

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Jana Šubrtová

**Středověké nástěnné malby v děkanském kostele  
Narození Panny Marie v Písku**

bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Viktor Kubík, Ph.D.

2007/2008

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Na prvním místě bych ráda poděkovala PhDr. Viktoru Kubíkovi, Ph.D. za odborné a pedagogické vedení této práce, dále Děkanskému úřadu v Písku za umožnění vstupu do děkanského kostela Narození Panny Marie a studia tamních nástěnných maleb a zhotovení fotografické dokumentace a Národnímu památkovému ústavu v Českých Budějovicích za zpřístupnění restaurátorské dokumentace.

# OBSAH

I.	Úvod .....	5
II.	Literatura ke středověkým nástěnným malbám v děkanském kostele Narození Panny Marie v Písku .....	6
III.	Děkanský kostel narození Panny Marie .....	11
1.	Město Písek .....	11
2.	Orientační dějiny děkanského kostela Narození Pany Marie v Písku .....	14
3.	Středověké nástěnné malby v děkanském kostele Narození Panny Marie (základní technický a ikonografický popis) .....	17
3.1	Panna Marie s Ježíškem .....	20
3.1.1	Analogie k obrazu Panny Marie s Ježíškem .....	21
3.2	Ukřižování .....	23
3.2.1	Analogie k obrazu Ukřižování .....	26
3.3	Snímání z kříže .....	28
3.3.1	Analogie k obrazu Snímání z kříže .....	31
3.3.2	Otázka datování obrazu Snímání z kříže .....	32
3.4	Kristus Trpitel .....	39
3.4.1	Analogie k obrazu Krista Trpitele .....	40
3.4.2	Slohové zařazení obrazu Krista Trpitele .....	44
3.5	Význam maleb v kontextu vývoje dobového malířství střední Evropy .....	45
IV.	Závěr .....	56
V.	Obrazová příloha .....	59
VI.	Seznam vyobrazení .....	102
VII.	Seznam použitých pramenů a literatury .....	107
VIII.	Anglická anotace .....	110

## I. Úvod

„Až do sklonku 13. století setrvalo české nástěnné malířství na slohově základně románské. Ale už v druhé polovině tohoto století se tu a tam stále stoupající měrou objevují neklamné známky nadcházejícího obratu. Už tehdy byla i monumentální malba v našich zemích dotčena prvními, sotva ještě znatelnými otřesy, které vycházely z hloubek životního pocitu pomalu se rodícího člověka nové epochy, už tehdy počala se zachvívat prvními dotyky s novou skutečností a citlivě odrážet onen vnitřní proces, který se odehrával zatím pod povrchem formující se společnosti, aby se nakonec kolem roku 1300 projevil již pak naplno v rozhodném příklonu ke gotickému názoru. Avšak jeho příchod byl nejasně tušen, jeho potřeba byla hluboce pociťována už daleko dříve, než se tak opravdu stalo.“<sup>1</sup>

Právě na nástěnných malbách v děkanském kostele Narození Panny Marie v Písku se již objevují nové rysy, vesměs směřující do budoucnosti.

Z původní, kdysi velmi bohaté výmalby píseckého kostela Narození Panny Marie se dodnes zachovaly jen čtyři nástěnné malby, zobrazující Pannu Marii s Ježíškem, Ukřižování, Snímání z kříže a Krista Trpitele. Zachované malby jsou významným dokladem vývoje českého malířství.

Cílem této bakalářské práce je pomocí metod formální a ikonografické analýzy zasadit studované malby do souvislostí dobové tvorby, dohledat analogie k jednotlivým vyobrazením, dále shrnout literaturu k tématu a tím naznačit význam maleb v kontextu českého a evropského umění.

---

<sup>1</sup> Jaroslav PEŠINA: Gotická nástěnná malba v zemích českých 1300–1350, Praha 1958, 64-67.

## II. Literatura ke středověkým nástěnným malbám v děkanském kostele Narození Panny Marie v Písku

V roce 1886 byly při opravování píseckého kostela objeveny četné zbytky nástěnných maleb. Zprávu o tomto objevu podal August Sedláček.<sup>2</sup> Písecké malby byly později několikrát zpracované v širě zaměřených pracích:

V roce 1923 vymezil Antonín Matějček jejich místo ve vývoji českého umění.<sup>3</sup> A. Matějček rozdělil malby na dvě skupiny: obrazy Madony, Ukřižování a Snímání z kříže. Inou slohově těsně k sobě, jsou dílem jedné ruky a jejich sloh je příznačný pro výtvarné cítění pozdně románského malířství, ovlivněného uměním byzantským. Vznik těchto tří maleb položil A. Matějček do rozmezí let 1250–1275. Jejich tvůrce patřil podle A. Matějčka k poslední generaci románských umělců, která byla u nás činná. „Obraz Krista Trpitele je dílem ruky jiné, jinak školené a je jistě původu mladšího. Není však vyloučeno, že tento obraz je stejného stáří s ostatními a mohl být později přemalován a nabyt zcela jiné podoby.“<sup>4</sup>

Poté v roce 1954 Jiří Mašín znovu zpracoval písecké malby s výjimkou nejmladšího obrazu Krista Trpitele.<sup>5</sup> Tento autor přejal Matějčkovo datování maleb a jejich slohové zařazení. Obraz Snímání považuje však za dílo jiného umělce, pro jinou typiku tváří, jinou kresbu, odlišnou jak v barvě (zde hnědočervená, tam šedá nebo šedofialová), tak v mnohem klidnějších liniích.<sup>6</sup> Mistr „Snímání“ se jeví v poměru k mistru „Madony“ a „Ukřižování“ jako mnohem pokročilejší v rozvolňování románské formy ve směru nového gotického cítění: stylizace formy u něho byla ztlumena v přirozenějších postojích, gestech, tvarech i záhybových motivech, v nichž ostře lámaná linie téměř ustoupila měkčím řasám. Přesto však nelze jeho malbu časově odtrhnout od maleb mistra předchozích obrazů.<sup>7</sup>

Téhož roku se Jaroslav Pešina v recenzi Mašínovy knihy odklonil od dosavadních názorů na písecké malby a poukázal na to, že pro jejich hodnocení nejsou rozhodující znaky formálně slohové, nýbrž především nový obsah vložený do námětu,

---

<sup>2</sup> August SEDLÁČEK: in: Mitteilung der Zentralkommission, Neue Folge XII, 1886, 138; Antonín MATĚJČEK: Nástěnné malby v děkanském kostele píseckém, in: Památky archeologické 33, 1922–23, 146–148.

<sup>3</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 146–148.

<sup>4</sup> Ibidem 174.

<sup>5</sup> Jiří MAŠÍN: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954, 60–62.

<sup>6</sup> Ibidem 60–61.

<sup>7</sup> Ibidem.

nový citový výklad námětu, míra zlidštění a oduševnění, které se tu jeví, i pathos aktivního církevního prožitku.<sup>8</sup> „To už jsou znaky ryze gotické, které si tu vynutil nový konzument, k němuž se malby obracejí, nová společenská třída měšťanstva.“<sup>9</sup> I kdyby tyto malby vznikly v době, do které je J. Mašín klade, a nikoli později, je nutno je považovat za gotické. Svůj názor podpírá J. Pešina poukazem na zdrobnění měřítka, na popření frontality a na stupňovanou kinetičnost, tedy rysy, kterými malby ukazují na 14. století.

V roce 1957 Karel Stejskal ve svém článku nejprve shrnuje Matějčkovy, Mašínovy a Pešinovy názory na písecké malby, poté rozděluje malby do třech fází jejich vzniku.<sup>10</sup> K první fázi patří dle K. Stejskala obrazy Panny Marie s dítětem a Ukřižování, k druhé fázi obraz Snímání z kříže a ke třetí fázi obraz Krista Trpitele. Ve svém článku badatel analyzoval sloh píseckých maleb a upozornil na významné ikonografické motivy, které se právě na počátku 14. století objevily v české nástěnné malbě a v rukopisech.<sup>11</sup>

Záhy v roce 1958 Jaroslav Pešina ve své syntéze shrnuje dosavadní literaturu a dále popisuje stav maleb.<sup>12</sup> Detailněji se zabývá pouze obrazy Snímání z kříže a Krista Trpitele, které popisuje, snaží se je časově zařadit, a to hlavně na základě srovnávání záhybového systému a typiky postav s miniaturami, ale i s nástěnnými malbami z 13. a 14. století.

Obraz Snímání z kříže dokládá dle J. Pešiny, že se již před vznikem iluminovaných rukopisů královny Rejčky a Pasionálu abatyše Kunhuty rozvíjí v našem malířství gotický sloh jako plynulé pokračování vysoké úrovně českého románského malířství.

Obraz Krista Trpitele s donátory ukazuje, že ani na počátku gotiky nepřerušily české země svůj styk s uměním italským, velmi živý v pozdně románském období, a že odtud čerpaly nejnovější náměty a motivy, které byly na severu vzácné.<sup>13</sup>

Obě malby podle J. Pešiny osvětlují podíl městského prostředí, který byl již na samém počátku gotiky značný. „Kostelní interiér zde byl postupně zdoben obrazy,

---

<sup>8</sup> Jaroslav PEŠINA (rec.): MAŠÍN Jiří: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Umění 2, 1954, 327-329.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Karel STEJSKAL: Nástěnné malby v kostele Narození Panny Marie v Písku, in: Umění 5, 1957, 117-131.

<sup>11</sup> Ibidem 117-118.

<sup>12</sup> PEŠINA (pozn. 1) 153-161.

<sup>13</sup> Ibidem 159.

určenými pro městské obyvatelstvo, jehož kulturní potřeby počátkem 14. století rychle stoupaly.“<sup>14</sup>

V roce 1982 se píseckými obrazy zabýval Josef Krása v publikaci o umění z doby posledních Přemyslovců.<sup>15</sup> Předmětem jeho pozornosti byla pouze nejstarší vrstva malířské výzdoby píseckého kostela – obrazy Madona a Ukřižování. V závěru své stati upozorňuje J. Krása na vazby píseckých maleb k rukopisům, na něž také upozornili A. Matějček, J. Mašín a K. Stejskal.<sup>16</sup>

K píseckým malbám se v roce 1984 vrátil Karel Stejskal v dosud nejnovější ucelené syntéze českého umění.<sup>17</sup> Dle K. Stejskala jsou obrazy Madony a Ukřižování ohlasem klasického stylu, který vznikl v první polovině 13. století na západě pod vlivem antických sochařských památek. K. Stejskal zde poukazuje na vztah obrazů k tehdejší antikizující plastice, který je zcela v souladu se západní orientací malíře.<sup>18</sup>

Obraz Snímání z kříže obsahuje řadu gotických prvků, odpovídajících době kolem roku 1300, navazuje v postavách mrtvého Krista a Panny Marie, která tiskne k tváři jeho ruku, na byzantský vzor, který byl našemu umění zprostředkován pravděpodobně Itálií, kam také ukazuje perspektivně konstruovaný rám obrazu, vytvářející postavám mělké jeviště, jak se s tím setkáváme již v antickém umění.<sup>19</sup>

Vyobrazení Krista Trpitele je dle K. Stejskala datovatelné před rok 1320 – v této době bylo již nemyslitelné, aby ve výzdobě kostelů chyběla profánní složka.<sup>20</sup> Na obrazech se objevují donátoři (na píseckém obrazu je zpodoben manželský pár a jejich čtyři děti). V městských chrámech začíná postupně přibývat samostatných obrazů, což má za následek obsahovou, kompoziční a slohovou nejednotnost výzdoby.

V roce 1996 vyšel článek Jana Adámka, který se zabývá zaniklými malbami v píseckém kostele.<sup>21</sup> V úvodu článku shrnuje J. Adámek dění kolem objevení maleb, poté se zabývá malbami v presbyteriu, na triumfálním oblouku a malbami v sakristii. Jednotlivé malby v presbyteriu, v sakristii a na triumfálním oblouku formálně

---

<sup>14</sup> PEŠINA (pozn. 1) 159.

<sup>15</sup> Josef KRÁSA: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: KUTHAN Jiří (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982, 38-40.

<sup>16</sup> Ibidem; srovn. MATĚJČEK (pozn. 2) 146-148; MAŠÍN (pozn. 5) 60-62; STEJSKAL (pozn. 10) 117-131.

<sup>17</sup> Karel STEJSKAL: Počátky gotického malířství, in: CHADRABA Rudolf / KRÁSA Josef (eds.): Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 284, 287-288, 303.

<sup>18</sup> Ibidem 287-288.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Jan ADÁMEK: Zaniklé gotické malby v píseckém farním kostele, in: MVP/ČSPS, 34/104, 1996, 193-199.



i ikonograficky popisuje, uvádí zdali a jak se o nich zmiňuje A. Sedláček a jestli jsou zachycené v kresebných kopiích zhotovených Václavem Šebelem. V závěru svého článku J. Adámek srovnává kresby celku maleb v závěru presbyteria a maleb v sakristii, přičemž dospívá k poznatku, že malby v závěru presbyteria jsou snad o něco starší, což je dle J. Adámka logické, vzhledem k primárnímu významu tohoto prostoru.<sup>22</sup> Malby v presbyteriu datuje J. Adámek do století třináctého, a to podle statického až strnulého dojmu, jakým malby působí.<sup>23</sup> Dále se zmiňuje o nápisech se jmény světců, které byly zřejmě částečně rekonstruovány a tak dle J. Adámka nápisy mnoho nepomohou k bližší dataci maleb v presbyteriu.<sup>24</sup> Pokud by se malby v závěru presbyteria datovaly podle nápisového písma, mohly by být zařazeny do období od závěru 13. století až asi po polovinu 14. století.<sup>25</sup> Okolnosti vzniku těchto maleb se podle J. Adámka v písemných pramenech nikde neobjevují, lze však říci, že výzdoba závěru presbyteria, která se jeví výtvarně dosti jednotnou, vznikala pravděpodobně najednou v krátkém časovém období. Ideová kompozice je zde z větší části dosti zřetelná. Malby obklopují nejdůležitější místo kostela – mensu hlavního oltáře. Světcí hleděli přímo na místo, kde dochází ke znovuzpřítomňování Kristovi vykupitelské oběti a jejich mystická přítomnost tomuto dění byla tak i ikonograficky potvrzena. Malby v sakristii jeví znaky vyšší slohové vyspělosti, ale i zde mohlo k výzdobě dojít již v první polovině 14. století. I v případě těchto maleb chybí jakékoliv písemné zprávy.<sup>26</sup>

Další statí k tématu je studie Zuzany Všeťkové z roku 2001 v monografii píseckého kostela Panny Marie.<sup>27</sup> Všeťková upozorňuje na rozsáhlou monografickou studii napsanou K. Stejskalem, dále na studii J. Adámka, který upozornil na dnes zamalované postavy proroků na ostění triumfálního oblouku a na malby zachované v kopiích, které se nacházely v sakristii a presbytáři kostela.<sup>28</sup> Dále popisuje jednotlivé obrazy, zabývá se kresbou, drapériemi, barevností, výrazy obličejů a gesty. Studuje možné vlivy, hledá a upozorňuje na analogie. Na základě srovnání s jinými nástěnnými

---

<sup>22</sup> ADÁMEK (pozn. 21) 198.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Zuzana VŠEŤKOVÁ: Středověké nástěnné malby na pilířích mezilodních arkád a triumfálním oblouku, in: ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠEŤKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 109-122.

<sup>28</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 117-131; ADÁMEK (pozn. 21) 193-199; Jan ADÁMEK: K ikonografii gotických nástěnných maleb v presbyteriu a mariánské kapli, in: ADÁMEK / SOMMER / VŠEŤKOVÁ (pozn. 27) 123-130.

malbami a iluminacemi z 13. a 14. století písecké malby datuje. Obrazy Panna Marie s Ježíškem a Ukřižování klade do 70. let 13. století, obraz Snímání z kříže řadí na počátek 14. století a obraz Krista Trpitele do období kolem roku 1330. V závěru svého článku se zabývá postavami proroků na pasu triumfálního oblouku.<sup>29</sup>

V roce 2001 se Jan Adámek znovu vrátil k zaniklým píseckým malbám.<sup>30</sup> V úvodu stati shrnuje J. Adámek objev maleb a dění kolem něj, poté se zabývá primárními prameny pro poznání maleb, kterými jsou nákresy malíře Václava Šebeleho.<sup>31</sup> Dále J. Adámek popisuje malby, jež se nacházely na stěnách polygonálního závěru presbyteria a malby objevené v kapli Panny Marie, stojící po jižním boku presbyteria.<sup>32</sup>

Písecké malby – obrazy: Madona, Ukřižování a Snímání z kříže zmiňuje v roce 2002 ve své syntéze o českém středověkém malířství Jan Royt.<sup>33</sup> Nástěnné malby s námětem Madony a Ukřižování jsou dle J. Royta spjaté s dvorským prostředím, charakterizuje je pevná obrysová kresba, vyplněná nervní hrou drobných linií záhybového systému a příklon ke kresebnému stylu anglických rukopisů z doby kolem poloviny 13. století.<sup>34</sup> Tyto malby datované třetí čtvrtinou 13. století kontrastují podle J. Royta s nástěnnou malbou Snímání z kříže, která již více souvisí s městským prostředím. „Malba zjevně těží ze zásobnice severoitalského umění, ovlivněného četnými byzantismy.“<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 120.

<sup>30</sup> ADÁMEK (pozn. 28) 123-130. Tato studie vznikla přepracováním dřívějšího autorova článku o zaniklých malbách v píseckém kostele – srovn. ADÁMEK (pozn. 21) 193-199.

<sup>31</sup> ADÁMEK (pozn. 28) 123.

<sup>32</sup> Ibidem 123-128.

<sup>33</sup> Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002, 20-21.

<sup>34</sup> Ibidem 20.

<sup>35</sup> Ibidem.

### III. Děkanský kostel Narození Pany Marie v Písku

#### 1. Město Písek

V mírně zvlněné lesnaté jihočeské krajině, na pravém břehu řeky Otavy leží město Písek. V okolí města se rozprostíraly slovanské osady už v 9. století.<sup>36</sup> Předcházela mu i existence staršího sídliště položeného západním směrem od nynějšího městského jádra na protilehlém, levém otavském břehu u kostela sv. Václava. První zpráva o existenci Písku je z roku 1243, kdy král Václav I. vydal v jeho blízkosti – „Aput Pezch“ – listinu.<sup>37</sup> Není ovšem jisté, zda se tento údaj vztahuje ještě k osadě u kostela sv. Václava, tedy k tzv. Starému Písku nebo již k zárodkům nového města na pravém břehu Otavy. K založení města došlo v době kolem poloviny 13. století a není vyloučeno, že se tak stalo ještě v posledních letech vlády krále Václava I. Skutečným budovatelem Písku byl však Václavův syn a nástupce Přemysl Otakar II.

Místo pro nové město bylo zvoleno velmi výhodně. Otavský proud sem sváděl nejen písek, z něhož se vypíralo zlato, ale i obchodní cesty, které ho sledovaly. Do Pootaví ústila stezka Vintířova, vycházející z Niederaltaichu nad Dunajem.<sup>38</sup> Nemalý význam měla i cesta, na níž navázala trasa silnice Písek-Strakonice-Horažďovice-Klatovy-Domažlice a přes Furth i. Wald a Cham do Řezna.<sup>39</sup> Jednou z nejdůležitějších mezinárodních komunikací, které ve středověku procházely přes české území, byla tzv. Zlatá stezka – „semita aurea“, připomínaná již v 11. století.<sup>40</sup> Zlatonosná Otava a tato cesta se staly dvěma zdroji růstu a slávy středověkého Písku.

