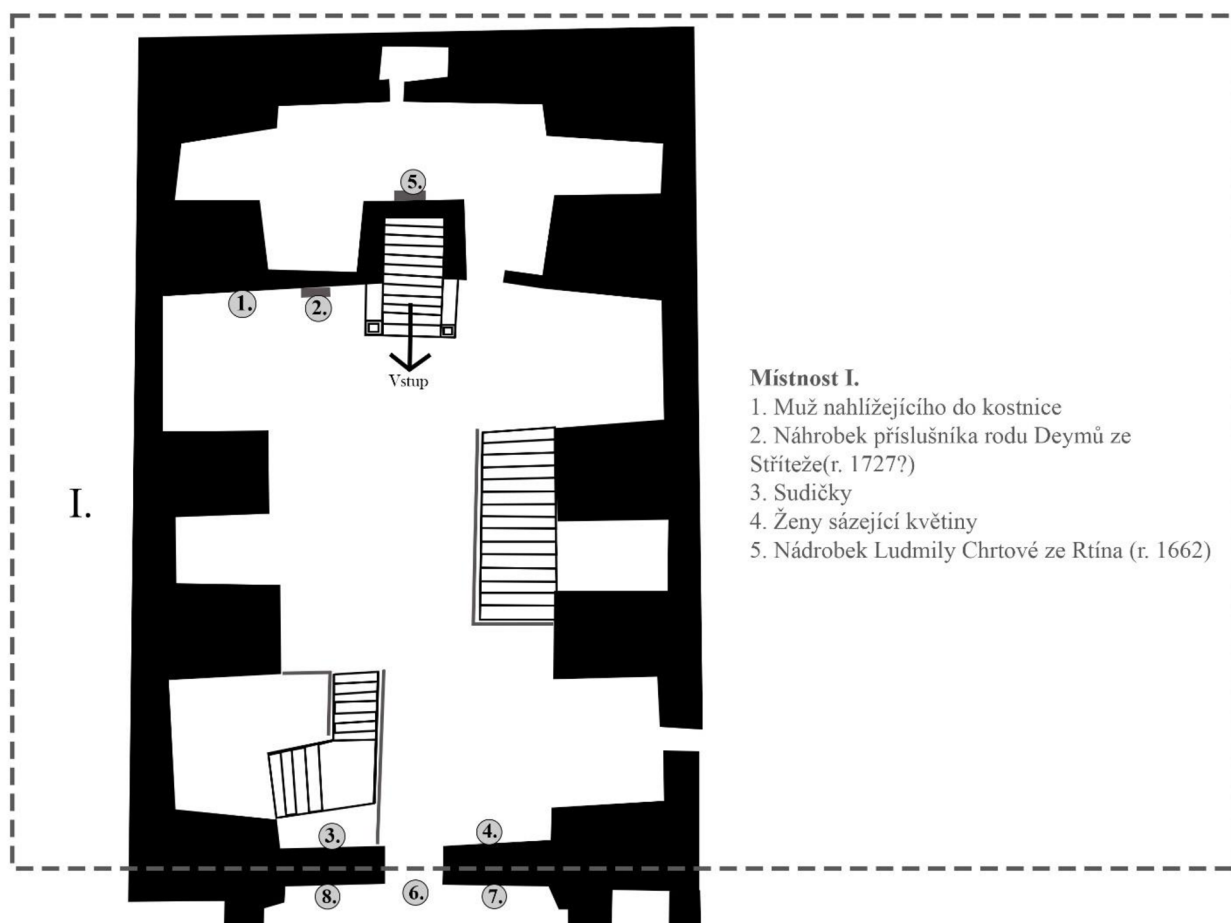
13. Kompozice složená z lidské lebky a kostí
14. Lidská postava na trůnu
15. Alegorie Předvídavosti
16. Muzikanti u tumbly
17. Alegorie Umírněnosti
18. Kartuše se zlatým rámem, bez textu

Místnost IV.

19. Květina
20. Duše v očištění
21. Andělé a Žehnající Kristus
22. Kříž s nápisem INRI, kolem poletující hlavy andělů
23. Dva andělé s otepi slámy
24. Tři kříže na Golgotě
25. Vyobrazení okřídlené dětské postavy s růžky a ocasem
26. Anděl držící štít a kopí (ve štítu r. 1711?)
27. Socha sv. Floriána
28. Socha sv. Donáta

Obrázek I Umístění fresek a soch v kryptě Narození Panny Marie v Táboře s vyobrazenými motivy (zdroj: vlastní)

4.3.1 Místnost I.



Obrázek II Umístění fresek v I. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

Do krypty nás zavede žulové schodiště, které zakončuje po obou stranách skulptura, v podobě realistického zpodobnění tří lidských lebek, kdy každá je jinak pootočená a všechny jsou těsně k sobě přimknuté (Obrázek 14). Poté následují čtyři po sobě jdoucí místnosti a mezi nimi tři průchody. První místnost, ve které se po sejítí schodiště nacházíme obsahuje hned po pravé straně nástěnnou malbu, která zpodobuje mladého muže zobrazeného za mříží, nahlížejícího do prostoru kostnice, ve které se až po okraj mříže nacházejí kosterní lidské ostatky (Obrázek 15). Do této zdi přímo do spodního prostoru nástěnné malby je umístěn kamenný náhrobek, patřící podle zobrazení husy⁸⁵

⁸⁵ Erb rodu Deymů ze Stříteže obsahuje zobrazení stříbrné husy, umístěné do červeného pole. Po povýšení do hraběcího stavu v roce 1730 se přidává vyvýšený zelený kopeček, na který je postaven motiv stříbrné husy. Dále Halada (pozn. 15), s. 40-41.

v erbovém poli (Obrázek 16), zřejmě příslušníku rodu Deymů ze Stříteže.⁸⁶ Datace na náhrobní desce je stěží čitelná, pravděpodobně jde o rok 1727. Při této straně je dále situováno zábradlí a schodiště vedoucí do nižšího patra. Zde se nástěnné malby nenachází. Zřejmě i z důvodu, že tato, stejně jako druhá sklepní místnost, obsahují stále několik centimetrů vody a vlhkost v takovém rozsahu by zapříčinila velmi rychlou degradaci malby. Za prostorem schodiště v pravém rohu je umístěna další freska, na níž možno rozeznat tři mladé dívky kolem novorozeného dítěte úhledně zabaleného v zavinovačce. Prostřední dívka, která je ovinuta červeným pruhem látky a nejvíce skloněna k dítěti, drží v pravé ruce konec zlaté nitě spolu s dívkou po pravé straně. Třetí z dívek, oděna do světlých šatů a ovinuta zlatým pruhem látky, se chystá nataženou nit přestříhnout nastavenými nůžkami, které svírá v pravé ruce (Obrázek 17).

Nástěnná malba chlapce nahlížejícího do prostoru kostnice s sebou nese význam Člověče, pomni, kam přijdeš!⁸⁷ Pravděpodobně již od 14. století až do 18. století je běžná manipulace a přenášení pozůstatků lidských kostí za účelem, aby se na místě dřívějšího pohřbu dal pochovat jiný nebožtík. Dále se kosti přemísťovaly ze země do kostnic. Bylo tedy zcela běžné, že se zde setkával svět živých s mrtvými.⁸⁸ Tento pohled nám poskytuje zmíněná nástěnná malba v první místnosti nacházející se přímo pod schody vedoucí do tábořské krypty.

Vyobrazení třech ženských postav, odměřujících délku nitě a sklánějících se nad zavinovačkou s novorozencem se zdá být zobrazení sudiček (též *Parcae* či zobrazení *Osudu*), kdy nit poukazuje na kvalitu, délku a osud života dítěte. Žena spřádající látku se nazývá Clotho, právě ona určuje samotný lidský osud. Lachesis nit uvolňuje a Atropos ji stříhá neboli určuje délku života.⁸⁹ V jediné nástěnné malbě tedy sledujeme narození – počátek života, jeho průběh a délku a nakonec smrt. Téma sudiček se objevuje například v díle Hanse von Aachena (1555-1615) *Curriculum vitae christianae* z r. 1589 (Obrázek 34), v návrzích Petera Paula Rubense (1577-1640) *Tři sudičky spřádají osud Marie de*

⁸⁶ Deymové ze Stříteže jsou původně vladykové a rytíři, kterým jsou další tituly přisouzeny později v 18. století. Rod původních Dýmů, avšak kvůli chybnému pravopisu byl rod, v písemných pramenech zmiňován i jako Dymové, tak jsou i prvně zmíněni v roce 1385 v deskách zemských. Rod je rozvětven do skupiny bavorské, české a česko-pruské. S polohou města Tábor zřejmě nejbližší souvisí Čimelice, které se v 16. století stávají jejich rodovým sídlem v jižních Čechách. Za zmínku jistě stojí Antonín Josef Deym (1700-1727), který nejenže umírá v domnělém roce, který je také uveden na kamenném náhrobku v kryptě kostela Narození Panny Marie v Táboře, ale je také příslušníkem tzv. české větve rodu Deymů ze Stříteže. Viz Mašek (pozn. 14), s. 177-178.

