

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra dějin umění

**Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve
Stříbrné Skalici - Rovné. Ikonografická a
stylistická analýza.**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor práce: Br. Marie Jiráková

Vedoucí práce: Doc. PhD. Ing. Pavol Černý

2012

Palacky univerzity in Olomouci
Philosophical faculty
Departement of art history

**The Mural Paintings in the church of St. James
in Stříbrná Skalice - Rovná. Analyze of his
iconography and style.**

MASTER DIPLOMA THESIS

Thesis author: Br. Marie Jiráková

Thesis supervisor: Doc. PhD. Ing. Pavol Černý

2012

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracovala samostatně s použitím literatury a pramenů, které jsou uvedeny na konci práce.

V Hněvkovicích 24. 6. 2012

Marie Jiráková

Obsah

1. ÚVOD	6
2. PRAMENY A LITERATURA KE KOSTELU SV. JAKUBA VĚTŠÍHO	8
2.2. DOKUMENTY	8
2.3. LITERATURA	9
3. ČESKÉ ZEMĚ VE 12. A V PRVNÍ POLOVINĚ 13. STOLETÍ	11
4. KOSTEL SV. JAKUBA VĚTŠÍHO	15
4.1. HISTORIE KOSTELA SV. JAKUBA VĚTŠÍHO	15
4.2. STAVEBNĚ – HISTORICKÝ VÝVOJ KOSTELA	18
5. NÁSTĚNNÉ MALBY	23
5.1. ČESKÉ ROMÁNSKÉ MALÍŘSTVÍ A JEHO INSPIRAČNÍ ZDROJE	23
5.2. NÁSTĚNNÉ MALBY VE STŘÍBRNÉ SKALICI – ROVNÉ	26
5.3. APSIDA [6]	28
5.3.2. První vyobrazení Nejsvětější Trojice – symboly ..	32
5.3.3. Motiv ztrojení a Starý zákon	33
5.3.4. Tři hlavy, tři obličeje a jedno tělo	35
5.3.5. Zobrazení ve Stříbrné Skalici – Rovné	36
5.3.6. Třetí pás v apsidě	39
5.4. VÍTĚZNÝ OBLOUK A JIŽNÍ STĚNA S CHRISTOLOGICKÝM CYKLEM	44
5.5. SEVERNÍ STĚNA	46
5.6. ZÁPADNÍ STĚNA [26]	47
6. STYLOVÁ ANALÝZA NÁSTĚNNÝCH MALEB	47
7. KAMENNÉ SKULPTURY	51
8. ZÁVĚR	53
9. POZNÁMKY	56
10. RESUMÉ	64
11. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	66
12. SEZNAM VYOBRAZENÍ	71

1. Úvod

Problematika nástěnných maleb v době románské v Českých zemích je prostorem sice již značně probádaným, ale přece jen nabízí ještě mnoho témat k zamyšlení.

Stříbrná Skalice - Rovná je jedním z takových témat. Nejen stavebně je kostelík, stojící na vršku nad vesnicí, zajímavý. Nástěnné malby v něm vytvořené jsou jedněmi z nejzachovalejších v Českých zemích. I přesto je jim v literatuře věnováno velmi málo prostoru, ač si to nezaslouží. Toto byl také jeden z prvků, který mě na nich zaujal.

Kostelík ve Stříbrné Skalici - Rovné jsem si, ale nevybrala jen pro jeho ojedinělý výskyt v literatuře. Po vypracování bakalářské práce, která se zabývala hlavně zevrubným popisem celé výmalby, bych ráda v této práci přistoupila k samotnému zhodnocení ojedinělých maleb, které se v České republice rozsahem zachování mohou rovnat snad jen se znojenskou rotundou sv. Kateřiny, a také bych ráda rozpracovala i další témata spojená s kostelem sv. Jakuba Většího v Rovné.

Celou práci jsem rozdělila na několik částí, ve kterých bych čtenáře chtěla postupně seznámit se známými fakty, která se ke kostelu váží. Druhá část je věnována pramenům a literatuře, která se ke kostelu váže. V souvislosti s tímto je mou milou povinností poděkovat PhDr. Jakubu Vítovskému za poskytnutí velmi cenných a jinde nedostupných částí restaurátorských, archeologických a stavebně - historických zpráv z restaurování, které v kostele proběhlo v letech 1998 - 2001.

Ve třetí části jsem se pokusila velmi stručně nastínit celkový kontext politických a církevních dějin v Českých zemích v rozmezí jednoho století, a to od poloviny 12. do poloviny 13. století. Další část, tedy čtvrtá, je věnována historii kostela a jeho stavebně - historickému vývoji. Změny, které přineslo výše zmíněné restaurování na přelomu století, se nejvíce promítly právě v těchto kapitolách.

Pátá část je věnována samotným nástěnným malbám a je rozdělena na několik podkapitol - apsida, vítězný oblouk a jižní stěna, severní stěna a západní stěna.

Problematika zhodnocení nástěnných maleb se nachází v šesté kapitole, na kterou navazuje krátké seznámení s možnými inspiračními zdroji - tedy rakouskou nástěnnou malbou a knižním malířstvím.

Poslední kapitola před samotným závěrem je věnována kamenným sochám, které se nacházejí na exteriéru severní zdi kostela sv. Jakuba Většího v Rovné.

Ráda bych zde poděkovala svému vedoucímu práce panu Doc. PhD. Ing. Pavolu Černému za důležité připomínky a rady a p. Martinu Duchoslavovi za laskavé zapůjčení některých částí restaurátorské zprávy.

2. Prameny a literatura ke kostelu sv. Jakuba Většího

2.1. Prameny

Pramenná základna, která by se vázala ke kostelu sv. Jakuba ve Stříbrné Skalici - Rovné je velmi skrovná. Nejstarší zprávy, které se o kostele zmiňují, jsou v *Liber confirmationum ad beneficia ecclesiastica Pragensem per archidioecesim*¹. Jedná se o zápis k roku 1360, kde jsou zmíněni vlastníci kostela a jména kněží, kteří byli do kostela v Rovném dosazeni. Starší prameny, které se ke kostelu vztahují, se s největší pravděpodobností nedochovaly.

2.2. Dokumenty

Velkým přínosem pro bádání jsou zprávy z restaurování v letech 1998 - 2001, které vedl Martin Dvořák. Restaurátorský průzkum, který zahrnoval nejen detailní zkoumání a nafocení nástěnných maleb, ale také očištění a konzervaci vnějšího pláště kostela, překontrolování krovů a další drobné sondy a zásahy, přinesl několik cenných poznatků například důležité rozbory barevnosti nástěnných maleb a také upřesnil některé nejasnosti ohledně přestaveb a úprav kostela.

Jako důležitou část bych vyzdvihla velmi detailní zpracování historie kostela, kterou provedl Pavel Zahradník a část hodnotící kostel z umělecko - historického hlediska od Petra Macka.² Obě tyto stati přinesly nový pohled na jednotlivé stavební fáze a v mnohém pozměnily již zažitá teorie o stavbě kostela.

Zajímavé jsou i hypotetické rekonstrukce stavebního vývoje kostela.

2.3. Literatura

Rovenské nástěnné malby ani samotný kostel nejsou příliš často v literatuře zmiňovány, jak ostatně již bylo napsáno výše. V novější literatuře se objevují spíše krátké zmínky, než souvislejší texty. Nejstarší článek týkající se kostela, před objevením nástěnných maleb, se nachází v časopise *Method*³, jehož autorem je Ferdinand J. Lehner. Autor se zde soustřeďuje jen na nejstarší fázi kostela, naprosto ignoruje jakékoliv úpravy ať už renesanční, či barokní. Také půdorys kostela je matoucí, protože je uveden bez předsíně i bez sakristie (zbourána v 50. letech 20. století).

Druhý nejstarší článek, který se věnuje kostelu v Rovné ještě před objevením nástěnných maleb je *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Českobrodském*⁴ z roku 1907 od Antonína Podlahy. Na rozdíl od Lehnerova článku se zde nachází podrobnější popis nejen exteriéru kostela, ale i jeho interiéru. V inventáři je např. uveden cenný popis a fotografie gotického oltáříku z konce 15. století. Antonín Podlaha kostel datuje do 12. století.

Jako první se o nástěnných malbách, objevených v roce 1944, píše ve *Zprávách památkové péče*⁵ z roku 1948. Autoři článku Jiří Kostka, Oliva Pechová a Eva Šamánková vyvozují ze zbytků architektonických prvků (plastiky na průčelí, provazec lemující oblouky empory, profil soklu apsidy a archivolta vstupního portálu), že kostel byl založen až kolem roku 1230 a v té podobě zůstal až do poloviny 17. století. Řadí stavbu do skupiny tribunových kostelů. Dokládají, že způsob olemování oblouků do podvěží a na kruchtě je až druhotně osazený, a to z první poloviny 17. století. Z toho také vyvozují, že tribuna

sklenutá na dvě pole se středovým piliřem byla v kostele po celý středověk a zrušena byla právě až v polovině 17. století.

Tomuto výkladu ale odporuje jak Jiří Mašín, tak Anežka Merhautová. Mašín ve své práci *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*⁶ z roku 1954 datuje stavbu do poslední čtvrtiny 12. století. Dále uvádí, že úprava tribuny, ke které se váže malovaná drapérie na stěně, proběhla kolem roku 1240 a při té příležitosti vznikly malby na západní stěně. Po stručné historii kostela následuje velice podrobný popis nástěnných maleb. Je to nejlepší práce, která se k malbám váže. Další autoři pak už většinou jen ve svých popisech na tuto stať odkazují. Merhautová, ve své knize *Raně středověká architektura v Čechách*⁷ z roku 1971, se věnuje hlavně historickému vývoji stavby. Shrnuje oba předchozí vyslovené názory na stavbu kostela, tedy jak názor autorů článku ze Zpráv památkové péče, tak názor Jiřího Mašína (ten se kostelu věnoval spolu s Dobroslavem Líbalem⁸).

Další literatura, kde bychom mohli nalézt ale jen zmínky o kostele, je velice krátký popis v *Uměleckých památkách Čech*⁹ z roku 1980 a krátká stať v brožurce od Petra Sommera *Sázavský klášter*¹⁰ roku 1999.

Text od Zuzany Všetečkové ve *Středověké nástěnné malbě ve Středních Čechách*¹¹ z roku 1999 je další literaturou zabývající se rovenskými nástěnnými malbami. Autorka zde shrnuje dosavadní bádání, která se věnovala nástěnným malbám v Rovné, a následně malby detailně popisuje. Z velké většiny čerpá svůj popis z Mašína a nepřináší nic nového.

Studie Jiřího Bernata a Milana Štědry v *Archeologii ve Středních Čechách*¹² z roku 2004 se zabývá umístěním kostela v krajině a v terénu údolí svažujícím se k řece Sázavě. Přináší

několik důležitých poznatků hlavně o osídlení kolem kostela a také o dvorci, který se předpokládal na sever od kostela.

Poměrně důležitým příspěvkem do diskuze o nástěnných malbách ve Stříbrné Skalici – Rovné je stať Miroslava Šmieda z roku 2006 ve sborníku *Opracování kamene*¹³. Autor zde věnuje velkou pozornost nejen samotným malbám, ale také vliv sázavského kláštera na výstavbu kostela v Rovné. V popisu maleb pak čerpá z Mašina, kromě západní části, kde mluví o možnosti, že lunetové malby na empoře by mohly představovat výjevy ze života sv. Prokopa.

Předposledním článek, který se Stříbrné Skalici – Rovné věnuje, pochází z roku 2010 a nachází se v časopisu *Zprávy památkové péče*¹⁴. Napsala ho Milena Hauserová – Radová a vyhodnocuje v něm zápisky své matky doc. Radové – Štikové, které se dochovaly v její pozůstalosti. Jsou v něm obsažené zajímavé postřehy, které však autorka dále nerozvádí.

Jako nejnovější literaturu k nástěnným malbám v Rovné se věnuje jedno heslo z knihy Zuzany Všetečkové *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*¹⁵. Jedná se o rozšířené knižní vydání jejího textu z roku 1999. Heslo věnující se kostelu v Rovné je kromě několika málo informací naprosto totožné s původním textem.

3. České země ve 12. a v první polovině 13. století

Na počátku 12. století, po mocenských bojích roku 1125 byl zvolen knížetem Soběslav I. Za jeho vlády se z Čech stává spojenec Svaté říše římské a stabilní stát. Po jeho smrti r. 1140 si Češi volí jako svého panovníka Vladislava II., syna

Vladislava I., tedy mladého, asi třicetiletého muže, který se rychle ujímá vlády a i nadále udržuje a utužuje vztahy s Říší a císařem, což se projevilo roku 1158, kdy Vladislav obdržel od císaře královský titul.¹⁶

Upevnění knížecí moci a postupná stabilizace a rozvoj státních a církevních institucí v první polovině 12. století přináší příhodné podmínky pro velký stavební rozvoj. Pozůstatky tohoto rozvoje můžeme dodnes na mnohých místech České republiky nalézt - např. biskupský palác v Olomouci, klášterní stavby v Teplé, v Milevsku, nebo císařské stavby v Chebu.¹⁷

Převážná část stavební činnosti se váže na knížecí a velmožské fundace. Předním centrem odkud se šíří nové stylové prvky, a kde se shromažďují kvalifikovaní řemeslníci je Praha.¹⁸ V době vlády Soběslava I. je opevňován Pražský hrad a České země udržují těsnější kontakty se zahraničím.

Vladislav II. po svém předchůdci přebírá jeho stavební projekty, ať už se jedná o rozestavěnou baziliku sv. Víta, nebo přestavbu Pražského hradu do kamenné podoby. Vyspělost panovnického dvora dokládá i okruh vzdělců a významných církevních hodnostářů, kteří se na Vladislavově dvoře zdržovali. Jednalo se především o pražského biskupa Daniela a olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka.

Sám panovník, avšak stále jako kníže - po přenesení sídla z Vyšehradu zpět na Pražský hrad - se zasadil o přestavbu královského sídla do kamenné podoby, podílel se na fundaci premonstrátského kláštera na Strahově (1143) a jako král potom zakládá johanitskou komendu (mezi léty 1158-59) při základech právě vznikajícího Juditina mostu.¹⁹

Biskup Daniel se podílí na většině fundací spolu s panovníkem a je činný v zahraniční politice státu.