Je tedy možné vidět, že v pozadí fundace nového města stálo patrně několik důvodů, které lze alespoň zčásti rekonstruovat. Nemalý význam měly příčiny hospodářské, zejména úsilí o soustředění kontroly nad těžbou zlata do zeměpanských rukou. Velkou roli hrály asi i důvody mocenské a vojenské. Panovník se nepochybně snažil upevnit svou moc a vliv v tomto území, jehož význam v té době značně vzrostl.

---

<sup>36</sup> Rudolf TUREK: Čechy v raném středověku, Praha 1982, 30-44.

<sup>37</sup> Jiří KUTHAN: Gotická architektura v jižních Čechách, Praha 1975, 51; Jiří KUTHAN: Stavby písecké huti. Raně gotické stavby města Písku, in: Umění 21, 1975, 18. V listině Václav I. potvrdil johanitskému řádu donaci Bavora I. ze Strakonice.

<sup>38</sup> KUTHAN 1975 (pozn. 37) Gotická architektura 51.

<sup>39</sup> Vratislav VANÍČEK: Velké dějiny země koruny české III, Praha 2002, 267.

<sup>40</sup> Ibidem.

I politické záměry Přemysla Otakara II., který získal rakouské země, vyžadovaly, aby cesty do rakouského Podunají byly zajištěny tvrdými pevnostmi. Jednou z nich se stal i nově založený Písek, který za vlády Přemysla Otakara II. získal mimořádné postavení. Sřežil bohatá rýžoviště zlata, byl významnou oporou královské moci na českém jihu a stal se střediskem velkého korunního panství.

Výstavba Písku byla součástí rozsáhlého zakládání měst, které proběhlo v českých zemích ve třetí čtvrtině 13. století. Místo pro založení města bylo vybráno při pravém břehu řeky Otavy. Nerovná planina spadala k jejímu toku nerovným srázem. Půdorys města těsně přimknutého k otavskému toku má tvar nepravidelného čtyřúhelníka. I přes nerovnosti terénu zde byla uplatněna kompoziční zásada centrálního kvadratického náměstí, na které navázala síť ulic.<sup>41</sup> Velká péče byla věnována začlenění královských budov. Královský hrad zaujal místo v západní frontě náměstí. Přemysl Otakar II. jej nechal vystavět zvíkovsko-píseckou hutí v 50. letech 13. století.<sup>42</sup> Přestože byl hrad chráněn řekou Otavou a příkrou skálou, byl obehnan pevnými hradbami a na protější straně hlubokými příkopy a valy.<sup>43</sup> Již v počátcích města bylo pravděpodobně budováno opevnění, hlavní komunikace směřovaly ke třem branám – Týnské, Putimské a Pražské. V hradbách města postupně vyrůstala řada sakrálních a profánních staveb. Na západním okraji města byl vedle hradu zbudován dominikánský klášter, na jižní straně na nejvyšším místě celého města byl poblíž obvodové hradební zdi založen farní kostel Narození Panny Marie.<sup>44</sup> Za vlády Přemysla Otakara II. spojil

---

<sup>41</sup> KUTHAN (pozn. 37) in: Umění 21, 1975, 20.

<sup>42</sup> Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948, 39-40;

Jiří KUTHAN: Hrad v Písku: dějiny a stavební vývoj, Písek 1979, 17; Tomáš DURDÍK: Královský hrad v Písku, Písek 1993, 10-38. V souboru píseckých staveb zaujímá jedno z předních míst královský hrad. Přesná doba jeho založení není známa a neví se ani přesně, zda nádhernému raně gotickému areálu nepředcházela nějaká starší stavba. Za vlády Přemysla Otakara II., který zde často pobýval, poskytoval hrad veškeré pohodlí královskému dvoru. Písecký hrad zaujímal rozsáhlou západní část města. Jeho areál se rozkládal při pravém břehu řeky Otavy. Na severovýchodě byl oddělen od města hradbou. Jádrem hradu byl královský palác. Na tuto hlavní, pro reprezentaci určenou část hradu navazovala původně řada budov sloužících potřebám královské rezidence. Z rozsáhlého a výstavného sídla zbývá dnes jen část západního palácového křídla s přízemní arkádou a velkou síní v prvním patře a několik fragmentů z traktu jižního.

Již Bernhard Grueber vyslovil názor, že k výstavbě rozlehlého a náročného zeměpanského sídla byla nepochybně soustředěna velká kamenická huť. Právě B. Grueber považoval královský hrad v Písku spolu s hradem Zvíkovem za dílo jedné skupiny stavitelů – Bernhard GRUEBER: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen II, Wien 1874, 106-107.

<sup>43</sup> Ferdinand J. LEHNER: Děkanský chrám Panny Marie v Písku, in: Metod XXIX, 1903, 1-7.

<sup>44</sup> Jiří KUTHAN: Architektura v přemyslovském státě 13. století, in: KUTHAN (pozn. 15) 269-270.

oba břehy řeky Otavy Kamenný most, zbudovaný po počátku 13. století.<sup>45</sup> Už v prvních desetiletích existence města vyrůstaly v Písku kamenné domy, jak tomu nasvědčuje například jádro domu čp. 85 na severní straně menšího náměstí.<sup>46</sup>

Soubor píseckých staveb, jejichž vznik byl bezpochyby podmíněn přízní, které se město těšilo u Přemysla Otakara II., vyniká pozoruhodnou slohovou jednotností. Lze proto předpokládat, že v Písku byla soustředěna veliká huť (zvíkovsko-písecká huť), jejímž hlavním úkolem bylo zbudování zdejšího královského hradu. Písek tak patří k nejpozoruhodnějším městským celkům z velké gründerové doby Přemysla Otakara II.<sup>47</sup> K dílům huti působící v Písku patřil i velkolepý palác královského hradu Zvíkova a v pozůstatcích dochovaný královský hrádek a kostel v Myšenci u Protivína.<sup>48</sup> Ohlas její tvorby lze identifikovat na dalších stavbách v povodí Otavy a ve středním Povltaví (například jádro horní tvrze ve Starých Kestřanech nebo kostely ve Vysokém Újezdě a ve Chvojínku).<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura, in: CHADRABA / KRÁSA (pozn. 17) 157-158; KUTHAN (pozn. 37) in: Umění 21, 1975, 38. Zlatá stezka přecházela tok Otavy v Písku po kamenném mostě, který patří k největším místním pamětihodnostem. Tato stavba tvořila spolu s hranolovými branami monumentální vstup do výstavného královského města.

<sup>46</sup> Jiří KUTHAN: Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely, Vimperk 1994, 286-288.

<sup>47</sup> Ibidem 286-288; KUTHAN 1975 (pozn. 37) Gotická architektura 56-79. Dle J. Kuthana neobyčejná slohová homogennost všech píseckých staveb svědčí nejenom o rychlém průběhu výstavby celého města, ale dokládá i přítomnost pevně organizované huti soustředěné k realizaci tak náročného a v jihočeském prostředí zcela mimořádného úkolu. Dokládají to také stejné kamenické značky, které se na jednotlivých dílech nacházejí. Podle J. Kuthana nemůžeme dnes pro naprostý nedostatek pramenů říci, zda centrem hutní tvorby byl Písek či Zvíkov. Úzká souvislost mezi těmito královskými stavbami svědčí o tom, že náročné dílo vedly stejné osobnosti. Mezi oběma velkými ohnisky zřejmě docházelo k migraci kameníků podle okamžitých potřeb, jak to dokládá i výskyt kamenických značek. Dle J. Kuthana nelze dnes určit, zda se dříve pracovalo na Zvíkově či v Písku – nejpravděpodobnější je, že se na obou královských podnicích pracovalo současně. Podstatné však je, že v padesátých a v šedesátých letech 13. století se v Písku a na Zvíkově budovalo tímtož raně gotickým stylem, který se odtud šířil do okolního kraje a právě v tomto tkví neobyčejný význam tehdejšího Písku. Naproti tomu se V. Mencl domnívá, že pracovním centrem raně gotické královské hutě byl hrad Zvíkov, a stavba Písku, jeho kostela a královského hradu využívala jen její přítomnosti v této části Čech. Je to však hlavně Písek, který nám o huti poskytuje některé pevnější letopočty. O královském městě Písku nalézáme v pramenech první zmínku k roku 1254. Tato skutečnost dle V. Mencla potvrzuje, že do města přešla ze Zvíkova tamní královská huť hned po jeho založení někdy v samých počátcích vlády Přemysla Otakara II. Protože sloh obou stavebních podniků – Zvíkova i Písku je společný, lze podle V. Mencla předpokládat, že i časově šlo o stavby vyrůstající vedle sebe souběžně, a to někdy od začátku čtyřicátých let do konce padesátých let 13. století – Václav MENCL: Středověká architektura na střední Vltavě, in: Umění 10, 1962, 232.

<sup>48</sup> KUTHAN (pozn. 46) 288.

<sup>49</sup> Ibidem. Vzhledem k úzkým tvarovým spojitostem je pravděpodobná domněnka V. Mencla, že kostel ve Chvojínku je dílem mistra, který pracoval v kapli hradu Zvíkova – MENCL (pozn. 47) 237.

## 2. Orientační dějiny děkanského kostela Narození Panny Marie v Písku

Ústřední dominantou Písku je dodnes kostel Narození Panny Marie. Místo pro jeho stavbu vymezil lokátor hned při vyměření města. Byl pro ni vykázán prostor u hradeb na jihovýchodním okraji areálu, který sloužil i jako prvotní hřbitov. Tuto poněkud neobvyklou situaci lze asi vysvětlit tím, že je to nejvýše položené a tedy nejvýznačnější místo celého města.

První nejistá zpráva o kostele je z roku 1303. Teprve později se dovídáme o jednotlivých oltářích. Roku 1386 se připomíná oltář sv. Zikmunda, roku 1394 sv. Prokopa, roku 1406 sv. Markéty, roku 1412 sv. Kateřiny a roku 1416 oltář s podacím právem korunním.<sup>50</sup>

Děkanský kostel Narození Panny Marie byl postaven jako bazilikální trojlodí na vázaném půdorysu. Třem čtvercovým polím v hlavní lodi sklenutým křížovou klenbou odpovídalo šest klenebních polí v každé boční lodi. Boční lodě byly uzavřeny přímo, na hlavní navazuje presbytář o jednom čtvercovém poli a pětibokém ukončení. Na západě byl kostel završen dvěma věžemi umístěnými nad západními poli bočních lodí. V původní hmotě se zachovala jen věž severní, zatímco na místě věže jižní byla ve druhé polovině 15. století postavena podstatně mohutnější věž současná [1].<sup>51</sup> Na východě jsou boční lodě uzavřeny přímo, na hlavní loď navazuje presbytář sestávající se z čtvercového pole a polygonálního závěru o pěti stranách osmiúhelníka [2]. K jižní straně presbytáře přiléhá obdélná sakristie, sklenutá dvěma křížovými klenbami a k jižní straně jižní boční lodi kaple sv. Jana Nepomuckého [3] zbudovaná v letech 1741–1743. Volutové štíty nad severní boční lodí [4] pocházejí z renesanční úpravy, která probíhala po roce 1555.<sup>52</sup> Poslední úprava byla provedena dle návrhu Josefa Mockra roku 1886 ve znamení regotizace.<sup>53</sup>

Uvnitř se v píseckém děkanském kostele každé pole střední lodi otevírá po obou stranách dvojicí arkád do bočních lodí. Toto členění je předurčeno tím, že na čtverec jednoho pole hlavní lodi připadají dvě klenební pole lodí bočních. Mezi dvěma pilíři zatíženými tlakem klenb bočních lodí a křížové klenby příslušného pole lodi hlavní stojí tedy ještě uprostřed jeden pilíř, na němž spočívá pouze klenutí lodi boční.

<sup>50</sup> KUTHAN (pozn. 37) in: Umění 21, 1975, 34.

<sup>51</sup> KUTHAN (pozn. 44) 272.

<sup>52</sup> Josef SOUKUP: Soupis památek historických a uměleckohistorických v politickém okrese Píseckém XXXIII, Praha 1910, 202-205.

<sup>53</sup> Ibidem 205.

Jednotlivé části kostela jsou uvnitř nepříliš výškově vyvinuté, prostory působí nízkým a statickým dojmem. Mezilodní arkády v trojlodí spočívají na těžkých hranolových pilířích, které jsou zbudované z mohutných žulových kvádrů.<sup>54</sup> Rytmus arkád dává s plnou důrazností najevo tíhu mohutných a těžkých zdí.<sup>55</sup> Klenby v hlavní lodi jsou osazeny na masivních zkrácených příporách ve tvaru polygonálních hranolů. Klenby jsou nevysoké a nepůsobí nikterak vznosně, nevzbuzují pocit vertikality prostoru.

V hlavní lodi jsou architektonické články jednoduché a těžké. Pro svou mohutnost výrazně vynikají z plochy nečleněných stěn. Zkrácené přípory nesoucí žebra kleneb nasedají na obrácené jehlance a nahoře přecházejí mezičlánkem v abakus. Na ně nasedají hranolové meziklenební pasy vylehčené okosením stran. Dělí vnitřní prostor tak výrazně, že každé pole hlavní lodi je uzavřenou a samostatnou skladebnou jednotkou, jíž v bočních stěnách přísluší dvojice zmíněných arkádových oblouků.

Boční lodě nejsou prostorově nijak sjednoceny s lodí hlavní. Obě lodě jsou složeny ze šesti polí křížově sklenutých klínovými žebry s vyžlabenými šikmými boky a plochou čelní stranou.<sup>56</sup> Žebra křížových kleneb vybíhají z polygonálních bloků náběžních štítků osazených na polygonálních jehlancových konzolách.

Poněkud odlišné je pojetí polygonálního presbytáře. Na rozdíl od trojlodí jsou v jeho vnitřním prostoru naznačeny válcovými příporami vertikalizující a odhmoťující tendence.<sup>57</sup> Okna kněžiště jsou úzká a vysoká, hrotitě ukončená.

Celá stavba je robustní, její silné obvodové zdi nebyly dotčeny žádným výraznějším členěním. Vznik kostela lze položit do doby kolem roku 1260 a byl zbudován zvíkovsko-píseckou hutí, která stavěla písecký hrad a palác královského hradu Zvíkova.<sup>58</sup>

Při opravě kostela v roce 1886 byly po otlučení vnitřních omítek objeveny nástěnné malby v presbytáři, ve špaletách oken, na triumfálním oblouku a v lodí na mezilodních pilířích.<sup>59</sup> V presbytáři byl na velké ploše znázorněn Poslední soud, v okenních špaletách řada světců a na triumfálním oblouku dvanáct apoštolů. Na mezilodních pilířích je znázorněno Ukřižování Krista (na prvním jižním

---

<sup>54</sup> KUTHAN 1975 (pozn. 37) Gotická architektura 70-71.

<sup>55</sup> KUTHAN (pozn. 37) in: Umění 21, 1975, 34.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> KUTHAN (pozn. 44) 272-273.

<sup>59</sup> ADÁMEK 2001 (pozn. 28) 123-130.

pilíři při triumfálním oblouku ze západní strany), Kristus Trpitel (na druhém jižním pilíři ze západní strany), Snímání z kříže (na třetím jižním pilíři ze západní strany) a trůnící Panna Marie s Ježíškem (na prvním severním pilíři při triumfálním oblouku ze západní strany) [5, 6]. Pod obrazem Snímání se nachází zlomek dalšího obrazu, nejspíše Oplakávání, neboť v horní části obrazu jsou čitelné zlomky již prázdného kříže.<sup>60</sup> Na klenbě byly na modrém pozadí namalovány hvězdy.<sup>61</sup> Velká část těchto maleb se zachovala v kopiích zhotovených profesorem Václavem Šebelem [7, 8], malby z mezilodních pilířů ještě v kopiích Aloise Masáka [9, 10].<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> MAŠÍN (pozn. 5) 60.

<sup>61</sup> SOUKUP (pozn. 52) 219-222.

<sup>62</sup> Ibidem 218; MATĚJČEK (pozn. 2) 146-148.



### 3. Středověké nástěnné malby v děkanském kostele Narození Panny Marie (základní technický a ikonografický popis)

Objevené malby jsou provedené na slabém omítkovém podkladě (asi centimetr silná vápenná omítka). Úpravy kostela, které v době objevení maleb probíhaly, postupovaly velmi rychle a bylo nutno vyřešit otázku zachování maleb.<sup>63</sup> Zdálo se, že není možné zachovat všechny malby, zejména ne ty, jež se jevily ve zlomcích, a proto byly zamalovány, zachovány zůstaly čtyři obrazy na pilířích mezilodních arkád, které byly zakryty ke zdi přišroubovaným plechem, a to až do roku 1921.<sup>64</sup> Plechový kryt vyplnil svou úlohu jen z části. Bohužel nepřiléhal dostatečně ke zdi, a tak se na malbách hromadila nečistota a velmi zhoubné následky měla koroze plechového krytu, neboť rez pronikala do omítky a tvořila skvrny i na malbách. Díky této špatné ochraně vzal téměř za své obraz Madony.

Zachované čtyři obrazy tvoří zbytek kdysi bohaté výzdoby kostela, jíž bylo zdivo ve všech třech lodích a v chóru pokryto.<sup>65</sup>

Obrazy Madony, Ukřižování a Snímání jsou podle A. Matějčka vytvořeny slohem, jemuž byla podstatným tvárným prvkem linie. Obrazy nejsou vybudované uzavřenou obrysovou čarou, ale soustavou čar nasazených v krátkých tazích. Čáry nejsou stejné síly, tlakem štětce nabývají šíře, úží se opět zmírněním jeho tlaku, až se ztrácejí. Touto dynamikou nabyla linie neobyčejné charakterizační síly.<sup>66</sup> Kdysi černá čára zde vybuodovala celou formu a barva přispěla jen jako prostředek kolorující. Barvy jsou dnes setřené, vybledlé a ztlumeny do šedých tónů s odstíny modré, růžové, fialové, zelené a žluté, rámovaná pozadí jsou šedomodrá, kresba na obraze Madony a Ukřižování je šedá, snad původně černá, a na obraze Snímání hnědočervená. Dnes lze jen stěží rozeznat, jaká byla původní paleta malířova.<sup>67</sup> Zcela jinou úlohu hraje barva v obraze Krista Trpitele. „V kompozici, jež jeví odchýlné proporce postav, jiné pojetí

---

<sup>63</sup> K malbám, jež byly objeveny v roce 1886 byl přizván z Tábora tehdejší konzervátor Ústřední komise pro zachování starožitností ve Vídni August Sedláček. Z Prahy se dostavil profesor Wachsmann, který malby v presbyteriu prohlásil za bezcenné a přál si zachovat pouze ty, které se nacházejí na pilířích mezilodních arkád. O těchto malbách Wachsmann soudil, že pocházejí z doby Karla IV. – srovn. Románské nástěnné malby – restaurátorská dokumentace, NPÚ, ú. o. p. v Českých Budějovicích, arch. č. 1674, 1992.

<sup>64</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 146.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Ibidem 147.