⁸⁷ Husitské muzeum v Táboře, Fond: Pozůstalost Františka Lískovce, inv. č. PPLF 40a.

⁸⁸ Ariés (pozn. 18), s. 77, 118-119.

⁸⁹ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Fate". Encyclopaedia Britannica, 5 Nov. 2022, <https://www.britannica.com/topic/Fate-Greek-and-Roman-mythology>. Accessed 16 April 2023.

Medici pod ochranou Jupitera a Juno, kolem 1707-1710 (Obrázek 35) a *Triumf Pravdy*, 1622-1625 (Obrázek 36) či návrh díla Andea Boscoliho (1550-1606) *Tři sudičky*, 1774 grafik Stefano Mulinari (Obrázek 37).

Protilehlý kout zobrazuje výjev, ve kterém pozorujeme hlouček čtyř žen, z nichž jedna stojí, dvě sedí a jedna žena klečí. Všechny postavy v půlkruhu obklopují dva květináče. V obou z nich se nachází zasazené květiny a do druhého klečící žena se zapleteným květinovým věncem ve vlasech, ještě dodává svou dlaní potřebnou hlínu. V levém rohu se v popředí krčí smrt s připravenou kosou. Pozadí tohoto výjevu se line v barvách východu slunce, jen postava smrti se skrývá ve stínu skály. Nad vchodem z I. místnosti do II. si možno povšimnout duhy, která se v dalších místnostech bude ještě opakovat. Vyobrazení čtyř žen, které při východu slunce sázejí květiny do květináčů a ve stínu skály čeká skeleton s kosou v kontextu ostatních nástropních maleb v kryptě se zaobírá tématem blízkého skonu. Poukazuje na to samotný kontrast mezi světlem vycházejícího slunce a temnotou, ve které skeleton vyčkává. Tento motiv není ve vyobrazeních vůbec běžný, dokládá to i fakt, že jsem nenalezla podobné zobrazení v žádném uměleckém díle. Mohlo by se jednat o symbolické vyobrazení prchavosti lidského života.⁹⁰

Od schodiště vlevo se nachází prostor bývalé kostnice, kde až do 90. let minulého století byly vystaveny kosti zemřelých. V průběhu devadesátých let jsou kosti přemístěny a pietně pohřbeny v areálu hřbitova v Čimelicích. Dnes tu zůstal zachován náhrobek, který i díky vyobrazení chrta a nápisu, určujeme zesnulou Ludmilu Chrtovou⁹¹ ze Rtína, jenž nese dataci 1662 (Obrázek 18).

V prostoru nadpraží se v překlade se nachází zobrazení duhy, které po obou stranách zasahuje do výše popsanych maleb. Duha je znamením ztvrzené smlouvy, která vznikla mezi Bohem a Noem, že již nikdy nepostihne lidstvo ničující potopa.⁹² Duha dále značí Boží přítomnost, jedná se o symbol naděje, zmrtvýchvstání a vítězství. Barvy,

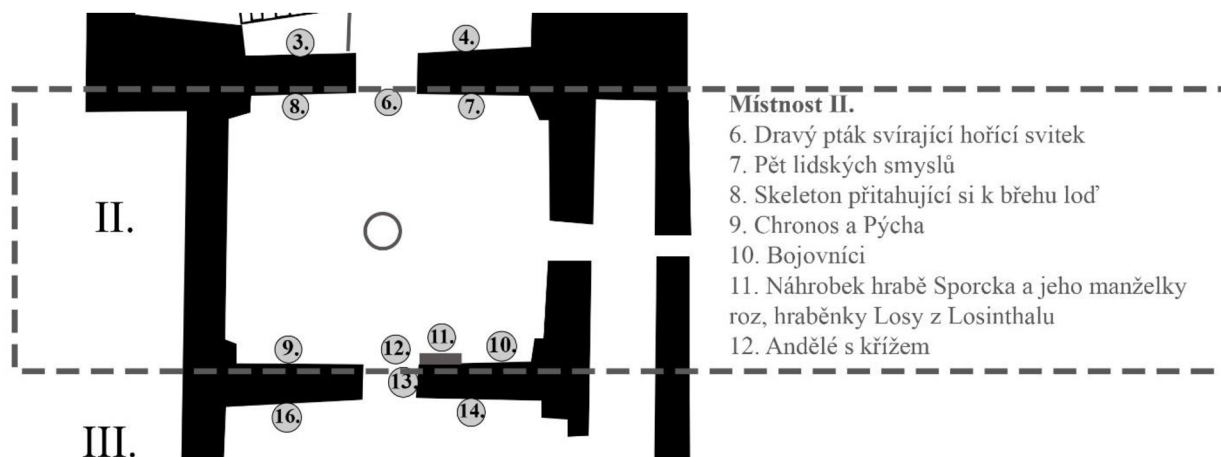
⁹⁰ James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 243.

⁹¹ Rod Chrtů ze Rtína je starý vladýcký rod. Člen rodu Jáchym zakoupil po bitvě na Bílé hoře konfiskované statky na Prácheňsku a v roce 1629 mu byl potvrzen panský stav. Jáchym dále dědí obec Heřmaničky. Dalšími členy rodu jsou např. Anna Chrtová ze Rtína, majitelka státu Zborov u Českých Budějovic a její syn Karel Rudolf (zemř. 1704). Viz Mašek (pozn. 14), s. 405.

⁹² Royt (pozn. 12), s. 180.

kteře se v zobrazení duhy nacházejí mají následující význam. Modrá barva představuje barvu vody a poukazuje na potopu světa; červená je barva ohnivá představující konec světa; zelená barva symbolizuje svět, který se znovu zrodí.⁹³

4.3.2 Místnost II.



Obrázek III Umístění fresek v II. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

V nadpraží průchodu mezi I. a II. místností na straně II. místnosti je vyobrazen sokol (orel?) v letu svírajíc v drápech svitek, který z jedné strany hoří plamenem. Na pravé stěně vidíme pět mladých dívek v hloučku seskupených. V prostoru za ženami se nachází jakási snová krajina tvořená vysokými štíhlými skalami v levé části a vysokého listnatého stromu, který převyšuje obraz výjevu v jeho středu. Pozornost upoutává předmět na levé straně, hned vedle seskupení žen. Jedná se o sokl kulovitě zakončen či kulovitou vázu, vybarven v odstínu červené. Na tomto předmětu je umístěna buď květina s dlouhými zvadlými listy zbarvené do hněda nebo pavouk s končetinami rozloženými kolem již zmíněné koule, jehož pohled spočívá na vyobrazené ženy. Při popisu hloučku žen zleva, je první z nich stojící postava, oděna do dlouhých šatů po pravé straně světlé látky a po levé straně látky v rudé barvě. V ruce drží mandolinu a pohledem komunikuje s ostatními postavami. Postava ženy sedící vedle, pohledem vzhlíží vzhůru ke své přítelkyni. V ruce svírá zrcadlo i když stěží poznatelné. Oděna je do šatů, jejichž spodní světlá vrstva je přehozena přes jedno rameno a druhá zlatá vrstva, je obtočena kolem těla v oblasti prsou. Postava ženy nad ní je dochována pouze fragmentárně, avšak dobře

⁹³ Rulišek (pozn. 11), Heslo: DUHA.

zachována je její ruka, ve které svírá a divákovi ukazuje jablko. Následuje ženská postava s rozepjatými rukama a s obličejem v prosebném výrazu. Poslední žena se v příkrčené poloze nahýbá ke zbytku skupiny, přitom drží v pravé ruce květinu, ke které si přivoní. Na sobě má také dvouvrstvé šaty, kdy spodní vrstva je v odstínu bílé a horní vrstva v tónech růžové.