Sídelním městem se biskupu Zdikovi stane Olomouc. Zde přenese kapitolu od kostela sv. Petra, k bazilice sv. Václava a vznikne zde nádherný románský biskupský palác, jehož pozůstatky dodnes ukazují rozmanitost románských vzorů, které do Olomouce přinesli nejspíše kameníci z Porýní.²⁰

Samostatnou kapitolu pak tvoří vznik a velký rozmach panských tzv. vlastnických kostelů s tribunou, která je určena majiteli kostela. Většinou se tyto kostely stavěly poblíž panského sídla. Jejich velký rozvoj lze spojit se stabilizací církevní struktury v 2. polovině 12. století a její oddělení od moci světské, což napomohlo vytvoření románského feudálního sídla, které se vyznačuje ohrazeným dvorcem s kostelem, který sloužil jak feudálovi, tak jeho poddaným, a to nejen jako sakrální stavba, ale jako případné útočiště.²¹

Většina panských kostelů se vyznačuje jednoduchým obdélným, většinou jednolodním prostorem se západní věží, která ne vždy byla umístěna do středu západního průčelí (Malý Bor, Újezdech u Blatné).²²

Důležitým prvkem vlastnických kostelů je tribuna, která byla primárně určena pro vlastníka kostela a velmi často byla spojena krytou chodbou přímo s domem majitele. Druhou možností pak byl výstup na tribunu z vnějšku po schodišti, případně věžním schodištěm. Na tribuně byl také velmi často umístěn malý oltář, takže se zde mohly konat soukromé bohoslužby určené jen pro malý okruh lidí. Při mši však vlastník často sestupoval do prostoru lodi, a to buď schodištěm vedeným např. v síle zdi samotného kostela, nebo schodištěm vedeným podél zdi.²³

Po smrti Vladislava II. se politická situace v Českých zemích komplikuje. Dědicové Vladislava II. nebyly schopni udržet pevnou vládu, a tak se v průběhu několika desetiletí vystřídají na českém stolci čtyři knížata, než se objeví mladý a ambiciózní Přemysl Otakar I., který se roku 1197 definitivně ujímá vlády a z Českých zemí opět vytváří stabilní stát s pevnou strukturou. Hned po nástupu na trůn rozvinul Přemysl Otakar I. čilou zahraniční politiku, což mu umožňovala i dobrá znalost zahraniční politiky z doby jeho exilu.²⁴

Právě styky s okolními státy vedly k přílivu nových vlivů, které přicházely hlavně ze Svaté říše římské a později i z Itálie, kam Přemysl podnikl několik tažení pod praporem císaře, což mu nakonec vysloužilo i královský titul.²⁵

V tomto období do Českých zemí proudí nový sloh – gotika a postupně se začíná projevovat nejprve na architektuře, později i na nástěnných malbách a v knižní malbě. Čechy a Morava jsou v té době otevřeným koridorem, přes který se přelévají vlivy z Bavorska, Saska, Frank, Poddunají a nepřímo pak z Itálie, Byzance a Porýní.²⁶

Vlivy gotického slohu, které se objevují v, pro nás důležitém období, prvních desetiletí 13. století se projevily nejprve jen velmi zřídka, či jen u některých částí staveb – převážně v závěrech presbytářů nebo byly užity u gotických kružeb v oknech, či v klášterní architektuře, především v křížových chodbách. Do sakrální architektury vlastnických kostelů tento sloh pronikal opravdu jen pomalu. Dáno je to i tím, že s kolonizací Českých zemí od 12. století se stavební rozvoj soustředil spíše na města, městské kostely a velké kláštery a jednotlivých malých panských kostelů postupně ubývá.²⁷

4. Kostel sv. Jakuba Většího

4.1. Historie kostela sv. Jakuba Většího

Kostel se nachází v údolí řeky Sázavy, čtyři kilometry od města Sázavy, na výrazné terase, která převyšuje dno údolí o cca 15 metrů. Terasa má tvar ostrožny s osami 100x100 m. Na severní a jižní straně ji vymezují poměrně strmé stěny. Pod terasou na jihovýchod od kostela se slévají tři potoky - Jevanský, Oplanský a menší bezejmenná vodoteč. Nejvyšší bod (305m n. m.) se nachází severozápadně od kostela.²⁸

Na severní straně kostela stál nejspíše panský dvorec, na který odkazuje nejen umístění kostela na ostrožně, ale i portál vysoko v severní stěně, který nejspíše vedl do krytého průchodu spojujícího kostel s dvorcem. Přímé doklady o panském dvorci se nedochovaly, až na neurčitou ústní informaci, která zmiňuje nálezy zdí na sever od kostela a v 60. letech objevený orbou narušený nález cca 50 m východně od kostela s pozdně hradištní keramikou.²⁹

Další z důležitých ukazatelů je umístění kostela nedaleko přívozu přes Sázavu. Cesta vedla od Sázavy, přes středověké sídliště Samechov, Rovnou a dále na Prahu. Jelikož odtud vedla cesta i k Choraticům, zamýšlejí se Bernát a Štědra nad otázkou, jestli by zakladatelem kostela nemohl být velmož Pravota.³⁰

Názory na stavitele kostela nejsou jednotné, kromě hypotézy Bernáta a Štědry někteří autoři (Merhautová, Šamánková a kol.) předpokládají vliv Sázavského kláštera, což je pravděpodobně nemožné dokázat, protože pomístní názvy obsažené v tzv. darovací listině kláštera, která je zřejmě falzem z 12. století, jsou z velké části neidentifikovatelné, což značně ztěžuje možnost určit rozsah klášterního majetku.³¹ Jiní autoři

např. Sedláček³², nebo Foltýn³³ předpokládají, že zakladatel kostela byl nejspíše majitelem hradu ve Stříbrné Skalici, pro kterou byl kostel v Rovném, kostelem farním.

První zmínka o stavbě je v Regista decimarum papalium k roku 1352, což je i první zmínka o vsi Rovná.³⁴ V Libri confirmationum ad beneficia ecclesiastica Pragensem per archidioecesim³⁵ je k rokům 1360, 1361 a 1362 zmíněn jako patron Ctibor ze Skalice. Tento představitel rodu patřil do pobočné větve pánů z Cimburka, jehož hlavní větev se kolem r. 1237 přesunula na Moravu. Podle bádání Vítovského³⁶ je velmi pravděpodobné, že společný předek rytířů ze Skalice a pánů z Cimburka, byl původním zakladatelem kostela v Rovné. Na tento fakt odkazuje nejen samotná stavba, ale hlavně velmi náročný ikonografický program, který lze spojit jen s dvorským prostředím. Páni z Cimburka byli v první polovině 13. století významným panským rodem, jehož členové se pohybovali ve vysokých státních funkcích a tudíž měli blízké kontakty s předními umělci na pražském dvoře v době vlády Přemysla Otakara I.³⁷

Další majitelé, kteří jsou v Libri confirmationum zmiňováni jako patroni kostela jsou Jan ze Střimelic (1393), Bolek, profes johanitského kláštera v Praze a Bohdal z Drahoňovic (1402) a o rok později již jen samotný Bohdal z Drahoňovic (1403). Pak je Skalice a s ní i kostelík v držení krále Václava. Někdy kolem roku 1403 je skalický hrad pobořen vojsky krále Zikmunda. Ale už v prosinci 1403 byl hrad darován Janovi Sokolovi z Vamberka. Dalšími držiteli Skalice pak byli Kolman z Křikavy (zejména v letech 1413 – 15) a Janek z Chotěnic (1417). Poté se Skalice stala majetkem Sázavského kláštera.³⁸

Další informace o kostele se pak dozvídáme ze zachovaných zádušních účtů, ve kterých můžeme najít několik inventářů kostela. Nejstarším z nich je z roku 1667, který zmiňuje spíše vzhled samotného kostela než inventář v něm obsažený. Ještě stručnější, ale zároveň pro nás důležitější je soupis z roku 1756, kde je zmíněn vyřezávaný oltář s velkým obrazem sv. Jakuba Většího a menším obrazem nad ním se sv. Prokopem.³⁹ Další inventáře z let 1763, 1771, 1772 a 1802 jsou vesměs všechny stejné, liší se jen v drobných detailech. Všechny uvádějí jako jediný oltář – dřevěnou vyřezávanou archu.⁴⁰

Zajímavým se jeví popis kostela od faráře Františka Šeferna ve farní pamětní knize z roku 1877, kde se zmiňuje o skládacím oltáři na jehož postraních křídlech bylo vyobrazeno Zvěstování Panně Marii (vlevo anděl se svitkem, vpravo P. Marie s holubicí), ústřední obraz představoval Smrt P. Marie, ve štítu pak byl obraz Nejsvětější Trojice.⁴¹ Další osudy oltáře jsou vysledovatelné do poloviny 20. století, kdy se několikrát uvažovalo o jeho restaurování⁴², které se nejspíše uskutečnilo až roku 1945 a provedl ho restaurátor Karel Veselý. O dva roky později pak byla archa znovu konzervována a prozatímně umístěna v sakristii.⁴³

V roce 1946 pak byl za podpory Státního památkového úřadu proveden Státním archeologickým ústavem archeologický průzkum, který odhalil pod cementovými dlaždicemi další dvě dlažby – dochovanou cihlovou, nejspíše z doby barokních úprav v 60. letech 18. století a pak podloží pro nedochovanou nejstarší dlažbu, nejspíše raně gotickou. V navážce pod barokní podlahou byly nalezeny kusy malty se stopami malování, které lze spojit s nově probouranými okny z 18. století, které poškodily původní románské malby.⁴⁴

Tento archeologický průzkum také odkryl v kostele několik hrobů. Nejvýznamnější z nich, nalezený u severní stěny oltáře, byl hrob č. 6, který byl označen za pravděpodobný hrob fundátora kostela. Je to nejstarší hrob v kostele, datovaný podle nalezených zlomků keramiky do konce 12. století.

Jako farní sloužil kostel nejspíše už od doby svého založení, nebo nejdéle od 14. století až do 30. 6. 2009. Dnes spadá pod vikariát Sázava - Černé Budy.⁴⁵

4.2. Stavebně - historický vývoj kostela

Kostel je jednolodní stavba s apsidou a věží na západě.[1,2] Loď je obdélná s půlválcovou dvakrát odstupněnou apsidou, která je umístěná na trnoži. Apsida je ozdobena dvěma lizénami (objeveny při restaurování v letech 1950 - 51) a při horním okraji řadou obloučků na konzolkách a zubořezem; v ose apsidy je prolomeno půlkruhově ukončené okénko (širší než v lodi), se zešíkmenou špaletou. [3] Na lodi, ani věži nebyly obloučky, ani lizény nalezeny⁴⁶, dá se však předpokládat, že se zde nacházely a byly odtesány při renesanční úpravě kostela.⁴⁷

V severní stěně lodi jsou prolomena dvě půlkruhová původní okénka (odkrytá při restaurování v roce 1944), která se opakují i na jižní stěně.[4,5] Původní vchod do kostela byl ze severní strany (dnes zazděný), kde se zachovaly pozůstatky klenáků z archivolt portálu. Věž má dolní polovinu omítnutou, v horní polovině jsou prolomena barokní okna, střechu tvoří barokní cibule.⁴⁸

Loď je plochostropá spojená s apsidou, která je ukončená konchou a dvakrát odstupněným vítězným obloukem, který je

přetatý římsou. Západní stěna je členěná dvěma oblouky. Jedním se otevírá do přízemí a druhým do patra věže.⁴⁹ Oba oblouky jsou lemovány provazcem, který dosedá na římsu.⁵⁰

Celý kostelík je kromě věže stavěn kvádříkovou metodou z rudohnědého slídnatého arkózního pískovce až arkózy. Tento druh horniny patří k sedimentům permokarbonské oblasti českobrodsko - černokostelecké. V literatuře je tato hornina označena jako červený nebo „nučický“ pískovec.⁵¹

Představy o stavebně - historickém vývoji stavby lze rozdělit na dvě skupiny. První skupina jsou veškeré teorie vzniklé před restaurováním v letech 1998 - 2001 a spoléhající se na dataci maleb Mašínem do období kolem roku 1180, a druhou skupinu tvoří zprávy z daného restaurování, především stavebně historický průzkum, umělecko-historický rozbor stavby a zhodnocení nástěnných maleb.

Názory na dataci a jednotlivé stavební teorie se od sebe od počátku značně lišily. Některé vycházely hlavně z architektonických rozborů, jiné se vázaly na datování nástěnných maleb.

První teorie vyslovené Lehnerem a Podlahou datovaly stavbu do 12. století. Přesnějšího datování se pak odvážili až autoři článku ve Zprávách památkové péče Kostka, Pechová a Šamánková z roku 1948. Ti vycházeli z daných architektonických prvků, které byly objeveny při restaurování v roce 1944 a kostel datovaly do období po roce 1230. Pro toto datování snesli poměrně přesvědčivé důkazy - velikost červených pískovcových kvádrů, tvar a výzdoba objeveného ostění severního vstupního portálu a plastiky, nacházející se nad portálem, které vztahovali ke kostelu sv. Jakuba v Řezně, který vznikl kolem roku 1190. Rok 1230 byl pak spojen s motivem provazce, který

se vyskytuje na lemování oblouků v podvěží a u tribuny. Tento typ je možné najít v Proseku a ve skupině vineckých kostelů, které jsou vesměs datované po r. 1230.⁵² Pozdější Mašínova datace maleb do období kolem r. 1180 tuto teorii popřela.

Jak už bylo výše napsáno, s touto datací nesouhlasil Mašín a Merhautová. Mašín se kostelu zvláště věnoval v semináři prof. A. Matějčka v letním semestru 1946/47 a ještě později provedl další výzkum spolu s Líbalem.⁵³ Oba dospěli k názoru, že kostel vznikl už v poslední čtvrtině 12. století.

Nejpodrobnější, avšak zároveň i nejzavádějící popis vývoje stavby se nachází v publikaci Anežky Merhautové.⁵⁴ Ta kostel datuje do poloviny 12. století a stavební vývoj kostela rozděluje do několika fází se třemi úpravami tribuny ještě do roku 1240, což ale neodpovídá dataci maleb, dokonce je to zcela popírá. Nelze zde omluvit neznalost Mašínovy statě o nástěnných malbách, protože ta vyšla roku 1954.

Po zhodnocení názorů starší literatury na vývoj stavby vyplývá, že kostel byl postaven nejdříve po roce 1150 (Merhautová), nebo v poslední čtvrtině 12. století (Mašín). První přestavba se nemohla konat už roku 1180, jak píše Merhautová, protože to by neodpovídalo dataci první vrstvy maleb, které Mašín datoval do období kolem roku 1180. V období kolem roku 1180, byla v kostele nejspíše dřevěná tribuna, na kterou se vstupovalo portálkem v severní stěně lodi. Přestavba tribuny na tribunu sklenutou na středový sloup a přístupnou z lodi dřevěným schodištěm se tedy nejspíše váže k období kolem roku 1240, do kterého Mašín datoval druhou část maleb – západní stěnu a olemování schodiště, které překrylo scény christologického cyklu na jižní stěně. Datování přestavby právě do období kolem roku 1240 podporují i nalezené

architektonické prvky, které byly objeveny při restaurování v roce 1944.

Stavebně – historický průzkum, který proběhl v letech 1998 – 2001 tyto teorie popřel. Při podrobném průzkumu se ukázalo několik podstatných dokladů pro pozdější datování celé stavby. Jedním z nich je i střep nalezený pod zdivem apsidy, který byl datován do pozdního 12.století.⁵⁵ Dalšími prvky, které narušují původní koncepci několika přestaveb je provázanost zdiva u kamenných plastik nad severním portálem, které většina autorů přiřazovala k přestavbě ve 40. letech 12. století. Celkově se autor statě o stavební historii kostela domnívá, že kostel vznikl jako jednotná stavba nejspíše v prvních desetiletích 13.století.⁵⁶

Sokl apsidy je původní. Nejasnost vzbuzují jen lizény a jejich navázání na obloučkový vlys. Podle starší literatury byly lizény výsledkem přestavby kolem roku 1240, což není v nové zprávě popřeno. Určitým problémem se jeví osově okno v apsidě. Petr Macek ve své zprávě uvažuje nad jeho pravostí a navrhuje hypotézu o jeho zazdění při vzniku maleb⁵⁷, čemuž by odpovídalo přímé navázání nástěnných maleb na prostor okna i na celkovou výzdobu apsidy. V jeho zprávě však není řečeno, kdy bylo zpětně probouráno.

