

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Denisa Kratochvílová

**Pašijové výjevy v nástěnné malbě  
první poloviny 14. století v zemích českých**

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně na základě práce s odbornou literaturou k tématu a v seznamu literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila. Práce nebyla využita k získání jiného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 11. července 2020

Denisa Kratochvílová

## **Bibliografická citace**

Pašijové výjevy v nástěnné malbě první poloviny 14. století v zemích českých [rukopis]: diplomová práce/ Denisa Kratochvílová; vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D. -- Praha, 2020.-- 119 s.

## **Rozsah práce**

172 354 znaků včetně mezer

## **Anotace**

### **Pašijové výjevy v nástěnné malbě první poloviny 14. století v zemích českých**

Práce si klade za cíl zmapovat nástěnné malby s tematikou pašijových výjevů, které vznikly v českých zemích v první polovině 14. století. Zkoumány budou především po stránce ikonografické. Cykly vzniklé na našem území v této době jsou následující: (i) Pašijový cyklus v kostele sv. Václava v Bubovicích; (ii) Pašijový cyklus v kostele sv. Jiří v Čebíně; (iii) Pašijový cyklus v kostele sv. Petra a Pavla v Dalešicích; (iv) Pašijový cyklus v kostele sv. Martina v Dolním Městě; (v) Pašijový cyklus v kapli na hradě Houska; (vi) Pašijový cyklus v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci; (vii) Pašijový cyklus v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči; (viii) Pašijový cyklus v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci; (ix) Pašijový cyklus v bývalé johanitské komendě a kostele sv. Prokopa ve Strakoncích.

## **Klíčová slova**

nástěnná malba, 14. století, pašijové výjevy, ikonografie

## **Abstract**

### **The Passion Scenes in Murals in the 1st Half of the 14th Century in Bohemia**

The subject of this study is to chronicle and elaborate on the existing mural paintings in our territory depicting the Passion of Christ in the first half of the 14th century in particular, from the iconographic perspective. The cycles from the first half of the 14th century in this thesis are as follows: (i) The Passion Cycle in St. Wenceslas church in Bubovice; (ii) The Passion Cycle in St. George church in Čebín; (iii) The Passion Cycle in St. Peter and St. Paul church in Dalešice; (iv) The Passion Cycle in St. Martin church in Dolní Město; (v) The Passion Cycle in castle Houska chapel; (vi) The Passion Cycle in St. John the Baptist church in Jindřichův Hradec; (vii) The Passion Cycle in St. James the Greater church in Křeč; (viii) The Passion Cycle in Church of the birth of the Virgin Mary in Starý Plzeň; (ix) The Passion Cycle in the Former Johani Commandery and the Church of St. Prokop at Strakonice.

### **Key words**

mural painting, 14th century, The Passion of Christ, iconography

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem osobám, které mi různými způsoby pomáhaly při tvorbě této práce. Mé dík patří především panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D., kterému vděčím za odborné a pedagogické vedení práce.

## Obsah

ÚVOD.....	8
1. Dosavadní bádání a odborná literatura k tématu.....	10
2. Umělecko-historický kontext první poloviny 14. stol.....	18
2.1. Počátky gotického malířství za vlády posledních Přemyslovců .....	18
2.2. České gotické malířství za vlády krále Jana Lucemburského.....	21
3. IKONOGRAFIE PAŠIJOVÝCH VÝJEVŮ.....	23
3.1. Kristus na Olivetské hoře .....	25
3.2. Jidášův polibek neboli Zajetí Krista.....	26
3.3. Kristus před Annášem, Kaifášem a Herodem.....	28
3.4. Kristus před Pilátem.....	29
3.5. Svlékání z roucha, Korunování trním a Posmívání Kristu.....	30
3.6. Bičování Krista.....	32
3.7. Nesení kříže.....	32
3.8. Setkání Krista s Veronikou a Přibíjení Krista na kříž.....	33
3.9. Ukřižování.....	35
3.10. Snímání Krista z kříže.....	40
3.11. Oplakávání .....	41
3.12. Kladení do hrobu.....	42
3.13. Sestup Krista do předpekli .....	43
3.14. Zmrtvýchvstání .....	44
4. PAŠIJOVÉ CYKLY Z PRVNÍ POLOVINY 14. STOLETÍ .....	45
4.1. Pašijový cyklus v kostele sv. Václava v Bubovicích .....	45
4.1.1. Dosavadní bádání a literatura.....	45
4.1.2. Pašijový cyklus .....	47
4.2. Pašijový cyklus v kostele sv. Jiří v Čebíně .....	50
4.2.1. Dosavadní bádání a literatura.....	50
4.2.2. Pašijový cyklus .....	51
4.3. Pašijový cyklus v kostele sv. Petra a Pavla v Dalešicích .....	53
4.3.1. Dosavadní bádání a literatura.....	53
4.3.2. Pašijový cyklus .....	54
4.4. Pašijový cyklus v kostele sv. Martina v Dolním Městě.....	56
4.4.1. Dosavadní bádání a literatura.....	56
4.4.2. Pašijový cyklus .....	58
4.5. Pašijový cyklus v kapli na hradě Houska.....	60
4.5.1. Dosavadní bádání a literatura.....	60
4.5.2. Pašijový cyklus .....	61

4.6. Pašijový cyklus v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci.....	64
4.6.1. Dosavadní bádání a literatura.....	64
4.6.2. Pašijový cyklus .....	66
4.7. Pašijový cyklus v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči .....	69
4.7.1. Dosavadní bádání a literatura.....	69
4.7.2. Pašijový cyklus .....	70
4.8. Pašijový cyklus v kostele Narození P. Marie ve Starém Plzenci.....	74
4.8.1. Dosavadní bádání a literatura.....	74
4.8.2. Pašijový cyklus .....	75
4.9. Pašijový cyklus v ambitu johanitské komendy ve Strakonících.....	79
4.9.1. Dosavadní bádání a literatura.....	79
4.9.2. Pašijový cyklus .....	82
ZÁVĚR .....	88
Obrazová příloha.....	89
Seznam vyobrazení .....	106
Seznam zkratek .....	109
Seznam literatury .....	110
Tabulka pašijových cyklů .....	118
Ikonografický rejstřík podle námětů .....	119

## Úvod

Předkládaná diplomová práce se zabývá tematikou pašijových výjevů v nástěnném malířství první poloviny 14. století v zemích českých. Téma je širším rozpracováním mé bakalářské práce o pašijovém cyklu v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči, které jsem si tehdy vybrala na základě snahy šířit povědomí o regionálních středověkých památkách. Jelikož je motiv pašijí v nástěnné malbě první poloviny 14. století velice rozšířený, rozhodla jsem se pozornost zaměřit především na pašijové cykly. Pašije bývají v některých případech, ovšem ne nezbytně, součástí větších cyklů christologických, z nichž nejznámější a nejvýznamnější je bezpochyby cyklus v ambitu bývalé johanitské komendy ve Strakoncích, který byl v odborné literatuře bohatě zpracován, přesto jsou tyto malby tématem, které by vydalo na samostatnou závěrečnou práci, proto se cyklu ve Strakoncích nevěnuji natolik detailně, nakolik by si jistě zasloužil, ale pouze v rozsahu potřeb této práce. Další cykly se pokusím popsat detailněji, jelikož jim v mnoha případech nebylo odbornou veřejností věnováno tolik pozornosti. Jedná se o malby v těchto objektech: kostel sv. Václava v Bubovicích, kostel sv. Jiří v Čebíně, kostel sv. Petra a Pavla v Dalešicích, kostel sv. Martina v Dolním Městě, kostel sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, kostel Narození Panny Marie ve Starém Plzenci, hradní kaple na hradě Houska a již zmíněný kostel sv. Jakuba Většího v Křeči.

Časové vymezení pouze do první poloviny 14. století jsem zvolila na základě délky a kladených nároků práce, která by delší časový úsek nebyla schopna pojmout. Středověké nástěnné malířství se v poslední době stalo poměrně vyhledávaným tématem vysokoškolských prací, které jsou ovšem ve většině případů pojaty z topografického hlediska a věnují se nástěnným malbám na určitém území, v určitém městě nebo kostele, případně v jiném objektu. Moje snaha je práci pojmout z hlediska ikonografického, konkrétně tedy se zaměřením na pašijové výjevy, tj. události mezi Poslední večeří Ježíše Krista a jeho Zmrtvýchvstáním.

V předložené práci samozřejmě nechybí kapitola věnovaná dosavadnímu bádání a odborné literatuře, která na toto téma vznikla. Kapitola se věnuje především publikacím, které jsou všeobecně platné pro všechny lokality a motivy obsažené v této práci. Regionální literatura a kratší studie vztahující se k jednotlivým pašijovým cyklům jsou uvedeny v příslušných podkapitolách.



Okrajově se věnuji také kapitole, která pojednává o umělecko-historickém vývoji první poloviny 14. století, tedy o období posledních Přemyslovců a vlády krále Jana Lucemburského. Kapitola Ikonografie pašijových výjevů se zabývá jednotlivými motivy, a to především jejich literárně-historickým kontextem, výtvarnými předobrazy, ikonografií a typologií daného výjevu v první polovině 14. století.

Pašijové cykly jsem původně zamýšlela umístit do katalogu, od této myšlenky jsem ovšem upustila a seřadila je abecedně do kapitoly s názvem Pašijové cykly v první polovině 14. století. U každého cyklu se nejdříve věnuji dosavadnímu bádání a literatuře, případně restaurování maleb. Druhá část začíná krátkým přiblížením architektury a stavebního vývoje objektu do vzniku maleb, pokračuje jejich popisem a zhodnocením. Rozsah jednotlivých hesel závisí na rozsahu maleb samotných.

Součástí práce je obrazová příloha, tabulka pašijových cyklů a ikonografické rejstřík jednotlivých výjevů.

# 1. Dosavadní bádání a odborná literatura k tématu

Pašijové výjevy z první poloviny 14. století nalezneme napříč celou republikou, proto je tato kapitola věnována pouze odborné literatuře, která se touto problematikou zabývá komplexně. Sleduji zde především publikace a badatele, kteří se věnovali a věnují středověké nástěnné malbě ve všech vědeckých odvětvích, ve kterých ji lze zkoumat. S rozvojem vědních disciplín a interdisciplinárního přístupu nelze na nástěnné malby nahlížet pouze z hlediska uměleckého, ale také z hlediska technologického či ikonografického. Nelze opomenout ani aspekt topografický a rozbor architektury, v tomto případě kostela nebo kaple, kde se malby vyskytují. Také znalost historie a vhled do kultury středověkého prostředí je pro plné pochopení významu nástěnných maleb nezbytnou součástí. V rámci pašijových témat nelze opomenout kanonická a apokryfní evangelia a další literaturu vztahující se k tématu pašijí. Soubor výše zmíněné literatury je velmi bohatý a obsáhlý, proto uvádím pouze dle mého názoru díla klíčová, která při bádání v této oblasti nelze opomenout.

Dílčí literatura, která se vztahuje přímo k jednotlivým lokalitám, je rozebrána v příslušných podkapitolách jim věnovaných. Primární písemné prameny, které by s přesností dokládaly dobu vzniku maleb či podobná fakta, se bohužel nedochovaly, proto jsme odkázáni především na literaturu z minulého, případně předminulého století, kdy docházelo k jejich postupnému (znovu)objevování a byla jim tak věnována značná pozornost. Významnou úlohu v tomto případě zaujímají regionální periodika nebo časopisy o umění všeobecně.

Primárním zdrojem při vzniku maleb bylo *Písmo svaté*, které se řadí mezi klíčovou historickou literaturu o životě Ježíše Krista. Vzhledem k tématu je důraz kladen na kanonická evangelia *Nového zákona*, tedy na synoptická evangelia podle Marka, Matouše, Lukáše a na evangelium Janovo, které používá jiné prameny a odlišuje se tak od třech předchozích. V této práci byl použit český ekumenický překlad z roku 1993.<sup>1</sup>

Středověké umění ovšem nevycházelo pouze z textů kanonických, ale také apokryfních. O Kristově utrpení pojednává např. *Nikodémovo protoevangelium*, které spolu s dalšími spisy, které vznikly do konce 2. století, najdeme v knize *Neznámá*

---

<sup>1</sup> BIBLE 1993 — BIBLE: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, vyd. 8 (6. přepracované). Česká biblická společnost, Praha 1993.

*evangelia: Novozákonní apokryfy I.*<sup>2</sup> O Kristu se zmiňuje také *antická historická literatura*<sup>3</sup> nebo *literatura rabínská*.<sup>4</sup> Dalším zdrojem je *Vidění svaté Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného*.<sup>5</sup> Sekundární literatura o životě Ježíše Krista je velmi obsáhlá, proto jmenuji jen některou, v českém jazyce dostupnou: *Ježíš v pohledu Nového zákona*,<sup>6</sup> *Ježíš Nazaretský – Poselství a historie*,<sup>7</sup> *Ježíš ve světle tradiční židovské literatury*,<sup>8</sup> *Ježíš v proměnách staletí: jeho vliv na dějiny, myšlení a kulturu*,<sup>9</sup> *Doba Ježíše Nazaretského*,<sup>10</sup> *Ježíš Nazaretský: Prolog, I. a II.*<sup>11</sup> nebo *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista I–V.*<sup>12</sup> Dále byl v práci využit *Katechismus katolické církve*,<sup>13</sup> který je uceleným pohledem na obsah a tradice katolické víry. *Slovník biblické kultury*<sup>14</sup> vyšel v českém překladu v roce 1992. Celkem 245 historických osob, se kterými se setkáváme na stránkách Nového zákona, popisuje kniha *Osoby Nového zákona*.<sup>15</sup>

---

<sup>2</sup> DUS / POKORNÝ 2014 — Jan DUS (ed.) / Petr POKORNÝ: *Neznámá evangelia: Novozákonní apokryfy I.*, Praha 2014.

<sup>3</sup> Publius Cornelius TACITUS: *Annales*. Gaius Suetonius TRANQUILLUS: *Vita Claudii*. Josephus FLAVIUS: *Antiquitates Iudaicae*.

<sup>4</sup> Tosefta.

<sup>5</sup> RYCHTEROVÁ 2009 — Pavlína RYCHTEROVÁ: *Vidění svaté Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného*, Praha 2009.

<sup>6</sup> BROWN 1998 — Raymond Edward BROWN: *Ježíš v pohledu Nového zákona: Úvod do christologie*, Praha 1998.

<sup>7</sup> GNILKA 2001 — Joachim GNILKA: *Ježíš Nazaretský - Poselství a historie*, Praha 2001.

<sup>8</sup> SCHUBERT 2003 — Kurt SCHUBERT: *Ježíš ve světle tradiční židovské literatury*, Praha 2003.

<sup>9</sup> PELIKAN 2008 — Jaroslav PELIKAN: *Ježíš v proměnách staletí: jeho vliv na dějiny, myšlení a kulturu*, Kostelní Vydří 2008.

<sup>10</sup> RYŠKOVÁ 2008 — Mireia RYŠKOVÁ: *Doba Ježíše Nazaretského*, Praha 2008.

<sup>11</sup> RATZINGER 2007 — Joseph RATZINGER: *Ježíš Nazaretský I.* Praha 2007; RATZINGER 2011. — Joseph RATZINGER: *Ježíš Nazaretský II.* Praha 2011; RATZINGER 2013 — Joseph RATZINGER: *Ježíš Nazaretský Prolog*, Praha 2013.

<sup>12</sup> EMERICOVÁ 2014 — Anna Kateřina EMERICOVÁ: *Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista I–V.*, Praha 2014.

<sup>13</sup> KATECHISMUS 2002 — *Katechismus katolické církve*, Kostelní Vydří 2002.

<sup>14</sup> SENJUKOVÁ 1992 — Věroslava SENJUKOVÁ: *Slovník biblické kultury*, Praha 1992.

<sup>15</sup> NĚMEC 2009 — Petr NĚMEC: *Osoby Nového zákona*, Příbram 2009.

Z hlediska ikonografie křesťanských námětů a symbolů je v českém prostředí klíčová práce Jana Royta, který je autorem *Slovníku biblické ikonografie*<sup>16</sup> a ve spolupráci s Hanou Šedinovou knihy *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*.<sup>17</sup> Knihu *Kristus v křesťanské ikonografii*<sup>18</sup> vydalo nakladatelství Karmášek ve spolupráci s Muzeem Šumavy v Sušici u příležitosti výstavy Kristus v umění věků v Muzeu Šumavy v Kašperských horách. K ikonografii uměleckých děl existuje celá řada výkladových slovníků, jako např. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*<sup>19</sup> nebo *Ikonografie a atributy svatých*.<sup>20</sup> Dalším je *Slovník křesťanské ikonografie: Postavy, atributy, symboly*.<sup>21</sup> Obsáhlý přehled symboliky, s níž se setkáváme ve výtvarném umění, ale i v literatuře, hudbě, náboženství nebo ve filozofii, poskytuje *Slovník symbolů*.<sup>22</sup> Dvě studie *K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění*,<sup>23</sup> jejichž autorem je Vladimír Denkstein, vyšly v roce 1987. Nelze opomenout ani literaturu cizojazyčnou, v tomto případě zmíním především *Iconography of Christian Art*.<sup>24</sup>

Josef Tříška vydal v roce 2004 *Literární a myšlenkové proudy latinsko-českého středověku: rétorika, etika a symbolika*.<sup>25</sup> Gesta, kterých je středověká malba plná, rozebírá Jean Claude Schmitt v knize *Svět středověkých gest*.<sup>26</sup> Uceleným vhledem do středověkého prostředí je kniha *Kultura středověké Evropy*,<sup>27</sup> jejímž autorem je legenda světové medievistiky, francouzský historik Jacques Le Goff. Jeho celoživotní práce je stěžejním dílem pro pochopení středověkého světa.

---

<sup>16</sup> ROYT 2007 — Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.

<sup>17</sup> ROYT / ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

<sup>18</sup> ROYT 2010 — Jan ROYT: *Kristus v křesťanské ikonografii*, České Budějovice 2010.

<sup>19</sup> HALL 1991 — James HALL: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

<sup>20</sup> REMEŠOVÁ 1991 — Věra REMEŠOVÁ: *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

<sup>21</sup> RULÍŠEK 2010 2001 — Hynek RULÍŠEK: *Slovník křesťanské ikonografie: Postavy, atributy, symboly*, České Budějovice 2001.

<sup>22</sup> LURKER 2005 — Manfred LURKER: *Slovník symbolů*, Praha 2005.

<sup>23</sup> DENKSTEIN 1987 — Vladimír DENKSTEIN: *K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění*, Praha 1987.

<sup>24</sup> SCHILLER 1972 — Gertrud SCHILLER: *Iconography of Christian Art*, London 1972.

<sup>25</sup> TŘÍŠKA 2004 — Josef TŘÍŠKA: *Literární a myšlenkové proudy latinsko-českého středověku: rétorika, etika a symbolika*, Praha 2004.

<sup>26</sup> SCHMITT 2004 — Jean Claude SCHMITT: *Svět středověkých gest*, Praha 2004.

<sup>27</sup> LE GOFF — Jacques LE GOFF: *Kultura středověké Evropy*, Praha 2005.

Základním kamenem pro práci s tematikou středověkých nástěnných maleb je bezpochyby uměnovědná literatura, ovšem první zmínky o jednotlivých malířských počinech, případně kostelech, kaplích nebo městech, v nichž se malby nacházejí, najdeme především v knihách topografických, i když nelze zde očekávat rozsáhlé analýzy, pouze stručné zmínky a základní popis. Vzhledem ke skutečnosti, že většina zkoumaných maleb nebyla známa před počátkem 19. století, nejsou starší díla tohoto charakteru pro tuto práci hlavním zdrojem. Nemůžeme jim ovšem upřít určitou vypovídající hodnotu, proto nelze nezmínit Bohuslava Balbína a jeho *Miscellanea historica regni Boemiae*<sup>28</sup> z druhé poloviny 17. století a téměř o století mladší dílo Jaroslava Schallera *Topographie des Königreichs Böhmen*.<sup>29</sup> Od roku 1897 vycházela rozsáhlá edice *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém*,<sup>30</sup> přičemž poslední díl vyšel až v roce 1937, většinu svazků lze dohledat online. Z let 1907–1913 pochází sedmidílná nedokončená série *Posvátných míst království českého*<sup>31</sup> od Antonína Podlahy. Stručné informace přináší *Místopisný slovník historický Království českého*<sup>32</sup> od Augusta Sedláčka nebo *Hrady, zámky a tvrze Království českého I–XV*<sup>33</sup> od stejného autora. Z mladších prací stojí za zmínku osmisvazková encyklopedie *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*,<sup>34</sup> která přibližuje vývoj přibližně 1 400 měst, a to včetně těch, která dnes již neexistují či statut města ztratila.

---

<sup>28</sup> BALBÍN / BUSINSKÁ 1986 — Bohuslav BALBÍN / Helena BUSINSKÁ (ed.): Krásy a bohatství české země. Rozmanitosti Království českého, Praha 1986.

<sup>29</sup> SCHALLER 1787 — Jaroslav SCHALLER: *Topographie des Königreichs Böhmen*, Prag und Wien 1787.

<sup>30</sup> Kolektiv autorů: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém*, 1897–1937.

<sup>31</sup> PODLAHA 1907 – 1913 — Antonín PODLAHA: *Posvátná místa království českého*, Praha 1907–1913.

<sup>32</sup> SEDLÁČEK 1998 — August SEDLÁČEK: *Místopisný slovník historický Království českého*, Praha 1998.

<sup>33</sup> SEDLÁČEK 1882 – 1927 — August SEDLÁČEK: *Hrady, zámky a tvrze Království českého I–XV.*, Praha 1882 – 1927.

<sup>34</sup> KUČA 2000 - 2011 — Karel KUČA: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku I–VIII.*, Praha 2000-2011.

Gotickému malířství se jako jeden z prvních badatelů u nás věnoval Antonín Matějček v *Dějepis výtvarných umění v Čechách I*,<sup>35</sup> který vyšel v roce 1931 pod vedením Zdenka Wirtha. V roce 1933 napsala Jitka Gollerová-Plachá disertační práci *České nástěnné malířství první poloviny XIV. století*, která nebyla publikována. Vydala ji ovšem ve stručnější verzi ale pod stejným názvem v roce 1937 v periodiku Památky archeologické.<sup>36</sup> Stěžejním dílem v oblasti nástěnných maleb z první poloviny 14. století je bezpochyby publikace *Gotická nástěnná malba v zemích českých 1300–1350*,<sup>37</sup> která vyšla v roce 1958 pod vedením Jaroslava Pešiny, který k ní napsal obsáhlý úvod. Najdeme zde celkem 47 monografií, které zpracovali členové tehdejšího Ústavu pro teorii a dějiny umění.<sup>38</sup> Každá monografie obsahuje charakteristiku architektury a rozbor odborné literatury vztahující se k malbě, následuje stať o technickém provedení maleb a tehdejším stupni zachování, ikonografický rozbor a analogie v nástěnném i knižním malířství. Vzhledem k datu vydání před více než 60 lety se sice jedná o publikaci na vysoké odborné úrovni, ale v mnoha směrech již neaktuální a zastaralou, a to především z důvodu, že se fond známých maleb z tohoto období od vydání této publikace značně rozrostl. Technický stav maleb, tak jak je v knize popisován, je v dnešní době v mnoha směrech také již neaktuální. Z cizojazyčné literatury můžeme jmenovat anglicky psanou publikaci *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378*<sup>39</sup> od předních odborníků tehdejší doby Vlasty Dvořákové, Josefa Krásky, Anežky Merhautové a Karla Stejskala. Léta 1350–1420 jsou vrcholem českého gotického umění, proto vyšla v roce 1970 pod vedením Jaroslava Pešiny publikace *České umění gotické 1350–1420*.<sup>40</sup> Z hlediska této diplomové práce se

---

<sup>35</sup> DVUČ I — Dějepis výtvarných umění v Čechách I: Václav BIRNBAU / Josef CIBULKA / Antonín MATĚJČEK / Jaroslav PEČÍRKA / Václav Vojtěch ŠTECH / Zdeněk WIRTH, Praha 1931.

<sup>36</sup> GOLLEROVÁ – PLACHÁ 1937 — Jitka GOLLEROVÁ - PLACHÁ: České nástěnné malířství první poloviny XIV. století, in: Památky archeologické XL. Praha 1937, 24–41.

<sup>37</sup> PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350, Praha 1958.

<sup>38</sup> Dr. Antonín Bartušek, Dr. Vlasta Dvořáková, Dr. Antonín Friedl, Dr. Jarmila Krčálová, Dr. Anežka Merhautová-Livorová, Dr. Věra Mixová a prom. his. Karel Stejskal. Práci vedl a úvodní stať napsal univ. prof. Jaroslav Pešina.

<sup>39</sup> DVOŘÁKOVÁ / KRÁSA / MERHAUTOVÁ / STEJSKAL 1964 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Anežka MERHAUTOVÁ / Karel STEJSKAL: Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378, London 1964.

<sup>40</sup> PEŠINA 1970 — Jaroslav PEŠINA (ed.): České umění gotické 1350–1420, Praha 1970.

nejedná o literaturu stěžejní, pouze doplňující, jelikož začíná rokem 1450, který je zde horní hranicí. Středověkému umění se věnuje publikace *České gotické umění*<sup>41</sup> od Alberta Kutala. V roce 1978 vyšla v Praze kniha s názvem *Středověká nástěnná malba na Slovensku*.<sup>42</sup> Vývoj umění na Slovensku byl poměrně specifický, vyvíjelo se ve stínu větších kulturních ohnisek a svým charakterem se často přibližovalo směrům, které převládaly u sousedů, tedy i na Moravě. Desítky badatelů se spojilo, aby vytvořili rozsáhlou systematickou práci zahrnující vývoj naší výtvarné kultury od jejich pravěkých počátků až po dvacáté století, a tak vznikla publikace *Dějiny českého výtvarného umění*.<sup>43</sup> V prvním díle z roku 1984 s názvem *Od počátků do konce středověku najdeme kapitulu* od Karla Stejskala s názvem Počátky gotického malířství. V oblasti nástěnného malířství svoji pozornost obrací především k malbám ve Strakonících, jakožto k nejrozsáhlejšímu a umělecky nejhodnotnějšímu souboru nástěnných maleb na sever od Alp. Přes žáky mistrů strakonického cyklu se pomalu posouvá až k činnosti městských a vesnických malířů v první polovině 14. století. Zde ale spíše vyjmenovává lokality a nevěnuje se nikterak obsáhlému popisu.

V roce 1995 proběhla v prostorách Západočeské galerie v Plzni a následně v Národní galerii v Praze velkolepá výstava *Gotika v západních Čechách*, která byla vyvrcholením a syntézou mnohaletého badatelského průzkumu. Při této příležitosti byl vydán katalog<sup>44</sup> a sborník.<sup>45</sup> Na projekt navázala v roce 2013 další výstava s názvem *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*. Při této příležitosti byla vydána publikace, která je vůbec prvním souhrnným zpracováním gotického umění v jihozápadních Čechách.<sup>46</sup> Formou katalogových hesel je řazena práce Zuzany

---

<sup>41</sup> KUTAL 1972 — Albert KUTAL: *České gotické umění*, Praha 1972.

<sup>42</sup> DVOŘÁKOVÁ / KRÁSA / STEJSKAL 1978 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Karel STEJSKAL: *Středověká nástěnná malba na Slovensku*, Praha 1978.

<sup>43</sup> DČVU I/1 — *Dějiny českého výtvarného umění I/1*. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.), Praha 1984.

<sup>44</sup> FAJT 1995 – 1996 — Jiří FAJT (ed.): *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. Katalog výstavy, Praha 1995–1996.

<sup>45</sup> FAJT 1995 – 1996 — Jiří FAJT (ed.): *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*, Praha 1995–1996.

<sup>46</sup> JINDRA / OTTOVÁ 2013 — Petr JINDRA / Michaela OTTOVÁ (ed.): *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*, Západočeská galerie 2013.

Všetečkové *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*,<sup>47</sup> která vyšla v příloze časopisu *Průzkumy památek*. Reaguje na intenzivní restaurování památek a odkrývání maleb v předcházejících letech, které vedlo k nové slohové i ikonografické interpretaci. Celkový pohled na vývoj českého středověkého malířství přináší *Jan Royt*, v knize *Středověké malířství v Čechách*<sup>48</sup> z roku 2002. Jeden z nejdůležitějších kulturních a uměleckých proudů Evropy 14. a počátku 15. století zachycuje publikace *Karel IV., císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437*.<sup>49</sup> Na knize spolupracovali nejvýznamnější kunsthistorici z Čech, USA, Německa, Velké Británie, Polska, Maďarska a Slovenska, kteří ve dvaceti obsáhlých studiích fundovaně popisují vzestup Lucemburků v Evropě. Působení Lucemburků na Moravě vymezují léta 1311–1423, právě tímto časovým obdobím se zabývá kniha *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*,<sup>50</sup> která je prvním pokusem o ucelený pohled na tuto problematiku. Moravská nástěnná malba nepatří k frekventovaným tématům, kniha je zpracována formou katalogu, kde najdeme vše, co bylo do roku 2009 na Moravě v nástěnné malbě objeveno. Právě narůstající počet poznanych lokalit byl jednou z příčin vedoucích ke vzniku této publikace. Malířské umění první poloviny 14. století přibližuje Zuzana Všetečková ve stati *Monumentální malířství v Čechách na přelomu 13. a 14. století* v publikaci *Královský sňatek*,<sup>51</sup> která vyšla při příležitosti sedmistého výročí nástupu Jana Lucemburského na český trůn, následně po jeho sňatku s českou princeznou Eliškou Přemyslovnou.

---

<sup>47</sup> VŠETEČKOVÁ 1999 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, In: *Průzkumy památek*, příloha, Praha 1999.

<sup>48</sup> ROYT 2002 — Jan ROYT: *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002.

<sup>49</sup> FAJT 2006 — Jiří FAJT (ed.): *Karel IV., císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*, Praha 2006.

<sup>50</sup> KNOFLÍČEK 2009 — Tomáš KNOFLÍČEK: *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*, Olomouc 2009.

<sup>51</sup> VŠETEČKOVÁ 2010 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Monumentální malířství v Čechách na přelomu 13. a 14. století*. In: BENEŠOVSKÁ 2010 — Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): *Královský sňatek: Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský 1310*, Praha 2010, 126–181.



Technické stránce malby se věnuje především literatura 20. století. Nelze opomenout reprint dvousvazkového díla zakladatelské osobnosti české restaurátorské školy Bohuslava Slánského *Technika malby I. a II.*<sup>52</sup> Dále Ludvík Losos, který napsal *Techniky malby*<sup>53</sup> nebo Ivan Vaněček s knihou *Nástěnné malby*.<sup>54</sup> Historické omítky zkoumají Jiří Hošek a Ludvík Losos v knize *Historické omítky. Průzkum, sanace, typologie*.<sup>55</sup> Mojmír Hamsík a Jindřich Tomek vydali v časopise *Umění* článek s názvem *Technické paralely deskové a nástěnné malby 14. století*.<sup>56</sup> Článek se zabývá o něco mladším obdobím, konkrétně malbou doby Karla IV., technický předstupeň zde tvoří malby v ambitu kláštera Na Slovanech. Byly zjištěny shody mezi srovnávanými vzorky deskové a nástěnné malby v celé technické struktuře.

---

<sup>52</sup> SLÁNSKÝ 2003 — Bohuslav SLÁNSKÝ: *Technika malby I. a II.*, Litomyšl 2003.

<sup>53</sup> LOSOS 1994 — Ludvík LOSOS: *Techniky malby*, Praha 1994.

<sup>54</sup> VANĚČEK 2000 — Ivan VANĚČEK: *Nástěnné malby*, Praha 2000.

<sup>55</sup> HOŠEK/ LOSOS 2007 — Jiří HOŠEK / Ludvík LOSOS: *Historické omítky. Průzkum, sanace, typologie*, Praha 2007.

<sup>56</sup> HAMSÍK / TOMEK 1983 — Mojmír HAMSÍK / Jindřich TOMEK: *Technické paralely deskové a nástěnné malby 14. století*, In: *Umění XXXI*, Praha 1983.

