

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MARIÁNSKÝ POUTNÍ KOSTEL V KÁJOVĚ A JEHO VYBAVENÍ
V DOBĚ POZDNÍHO STŘEDOVĚKU

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Markéta Kozáková

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: třetí

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Kájově, dne 9. května 2020

.....
Markéta Kozáková

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Hynku Látalovi, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce, konzultace a cenné rady po celou dobu mého studia. Rovněž děkuji PhDr. Kateřině Horníčkové, Ph.D. za konzultace a rady. Děkuji také Milosrdným sestrám sv. Kříže, zvláště sestře Karmele za poskytnutí klíčových informací a umožnění pořízení fotodokumentace sakrálního interiéru. Velký dík patří v neposlední řadě i mé rodině za podporu a trpělivost.

Anotace

Cílem bakalářské práce bude nejprve stručné shrnutí pozdně středověkého stavebního vývoje poutního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kájově. Studentka dále shrne dosavadní poznatky o dochovaném mobilním pozdně středověkém vybavení kostela, které je uloženo v různých muzeích a galeriích. Nakonec se ve svém textu autorka pokusí vytvořit hypotetickou rekonstrukci původního vzhledu, případně i liturgického užívání pozdně středověkého sakrálního interiéru významného jihočeského poutního kostela. Může přitom použít řadu novějších studií nejen k pozdně středověkému umění jižních Čech, ale také texty o pozdější barokní slávě kájovského poutního areálu. Bude se rovněž moci opřít o některé detailní zahraniční studie k otázce autorství sochy Panny Marie Kájovské z doby kolem roku 1500 či texty k nově objeveným kájovským odpustkovým deskám.

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Klíčová slova: Kájov, poutní kostel, kostel Nanebevzetí Panny Marie, pozdní gotika, vybavení, trůnící Panna Marie s Ježíškem, Madona, Mistr kefermarktského oltáře.

Annotation

The aim of the bachelor thesis will first be a brief summary of the late medieval construction development of the Pilgrimage Church of the Assumption of Maria in Kájov. The student will also summarise the existing knowledge of the preserved mobile late medieval equipment of the church, which is stored in various museums and galleries. Finally, in her text, the author will try to create a hypothetical reconstruction of the original appearance, or liturgical use of the late medieval sacral interior of a major South Bohemian pilgrimage church. It can use a number of newer studies not only for the late medieval art of Southern Bohemia, but also texts about the later Baroque glory of the Kájov pilgrimage complex. It will also be able to rely on some detailed foreign studies on the issue of the authorship of the statue of Our Lady of Kájov from around 1500 or texts to the newly discovered Kájov indulgence plates.

Head of Labour: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Keywords: Kájov, pilgrimage church, church of the Assumption of the Virgin Mary, late Gothic, equipment, Madonna Enthroned, Madonna, Master of the Kefermarkt Altar.

Obsah

Úvod	7
Hodnocení literatury	9
Poutní místo Kájov	11
Stavební vývoj kostela Nanebevzetí Panny Marie v pozdním středověku	13
Exteriér kostela	14
Interiér kostela	16
Pozdně středověké dochované vybavení kostela	18
Raně středověký kostel Smrti Panny Marie a jeho vybavení	19
Ukřižovaný Kristus (1430-1440)	19
Panna Marie s Ježíškem (1440)	20
Panna Marie s Ježíškem (1440-1450)	20
Sv. Wolfgang (1450)	21
Reliéf Smrti Panny Marie (1490)	22
Pozdně středověký kostel Nanebevzetí Panny Marie a jeho vybavení	23
Panna Marie s Ježíškem (1470-1480)	23
Nástěnné malby v presbytáři kostela Nanebevzetí Panny Marie (1470-1480)	23
Mřížka pozdně středověkého sanktuáře (1480)	24
Dvanáct desek oltáře Svatých apoštolů (1480-1490)	25
Odpustkové desky (kolem 1484)	28
Pozdně středověká kamenná konzola (1485)	30
Trůnící Panna Marie s Ježíškem (1502)	30
Sv. Vít z Mezipotočí (1502)	32
Křtitelnice (konec 15. století)	32
Kropenka (konec 15. století)	33
Hypotetická rekonstrukce původního vzhledu sakrálního interiéru kostela v pozdním středověku	34
Sakristie	34
Kněžiště	35
Vítězný oblouk	38
Dvoulodí	38
Každodenní život poutního místa Kájov v době pozdního středověku	40
Závěr	44
Obrazová příloha	46
Seznam příloh	78
Seznam použité literatury	82

Úvod

Ve své práci se budu zabývat mariánským poutním kostelem Nanebevzetí Panny Marie v Kájově, a především jeho vybavením dochovaným z doby pozdního středověku. Pozdně gotický kostel v Kájově stojí na samém počátku velkého rozmachu stavební i umělecké činnosti v jižních Čechách. Má nadregionální význam a je důležitou kapitolou v dějinách pozdní gotiky. U návštěvníka vzbuzuje dojem čistoty, dokonalosti a vytváří soulad vnitřního prostoru a siluety architektury s vysokou a poněkud strmou střechou.

Ze začátku se budu věnovat vzniku poutní tradice v Kájově a s tím související stručně historii původního raně středověkého kostela. Dále se také zmíním o osobnosti faráře Michaela Pils. Údajně již od počátku 15. století do Kájova proudily davy věřících, s čímž později souvisel kult sv. Wolfganga. V Kájově tehdy stála původní, raně gotická svatyně patrně zasvěcená Smrti Panny Marie. Věhlasná místní tradice vedla zřejmě k nenávisti ostatních farností, a proto byl kostel několikrát vypálen a údajně tak utrpěl velké škody.

Od 60. let 15. století přibývalo mnoho poutí a právě v té době se kájovským farářem stal iniciativní farář Michael Pils. Vzdělaný a energický Pils se zasloužil o razantní proměnu celého areálu kostela, a bude tak navždy spjatý s tímto místem. Ze začátku nechal vysvětit mariánský oltář v původním kostelíku, stejně tak byl činný v přenosu tradice uctívání kultu sv. Wolfganga z nedalekého Rovného do kostela v Kájově, čímž se mu tehdy povedlo zvýšit návštěvnost poutníků a samozřejmě tak získat více příjmů z darů a udělování odpustků, které dále investoval do vlastního kostela.¹ Krátce poté, v roce 1471/1474 přistoupil Pils ke stavbě nového, většího chrámu. Z důvodu vysoké návštěvnosti věřících a patrně také vzniklých škod z požárů v Kájově vznikl pozdně středověký chrám Nanebevzetí Panny Marie, který byl dokončen dle nedochovaného pamětního nápisu roku 1485.²

Dále se budu zabývat stavebním vývojem nového kostela. Jednak z pohledu exteriéru, kde je nutné zmínit stavební dispozici kostela, pozdně středověké portály a jejich výmalby tympanonů a nelze opomenout malované sluneční hodiny na jižní stěně věže. Poté zmíním stavební vývoj z hlediska interiéru, kde uvedu vzhled presbytáře a dvoulodí. Zaměřím se také na stručný rozbor kleneb v interiéru.

¹ Valentin Schmidt a Alois Picha, *Ein Gojauer Pfarrinventar aus dem Ende des 15. Jahrhunderts*, Prag 1906, s. 195-200.

² Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 2: K-O*, Praha 1978, s. 20-22.

V neposlední řadě bude následovat shrnutí pozdně středověkého dochovaného vybavení kostela. Farář Michal Pils se podílel na vybudování inovativního křesťanského chrámu, nicméně jeho dalším cílem bylo kostel také bohatě vyzdobit, což bylo motivováno především úctou k Bohu a snahou zajistit si tak zásluhy při odchodu na jiný svět. V Kájově se dochovaly zejména sochy znázorňující Pannu Marii s Ježíškem, deskové obrazy s výjevy umučení sv. apoštolů, vybavení sloužící k liturgickým úkonům a mnoho dalších. U jednotlivých děl se budu snažit o pravděpodobné uvedení datace dle starší literatury, důkladný popis, hypotézu původního umístění a využití. Zaměřím se také na vybavení, které dříve náleželo původnímu kostelíku, ale později mohlo být umístěno do nového kostela.

V závěru práce se pokusím o hypotetickou rekonstrukci původního vzhledu sakrálního interiéru a s tím související každodenní život a liturgický provoz poutního kostela v době pozdního středověku. Součástí práce je také obrazová příloha.

Hodnocení literatury

Poutní místo Kájov je díky svému věhlasu v literatuře mnohokrát zmiňováno. Jelikož je Kájov řazen mezi nejstarší a nejznámější poutní místa, existuje spousta starší literatury psané převážně v německém jazyce, která se tak věnuje samotnému poutnímu místu i celému areálu kostela. Základní literaturou v pojetí Kájova jako poutního místa a jeho historie je kniha od Josefa Braniše: *Obrazy z dějin jihočeského umění* (1909). Výborným zdrojem informací ohledně kostela je poté *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Krumlovském* (1918) od Františka Mareše a Jana Sedláčka.

Co se týče popisu stavebního vývoje kostela a informací ohledně dochovaného vybavení, patří sem především dochovaný inventář kostela z poslední čtvrtiny 15. století, sepsaný latinsky samotným farářem Michaelem Pilsem, který zpracoval Valentin Schmidt a Alois Picha: *Ein Gojauer Pfarrinventar aus dem Ende des 15. Jahrhunderts* v publikaci *Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (1906). Dále publikace od Vladimíra Denksteina a Františka Matouše: *Jihočeská gotika* (1953), Jaromíra Homolky a Vladimíra Denksteina: *Jihočeská pozdní gotika 1450-1530* (1965), Alberta Kutala: *České gotické umění* (1972) či skvělá kniha od Jaromíra Homolky: *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526* (1978).

Z novější literatury nelze opomenout článek Hynka Látala: *Pozdně gotické kostely v jižních Čechách 1480-1520* (2004), nebo Látalovu knihu: *Laboratoře inovací: centra a osobnosti klenebního umění střední Evropy 15. století* (2017). Nápomocná je také obsáhlá kniha Jiřího Kuthana: *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců: Díl první – Král a šlechta* (2010). Dále se pozdně gotickou architekturou zabývá Roman Lavička ve své dizertační práci: *Jihočeská sakrální architektura pozdní gotiky 1450-1550 na rožmberském panství* (2012), v knize: *Pozdně gotické kostely na rožmberském panství* (2013) a značné množství informací poskytuje také kniha: *750 let Kájova* (2013), ve které jsem využila Lavičkovu kapitolu: *Osudy kájovských kostelů ve středověku*. Hlavní oporou při zpracování kapitoly o dochovaném vybavení jsou také knihy od Jaroslava Pešiny: *Česká malba pozdní gotiky a renesance* (1950) a Roberta Šimůnka: *Pozdně středověké odpustkové desky z Kájova* (2008).

V závěru práce jsem využívala literaturu, která se věnuje především poutním místům, pojmu sakrálního interiéru a s tím spojené liturgii. Klíčovou literaturou je zajiště brožurka Petra Pavelce: *Poutní místo Kájov* (2005). Obecně se poutními místy

a jejich kultury zabývá kniha Jiřího Černého: Poutní místa jižních Čech. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti (2006). Za důležitou pokládám rovněž knihu Adolfa Adama: *Liturgika* (2008). Ve své knize se věnuje jednotlivým částem sakrálního interiéru, včetně liturgického provozu v době středověku. Nápomocná je také kapitola Zdeňky Prokopové: Každodenní život poutního místa Kájov v době baroka v knize 750 let Kájova (2013), která se zde věnuje barokní slávě kájovského kostela, nicméně v souladu se středověkou tradicí.

Poutní místo Kájov

Poutní místo Kájov je jedním z nejstarších a nejznámějších poutních míst v Čechách. Obec Kájov, dříve malá vesnička, leží necelých 6 km od Českého Krumlova. Právě sem v dobách středověku putovali lidé z blízkého i vzdáleného okolí vzdát úctu Panně Marii, a navázat tak komunikaci s Bohem prostřednictvím modlitby. Poutní místa vznikají nejčastěji z důvodu nějakého zázračného projevu či zjevení. To je případ vzniku poutního místa v Kájově. Po staletí se v okolí vyprávěla legenda ohledně zastavení sv. Wolfganga, uctívaného především v sousedním Rakousku. Sv. Wolfgang údajně zanechal své otisky nohou při kázání ve velkém balvanu v nedaleké vesničce Kladenské Rovné. V minulosti k nim putovaly davy lidí, aby tak uctily kult tohoto svätce.³ Domnělé stopy se však zanedlouho staly trnem v oku jak u církve, tak také u kájovského faráře Michaela Pilse, který se později zasloužil o vydání zákazu poutí ke kameni, a povedlo se mu tak převést tradici uctívání svätého Wolfganga do kostela v Kájově.⁴

Ovšem první písemná zmínka o Kájově se objevuje roku 1263 v listině o založení cisterciáckého kláštera ve Zlaté Koruně. Přemysl Otakar II. zde uvádí, že se Kájov společně s dalšími vesnicemi stává majetkem cisterciáckého kláštera.⁵ Nemáme bohužel žádné podklady o stávajícím kostele v té době, je však pravděpodobné, že zde již tehdy stála poutní svatyně,⁶ nejspíš dřevěná, která byla ke konci 13. století přestavěna na raně gotický kostel Smrti Panny Marie (dnes kaple Smrti Panny Marie a kaple sv. Linharta) a to z důvodu vzrůstající návštěvnosti věřících, jelikož od roku 1443 je zmiňována poutní cesta vedoucí od Českého Krumlova do Kájova.⁷ Raně středověký kostel Smrti Panny Marie vybudovaný jako jednododní prostor s pravoúhle zakončeným presbytářem, mohutnými žebry a mimořádnými pozůstatky středověkých nástěnných maleb sloužil patrně až do 70. let 15. století.⁸

V roce 1400 byl Kájov připojen k cisterciáckému klášteru ve Zlaté Koruně. Tím získali cisterciáci patronátní právo a duchovní správu nad kájovskou farností.

³ Josef Macek, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001, s. 281-282.

⁴ Jiří Černý, *Poutní místa jižních Čech. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti*, České Budějovice 2006, s. 92-95.

⁵ Mathias Pangerl, *Urkundenbuch des ehemaligen Cistercienserstiftes Goldenkron in Böhmen*, Wien 1872, s. 8.

⁶ František Mareš a Jan Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Krumlovském*, Praha 1918, s. 117.

⁷ Roman Lavička, *Osudy kájovských kostelů ve středověku*, in: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013, s. 93-94.

⁸ Petr Pavelec, *Kaple Zesnutí Panny Marie v Kájově. Nové poznatky o nástěnných malbách a stavební historii*, *Zprávy památkové péče LXVII*, 2007, s. 484.

Podporovali tak úctu Panny Marie, obstarávali kostelu odpustky a konali poutě, které byly narušeny během husitských válek a nepokojích v první polovině 15. století.⁹ Jakmile nepokoje utichly, byly poutě obnoveny a o rozvoj zdejší tradice se v letech 1461 až 1503 nejvíce zasloužil podnikavý farář Michael Pils, rodák z nedalekých Chvalšín, který měl německý původ a zřejmě se narodil někdy kolem roku 1430. Jeho otcem byl chvalšinský rychtář Petr Pils, tudíž byla rodina Pilsova pravděpodobně v úzkém vztahu s Rožmberky, jelikož Chvalšiny byly tehdy poddanským městem rožmberského panství. A tak lze chápat stavbu pozdně gotického kostela v souladu se zájmem a snad i podporou právě samotnými Rožmberky. Pro Pilsa bylo kněžské povolání opravdovým posláním. Byl činný ohledně vydání zákazu poutí k domněle zázračnému kameni se stopami sv. Wolfganga, shromažďoval finanční prostředky, sepsal inventář kostelního vybavení a s pomocí jediného studenta také ubránil kostel při útoku požárem na podzim roku 1469. Škodu tehdy utrpěla sousední fara a škola.¹⁰ A právě po tomto činu začal Pils s výstavbou nového, pozdně gotického kostela Nanebevzetí Panny Marie.

Novější literatura se zabývá otázkou, zda na místě pozdně středověkého kostela nestál dříve ještě vrcholně gotický kostel. Raně středověký kostel Smrti Panny Marie nevykazuje žádné stopy po požáru v roce 1469 a v řadě starších pramenů se hovoří o velmi vysoké návštěvnosti věřících, a proto se zdá funkce poněkud malého kostela až do doby pozdního středověku nedostačující. Dalším aspektem je poměrně důležité udělování odpustkových listin roku 1397, 1410 a 1448 věřícím, kteří navštíví chrám, a finančně tak přispějí na opravy a vybavení, ačkoli v době kolem poloviny 15. století nemáme žádné záznamy vykazující stavební aktivitu.¹¹ Za zmínku stojí také dochovaný kostelní zvon z hlavní věže datovaný do roku 1437.¹² Ovšem konkrétní důkaz o tom, zda se v Kájově nacházel vrcholně gotický kostel, prozatím nemáme.