Vyobrazení letícího dravce (sokol či orel), který v zobáku nese hořící svitek či pochodeň, je zřejmě varováním před zkázou. Jmenovaní dravci bývají symbolem síly a vítězství, svitek odkazuje na knihu Písmo svaté a vyobrazení ohně značí nadcházející zkoušku víry či nevinu.⁹⁴ Další nástěnná malba vyobrazuje pět mladých žen s příslušnými atributy pěti smyslů. Těmi jsou mandolína (sluch), zrcadlo (hmat), jablko (chuť), květinu (čich) a v neposlední řadě postava s rozpřaženýma rukama (zrak). Předmět při levém okraji pravděpodobně identifikujeme jako již zmíněnou uvádající květinu. Tato symbolika odkazuje na pomíjivost věcí a světa, které vnímáme právě smysly, tak jak jsou zde vyobrazeny.

Na vedlejší stěně po levé straně se nachází vyobrazení, v popředí sedící postavy smrti na nízké skále. Smrt k sobě kosou přitahuje menší loď, ve které se nachází zřejmě sedm osob. Do natažené plachty lodě fouká vítr nejen z rozbouřeného moře, ale také s poryvem větru napomáhají čtyři dětské hlavy, které z plných plic foukají vzduch do plachty lodě. Nutno si povšimnout ženské postavy v lodi, která je na rozdíl od všech ostatních korunovaná. V pozadí této scény se na rozbouřeném moři nachází ještě další lodě, které jsou znázorněny jen v šedých odstínech (Obrázek 19). Výjev loďky, je samo o sobě atributem Naděje a symbolem bezpečí a ochrany⁹⁵, avšak skeleton, který ji svou kosou přitahuje na břeh, všem postavám na lodi tuto naději bere. Skeleton tímto *zkracuje nit života*⁹⁶ postav na lodi a s tím mu napomáhají čtyři dětské hlavičky, které z plných plic foukají do plachty lodi směrem ke skále, na které spočívá skeleton. Vyobrazení, která popisují stejný motiv z téhož či předcházejícího období se mi nepodařilo dohledat. Avšak je zde grafika z roku 1803 od skotského rytce Davida Deuchara (1743-1808) *Lod' bláznů se skeletonem* (Obrázek 38) s tím rozdílem, že zde se zřejmě skeleton snaží loď od břehu odtáhnout.

⁹⁴ Hall (pozn. 88), s. 310, 315, 432.

⁹⁵ Ibidem, s. 250-251; Rulišek (pozn. 11), Heslo: LOĎ.

⁹⁶ Hall (pozn. 88), s. 228.

Protilehlou stěnu vyplňuje zobrazení staršího okřídleného muže s vousy, sedícího na nízkém trůnu, který nápadně připomíná architekturu hrobky s vertikální náhrobní deskou a sloupem po jeho straně. Muž ve své pravé ruce drží velký kruh připomínající hada zakusujícího se do vlastního ocasu. Tento kruh zvedá do nebes a v levé ruce svírá kosu, se kterou míří k zemi. Vedle postavy okřídleného muže se ze země noří ne zcela zřetelně zachovaná lidská postava. Nad těmito postavami jsou namalována modrá oblaka, ze kterých vyjíždí zlatý vůz tvaru půlměsíce se zapřaženým párem pávů. Ve voze sedí mladá žena oděna do dlouhých šatů, kdy horní díl šatů s krátkým rukávem má bílou barvu a spodní díl sukně je růžový. V pravé ruce žena svírá otěže (možná také žezlo?) a v levé ruce drží blíž nespecifikovatelný předmět (květina? pohár? jablko?), který zdvihá vzhůru. Pávi jsou vyobrazeni ve svém charakteristickém zbarvení, tj. zelenomodrá hlava a tělo, zlatá křídla a jeden z nich v pozici s rozprostřenými ocasními pery, kdy vyniknou typická paví očka. Pozadí tohoto motivu tvoří zbarvení nebe do zlata.

Malba zobrazuje okřídlenou postavu staršího muže s kosou poukazující na něj jako na alegorii Času (též *Chronos* či *Praotec Času*). Tato postava bývá zobrazována s typickými atributy kosou a přesýpacími hodinami, které se v tábořské kryptě nevyskytují. Chronos je zpravidla okřídlen a oděn pouze do bederní roušky. Dále třímá berlu a někdy hada v podobě kruhu. Jak již napovídá název, Praotec Čas je v řecké mytologii bohem času, který určuje délku života. Chronos dále ve své pravé ruce svírá kruh, kterým je při bližším zkoumání had zakusující se do vlastního ocasu (též *uroboros*), jehož původ hledáme ve starověkém Egyptě, poté v antice je spojován se Saturnem a v umění renesančním se stává jedním z atributů bohů Saturna (řecký bůh *Kronos*) a Praotce Času. Tento atribut v podobě hada stočeného do kruhu s ocasem v tlamě, je symbolem věčnosti.⁹⁷ Vedle trůnu, na kterém Chronos spočívá, se z otvoru v zemi vynořuje postava s lidskými proporcemi. Možnou podobnost motivu můžeme spatřit v díle Giorgia Vasariho (1511-1574) *První plody Země nabízeny Saturnu*, 1555-1556 (Obrázek 39).

Dále se nad postavou Chrona nachází ženská postava ve voze taženým dvojicí pávů. Žena, v tomto případě se jedná o alegorie Pýchy (lat. *Superbia*), je ztělesněním jednoho ze sedmi smrtelných hříchů. Pýcha je zobrazovaná i v cyklech Ctností a neřestí. Samotná postava Pýchy bývá vyobrazována jako žena oděna do honosného šatu rudé barvy, se zlatou korunou zdobenou drahými kameny.⁹⁸ Atributy Pýchy jsou lev, orel, páv a zrcadlo

⁹⁷ Hall (pozn. 88), s. 150, 397-398.

⁹⁸ Ripa (pozn. 13), s. 422.

v němž se objevuje tvář Satana. V renesanci se tento motiv často zaměňuje s námětem Marnosti (též *Vanitas*).⁹⁹ Zde je použit motiv zapřažené dvojice pávů za dvoukolový vůz. Samo o sobě vyobrazení páva je křesťanským symbolem nesmrtelnosti a Kristova vzkříšení. Dále je páv spojován s římskou bohyní Juno a sv. Barbory.¹⁰⁰ V tomto případě je z fresky dále patrné, že otěže, které Pýcha svírá jsou rozdvojené. Jeden z konců vede k zapřaženým pávům, zatímco druhý míří do spodní části, pod mračná oblaka.

Freska vedle vyobrazuje mladé bojovníky ve zbroji, kdy hlavní pozornost se upíná na bojovníka, který stojí přímo proti nám. Tento muž je zobrazen s hnědým knírkem a přilbicí s červeným chocholem z peří na hlavě. Oblečen je do bílé haleny, která vyčnívá zpod jednoduchého hrudního pancíře, v pase má uvázaný dlouhý červený pás látky a krátké žluté nohavice. V pravé ruce svírá kopí a levou rukou spočívá na oválném štítu, který leží na zemi. Jeho další dva společníci jsou vyobrazeni ve spodní části malby, kdy jeden z nich je k nám otočen zády a druhý svému příteli ukazuje jakýsi oválný lesklý předmět (Obrázek 20). Na protější straně je s kopím, štítem, přilbicí, oděn v pancíři vyobrazena pravděpodobně postava Marta (řec. *Áres*). Bůh války je vyobrazován s atributy potřebné v boji čímž jsou štít, kopí, meč, halapartna, přilba a někdy také v brnění. Doprovázen bývá postavami Venuše, Kupida či Minervou. V tábořské kryptě jej doprovází další dva bojovníci neznámého bližšího určení. Pravděpodobně se tato nástěnná malba vztahuje k přílehlému náhrobku hrabě Sporcka a jeho manželky hraběnky Losy z Losinthalu.

Náhrobní deska (Obrázek 21), která těsně doléhá k předchozí nástěnné malbě, pochází z roku 1705 a podle vyobrazených rodových erbů patří jeden z nich příslušníku rodu Sporcků (též Šporků) a druhému příslušníku rodu Losyů z Losinthalu.¹⁰¹

⁹⁹ Hall (pozn. 88), s. 383.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 341.