## 2. Umělecko-historický kontext první poloviny 14. stol.

### 2.1. Počátky gotického malířství za vlády posledních Přemyslovců

Gotika se postupem času stala v malířství univerzálním celoevropským slohem, ať už k tomu v některých zemích došlo dříve, či později.<sup>57</sup> Nejpříznivější podmínky pro její vznik a vyhranění utvořila Anglie a Francie, kde záchvěvy nového cítění můžeme postřehnout nejprve v knižní malbě, která značně předběhla malbu nástěnnou. U nás jsou malby lomeného či přechodného stylu konce 13. století dávány do souvislosti se středoevropským malířstvím, které se pod vlivem byzantského umění a rukopisů sasko-duryňského okruhu výrazně odlišovalo od anglo-francouzského lineárního slohu svým dekorativním a expresivním pojednáním draperie šatů.<sup>58</sup>

Gotika se k nám dostala za vlády posledních Přemyslovců, zprostředkovaně přes německé země.<sup>59</sup> Velký vliv na tento proces měla zahraniční politika Přemysla Otakara II., který jako první z českých panovníků zatoužil po císařské koruně, přičemž jeho církevně-politické a diplomatické styky napomohly přiblížit české země k oblastem, kde se nový sloh rozvíjel. České malířství druhé poloviny 13. století tedy stojí pod silnými vlivy uměleckých proudů z okolních zemí a stejně jako malířství románské svým synkretismem nepředstavuje v evropském měřítku nic nového.<sup>60</sup>

Teprve kolem roku 1300 začala středoevropská nástěnná i knižní malba odstraňovat staré byzantsko-románské přežitky a gotický sloh se tak mohl začít plně rozvíjet. Zhruba ve stejné době se české země začaly podílet na vývoji nástěnné evropské malby, do které předtím svým vlivem téměř nezasahovaly.

Je velmi podivuhodné, že malířské památky z tohoto období pocházejí jen velmi vzácně z dvorského prostředí.<sup>61</sup> Jedná se o tři postavy panovníků v okenních špaletách v domě čp.102/I na Malé Straně, které Jan Květ považoval za protipól pražských

---

<sup>57</sup> Kapitola vychází ze stejnojmenné kapitoly v mé bakalářské práci. In: KRATOCHVÍLOVÁ 2016.

<sup>58</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 126.

<sup>59</sup> Především přes Porýní.

<sup>60</sup> ROYT 2002, 20.

<sup>61</sup> Podle zpráv můžeme vyslovit domněnku, že v letech 1252–1253 byla vyzdobena bazilika sv. Víta v areálu Pražského hradu nástěnnými malbami, které se nedochovaly. Původní výzdoba se nedochovala ani v hradní kapli Všech svatých. Tato díla ve své době pravděpodobně působila jako vzor při výzdobě nových chrámů, klášterů a hradů. In: STEJSKAL 1984, 286.

biskupů namalovaných v biskupském kostele v Praze-Kyjích.<sup>62</sup> S královským prostředím je spjata malířská výzdoba v dolním prostoru dvoupatrové královské kaple v cisterciáckém klášteře v Plasích. Za královskou kapli je považován i přízemní prostor v domě U zvonu čp. 605/I v Praze, kde se nachází Bolestný Kristus se symboly jeho vykupitelské oběti<sup>63</sup> stojící pod gotizujícím baldachýnem. Tento výjev dokládá proměnu dobové úcty, kdy se pozornost obrátila ke Kristu-člověku, na rozdíl od staršího Krista Vítězného.<sup>64</sup> Obraz patří k nejstarším dokladům tohoto námětu v celé západokřesťanské oblasti.<sup>65</sup>

Velice významnou malbou z církevního prostředí je obraz Ukřižování z Písku.<sup>66</sup> Právě Ukřižování vzniklé ve třetí čtvrtině 13. století učinilo významný krok v popření románského slohového kánonu a přiblížilo nástěnnou malbu gotice. Koncem 13. století vznikl v minoritském kostele v Jihlavě obraz stejného námětu. Románské malířství pěstovalo nástěnnou malbu především ve výzdobě presbyteria nebo s ním bylo alespoň úzce ideově spjato.<sup>67</sup> Změna nastává na přelomu 13. a 14. století, kdy české měšťanstvo začalo pocítovat potřebu společenské reprezentace, kterou mohli uskutečňovat jako objednavatelé při výzdobě chrámu. Tyto zásahy narušovaly sice původní jednotný program, na druhou stranu ale pomáhaly rozbít církevně kanonizovanou ikonografickou románskou představu. K počátkům tohoto vývoje patří právě již zmiňovaný obraz Ukřižování v Jihlavě, který se sice dochoval ve velmi špatném stavu, ale můžeme soudit, že jeho výtvarná jakost nebyla zrovna malá.<sup>68</sup>

Od poloviny 13. století začali umělci zobrazovat zemřelé postavy na náhrobních deskách, což také pokládáme za projev středověkého malířství. Výrazná liniová kresba byla vyrývána do opukové desky a vyplňována tmavou smolnou hmotou. Z roku 1289 nebo o něco málo později se dochovala náhrobní deska opata Heřmana z benediktinského kláštera v Ostrově. Ve stejné době docházelo na dvoře kultivovaného

---

<sup>62</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 129.

<sup>63</sup> Pelikán, který krmí mláďata svou vlastní krví. Fénix věčně se obnovující. Lvice, která křísí svá mláďata. Poslední je labuť, která symbolizuje čistotu a příslib dobré smrti.

<sup>64</sup> STEJSKAL 1984, 287.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Malíř, který malby provedl, dosahoval vynikající úrovně a můžeme u něj předpokládat vztah ke královskému dvoru. Písek byl v té době městem, které patřilo do majetku českých králů.

<sup>67</sup> PEŠINA 1958, 66.

<sup>68</sup> Ibidem.

krále Václava II. ke zrychlení malířského vývoje. Většina těchto děl bohužel zmizela beze stopy, představu nám ale podávají dvě ryté náhrobní desky nalezené v klášteře sv. Anežky České v Praze na Starém Městě. Jedná se o náhrobek královny Kunhuty Uherské, matky Václava II. a o velmi dobře dochovaný náhrobek jeho zesnulé dcery Guty. Ze stejné dílny pochází náhrobek abatyše Kunhuty, Václavovy sestry.

Jak bylo zmíněno již na začátku, nástěnná malba zaostávala za malbou knižní, která byla plná rozmanitých námětů, technik, slohových odstínů i výtvarné kvality. Důvod můžeme hledat i v houstnoucí síti církevních institucí, kde bylo zapotřebí nových iluminovaných rukopisů. Z významných děl můžeme jmenovat Kroměřížský breviář, Misál z olomoucké kapitulní knihovny, Žaltář z kláštera sv. Anny v Praze. Ještě větší význam mají práce z vyspělé mnišské dílny, která vznikla na sklonku vlády Přemysla Otakara II. v minoritském klášteře v Praze Na Františku, založeném královnou tetou svatou Anežkou.<sup>69</sup> Jedná se o druhou část Františkánské bible a dvoudílný Osecký lekcionář. K působení této františkánské dílny se váže také poškozený list Olomouckého misálu a drobné miniatury v Pontifikálu, který byl pořízen Tobiášem z Bechyně. Předním centrem knižní produkce a obchodu se v době posledních Přemyslovců stávala Paříž, kde kněží a mniši z českých zemí nakupovali rukopisy, iluminované ve stylu poklasické gotiky, z nichž některé se u nás dochovaly dodnes.<sup>70</sup> Domácí iluminátoři se snažili o napodobování těchto pařížských rukopisů, například Evangeliář pražské diecéze.

---

<sup>69</sup> STEJSKAL 1984, 288.

<sup>70</sup> STEJSKAL 1984, 291.

## 2.2. České gotické malířství za vlády krále Jana Lucemburského

Zavražděním krále Václava III. v roce 1306 v Olomouci vymřela přemyslovská dynastie po meči. Následovalo krátké období tahanic o český trůn mezi Rudolfem Habsburským a Jindřichem Korutanským. V roce 1310 se zásluhou sňatku s Eliškou Přemyslovnou, dcerou Václava II., dostal na český trůn Jan Lucemburský, syn římského císaře Jindřicha VII., jednou nazývaný historiky „král cizinec“, podruhé „král diplomat“, šířil prestiž Českého království v zahraničí mečem i dovednou diplomacií.<sup>71</sup> V době chaosu na počátku vlády Jana Lucemburského se kulturní aktivity chopily především benediktinské kláštery.

Pasionál abatyše Kunhuty patří k nejvýznamnějším památkám knižní malby první poloviny 14. století v Čechách. Výtvarným zpracováním a ikonografickým konceptem přesahuje hranice země.<sup>72</sup> Jedná se o nedokončený sborník několika traktátů, který vznikl v prostředí Svatojiřského kláštera a objednala ho sestra Václava II., abatyše Kunhuta. Eliška Rejčka, vdova po Václavovi II., nechala během let 1315–1317 pořídit soubor liturgických kodexů, jejichž součástí byl již zmiňovaný Rajhradský antifonář a žaltář. Celkem je v nich vyobrazeno 74 obrazových iniciál a je velmi pravděpodobné, že rukopisy vznikly právě v prostředí některého z již zmiňovaných benediktinských klášterů.

Mezi nejvýznamnější památky nástěnného malířství první poloviny 14. století patří malby, kterými strakoničtí johanité nechali vyzdobit ambit své komendy. Jedná se o nejrozsáhlejší a umělecky nejhodnotnější dochovaný soubor nástěnných maleb na sever od Alp. Johanité měli v držení polovinu strakonického hradu, zatímco druhá polovina náležela podporovateli tohoto řádu, Vilému III. Bavorovi ze Strakonic.<sup>73</sup> Právě on nechal pravděpodobně povolát umělce z dvorského okruhu, jelikož měl styky s pražským dvorem. Malby ve Strakonicích vytvořili spolu se svými pomocníky dva mistři. Malby prvního<sup>74</sup> z nich jeví nápadný vztah k dílům Mistra Gutina náhrobníku, na něž navazují kánodem protáhlých postav s poměrně malými hlavami.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> ROYT 2002, 27.

<sup>72</sup> ROYT 2002, 28.

<sup>73</sup> STEJSKAL 1984, 298.

<sup>74</sup> Výjevy z Kristova veřejného působení, obraz Madony Ochránitelky a postavy Jakuba a Filipa v kapitulní síni.

<sup>75</sup> STEJSKAL 1984, 298.

Malby druhého<sup>76</sup> mistra se liší od maleb toho prvního hmotnějšími postavami větších hlav a celkově pokročilejším pojetím.<sup>77</sup> Opět narážíme na souvislost mezi knižní a nástěnnou malbou, a to především v malbách druhého mistra, kde vyhrocené pašijové výjevy jeví společné rysy s Benešovými ilustracemi v Pasionálu. Karel Stejskal vyslovil domněnku, že oba velcí malíři se potkali při spolupráci na nějakém nedochovaném díle.<sup>78</sup> Dílna strakonického cyklu vyhotovila také malby v kostele sv. Máří Magdaleny v nedaleké Čkyni, malby v kostele sv. Jakuba Většího jsou dílem malíře, který byl pravděpodobně žákem prvního strakonického mistra. Strakonická dílna byla významným centrem pro nástěnnou malbu první poloviny 14. století, která je námětově velmi rozmanitá. Nejčastěji je zobrazován mariánsko-christologický cyklus. Dobová záliba v hagiografii se projevuje rostoucím počtem světců, jimž byly věnovány reprezentativní obrazy, jednotlivé výjevy i celé celky. Z této konkurence vyšel vítězně kníže Václav.<sup>79</sup> Ve Žďáru u Blovic mu byl věnován nástěnný cyklus, čítající 28 výjevů, jejichž originální sestava se nekryje ani s jednou z dochovaných svatováclavských legend.<sup>80</sup> Velmi rozsáhlý je cyklus svatojiřské legendy. Nachází se v hradní komnatě v Jindřichově Hradci a čítá 45 výjevů ze života tohoto patrona rytířů. Cyklus je doplněn erby českých šlechticů. Oblibě se těšily také fantastické bytosti, kentaur s lukem, různá exotická monstra a čerti. Počátkem 40. let 14. století dospěl kresebný sloh ke svému vrcholu. České prostředí strávilo v té době všechna slohová poučení dodaná z ciziny, osvojilo si všechny jeho zásady a vyrovnalo svou produkci s vysokým evropským průměrem.<sup>81</sup>

*„Jestliže na počátku 14. století musíme v malířských projevech konstatovat romanizující reminiscence a pevnou vládu liniového stylu, k polovině století zesilují italské, projevující se větším pochopením pro plasticitu tvarů, což se odráží jak v nástěnné, tak i knižní malbě. Bohatství obrazových forem a ikonografických motivů uplatněných v dílech vzniklých v době panování Jana Lucemburského tvoří předstupeň skvělému rozvoji umění za vlády Karla IV.“*

---

<sup>76</sup> Druhý mistr vytvořil pašijové výjevy. Je také autorem průvodu apoštolů s Janem Křtitelem na kruchtě kostela.

<sup>77</sup> STEJSKAL 1984, 298.

<sup>78</sup> STEJSKAL 1984, 300.

<sup>79</sup> STEJSKAL 1984, 303.

<sup>80</sup> Ibidem.

<sup>81</sup> PEŠINA 1958, 91.

### 3. IKONOGRAFIE PAŠIJOVÝCH VÝJEVŮ

Pašije pocházejí z latinského *passio* (utrpení, umučení) a ve své původní podstatě se jedná o označení textů evangelií, která popisují utrpení a smrt Ježíše Krista a jsou čtena při liturgických obřadech Svatého týdne – na Květnou neděli a Velký pátek.<sup>82</sup> Podobnou funkci mají pašijové scény ve výtvarném umění, kde též vyprávějí o utrpení a smrti Ježíše Krista, kterého představují jako předpovězeného trpícího Božího syna. První snahy o vyobrazení pašijových témat se objevují na tzv. pašijových sarkofázích. Jeden z nejstarších dochovaných výjevů Ukřižování najdeme na počátku 5. století na dřevěných dveřích baziliky S. Sabine v Římě. K největšímu rozmachu těchto témat došlo v raném středověku, kde se jednalo především o snahu církve názorně představit důležitou etapu z Kristova života věřícím. Obvyklou uměleckou formou se v té době staly deskové pašijové oltáře.<sup>83</sup>

Pašijové výjevy v první polovině 14. století v nástěnném malířství stojí buďto samostatně, nebo jsou součástí větších christologických cyklů, jako je tomu například u nástěnných maleb ve Strakonících. Motivy ze života Ježíše Krista se během doby proměňovaly, některé tak postupně umíraly, avšak vzorové kompozice, předlohy, stejně jako malířské prostředky měly díky venkovským řemeslným tradicím velkou sílu se obnovovat a nabírat tak po menších přestávkách sílu k dalšímu pokračování.<sup>84</sup>

I přes to, že ve výtvarném umění není počet jednotlivých vyobrazení a jejich chronologie ustálená, začínají Kristovy pašije povětšinou námětem Krista na hoře Olivetské, následuje Jidášův polibek, Kristus před Kaifášem a Annášem, Kristus před Herodem, Kristus před Pilátem, Svlékání z roucha, Bičování, Posmívání Kristu, Korunování trním, Nesení kříže, Setkání Krista s Veronikou, Přibíjení Krista na kříž, Ukřižování, Snímání z kříže, Oplakávání, Kladení do hrobu, Sestup Krista do předpekli a Zmrtvýchvstání. Všechny zmíněné motivy se vztahují především k malbě první poloviny 14. století a malbě starší, jelikož některá témata přibyla až později.<sup>85</sup> V nástěnné malbě první poloviny 14. století, potažmo v celé středověké nástěnné malbě,

---

<sup>82</sup> RULÍŠEK 2001. Heslo: Pašije.

<sup>83</sup> ŠTOURAČOVÁ 2012 — Klára ŠTOURAČOVÁ: Cyklus pozdně gotických nástěnných maleb v ambitu minoritského kláštera v Brně (diplomová práce na FF MU), Brno 2012.

<sup>84</sup> DVOŘÁKOVÁ / KRÁSA / STEJSKAL 1978, 25.

<sup>85</sup> ROYT 2007, 84.

potażmo v nástěnné malbě celkově, se všechny tyto výjevy společně nevyskytují. K nejbohatěji rozvinutým a zároveň nejzávažnějším motivům křesťanské ikonografie patří bezesporu téma Ukřižování Krista.<sup>86</sup>

Pašijové výjevy mají především narativní funkci, vedle níž rozlišujeme ještě kultovně-reprezentativní funkci, díla používaná při liturgii o velkých svátcích a devoční obrazy.<sup>87</sup> Devoční díla sloužila především pro bezprostřednější a niternější prožívání utrpení Krista, které bylo sice odvozené z Bible, avšak zpravidla oproti pašijovým scénám nezobrazuje skutečnou událost, jedná se např. o Bolestného Krista.<sup>88</sup>

V gotickém umění stály pašijové výjevy vždy v popředí zájmu objednavatelů. Během staletí byl totiž v církvi převzat trojí, vzájemně se doplňující způsob připomínání umučení Krista jako podmínky lidského spasení. Předně se jednalo o prostředky zrakové, vyjádření slovem a obrazem, což bylo obojí označováno stejným výrazem *picturam scribere* (psát obrazy).<sup>89</sup> Obrazy se malovaly především v knihách a kostelích, aby poukázaly na boží záměr uskutečnit zhmotnění Krista v pozemské bytosti. Druhým způsobem připomínání umučení bylo kázání a třetím přímé požívání svátosti oltářní, již se hmotně připomínala Kristova oběť.<sup>90</sup>

Pašijové výjevy se často stávaly součástí větších christologických cyklů, které byly rozvedeny v gotickém interiéru většinou jako hlavní věta duchovního programu presbytáře po jeho obvodových stěnách. Povětšinou se jedná o diachronické líčení, podle sledu událostí, vybraných epizod z Kristova života.<sup>91</sup> Umístění v presbyteriu lze pravděpodobně vysvětlit přímým vztahem k liturgii církevního roku. Malířské dílo tak bylo pevně zapojeno do kontextu svatyně. Věřící byl veden k tomu, aby vnímal na stěnách kostela průběh života Krista jako události, úkony a činy zlidštělého božství Ježíšova, nesené, zejména v pašijové části cyklu, stoupajícím dramatickým napětím.<sup>92</sup>

---

<sup>86</sup> ROYT 2010, 89.

<sup>87</sup> MUDRA 2011, 14.

<sup>88</sup> RULÍŠEK 2001. Heslo: Bolestný Kristus.

<sup>89</sup> DVOŘÁKOVÁ / KRÁSA / STEJSKAL 1978, 25.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Ibidem.



### 3.1. Kristus na Olivetské hoře

Vyobrazení Krista na Olivetské hoře stojí na počátku pašijového cyklu a odehrává se po Poslední večeři, kdy se Kristus společně s apoštoly Petrem, Janem a Jakubem starším vydal na Olivový vrch, na místo zvané Getsemany (Mt 26,30–44; Mk 14,26–42). Po cestě na Olivovou horu zpívali chvalozpěvy a podle legendické literatury překročili potok Cedron po lávce zhotovené ze dřeva vysazeného Adamovým synem Setem na Golgotě<sup>93</sup> a Kristus Petrovi předpověděl jeho zradu. Petr sliboval, že i kdyby Krista opustili všichni jeho věrní, on vytrvá. „*Ježíš mu odpověděl: „Amen, pravím tobě, že dnes, této noci, dřív než kohout dvakrát zakokrhá, právě ty mě třikrát zapřeš.“*“ (Mk 14,30) K čemuž posléze došlo, proto je Petr někdy zobrazován s kohoutem. Když přišli do Getseman, Ježíš vyzval učedníky k bdělosti a sám se odebral k modlitbě, ovšem pokaždé, když se vrátil, zastihl je ve spánku. Podle Matouše a Marka se tak stalo celkem třikrát, evangelista Lukáš (L 22,39–46) hovoří pouze o jediné modlitbě, po níž se objevil anděl z nebes, který mu dodal síly.

Vyobrazení Krista na Olivetské hoře z kostela Sant'Apollinare Nuovo v Raveně z 6. století je považováno za nejstarší. Ve výtvarném umění najdeme tento motiv také např. v Kodexu Purpureus Rossanensis, v Evangeliiu sv. Augustina nebo v kostele San Marco v Benátkách. V českém prostředí se s ním můžeme setkat ve Vyšehradském kodexu a především v Pasionálu abatyše Kunhuty. Motiv Krista na Olivetské hoře se do 11. století příliš nevyskytoval. Od 12. století se začal objevovat jako součást christologických cyklů. Raná díla zobrazují povětšinou hlavu Boha-Otce, nebo jeho symbol pravou ruku. Bůh je později nahrazen andělem.<sup>94</sup>

#### Typologie výjevu Krista na Olivetské hoře v nástěnné malbě první pol. 14. stol.

Postava Krista se sepjatými dlaněmi povětšinou klečí na levém okraji obrazu, pohled obrací vzhůru k Bohu-Otci, případně k jeho symbolu ruce v nimbu, která se nachází v horní pravé části, pod ní vpravo dole klečí skupina tří apoštolů.<sup>95</sup> Z hlediska horizontálního členění je Bůh-Otec/ruka v nimbu nahoře, Kristus uprostřed a apoštolové dole. Z hlediska vertikálního je většinou Kristus vlevo a Bůh-Otec/ruka

---

<sup>93</sup> ROYT 2010, 89.

<sup>94</sup>FÍLOVÁ 2012 — Lenka: Kristus na hoře Olivetské v díle Mistra Vyšebrodského oltáře a Mistra Třeboňského oltáře (bakalářská práce na TF JČU), České Budějovice 2012.

<sup>95</sup> Není pravidlem umístění Krista vlevo a apoštoly a Bohu-otce/ruku v nimbu vpravo, např. v Dalešicích je toto umístění zrcadlově obráceno.

v nimbu a apoštolové napravo. Výjimkou je Starý Plzenec, kde je ruka v nimbu klasicky vyobrazena v pravém horním rohu, ovšem postava Krista klečí osamocena ve středu (blíže k pravému okraji) obrazu, apoštolové chybí úplně, což je zde patrně zapříčiněno nedostatkem místa, jelikož do obrazu zleva značně zasahuje předchozí scéna Poslední večeře. Toto ustálené ikonografické schéma je převzato pravděpodobně z Pasionálu abatyše Kunhuty.

### **3.2. Jidášův polibek neboli Zajetí Krista**

Jidášův polibek, Jidášova zrada nebo také Zajetí Krista, pojednává o vyobrazení Ježíše Krista nepřátelům jedním z jeho apoštolů, Jidášem Iškariotským. Podle Zlaté legendy byla Jidášovou matkou Cyborea, která měla jedné noci sen, že porodí neřestné dítě. Když se jí narodil syn, položila ho do košíku a společně s manželem Rubenem zvaným Šimon, ho vhodila do moře. Košík vyplaval u ostrova Iškariot, podle kterého byl Jidáš nazván Iškariotský.<sup>96</sup> Zde jej našla bezdětná královna ostrova, která marně usilovala o dítě, a proto se Jidáše ujala. Později ale skutečně otěhotněla a porodila vlastního syna. Chlapci vyrůstali spolu, ale Jidáš svého bratra nakonec zabil a utekl do Jeruzaléma, kde se dal do služeb Piláta Pontského.<sup>97</sup> Nešťastnou shodou okolností se Jidáš setkal se svým skutečným otcem, když pro Piláta kradl jablka v Rubenově zahradě. V hádce svého nepoznaného otce zabil, a Cyboreu si vzal za ženu. Stal se tak otcovrahem, který se oženil se svou vlastní matkou. Když to zjistil, obrátil se ke Kristu o radu, a ten ho učinil svým žákem.<sup>98</sup> Jidáš byl jedním z dvanácti původních apoštolů. Podle evangelií zradil Krista za třicet stříbrných a umožnil tak jeho zatčení. Přivedl vojáky do Getsemanské zahrady, kde se Kristus modlil a políbil ho, aby ho vojáci poznali. Podle Lukáše (L 22,36–51) a Jana (J 18,10) během zatčení Šimon Petr vytasil meč a uťal Malchovi, jednomu ze sluhů velekněze, ucho. Jidáš později své zrady litoval a oběsil se na provaze.<sup>99</sup> Předobrazem Jidášovy zrady jsou náměty: Kain zabíjí Ábela a Joáb zabíjí Abnéra.

---

<sup>96</sup> ROYT 2007, 97.

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Ibidem.

## **Typologie výjevu Jidášův polibek v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Postava Krista s nimbem na hlavě stojí uprostřed scény společně s Jidášem, který k němu přistupuje zleva nebo zprava, objímá ho rukou a v některých vyobrazeních líbá na tvář. Častěji se setkáváme s Jidášem na pravé straně a s postavou Krista na levé, ovšem není to pravidlem, např. v Dalešicích nebo ve Starém Plzenci, kde stojí opačně. Výjev bývá doplněn o další postavy, jedná se většinou o dvě, přičemž každá z nich stojí na jedné straně od ústřední dvojice při okraji obrazu. Počet postav není ustálen, zatímco v Dolním Městě a Křeči se setkáváme pouze s jednou vedlejší postavou, v Dalešicích jsou čtyři.<sup>100</sup> Počet postav je pravděpodobně ovlivněn rozměrem a umístěním obrazu, čemuž se středověké nástěnné malířství často podřizovalo. Vedlejší postavy představují zbrojnoše nebo žoldnéře, jeden z nich ve většině případů Krista přidržuje. Odborná literatura pracuje s pojmem Jidášův polibek a Zajetí Krista, ovšem v některých případech označují dva různé autoři jeden konkrétní výjev oběma výrazy. Dle mého názoru se nejedná o chybnou interpretaci, jelikož ve většině případů scéna zobrazuje obě události, Jidáš objímá/líbá na tvář Krista, což lze označit za Jidášův polibek, ovšem z druhé strany bývá Kristus přidržován/zadržován žoldněřem, což lze pochopit jako Zajetí Krista, které je následkem Jidášova polibku. Pro potřeby této práce budu pro výše popsané události užívat názvu Jidášův polibek

Pouze ve Strakonících se setkáváme s odlišením těchto dvou výjevů, kdy každý stojí samostatně, ovšem celý strakonický cyklus je neobyčejným projevem v nástěnném malířství první poloviny 14. století nejen u nás, ale i v celé střední Evropě, podává nejbohatší ilustraci Kristova života v širší, pro niž není obdoby v české nástěnné ani knižní malbě tohoto období. Není tedy divu, že ve Strakonících se setkáváme s výjevy, které nikde jinde na našem území nenajdeme, jako je tomu v případě dvou motivů *Jsi-li ty Kristus?* a *sv. Petr a Malchus*, které se dějově vztahují ke scéně Jidášův polibek. Figura Krista v první scéně je zobrazena ve vzpřímeném postoji v čele zástupu apoštolů stojících proti postavě zbrojnoše, který pokládá otázku, která určila název celého výjevu. Ve druhém výjevu stojí Malchus zády ke sv. Petrovi, zobrazen je pravděpodobně v okamžiku, kdy tasí meč a obrací se k němu, v té chvíli ovšem směřuje sv. Petr již svým mečem k jeho tváři.

---

<sup>100</sup> Ve Strakonících se kromě ústřední dvojice nedochovala dokonce žádná další postava, výjev je ovšem velmi poničen, proto nelze vyloučit, že zde mohla být.

### 3.3. Kristus před Annášem, Kaifášem a Herodem

Poté co se židovská stráž zmocnila Ježíše, byl odveden nejprve k Annášovi, který byl tchánem tehdejšího velekněze Kaifáše, kam byl odveden posléze, jak se dovídáme z Janova evangelia (J 18,12–24). „*Pak mu plivali do obličeje, bili ho po hlavě, někteří ho tloukli do tváře.*“ (Mt 26,67). Kaifáše lze identifikovat podle velekněžského odění a náprsníku se 12 kameny, ve středověku měl ovšem oděv velekněze povahu dobového liturgického odění biskupa.<sup>101</sup> Během těchto událostí došlo také k trojímu zapření, jak Ježíš sám předpověděl, a proto bývá součástí této scény také Petr s kohoutem. Jak nás informuje Lukáš (L 23,1–12), od Kaifáše byl Ježíš odveden k Pilátovi, který na něm ovšem neshledal žádnou vinu, což se neshledalo se souhlasem u zástupců a velekněží, proto ho poslal k Herodovi, pod jehož pravomoc podle něj podléhal.<sup>102</sup> Herodes kladl Ježíšovi otázky a chtěl vidět jeho zázraky, ten na něj ale nereagoval. Dal ho tedy obléci ve slavnostní šat a poslal ho zpět k Pilátovi. Toho dne se z Piláta a Heroda stali přátelé.

#### Typologie výjevů Krista před Annášem, Kaifášem a Herodem v nástěnné malbě první pol. 14. stol.

Krista před Annášem, Kaifášem a Herodem v různých obměnách najdeme v nástěnném malířství první poloviny 14. století opět jen ve Strakoncích, kde jsou výjevy za sebou řazeny následovně:

1. Předvedení Krista před Annášem
2. Kristus před Annášem
3. Posmívání Kristu – viz. příslušné heslo
4. Neurčený výjev
5. Petr zapírá Krista
6. Velekněze s Kaifášem
7. Kristus před Pilátem – viz. příslušné heslo
8. Převlékání Krista
9. Kristus před Herodem

---

<sup>101</sup> ROYT 2010, 89.

<sup>102</sup> Jelikož Ježíš pocházel z Galileje, která spadala pod pravomoc Heroda, který v těch dnech pobýval v Jeruzalému. Herodes Antipas byl synem Heroda Velikého, podle Nového zákona nechal popravit Jana Křtitele a pozdější tradice ho ztotožňuje s Herodem, za kterým byl Ježíš podle Lukášova evangelia poslán.

Malby se dochovaly ve velmi špatném stavu, proto je jejich přesnější interpretace velmi obtížná. Podle špičatých klobouků na výjevech můžeme identifikovat postavy židů, dále Krista, který je vždy zobrazen ve stoje, oproti jeho čtyřem „soudcům“, kteří jsou zobrazeni vsedě na trůně s typickým gestem pravé ruky, kterým se obracejí k ústřední postavě Krista.

### 3.4. Kristus před Pilátem

Pilát Pontský, římský prefekt provincie Judea, jenž svolal velekněze, členy rady a lid, chtěl Ježíše pouze mírně potrestat a potom ho propustit, jelikož bývalo zvykem o Velikonocích jednoho odsouzeného omilostnit. Avšak židé volali po jeho ukřižování a chtěli raději ušetřit vraha Barabáše.<sup>103</sup> Když Pilát viděl, že s tímto pozdvižením nic nezmuže, omyl si ruce před očima zástupů a pravil, že není vinen krví tohoto člověka. *A všechen lid mu odpověděl: „Krev jeho na nás a na naše děti!“* (Mt 27,25). Pouze Lukáš (L 23,10) se zmiňuje, že Ježíš byl obviněn z pobuřování lidu a bránil tomu, aby byly císaři odváděny daně. Nikodémovo protoevangelium poukazuje na velký počet lidí při této události, což se ovšem nesetkalo s velkým ohlasem v ikonografii výtvarných děl.<sup>104</sup>

#### Typologie výjevu Kristus před Pilátem v nástěnné malbě první pol. 14. stol.

Výjev Krista před Pilátem má v nástěnné malbě první poloviny 14. století poměrně ustálený počet postav,<sup>105</sup> jejich umístění na obraze se ovšem liší. Postava Piláta je většinou zobrazena vsedě na trůnu, za nímž je umístěna menší postava, která byla v některých případech označována za Pilátovu varující manželku.<sup>106</sup> Od tohoto názoru bylo ovšem opuštěno, jelikož se s tímto motivem setkáváme až ve vrcholné gotice.<sup>107</sup> Na malbách v Dalešicích má tato postava na hlavě čepce připomínající biskupskou mitru, jedná se tedy o muže.<sup>108</sup> Pilát bývá zobrazen v červeném rouchu, sedí s pravou nohou ladně položenou přes levé

---

<sup>103</sup> ROYT 2007, 97.

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Jelikož je většina výjevů v dnešní době ve velmi špatném stavu, je velmi obtížné určit kolik postav se původně na obraze nacházelo.

<sup>106</sup> Dolní Město a Křeč. V Křeči ovšem tato postava nestojí za trůnem, ale mezi Pilátem a Kristem a varovně zdvihá levou ruku.

<sup>107</sup> MIXOVÁ 1958, 249.

<sup>108</sup> KNOFLÍČEK 2009, 74.

koleno,<sup>109</sup> má krátké vlasy a na hlavě korunu nebo dlouhý špičatý klobouk. V Plzenci a Strakonících v levici drží žezlo a pravicí ukazuje na Krista, který bývá v doprovodu jedné nebo více židovských postav. Postava umístěná do středu kompozice není ustálena, jedná se buďto o Piláta na trůnu, přičemž Kristus stojí na okraji scény, nebo opačně. Pokud je ve středu kompozice Pilát, nachází se Kristus, který je k němu obrácen čelem, při levém okraji. Jestliže je ve středu Kristus, bývá Pilát na trůnu umístěn při pravém okraji. Toto rozmístění je zapříčiněno rozvrhem scén, které se v pásech rozvíjí odleva doprava, jak bylo v nástěnné malbě 14. století běžné.