<sup>67</sup> MAŠÍN (pozn. 5) 60.

záhybů rouch, snoubí se plynulá linie s barvami živými a sytými, vedle jasné modře se tu objevuje jasná červená a v zlomcích jeví se tu i barvy jiné.<sup>68</sup>

**Na zlomku Madony [11]** (rozměry: 105 x 95 cm) je fragmentárně zachováno poprsí trůnící Panny Marie se žlutým jablkem v pravici. Z horních rohů se k ní slétají andělé, kteří ji korunují. Architekturu trůnu za Madonou tvoří motiv arkád s lomenými oblouky. Marie drží na levém koleni Ježíška, který se k ní otáčí a pozdvihuje v pravé ruce stylizovanou snítku.<sup>69</sup>

Další obraz představuje **Ukřižovaného mezi Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou [12]** (rozměry: 108 x 151 cm). Postavy provázející Krista jsou k němu otočeny. Marie lomí rukama, ke kterým sklání svou hlavu. Jan vzhlíží ke Kristu a přidrží si před tváří cíp roucha. Kristus má na hlavě skloněné k pravému rameni již jen nejasně zřetelnou korunu. Jeho tělo s rouškou kolem boků visí na prostém kříži z přeložených břeven a je silně prohnuto v prudkém oblouku doprava. Jeho tvář je vroubena dlouhým vlasem, splývajícím mu na ramena, a krátkým vousem na bradě. Je naplněna bolestí, jak svědčí do výše vytažené, sešikmené linie obočí a zavřených očí. Ke kříži se snášejí andělé. Postavy nedbají rámce pozadí a stojí jakoby před ním.<sup>70</sup>

**Obraz Snímání z kříže [13]** (rozměry: 106 x 98 cm) je zachován nejlépe. Pod ním se nachází další fragment obrazu, asi **Oplakávání** (rozměry dochované části: 106 x 29 cm), neboť v horní části tohoto obrazu jsou čitelné zlomky již prázdného kříže. Šestičlenná skupina postav je vkomponována do značně širokého čtvercového rámu, který však není respektován a scéna se odehrává před ním. Uprostřed čtvercového pole se tyčí kříž, z něhož je Kristus snímán a který má tvar rozvětvlujícího se stromu, nikoli tedy obvyklých přímých, překládajících se břeven. Na svislém břevnu kříže je tabulka s dosud patrnými stopami nápisu INRI. Z kříže klesající mrtvé tělo Kristovo zachycuje Josef z Arimathie, přistupující ke kříži zleva. Za ním stojí Panna Marie a tiskne si rukama k tváři uvolněnou pravou ruku Krista. Levou ruku Kristovu uvolňuje člověk, který stojí na šikmém žebříku, opřeném o pravou větev kříže. U paty kříže klečí postava (jiný pomocník – Nikodém, zobrazený stejně jako muž na žebříku v menším měřítku) se špičatým kloboukem, která vytahuje kleštěmi hřeb z překřížených

---

<sup>68</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 147.

<sup>69</sup> MAŠÍN (pozn. 5) 60.

<sup>70</sup> Ibidem.

Kristových nohou. Za touto postavou, mezi Kristem ve středu a žebříkem vpravo, stojí sv. Jan Evangelista s knihou v levé ruce.<sup>71</sup>

**Obraz Krista-Trpitele [14]** (105 x 157-174 cm), lemovaný po obou svislých stranách dnes sotva rozeznatelným rostlinným ornamentem, je rozdělen do dvou obdélných pásů. V horním poli, zabírajícím asi tři čtvrtiny obrazu, stojí uprostřed Kristus oděný pouze bederní rouškou sahající pod kolena. Jeho hlava je nakloněna k pravému rameni, ruce jsou zkříženy na prsou a nohy poněkud rozkročeny. Po jeho obou stranách stojí dvě o něco menší postavy, vlevo Panna Marie a vpravo sv. Jakub (v jehož nimbu jsou čitelné stopy nápisu).<sup>72</sup> Shora přilétají dva malí andělé s nástroji Kristova umučení. Anděl vlevo drží kříž a tři hřeby a anděl na protější straně přináší v pravé ruce trnovou korunu a v ruce levé důtky. Po stranách dolního pole klečí postavy donátora a donátorky, malované ve stejném měřítku jako postavy stojící vedle Krista. Obě tyto postavy značně přesahují dolní okraj obdélného pole. Nad hlavou muže vlevo, jehož ruce jsou prosebně spjaty, je dosud patrný zbytek nápisu [...]ROLD[.] provedeného gotickou majuskulí. Nad postavou klečící ženy na protější straně je dobře čitelný nápis LEVHARDA.<sup>73</sup> Mezi těmito dvěma klečícími postavami jsou vkomponovány čtyři stojící postavy menšího měřítka.

---

<sup>71</sup> PEŠINA (pozn. 1) 154.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem.

### 3.1 Panna Marie s Ježíškem

Na prvním severním pilíři arkád trojlodí při triumfálním oblouku je ze západní strany fragmentárně dochován obraz Panny Marie s Ježíškem [11]. Po posledním restaurátorském zásahu, který obraz zbavil zbytku nečistot,<sup>74</sup> vyniká především velmi světlý inkarnát obličejů postav, u nichž nebylo použito žádné zelené nebo hnědé barvy pro podmalbu.<sup>75</sup> Tvář Panny Marie určují symetricky podané oči, které však nejsou provedeny stejnými tahy kresby. Linie obočí přechází v poměrně dlouhý rovný nos, výraz dokreslují zavřená ústa. Hlavu Panny Marie pravděpodobně lemovaly vlasy, přes ně přehozený plášť a velká svatozář. Její konkrétní podobu dnes jen tušíme z částečně dochované odlišné barevnosti a z kopií obrazu provedených A. Masákem a V. Šebelem.<sup>76</sup> Zaujme dlouhý krk Madony a způsob zahalení ramen bílým pláštěm, jehož záhyby provedl malíř temnou hnědou nebo černou (dnes šedá nebo šedohnědá) kresbou. Pod vrchním pláštěm měla Panna Marie spodní modrý šat, o něco světlejší než je šat Ježíška. Pravice Panny Marie je vytočena otevřenou dlaní, což podle Z. Vštečkové připomíná gesto králů.<sup>77</sup> Ježíšek spočívá na levé ruce, obrací se k matce a podává jí snítku, která mohla mít podle starších fotografií podobu vinného listu – aluze na budoucí pašije.<sup>78</sup> Dle J. Krásky podává Ježíšek matce trojlistou ratolest nebo květinu.<sup>79</sup> Velmi nápadná je stařecká tvář dítěte, která má výrazně vysoké čelo, hluboce zasazené oči, kulatou tvářičku a drobnou bradu. Oči dítěte jsou upřeny na matku, nos je lehce prohnutý a ústa naznačena delší a kratší čarou připomínající úsměv. Ježíšek je zahalen v tmavě modrou tuniku, od pasu dolů jeho spodní šat překrývá bílý plášť respektující pohyb pravé pokrčené nohy. V horní části obrazu jsou dva přilétající andělé, kteří přinášeli korunu Panně Marii. Oba andělé mají zachovaný symetrický pár křídel, která nerespektují bílou lištu ukončující nahoře výjev. Hlavu anděla vpravo obklopuje svatozář, řasení jeho dlouhého šatu je dnes již nečitelné. Směrem nahoru vytočené pokrčené nohy malíř zdůraznil prodloužením okraje pláště do ostrých špičatých cípů. Anděl má zachovanou obrysovou kresbu obličejě oválného tvaru, který

---

<sup>74</sup> Písecké malby restaurovali v 60. letech 20. století J. Němec, J. Alt, J. Josefík.  
V roce 1992 restauroval malby J. Josefík.

Románské nástěnné malby – restaurátorská dokumentace (pozn. 63).

<sup>75</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 109.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> KRÁSA (pozn. 15) 39-40.

lemují v kresbě podané dlouhé zvlněné vlasy. Jeho ruce směřují k hlavě Madony. Plášť zahalující jeho tělo byl původně asi bílý s modrým rubem a respektoval v ostřeji pojednaných záhybech pokrčení kolen, vytočení chodidel s částečně zachovanou okrovou barvou. Dolní třetina tohoto obrazu chybí, některé partie, zejména obličej Panny Marie, jsou retušovány.<sup>80</sup> Pozadí obrazu je modré, malba byla provedena stejně jako u ostatních obrazů na slabou, asi jeden centimetr silnou vápennou omítku technikou fresco-secco.<sup>81</sup>

Písecká Madona mohla vzniknout až po dobudování trojlodí kostela, zřejmě aktualizovala některý z pobytů krále Přemysla Otakara II. Buď již v 60. letech nebo spíše v roce 1271, kdy se mu narodil dědic trůnu Václav II. Prameny je doložen poměrně dlouhý pobyt krále Přemysla Otakara II. v Písku v roce 1274.<sup>82</sup>

### 3.1.1 Analogie k obrazu Panny Marie s Ježíškem

Všichni badatelé upozornili na vliv byzantských předloh v souvislosti s píseckou Pannou Marií, zejména ji odvodily od Madon typu Hodegetria.<sup>83</sup> Za společný rys považovali výraznou frontalitu Madony, symetričnost a držení dítěte na levé ruce. Písecká Madona se liší v několika ohledech od byzantských předloh. Je to právě výrazná frontalita Mariina obličej, který upřeně spočívá na divákovi a nikoliv na Ježíškovi, dále gesto pravé ruky Panny Marie, které rovněž nesměruje k dítěti, ale její dlaň je vytočena vzhůru. Madona seděla původně na trůnu s poduškou, který je dnes dochován jen torzálně. Přilétající andělé přinášeli pravděpodobně korunu ve smyslu *Regina coeli*.<sup>84</sup> Madona mohla navazovat na starší románské kompozice, k nimž patří

---

<sup>80</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 109-110.

<sup>81</sup> Románské nástěnné malby – restaurátorská dokumentace (pozn. 63) 5.

<sup>82</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 113; August SEDLÁČEK: Dějiny královského města Písku nad Otavou I, Písek 1911, 24; August SEDLÁČEK: Hrady, zámky a tvrze království českého VII, Praha 1996<sup>3</sup>, 179-194; VANÍČEK (pozn. 39) 83-118.

V letech 1260-1264 byl král v Písku každý rok, nejdéle pobýval ve městě v roce 1274.

<sup>83</sup> Maria, Marienbild, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie III, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1971, col. 165sq.

<sup>84</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 110-112.

například celostranná miniatura v zwiefaltenském kodexu,<sup>85</sup> starší trůnící Madona ve ztraceném rukopise Deutzer Chronik<sup>86</sup> a například celostranná iluminace s Trůnící Madonou s Ježíškem, polopostavami dvou andělů v horní části a se stojícím sv. Petrem a Janem, k němuž se obrací donátor v rukopise Vitae Apostolorum z okruhu řezensko-prüfeningského prostředí z doby kolem 1200.<sup>87</sup>

Za předstupeň v českém umění je považován sochařský trojdílný reliéf z kostela sv. Jiří na Pražském hradě.<sup>88</sup>

Analogií k tomuto obrazu může být zobrazení trůnící Panny Marie na nástěnných malbách v Gravini v jižní Itálii.<sup>89</sup> Podobně měkce jsou zde pojednané oči a obočí. U italského obrazu není ještě zaznamenán kontakt Ježíška s matkou. Ježíšek je zobrazen s gestem žehnání a s pergamenovým svítkem v ruce. Madona v Gravini pochází zřejmě z první poloviny 13. století a napodobuje důsledněji ikony než Madona v Písku, která je na rozdíl od ikon korunována.<sup>90</sup>

---

<sup>85</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 111.

Zwiefaltenský kodex, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl 2 56, fol 15r.

Ve zwiefaltenském rukopise je v perokresbě zachycená trůnící Panna Marie s Ježíškem, s korunou na hlavě a s žezlem v pravé ruce. Ježíšek má pravici vytočenou podobně jako je tomu na písecké nástěnné malbě, jeho levici však přidržuje Panna Marie. Na písecké malbě si Ježíšek levicí asi přidržoval plášť.

Zwiefaltenskou kompozici doplňuje nápis: *In Gremio Matris Resident Sapientia Patris*. Tím je vysvětlen smysl zobrazení. Trůnící Panna Marie představuje Sedes Sapientiae – Trůn moudrosti.

Píseckou Pannu Marii lze chápat jako Reginu coeli, která v tomto smyslu mohla představovat i politickou orientaci objednavatele, zejména v ohledu na pravděpodobnou přítomnost krále.

<sup>86</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 111.

<sup>87</sup> Ibidem 110-112.

<sup>88</sup> Ibidem; Jaromír HOMOLKA: Trojdílný reliéf z kostela sv. Jiří na Pražském hradě, in: KUTHAN (pozn. 15) 79-81. V prostřední části sochař v hlubokém reliéfu zobrazil trůnící Pannu Marii, již dva andělé kladou jednou rukou na hlavu korunu a v druhé drží kadidelnici. Panna Marie sedí frontálně na trůně, na levé ruce drží žehnajícího Ježíška, u jeho nohou klečí abatyše kláštera benediktinek u sv. Jiří přemyslovská kněžna Mlada, sestra zakladatele kláštera Boleslava II., na druhé straně abatyše Berta, která klášter obnovila po požáru v roce 1142. V postranních křídlech vpravo klečí král Přemysl Otakar I. a vlevo řejmě abatyše kláštera Anežka, sestra Přemysla Otakara I. Ta bývá ztotožňována s donátorkou reliéfu. J. Homolka upozornil v souvislosti s interpretací na rekonstruovaný nápis archivolty v tympanonu, patřící k portálu kaple Panny Marie, který zněl podobně jako nápis uvedený na iluminaci zwiefaltenského rukopisu: *IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS*. Přítomnost krále a jeho osobní vztah ke Kristu a Panně Marii ukazuje jeho zásluhy o klášter, považuje se za ochránce kláštera i církve. Taktó chápaná oslava krále patřila k panovnické ideologii a stala se jedním ze základních rysů dvorského umění posledních Přemyslovců.

<sup>89</sup> Zuzana VŠETEČKOVÁ: Bemerkungen zu den Wandmalereien in Südböhmen, in: Umění 41, 1993, 181-182.

<sup>90</sup> Ibidem.

## 3.2 Ukřižování

Druhým obrazem u triumfálního oblouku (na prvním jižním pilíři) je Ukřižování s Kristem, Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou a s dvojicí andělů nad příčným břevnem kříže [12]. „Ti zřejmě v drobných medailonech po určitém nepochopení mohli nést obličej Slunce a Měsíce, tak jak je tomu na miniatuře v Eveshamském žaltáři, dnes British Muzeum v Londýně,<sup>91</sup> na jehož souvislost upozornil dle citovaných autorů již K. Stejskal.“<sup>92</sup> Zachovaná kresba jednotlivých postav na tomto obraze vyjadřuje vzrušený děj, zejména v pojetí těla Kristova, které je až expresivně prohnuté doprava, takže téměř nerespektuje vertikálu kříže.<sup>93</sup> Toto prohnutí drammatizuje celou kompozici. Tento v zásadě byzantský typ Ukřižovaného obvyklý ve 12. století v italském umění se běžně vyskytuje v německé knižní malbě 13. století,<sup>94</sup> zejména v Haselhoffově skupině rukopisů durynsko-saských [15],<sup>95</sup> jejichž vlivu je poplaven i náš náčrt Ukřižovaného z kláštera v Teplé [16].<sup>96</sup> „Obvykle bývá

<sup>91</sup> Eveshamský žaltář, Londýn, British Muzeum, MS 44874, fol. 6.

<sup>92</sup> KRÁSA (pozn. 15) 39-40; VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 113-114.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> Antonín MATĚJČEK: Náčrt Ukřižovaného z kláštera v Teplé, in: Památky archeologické 33, 1922–1923, 342-344; Kreuzigung Christi, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie II, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1970, col. 606sq.

<sup>95</sup> MATĚJČEK (pozn. 94) 342-344; Arthur HASELHOFF: Eine Thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, Strassburg 1897, 10-15; Francois AVRIL: L'Enluminure a l'Epoque Gothique 1200–1420, 1995, 42.

Modlitební kniha sv. Alžběty, Musée de Cividale, 322, 13. století.

<sup>96</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118; MATĚJČEK (pozn. 94) 343-344; KRÁSA (pozn. 15) 46-47.

Náčrt je kreslen v dlouhých pevných tazích, bez rozpaků, na jisto vedených. Je proveden temně hnědou barvou (sépii), některé části náčrtu jsou přetaženy šedí (černí), čímž je kresba zesílena. Platí to hlavně o hlavě, vlasu a vousu, vrchní části těla a rukou. Lineatura je provedena ve všech částech těla metodou kresebnou, o maliřském zájmu kresliře svědčí lehké tónování objemů k naznačení modelace.

Při pozorování kresby zaujme její byzantinizující ráz. Pojetí těla v proporci, pohybu, jeho rozčlenění, typus tváře, utváření drapérie kolem boků s charakteristickým uzlem vpředu, hrotitý zálohm záhybů – to vše jsou znaky odkazující k byzantskému výchoďu jako pramenu umělcovy inspirace. Při hledání srovnávacího materiálu nacházíme sourodé práce v okruhu durynsko-saské školy, která jak se zdá prostředkovala vymoženosti středoevropského byzantinizujícího slohu k nám. Většina rukopisů skupiny durynsko-saské, sestavené A. Haselhoffem má mezi svými iluminacemi obraz krucifixu téhož slohového rázu, jako je Ukřižovaný z Teplé. Takový krucifix nacházíme v žaltáři durynského lantkraběte Hermanna (Stuttgart, Würtembergische Landesbibliothek, Ms. H B. II 24, 1210–1217) na fol. 73v a na fol. 171v – HASELHOFF (pozn. 95) 9-10, AVRIL (pozn. 95) 42 a v modlitební knize sv. Alžběty (Cividale museum) – HASELHOFF (pozn. 95) 10-15, AVRIL (pozn. 95) 42. „Největší příbuznost s tepelským krucifixem vykazuje Ukřižovaný v obraze Trojice z modlitební knihy sv. Alžběty. Durynsko-saské rukopisy vznikaly na rozhraní první a druhé čtvrtiny 13. století. Nedlouho poté pronikaly vlivy této školy k nám. Vznik náčrtu z kláštera v Teplé je datován k polovině 13. století. Malíř náčrtu byl umělec školený a zručný. Kresba je malována rukou citlivou pro pohyb linie a její tvárné zvlnění. Maloval podle předlohy přímo štětcem bez předkreslení; tím více dlužno diviti se jeho smyslu pro proporce a jeho jistotě ve vymezení tvarů. Touto jistotou, smyslem pro čistotu formy vyniká vysoko nad souvěké iluminátory, jejichž umění známe ze zachovaných rukopisů.“ – MATĚJČEK (pozn. 94) 343-344.

Ukřižovaný vybočen doleva, písecký obraz patří k nemnoha výjimkám, kde je tomu naopak. Není vyloučeno, že umělec byl již ovlivněn gotickým typem Ukřižovaného, u něhož bývá levý bok stejným způsobem vysunut, zatímco nohy se ostře zalamují v opačném směru. Tak daleko náš malíř ovšem ještě nepokročil, nýbrž podržel po byzantském způsobu obloukovité prohnutí Kristova těla.<sup>97</sup> „Nicméně pozorujeme-li horní část Kristova korpusu, měkce cítěné linie paží, přirozený sklon hlavy a její nasazení na ramenou i citlivou kresbu obličeje strhaného bolestí, nemůžeme mít pochybnosti o tom, že tvůrce píseckého Ukřižování se vydatně poučil na gotických vzorech.“<sup>98</sup> Velmi vyniká jistá obrysová kresba hlavy Krista s naznačenými lícními partiemi, zaujme linie obočí, zavřená víčka zesnulého, podání prohnutého nosu, pokleslé koutky úst, krátkými tahy naznačený vous a především zvlněné rozevláté vlasy, na nichž se dochovala původní okrová barva. Na vlasech spočívá trnová zelená koruna. Expresivitu výjevu podporují pokleslé paže Krista s dlaněmi vytočenými tak, že vědomě zdůrazňovaly původně krvácející rány po hřebech. Obrysová linie úzkého hrudníku se ostře v bocích zalamuje, překřížené nohy kolena vybočují poměrně neobvykle vpravo. Ostré linie roušky obtáčející Spasitelovo tělo se po levém boku spojovaly v uzel, v dolní partii přecházejí v ostrý dlouhý cíp.<sup>99</sup>

Po levé straně stojí lehce pravým bokem natočená Panna Marie, oděná v dlouhý bílý plášť, bohatě traktovaný drobnými ostřejšími záhyby,<sup>100</sup> které po okraji tvoří zalamovanou klikatku. Svrchní bílý plášť zahaloval hlavu Panny Marie a překrýval i její jen ve sporadické modři zachovaný spodní šat. Obrysová kresba obličeje zvýrazňuje vysoké čelo, hluboce posazené oči, lehce prohnutý nos a drobná ústa. Obličej lemují zvlněné prameny dlouhých vlasů. Gesto sepjatých rukou v bolesti směřuje k hrudi Panny Marie.