Portál na severní straně kostela, který se pravděpodobně vázal přímo na panské sídlo je ve zprávě přiřazen nikoliv k nedoložené dřevěné tribuně, kterou zmiňují jak Mašín, tak Merhautová, ale ke zděné tribuně sklenuté na střední sloupek s archeologicky doloženou základovou deskou o rozměrech 58 x 56 cm.⁵⁸ Rozdíl mezi výškou zděné tribuny a samotným portálem, který se nachází cca 80 cm nad úrovní podlahy tribuny, byl Mackem vyřešen několika stupni sestupujícími na tribunu.⁵⁹

Zděná tribuna se při styku s jižní zdí otvírala dřevěným schodištěm, které vedlo do lodi kostela a tím zpřístupňovalo tribunu, na kterou bylo jinak možno vstoupit jen severním portálem.

Románská tribuna podle všech dokladů stála ještě v době vrcholně gotické. Změna přichází teprve s nastupující renesancí, kdy je původní tribuna stržena a jsou probourány vstupy do přízemí věže a podvěží, které jsou opatřeny pískovcovým lemováním, které se mohlo nacházet na obloucích původní tribuny a mohlo být druhotně využito a uzpůsobeno novému účelu, čemuž by nasvědčovaly i římsové úseky vynášející pasy při bočních zdech, které mají stejnou profilaci jako pateční římsy vítězného oblouku.⁶⁰ Ve stejné době bylo vystavěno šnekové schodiště, jehož stupně byly využity při přestavbě v r. 1708. V době renesance se změnil i exteriér stavby, kdy stavba byla nově omítnuta (ke starším gotickým omítkám přibyla vrstva renesanční) a na nárožích byla ozdobena sgrafity v podobě „diamantování“.⁶¹

Nejdůležitější období pro stavbu kostela je baroko, a to konkrétně rok 1708, kdy byla provedena velká restaurace kostela. Byla přistavěna předsíň, přebudováno staré šnekové schodiště, které jak již bylo řečeno výše, nejspíše využilo starší kamenné stupně, dále byla v lodi kostela vylámána tři barokní okna – v severní a jižní stěně lodi a v jižní stěně věže. Kdy vzniklo jižní okno v apsidě není zřejmé. V této době už byly románské malby zamalovány, ale kdy se tak stalo nelze určit. Mohlo to být již na počátku 14. století, nebo v době přestavby kruchty a prolamování otvorů do věže. V roce 1718 je přistavěna sakristie, která poničila vnější vlys, zároveň část

reliéfů byla skryta pod střechu, což dokládá lepší stav zachování některých postav.⁶²

Větší stavební změny pak nastávají až s příchodem 20. století, kdy byla v roce 1911 provedena celková oprava, při které byla vyměněna barokní cihelná podlaha za cementové dlaždice, kostel byl vybílen, takže zmizela i barokní výmalba a bylo proraženo severní okno do apsidy.⁶³

Objev nástěnných maleb v roce 1943 pozměnil pozici malého románského kostelíka na významnou památku románské doby. I přes toto výsadní postavení se však restaurátorské práce značně protáhly a od roku 1947 bylo několikrát upozorňováno na zhoršování stavu památky. Vlastní restaurování pak bylo provedeno v roce 1953⁶⁴, kdy byla zbourána sakristie a zazděna barokní okna. Restaurátorskými zásahy v roce 1953 byl interiér vrácen do „původního“ stavu.

Poslední velké restaurování proběhlo v letech 1998 - 2001, pod vedením Ing. Martina Dvořáka a přineslo několik důležitých poznatků pro upřesnění datace stavby i nástěnných maleb.

5. Nástěnné malby

5.1. České románské malířství a jeho inspirační zdroje

Střední Evropa byla místem, kde se střetávalo několik vlivů: prvky přicházející ze západu, dostávající se k nám přes německé země; vlivy z Rakouska, a to převážně z oblasti Salcburku, který byl od 11. století centrem nástěnného malířství nejen pro samotné Rakousko a přilehlé německé oblasti, ale i pro jižní část českých zemí. V Salcburku se střetávalo několik vlivů, které výrazně zasáhly do stylu

nástěnných maleb. Tyto vlivy přicházely převážně z oblasti nedalekého Řezna, dále oblasti Bayerichu a objevily se zde i prvky typické pro italsko-byzantskou malbu, které přicházely z italského prostředí skrze kontakty mezi oběma zeměmi.⁶⁵ Dalšími centry jsou Řezno - Prüfening a Allerheiligenkappele, která se také nachází v Řezně. Dalšími zdroji nových prvků v nástěnném malířství jsou pak iluminátorské dílny v Bambergu a Zwiefaltenu.⁶⁶

K nejvýznamnějším malbám na českém území, když pomineme rotundu sv. Kateřiny ve Znojmě, která je přece jen příliš časově vzdálená od nástěnných maleb v Rovné, patří malby v kostele sv. Klimenta ve Staré Boleslavi. Malby na stěnách jsou datovány do poslední třetiny 12. století a jsou spojovány s postavou krále Vladislava II. Za jeho vlády se Čechy dostaly do úzkého kontaktu s Itálií, tím lze tedy vysvětlit patrný byzantský vliv, který se ve staroboleslavských malbách objevuje. Nejlépe je patrný na dochovaných medailonech se ženskými postavami.⁶⁷ Na konci 12. a na počátku 13. století se italsko - byzantské vlivy objevily v celé Evropě a jsou spojovány s křížovými výpravami a vznikem Latinského království (1204 - 1260), jehož zrod zajistil příliv byzantských předmětů na evropský trh.⁶⁸

Důležitým centrem nástěnného malířství se ve 12. století, jak již bylo řečeno výše, stal Salcburk. Rozmach města byl dán stavbou kostela sv. Petra a Pavla, který byl stavěn od r. 1127 a obsahoval monumentální nástěnné malby, které ovlivnily široké okolí. Z těchto maleb se do dnešních dnů nic nezachovalo, protože roku 1167 kostel vyhořel a byl kompletně přestavěn. O nástěnných malbách se však dozvídáme z několika pramenů, které je výslovně popisují.⁶⁹ Nejranější příklady

dokladů vlivu salcburského Dómu lze nalézt v kapli sv. Pankráce v Kremži, která je datována do let 1130 – 1140. Zde se nachází zbytky výjevu Posledního soudu. Nejdůležitějším dokladem ovlivnění nástěnných maleb knižní malbou i salcburskou nástěnnou malbou můžeme najít v malbách z 60.let 12.století v kapli v Pürggu. Zde se dochovala poměrně rozměrná výmalba apsidy, která dokumentuje přijetí italsko-byzantských prvků v salcburské nástěnné malbě.

Poslední čtvrtina 12. století až 1. pol. 13. století dokládá nepřerušenu tradici salcburské nástěnné malby. Rozhodné impulsy pak vycházejí převážně z výmalby nového salcburského Dómu, jehož obnova začala za Konráda III r. 1181 a byla ukončena za Adalberta III. roku 1198. Kromě toho byla ještě vyzdobena hradní kaple v Hohenwerfenu – rezidenci salcburských arcibiskupů a dále vymalována v letech 1181–1185 hradní kaple ve Weisspriachu, která dosáhla výjimečné ikonografické i malířské kvality. Z ikonografických témat zde lze nalézt legendu o Āgidiovi nebo výjev Posledního soudu. Další malby, které se připisují salcburské dílně, se nacházejí ve farním kostele v Lassnitzu, nebo v hradní kapli v Ottensteinu v jižním Rakousku, která byla vymalována kolem r. 1180 a i zde se předpokládá inspirace miniaturami antifonáře sv. Petra.⁷⁰

Blízké spojení s tímto městem navázaly České země za vlády Vladislava II., který se pokusil proti vůli císaře Fridricha I. Barbarossy v roce 1166 na arcibiskupský stolec dosadit svého syna Vojtěcha. Ač volbu císař odmítl potvrdit, kontakt s dílnou v Salcburku evidentně, nejspíše skrze vzorníky, ovlivnil české nástěnné malířství.⁷¹

Další románské malby na českém území bychom mohli najít v kostele v Tismicích, které jsou datovány do období po roce 1200. Zde se dochovaly dvě postavy biskupů na vnitřních stěnách vítězného oblouku, obě velmi poškozené a špatně čitelné.⁷²

Do 1. třetiny 13. století jsou datovány malby v kostele sv. Bartoloměje v Kondraci. Nachází se zde špatně čitelný cyklus scén ze života světce, jehož bližší identifikace je nemožná. Do doby kolem roku 1200 jsou také datované nově objevené malby v kostele sv. Vavřince v Praze pod Petřínem.⁷³

Mašín i Vítovský ve svých interpretacích kladli důraz na stylové zařazení maleb do salcburského okruhu, přičemž Mašín poukazoval na knižní produkci této oblasti především na Antifonář sv. Petra, který vznikl v benediktinském opatství sv. Petra v Salcburku mezi lety 1070 - 1080 a Admotskou biblí, která vznikla tamtéž kolem let 1145 - 1150.⁷⁴

5.2. Nástěnné malby ve Stříbrné Skalici - Rovné

Při restaurátorském průzkumu v letech 1998 - 2001 byly odebrány z nástěnných maleb vzorky, ze kterých bylo zjištěno, že okry a hlínky byly pravděpodobně vykopány v bezprostřední blízkosti Rovné.⁷⁵

Další výsledky analýzy přinesly poznatky o jednotlivých barevných vrstvách. Na stěnách kostela můžeme nalézt jednovrstevnou malbu, bez organického pojiva. Jednotlivé pigmenty byly pojené jen vápennou vodou, čemuž odpovídá i zvýšený obsah vápníku ve vzorcích. Na červené a okrové části byly použity železité hlínky, na zelenavé partie země -

glaukonit, seladonit; černá barva je směsí červenočerných částic, kde červená část je železitá hlinka a černé částice jsou čistý uhlík. Nejspíše neměla být úplně černá, ale hodně tmavě hnědá. Na některých místech byla také použita kostní čern, protože zde byl objeven významný podíl fosforu. Další zjištění pak ukazují, že na pozdější retuše a dobarvování tmelů byla použita zinková běloba.⁷⁶

Po novém zhodnocení nástěnných maleb se stratigrafie jednotlivých barevných vrstev poněkud zkomplikovala. Mašínovo rozdělení na starší část (apsida, christologický cyklus na jižní a severní zdi), která se vázala na dřevěnou tribunu, která není archeologicky nijak doložena, ale např. Vítovský ji ve svém hodnocení nástěnných maleb nevylučuje⁷⁷, a na mladší část (spodní výjevy na jižní zdi a západní stěna), která se vázala na zděnou tribunu, byla novými bádáními zpochybněna.

Důležitými zjištěními byly nálezy Borkovského, který při archeologickém průzkumu zjistil, že původně zdivo nemělo omítky, ty byly nanесeny, až když byla upravena podlaha apsidy, která byla navýšena o dva stupně, nejspíše nedlouho po dokončení stavby kostela. Z tohoto zjištění lze vyvodit závěr, že mezi vznikem kostela a samotných nástěnných maleb existoval časový odstup. Jak dlouhé toto období bylo, však zjistit nelze. Vítovský, autor textu o zhodnocení nástěnných maleb, datoval výmalbu mezi roky 1210 - 1240, přičemž vycházel ze srovnání s dochovanými českými malbami a ze stylové analýzy.

5.3. Apsida [6]

Nejdůležitější částí kostela je vždy místo svatostánku, k čemuž také odkazuje výzdobný systém, který v apsidě kostela zobrazuje zpravidla Krista, Boha Otce, apoštoly, proroky, nebo scény ze života Krista. Nejinak je tomu i ve Stříbrné Skalici – Rovné.

V konše apsidy se nachází zpodobení Deesis [7,8]. Kristus v mandorle podpírané dvěma anděly, sedí na duze, obě ruce zvednuté v žehnajícím gestu. Zuzana Všetečková, ve své statí o kostelu v Rovné⁷⁸, hovoří o čtyřech andělech – dva v dolní části a dva v horní části, což je však velmi nepravděpodobné, protože plocha kolem mandorly je vyplněna nejen asistenčními postavami, ale i symboly čtyř evangelistů a žádné pozůstatky, či fragmenty dalších postav se nezachovaly, ani prostor, který by umožňoval jejich umístění v horní části konchy. Po stranách Krista se nacházejí dvě asistenční postavy – Panna Marie a Jan Křtitel. Směrem do lodi je umístěna nápisová páska, na které se dochovaly fragmenty textu, který je rozdělen na dvě poloviny. Levá část se čte při pohledu z konchy do lodi, druhá polovina se čte při pohledu z lodi do konchy. Levá část začíná nejspíše nad hlavou Krista malým křížkem (+), dochovaná písmena jsou nejspíše „A, I, V, R, N, AN.SPECN IP.CIH. +“; na pravé polovině jsou: „.HIR, AVIE.MISERICO S, HOMNES +“.

Výjev v konše je od prvního pásu oddělen červeným pruhem a čtyřbarevnou duhou – oblaky. Pak následuje bílá páska, na které se torzálně dochoval nápis („V, NNV, O.DECEP, IPSI.METVNIO., E N, VA.SEM NA, AOR MAN“). První pás v apsidě je poměrně obvyklý – nachází se zde 12 apoštolů pod malovanými arkádami[9]. Ojedinělá je však středová postava [10], která má křížový nimbus a rozpažené ruce, přičemž nad pravou rukou má

holubici Ducha svatého, na levé ruce má diptych. Nad postavami se nachází nápisové pásy se jmény apoštolů, které umožňují jejich identifikaci, která je jinak nemožná, protože apoštolové nemají, kromě sv. Petra a Pavla žádné symboly, podle kterých bychom je mohli identifikovat. Dochovala se tato jména apoštolů: : šestý zleva je sv. Petr s nápisem „.CS.PETRVS“, šestý zprava je sv. Pavel „.CS.PAVLVS.“, vpravo vedle sv. Pavla je sv. Jan, zde se nedochoval celý nápis, ale jen část „OGAN“, kterou Mašín interpretuje jako „IOGANES“. Z dalších zachovaných nápisů můžeme ještě určit sv. Ondřeje („.CS.ANDR[EAS]“) – pátý zleva a sv. Jakuba („IACOBVS“) čtvrtý zleva.⁷⁹

Většina badatelů se shoduje na názoru, že prostřední postava, dnes porušená osovým oknem apsidy, které vzniklo neznámo kdy, ale nese typické románské znaky, avšak je širší než románská okna v lodi, je Kristus. Výklad umístění této figury je problematický. O jeho interpretaci se pokusili Miroslav Šmied a Jakub Vítovský.

Miroslav Šmied ve své statí Příspěvek k ikonografii výzdoby kostela sv. Jakuba Většího ve Stříbrné Skalici – Rovné odkazuje na Apokalypsu sv. Jana a symboliku světla, které představuje právě postava Ježíše. Celý výjev podle autora představuje znázornění Nebeského Jeruzaléma⁸⁰, na což odkazují nejen samotní apoštolové, ale i architektura nad nimi – arkáda o dvanácti obloucích se jmény apoštolů na nápisových páscích nad jejich hlavami⁸¹.

Autor článku dále interpretuje holubici Ducha svatého jako odkaz na Nový zákon a diptych jako desky Desatera, které zastupují Starý zákon. Z tohoto pak vyvozuje, že malíř chtěl v apsidě kostela zpodobnit téma „Zákon a milost“.⁸²

Interpretace Vítovského je odlišná. Podle něj celý pás pod výjevem Deesis představuje Krista předávajícího církev apoštolům. Sv. Petra pak spojuje s holubicí nad Kristovou pravou rukou, kdy je apoštol zasažen paprskem sv. Ducha.⁸³

Při bližším zkoumání dané postavy⁸⁴ se objevila další zvláštnost. Kresba hlavy se dochovala na pravé části a na části vlevo, přičemž prostor mezi oběma díly je nelogicky velký pro jeden obličej.