### **3.5. Svlékání z roucha, Korunování trním a Posmívání Kristu**

Evangelisté Lukáš a Jan se o událostech mezi vydáním Ježíše Pilátem a nesením kříže nezmiňují. Marek (Mk 15,17) popisuje, že byl Ježíš zbičován a vydán k ukřižování, poté mu byl navlečen purpurový plášť a na hlavu vsazena trnová koruna. Nejdetailnější popis poskytuje ve svém evangeliu Matouš (Mt 27,28–31): *„Svlékli ho a oblékli mu nachový plášť, upletli korunu z trní a posadili mu ji na hlavu, do pravé ruky mu dali hůl, klekali před ním a posmívali se mu: „Bud’ zdráv, židovský králi!“ Plivali na něj, brali tu hůl a bili ho po hlavě. Když se mu dost naposmívali, svlékli mu plášť a oblékli ho zase do jeho šatů. A odvedli ho k ukřižování.“*

#### **Typologie výjevů Svlékání z roucha, Korunování trním a Posmívání Kristu v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

V případě těchto scén, společně s Bičováním, které spolu dějově souvisejí, je více než kde jinde patrná nestálá chronologie. Sled výjevů Svlékání z roucha, Korunování trním, Posmívání Kristu a Bičování je následující:

Bubovice: 1. Svlékání z roucha, 2. Korunování trním

Čebín: 1. Svlékání z roucha, 2. Korunování trním, 3. Bičování

Dalešice: 1. Svlékání z roucha, 2. Bičování

Dolní Město: ani jeden z výjevů

Houska: 1. Bičování, 2. Svlékání z roucha

Jindřichův Hradec: pouze Bičování

Křeč: 1. Korunování trním, 2. Bičování

Starý Plzenec: 1. Svlékání z roucha, 2. Posmívání Kristu, 3. Bičování

---

<sup>109</sup> Dolní Město, Křeč.

Scéna Svlékání z roucha patří v nástěnné malbě první poloviny 14. století k méně častým pašijovým výjevům na našem území. V nástěnné malbě německé je tento motiv zachován na několika místech, např. v kostele sv. Cecilie v Kolíně nad Rýnem z doby kolem roku 1300 a v kapli sv. Havla v Oberstammheimu z první poloviny 14. století.<sup>110</sup> Jedná se méně častou, ovšem ne neobvyklou scénou. Počet postav bývá omezen na tři, Krista a dva biřice, kteří z něj strhávají roucho. Kristus je buď umístěn uprostřed kompozice, kdy biřicové stojí po jeho levé a pravé straně, nebo při jejím kraji, kdy jsou umístěni vedle sebe naproti němu. Oděň je jak v dlouhý, tak v krátký šat, po kterém se pacholci „zuřivě“ sápu, čímž je naznačeno jeho strhávání. Ikonografie výjevu je podobně jako u Bičování ustálená a nedochází větším odchýlkám.

Od 11. století se setkáváme s námětem trůnicího Krista, kterému dvojice vojáků nasazuje trnovou korunu. Kristus je přitom oblečen do šarlatového pláště. Po polovině 13. století se objevuje další vyobrazení, kdy Kristus sedí na trůnu oblečený do šarlatového pláště a vojáci mu korunu nasazují na hlavu pomocí jedné nebo dvou zkřížených holí.<sup>111</sup> Scéna Korunování Krista trním se v nástěnné malbě první poloviny 14. století vyskytuje pouze fragmentárně v Bubovicích a v Křeči, není tedy nikterak rozšířená. V Křeči je Kristus zobrazen v červeném plášti vsedě uprostřed obrazu, po jeho levé a pravé straně stojí dva biřici, kteří mu dlouhou tyčí nasazují na hlavu trnovou korunu. Zda je v tomto případě počet postav omezen na tři na základě nedostatku místa, nebo by scéna v jiných případech obsahovala postav více, nelze určit, jelikož nenajdeme v našem prostředí žádné další analogie kromě Pasionálu abatyše Kunhuty.

Scéna se dochovala pouze ve Starém Plzenci a ve Strakoncích, kde je ovšem velmi nejasná. Jedná se o fragment skupiny postav se špičatými klobouky, která se obrací gesty ke Kristu v jejich středu. V Plzenci stojí Kristus uprostřed obrazu, má vpředu spoutané ruce a drží v nich třtinu, která je posměšným symbolem královského žezla. Vpravo stojí biřic s velkýmnosem, který je ke Kristu otočen čelem a za spoutané ruce ho vleče směrem k němu doprava, prstem pravé ruky na něj posměšně ukazuje. S podobným gestem postrkuje z levé strany Krista muž se špičatým kloboukem na hlavě a s každou nohavicí jiné barvy.

---

<sup>110</sup> PEŠINA 1958, 296.

<sup>111</sup> ROYT 2010, 82.

### 3.6. Bičování Krista

Poté co se Pilát zalekl možných nepokojů ze strany Židů, kteří volali po Ježíšově ukřižování, nechal ho zbičovat. Tento námět se objevuje ve výtvarném umění již od 9. století, Ježíš bývá oděn pouze v bederní roušce nebo v tunice, od 12. století pouze v bederní roušce. Bývá vyobrazen u kůlu bičováný dvěma biřici a jeho zkřížené ruce odkazují k motivu Krista Bolestného.<sup>112</sup> Naturalistická vyobrazení bičování byla inspirována expresivními popisy sv. Brigity Švédské.<sup>113</sup>

#### Typologie výjevu Bičování Krista v nástěnné malbě první pol. 14. stol.

Ústřední postavou výjevu bývá Kristus uprostřed obrazu, který vpředu svázanýma rukama objímá sloup. Ve většině případů je doprovázen dvojicí biřiců oděných v krátký šat s židovskou čapkou na hlavě, přičemž každý z nich je umístěn po jedné jeho straně, v ruce mají metly nebo důtky, kterými se napřahují po Kristovi, který je oděn bederní rouškou. Jedná se o poměrně častý námět s ustálenou ikonografií, který se zachoval téměř ve všech pašijových cyklech, mimo ně pak v kostele sv. Petra a Pavla v Hosíně. Souvislost s knižní malbou v této scéně je především v Pasionálu abatyše Kunhuty, ale i v žaltáři královny Marie z počátku 14. století, kde iluminátor vyobrazil bičování různých světců.<sup>114</sup>

### 3.7. Nesení kříže

Z místodržitelského paláce byl Kristus vyveden za přítomnosti davu k Ukřižování a cestou přinutili Šimona z Kyrény, otce Alexandrova a Rufova, který šel z venkova, aby mu nesl kříž. Poté ho přivedli na místo zvané Golgota, což v překladu znamená lebka (Mt 15,22). O detailech cesty na Golgotu se evangelia nezmiňují, ale informuje nás apokryfní a legendická literatura, např. Nikodémovo protoevangelium, Pseudo-Bonaventura, Dialog sv. Anselma s Pannou Marií.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Muž bolesti, Vir dolorum, Imago pietatis, Schmerzensmann. Patří k nejčastějším středověkým devočním námětům. Velmi často vystupuje jako zprostředkovatel milostí a symbol milosrdenství.

<sup>113</sup> ROYT 2010, 89.

<sup>114</sup> PEŠINA 1958, 254.

<sup>115</sup> ROYT 2010, 83.



### **Typologie výjevu Nesení kříže v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Přestože se evangelia o detailech cesty na Golgotu nezmiňují, je motiv Nesení kříže v nástěnné malbě první poloviny 14. století poměrně rozšířeným tématem, ovšem jeho provedení nemá ustálenou typologii.

Postava Krista ohnutá pod tíhou kříže je doprovázena postavou biřice a Šimona z Kyrény. Kristus stojí uprostřed scény, kříž mívá opřený o levé rameno, příčné břevno kříže směřuje dozadu. V Jindřichově Hradci se nedochovala žádná jiná postava kromě Krista, kterou zde ale v původním provedení můžeme předpokládat, jelikož není obvyklé, aby v této scéně byl Kristus osamocen. Pokud tomu tak opravdu bylo, jednalo by se o jedno z nejstarších devočních zobrazení.<sup>116</sup> Šimon z Kyrény nazdvihuje břevno Kristova kříže, pomáhá mu tím s jeho tíhou, stojí povětšinou vpravo. V Křeči táhne pacholek levou rukou Krista za provaz, který ho obepíná v pase a v pravé ruce přidržuje kříž. Kristus je oděn v dlouhém rouchu, nebo pouze v bederní roušce. Ve Strakonících se setkáváme s jiným rozvržením, než v ostatních případech, kde je výjev omezen maximálně na tři postavy, zatímco zde můžeme rozpoznat Krista, který jde v čele zástupu postav, figury jsou ovšem zachovány pouze fragmentárně ve splývajících siluetách, jejich počet nelze přesně určit, kromě postavy Krista se jedná nejméně o další tři.

### **3.8. Setkání Krista s Veronikou a Přibíjení Krista na kříž**

Podle legendy se Kristus setkal s Veronikou, když klesl pod křížem a ona mu otřela zakrvácenou tvář do šátku, na kterém se zázračně objevila jeho podoba s trnovou korunou na čele.<sup>117</sup> Rouška pak byla přenesena do Říma k uzdravení císaře Tiberia, podle jiných verzí ji obdržel papež Klement či byla darována chrámu sv. Petra v roce 705.<sup>118</sup> Ani námět Přibíjení Krista na kříž nenajdeme v evangeliích, ale pouze ve středověké mystické literatuře. Ve výtvarném umění do 13. století jsou Kristovy ruce a nohy proraženy čtyřmi hřeby,<sup>119</sup> ve vrcholném a pozdním středověku většinou hřeby třemi.<sup>120</sup> Ve středověku patřily hřeby k nejvýše ceněným relikviím, jeden z údajně pravých hřebů je uložen v tzv. Korunovačném kříži království českého.<sup>121</sup>

---

<sup>116</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 5.

<sup>117</sup> ROYT 2010, 83.

<sup>118</sup> Ibidem.

<sup>119</sup> K zobrazování Krista přibitého na kříž čtyřmi hřeby se vrátili umělci 19. a 20. století. In: ROYT 2007, 90.

<sup>120</sup> ROYT 2010, 90.

Všechna čtyři evangelia shodně hovoří o losování vojáků o šaty Kristovy. Evangelista Jan píše o rozdělení spodního šatu na čtyři díly, aby se naplnilo Písmo, dále uvádí, že Pilát dal na kříž připevnit tabulku s nápisem v hebrejském, latinském a řeckém znění: Ježíš Nazaretský král Židovský. Takto v plném znění se nápis vyskytuje až na vyobrazeních v období renesance a baroka, ve středověku má většinou podobu INRI, tj. iniciál slov latinského nápisu: Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum.<sup>122</sup>

Setkání Krista s Veronikou a Přibíjení na kříž je ve výtvarném umění první poloviny 14. století vzácným motivem, v nástěnné malbě se s těmito motivy setkáváme pouze ve Strakonících.

### **Typologie výjevů Setkání Krista s Veronikou a Přibíjení Krista na kříž v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Výjev Setkání Krista s Veronikou ve strakonickém cyklu je na svou dobu velmi výjimečný, ovšem ani to nezabránilo tomu, aby byl v minulosti částečně překryt renesanční deskou. Kristus oděný do dlouhého roucha je dochován pouze fragmentárně, pohledem směřuje k postavě Veroniky stojící v levé části obrazu. Veronika má dlouhé vlnité vlasy spadající na ramena a v horní části kryté čapkou či kloboukem. Je oděna stejně jako Kristus do dlouhého oděvu a v rukou drží patrně roušku, jak lze soudit z nepříliš zřetelných fragmentů. Ve spodní části se její postava nedochovala. Špatně čitelná je též menší postava, která je částečně překryta Veronikou.

### **Přibíjení Krista na kříž**

Motiv najdeme opět pouze ve Strakonících, nikde jinde se v nástěnné malbě první poloviny 14. století nevyskytuje, všem ani zde není již moc čitelný. Kříž je umístěn šikmo do plochy obrazu, na něm je přibito Kristovo tělo oděné do bederní roušky. Zprava u ramene kříže klečí menší postava pacholka, která drží v rukou patrně kleště, kterými se dotýká kříže. Z druhé strany se pravděpodobně nacházela podobná postava, která je ovšem překryta deskou.

---

<sup>121</sup> ROYT 2010, 90.

<sup>122</sup> Ibidem.

### 3.9. Ukřižování

Téma ukřižování patří k nejzávažnějším a nejbohatěji rozvinutým motivům křesťanské ikonografie. Jeho vývoj je velmi úzce svázán s proměnami teologie a duchovní literatury.<sup>123</sup> Zobrazení Ukřižování, jak je známe již od raného středověku, neodpovídají příliš římské praxi, kde byl na místě popraviště do země zapuštěn sloup a odsouzenec si musel přinést příčné břevno, na nějž měl přivázané ruce, aby nemohl klást odpor. Ruce mu pak na břevno v zápěstí byly přibity, následně bylo břevno i s tělem vyzdviženo na sloup, kde bylo položeno na jeho vrchol, čímž vznikla tzv. T forma kříže, nebo bylo břevno upevněno na čep o něco níže, čímž naopak vznikl obecně známý typ latinského kříže.<sup>124</sup>

Všechna čtyři evangelia uvádějí, že s Kristem byli ukřižováni dva lotři. Jen u Lukáše (L 23,39–43) se dovídáme, že jeden z lotrů (po levici) se Kristu rouhal, druhý (po pravici) ho však okřikl a požádal Ježíše, aby na něho pamatoval, až přijde do Ráje.<sup>125</sup> Nikodémovo protoevangelium uvádí, že lotři se jmenovali Dysmas (dobrý) a Gastas (špatný).

Důležitou úlohu svědků Kristovy smrti hrají také ostatní účastníci. Pod křížem byli, jak uvádí Písmo, jednak Kristovi kati a nepřátelé (vojáci, velekněží, zákoníci ad.), z nichž někteří se pod dojmem Kristovy smrti na kříži obrátili,<sup>126</sup> ale také Kristovi příznivci.<sup>127</sup> Ve středověku bylo obvyklé vyobrazovat na hlavách židů špičaté klobouky, jakožto znamení příslušnosti k izraelskému národu.

Po Kristově pravici bývá obvykle zobrazována skupina žen s Pannou Marií, sv. Jan Evangelista a Longinus s kopím. Poprvé se ve skupině žen objevuje postava Marie Magdalény na italských vyobrazeních ze 13. století.<sup>128</sup> Podle dialogu Anselma s Pannou Marií poté, co Longinus probodl Kristův bok, vystříkla krev na Mariin plášť.

---

<sup>123</sup> ROYT 2010, 89.

<sup>124</sup> Ibidem.

<sup>125</sup> ROYT 2010, 91.

<sup>126</sup> Muž, který probodl bok Kristův – Longinus. Muž, jenž Krista napájel houbou smočenou v octě – Stefaton, setník. In: ROYT 2010, 92.

<sup>127</sup> Sv. Jan Evangelista, ženy: Marie matka Ježíšova, Marie z Magdaly, Marie – matka Jakuba mladšího a Josefa (u evangelisty Jana, nazývaná ženou Kleofášovou) a Salome. Podle apokryfních textů také: Nikodémus, Josef Arimatijský a Šimon z Kyrény. In: ROYT 2010, 92.

<sup>128</sup> Na nástěnné malbě v Roudnici nad Labem a na obraze Ukřižování Mistra vyšebrodského oltáře má Marie Magdaléna pod křížem výrazně menší postavu, což pravděpodobně symbolizuje její kajicnost. Obvykle také líbá Kristovy zkrvavené nohy, či je utírá rozpuštěnými vlasy. In: ROYT 2010, 93.

Již na velmi raných vyobrazeních křížování se objevuje nad postavou muže probodávajícího Kristův bok jeho jméno – Longinus, které ovšem nenajdeme v evangeliích, ale v Nikodémově protoevangeliu. Podle Zlaté legendy byl Longinus slepý, zrak získal až pod zázrakem Kristovy vytrysklé krve z boku.<sup>129</sup>

Po Kristově levici bývá někdy sv. Jan Evangelista, vojáci, Josef Arimatijský, Nikodém a setník Stefaton, který napájel Krista houbou na kříži.<sup>130</sup> Sv. Jan Evangelista je pod křížem vyobrazen jako mladík, někdy podpírá Pannu Marii, jelikož mu Kristus svěřil svoji Matku do ochrany (J 19,26–27).

### **Typologie výjevů Ukřížování v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Na počátku všech výjevů Ukřížování z první poloviny 14. století stojí nástěnný obraz Ukřížování na pilíři ve farním kostele v Písku, jehož vznik spadá do poslední čtvrtiny 13. století. Píseckým Ukřížováním byl učiněn další rozhodný krok v rozvolnění a popření románského slohového kánonu. Románské citění doznívá v typice tváří dvou postav pod křížem, postava Krista je však již zjevením nového názoru.<sup>131</sup> Více než symbol vykoupení vstupuje do popředí zájmu přestálé Kristovo lidské utrpení, které je představeno ochable visícím tělem, křečovitě vychýleným trupem a bezvládně skleslou hlavou, v níž úsilí o zlidštění a zeživotnění náboženského výjevu vrcholí.<sup>132</sup> Bolestí zušlechtěné a oduševnělé tváři Krista vtiskl autor maleb rysy, kterými člověka poznamenává konečný, těžký zápas se smrtí: protáhlost a pohublost obličeje, pokleslé koutky zkřivených úst, zešikmené osy zavřených očí, násilně vytažené obočí.<sup>133</sup>

K dalšímu článku ve vývoji tohoto výjevu patří Ukřížování I. z minoritského kostela v Jihlavě. Oproti písecké malbě působí sice archaičtěji, avšak ikonografický typ ukřížovaného se zkříženými chodidly, vyrovnání měřítek všech postav a mírně zlyričtělý tón posouvají jihlavské Ukřížování I., připomínající poněkud obrazy kanonových listů rakouských misálů z poslední čtvrtiny 13. století, do sklonku tohoto století.<sup>134</sup> V Jihlavě najdeme také fragmentárně zachované Ukřížování II., Ukřížování III. a Ukřížování IV. Právě v Ukřížování III. rozvíjí nové ikonografické

---

<sup>129</sup> Zlatá legenda.

<sup>130</sup> ROYT 2010, 92.

<sup>131</sup> PEŠINA 1958, 65.

<sup>132</sup> Ibidem.

<sup>133</sup> PEŠINA 1958, 66.

<sup>134</sup> Ibidem.

schéma rozšířené o další tři postavy pod křížem. Ukřižování IV. je ideově i kompozičně poměrně složitý celkem sestavený ze tří částí: vlastní výjev, neurčitelná scéna v dolní polovině a dvě postavy světic, které dolní část obrazu rámuje. Ve vodorovném členění je obraz dvoudílný, ve svislém členění trojosý.<sup>135</sup> Ukřižování doplněné o zástup truchlících žen pod křížem představuje ikonografický a kompoziční typ, který ve středoevropské oblasti vykrytalizoval v první čtvrtině 14. století, je obohacen motivem meče, který protíná Mariinu hrud'. Námět vyrostl v ovzduší františkánské mystiky v Porýní z lidské představy těsného spojení matky a syna společnou smrtelnou ranou.<sup>136</sup> Tam také jako malířský protějšek typu truchlící Madony s tělem Ježíše, dosvědčeného písemně už roku 1298, vyhraňuje se zvolna pojetí Panny Marie Bolestné, jejímž prototypem je v počátcích tato scéna s truchlícími ženami pod křížem a s Pannou Marií s mečem v hrudi.<sup>137</sup> Mystické zabarvení dodává výjevu i pojetí kříže jako stromu života a naturalistické chápání Kristova těla.<sup>138</sup> Obraz jihlavského Ukřižování IV. nemá v našem raně gotickém malířství obdoby.

V Kolíně v Kosteletě sv. Bartoloměje se nachází čtyři obrazy Ukřižování. Obraz Ukřižování I. se dochoval velmi fragmentárně, rozpoznáváme zde kříž, obrys těla v pravé části výjevu a hlavu zmizelé postavy se svatozáří po levé straně kříže, která je dochována v neúplnosti, mohlo by se jednat o sv. Jana. Výjev Ukřižování II. je dochován také pouze ve zlomku, je zde Panna Marie, sv. Jan a tělo Krista. Dochoval se obrys mírně nakloněné Kristovy hlavy se svatozáří, část levé ruky a dolní část nohou. Výjev nevybočuje ikonograficky z četných zobrazení běžného typu s postavou Panny Marie po pravici a sv. Janem po levici Krista, což bylo ustáleno již od románské doby a bylo užíváno i v gotice vedle typů rozvinutějších, z nichž jeden je zastoupen právě v Jihlavě Ukřižováním III., jiný scénou Ukřižování IV. ve stejném kostele.<sup>139</sup> Kolínské Ukřižování III. zaujímá celou šíři klenebního pásu na severní straně třetího východního pilíře. Tělo Kristovo visí v značném rozpětí, s hlavou opřenou o pravé rameno, kolem beder má roušku. Z levé strany se nachází postava sv. Jana a v pravé dolní části obrazu u paty kříže neurčitelný zbytek patrně klečící postavy. V Ukřižování IV. je užito kříže s vypjatými příčnými rameny, v němž svislé břevno kříže je středověkou teologickou

---

<sup>135</sup> PEŠINA 1958, 78.

<sup>136</sup> Ibidem.

<sup>137</sup> PEŠINA 1958, 121.

<sup>138</sup> PEŠINA 1958, 78.

<sup>139</sup> PEŠINA 1958, 120.

spekulací ztotožněno se stromem života z ráje a příčná ramena s větvemi, což je u nás doloženo od počátku 13. století na četných místech v knižní malbě.<sup>140</sup> U nás je v nástěnné malbě první poloviny 14. století užit ještě v obrazech Ukřižování v Dalešicích a Strakonících. Tento motiv se k nám dostal především z Porýní, kde se vyskytoval už koncem 13. století v Almersbachu.<sup>141</sup>

Ve Veverské Bitýšce se nachází zlomek obrazu Ukřižování doprovázené Pannou Marií a sv. Janem, což je ikonograficky ustáleným typem, který najdeme např. i v Kašperských Horách, kde je doplněn dvěma donátorkami, jejichž zapojení do tohoto výjevu je výrazem křesťanské touhy, aby obdobně byl spojen donátor s Kristem i v životě posmrtném, a je důkazem dalšího stupně subjektivně chápané náboženské ideologie a reprezentace.<sup>142</sup> Zajímavým rysem je zde zmenšení Ukřižovaného vzhledem k doprovodným postavám. Postavu donátora najdeme i v těsné blízkosti obrazu Ukřižování v kapli na hradě Houska. Po Kristově pravé straně se dochovala hlava Panny Marie s nimbem, na levé straně pak figura sv. Jana s knihou v ruce zřetelná pouze v horní části. Po obou stranách Krista jsou kříže s těly lotrů, jejichž ruce jsou zaklesnuty za vodorovná břevna.<sup>143</sup> Dobrý lotr na levé straně má smířený obličej obrácený směrem ke Kristovi, lotr na pravé straně od něj zachmuřenou tvář odvrací. Vyobrazení lotrů je v malbě první poloviny 14. století neobvyklé, najdeme ho ještě ve Strakonících. Po Kristově levici se nachází lotr, který je ke kříži přivázán, a to tím způsobem, že horní rameno kříže mu probíhá pod pažemi, které směřují za záda, v loktech se zalamují zpět dopředu a jsou pravděpodobně svázané k sobě v úrovni břicha. Lotr ani Panna Marie po levé straně se ve Strakonících nedochovali, jelikož byli překryti dodatečně vloženou renesanční deskou.

V Brozanech v kostele sv. Gotharda je středem výjevu Ukřižování Kristus na kříži s široce rozepjatýma rukama. Ikonograficky obvyklé postavy Krista s Pannou Marií a sv. Janem jsou zde doprovázeny dvěma dalšími, rytíře nebo setníka vedle sv. Jana a patrně ženskou figurou vedle Panny Marie. V kostele sv. Štěpána v Horním Bukovsku se nachází Ukřižování s ikonograficky ustáleným rozvrhem. Kristovo tělo bezvládně visí na kříži, což je méně obvyklý motiv v nástěnné malbě první poloviny 14. století,

---

<sup>140</sup> PEŠINA 1958, 121.

<sup>141</sup> Ibidem.

<sup>142</sup> PEŠINA 1958, 205.

<sup>143</sup> MIXOVÁ 1959, 207.

než ustálenější rozepjaté tělo Kristovo, jehož ruce jsou vedeny skoro paralelně s příčným břevnem kříže. Podobný motiv najdeme už jen v Kašperských Horách, kde objednavateli maleb byli pravděpodobně místní měšťané, které tato malba Ukřižování v kostele usvědčuje ze stále osobnějšího vztahu k námětu a z touhy po zvýšené účasti na náboženském životě.<sup>144</sup>

Na rozvoji výjevu Ukřižování v oblasti gotického knižního i nástěnného malířství se u nás podílely kromě Porýní i jiné oblasti, zvláště středoevropská. Motiv Ukřižování je velmi rozšířený, najdeme ho v každém pašijovém cyklu z první poloviny 14. století, ale často stojí i samostatně, jak bylo ukázáno výše. Většina scén Ukřižování v pašijových cyklech má ustálené ikonografické schéma Krista na kříži, Panny Marie a sv. Jana po stranách, jak bylo již popsáno. Za zmínku stojí výjev v Jindřichově Hradci. Kompozice zde připomíná ještě mystické Kalvárie, které v Čechách přežívaly do poloviny 14. století, podobný typ ukřižovaného Krista se nachází i na iluminaci v Pasionálu abatyše Kunhuty. Motiv s klečící Máří Magdalénou známe z Vyšebrodského oltáře.

Vedle klasického typu Ukřižování Krista na kříži známe ještě Krista ukřižovaného na Stromu života. Na jižní stěně severní lodi přilehající ke kapli Božího hrobu v augustiniánském klášteře v Ardaggeru najdeme medailon s tímto výjevem podle spisu sv. Bonaventury.<sup>145</sup> Arbor crucis v podobě Arbor vitae zobrazoval vykupitelskou oběť Kristovu, která věřícím umožnila podíl na věčném životě v Ráji, v jehož zahradě se strom života nacházel.<sup>146</sup> Tento medailon částečně připomíná monumentální malbu v prvním poli východního křídla ambitu v klášteře augustiniánů v Roudnici nad Labem z doby kolem poloviny 14. století. Výjev Stromu života zde Jan Royt vysvětlil opět podle spisu sv. Bonaventury.<sup>147</sup> Kompozici tvoří kmen stromu v podobě vinného keře se šesti páry větví, ze kterého vyrůstal pravděpodobně vidlicovitý kříž s osekávanými větvemi, na kterém byl namalovaný ukřižovaný Kristus. U kmene klečela zprava Máří Magdalena a oběma rukama jej objímala, vlevo se pak nacházela omdlévající Panna

---

<sup>144</sup> PEŠINA 1958, 81.

<sup>145</sup> Sv. Bonaventura (1221-1274): *Tractatus qui lignum vitae dicitur*. Spis se na počátku 14. století rychle rozšířil v Itálii, Rakousku a Německu, před polovinu 14. století i v Čechách.

<sup>146</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 141.

<sup>147</sup> *Ibidem*.

Marie se skupinou žen, za nimiž stál sv. Longin s kopím v ruce. Řadu postav doplnil vlevo patron řádu sv. Augustin a klečící řeholníci, vpravo byl sv. Jan Evangelista a sv. Jan Křtitel. Setník, za nímž klečeli dva kanovníci, stál za dvojicí svatých Janů, ukazoval na Krista, v levici držel štít s esovitou révovou úponkou, která se podobala znaku biskupa Jana IV. z Dražic.<sup>148</sup> Strom života byl po stranách lemován polovičními postavami proroků, apoštolů a evangelistů, toto pojetí známe z francouzských rukopisů a tympanonů katedrál.<sup>149</sup>

### **3.10. Snímání Krista z kříže**

Detaily o snímání Kristova těla z kříže nám kanonická evangelia neuvádějí. V románských rukopisech snímají tělo Kristovo z kříže a ukládají ho do hrobu Josef Arimatijský a Nikodém. Na byzantských freskách a v rukopisech se vedle obou mužů objevuje ještě Panna Marie. Ve vrcholném středověku pak přibývá zobrazení sv. Jana Evangelisty, třech Marií a vojáků.<sup>150</sup>

#### **Typologie výjevu Snímání Krista z kříže v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Mimořádné vývojové závažnosti a nadprůměrné umělecké hodnoty je obraz Snímání z kříže v Písku, který stojí na počátku těchto výjevů v první polovině 14. století. Jeho autorem byl nepochybně malíř výjimečný, který svým významem přesahoval hranice našich zemí. Tento námět se u nás objevuje v Písku poprvé, ale v 13. století se v evropském umění rychle šířil ve shodě s rostoucí touhou po aktivním a osobním prožitku a potřebou nového výkladu náboženského námětu.<sup>151</sup> Kompozice je rozšířena na šest postav, které svými zdrobněnými postavami zaplňují mělké obrazové jeviště. Děj je vyhrocen do ústřední dvojice Krista a Josefa z Arimatie, doplněné poddimenzovanými postavami pomocníků, jejichž žánrově charakterizovaná činnost je uvedena do záměrného kontrastu s tragikou události. Postavy jsou obdařeny pohybem, který dává lidskému tělu nové možnosti.<sup>152</sup> Můžeme nalézt určité slohové vztahy mezi

---

<sup>148</sup> VŠETEČKOVÁ 2010, 141.

<sup>149</sup> Ibidem.

<sup>150</sup> ROYT 2010, 110.

<sup>151</sup> PEŠINA 1958, 81.

<sup>152</sup> Ibidem.



píseckým ukřižováním a žaltářem z Bonmontu z druhé poloviny 13. století, některými rysy se ovšem blíží o něco mladšímu Pasionálu abatyše Kunhuty.<sup>153</sup>

Podobná kompozice jako v Písku a Pasionálu se nachází v Jindřichově Hradci. Kromě Krista, Panny Marie a Josefa Arimatijského je motiv doplněn o další dvě postavy, přičemž pacholek po levé straně uvolňuje Kristovu pravou ruku z kříže, zatímco druhý muž vystoupal po žebříku a zbavuje Kristovu levou ruku hřebu. Výjev Snímání z kříže ve Starém Plzenci je omezen na čtyři postavy. Kristovo mrtvé tělo visí na kříži, zleva k němu přistupuje Josef z Arimatie a bere ho do náručí, z pravé strany bere Panna Marie Kristovu pravici. Vpravo pod křížem stojí Jan Evangelista.

### 3.11. Oplakávání

Tento námět patří mezi devoční náměty a nelze ho přímo odvodit z textu Písma svatého. Poprvé se o něm hovoří v syrských plantech a dále v kázání Georgia z Nikodemie či v textech Simona Methaprasta.<sup>154</sup> Georgios popisuje, jak bylo tělo Kristovo položeno na zem a Maria jej objímala a líbala. Symeón poprvé zmiňuje tzv. kámen pomazání,<sup>155</sup> na nějž bylo Kristovo tělo položeno.<sup>156</sup> Námět vznikl transformací námětu Kladení do hrobu, nebo pod vlivem liturgie.<sup>157</sup> Na počátku vzniku námětu stojí tzv. pauza v ději, kdy Josef Arimatijský nesoucí s Nikodémem Kristovo tělo, se obrací k divákovi. Postupně je pak do děje zapojena Panna Marie, další ženy a sv. Jan Evangelista.<sup>158</sup> Na západních vyobrazeních, nejprve z Itálie, se Kristovo tělo postupně přesunuje do klína trpící a plačící Panny Marie. Nejstarší vyobrazení z prostředí Čech najdeme kolem poloviny 14. století v deskové malbě u Mistra Vyšebrodského oltáře a v nástěnném malířství ve Strakoncích a Starém Plzenci.

---

<sup>153</sup> Ibidem.

<sup>154</sup> ROYT 2010, 111.

<sup>155</sup> Zejména na východě se na četných vyobrazeních vyskytuje námět Krista na kameni pomazání (Christos amnos). Kámen, na němž bylo údajně mrtvé Kristovo tělo pomazáno, se stal v Byzanci cenou relikvií. Detailně se o osudu kamene pomazání dovídáme od Kinnama. Po pohřbu Kristově si kámen do opatrování vzala sv. Marie Magdaléna s tím záměrem, že ho jako důkaz Kristovy nevinny dopraví do Říma. Loď, na které byla relikvie přepravována, zakotvila v Dresu a kámen zde byl vyložen. Císařem Manuélem Komnénem byl převezen do přístavu Búkoleon, po císařovi smrti byl zasazen vedle jeho hrobu. Ve 12. století byl odvezen do Konstantinopole. In: ROYT 2010, 111.