Po pravé straně stojí sv. Jan Evangelista s rukama vyzvednutýma k jemně vykreslenému obličejí, podanému rovněž z profilu. Pevná hnědá linie zdůrazňuje spíše oválný obličej, živě otevřené oči pohlížejí na Krista. Janovo obočí je smutkem pokleslé, nos lehce prohnutý, ústa sevřená a drobný oblouček určuje kulatou bradu. Zachovala se okrajová linie čela a jeho zkadeřený pramen vlasů, spadající k protaženému krku.

---

<sup>97</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 113-114.

<sup>100</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118.



Dynamicky pojednané scéně odpovídá i neklidné traktování drapérie pláště sv. Jana.<sup>101</sup> Zaujme trychtýřový záhyb pod sepjatýma rukama, drobné ostřeji zalamované mísovité záhyby v partii boků, které plynule přecházejí v bohatší kaskádu v partii nohou.

Ukřižování doprovázeli v horní části dva přilétající andělé, kteří nesli v ruku již zmíněné, dnes jen těžko určitelné kruhové předměty. Lépe se zachoval anděl na pravé straně, můžeme vidět část obličeje, zalamované záhyby pláště a levou ruku s kroužkem. U paty kříže se nachází původně vyrytý konsekrační kříž, dnes lehce retušovaný modrou barvou. Pozadí je o něco méně sytě modré než pozadí protilehlé madony s Ježíškem.

Je velmi pravděpodobné, že předlohou pro Ukřižování mohl být západoevropský rukopis, jak to již předpokládal K. Stejskal.<sup>102</sup> Ve srovnání se starším Ukřižováním v Eveshamském žaltáři zde má kříž podobu stromu života s osekávanými větvemi.<sup>103</sup>

Po stránce slohové se v píseckém Ukřižování projevil především vliv dobového tzv. Zackenstilu, pro který byly typické ostře zalamované záhyby a protažení a uvolnění cípů pláště.<sup>104</sup>

Určitou podobu shledáváme v nielové kresbě Ukřižovaného na řezenském kříži krále Přemysla Otakara II. [17], vzniklém před rokem 1278.<sup>105</sup> Zde je odlišně pojednáno tělo Krista, ale rouška na boku svázaná do uzlu dokládá dobově oblíbený motiv.<sup>106</sup>

Je také možné, že Madona a Ukřižování vznikly současně a mohly být prací jednoho malíře.<sup>107</sup> Společná je jim barva obrysové kresby, světlé inkarnáty, motiv

---

<sup>101</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118.

„Systém drapérie na tomto obraze náleží sice nepochybně k údobí byzantinizujícího románského umění, nemá však ve své konkrétní podobě mnoho obdob. Již na prvý pohled udiví ona svrchovaná jemnost hustých droboučkových řas, svižně črtaných lehkou rukou, které se někde ostře zalamují a jinde zas neobyčejně měkce překládají, zatímco jiné části roucha jsou členěny jen nepatrně. Na rozdíl od ranějších výtvorů byzantsko-románského slohu, ve kterých bývá drapérie rozkládána do poměrně větších ploch, tvrdě na sebe narážejících, nepůsobí záhybová soustava našeho obrazu v té míře expresivně, ale spíše jako reminiscence na starší iluzivní malířské podání, které je tu přeměněno v kaligrafický přesný přepis.“

<sup>102</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118-119; STEJSKAL (pozn. 17) 287-288.

<sup>103</sup> Eveshamský žaltář, Londýn, British Muzeum, MS 44874.

<sup>104</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 114-115.

<sup>105</sup> Karel STEJSKAL / Emma URBÁNKOVÁ: Pasionál abatyše Kunhuty, Praha 1975, 85.

<sup>106</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 114-115; Jaromír HOMOLKA: Umělecké řemeslo v době posledních Přemyslovců, in: KUTHAN (pozn. 15) 137-141.

<sup>107</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 147.

přilétajících andělů. Ukřižování má velmi dobře zachovanou kresbu záhybů, zejména pláště sv. Jana, která ukazuje na kvalitního malíře. Hieratičnost prvního obrazu je dána motivem Madony s dítětem, expresivita Ukřižování vlastní dramatičností výjevu. Obě malby jsou kladeny do 70. let 13. století.<sup>108</sup>

„V určitém smyslu představují diptych s Pannou Marií a Ukřižováním, který byl častým tématem deskových oltářů. Obě malby mohly nahrazovat tehdy drahé deskové oltáře.“<sup>109</sup> J. Adámek předpokládá, že u nich byly zřízeny oltáře Panny Marie a sv. Kříže.<sup>110</sup>

### 3.2.1 Analogie k obrazu Ukřižování

Dle A. Matějčka autor těchto dvou obrazů patřil k poslední generaci pozdně románských umělců, v jejichž díle románské malířství bylo naposled opojeno formou byzantskou, v jejímž objetí jakoby ve smrtelné křeči odumíralo.<sup>111</sup> „Nicméně však ani sloh tohoto mistra nejde již vysvětlit pouze poukazem k poslednímu stadiu pozdně románského byzantinizujícího slohu. I on již přesahuje jak v některých tvarových motivech (lomené oblouky na trůnu Madony), tak i v pohybové dramatičnosti figur (postoje Panny Marie a sv. Jana) i v jejich typice poznání tohoto slohu, a třebaže nepostoupil ještě daleko v jejich rozvolnění jako autor obrazu Snímání, je také zástupcem slohového názoru, v němž se vytváří v podivuhodné jednotné formě syntéza byzantinizujícího slohu pozdně románského a nového gotického cítění. Je to tentýž jev, který konstatoval H. Swarzenski na některých pozdně románských rukopisech 13. století, zejména v rukopisech porýnských. Snad nejskvělejším dílem této syntézy byzantinizujícího slohu pozdně románského a nového slohu gotického je žaltář z Bonmontu v Besaconu z druhé poloviny 13. století.“<sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> A. Matějček klade malby do rozmezí let 1250–1275 – MATĚJČEK (pozn. 2) 147. Z. Všečeková klade malby do 70. let 13. století – VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 114.

<sup>109</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 114-115.

<sup>110</sup> Ibidem; Jan ADÁMEK: Liturgický provoz kostela v předhusitské době, in: ADÁMEK / SOMMER / VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 87-108.

<sup>111</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 147-148.

<sup>112</sup> MAŠÍN (pozn. 5) 62; AVRIL (pozn. 95) 43.

Žaltář z Bonmontu, Besacon, Bibliotheke Municipale, MS. 54, kolem 1260.

Dle K. Stejskala je podobnost se slohem žaltáře z Bonmontu pouze obecně slohová.<sup>113</sup> Ostré klínovité záhyby při obvodu postav bonmontského žaltáře nemají oné svrchované jemnosti jako písecké obrazy, nýbrž jsou mnohem výraznější [18].<sup>114</sup> Tak hustá tříšť záhybů se objevuje až v pozdějších dílech italské orientace, například v Misálu klášterní knihovny v Admontu [19],<sup>115</sup> iluminovaném po roce 1285, a ve Františkánské bibli Národního muzea v Praze z doby kolem roku 1300 [20, 21].<sup>116</sup> Ale ani zde neshledáváme příklady pro drobné oblé ohyby při vnitřním okraji roucha Panny Marie. Takové motivy nalezneme v Anglii ve skupině perem kreslených rukopisů z okruhu Matthew Parise,<sup>117</sup> nebo též v Apokalypsách (lovaňské a z Britského Muzea) z druhé poloviny 13. století,<sup>118</sup> v nichž husté drobné řasy, měkce kreslené, kontrastují s hladkými liniemi údů a přímkami dlouhých splývavých záhybů, někde poněkud připomínají písecký obraz Ukřižování [22].<sup>119</sup> Zdá se, že též v typice postav – pokud si o ní při stavu píseckého obrazu lze učinit představu – bylo cosi příbuzného. I když si povšimneme určitých rozdílů v pojetí kresby – v anglických rukopisech se například tak často nevyskytuje hustá tříšť záhybů při obrysech postav a obrysy jsou vůbec klidnější – nemůžeme vyloučit možnost, že některé podobnosti nejsou jen náhodné.<sup>120</sup> O vlivu anglického umění je třeba uvažovat i u zbylých dvou píseckých nástěnných maleb (Snímání z kříže, Kristus Trpitel), ale také u nástěnných maleb v Polici nad Metují

<sup>113</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118.

<sup>114</sup> Hanns SWARZENSKI: *Vorgotische Miniaturen*, Leipzig 1927, 6, obr. 90, 91, 92, 93; Hanns SWARZENSKI: *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts*, Berlin 1936, obr. 546-567.

<sup>115</sup> Misál klášterní knihovny v Admontu, Lisabon, Museu Calouse Gulbenkian, LA 222, fol. 118v. K. Stejskal uvádí, že Misál klášterní knihovny v Admontu byl iluminován po roce 1285 – STEJSKAL (pozn. 10) 118. M. Roland datuje kánonový list do let 1260–1270 – Martin ROLAND: *Buchmalerei*, in: BRUCHER Günter: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Wien 2001, 501; Claudio BELLINATI / Sergio BETTINI: *L'Epistolario miniato di Giovanni da Gaibana*, Vicenza 1968, 63-66; Ingrid HÄNSEL-HACKER: *Eine italo-byzantinische Malerschule des 13. Jahrhunderts in Padua*, Wien, 1954, 4-5; Giordana MARIANI CANOVA (ed.): *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Modena 1999, 55-56.

<sup>116</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118; STEJSKAL (pozn. 17) 228; Jan KVĚT: *Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách*, Praha 1927, obr. 21,26; KRÁSA (pozn. 15) 55-58; Pavel BRODSKÝ: *Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, 135-137. *Bible františkánská*, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13, kolem 1270.

<sup>117</sup> Andrew MARTINDALE: *Gothic art*, London 1967, 78, 80; AVRIL (pozn. 95) 33-34. *Chronika majora*, Londres, British Library, Ms. Royal 14 CVII, fol. 6r, 1250–1259.

<sup>118</sup> Eric G. MILLAR: *La Miniature anglaise du X. au XIII. siecle*, Paris et Bruxelles 1926, obr. 87, 88, 89, 90, 91.

<sup>119</sup> O. Elfrida SAUDERS: *Englische Buchmalerei*, Leipzig 1925, obr. 54, 80, 81, 85; AVRIL (pozn. 95) 30-32; *Westminsterský žaltář*, Londres, British Library, Ms. Royal 2 A XXII, fol. 220v, 1240.

<sup>120</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118.

z doby kolem roku 1300 a v Janovicích u Klatov z období prvního desetiletí 14. století.<sup>121</sup> Také v naší knižní malbě pozdější doby se projevila orientace především na anglické umění.<sup>122</sup> Z toho plyne domněnka, že malíř píseckého Ukřižování poznal spolu se západními vlivy, které mu zprostředkovaly některé vymoženosti nového slohu, snad i něco ze starší perokresebné knižní výzdoby anglické.<sup>123</sup>

### 3.3 Snímání z kříže

Na třetím pilíři jižní lodi je namalován obraz Snímání z kříže [13]. Tento výjev je ze všech maleb píseckého kostela nejlépe zachován. I zde těžil malíř ze zobecněných předloh byzantských, které obohatily ikonografii západoevropských evangeliářů 10. a 11. století (kde se objevují ve výjevu Snímání z kříže pouze tři postavy – mrtvý Kristus, Josef z Arimathie a Nikodém) dalšími postavami, Panny Marie, chápající se uvolněné Kristovy pravice, a přihlížejícího sv. Jana Evangelisty. Postava pomocníka, vytahujícího kleštěmi hřeb z překřížených Kristových nohou, se objevuje v soudobých dílech často, přitom však obvykle bývá z obrazu vypuštěn druhý pomocník, vystupující na žebřík.<sup>124</sup>

Uprostřed obrazového pole rámovaného bílou lištou je vidlicovitý kříž s osekanými větvemi, na němž spočívá lukovitě prohnuté tělo Krista, které podpírá Josef z Arimathie, zatímco Nikodém uvolňuje hřeby z Kristových nohou. Vlevo stojící Panna Marie tiskne k tváři Kristovu pravici, sv. Jan Evangelista s rukou podpírající si tvář přihlíží scéně. Vpravo stojí na žebříku pomocník, který uvolňuje Kristovu levou ruku.<sup>125</sup>

Dochovaná červenohnědá kresba se uplatnila v obrysové kresbě i v liniích pláštíků, v nichž měkce stínuje mísovité a trychtýřovité záhyby. Kresebný charakter vyniká na modrém pozadí. Rytý nimbus Panny Marie a částečně i sv. Jana dává tušit, že svatozáře mohly být původně vyplněny plastickým štukem, pravděpodobně

---

<sup>121</sup> Police nad Metují – Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 149-151.

Janovice nad Úhlavou – Kostel sv. Jana Křtitele – PEŠINA (pozn. 1) 176-182.

<sup>122</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118.

<sup>123</sup> Ibidem 118.

<sup>124</sup> Ibidem 119.

<sup>125</sup> Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 269-270; Kreuzabnahme, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie II, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1970, col. 590sqq.

zlaceným.<sup>126</sup> Dnes výrazně dochovaná kresebným charakterem působící malba, provedená do mokré omítky, v původní dnes nedochované secco vrstvě mohla vyniknout i výraznou barevností. Malba je rovněž provedena asi do centimetr vysoké vápenné omítky.<sup>127</sup>

Tvar kříže v podobě stromu (svislé břevno kříže bylo středověkou teologií ztotožněno s kmenem stromu života z ráje a příčná břevna s jeho větvemi) je doložen v mnohých příkladech z knižní malby. „Je to symbol stromu života, jehož nejstaršími příklady v románské době jsou miniatury s Ukřižovaným z první poloviny 13. století v Bertholdově misálu v New Yorku,<sup>128</sup> v rukopisu č. 14 ve Zwettlu<sup>129</sup> a v Mater verborum v knihovně Národního muzea v Praze.“<sup>130</sup> V našich nástěnných malbách nalezneme tento tvar kříže v jihlavském Ukřižování IV [23] a v Dalešicích ze začátku druhé čtvrtiny 14. století.<sup>131</sup> V zahraniční monumentální malbě se tento motiv objevuje nejdříve v Porýní (v nástěnných malbách v příčné lodi dómu v Limburku, které vznikly brzy po roce 1235).<sup>132</sup>

V písecké scéně Snímání z kříže je zdůrazněno podání těla Kristova, zachyceného v lukovitěm prohnutí, jež je odvozeno z byzantského umění.<sup>133</sup> Malíř zpřítomnil okamžik, kdy Josef z Arimathie snímá neobyčejně působivě podané Spasitelovo tělo z kříže. Kristův obličej určuje v kresbě dochovaná linie obočí a zavřených víček, rovného nosu, drobných úst a krátkého vousu. Na dlouhých zvlněných vlasech spočívá trnová koruna. V poměrně atleticky cítěném těle vyniká výrazný hrudník, partie beder a překřížení nohou. Rouška obepínající Kristovy boky je jen lehce naznačena. Pravá ruka je podaná trochu neobratně, levou přidržuje pomocník stojící na žebříku, který právě vytáhl hřeb z Kristovy ruky.

---

<sup>126</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 115.

<sup>127</sup> Románské nástěnné malby – restaurátorská dokumentace (pozn. 63) 10.

<sup>128</sup> Bertholdův misál, New York, Morganova knihovna, kod. 710, fol. 38, kolem 1215–1217.

<sup>129</sup> Rukopis č. 14, Zwettl, klášterní knihovna, kod. 14, fol. 135, kolem 1200.

<sup>130</sup> Mater verborum, Praha, knihovna Národního muzea, X A 11, fol. 169v, kolem 1240.

MAŠÍN (pozn. 5) 61; BRODSKÝ (pozn. 116) 86-89; KRÁSA (pozn. 15) 44-46.

<sup>131</sup> Jihlava – Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 118-125.

Dalešice – Kostel sv. Petra a Pavla – PEŠINA (pozn. 1) 167-171.

<sup>132</sup> PEŠINA (pozn. 1) 154.

<sup>133</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 116; Étienne COCHE de la FERTE: Byzantinische Kunst, Freiburg im Breisgau 1982, 161-162, 116; obr. 75, 161, 479, 591; André GRABAR: La peinture Byzantine, Geneve 1953, 188-190. Byzantským příkladem lukovitě prohnutého těla ukřižovaného Krista může být: Ukřižování, Hosios Lukas, nartex Katholikonu, kolem 1100; Ukřižování, Emailová deska, Benátky, San Marco, 13. století; Ukřižování (mozaiková ikona), Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, konec 12. století; Ukřižování, knižní vazba evangeliáře (pozlacené stříbro), Benátky, Biblioteca Marciana, 12.-13. století; Relikviářový kříž, Consenza, katedrální pokladnice, 12. století.

Josef z Arimathie je zobrazen z profilu v okamžiku, kdy objímá Kristovy boky. Jeho stařeckou tvář doplňují dlouhé zvlněné vousy, dobře zachovaná kresba očí a nosu, v červenohnědé obrysové kresbě zachycené vlasy lemují jeho obličej. Hlavu pokrývá čapka, jeho krátký šat s dlouhými rukávy, v pase podkasaný, člení hlubší mísovitě a volnější trychtýřovité záhyby, které určují nakročení jeho nohou.

Zcela vlevo stojí Panna Marie, skloněná k uvolněné Kristově pravé ruce, kterou tiskne k tváři. Její z profilu podaný obličej zahaluje částečně plášť, který v partii těla ožívují mísovitě záhyby. Spodní šat řasí vertikální linie, které se u nohou lehce rozbíhají.

Vpravo stojí sv. Jan Evangelista, který si v hlubokém smutku podepírá pravíci hlavu a v levé ruce drží knihu. Jeho oválný obličej nese jen zbytek původní kresby, výraznější jsou jeho vlasy, spadající na ramena. Plášť člení hlubší mísovitě záhyby, jeho spodní šat vertikální linie. Kniha, kterou drží v ruce, napodobuje vazbu tehdejších kodexů, opatřených přezkami.<sup>134</sup>

Nikodém klečící pod křížem má na hlavě židovský špičatý klobouk,<sup>135</sup> částečně se dochovala kresba obličej z podaného z profilu a zejména napřažené ruce držící kleště.<sup>136</sup>

Pomocník stojící na žebříku má výrazně karikovaný obličej s prohnutým nosem a dlouhými vlnitými vlasy. Oblečen je v krátkou tuniku, respektující nakročení jeho nohou.

Z. Všetečková již dříve upozornila na možný vliv františkánského spisu *Meditationes vitae Christi*, který se připisuje sv. Bonaventurovi.<sup>137</sup>

Pod dolní lištou, zdůrazněnou červenou linií, se dochovala v mělkém reliéfu vidlicovitá podoba kříže, o němž Mašín předpokládal, že mohl být součástí scény Oplakávání Krista.<sup>138</sup> Dva rovněž v reliéfech dochované medailony byly asi součástí nimbů světců, kteří doprovázeli scénu Kladení do hrobu, což ukazují i kresby malíře V. Šebeleho.<sup>139</sup>

---

<sup>134</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 116-117.

<sup>135</sup> Ludmila KYBALOVÁ: *Dějiny odívání*, Praha 2001, 120-121.

<sup>136</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 116-117.