Případné posunutí malby je velmi nepravděpodobné, protože nápis nad postavou je sice přerušen spárkou, ale přirozeně pokračuje, taktéž barevná duha nad nápisem. Mohlo by se také jednat o spodní malbu, která se vlivem sprášení vrchních vrstev, nebo při objevení maleb v roce 1944 dostala na povrch a restaurátor tak propojil podkresbu s výsledným obrazem⁸⁵. I to však lze částečně vyvrátit, protože pokud bychom pravou část obličeje Krista považovali za podkresbu, pak by postava byla asymetricky umístěna více doleva, což si troufám předpokládat, že by neodpovídalo estetice daného zobrazení a rušilo by celkovou koncepci apsidy.

Dá se tedy předpokládat, že střední postava měla nejspíše dva obličejové a tudíž se nejedná o Krista, ale o zobrazení Nejsvětější Trojice, ve které jsou Otec a Syn znázorněni v lidské podobě a Duch svatý jako holubice. Než se pustíme do interpretace daného zobrazení, řekněme si nejprve něco o postupném ustanovení Nejsvětější Trojice církví.

5.3.1. Nejsvětější Trojice a církev

Katolická církev se s trojičným obrazem setkává až v Novém zákoně. Starý zákon mluví vždy o Bohu jako o Jahvem, nebo o

Bohu, který se sice může zjevit ve třech osobách, ale tyto osoby nejsou specifikovány na Otce, Syna a Ducha svatého. Použití hebrejského slova „Elohim“ ve starozákonních textech, které se dá přeložit jako „bohové“, ale které se používá i pro označení jediného! starozákonního Boha Izraele nabízí otázku, jestli se již ve Starém zákoně neřeší problematika trojjedinosti Boha.⁸⁶

V trinitární teologii rozlišujeme dvě pojetí Nejsvětější Trojice – ekonomickou a imanentní. Ekonomická Trojice je vztah Krista k člověku⁸⁷, a zároveň jak člověk vnímá Nejsvětější Trojici ve stvoření světa.⁸⁸ Imanentní Trojice pak zkoumá vztahy mezi jednotlivými osobami v Trojici. Přičemž ekonomická Trojice vždy vychází z té imanentní, ale nikdy to není naopak.⁸⁹

Změnu v postavení křesťanské církve přinesl císař Konstantin a jeho edikt milánský z roku 313, kdy bylo křesťanství legalizováno. Dalším Konstantinovým krokem pak byl pokus o sjednocení církve, protože na počátku 4. století se objevily dva názory na pojetí vztahu mezi Kristem a dvěma zbývajících osobami tedy Bohem Otcem a Duchem svatým. První vycházel z antiochijské školy, která vyzdvihovala hlavně Ježíšovo člověčenství, druhá, alexandrijská škola pak jeho božství.⁹⁰ Konstantin proto svolal r. 325 do Niceje církevní koncil, který se měl zabývat otázkou ariánů a vyznáním víry. Nicejským vyznáním víry bylo stvrzeno dogma, které hlásá, že Kristus nebyl stvořen, ale zplozen, tudíž tu není možnost, že existoval čas, kdy byl Bůh Otec sám. Tím bylo odmítnuto ariánské vyznání víry. Na další synodě v r. 357 v Sirmiu pak byla (hlavně na západě) přijata koncepce imanentní a ekonomické Trojice.⁹¹

Dalším krokem, po uznání soupodstatnosti Krista a Boha Otce, bylo řešení jejich vztahu k Duchu svatému. Ariáni, kteří oddělovali Krista od Boha, jako dvě nesoupodstatné osoby, takto oddělovali i Ducha svatého od Boha Otce, na rozdíl od Athanasia, který označil Ducha svatého za rovného Otci, i Kristu a tudíž jedné podstaty.⁹²

Dovršením ustanovení týkajících se Nejsvětější Trojice pak byl koncil v Konstantinopoli v r. 381, později označený jako II. ekumenický. Zde bylo uznáno vyznání víry v podobě, jakou známe dnes, které je v teologických textech označováno za „niceno-constantinopolitanum“.⁹³

Pro umění bylo ustanovení Nejsvětější Trojice jako jednoho Boha ve třech osobách, které jsou jedné podstaty, ale každá jinak zasahuje do stvoření, klíčové. Umělci měli před sebou těžký úkol - jak zobrazit soupodstatnost všech tří osob? V průběhu vývoje se objevily různé kompozice. Některé si zde představíme, protože hrají důležitou roli při zobrazení v Rovné.

5.3.2. První vyobrazení Nejsvětější Trojice - symboly

První snahy o znázornění Nejsv. Trojice se dochovaly ze 4.století. V této době ještě před ustanovením Trojice byla pro její znázornění použita geometrická symbolika (ideogram) např. soustředné protínající se kruhy [11], nebo rovnostranný trojúhelník (ten byl kritizován sv. Augustinem a objevuje se znovu až v 11. století v řezenském Utacodexu a později pak ve století 15. a 17.).⁹⁴ Další z možností jak vyzdvihnout trinitářské téma se objevilo v architektuře, kde se v plánech

objevuje využití tří stejných prvků - tedy tři lodě, tři kaple, tři okna např. v presbytáři.

Druhým stupněm bylo použití figurálních motivů. Například ve scéně Křtu Krista byl Bůh Otec přítomen v podobě žehnající ruky vystupující z mraků a Duch svatý jako holubice vznášející se nad Kristem.⁹⁵

Jedním z nejznámějších zobrazení, kde byly využity symboly zastupující některé postavy, se nachází v exempláři De Civitate Dei označený A 7, který se nachází v Praze v Kapitulní knihovně, a který vznikl kolem roku 1200 zřejmě v Českých zemích [12]. V tomto rukopise je zobrazen trůnící Bůh Otec v mandorle. V pravé ruce drží symbolické zpodobení Krista jako Božího Beránka a v levé holubici Ducha svatého. Další symbolické vyjádření je v Ostrovském žaltáři ze 60.-70.let 12.století, kde Bůh Otec drží v ruce zobrazení Krista a mezi nimi je holubice Ducha svatého.⁹⁶

5.3.3. Motiv ztrojení a Starý zákon

Aby malíři dokázali nějak vyjádřit jednotu Boha ve třech osobách, využili motivu ztrojení prvků vedle sebe. Vyobrazení tří stejných elementů se silně váže na Starý zákon, protože jak už bylo několikrát řečeno, ve Starém zákonu nejsou od sebe jednotlivé osoby striktně odlišeny, jak to můžeme nalézt v Novém zákoně.

Jedním z nejoblíbenějších námětů byly např. tři výhonky vinné révy (které jsou zmíněné např. v Gn 40,10), tři mladíci v ohnivé peci nebo tři andělé, či muži (Gn 18,2), kteří navštívili Abraháma [13]. Jedná se o zjevení Boha ve třech

osobách, aby mu oznámili, že jeho žena Sára porodí syna a jeho potomstvo bude rozmnoženo jako písek na mořském břehu. Konkrétní příklady tohoto vyobrazení – tedy tří osob – můžeme nalézt ve třetím století v Dura Europos (kolem r. 260), v S. Maria Maggiore v Římě (1. pol. pátého století), nebo ve 12. století v řeckém Oktateuchu.⁹⁷

Na západě se pak objevila kompozice sice znázorňující tři postavy, které se ale nevážou k zobrazení tří andělů/mužů u Abraháma. Je to např. v obrazové encyklopedii Hortus deliciarum z období kolem r. 1200 ve výjevu Geneze⁹⁸ a ještě později v reliéfech tyrolské pozdní gotiky. V Českých zemích bychom ho mohli najít také v brněnském Misálu z 90. let 15. století.⁹⁹

V průběhu dalšího vývoje, který byl ovlivněn hlavně Novým zákonem, se jednotlivé osoby Nejsvětější Trojice začaly rozlišovat. Nejčastější rozlišovací prvky byly sféra, kříž a kniha, nebo věková diferenciacie – což se používalo i nadále a v dnešním vnímání Nejsvětější Trojice toto rozlišení převažuje. Takovéto vyobrazení tří osob odlišených od sebe jen věkem můžeme najít např. na nástěnné malbě v Levoči v minoritském kostele, kolem r. 1390.

Církev nakonec typ zobrazování Nejsvětější Trojice jako tří naprosto stejných figur zamítla, protože bylo spojováno s problémem triteismu, tedy s uctíváním jednotlivých postav a nikoliv celé Trojice v její jednotě.¹⁰⁰

5.3.4. Tři hlavy, tři obličejové a jedno tělo

Problém vyjádření jednoty Boha, který je ale ve třech osobách se malíři také pokusili vyřešit poněkud bizarním způsobem. Vycházeli přitom z předkřesťanských a mytologických základů antiky. Varianty zobrazení jsou různé - buď z jednoho těla vyrůstají tři trupy, na kterých jsou tři hlavy nebo je jedno tělo se třemi hlavami, a nebo jedno tělo s jednou hlavou na které jsou tři obličejové.¹⁰¹

V antice se tento motiv trojhlavý, nebo tříobličejový bytosti objevuje u Herma Trikefala, jehož socha se stavěla na rozcestí a ve zpodobení boha Januse, který byl zobrazován se dvěma tvářemi.¹⁰² Podobné zobrazení, nezávislé na antice, se objevuje také na keltsko - galských náhrobcích¹⁰³; u Slovanů potom v podobě trojhlavého boha Triglava, nebo v indické mytologii bohyně Trimurti.¹⁰⁴ V křesťanství byly trojhlavé bytosti většinou zástupci zla - ďábla, tedy protiklad ke sv. Trojici.¹⁰⁵

Další možnosti zobrazení pak byly dva obličejové viditelné, s tím, že třetí obličej je na zadní straně hlavy a tudíž není viditelný - v tomto případě byly obličejové oddělené. Později, hlavně od 13.století se začíná objevovat kompozice, ve které je jedna velká hlava a na ní tři obličejové, které mají společné oči. Vzniká tedy „stvoření“ s šesti očima, třemi nosy a třemi ústy.¹⁰⁶ Svoji oblibu získalo hlavně v lidovém umění, nejspíše pro názornost, se kterou dokazuje Boží jednotu a trojjedinnost zároveň.

V Českých zemích můžeme najít jedno vyobrazení Nejvyšší Trojice v podobě tří hlav. Jedná se o rukopis Orationale Arnesti, který vznikl mezi léty 1360 - 64. V iniciále C můžeme vidět klečícího Arnošta z Pardubic, jak adoruje Nejvyšší

Trojici, která je zde ztvárněna třemi hlavami vedle sebe, odlišenými jen věkem.¹⁰⁷

V zahraničí se objevuje podobné vyobrazení tří obličejů na Slovensku v kostele sv. Ducha v Žehře [14], z doby kolem roku 1275.

Toto schéma - trojobličejové, nebo trojhlavé - bylo zakázáno papežským výnosem v r. 1628.¹⁰⁸

5.3.5. Zobrazení ve Stříbrné Skalici - Rovné

V Rovné nemůžeme s určitostí říci, jestli polopostava měla tři obličeje, ale zobrazení Ducha svatého jako holubice na levé ruce spíše podporuje názor, že postava byla dvouobličejová.

Problémem, který vyvstává ve spojitosti s touto nástěnnou malbou, je nemožnost srovnání s českou produkcí dané doby. Starší malby ve znojenské rotundě podobné vyobrazení neobsahují a další stejně staré či o něco mladší malby nejsou zachovány v takovém rozsahu a takové ikonografické komplexnosti, abychom mohli podobné vyobrazení předpokládat.

V Německu je nejstarší malba spojitelná s touto (tři hlavy) v kostele ve Wormdittu ze 14. století.¹⁰⁹ Nejbližší analogii bychom mohli najít na Slovensku - v již zmíněném kostele sv. Ducha v Žehře, která je datována do roku 1275. Spíše by se tedy zde dalo uvažovat o možné inspiraci Rovnou, ale tomu odporuje nejen samotné ztvárnění Nejsvětější Trojice, ale i doložený vliv slovinských nástěnných maleb v této oblasti Slovenska.¹¹⁰

K pokusu o přesnější určení námětu je nutné zaměřit se na trinitářskou teologii, která by takovéto zobrazení mohla určit

a vysvětlit v celkovém kontextu výzdoby apsidy. I tak, ale nelze předpokládat nalezení konečné interpretace daného výjevu a jeho významu pro celý kostel.

Trinitářské teologii se věnuje v Českých zemích nemnoho lidí. Je to dáno složitostí tématu, tudíž si ani já nekladu za cíl a netroufám si doufat, že bych nějak hlouběji dokázala danou problematiku uchopit. I přesto se o to alespoň pokusím.

V daném vyobrazení máme jasně daná některá fakta. Jsou to tato: mužská postava s rozpaženými rukama, dvěma obličejí, holubicí na pravé a diptychem na levé ruce, za hlavou je křížový nimbus. Čelní umístění postavy ve středu mezi apoštoly odkazuje na důležitost figury.

Dva obličejí a holubice Ducha svatého odkazují na zobrazení Nejsvětější Trojice. Z teologického hlediska můžeme v apsidě nalézt dvě sféry. První je zobrazení Maiestas Domini v konše, které ukazuje Krista na nebesích jako vládce a pána na trůnu, který má kolem sebe shromážděny zástupy svatých v čele s Pannou Marií a sv. Janem Křtitelem. Pod tímto výjevem je zobrazen znovu Kristus, ale zde je zdůrazněno jeho člověčenství. Stojí v pásu apoštolů a zjevuje jim skrze sama sebe jedno z největších tajemství církve – Nejsvětější Trojici. Tedy skrze sebe ukazuje jak Otce (druhý obličej), tak Ducha (holubice), přičemž diptych nejspíše zdůrazňuje starou smlouvu (Desatero), nebo novou smlouvu – tedy možnost spásy.

Může tedy jít o ekonomickou Trojici, která se nezjevuje jenom jako odraz imanentní Trojice, ale spíše podtrhuje člověčenství Krista, a tím tak přibližuje Boha Otce spolu s Duchem svatým člověku.¹¹¹ Což by při výkladu prvních dvou pásů apsidy mohlo být asi tak, že Kristus vládce sestupuje mezi lid, aby mohl nejen vykoupit celý svět, ale hlavně

zvěstovat poselství Nejsvětější Trojice, tedy aby ukázal, že on, Bůh Otec a Duch svatý jsou jedno tělo ve třech osobách.

Otázkou zůstává, proč je zde Duch svatý zpodoben jako holubice a nikoliv jako třetí obličej. Vysvětlením může být také to, že Duch svatý bývá jen velmi zřídka zobrazen jako lidská bytost. Takováto zobrazení se dochovala například v Dura Europos (kolem r. 260) nebo v S. Maria Maggiore v Římě (1. pol. pátého století)¹¹². Častější je pro něj však podoba holubice. Další z možností je, že je zde vyobrazen konkrétního citát, či úryvek z Bible. O který však jde, není jasné.

S touto interpretací však vyvstává otázka – pokud bychom tedy středovou postavu interpretovali jako Nejsvětější Trojici zjevovanou skrze Krista, mohl by středověký člověk tento výjev pochopit? Respektive co si pod daným zobrazením představoval a co pro něj znamenalo? Pokud vezmeme ikonografické cykly nástěnných maleb v jiných kostelech dané doby, nacházíme v nich většinou ustálené typy maleb na konkrétních místech např. Maiestas Domini v apsidě, či zobrazení Posledního soudu na západní stěně, zatímco zde se nachází teologicky velmi složité vyobrazení jednoho z největších tajemství církve. To vede k zamyšlení, že takováto výzdoba musela sloužit vzdělanému stavebníkovi, který měl kontakty nejen na královském dvoře, ale i v církevních kruzích.