<sup>156</sup> ROYT 2010, 111.

<sup>157</sup> ROYT 2010, 110.

<sup>158</sup> Ibidem.

### **Typologie výjevu Oplakávání v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Ve Strakonících je ústředním motivem vztyčený kříž, před nímž je zobrazena sedící postava Panny Marie, která objímá nahé tělo mrtvého Krista spočívající na jejím klíně, jehož nohy objímá klečící sv. Máří Magdaléna, která drží Krista za levou ruku a přikládá ji ke své tváři. Za Pannou Marií v levé části obrazu stojí skupina žen, která hledí směrem k ústřední trojici. Nejméně jedna z žen lomí rukama sepjatýma nad hlavou. Zcela jinak je výjev pojat ve Starém Plzenci. Mrtvé tělo Spasitelovo spočívá v klíně sv. Jana s nimbem kolem hlavy, který zvedá paže vzhůru. Kristovu hlavu přidržuje zleva Panna Marie, zprava mu drží nohy Josef z Arimatie, za kterým se dochoval fragment hlavy s kloboukem další postavy.

### **3.12. Kladení do hrobu**

Místo a způsob pohřbení Krista známe ze všech kanonických evangelií. Podle římských zákonů měl i odsouzenec nárok spočinout v hrobě. Tělo Ježíše si od Piláta vyžádal Josef Arimatijský, který věnoval k Ježíšovu pohřbení svůj nový hrob vytesaný ve skále a zakoupil i pohřební plátna, osobně do nich pak Krista zavinul a uložil do hrobu, který uzavřel kamenem a odešel.<sup>159</sup> Podle Janova evangelia mu pomáhal Nikodém (J 19,39), který přinesl myrhu a aloë. Evangelisté Marek (Mk 15,47) a Matouš (Mt 27,61) udávají jako svědky pohřbení Marii Magdalénu a Marii, matku Josefovou. Lukáš (L 23,55) popisuje pouze ženy, které přišly s Ježíšem z Galileje. Podle některých nekanonických textů byla přítomna také Panna Marie a sv. Jan Evangelista.<sup>160</sup> Námět se poprvé objevuje v 9. století na východě a v 10. století na západě. Od 12. století se oblíbeným motivem stává poslední políbení Krista Pannou Marií.<sup>161</sup>

### **Typologie výjevu Kladení do hrobu v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Ústředním motivem je tumba, do které skupina postav ukládá Kristovo mrtvé tělo. V Jindřichově Hradci výjev lze jen předpokládat, jelikož se dochoval nečitelný. Ve Strakonících je jeho identifikace podle tumbky a skupiny postav v půlkruhovém upořádání poměrně jasná. Postavy se ovšem dochovaly pouze v nejasných siluetách, obtížná by tedy byla jejich identifikace. Nejlépe čitelný je výjev ve Starém Plzenci,

---

<sup>159</sup> ROYT 2010, 114.

<sup>160</sup> ROYT 2010, 116.

<sup>161</sup> ROYT 2010, 114.

kde se odehrává ve spodní části obrazu, horní polovina je prázdná. Kristovo mrtvé tělo v bílém rouchu s nimbem kolem hlavy ukládají do hrobu čtyři postavy. Panna Marie tiskne tvář ke Kristovu obličejí, jedná se tedy pravděpodobně o motiv poslední políbení Krista. Postava vedle ní představuje pravděpodobně sv. Jana. Na pravé straně stojí patrně Josef z Arimatie, mezi ním a sv. Janem se nachází postava s kloboukem na hlavě.

### **3.13. Sestup Krista do předpekli**

Motivem Sestup Krista do předpekli vyjádřeném např. v Apoštolském vyznání víry se označuje událost, jež se časově udála v době spočívání Kristova těla v hrobě, tj. mezi jeho Ukřížováním a Vzkříšením, kdy po své smrti se svou duší a božstvím sestoupil do podsvětí, aby tam zvěstoval evangelium a přinesl vykoupení zesnulým spravedlivým, kteří zemřeli před Kristovým příchodem a čekali na své vykoupení. V raně křesťanském prostředí odkazuje Sestup Krista do předpekli na Zmrtvýchvstání.<sup>162</sup> Kanonická evangelia o této události nemluví, ale dovídáme se o něm z Nikodémova protoevangelia. Vyobrazení sestupu Krista do pekla bylo velmi časté po celý středověk. Kristus doprovázený anděly rozrazil brány do pekla, které hlídal Hádes a satan. Nejprve porazil satana a svěřil ho k ostraze do druhého příchodu Hádrovi, který se přihlásil ke Kristu. Pak vzkřísil praotce Adama a následně další proroky a svaté, všechny předal archandělu Michaelovi.<sup>163</sup>

#### **Typologie výjevu Sestup Krista do předpekli v nástěnné malbě první pol. 14. stol.**

Kristus povětšinou v rudém rouchu<sup>164</sup> s korouhví v ruce vystupuje z předpekli, které bývá symbolizováno hlavou Leviantha, odkud vyvádí duše. V případě dvou postav se jedná o Adama a Evu, ale počet není ustálen, postav může být více.

Motiv se většinou vyskytuje před Zmrtvýchvstáním, jako např. v pašijovém cyklu v Bubovicích. Opačné pořadí najdeme v Jindřichově Hradci nebo ve Starém Plzenci, kde je umístěn až na konec cyklu. S podobným uspořádáním se setkáme i v knižním malířství v Pasionálu abatyše Kunhuty nebo v rukopise Liber depictus.

---

<sup>162</sup> ROYT 2010, 117.

<sup>163</sup> ROYT 2010, 120.

<sup>164</sup> Není pravidlem, v Jindřichově Hradci je oděn do roucha bílého.

### 3.14. Zmrtvýchvstání

Podle evangelií vstal Ježíš třetí den po své smrti z mrtvých, čímž vrcholí pašijové scény. Evangelista Matouš píše o střežení a zapečetění hrobu, což byl zvyk běžný v Egyptě a v Římě.<sup>165</sup> Hrob nechal střežit Pilát svými vojáky, aby učedníci nezcizili tělo Kristovo. Ježíš podle křesťanské víry vstal z mrtvých v celé své osobě, tedy i s tělem. Akta Pilátova popisují, že Kristus vstal z mrtvých o půlnoci, ovšem Petrovo protoevangelium uvádí, že se tak stalo za svítání.

#### Typologie výjevu Zmrtvýchvstání v nástěnné malbě první pol. 14. stol.

V Bubovicích, kde je scéna porušena portálem, Kristus oděný v prostý plášť vystupuje z otevřeného sarkofágu a v ruce drží vítězný praporec. Svou siluetou Kristus připomíná stejný motiv ze Strakonic, kde Kristus vystupující z tumb, imitující strukturu mramoru se vzorem vinné révy<sup>166</sup> jednou nohou částečně překračuje její okraj. Před tumbou jsou vyobrazeny postavy hlídajících vojáků, ovšem v současnosti ve velmi špatném stavu zachování. Dvojice biřiců se štíty před tumbou se nachází i v Dalešicích. V Čebíně byla scéna chybně interpretována restaurátorem a je podána jako Pieta, kde vystupuje Panna Marie držící na klíně mrtvé tělo Kristovo, její vypovídající hodnota v rámci výjevu Zmrtvýchvstání tím byla narušena.

---

<sup>165</sup> ROYT 2007, 312.

<sup>166</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1958, 135.

## 4. PAŠIJOVÉ CYKLY Z PRVNÍ POLOVINY 14. STOLETÍ

### 4.1. Pašijový cyklus v kostele sv. Václava v Bubovicích

(Plzeňský kraj, okres Příbram)

**Datování:** 40. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:** pašijový cyklus v prvním klenebním poli na jižní straně presbytáře

**Pašijové výjevy:** Bičování Krista, Svlékání z roucha, Korunování trním, Kristus před Pilátem, Sestoupení Krista do předpekli, Zmrtvýchvstání

#### 4.1.1. Dosavadní bádání a literatura

Poprvé o objevu maleb informuje krátkou zprávou v roce 1905 regionální periodikum Otavan, týdeník pro veřejné zájmy královského města Písku a okolí: „Staré freskové malby objeveny byly v kostele Bubovickém u Březnice, který se právě přestavuje.“<sup>167</sup> V říjnu stejného roku se v Otavanu objevuje další zmínka o malbách: „Při přestavování kostela v Bubovicích u Březnice přišlo se na sev. straně na krásné gotické dvře mnohožebrové, jež zazděny byly po sta let a tím uchráněna žebra kamenná. V presbytáři po pravé straně oltáře pod trojí vrstvou objeveny prastaré malby. Jako znalec povolán byl z Písku konzervátor p. škol. rada prof. Aug. Sedláček, spisovatel.“<sup>168</sup> August Sedláček je pak v topografické literatuře časově klade do přelomu 13. a 14. století. V roce 1913 zaznamenal anonymní zpravodaj vídeňské ústřední komise pro ochranu památek, že malby utrpěly velké škody, a předložil program restauračního postupu.<sup>169</sup> „Nástěnné malby temperované ve farním kostele z 13. a 14. stol. budou opraveny. Nutno zpevniti omítku, odstranit přemalování, načech malby budou čištěny a fixovány. Prázdná místa budou vyplněna tónovanou omítkou.“<sup>170</sup> Václav Wagner v přehledu nejdůležitějších oprav památek v Čechách v roce 1921 ve věstníku klubu Za starou Prahu<sup>171</sup> píše o raně gotických nástěnných

<sup>167</sup> Staré freskové malby. In: Otavan XXVII, 1905, č.20, 4.

<sup>168</sup> Starožitnosti. In: Otavan XXVII, 1905, č.42, 4.

<sup>169</sup> STEJSKAL 1958 — Karel STEJSKAL: Bubovice u Březnice – Kostel sv. Václava. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 293.

<sup>170</sup> Ochrana a zachování památek. In: ČSPSČ XXII, 1914, 33-36.

<sup>171</sup> WAGNER 1922. Přehled nejdůležitějších oprav památek v Čechách. In: Za starou Prahu IX, 1922, 17.

malbách odkrytých v celém presbyteriu kostela. Malby byly odborně konzervovány akademickým malířem Maxmiliánem Duchkem.<sup>172</sup> O malbách se zmiňuje též Ludvík Kuba v publikaci *S paletou po Březnici*,<sup>173</sup> kterou v roce 1933 vydal spolek rodáků a přátel města Březnice.

Teprve Antonín Matějček, který je označil za článek téže skupiny jako malby ve Strakonících a ve Starém Plzenci, posunul dobu jejich vzniku před polovinu 14. století.<sup>174</sup> Poprvé malby popsala a ikonograficky rozebrala Jitka Gollerová-Plachá, která v *Památkách archeologických* uveřejnila výtah své nepublikované disertační práce o nástěnném malířství první poloviny 14. století.<sup>175</sup> Tam uvedla, že úplnost námětů ze života Krista a Panny Marie, způsob rozvržení scén ve vodorovných páslech, ikonografické řešení a typologie obrazů dokládají pokročilou dobu vzniku maleb, které tak datovala shodně s Antonínem Matějčkem před polovinu 14. století.<sup>176</sup>

Václav Wagner v periodiku *Zprávy památkové péče* v roce 1938 vydal článek *Objevy nástěnných maleb v Čechách v letech 1918-35*.<sup>177</sup> Monografické pojednání o Bubovicích pro Gotickou nástěnnou malbu v zemích českých zpracoval Karel Stejskal.<sup>178</sup> V *Dějepisě výtvarného umění* z roku 1984 najdeme zmínku o zdejších malbách v kapitole *Počátky gotického malířství*.<sup>179</sup> Zuzana Všetečková malby popsala ve své práci *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách z roku 1999*.<sup>180</sup> Přiklání se k názoru Jitky Gollerové-Plaché a Karla Stejskala a vznik maleb klade do 40. let 14. století. Jejich stav popisuje na sklonku milénia jako skutečně havarijní.

---

<sup>172</sup> WAGNER 1922 — Václav WAGNER 1922: Přehled nejdůležitějších oprav památek v Čechách.

In: *Za starou Prahu IX*, 1922.

<sup>173</sup> KUBA 1933 — Ludvík KUBA 1933: *S paletou po Březnici*, 1933.

<sup>174</sup> DVUČ I. 1931, 264-265.

<sup>175</sup> GOLLEROVÁ – PLACHÁ 1937, 26-32.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> WAGNER 1938 — Václav WAGNER: *Objevy nástěnných maleb v Čechách v letech 1918-35*, ZPP II. 1938, 43.

<sup>178</sup> STEJSKAL 1958, 293–298.

<sup>179</sup> DČVU I/1 1984.

<sup>180</sup> VŠETEČKOVÁ 1999.

#### 4.1.2. Pašijový cyklus

Obec Bubovice se nachází dva kilometry východně od Březnice, k jejímuž panství od pradávna patřila. Kostel sv. Václava je gotická jednolodní stavba s polygonálně uzavřeným presbytářem a sakristií na jižní straně. Presbytář je sklenut jedním polem křížové žebrové klenby a paprsčité v závěru. Žebra jsou klínová, jehlancovitě vyrůstající přímo ze zdi. Loď plochostropá.<sup>181</sup> Kostel byl postaven v první polovině 14. století, ale první zmínka je až z roku 1364. Na počátku 17. století byl kostel přestavěn a v roce 1905 opravován.<sup>182</sup>

Malby z první poloviny 14. století provedené freskovou technikou a domalované al secco, byly zabíleny v době reformace. O něco později byly překryty malbou v duchu renesanční výzdoby, která byla v období barokním opět zabílena a pokryta další vrstvou malby.<sup>183</sup> Při rekonstrukci kostela v roce 1905, kdy došlo i k objevu fresek, byly mladší vrstvy neodborně odstraněny. Rekonstrukce nejstarších maleb byla dlouho odkládána a byla provedena až v roce 1921 akademickým malířem Maxmiliánem Duchkem. Jednalo se spíše o fixaci již značně sešlé výzdoby, ale restaurátor nikde zachovalé zbytky svévolně nedoplňoval, proto si malby podržely alespoň z části svou původní podobu.<sup>184</sup> Povrch maleb je velmi rozrušen. Na mnoha místech odpadly kusy omítky, značnou část stěn pokrývají veliké plomby, kresba většinou zmizela a barvy jsou setřeny, takže postavy někde působí jako bílé siluety na barevném pozadí, jinde jako barevné skvrny na pozadí světlém.<sup>185</sup> Dodnes se ve velmi torzálním stavu dochovaly malby na severní a jižní stěně presbytáře a na jeho klenbě.

Jak bylo již řečeno, nástěnná malba z první poloviny 14. století se zachovala v presbytáři kostela. Na severní stěně ve dvou klenebních polích se nachází fragmentárně dochovaný mariánský cyklus. Na klenbě presbytáře jsou fragmenty šesti postav a dvou znaků.

---

<sup>181</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 19.

<sup>182</sup> STEJSKAL 1958, 293.

<sup>183</sup> STEJSKAL 1958, 294.

<sup>184</sup> Ibidem.

<sup>185</sup> Ibidem.

Pašijový cyklus taktéž zachovaný fragmentárně se nachází v prvním klenebním poli na jižní straně presbytáře, je rozdělen do pěti horizontálních pásů, čímž odpovídá rozvrhu ostatních velkých pašijových cyklů naší nástěnné malby tohoto období.<sup>186</sup> Ve druhém klenebním poli téže stěny lze identifikovat zbytek dvou neurčitých postav.

Pašijový cyklus odvíjející se na jižní stěně presbytáře začíná zcela ve vrcholu umístěnou scénou Poslední večeře, z níž dnes lze určit už jen bohatou draperii ubrusu, která v hlubokých mísovitých záhybech dokládá kvalitní školení jednoho z mistrů, pracujícího v této dílně.<sup>187</sup> V celkovém rozvržení i v detailu ubrusu nalezneme shody v mnoha obrázcích Velislavovy bible, ale i v obraze Poslední večeře ve Starém Plzenci a hostiny boleslavské na malbách ve Žďáru, které vznikly před polovinou 14. století.<sup>188</sup>

V druhém pásu jsou jasně čitelné pouze dva první výjevy od západu, ve třetím se dochovala hlava Krista. Ve zdvojené půlkruhově uzavřené architektuře, ukončené cimbuřím, spatřujeme nejdříve výjev **Bičování Krista**, které je obvyklou součástí soudobých pašijových cyklů, jak v malířství nástěnném, tak i v malířství knižním. Postava Spasitele objímá svázanýma rukama sloup, zatímco dva bičící, oděni v šat s poměrně dlouho suknicí, podkasanou v pase, napřahují ruce s důtkami. Postava Krista se nachází uprostřed obrazu. Dalším výjevem je již méně častá, ovšem ne neobvyklá, scéna **Svlékání z roucha**. Kristus stojí vpravo, zatímco dva židovští pacholci na levé straně z něj strhávají šat, na hlavách mají typické židovské čapky. Ve srovnání s poněkud plnější postavou sv. Bartoloměje v Myšenci a s mnohem plynuleji malovanou postavou bičovaného Krista v Křeči vysvitne, jak neuměle jsou zde spojeny krátké a slabé nohy s tělem a jak neorganicky jsou vykloubeny v kyčlích.<sup>189</sup> Z následujícího výjevu je patrný jen fragment hlavy Krista, ale pravděpodobně, v souladu se zněním evangelií a dosavadního sledu scén, se jedná o **Korunování trním**. Hlava typem připomíná Krista ve Strakoněch a Křeči, nachází se výš než na předchozích výjevech. Inspiraci pro tuto scénu můžeme najít v Pasionálu abatyše Kunhuty.

---

<sup>186</sup> STEJSKAL 1958, 296.

<sup>187</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 19.

<sup>188</sup> STEJSKAL 1958, 96.

<sup>189</sup> Ibidem.



Třetí pás je celý nečitelný, můžeme se pouze domnívat, jaké scény zde byly vyobrazeny, Zuzana Všečeková uvádí **Krista před Pilátem** a *Ecce Homo*.<sup>190</sup> Čtvrtý pás je o něco čitelnější, kde opět s jistotou můžeme určit pouze první dva výjevy od západu, jako u pásu druhého. První scéna ukazuje **Sestoupení Krista do předpekli**. Malíř vlevo umístil hlavu Leviathana, z níž vycházejí prarodiče a zemřelí, které Kristus vyvedl z předpekli.<sup>191</sup> V následující scéně **Zmrtvýchvstání** Kristus oděný v prostý plášť vystupuje z otevřeného sarkofágu a v ruce drží vítězný praporec. Svou siluetou Kristus připomíná stejný motiv ze Strakonic. Scéna je porušena portálem do sakristie.

Další scény nenávratně zmizely, Zuzana Všečeková zde předpokládá Nanebevstoupení Krista a Soslání Ducha svatého,<sup>192</sup> které by ovšem již nebyly součástí Kristových pašijí.

Svým stylem mají bubovické malby nejbližší k těm ve Strakonicích, nedosahují ovšem jejich kvalit, především nemají tak velkorysého klidného obrysu, ani onu jednotnou koncepci, neboť se zde uplatňuje několik různých předloh i několik rozličných motivů architektonických. Analogie můžeme kromě již zmiňovaných Strakonic hledat také v Brandýse nad Labem, v presbytáři kostela v Jindřichově Hradci, ve Veselí, ve Starém Plzenci, dále se jedná o Pičín a Chvojen a v 70. letech odkryté malby v kostele v Kozohlodech, které publikoval J. Vítovský v roce 1976.<sup>193</sup> V knižní malbě potom jde o Velislavovu bibli, Pasionál abatyše Kunhuty a *Liber depictus*.

Výzdoba kostela, která je značně rozsáhlá pravděpodobně potřebovala víc provádějících rukou, které ovšem při dnešním stavu maleb není možné od sebe odlišit. Můžeme předpokládat, že malíři své zkušenosti získali při školení ve Strakonicích, jako tomu bylo např. u malířů v Křeči.

---

<sup>190</sup> VŠETEČKOVÁ 1999, 19.

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> Ibidem.

<sup>193</sup> Ibidem.

## 4.2. Pašijový cyklus v kostele sv. Jiří v Čebíně

(Jihomoravský kraj, okres Brno-venkov)

**Datování:** polovina 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:** pašijový cyklus na jižní straně klenebního pole kněžiště

**Pašijové výjevy:** Olivetská hora, Jidášův polibek, Svlékání z roucha, Korunování trním, Bičování, (Nesení kříže), Ukřižování, Kladení do hrobu, Zmrtvýchvstání

### 4.2.1. Dosavadní bádání a literatura

První zmínka o malbách pochází od Miloše Stehlíka z roku 1954, který jejich vznik kladl do poloviny 14. století.<sup>194</sup> Text je doplněn o zprávu<sup>195</sup> z téhož roku, která dokládá, že malby byly objeveny v roce 1946 a jejich restaurování proběhlo o dva roky později. Antonín Bartušek je autorem hesla o Čebíně v Gotické nástěnné malbě v zemích českých.<sup>196</sup> V textu zmiňuje špatný stav maleb již v roce 1948, tedy dva roky po jejich odkrytí. Kritizuje především špatný restaurátorský zásah, který na mnoha místech poškodil jak stylový, tak ikonografický koncept, což vedlo ke komplikacím při identifikaci maleb, tu prováděl především na základě fotografií původního stavu. Při srovnání dnešního stavu a těchto fotografií vyplývá, že o poznání méně jsou tímto zásahem poškozeny malby na severní stěně presbytáře, které představují dva mariánské výjevy, přičemž právě scény pašijového cyklu na protější jižní stěně jsou nejpoškozenější. Čebín leží na území jedné z historických zemí Koruny české, a to konkrétně Moravy, proto lze informace najít v publikacích, které se věnují historii a památkám tohoto území. Jedná se o knihu Lucemburská Morava<sup>197</sup> a v případě nástěnných maleb důležitější dílo Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě.<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> STEHLÍK 1953 — Miloš STEHLÍK: Poznámky k opravám památek v Brněnském kraji.

Brněnský kraj V. ročník 1953

<sup>195</sup> ZEMINA 1953 — J. ZEMINA: Výtvarné památky v okolí Pernštejna, Státní hrad a okolí, publikace SPS. Praha 1953

<sup>196</sup> BARTUŠEK 1958a — Antonín BARTUŠEK: Čebín – Kostel sv. Jiří. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 340-343.

<sup>197</sup> MEZNÍK 1999 — Jaroslav MEZNÍK: Lucemburská Morava 1310-1423, 1999.

<sup>198</sup> KNOFLÍČEK 2009 — Tomáš KNOFLÍČEK: Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě, Olomouc 2009.

#### 4.2.2. Pašijový cyklus

Kostel sv. Jiří je obdélného půdorysu, původně plochostropý, v první polovině 14. století byl přistavěn polygonálně uzavřený presbytář. Žebra hruškové profilace, vybíhající přibližně v polovině výšky stěny z jehlancových konzol, nesou jedno pole křížové klenby a paprscitý závěr. Stěny presbytáře prolamuje dvojice protilehlých sedile a stejný počet vchodů vedoucích do staré a tzv. nové sakristie.<sup>199</sup>

Cyklus kristových pašijí se nachází na jižní straně klenebního pole kněžiště a je rozvíjen ve třech horizontálních pásech dějově rozvedených zleva doprava. Jednotlivé scény jsou navzájem odděleny červeným pásem.

V prvním pásu zcela nahoře lze identifikovat pouze jediný výjev, který je zachován značně fragmentárně a jeho určení je velmi komplikované, pravděpodobně se jedná o **Krista na Olivetské hoře**. Ve středním pasu lze identifikovat výjevy tři, přičemž vcelku čitelný je pouze první z nich, zbylé dva jsou změtí skvrn a čar, z nichž jen někde se poněkud výrazněji jeví obrys některých postav. Jedná se o **Jidášův polibek** nebo **Svlékání z roucha**, které je ovšem v nástěnné malbě první poloviny 14. století méně obvyklé, proto je první varianta více pravděpodobná. Dále se jedná pravděpodobně o **Korunování trním** a **Bičování**. V poslední jmenované scéně je nejvíce patrný nevhodný zásah restaurátora, který narušil celou kompozici, když využil červeného dělicího pásu jako sloupu, k němuž byl přivázán Kristus.<sup>200</sup>

První scéna v dolním pásu je nečitelná, lze ji určit pouze teoreticky podle ustáleného schématu a znění evangelií. Mezi scénou Bičování a následujícím Ukřižováním můžeme předpokládat buď Nesení kříže, Setkání Krista s Veronikou nebo Přibíjení Krista na kříž. Jelikož se poslední dva motivy v nástěnné malbě první poloviny 14. století objevují pouze ve Strakonících, jeví se jako pravděpodobnější scéna **Nesení kříže**, která se v soudobé malbě objevuje poměrně běžně. Následuje již zmíněné **Ukřižování** s obvyklým ikonografickým schématem tohoto výjevu v cyklech téhož rozsahu.<sup>201</sup> Motiv Snímání z kříže v Čebíně chybí a následuje **Kladení do hrobu**, které ve zcela shodné podobě najdeme ve Strakonících, Jindřichově Hradci a Starém Plzenci. Poslední scéna, která představuje pravděpodobně **Zmrtvýchvstání**, byla restaurátorem chybně interpretována a podána jako Pieta, kde vystupuje Panna

---

<sup>199</sup> KNOFLÍČEK 2009, 54.

<sup>200</sup> KNOFLÍČEK 2009, 55.

<sup>201</sup> BARTUŠEK 1958a, 341.

Marie držící na klíně mrtvé tělo Kristovo.<sup>202</sup> Tento typ piety, jehož vznik bývá kladen do Toskánska, se objevuje ve výtvarném umění od konce 13. století, jednalo se v jeho severském pojetí ovšem spíše o plastiku, do malby začal pronikat až v polovině 14. století.<sup>203</sup> Dolní okraj pašijových scén je orámován fragmentárně dochovanou lištou s rozetovým vzorem.

Čebínský pašijový cyklus má ve srovnání s tehdejší produkcí nejbliže k malbám v Křeči, Starém Plzenci nebo v minoritském kostele v Jindřichově Hradci.<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> BARTUŠEK 1958, 342.

<sup>203</sup> Ibidem.

<sup>204</sup> KNOFLÍČEK 2009, 57.

### 4.3. Pašijový cyklus v kostele sv. Petra a Pavla v Dalešicích

(kraj Vysočina, okres Třebíč)

**Datování:** 30. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:** pašijový cyklus na jižní stěně kostela

**Pašijové výjevy:** Olivetská hora, Jidášův polibek, Kristus před Pilátem, Svlékání z roucha, Bičování, Nesení kříže, Ukřižování, Zmrtvýchvstání

#### 4.3.1. Dosavadní bádání a literatura

Objev nástěnných maleb, v literatuře dosud nezaznamenaných, uvádí v souvislosti se zmíněným poškozením kostela z roku 1945 zápis pobočky SPS v Brně ze dne 29. července 1945.<sup>205</sup> V té době byl odkryt pašijový cyklus na jižní stěně, na straně severní se pouze předpokládaly dvě vrstvy dalších maleb. Po celkové obnově kostela bylo v roce 1946 započato s jejich restaurováním, přičemž za nejzachovalejší byl považován právě pašijový cyklus, oproti tomu malby na straně východní, porušené roku 1908 prolomením novogotického oblouku, byly prohlášeny za značně porušené. Na severní straně se měly nacházet pouze nevelké fragmenty neschopné konzervace, a proto byly opět zakryty omítkou. Restaurování maleb se ujal Otto Stritzko, jeho zákrok byl ovšem poměrně necitlivý.<sup>206</sup> Monografii o Dalešicích v Gotické nástěnné malbě v zemích českých zpracoval Antonín Bartušek.<sup>207</sup> Malby považuje za raně gotické dílo, které datuje do konce první čtvrtiny 14. století. Nepovažuje jejich výtvarnou úroveň za příliš vysokou, přesto jim neupírá jistou důležitost pro vývoj středověkého malířství u nás. Stejně jako Čebín leží i Dalešice na území Moravy, a proto i v tomto případě nelze nezmínit knihu Lucemburská Morava<sup>208</sup> a v případě nástěnných maleb důležitější dílo Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě.<sup>209</sup>

---

<sup>205</sup> BARTUŠEK 1958b — Antonín BARTUŠEK: Dalešice – Kostel sv. Petra a Pavla.

In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 167–171.

<sup>206</sup> Ibidem.

<sup>207</sup> Ibidem.

<sup>208</sup> MEZNÍK 1999.

<sup>209</sup> KNOFLÍČEK 2009.

### 4.3.2. Pašijový cyklus

Původní románský tribunový šlechtický kostel sv. Petra a Pavla byl koncem 13. století goticky přestavěn, obdélný presbytář nahradil starší apsidu, současně došlo k navýšení staré lodi uzavřené plochým stropem a k vsazení nového hlavního portálu na jižní straně.

Pašijový cyklus probíhá na jižní stěně presbytáře ve dvou pásech nad sebou, scény jsou vměstnány do šesti kruhových medailonů v dolním pásu a do šesti medailonů i v horním pásu, přičemž dva jsou v současnosti prázdné a dva zničené prolomením okna. Pásy jsou mezi sebou členěny trojlistem.

Sled výjevů začíná v dolním pásu od leva scénou **Krista na Olivové hoře**, rám je zde pravděpodobně pro nedostatek prostoru mírně oříznut. Postava Krista klečí na kraji medailonu a obrací se pohledem vzhůru k Bohu-Otci,<sup>210</sup> kolem se nachází špatně čitelná skupina spících apoštolů. Cyklus pokračuje **Jidášovým polibkem**, ve středu scény za asistence trojice židů vystupuje Kristus objímáný Jidášem. V dalším medailonu je zobrazen **Kristus před Pilátem**, za jehož zády se o trůn opírá muž, zřejmě se jedná o rádce s čapkou na hlavě připomínající biskupskou mitru.<sup>211</sup> Kristus je zde v doprovodu několika židů. Ve čtvrté scéně **Svlékání z roucha** je Kristus za asistence dvou biřiců svlékán z šatu, následující **Bičování** je omezeno stejně jako předchozí scéna pouze na tři postavy, Krista uprostřed a po stranách dvojici židů s metlami v ruce. Poslední scénou dolního pásu je **Nesení kříže**. Krista, který je zmožen tíhou kříže podpírá Šimon z Kyrény.

Horní pás pokračuje ve výjevech v opačném pořadí zprava do leva nejdříve medailonem s **Ukřížováním**, které je velmi špatně čitelné. Ústřední postavou je Kristus na kříži a Panna Marie vlevo pod ním.<sup>212</sup> Následující čtyři medailony jsou porušeny prolomením nového okna, dva z nich zanikly úplně, dva po stranách okna jsou zabílené, což můžeme se vši pravděpodobností považovat za dílo restaurátora.<sup>213</sup> V posledním zachovalém medailonu se nachází výjev **Zmrtvýchvstání** s Kristem, který vystupuje z hrobu, před kterým se nachází dvojice biřiců se štíty.

---

<sup>210</sup> KNOFLÍČEK 2009, 74.

<sup>211</sup> Ibidem.

<sup>212</sup> KNOFLÍČEK 2009, 75.

<sup>213</sup> Ibidem.

Podle sledu scén a znění evangelií lze ve čtyřech nedochovaných medailonech předpokládat scény Krista v předpekli, Snímání z kříže, Oplakávání Krista a Kladení do hrobu. Zatímco motiv Krista v předpekli a Snímání z kříže je v nástěnné malbě první poloviny 14. století poměrně obvyklý, Oplakávání najdeme v soudobé malbě pouze ve Starém Plzenci, kde se nachází také scéna Kladení do hrobu, kterou můžeme ovšem hledat i v Čebíně a Strakonících.

Pašijový cyklus v Dalešicích jeví prvky starší malby románské, především v rozvržení samostatně oddělených scén. Některé prvky ovšem lze označit za velmi pokročilé, především užší dějovou vázanost uvnitř jednotlivých výjevů, gesto a pohybová zkratka je už nositelem dějové akce a obsahu, což se nejvýrazněji jeví ve scéně Jidášova polibku, Nesení kříže a Svlékání z roucha. V případě zdejšího pašijového cyklu tedy můžeme mluvit o počínající narativní tendenci.<sup>214</sup> Ačkoliv jsou malby nevysoké výtvarné úrovně, jedná se o první dochovaný pašijový cyklus z počátku 14. století, který obsahuje již gotickou emocionální náplň.<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup> BARTUŠEK 1958b, 169.

<sup>215</sup> BARTUŠEK 1958b, 170.