¹⁰¹ Rod Losyů z Losinthalu patří mezi méně známé hraběcí rody v České zemi. Souvislost rodu s Českou zemí začíná kolem roku 1600, kdy se rodí Jan Antonín Losy, jenž dle listiny z 12. července 1647 získává inkolát a povýšení do rytířského stavu pro České země a udělen predikát Gestreng a von Losinenthal (variace predikátu *Losinthal*, *Loßinthal*, *Losimthal*). Majetek rodu tvořila Štěkeň, Ctěnice, Řepice, Sluhy, Vintířov a Tachov. Původní podoba rodového štítu, která má podobu s rozčtvrcenými poli štítu. V prvním poli, které je vyplněno modře je do středu umístěna stříbrná labuť otočena ke středu, která stojí na mírně vyvýšeném kopečku. Labuť v zobáku svírá zlatou šestihrotou hvězdu. Protější pole, vybarveno černou barvou je dále ve středu vyplněno zakulacenou stříbrnou věží se třemi stínkami na cimbuří a půlkulatou branou, dále se v původní podobě nacházela ve věži vyobrazena dvě okna, z nichž vyrůstala ruka, která držela strom s plody oliv a kořeny. Po roce 1655 byl však díky zásluze Jana Antonína při obraně Prahy proti Švédům, nejen povýšen císařem Ferdinandem III. do stavu říšských hrabat, ale povýšen byl i jeho rodový erb. Povýšení erbu spočívalo ve změně motivu vyběhající ruky z oken věže. Ruka držící olivový

Pravděpodobně zde spolu na věčnost spočívá Johann Georg II. Sporck (1648-1705) spolu se svou první manželkou Annou Konstancií Losy z Losinthalu.¹⁰² Hraběnka z Losinthalu se narodila okolo roku 1651, umírá 18. srpna 1696 v Radeníně¹⁰³ a provdána za Jana pána Sporcka na Choustníku a Radeníně, čemuž nasvědčuje i dvojice rodových erbů, které se spolu s nápisem na náhrobní desce vyskytují.¹⁰⁴ Přímo uprostřed této místnosti je v podlaze vytvořen kruh pomocí světlejšího odstínu.

V nadpraží mezi přechodem z II. do III. místnosti jsou vyobrazeni dva letící andělé nesoucí dvojramenný kříž. Anděl na pravé straně je obklopen dlouhou a úzkou rudou látkou. Poslové Boha v podobě dvou okřídlených dětských postav nesou lotrinský kříž, který je tvořen jedním svislým a dvěma vodorovnými břevny. V tomto případě nejsou vodorovná břevna stejné délky, dolní je delší.

V samotném průchodu mezi II. a III. místnosti se v síle zdi nachází vyobrazení v jakémsi malovaném rámu. Jedná se o kompozici poskládanou z lidské lebky a kostí (Obrázek 22). Vyobrazení v průchodu do III. místnosti má návštěvníkovi zřejmě připomenout pomíjivost lidského života v podobě lebky a kostí, které jsou nakladeny do uspořádané kompozice. Kompozici dominuje vyobrazená lidská lebka, s dvěma zkříženými kostmi pod lebkou, dle délky možno usuzovat, že kosti pochází z dolních končetin. Lidské pozůstatky jsou čisté a jakoby vybělené. O tomto jevu se ve své práci zmiňuje Ariés, který píše, že vyobrazení vyschlé kostry *la morte secca*, je právě typické

strom je zcela zrušen a nahrazen vyobrazením vyrůstající ruky oděnou do brnění, která svírá meč v obranné pozici. Povýšení erbu dále sebou nese přidání středověho srdečního štítu korunovaného císařskou korunou a vavřínovým věncem. Tento středový štít je vyplněn červenou barvou a písmeny F.III., který odkazuje právě na povýšení císařem Ferdinandem III. Třetí pole je vyplněno střídajícími se šesti stříbrnými a pěti modrými šikmými liniemi. Poslední protilehlé pole vyplněno zlatou barvou a do středu umístěna černá korunovaná orlice s rozpráženými křídly a hlavou nakloněnou ke středu. Na samotný štít jsou umístěny dvě korunované přilbice, z nichž pravá s černo-zlatými příkrývadly a levá s modro-stříbrnými. V roce 1655 pak ještě v rámci povýšení přibyla uprostřed třetí přilba s černo-zlatými příkrývadly. Na pravé přilbě stojí stříbrná labuť spočívající na vyvýšeném kopečku a v zobáku svírající zlatou hvězdu. Na levé přilbě je vyobrazena černá korunovaná orlice s rozpráženými křídly. Erb byl dále povýšen o klenot se srdečním štítkem ovinutým vavřínovým věncem a korunovaným císařskou korunou s vloženými písmeny F.III. Dále přibyl štítonoši, jež jsou dva čeští lvi. Erb v původní a pak dále se znaky povýšení, byl takto užíván do roku 1781, kdy rod Losyů z Losinthalu vymírá. Viz Jan Županič, Losyové z Losinthalu, in: *Heraldická ročenka 1999-2000*, s. 127–131.

¹⁰² Mašek (pozn. 14), s. 297.

¹⁰³ Županič (pozn. 99), s. 129.

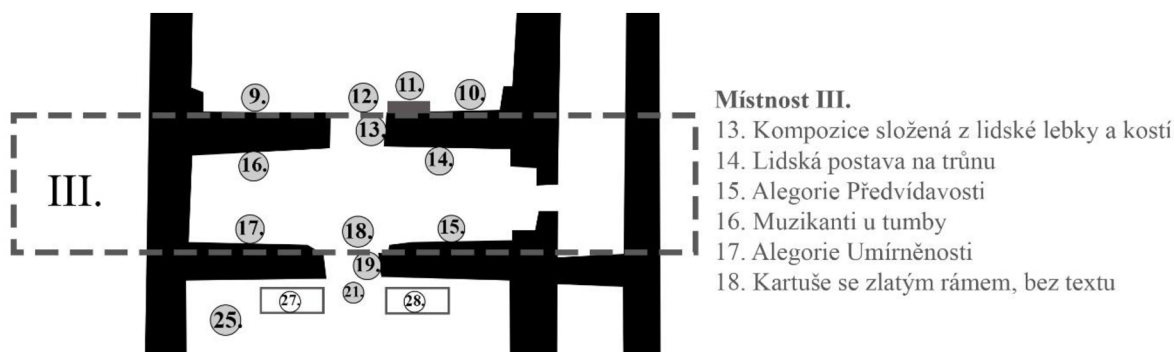
¹⁰⁴ Vysoce urozený Pán, pan hrabě ze Šporků, nejvyšší podplukovník, pán na Radeníně a Choustníku a vys. ur. Paní Anna Konstantina Šporkovna, roz. hrab. Z Losenthalu, paní na Radeníně etc. Zůstala bez potomstva. Jemu neuškodí Mars, ale zákony Sibiliny, jí Saturnus ničí stáda, sídla.

pro období 17. a 18. století.¹⁰⁵ Lebku korunuje přilba, tvořena pravděpodobně s klíčních kostí a žeber, na jejím vrcholku se zřejmě nachází spojené obratle páteře v počtu 4-5. V prostoru pod lebkou a zkříženými kostmi vyobrazen červený pruh látky, který jakoby tvoří omotaný šál v místech, kde se člověku nachází krk. Pod šálem zobrazeny zkřížené kůly se zlatým zakončením. Pod touto kompozicí se nachází blíže neurčené předměty, mohlo by jít o srp, meč, další kůly či kosti. Motiv je orámován širším červeným pruhem s tmavou linkou po vnitřní straně. V tomto kontextu se přikláním k symbolice připisující se k červené barvě, kterými jsou utrpení, očištění či strach před Božím trestem.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Ariés (pozn. 18), s. 144-145.

¹⁰⁶ Rulíšek (pozn. 11), Heslo: BARVY.

4.3.3 Místnost III.



Obrázek IV Umístění fresek ve III. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

Oproti předchozím dvěma místnostem jsou fresky zde, zachovány spíše fragmentárně. Při vchodu do III. místnosti se na stěně vlevo nalézá zlomek malby, ve které se ústředním motivem stává postava sedícího muže držící v pravé ruce zlacenou hůl. Muž sedí zřejmě na jakémsi trůnu zlaté barvy, ze kterého po stranách vyrůstají dlouhé bílé tyče, které jsou dokola obtáčeny rudými pruhy. Muž svým pohledem směřuje před něj, do zbytku nástěnné malby, která se pro naše oči nezachovala (Obrázek 23). Ve fragmentech se zde zachoval výjev mužské postavy, držící hůl či berlu, který sedí na trůně zakončeným dvěma červeno bílými dlouhými rohy. Mužská postava i přes fragmentárnost, je vyobrazena s atletickými rysy a dlouhými tmavými vlasy, oděna pouze do bederní roušky tmavých barev. Pravou rukou muž opírá o zlato hnědou hůl. Kromě zlatého trůnu a zlaté země, na které výjev spočívá, se z této fresky dále nezachovalo nic dalšího, co by nám napomohlo k určení scény.