⁹ Petr Pavelec, *Poutní místo Kájov*, České Budějovice 2005, str. 3.

¹⁰ Schmidt – Picha (pozn. 1), 180-181.

¹¹ Lavička (pozn. 7), s. 99-100.

¹² Hynek Látal, Pozdně gotické kostely v jižních Čechách 1480-1520, *Umění* LII, č. 2, 2004, s. 137-139.

Stavební vývoj kostela Nanebevzetí Panny Marie v pozdním středověku

Výstavba kostela Nanebevzetí Panny Marie spadá do období ekonomického rozkvětu na rožmberském panství. Doba a společenské poměry po polovině 15. století umožňovaly získávat kameníky z oblasti Podunají, kteří prošli školením zejména v Pasově a odtud aplikovali své znalosti v budování nových církevních staveb na území jižních Čech. Viditelné vlivy aplikované ve stavbě pocházejí nejčastěji z oblasti Horních Rakous. Raně gotické kostely v té době již kapacitně nevyhovovaly a neodpovídaly nárokům na reprezentaci vzkvétající obce, a tak většina nových projektů na panství Rožmberků odkazovala na přestavbu či novostavbu kostela na místě starší svatyně, zřídka se stavěly nové kostely.¹³

O financování přestaveb a novostaveb se staraly zejména městské obce, cechovní organizace či jednotlivci z řad Rožmberků. Finance se zajišťovaly také odpustkovými privilegii vydávanými církevními hodnostáři. Odpustky obdrželi ti, kteří přispěli na budování kostela. Nicméně výnos z odpustků rozhodně nestačil k pokrytí nákladů, a proto docházelo také k prodeji vybavení kostela, tak jako právě v případě Kájova, kdy farář Pils před rokem 1481 prodal šest kalichů, stříbrný kříž, stříbrnou monstranci a nějaké dalmatiky.¹⁴

Dalším zdrojem prostředků pak byly dary od jednotlivců. Farář Michael Pils ve svém latinsky psaném inventáři zmiňuje příznivce a dárcce z řad Rožmberků, duchovenstva i měšťanů, kteří věnovali kostelu uvedené cennosti. Připomíná také dárcce, jejichž darované předměty byly prodány z důvodu peněžního zisku.¹⁵ V případě poutního místa v Kájově si tak dárci vytvářeli osobní vazby k významné lokalitě a zajišťovali si tak místo u Boha. Často se také přímo v kostele prodávaly votivní svaté obrázky a určitý obnos plynul z možnosti dotýkat se milostných soch za účelem poděkování či prosby ohledně uzdravení. Nelze opomenout také výnosy z provozování nejrůznějších liturgických úkonů, jimiž byly křest, svatba či pohřeb. Nicméně i samotní kněží věnovali své prostředky na stavbu či vybavení kostela, který spravovali.¹⁶ Jedním z nejvýznamnějších duchovních donátorů byl právě Pils.

¹³ Roman Lavička, *Jihočeská sakrální architektura pozdní gotiky 1450-1550 na rožmberském panství* (dísertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2012, s. 74-75.

¹⁴ Schmidt – Picha (pozn. 1), s. 181.

¹⁵ Kateřina Horníčková, *In Heaven and on Earth: Church Treasure in Late Medieval Bohemia* (dissertation), Department of Medieval Studies CEU, Budapest 2009, s. 187.

¹⁶ Roman Lavička, *Pozdně gotické kostely na rožmberském panství*, České Budějovice 2013, s. 13-32.

Mezi lety 1474 až 1485, ačkoli některá literatura datuje počátek stavby do roku 1471¹⁷, byl tedy raně gotický kostel Smrti Panny Marie včetně přiléhající fary doplněn o novostavbu dvoulodního, pozdně gotického chrámu s pětibokým zaklenutým kněžištěm a hranolovitou věží se zvonící na jihozápadě.

Exteriér kostela

Na severní straně kněžiště kostela se nachází obdélná sakristie s depozitářem v patře a kostnicí v suterénu, která byla později propojena s kaplemi Smrti Panny Marie a sv. Linharta. Presbytář, stejně tak dvoulodí s věží, je po obvodu zpevněn opěrnými pilíři s pultovou stříškou. Obvodové zdivo na východě zdobí pět lomených oken, z nichž prostřední za hlavním oltářem je zazděno.¹⁸

Na severní straně lodi nalezneme hlavní sedlový portál v otevřené předsíni. Jeho klenba je zdobena rozměrnou středověkou malbou vyobrazující výjev Posledního soudu,¹⁹ který se dochoval ve velice torzovitém stavu. Námět malby byl pro středověkého návštěvníka hrozbu smrti a zřejmě byl vytvořený v reakci na morové epidemie v té době. Dodnes se dochovalo charakteristické zobrazení trůnícího a žehnajícího Krista, který je obklopen mandorlou a doprovázen anděly a příslušníky různých stavů. Chybí však Kristovi přímluvci: tradičně Panna Marie na pravé straně a Jan Křtitel nalevo. Malba byla ve středověku pravděpodobně doplněna vyobrazením Božího království s vyvolenými a anděly na pravé straně severní předsíně. Dnes je však patrné pouhé zobrazení mrtvých, kteří vstávají ze svých hrobů a dochované pozůstatky okolních maleb tak zřejmě znázorňují peklo se zavrženými a zatracenými na levé straně předsíně.²⁰ Žebra klenby předsíně se ve vrcholu protínají ve svorníku, který je zdoben reliéfem pětিলisté růže. Další dva erby s motivem pětिलisté růže jsou viditelné v patě arkádového oblouku. Bohužel se nedochovaly dvě pamětní desky z červeného mramoru, původně umístěné nad vchodem v předsíni, které obsahovaly letopočty ohledně započetí stavby kostela v roce 1474 a také dokončení v roce 1485.²¹ Desky jsou naposledy zmiňovány roku 1898.²² Ještě na počátku 20. století stála na pravé straně předsíně šestnáctistenná kropenka. Nad pozdně

¹⁷ Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců: Díl první – Král a šlechta*, Praha 2010, s. 203-204.

¹⁸ Lavička (pozn. 7), s. 105-106.

¹⁹ Pavelec (pozn. 9), s. 27.

²⁰ Marie Vyšohlíková, *Černá smrt a umění v Čechách na konci 14. století* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2007, s. 35-36.

²¹ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 118.

²² František Wildmann, *Matka Boží Kájovská*, in: *Kalendář ku počtě nejsvětějších Srdcí Pána Ježíše a Panny Marie pro lid na rok 1898*, Vimperk 1898, s. 88.

gotickými svlakovými dveřmi z doby kolem roku 1480, které zaujmou svým ornamentálním kováním, klepadlem a znakem Českých Budějovic, který připomíná finanční dárcovskou účast města, se v tympanonu nachází údajně pozdně středověká nástěnná malba Panny Marie Ochránitelky, která svým pláštěm přikrývá zástupce všech stavů.²³ Panna Marie Ochránitelka je chápána jako nejvyšší přímluvkyně a v době pozdního středověku byla zobrazována z důvodu ochrany před rádicím morem. Svými rozevřenými pažemi a rozprostřeným pláštěm tak nabízí útočiště nejen příslušníkům duchovního stavu, ale také zástupcům světské moci.²⁴ Olejomalba v tympanonu vznikla pravděpodobně až v období baroka, jak vykazují detaily jednotlivých postav a také odlišná technika provedení.²⁵ Ovšem může se jednat o přemalbu původní pozdně středověké malby. Severní stěnu dvoulodí poté prolamují čtyři nestejně velká okna.

Dvoulodí prosvětlují také tři velká okna na jižní stěně. Zde se nachází druhý, poněkud skromnější vstup. I ten je doplněn malbou Panny Marie Ochránitelky v tympanonu, která je svými detaily řazena k malbám z doby pozdního středověku. Portál má pultovou stříšku a středověké kované dveře se závorou. Svým vnějším ostěním silně odkazuje k románskému stavitelství. Starší literatura uvádí, že by se mohlo jednat o pozůstatek předchozí stavby,²⁶ pravděpodobně však odkazuje k použití historizujících prvků, upomínaje tak na silnou tradici místa.²⁷

Na jihozápadním nároží dvoulodního kostela se tyčí věž se zvonicí, která je svým způsobem vtažena do prostoru kostela a doplněna schodištěm vedoucím také na kruchtu v interiéru. Z doby pozdního středověku pochází ojediněle dochované sluneční hodiny vespuďu na jižní straně hranolovité věže, vytvořené technikou nástěnné malby a datované podle provedení číslic do konce 15. století.²⁸

Areál kostela je na západě obklopen hřbitovem, včetně středověké ohradní zdi a tří vstupních bran.²⁹ Součástí kájovského areálu je tedy původní raně gotický kostelík Smrti Panny Marie (dnes kaple Smrti Panny Marie a kaple sv. Linharta), dále pozdně středověký kostel Nanebevzetí Panny Marie, fara s vestavěnou barokní kaplí sv. Jana Nepomuckého a hřbitovní kaple sv. Terezie z Lisieux.

²³ Pavelec (pozn. 9), s. 27.

²⁴ Vyšohlíková (pozn. 20), s. 30.

²⁵ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 138.

²⁶ Josef Braniš, *Obrazy z dějin jihočeského umění*, Praha 1909, s. 18.

²⁷ Hynek Látal, *Laboratoře inovací: centra a osobnosti klenebního umění střední Evropy 15. století*, České Budějovice 2017, s. 172-173.

²⁸ Lavička (pozn. 16), s. 102.

²⁹ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 163.

Interiér kostela

V interiéru presbytáře kostela se na severní stěně otevírá sedlový portál do sakristie. Sakristie obdélného půdorysu s kostnicí v suterénu byla v období baroka propojena s původním kostelem, došlo k vložení panské oratoře a také k přestavbě depozitáře v patře, tudíž nemáme věruhodnou představu, jak vypadala v pozdním středověku. Dříve se u hlavního oltáře s milostnou sochou trůnící Panny Marie s Ježíškem nalézal sanktuář s kovanou, zlacenou a bohatě zdobenou mřížkou a dodnes jsou zde patrné pozdně středověké nástěnné malby Assumpty a sedící Panny Marie s Ježíškem, kterým světec doporučuje donátora. Vysoko nad podlahou se nachází sedlový portálek, vedoucí do depozitáře. Na jižní stěně kněžiště, u vítězného oblouku, pak nalezneme portál umožňující přístup do úzké šachty, kde byly na konzoly postaveny žebříky, po nichž se dalo poněkud nebezpečně vystoupat na půdu presbytáře.

Kněžiště a dvoulodí spojuje vítězný oblouk, u kterého je dnes umístěna barokní kazatelna. Triumfálně široce rozepjatý oblouk má bohatě profilované archivoly, ostění je poté profilované oblouny a výžlabky. Na oblouku jsou patrné dvě konzoly, jež pravděpodobně nesly břevno k upevnění skupiny Kalvárie. Pozůstatkem této skupiny by mohl být Ukřižovaný Kristus, dosud zavěšený na jižní stěně kněžiště. U vítězného oblouku stojí pozdně gotická osmiboká křtitelnice z červeného mramoru.

Dvoulodí kostela na obdélném půdorysu na první pohled zaujme dvěma kamennými pilíři s osmibokými sokly v ose. Pilíř sloupu umístěný blíže vítěznému oblouku je vytesán ve tvaru trojlistu a druhý, vzdálenější pilíř ve tvaru kvadrilobu. Posledním nosným prvkem dvoulodí je nároží věže, jejíž přízemí slouží k přístupu na kruchtu nesenou arkádou se segmentovými oblouky v západní části. Kamenné zábradlí kruchtly tvoří pole, jež jsou zdobena kružbovými motivy kombinující trojlisty, čtyřlisty a rotující plaménky. Do zdiva kruchtly je vsazena kamenná konzola s obličejem, která souvisí s nástěnnou malbou dvou střelců a pravděpodobně tak nesla nedochovanou sochu svatého Šebestiána.³⁰ Za zmínku stojí zřejmě středověká kamenná konzola zobrazující mužskou tvář, která navazuje na zábradlí kruchtly. O konzole však neexistují žádné údaje.

V interiéru kostela nelze opomenout precizní a nevšední zaklenutí. Ve vzorci klenby presbytáře, pravděpodobně tedy zaklenutého během druhé poloviny 15. století, se jedná o transformaci vzorce tzv. milevského typu, kde jsou ústřední motivy předěleny příčně vloženým žebrem, a tím dochází k zahuštění jednotlivých polí ve tvaru

³⁰ Lavička (pozn. 7), s. 105-112.

kosodélníků. Inspiračními zdroji pro zaklenutí kájovského presbytáře jsou uváděny kostely v Ottensheimu a Eferdingu nedaleko Lince.³¹

Vzorec klenby dvoulodí vykazuje značné deformace a nestandardní použití obrazců, což zřejmě souvisí s možnou proměnou původního celkového projektu klenby. Základním obrazcem je čtyřcípá hvězda, jejíž cípy jsou děleny na půlky. Všechny vzorce hvězd jsou však určitým způsobem deformované, a tím vzniká patrná nesymetrie a experimentálně řešené zaklenutí. Poněkud nepřehledný vzorec klenby nemá v jihočeské oblasti ani přímé paralely, ani následovníky.³²

³¹ Látal (pozn. 12), s. 138.

³² Látal (pozn. 27), s. 169-174.

Pozdně středověké dochované vybavení kostela

Farář Michael Pils se zasloužil jak o výstavbu nového, pozdně gotického kostela, tak o jeho vybavení. Kolem roku 1460 převzal Pils kájovskou farnost, kde aktivně působil až do své smrti v roce 1503.³³ Ze začátku svého působení pořizoval některé dochované vybavení do stále sloužícího kostela Smrti Panny Marie. Jakmile byl dokončen pozdně gotický chrám Nanebevzetí Panny Marie, většina vybavení z původního kostela Smrti Panny Marie našla své místo právě v novém kostele. Nejdůležitější součástí mobiliáře kostela byly zajisté oltáře skládající se z kamenné menzy a oltářního retáblu včetně deskových obrazů, doplněné malovanou nebo sochařskou výzdobou. V případě kájovského kostela se však nejvíce dochovalo vybavení z tvorby sochařství.

V první polovině 15. století se stále udržovala tradice pražského parlérovského sochařství, a především krásného slohu. Hlavním centrem tvorby byla v období před husitskými válkami Praha. V jižních Čechách vznikaly lokální dílny, zejména na rožmberském dvoře v Českém Krumlově. Objevoval se zde specifický charakter idealizovaných madon se štíhlou, esovitě prohnutou postavou a splývajícím oděvem doplněným bohatou drapérií.

V druhé polovině 15. století podléhaly jižní Čechy vlivům ze zahraničí. Od této chvíle docházelo k zahraničnímu uměleckému styku jižních Čech, Podunají a Švábska, jelikož Rožmberkové se starali o dovoz uměleckých děl, a to především z Vídně a Pasova. Podoba krásného slohu se proměnila v modernější, robustnější a životnější vzhled soch. Především docházelo k větší půvabnosti madon, které byly více dynamické a idealizované, vytvořené pomocí ostrých nepravidelných kontrastů drapérie nebo gest jak Panny Marie, tak roztomilého Ježíška.³⁴

Co se týče deskového malířství v době pozdního středověku, v Kájově se dochovaly pouze desky s výjevem umučení sv. apoštolů z konce 15. století. V této době do jižních Čech proudily vlivy vídeňského malířství z oblasti Dolního Rakouska. Znaky rakouské tvorby v kájovských dvanácti deskách jsou viditelné v samotném námětu, kdy se v rakouském malířství poměrně často vyskytují mučednické výjevy, dále v provedené ilustraci groteskních postav s mravoličným přidechem celkové kompozice a na závěr také ve smyslu pro rozmanitou krajinu. Kolem roku 1500 dochází k prisvojení

³³ Schmidt – Picha (pozn. 1), s. 180.