## 4.4. Pašijový cyklus v kostele sv. Martina v Dolním Městě

(kraj Vysočina, okres Havlíčkův Brod)

**Datování:** 40. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:** severní stěna presbytáře

**Pašijové výjevy:** Olivetská hora, Jidášův polibek, Kristus před Pilátem

### 4.4.1. Dosavadní bádání a literatura

Ačkoliv byla přítomnost maleb v kostele známá již v roce 1915, k jejich odhalení došlo teprve při opravě kostela v roce 1938, ovšem Václav Wagner uvádí, že malby byly ve farním kostele objeveny až v roce 1940.<sup>216</sup> V roce 1941 o nich informoval ve Zprávách památkové péče v článku Nástěnné malby v Dolním Městě pod Lipnicí<sup>217</sup> jako o doznívajícím románském umění a zařadil je do druhé poloviny 13. století.<sup>218</sup> Připouští ovšem, že jednoduchý arkádový motiv a řazení mnohfigurálních scén ukazuje spolu s dalšími menšími detaily na pozvolné překrývání románské formy tvarem gotickým. V letech 1940-1941 byly malby restaurovány. Jednou z nejrozšířenějších analytických metod je bezesporu chromatografie, umožňující účinnou separaci látek nutnou pro spolehlivou identifikaci a kvantifikaci složek sledovaného vzorku. Touto metodou se zabýval Karel Macek, který byl spoluautorem monografie Papírová chromatografie.<sup>219</sup> V roce 1954 upozornil, že v Dolním Městě jde o techniku vápenného secca, nevyloučil však spodní kresbu do mokré omítky. Malby datoval do počátku 14. století. Autorkou hesla o Dolním Městě v GNMVČ je Věra Mixová.<sup>220</sup> Poukazuje především na značné poničení většiny maleb a jejich neodborné restaurování, které znemožňuje přesné slohové zařazení a vytknutí charakteristických rysů. Domnívá se, že na výzdobě se podílelo několik malířů, ale i přesto všechny malby vznikly ve stejném časovém období, a to konkrétně

---

<sup>216</sup> WAGNER 1941 — Václav WAGNER: Nástěnné malby v Dolním Městě pod Lipnicí, In: ZPP V., Praha 1941.

<sup>217</sup> Ibidem.

<sup>218</sup> Ibidem.

<sup>219</sup> MACEK 1954 — Karel MACEK: Papírová chromatografie, Praha 1954, 60-61.

<sup>220</sup> MIXOVÁ 1958a — Věra MIXOVÁ: Dolní Město – Kostel sv. Martina. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350, Praha 1958, 248–251.



někdy ve druhé čtvrtině 14. století. Vzhledem ke stavu maleb nelze tento časový údaj zúžit.<sup>221</sup>

V roce 1999 vydala Společnost přátel starožitností v Praze v nakladatelství UNICORNIS Praha, ve spolupráci se Státním ústavem památkové péče v Praze, za podpory Ministerstva kultury, útlu publikaci s názvem Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí – Dolní Město, Loukov, Řečice,<sup>222</sup> pod vedením Jana Sommera a kolektivu. Kromě těchto tří kostelů byla v publikaci zaměřena pozornost i na hrad Lipnici, především na gotickou kapli. Cílem bylo předložit zájemcům o středověké sakrální památky komplexní výzkum v této odlehle oblasti Českomoravské vrchoviny. Kapitulu o nástěnných malbách napsal Jakub Vítovský. Ten považuje malby v kostele sv. Martina v Dolním Městě za nejstarší článek celého podlipnického souboru, ovšem s předešlým datováním Václava Wagnera ani Věry Mixové nesouhlasí. Podle něj se jedná románsky stylizované malby, které vznikly v období poklasické gotiky, jejich vznik umisťuje do let 1310-1320.

Přibližně od června do října 2006 proběhly v oblasti pod hradem Lipnicí restaurátorské zajišťovací práce na souboru všech tří gotických kostelů. Vyjádření o stavu maleb v kostele sv. Martina v Dolním Městě:

„Nástěnné malby v kostele svatého Martina v Dolním Městě jsou z poměrně velké části přemalované. Přemalby jsou natolik velkorysé, že se ztrácí původní rukopis malby i původní barevnost. Malba je protknuta hustou sítí peků, které jsou vytmeleny mnohem hrubšími tmely, než je struktura originální omítky. Kolem tmelů je omítka často uvolněná a vyskytují se v ní dutiny. Samotné tmely jsou ztmavlé a poutají na sebe pozornost. Je zřejmé, že by měly být nahrazeny novějšími, kvalitními tmely“

Opravy iniciovalo občanské sdružení Přátelé podlipnických kostelů, které se této činnosti věnuje již několik let. Zprávu vypracovala Barbora Glombová a kolektiv restaurátorů.

---

<sup>221</sup> Ibidem.

<sup>222</sup> SOMMER 1999 — Jan SOMMER: Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí, Unicornis 1999.

#### 4.4.2. Pašijový cyklus

Kostel sv. Martina je jednolodní s čtvercovým, křížově sklenutým presbytářem. Poprvé zmiňovaný je teprve roku 1387, postaven byl ale již kolem roku 1300.<sup>223</sup> Presbyterium je uvnitř od lodí kostela odděleno triumfálním obloukem, vyzděným z kvádrů, podepřeným soklem a v patě záklenku opatřeným profilovanou římsou. Klenba presbyteria je vyztužena hranolovými okosenými žebry a před východní stěnou závěru stojí oltář s kvádrovým podstavcem a profilovanou hranou menzy.<sup>224</sup> Malby pokrývají tři stěny čtvercového kněžiště s rovným závěrem a jeho klenbou, čelo i strany vítězného oblouku a čelní stěnu hlavní lodi

Kněžiště je malbou členěno do tří pásů, které jsou od sebe odděleny dvěma pruhy pilovitého ornamentu, který též vroubí okenní špalety. Na klenbě se nacházejí symboly čtyř evangelistů a andělé nesoucí mandorlu s žehnajícím Kristem. Pod ním na východní stěně klečí coby přímluvci Panna Maria a sv. Jan Křtitel. Společně tak tvoří tradiční kompozici deésis.<sup>225</sup> Pod Marií a Janem je iluzivní arkáda s řadou evangelistů a apoštolů, která pokračuje na jižní stěně. Pašijový cyklus pokrývá stěnu severní, zachoval se ovšem pouze fragmentárně.

Pašijový cyklus v Dolním Městě se skládá ze tří fragmentárně dochovaných výjevů: Kristus na Olivové hoře, Jidášův polibek a Kristus před Pilátem, které jsou umístěné v horním pásu severní stěny. Ve středním pásu se nám malba nedochovala vůbec, lze tam ale předpokládat další pašijové výjevy.

Výjevy nejsou od sebe zřetelně odděleny. První scéna na **Krista na Olivetské hoře** je značně porušena plombami, pozorovat na ni můžeme klečící postavu Krista, za nímž se zjevuje ruka v nimbu a po jeho straně pak trojice hlav spících apoštolů. Tento motiv má obdobu ve stejné scéně v Pasionálu abatyše Kunhuty i s detailem ruky v nimbu.<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> MIXOVÁ 1958a, 248.

<sup>224</sup> SOMMER 1999

<sup>225</sup> Ibidem.

<sup>226</sup> MIXOVÁ 1958, 249.

Další výjev je z větší části nečitelný, ale jedná se pravděpodobně o **Jidášův polibek**. Počet postav je omezen pouze na Krista, Jidáše a žoldnéře. Krista v dlouhém oděvu s nimbem na hlavě objímá z pravé strany nezřetelná postava, pravděpodobně Jidáš, zbrojnoš z druhé strany, tedy z levé, Krista přidržuje.

Velkou plombou je porušena i třetí scéna, která zobrazuje **Krista před Pilátem**. Středem této kompozice je postava sedícího Piláta, za jehož trůnem je umístěna gestikulující menší postava, snad služebníka s nádobou na mytí rukou, která se vyskytuje běžněji v miniaturách. Méně pravděpodobný je odhad, že jde o Pilátovu varující manželku, která bývá vyobrazena až ve vrcholně gotické malbě.<sup>227</sup> Pilát sedí s nohou přes nohu, má krátké vlasy a na hlavě korunu. Z postavy Krista se dochovala pouze spodní část roucha.<sup>228</sup>

Tvarem, písmem i barvou, ikonograficky i technicky se přiznávají tyto malby k časné době vzniku.<sup>229</sup> Jejich datování je poměrně obtížné, jelikož došlo k znehodnocení maleb při jejich restaurování. Z dnešního stavu můžeme pouze usuzovat, že šlo o malbu obvyklého kresebného charakteru, kde malba měla jen kolorující funkci. Okr, karmín a modř určují barevnost, která je vystupňována až do značného dekorativního účinku.<sup>230</sup>

Malby jsou umístěny do polokruhového pole a pravděpodobně byly vedle sebe řazeny bez zřetelnějšího oddělení, což se dnes kvůli špatnému stavu ovšem obtížně určuje. Tento poměrně neobvyklý rozvrh pašijových scén v nástěnné malbě první poloviny 14. století byl podmíněn patrně nedostatkem místa, což shledáváme například i v nástěnné malbě v Myšenci nebo i náhodně v cizích miniaturách.<sup>231</sup>

---

<sup>227</sup> MIXOVÁ 1958, 249.

<sup>228</sup> MIXOVÁ 1958, 248.

<sup>229</sup> WAGNER 1941, 42.

<sup>230</sup> MIXOVÁ 1959, 250.

<sup>231</sup> Ibidem.

## 4.5. Pašijový cyklus v kapli na hradě Houska

(Liberecký kraj, okres Česká Lípa)

**Datování:** 40. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:**

**Pašijové výjevy:** Bičování, Svlékání z roucha, Ukřižování

### 4.5.1. Dosavadní bádání a literatura

Jelikož se nezachovaly žádné zprávy o průběhu restaurování maleb, nelze s přesností určit ani rok jejich objevení, odborná literatura se v tomto bodě rozchází. Václav Wagner zpravuje o jejich objevu v roce 1926,<sup>232</sup> ovšem Věra Mixová uvádí rok 1928,<sup>233</sup> kdy došlo i k obnovení maleb bratry Boháči.<sup>234</sup>

Poprvé se malby v literatuře objevují v roce 1930, kdy o nich píše Josef Vítězslav Šimák v populárně naučné publikaci *Kniha o Housce*. K jejich uměleckému hodnocení dochází až v roce 1937 v článku Jitky Gollerové-Plaché,<sup>235</sup> která je klade do konce poloviny 14. století, jako důkaz pak uvádí těsné souvislosti s naší i cizí knižní malbou. Václav Wagner malby datuje shodně. V souvislosti s ostatními raně gotickými malbami se o nich zmiňuje v roce 1937 Jakub Pavel v *Dějínách našeho umění*.<sup>236</sup> Monografické zpracování Věry Mixové<sup>237</sup> shrnuje vše, co bylo do roku 1959 zjištěno, nechybí ani rozsáhlý ikonografický rozbor.

Restaurování maleb v roce 1928 neproběhlo příliš citlivě, bylo zasahováno do obrysové a vnitřní malby, z této doby pochází také množství rekonstrukčních retuší, proto v roce 1973 – 1978 došlo k ošetření maleb Janem Živným, který nejprve provedl restaurátorský průzkum, následně malby restauroval a zafixoval.

---

<sup>232</sup> WAGNER 1938 — Václav WAGNER: Objevy nástěnných maleb v Čechách v letech 1918-35, ZPP II. 1938.

<sup>233</sup> MIXOVÁ 1958b — Věra MIXOVÁ: Houska – Hradní kaple: In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): *Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350*. Praha 1958, 207–213.

<sup>234</sup> GOLLEROVÁ – PLACHÁ 1937.

<sup>235</sup> Ibidem.

<sup>236</sup> PAVEL 1947 – *Dějiny našeho umění*, Praha 1947, 123.

<sup>237</sup> MIXOVÁ 1958b, 207-213.

Z této obnovy neexistuje restaurátorská zpráva, o jejím průběhu píše Lucie Čechová ve své diplomové práci, která informace získala osobně ústní formou od samotného restaurátora.<sup>238</sup> Ten se k malbám vrátil ještě 2007 a 2008, kdy byly malby opět ve velmi špatném stavu, restaurátor je vytmelil, zafixoval a očistil.<sup>239</sup>

#### 4.5.2. Pašijový cyklus

Nástěnné malby pokrývají stěny kaple, presbyteria, sedile a část bývalé tribuny. Čitelnost jednotlivých námětů znesnadňuje fakt, že se jedná minimálně o dvě navzájem se prolínající vrstvy maleb. První vrstva vznikla pravděpodobně kolem roku 1330, druhá vrstva snad kolem poloviny 15. století. Obě vrstvy mají odlišné měřítko postav a barevnost, což umožňuje jejich částečné odlišení.<sup>240</sup> Na Housce najdeme tedy rovnou dva pašijové cykly, přičemž každý pochází z jiného časového období. Starší, který je součástí této práce, obsahuje tři výjevy Ukřižování, Svlékání z roucha a Bičování. Z mladšího, kterým mohl vzniknout v souvislosti s novým vysvěcením kaple,<sup>241</sup> se dochovaly fragmenty výjevů Krista před Pilátem, Bičování, Korunování trním, Ukřižování a Kladení do hrobu.

Malby na jižní stěně byly umístěny ve třech pásech, v nejdříve umístěném poli se nachází scéna **Bičování Krista**, které je značně poškozené. Kristova tvář je znejasněna plombami, chybí též celá dolní polovina těla, tento zlomek Kristovy postavy je ve středu kompozice připoutaný rukama ke sloupu. Po stranách ho obklopují biřici, kteří jsou zobrazeni z profilu, oba jsou oděni v krátký šat. Pravý má na hlavě špičatý židovský klobouk a v levé ruce drží metlu, v pravé pak důtky, které pozvedání k bičování Krista. Protější levý biřic má též metlu a důtky, kterými se dotýká fragmentu Kristova těla. V poli pod Bičováním se nachází scéna **Svlékání z roucha**. Uprostřed scény stojí nepatrně předkloněná postava Krista s nimbem, oděn je pouze v roucho ke kolenům a po stranách stojí opět dva biřici v krátkém oděvu a špičatými botami, oba jsou mladistvého vzhledu. Biřic na pravé straně, se světlými vlasy oděný v tmavém roucho, stahuje Kristovy rukávy. Protější biřic na levé straně má roucho světlé a rukou se dotýká Kristových zad.

---

<sup>238</sup> ČECHOVÁ 2009 — Lucie ČECHOVÁ: Středověká nástěnná malba v hradních kaplích v Čechách (Diplomová práce na FF UK), Praha 2009.

<sup>239</sup> ČECHOVÁ 2009, 26.

<sup>240</sup> Ibidem.

<sup>241</sup> Ibidem.

Ve spodním páse pod výjevem Svlečení z roucha jsou vyobrazeny čtyři postavy umístěné vedle sebe v tříčtvrtečním natočení, na výšku zabírají celé pole. Nad hlavou mají svatozáře a pohledem se obrací k sousední scéně Ukřižování. Pravděpodobně se jedná o čtyři apoštoly, které ovšem podle atributů nelze určit. Pouze první figuru zleva můžeme považovat za Judu Tadeáše podle kyje v levé ruce a knihy v pravé.<sup>242</sup> Malba je překryta fragmenty mladšího pašijového cyklu. Před čtveřicí apoštolů blíže ke scéně Ukřižování se ve výšce pasu poslední postavy zachoval fragment hlavy, jednalo se tedy pravděpodobně o klečící postavu, která by mohla vzhledem k absenci svatozáře představovat donátora maleb. Na severní stěně najdeme na obdélném poli na levé straně od Ukřižování další čtveřicí apoštolů, která byla svým vzhledem velmi podobná apoštolům na jižní stěně. Tato skupina se zachovala v horším stavu, čitelná je pouze postava na levém okraji, která představuje pravděpodobně sv. Ondřeje, který drží v ruce svůj atribut, kříž ondřejského typu. Vedle apoštola nejbližší k Ukřižování se taktéž zachoval fragment menší klečící postavy, jedná se patrně o druhého donátora.

Scéna **Ukřižování** je ústředním motivem nejen zdejšího pašijového cyklu, ale i celé kaple, jelikož se nachází na hlavní východní stěně závěrového polygonu. Jedná se v dnešní době asi o nejvíce poškozenou scénu z celého souboru maleb. Barevná vrstva je téměř celá zpráškovatělá a na některých místech odpadla i samotná malba. Po odkrytí byla ovšem velmi dobře zachovalá a bylo možné rozeznat i detaily.<sup>243</sup> Kristus přibitý ke kříži byl umístěn uprostřed scény s rukama široce otevřenými, hlavu skloněnou k pravé straně, vlasy mu spadaly na ramena a kolem hlavy měl svatozář.<sup>244</sup> Po Kristově pravé straně se dochovala hlava Panny Marie s nimbem, na levé straně pak figura sv. Jana s knihou v ruce zřetelná pouze v horní části. Po obou stranách Krista jsou kříže s těly lotrů, jejichž ruce jsou zaklesnuty za vodorovná břevna.<sup>245</sup> Dobrý lotr na levé straně má smířený obličej obrácený směrem ke Kristovi, lotr na pravé straně od něj zachmuřenou tvář odvrací. Ačkoliv je Ukřižování nejfrekventovanějším pašijovým výjevem první poloviny 14. století, postavy lotrů jsou zde poměrně neobvyklé. Malba byla také porušena mladší malbou pozdně gotického pašijového cyklu.

---

<sup>242</sup> MIXOVÁ 1958b, 207.

<sup>243</sup> ČECHOVÁ 2009, 29.

<sup>244</sup> Ibidem.

<sup>245</sup> MIXOVÁ 1959, 207.

Malba v Housce pokrývá stěny kaple v průběžných pásech, v kterých se odehrávají výjevy navzájem oddělné, což můžeme rozpoznat v iluminovaných kodexech narativního charakteru, jako je Pasionál abatyše Kunhuty, Velislavova bible nebo Liber depictus.<sup>246</sup> Charakteristické pro raně gotickou malbu je omezení počtu postav pouze na nejnútnejší počet, který vyjadřuje stanovený děj, s čímž se setkáváme i ve zdejšímu pašijovému cyklu.<sup>247</sup>

Pašijový cyklus má jednotný slohový charakter, v detailech provedení se však liší například v typice tváří.<sup>248</sup> Oděv postav je převážně běžného a vžitého rázu. Proporce jsou převážně protáhlé, což je typickým rysem malby konce 13. a první třetiny 14. století. Ve vztahu hlavy k tělu dochází až k poměru 1:9. V české nástěnné malbě se podobným typem postav setkáme v Krupce, ojediněle potom ve Veselí a v Hosíně.<sup>249</sup>

Hlavním výrazovým prostředkem byla patrně kresba, i když se dalo doložit modelování v barevném tónu na některých figurách. Linie, která pevně vymezuje postavy a úsporně prokresluje a naznačuje jejich vnitřní stavbu, je ohebná a vláčná, právě tak jako některé pohyby figur, a svědčí o naprosté jistotě umělcova podání.<sup>250</sup>

Malby v kapli jsou patrně dílem několika umělců, přičemž první malíř se podílel pravděpodobně na Svlékání z roucha a Bičování. Ukřižování a řady apoštolů lze přičíst dalšímu umělci, o něco méně kvalitnímu.

---

<sup>246</sup> MIXOVÁ 1959, 210.

<sup>247</sup> MIXOVÁ 1959, 211.

<sup>248</sup> ČECHOVÁ 2009, 32.

<sup>249</sup> MIXOVÁ 1959, 211.

<sup>250</sup> Ibidem.

## **4.6. Pašijový cyklus v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci (Jihočeský kraj, okres Jindřichův Hradec)**

**Datování:** 40. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:** christologický cyklus na severní stěně presbytáře

**Pašijové výjevy:** Olivetská hora, Jidášův polibek, Kristus před Pilátem, Bičování, Nesení kříže, Ukřižování, Snímání z kříže, Kladení do hrobu, Oplakávání, Zmrtvýchvstání, Sestup Krista do předpekli

### **4.6.1. Dosavadní bádání a literatura**

První zmínka o malbách v kostele sv. Jana Křtitele pochází z roku 1881, z doby těsně po odhalení části maleb, vyšla pod názvem Nově objevená freska z dob Karla IV. v Jindřichově Hradci<sup>251</sup> v časopisu Method věnovanému křesťanskému umění, autorem je Hugo Toman. V té době byly odkryty pouze dva výjevy (Madona a postava biskupa), ovšem už tehdy bylo počítáno s tím, že až budou očištěny veškeré zdi, objeví se pravděpodobně hojný cyklus dobře zachovaných a stejně výborných maleb jako předchozí dvě. Další zmínka se nachází v týdeníku Ohlas od Nežárky<sup>252</sup> v rubrice domácích zpráv, kde taktéž není zmíněn pašijový, potažmo christologický, cyklus, ale najdeme zde jméno restaurátora Karla Jičínského, který datoval malby do 14. století, nedlouho do doby po roce 1320, kdy byl podle něj kostel dostavěn.

Otakar Hostinský v časopisu Světozor v článku Chrám sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci<sup>253</sup> zmiňuje scénu Krista na Olivové hoře. Tato scéna je ovšem součástí mladší výmalby z doby kolem poloviny 15. století. V roce 1892 vyšel v již zmiňovaném týdeníku Ohlas od Nežárky článek, jehož autor je uveden pouze pod iniciály B. S. s názvem Nově objevené fresky v kostele sv. Jana Křtitele,<sup>254</sup> kde podal podrobnou zprávu o nově objevených freskách dvanácti apoštolů a výjevu Zvěstování s donátory, pašijový cyklus v této době tedy ještě stále odkryt nebyl.

---

<sup>251</sup> Nově objevená freska z doby Karla IV. v Jindřichově Hradci, in: Method VII, 1881, 71-72.

<sup>252</sup> Ohlas od Nežárky, 1881, č.23, 193.

<sup>253</sup>HOSTINSKÝ 1882 — Otakar HOSTINSKÝ: Chrám sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, in: Světozor XVI. 1882.

<sup>254</sup> Nově objevené fresky v kostele sv. Jana Křtitele, in: Ohlas od Nežárky, 1892, č.35, 283-284.



Podrobněji se všemi doposud objevenými malbami zabýval Ludvík Domečka v článku *Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci*.<sup>255</sup> Na jednom z pilířů hlavní lodi uvádí scénu Krista v zahradě Getsemanské, jehož Jidáš zrazuje, fresku považuje z doposud objevených za nejstarší a datuje ji do první poloviny 14. století, do doby ještě před Karlem IV. V roce 1895 se sešla tehdejší centrální komise pro zachování uměleckých památek v Rakousku, která rozhodla, aby nástěnné malby v horní části hlavní lodi byly úplně odhaleny a s pietou restaurovány. Dále komise navrhla, aby stěny v chóru a presbyteriu byly též ohledány. Zpráva o tomto zasedání byla uveřejněna v *Ohlasu od Nežárky*.<sup>256</sup>

Josef Novák v roce 1898 uveřejnil článek s názvem *Fresky v horní části lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci*<sup>257</sup> v časopisu *Method*. Opět se věnuje především postavám apoštolů v horní části hlavní lodi, ale také popisuje průběh nalezení a restaurování maleb. Ve stejném časopisu vyšla v roce 1899 zpráva o dokončeném restaurování maleb malířem Theofilem Melicherem, který doporučil restaurování i dalších nově objevených částí.<sup>258</sup> V průběhu následujících let najdeme především krátké zmínky o malbách, opět v týdeníku *Ohlas od Nežárky*. V obširném článku v *Památkách archeologických* popsal Josef Novák poslední objevy a opravy maleb.<sup>259</sup> Cyklus dvanácti výjevů na severní stěně presbytáře se mu nepodařilo určit. Jitka Plachá-Gollerová<sup>260</sup> je určila jako výjevy z Kristova života, jednotlivé scény ovšem neidentifikovala. Christologický cyklus vřadila do doby před polovinou 14. století.

---

<sup>255</sup> DOMEČKA 1893 — Ludvík DOMEČKA: *Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci*, in: *Method* XIX, 1893.

<sup>256</sup> *Co se stane s freskami v kostele sv. Jana Křtitele*, in: *Ohlas od Nežárky* XXIV, 1895, 204.

<sup>257</sup> NOVÁK Josef 1898: *Fresky v horní části lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci*, in: *Method*, 1898, 279-280.

<sup>258</sup> *Malby v kostele sv. Janském*, in: *Method* XXIX, 1899, 195.

<sup>259</sup> NOVÁK 1917 — Josef NOVÁK: *Zpráva o restaurování vnitřku sv. jánského kostela v Jindřichově Hradci*, in: *PA* XXIX, 1917, 225-229, 258-261. – Josef Novák 1918: *Dodatek ke zprávě o restauraci kostela sv. jánského v Jindřichově Hradci*, in: *PA* XXX, 1918.

<sup>260</sup> GOLLEROVÁ – PLACHÁ 1937, 26-27, 32-34.

Monografické pojednání o malbách v Jindřichově Hradci pro Gotickou nástěnnou malbu v zemích českých sepsala Jarmila Krčálová.<sup>261</sup> Cyklus na severní stěně presbytáře popisuje jako špatně čitelný, malba byla nezřetelná pravděpodobně již při odkrývání. Při pokusu o slohové zařazení se opírá o malby ve Starém Plzenci z doby kolem roku 1340, které jsou velmi blízké právě malbám jindřichohradeckým. Charakter plošně pojatých, málo pohyblivých postav, někde štíhlých, jinde širších, prozrazuje vznik cyklu v době kolem roku 1340.<sup>262</sup>

Největší odbornicí na současnou nástěnnou malbu z první poloviny 14. století je Zuzana Všetečková, která se jindřichohradeckými malbami zabývala především v článku Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci do konce vlády Lucemburků, kterou uveřejnila v časopise umění v roce 2009. Uvádí, že malby jsou datovány do čtyřicátých let 14. století, ale není vyloučené, že vznikly již dříve, snad nedlouho po získání kostela minority již ve třetím desetiletí 14. století. Tematicky výjevy odpovídají pašijové účtě minoritů, kteří především Krista následovali v jeho utrpení.<sup>263</sup>

Nástěnnou malbou v Jindřichově Hradci se zabývají dvě závěrečné práce, jedna vznikla na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v roce 2011,<sup>264</sup> druhá pak na Masarykově univerzitě v Brně v roce 2013.<sup>265</sup>

#### 4.6.2. Pašijový cyklus

Počátek výstavby kostela sv. Jana Křtitele na místě starší románské jednolodní stavby spadá do konce 13. století, kdy se začalo budováním jižní lodi. Kolem roku 1300 započala výstavba presbytáře, který byl roku 1320 po příchodu minoritů prodloužen, postupně se budovala hlavní loď, dokončená po polovině 14. století. Severní boční loď nebyla uskutečněna, místo ní byl postaven ambit.

---

<sup>261</sup> KRČÁLOVÁ 1958a — Jarmila KRČÁLOVÁ: Jindřichův Hradec – Kostel sv. Jana Křtitele. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 266–282.

<sup>262</sup> KRČÁLOVÁ 1958a, 270.

<sup>263</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 6.

<sup>264</sup> VYŠOHLÍDOVÁ 2011 — Marie VYŠOHLÍDOVÁ: Nástěnná malba v Čechách ve 14. století. Český Rudolec a Jindřichův Hradec (Diplomová práce na KTF UK), Praha 2011.

<sup>265</sup> BUČINOVÁ 2013 — Klára BUČINOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele (Bakalářská práce na FF MU), Brno 2013.

Cyklus se nachází v presbytáři, který je zaklenut šestidílnou žebrovou klenbou a ukončen hlubokým pětibokým závěrem, do stejně široké hlavní lodi je otevřen hrotitým triumfálním obloukem. Na jižní straně k presbytáři přiléhá kaple sv. Mikuláše, na straně severní přiléhala v minulosti obdélná sakristie.

Pašijový cyklus je ze všech jindřichohradeckých maleb určen jako nejstarší. Nachází se na severní stěně presbytáře, je rozdělen do tří horizontálních pásů rozdělených čtyřmi čtvercovými obrazci do 12 polí. Cyklus je ohraničen černým rámem s bílými ornamenty. Vedle se nachází monumentální kompozice Krista Trpitele s nástroji jeho umučení, s Pannou Marií po levé straně a sv. Janem Evangelistou po pravé straně. Barevná škála nebyla patrně nikterak bohatá, dnes lze na většinou olivově nazelenalém pozadí rozeznat barvu bílou na nimbech, kloboucích a šatu, okrovou a hnědou na vlasech, hnědočervenou a šedohnědou na pláštích a karmín v kresbě.<sup>266</sup>

Cyklus začíná v nejméně poškozeném horním pásu scénou **Krista na Olivetské hoře**, která je v současnosti velmi špatně čitelná. Rozeznáváme pouze ústřední postavu, patrně klečícího Krista. Další scéna pravděpodobně **Jidášův polibek**, nebo také Zajatí Krista, je taktéž velmi poničená, lze rozeznat celkem tři postavy. Postava v levém horním rohu má na hlavě židovský klobouk. Kristus stojí v těsném objetí s Jidášem uprostřed scény, dochovaly se pouze nejasné fragmenty jejich hlav. Následuje **Kristus před Pilátem**, kde můžeme rozpoznat dvě postavy, přičemž postava vpravo je pravděpodobně Pilát sedící na trůnu a postava vlevo Kristus. Zdá se však, že gesto Kristovy pravice není původní, paže by totiž přesahovala rámec pole, a to na jediném místě celého cyklu, kromě toho, není tento pohyb motivován dějově.<sup>267</sup> Poslední scénou by mohlo být **Bičování**. Pokud se opravdu jedná o tuto scénu, chybí zde ústřední postava Krista, po stranách obrazu jsou dvě postavy, jedna bezvousá s židovským kloboukem a druhá vousatá.

Prostřední je oproti hornímu lépe zachovaný. Začíná scénou **Nesení kříže**, kde spatřujeme postavu Krista ve světlém šatu lukovitě ohnutou pod tíhou kříže, který má opřený o levé rameno, jeho tělo vyplňuje téměř celé pole. Nelze již určit, zda mu v této scéně pomáhal Šimon Kyrenejský, nebo ho poháněl biřic,

---

<sup>266</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 269.

<sup>267</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 5.

jelikož se vpravo dochoval pouze zbytek červené barvy. Pokud zde byla opravdu zobrazena pouze postava Krista, jednalo by se o jedno z nejstarších devočních zobrazení.<sup>268</sup> Z následující scény **Ukřižování** s postavou Krista uprostřed se zachovala pouze hlava s nimbem schýlená k pravému rameni, rozpjaté paže přibité ke kříži a překřížené nohy. Vlevo stojí Panna Marie a vpravo fragmentárně dochovaný sv. Jan Evangelista. V třetím výjevu **Snímání z kříže** najdeme uprostřed opět postavu Krista obklopeného stejnými postavami jako v předchozí scéně. Motiv je doplněn o další dvě postavy, přičemž pacholek po levé straně uvolňuje Kristovu pravou ruku z kříže, zatímco druhý muž vystoupal po žebříku a zbavuje Kristovu levou ruku hřebu. Poslední scénu nelze s jistotou určit, pravděpodobně jde o **Kladení do hrobu**, případně **Oplakávání**. Postavy kolem sarkofágu dle předchozích scén můžeme identifikovat jako Pannu Marii a sv. Jana Evangelistu. Třetí postava by v případě Kladení do hrobu mohla být Josefem z Arimatie.

První scéna spodního pásu se nedochovala, podle Zuzany Všetěčkové se jedná o **Zmrtvýchvstání**. Následující scény jsou nejlépe zachované, ovšem nejsou součástí pašijí, jedná se o Krista-Zahradníka nebo Noli me tangere<sup>269</sup> nazvané podle odmítavého gesta se kterým se Kristus obrací k Máří Magdaleně, která klečí mezi dvěma rostlinami. Cyklus pokračuje scénou **Sestoupení Krista do předpekli**, kde Kristus oděný do bílého pláště vyvádí Adama a Evu z předpekli. Motiv se většinou vyskytuje před Zmrtvýchvstáním, jako např. v pašijovém cyklu v Bubovicích. Opačné pořadí jako zde najdeme i knižním malířství v Pasionálu abatyše Kunhuty nebo v rukopise Liber depictus. Poslední scénou christologického cyklu je Nanebevstoupení Krista, které není součástí pašijí. Dvě skupinky apoštolů po pěti a sedmi klečí po stranách malého pahrbku s otisky Kristových chodidel, nad nímž je temný mrak, ze kterého se k apoštolům snášejí paprsky.<sup>270</sup>

---

<sup>268</sup> VŠETEČKOVÁ 2009, 5.

<sup>269</sup> Nedotýkej se mě.

<sup>270</sup> KRČÁLOVÁ 1958, 269.