Na protější straně vidíme mladou ženu s tmavými vlasy. Oděna je do bohatých šatů světlých odstínů. V pravé ruce drží zrcadlo, které má dané tak, aby se v něm mohla shlédnout. Bohužel je to jen zlomek motivu z prostoru celé této stěny, který se dochoval do dnešních dní (Obrázek 24). Původně zamýšlený motiv této fresky, můžeme jen stěží s přesností identifikovat. Dle atributu přisuzujeme fresce motiv alegorie Pýchy či Předvídavosti. Jelikož se již v prostoru krypty nachází motiv Pýchy, je proto velmi nepravděpodobné, že by se stejný motiv opakoval. V kontextu této místnosti, kde se nachází personifikace Umírněnosti, tedy jedna z kardinálních ctností, je vysoce pravděpodobné, že zde nezůstane jediná. I když freska nenabízí další atributy, které by nám pomohly určit motiv, patrně se jedná o personifikaci Předvídavosti/Obezřetnosti (lat.

Prudentia). Domnívám se tak, protože stejně jako personifikace Pýchy, tak i Předvídavosti mají atribut zrcadla. S tím rozdílem, že Předvídavost jej používá proto, aby odrazem zrcadla sledovala děj za jejími zády. Takto sleduje dění nejen za sebou a před sebou, ale zároveň hledí do minulosti a budoucnosti.¹⁰⁷ Dalším vodítkem v mé domněnce může být pozůstatek linie, která je obtočena kolem ruky ženy. Mohlo by se jednat o hada (úhoře), který se na její ruce vyskytoval a který také bývá mezi hlavními atributy této personifikace. Vyobrazení však pozbývá další atributy, jako je např. přilba na hlavě ženy s věncem z listů morušovníku či jelen u jejích nohou,¹⁰⁸ které by s objasněním námětu byly prospěšné.

Pravá strana III. místnosti přináší obraz na skupinu sedmi mladých mužů uskupených za robustní tumbou, která je zakryta šedou látkou s pravidelnými světlými pruhy. Dalo by se muže označit za hudebníky, neboť naprostá většina z nich má nějaký hudební nástroj. (Obrázek 25). Motiv nástěnné malby, lze tak určit jako alegorii Hudby (*Musica*), tedy jedno ze Sedmera svobodných umění. Určujeme tak, podle vyobrazených hudebních nástrojů, kterými jsou dvě loutny, píšťala, trubka a dále jsou některé postavy zpodobněny v náznaku zpěvu. Dále díky vavřínovým věncům, které mají všechny postavy, můžeme předpokládat možnou souvislost s postavou Orfea, jakožto legendárním thráckým pěvcem.¹⁰⁹ Vyobrazená tumba pak odkazuje k vzkříšení¹¹⁰ a celkový motiv Sedmera svobodných umění a tumb, slouží jako další připomínka pomíjivosti života.

Protilehlá nástěnná malba vyobrazuje stojící ženu oděnou do dlouhých světlých šatů, kde z ramenou ji spočívá dlouhý pruh rudé látky. Žena v pravé ruce drží nádobu s tekutinou, kterou nalévá do misky v její levé ruce (Obrázek 26). Postava ženy je vyobrazena v naprostém klidu a bezvědomí o výskytu další postavy v obraze. Ve spodní části nástěnné malby, je fragmentárně vyobrazena postava smrti, která sahá po nohách ženy. Malba ženy, která přelévá tekutinu z nádoby do misky a ředí takto víno vodou, je s největší pravděpodobností personifikace jedné z kardinálních ctností – Umírněnost (lat. *Temperantia*). V kontextu s postavou skeletona u jejích nohou, si motiv můžeme vysvětlit tak, že i pro člověka žijícího takto spořádaným životem, si nakonec smrt také přijde.

¹⁰⁷ Michal Šroněk, *Slovník personifikací*, Ústí nad Labem – Praha 1979-2009, s. 13.

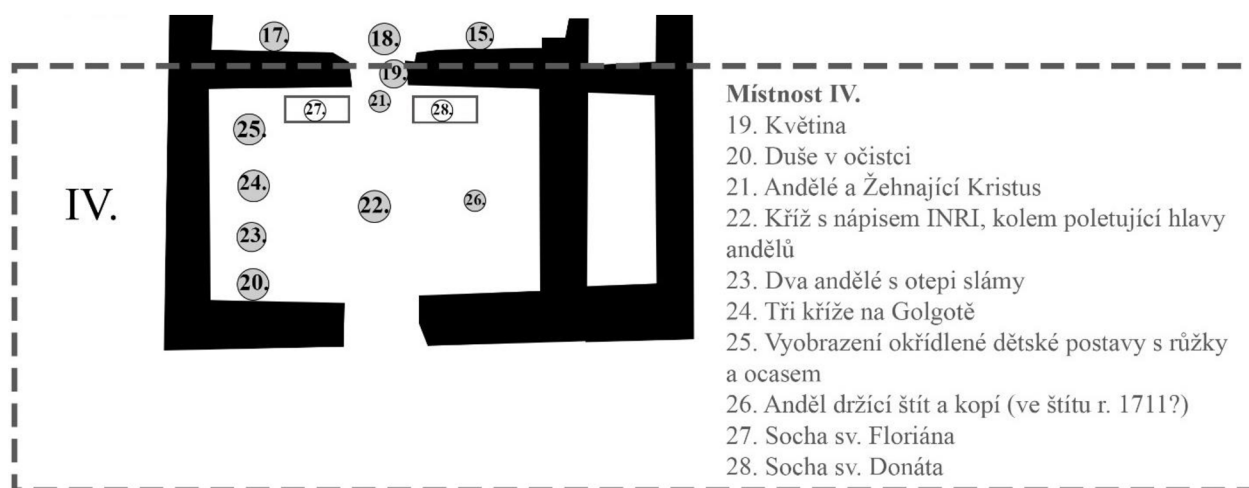
¹⁰⁸ Ripa (pozn. 13), s. 376-377.

¹⁰⁹ Hall (pozn. 88), s. 316, 407.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 385.

Prostor nadpraží zdobí zlomek kartuše zlatě orámované, která je vyplněna naprosto nečitelným textem (Obrázek 27). V průchodové špaletě mezi III. a IV. místností se nachází malba připomínající kytici. Malba je provedena barevnými liniemi převážně červené a zelené barvy a v náznacích namalovány samotné květy v odstínech růžové, žluté a běloby. Kytice umístěna na růžové podkladové barvě a orámována červenou barvou.

4.3.4 Místnost IV.



Obrázek V Umístění fresek ve IV. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

V poslední místnosti se v pravém rohu v popředí malby nachází postava vznášejícího se okřídleného muže, oděného do rudé látky, kterou je jeho tělo obtočeno. Pod vznášející se postavou vidíme rudé plameny, ve kterých až skoro po krk spočívají 3-4 mužské postavy (Obrázek 28, 29). V pravém rohu poslední místnosti se nacházejí duše v očistci, které se dle symboliky červených plamenů nacházející v ohni očištném.¹¹¹ Nad mihotajícími se plameny se vznáší anděl ovinut do červeného pruhu látky. Anděl svírá v ruce předmět, který pro svou fragmentárnost může připomínat roh hojnosti, který odkazuje na eucharistii.