³⁴ Rudolf Chadraba a Josef Krása, *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku 1/2*, Praha 1984, s. 535.

cizích stylových prvků. Slohové proudy přesahují z jedné oblasti do druhé, a tím tak dochází ke kontinuitě malířských prací v celé střední Evropě. Vzniká nová tradice pozdně gotického malířství.³⁵

Ačkoli kostel v Kájově prošel silnou barokní proměnou, mnoho vybavení z pozdního středověku bylo později konfiskováno, ukradeno, slito či zkrátka prodáno, tak se Kájov svým počtem dochovaných pozdně středověkých předmětů stal opravdovým unikátem nejen v oblasti jižních Čech. A právě těmto předmětům je důležité v dnešní době věnovat pozornost a určitou péči.

Raně středověký kostel Smrti Panny Marie a jeho vybavení

Ukřižovaný Kristus (1430-1440)

Na vnitřní straně vítězného oblouku v pozdně gotickém kostele Nanebevzetí Panny Marie jsou viditelné dvě členěné konzoly, dříve pravděpodobně nesoucí břevno k upevnění středověké skupiny Kalvárie. Pozůstatkem by mohl být Ukřižovaný Kristus, datovaný mezi lety 1430-1440, dnes zavěšený pod klenbou na jižní stěně kněžiště.³⁶ V době raného středověku se však pravděpodobně nacházel nejprve v původním kostelíku Smrti Panny Marie, kde mohl být instalován na oltáři nebo samostatně na jedné ze stěn interiéru, a později byl přesunut na triumfální oblouk do nově zbudovaného kostela. Z dobových fotografií 20. století je patrné, že byl Ukřižovaný nějakou dobu umístěn na vnější stěně severní předsíně hlavního kostela.

Kristus je zhotoven téměř v životní velikosti. Tradičně je zakrytý pouze bederní rouškou s volným zvlněným cípem na levém boku. Ukřižovaný doposud probouzí v lidech soucit, jelikož znázorňuje lidské utrpení v duchu naturalismu. A právě v době středověku byla potřeba diváka dojímat a prostřednictvím takové sochy mu sdělovat hrůzy a bolesti Krista.³⁷ Proto je vytvořen s velice útrpnou tváří a vyzábale vyčnělým hrudníkem s viditelnými žebry. Jeho tvář lemují charakteristicky dlouhé vlnité prameny vlasů doplněné trnovou korunou. Nechybí tmavý plnovous a důraz je kladen také na Kristovy rány, konkrétně bodné rány na pravém boku, nártch a rukou.

³⁵ Jaroslav Pešina, *Česká malba pozdní gotiky a renesance*, Praha 1950, s. 44-45.

³⁶ Lavička (pozn. 16), s. 204.

³⁷ *Jihočeská gotika ve sbírkách městského musea v Českých Budějovicích*, Praha 1936, s. 39.

Panna Marie s Ježíškem (1440)

Z kostela Smrti Panny Marie se dodnes dochovala socha Panny Marie s Ježíškem vytvořená ve 40. letech 15. století. Dřevěná socha na podstavci vysoká 120 cm pravděpodobně ze začátku zdobila hlavní mariánský oltář z roku 1461 v tomto původním kostele, a právě k ní směřovaly s úctou poutníci z blízkého okolí. Svou kresebnou stylizací a esovitě prohnutou postavou, kdy prohnutí doznívá také v úklonu Mariiny hlavy, se řadí k volnější a modernější skupině děl, avšak stále se zachovanou tradicí krásného slohu. Někdy bývá řazena k typu Krumlovské madony. Přes ruku má volně přehozený cíp šatů, který vytváří sled trubicových záhybů. Hmotnější a dekorativnější způsob provedení se lehce odklání od kompozice krásného slohu, skladba a četnost záhybů drapérie na boku vytvářejí převýšený trojúhelník, na jehož vrcholu je usazen Ježíšek. Dítě na Mariině levé ruce má překřížené nožičky, vztyčený trup a svou nastavenou ručičkou, ve které pravděpodobně držel nedochované jablko, působí velmi živě. Také gesto pravé ruky Marie naznačuje, že dříve držela žezlo. Obě sochy se vyznačují malebnou, avšak robustní tváří.

Madona byla později z původního kostela přenesena na oltář do pozdně gotického kostela a byla nadále symbolem mariánského kultu, ke kterému se konaly mnohačetné poutě. V roce 1502 ji však vystřídala slavná trůnící kájovská madona. Socha byla tedy umístěna do nástavce patrně nově vzniklého oltáře nad novou milostnou madonu, a tak byla stále součástí při projevech zbožnosti.³⁸ Později se nacházela v barokní kapli sv. Jana Nepomuckého.³⁹ Dnes je socha součástí stálé expozice Meziprůzkumy v Alšově jihočeské galerii na Hluboké.

Panna Marie s Ježíškem (1440-1450)

Socha Panny Marie s Ježíškem v náručí dříve zdobila interiér raně gotického kostela Smrti Panny Marie. Pravděpodobně již v době pozdního středověku stála na pozdně středověké kamenné konzole, která je dodnes umístěna na jižní stěně původního kostelíka. Díky své esovitě prohnuté postavě se řadí stále k silné tradici krásného slohu, nicméně řasení a záhyby pláště se zřetelně zalamují, a tím tak narušují volně splývající šat. Dochází tak k posunu sochařství, kdy se začíná tradice a rytmus

³⁸ Jan Hrdina, Die Topographie der Wallfahrtsorte im spätmittelalterlichen Böhmen, in: František Šmahel, *Colloquia mediaevalia Pragensia 1. Geist, Gesellschaft, Kirche in 13.-16. Jahrhundert*, Praha 1999, s. 203.

³⁹ Vladimír Denkstein a František Matouš, *Jihočeská gotika*, Praha 1953, s. 128-129.

narušovat různými nepravidelnostmi. Socha je vysoká 110 cm,⁴⁰ mimika Panny Marie i Ježíška je klidná a gesta napovídají, že dříve Mariina pravá ruka držela žezlo a Ježíškova pravá ruka jablko. Doplněné korunky jsou barokního původu. Mladší polychromie sochy je dnes poněkud poškozená, prozatím není doplněna ani chybějící část Ježíškovy levé ruky, a tudíž se dnes socha nachází v církevním depozitáři.

Sv. Wolfgang (1450)

V raně gotickém kostele Smrti Panny Marie byl v srpnu roku 1461 biskupem Joštem z Rožmberka vysvěcen mariánský oltář nesoucí sochu Panny Marie s Ježíškem. V té době byl ovšem potlačen lidový kult ke stopám světce sv. Wolfganga a krátce nato, kolem roku 1466 zřízen vedlejší poutní oltář sv. Wolfganga, jehož kult tak měl být pod ochranou Panny Marie Kájovské.⁴¹ Právě k tomuto oltáři náležela dříve socha sv. Wolfganga, která však byla po požáru v roce 1469 odstraněna dosud z neznámých důvodů.⁴² Monumentální socha trůnícího řezenského biskupa se nacházela také v kapli sv. Wolfganga v křížové chodbě minoritského kláštera v Českém Krumlově. Nelze vyloučit, že by se mohlo jednat o to samé dílo, kdy socha původně uložená v Kájově mohla být později převezena do Krumlova. Svými slohovými rysy, protáhlým obličejem a důstojnou mimikou se řadí do skupiny umělců využívajících vlivy z oblasti Podunají.⁴³

Trůnící sv. Wolfgang je charakteristický jemně zdobenou biskupskou mitrou, na které jsou výrazně umístěny dvě pětilisté růže. V levé ruce drží model kostela a jeho gesto pravé ruky značí, že v ní mohl dříve držet sekeru, také tradičně spojovanou s tímto světcem díky legendě, která vypráví, že sv. Wolfgang hodil sekerou z kopce do údolí a na místě dopadu nechal vystavět kostel. Je oblečen do šatu včetně přiléhajícího pláště a na ruku má navlečené rukavice.⁴⁴ Svou velikostí musel být součástí opravdu rozměrného oltáře. Dnes je socha umístěna ve stálé expozici Regionálního muzea v Českém Krumlově.

⁴⁰ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 154.

⁴¹ Schmidt – Picha (pozn. 1), s. 181.

⁴² Jaromír Homolka, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*, Praha 1978, s. 199.

⁴³ *Ibidem*, s. 198-199.

⁴⁴ Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie 2005, heslo: Wolfgang.

Reliéf Smrti Panny Marie (1490)

Kostelík Smrti Panny Marie byl v druhé polovině 15. století přestavěn a dosáhl značných proměn. Dnes se pod parapetem východního okna za hlavním oltářem nachází dochovaná deska z červeného mramoru, zdobená rožmberskou růží a nesoucí letopočet 1488, rok dokončení úprav.⁴⁵ Právě z té doby pochází reliéf Smrti Panny Marie, který byl součástí rozebraného oltáře v kostelíku. K tomuto oltáři dříve patřily dvě dochované desky, které tak zřejmě vytvářely jeho pohyblivá křídla. První z nich znázorňuje Narození Páně a na její druhé straně jsou namalováni apoštolové sv. Jan Evangelista, neznámý apoštol a sv. Petr, druhá deska pak zobrazuje Klanění tří králů a na zadní straně je doplněna obrazy sv. Tomáše, sv. Matěje a sv. Bartoloměje. Desky se dnes nacházejí v diecézní sbírce v Pasově.⁴⁶ Je možné, že rozebraným oltářem, ke kterému později náležel dochovaný reliéf, byl právě oltář Panny Marie z roku 1461. Lze uvažovat také o tom, zda se dříve reliéf společně s tímto oltářem nenacházel ve větším kostele, jelikož původní kostelík Smrti Panny Marie je svými malými rozměry velmi nedostačující pro umístění tak velkého oltáře, a tak mohl být do menšího kostela umístěn až později.

Pozdně středověký reliéf Smrti Panny Marie, vytvořený kolem roku 1490, se dnes nachází na hlavním oltáři původního kostela Smrti Panny Marie a přijatelné je také to, že sem byl zkrátka umístěn v návaznosti po dokončení oprav roku 1488. Je vyřezávaný z lipového dřeva, na výšku má 130 cm a široký je 125 cm. Zpodobňuje umírající bohorodičku obklopenou dvanácti apoštoly, která je přidržována sv. Janem Evangelistou. Panna Marie společně s dalšími apoštoly v popředí drží v rukou svíci, někteří mají také modlitební knihy. Svou plošnou kompozicí, hustým nakupením postav v pozadí a překrýváním hlav apoštolů se vztahuje ke švábskému okruhu soch.⁴⁷

Zajímavostí jsou výrazně vystupující velké hlavy apoštolů, doplněné precizní, lineární řezbou vousů a vlasů. Dále útlá kresebná drapérie šatů, včetně obdobné typologie jejich tváří. Dřevořezbu kryje několik přemaleb, novější zlacení a stříbření. Došlo také k seříznutí krajních postav apoštolů, doplněné jsou ruce Panny Marie, pravá ruka světce na levé straně a svíčky.⁴⁸

⁴⁵ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s.129.

⁴⁶ Lavička (pozn. 7), s. 120-121.

⁴⁷ Jaromír Homolka a Vladimír Denkstein, *Jihočeská pozdní gotika 1450-1530*, Hluboká nad Vltavou 1965, s. 185-186.

⁴⁸ Lavička (pozn. 7), s. 121-123.

Na zadní straně reliéfu byla dříve namalována trojice apoštolů – sv. Jakub Větší, sv. Šimon a sv. Juda Tadeáš. Dnes je tato část odříznuta a jako samostatná deska umístěna v Muzeu výtvarných umění v Dijonu.⁴⁹ Z důvodu této dochované malby na zadní straně byl reliéf evidentně postaven tak, aby bylo umožněno jeho obcházení, což není v původním kostelíku zrovna dostatečně eventuelní.

Lze také uvažovat, zda se původní kostelík Smrti Panny Marie od samého začátku takto nazýval. Je možné, že byl dříve zasvěcen například sv. Wolfgangovi a dnešní název je odvozen až od doby konce 15. století, kdy byl pořízen právě reliéf znázorňující Smrt Panny Marie.

Pozdně středověký kostel Nanebevzetí Panny Marie a jeho vybavení

Panna Marie s Ježíškem (1470-1480)

Pravděpodobně z doby výstavby nového kostela pochází menší soška madony, vytvořená mezi lety 1470-1480. Panna Marie má velmi stylizovanou tvář, celkový vzhled je více robustnější, dokonce i Ježíšek sedící na Mariině levé ruce je poměrně baculatý a ručkou se opírá o matčino ňadro. Marie je lehce prohnuta, avšak její plášť už nezahaluje celou postavu, nýbrž dává vyniknout její siluetu zahalenou v úzce splývavý šat. Je zde patrné důkladnější provedení celkové kompozice, včetně kontrastu.⁵⁰ Ačkoli jsou viditelné znaky vycházející ještě z parlérovské tradice, soška je řazena do období pozdního krásného slohu.⁵¹ Madona, vysoká 65 cm, utrpěla mnoho poškození. Například jí chybí pravé zápěstí. Ježíškovi schází levá ručka, levé chodidlo a na první pohled má také výrazně poškozená kolínka. Dříve zdobila interiér nově zbudovaného kostela Nanebevzetí Panny Marie a zřejmě mohla být součástí některého z nedochovaných vedlejších oltářů, které byly umístěny v lodích kostela. Nyní se soška madonky nachází v depozitáři Alšovy jihočeské galerie na Hluboké.

Nástěnné malby v presbytáři kostela Nanebevzetí Panny Marie (1470-1480)

Nelze opomenout zlomky dochovaných pozdně středověkých nástěnných maleb na severní stěně presbytáře, které údajně pochází z druhé poloviny 15. století.⁵² Patrná

⁴⁹ Lothar Schultes, *Die Gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs II. Retabel und Fragmente bis Rueland Frueauf*, Linz 2005, s. 112-113.

⁵⁰ Lavička (pozn. 7), s. 126.

⁵¹ Albert Kutal, *České gotické umění*, Praha 1972, s. 166.

⁵² Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 127.

je Madona v záři, která je zobrazena s mohutnou korunou na hlavě, kdy na pravé ruce drží Ježíška. Je zahalena pláštěm a zespodu jsou viditelné žluté šaty. Celá postava je poté obklopena mandorlou.

Pod Madonou v záři se nachází malba sedící Panny Marie s Ježíškem na klíně a svatozáří okolo hlavy, kdy před nimi pravděpodobně klečí donátor. Je možné, že zobrazeným donátorem by mohl být samotný farář Michael Pils, který velmi dbal na svou osobní prezentaci v interiéru kostela. Podoba je patrná také v malbě sedící madony, která svou stylizací a postojem připomíná pozdně středověkou sochu trůnící Panny Marie z roku 1502.

Pod tímto zajímavým výjevem se nachází malba znázorňující konsekrační kříž. Stejný kříž je viditelný také na jižní stěně presbytáře. Takový kříž sloužil k vyznačení místa pro obřad v rámci svěcení kostela – konsekrace. Oranžový kříž je zasazen do malovaného oválu s červeným pozadím.

Malby v kostele se však dochovaly pouze ve zlomkovitém stavu, jelikož většina z nich byla zabilena, nebo se zkrátka nedochovala z důvodu vlhkosti. Je pravděpodobné, že výzdoba pokrývala dříve všechny stěny, jak bylo v době pozdního středověku běžné. Zda je na malbě znázorněn Pils s trůnící madonou nelze s jistotou tvrdit, nicméně by to znamenalo, že malby v presbytáři kostela vznikly až na začátku 16. století, kdy byla pořízena milostná socha, nikoli v době dostavby kostela.

Mřížka pozdně středověkého sanktuáře (1480)

Ve zdi severní strany presbytáře velkého kostela se dříve nalézal sanktuář, pravděpodobně vytvořený někdy po roce 1480. Ten byl nepostradatelnou součástí středověkého kostela. V řadě případů byl vytvořený v podobě kamenné schránky s náročně zdobeným ostěním, včetně doplňující iluzivní malby na okolních stěnách. Vzhledem k cennému obsahu, který byl v takovém sanktuáři v bezpečí, byl také vždy opatřen uzamykatelnou železnou mřížkou, jak tomu bylo právě v případě Kájova. Schránka s mřížkou byla později přenesena a zapuštěna do jižní obvodové zdi původního kostela Smrti Panny Marie, a stala se tak součástí rozšířené sakristie.⁵³ Zbytky iluzivních maleb v presbytáři, vztahující se k sanktuáři, byly odhaleny při rekonstrukci, a nakonec opět zabileny. Dodnes se dochovala precizně vytvořená kovaná pozlacená a bohatě zdobená mřížka. V místě horní, ornamentálně zdobené obruby je rožmberský erb, na levé

⁵³ Ibidem, s. 135.

straně se nachází detailně propracovaná úchytká, opět zdobená rožmberským erbem. Zajímavostí je také umístění dvou zámků, které zaručovaly bezpečnost uloženého obsahu.⁵⁴ Mřížka je dnes uložena v expozici Život a umění v kláštorech v Českém Krumlově.