## **4.7.Pašijový cyklus v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči**

**(kraj Vysočina, okres Pelhřimov)**

**Datování:** 40. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:** pašijový cyklus na plášti apsidy

**Pašijové výjevy:** Jidášův polibek, Kristus před Pilátem, Korunování trním, Bičování, Nesení kříže

### **4.7.1. Dosavadní bádání a literatura**

Nástěnné malby v křečském kostele byly objeveny na jaře v roce 1938 při opravě kostela a pořizování nového hlavního oltáře,<sup>271</sup> v odborné literatuře se tak dříve neobjevují. Poprvé je zmiňuje Jan Loriš v článku Nástěnné malby v kostele v Křeči<sup>272</sup> uveřejněném v měsíčníku Volné směry v roce 1938. Věnuje se zde podrobnému popisu konchy a pláště apsidy. Vznik maleb klade do roku 1340, a to i přes to, že obsahují starší relikty, které by odpovídaly počátku 14. století, ale můžeme se zde setkat i s využitím prvků značně pokročilých.<sup>273</sup> Pro publikaci Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350 sepsala monografickou studii Jarmila Krčálová.<sup>274</sup> Nejvíce pozornosti věnuje hornímu pásu maleb v apsidě, který je nejlépe zachován a kde se nachází pašijový cyklus. Malby interpretuje stejně jako Jan Loriš, časově je taktéž zařazuje do doby kolem nebo těsně po roce 1340.<sup>275</sup> Naznačuje jisté souvislosti s malbami ve Strakoncích.

Obecní úřad v Křeči vydal u příležitosti udělení znaku a praporu obce v roce 1999 monografii Křeč: její symboly, historie a památky,<sup>276</sup> která je rozšířenou a upravenou verzí almanachu z roku 1989, který byl vydán u příležitosti stého výročí založení křečského hasičského sboru. Toto nové vydání obsahovalo na sklonku minulého století prakticky vše, co bylo dosud o Křeči kdy zjištěno, nalezeno a napsáno. Součástí je článek s názvem Kostel svatého Jakuba Většího ve Křeči, který ovšem čerpá

---

<sup>271</sup> TETIVA 1999 — Jiří TETIVA: Křeč: její symboly, historie a památky, Pelhřimov 1999, 19.

<sup>272</sup> LORIŠ 1938–1939 — Jan LORIŠ: Nástěnné malby v kostele v Křeči. In: Volné směry XXXV, 1938–1939, 137–139.

<sup>273</sup> LORIŠ 1938, 138.

<sup>274</sup> KRČÁLOVÁ 1958b — Jarmila KRČÁLOVÁ: Křeč – Kostel sv. Jakuba Většího. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958

<sup>275</sup> KRATOCHVÍLOVÁ 2016 — Denisa KRATOCHVÍLOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči (Bakalářská práce na KTF UK), Praha. 2016.

<sup>276</sup> TETIVA 1999.

především z monografické studie Jarmily Krčálové. Nejcennější jsou tak informace v úvodu, které podhalují skutečnosti ohledně objevení maleb v roce 1938, kdy je poprvé zaznamenal křečský občan Jan Lán během oprav apsidy, které se konaly u příležitosti pořízení nového hlavního oltáře. Téhož roku byly konzervovány, nikoliv však retušovány.<sup>277</sup> K tomuto úkolu byl povolán akademický malíř a restaurátor František Fišer z Prahy. Jiří Tetiva stejný článek vydal v roce 2000 ve Vlastivědném sborníku Pelhřimovska pod názvem Kostel sv. Jakuba Většího v Křeči a jeho nástěnné malby.<sup>278</sup>

Jelikož o malbách v Křeči nebylo doposud sepsáno žádné monografické dílo, zvolila jsem si tuto problematiku za téma své bakalářské práce. Ta vznikla v roce 2016 s názvem Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči<sup>279</sup> pod vedením prof. Jana Royta na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy.

#### 4.7.2. Pašijový cyklus

K původní dispozici kostela náleží téměř kvadratická loď, čtverhranný chór a apsida. Loď je na východě otevřena hrotitým triumfálním obloukem do chóru, na východě na chór navazuje apsida, která je sklenuta konchou. Ve východní ose apsidy se nachází okno s úzkým, hrotitě ukončeným průduchem. Oboustranně otevřená šikmá špaleta je překlenuta půlkruhově.<sup>280</sup> Dispozice s kvadratickým chórem a připojenou apsidou byla v románské architektuře českého jihu hodně oblíbená.

Malby se dochovaly v konše apsidy a na jejím plášti, kde jsou horizontálně rozděleny vlnovkou na dva stejně široké pásy. Výjev v konše byl mimo nepatrné části zcela zničen. Jedná se pravděpodobně o Kristovu slávu na nebesích, která je protikladem proti výjevům z utrpení Kristova na zemi, které jsou vyobrazeny v horním pásu pláště apsidy.<sup>281</sup>

---

<sup>277</sup> Jan Loriš ve svém článku uvedl, že byly konzervovány až v roce 1939. Jarmila Krčálová ovšem poukazuje na dopis křečského faráře ze dne 17. 7. 1938, který byl adresován Památkovému úřadu. Je v něm uvedeno, že malby byly odkryty a konzervovány, patrně v červenci roku 1938.

<sup>278</sup> TETIVA 2000 — Jiří TETIVA: Kostel sv. Jakuba Většího ve Křeči a jeho nástěnné malby. In: Vlastivědný sborník Pelhřimovska č. 11, 2000, 115–119.

<sup>279</sup> KRATOCHVÍLOVÁ 2016. Tato kapitola vychází z kapitoly Pašijový cyklus.

<sup>280</sup> KUTHAN 1975 — Jiří KUTHAN: Gotická architektura v jižních Čechách, Praha 1975.

<sup>281</sup> Ibidem.

. Všechny scény pašijového cyklu jsou rozvedeny v jednom prostorovém plánu, pod arkádami podkovovitého charakteru.<sup>282</sup> Arkády na sloupcích jsou ve své podstatě ještě románským motivem. Poprvé ale právě zde v Křeči ztrácejí v nástěnném malířství charakter motivu ohraničujícího plochu kolem postavy a mechanicky oddělujícího jednotlivé figury nebo scény.<sup>283</sup> Arkády lemují horní okraj obrazové plochy na levé polovině apsidy, na její pravé straně se pak stávají ve výjevu Nesení kříže do jisté míry prostorovým elementem. Arkády dosedají na sloupky pouze po stranách okna a za scénou Nesení kříže, kde mělce prohlubují prostor. Tam kde sloupky arkád chybí, dosahuje malíř hloubavosti překrýváním postav nebo jejich nadřazováním.<sup>284</sup>

Vlevo v horním pásu pláště apsidy je jako první výjev z celého cyklu umístěn **Jidášův polibek**. Malba je v těchto místech nejvíce poškozena, proto je právě tento ze všech pašijových motivů nejhůře čitelný. Kristus stojí v bílém plášti před sloupem arkády, napravo od něj můžeme vidět Jidáše, který je oděn v žluté roucho. Líbá Krista na jeho levou tvář, čímž dává vojákům smluvené znamení, že se jedná o Spasitele. Vpravo od Jidáše stojí další postava v bílém roucho, pravděpodobně zbrojnoš, který má u pasu dlouhý meč a rukou ukazuje na Krista. Od ramen této postavy směrem nahoru k oblouku arkády je malba poničena a není čitelná. Zbrojnoš zdviženou rukou zřejmě upozorňuje, stejně jako Jidáš svým polibkem, tři vojáky s židovskými klobouky, že se jedná o Krista. Dva z nich stojí vzadu za Kristem po levé straně sloupu arkády, třetí pak za Jidášem, po pravé straně od sloupu.

V druhé scéně **Krista před Pilátem** stojí vlevo od Krista oděného v dlouhém bílém roucho zbrojnoš, který je oblečen jen ve spodní roucho sahající ke kolenům. Po pravém boku má krátký meč, jež si přidržuje pravicí. Vpravo od Krista sedí na trůnu Pilát v honosném červeném plášti, na hlavě má vysoký, zahnutý, špičatý klobouk a pravou nohu má ladně položenou přes levé koleno. Právě přehozením nohy přes nohu odlišil malíř postavu hrdého Piláta od trpícího Krista. Postava v žluté říze varovně zdvihající levou ruku byla považována na Pilátovu varující manželku,<sup>285</sup> ta se ovšem běžněji objevuje až ve vrcholném gotickém umění.<sup>286</sup>

---

<sup>282</sup> KRČÁLOVÁ 1958b, 259.

<sup>283</sup> KRČÁLOVÁ 1958b, 260.

<sup>284</sup> Ibidem.

<sup>285</sup> LORIŠ 1938, 138.

<sup>286</sup> MIXOVÁ 1958a, 249.

Výjevem **Korunování Krista trním** končí levá polovina stěny. Kristus je zde oděn v červený plášť a je zobrazen vsedě. Útlosti Kristova těla je dosaženo prodloužením jeho horní poloviny, zatímco v předchozí scéně bylo stejného efektu dosaženo prodloužením dolní poloviny těla, jelikož Kristus stál. Po jeho levé i pravé straně stojí dva biřici s dlouhou tyčí, kterou mu nasazují na hlavu trnovou korunu.<sup>287</sup> Apsida je uprostřed rozdělena okenním výklenkem s románským oknem. Pacholek po Kristově levé ruce je namalován již na špaletě okna.

Výjevem **Bičování Krista** začíná pravá polovina stěny. Ve výklenku okna je zobrazen zbrojnoš s pozdviženým kyjem v rukou. Jan Loriš uvádí, že zbrojnoš se ohlíží na nahého Krista, uvázaného provazem nad kotníky ke sloupu.<sup>288</sup> Jarmila Krčálová také napsala, že se jedná o nahého Krista uvázaného k vysokému sloupu.<sup>289</sup> Nebylo ale zvykem Krista zobrazovat nahého. Od 9. století byl ve scéně Bičování Kristus vyobrazen buď v bederní roušce či v tunice, od 12. století už jen v bederní roušce.<sup>290</sup> Při bližším pohledu si můžeme všimnout, že i ve zdejším výjevu není Kristus nahý, ale je oděn bederní rouškou. Vpravo od něho pak stojí muž, který drží v levé ruce metlu a v pravé ruce důtky. Oba biřici jsou oděni jen ve spodní roucho sahající ke kolenům a na hlavě mají židovskou čepici.

Poslední scénou cyklu je **Nesení kříže**. Vlevo stojí Šimon z Kyrény, ten jediný je oděn v modré roucho, rukou nazdvihuje kratší břevno Kristova kříže. Vpravo táhne pacholek levou rukou Krista za provaz, který ho obepíná v pase a v pravé ruce přidržuje kříž.<sup>291</sup> Kristus stojí uprostřed s křížem opřeným o levé rameno. V předchozích scénách bylo Kristovo utrpení vyjádřeno útlostí, které bylo dosaženo buďto protažením dolní části jeho postavy, pokud Kristus stál, nebo prodloužením horní poloviny těla, pokud Kristus seděl. V této scéně jsou ovšem obě části jeho postavy v rovnováze, jelikož zde malíř respektoval zatížení Kristova těla břemenem kříže.<sup>292</sup>

---

<sup>287</sup> LORIŠ 1938–1939, 138.

<sup>288</sup> Ibidem.

<sup>289</sup> KRČÁLOVÁ 1958a, 259.

<sup>290</sup> ROYT 2007, 51.

<sup>291</sup> LORIŠ 1938–1939, 138.

<sup>292</sup> KRČÁLOVÁ 1958a, 260.



Nejvýraznější ikonografickou souvislost se všemi křečskými scénami mimo Korunování trnín,<sup>293</sup> můžeme nalézt na zdech strakonického ambitu. Ve Starém Plzeneci, narozdíl od maleb ve Strakonících a v Křeči, které usilují o monumentální pojetí, proniká v plzeneckém cyklu spíš lidové nazírání.<sup>294</sup> Cyklus v Dalešicích je oproti malbám v Křeči bohatší na počet výjevů, ovšem svou kvalitou nedosahuje takové úrovně.

Celý cyklus je vyladěn jasnými a teplými barevnými tóny světlého okru na pozadí a rouchu některých figur, kde se střídá s jasnou a tmavší rudkou, jejíhož nejtemnějšího odstínu je užito pro obrysovou kresbu. Rudka je odstupňována od oranžového až po tmavý odstín s karmínovým nádechem. Tato zdánlivě chudá barevná kompozice, omezená na škálu dvou tónů, je doplněna pouze našedlou modří, pokrývající hlavice arkád a roucho muže, který pomáhá nést Kristu kříž.<sup>295</sup> Všechny postavy jsou podány z tříčtvrtinového pohledu, jsou vesměs štíhlé, lehce sedí, či se téměř nehlučně pohybují, jako by byly zbaveny tíže. Jsou odlišeny především pohybem, postojem a gesty, které podmiňují děj. Typ figur, jejich hlav a oděvů je zde pouze dvojitý.<sup>296</sup> Postavy mají buď kulaté hlavy s krátkými vlasy, nebo hruškovité s vlasy na ramena. Tyto dva rozdílné typy hlav, které se téměř mechanicky opakují, ovšem netlumočí charakter postav, ani jejich cit.<sup>297</sup> Kristova tvář je obrostlá řídkým vousem. Jeho utrpení je vyjádřeno útlostí, kterou podporuje podoba jeho roucha, které je až do pasu hladké a lehce ovíjí jeho trup.<sup>298</sup> Ostatní postavy jsou oděny buď v dlouhém roucho s paralelními záhyby, nebo v krátkém roucho nálevkovitě řaseném. Pro oba naznačené druhy hlav a rouch lze nalézt četné analogie v českém i cizím nástěnném malířství první poloviny 14. století. Svou podobou se ovšem nejvíce přibližují k první části christologického cyklu ve Strakonících z let 1330–1340.<sup>299</sup> Na základě těchto poznatků byla vyslovena domněnka, že páni z Hradce povolali malíře, jenž asi dobře znal malby ve Strakonících nebo tam snad i pracoval.<sup>300</sup>

---

<sup>293</sup> Korunování trnín můžeme ve Strakonících předpokládat, ovšem ne nijak doložit.

<sup>294</sup> STEJSKAL 1958, 325.

<sup>295</sup> Ibidem.

<sup>296</sup> KRČÁLOVÁ 1958b, 259.

<sup>297</sup> Ibidem.

<sup>298</sup> Ibidem.

<sup>299</sup> Ibidem.

<sup>300</sup> KRČÁLOVÁ 1958a, 262.

## **4.8. Pašijový cyklus v kostele Narození P. Marie ve Starém Plzenci (Plzeňský kraj, okres Plzeň)**

**Datování:** 40. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů v kostele:** christologický cyklus severní stěně presbytáře

**Pašijové výjevy:** Olivetská hora, Jidášův polibek, Kristus před Pilátem, Svlékání z roucha, Posmívání, Bičování, Nesení kříže, Ukřižování, Snímání z kříže, Oplakávání, Vkládání Krista do hrobu, Zmrtvýchvstání, Sestoupení Krista do předpekli

### **4.8.1. Dosavadní bádání a literatura**

O malbách objevených v presbytáři roku 1903 informoval Josef Neuwirth ve zprávách vídeňské centrální komise,<sup>301</sup> který je považoval za dílo jediného malíře, konkrétně autora fresek z 15. století v kapli sv. Barbory ve františkánském klášteře v Plzni.<sup>302</sup> Jeho názor přijal i P. Hauser a Antonín Podlaha,<sup>303</sup> až Antonín Matějček<sup>304</sup> rozpoznal starší vrstvu maleb, která byla v 15. století přemalována vrstvou novou. Malby zařadil ke skupině památek lineárního stylu a určil jejich vznik před polovinu 14. století. Jitka Plachá-Gollerová přejala Matějčkovo datování.<sup>305</sup> J. Pavel<sup>306</sup> datoval malby do období po roce 1351, kdy byl kostel přestavěn a stal se farním chrámem Starého Plzence.<sup>307</sup> Dále se cyklem zabýval Karel Stejskal, který v roce 1956 v časopisu Umění vydal článek s názvem Christologický cyklus v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci.<sup>308</sup> Vyslovil zde názor, že na rozdíl od maleb v ambitu ve Strakonících nebo kostele sv. Jakuba Většího v Křeči, které usilují o monumentální pojetí, proniká zde spíše lidové nazírání.

---

<sup>301</sup> Sitzungsberichte (ref. Neuwirth) Mitt. d. k. k. Centr. Com., Folge III, 1905, 101 a 183.

<sup>302</sup> STEJSKAL 1958 — Karel STEJSKAL: Starý Plzenec – Kostel Narození Panny Marie. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 325.

<sup>303</sup> PODLAHA 1907 – 1913 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království českého, Praha 1907–1913.

<sup>304</sup> DVUČ I 1931, 246.

<sup>305</sup> GOLLEROVÁ–PLACHÁ 1937, 27 a 36.

<sup>306</sup> PAVEL 1947 — Jakub PAVEL: Dějiny našeho umění. Praha 1947

<sup>307</sup> STEJSKAL 1958, 325.

<sup>308</sup> STEJSKAL 1956 — Karel STEJSKAL: Christologický cyklus v kostele Narození P. Marie ve Starém Plzenci. In: Umění III. 1956.

Karel Stejskal je také spolu s Antonínem Friedlem autorem hesla o Starém Plzenci v Gotické nástěnné malbě v zemích českých.<sup>309</sup>

Restaurování maleb proběhlo v letech 1905 až 1907, Karel Stejskal se k němu vyjádřil takto:

*„Odkrytí maleb při opravě kostela v roce 1903 nebylo provedeno s náležitou opatrností. Když byla otlučena omítka v presbytáři, zachovaly se na mnoha místech pouze kontury a stopy koloritu. Porušené části omítky byly zatmeleny vrstvou vápna a jednoduše zastínovány. V letech 1905-1907 restauroval malby G. Mikesch. Uvážíme-li, že při opravě christologického cyklu pracoval s malbami, které byly již v 15. století přemalovány – takže se vlastně skládaly ze dvou nehomogenních vrstev – je nutno vyslovit se o jeho restauraci s uznáním. Neboť Mikesch opravil malby velmi pietně a dokázal poměrně věrně zachovat jejich podvojný slohový charakter. Retuše nenapodobují nikde původní malbu a jsou velmi střídme. Pouze kresby lomených oblouků ve tvaru oslích hřbetů jsou hojně doplněny novou barvou a na obraze Poslední večere byl lineární styl porušen přemalbami. Stav maleb je poměrně dobrý. Omítka je dosud velmi tvrdá a vápenný povlak na jejím povrchu je tak tenký, že místy prosvítá spodní vrstva 16 mm silná.“<sup>310</sup>*

Cyklus je velmi poškozen, nejedená se sice o dílo evropského formátu, ale i přesto jde o dílo velmi kvalitní.

#### **4.8.2. Pašijový cyklus**

Jednolodní kostel Narození Panny Marie vznikl pravděpodobně ve 12. století. Roku 1266 věnoval král Přemysl Otakar II. kostel chotěšovskému klášteru a roku 1351 byl goticky přestavěn.<sup>311</sup> Kostel je uzavřen trojbokým presbytářem, k lodi přiléhají boční kaple a v průčelí se nachází věž.

Pašijový cyklus je součástí christologického cyklu, který čítá celkem 28 výjevů uspořádaných do třech horizontálních pásů, které jsou svisle děleny příčkami v podobě úzkých malovaných rámců na řadu polí. Děj se zde poměrně neobvykle rozvíjí směrem zdola nahoru, ovšem sled scén odleva doprava je zachován. Nejspodnější pás obsahuje nejprve tři motivy mariánské: Zvěstování Panně Marii, Navštívení Panny Marie a zobrazení cesty sv. Josefa a Marie do Betléma. Čtvrtým výjevem začíná

---

<sup>309</sup> STEJSKAL 1958, 325-334.

<sup>310</sup> STEJSKAL 1958, 325.

<sup>311</sup> STEJSKAL 1958, 325.

christologický cyklus scénou Narození Páně, následuje Zvěstování pastýřům, Klanění tří králů, Obětování v chrámě, Učení Krista v chrámu a dolní pás pak končí motivem Kristova křtu.

Pás prostřední začíná Kristovým vjezdem do Jeruzaléma, poté následuje Poslední večeře, která značně přesahuje svůj rám, což se projevuje v další scéně **Krista na Olivové hoře**, kterou začínají pašijové výjevy. Postava Krista je zde kvůli nedostatku místa osamocena. Ve scéně **Jidášův polibek** se tempo doposud klidných maleb začíná zrychlovat. Uprostřed stojí Kristus s vpředu zkříženými rukama, ke kterému zleva přistupuje Jidáš a objímá jej. Po obou stranách obrazu stojí postavy, vlevo je zbrojnoš s kuklou na hlavě, který v pravici svírá meč. Vpravo od Krista stojí postavy dvě, žoldněř, do něhož je zavěšen muž, který prstem ukazuje směrem k dalšímu obrazu **Krista před Pilátem**. Pilát je vyobrazen na trůně při pravém okraji, v levici drží žezlo a pravíci ukazuje na Krista, který zaujímá podobnou pozici jako na předchozí scéně, kde se ovšem natáčí k postavě Jidáše vlevo, zatímco zde je natočen k postavě Piláta vpravo. Z pravé strany svírá Krista v těsném objetí prostovlasý mladík a zezadu jej postrkuje nosatý biřic s kuželovitým, neobyčejně vysokým kloboukem, vybíhajícím na konci v dlouhý, dopředu ohnutý zobec.<sup>312</sup>

V následující scéně **Svlékání z roucha** stojí Kristus pouze v bederní roušce uprostřed obrazu a pacholek v kulaté čapce a tmavém oděvu po jeho pravé straně z něj stahuje roucho. Po obou stranách obrazu stojí biřici, kteří přidržují Krista. Muž na levé straně má na hlavě vysoký klobouk válcovitého typu a přiléhavou suknicí s rukávy prostřiženými u loktů, od nichž visí krátké cípy, na bocích je pak jeho suknice rozstřižena až téměř k pasu. Dolní část postavy druhého biřice napravo zakrývá postava pacholka, spatřujeme tedy jen jeho horní část. Hlavu má zavinutou v kuklu, na ní přilbu ve tvaru komolého jehlanu.<sup>313</sup> Podobnou kompozici má také další motiv **Posmívání**, kde polonahý Kristus stojí opět uprostřed, ruce má zkřížené vpředu a drží v nich třtinu. Za spoutané ruce je provazem vlečen směrem doprava biřicem s velkýmnosem, který je k němu otočen čelem a prstem pravé ruky na něj posměšně ukazuje. S podobným gestem postrkuje z levé strany Krista muž se špičatým kloboukem na hlavě a s každou nohavicí jiné barvy.

---

<sup>312</sup> STEJSKAL 1958, 326.

<sup>313</sup> STEJSKAL 1958, 327.

Ve scéně **Bičování Krista** se opět setkáváme s polonahou postavou Krista uprostřed obrazu, jehož ruce jsou omotané kolem sloupu. Z levé strany ho přidržuje biřic výrazného profilu v kukle zakončené dvěma dlouhými cípy, v pravici drží tlustý kyj.<sup>314</sup> Zprava je Kristus důtkami bičován dalším biřicem s vysokým kloboukem. V předposlední scéně středního pásu **Nesení kříže** se setkáváme s podobně podanou postavou Krista jako u předchozích pašijových výjevů, stojí uprostřed obrazu pouze v bederní roušce, v mírném předklonu jakoby upadá pod tíhou kříže, který má položený na levém rameni příčným břevnem dozadu. Delší břevno kříže přidržuje vpředu (vpravo) Šimon Kyrenejský otočený ke Kristu čelem. Vlevo přidržuje Krista prostovlasý mladík. Ze země vyrůstají dvě vysoké rostliny nitkovitě tenkých stonků a listů.<sup>315</sup> Střední pás i samotné pašijové výjevy vrcholí scénou **Ukřížování**, která zaujímá pole dvakrát širší než ostatní motivy, rámeček přesahuje i nahoře. Postava ukřížovaného Krista je větší než v ostatních scénách, po stranách stojí podle obvyklého schématu vlevo od Krista Panna Marie a vpravo sv. Jan Evangelista, který v levici drží knihu a pravicí se dotýká tváře. Po stranách jsou menší kříže s dvěma lotry. Nahoře se nachází polopostava anděla nesoucího kalich, která přesahuje rám.

Horní pás začíná scénou **Snímání z kříže**, kde jsou kromě Krista celkem další tři postavy. Kristovo mrtvé tělo oděné v bílé bederní roušce visí na kříži s překříženými nohama, zleva k němu přistupuje Josef z Arimatie a bere ho do náručí, za Josefem stojí Panna Marie, která drží Kristovu pravici. Vpravo pod křížem stojí Jan Evangelista, jeho postoj i gesta jsou stejné jako u téže postavy na předchozím obraze. Cyklus pokračuje motivem **Oplakávání Krista**. Mrtvé tělo Spasitelovo spočívá v klíně sv. Jana s nimbem kolem hlavy, který zvedá paže vzhůru. Kristovu hlavu přidržuje zleva Panna Marie, zprava mu drží nohy Josef z Arimathie, za kterým se dochoval fragment hlavy s kloboukem další postavy. Scéna **Vkládání Krista do hrobu** se odehrává ve spodní části obrazu, horní polovina je prázdná. Kristovo mrtvé tělo v bílém rouchu s nimbem kolem hlavy přidržují/ukládají do hrobu čtyři postavy. Postava Panny Marie tiskne tvář ke Kristovu obličejí, postava vedle ní představuje pravděpodobně sv. Jana. Na pravé straně stojí patrně Josef z Arimatie, mezi ním a sv. Janem se nachází stejná postava s kloboukem na hlavě, jejíž fragment se zachoval i na

---

<sup>314</sup> STEJSKAL 1958, 327.

<sup>315</sup> Ibidem.

předchozím obrazu. Cyklus pokračuje scénou **Zmrtvýchvstání**, kde Kristus vystupuje z tumb, v levé ruce drží žlutou korouhev a pravou žehná dvě vztyčenými prsty. Ve spodní části obrazu jsou dva spící vojáci. Mezi výjevem Vkládání do hrobu a Zmrtvýchvstání v poli, které je porušeno patkou klenby, je dochován fragment čtyřnohého zvířete bez hlavy. Celý cyklus je uzavřen scénou Žen u hrobu, Zjevením Krista a **Sestoupením Krista do předpekli**. Kristus s korouhví v ruce vstupuje do Předpekli, vyjádřené pekelnou tlamou Leviatha s vyšlehujícími ohnivými jazyky, odkud vysvobozuje duše dvou postav. Výjev je umístěn na konci cyklu, ale většinou předchází Zmrtvýchvstání.

Rámy horizontálních pásů nejsou na mnoha místech respektovány, nejedná se patrně o nedostatek kompozičních zkušeností, nýbrž doznívání zvyklostí ilustračního stylu, který si oblíbil nepřetržitě proudící pásma bez dělicích příček.<sup>316</sup> Podobně jako v Křeči bylo využito prvků malované architektury. Zajímavý je motiv oslího oblouku, který se k nám dostal z anglického umění skrze Pasionál abatyše Kunhuty. Najdeme ho také ve Velislavově bibli a v nástěnné malbě v Průhonicích. Rozsahem je christologický cyklus jedním z největších ve střední Evropě, překonává i cyklus v kostele sv. Cecílie v Kolíně nad Rýnem.<sup>317</sup>

Vedlejší postavy jsou většinou oděny v krátkou v pase podkasanou sukni. Na několika místech překračují postavy okraje svých polí a jakoby z nich vystupují. Celý cyklus je dílem nejméně dvou malířů.

---

<sup>316</sup> STEJSKAL 1958, 328.

<sup>317</sup> Ibidem.

## **4.9. Pašijový cyklus v ambitu johanitské komendy ve Strakonících (Jihočeský kraj, okres Strakonice)**

**Datování:** 1320-1330 (cyklus); 40. léta 14. století

**Umístění pašijových výjevů:** christologický cyklus v ambitu (začátek pašijí ve čtvrtém poli západní stěny); výjev Olivetské hory, Bičování a Ukřižování v kapitulní síni

**Pašijové výjevy:** Olivetská hora, Jidášův polibek, Jsi-li ty Kristus?, Petr utíná ucho Malchovi, Kristus veden k Annášovi, Kristus před Annášem, Políčkování Krista, Zrada Petrova, Petr zapírá Krista, Velerada s Kaifášem, Kristus před Pilátem, Posmívání, Kristus před Herodem, Svlékání z roucha, Setkání Krista s Veronikou, Šimon Kyrenský nabízí Ježíši pomoc, Nesení kříže, Přibíjení na kříž, Ukřižování, Šimon prosí Piláta o tělo Kristovo, Oplakávání, Kladení do hrobu, Kristus v předpekli, Zmrtvýchvstání

### **4.9.1. Dosavadní bádání a literatura**

Vzhledem k rozsahu a kvalitě maleb přesahující tehdejší tuzemskou produkci se jedná o téma v odborné literatuře bohatě zpracované, v následujícím výčtu jsou uváděny pouze stěžejní publikace, a to především v souvislosti s pašijovými výjevy. Malby byly v baroku zabíleny, na sklonku 19. století se ovšem omítka začala odlupovat a malby prosvítat. První zmínky pocházejí z let 1867 a 1868 z časopisu Světozor. V roce 1871 vyslovil B. Grüber názor, že malby pocházejí z různých časových období.<sup>318</sup> K odkrytí a restaurování maleb došlo v letech 1932-1933 Maxem Duchkem. Jak bylo již zmíněno, malbám se v minulosti věnovalo mnoho badatelů, stručně se o nich zmiňuje August Sedláček, který je klade do druhé poloviny 14. století, podrobněji se jim věnovali Emanuel Poche,<sup>319</sup> Václav Wagner,<sup>320</sup> Jitka Plachá-Gollerová<sup>321</sup> a Vlasta Dvořáková.<sup>322</sup> Všichni shodně datují christologický cyklus na konec 1. poloviny 14. století.

---

<sup>318</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1958 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Anežka MERHAUTOVÁ – LIVOROVÁ: Strakonice – Býv. komenda Johanitů s kostelem sv. Prokopa, nyní Vojtěcha. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 126-149.

<sup>319</sup> Ve stati v Ročence z roku 1933 přinesl ikonografický popis christologického cyklu. Zdůrazňuje souvislost s českým knižním malířstvím. POCHE 1933 — Emanuel POCHE: Strakonický hrad a jeho malířská výzdoba. In: Ročenka klubu pro pěstování dějin umění za rok 1932–1933, 30–46.

<sup>320</sup> Přinesl článek v časopise Život.

<sup>321</sup> Upozorňuje na souvislosti maleb s Pasionálem abatyše Kunhuty a výmarskou biblí chudých.

<sup>322</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ, 127.

K druhé vlně restaurátorských prací došlo v roce 1953-1954 Františkem Fišerem. Podnětem bylo poškození maleb vodou z prasklého potrubí v jihozápadním nároží ambitu, dalším cílem prací pak bylo zpevnění a oživení fresek, případně odstranění Duchkových přemaleb.<sup>323</sup> Krátce po restaurování vydala v roce 1956 v časopise *Umění Vlasta Dvořáková* a *Anežka Merhautová-Livorová* článek s názvem *Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících*.<sup>324</sup> Jako důvod vzniku článku uvádějí nedostatečný soustavný zájem, i přes to, že v literatuře bylo malbám věnováno již dost místa. Článek si klade za cíl určit pravděpodobnou provenienci ikonografie maleb v ambitu, objasnit složitou genesi tématu těchto maleb ve vztahu k johanitskému řádu a stanovit relativní chronologii všech gotických maleb v komendě. Jelikož článek neklade důraz na christologický cyklus, jedná se v něm spíše o popis rozložení jednotlivých scén a nepřináší v tomto směru žádné nové poznatky, ani širší formální či stylistické analýzy. Obě autorky se ujaly také monografického zpracování strakonických maleb v Pešinově korpusu o nástěnných malbách z první poloviny 14. století z roku 1958.<sup>325</sup> V následujících letech se obě nástěnnými malbami ve Strakonících zabývaly spolu s Josefem Krásou a Karlem Stejskalem v monografii věnující se nástěnnému malířství v Čechách a na Moravě, vydané roku 1964 v anglickém jazyce v Londýně.<sup>326</sup> Z cizojazyčné literatury nelze opomenout rozsáhlou syntézu od Gerharda Schmidta z roku 1969 v souborné publikaci *Gotik in Böhmen*.<sup>327</sup>

V roce 1962-1978 probíhala třetí fáze restaurátorských prací Aloisem Martanem, Jiřím Čechem a Jaroslavem Kaderou.<sup>328</sup> V roce 1984 posunul Karel Stejskal datování christologického cyklu do let 1320-1330.<sup>329</sup>

V roce 1992 se ve Strakonících konalo mezinárodní kolokvium *Středověké nástěnné malby 14. až počátku 15. století v jižních Čechách a Horním Rakousku*. Z přednesených 22 referátů byla časopisu *Umění* zaslána více než polovina příspěvků,

---

<sup>323</sup> DVOŘÁKOVÁ 1955 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Nové objevy nástěnných maleb ve Strakonících. In: *Zprávy památkové péče XV*, 1955.