Očišťující síla plamene pro lidskou duši, byla popisována již od přelomu 16. a 17. století. Myšlenka očištnice však na začátku 17. století byla hojně kritizována a popisována

¹¹¹ Royt (pozn. 12), s. 182-183.

jako svatokrádež. Neboť očím tehdejších autorů neunikla politika kupování si odpustků, a tedy možnost vykoupení své duše z očištěnce pouze těm jedincům, kteří na to měli prostředky.¹¹² Kolem poloviny 17. století nastává období, kdy se modeluje a vymezuje očištěnc jako takový a vymezuje se i výklad, pomocí něhož se bude tento výstup rozšiřovat mezi ostatní společenské vrstvy. Osvojení nové koncepce se rychle dostává do prostředí šlechtických rodů a měšťanů. O toto rychlé rozšíření do povědomí mají zásluhu především církevní řády a jejich náboženská bratrstva, která v průběhu 17. a 18. století rozšiřují knihy, příručky a další literaturu obsahující mimo jiné písně za duše v očištěnci.¹¹³

Protilehlou stěnu kolem nadpraží vyplňuje okřídlený mladý muž obtočen pruhem rudé látky. Část od pasu dolů již není zachována. Průchod lemuje již jednou zde zmíněná duha, nad kterou spočívá Žehnající Ježíš Kristus, zahalen taktéž v pruhu rudé látky (Obrázek 30). Pravá strana klenby vyobrazuje okřídlenou postavu muže, jenž v levé ruce třímá oblý štít menších rozměrů orámován zlatě, vyplněn modrou barvou se zlatým nápisem (letopočet 1711?). V pravé ruce muž drží hůl či kopí, které pozvedává nad svou hlavu. Postava oděna do rozvolněných draperií bohatého šatu zlaté a rudé barvy. Malba je zakončena okřídlenou mužskou postavou se štítem a kopím. Jelikož štít obsahuje nápis letopočtu, kdy byla výzdoby krypty zhotovena, jedná se tak zřejmě o nositele této informace.

Uprostřed místnosti v klenbě, je umístěn motiv čtyř andělů nesoucí rozměrný kříž, se štítkem umístěným ve vrcholu kříže s kapitálkami písmen INRI. Kolem kříže jsou rozprostřeny andělé s křídly, většinou vyobrazena pouze hlava s křídly. Z podmalby je zřejmé, že tento prostor kolem kříže, byl vyplněn postavami andělů mnohem hutněji, než je dochováno. Po levé straně od motivu s křížem se nachází dvě celé postavy vznášejících se andělů, oba držící otep obilí, což v kontextu výzdoby této místnosti pravděpodobně symbolizuje eucharistickou svátost. Anděl na levé straně drží otep nad hlavou a anděl vpravo ji svírá ve svém náručí. Pod tímto vyobrazením spočívá fragment zřejmě další andělské postavy, který se nám dochoval pouze v podobě obličeje a jednoho křídla. U tohoto andělského uskupení se nachází malba znázorňující mírný kopec se třemi kříži na něm umístěných (Ukřižování na Golgotě). Nedaleko od tohoto návrší je zobrazen andělská postava s růžky a ocasem (Obrázek 31, 32, 33).

¹¹² Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Obrazy očištěnce. Studie o barokní imaginaci*, Brno 2013, s. 26-28.

¹¹³ *Ibidem*, s. 40-42, 46.

Na protilehlé stěně se uprostřed nachází malba Žehnajícího Ježíše Krista se zlatozáří, jehož klidný výraz se velice podobá vyobrazení Ukřižovaného Ježíše Krista v pražské Loretě viz kapitola 4.4 *Předlohy a komparace*. Vyobrazení Ježíše Krista v tomto smyslu poukazuje na Krista jakožto spasitele. Po Kristově pravici se nachází letící anděl v červeném pruhu látky, bez atributů. Pod oběma postavami nad vstupem se vyskytuje namalovaná duha o čtyřech pásech, v barvách modré, zlaté (žluté), červené a zelené. Význam těchto barev je již vysvětlen výše s tím, že zde přibyla ještě zlatá se žlutou. Tyto odstíny představují samotného Boha, Boží slávu a světlo.¹¹⁴

4.4 Předlohy a komparace

Fresková výzdoba kostelních krypt, jejich zachovalost, a zvláště jejich výskyt v České republice není nikterak početný. Do dnešních dní je nám známá fresková výzdoba v kryptě sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi¹¹⁵ datována do přelomu 14.-15. století a výmalba v kryptě pražské Lorety kostela Narození Páně¹¹⁶ vytvořena v roce 1664 podle Rembrandtových grafických listů.

Vzhledem k období vzniku freskové výzdoby v tábořském kostele, jsem komparaci vybrala s pražskou Loretou. Než se však dostaneme do samotné krypty, ráda bych poukázala na podobnost samotného hlavního oltáře se sochařskou výzdobou v obou porovnávaných kostelech. Autorství sochařské výzdoby hlavního oltáře v tábořském kostele je doloženou prací rakouského rodáka Matyáše Schönherra (kol. 1701-1743, v Čechách působící zřejmě od r. 1734). Souvislost s pražskou Loretou, tvoří její architektura hlavního oltáře vybudovaného v letech 1735-1737 a čtyři sochy na konzolách po stranách oratoře vytvořené kolem r. 1740, které jsou připisovány stejnému umělci.¹¹⁷

Samotná výmalba pražské krypty se od krypty v Táboře více odlišuje, nežli propojuje. Už jen samotná technika výmalby, kdy motivy v pražské kryptě jsou vytvořené za pomoci černých obrysových linií a nevybarvených ploch, se zcela liší od provedení velkoformátových barevných ploch tábořské krypty. Vyobrazené motivy se v pražské

¹¹⁴ Rulíšek (pozn. 11), Heslo: BARVY.

¹¹⁵ Blíže Zuzana Všecková, *Gotické nástěnné malby v kryptě sv. Kateřiny v kostele sv. Štěpána v Kouřimi*, in: *Umění XXXXXVI*, č. 6, 2008, s. 483-503.

¹¹⁶ Blíže Bašta – Baštová (pozn. 17).

¹¹⁷ Vančura (pozn. 63), s. 49-51.

Loretě dají bez obtíží komparovat s grafickými lepty Rembrandtových děl, zatímco nalézt předobrazy k tábořským freskám jde stěží.

Jistou podobnost obou krypt vřak nalézt můžeme, a to v motivech, které zobrazují. V obou případech se jedná o motivy lidské pomíjivosti a brzkého příchodu smrti. Například postava Chrona boha Času, se objevuje v obou kryptách, i když každý umělec jej pojal poněkud rozdílně. Zatímco pražská krypta nese časté zobrazení přesýpacích hodin, jakožto jeden z hlavních atributů personifikace Času, v Táboře tento atribut není k vidění ani jedinkrát. Další podobnosti, si můžeme všimnout ve vyobrazení Žehnajícího Ježíše Krista se svatozáří v IV. místnosti tábořské krypty. Klidný výraz Ježíše Krista, se velice podobá vyobrazení Ukřižovaného Ježíše Krista, které se nachází na víku rakve Reginy Heberové z roku 1741¹¹⁸ v kryptě pod kostelem Narození Páně v pražské Loretě.

4.5 Otázka smrti a funkce chrámové krypty

V případě žebavých řádů, kteří byli vyhlášenými odborníky nejen co se týká otázky smrti, ale i na období po smrti. Členové řádu se účastnili pohřbů, bděli u mrtvého, modlili se za jeho duši a dále se snažili získat objednávky na pohřby ve svých kláštorech.¹¹⁹

V prostoru tábořské kostelní krypty, se nejdříve v prozatímní kapli konaly zádušní mše a poté se jejich konání přesunuje do nově zbudované krypty v podzemní části kostela. Zde se konají každodenní mše za pochované, které z velké části tvořili samotní řeholní bratři. Dále zde byli pochovaní členové z řad donátorů, kteří pocházeli z významných rodů či majetné vrstvy občanů a obchodníků.¹²⁰

Na všudypřítomnou otázku smrti a umírání se středověký člověk připravoval četbou příruček tzv. dobré smrti či umění dobré přípravy na smrt (též *ars moriendi*). V období 17. a 18. století vydávání těchto příruček a spisů ovlivňovali zejména jezuitští autoři.¹²¹ V 18. století se v českých zemích postupně začíná upouštět od pohřbívání v kostelech a kryptách. Počátek tohoto dění se dá připsat nařízení o prozkoumání zdravotní bezpečnosti pohřebišť v kryptách, vydaném v roce 1771 Marií Terezií.¹²²

¹¹⁸ Bařta – Bařtová (pozn. 17), s. 23.

¹¹⁹ Ariés (pozn. 18), s. 110.

¹²⁰ Ženířková (pozn. 2), s. 83-84.

¹²¹ Grubhoffer (pozn. 19), s. 16-17.

¹²² Ibidem, s. 103-105.

Příkladem spisů, které se přímo týkají tématu smrti a umírání, jsou díla od katolického kazatele Abrahama a Santa Clara (vlastním jménem Johann Ulrich Megerle). Abraham se narodil v roce 1644 v Kreenheinstettenu v Německu a umírá roku 1709 ve Vídni. Abraham v roce 1662 vstupuje do katolického náboženského řádu bosých augustiniánů při kostele Maria Brunn u Vídni, kde přijímá řádové jméno Abraham a Santa Clara. V roce 1677 je Leopoldem I. jmenován dvorním kazatelem ve Vídni. Abraham ve svých kázáních používal humorné slovní hříčky a historky, které plnily úlohy glos. Dále se zabíral myšlenkou bláznovství jako duchovní slepoty hříšného člověka. Jeho kázání se setkávala s oblibou mezi věřícími, nejen pro jeho bohatou rétoriku, ale i pro energii, která strhla pozornost mezi věřícími.