Tyto otázky pak vedou k úvaze o podílu stavitele kostela a malíře na ikonografickém programu. Z jaké části je dané vyobrazení invencí ať již stavitele nebo malíře a z jaké části je ovlivněno teologickými spisy, či nějakou konkrétní předlohou? Do jaké míry mohl stavitel zasahovat do ikonografického rozvržení maleb? Je překvapující, že v celém kostele se nenajde jediné vyobrazení, které by k zakladateli

kostela nějakým způsobem odkazovalo. Ať již by se jednalo o erb, nebo přímo postavu objednavatele maleb. Vítovský předpokládá, že se takovéto vyobrazení v kostele nacházelo a to na západní stěně na empoře, která byla v renesanční době zbourána.¹¹³

Jedna z odpovědí se může skrývat i v klášteře na Sázavě. Již na počátku 12.století začal být chrám přestavován do kamenné podoby za opata Silvestra, který se do sázavského kláštera dostal v roce 1123 jako novic. V dubnu roku 1134 byl pak zvolen novým opatem, kterým zůstal až do své smrti roku 1161. Dlouze o tomto významném představiteli sázavského kláštera hovoří autor sázavské kroniky. Zdůrazňuje, že za opata Silvestra byla roku 1146 vysvěcena kaple Panny Marie, uvádí avšak bez přesné datace, že byl konventní chrám opatřen novým krásným malováním a novým dlážděním, které bylo z kamenů dovezených z Petřína.¹¹⁴ O vztazích mezi pány z Cimburka a Sázavským klášteřem nejsou žádné doklady, ale velká blízkost obou staveb nesporně přispívá k pravděpodobnosti domněnky, že možná inspirace, či konzultace mezi šlechtickým rodem a benediktiny na Sázavě je velmi pravděpodobná.

5.3.6. Třetí pás v apsidě

Výjevy ve třetím pásu apsidy se nachází nad posledním pruhem maleb, kde je namalována iluzivní drapérie[15]. Ve třetím pásu jsou vyobrazeny scény ze života sv. Jakuba [16].

Apoštol Jakub se údajně narodil někdy v době Kristova narození a zemřel pravděpodobně rukou kata r. 44 v Jeruzalémě. Spolu se svým bratrem Janem, pozdějším evangelistou, opustil

otce Zebedea a matku Salome a vydal se za Kristem. Se sv. Petrem a bratrem Janem jsou pak nejdůležitějšími apoštoly. Účastní se všech důležitých událostí - Zjevení na hoře Tábor, či doprovází Ježíše do Getsemanské zahrady.¹¹⁵

Kult sv. Jakuba se začal šířit postupně od poloviny 9. století ze Španělska a byl spojen s dvěma legendami - první je o evangelizaci Španělska a druhá o zázračném přenesení ostatků sv. Jakuba z Jeruzaléma do Španělska o čemž vypráví smyšlený dokument tzv. list papeže Lva zvaný *Epistola Leonis*, který byl sepsaný někdy v polovině 9. století. Další text, který se váže ke sv. Jakubovi Většímu a který rozšířil jeho slávu za hranice Španělska je *Breviarium Apostolorum* v latinském překladu byzantského rukopisu ze 7. století. Jedním z nejdůležitějších textů o sv. Jakubovi Větším je pak soubor pěti knih *Liber Sancti Jacobi*, které vznikly někdy mezi lety 1130 - 1140 a jejich autorem byl pravděpodobně francouzský kněz Aimericus Picaudus, který pracoval pod záštitou papeže Kalixta II., a proto se tomuto souboru knih také říká Codex Calixtinus.¹¹⁶

Nejdůležitější pro šíření kultu sv. Jakuba Většího byly: kniha II., která se věnovala světcovým zázrakům, kniha III. jejíž obsah seznamoval čtenáře ve čtyřech kapitolách se světcovým hlásáním evangelia, popisoval jeho mučednickou smrt, zázračné přenesení jeho ostatků do Španělska a popisoval i samotný vznik svatojakubské legendy a poslední kniha V., která popisovala poutnické cesty a upozorňovala na zajímavá místa, která by poutníci mohli při cestě ke světcovu hrobu navštívit.¹¹⁷

Po znovuoživení apoštolova hrobu v roce 813, nebo 822 byla nad světcovým hrobem postavena svatyně následně zničená Maury. Příliv poutníků však ani tak nezeslábl a tak byla vystavěna

nová bazilika, která se stala vzorem pro další kostely lemující poutnické cesty z Francie.¹¹⁸

Důležitým momentem pro šíření svatojakubského kultu v Evropě bylo zdůraznění významu Santiaga de Compostely jako významného poutního místa. Tato vzrůstající důležitost byla spojena s navázáním blízkých vztahů mezi Compostelou a benediktinským opatstvím v Cluny. Odtud pocházelo několik kanovníků, kteří se zasadili u papeže Urbana II., aby se v roce 1095 biskupské sídlo přesunulo z původního Iria do Compostely a o několik let později, a to roku 1120, byla Compostela povýšena papežem Kalixtem II. na arcibiskupství. Clunyjský vliv se projevil i v založení celé řady hospiců a benediktinských opatství podél svatojakubské cesty, jako například Leyre, Silos, Burgos, či Frómista.¹¹⁹

Patrocinium sv. Jakuba se poprvé objevuje v Českých zemích až kolem poloviny 12. století.¹²⁰ Do Čech se nejspíše dostalo přes kostel sv. Jakuba Většího v Řezně¹²¹, který byl stavěn kolem poloviny 12. století a dostavěn kolem roku 1190. Tato fakta pak potvrzují hypotézu, že stavba byla iniciována výše postavenou šlechtickou osobou, což tedy odpovídá výše navrhovaným rodem pánů z Cimburka, jejichž kontakt s královským dvorem je doložen na několika listinách, a který nepochybně měl také kontakty se zahraničím, konkrétně s jižním Německem.

Ve Stříbrné Skalici – Rovné se v apsidě nachází nejspíše sedm scén ze života sv. Jakuba. Jednotlivé výjevy se z velké části dochovaly fragmentárně. Z prvních dvou scén se nedochovalo nic, protože byly zničeny při probourání barokního okna. Jakub Vítovský ve své statí o nástěnných malbách předpokládá, že obsahovaly začátek legendy o sv. Jakubovi –

obrácení mága Hermogena sv. Jakubem na víru. Které konkrétní výjevy tam však mohou být nelze určit.¹²²

Částečně se dochoval třetí výjev se sv. Jakubem před králem Herodem, za jehož trůnem stojí biřic Josiáš. Pak následuje scéna narušená románským okénkem. Kristus zde žehná sv. Jakubovi, který v následujícím obraze žehná další postavě, nejspíše biřici Joziášovi, který ho pomáhal zatýkat a při tomto úkonu ochrnul. Výjev nejspíše zobrazuje okamžik, kdy je ochrnutý Josiáš obrácen na víru a vyléčen, nad touto scénou se také nachází nápis - „E(H)OZE(AS)“¹²³. Předposlední výjev zobrazuje sv. Jakuba žehnajícího neznámé postavě v bílém rouchu s červeným pláštěm. Jako poslední se dochovala scéna stětí sv. Jakuba. Velmi dobře je čitelný právě sv. Jakub s mečem u krku, zatímco Herodes na trůnu se dochoval jen z části, protože je porušen druhým barokním oknem. Jednotlivé scény nejsou od sebe nijak odděleny, stejně jako scény na jižní stěně.

Umístění světeckých scén v kostele ve Stříbrné Skalici - Rovné neodpovídá běžným zvyklostem. Zpravidla se podobné scény nacházejí na západní, případně na jižní či severní stěně kostela. Jejich poloha by mohla odkazovat na důležitost, která nejspíše byla přikládána kultu sv. Jakuba Většího v Českých zemích na počátku 13. století.

Dalším možným vysvětlením umístění svatojakubského cyklu na takto exponovaném místě, může být spojení se svatojakubskými cestami do Santiaga de Compostely a vytváření sítě kostelů, kde mohli poutníci odpočívat. V tomto směru mohl být kostel ve Stříbrné Skalici - Rovné vnímán i jako odpočinkové místo pro poutníky putující z Prahy do sázavského kláštera.¹²⁴

Problematika oficiálních poutnických cest na území Českých zemí není doposud dostatečně probádaná. Jsou zmapovány jednotlivé cesty, ale jednalo – li se o oficiální poutnickou cestu nebo „jen“ obchodní stezku, kterou využívali i poutníci, určeno není a nejspíše ani u nejstarších cest již určit nelze. Svatojakubské cesty jsou oficiálně uznány čtyři, všechny ale mapované až na území Francie. S největší pravděpodobností se ale dá předpokládat, že poutníci putující do výchozích míst z východní Evropy, znali určité nejkratší, či nejpohodlnější cesty jak se do těchto míst dostat.

Mnou navrhovaná hypotéza o poutnické cestě na Vratislav¹²⁵ po předatování kostela ve Stříbrné Skalici – Rovné byla sice narušena, ale ne úplně vyvrácena. Novými zjištěními byl potvrzen fakt, že se nejspíše nejednalo o přímý odkaz na sv. Jakuba Většího a poutnickou cestu do Santiaga de Compostely, ale spíše o zakládání kostelů, zasvěcených patronovi poutníků sv. Jakubovi Většímu, při důležitých cestách na území Čech. Kostely zasvěcené tomuto apoštolovi jsou doložené na cestě z Prahy na Sázavu, kam patří kostel sv. Jakuba Většího v Praze – Stodůlkách (cca 1150) a kostel v Rovné (první čtvrtina 13. století); na České cestě, na které leží kostel sv. Jakuba Většího v Jakubu u Kutné hory (1165) a sv. Jakub Většího v Přelouči (cca 1150 – 1200); a na Polské cestě, na které leží kostel ve Vysokém Újezdu nad Dědinou (cca 1180 – 1200). Spojení České a Polské cesty zajišťovala spojovací stezka, která vycházela z Hradce Králové a na Českou cestu se napojovala nedaleko za Pardubicemi.¹²⁶ Spojovací stezka musela existovat i mezi Sázavskou cestou a Českou, a to nejspíše ze Sázavy do Kolína, nebo Kutné Hory. Poutníci, kteří by přišli

z Polska, by poté mohli z Prahy pokračovat buď Norimberskou, nebo Řezenskou cestou přes Německo do Francie.

O zdůraznění scén sv. Jakuba v apsidě se mohl zasloužit i velký rozvoj poutnictví na Sázavu na počátku 13. století, který byl podnícen diplomatickým umem krále Přemysla Otakara I., který u papeže Innocence III. vyjednal politicky motivované svatořečení prvního sázavského opata Prokopa (970 – 1053), které proběhlo r. 1204 v Sázavě za účasti římského kardinála Quida, krále Přemysla Otakara I., pražského a olomouckého biskupa a sázavského opata Blažeje.¹²⁷ Je pravděpodobné, že kostel v Rovné, ač byl kostelem vlastnickým a farním, mohl plnit i funkci odpočinkové stanice pro poutníky putující k hrobu sv. Prokopa v Sázavě.

5.4. Vítězný oblouk a jižní stěna s christologickým cyklem

Na čelní straně vítězného oblouku jsou dva výjevy. Vlevo se nachází vyobrazení Ábela, který nese v náručí beránka[17]. Je mírně vytočený vpravo, kde z nebe vystupuje ruka Páně. Vpravo se nachází scéna s Kainem, který se opírá o hůl[18].

Zobrazování scén ze života Krista na lodích kostela je jedním z typických prvků románských nástěnných maleb. Na rozdíl od apsidy, která byla vyhrazena Kristovi v majestátu a především zdůraznění nebeského odkazu evangelií, loď kostela seznamovala středověkého člověka s Kristovým pozemským životem, jeho zázraky, nebo se obracel ke světeckým scénám, či výjevům ze života Panny Marie.

V Rovné je na jižní stěně zobrazen christologický cyklus. Stratigrafie nástěnných maleb je však složitá. Celková plocha

stěny byla původně rozdělena na pět pásem, z toho čtyři obsahovaly výjevy ze života Krista, v posledním pásu je malovaná iluzivní drapérie. V této podobě malby nejspíše příliš dlouho nezůstaly a v momentě, kdy byla přistavěna zděná tribuna, doložená pozůstatkem středového pilíře, byly malby narušeny malovaným drapériovým pásem, který lemoval schodiště z tribuny do lodi. Po dostavění empory vznikly i výjevy v jejím podloubí a pod samotným schodištěm, jejichž některé scény navázaly na scény ze severní stěny kostela.

Z prvního pásu scén se dochovalo Zvěstování Panně Marii, Navštívení Panny Marie a Narození[19]. Poslední scéna pásu je nejasná. Mašín ji interpretoval jako Zvěstování pastýřům, kde poukazoval na jasně viditelný strom a fragmenty zvířat¹²⁸, naproti tomu Vítovský tuto scénu určil jako Cestu tří králů, protože na obraze je kromě stromu i fragment jedoucího koně a nejspíš i anděl ukazující cestu.¹²⁹ Interpretace fragmentu v levé části poslední scény jako anděla je však dosti pochybná. Fragment na stěně spíše odpovídá tradiční hvězdě, než postavě anděla, která ani v této scéně nemá opodstatnění.¹³⁰

V druhém pásu [20] je jasně patrná scéna Vraždění neviňátek, nad kterou se dochoval fragment nápisové pásky („+. POST.P, TBIS.HIC.FATU.REX.^cCEP“). Další scény jsou porušeny barokním oknem. Jen u poslední scény u západní zdi se dochovalo několik fragmentů, díky kterým lze scénu rekonstruovat. Nejspíše se jedná o Křest Krista, na což podle Vítovského odkazuje i nápis nad výjevem „...(A) (IOAN)NE B(AP)TIZANTEM...“.¹³¹

Třetí pás [21] je porušený drapériovým závěsem. Dochoval se z něj jen fragment první scény, kterou Mašín určil jako Křest Krista.¹³²

Po přestavbě tribuny byly na jižní stěně domalovány výjevy pod schodiště a pod tribunou. Scéna pod schodištěm tematicky navazuje na nedochovaný čtvrtý pás na severní stěně, kde by mohla jako poslední scéna být Ukládání do hrobu, protože na jižní stěně je výjev Tři Marie u hrobu.¹³³ Výjev pod tribunou se neváže ke sv. Jakubovi, ani ke christologickému cyklu. Podle Vítovského se jedná o zpodobení „patriarchy“ a tento výjev by mohl mít souvislost s křížovými válkami.¹³⁴

5.5. Severní stěna

Malby na severní stěně byly rozděleny do čtyř pásů stejně jako na stěně jižní [22, 23, 24]. V prvním pásu se dochovaly poměrně velké fragmenty, ale ani z nich nelze určit o jaké výjevy se jedná. Jediné dvě určité scény se nachází ve třetím pásu. Jsou to Poslední večeře a Jidášův polibek [25].¹³⁵ Tyto dva výjevy jsou od sebe odděleny architekturou. Není jisté, jestli to bylo u všech scén, nebo jestli se toto dělení týkalo jen Pašijového cyklu, ale je nesporné, že se blízce váže na architekturu, která byla použita u zobrazení architektury mezi apoštoly v apsidě.

Podle umístění scén ve třetím pásu se dá předpokládat, že první a druhý pás mohly obsahovat nejspíše Ježíšovy zázraky a pokračovaly Pašijovým cyklem, který pravděpodobně vyvrcholil ve čtvrtém pásu scénou Ukřižování, nebo Ukládání do hrobu.