<sup>324</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956 – Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Anežka MERHAUTOVÁ LIVOROVÁ: *Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících*, In: *Umění IV*, Praha 1956, 273–304.

<sup>325</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1958, 126-149.

<sup>326</sup> DVOŘÁKOVÁ/KRÁSA/MERHAUTOVÁ/STEJSKAL 1964.

<sup>327</sup> SCHMIDT 1969 — Gerhard SCHMIDT: *Gotik in Böhmen*, München 1969.

<sup>328</sup> HULE 2009 — Jan HULE: *Nástěnné malby v bývalé johanitské komendě a kostele sv. Prokopa ve Strakonících*. Bakalářská práce na KTF UK, Praha 2009, 43.

<sup>329</sup> STEJSKAL 1984, 284–310.



kteřé byly v nezkrácené formě ve jmenovaném periodiku otištěny. Gerhard Schmidt napsal příspěvek *Die Fresken von Strakonice und der Krumauer Bildercodex*,<sup>330</sup> jehož tématem je zdůraznění slohové afinity mezi malbami v komendě johanitů ve Strakonících a ilustracemi rukopisu *Liber depictus*. Karel Stejska uveřejnil článek *Die Wandmalereien in Strakonice und ihre Beziehung zur höfischen Kunst Böhmens*.<sup>331</sup> Autor vychází z faktu, že pánové ze Strakonice, kteří financovali stavbu a uměleckou výzdobu svého hradu a postupně jej proměnili v komendu řádu johanitů, byli pokrevně spřízněni s královnou Eliškou Přemyslovnou a zastávali na královském dvoře různé úřady, čímž Karel Stejskal vysvětluje vztahy k dvorskému umění. Nepopírá zde, že malby z let 1320–1350 mají jisté analogie v rakouském malířství. Za slohový předstupeň umění obou mistrů christologického cyklu však pokládá díla pražského dvorního umělce Mistra Gutina náhrobníku a náhrobník opata Vojslava z benediktinského kláštera v Ostrově u Prahy. Shodné umělecké kompoziční principy shledává v Pasionálu abatyše Kunhuty, kde rovněž zjišťuje shodné ikonografické prvky. Zdůrazňuje, že ikonografii některých scén mohli strakoničtí mistři čerpat z ilustrací rukopisu *Curcus sanctae Mariae*, který vznikl kolem roku 1215 v klášteře Louka u Znojma. Článek *Beweinung Christi aus dem christologischen Zyklus im Ambit der Strakonitzer Johanniterkommende*<sup>332</sup> napsal Pavel Kalina, zabýval se v něm výjevem Oplakávání Krista ze strakonického christologického cyklu.

Téma strakonických maleb ve své bakalářské práci zpracoval Jan Hule v roce 2009,<sup>333</sup> později téma rozšířil do práce diplomové.<sup>334</sup>

---

<sup>330</sup> SCHMIDT 1993 — Gerhard SCHMIDT: *Die Fresken von Strakonice und der Krumauer Bildercodex*, In: *Umění XLI*, Praha 1993, 145–152.

<sup>331</sup> STEJSKAL 1993 — Karel STEJSKAL: *Die Wandmalereien in Strakonice und ihre Beziehung zur höfischen Kunst Böhmens*, In: *Umění XLI*, Praha 1993, 153–160.

<sup>332</sup> KALINA 1993 — Pavel KALINA: *Beweinung Christi aus dem christologischen Zyklus im Ambit der Strakonitzer Johanniterkommende*, In: *Umění XLI*, Praha 1993, 161–167.

<sup>333</sup> HULE 2009.

<sup>334</sup> HULE 2013 — Jan HULE: *Annín, Kašperské Hory a Strakonice jako modelové příklady stylové orientace a kulturně historických okolností vzniku nástěnných maleb před polovinou 14. století na Prácheňsku*. Diplomová práce na KTF UK, Praha 2013.

<sup>334</sup> HULE 2013 — Jan HULE: *Annín, Kašperské Hory a Strakonice jako modelové příklady stylové orientace a kulturně historických okolností vzniku nástěnných maleb před polovinou 14. století na Prácheňsku*. Diplomová práce na KTF UK, Praha 2013.

#### 4.9.2. Pašijový cyklus

Strakonické nástěnné malby pokrývají fragmentárně stěny kapitulní síně, západní stěnu kostela a vnější i vnitřní stěny ambitu. V rámci jednoho objektu tak dávají velmi poučný vhled do složité situace vývoje malířství od poslední čtvrtiny 13. století až do pátého desetiletí 14. století. Malířská výzdoba ve Strakonících pokračovala tak rychle, že jsou zde zachovány malby ze čtyř časových období a lze doložit účast celkem osmi odlišných malířských individualit, což samo o sobě svědčí o mimořádném významu strakonických maleb.<sup>335</sup> Kromě vynikající úrovně umělecké, poskytují přehled o nejdůležitějších vývojových tendencích našeho malířství první poloviny 14. století a jsou pro nás důležitou ukázkou postupu zdomácňování a lokální aktualizace obecně náboženského tématu středověkého.<sup>336</sup> Především ve starších malířských vrstvách zde překonává tradiční románský názor a postupně, v souladu s tvorbou střední Evropy, vzniká projev gotický, s širokou oblastí evropské malby přirozeně související, projevující však již v rámci obecných spojitostí některé znaky tvorby specificky domácího charakteru.<sup>337</sup>

Christologický cyklus, jehož součástí je cyklus pašijový, se nachází v ambitu bývalé komendy Johanitů. Jedná se nejrozsáhlejší zachovaný cyklus nejen u nás, ale i ve střední a západní Evropě.<sup>338</sup> Cyklus vypravuje o Kristově veřejné činnosti, jeho zázracích a podobenstvích, končí úsekem pašijí. Období Kristova mládí zde chybí. Cyklus je řazen po jednotlivých scénách do tří pásů, jednotně rozvržených po všech stěnách. Jednotnost je zdůrazněna barvou pozadí, jež je ve středním pásu modrá, v horním a dolním červená. Všechny scény začínají v horním štítovém poli pod klenbou a pokračují vždy zleva doprava v jednotlivých pásích klenebních polí. Jelikož v každém poli je vyobrazeno vždy šest až deset scén, obnáší celek christologického cyklu přes sto obrazů.<sup>339</sup> První část z Kristova veřejného působení je velmi bohatá a ojedinělá. Druhá část zobrazující Kristovy pašije je složena ze scén, které byly již v první polovině 14. století běžně tradované, některé se ovšem jinde nevyskytují.<sup>340</sup>

---

<sup>335</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 273.

<sup>336</sup> Ibidem.

<sup>337</sup> Ibidem.

<sup>338</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 278.

<sup>339</sup> Ibidem..

<sup>340</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 282.

Umístění figur v pašijové části cyklu je odlišné od první části cyklu christologického. Figury vyplňují téměř úplně obrazovou plochu, až na malé výjimky. Postava Krista je často v zástupu apoštolů tak málo zdůrazněna, až téměř zaniká. Obrazy jsou pojaty monumentálně, figury vesměs sevřeny do zavřeného obrysu.<sup>341</sup> Jejich gesta bývají omezena na nejnútnejší míru, takže kompozice jednotlivých scén vznikají na rozdíl od první části christologického cyklu složením rovnoměrných hmot postav. Jejich obrys a zbytky vnitřního členění vzbuzují dojem, že šlo o postavy objemově vyvinutější než v části první.<sup>342</sup> Jejich výrazovým prostředkem není jen gesto, ale i výraz tváří. Rozdílnost v kynetice postav obou částí cyklu plyne z toho, že v první části převládají figury pohyblivé, sdružené ve chvílích zázaků, ovšem v druhé části se malíř méně hybnými postavami snaží zachytit spíš vnitřní smysl výjevu.<sup>343</sup> Monumentální vyobrazení postav je blízké druhé části Liber depictus, ovšem nahuštěnou kompozicí jednotlivých scén v sobě má i cosi z kompozičního názoru vyšebrodského mistra.<sup>344</sup>

Pašijový cyklus začíná v ambitu ve čtvrtém poli západní stěny. Vrcholová scéna je natolik porušena, že ji nelze s jistotou určit, Krista na **Olivetské hoře** zde můžeme tedy pouze předpokládat, ovšem jelikož se jedná o scénu v nástěnném malířství první poloviny 14. století značně rozšířenou, je velmi nepravděpodobné, že by chyběla právě v cyklu takovýchto rozměrů. První výjev druhého pásu je **Jidášův polibek**, který tvoří postava Jidáše nakloněného ke Kristu, poničený motiv doplňuje třetí postava. Druhý výjev druhého pásu je se zbrojnošem doprovázeným třemi apoštoly, který přistupuje ke Kristovi v čele zástupu apoštolů s otázkou **Jsi-li ty Kristus, syn boží?** V podpaží drží zbrojnoš halapartnu se srpovitě tvarovanou čepelí a ruce vztahuje před sebe v pohybu, kterým sahá po Kristu. Postavy Krista a apoštolů jsou zachovány pouze v překrývajících se nejasných siluetách, ze kterých je možno vyčíst snad jen to, že Kristus je pravděpodobně oděn do dlouhého spodního roucha a pláště sahajícího ke kolenům.<sup>345</sup> Pro výjev Jsi-li ty Kristus? není srovnávacího námětu, kompozice se však opírá o běžný typ, často opakovaný v první i druhé části cyklu.<sup>346</sup>

---

<sup>341</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 294.

<sup>342</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 295.

<sup>343</sup> Ibidem.

<sup>344</sup> Ibidem.

<sup>345</sup> HULE 2009, 74.

<sup>346</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 282.

Do dolního čtvrtého pole jsou vyobrazeny v těsném sledu za sebou bez dělicích příček čtyři scény v nástěnné malbě první poloviny 14. století poměrně neobvyklé: **Petr utíná ucho Malchovi, Kristus veden k Anaášovi, Kristus před Anaášem a Políčkování Krista**. Ve výjevu prvním stojí Malchus zády ke sv. Petrovi, zobrazen je pravděpodobně v okamžiku, kdy tasí meč a obrací se k němu, v té chvíli ovšem směřuje sv. Petr svým mečem již k jeho tváři. V druhém výjevu vidíme v levé části Krista s pozvednutou pravicí předváděného před Anaáše, který zde ovšem chybí. Gestem se Kristus obrací ke skupině postav s židovskými klobouky. Ve scéně následující již vidíme Anaáše dochovaného v nejasné siluetě, jak pozvedá ruku a gestem se obrací k postavě Krista. Poslední scéna je velmi nejasná, Kristus stojí uprostřed skupiny postav, která hledí směrem k němu, zda se jedná skutečně o Políčkování Krista z malby dnes již nelze vyčíst. Výjev Kristus veden k Annášovi a Kristus před Annášem je obměnou běžné kompozice Kristus před Pilátem. Zřídka se objevuje i výjev Políčkování Krista, kromě zdejšího cyklu ho najdeme ještě ve Starém Plzenci.<sup>347</sup>

Cyklus pokračuje v prvním poli severní stěny ambitu. Vrchní výjev ve štítovém poli představuje pravděpodobně **Zradu Petrovu**, podle siluet několika postav sedících u ohně, hlavně podle zachované kresby kohouta umístěného vlevo na ohraničující pás, jinak je výjev nečitelný. Druhý pás se dvěma výjevy začíná scénou **Petr zapírá Krista**. Sv. Petr stojí před obloukem arkády s tváří natočenou ze tří čtvrtin ke dvěma zbrojnošům, rukou ukazuje na Krista vlevo, kterého tímto gestem zapírá. V pravé části obrazu stojí skupina židů se špičatými klobouky rozpoznatelná jen v nejasných obrysech. Druhá scéna představuje patrně **Veleradu s Kaifášem**. Postava Kaifáše je dochována pouze fragmentárně, sedí pravděpodobně na trůně a soudcovským gestem se obrací k farizejům, kteří pravděpodobně přivádí Krista. Za Kaifášem se zachovala nejasná postava. Dolní pás je pojat obdobě jako u čtvrtého pole západní stěny, tři scény následují za sebou v těsném sledu bez dělicích příček. První představuje **Krista před Pilátem**, který je zobrazen na trůně s korunou na hlavě a žezlem v ruce. Obdobným gestem jako v předchozí scéně Kaifáš se Pilát obrací ke Kristu, kterému oznamuje rozsudek. Identifikace dalšího výjevu je poměrně složitá,

---

<sup>347</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 282.

ústřední postava Krista s rozepjatýma rukama se odevzdává čtyřem pacholkům, kteří se mu pravděpodobně posmívají. Karel Stejskal scénu určil jako **Převlékání Krista**,<sup>348</sup> Vlasta Dvořáková s Anežkou Merhautovou jako **Posmívání Kristu**.<sup>349</sup> Vzhledem k tomu, že oba motivy nejsou v nástěnné malbě tohoto období obvyklé, nelze se podle analogií přiklonit k jednomu z názorů. Poslední obraz představuje **Krista před Herodem**. Herodes podobně jako Kaifáš nebo Pilát sedí na trůnu, pravici pozvedá v obdobném gestu jako předchozí dva „soudci“. Výjev je jinak poměrně nečitelný.

Cyklus na severní stěně pokračuje i v druhém poli, které ovšem uprostřed bylo v renesanci poničeno dodatečně vloženou deskou. Scéna **Svlékání z roucha** je stejně jako předešlé vrcholové scény pašijového cyklu dochována velmi zlomkovitě. Kristus stojí v odevzdaném gestu pozvednutých paží uprostřed obrazu, dva pacholci se chápou po jeho rouchu, které z něj hodlají strhnout. V druhém pásu se kvůli poškození deskou dochovaly pouze dva výjevy napravo. Oba patří v nástěnné malbě první poloviny 14. století k velmi neobvyklým a kromě zdejšího cyklu se nikde nevyskytují. První je **Setkání Krista s Veronikou**. Kristus oděný do dlouhého roucha je dochován pouze fragmentárně, pohledem směřuje k postavě Veroniky stojící v levé části obrazu. Veronika má dlouhé vlnité vlasy spadající na ramena a v horní části kryté čapkou či kloboukem. Je oděna stejně jako Kristus do dlouhého oděvu a v ruku drží patrně roušku, jak lze soudit z nepříliš zřetelných fragmentů. Ve spodní části se její postava nedochovala. Špatně čitelná je též menší postava, která je částečně překryta Veronikou. Druhým výjevem je **Šimon Cyrenský nabízí Ježíši pomoc**. Kristus stojící v levé části obrazu pozvedá ruku nad hlavu Šimona, který před ním klečí na zemi a přitom se dotýká Kristova roucha. Za Šimonem se nachází další postavy. V posledním pásu se jako první rozvíjí scéna **Nesení kříže**. Kristus s křížem na rameni jde v čele zástupu postav, další figury jsou zachovány pouze fragmentárně ve splývajících siluetách, jejich počet nelze přesně určit, kromě postavy Krista se ovšem jedná nejméně o další tři. Další scéna **Přibíjení na kříž** je oddělena tenkou linkou, čímž se tento pás odlišuje od předchozích posledních pásů pašijového cyklu. Kříž je umístěn šikmo do plochy obrazu, na něm je přibito Kristovo tělo oděné do bederní roušky. Zprava u ramene kříže klečí

---

<sup>348</sup> STEJSKAL 1993, 157.

<sup>349</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956, 282.

menší postava pacholka, která drží v rukou patrně kleště, kterými se dotýká kříže. Z druhé strany se pravděpodobně nacházela podobná postava, která je ovšem překryta deskou. Deska zakrývá i část další scény **Ukřižování**. Postava Krista dochovaná pouze v siluetě má ke kříži ruce přibité hřeby. Na pravé straně obrazu se zachoval kříž s jedním z lotrů, který oproti Kristu není na kříž přibit, ale přivázán. Mezi nimi se zachovala postava sv. Jana s knihou v levé ruce. Přihlížející skupině Židů byla vyhrazena celá pravá dolní polovina obrazu. Levá strana obrazu se kvůli renesanční desce nedochovala, ovšem téměř s jistotou lze tvrdit podle ustálené ikonografie, že se zde nacházel druhý lotr a Panna Marie pod křížem.

Cyklus pokračuje ve třetím poli severní stěny ambitu dvěma výjevy ve štítovém poli. **Šimon žádá Piláta o tělo Kristovo**, kde je v levé části obrazu strom, který se větví do třech haluzí s listy představujícími korunu,<sup>350</sup> vedle stojí skupina mužů v čele s Josefem z Arimatie, který je obrácen čelem k postavě Piláta na vyvýšeném trůnu, ten je zde zachycen se stejným gestem jako všechny předchozí trůnící postavy tohoto cyklu. Vedlejší **Oplakávání** zachycuje vztyčený kříž, před nímž je zobrazena sedící postava Panny Marie, která objímá nahé tělo mrtvého Krista spočívající na jejím klíně, jehož nohy objímá klečící sv. Máří Magdaléna, která drží Krista za levou ruku a přikládá ji ke své tváři. Za pannou Marií v levé části obrazu stojí skupina žen, která hledí směrem k ústřední trojici. Nejméně jedna z žen lomí rukama sepjatýma nad hlavou. Druhý pás začíná **Kladením do hrobu** s výraznou tumbou, která vyplňuje polovinu obrazu, nad ní se v půlkruhovém uspořádání sklání skupina postav, která ukládá Kristovo tělo. Postavy jsou zachovány pouze v siluetách. Další scéna **Kristus v předpekli** předchází scéně Zmrtvýchvstání. Výjev zobrazuje Krista nesoucího prapor vzkříšení, je oděn do dlouhého roucha a mírně se sklání směrem k dvěma siluetám postav, které vystupují z otevřené brány a vztahují je Kristu ruce. Vzhledem k tomu, že postavy jsou pravděpodobně nahé a Kristus se dotýká ruky jedné z nich, je možné tyto postavy identifikovat snad jako Adama a Evu.<sup>351</sup> Ve scéně **Zmrtvýchvstání** Kristus vystupující z tumby, imitující strukturu mramoru se vzorem vinné révy,<sup>352</sup> drží v ruce opět praporec vzkříšení. Částečně jeho tělo spočívá ještě v tumbě, přičemž jednou

---

<sup>350</sup> HULE 2009, 80.

<sup>351</sup> HULE 2009, 82.

<sup>352</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1958, 135.

nohou překračuje její okraj. Postavy zbrojnošů spočívající před tumbou jsou zachovány ve velmi špatné kvalitě. Poslední scéna **Tři Marie u hrobu** se vztahuje k předchozímu výjevu Zmrtvýchvstání. Dva andělé v pravé části obrazu oznamují ženám přicházejícím k otevřené tumbě zprávu o Kristově vzkříšení. Pašijový cyklus tímto výjevem končí, v posledním pásu třetího pole severní stěny pokračuje christologický cyklus scénami Krista-Zahradníka, *Noli me tangere* a Krista zjevujícího se apoštolům. Christologický cyklus se dál rozvíjí také ve čtvrtém a zároveň posledním poli severní stěny.

Mimo samotný pašijový cyklus jsou ve Strakonících zachovány tři pašijové výjevy v ostění severního okna západní stěny kapitulní síně: Kristus na Olivetské hoře, Bičování a Ukřižování. Pocházejí pravděpodobně z 30. let 14. století, ale v 80. letech téhož století byly částečně přemalovány.<sup>353</sup> Klečící Kristus je ve výjevu **Olivetské hory** vyobrazen s pozvednutými dlaněmi do výše obličeje, který má lemován vlnitými vlasy spadajícími až k ramenům. Nad výjevem se zachoval fragment neurčené scény s bosou postavou v dlouhém rouchu. Ve scéně **Bičování** jsou pouze dvě postavy, oproti obvyklým třem, jejich hlavy se nedochovaly. Postava Krista prohnutá v pase a v kolenou stojí v popředí, pažemi objímá sloup, kolem kterého má přivázané zkřížené ruce. Postava bičice stojí za Kristem. Pod touto scénou se fragmentárně zachovalo **Ukřižování**, které není od předchozího výjevu odděleno jinak než útlou černou linkou, která je narušena Kristovou nohou z předchozí scény. Kristus je zobrazen na kříži ve tvaru T, doprovázen je pouze jednou postavou po levé straně.

---

<sup>353</sup> DVOŘÁKOVÁ/MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1958, 137.

## ZÁVĚR

Cílem práce bylo podat ucelený přehled o pašijových výjevech v nástěnném malířství první poloviny 14. století, se zaměřením na pašijové cykly. Nástěnná malba všeobecně se v posledních letech začala těšit značnému zájmu odborné, ale i laické veřejnosti. Vzniká stále více studentských prací, které zkoumají malby z hlediska ikonografického. Motivy pašijí jsou ovšem tématem poměrně nevyčerpaným. Mým původním záměrem bylo tyto výjevy porovnat v rámci celého středověkého nástěnného malířství, ovšem úkol se z hlediska obsáhlosti tématu ukázal v rámci této práce jako nesplnitelný. První polovina 14. století je doba neobyčejně zajímavá, ať už z hlediska historie, nebo vývoje nástěnné malby u nás. Je to období, které připravovalo půdu pro vznik umění na dvoře Karla IV., které nás ani po téměř sedmi staletích nepřestává fascinovat. První polovina 14. století je v naší historii i malbě obdobím umírání, odcházení a opouštění starého, zároveň však přichází něco nového, co nám dává tušit nové možnosti. Český trůn se smrtí Václava III. opouští dynastie Přemyslovců, čímž uvolňuje trůn pro Lucemburky, zatímco v nástěnném malířství nahrazuje staré románské přežitky nový sloh gotický.

Pašijové cykly z tohoto období se zachovaly většinou ve špatném stavu, případně byly značně porušeny necitlivým zásahem restaurátora. Přesto nejsou zatím úplně ztraceny. Kapitola věnující se pašijovým cyklům si primárně neklade za cíl přinést nové poznatky, jedná se především o shrnutí dosavadního bádání a popis dochovaných výjevů, případně podle sledu scén a znění evangelií určení výjevů nedochovaných.

Přínosnější je kapitola o ikonografii pašijových výjevů, kde jsem se snažila přinést vhled do typologie těchto výjevů z první poloviny 14. století, vzájemně je porovnat a podat o nich ucelený přehled.

V závěru bakalářské práce o nástěnných malbách v Křeči jsem uvedla, že se jedná především o jakýsi odrazový můstek pro další studium, a pro usnadnění orientace v rámci tématu, čehož jsem vlastně dosáhla touto prací, která tu bakalářskou svým způsobem rozvíjí. Byla bych ráda, kdyby podobný osud potkal i tuto diplomovou práci, protože ať už pašijové motivy, nebo středověké nástěnné malířství, by si jistě zasloužily další pozornost.



## Obrazová příloha



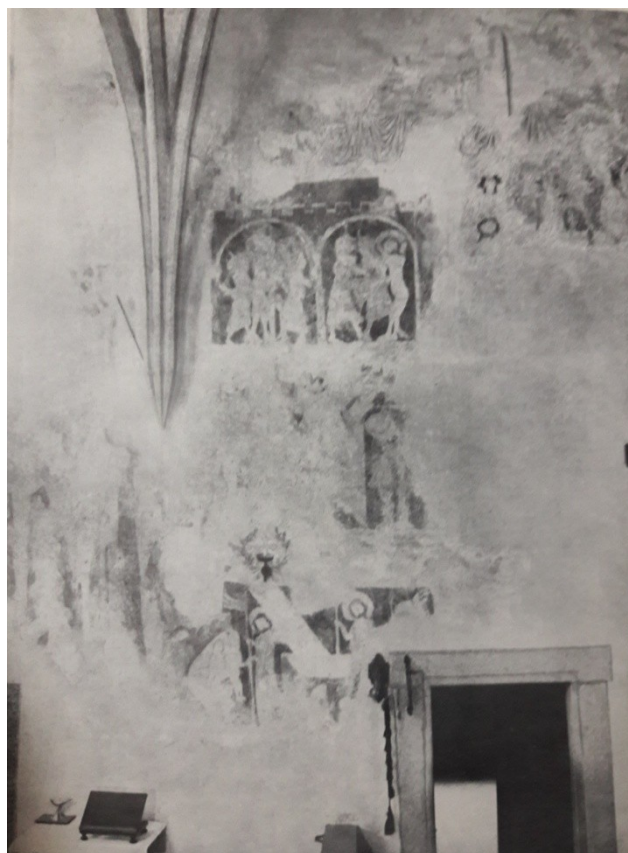
1. Jihlava, klášterní kostel Minoritů, Ukřižování II., konec 13. století



2. Jihlava, klášterní kostel Minoritů, Ukřižování III., první čtvrtina 14. století



**3. Písek, Kostel Narození Panny Marie, Snímání z kříže, konec 1. desetiletí 14. století**



**4. Bubovice, kostel sv. Václava, pašijový cyklus, 40. léta 14. století**





**5. Bubovice, kostel sv. Václava, výjev Zmrtvýchvstání, 40. léta 14. století**



**6. Čebín, kostel sv. Jiří, pašijový cyklus, polovina 14. století**



**7. Dalešice**, kostel sv. Petra a Pavla, pašijový cyklus, 30. léta 14. století



**8. Dalešice**, kostel sv. Petra a Pavla, dolní pás výjev Olivetská hora (vlevo) a Jidášův polibek (vpravo), horní pás výjev Zmrtvýchvstání





9. Dalešice, kostel sv. Petra a Pavla, pokračování dolního pásu, výjev Kristus před Pilátem (vlevo) a Svlékání z roucha (vpravo)



10. Dalešice, kostel sv. Petra a Pavla, pokračování dolního pásu, výjev Bičování (vlevo) a Nesení kříže (vpravo), horní pás výjev Ukřižování



**11. Dolní Město, kostel sv. Martina, pašijový cyklus, 40. léta 14. století**



**12. Dolní Město, kostel sv. Martina, výjev Olivetská hora, 40. léta 14. století**





**13. Dolní Město, kostel sv. Martina, výjev Jidášův polibek, 40. léta 14. století**



**14. Dolní Město, kostel sv. Martina, výjev Kristus před Pilátem, 40. léta 14. století**



**15. Houska, hradní kaple, výjev Ukřižování, 40. léta 14. století**

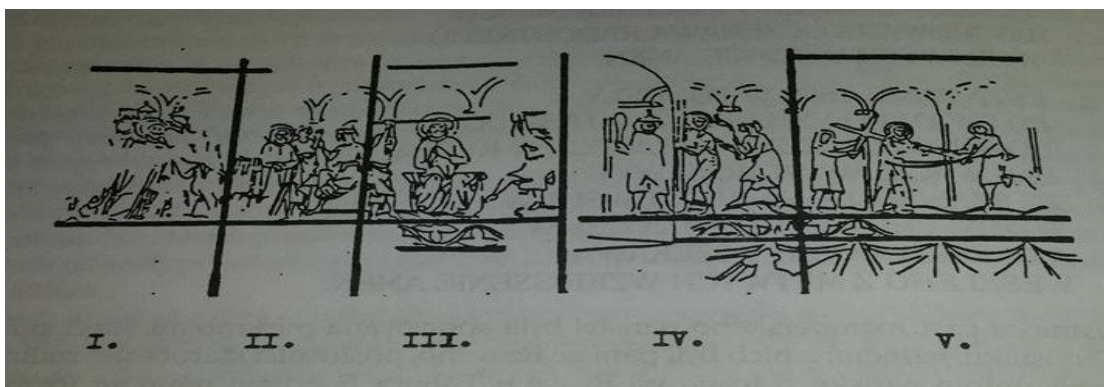


**16. Houska, hradní kaple, výjev Svlékání z roucha a Bičování, 40. léta 14. století**

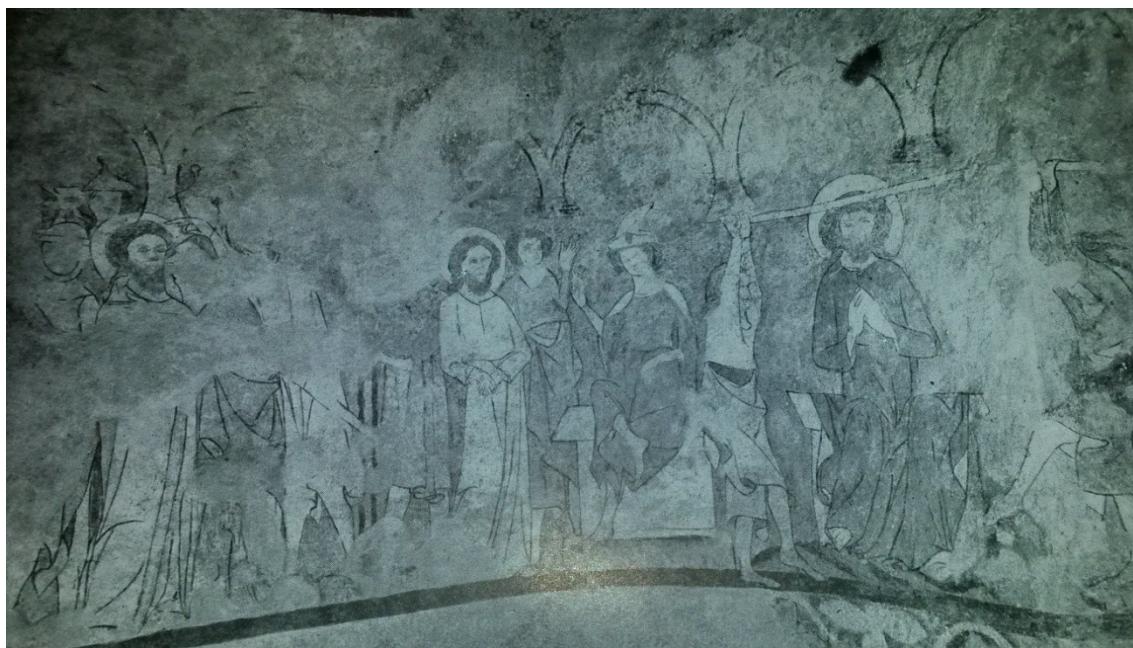




17. Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele, pašijový cyklus, 40. léta 14. století



18. Křeč, kostel sv. Jakuba Většího. **Schéma Pašijového cyklu v Křeči.** I. Polibek Jidášův, II. Kristus před Pilátem, III. Korunování Krista trním, IV. Bičování Krista a V. Nesení kříže.