Dvanáct desek oltáře Svatých apoštolů (1480-1490)

V pozdně středověkém kostele byl v poslední čtvrtině 15. století zřízen oltář sv. Petra a Pavla. Součástí tohoto oltáře bylo dnes již nedochované vybavení: malý pozlacený kalich, žlutý ornát zdobený perlami, zelený ornát se zlatým zdobením a mimo jiné také pozlacená deska Panny Marie s Ježíškem namalovaná krumlovským malířem Jindrou.⁵⁵ Nicméně koncem 15. století pořídil farář Michael Pils nový oltář Svatých apoštolů, ze kterého se dodnes dochovalo dvanáct malovaných desek zobrazujících umučení sv. apoštolů, které dříve tvořily dvě pohyblivá křídla zmizelého oltáře.⁵⁶

Scény zobrazující mučednickou smrt jednotlivých apoštolů jsou díky volbě poněkud tragického tématu přiřazovány k tvorbě rakouských dílen druhé poloviny 15. století, kde byly podobné výjevy oblíbené. Přirovnání k sousednímu Rakousku je zřejmé také ve způsobu zpracování krátkých postav s velkými hlavami, doplněné drastickými výrazy a dobovým oblečením. Převzato je také vyobrazení rozvinutého krajinného rámce s modrou oblohou, kde se některé výjevy odehrávají.⁵⁷

Proporčně nevyrovnané figury jsou vysunuty do popředí a nejsou tak plně zasazeny do prostředí. Výjevy na deskách jsou ztvárněny poněkud drastickým způsobem a se značným citovým odstupem. Drobné figury mají většinou nepříjemný afektovaný výraz, kdy mají často pootevřená ústa. Šaty těsně přiléhají na postavu a mají velice pestrou barvu, která je zřetelně konturovaná.⁵⁸

Mimo hlavní postavu apoštola, zobrazeného společně s nástrojem jeho umučení a svatozáří nad hlavou, nalezneme na deskách katy, pacholky, zbrojnoše, také soudce, kněze či vládce, kteří o popravě rozhodli, a tak jsou označováni hůlkou, významným gestem, pokrývkou hlavy nebo hermelínovým pláštěm. Výjevy jsou tedy zasazeny do volné, avšak stylizované krajiny, převažuje také zobrazení jednoduché místnosti, která je doplněna klenbou, okny, dveřmi i oltářem.

⁵⁴ Lavička (pozn. 16), s. 204.

⁵⁵ Schmidt – Picha (pozn. 1), s. 192-193.

⁵⁶ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 127.

⁵⁷ Denkstein – Matouš (pozn. 39), s. 80.

⁵⁸ Pešina (pozn. 35), s. 44.

Není pochyb o správnosti určení jednotlivých světců, jelikož jsou postavy doplněny charakteristickými atributy a někde dokonce nalezneme doplněné jméno. Desky s rozměry 82 x 56 cm jsou malované temperou s převládajícím použitím pastelových barev.⁵⁹

Jednotlivé desky zobrazující umučení sv. apoštolů:

Deska se sv. Šimonem

Svatý Šimon je vyobrazen, jak leží v místnosti přivázaný k lavici ve chvíli, kdy ho dva pacholci přeřezávají pilou. Oděn je pouze v bederní roušce. Přítomen je také soudce a v pravém dolním rohu klečící farář Pils v kněžském rouchu, kdy v sepjatých rukách drží pokrývku hlavy a na štítku u nohou se nachází jeho osobní znak dvou propletených M. Deska je důkazem, že samotný objednavatel chtěl být tímto způsobem zvětšen, reprezentován a zároveň se stal součástí výzdoby kostela. Je to jediné vyobrazení samotného faráře Michaela Pilse, které se dochovalo. Obraz je doplněn nápisem „Sanctus Simon“.

Deska se sv. Judou Tadeášem

Svatý Juda klečí s rukama překříženými na prsou v místnosti. Dva kati v pozadí se ho chystají zbít kyji, patrně na příkaz vládce, který stojí opodál. Obraz nese nápis „Sanctus Judas“.

Deska se sv. Tomášem

Svatý Tomáš je zobrazen, jak klečí před oltářem a modlí se. Přítomni jsou další tři muži, z nichž jeden vráží svatému kopí do zad. Opět se zde objevuje nápis nesoucí světcovo jméno „Sanctus Thomas“.

Deska se sv. Petrem

Svatý Petr je vyobrazen v okamžiku, kdy je pětici mužů přivazován hlavou dolů ke kříži. Scéna je zasazena do volné krajiny se středověkým hradem na skále. Apoštol Petr je charakteristický svými krátkými vlasy s pleší a věnečkem kadeřavých vlasů. Jeho tvář doplňují vousy.

Deska se sv. Matějem

Apoštol Matěj klečí na všech čtyřech, zatímco se ho kat chystá opakovaně udeřit sekerou a setnout mu tak hlavu, druhý muž vrhá na svatého kámen. Drastický výjev

⁵⁹ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 149.

sledují dva muži. Scéna je opět zasazena do krajiny, kde se v pozadí tyčí zasněžené hory a rozsáhlý komplex hradu. Ve spodní části je nápis „Sanctus Mathias“.

Deska se sv. Janem

Jan Evangelista je vyobrazen jako mladý, bezvousý a nahý, ponořený do kotle s vroucím olejem a s rukama sepjatýma k modlitbě. Jeden pacholek přikládá do ohně a druhý mezitím vylévá vroucí olej na apoštolovu hlavu. Na vše dohlíží voják s kopím a výjev je zasazen do rozměrné krajiny.

Deska se sv. Filipem

Svatý Filip je vyobrazen v bílém plášti, ukazuje na sošku bůžka, která padá ze sloupu uprostřed místnosti. Jeden z několika mužů ho chytá za ruku, což naznačuje jeho zajetí následované mučednickou smrtí.

Deska se sv. Ondřejem

Apoštol Ondřej je zachycen ve chvíli, kdy je přivazován katem k charakteristickému ondřejskému kříži ve tvaru písmene X. Na vše dohlíží dva ozbrojení muži a scéna umučení je vyobrazena ve velice jednoduché krajině.

Deska se sv. Bartolomějem

Světec Bartoloměj je vyobrazen, jak leží nahý na lavici v místnosti, k níž je přivazán. Dva pacholci mu zaživa odřezávají kůži z těla. Scénu sledují dva další muži, jeden z nich je oblečen v kněžském rouchu. V pravém dolním rohu je pes olizující krev, která stéká na podlahu.

Deska se sv. Jakubem Menším

Apoštol sv. Jakub Menší klečí na všech čtyřech v chrámu před oltářem. Kat za ním je připraven srazit mu hlavu valchářskou holí, pravděpodobně na popud dohlížejího velekněze v bohatě zdobeném šatu.

Deska se sv. Jakubem Větším

Svatý Jakub Větší je charakteristický mušlí na svém klobouku. Výjev znázorňuje okamžik, kdy křtí klečícího kouzelníka Hermogena před tím, než mu bude setnuta hlava. Součástí je znázorněný kat se zdviženou mačetou a další dva přihlížejíci. Celá kompozice je dotvářena volnou krajinou s hrady v pozadí.

Deska se sv. Pavlem

Svatý Pavel klečí před oltářem, oblečen v bohatě kněžském rouchu. Má sepjaté ruce k modlitbě a jeho mitra je položena na oltářním stupni. Kat za ním je připravený ke stětí apoštolovy hlavy.⁶⁰

Oltář Svatých apoštolů byl vytvořen z iniciativy a nákladů samotného faráře Michela Pilse. Jeho datace je různá, nicméně díky svým slohovým variacím a důrazem na podrobné detaily je řazen do doby až po roce 1500.⁶¹ V jeho středu se tehdy nacházela dochovaná trůnicí Panna Marie s Ježíškem. Jestliže vznikl dříve, mohl být součástí tohoto velkolepého oltáře také zmíněný reliéf Smrti Panny Marie, nicméně by to znamenalo, že reliéf mohl být nejprve vytvořený pro hlavní kostel Nanebevzetí Panny Marie a až později tedy umístěn do staršího kostela. Zmínka ohledně dochování oltáře Svatých apoštolů pochází ještě z konce 17. století, nicméně o několik let později byl patrně poškozený oltář rozebrán a jeho zbylé části použity na stavbu barokní kaple sv. Jana Nepomuckého.⁶² Dochované desky byly vloženy jako výplň poprsné kruchty této kaple a natřeny černou barvou. Roku 1884 byly desky objeveny, převezeny na zámek v Českém Krumlově a zde restaurovány.⁶³ Nyní zdobí stěny kaple Andělů strážných ve Zlaté Koruně.

Odpustkové desky (kolem 1484)

Unikátností dochovaného vybavení kájovského kostela jsou pozdně středověké odpustkové desky. Jde o dvě dřevěné orámované desky ve tvaru obdélníku, které jsou spojené dvěma panty, a původně byla jejich součástí také spona na zavírání. Na vnitřní straně obou desek je nalepen pergamen s texty registů odpustkových listin. Vnější strana desek je nepopsaná a není nijak zvlášť zdobená. Odpustkové listiny byly uděleny kostelu v letech 1395-1484. Stručné popisy obsahu odpustkových listin spolehlivě odkazují k dataci vzniku těchto desek. Ty vznikly patrně koncem 15. století, což naznačuje nejmladší z uvedených listin, která je datována k roku 1484. Desky zaznamenávají šest odpustkových listin udělených v letech 1484, dvě 1448, 1395, 1410 a 1397 a písař byl

⁶⁰ Lavička (pozn. 7), s. 119-121.

⁶¹ Denkstein – Matouš (pozn. 39), s. 114.

⁶² Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 121.

⁶³ Pešina (pozn. 35), s. 114-115.

evidentně nedůsledný, jelikož nedodržel chronologický sled v zápisu. Výška každé desky je 80 cm a šířka 61 cm.⁶⁴

Součástí odpustkových listin byla datace ohledně vydání odpustků, dále se uváděly počty dní a informace ohledně vykonání návštěv a předepsaných modliteb před daným oltářem, obrazem či sochou. Listiny ve většině případů obsahovaly informace o darování finančních prostředků plynoucí od návštěvníků ve prospěch kostela. Odpustky byly udělovány arcibiskupy, biskupy i kardinály a lze je chápat jako prostředek, jímž se tak schvalovala výjimečnost daného místa a jeho kultovní tradice.⁶⁵

V nejstarší listině z roku 1395 uděluje pražský arcibiskup Jan z Jenštejna návštěvníkům kájovského kostela čtyřicetidenní odpustky. Arcibiskup Olbram ze Švorce uděluje v odpustkové listině z roku 1397 čtyřicetidenní odpustky těm, kteří se před některým z oltářů pomodlí pětkrát Pater noster a sedmkrát Ave Maria. Zbyněk Zajíc z Házmburka uděluje roku 1410 taktéž čtyřicetidenní odpustky návštěvníkům, kteří ve stanovené dny navštíví kostel a pomodlí se zde pětkrát Pater noster a sedmkrát Ave Maria. Kardinál Jan listinou datovanou do roku 1448 uděluje návštěvníkům čtyřicetidenní odpustky, jakmile zde po zpovědi vykonají předepsané modlitby. Touto listinou také uděluje stodenní odpustky těm, kteří v určené dny navštíví kostel v Kájově a přispějí almužnou. V poslední uvedené listině uděluje biskup Oliverius roku 1484 stodenní odpustky těm, kteří navštíví kostel a přispějí na jeho stavbu a vybavení.⁶⁶

V pozdním středověku bylo prostřednictvím odpustků zcela běžné přimět co nejvíce poutníků k investici do spásy vlastní duše. Tudíž za skromný příspěvek bylo možné získat značné odpustky, a právě díky nim mohl Pils dále investovat ve prospěch kostela, především pak do jeho propagace. Dnes nelze s jistotou tvrdit, kde se desky nacházely. Patrně stávaly v blízkosti oltáře, ke kterému se odpustky vztahovaly. Jelikož však byly určené k veřejné prezentaci, lze se domnívat, že v kostele jim bylo vyhrazeno na první pohled viditelné místo.

Návštěvník, který nebyl znalý latiny, kvůli čemuž se ve své době řadil mezi negramotné, byl s odpustky seznámen prostřednictvím přítomného muže s ukazovátkem, s jehož pomocí interpretoval klíčová místa. V kostele tak plnily funkci informativního

⁶⁴ Robert Šimůnek, *Pozdně středověké odpustkové desky z Kájova*, Památky jižních Čech 1, České Budějovice 2008, s. 120-121.

⁶⁵ Jan Hrdina, „Indulgencie ad ymagines“ aneb odpustkové obrazy a sochy v předhusitských Čechách. K funkci obrazu před husitstvím, in: Kateřina Horníčková a Michal Šroněk, *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha 2013, s. 88-91.

⁶⁶ Šimůnek (pozn. 64) s. 128-131.

média, nicméně nevíme, do jaké doby. Starší literatura uvádí, že se později nacházely v kapli Smrti Panny Marie.⁶⁷ Dnes jsou odpustkové desky uloženy v expozice Život a umění v kláštorech v Českém Krumlově.

Pozdně středověká kamenná konzola (1485)

Nad severním pilířem, na poprsní kruchty kostela, se dochovala osamocená, velmi precizně propracovaná kamenná konzola znázorňující frontální lidský obličej. Význam umístění konzoly byl potvrzen až po odstranění postranních přemaleb. Pod vrstvou byly objeveny dvě postavy lučištníků a mezi nimi motiv kůlu a větvoví v obdélném rámu. Jednalo se o výjev Utrpení sv. Šebestiána,⁶⁸ jehož středověká socha zřejmě původně stála na dochované konzole, a tím tak zapadala do celkového kontextu. Přestože se nám socha nedochovala, existuje fotografie snad pozdně středověké sošky sv. Šebestiána z konce 19. století, která právě mohla zachytit ztracenou sochu tohoto světce z kájovského kostela. Šlo pravděpodobně o sochu, ke které se v kostelním interiéru vztahovala komunita věřících, jelikož sv. Šebestián je mimo jiné patronem moru a různých epidemií.⁶⁹ Je obecně známo, že právě 15. století bylo ve znamení morových epidemií, a tak vstoupila obliba v zobrazování patronů proti moru. Socha tak měla jakousi ochrannou funkci, nikoli estetickou, a proto jí bylo vyhrazeno takto dominantní místo.⁷⁰

Trůnící Panna Marie s Ježíškem (1502)

V kostele byl tedy okolo roku 1500 zbudován na popud faráře Michaela Pilse nový hlavní oltář. Zda šlo o oltář Svatých apoštolů, či byl zhotoven jiný oltář, patrně zasvěcený Panně Marie, je otázkou. Nicméně se dochovaly záznamy ohledně vzhledu tohoto pozdně gotického oltáře. Měl podobu skříňové archy s dvěma pohyblivými, oboustranně malovanými křídly, včetně tří ozdob v podobě malých věžiček – fiál.⁷¹ Malovaná křídla mohla být tedy pravděpodobně zdobena dochovanými deskami s výjevy umučení sv. apoštolů.

Už od pradávna s poutním místem úzce souvisel kult milostných soch i obrazů, které vzbuzovaly ve věřících velkou důvěru. Skrze sochu se tak lidé spojovali s Bohem. Byla jakýmsi prostředkem k vyslyšení prosb ohledně uzdravení, záchrany nebo

⁶⁷ Ibidem, s. 122-123.

⁶⁸ Lavička (pozn. 7), s. 112.

⁶⁹ Rulišek (pozn. 44), heslo: Šebestián.

⁷⁰ Šimůnek (pozn. 64), s. 116.