5.6. Západní stěna [26]

Scény vyobrazené na západní zdi kostela byly určeny jako legenda sv. Mikuláše. Jako první tuto myšlenku vyslovil Mašín, ale pro nepřiliš dobrý stav zachování všech scén ji považoval spíše za hypotézu a odvozoval ji hlavně od první scény v druhém pásu, kde je vyobrazen světec žehnající plavcům.¹³⁶ Nové restaurování přineslo i nová zjištění, takže Jakub Vítovský ve své statí o nástěnných malbách legendu na západní stěně jednoznačně připsal sv. Mikulášovi a určil i jednotlivé scény. Ty jsou rozdělené do dvou pásů, které jsou architektonickými motivy rozčleněny na jednotlivé scény. První pás obsahuje pět scén - Narození sv. Mikuláše, Křest sv. Mikuláše, Učení sv. Mikuláše, Sv. Mikuláš odveden na vychování k biskupovi a poslední scéna prvního pásu je Příchod sv. Mikuláše do Myry.

Druhý pás začíná výjevem sv. Mikuláš žehná plavcům, nad touto a další scénou sv. Mikuláš ukazuje plavcům cestu se dochovaly nápisy „NAVTAS BENEDICIT“ a „RECTA VIA EOS DUC(IT)“. Zde je cyklus přerušen původním románským portálkem do věže, kde zůstala malba Božího Beránka. Poté cyklus pokračuje příběhem o třech pannách, které jsou vyliceny na zbývajících třech polích.¹³⁷

6. Stylová analýza nástěnných maleb

První zhodnocení maleb provedl Mašín, který malby rozdělil podle přestaveb na dvě části. Do první vrstvy maleb spadala výmalba apsidy a jižní a severní lodi, do druhé vrstvy, pak draperiový závěs lemuující schodiště do lodi, malby

v podkruchtí a západní stěna. První vrstvu maleb připsal dvěma malířům s tím, že apsidu maloval zkušenější mistr, což Mašín dokazoval na důkladném rozvrhu celé plochy, sevřenějších kompozicích a vyhraněnějších a osobitěji ztvárněných obličejích. Druhý malíř pak vymaloval jižní a severní stěnu lodi, přičemž v rozvrhu scén a částečně i v kompozicích navazoval na staršího a zkušenějšího mistra, což se také projevuje na podobných záhybových systémech, či užití červeně ve tvářích. Rozdílná je v tomto případě kresba postav, která je více uvolněnější.¹³⁸

Výzdobu tribuny a západní stěnu Mašín datoval až do roku 1240. Styl maleb označil za slohově nevyhraněný s dodatkem, že se silně vázal na původní výzdobu a využíval starší prvky z apsidy a z lodi. Ztráta slohovosti se projevila hlavně ve zdrobnění ploch a tvarů. Kompozice ani kresebnost nedosahuje takového účinku jako malby v apsidě, či v lodi.¹³⁹

Naproti tomu Jakub Vítovský ve svém hodnocení nástěnných maleb vyslovil názor, že všechny malby první i druhé vrstvy jsou prací jednoho dílenského okruhu, v němž se postupně vystřídali různí malíři.¹⁴⁰

Vítovský souhlasí s Mašínem, že malby v apsidě vychází z maleb salcburského okruhu 2.poloviny 12.století. Jejich typickými znaky jsou především plynulé obrysové linie a drapériový systém, který se vyznačuje do sebe zapadajícími ostrými úhly, což je velmi dobře patrné na levém andělovi podpírajícím mandorlu, nebo na plášti apoštola sv. Jana v druhém pásu maleb. Celková kompozice je však v porovnání s lodí dosti sevřená a v pásu scén ze života sv. Jakuba se projevuje určitá strnulost figur.

V lodi se sloh nástěnných maleb postupně mění. Doklady této změny lze najít již na úponkovité rostlinné ornamentice západního typu na vítězném oblouku, i na změně zpodobování postav, kdy na scénách v lodi jsou podány daleko přirozeněji a kompozice není tak sevřená jako v apsidě. Mění se i záhybový systém na drapériích postav, kdy se linie ostře do sebe zapadajících úhlů mění na klidnější a přirozenější obloukové záhyby.

Změna se projevuje také na jiném ztvárnění některých předmětů, například malíř v apsidě u postavy krále Heroda použil pro zobrazení koruny typ koruny kuželovité, zatímco druhý malíř v lodi použil typ trojlisté koruny, což je velmi dobře vidět ve scéně Klanění tří králů.¹⁴¹

Jednotlivé scény v lodi se vyznačují stejnou typikou tváří i konturou postav. Malíř zde uplatnil v podkresbě červenou barvu, která jasně vystupuje v konturách obličejů a drapérií. Typické pro změnu slohu je nejen větší „rozhybání“ postav v kompozici, ale i protažení figur s drobnými chodily a spíše kulatou hlavou, také se zde častěji objevuje motiv omegovitě ukončené drapérie, než je tomu v apsidě. Všetečkové upozornila, že malby v Rovné se liší od typické produkce románského malířství v Českých zemích a to expresivnější a tvrdší linií, štíhlejším figurálním kánonem a větší dynamičností. K podobnému okruhu maleb přiřadila i malby v Kondraci, které mají podobné znaky s druhou vrstvou nástěnných maleb v klášteře sv. Jiří v Praze a s Rovnou. Důležitými společnými znaky je plynulá červená linie a štíhlé postavy.¹⁴²

Mašín při komparaci jednotlivých výjevů poukazoval na konkrétní příklady, kdy srovnával postavu levého anděla

podpírajícího mandorlu s výjevem Mojžíše přijímajícího desky Desatera z Admontské bible, či zobrazení Kaina a Abela na vítězném oblouku, které je velmi podobné stejnému vyobrazení v kostele ve štýrském Pürggu, jen zrcadlově obrácené.¹⁴³

Největší proměnou prochází západní stěna, která je nepoměrně rustikálnější než obě stěny lodi. Zde dochází k postupnému rozmělnění původního slohu¹⁴⁴, což se projevuje převážně na drapérii postav, která je velmi lehce nanesená, dále pak na samotné kompozici postav, která je podána co nejjednodušeji a velmi plošně. Obrysové linie jednotlivých postav nemají takovou sevřenou a ucelenou strukturu jako malby v apsidě a lodi.

Také je patrné, že se nikde na malbách nevyskytují prvky byzantinismu, který začal do českého malířství pronikat postupně již od počátku 13. století a to nejen přímo z italských oblastí, ale v prvních desetiletích hlavně ze sasko-durynské oblasti.¹⁴⁵

Odklon nejen od byzantinismů, ale i od jakýchkoliv zobrazení křesťanských bojovníků, nebo vojenských patronů jako tomu je například v Albrechticích v jižních Čechách, či v Ronově nad Doubravou ve východních Čechách. Neexistence těchto zobrazení, která jsou hlavně ve 12. století oblíbený motivem, odpovídá datování maleb do první desetiletí 13. století, protože v roce 1187 je Jeruzalém znovudobyt muslimy a křesťané postupně začínají ztrácet další území na Blízkém východě.¹⁴⁶

7. Kamenné skulptury

Důležitost postavení kostela i sebe reprezentace objednavatele kromě nákladné výzdoby nástěnnými malbami připomíná reliéfní výzdoba na severní zdi kostela, která byla provázána s ikonografickým programem interiéru.

Na exteriéru severní zdi kostela se nachází několik reliéfů. Jak už bylo řečeno výše, restaurováním v letech 1998 – 2001 bylo zjištěno, že reliéfy nebyly do stavby umístěny druhotně, což předpokládala většina badatelů před tímto restaurováním. O původnosti reliéfů umístěných ve zdivu svědčí nejen stejná výška jako románské kvádříky kolem, ale i ikonografická jednota a to nejen mezi jednotlivými reliéfy, ale i mezi exteriérem a interiérem. Většina reliéfů byla ve velmi špatném stavu, za což mohly hlavně povětrnostní podmínky a nešetrné zacházení při přestavbách a nanášení omítek. Reliéfy byly v roce 1989 vyjmuty a nahrazeny kopiemi. V dnešní době jsou originály uloženy v předsíni kostela.¹⁴⁷

O interpretaci daných reliéfů se pokusilo několik badatelů. Většina, v čele s Mašínem a Menclem, je pokládala za zobrazení zvířetníku. Merhautová o nich uvažovala jako o „Mappa mundi“.¹⁴⁸

S novou interpretací přišel Jakub Vítovský, který jednotlivé reliéfy detailně popsal a rozdělil na několik částí. Podle něj hlavní část cyklu tvořilo devět skulptur (dvě se nedochovaly, kvůli probourání barokního okna), které byly umístěny v jedné řadě pod okny severní stěny lodi. Nebyly umístěny přímo na střed, protože v tom jim bránil portál spojující kostel s panským dvorcem. Tři další skulptury byly umístěny v kratší řadě pod nimi, nad severním portálem do lodi a poslední skulptura se nacházela vlevo od portálu.¹⁴⁹

Jako plastiku lze označil pouze první skulpturu [27]. Jedná se o zpodobení medvěda, další díly mají spíše reliéfní charakter a jedná se o kozorožce [28], šelmu [29], kentaura [30], sfingu [31], následující čtyři reliéfy, lidskou figuru, dva nedochované a čtvrtý neidentifikovatelný, interpretuje Vítovský jako alegorie čtyř živlů, z toho, že jediný dochovaný a identifikovaný zpodobuje postavu Vodnáře [32]. Tři reliéfy nad portálem [33] jsou velmi poškozené, u obou krajních se dá identifikovat, že šlo o zvířata. U prvního nejspíše o savce, u druhého o ptáka, či Sirénu. Poslední reliéf [34], který se nachází nalevo od portálu, se dochoval poměrně dobře. Lze na něm spatřit čtyřnohé zvíře otočené hlavou ke vchodu. Otázkou zůstává zda zvíře mělo vchod do kostela střežit, či naopak zobrazovalo zlo číhající na člověka.¹⁵⁰

Exteriérová výzdoba kostela nejspíše doprovázela výzdobu interiérovou. Podle interpretace Vítovského tyto dva celky tvořily protiklady, kdy interiér byl určen pro oslavu Boha a připomenutí nebeské slávy, zatímco exteriér upozorňoval na nebezpečnost a hrůzy světa mimo kostel, mimo církve. Již ve středověku chápaný alegorický odkaz na nečisté pozemské síly v podobě Kentaura, či Sfingy, byl spolu s typickými románskými zvířecími alegoriemi jako je Medvěd, či šelma chápán jako upozornění na profánní, nebezpečný svět za „zdi“ církve.¹⁵¹

Toto provázání interiéru a exteriéru nás přivádí k několika otázkám, které by zasluhovaly, když ne zodpovězení, tak alespoň krátké zamyšlení, a to hlavně nad možnostmi do jaké míry byly tyto alegorie srozumitelné středověkému člověku a kdo se podílel na vzniku ikonografie kostela.

8. Závěr

Kostel sv. Jakuba ve Stříbrné Skalici – Rovné je významnou románskou památkou. Doklady tohoto tvrzení jsem se snažila doložit nejen na samotných nástěnných malbách, jejichž důležitost pro románské nástěnné malířství v Českých zemích je nesporná, ale i na úvahách o zakladateli kostela, a také na celkové ideové koncepci.

Páni z Cimburka byli významným rodem, který měl důležité kontakty s královským dvorem. Právě tyto kontakty a pravděpodobně i touha reprezentovat své sídlo vedly k založení panského vlastnického kostela nedaleko významného benediktinského kláštera na Sázavě. Kontakty mezi klášterem a rodem pánů z Cimburka doloženy nejsou, ale je velmi pravděpodobné, že jedna strana ovlivňovala druhou. Zejména po svatořečení prvního sázavského opata Prokopa v roce 1204, kdy příliv poutníků na Sázavu ke hrobu světce stoupl.

Možná i tato okolnost přispěla k tak honosnému vyzdobení kostela. Již jen vstup skrze severní portál, kde se na stěně objevují plastiky a reliéfy, v našich zemích tak málo dochované, které upozorňovaly přicházející poutníky, že svět je místo nebezpečné, kde číhají různá pokušení a hříchy, je neobvyklý. Po vstupu do kostela si středověký člověk musel připadat jako by vstoupil do oázy klidu, míru, lásky a naděje. Všechny čtyři stěny kostela pokryté bohatou nástěnnou malbou, u které si dnes jen těžko můžeme představit původní barevný účinek. Na nejdůležitějším místě kostela – v apsidě – je monumentální Kristus na trůnu, žehnající shromážděným věřícím. Po stranách doprovázející postavy Panny Marie a sv. Jana Křtitele spolu s anděly a symboly čtyř evangelistů. Ideu Nebeského Jeruzaléma doplňuje pás apoštolů s centrální

postavou pravděpodobně Nejsvětější Trojice. Zde Kristus prezentuje svou lidskou podstatu. Zde je oním prostým člověkem, který sestoupil ze svého nebeského trůnu, aby přišel mezi své ovečky a zvěstoval jim Boží království a jedno z největších tajemství církve – Nejsvětější Trojici, jednotu ve třech osobách. Poslední pás v apsidě pak zdůrazňuje odkaz na náboženskou poutě k ostatkům svatých. Scény ze života sv. Jakuba Většího se nacházejí nad malovaným drapériovým pásem a celkově dotvářejí koncepci apsidy.

Lod' byla s největší pravděpodobností zasvěcena Kristu-člověku. Postupně od prvního pásu na jižní zdi, který začíná Zvěstováním Panně Marii, se vypráví Kristův život – jeho narození i křest. Scény na severní zdi se nedochovaly. Zničilo je barokní okno i mladší vrstvy maleb. Nejpravděpodobněji se zde nacházely scény, které připomínaly Kristovi zázraky. Poslední dvě scény třetího pásu a poslední čtvrtý pás pak byly věnovány Pašijím. Jediné dvě dochované scény ze severní zdi připomínají jejich počátek – Poslední večeři a Jidášův polibek. Na poslední, západní stěně je vyobrazen cyklus scén ze života sv. Mikuláše.

Hodnocení maleb je složité. Interpretace provedená Mašínem se vázala na určení stáří kostela, které provázely debaty, aby se nakonec ustálily na druhé polovině 12. století. Nové zhodnocení po restaurátorském zásahu z let 1998 – 2001 otevřelo cestu pro přehodnocení závěrů ze 40. a 50. let 20. století, kdy se celková datace posunula o několik desetiletí vpřed a s tím i datace nástěnných maleb. Kostel byl tedy nejspíše postaven v prvním desetiletí 13. století a nedlouho poté, avšak s určitým časovým odstupem, následovaly nástěnné malby. Orientace maleb v apsidě na salcburský okruh je velmi

pravděpodobná, ale spíše se jedná o vzdálenou inspiraci skrze vzorníky, než přímý kontakt s tímto centrem. Postupná proměna slohu v lodi a na západní stěně, jak bylo doloženo v kapitole šest, odpovídá hypotéze o jedné dílně, která využívala podobné prvky - červené plynulé linie, kánon štíhlých postav - avšak i přesto postupně, nejspíše s generační výměnou malířů, měnila svůj styl.

Kostel sv. Jakuba Většího ve Stříbrné Skalici - Rovné je důležitou památkou, která láká nejen dochovanými nástěnnými malbami, ale i příběhem o samotné stavbě a svém okolí, který může člověku vyprávět.

9. Poznámky

¹ J. Emler – František Antonín, Tingl (edd.), *Libri confirmationum ad beneficia ecclesiastica Pragensem per archidioecesim*, I/1, s. 151, (dále LC) obdobně tamtéž, s. 190 – 191 a dále LC VII, s. 242.