<sup>137</sup> *Ibidem*; VŠETEČKOVÁ (pozn. 89) 179-188. Zde je podrobně popsán Snímání z kříže, při němž asistují Josef z Arimathie a Nikodém, přinášející myrhu a aloi. Podrobně je líčeno uvolnění rukou a odstranění hřebů. Následuje pasáž, popisující jak Josef podpíral tělo Spasitele a jeho pocit blaženosti, že právě on mohl milované tělo Vykupitele obejmout. Madona uchopila do rukou Ježíšovu pravou ruku, přitiskla ji k tváři a líbala ji s nesmírnou bolestí v tváři. Ve vyprávění je uvedena i sv. Máří Magdalena, která milost nalezla u nohou Pána. Ostatní přítomní hořce naříkali nad prvorozeným synem Božím.

<sup>138</sup> MAŠÍN (pozn. 5) 60-61

<sup>139</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 118.

### 3.3.1 Analogie k obrazu Snímání z kříže

Určitou analogií píseckého Snímání z kříže je tematicky stejná kompozice v bývalém dominikánském kostele v Adlesbergu u Řezna [24].<sup>140</sup> Dva muži zde stojí na žebřících a uvolňují ruce Krista, zatímco Josef z Arimathie kleštěmi uvolňuje hřebík z jeho nohou. Panna Marie v doprovodu dvou dalších Marií tiskne Spasitelovu ruku k tváři. U paty kříže rovněž v podobě stromu života s osekánými větvemi klečí zprava sv. Máří Magdalena a objímá Kristovy nohy. Sv. Jan si podepírá hlavu a s výrazem smutku sleduje události.

V české knižní malbě se nabízí analogie se Snímáním z kříže v Pasionálu abatyše Kunhuty, kde na foliu 8v je nahoře zobrazené Ukřižování, uprostřed Snímání z kříže s Josefem z Arimathie, podpírajícím tělo Kristovo a Pannou Marií líbající ruku Spasitele.<sup>141</sup> Kristovy krvácející nohy uvolnil sv. Jan, zatímco pomocník na žebříku kleštěmi zbavil Krista posledního hřebu. V dolní části je scéna Kladení do hrobu [25].<sup>142</sup> Zajímavé je též srovnání se Snímáním z kříže v Oseckém žaltáři na foliu 76v.<sup>143</sup> Kristovo tělo snímá rukama pokrytýma draperií Josef z Arimathie, zatímco Nikodém uvolňuje hřeb Ježíšovy levice [26].<sup>144</sup>

---

<sup>140</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 117; Jolanda DREXLER / Achim HUBEL: Regensburg und Oberpfalz, München 1991, 1-2.

<sup>141</sup> Pasionál abatyše Kunhuty, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 8v, 1314–1321.

<sup>142</sup> STEJSKAL / URBÁNKOVÁ (pozn. 105) 85.

<sup>143</sup> Žaltář (Psalterium Davidum), Plzeň, Městský archiv, 32d71 (32761) – Osek 69, fol. 76v, polovina 13. století.

<sup>144</sup> SWARZENSKI 1936 (pozn. 114) 78, obr. 1091; Miloslav BĚLOHLÁVEK: Archiv města Plzně, Plzeň 1987, 355; Hana Hlaváčková: Knihovna, iluminované rukopisy – katalog, in: Dana STEHLÍKOVÁ a kol.: 800 let kláštera v Oseku (1196–1996), Osek, Praha 1996, 23.

### 3.3.2 Otázka datování obrazu Snímání z kříže

Při pokusu o přesnější slohové zařazení není možné přijmout názor J. Mašína, že Snímání z kříže představuje podobný stupeň vývoje jako žaltář z Bonmontnu,<sup>145</sup> třebaže obě díla vzbuzují podobný účín. U každého z nich je však vyvolán, odlišnými prostředky. Nejlépe to vysvitne, srovnáme-li náš obraz s ostatními miniaturami bonmontského žaltáře, mezi nimiž je uvedená miniatura stejného námětu [27], o níž se J. Mašín nezmiňuje, ačkoliv komparace s ním nejlépe objasňuje odlišnost stylu i obsahového zaměření obou památek.<sup>146</sup> V písecké malbě vyplývá vnitřní dramatičnost z obsahu děje, podřizujícího si obrazovou skladbu, v bonmontském žaltáři je nesena především formálně výrazovými prostředky. Pokud jde o srovnání s miniaturou Kladení do hrobu, jeví vskutku psychické sepětí postavy Panny Marie a Krista jistou příbuznost, avšak srovnání ostatních postav svědčí o určitých rozdílech.<sup>147</sup> Pohyby postav píseckého Snímání tak mnohem lépe odpovídají funkčním možnostem lidského těla, jehož údy nejsou, alespoň u hlavních postav, nikde násilně zkracovány, či prodlužovány, jak je tomu u postav v žaltáři bonmontském. V obou dílech je rozdílný poměr k prostoru a jiný záhybový systém i provedení kresby.<sup>148</sup>

Při dosavadním datování tohoto obrazu se vycházelo hlavně z jeho motivů byzantsko – románských. Je to zejména byzantský typ podlouhlé lebky Panny Marie se

<sup>145</sup> PEŠINA (pozn. 1) 154-155; MAŠÍN (pozn. 5) 61-62.

Podle J. Mašína je autor obrazu Snímání z kříže je stejně jako autor obrazů Panny Marie s dítětem a Ukřižování zástupce téhož slohového názoru, v němž se vytváří v podivuhodné jednotné formě syntéza byzantinizujícího slohu pozdně románského a nového gotického citění, jak konstatoval H. Swarzenski na některých pozdně románských rukopisech 13. století, zejména v rukopisech porýnských. Příkladem této syntézy je žaltář z Bonmontu v Besaconu z druhé poloviny 13. století (Žaltář z Bonmontu, Besacon, Bibliothéque Municipale, MS. 54, kolem 1260). Při porovnání jeho miniatur, zvláště bonmontského Kladení do hrobu s píseckým Snímáním, vysvitne, že si tato díla nejsou daleka svým slohovým citěním a že jsou výrazem téhož „přechodného“ slohového názoru. Podle J. Mašína stačí pro příbuznost porovnat vnitřní dramtizaci scén a vnitřní sepětí figur (skupina Panny Marie s Kristem), jejich pohyblivost, měkkost kresby (vlasů, vousů a roucha) a stupeň vzájemného prolínání se byzantinismů pozdně románského slohu a nových gotismů, aby bylo možné dojít ke konstatování téhož slohového názoru v žaltáři z Bonmontu i v Pisku.

<sup>146</sup> PEŠINA (pozn. 1) 155; SWARZENSKI 1936(pozn. 114) obr. 570.

<sup>147</sup> PEŠINA (pozn. 1) 155. Na rozdíl od Snímání z kříže postavy na miniatuře Kladení do hrobu pouze naznačují své jednání, dotýkají se mrtvého Krista pohyby jen zdánlivě účelnými, neboť mrtvola zde není nesena, nýbrž se nepřírozně vznáší nad tumbou.

<sup>148</sup> SWARZENSKI 1936(pozn. 114) obr. 570. Pro žaltář z Bonmontu (Žaltář z Bonmontu, Besacon, Bibliothéque Municipale, MS. 54, kolem 1260) jsou charakteristické vzduté cípy plášťů, s nimiž se na obraze Snímání z kříže vůbec neseťkáváme. Nelze také souhlasit s názorem J. Mašína, že bonmontský žaltář se vyznačuje měkkostí kresby, která je zde i v oblých partiích velmi tuhá a povětšinou využívá k expresivnímu účínu vzrušené, ostře s zalamující linie. Kresba písecké malby se této expresivní působnosti vzdává a již věcněji tlumočí tělesné tvary i záhyby látek.



širokou oblou bradou, velikýma výraznýma očima, dlouhým rovným nosem a s ústy plných rtů. Tento typ hlavy obvykle zahalené v roušku dospěl u nás klasického vyjádření v Antifonáři sedleckém z poloviny 13. století [28].<sup>149</sup> Nejbližší obdobou Panny Marie na našem obraze, danou též podobným sklonem hlavy, gestem levé ruky a zjednodušujícím kresebným podáním, nalezneme v kánonovém listě Olomouckého misálu [29] ze svatojakubské knihovny v Brně z doby kolem roku 1280.<sup>150</sup> Rovněž pro typ hlavy Jana Evangelisty s mladistvým okrouhlým obličejem je možno uvést jako dosti blízkou analogii tutéž postavu na kánonovém obraze jiného Olomouckého misálu z poloviny 13. století.<sup>151</sup> Z byzantského umění je odvozeno obloukovité prohnutí těla Kristova, velmi podobné jako na obraze Ukřižování, a také prudký záklon hlavy Josefa z Arimathie, motiv, který byl u nás zaznamenán též v již zmíněné františkánské bibli Národního muzea.<sup>152</sup> Typickým byzantsko románským motivem je trychtýřovitý záhyb při levém boku Panny Marie.<sup>153</sup> Svrchní roucho je ve výši pasu ovinuto kolem předloktí, takže jeho spodní okraj stoupá od pravé nohy prudce vzhůru a ve výši levého kolena je několikrát ostře zalomen. Podobné motivy nalezneme v miniaturách sasko-durynského žaltáře hraběte Heřmana Durynského, vzniklého před rokem 1217<sup>154</sup> a také se s nimi setkáváme v nástěnných malbách sakristie v Třebíči [30, 31], ve františkánské bibli Národního muzea [32, 33, 34] nebo na Ukřižování II v Jihlavě [35], tedy v dílech, která náležejí už k samému sklonku 13. století.<sup>155</sup> Všechny tyto motivy jsou jistě složkou tradiční, nemohou být však dokladem pro datování obrazu, neboť byzantský typ Panny Marie i byzantský motiv prudce zakloněné hlavy Josefa z Arimathie se objevuje ještě

<sup>149</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 120-121; KRÁSA (pozn. 15) 48-50; Václav CHALOUPECKÝ / Václav MENCL / Jan KVĚT: Praha románská, in: Osmero knih o Praze, díl II, Praha 1984, 177-179.

Antifonář sedlecký, Praha, Národní knihovna České republiky, XIII A 6, fol. 44, kolem poloviny 13. století.

<sup>150</sup> Olomoucký misál, Brno, archiv města Brna: Svatojakubská knihovna, MS čís. 18, fol. 109v, kolem roku 1280.

Antonín FRIEDL et al.: Česká a moravská knižní malba XI.–XVI. století, Praha, listopad 1955 – leden 1956, Praha 1955, 31; KRÁSA (pozn. 15) 63.

<sup>151</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 120-121; KRÁSA (pozn. 15) 62; FRIEDL (pozn. 150) 31.

Olomoucký misál, Olomouc, Státní archiv, kap. knih., MS čís. 585, fol. 193v, polovina 13. století.

<sup>152</sup> BRODSKÝ (pozn. 116) 135-137.

Bible františkánská, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13, kolem 1270.

Byzantskou analogií by mohlo být Snímání z kříže z Dumbraton Oaks Museum, Washington, 10. století – COCHE de la FERTE (pozn. 133) 184-185, obr. 141.

<sup>153</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 120-121.

<sup>154</sup> PEŠINA (pozn. 1) 155; HASELHOFF (pozn. 95) 9-10, obr. 17; AVRIL (pozn. 95) 42.

Žaltář landkaběte Hermanna von Thüringen, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Ms. H B. II 24, fol. 109v, 1210-1217.

<sup>155</sup> Bible františkánská, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13, kolem 1270 – KVĚT (pozn. 116) obr. 10, 22, 24.

Třebíč – Kostel sv. Prokopa – MAŠÍN (pozn. 5) 56-58, obr. 75-79.

Jihlava – Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 118-125.

v Pasionále abatyše Kunhuty [25].<sup>156</sup> Ze všech uvedených příkladů je trychtýřovitý záhyb na píseckém obraze podán nejměkčeji, to naznačuje, že písecký obraz je ze všech uvedených příkladů nejmladší.<sup>157</sup> Tomu neodporuje ani klínový tvar Kristovy hlavy, který není příliš vzdálen tvaru Kristovy hlavy na obraze Ukřižování, je však proveden zběžněji a má méně bolestivý výraz. Členění Kristova těla naznačením prsních svalů, mezižeberních důlků, břišních svalů a pupku je obdobou pojednání Kristova těla v již uvedeném kánonovém obraze Olomouckého misálu z roku 1280.<sup>158</sup>

Vedle těchto postav jsou na obraze jiné, které ukazují vědomou orientaci ke zdrojům nového gotického slohu. Je to zejména postava Josefa z Arimathie, která se svým širokým nakročením, pohybem paží, náklonem hlavy, realismem tváře i psychickým výrazem zcela vymyká možnostem románského malíře.<sup>159</sup> Pro vláčný pohyb tohoto starce lze uvést četné obdoby v knižní malbě anglofrancouzské, z konce 13. a ze začátku 14. století (Žaltář z Peterborough [36],<sup>160</sup> žaltář Roberta de Lisle [37]),<sup>161</sup> nejlépe lze srovnat tuto postavu s postavou Noema tesajícího archu, zobrazeného v téměř téže pozici ve francouzské Bible historiale Jeana de Paupeleu z roku 1317 [38].<sup>162</sup> Jakkoliv malíř našeho obrazu nedosáhl pružnosti linie francouzského miniaturisty, ovládal v podstatě tytéž prostředky zobrazení lidského těla. Podobné postavičky obou pomocníků, třebaže jejich zdobnělé měřítko odpovídá románským zvyklostem, přesahují živými pohyby rejstřík výrazových prostředků románských. Bezpochyby jsou mnohem živější než drobné postavičky v medailonech evangeliáře pražské diecéze z Národního muzea z druhé poloviny 13. století.<sup>163</sup> Připomínají žánrové postavičky žaltáře z Peterborough [39].<sup>164</sup> Též drsný realismus

---

<sup>156</sup> Pasionál abatyše Kunhuty, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 8v, 1314–1321.

<sup>157</sup> PEŠINA (pozn. 1) 155.

<sup>158</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 121-122.

Olomoucký misál, Brno, archiv města Brna: Svatojakubská knihovna, MS čís. 18, fol. 109v, kolem roku 1280.

<sup>159</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 121-122.

<sup>160</sup> MARTINDALE (pozn. 117) 138-139.

Žaltář z Peterborough, Brusel, Belgická královská knihovna, ms. 9961–62, kolem 1300.

<sup>161</sup> Eric G. MILLAR: English illuminated Manuscripts of the XIVth and XVth centuries, Paris and Brussels 1928, obr. 8-13; AVRIL (pozn. 95) 96, 99.

Žaltář Roberta de Lisle, in: Kodex Britského muzea Arundel, Londýn, Britské muzeum, MS 83 (II), fol. 132v, po roce 1300.

<sup>162</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 121-122; H. MARTIN / Ph. LAUER: Les principaux manuscrits et peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal a Paris, Paris 1929, obr. XXIV.

<sup>163</sup> Evangeliář pražské diecéze, Praha, knihovna Národního muzea, MS XIV A 10, fol. 1, druhá polovina 13. století.

FRIEDL (pozn. 150) 17.

<sup>164</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 121-122.

v podání ošklivé tváře pomocníka vystupujícího na žebřík ukazuje na anglické knižní malířství, v němž již od doby románské nabývají tváře záporných nebo podružných postav silně karikujících rysů.<sup>165</sup>

Rovněž záhybový systém obrazu je již převážně gotický. Uspořádání záhybů při pravém boku Panny Marie a sv. Jana Evangelisty nelze ztotožňovat se starším záhybovým systémem románským, v němž bývají záhyby při okrajích figur vyznačeny čarami zalamujícími se v ostrých a pravých úhlech.<sup>166</sup> Na píseckém obraze se pravidelně pod sebou opakuje několik stejných příčných záhybů, jejichž vnější obvod tvoří dvě rovné čáry, svislá a vodorovná, které jsou v místě dotyku nepatrně zaobleny. Vnitřní obvod vyznačují rovněž dvě téměř rovné čáry stýkající se v ostrém úhlu. Pomalu, stále ještě brzděn pozdně románskými přežitky, proniká zde charakteristický kapsovitý záhyb, jenž je spíše kresebně naznačen než plasticky cítěn.<sup>167</sup> Velmi podobné záhyby se objevují na sklonku 13. století v žaltáři Grandison z britského muzea.<sup>168</sup> V již zmíněném žaltáři Roberta de Lisle jsou tyto záhybové motivy o poznání plastičtější.<sup>169</sup> Tento raný typ kapsovitého záhybu lze postihnout velice brzy ve střední Evropě, například v misále ze St. Florian v Rakousku z doby kolem roku 1300.<sup>170</sup> Také na území naší republiky se vyskytuje již na samém počátku 14. století v Bibli vyšebrodské,<sup>171</sup> u některých postav v Janovicích nad Úhlavou a na Slovensku na malbách v presbytáři kostela sv. Štefana v Žilině-Závodí. Tento motiv k nám podle K. Stejskala pronikl s nepatrným zpožděním snad z Anglie, neboť se u nás vyskytuje vždy spolu s jinými anglickými prvky.<sup>172</sup> (Ve Vyšebrodské bibli je to

---

<sup>165</sup> PEŠINA (pozn. 1) 156.

Zvláště nápadné jsou tyto rysy v londýnské Apokalypse, dále v Apokalypse vytvořené školou Mathiase Parise ve druhé polovině 13. století (Apokalypsa, škola Mathiase Parise, Paříž, Národní knihovna, MS. fr., 403, fol. 1, 13. století) a v Žaltáři z Peterborough (Žaltář z Peterborough, Brusel, Belgická královská knihovna, ms. 9961-62, fol. 64, kolem 1300).

MILLAR (pozn. 118) obr. 91.

<sup>166</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 122.

<sup>167</sup> Ibidem.

<sup>168</sup> SAUNDERS (pozn. 119) obr. 89.

<sup>169</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 122.

Žaltář Roberta de Lisle, in: Kodex Britského muzea Arundel, Londýn, Britské muzeum, MS 83 (II), po roce 1300.

<sup>170</sup> Alfred STANGE: Deutsche Malerei der Gotik I., Nendeln / Liechtenstein 1969, 9-10, 133; Gerhard SCHMIDT: Die Buchmalerschule von St. Florian, Wien, 1961, 5-6, 9; Gerhard SCHMIDT: Malerei der Gotik, Graz 2005, 120-122; ROLAND (pozn. 115) 506.

Misál, St. Florian, CSF XI 394, kolem 1305-1310.

<sup>171</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 292-293; KRÁSA (pozn. 15) 66-67; Antonín FRIEDL: Malíři královny Alžběty, Praha 1930, 103-104, obr. 165-168; Antonín FRIEDL: Iluminované rukopisy vyšebrodské, České Budějovice 1966, 26-33.

Bible vyšebrodského kláštera, Vyšší Brod, Klášterní knihovna, ms. 158, kolem 1300.

<sup>172</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 122.

vyhraněně naturalisticky vegetativní ornament, v janovických malbách typika některých postav a barevná složka a v žilinských malbách oblouk ve tvaru oslího hřbetu.)