⁷¹ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 121.

poděkování. A právě v době pozdního středověku se stále více projevovala zvláštní úcta k milostným sochám. Ty se stávaly posvátnými a v některých případech docházelo k možnosti projevu doteku. Je více než pravděpodobné, že takovou sochou byla a zůstala kájovská trůnící Panna Marie s Ježíškem, která se nacházela ve středu nového mariánského oltáře, či oltáře Svatých apoštolů a dodnes je stále přítomna na hlavním barokním oltáři v kostele.⁷²

V období po roce 1500 do jižních Čech pronikaly čím dál tím více vlivy z okolních zemí, především z Podunají. Nejzřetelnějším ohlasem sochařské výzdoby oltáře kostela sv. Wolfganga v hornorakouském Kefermarktu je právě trůnící socha Panny Marie s Ježíškem. Kájovská madona byla svou podobou mnohokrát přiřazována právě k vyobrazení Panně Marii s Ježíškem z reliéfu Klanění tří králů kefermarktského oltáře.⁷³ Mistr kefermarktského oltáře vyšel zřejmě z pasovské dílny, ovlivněn tak ve své tvorbě silnou malebností postav, charakteristickým modelováním tváří, ohraničenými útlými záhyby šatů a celkovou plošností kompozice. Jelikož v literatuře nejsou zastoupeny archivní dokumenty ohledně Mistra Kefermarktského oltáře ani žádné prameny o pozdně gotickém sochařství v Pasově, odborníci pracují pouze s hypotézami, ve kterých se specializují především na podobný styl a charakteristiku při popisu zkoumaných děl. Výsledkem syntézy těchto hypotéz je skutečnost, že oltář v Kefermarktu a zároveň i trůnící Madona v Kájově jsou připisovány pasovskému mistru Martinu Kriechbaumovi.⁷⁴

Vyřezávaná socha madony z lipového dřeva, vysoká 120 cm, je zachycena podstatě v komplikovaném pohybu, který vnáší gesto a postoj. Plynulé záhyby bohaté drapérie pouze dotváří soulad celku. Socha je klidná, vyvážená a působí jistou lyričností. Mariina tvář je oválná a idealizovaná, má vysoké klenuté čelo, šikmé mandlové oči, dlouhý úzký nos, malá ústa s jemným náznakem úsměvu a její pohled směřuje na dítě. Obličej lemují precizně vyřezávané prameny dlouhých vlasů.

Pravou rukou svírá žezlo a levou rukou přidrží Ježíška, který má překřížené nožičky a drží jablko. Jeho tvář působí velmi spokojeným dojmem, hledí přímo na diváka a obličej doplňují drobné kadeře vlásků. Velmi propracovaný je také detail Mariiných prstů, které jsou pevně zatlačeny do Ježíškova břicha. V barokní době bylo doplněno

⁷² Černý (pozn. 4), s. 9-16.

⁷³ Hana Jůzová, *Pozdně gotická madona z Kájova – otázky slohových souvislostí* (bakalářská práce), Ústav věd o umění a kultuře FFJČU, České Budějovice 2019, s. 28-29.

⁷⁴ Ulrike Krone-Balcke, *Der Kefermarkter Altar*, Berlin 1999, s. 5.

ztracené žezlo a jablko, včetně přilehlé části ruky u Ježíška. Také byly obnoveny poškozené prsty pravé ruky Panny Marie.⁷⁵

Pozdně středověká trůnící madona nahradila v roce 1502 starší sochu madony z poloviny 15. století, která je dnes vystavena v Alšově jihočeské galerii. Je dokonalým důkazem viditelného vzájemného prolínání hornorakouské a jihočeské kultury.

Sv. Vít z Mezipotočí (1502)

Nový oltář dále zdobily také okolní sošky. Literatura uvádí dnes nedochované sochy zemských patronů – sv. Václava a sv. Zikmunda. Součástí oltáře byla v období pozdního středověku zaručeně dochovaná socha sv. Víta z Mezipotočí (obec nedaleko Kájova). Prameny se shodují, že dříve byla součástí vybavení nového oltáře pořízeného kolem roku 1500, a společně s trůnící madonou, ztracenými soškami dvou světců a menší sochou Panny Marie s Ježíškem tak tvořila výzdobu hlavního oltáře.⁷⁶ Nicméně později byl oltář rozebrán, sochy světců našly nové místo v interiéru kostela a pozdně gotická socha sv. Víta se dostala do kaple v nedalekém Mezipotočí.

Sv. Vít je zhotoven jako bezvousý mladík s kadeřavými, dlouhými vlasy. Je oblečen ve splývavém plášti a na hlavě má čapku charakteristickou pro české patrony. Jeho postoj je uvolněný, důraz je kladen také na obuv. V pravé ruce dříve držel žezlo a na levé dlani má položené větší jablko. Jeho výraz ve tváři je spíše zamyšlený. Svými rysy, zejména dlouhým úzkým nosem a propracovanými vlasy, je řazen také do okruhu Mistra kefermarktského oltáře.⁷⁷ Dnes je socha umístěna v expozici Život a umění v krumlovských kláštorech.

Křtitelnice (konec 15. století)

Nelze opomenout dochovanou pozdně středověkou křtitelnici, která byla dle fotografií z 20. století umístěna naproti kruchtě u druhého sloupu v lodi kostela. Dnes se nachází u levé paty vítězného oblouku. Osmiboká křtitelnice je vypracována z červeného mramoru, včetně jednoduchého plechového víka ve tvaru jehlanu a je datována mezi lety 1480-1490. Kalich je po obvodu zdoben slepými kružbami ve tvaru jeptišky. Na čelním poli je poté znázorněn reliéf sedícího a nahého Ježíška. Ten sedí na polštářku, v levé ruce drží jablko a v pravé dlani svírá nápisovou pásku. Reliéf

⁷⁵ Homolka – Denkstein (pozn. 47), s. 190.

⁷⁶ Homolka (pozn. 42), s. 201.

⁷⁷ Lavička (pozn. 7), s. 125.

patrně vznikl podle předlohy některých grafických listů, které byly v době pozdního středověku s tímto námětem běžně užívány.⁷⁸

Kropenka (konec 15. století)

V rohu předsíně severního portálu se na pravé straně ještě v minulém století nacházela také dochovaná žulová šestnáctistěnná kropenka sloužící na uchování svěcené vody, aby si v ní věřící mohli namočit prsty před pokřižováním při vstupu do kostela, což mělo rituální očišťovací význam a při odchodu zase sloužilo k ochraně věřícího před neštěstím. Oproti křtitelnici je velmi jednoduchá. Její neopracovaná část dokazuje, že byla vytvořena pro rohové umístění,⁷⁹ ačkoli kropenka byla dle fotografií v jeden čas umístěna na travnatém porostu mezi hlavním kostelem a kaplí Smrti Panny Marie. Dnes je kropenka uložena v rohu kaple sv. Linharta a není ji vytvořeno žádné zvlášť viditelné místo. V severní předsíni se také dodnes nachází žulový sloupek sloužící pro výběr almužny, který pravděpodobně pochází také z konce 15. století, nicméně mu není v literatuře věnována zvláštní pozornost.⁸⁰

⁷⁸ Ibidem, s. 127-128.

⁷⁹ Ibidem, s. 128.

⁸⁰ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 145.

Hypotetická rekonstrukce původního vzhledu sakrálního interiéru kostela v pozdním středověku

Prostor kostela slouží od středověku k bohoslužebným shromážděním. Svým vzhledem a zásadně také vybavením plně podporuje zvěstování Božího slova a slavení liturgie během církevního roku. Je to místo, kde dochází ke střetu věřících s Bohem, ke společné komunikaci. V pozdním středověku musel prostor působit slavnostním a povznášejícím dojmem, aby tak vytvářel pro věřící jiný svět oproti jejich obydlí. Lidé byli svoláváni k bohoslužbě pomocí zvonů z kostelní věže na určitou dobu. Bohoslužba byla pro středověkého člověka jakési mystérium, slavnost doprovázená kázáním během celého roku, která vrcholila přeměnou chleba a vína v tělo a krev Ježíše Krista. Liturgie byla součástí životů středověkého člověka, zahrnovala různá kázání, mše, modlitby a vzpomínání na zemřelé, konaly se křty, svatby i pohřby. Celkový dojem vznešeného prostoru kostela poté dotvářelo nákladné vybavení, kdy se kostel stával uměleckou pokladnicí.⁸¹

Díky vizuálním médiím – oltářům, křtitelnici, lavicím, malířské výzdobě, obrazům i sochám, vitrážím, náhrobníkům, odpustkovým a jiným nápisům, tak docházelo k povznášení a zkrášlování interiéru kostela. Kostelní prostor společně s vybavením dotvářel dokonalé prostředí v okamžiku promlouvání kněze, při modlitbách věřících, zpěvu a vyzvánění zvonů. Vybavení kostela se často skládalo také ze zbožných nadání místních obyvatel a věřících, kteří si tak dary pojišťovali posmrtné blaho svých duší. Střediskem církve a dominantou obce byl také pozdně středověký kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kájově.⁸²

Sakristie

K severní straně presbytáře přiléhá patrová sakristie s kostnicí v suterénu. O podobě středověké sakristie si lze těžko udělat představu, jelikož zde bylo provedeno mnoho zásahů při barokních úpravách, kdy došlo ke spojení prostoru kněžiště nového kostela a mezilodí malého původního kostelíka Smrti Panny Marie. Patrně však měla valenou klenbu, jako v případě depozitáře v patře sakristie. Sakristie sloužila k přípravě na pobožnost a běžný návštěvník do ní neměl přístup. Díky dochovanému inventáři, který byl sepsán farářem Pilsem v poslední čtvrtině 15. století, máme skvělou představu

⁸¹ František Hoffmann, *České město ve středověku: život a dědictví*, Praha 1992, s. 310-313.

⁸² Šimůnek (pozn. 64), s. 112.

o kostelních klenotech, které zde byly v pozdním středověku uloženy. Inventář poskytuje informace, podrobné popisy i jména dárců ohledně jednotlivých předmětů, jež se v kostele nacházely. Michael Pils evidoval také objekty, které byly prodány, tudíž inventář poukazuje na jakýsi trh s klenoty a schopnost obstarávání financí, kdy docházelo především k prodeji kalichů.⁸³ Sakristie sloužila v závěru 15. století k uložení bohoslužebných rouch, šesti ornátů zdobených perlami i výšivkami a tří humerálů s perlami. Své místo tu mělo také liturgické náčiní, zejména jeden pektorál – kříž na zavěšení, mnoho stříbrných a zčásti pozlacených kalichů, které byly doplněné bohatým zdobením drahými kameny či kovy, některé také opatřeny jmény a znaky donátorů. Uložené zde byly zlacené kříže, zdobené rytinami Panny Marie Kájovské a drahými kameny. Nechyběly dvě stříbrné monstrance.⁸⁴ Nicméně z kájovských kostelních klenotů se nám dodnes zachoval pouze zlacený kalich s profilovanou patkou zdobenou vystupujícími trojlisty a červenými kameny a kasule ze zeleného sametu. Zbylé náčiní bylo ukradeno, nebo zkrátka končilo jako slitek.⁸⁵

Taktéž se nedochovaly žádné knihy uvedené v inventáři. Jednalo se především o teologické knihy, graduály, traktáty, pasionály a bible. Většina těchto knih byla evidována a převzata od bývalého kaplana Mikuláše.⁸⁶

Ve středověké sakristii tradičně stávala prostá otevřená stolice sloužící ke zpovědím. Jelikož věřící se před přijímáním svátosti zpovídali ze svých hříchů.⁸⁷ Ve starší literatuře je zmínka o obnově zpovědnice roku 1881, mohlo se však jednat o zpovědnici zhotovenou v baroku.⁸⁸ Nicméně dnes se v kostele žádná zpovědnice nenachází.

Kněžiště

Kněžiště je hlavním prostorem pro slavení liturgie. Je místem, kde dochází k bohoslužebným úkonům a je tzv. hlavou celého kostela, směřující na východ. Tuto část ve středověku zdobila náročnější kamenická práce, doplněná četnou malířskou výzdobou, oproti jiným částem. Za připomínku stojí ojedinělý způsob zaklenutí presbytáře, kdy dochází k jakési transformaci tzv. klenby milevského typu. V severní stěně se nachází

⁸³ Horníčková (pozn. 15), s. 188-190.

⁸⁴ Schmidt – Picha (pozn. 1), s. 186-191.

⁸⁵ Homolka – Denkstein (pozn. 47), s. 307-310.

⁸⁶ Horníčková (pozn. 15), s. 189.

⁸⁷ Hoffmann (pozn. 81), s. 313.

⁸⁸ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 126.

gotický sedlový portál, který je umístěn poměrně vysoko nad podlahou z důvodu jejího snížení ve 20. století a vede do depozitáře nad sakristií.

Je pravděpodobné, že kněžiště bylo v pozdním středověku zdobené mnohačetnými nástěnnými malbami. Nicméně do dnešního dne se na severní stěně dochovaly pouze malby Assumty, sedící Panny Marie s Ježíškem, včetně vyobrazeného donátora a také malba znázorňující konsekrační kříž. V místě barokního portálu, který vede do středověké sakristie, se nalézal již zmíněný pozdně středověký sanktuář určený pro ukládání liturgických nádob s eucharistií, ze kterého se dodnes dochovala kovaná, zlacená a bohatě zdobená mřížka. Sanktuář doplňovaly malby iluzivní architektury, které však zůstaly zabíleny. Na jižní stěně kněžiště se nachází další pozdně gotický sedlový portál, jenž umožňuje přístup na půdu. Je jisté, že i jižní stěnu zdobily v minulosti středověké malby, nicméně se dochovala pouze malba konsekračního kříže.⁸⁹

Nejdůležitější význam celého interiéru kostela měl zaručeně vztyčený oltář, který se nacházel ve středu rozlehlého presbytáře a byl tak považovaný za srdce celého kostela. V řadě středověkých kostelů byla mezi chór a kostelní lodě umístěna tzv. chórová přepážka a prostor tak byl rozdělen na „panský kostel“ a „kostel pro lid.“ To nejspíš nebyl případ kájovského kostela, zde nebyl pohled na oltář ničím narušen, tudíž boží lid, skládající se z kléru (duchovenstva) a laiků, mohl vést zbožný dialog s Bohem.⁹⁰ V poslední čtvrtině 15. století byl v kostele umístěn oltář sv. Petra a Pavla s tabulovým obrazem Panny Marie. Nicméně někdy kolem roku 1502 pořídil farář Pils nový oltář, pravděpodobně známý jako oltář Svatých apoštolů. Jak již bylo zmíněno, oltář měl podobu skříňové archy a byl doplněn dvojicí pohyblivých malovaných křídel. Lze předpokládat, že právě oltářní křídla byla zdobena dochovanými obrazy, zachycující umučení sv. apoštolů. Ve středu oltáře se nacházela milostná socha trůnící Panny Marie s Ježíškem, doprovázená sochami zpodobňující zemské patrony – sv. Václava, sv. Zikmunda a sv. Víta. Jediná socha sv. Víta se dochovala v nedaleké obci Mezipotočí. Oltář dále doplňovaly rozestavěné kříže, svícny a jiné liturgické náčiní.⁹¹ Nástavec oltáře byl zdoben vyřezávanými fiálami a doplněn další soškou Panny Marie, která pravděpodobně zdobila hlavní oltář před pořízením pozdně gotické trůnící Madony a později byla umístěna v barokní kapli sv. Jana Nepomuckého.

⁸⁹ Lavička (pozn. 7), s. 106-109.

⁹⁰ Adolf Adam, *Liturgika*, Praha 2008, s. 415.

⁹¹ *Ibidem*, s. 411.

Součástí takového středověkého oltáře byly zejména liturgické nádoby určené pro ukládání eucharistie – hostie a mešního vína. Pohled středověkého návštěvníka směřoval na kamennou menzu oltáře, která byla pokryta bílým a lehce zdobeným ubrusem. Na mense byly rozestavěny různě propracované liturgické nádoby: kalichy určené k míšení vína s vodou, pateny sloužící k pokládání velké hostie, ciboria k uchovávání hostií, které byly většinou kladeny na bílou lněnou látku zvanou korporál a zakryty tzv. pallou, bílou pokrývkou. Na oltární mense se také nacházely bohatě zdobené monstrance sloužící k vystavování a uctívání svěcené hostie. Celý oltář býval doplněn vystavenými kříži a svícny. Běžným doplňkem oltární mensy v době pozdního středověku byl také stojan se šikmou deskou nazývaný pulpit, na nějž se při bohoslužbě pokládala liturgická kniha.⁹²

V roce 1503 zemřel podnikavý farář Michael Pils. Jeho ostatky byly uloženy před hlavním oltářem v kostele, přímo před zrakem Rodičky Boží, kterou celý svůj život věrně uctíval, a kostel tak chápal jako svůj vlastní pomník. Na náhrobním kameni, který byl zasazen do podlahy, byla vytesána Pilsova postava v kněžském rouchu, u nohou nechyběl jeho osobní znak dvou propletených M na štítku. Po obvodu byl vytesán latinský text: „Zde leží ctihodný muž, pan Michael plebán, který s pomocí svaté almužny vystavěl tento kostel, syn Petra Pilse, rychtáře původem z Chvalšín, 16. dne měsíce dubna léta páně 1503.“ Náhrobní kámen byl později vyzvednut z podlahy a zasazen do zdi u oltáře Svatých apoštolů, ale nedochoval se. Lze předpokládat, že ztracený náhrobek byl vytesán z červeného mramoru, jako většina kamenických prací v Kájově.⁹³

V kněžišti mohly být v době pozdního středověku umístěny také dochované unikátní odpustkové desky. Tyto tabule s evidovanými odpustky poskytovaly gramotným návštěvníkům informace a pro ostatní byly symbolickým nositelem pokání. Proto musely být vystavené před zraky příchozích věřících na viditelném místě, jelikož byly tzv. informativním médiem a většinou se také vztahovaly k danému oltáři.⁹⁴

Podle fotografií pořízených ve 20. století se na severní i jižní straně presbytáře nacházely honosné chórové lavice z dob barokní slávy kostela. Nicméně je možné, že pouze nahradily starší, pozdně středověké lavice, které tak mohly být určeny pro členy

⁹² Raul Trojan a Bohumír Mráz, *Malý slovník výtvarného umění*, Praha 1990.