**19. Křeč, kostel sv. Jakuba Většího. Tři výjevy pašijového cyklu na severní polovině apsidy, 50. léta 20. století.**



**20. Křeč, kostel sv. Jakuba Většího. Tři výjevy pašijového cyklu na severní polovině apsidy, dnešní stav.**





**21. Křeč, kostel sv. Jakuba Většího. Dva výjevy pašijového cyklu na jižní polovině apsidy, 50. léta 20. století**



**22 Křeč, kostel sv. Jakuba Většího. Dva výjevy pašijového cyklu na jižní polovině apsidy, dnešní stav**

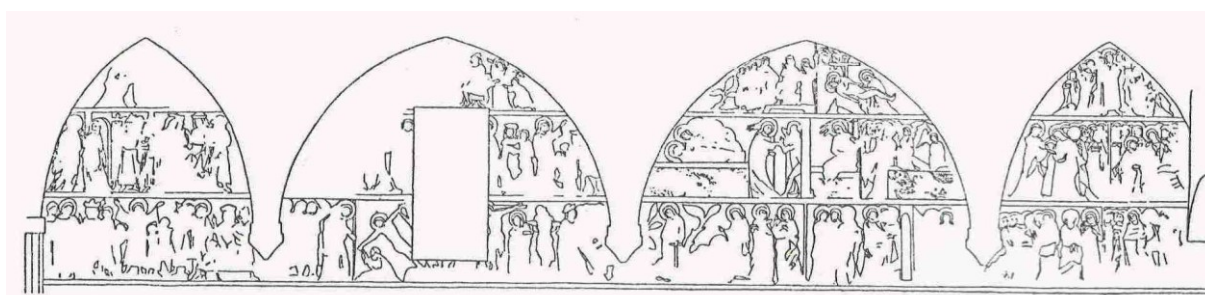
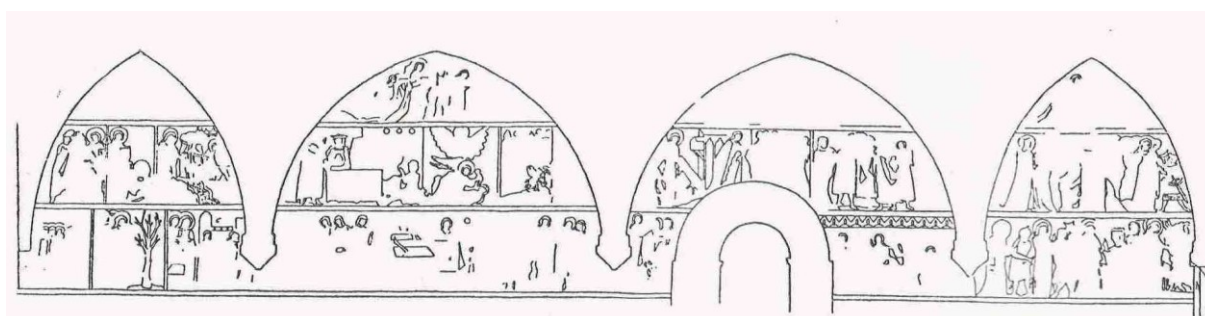
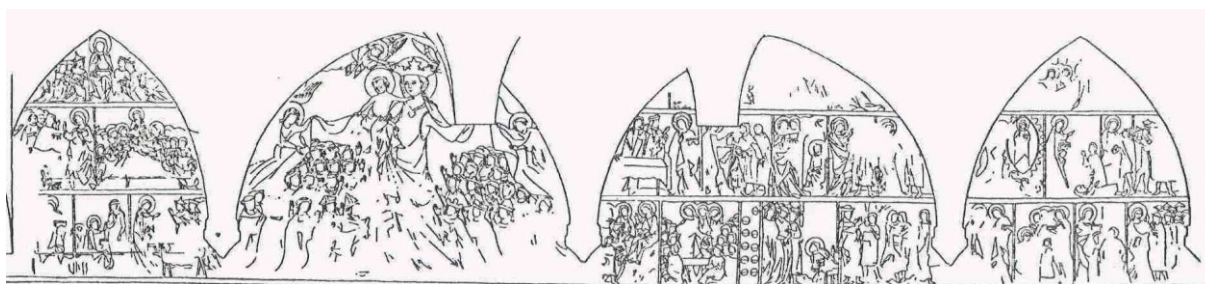




23. Starý Plzeňec, kostel Narození Panny Marie, pašijový cyklus, 40. léta 14. století

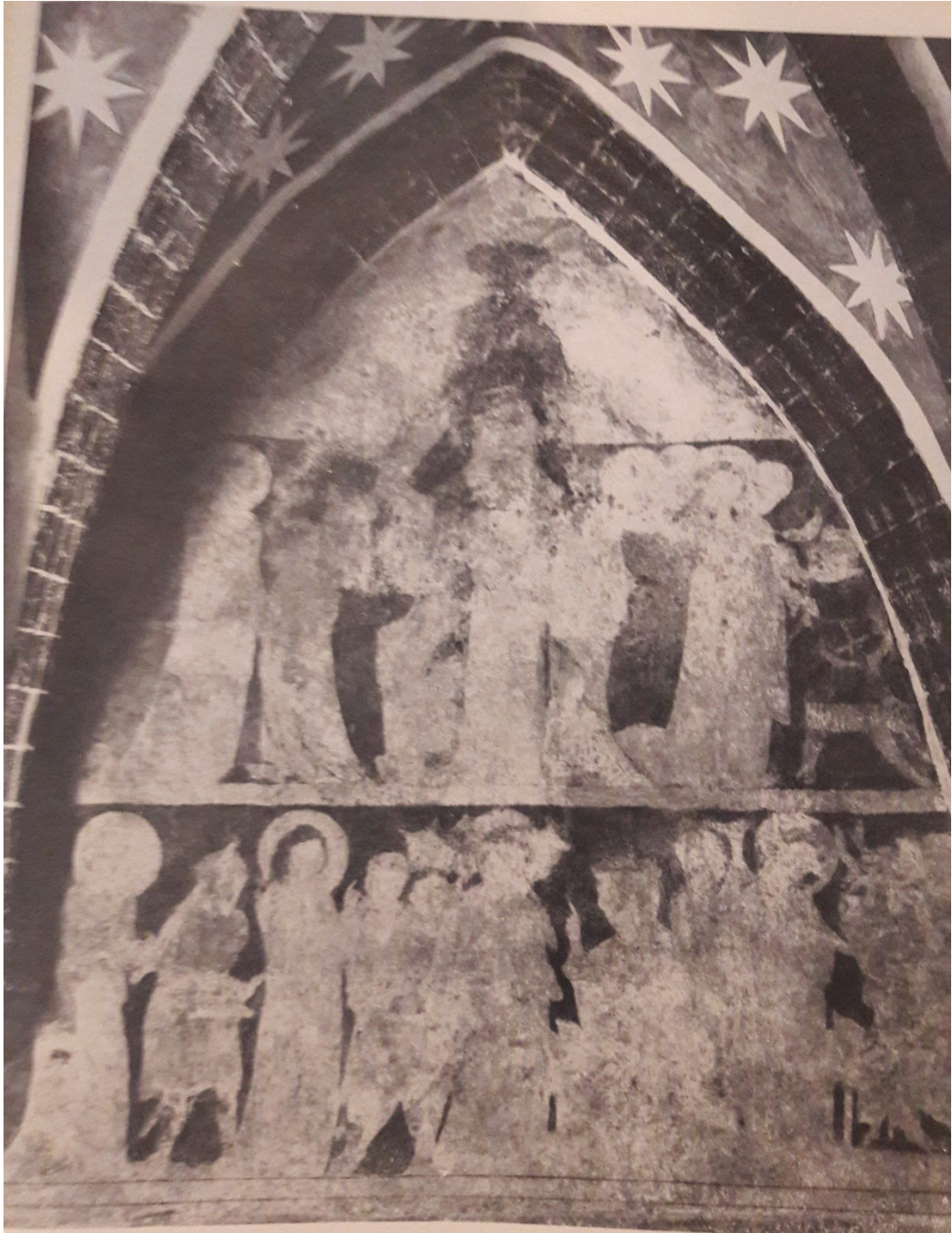


24. Starý Plzeňec, kostel Narození P. Marie, pašijový cyklus 2. část, 40. léta 14. století



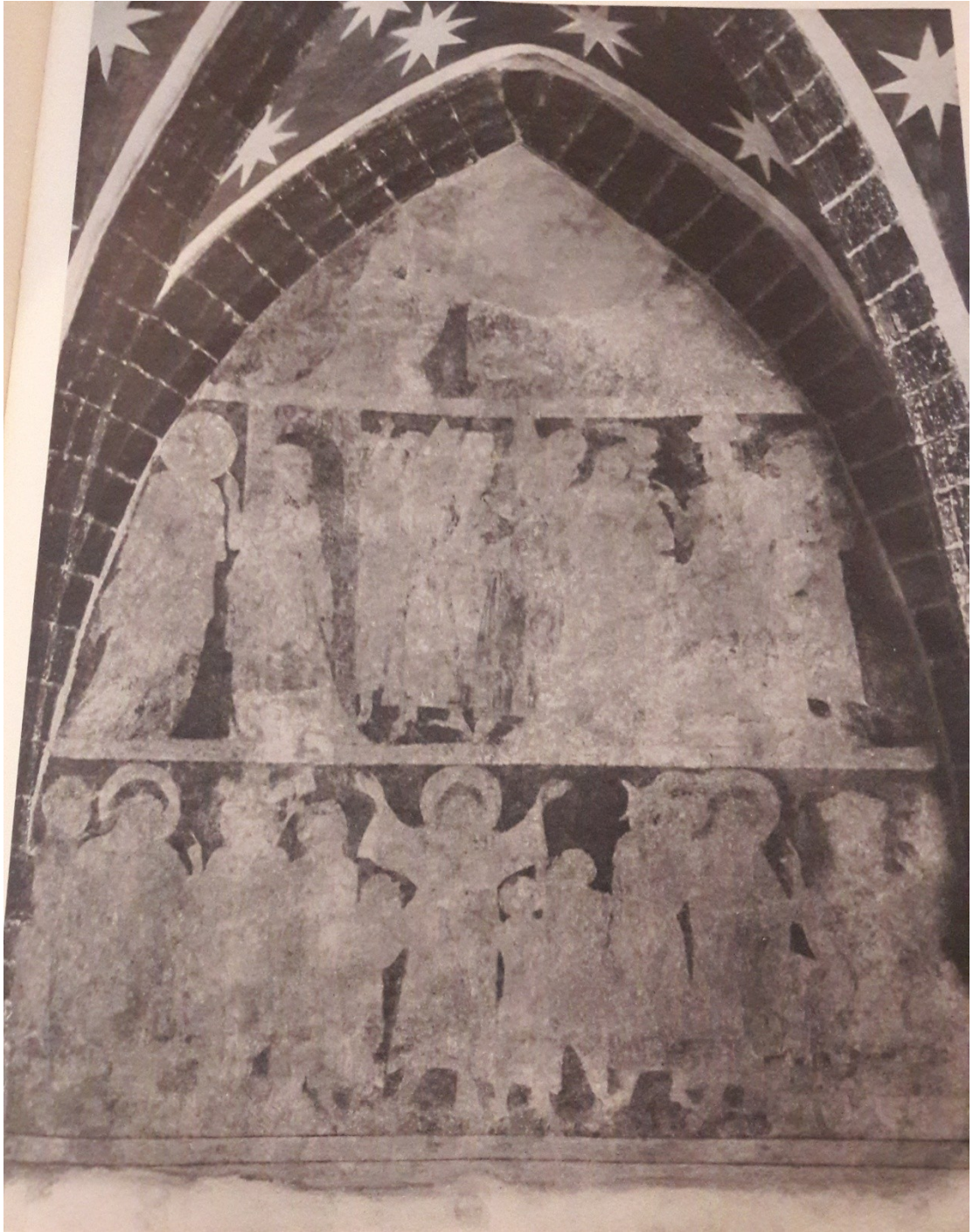
**25. Strakonice, bývalá johanitská komenda, christologický cyklus**





26. Strakonice, 4. pole západní stěny ambitu, pašijový cyklus





27. **Strakonice**, 1. pole severní stěny ambitu, pašijový cyklus



28. **Strakonice**, 2. pole severní stěny ambitu, pašijový cyklus





**Strakonice, 3. pole severní stěny ambitu**

## Seznam vyobrazení

- 1. Jihlava**, klášterní kostel Minoritů, Ukřižování II., konec 13. století. Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 2. Jihlava**, klášterní kostel Minoritů, Ukřižování III., první čtvrtina 14. století. Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 3. Písek**, kostel Narození Panny Marie, Snímání z kříže, konec 1. desetiletí 14. století. Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 4. Bubovice**, kostel sv. Václava, pašijový cyklus, 40. léta 14. století. Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 5. Bubovice**, kostel sv. Václava, výjev Zmrtvýchvstání, 40. léta 14. století. Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 6. Čebín**, kostel sv. Jiří, pašijový cyklus, polovina 14. století. Foto: převzato z KNOFLÍČEK 2009
- 7. Dalešice**, kostel sv. Petra a Pavla, pašijový cyklus, 30. léta 14. století. Foto: vyhledáno na internetu 26.6.2020 ([dedictvivysociny.cz](http://dedictvivysociny.cz).)
- 8. Dalešice**, kostel sv. Petra a Pavla, dole výjev Olivetská hora (vlevo) a Jidášův polibek (vpravo), nahoře výjev Zmrtvýchvstání. Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 9. Dalešice**, kostel sv. Petra a Pavla, pokračování dolního pásu, výjev Kristus před Pilátem (vlevo) a Svlékání z roucha (vpravo). Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 10. Dalešice**, kostel sv. Petra a Pavla, pokračování dolního pásu, výjev Bičování (vlevo) a Nesení kříže (vpravo), horní pás výjev Ukřižování. Foto: převzato z PEŠINA 1958
- 11. Dolní Město**, kostel sv. Martina, pašijový cyklus, 40. léta 14. století. Foto: archiv autora
- 12. Dolní Město**, kostel sv. Martina, výjev Olivetská hora, 40. léta 14. století. Foto: archiv autora

**13. Dolní Město**, kostel sv. Martina, výjev Jidášův polibek, 40. léta 14. století. Foto: archiv autora

**14. Dolní Město**, kostel sv. Martina, výjev Kristus před Pilátem, 40. léta 14. století. Foto: archiv autora

**15. Houska**, hradní kaple, výjev Ukřižování, 40. léta 14. století

**16. Houska**, hradní kaple, výjev Svlékání z roucha a Bičování, 40. léta 14. století

**17. Jindřichův Hradec**, kostel sv. Jana Křtitele, pašijový cyklus, 40. léta 14. století. Foto: archiv autora

**18. Křeč**, kostel sv. Jakuba Většího. **Schéma Pašijového cyklu v Křeči**. I. Polibek Jidášův, II. **Kristus** před Pilátem, III. Korunování Krista trním, IV. Bičování Krista a V. Nesení kříže. Foto: převzato z TETIVA 2000

**19. Křeč**, kostel sv. Jakuba Většího. **Tři výjevy pašijového cyklu na severní polovině apsidy**, 50. léta 20. století. Foto: převzato z PEŠINA 1958

**20. Křeč**, kostel sv. Jakuba Většího. **Tři výjevy pašijového cyklu na severní polovině apsidy**, dnešní stav. Foto: archiv autora

**21. Křeč**, kostel sv. Jakuba Většího. **Dva výjevy pašijového cyklu na jižní polovině apsidy**, 50. léta 20. století. Foto: převzato z PEŠINA 1958

**22. Křeč**, kostel sv. Jakuba Většího. **Dva výjevy pašijového cyklu na jižní polovině apsidy**, dnešní stav. Foto: archiv autora

**23. Starý Plzenec**, kostel Narození Panny Marie, pašijový cyklus, 40. léta 14. století. Foto: vyhledáno na internetu 10.7.2020 (wikipedie.cz)

**24. Starý Plzenec**, kostel Narození Panny Marie, pašijový cyklus 2. část, 40. léta 14. století. Foto: vyhledáno na internetu 10.7.2020 (wikipedie.cz)

**25. Strakonice**, bývalá johanitská komenda, christologický cyklus. Foto: převzato z PEŠINA 1958

26. **Strakonice**, 4. pole západní stěny ambitu, pašijový cyklus. Foto: převzato z PEŠINA 1958

27. **Strakonice**, 1. pole severní stěny ambitu, pašijový cyklus. Foto: převzato z PEŠINA 1958

28. **Strakonice**, 2. pole severní stěny ambitu, pašijový cyklus. Foto: převzato z PEŠINA 1958

29. **Strakonice**, 3. pole severní stěny ambitu, pašijový cyklus. Foto: převzato z PEŠINA 1958

## Seznam zkratek

<b>AUC</b>	Acta Universitatis Carolinae
<b>ČSPSČ</b>	Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze
<b>PA</b>	Památky archeologické a místopisné
<b>SPFFBU</b>	Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity
<b>SPS</b>	Státní památková správa
<b>ZPP</b>	Zprávy památkové péče

### Zkratky názvu biblických knih podle ČEP

<b>J</b>	Evangelium podle Jana
<b>L</b>	Evangelium podle Lukáše
<b>Mk</b>	Evangelium podle Marka
<b>Mt</b>	Evangelium podle Matouše

### Ostatní zkratky

<b>atd.</b>	a tak dále
<b>lat.</b>	latinsky
<b>n. l.</b>	našeho letopočtu
<b>nepubl. dis. práce</b>	nepublikovaná disertační práce
<b>např.</b>	například
<b>př. n. l.</b>	před naším letopočtem
<b>přil.</b>	příloha
<b>resp.</b>	respektive
<b>stol.</b>	století
<b>NZ</b>	Nový Zákon
<b>sv.</b>	svatý
<b>tzv.</b>	tak zvaný

## Seznam literatury

BALBÍN / BUSINSKÁ 1986 — Bohuslav BALBÍN / Helena BUSINSKÁ (ed.): Krásy a bohatství české země. Rozmanitosti Království českého. Praha 1986

BARTUŠEK 1958a — Antonín BARTUŠEK: Čebín – Kostel sv. Jiří. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 340–343

BARTUŠEK 1958b — Antonín BARTUŠEK: Dalešice – Kostel sv. Petra a Pavla. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 167–171

BENEŠOVSKÁ 2010 — Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): Královský sňatek: Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský 1310. Praha 2010

BIBLE 1993 — BIBLE: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, vyd. 8 (6. přepracované). Česká biblická společnost. Praha 1993

BROWN 1998 — Raymond Edward BROWN: Ježíš v pohledu Nového zákona: Úvod do christologie. Praha 1998

BUČINOVÁ 2013 — Klára BUČINOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele (Bakalářská práce na FF MU). Brno 2013

ČECHOVÁ 2009 — Lucie ČECHOVÁ: Středověká nástěnná malba v hradních kaplích v Čechách (Diplomová práce na FF UK). Praha 2009

DČVU I/1 — Dějiny českého výtvarného umění I/1. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.). Praha 1984

DENKSTEIN 1987 — Vladimír DENKSTEIN: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění. Praha 1987

DOMEČKA 1893 — Ludvík DOMEČKA: Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, in: Method XIX. 1893

DUS / POKORNÝ 2014 — Jan DUS (ed.) / Petr POKORNÝ: Neznámá evangelia: Novozákonní apokryfy I. Praha 2014

DVOŘÁKOVÁ / KRÁSA / MERHAUTOVÁ / STEJSKAL 1964 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Anežka MERHAUTOVÁ / Karel STEJSKAL: Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378. London 1964

DVOŘÁKOVÁ / KRÁSA / STEJSKAL 1978 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Josef KRÁSA / Karel STEJSKAL: Středověká nástěnná malba na Slovensku. Praha 1978

DVOŘÁKOVÁ / MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1956 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Anežka MERHAUTOVÁ - LIVOROVÁ: Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících, In: Umění IV. Praha 1956

DVOŘÁKOVÁ / MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1958 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Anežka MERHAUTOVÁ - LIVOROVÁ: Strakonice – Býv. komenda Johanitů s kostelem sv. Prokopa, nyní Vojtěcha. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958

DVOŘÁKOVÁ 1955 — Vlasta DVOŘÁKOVÁ: Nové objevy nástěnných maleb ve Strakonících. In: Zprávy památkové péče XV. 1955

DVUČ I — Dějepis výtvarných umění v Čechách I: Václav BIRNBAU / Josef CIBULKA / Antonín MATĚJČEK / Jaroslav PEČÍRKA / Václav Vojtěch ŠTECH / Zdeněk WIRTH. Praha 1931

EMERICOVÁ 2014 — Anna Kateřina EMERICOVÁ: Život a hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista I–V. Praha 2014

FAJT 1995 – 1996 — Jiří FAJT (ed.): Gotika v západních Čechách (1230-1530). Katalog výstavy. Praha 1995-1996

FAJT 2006 — Jiří FAJT (ed.): Karel IV., císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437. Praha 2006

FÍLOVÁ 2012 — Lenka FÍLOVÁ: Kristus na hoře Olivetské v díle Mistra Vyšebrodského oltáře a Mistra Třeboňského oltáře (Bakalářská práce na TF JČU). České Budějovice 2012

GNILKA 2001 — Joachim GNILKA: Ježíš Nazaretský - Poselství a historie. Praha 2001

GOLLEROVÁ – PLACHÁ 1937 — Jitka GOLLEROVÁ-PLACHÁ: České nástěnné malířství první poloviny XIV. století, in: Památky archeologické XL. Praha 1937

HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991

HAMSÍK / TOMEK 1983 — Mojmir HAMSÍK / Jindřich TOMEK: Technické paralely deskové a nástěnné malby 14. století, In: Umění XXXI. Praha 1983

HOSTINSKÝ 1882 — Otakar HOSTINSKÝ: Chrám sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, in: Světozor XVI. 1882

HOŠEK/ LOSOS 2007 — Jiří HOŠEK / Ludvík LOSOS: Historické omítky. Průzkum, sanace, typologie. Praha 2007

HUGO 1881 — Toman HUGO: Nově objevená freska z doby Karla IV. v Jindřichově Hradci, in: Method VII. 1881

HULE 2009 — Jan HULE: Nástěnné malby v bývalé johanitské komendě a kostele sv. Prokopa ve Strakonících (Bakalářská práce na KTF UK). Praha 2009

HULE 2013 — Jan HULE: Annín, Kašperské Hory a Strakonice jako modelové příklady stylové orientace a kulturně historických okolností vzniku nástěnných maleb před polovinou 14. století na Prácheňsku (Diplomová práce na KTF UK). Praha 2013

JINDRA / OTTOVÁ 2013 — Petr JINDRA / Michaela OTTOVÁ (ed.): Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách. 2013

KALINA 1993 — Pavel KALINA: Beweinung Christi aus dem christologischen Zyklus im Ambit der Strakonitzer Johanniterkommende, In: Umění XLI. Praha 1993

KATECHISMUS 2002 — Katechismus katolické církve. Kostelní Vydří 2002

KNOFLÍČEK 2009 — Tomáš KNOFLÍČEK: Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě. Olomouc 2009

KRATOCHVÍLOVÁ 2016 — Denisa KRATOCHVÍLOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči. Bakalářská práce na KTF UK. 2016

KRČÁLOVÁ 1958a — Jarmila KRČÁLOVÁ: Jindřichův Hradec – Kostel sv. Jana Křtitele. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 266–282



- KRČÁLOVÁ 1958b — Jarmila KRČÁLOVÁ: Křeč – Kostel sv. Jakuba Většího. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958
- KUBA 1933 — Ludvík KUBA 1933: S paletou po Březnici. 1933
- KUČA 2000 - 2011 — Karel KUČA: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku I–VIII. Praha 2000-2011
- KUTAL 1972 — Albert KUTAL: České gotické umění. Praha 1972
- KUTHAN 1975 — Jiří KUTHAN: Gotická architektura v jižních Čechách. Praha 1975
- LE GOFF — Jacques LE GOFF: Kultura středověké Evropy. Praha 2005
- LORIŠ 1938–1939 — Jan LORIŠ: Nástěnné malby v kostele v Křeči. In: Volné směry XXXV, 1938–1939, 137–139
- LOSOS 1994 — Ludvík LOSOS: Techniky malby. Praha 1994
- LURKER 2005 — Manfred LURKER: Slovník symbolů. Praha 2005
- MACEK 1954 — KAREL MACEK: Papírová chromatografie. Praha 1954, 60-61
- MEZNÍK 1999 — Jaroslav MEZNÍK: Lucemburská Morava 1310-1423. 1999
- MIXOVÁ 1958a — Věra MIXOVÁ: Dolní Město – Kostel sv. Martina: In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 248–251
- MIXOVÁ 1958b — Věra MIXOVÁ: Houska – Hradní kaple: In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 207–213
- MUDRA 2011 — Aleš MUDRA: Výtvarná díla v liturgii velkých svátků. In: ZÁPALKOVÁ
- NĚMEC 2009 — Petr NĚMEC: Osoby Nového zákona. Příbram 2009
- NOVÁK 1898 — Josef NOVÁK: Fresky v horní části lodi kostela sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, in: Method. 1898
- NOVÁK 1917 — Josef NOVÁK: Zpráva o restaurování vnitřku sv. jánského kostela v Jindřichově Hradci, in: PA XXIX, 1917, 225-229, 258-261. – Josef Novák 1918: Dodatek ke zprávě o restauraci kostela sv. jánského v Jindřichově Hradci, in: PA XXX. 1918

- PAVEL 1947 — Jakub PAVEL: Dějiny našeho umění. Praha 1947
- PELIKAN 2008 — Jaroslav PELIKAN: Ježíš v proměnách staletí: jeho vliv na dějiny, myšlení a kulturu. Kostelní Vydří 2008
- PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958
- PEŠINA 1970 — Jaroslav PEŠINA (ed.): České umění gotické 1350–1420. Praha 1970
- PODLAHA 1907 – 1913 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království českého. Praha 1907–1913
- PODLAHA 1908 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa v království českém II, vikariát plzeňský. Praha 1908
- POCHE 1933 — Emanuel POCHE: Strakonický hrad a jeho malířská výzdoba. In: Ročenka klubu pro pěstování dějin umění za rok 1932 – 1933.
- PROFOUS 1947 – 1960 — Antonín PROFOUS: Místní jména v Čechách I–V. Praha 1947–1960
- RATZINGER 2007 — Joseph RATZINGER: Ježíš Nazaretský I. Praha 2007
- RATZINGER 2011 — Joseph RATZINGER: Ježíš Nazaretský II. Praha 2011
- RATZINGER 2013 — Joseph RATZINGER: Ježíš Nazaretský Prolog. Praha 2013
- REMEŠOVÁ 1991 — Věra REMEŠOVÁ: Ikonografie a atributy svatých. Praha 1991
- ROYT / ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998
- ROYT 2002 — Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách. Praha 2002
- ROYT 2007 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografii. Praha 2007
- ROYT 2010 — Jan ROYT: Kristus v křesťanské ikonografii. České Budějovice 2010
- RULÍŠEK 2001 — Hynek RULÍŠEK: Slovník křesťanské ikonografie: Postavy, atributy, symboly. České Budějovice 2001

- RYCHTEROVÁ 2009 — Pavlína RYCHTEROVÁ: Vidění svaté Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného. Praha 2009
- RYŠKOVÁ 2008 — Mireia RYŠKOVÁ: Doba Ježíše Nazaretského. Praha 2008
- SEDLÁČEK 1882 – 1927 — August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze Království českého I–XV. Praha 1882 - 1927
- SEDLÁČEK 1998 — August SEDLÁČEK: Místopisný slovník historický Království českého. Praha 1998
- SENJUKOVÁ 1992 — Věroslava SENJUKOVÁ: Slovník biblické kultury. Praha 1992
- SCHALLER 1787 — Jaroslav SCHALLER: Topographie des Königreichs Böhmen. Prag und Wien 1787
- SCHILLER 1972 — Gertrud SCHILLER: Iconography of Christian Art. 1972
- SCHMIDT 1969 — Gerhard SCHMIDT: Gotik in Böhmen. München 1969
- SCHMIDT 1993 — Gerhard SCHMIDT: Die Fresken von Strakonice und der Krumauer Bildercodex, In: Umění XLI. Praha 1993
- SCHMITT 2004 — Jean Claude SCHMITT: Svět středověkých gest. Praha 2004
- SCHUBERT 2003 — Kurt SCHUBERT: Ježíš ve světle tradiční židovské literatury. Praha 2003
- SLÁNSKÝ 2003 — Bohuslav SLÁNSKÝ: Technika malby I. a II. Litomyšl 2003
- SOMMER 1999 — Jan SOMMER: Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí, Unicornis 1999.
- STEHLÍK 1953 — Miloš STEHLÍK: Poznámky k opravám památek v Brněnském kraji. Brněnský kraj V. ročník 1953
- STEJSKAL / FRIEDL 1958 — Karel STEJSKAL / Antonín FRIEDL: Starý Plzenec – Kostel Narození P. Marie. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 325–334
- STEJSKAL 1956 — Karel STEJSKAL: Christologický cyklus v kostele Narození P. Marie ve Starém Plzenci. In: Umění III. 1956

STEJSKAL 1958 — Karel STEJSKAL: Bubovice u Březnice – Kostel sv. Václava. In: PEŠINA 1958 — Jaroslav PEŠINA (ed.): Gotická nástěnná malba v českých zemích 1300–1350. Praha 1958, 293–298

STEJSKAL 1958 — Karel STEJSKAL: Starý Plzenec – Kostel Narození Panny Marie, in: Pešina. 1958

STEJSKAL 1993 — Karel STEJSKAL: Die Wandmalereien in Strakonice und ihre Beziehung zur höfischen Kunst Böhmens, In: Umění XLI. Praha 1993

ŠŤOURAČOVÁ 2012 — Klára ŠŤOURAČOVÁ: Cyklus pozdně gotických nástěnných maleb v ambitu minoritského kláštera v Brně (diplomová práce na FF MU). Brno 2012

TETIVA 1999 — Jiří TETIVA: Křeč: její symboly, historie a památky. Pelhřimov 1999

TETIVA 2000 — Jiří TETIVA: Kostel sv. Jakuba Většího ve Křeči a jeho nástěnné malby. In: Vlastivědný sborník Pelhřimovska č. 11, 2000, 115–119

TŘÍŠKA 2004 — Josef TŘÍŠKA: Literární a myšlenkové proudy latinsko-českého středověku: rétorika, etika a symbolika. Praha 2004

VANĚČEK 2000 — Ivan VANĚČEK: Nástěnné malby. Praha 2000

VELICHOVÁ 2018 — Anna VELICHOVÁ: Fresky v kostele narození Panny Marie, in: Radyňské listy. 2018

VOLEK 2012 — Martin VOLEK: Pašije (diplomová práce na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích). České Budějovice 2012

VŠETEČKOVÁ 1999 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, In: Průzkumy památek, příloha. Praha 1999

VŠETEČKOVÁ 2009 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci do konce vlády Lucemburků, in: Umění VLII. 2009

VYŠOHLÍDOVÁ 2011 — Marie VYŠOHLÍDOVÁ: Nástěnná malba v Čechách ve 14. století. Český Rudolec a Jindřichův Hradec (Diplomová práce na KTF UK). Praha 2011

WAGNER 1922 — Václav WAGNER 1922. Přehled nejdůležitějších oprav památek v Čechách. In: Za starou Prahu IX. 1922

WAGNER 1938 — Václav WAGNER: Objevy nástěnných maleb v Čechách v letech 1918-35, ZPP II. 1938

WAGNER 1941 — Václav WAGNER: Nástěnné malby v Dolním Městě pod Lipnicí, In: ZPP V. Praha 1941

ZEMINA 1953 — J. ZEMINA: Výtvarné památky v okolí Pernštejna, Státní hrad a okolí, publikace SPS. Praha 1953

## Tabulka pašijových cyklů

Lokalita/Motiv	Bubovice	Čebín	Dalešice	Dolní Město	Houska	Jindřichů v Hradec	Křeč	Starý Plzenec	Strakonice
Olivetská hora			X	X				X	X
Jidášův polibek			X	X			X	X	X
Před Kaifášem									X
Před Annášem									X
Před Herodem									X
Před Pilátem			X	X		X	X	X	X
Bičování	X		X		X	X	X	X	X
Svlékání z roucha	X		X		X			X	X
Posmívání								X	X
Korunování trním	X						X		
Nesení kříže			X			X	X	X	X
Setkání s Veronikou									X
Přibíjení na kříž									X
Ukřížování		X	X		X	X		X	X
Snímání z kříže						X		X	X
Oplakávání								X	
Kladení do hrobu		X						X	X
Sestup do předpekli									
Zmrtvýchvstání	X	X	X					X	X

## **Ikonografický rejstřík podle námětů**

**Bičování Krista** – Bubovice, Čebín, Dalešice, Houska, Jindřichův Hradec, Křeč, Lipnice, Pičín, Starý Plzenec, Strakonice

**Jidášův polibek** – Čebín, Dalešice, Dolní Město, Křeč, Starý Plzenec, Strakonice

**Kladení Krista do hrobu** – Čebín, Starý Plzenec, Strakonice

**Korunování Krista trním** – Čebín, Bubovice, Křeč

**Kristus na Olivetské hoře** – Čebín, Dalešice, Dolní Město, Starý Plzenec, Strakonice (?)

**Kristus před Annášem** – Strakonice

**Kristus před Herodem** – Strakonice

**Kristus před Kaifášem** – Strakonice

**Kristus před Pilátem** – Dalešice, Dolní Město, Jindřichův Hradec, Křeč, Starý Plzenec, Strakonice

**Kristus v předpeklí** – Bubovice, Jindřichův Hradec, Starý Plzenec, Strakonice

**Nesení kříže** – Dalešice, Jindřichův Hradec, Křeč, Starý Plzenec, Strakonice

**Oplakávání Krista** – Starý Plzenec

**Posmívání Kristu** – Starý Plzenec, Strakonice

**Přibíjení Krista na kříž** – Strakonice

**Sestup Krista do předpeklí** – Bubovice, Jindřichův Hradec, Starý Plzenec, Strakonice

**Setkání Krista s Veronikou** – Strakonice

**Snímání z kříže** – Jindřichův Hradec, Písek, Starý Plzenec, Strakonice

**Svlékání z roucha** – Bubovice, Dalešice, Houska, Starý Plzenec, Strakonice

**Tři ženy u Kristova hrobu** – Starý Plzenec, Strakonice

**Ukřížování** – Bohuslavice u Kyjova, Čebín, Dalešice, Horní Bukovsko, Houska, Jihlava, Jindřichův Hradec, Kašperské Hory, Lipnice, Opava, Roudnice nad Labem, Starý Plzenec, Strakonice, Veverská Bitýška

**Zmrtvýchvstání Krista** – Bubovice, Čebín, Dalešice, Malenice, Starý Plzenec, Strakonice