Na gotické období ukazují také dvě smyčky ve tvaru úzkého, nahoře se rozšiřujícího písmene U na dolních okrajích roucha, klesajícího z levého boku Panny Marie a sv. Jana Evangelisty. V náznaku nalezneme takovýto záhyb již v umění byzantském,<sup>173</sup> rozšíření tohoto motivu v umění západní a střední Evropy spadá však až do počátku 14. století.<sup>174</sup> U nás se objevuje poprvé až v Žaltáři a Antifonári královny Rejčky z let 1315 a 1317.<sup>175</sup> Vysloveně gotická je i záhybová soustava na spodním rouchu Panny Marie. Jsou to stále ještě dosti tvrdě cítěné trubicové záhyby, vertikální nebo poněkud šikmé, oddělené mezi sebou hlubokými stíny, které spadají až k zemi a tam se ostře zalamují. Podobné trubicovité záhyby můžeme nalézt v žaltáři z Peterborough nebo v žaltářích z opatství Ramsey a Roberta de Lisle [37].<sup>176</sup> Takovéto trubicovité záhyby se objevují rovněž v rukopisech Alžběty Rejčky a v Pasionálu abatyše Kunhuty [40, 41, 42].<sup>177</sup>

„V přechodných a dosud zcela nevyhraněných slohových formách gotických je zde vyjádřena lidská tragédie Krista, člověka, jehož zmučené tělo se těžce hroučí do náruče Josefa z Arimathie, který ho láskyplně bere do svých rukou a pocíťuje hmotnou tíží. Vzrušený výjev, jemuž dodává drsně životná postava pomocníka na žebříku drastičnosti, zklidňuje v tichých postavách Panny Marie a sv. Jana Evangelisty, v nichž vzruch obrazu tiše vyznívá.“<sup>178</sup> Obsah tohoto díla je již ryze gotický. V zárodku jsou zde obsaženy všechny hlavní tendence, příznačné pro českou nástěnnou malbu první poloviny 14. století.<sup>179</sup> Jsou to celkem tři různé prostředky vyjádření obsahu, dané odlišným stupněm pohybu a gestikulace, které se zde prolínají. V postavě Panny Marie se omezuje všechen pohyb na náklon hlavy ke Kristově paži, u sv. Jana Evangelisty je vyjádřen pozdvižením pravice k obličejí. Omezení vnějšího pohybu umožňuje malíři

<sup>173</sup> Jean EBERSOLT: La miniature byzantine, Paris et Bruxelles 1926, obr. XXXV 2. Evangelies, Paris, Bibliotheque Nationale, Gr. 74, fol. 195v.

<sup>174</sup> Otto DEMUS: Byzantine art and the west, New York 1970, 187-191.

<sup>175</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 297-298; Jan KVĚT: Iluminované rukopisy královny Rejčky, Praha 1931, 113-143, obr. 10, 38, 42.

Žaltář a Antifonář klášterní knihovny v Rajhradě, Brno, Moravská zemská knihovna, R 355, fol. 8v, 104v, 1315-1317.

<sup>176</sup> Robert EISLER: Die illuminierten Handschriften in Kärnten, Leipzig 1907, 83-89, obr. 42.

Žaltář z Peterborough, Brusel, Belgická královská knihovna, ms. 9961-62, kolem 1300.

Žaltář z opatství Ramsey, Anglie, fol. 107v, 13. století.

<sup>177</sup> Antonín MATĚJČEK: Pasionál abatyše Kunhuty, Praha 1922, list 5r, 5v, 8r.

Pasionál abatyše Kunhuty, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 5r, 5v, 8r, 1314-1321.

<sup>178</sup> PEŠINA (pozn. 1) 156.

<sup>179</sup> Ibidem.

vložit tím působivěji všechno bohatství citového obsahu do nitra postavy. Takové zniternění a citové prohloubení, souvisící s několika vlnami mysticismu, které ve 14. století prošly Evropou, se projevilo ve středoevropské oblasti nejsilněji. V naší nástěnné malbě mohou být příkladem onoho pojetí obrazy Ukřižování v minoritském kostele v Jihlavě a obraz Krista Trpitele v Písku.<sup>180</sup> V druhém případě, v zobrazení Josefa z Arimathie, přijímajícího do náruče mrtvého Krista, se sílí aktivita prožitku projevuje navenek pohybem, který však již není neskutečný jako v starším umění románském, nýbrž je hlouběji zakotven v realitě. Pohyb je zde prostředkem charakterizačním, sděluje náladu a pomáhá umělci rozčlenit a rytmizovat plochu obrazu. Je zbaven všeho náhodného, je tichý, plynulý a harmonický. Podobná úloha jako zde připadá kinetice postav zejména v malbách ambitu strakonického a v Křeči.<sup>181</sup> „Tato eurymie je však na našem obraze porušena tvrdými, násilnými pohyby žánrové postavičky pomocníka vystupujícího na žebřík, jehož nestylizovaná, bezprostřední gesta, dosud ne zcela zvládnutá, jak svědčí přílišná délka jeho levé ruky, vnášejí do obrazu syrovější tóny právě tak jako drsně realistické rysy pomocníkovy tváře.“<sup>182</sup> Takové motivy jsou v naší nástěnné malbě první poloviny 14. století stále zatlačovány do pozadí, jen v některých našich cyklech, například v Bubovicích a ve Starém Plzenci, stupňují pohybový rytmus obrazu.<sup>183</sup>

Tento trojí odlišný způsob zobrazování lidské postavy se objevuje na vyšším stupni v Pasionálu abatyše Kunhuty.<sup>184</sup> V Pasionále je obraz Snímání z kříže příbuzný jednak svými byzantismy, jednak orientací na umění západogotické. V Pasionálu nabyl nejvyššího výrazu niterný emotivní a psychický obsah, zejména v postavě truchlící Panny Marie na miniatuře Krista s matkou v objetí na fol. 16v, kde malíř plně rozvinul všechno bohatství citovosti, které je u postavy Panny Marie na píseckém Snímání vyjádřeno jen v náznaku. V obou dílech je však k jeho sdělení použito jen nejmírnějších posunků a gest. Rovněž postava Josefa z Arimathie připomíná mnohé figury Pasionálu, a to nejen povšechně vláčností a lehkostí pohybu, nýbrž bezprostředně svým

---

<sup>180</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 122-123.

Jihlava – Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 118-125.

<sup>181</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 122-123.

Strakonice – Johanitská komenda s kostelem sv. Prokopa – PEŠINA (pozn. 1) 126-149.

Křeč – Kostel sv. Jakuba Většího – PEŠINA (pozn. 1) 258-263.

<sup>182</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 122-123.

<sup>183</sup> Bubovice u Březnice – Kostel sv. Václava – PEŠINA (pozn. 1) 293-298.

Starý Plzenec – Kostel Narození Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 325-334.

<sup>184</sup> MATĚJČEK (pozn. 177) 13-17.

předklonem, natažením paží a širokým nakročením.<sup>185</sup> Tento jakoby taneční pohyb převzatý ze západních gotických miniatur se objevuje v Pasionále v různých obměnách. Také pro drsnější a životnější pohyby pomocníka na žebříku nalezneme zde obdoby v postavách biřiců na fol. 6v a 7r.<sup>186</sup>

Skutečnost, že obě díla nejsou od sebe opravdu příliš vzdálena, vysvitne nejlépe srovnáním obrazu Snímání z kříže s miniaturou téhož námětu v Pasionále na fol. 8v. Celkový charakter iluminací Pasionálu i jeho záhybová soustava svědčí podle K. Stejskala pro to, že obraz Snímání z kříže je bez pochyby starší než Pasionál. Tento obraz nutno vřadit do vývoje českého malířství za obraz píseckého Ukřižování z poslední čtvrtiny 13. století, za Olomoucký misál z doby kolem roku 1280 i za Ukřižování II z Jihlavy<sup>187</sup>, namalované asi před rokem 1300, a před Pasionál abatyše Kunhuty, iluminovaný v letech 1314–1321.<sup>188</sup> Z toho tedy podle K. Stejskala vyplývá, že obraz Snímání z kříže vznikl patrně na konci prvního desetiletí 14. století.<sup>189</sup>

---

<sup>185</sup> PEŠINA (pozn. 1) 157.

<sup>186</sup> Ibidem.

<sup>187</sup> Olomoucký misál, Brno, archiv města Brna: Svatojakubská knihovna, MS čís. 18, fol. 109v, kolem roku 1280.

<sup>188</sup> Pasionál abatyše Kunhuty, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, 1314-1321.

<sup>189</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 124.

### 3.4 Kristus Trpitel

Na druhém pilíři jižní lodi je namalovaná kompozice Bolestného Krista [14], stojícího mezi Pannou Marií a sv. Jakubem, který má v nimbu zachovaný majuskulní nápis IACOBVS. Shora přilétají dva andělé, vlevo anděl v červeném šatě přináší kříž a tři hřeby, druhý anděl drží v pravé ruce trnovou korunu a v levici dŕtky. Obraz měl funkci votivního obrazu.<sup>190</sup> Pod červenou lištou spatřujeme klečící donátory, vlevo modlícího se muže, nad jehož hlavou je zachováno několik písmen jeho jména [...]ROLDV[.], a vpravo klečící donátorku, označenou nápisem LEVHARDA. Mezi manželským párem umístil malíř čtyři stojící postavičky pravděpodobně dcer.<sup>191</sup>

Podobně jako u ostatních maleb se i zde dochovalo modré pozadí. Na Bolestném Kristu, stojícím frontálně se zkříženýma rukama před prsy, je nápadná černá kresba, zdůrazňující tělesné partie, nachýlení hlavy a pojetí poměrně dlouhé roušky, spadající pod kolena. Z barevných tónů určíme dnes jen červenou na nimbu a světlou barvu inkarnátu a roušky. Vlevo od Krista stojí Panna Marie se sepjatýma rukama, lehce bokem natočená a oděná v plášť se zbytky zelené barvy, který se pod rukama rozevíral, takže vynikla červená barva spodního roucha. Ze sv. Jakuba, který stojí frontálně, určíme dnes jen gesta rukou – v pravici drží knihu a levici pozvedá k obličejí. Jeho svrchní světlý plášť řasí uprostřed do šířky provedený trychtýřovitý záhyb a paralelní mísovité záhyby na levém boku. Z přilétajících andělů vidíme obrysy hlav, v případě levého anděla ještě červenou barvu pláště a zejména gesta rukou, v nichž přinášeli již zmíněné nástroje Kristova umučení. V dolní části vyniká poměrně monumentálně cítěná postava klečícího donátora s dobře zachovanou kresbou obličejí. Proti němu modlící se manželka má přes hlavu přehozenou bílou roušku, barva jejího pláště byla asi červená. Obě postavy přesahují rám obrazu. Drobné postavičky jejich dcer jsou většinou zachyceny lehce z profilu, modlící se, jen druhá od leva stojí frontálně. Jejich šat nese pigmenty červené a okrové barvy, roušky mají barvu bílou.

Malba je provedena na velmi tenké vápenné omítce, místy však přímo na kameni, který občas prosvítá.<sup>192</sup> Nikde však není patrna ani stopa starší barevné vrstvy,

---

<sup>190</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 146; VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 118-119.

<sup>191</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 118-119.

<sup>192</sup> Románské nástěnné malby – restaurátorská dokumentace (pozn. 63) 8.

takže lze vyloučit Matějčkovu domněnku, že tato malba vznikla přemalováním staršího obrazu.<sup>193</sup>

### 3.4.1 Analogie k obrazu Krista Trpitele

Námět tohoto obrazu patří k nejzajímavějším ve středověké ikonografii. Smysl obrazu se pokouší teprve dodatečně vysvětlit pozdní legenda o zázračné mši sv. Řehoře, kterému se prý na oltáři zjevil Bolestný Kristus.<sup>194</sup> V různých formách se objevuje tato představa nejprve v byzantském umění 12. a 13. století, o století později proniká odtud do umění italského, v němž získává značné obliby.<sup>195</sup> V té době byla již představa Krista Trpitele známa i na severu. Tehdy se toto téma začíná objevovat v Rakousku.<sup>196</sup> V Německu, kde byla pro rozšíření obrazu obzvláště připravena půda působením mysticismu, setkáváme se v první polovině 14. století většinou s jejím sochařským vyjádřením, zatímco v malířství se rozšiřuje teprve později.<sup>197</sup> Ve Francii je zobrazení tohoto tématu doloženo díly vzniklými teprve ve 14. století a v Anglii je nalezneme snad dokonce až v 15. století.<sup>198</sup>

---

<sup>193</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 127.

<sup>194</sup> Josef MYSLIVEC: Bolestný Kristus, in: Dvě studie z dějin byzantského umění, Praha 1948, 16-17. Legenda byla v pozdním středověku připojena k obrazu, který objevil Alois Thomas v chrámu S. Croce in Gerusalemme v Římě. Jemná technika mozaiky s měkkými přechody světla a stínu klade obraz do 12., snad i do první poloviny 13. století. Kristus je zobrazen mrtvý s hlavou skloněnou k pravému rameni a obklopenou obvyklým nimbem. Za postavou se tyčí kříž s nápisem. Tato byzantská mozaiková ikona se dostala do chrámu kolem roku 1370. V tomto roce byli do kláštera při zmíněném kostele uvedeni kartuziáni. Obraz byl v rozmezí let 1370–1399 upravován, o čemž svědčí erb na jednom z emailů rámu. Erb patřil donátorovi Mikuláši Orsinimu, hraběti z Noly (1331–1399), který dal papeži Urbanu V. k dispozici 3000 zlatých na stavbu kláštera kartuziánů při zmíněném kostele.

<sup>195</sup> Miklós BOSKOVITS: Frühe italienische Tafelbilder, Budapešť 1966, 5-20.

<sup>196</sup> ROLAND (pozn. 115) 9-34.

<sup>197</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 127-128.

<sup>198</sup> Ibidem; Schmerzensmann, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie IV, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1972, col. 87sq.



Vyobrazení Krista Trpitele se v českých zemích asi poprvé objevilo na nástěnných malbách v přízemní kapli domu U zvonu v Praze [43].<sup>199</sup> V Pasionále abatyše Kunhuty se toto zobrazení objevuje na fol. 10r a souvisí ještě s původním byzantským pojetím tématu, neboť Kristus stojí na pozadí kříže [44].<sup>200</sup> Připojením četných atributů Kristova umučení je obraz přeměněn v tzv. Misericordia Domini, představu, s níž se setkáváme též v nástěnných malbách v Průhonicích [45],<sup>201</sup> později v minoritském kostele v Jindřichově Hradci,<sup>202</sup> v Malenicích,<sup>203</sup> v Kašperských Horách (malby z roku 1332)<sup>204</sup> a v hradní kapli na Lipnici z poloviny 14. století.<sup>205</sup>

Na rozdíl od iluminace v Pasionálu je však obraz Krista Trpitele v Písku závislý již na nové italské redakci tématu (spočívající v tom, že je vypuštěno zobrazení kříže), k níž došlo na počátku 14. století, nejdříve v sienském pulpitu Nicola Pisana.<sup>206</sup> Mladší domácí obdobou onoho nového typu je Kristus Trpitel v ambitu johanitského kláštera ve Strakoncích.<sup>207</sup>

Italskému pojetí tématu je Kristus Trpitel v Písku nejbližší. Pro ně mluví též dvojice andělů s atributy Kristova umučení i umístění Krista mezi postavami Panny Marie a sv. Jakuba.<sup>208</sup> Nejzajímavější na našem obraze je však obsahové spojení Krista Trpitele s rodinou donátorů. Postavy donátorů se vyskytují v naší nástěnné malbě velmi často, obvykle bývají významově spojeni s postavou Krista nebo některého světce či

---

<sup>199</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 118-119; Zuzana VŠETEČKOVÁ: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: *Umění* 38, 1990, 377-400.

V kompozici v přízemní kapli domu U zvonu v Praze spatřujeme Krista s lehce nachýlenou hlavou k pravému rameni, na hlavě s dlouhými vlnitými vlasy leží zelená trnová koruna, která dokresluje výraz utrpení vyjádřený v Kristově tváři s mírně pootevřenými očima a pokleslými koutky sevřených úst. Kristovy ruce, na prsou zkřížené, nesou rány po hřebech. Fyzické utrpení zdůraznil malíř ranou v boku a drobnými krvavými stopami po celém těle jako následek bičování. Poměrně statné tělo zahaluje v partii boků červená bederní rouška s naznačenými ostře zalamanými záhyby. Bolestného Krista adorují dva klečící andělé. Anděl vlevo přinášel kříž ve smyslu symbolu Kristova umučení. Druhý anděl držel kopí spolu s křížem.

<sup>200</sup> PEŠINA (pozn. 1) 158; STEJSKAL / URBÁNKOVÁ (pozn. 105) 76-79.

Pasionál abatyše Kunhuty, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 10r, 1314-1321.

<sup>201</sup> Průhonice – Kostel Narození Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 182-190.

<sup>202</sup> Jindřichův Hradec – Klášterní kostel sv. Jana Křtitele – PEŠINA (pozn. 1) 266-282.

<sup>203</sup> Malenice – Kostel sv. Jakuba Většího – PEŠINA (pozn. 1) 215-216.

<sup>204</sup> Kašperské Hory – Kostel sv. Mikuláše – PEŠINA (pozn. 1) 198-206.

<sup>205</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128.

Lipnice – Hradní kaple sv. Vavřince – PEŠINA (pozn. 1) 335-339.

<sup>206</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 158.

<sup>207</sup> *Ibidem*.

<sup>208</sup> *Ibidem*. Obvykle bývá zobrazován po této straně Krista sv. Jan Evangelista, což odpovídá a znění jeho evangelia, že on a Panna Marie byli jedinými účastníky Kristovy smrti. Snad je možno vysvětlit nápis JACOBVS na nimbu světce na tomto obraze malířovým omylem, který by bylo možno omluvit tím, že oba svatí mají jako atribut knihu. Podle sdělení školitele výběr sv. Jakuba může souviset s objednavatelem.

světice, kteří jsou jimi adorováni. Méně častá je již dvojice donátorů nebo vícečlenná skupina. Větší donátorskou skupinu nalezneme na nástěnných malbách kostela sv. Vavřince v Brandýse nad Labem.<sup>209</sup> Neobvyklé je na píseckém obraze měřítko obou krajních donátorů, kteří kdyby povstali, dosáhli by téže výšky jako postavy po obou stranách Krista. Takovému měřítku donátorů, jež nabude později významu v českém deskovém malířství druhé poloviny 14. století,<sup>210</sup> nalezneme v porýnské malbě v oltářích sv. Quirina a sv. Markéty v kolínském dómu, které vznikly v roce 1312 a před rokem 1321.<sup>211</sup> Měřítko donátorů není jediné, čím tento obraz ukazuje daleko do budoucnosti. Skutečnost, že zde není ani stopy po erbů, stejně jako německy znějící jména manželů ([...]ROLD[.] a LEVHARDA) vzbuzují domněnku, že zde byla zpodobena rodina nějakého píseckého měšťana, snad příslušníka vrstvy německého zámožného patriciátu, která se zde uchýlila pod ochranu Kristovu.<sup>212</sup> Máme zde svědectví, jak silná byla i v městském prostředí snaha po tomto intimním sepětí člověka s Bohem. „Jestliže v poměru tohoto pilířového obrazu k architektonickému prostoru nelze spatřovat odraz tendencí, které povedou k tomu, že obyvatelé města si postupně vydělí z městského kostela část pro sebe, což se posléze projevilo vznikem rodinných kaplí, tu v pojetí a rozvržení našeho obrazu je možno spatřovat zárodek rodinného oltáře. Takovému výkladu nasvědčují jasně vyjádřené rodinné vztahy donátorské skupiny i určitá soběstačnost tohoto obrazu, který se poněkud vymyká z programu naší nástěnné malby první poloviny 14. století, v níž jsou jednotlivé obrazy buď vázány v cyklický sled nebo mají alespoň určité ideové protějšky v jiných částech kostela. Rovněž tak nápisy se jmény, jimiž vystupuje obyvatel středověkého města ze své anonymity a stará se, aby jeho osoba nabyla budoucími věky zapomenuta, nejsou jen dokladem nového zaměření středověké religiozity, nýbrž i rostoucí potřeby reprezentace, která měla jistě při vzniku rodinného oltáře významnou úlohu.“<sup>213</sup> Tento názor lze podpořit skutečností, že písecký obraz Krista Trpitele s donátory přepracovává námětově i kompozičně dva naše měšťanské oltáře. Je to jednak archa bratří z Mühlhausen z roku 1385, kde je rovněž spolu s jinými tématy postava Krista Trpitele poněkud volněji spojena s donátory, jednak oltář z Roudnice nad Labem

---

<sup>209</sup> PEŠINA (pozn. 1) 158.

Brandýs nad Labem – Kostel sv. Vavřince – PEŠINA (pozn. 1) 217-229.