⁹³ Karel Rada, *Poutní místo Kájov*, Kájov 1918, s. 16.

⁹⁴ Šimůnek (pozn. 64), s. 122.

mnišského řádu cisterciáků z kláštera ve Zlaté Koruně, kteří měli nad Kájovem patronátního právo i duchovní správu, a také pro členy městské rady, konšely.

Vítězný oblouk

Vítězný oblouk, spojující kněžiště a dvoulodí, má na každé straně pat lomeného záklenku přisazené členěné konzoly. Jak bylo uvedeno výše, obě konzoly nejspíš nesly v pozdním středověku břevno k upevnění skupiny Kalvárie, včetně dochované sochy ukřižovaného Krista v životní velikosti. Lze tedy přepokládat, že by v tomto případě chyběly také sochy přítomné Panny Marie a Jana Evangelisty.⁹⁵ Na jižní, vnitřní straně oblouku vystupuje bohatě členěná konzola, která mohla v době pozdního středověku nést dochovanou menší sošku Panny Marie s Ježíškem z let 1470-1480. Avšak návrhy původního umístění této madonky jsou pouhé domněnky. Je možné, že na straně u vítězného oblouku už tehdy stála v pozdním středověku dochovaná přenosná křtitelnice z červeného mramoru, v níž se uchovávala svěcená voda potřebná ke křtu.⁹⁶

Dvoulodí

Věřicím byl určen největší kostelní prostor, pozdně středověké dvoulodí, které později ovlivnilo také ostatní stavby kostelů na území jižních Čech v době pozdního středověku. Je evidentní, že zde nemohly chybět středověké kostelní lavice, pravděpodobně dřevěné, tvořené deskou a podpěrou. Pro větší pohodlí byly nejspíš vybaveny polštářkem a také tzv. klekátkem, užívaným ke klečení při modlitbě. Tyto řadové lavice sloužily zejména pro klér (duchovenstvo) a laiky (prostý lid). Na pravé straně usedali muži, na levé poté ženy a zbývající věřící volně postávali.⁹⁷

Celý prostor dvoulodí osvětluje sedm lomených oken. Osmé okno se poté nachází na západní stěně, kde je umístěna kruchtta. Farář Michael Pils nechal okna vyzdobit erby donátorů, především z řad šlechty, ta však byla v období baroka vyměněna.⁹⁸ Uvádí se vyobrazení slezské orlice, rakouského erbu, dále pánů ze Švamberka, pánů z Kolovrat a pochopitelně rožmberského erbu.⁹⁹ Okna patrně vznikla po roce 1492 a to díky přimluvě

⁹⁵ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 120.

⁹⁶ Lavička (pozn. 7), s. 107-109.

⁹⁷ Hoffmann (pozn. 81), s. 314.

⁹⁸ Kuthan (pozn. 17), s. 204.

⁹⁹ Šimůnek (pozn. 64), s.118.

Petra z Rožmberka, jelikož českobudějovický měšťan Jiří se zaslíbil k jejich pořízení, ale okna stále nebyla.¹⁰⁰

Od vchodu směrem k oltáři se na levé straně v době pozdního středověku nacházely kamenné kazatelny, které sloužily ke zvěstování, a tudíž promlouvání kazatele, většinou faráře, směrem k věřícím. Žádná středověká kazatelna se v kájovském kostele nedochovala, jelikož mohla být později nahrazena právě bohatě zdobenou barokní kazatelnou, která se v kostele dnes nachází.¹⁰¹

Jak bylo uvedeno, prostor středověkého kostela byl zajisté bohatě vyzdobený nástěnnými malbami, které na stěnách dvoulodí dnes nenajdeme. Interiér tak mohl být dříve vyzdoben například výjevy z Bible a ze života světců, které tak plnily naučnou funkci během provozu liturgií, protože většina věřících neuměla číst.¹⁰²

Neexistují přesné informace ohledně pozdně středověkých bočních oltářů v kostele. Boční oltáře z období baroka, které jsou dnes v kostele umístěny, se však skládají z původních gotických mens, a tak je zřejmé, že se v kostelním dvoulodí nějaké vedlejší oltáře ve středověku nacházely.¹⁰³ Dochovaný inventář zmiňuje minimálně dva mariánské obrazy. Jeden z obrazů zobrazoval Pannu Marii s Ježíškem, byl zlacený a doplněný zlaceným pektorálem.¹⁰⁴ Druhý deskový obraz z druhé poloviny 15. století s ústřední postavou Panny Marie s Ježíškem patřil k oltáři sv. Petra a Pavla, byl také zlacený a zhotoven malířem Jindrou z Krumlova.¹⁰⁵ Starší literatura uvádí sochu Vzkříšení Páně, vysokou 63 cm.¹⁰⁶ Tato nedochovaná díla mohla v minulosti zdobit kostelní prostor či společně s malou sochou Panny Marie s Ježíškem (1470-1480) být součástí právě nedochovaných bočních oltářů.

Účinnost bohoslužebných obřadů dále zvyšovala hudba a zpěv, který byl odedávna součástí mše i dalších pobožností. S rozvojem chrámového zpěvu je možné, že už v době pozdního středověku se v Kájově nacházely varhany, které tak svými tóny doprovázely věřící ve zpěvu. Společně s ostatními nástroji z té doby se tak podílely na hudebním doprovodu při liturgických úkonech. A proto se v západní části dvoulodí rozpíná empora nesená trojdílnou arkádou, kdy dva segmentové oblouky doplňuje v přízemí věže ještě třetí půlkruhový oblouk. Pilíře jsou zdobené diamantovou sítí

¹⁰⁰ Schmidt – Picha (pozn. 1), s. 182.

¹⁰¹ Adam (pozn. 90), s. 415-416.

¹⁰² Šimůnek (pozn. 64), s. 116.

¹⁰³ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 144.

¹⁰⁴ Schmidt – Picha (pozn. 1), s. 188.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 193.

¹⁰⁶ Mareš – Sedláček (pozn. 6), s. 149.

a žlábkováním.¹⁰⁷ Na kamenném zábradlí se nachází šest polí, která zaujmou svými kružbovými motivy a střídá se zde kombinace trojlistů, čtyřlistů a rotujících plamének, jak bylo uvedeno výše. Jedná se tak o exaktní příklad z hlediska kamenické práce a zpracování detailů. Podél jižní zdi se v době pozdního středověku nacházelo přímé schodiště s jedním ramenem umožňující přístup z lodi na kruchtu. Později však bylo zrušeno a dnes je krucht přístupná pouze z exteriéru.

Nad severním pilířem je do zdíva krucht umístěna již zmíněná pozdně středověká kamenná konzola s obličejovou maskou. Nad konzolou je viditelná malba znázorňující dva střelce ve chvíli, kdy směřují svými luky ke kůlu, který je ohraničen v zeleném čtverci a v době pozdního středověku byl výjev zřejmě součástí dnes nedochované sochy sv. Šebestiána, která byla umístěna právě na konzole. Sv. Šebestián by byl zachycen jako nahý mladík připoutaný ke stromu se zřetelnými ranami po zásahu šípů na jeho těle.¹⁰⁸ Ačkoli se nedochovaly žádné informace ohledně faktu, že se v kostele taková socha opravdu nacházela, je zřejmé, že konzola společně s pozůstatky maleb měla v pozdním středověku velice dominantní místo z hlediska velkolepé úcty věřících.

Na západní štít lodi poté navazuje vůbec první postavená část celého kostela – věž se zvoníci. Věž kostela byla v době pozdního středověku o patro nižší než je dnes. Zvonové patro se otevíralo lomenými kružbovými okny a nezbytné bylo také umístění zvonů, které svolávaly věřící k bohoslužbě a zvěstovaly radost i smutné zprávy. Zvon odlitý kolem roku 1437 se ve věži kostela nachází dodnes. Otázkou zůstává, kde byl tak rozměrný zvon umístěn před stavbou nového kostela.

Každodenní život poutního místa Kájov v době pozdního středověku

Víra byla samozřejmou součástí životů našich předků. Přinášela jim potřebné ulehčení v jejich těžkých životních podmínkách doprovázené nadějí na spásu a věčný život. Věřící byl členem velké rodiny, společně s Bohem, Pannou Marií a dalšími světci. Byl součástí pozemského, ale zároveň také nadpřirozeného světa, kde docházelo k zázrakům a zjevením, což bylo později v rozporu s racionálním myšlením a samotnou církví kritizováno.¹⁰⁹ Ve světě, kde lze svou zbožností dosáhnout vyslyšení proseb, důků i pokání. Takovým místem bylo právě poutní místo v Kájově.

¹⁰⁷ Braniš (pozn. 26), s. 58.

¹⁰⁸ Rulíšek (pozn. 44), heslo: Šebestián.

¹⁰⁹ Hrdina (pozn. 38), s. 197-199.

Pro středověkého člověka byl nesmírně důležitý také pojem času. Liturgický kalendář členil rok na všední dny s důrazem na neděli, sváteční dny a zejména hlavní církevní svátky – Vánoce a Velikonoce. Mše se konaly ráno i večer. Sobota byla zasvěcena Panně Marii a neděle byla obohacena o kázání. Cyklus církevních svátků začínal 1. adventní nedělí, kdy se postupně očekával příchod Páně, a vrcholem celého roku byly poté připomínky umučení a následného zmrtvýchvstání Ježíše Krista.¹¹⁰

K důležitým okamžikům během celého roku patřily od pradávna poutě, které vybízely věřící k pravidelné návštěvě poutního místa nebo byly organizovány jako oslavy zasvěcení církevních staveb. Boží přítomnost v době pozdního středověku byla všude patrná. K poutním místům tak už od dob středověku vedly poutní trasy. Jejich krajina byla lemována drobnými sakrálními doplňky – kapličkami, kamennými Božími muky, sloupy či kříži. Objekty sloužily k orientaci v krajině. Byly určeny k zastavení, modlitbě, rozjímání a odpočinku během cesty, která vedla od nejbližší sídelní lokality k poutnímu místu.¹¹¹ V době barokní slávy kostela byla v roce 1667 vytvořena poutní trasa z Českého Krumlova do Kájova. Tzv. Růžencová cesta začínala za zámeckou zahradou a lemovalo ji 15 žulových sloupků. Vedla přes les Dubík, pokračovala přes vesnici Kladné až k mostku přes potok Polečnice. Za mostem navazovaly ve svahu kamenné schody, které dále vedly až pod kostel, kde se v té době nacházela také studánka s léčivou vodou a budova hostince se školou.¹¹² Právě tahle v baroku vytvořená cesta mohla být známá již v době pozdního středověku. Nicméně dnes už není možné zmapovat důkladněji původní trasu. Dochovaly se pouze dvě kamenná Boží muka, kamenné schody v torzovitém stavu a kamenný most přes potok.

Poutě byly cíleny na uctívání svatých v dané lokalitě. Byly konány s cílem vyprosít si tak Boží požehnání. V Kájově byl důraz kladen na mariánský kult. Panna Maria byla chápána jako mocná přímluvkyně.¹¹³ Poutní místo bylo nejen střediskem duchovního života, ale také místem setkávání. Docházelo k velkému ekonomickému přínosu od přílivu poutníků z celého okolí, jelikož Kájov bylo poutní místo s dlouhou tradicí uctívání Matky Boží a se středověkými poutěmi souvisely také odpustky, které zaručovaly odpuštění viny před Bohem a prominutí trestu, ovšem za určitý poplatek.¹¹⁴

¹¹⁰ Adam (pozn. 90), s. 359-390.

¹¹¹ Luboš Kafka, *Dárek z pouti*, Praha 2009, s. 9-11.

¹¹² Zdeňka Prokopová, Každodenní život poutního místa Kájov v době baroka, in: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013, s. 262-264.

¹¹³ Hrdina (pozn. 38), s. 197.

¹¹⁴ Kafka (pozn. 111), s. 14-34.

Poutě byly organizovány jednotlivě, ale vznikaly také skupinové poutě, později nazývané jako procesí. Poutní sezona trvala od jara do podzimu. Vyvrcholení poutní sezony v Kájově však představovaly až čtyři říjnové soboty, označované jako zlaté, kdy se konaly hlavní poutě.¹¹⁵ Organizované průvody poutníků byly vedené farářem a vítané vyzváněním zvonů, přicházely pravidelně z měst a vesnic v širokém okolí. Součástí návštěvy poutního místa bylo obvykle přijetí svátosti, účast na bohoslužbách a vykonání osobní pobožnosti před milostnou, pozdně gotickou sochou Panny Marie s Ježíškem.¹¹⁶ Před uctívanou sochou se věřící poklonil, poklekl, pošeptal modlitbu a přednesl své prosby či poděkování. V případě vyslyšení poté obětoval votivní dar, což byl předmět darovaný Bohu, Panně Marii či světci jako projev díku. Často měl podobu svíce, křížku či nějakého šperku, který se zavěšoval přímo na sochu. V baroku byla pozdně gotická socha Panny Marie s Ježíškem dokonce oblékaná do honosných šatů z hedvábí, které jí byly darovány. Nicméně ve 20. století byly sochy očištěny, jelikož to bylo chápáno jako naivní projev zbožnosti. Ostatní votivní dary byly rozmístěny po kostele a měly ukazovat moc a sílu Panny Marie Kájovské.¹¹⁷

K bohoslužbě svolávaly kostelní zvony. Chrámový prostor měl vést věřící k rozjímání a duchovnímu povznesení. Středem celého dění byl oltář s uctívanou sochou trůnící Madony, kolem které byly rozestavěny svícny a kříže darované poutníky. Celý prostor byl slavnostně vyzdoben, a prostý člověk se tak náhle přesunul do jiného světa plného oddanosti a úcty k Bohu. Kostelník vždy rozžehl svíce a svit hořících svíček tak dodával na nevšednosti. Záře obklopovala veškerý prostor a osvětlovala tak honosný křídlový oltář s ústřední sochou Madony, vedle kterého byly vystavené odpustkové desky, votivní dary, ostatní sochy znázorňující nejen Pannu Marii s Ježíškem, ale také například ukřižovaného Krista a nespočet dalších soch světců. Odraz svíček byl patrný také na liturgickém náčiní, které bylo připraveno na aktuální bohoslužbu. Světlo obklopovalo také bohatě zdobený sanktuář umístěný vedle oltáře a pravděpodobně ještě mnoho dnes nedochovaných předmětů. Interiér celého kostela byl bohatě doplněn nástěnnými malbami, které návštěvník usazený v lavici s údivem pozoroval do doby, než utichly kostelní zvony, poté se ozvalo jemné zazvonění a ze sakristie vyšel farář v zářivém ornátu doprovázen ostatními kaplany. Vykročil po koberci k oltáři, pokorně a uctivě se poklonil před trůnící Madonou a v tu chvíli se rozezněly trubky, bubny a snad

¹¹⁵ Černý (pozn. 4), s. 94

¹¹⁶ Hrdina (pozn. 38), s. 201-202.

¹¹⁷ Prokopová (pozn. 112), s. 251-296.

i velkolepé tóny varhan vycházející ze západní kruchty doprovázené zpěvem.
V tu chvíli započal tolik očekávaný okamžik komunikace mezi Bohem a člověkem.

Závěr

Hlavním cílem mé bakalářské práce bylo stručně shrnout pozdně středověký stavební vývoj kostela Nanebevzetí Panny Marie a zaměřit se především na dosavadní poznatky o dochovaném pozdně středověkém vybavení kostela. Kostel spadá k výtvarně nejcennějším památkám pozdně gotického umění v jižních Čechách. V literatuře se tak ohledně poutního kostela v Kájově neuvádí pouze samotná stavba kostela, ale mnohokrát je zmiňováno také vnitřní vybavení.