² Část materiálů z restaurování v letech 1998 – 2001 se nachází na faře v Sázavě – Černých Budách. Stavebně historický a archeologický průzkum jsem získala od pana PhDr. Jakuba Vítovského, kterému tímto velmi děkuji. Obě práce jsou číslované, bez poznámek, bez uvedení data a místa vzniku. Pavel Zahradník, *Dějiny objektu*, nepublikovaná zpráva. Petr Macek, *Stavební historie*, nepublikovaná zpráva (dále jen Macek) a Petr Macek, *Uměleckohistorické hodnocení*, nepublikovaná zpráva (dále jen Macek-hodnocení).

³ Ferdinand J. Lehner, Románská exkurse. Farní kostel sv. Jakuba apoštola v Rovném., in: *Method. Časopis věnovaný umění křesťanskému.*, roč. XIX, číslo 4, Praha 1893, s. 37 – 39.

⁴ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Českobrodském*, Praha 1907, s. 148 – 151.

⁵ Jiří Kostka – Oliva Pechová – Eva Šamánková, Nové románské nálezy v Posázaví., in: *Zprávy památkové péče*, roč. VIII, Praha 48, s. 125 – 135. (dále jen Kostka)

⁶ Jiří Mašín, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954, s. 33 – 38.

⁷ Anežka Merhautová, *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, s. 329 – 331.

⁸ Viz Mašín (pozn. 6), s. 81, pozn. 77.

⁹ Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech*, Díl 3 P – Š, Praha 1980, s. 451 – 453.

¹⁰ Petr Sommer, *Sázavský klášter*, Praha 1996, s. 50 – 52.

¹¹ Zuzana Všetěčková, *Středověká nástěnná malba ve Středních Čechách*, Praha 1999, s. 148 – 153.

¹² Jiří Bernat – Milan Štědra, Starší středověké osídlení u přechodu přes Sázavu mezi Stříbrnou Skalicí a Samechovem, in: *Archeologie ve Středních Čechách 8*, 2004, s. 605 – 619.

- ¹³ Miroslav Šmied, Příspěvek k ikonografii výzdoby kostela sv. Jakuba Většího ve Stříbrné Skalici – Rovné, in: Jan, John – Miroslav, Kovář (ed.), *Opracování kamene*, Plzeň 2006, s. 105 – 116.
- ¹⁴ Milena Hauserová-Radová, Kostel sv. Jakuba Většího v Rovné u Stříbrné Skalice, in: *Zprávy památkové péče*, ročník 70, Praha 2010, s. 387 – 392.
- ¹⁵ Zuzana Všetečková, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Praha 2011.
- ¹⁶ Josef Žemlička, *Čechy v době knížecí*, Praha 1997, s. 229 – 230.
- ¹⁷ K. Benešová-P. Chotěbor-T. Durdík-Z. Dragoun, *Architektura románská*, Praha 2001, s.41.(dále jen Benešová)
- ¹⁸ Dalibor Prix, Hlava první 796 – 1310, in: Klára Benešová (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české, Tématická řada, Architektura*, Praha 2009, s. 40.
- ¹⁹ Viz Benešová (pozn. 17), s. 42.
- ²⁰ Viz Prix (pozn. 18), s. 38.
- ²¹ Viz Benešová (pozn. 17), s. 45. Viz Zahradník (pozn. 2), s. 30-32.
- ²² Viz Benešová (pozn. 2), s. 45.
- ²³ Tamtéž, s. 45.
- ²⁴ Josef Žemlička, *Počátky Čech královských 1198 – 1253. Proměna státu a společnosti*, Praha 2002, s. 91.
- ²⁵ Tamtéž, s. 101.
- ²⁶ Tamtéž, s. 532.
- ²⁷ Tamtéž, s. 231. Viz Prix (pozn. 3), s. 67.
- ²⁸ Viz Bernat – Štědra (pozn. 12), s. 611.
- ²⁹ Tamtéž, s. 612. Viz Zahradník (pozn. 2), s. 1.
- ³⁰ Viz Bernat – Štědra (pozn. 12), s. 614.
- ³¹ Viz Zahradník (pozn. 2), s. 2.
- ³² August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království českého*, Díl XV., Praha 1998, s. 19 – 20.
- ³³ Dušan Foltýn, Patronátní kostely Sázavského kláštera – příspěvek k úvahám o genezi předhusitského klášterního panství, in: *Historia Monastica I*, Praha 2005, s. 153 – 162.
- ³⁴ Viz Zahradník (pozn. 2), s. 2.
- ³⁵ 1361, 9. 5.: „Swatoslaus de Ondrzieiow ad presentacionem prouidi viri Cztiborij in Skalicz ad ecclesiam in Rowni per mortem Anthonij vacantem, fuit institutu...” 1361, 9. 5.: „Svatoslav z Ondřejova za přítomnosti starostlivého muže Ctibora na Skalici byl uveden do kostela v Rovni,

uprázdněného po smrti Antonína" nebo 1362, 13. 12.: „...ad presentacionem Stiborij clientis de Scalizc, ad ecclesiam in Rowna..." 1362, 13. 12.: „...za přítomnosti Ctibora, vladyky (zemana, vazala, lenníka) na Skalici, do kostela v Rovném...". Viz Emler LC I/1 (pozn. 1), s. 151, 190 – 191. Za překlad děkuji Doc. PhDr. Luboru Kysučanovi, Ph.D.

³⁶ Za poskytnutí hrubého konceptu, který přibližně odpovídá původní restaurátorské práci, která byla součástí restaurování v letech 1998 – 2001, osobních poznámek a konzultaci tohoto tématu děkuji PhDr. Jakubu Vítovskému. Text, který budu nadále používat je nazván Jakub Vítovský, *Uměleckohistorické zhodnocení románských plastik a nástěnných maleb v kostele sv. Jakuba v Rovné*. Text není opoznámkován, ani nemá oficiálně číslované stránky. Číslování jsem provedla po vytištění textu, takže odpovídá mé kopii textu.

³⁷ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 3.

³⁸ Viz Sedláček (pozn. 32), s. 20. Viz Zahradník (pozn. 2), s. 2.

³⁹ Viz Zahradník (pozn. 2), s. 17.

⁴⁰ Tamtéž, s. 17 – 30.

⁴¹ Tamtéž, s. 23.

⁴² V roce 1934 provedl návrh na restaurování František Ženíšek, o rok později Bohuslav Slánský, avšak ani jedno restaurování se neuskutečnilo.

⁴³ Viz Zahradník (pozn. 2), s. 30, 34, 43.

⁴⁴ Tamtéž, s. 35.

⁴⁵ [https://katalog.apha.cz/web/katalog_detail.php?sablona_soubor=detail/chram_ydetail.xml¶metry\[chramy\]\[id\]=351](https://katalog.apha.cz/web/katalog_detail.php?sablona_soubor=detail/chram_ydetail.xml¶metry[chramy][id]=351) (15. 3. 2010)

⁴⁶ Viz Merhautová (pozn. 7), s. 329.

⁴⁷ Viz Macek (pozn. 2), s. 69.

⁴⁸ Viz Merhautová (pozn. 7), s. 329.

⁴⁹ Viz Macek (pozn. 2), s. 69, 71. Oba oblouky byly proraženy nejspíše při renesanční úpravě, kdy byla pravděpodobně stržena i původní románská tribuna a přistavěno šnekové schodiště, jehož stupně byly později využity při velké barokní přestavbě v roce 1708, kdy kromě nového šnekového schodiště byla přistavěna i předsíň a probourána tři nová okna – na severní a jižní stěně lodi a na jižní straně věže. Okno na jižní straně apsidy vzniklo neznámo kdy.

⁵⁰ Viz Merhautová (pozn. 7), s. 329.

⁵¹ Zuzana Slížková, *Přírodovědný průzkum kamenných prvků a návrh vhodných*

konzervačních technologií, SÚPP Praha, srpen 1999, s. 6. Nepublikovaná restaurátorská zpráva se nachází na faře v Sázavě – Černé Budy. Tímto děkuji za její laskavé zapůjčení p. Martinu Duchoslavovi.

⁵² Viz Kostka (pozn. 5), s. 134 – 135.

⁵³ Viz Mašín (pozn. 6), s. 81, pozn. 77.

⁵⁴ Viz Merhautová (pozn. 7), s. 329 – 331. V této souvislosti je nutné uvést recenzi na danou knihu, kterou napsal Dobroslav Líbal v časopisu *Umění* (Dobroslav, Líbal, *Umění XXII*, 1974, s. 160 – 175). Poněkud překvapující je, že zde Líbal kostel v Rovném datuje až do 1. třetiny 13. století a uvádí pro toto datování stejné důvody jako Kostka – Pechová – Šamánková ač znal datování nástěnných maleb a podle Mašínovy poznámky, ve statí Románské nástěnné malby v Čechách a na Moravě, se dokonce kostelem oba nějaký čas společně zabývali.

⁵⁵ Viz Macek (pozn. 2), s. 65.

⁵⁶ Viz Macek-hodnocení (pozn. 2), s. 79.

⁵⁷ Viz Macek (pozn. 2), s. 66.

⁵⁸ Tamtéž, s. 67.

⁵⁹ Tamtéž, s. 67.

⁶⁰ Tamtéž, s. 67.

⁶¹ Tamtéž, s. 69.

⁶² Tamtéž, s. 71.

⁶³ Tamtéž, s. 75.

⁶⁴ Viz Zahradník (pozn. 2), s. 44, 48 – 50.

⁶⁵ Hermann Fillitz (ed.), *Geschichte der bildene Kunst in Österreich, Band 1, Früh – und Hochmittelalters*, Wien 1998, s. 418.

⁶⁶ Viz Všetečková (pozn. 15), s. 14.

⁶⁷ Tamtéž, s. 17.

⁶⁸ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 13.

⁶⁹ Viz Fillitz (pozn. 65), s. 419, pozn. 2 – odkazuje na pramen Vita Chunradi archiepiscopi Salisburgensis, c. 19 (MGH SS XI).

⁷⁰ Tamtéž, s. 418.

⁷¹ Viz Všetečková (pozn. 15), s. 18, viz Všetečková (pozn. 11), s. 153.

⁷² Tamtéž, s. 294 – 295.

⁷³ Tamtéž, s. 22, 142 – 143.

⁷⁴ Viz Mašín (pozn. 6), s. 38. Viz Fillitz (pozn. 65), s. 487, 498.

- ⁷⁵ Ivana Kopecká, *Přírodovědný průzkum románských nástěnných maleb*, SÚPP Praha, Srpen 1999, s. 22. Nepublikovaná zpráva. Restaurátorská zpráva je uložena na faře v Sázavě – Černé Budy.
- ⁷⁶ Tamtéž, s. 22.
- ⁷⁷ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 9.
- ⁷⁸ Viz Všetečková (pozn. 15), s. 252.
- ⁷⁹ Viz Mašín (pozn. 6), s. 35.
- ⁸⁰ Viz Šmied (pozn. 13), s. 109.
- ⁸¹ Zj 21,12: "Město mělo mohutné a vysoké hradby, dvanáct bran střežených dvanácti anděly a na branách napsaná jména dvanácti pokolení synů Izraele" a Zj 21,14: „A hradby města byly postaveny na dvanácti základních kamenech a na nich bylo dvanáct jmen dvanácti apoštolů Beránkových." Ekumenický překlad Bible, Praha 1985.
- ⁸² Viz Šmied (pozn. 13), s. 109 – 110.
- ⁸³ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 10.
- ⁸⁴ Detailní popis apsidy i celé nástěnné výmalby v kostele v Rovné lze najít v mé bakalářské práci: Marie Jiráková, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Stříbrné Skalici – Rovné*, Olomouc 2010.
- ⁸⁵ Na tuto možnost mě upozornil PhDr. Jakub Vítovský, čímž mu děkuji.
- ⁸⁶ Ctirad Václav Pospíšil, *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*, Kostelní Vydří 2010, s. 24.
- ⁸⁷ Zdeněk Kučera, *Trojiční teologie*, Brno 2001, s. 22.
- ⁸⁸ Zde jsem čerpala z Duchovního vzdělávacího pořadu – *Úvod do teologie Trojjediného Boha*, 4. díl z 19. 10. 2010. V pořadu spolu rozmlouvají Jana Beránková a prof. Ctirad Václav Pospíšil. <http://www.proglas.cz/?cmd=fulltext&query=%C3%9Avod+do+trinit%C3%A1%C5%99sk%C3%A9+teologie> (25. 4. 2011)
- ⁸⁹ Viz Pospíšil (pozn. 86), s. 24.
- ⁹⁰ Viz Kučera (pozn. 87), s. 78.
- ⁹¹ Tamtéž, s. 81.
- ⁹² Tamtéž, s. 83.
- ⁹³ Tamtéž, s. 84 – 86.
- ⁹⁴ Wolfgang, Braunfels, Dreifaltigkeit, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie*, Ersten Band, Freiburg – Wien 1994, sl. 526 – 528.
- ⁹⁵ Tamtéž, sl. 528 – 530.

- ⁹⁶ Tamtéž, sl. 531.
- ⁹⁷ Tamtéž, sl. 528.
- ⁹⁸ Tamtéž, sl. 533.
- ⁹⁹ Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci*, II. Brno, Brno 1999, s. 518.
- ¹⁰⁰ Jan Royt, K zobrazování Nejsvětější Trojice skupinou třech postav, hlav a tváří, in: *Ars*, č. 2, 1999, s. 154.
- ¹⁰¹ Tamtéž, s. 154.
- ¹⁰² Vlasta, Dvořáková - Josef, Krása - Karel, Stejskal, *Středověká nástěnná malba na Slovensku*, Praha 1978, s. 15. (dále jen Dvořáková).
- ¹⁰³ Viz Royt (pozn. 100), s. 154.
- ¹⁰⁴ Čeněk Zíbrt, Zobrazování Trojice skupinou tří hlav za středověku i v lidovém umění dnešním, in: *Věstník královské společnosti nauk. Třída filosoficko - historicko - jazykozpytná*, roč. 1894, Praha 1895, s. 9.
- ¹⁰⁵ Wolfgang Braunfels, *Drei Gesichter, Drei Köpfe*, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie, Ersten Band*, Freiburg - Wien 1994, sl. 537. (dále jen Braunfels-Drei Gesichter)
- ¹⁰⁶ Viz Zíbrt (pozn. 104), s. 3.
- ¹⁰⁷ Viz Royt (pozn. 100), s. 156.
- ¹⁰⁸ Viz Braunfels-Drei Gesichter (pozn. 105), sl. 528.
- ¹⁰⁹ Viz Royt (pozn. 100), s. 156.
- ¹¹⁰ Viz Dvořáková (pozn. 102), s. 173.
- ¹¹¹ Tímto děkuji prof. Ctiradu Václavu Pospíšilovi za cenné postřehy.
- ¹¹² Viz Braunfels (pozn. 94), sl. 528.
- ¹¹³ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 13.
- ¹¹⁴ Viz Sommer (pozn. 10), s. 16 - 17.
- ¹¹⁵ Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005, heslo: Jakub starší.
- ¹¹⁶ Monika Vondráková, *Pout' do Santiago de Compostela - jeden z prostředků hledání jistot středověkého člověka*. Diplomová práce, Olomouc 2003, s. 7, 71.
- ¹¹⁷ Tamtéž, s. 72 - 75.
- ¹¹⁸ Tamtéž, s. 55 - 57.
- ¹¹⁹ Tamtéž, s. 65 - 66.