<sup>210</sup> Na votivním obraze Jana Očka z Vlašimi (kol. 1370) a na oltáři bratří Mühlhausen z roku 1385 – Antonín MATĚJČEK: Česká malba gotická, Praha 1950, obr. 74-80.

<sup>211</sup> PEŠINA (pozn. 1) 158.

<sup>212</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128.

<sup>213</sup> Ibidem.

z počátku 15. století.<sup>214</sup> Na jeho vnějších křídlech je provedena v podstatě táž soustava, pouze s tím rozdílem, že je z ní vypuštěna krajní postava světce (což bylo u dvoukřídleho oltáře vynuceno důvody praktickými), a že dětských postaviček, které zde klečí je dvojnásobný počet.

Analogiemi píseckého obrazu jsou také Bolestný Kristus, namalovaný v ambitu strakonického johanitského kláštera [46], kde jej adorují vlevo dva klečící manželé, a Bolestný Kristus zobrazený na stěně v dnešní sakristii kostela sv. Ducha v Hradci Králové [47]. Zde stojí Bolestný Kristus uprostřed obrazu, po stranách klečí donátor a donátorka.<sup>215</sup>

Obě zmíněné nástěnné malby lze klást do druhé čtvrtiny 14. století. Písecký Kristus Trpitel se od nich liší přítomností Panny Marie, sv. Jakuba a andělů, nesoucích nástroje umučení.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128; MATĚJČEK (pozn. 210) obr. 173-180.

Skupina donátorů je zde považována za rodinu šlechtice, je však nemyslitelné, že by se v této době dal šlechtic zobrazit bez meče a bez erbu. Také oblek postav je měšťanský – KYBALOVÁ (pozn. 135) 76-117.

<sup>215</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 119-120; PEŠINA (pozn. 1) 126-149, obr. 106; VŠETEČKOVÁ (pozn. 199) 378-382.

<sup>216</sup> VŠETEČKOVÁ (pozn. 27) 119-120.

Nástroje umučení – Arma Christi, kříž, tři hřeby a trnová koruna patřily k nejuctivanějším nástrojům umučení, důtky a metla způsobily krvavé rány při bičování Krista. Pro písecké malby je důležité zmínit, že právě král Přemysl Otakar II. získal trn z domnělé Kristovy koruny od francouzského krále Ludvíka IX. a věnoval jej nově založenému cisterciáckému klášteru ve Zlaté Koruně. Je zřejmé, že výběr nástrojů umučení na písecké malbě se přímo vztahoval k těm, které způsobily krvavé rány – důtky, metla při bičování, trnová koruna při korunování trním, hřeby při přibíjení na kříž a kříž při ukřižování. Z nástrojů umučení postrádáme kopí, které již v Pasionálu bylo zdůrazněné a později za Karla IV. právě kopí a hřeby patřily k nejuctivanějším říšským i českým relikviím, k nimž byl v roce 1354 ustanoven svátek „Kopí a hřebů Páně“. Na píseckém obraze jsou ve zkratce připomenuty nejbolestivější události pašijového týdne. To vede Z. Všečekovou k domněnce, že objednatel chtěl připomenout právě spoluúčast při událostech, které připomínaly krvavou oběť Krista. Kristus Trpitel na pilíři v píseckém kostele nestojí v sarkofágu, nemusí tedy jednoznačně představovat Velkopátečního Krista. Avšak andělé s nástroji umučení i přítomnost Panny Marie a sv. Jakuba naznačují, že máme před sebou spíše eucharistického Krista, který vznikl jako izolovaný devoční obraz z událostí pašijového týdne.

### 3.4.2 Slohové zařazení obrazu Krista Trpitele

Záhybový systém, ač se z něho zachovaly pouze zbytky kresby, umožňuje přesné slohové zařazení malby. Jediný zbytek byzantského motivu je vertikální záhyb ve tvaru širokého zvonu, který visí vpředu uprostřed Kristovy roušky a objevuje se tedy přesně na místě někdejšího byzantského uzlu. Podobné zvoncovité záhyby nalezneme i v rukopisech královny Rejčky.<sup>217</sup> Podle K. Stejskala jsou zde zachovány již úplně vyvinuté kapsovitě záhyby na pravém boku postavy vpravo nahoře, běžného typu, jako se s nimi setkáváme po celou první polovinu 14. století.<sup>218</sup> Důležitější je vertikální trychtýřovitý záhyb, klesající od pravé ruky téže postavy. Dolní polovina záhybu je vpředu otevřena, pružně se přehýbající okraje tvoří po stranách esovitou vlnovku a dole vybíhají v charakteristické esovité cípy. Třebaže je látka všude cítěna dosti měkce a nikde se nemačká, je toto rozvržení drapérie zamýšleno v podstatě plošně, takže vyniká jeho dekorativní pojetí. Takové trychtýřovité záhyby s esovitě se vlnícími okraji je možné sledovat v západním umění již od konce 13. století. U nás se vyskytují tyto motivy v náznaku v Žaltáři a Antifonáři královny Rejčky a ve vyzrálé podobě potom v Pasionálu abatyše Kunhuty, kde na foliu 4r, 5r, 5v a 11r udivují bohatstvím a vyspělým plastickým provedením.<sup>219</sup> Záhybový systém postavy na našem obraze lze srovnat spíše s některými stísněnými postavami Pasionálu, jejichž kresebný rozvrh je celkem skrovný, například s postavou sv. Jana Křtitele na foliu 9r. Je ale zřejmé, že kresba v Pasionále je pružnější a výtvarné cítění jeho malíře vyspělejší. Pasionál podle K. Stejskala představuje pozdější stupeň vývoje. Podle toho je možné položit vznik píseckého obrazu Krista Trpitele ještě před rok 1320.<sup>220</sup>

---

<sup>217</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128; KVĚT (pozn. 175) obr. 38, 41, 43, 44.

<sup>218</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128.

<sup>219</sup> Ibidem; Pasionál abatyše Kunhuty, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, fol. 4r, 5r, 5v, 11r, 1314-1321; Žaltář a Antifonář klášterní knihovny v Rajhradě, Brno, Moravská zemská knihovna, R 355, fol., 104v, 1315-1317.

<sup>220</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128.

### 3.5 Význam maleb v kontextu vývoje dobového malířství střední Evropy

Jak konstatoval již J. Pešina, české nástěnné malířství setrvalo téměř až do konce 13. století na slohové základně románské. Ale již v druhé polovině tohoto století se viditelně objevují první známky nadcházejícího slohového obratu.<sup>221</sup>

Právě na nástěnných malbách v děkanském kostele narození Panny Marie v Písku se již objevují nové rysy, vesměs směřující do budoucnosti.<sup>222</sup>

Obrazy **Panna Marie s Ježíškem a Ukřižování** na východních pilířích děkanského kostela Narození Panny Marie v Písku jsou pozoruhodným ohlasem „klasického“ raně gotického stylu.<sup>223</sup> „Pružné linie tělesných partií kontrastují zde s neklidnou tříští neobyčejně jemných virtuózně črtaných řas při okrajích rouch.“<sup>224</sup> Důležitý je poukaz A. Kutala na vztah těchto obrazů k tehdejší antikizující plastice, který je zcela v souladu se západní orientací malíře. To dokládají jednak gotické oblouky na opěradle Mariina trůnu, jednak dalekosáhlé podobnosti s miniaturami anglických raně gotických rukopisů z doby kolem poloviny 13. století.<sup>225</sup> Typ dítěte na písecké Madoně je byzantský, což ovšem u díla klasického stylu nepřekvapuje, neboť tento styl hojně těžil z byzantského umění, jak dokládá například náčrtník Villarda de Honnecourt.<sup>226</sup>

Na nástěnném obraze **Ukřižování** na jednom z pilířů píseckého kostela, jehož vznik je možno klást do širšího rozmezí poslední čtvrtiny 13. století, byl učiněn v rozvolnění a popření románského slohového kánonu další rozhodný krok. Jestliže v obou postavách pod křížem románské cítění doznívá ještě v typice tváří a zvláště

---

<sup>221</sup> PEŠINA (pozn. 1) 64-67.

<sup>222</sup> Už ve výzdobě dnešní sakristie kostela sv. Prokopa v Třebíči z doby po polovině 13. století je možné zpozorovat časné pokusy překonat dosavadní dogmatickou vázanost a slohovou konvenci zvýšeným zájmem o obsah, širším rozvinutím legendických příběhů, rychlejším spádem vyprávění, zmenšením měřítka figur (lehce podživotní velikost), volnějším a rytmičtějším pohybem figur v ploše i prostoru obrazu. V těchto malbách je pozorovatelné, že malířův zájem o postavu je nesen již jiným směrem. Postavy jsou lépe vtažené do malířova vyprávění, jsou více oživeny posunkem, které začínají být nositeli výrazu. Zvýšená pohybovost postav nabývá v některých výjevech nečekané prudkosti.

PEŠINA (pozn. 1) 64; KRÁSA (pozn. 15) 36-38.

<sup>223</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 284; Robert W. SCHELLER: *Exemplum: Model – Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Modele Agens* (ca. 900 – ca. 1470), Amsterdam 1995, 176-187.

<sup>224</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 284.

<sup>225</sup> *Ibidem*; Eveshamský žaltář, Londýn, British Muzeum, MS 44874; Westminsterský žaltář, Londres, British Library, Ms. Royal 2 A XXII, 1240.

<sup>226</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 284.

v ostrohrotém záhybovém slohu, je postava Kristova již zjevením nového názoru.<sup>227</sup> Umělce zde více než symbol vykoupení začíná zajímat přestálé Kristovo lidské utrpení, které je tu představeno ochable visícím tělem, křečovitě vychýleným trupem a bezvládně skleslou hlavou, v níž úsilí o zlidštění a zeživotnění náboženského výjevu vrcholí. Výrazu zde dobyt malíř zcela novými prostředky, které vytěžil z pozorování skutečnosti, právě tak jako z niterného citového prožitku. Bolestí zušlechtěné a oduševnělé tváři vtiskl rysy, kterými člověka poznamenává konečný těžký zápas se smrtí: protáhlost a pohublost obličeje, pokleslé koutky zkřivených úst, zešikmené osy zavřených očí, násilně vytažené obočí. Neklid, který se zmocňuje obou dalších postav a projevuje se v nadsazené mimice, není proto už jen diktován byzantinizujícím slohem, ale začíná být i vnitřně zdůvodněn.<sup>228</sup>

Tato malba je významná v několikerém smyslu. Dokládá jednak, jak vysoké polohy dosáhla česká nástěnná malba v poslední čtvrtině 13. století – důležitý to předpoklad pro nástup monumentální malby gotické, předjímá dále pozdější oblibu na pilířích a stěnách chrámu izolovaných, do celkového systému pevně nevázaných obrazů a dává už v době poměrně tak časně tušit příští velkolepý obraz Snímání z kříže, který tu vznikne o několik desetiletí později.<sup>229</sup> Připomene nám, že jeden z kořenů gotické nástěnné malby je nutno hledat v domácím prostředí a v domácí tradici samé. Ta působila v celém souhrnu vývoje nástěnné malby románské, jak ji lze sledovat od počátku 12. století.<sup>230</sup>

Písecké Ukřižování, považované obecně ještě za románské, je vlastně gotičtější než jiný nástěnný obraz téhož tématu, který se zachoval v zálomu východního pilíře v minoritském kostele v Jihlavě.<sup>231</sup> Je to o to nápadnější, že jihlavský obraz, který lze již zcela pojímat do oblasti nástěnné malby gotické, vznikl značně později než písecký, patrně až na sklonku 13. století.<sup>232</sup> Tehdy se zřejmě přikročilo ve větší míře k malířské výzdobě chrámu, který byl jako každý chrám žebravých řádů více či méně odkázán na štědrot obyvatel města.<sup>233</sup> Raně gotické městské chrámy (lhostejno zda farní či mendikantské) byly takto zdobeny dlouho po svém dokončení, což nasvědčuje tomu, že

---

<sup>227</sup> PEŠINA (pozn. 1) 65.

<sup>228</sup> Ibidem.

<sup>229</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 118.

<sup>230</sup> PEŠINA (pozn. 1) 65.

<sup>231</sup> Jihlava – Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 118-125.

<sup>232</sup> PEŠINA (pozn. 1) 65.

<sup>233</sup> Ibidem 66.

měšťanstvu v našich zemích se teprve na sklonku 13. a na počátku 14. století stávala výtvarná kultura potřebou a reprezentace stále naléhavějším požadavkem.<sup>234</sup>

Zatím omezené prostředky nedovolovaly měšťanům, aby se uplatnili jako objednavatelé při výzdobě chrámů v příliš velkém rozsahu. Byly to proto zpravidla jednotlivé, na pilířích a stěnách chrámových lodí malované obrazy, které vznikaly jejich péčí postupně, tak jak byly objednávány v nepravidelných časových rozestupech.<sup>235</sup> To je úkaz, který vystupuje ve větším měřítku právě v Jihlavě, ve městě, které vděčilo za svůj vznik, vzrůst a bohatství ložiskům vzácné rudy.<sup>236</sup> Námět Ukřižování, který je v jihlavském minoritském kostele zobrazen čtyřikrát v různých obměnách, je snad možno spojit s podmínkami existence města a se zaměstnáním jeho obyvatel, při němž stále hrozilo ve středověku nejobávanější nebezpečí náhlé smrti. Někdy tu mohlo jít o obraz votivní, jindy o nástěnný epitaf.<sup>237</sup> Společenská funkce nástěnného obrazu vystoupí později tam, kde bude možno doložit tento předpoklad i osobami donátorů a opakováním téhož nebo podobného námětu. A jistě ne náhodou to bude opět městské prostředí – Písek, Kašperské Hory.<sup>238</sup>

Je ještě potřeba zdůraznit význam, který s jihlavským Ukřižováním sdílí i všechny ostatní malby tohoto druhu. Na jedné straně tyto individuální zásahy do výzdoby chrámu porušovaly její tradiční jednotu systému a programu, na druhé straně však právě tím pomáhaly rozbít a odstranit církevně kanonizovanou ikonografickou představu, jak ji vypěstovalo malířství románské.<sup>239</sup> Jestliže dříve měla nástěnná malba své těžiště ve výzdobě presbyteria nebo s ním byla alespoň úzce ideově spjata, dostává se tím teď nástěnný obraz svým obsahem do nejtěsnější, přímo hmatatelné blízkosti návštěvníka chrámu, který tu splývá namnoze v jedno s osobou objednavatele.<sup>240</sup>

K počátečnímu článku této vývojové řady patří již zmiňovaný jihlavský obraz Ukřižování, který je označován jako II. Proti písecké malbě působí však archaičtěji svými silnými románskými rezidui, k nimž patří vedle dosud zachované zlamované drapérie i značná statická figur a jejich zdrženlivý výraz.

K nejstarší vrstvě nástěnných maleb kostela v Písku (Panna Marie s Ježíškem

---

<sup>234</sup> PEŠINA (pozn. 1) 65.

<sup>235</sup> Ibidem 66.

<sup>236</sup> Ibidem.

<sup>237</sup> Ibidem.

<sup>238</sup> Ibidem;

<sup>239</sup> Ibidem; Kašperské Hory – Hřbitovní kostel sv. Mikuláše – PEŠINA (pozn. 1) 198-206.

<sup>240</sup> PEŠINA (pozn. 1) 66.

a Ukřižování) mají velmi blízko nástěnné malby v dominikánském kostele v Křemži, který patří k nejpozoruhodnějším dílům „otakarské“ architektury na rakouské půdě.<sup>241</sup> Na náklad Gozzův vznikla v závěrové východní severní boční lodi nástěnná malba se scénou Večeře Páně, Ukřižování a Korunování Panny Marie [47].<sup>242</sup> Malba je provedena ve třech horizontálních pásech. V dolním pásu je zobrazena Poslední večeře, která byla velmi poškozena probouráním dveří. Z vyobrazení Poslední večeře se nám dodnes dochovaly pouze tři postavy apoštolů.<sup>243</sup> Ve středním pásu je uprostřed zobrazeno Ukřižování Krista s Církví a Synagogou, nalevo od Ukřižovaného stojí sv. Jan Evangelista s bolestnou Pannou Marií a sv. Dominik. Napravo je zobrazen setník se dvěma muži. Také tento střední pás byl částečně poničen následkem probourání dveří. V nejvyšším pásu je namalováno Korunování Panny Marie. Panna Marie je korunována přilétajícím andělem a Kristem.<sup>244</sup> Po obou stranách scény Korunování Panny Marie lze spatřit mužskou a ženskou donátorskou postavu. Pod mužskou donátorskou postavou je dochován nápis s písmeny GOZ. Fundátor je tu nejen zpodoběn, ale i označen jménem – malba vznikla na náklad městského rychtáře Gozza, který zastával v době Přemysla Otakara II. důležité úřady.<sup>245</sup> V podobě této nástěnné malby se vedle tradice ve střední Evropě zdomácnělého tzv. lámaného stylu zároveň již projevují určité rysy západoevropského gotického cítění.<sup>246</sup> Tato

---

<sup>241</sup> Jiří KUTHAN : Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý. Zakladatel a mecenáš, Vimperk 1993, 277.

<sup>242</sup> Gozzo – Křemžský rychtář - objednavatelská a mecenášská osobnost doby Přemysla Otakara II. V roce 1249 je Gozzo poprvé doložen jako rychtář v Křemži a v tomto úřadě se s ním setkáváme vícekrát. V roce 1270 je Gozzo poprvé uveden jako královský komoří pro Rakousy, v roce 1273 se k jeho jménu pojil titul „procurator Anasy“, či „domini Regis Bohemie officialis in Anaso“. Gozzo patrně spravoval zeměpanské příjmy v zemi nad Enží, tj. Horních Rakousích. Jak to tedy bylo ve středověku obvyklé, byl nejspíše jejich nájemcem. Zároveň zřejmě vyřizoval záležitosti správní a soudní. Za střetnutí Přemysla Otakara II. s Rudolfem Habsburským ztratil Gozzo důvěru českého krále a byl na jeho příkaz na jaře roku 1276 uvržen do vězení na Zvíkově, odkud byl propuštěn v následujícím roce. I v nových poměrech, když Rakousko ovládl Rudolf Habsburský, udržel si Gozzo význačné postavení. V roce 1286 podnikl pouť do Říma a na konci roku 1288 vstoupil do cisterciáckého kláštera ve Zwettlu. Nedlouho potom – v roce 1292 Gozzo zemřel. Mario Viktor SCHWARZ: Die Entwicklung der Baukunst zwischen 1250 und 1300, in: BRUCHER (pozn. 115) 221-222; Franz KIRCHWEGER: Wandmalerei: Aspekte der Technik und Erhaltung, in: BRUCHER (pozn. 115) 438-439.

<sup>243</sup> KIRCHWEGER (pozn. 242) 438-439.

<sup>244</sup> Ibidem.

<sup>245</sup> Jiří KUTHAN : Zakladatelské dílo krále Přemysla Otakara II. v Rakousku a ve Štýrsku, Praha 1991, 138.

<sup>246</sup> KUTHAN (pozn. 241) 277.



freska je spjata s díly soudobé knižní malby, jak ji představuje práce ateliéru činného v klášteře St. Florian.<sup>247</sup> Uvádí se, že není vzdálena ani malbám tribuny dómu (tzv. biskupské kaple) v Gurku [48, 49], jejichž vznik spadá snad ještě do doby Otakarovy.<sup>248</sup> Na nástěnných malbách v Křemži spatřujeme výrazně modelované, dramaticky utvářené drapérie s ostrými zahrocenými záhyby ohýbajícími se v prudkých lomech. Tím tu vznikl členitý, neklidný a roztržštěný obrys některých postav. Zároveň je zde už cítit i snaha po harmonii ve výrazu figur.