V době pozdního středověku docházelo k uměleckému styku se sousedními uměleckými centry. V architektuře se projevovaly vlivy z Podunají, odkud pronikalo především intenzivní uctívání kultu sv. Wolfganga. V interiérech nových kostelů bylo použito dvoulodí, objevovaly se bohatší a volnější sestavy v klenební osnově, ale přesto tak vznikaly harmonické a vyvážené stavby.

V oblasti sochařství vznikaly stále díla s tradicí krásného slohu, avšak ovlivněna zahraniční tvorbou. Zakládaly se nové konvence s principy krásného slohu, ovlivněné zejména ze slohově pokročilejšího umění v Pasově a Ulmu. Objevovala se kresebnost drapérie, plošnost, jistá lyričnost a klidná vyváženost, a tak sochy působí velice malebným dojmem. Datace těchto děl se většinou odvíjí od datací příbuzných sousedních děl, jako je tomu v případě trůnící Madony a známého kefermarktského oltáře v hornorakouské oblasti.

Malířství se začalo více orientovat na vyobrazení skutečnosti, stále však s tendencemi jakéhosi gotického spiritualismu. Obrazy znázorňovaly poněkud dramatické výjevy. Docházelo k prolínání různých vlivů a malby vznikaly především prostřednictvím grafických předloh.

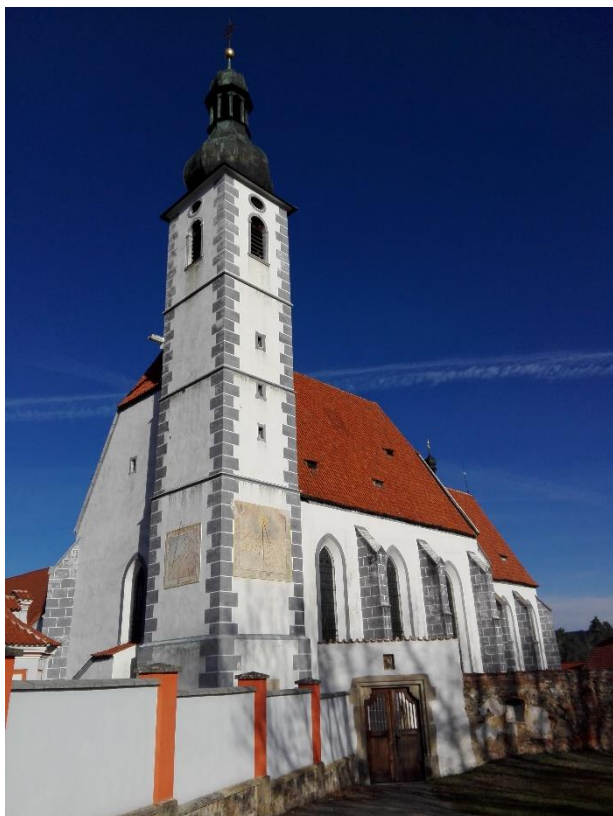
Kájovský poutní areál představuje fenomén jak z hlediska rozsahu a kvality středověké sakrální architektury, tak i svým vybavením. V kostele jsou zastoupena vizuální média všeho druhu, která tak dotváří jeho interiér, jenž je do dnešní doby velmi autentický. Nacházejí se zde díla nástěnného malířství, bohužel poněkud v torzovitém stavu. Dochovalo se také dvanáct desek z deskové malířství i mnohočetná díla sochařská. Nelze opomenout nádherně řešené svorníky s malbou rožmberské růže, středověké dveře se zámky, mřížku sanktuáře, pozdně středověkou křtitelnicí či kropenku dříve tak sloužící k liturgickým úkonům.

V kostele nechyběla ani epigrafická média, jakožto různé pamětní nápisy. Většinou tedy klíčové údaje o stavbě, letopočty, nápisové tabulky obsahující desatera,

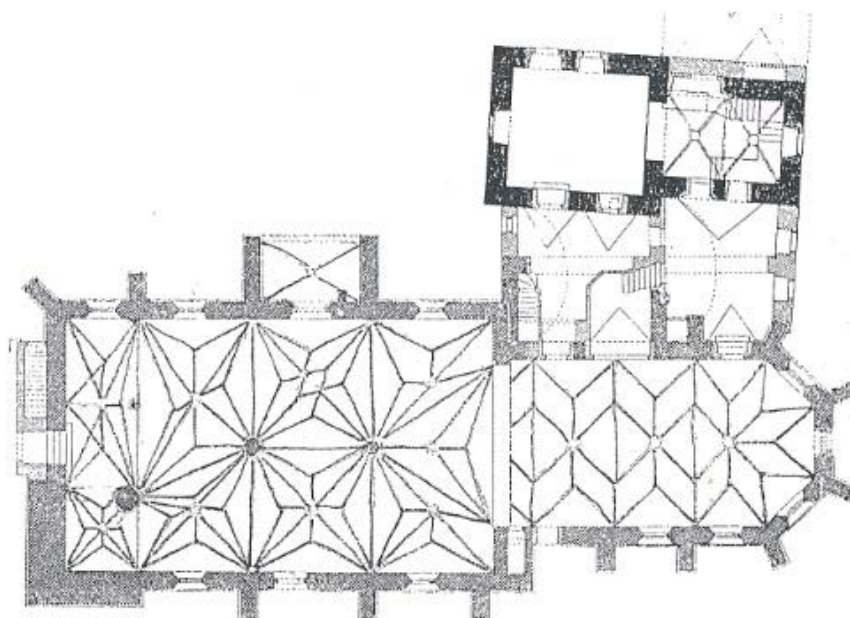
vyznání víry a modlitby a samozřejmě také dochované pozdně středověké odpustkové desky. Tím vším nechal farář Michael Pils kostel vybavit. Pro realizaci byly samozřejmě nezbytné finance, nicméně v případě kostela Nanebevzetí Panny Marie byla nepostradatelná spíše silná osobnost Pilse, kterému se se zápallem a úsilím povedlo vybudovat takto významné a okouzující poutní místo. A proto sám Pils dbal na reprezentaci sebe samého v kostelním interiéru. Nechal se zpodobnit na dochované desce s výjevem umučení sv. Šimona, který s ostatními v minulosti zdobil hlavní oltář společně s nejvýznamnějším sochařským dílem Pilsovy výzdoby, trůnící Pannou Marií s Ježíškem, která představuje jakousi pozdně gotickou obdobu o sto let starších soch krásného slohu. O jeho naprosté oddanosti Panně Marii Kájovské svědčí také jeho ostatky údajně uložené pod podlahou před hlavním oltářem, na čestném místě před zrakem milostné trůnící Madony. Pozdně středověký kostel byl Pilsovým životním dílem a současně i jeho věčným pomníkem.

Kájov dnes představuje jedno z významných poutních míst českobudějovické diecéze. Poutní místo v Kájově odráží minulost a zbožnost našich předků. Gotická klenba na vznosných pilířích i světlo pronikající vysokými okny společně s výzdobou vytvářely prostor, který přenášel věřící do tajemného, avšak bezpečného světa a tento dojem i tradice kultu Panny Marie Kájovské nikdy nezanikl.

Obrazová příloha



Obr. 1 – Pohled na kostel Nanebevzetí Panny Marie od jihozápadu.



Obr. 2 – Půdorys kostela.



Obr. 3 – Kaplička sv. Wolfganga s domnělými stopami světce v balvanu.



Obr. 4 – Detail otisků v balvanu.



Obr. 5 – Původní kostelík Smrti Panny Marie (dnes kaple Smrti Panny Marie a kaple sv. Linharta).



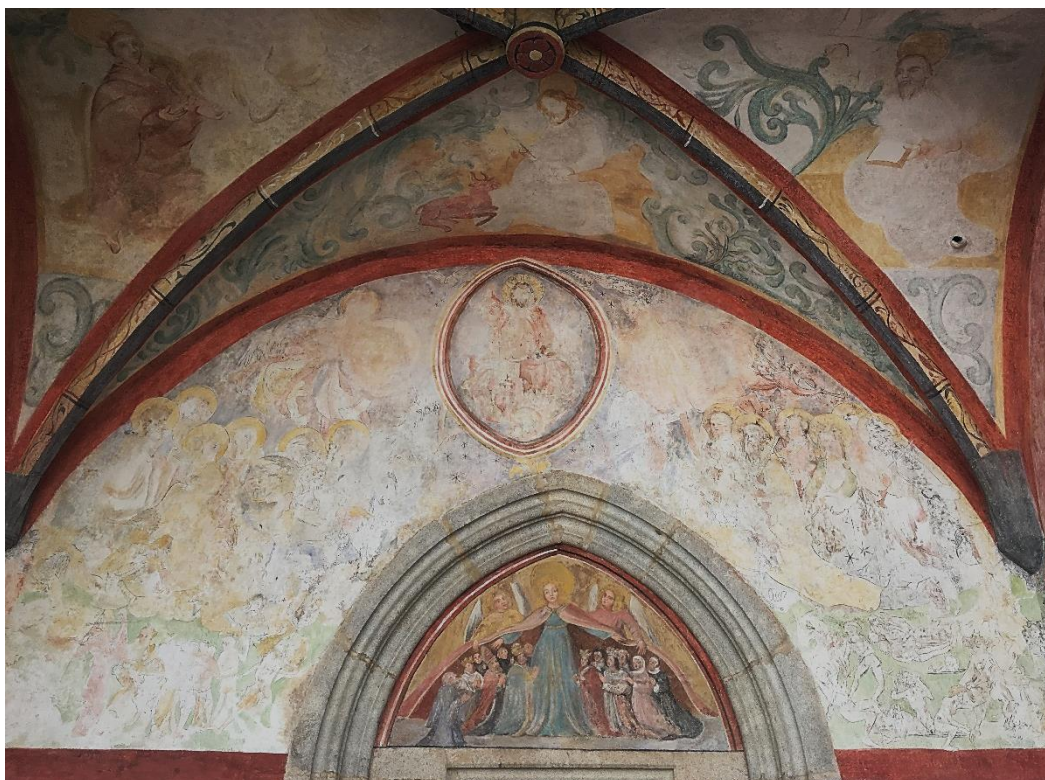
Obr. 6 – Zpodobnění faráře Michaela Pilse na dochované desce s výjevem umučení sv. Šimona.



Obr. 7 – Pohled na původní kostelík a severní stěnu hlavního kostela s portálem.



Obr. 8 – Severní předsíň kostela Nanebevzetí Panny Marie.



Obr. 9 – Středověký výjev Posledního soudu na stěně severní předsíně.



Obr. 10 – Středověký výjev pekla na stěně severní předsíně.



Obr. 11 – Vyobrazení erbu s motivem pětilisté růže v patě arkádového oblouku severní předsíně.



Obr. 12 – Středověký portál se svlakovými dveřmi.



Obr. 13 – Detail znaku Českých Budějovic na dveřích.



Obr. 14 – Detail klepadla na dveřích.



Obr. 15 – Detail zámku na dveřích.



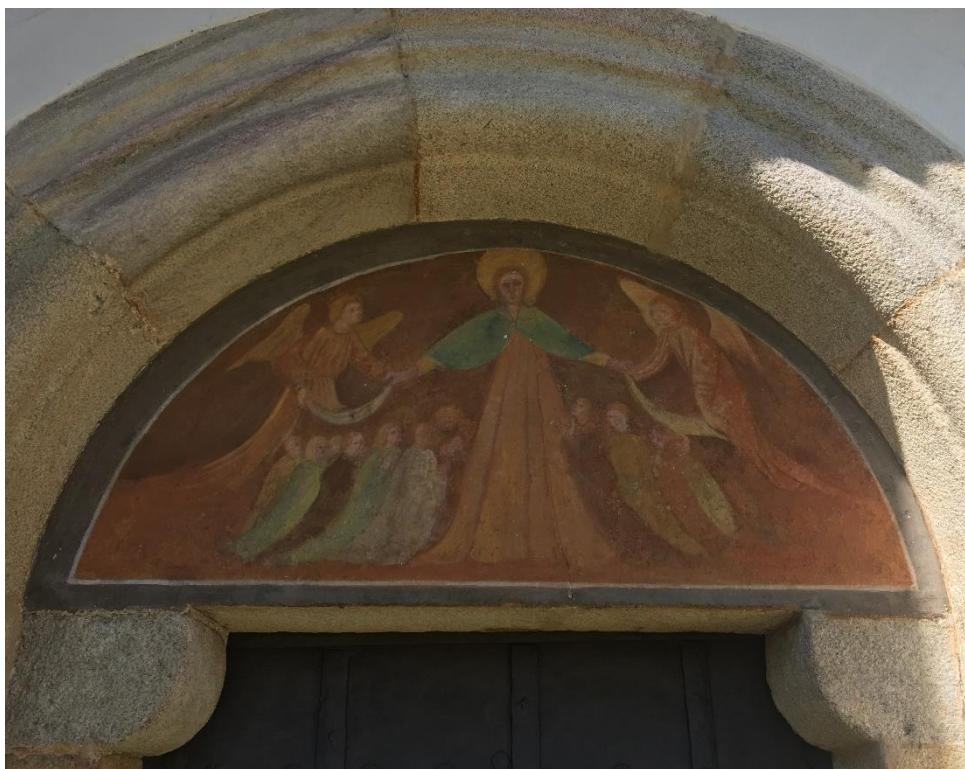
Obr. 16 – Malba Panny Marie Ochránitelky v tympanonu severního portálu.



Obr. 17 – Jižní stěna kostela Nanebevzetí Panny Marie.



Obr. 18 – Jižní portál kostela.



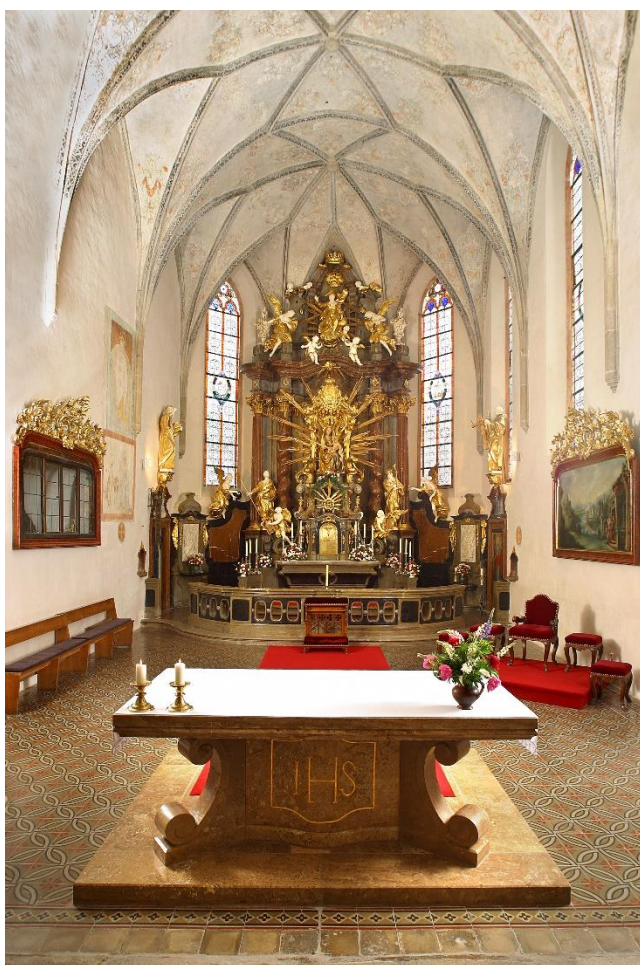
Obr. 19 – Malba Panny Marie Ochránitelky v tympanonu jižního portálu.



Obr. 20 – Pohled na věž kostela od jihozápadu.



Obr. 21 – Pozdně středověké sluneční hodiny na jižní stěně věže.



Obr. 22 – Pohled na kněžiště kostela.



Obr. 23 – Pohled na hlavní oltář kostela s trůnicí madonou.



Obr. 24 – Pohled ze západní kruchty.



Obr. 25 – Pohled na dvoulodí kostela s křtitelnicí.



Obr. 26 – Pohled na západní kruchtu kostela.



Obr. 27 – Ukřižovaný Kristus (1430-1440) na jižní stěně presbytáře.



Obr. 28 – Panna Marie s Ježíškem (1440).



Obr. 29 – Detail Panny Marie s Ježíškem.



Obr. 30 – Panna Marie s Ježíškem (1440-1450).