- ¹²⁰ Zdeněk, Boháč, Patrocinia jako jeden z pramenů k dějinám osídlení, in: *Československý časopis historický* 3, Praha 1973, s. 375.
- ¹²¹ Viz Kostka (pozn. 5), s. 134. Další literatura týkající se kostela sv. Jakuba v Řezně: Mona Stocker, *Die Schottenkirche St. Jakob in Regensburg: Skulptur und stilistisches Umfeld*, Regensburg 2001; Richard Strobl, *St. Jakob in Regensburg*, Regensburg 1998.
- ¹²² Viz Vítovský (pozn. 36), s. 10.
- ¹²³ Tamtéž, s. 10.
- ¹²⁴ Tamtéž, s. 3.
- ¹²⁵ Viz Jiráková (pozn. 84), s. 10 – 11.
- ¹²⁶ Radan, Květ, *Staré stezky v České republice*, Brno 1997, s. 15, 19 a obr.1.
- ¹²⁷ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 3.
- ¹²⁸ Viz Mašín (pozn. 6), s. 36.
- ¹²⁹ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 10.
- ¹³⁰ Michael Nitz, *Leben Jesu*, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie, Zweiten Band*, Freiburg – Wien 1994, sl. 57 – 67.
- ¹³¹ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 11.
- ¹³² Viz Mašín (pozn. 6), s. 36.
- ¹³³ Viz Mašín (pozn. 6), s. 36. Viz Vítovský (pozn. 36), s. 11.
- ¹³⁴ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 11.
- ¹³⁵ Viz Mašín (pozn. 6), s. 36.
- ¹³⁶ Tamtéž, s. 37.
- ¹³⁷ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 12. Podrobný popis scén viz Jiráková (pozn. 84), s. 27 – 30.
- ¹³⁸ Viz Mašín (pozn. 6), s. 38.
- ¹³⁹ Viz Mašín (pozn. 6), s. 38.
- ¹⁴⁰ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 12.
- ¹⁴¹ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 12.
- ¹⁴² Viz Všecká (pozn. 15), s. 14, 142 – 143.
- ¹⁴³ Viz Mašín (pozn. 6), s. 38. Viz Vítovský (pozn. 36), s. 12.
- ¹⁴⁴ Viz Vítovský (pozn. 36), s. 12.
- ¹⁴⁵ Tamtéž, s. 13.
- ¹⁴⁶ Tamtéž, s. 13.
- ¹⁴⁷ Tamtéž, s. 4.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 4.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 4 – 5.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 5 – 7.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 5.

10. Resumé

St. James's Church in Stříbrná Skalice - Rovná is situated near the town of Sázava. It is built on a promontory, on the periphery of the town of Stříbrná Skalice. It was probably built in the first decade of the 13th century by a feudal aristocrat Lords of Cimburk.

The second chapter is focus on sources and literature about church St. James. I'm dealing with history of church in the fourth chapter. The fifth chapter is focused on the murals. The murals, which were found in 1944 and were renovated by the academic painter František Fišer in the same year, had been created during years 1210 - 1240.

In the apse of the conch there is Maestas Domini in a prismatic mandorla with angels by the sides of the throne. The other two angels are holding the mandorla and there are the emblems of the four evangelists round it. Along the sides there are two assisting figures - Virgin Mary and St. John the Baptist. Below this scene is band of the Apostoles a band with scenes of St. James life.

On the southern wall, there is the Christological cycle situated. The surviving scenes are the Annunciation of the Virgin Mary, the Visitation of the Virgin Mary, the Nativity of Jesus, the Journey of Three kings, the Adoration of the Magi, the Massacre of the Innocent and the Baptism of Jesus. On the northern wall, the only surviving scenes are two Passion scenes - the Last Supper and the Kiss of Judas. The original minstrels' gallery was lowered by approximately three quarters of a metre with the vault resting on a central column and there was a staircase

added, leading to the nave. At the same time it was fringed with the illusive drapery which covered the first layer of murals.

In the six chapter, I focused on the selected compositions which I tried to analyse from the iconographical point of view and to find analogies resembling them.

The last chapter before conclusion is dealing with stone sculpture on exterior northern wall.

11. Seznam použité literatury

A) Prameny:

- **J. Emler - František Antonín Tingl (edd.)**, *Libri confirmationum ad beneficia ecclesiastica Pragensem per archidioecesim*, I/1, s. 151, (dále LC) obdobně tamtéž, s. 190 - 191 a dále LC VII, s. 242.
- **Monika Vondráková**, *Pout' do Santiago de Compostela - jeden z prostředků hledání jistot středověkého člověk*. Diplomová práce, Olomouc 2003, s. 7, 55 - 57, 65 - 66, 71 - 75.

B) Dokumenty:

- **Ivana Kopecká**, *Přírodovědný průzkum románských nástěnných maleb*, SÚPP Praha, Srpen 1999, s. 22.
- **Petr Macek**, *Stavební historie*, nepublikovaná zpráva, s. 65 - 77.
- **Petr Macek**, *Uměleckohistorické hodnocení*, nepublikovaná zpráva, s. 78 - 81.
- **Zuzana Slížková**, *Přírodovědný průzkum kamenných prvků a návrh vhodných konzervačních technologií*, SÚPP Praha, srpen 1999, s. 6.
- **Pavel Zahradník**, *Dějiny objektu*, nepublikovaná zpráva, s.
- **Jakub Vítovský**, *Uměleckohistorické zhodnocení románských plastik a nástěnných maleb v kostele sv. Jakuba v Rovné*, s. 1 - 13.

C) Literatura:

- **K. Benešová - P. Chotěbor - T. Durdík - Z. Dragoun**, *Architektura románská*, Praha 2001, s. 41 - 45.
- **Jiří Bernat - Milan Štědra**, Starší středověké osídlení u přechodu přes Sázavu mezi Stříbrnou Skalicí a Samechovem, in: *Archeologie ve Středních Čechách 8*, 2004, s. 605 - 619.
- **Zdeněk Boháč**, Patrocinia jako jeden z pramenů k dějinám osídlení, in: *Československý časopis historický 3*, Praha 1973, s. 369 - 386.
- **Zdeněk Boháč**, Patrocinia románských kostelů v Čechách, in: *Historická geografie 8*, Praha 1972, s. 32 - 51.
- **Wolfgang Braunfels**, Dreifaltigkeit, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie, Ersten Band*, Freiburg - Wien 1994, sl. 526 - 533.
- **Wolfgang Braunfels**, Drei Gesichter, Drei Köpfe, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie, Ersten Band*, Freiburg - Wien 1994, sl. 537.
- **Vlasta Dvořáková - Josef Krása - Karel Stejskal**, *Středověká nástěnná malba na Slovensku*, Praha 1978, s. 15 - 17.
- Ekumenický překlad Bible, Praha 1985.
- **Hermann Fillitz (ed.)**, *Geschichte der bildene Kunst in Österreich, Band 1, Früh - und Hochmittelalters*, Wien 1998, s. 418 - 419.
- **Dušan Foltýn**, Patronátní kostely Sázavského kláštera - příspěvek k úvahám o genezi předhusitského klášterního

- panství, in: *Historia Monastica I*, Praha 2005, s. 153 - 162.
- **Milena Hauserová-Radová**, Kostel sv. Jakuba Většího v Rovné u Stříbrné Skalice, in: *Zprávy památkové péče*, ročník 70, Praha 2010, s. 387 - 392.
 - **Kaliopi Chamonikola (ed.)**, *Od gotiky k renesanci*, II. Brno, Brno 1999, s. 518.
 - **Jiří Kostka - Oliva Pechová - Eva Šamánková**, Nové románské nálezy v Posázaví., in: *Zprávy památkové péče*, roč. VIII, Praha 48, s. 125 - 135.
 - **Radan Květ**, *Staré stezky v České republice*, Brno 1997, s. 15, 19.
 - **Zdeněk Kučera**, *Trojiční teologie*, Brno 2001, s. 22.
 - **Ferdinand J. Lehner**, Románská exkurse. Farní kostel sv. Jakuba apoštola v Rovném., in: *Method. Časopis věnovaný umění křesťanskému.*, roč. XIX, číslo 4, Praha 1893, s. 37 - 39.
 - **Jiří Mašín**, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954, s. 33 - 38.
 - **Anežka Merhautová**, *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, s. 329 - 331.
 - **Michael Nitz**, Leben Jesu, in: Engelbert, Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie*, Dritten Band, Freiburg - Wien 1994, sl. 57 - 67.
 - **Antonín Podlaha**, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Českobrodském*, Praha 1907, s. 148 - 151.

- **Emanuel Poche a kol.**, *Umělecké památky Čech*, Díl 3 P - Š, Praha 1980, s. 451 - 453.
- **Ctirad Václav Pospíšil**, *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*, Kostelní Vydří 2010, s. 24.
- **Dalibor Prix**, Hlava první 796 - 1310, in: Klára Benešová (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české, Tématická řada, Architektura*, Praha 2009, s. 38 - 40, 67.
- **Jan Royt**, K zobrazování Nejsvětější Trojice skupinou třech postav, hlav a tváří, in: *Ars*, č. 2, 1999, s. 154.
- **Hynek Rulíšek**, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005, heslo: Jakub starší.
- **August Sedláček**, *Hrady, zámky a tvrze království českého*, Díl XV., Praha 1998, s. 19 - 20.
- **Petr Sommer**, *Sázavský klášter*, Praha 1996, s. 50 - 52.
- **Miroslav Šmied**, Příspěvek k ikonografii výzdoby kostela sv. Jakuba Většího ve Stříbrné Skalici - Rovné, in: Jan John - Miroslav Kovář (ed.), *Opracování kamene*, Plzeň 2006, s. 105 - 116.
- **Zuzana Vsetečková**, *Středověká nástěnná malba ve Středních Čechách*, Praha 1999, s. 148 - 153.
- **Zuzana Vsetečková**, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Praha 2011, s. 13 - 22, 142 - 143, 252 - 257.
- **Čeněk Zíbrt**, Zobrazování Trojice skupinou tří hlav za středověku i v lidovém umění dnešním, in: *Věstník královské společnosti nauk. Třída filosoficko - historicko - jazykozpytná*, roč. 1894, Praha 1895, s. 9.

- **Josef Žemlička**, *Čechy v době knížecí*, Praha 1997, s. 229 – 230.
- **Josef Žemlička**, *Počátky Čech královských 1198 – 1253. Proměna státu a společnosti*, Praha 2002, s. 91, 101, 231, 532.

D) Internetové zdroje:

[https://katalog.apha.cz/web/katalog_detail.php?sablona_soubor=detail/chramy_detail.xml¶metry\[chramy\]\[id\]=351](https://katalog.apha.cz/web/katalog_detail.php?sablona_soubor=detail/chramy_detail.xml¶metry[chramy][id]=351). (15. 3. 2010)

<http://www.proglas.cz/?cmd=fulltext&query=%C3%9Avod+do+trinit%C3%A1%C5%99sk%C3%A9+teologie> (25. 4. 2011)

12. Seznam vyobrazení

1. Půdorys kostela – přízemí a první patro. Převzato z: Graphic part of architectural part, Coordinator: Ing. Martin Dvořák, Architectural part: Aukett + Collingwood Architects s.r.o., Authors: ing. Arch. M. L. Reyneri, Ing. H. Kunssbergerová, Ing. P. Jirát, 1998 – 2001.
2. Půdorys kostela krovy a střecha. Převzato z: Graphic part of architectural part, Coordinator: Ing. Martin Dvořák, Architectural part: Aukett + Collingwood Architects s.r.o., Autrhors: ing. Arch. M. L. Reyneri, Ing. H. Kunssbergerová, Ing. P. Jirát, 1998 – 2001.
3. Pohled na apsidu se zbytky výzdoby. Současná situace. Převzato z: Graphic part of architectural part, Coordinator: Ing. Martin Dvořák, Architectural part: Aukett + Collingwood Architects s.r.o., Autrhors: ing. Arch. M. L. Reyneri, Ing. H. Kunssbergerová, Ing. P. Jirát, 1998 – 2001.
4. Pohled od severu. Současný stav. Převzato z: Graphic part of architectural part, Coordinator: Ing. Martin Dvořák, Architectural part: Aukett + Collingwood Architects s.r.o., Autrhors: ing. Arch. M. L. Reyneri, Ing. H. Kunssbergerová, Ing. P. Jirát, 1998 – 2001.
5. Pohled od jihu. Současný stav. Převzato z: Graphic part of architectural part, Coordinator: Ing. Martin Dvořák, Architectural part: Aukett + Collingwood Architects s.r.o., Autrhors: ing. Arch. M. L. Reyneri, Ing. H. Kunssbergerová, Ing. P. Jirát, 1998 – 2001.

6. Celkový pohled do apsidy. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD VII. Východ.
7. Pohled na levou polovinu konchy. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD VII. Východ.
8. Pohled na pravou polovinu konchy. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD VII. Východ.
9. Pohled na pás s apoštoly. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD V. Východ.
10. Středová postava - výřez. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD V. Východ.
11. Nejsvětější Trojice jako ideogram. Převzato z: <http://de.wikipedia.org/wiki/Dreifaltigkeit> (25.6.2010)
12. Zobrazení Nejsvětější Trojice jako Boha Otce držícího na ruce Beránka, který představuje Krista a holubici Ducha svatého. De civitate Dei, Praha KK A 7, fol. Ir. Převzato z: Rudolf, Chadraba (ed.), Dějiny českého výtvarného umění 1/I, Praha 1984, obr. 18, s. 113.

13. Nejsv. Trojice v podobě tří andělů u Abraháma. Převzato z: Wolfgang, Braunfels, Die Heilige Dreifaltigkeit, Düsseldorf, 1954, s. 3, obr. 4/5.
14. Zpodobení Nejsvětější Trojice v podobě tří hlav na jednom těle. Žehra, kostel sv. Ducha. Převzato z: Vlasta Dvořáková - Josef Krása - Karel Stejskal, Středověká nástěnná malba na Slovensku, Praha 1978, obr. 77.
15. Pás s iluzivní drapérií. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD VI. Východ.
16. Pohled na pás se scénami ze života světce nejspíše sv. Jakuba. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD VI. Východ.
17. Abel obětující beránka. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD VII. Východ. Výřez.
18. Kain opírající se o hůl. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD VII. Východ. Výřez.
19. První pás christologických scéna na jižní stěně. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná,

- Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD II. Sever, jih.
20. Druhý pás christologických scén. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD III. Sever, jih.
21. Třetí pás christologických scén; malovaná drapérie druhé vrstvy maleb; scény druhé vrstvy pod bývalou tribunou. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD III. Jih, západ.
22. První pás scén na severní stěně. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD II. Sever, jih.
23. Druhý pás scén na severní stěně. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD I. Sever.
24. Třetí pás scén na severní stěně. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD I. Sever.
25. Detail Poslední večeře a Jidášova polibku. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice - Rovná, Documentation by

Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD I. Sever.

26. Cyklus scén ze života sv. Mikuláše. Druhá vrstva maleb. Převzato z: St. James's church of Stříbrná Skalice – Rovná, Documentation by Martin Dvořák, Vladimír Fyman, Jiří Kroupa, Roman Soukup and Karel Pavelka, July 1999, CD II. Východ, západ.
27. Medvěd. Převzato z: archiv autora.
28. Kozorožec. Převzato z: archiv autora.
29. Šelma. Převzato z: archiv autora.
30. Kentaur. Převzato z: archiv autora.
31. Sfinga. Převzato z: archiv autora.
32. Vodnář. Převzato z: archiv autora.
33. Tři reliéfy nad portálem. Převzato z: archiv autora.
34. Neznámé čtyřnohé zvíře. Nalevo od portálu. Převzato z: archiv autora.