Spisy Abrahama se ve společnosti těšily velké oblibě. Abraham sepsal na 600 spisů a je tímto považován za jednoho z nejvýznamnějšího básníka té doby. V jeho spisech se vyskytují originální slovní obraty, metafory, přísloví, veršované odstavce či slovní hříčky. Co je však pro nás důležité v kontextu této bakalářské práce, je motiv *memento mori*, které je v dílech kazatele Abrahama hojně využíváno.¹²³ Spisy hojně obsahují ilustrace, které dokreslují psaný text. Jedním takovým příkladem je do českého jazyka přeloženo dílo *Pamatuj Vídni!* (vydáno v roce 1680), které hovoří o propuknuté morové nákaze ve Vídni a obsahuje viněty a obrazy německého malíře a grafika Hanse Holbeina (1497/1498-1543). Zde Holbain používá opakující se motiv skeletona s kosou, který má lidu připomínat pomíjivost života. Ve spisu *Besonders meublirt – und gezierte Todten-Capelle, Oder Allgemeiner Todten – Spiegel*¹²⁴ z roku 1711 se objevují ilustrace od mědirytcce Christoha Weigla (1654-1725) pocházejícího z Chebska, s námětem podobající se freskovým motivům v kryptě Narození Panny Marie v Táboře. Jedná se o motivy např. skeleton, duše v očištění, muzikant a tumba pokryta látkou (Obrázek 40, 41, 42).

¹²³ Otto Stolberg-Wernigerode, *Neue deutsche Biographie*, sv. 1, Aachen - Behaim, Berlin 1953, s. 21-22.

¹²⁴ Abraham a Santa Clara, *Besonders meublirt- und gezierte Todten-Capelle: oder, Allgemeiner Todten-Spiegel: darinnen alle Menschen, wes Standes sie sind, sich beschauen, an denen mannigfaltigen Sinnreichen Gemahlden das Memento Mori zu studiren, und die Nichtigkeit und Eitelkeit dieses Lebens Democriticé oder Heraclitecé, Das ist: Mit lachendem Mund, oder thränenden Augen, wie es beliebl, können betrachten und verachten lernen*. Nürnberg 1710.

Závěr

I přes to, že všechny dosud dostupné popisy výzdoby tábořské krypty jsou vyhotoveny v pořadí, které jde oproti tomu v této práci naopak, provedla jsem to tak pro logičtější posloupnost vyobrazených výjevů. Vyobrazené motivy v tábořské kryptě totiž postupně zobrazují počátek lidského života, jeho osud, varování v podobě lidských hříchů až po konečné očištění lidské duše a její spásy. Téma *memento mori* (lat. pamatuj na smrt či pamatuj, že jsi smrtelný), tedy mravní zásada o pomíjivosti lidského života, je vyobrazeno prakticky na každé stěně krypty tábořského kostela.

Již při vstupu na schodiště z prostoru kostela do krypty se otevírá pohled na motiv určující lidský osud spolu s výstrahou o pomíjivosti lidského života. Nástěnná malba kostnice nám také připomíná všudypřítomnou smrt, která se mísí i se všedním životem. Nakonec duha dává naději na znovuzrození. Výzdoba ve druhé místnosti se na první pohled zdá velmi nejednotná v zobrazovaných motivech. Vidíme zde náhrobek rodu Šporků, ke kterému se vztahuje freska vyobrazující bojovníka boha Marta, dále alegorii boha Času, který stahuje personifikaci Pýchy z oblohy. Nachází se zde alegorie Pětismyslů a v neposlední řadě obraz skeletona přitahující si k břehu loď s posádkou. Jedno však motivy v druhé místnosti navzájem propojuje, a to otázku času pozemského života a jeho pomíjivosti. Třetí místnost vyobrazuje dvě ze čtyř kardinálních ctností a ani zde nechybí odkaz na prchavost lidského života. Výzdoba poslední místnosti působí zřejmě jako protiklad vůči předchozím místnostem. Zde můžeme vidět prostor spásy, ale i pokání v plamenech očištění, zatímco předcházely motivy z pozemského světa, vnímání života a jeho požívačnost.

Podobné znaky nástěnných maleb v kryptě tábořského kostela a pražské loretánské kaple jsou jen dílčí. Ať už jde jen o samotné vyobrazené výjevy vyvedené technikou *chiaroscuro* v případě pražské krypty, tak o vyobrazení postav a kompozice v bohatých barevných odstínech v případě prostoru v tábořské kryptě. Nástěnné malby v Loretě mají počáteční vzor v grafických listech, kdežto motivy z tábořské krypty se nepodařilo dohledat, což by mohlo svědčit o samostatné tvůrčí invenci neznámého autora, který jen dále nekopíroval již hotová umělecká díla, ale pravděpodobně se pouze inspiroval alegorickými motivy a výjevy z Nového zákona.

Prameny a literatura

Prameny nevydané

Státní oblastní archiv v Třeboni

Fond: Bosí augustiniáni Tábor, inv. č. 5 kniha č. 4, p. 29.

Státní okresní archiv v Táboře

Fond: Archiv města Tábor, inv. č. 3106, sign. VB IV 4.

Husitské muzeum v Táboře

Fond: Pozůstalost Františka Lískovce inv. č. PPLF 36 a 40a.

Prameny vydané

Abraham a Santa Clara, *Besonders meublirt- und gezierte Todten-Capelle: oder, Allgemeiner Todten-Spiegel: darinnen alle Menschen, wes Standes sie sind, sich beschauen, an denen mannigfaltigen Sinn-reichen Gemahlden das Memento Mori zu studiren, und die Nichtigkeit und Eitelkeit dieses Lebens Democriticé oder Heraclitecé, Das ist: Mit lachendem Mund, oder thränenden Augen, wie es beliebl, können betrachten und verachten lernen.* Nürnberg 1710.

Literatura

Phillipe Ariés, *Dějiny smrti* (I. a II. díl), Praha 2020.

Petr Bašta – Markéta Baštová (aj.), *Ars Moriendi Loretánské krypty. Z historie pohřbívání v kapucínských konventech* (katalog výstavy). Praha 2012.

Oldřich Jan Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*. Praha 1958.

Milan M. Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Žebravé řády*. III. díl, II. svazek, Praha 2007.

Roman Cikhart, *Popis Tábořska*. Tábor: Okresní rada osvětová 1947.

Václav Grubhoffer, *Zdánlivá smrt: Noční mýra osvícenské Evropy*, Polička 2018.

Jan Halada, *Lexikon české šlechty (erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti)*, Praha 1992.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

Otakar Jankovec, *Proměny městského opevnění, zmizelé opevnění, modely*. Díl 1-3. Město Tábor 2001. *Výběrový katalog urbanistických a stavebních proměn historické zóny města Tábora. 3/1-3/3*.

Rudolf Kristian, *Stavebně historický průzkum kostela Narození Panny Marie v Táboře z r. 1996* (restaurátorská dokumentace), NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích, sign. PD 2920.

Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Obrazy očistce. Studie o barokní imaginaci*, Brno 2013.

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Od Bílé hory do současnosti*. A-M. Díl 1, Praha 2008.

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Od Bílé hory do současnosti*. N-Ž. Díl 2, Praha 2010.

Josef Novotný, *Restaurování nástěnných maleb v kryptě kostela Narození Panny Marie v Táboře v r. 2000* (restaurátorská dokumentace), NPÚ OÚP v Českých Budějovicích, sign. RZ 3268/1 a RZ 3268/2, 2000.

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech IV*, T-Ž, Praha 1982.

- Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1990.
- Cesare Ripa, *Ikonologie*, Praha 2019.
- Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.
- Hynek Rulíšek, *Dějiny a kulturní vliv augustiniánů na území Čech a Moravy [diplomová práce]*. České Budějovice: TF Katedra církevních dějin, Jihočeská univerzita 2007.
- Hynek Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*. České Budějovice 2006.
- Otto Stolberg-Wernigerode, *Neue deutsche Biographie*, sv. 1, Aachen - Behaim, Berlin 1953.
- Jindřich Šlechta, *Kazatelna. Klášterní kostel Narození Panny Marie v Táboře*. (restaurátorská zpráva), NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích, sign. RZ 5128, 2009.
- Adéla Šmilauerová, *Bosí augustiniáni v Čechách jako objednavatelé uměleckých děl v 17. a 18. století*. Praha: KTF UK v Praze 2018.
- Michal Šroněk, *Slovník personifikací*, Ústí nad Labem – Praha 1979–2009.
- Karel Thir, *Zaniklé domy na místě a v okolí kláštera Táborského*, Tábor 1909.
- Štěpán Vácha – Radka Heisslerová, *Ve stínu Karla Škréty: Pražští malíři v letech 1635-1680. Ve stínu Karla Škréty. Antonín Stevens, Jan Bedřich Hess, Matěj Zimprecht*, Praha 2017.
- Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.
- Magda Ženíšková, *Historia Conventus Taboriensis Ordinis Eremitarum Discalceatorum Sancti Augustini* (diplomová práce). Olomouc: FF Katedra historie UP v Olomouci 2009.

Články a periodika

Petr Menšík, František Lískovec. Písemná korespondence s historickou a archeologickou tematikou, in: *Časopis společnosti přátel starožitností*, 118, č. 3, 2010, s. 165-173.

Věra Naňková, Drobná zjištění k českému baroknímu umění, in: *Umění XVII*, č. 6, 1969, s. 613-628.

Václav Vančura, Matyáš Schönherr, in: *Umění XXXVIII*, č. 1, 1990, s. 49-65

Jan Županič, Losyové z Losithalu, in: *Heraldická ročenka 1999-2000*, s. 127-131.

Internetové zdroje

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Fate". Encyclopedia Britannica, 5 Nov. 2022. Dostupné: <https://www.britannica.com/topic/Fate-Greek-and-Roman-mythology>. Cit. 16.4.2023.

Národní galerie Praha, Sbirka grafiky a kresby, inv. č. K 1157.

Dostupné: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_1157. Cit. 16.4.2023.

Wikipedia.org, JarektUploadBot.

Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Sketches_-_WGA20439.jpg. Cit. 16.4.2023.

Web umenia, Slovenská národní galerie, inv. č. G 6036/43 c.

Dostupné: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SNG.G_6036-43_c. Cit. 16.4.2023.

Soukromá sbírka, Loď bláznů se skeletem. Dostupné:

https://www.mediastorehouse.com/fine-art-finder/artists/david-deuchar/ship-fools-skeleton-18th-century-25142846.html#v2_scrolltoinfo. Cit. 16.4.2023.

The British museum, Sedm smrtelných hříchů, ev. č. 1870,1008.1993. Dostupné:
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1870-1008-1993. Cit. 16.4.2023.

Web umenia, Galerie města Bratislavy, inv. č. C 14 688.
Dostupné: https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:GMB.C_14688. Cit. 16.4.2023.

Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Dostupné:
<https://artsandculture.google.com/asset/the-first-fruits-of-the-earth-offered-to-saturn/MgGPfN1abcvVBQ>. Cit. 16.4.2023.

Seznam obrazových příloh

Obrázky v textu

Obrázek I Umístění fresek a soch v kryptě Narození Panny Marie v Táboře s vyobrazenými motivy (zdroj: vlastní)

Obrázek II Umístění fresek v I. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

Obrázek III Umístění fresek v II. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

Obrázek IV Umístění fresek ve III. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

Obrázek V Umístění fresek ve IV. místnosti kostelní krypty (zdroj: vlastní)

Další obrazová příloha

Obrázek 1 Chronogram (zdroj SOA Třeboň, Fond Bosí augustiniáni Tábor, inv. č. 5 kniha č. 4, p. 29)

Obrázek 2 Zaniklé domy na místě konventu a kostela Narození Panny Marie v Táboře (převzato z THIR 1909)

Obrázek 3 Půdorys přízemního patra kostela Narození Panny Marie v Táboře (zdroj: OÚP NPÚ v Českých Budějovicích)

Obrázek 4 Půdorys 1. patra kostela Narození Panny Marie v Táboře (zdroj: OÚP NPÚ v Českých Budějovicích)

Obrázek 5 Pohled do lodi a na hlavní oltář (zdroj: vlastní)

Obrázek 6 Kruchta s varhany (zdroj: vlastní)

Obrázek 7 Konsekrační kříž (zdroj: vlastní)

Obrázek 8 Nástěnná malba v podobě slunce v klenbě lodi (zdroj: vlastní)

Obrázek 9 Nástěnná malba v prostoru presbytáře (zdroj: vlastní)

Obrázek 10 Nástěnná malba v klenbě oratoře (zdroj: Jiří Bumerl)

Obrázek 11 Půdorys kostelní krypty (zdroj: OÚP NPÚ v Českých Budějovicích)

Obrázek 12 Půdorys kostelní budovy s podzemními prostory (zdroj: <https://mapy.mutabor.cz/mapa/kulturni-hodnoty>)

Obrázek 13 Půdorys 2. podzemního patra pod kryptou (zdroj: OÚP NPÚ v Českých Budějovicích)

Obrázek 14 Skulptura tří lidských lebek zakončující schodiště (zdroj: vlastní)

Obrázek 15 Nástěnná malba chlapce nahlížejícího do kostnice, I. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 16 Náhrobek členů rodů Deymů ze Stříteže (zdroj: vlastní)

Obrázek 17 Motiv Sudiček a žen sázející květiny, I. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 18 Náhrobek Ludmily Chrtové ze Rtína (zdroj: vlastní)

Obrázek 19 Chrámová krypta II. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 20 Chrámová krypta II. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 21 Náhrobek rodu Sporcků a hraběnky Losy z Losinthalu (zdroj: vlastní)

Obrázek 22 Uskupení lebky a kostí, přechod ze II. do III. místnosti (zdroj: vlastní)

Obrázek 23 Nástěnná malba, III. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 24 Alegorie Předvídavosti, III. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 25 Alegorie Hudby, III. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 26 Alegorie Umírněnosti, III. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 27 Kartuše, Nadpraží III. místnosti (zdroj: vlastní)

Obrázek 28 Zpodobnění pekla, IV. místnost, stav v roce 2000 (zdroj: NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích)

Obrázek 29 Zpodobnění pekla, IV. místnost, stav k roku 2023 (zdroj: vlastní)

Obrázek 30 Žehnající Ježíš Kristus s anděly, IV. místnost (zdroj: vlastní)

Obrázek 31 Zpodobnění ďábla v andělském těle, klenba IV. místnosti (zdroj: vlastní)

Obrázek 32 Pohled na klenbu v IV. místnosti (zdroj: vlastní)

Obrázek 33 Pohled na klenbu v IV. místnosti (zdroj: vlastní)

Obrázek 34 Hans von Aachen (1555-1615) Curriculum vitae christianae z r. 1589, Národní galerie Praha, Sbíрка grafiky a kresby, inv. č. K 1157.

Obrázek 35 Peter Paul Rubens (1577-1640) Tři sudičky spřádají osud Marie de Medici pod ochranou Jupitera a Juno, kolem 1707-1710. Web umenia, Galerie města Bratislavy, inv. č. C 14 688.

Obrázek 36 Peter Paul Rubens (1577-1640) Triumf Pravdy, 1622-1625. Wikipedia.org, JarektUploadBo.

Obrázek 37 Andea Boscoli (1550-1606) Tři sudičky 1774, grafik Stefano Mulinari. Web umenia, Slovenská národní galerie, inv. č. G 6036/43 c.

Obrázek 38 David Deuchare (1743-1808) Loď bláznů se skeletonem, 1803. Soukromá sbírka.

Obrázek 39 Giorgio Vasari (1511-1574) První plody Země nabízeny Saturnu, 1555-1556. Metropolitan Museum of Art, New York, NY.

Obrázek 40 Abrahama a Santa Clara Besonders meublirt – und gezierte Todten-Capelle, Oder Allgemeiner Todten – Spiegel, fol. 62 (1711, autor Christoph Weigel)

Obrázek 41 Spis Abrahama a Santa Clara Besonders meublirt – und gezierte Todten-Capelle, Oder Allgemeiner Todten – Spiegel, fol 34 (1711, autor Christoph Weighel)

Obrázek 42 Abrahama a Santa Clara Besonders meublirt – und gezierte Todten-Capelle, Oder Allgemeiner Todten – Spiegel, fol. 44 (1711, autor Christoph Weigel)