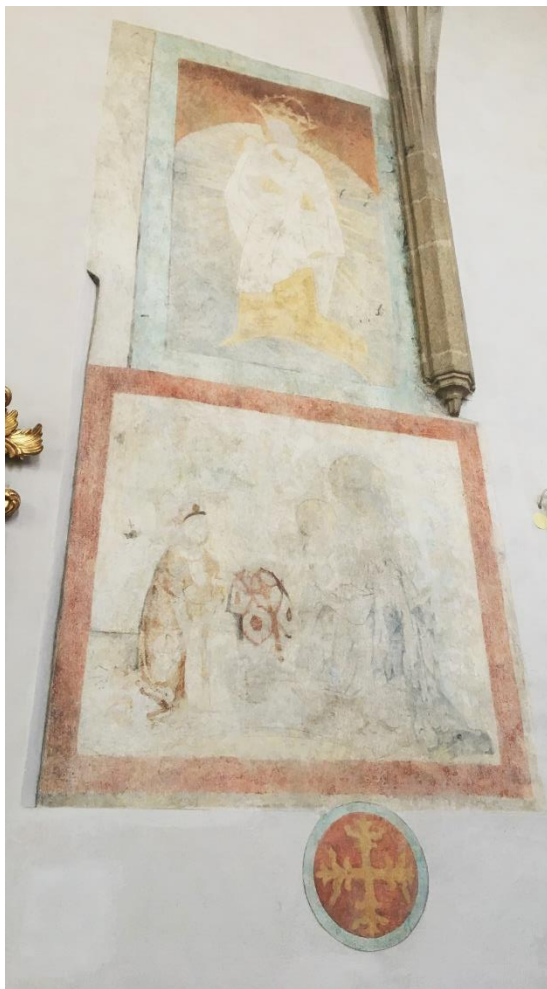
Obr. 31 – Sv. Wolfgang (1450).



Obr. 32 – Reliéf Smrti Panny Marie (1490).



Obr. 33 – Panna Marie s Ježíškem (1470-1480).



Obr. 34 – Nástěnné malby na severní stěně presbytáře (1470-1480).



Obr. 35 – Detail malby Panny Marie s Ježíškem s klečícím donátorem.



Obr. 36 – Mřížka sanktuáře (1480).



Obr. 37 – Detail úchytky mřížky sanktuáře.



Obr. 38 – Desky s výjevy umučení sv. apoštolů (1480-1490).



Obr. 39 – Odpustkové desky (kolem 1484).



Obr. 40 – Kamenná konzola na poprsní kruchty (1485).



Obr. 41 – Snímek zachycující patrně ztracenou sochu sv. Šebestiána z Kájova.



Obr. 42 – Trůnící Panna Marie s Ježíškem (1502).



Obr. 43 – Detail tváře trnávčí madony.



Obr. 44 – Panna Marie s Ježíškem na barokním oltáři v kostele.



Obr. 45 – Sv. Vít z Mezipotočí (1502).



Obr. 46 – Křtitelnice z červeného mramoru (konec 15. století).



Obr. 47 – Detail reliéfu sedícího Ježíška na křtitelnici.



Obr. 48 – Kropenka (konec 15. století).



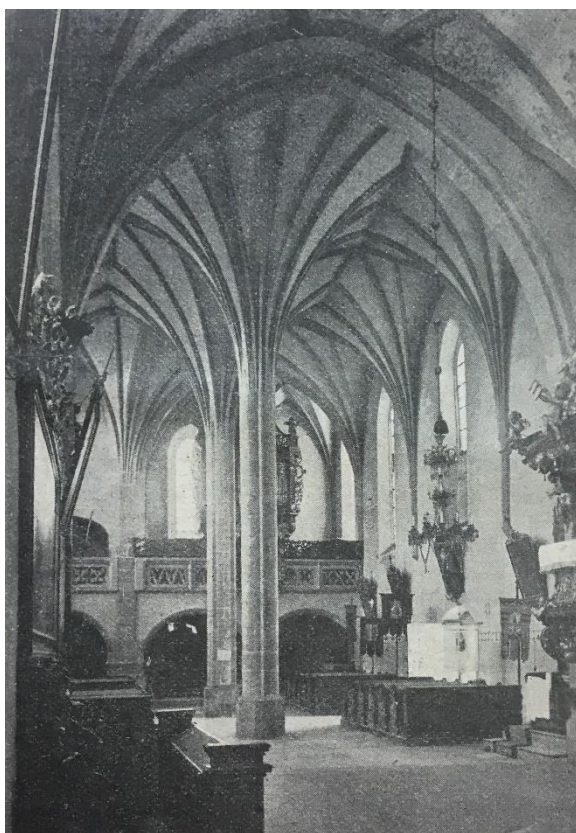
Obr. 49 – Pohled na presbytář kostela.



Obr. 50 – Pohled na presbytář s chórovými lavicemi a barokním oltářem s trůnící madonou.



Obr. 51 – Pohled na presbytář ze západní kruchty při bohoslužbě.



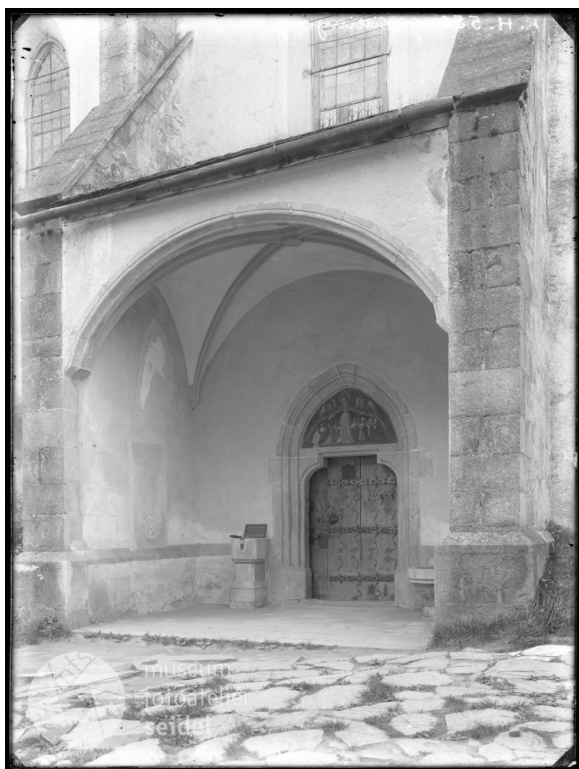
Obr. 52 – Pohled z kněžiště na dvoulodí kostela.



Obr. 53 – Pohled na západní kruchtu kostela.



Obr. 54 – Snímek zachycující pozdně středověké svlakové dveře, malbu Panny Marie Ochránitelky, ukřižovaného Krista a kropenku.



Obr. 55 – Snímek zachycující kropenku v severní předsíni.



Obr. 56 – Snímek zachycující výstavu dochovaných bohoslužebných náčiní z okolí Českého Krumlova.



Obr. 57 – Snímek zachycující procesí a poutní cestu vedoucí z Českého Krumlova.



Obr. 58 – Snímek zachycující poutní cestu s mostem přes potok.



Obr. 59 – Kamenný most přes potok Polečnice na poutní trase z Českého Krumlova.



Obr. 60 – Poutní cesta s kamennými schody vedoucí ke kostelu.



Obr. 61 – Pohled na kostel a boží muka na konci poutní cesty.



Obr. 62 – Pohled na kostel z jihovýchodu.



Obr. 63 – Letecký snímek areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kájovč.

Seznam příloh

Obr. 1 – Pohled na kostel Nanebevzetí Panny Marie od jihozápadu

[zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 2 – Půdorys kostela [zdroj: František Mareš a Jan Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Krumlovském*, Praha 1918, s. 122].

Obr. 3 – Kaplička sv. Wolfganga s domnělými stopami světce v balvanu

[zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 4 – Detail otisků v balvanu [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 5 – Původní kostelík Smrti Panny Marie [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 6 – Zpodobnění faráře Michaela Pilse na dochované desce s výjevem umučení sv. Šimona [zdroj: Roman Lavička, *Pozdně gotické kostely na rožmberském panství*, České Budějovice 2013, s. 33].

Obr. 7 – Pohled na původní kostelík a severní stěnu hlavního kostela s portálem

[zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 8 – Severní předsíň kostela Nanebevzetí Panny Marie [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 9 – Středověký výjev Posledního soudu na stěně severní předsíně

[zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 10 – Středověký výjev pekla na stěně severní předsíně [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 11 – Vyobrazení erbu s motivem pětilisté růže v patě arkádového oblouku severní předsíně [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 12 – Středověký portál se svlakovými dveřmi [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 13 – Detail znaku Českých Budějovic na dveřích [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 14 – Detail klepadla na dveřích [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 15 – Detail zámku na dveřích [zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 16 – Malba Panny Marie Ochránitelky v tympanonu severního portálu

[zdroj: vlastní fotografie].

Obr. 17 – Jižní stěna kostela Nanebevzetí Panny Marie [zdroj: vlastní fotografie].

- Obr. 18 – Jižní portál kostela [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 19 – Malba Panny Marie Ochránitelky v tympanonu jižního portálu [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 20 – Pohled na věž kostela od jihozápadu [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 21 – Pozdně středověké sluneční hodiny na jižní stěně věže [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 22 – Pohled na kněžiště kostela [zdroj: Libor Sváček].
- Obr. 23 – Pohled na hlavní oltář kostela s trůnicí madonou kostela [zdroj: Libor Sváček].
- Obr. 24 – Pohled ze západní kruchty [zdroj: Libor Sváček].
- Obr. 25 – Pohled na dvoulodí kostela s křtitelnicí [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 26 – Pohled na západní kruchtu kostela [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 27 – Ukřižovaný Kristus (1430-1440) na jižní stěně presbytáře [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 28 – Panna Marie s Ježíškem (1440) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 29 – Detail Panny Marie s Ježíškem [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 30 – Panna Marie s Ježíškem (1440-1450) [zdroj: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013, s. 123].
- Obr. 31 – Sv. Wolfgang (1450) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 32 – Reliéf Smrti Panny Marie (1490) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 33 – Panna Marie s Ježíškem (1470-1480) [zdroj: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013, s. 124].
- Obr. 34 – Nástěnné malby na severní stěně presbytáře (1470-1480) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 35 – Detail malby Panny Marie s Ježíškem s klečícím donátorem [zdroj: vlastní fotografie].

- Obr. 36 – Mřížka sanktuáře (1480) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 37 – Detail úchytky mřížky sanktuáře [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 38 – Desky s výjevy umučení sv. apoštolů (1480-1490) [zdroj: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013, s. 52].
- Obr. 39 – Odpustkové desky (kolem 1484) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 40 – Kamenná konzola na poprsní kruchty (1485) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 41 – Snímek zachycující patrně ztracenou sochu sv. Šebestiána z Kájova [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 42 – Trůnicí Panna Marie s Ježíškem (1502) [zdroj: Jaromír Homolka, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*, Praha 1978, s. 200].
- Obr. 43 – Detail tváře trůnicí madony [zdroj: Jaromír Homolka, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*, Praha 1978, s. 201].
- Obr. 44 – Panna Marie s Ježíškem na barokním oltáři v kostele [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 45 – Sv. Vít z Mezipotočí (1502) [zdroj: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013, s. 123].
- Obr. 46 – Křtitelnice z červeného mramoru (konec 15. století) [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 47 – Detail reliéfu sedícího Ježíška na křtitelnici [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 48 – Kropenka (konec 15. století) [zdroj: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013, s. 127].
- Obr. 49 – Pohled na presbytář kostela [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 50 – Pohled na presbytář s chórovými lavicemi a barokním oltářem s trůnicí madonou [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 51 – Pohled na presbytář ze západní kruchty při bohoslužbě [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 52 – Pohled z kněžiště na dvoulodí kostela [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 53 – Pohled na západní kruchtu kostela [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 54 – Snímek zachycující pozdně středověké svlakové dveře, malbu Panny Marie Ochránitelky, ukřižovaného Krista a kropenku [zdroj: Josef Seidel].

- Obr. 55 – Snímek zachycující kropenku v severní předsíni [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 56 – Snímek zachycující výstavu dochovaných bohoslužebných náčiní z okolí Českého Krumlova [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 57– Snímek zachycující procesí a poutní cestu vedoucí z Českého Krumlova [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 58 – Snímek zachycující poutní cestu s mostem přes potok [zdroj: Josef Seidel].
- Obr. 59 – Kamenný most přes potok Polečnice na poutní trase z Českého Krumlova [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 60 – Poutní cesta s kamennými schody vedoucí ke kostelu [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 61 – Pohled na kostel a boží muka na konci poutní cesty [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 62 – Pohled na kostel z jihovýchodu [zdroj: vlastní fotografie].
- Obr. 63 – Letecký snímek areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kájově [zdroj: Libor Sváček].

Seznam použité literatury

- Mathias Pangerl, *Urkundenbuch des ehemaligen Cistercienserstiftes Goldenkron in Böhmen*, Wien 1872.
- František Wildmann, Matka Boží Kájovská, in: *Kalendář ku poctě nejsvětějších Srdcí Pána Ježíše a Panny Marie pro lid na rok 1898*, Vimperk 1898.
- Valentin Schmidt a Alois Picha, Ein Gojauer Pfarrinventar aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, in: *Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, Prag 1906.
- Josef Braniš, *Obrazy z dějin jihočeského umění*, Praha 1909.
- František Mareš a Jan Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Krumlovském*, Praha 1918.
- Karel Rada, *Poutní místo Kájov*, Kájov 1918.
- *Jihočeská gotika ve sbírkách městského musea v Českých Budějovicích*, Praha 1936.
- Jaroslav Pešina, *Česká malba pozdní gotiky a renesance*, Praha 1950.
- Vladimír Denkstein a František Matouš, *Jihočeská gotika*, Praha 1953.
- Jaromír Homolka a Vladimír Denkstein, *Jihočeská pozdní gotika 1450-1530*, Hluboká nad Vltavou 1965.
- Albert Kutal, *České gotické umění*, Praha 1972.
- Jaromír Homolka, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*, Praha 1978.
- Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 2: K-O*, Praha 1978.
- Rudolf Chadraba a Josef Krása, *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku 1/2*, Praha 1984.
- Raul Trojan a Bohumír Mráz, *Malý slovník výtvarného umění*, Praha 1990.
- František Hoffmann, *České město ve středověku: život a dědictví*, Praha 1992.
- Jan Hrdina, Die Topographie der Wallfahrtsorte im spätmittelalterlichen Böhmen, in: František Šmahel, *Colloquia mediaevalia Pragensia 1. Geist, Gesellschaft, Kirche in 13.-16. Jahrhundert*, Praha 1999.
- Ulrike Krone-Balcke, *Der Kefermarkter Altar*, Berlin 1999.
- Josef Macek, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001.
- Hynek Látal, Pozdně gotické kostely v jižních Čechách 1480-1520, *Umění* LII, č. 2, 2004.

- Hynek Rulišek, *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie 2005.
- Lothar Schultes, *Die Gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs II. Retabel und Fragmente bis Rueland Frueauf*, Linz 2005.
- Petr Pavelec, *Poutní místo Kájov*, České Budějovice 2005.
- Jiří Černý, *Poutní místa jižních Čech. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti*, České Budějovice 2006.
- Petr Pavelec, Kaple Zesnutí Panny Marie v Kájově. Nové poznatky o nástěnných malbách a stavební historii, *Zprávy památkové péče LXVII*, 2007.
- Marie Vyšohlídková, Černá smrt a umění v Čechách na konci 14. století (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2007.
- Robert Šimůnek, Pozdně středověké odpustkové desky z Kájova, *Památky jižních Čech I*, České Budějovice 2008.
- Adolf Adam, *Liturgika*, Praha 2008.
- Luboš Kafka, *Dárek z pouti*, Praha 2009.
- Kateřina Horníčková, *In Heaven and on Earth: Church Treasure in Late Medieval Bohemia* (dissertation), Department of Medieval Studies CEU, Budapest 2009.
- Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců: Díl první – Král a šlechta*, Praha 2010.
- Roman Lavička, *Jihočeská sakrální architektura pozdní gotiky 1450-1550 na rožmberském panství* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2012
- Roman Lavička, *Pozdně gotické kostely na rožmberském panství*, České Budějovice 2013.
- Roman Lavička, Osudy kájovských kostelů ve středověku, in: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013.
- Zdeňka Prokopová, Každodenní život poutního místa Kájov v době baroka, in: Pavla Stuchlá (ed.), *750 let Kájova*, České Budějovice 2013.
- Jan Hrdina, „Indulgence ad ymagines“ aneb odpustkové obrazy a sochy v předhusitských Čechách. K funkci obrazu před husitstvím, in: Kateřina Horníčková a Michal Šroněk, *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha 2013.

- Hynek Látal, *Laboratoře inovací: centra a osobnosti klenebního umění střední Evropy 15. století*, České Budějovice 2017.
- Hana Jůzová, *Pozdně gotická madona z Kájova – otázky slohových souvislostí* (bakalářská práce), Ústav věd o umění a kultuře FFJČU, České Budějovice 2019.