Od starší vrstvy píseckých maleb není již daleko k malbám v tzv. královské kapli bývalého cisterciáckého kláštera v Plasích, dokončené před rokem 1265.<sup>249</sup> Malby se vyznačují jemnou barevností a dekorativně účinným, geometricky vázaným rozvrhem. Štíhlé postavy působí i při drobném měřítku monumentálně. Jediná lépe zachovaná postava mučedníka v medailonu (severní stěna kaple) naznačuje ušlechtilostí typu, statutárním postojem i uzavřeným obrysem, malby patřily spíše „klasicizujícímu“ statutárnímu raně gotickému proudu než hybnému a expresivnímu pozdnímu

<sup>247</sup> SCHMIDT 1961 (pozn. 170) 5-7; SCHMIDT 2005 (pozn. 170) 120-122; V závěru 13. století se v klášteře St. Florian usadila větší malířská dílna. Její členové vytvořili dnes již zničené nástěnné malby v klášterním kostele, vysvěceném v roce 1291. Z tohoto období rané gotiky se v rakouském Podunají nezachovalo příliš mnoho památek monumentálního malířství. Iluminované rukopisy jsou proto důležitým svědkem, který nás může informovat o začátcích tohoto nového stylu. Pro malířskou školu St. Florian platí, že je možné z iluminovaných rukopisů vyčíst nejen svéráznost jednotlivých umělců, ale také nové podněty z tenkrát vedoucích center evropského umění. To prozrazuje asi nejstarší Misál kláštera (Misál, St. Florian, Stiftsbibliothek, cod. III 209, 1260–1270), těsně související s Zackenstem, který byl po polovině 13. století pěstován v celém jižním Německu. Ve stejné stylové tradici koření ještě také dolnorakouský iluminátor dalšího Misálu (Misál, St. Florian, Stiftsbibliothek, cod. XI 394, 1305–1310), který byl v St. Florianu činný na začátku 14. století. V malířské škole St. Floriana dominuje nejprve mistr nepochybně vyškolený ve Francii. Lze se domnívat, že tento umělec vytvořil také kánonový obraz Marbachova misálu (Misál Heinricha von Marbach, St. Florian, Stiftsbibliothek, cod. III 205A, 1306–1310). Pod jeho vlivem pracovali další umělci. To prozrazuje autor Ukřížovaného ve Wallingově misálu (Misál Heinricha von Walling, St. Florian, Stiftsbibliothek, cod. III 221A, 1310), z něhož je možné tušit bezprostřední souvislost s mystikou, která ve stejném čase kvetla v klášteřích na horním Rýně. Působení německého jihozápadu na St. Florian, je zřejmé z figur Bible chudých (Armenbibel, St. Florian, Stiftsbibliothek, cod. III 207, kolem 1310). Malířská škola od St. Floriana se těšila velké vážnosti u sousedních provincií. V druhém desetiletí měli zdejší umělci více cizích zakázek. Těsně po roce 1320 přišla do St. Floriana skupiny boloňských iluminátorů, kteří se po následující desetiletí účastnili na výzdobě všech důležitých rukopisů. Příkladem jsou dva Misály (Misál, St. Florian, Stiftsbibliothek, cod. III 204, 1320–1325 a Misál, St. Florian, Stiftsbibliothek, cod. XI 396, 1325–1330). V tomto pozdním čase se postupně snížila úroveň domácích sil. Poslední díla vzniklá po roce 1330 nejsou již tak mimořádná.

<sup>248</sup> KUTHAN (pozn. 241) 277; Rudolf CHADRABA: Tradice a významnost v umění středověku, in: Umění 23, 1975, 402-403. V dómu v Gurku dal Přemysl Otakar II. namalovat rozvinuté zobrazení Madony trůnu Šalamounova, patrně v souvislosti s válečnými výpravami proti pohanským Prusům spíše než do Jeruzaléma, ve smyslu známé odpovědi olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka na výzvu Bernarda z Clairvaux k novému křížovému tažení.

KIRCHWEGER (pozn. 242) 438-439; Po slohové stránce patří výmalba biskupské kaple k hlavním dílům tzv. lámaného stylu v německé jazykové oblasti. Malby vznikly nejspíše v druhé polovině 13. století. V těchto malbách se již projevuje svoboda a rozmanitost jednotlivých obrazových elementů, které se před polovinou století běžně neobjevují.

<sup>249</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 284-285.

„lámanému stylu“, s nímž sdílejí jen jednotlivé vnější znaky.<sup>250</sup> Vznik maleb je možno klást do doby nepříliš vzdálené dokončení stavby, do období kolem roku 1270.<sup>251</sup>

Také v našem knižním malířství proniká gotika již před rokem 1300. Jako jeden z dokladů lze uvést kánonový obraz v Olomouckém misálu z doby kolem roku 1280,<sup>252</sup> v němž goticismy dosahují zhruba téhož stupně jako v současném misále hornorakouského kláštera St. Florian.<sup>253</sup> Velké skriptorium bylo zřejmě v Klášteře sv. Anežky České v Praze. Odtud patrně pochází Františkánská bible, vyzdobená v letech 1270–1290.<sup>254</sup> U tohoto rukopisu známe i iluminátora, byl jím fráter Godefried, jenž se dokonce na jedné iluminaci sám zobrazil.<sup>255</sup> Byly zde zjištěny reminiscence

na durynsko-saskou školu, jíž přísluší jistá zásluha na vzniku hrotitého stylu.<sup>256</sup> Iluminace Františkánské bible jsou orientovány k byzantinizujícímu stylu zprostředkovanému Benátkami.<sup>257</sup> Iluminátoři si osvojili byzantinizující sloh, reprezentovaný Padovským epistolářem Giovanio da Gaibana, iluminovaným roku 1259.<sup>258</sup>

Příkladem ovládnutí gotických principů je dále medailon s hlavou Krista, který dal vymalovat v letech 1304–1306 břevnovský opat Bavor z Nečtin, pokrevně spřízněný s vládnoucím rodem Přemyslovců, v sedile klášterního kostela v Polici nad Metují.<sup>259</sup> Ideálně pravidelná Kristova tvář je obrácená k divákovi frontálně, je vybudována na geometrické síti, předepsané francouzským architektem Villardem de Honnecourt.<sup>260</sup> Zeštíhlení a zušlechtění Kristova obličej, stejně jako ornamentální stylizace jeho dlouhých kadeří vyjadřují již nový estetický ideál.<sup>261</sup> Původ slohu tohoto malíře je spatřován v anglofrancouzské malbě pozdního 13. století.<sup>262</sup>

---

<sup>250</sup> KRÁSA (pozn. 15) 41.

<sup>251</sup> Ibidem; K. Stejskal datuje vznik maleb nedlouho po roce 1283 – in: STEJSKAL / URBÁNKOVÁ (pozn. 105) 85.

<sup>252</sup> Olomoucký misál, Brno, archiv města Brna: Jakubská knihovna, MS čís. 18, fol. 107v, kolem roku 1280.

<sup>253</sup> Misál, St. Florian, Stiftsbibliothek, CSF XI 390, 1275–1280.

<sup>254</sup> Bible františkánská, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13, kolem 1270.

<sup>255</sup> ROYT (pozn. 33) 21.

<sup>256</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 288–289.

<sup>257</sup> Umělecká orientace na Benátky nastoupila v naší knižní malbě před polovinou 13. století – Sedlecký antifonář, Mater verborum – Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990, 11–36.

<sup>258</sup> MARIANI CANOVA (pozn. 115) 47–51.

Epistolář Giovanio da Gaibana, Padova, Biblioteca Capitolare, ms E 2, 1259.

<sup>259</sup> Police nad Metují – Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie – PEŠINA (pozn. 1) 149–151.

<sup>260</sup> STEJSKAL / URBÁNKOVÁ (pozn. 105) 85; KRÁSA (pozn. 15) 42.

<sup>261</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 287.

<sup>262</sup> KRÁSA (pozn. 15) 42.

Do tohoto zdánlivě poklidného vývoje vnáší na sklonku přemyslovské dynastie zvláštní přízvuk tvorba tří zajímavých malířů, kteří asi původně prošli středoevropským (případně porýnským) školením, jak lze usuzovat podle toho, že se u nich občas ještě objevují pozůstatky hrotitého stylu.<sup>263</sup> Všichni se již seznámili se západoevropským malířstvím poklasické gotiky. První z nich vyzdobil větší část přízemní kaple věžového domu U Zvonu na Staroměstském náměstí v Praze, druhý pracoval na píseckém Snímání z kříže a třetí malíř vyzdobil kněžiště venkovského kostela v Janovicích nad Úhlavou. Nejdůležitější z maleb v domě U Zvonu je ušlechtilá polopostava Krista Trpitele na východní stěně, k níž se vztahují na klenbě namalované medailony se symboly Kristovy vykupitelské oběti (pelikán, fénix, lev a labuť). Spolu se zhruba současnými malbami v rakouském Steinu nad Dunajem patří pražský obraz k nejstarším dokladům tohoto význačného eucharistického námětu v celé západokřesťanské oblasti.<sup>264</sup>

V této době proniká gotika i do venkovských kostelů, jak dokládají nástěnné malby v presbytáři kostela v Janovicích nad Úhlavou z let 1300–1310 s námětem Posledního soudu, Kristových pašijí, světců a apoštolů vítězících nad obludnými monstry symbolizujícími hříchy a nečisté síly.<sup>265</sup> Celý velkoryse koncipovaný rozvrh je vzácně dobře uchován nejen v expresivně stylizované kresbě, ale i v plošném, sytě cítěném koloritu. S výjimkou polické hlavy Krista nemají janovické malby v českém nástěnném malířství obdobu. Představují v nástěnné malbě první ucelenou čistě gotickou výrazovou fázi, která vývojově předchází kaligrafický lineární styl vrstvy Mistra Honoré, z něhož vychází Pasionál abatyše Kunhuty a nástěnné malby v göttweigske kapli ve Steinu nad Dunajem.<sup>266</sup> Tento projev má spíše skulpturální monumentální ráz a v širším středoevropském rámci má více obdob.<sup>267</sup>

Jak rychle pokračoval již ke konci prvního desetiletí 14. století proces, směřující ke zlidštění a citovému prohloubení náboženského námětu, dokládá písecký obraz **Snímání z kříže**, namalovaný na třetím pilíři mezi hlavní a jižní boční lodí.<sup>268</sup>

Tímto obrazem se dostalo české nástěnné malbě v samých jejích začátcích díla mimořádné závažnosti a nadprůměrné umělecké hodnoty. Jeho tvůrce byl osobnost

---

<sup>263</sup> STEJSKAL (pozn. 17) 287.

<sup>264</sup> Ibidem.

<sup>265</sup> Janovice nad Úhlavou – Kostel sv. Jana Křtitele – PEŠINA (pozn. 1) 176-182.

STEJSKAL / URBÁNKOVÁ (pozn. 105) 85; KRÁSA (pozn. 15) 42; STEJSKAL (pozn. 17) 288;

ROYT (pozn. 33) 21.

<sup>266</sup> KRÁSA (pozn. 15) 42-43.

<sup>267</sup> Ibidem.

<sup>268</sup> PEŠINA (pozn. 1) 67.

daleko přesahující svým významem hranice našich zemí.<sup>269</sup> Byl to nepochybně malíř dokonale vyškolený a seznámený se základními tendencemi nového umění, ke kterým se svým obrazem přihlásil, třebaže se zde ještě zcela neoprostil od starších, pozdně románských přežitků. Ty však, omezeny na figurální typ postav P. Marie a Jana a na některé záhybové motivy, jsou pouhými reminiscencemi, které nemají již váhu v obrazovém celku a ustupují před významem vítězího nového názoru. Tento názor je však souhrnem prvků, které nejsou pouze v číselné převaze, ale jsou nové i kvalitativně.<sup>270</sup>

Výjev Snímání dal malíři všechny možnosti vyjádřit emocionální obsah doby, vyjevit citovou intenzitu současného života, ztvárnit pohnuté děje, kterými překypovalo nitro tehdejšího člověka. Mistr píseckého snímání dostal do svého obrazu potřebné napětí, našel vášnivě vypjatý tón líčení, naplnil obraz dramatickým vzruchem, ukázal na pathos nových lidských vztahů a rozezněl tak nejcitlivější strunu současného diváka, s jehož sensitivností počítal.<sup>271</sup>

Jen velký umělec se mohl zmocnit svého námětu nově, přivést k největší účinnosti všechny složky, prolnout jej do hloubky s citem a přeložit jej do současné tvarové mluvy. Kompoziční soustavu rozšířil na šest členů, jejichž zdobněji postavy zaplnil mělké obrazové jeviště, vyhrotil děj do ústřední dvojice figur Krista a Josefa z Arimathie, obohatil jej a epizodicky provedl poddimenzovanými postavami pomocníků.<sup>272</sup> Nositele děje oživil zevnitř výrazem tváře a vzrušenou mluvou posunků, které jsou významově odstupňovány, rostou z děje a odstíněně tlumočí duševní stavy. Své postavy obdařil pohybem, který dává lidskému tělu nové obsahové možnosti, protikladnými směry zesiluje dynamickou složku výjevu a je obsahově, nikoli již vnějšně motivován.<sup>273</sup>

V silovém poli obrazu, jehož rám scéna na několika místech překračuje, rozvinul malíř složitou hru křivek, které postavy kompozičně váží, prohýbají jejich osy, změkčují jejich obrysy, zaoblují a rozvlňují lemy a uvolňují řasy rouch, zmírňují tvrdé nárazy přímek v záhybech šatu.<sup>274</sup> Se svrchovaným uměním svázal figurální skupinu velkou a táhlou esovitou křivkou, která – probíhající v celé její šíři – vychází z postavy Mariiiny, pokračuje v lukovitě prohnutém těle Kristově a vyznívá pak dlouze v pravé

---

<sup>269</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 119.

<sup>270</sup> PEŠINA (pozn. 1) 68; STEJSKAL (pozn. 10) 125-127.

<sup>271</sup> PEŠINA (pozn. 1) 68.

<sup>272</sup> Ibidem.

<sup>273</sup> Ibidem.

<sup>274</sup> Ibidem.

části obrazu. Malíř rozčlenil a rytmizoval plochu, aniž ji přeplnil, stejnoměrně zatížil obě poloviny obrazu a udržel zároveň v rovnováze bohatý reliéf tvaru s prázdným jednobarevným pozadím. Linií, kterou povýšil na nositele průběžného pohybu, dal ohebnost, plynulost a rytmickou živost již gotickou, podstatu tvaru zdůraznil měkkou, přilnavou kresbou štětcem a zastřel ji kolorující, tlumenou barvou.<sup>275</sup>

Slohové vztahy, které lze nalézt mezi píseckým Snímáním a žaltářem z Bonmontu, vzniklým pravděpodobně na středním Rýně v druhé polovině 13. století,<sup>276</sup> dokládají, že malíř českého obrazu byl již průkopníkem nové výtvarné orientace západní a stoupencem gotického umění, které pronikalo na konci století ze západních center do střední Evropy. Písecká malba je však na pokročilejším stupni vývoje než bonmontský žaltář a ukazuje k přímějšimu poučení oblastmi posunutějšími ještě více na západ od Rýna. Některé rysy, kterými se obraz Snímání blíží již ilustracím o něco mladšího Pasionálu abatyše Kunhuty,<sup>277</sup> naznačují, že východisko obou děl nebylo zásadně odlišné, třebaže Pasionál, který je již téměř prost veškerých románských přežitků, vznikl ve vyšší vývojové etapě, odpovídající druhému desetiletí 14. století. Tvůrce píseckého obrazu byl dobře poučen o soudobém malířství anglofrancouzském, jak ozejmí srovnání s miniaturou Snímání z kříže v Žaltáři z Peterborough.<sup>278</sup>

Ani v nástěnné české malbě není tento obraz zcela osamocen. Třeba si jen znovu připomenout starší obraz Ukřižování z téhož kostela, který lze do značné míry považovat za jakýsi předstupeň Snímání. A to nejen slohovými vlastnostmi, ale především svými hodnotami výrazovými. Je možno říci, že jako Snímání předjímá již Pasionál, podobně bylo opět samo předpracováno píseckým Ukřižováním.

Kolem roku 1320 se do popředí zvýšenou měrou vysouvá význam tematiky, ve které se mohla lépe odrážet nová religiozita 14. století, obracející se především k lidským rysů utrpení Kristova a k tajemství transsubstanciace, které s ním bylo ideově

---

<sup>275</sup> PEŠINA (pozn. 1) 68.

<sup>276</sup> SWARZENSKI 1936 (pozn. 114) 78, obr. 1091; Žaltář z Bonmontu, Besacon, Bibliotheque Municipale, MS. 54, kolem 1260.

<sup>277</sup> STEJSKAL / URBÁNKOVÁ (pozn. 105) 85; ROYT (pozn. 33) 29; Pasionál abatyše Kunhuty, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17, 1314-1321.

Rukopis vznikl v duchovně bohatém prostředí svatojiřského kláštera a objednala ho abatyše Kunhuta, sestra krále Václava II. Při vysloveně monumentálním charakteru kompozic Pasionálu nepřekvapuje, že mají předstoupně v nástěnném malířství – například právě v píseckém Snímání z kříže nebo ve vyobrazení Krista Trpítele v domě U Zvonu. Výtvarná stránka iluminací Pasionálu se zjevně přiklání k linearizujícímu stylu poklasické francouzské gotiky. Podle charakteru písma je možné soudit, že pisař a iluminátor Beneš studoval přímo ve Francii. Linearismus poklasické gotiky obohacuje iluminátor plasticitou a objemovostí postav.

<sup>278</sup> STEJSKAL / URBÁNKOVÁ (pozn. 105) 86; Žaltář z Peterborough, Brusel, Belgická královská knihovna, ms. 9961-62, kolem 1300.

spjato.<sup>279</sup> K vnitřní potřebě současného konzumenta přistupoval zde jistě i rychle se šířící kult Božího Těla, který u nás po koncilu ve Vienne (1312) zaváděl především pražský biskup Jan IV. z Dražic.<sup>280</sup> Pozoruhodnou památkou tohoto náboženského a výtvarného myšlení, které u nás uzrávalo již od konce 13. století, je nástěnný obraz **Krista Trpitele**, zachovaný na druhém pilíři jižní boční lodi píseckého kostela. Ikonografický typ Krista Trpitele vstoupil do dosavadního okruhu náboženských představ píseckou malbou poprvé. A to nejen v Čechách, ale, jak se zdá, i v celé záalpské Evropě.<sup>281</sup> V samotném Německu se tento námět objevuje, jak známo, až k polovině století. Jeho překvapivě časný výskyt v Písku nelze proto vysvětlit jinak než spojením s Itálií, kde byl v této redakci zdomácnělý už od předchozího věku. Téhož původu je také asistence obou postav připojených po stranách. Italskými vzory je snad poučena i souměrná výstavba obrazu, jasně učeněného v rozvrhu plochy i v rozdělení malby na hlavní scénu a donátorskou skupinu, tvořící jí užší podnož jako predela na oltářní desce. Písecký Kristus Trpitel je zároveň první prací české gotické nástěnné malby, v níž nová představa odpovídá již úplně možnostem slohu a kde obsah je uveden v dokonalý soulad s formou.<sup>282</sup> Figury jsou ještě těžké a málo hnuté, výrazová sdílnost hlavní postavy je omezená, tvar neztratil dosud hmotnou soudržnost objemu. Přesto je tu účinný celku již gotický a obraz působí sourodě jednotícím významem kresby, která se zde uplatňuje již v podobě slohově čisté. Stejně vyhraněný je také záhybový sloh.<sup>283</sup>

Neméně závažný je obraz také tím, že poprvé v české nástěnné malbě je zde doprovázen postavami donátorů, jejichž počet je tu – i později neobvykle – rozmnožen na šest. Jde tu pravděpodobně o některého píseckého měšťana s manželkou a dětmi, který se zde dal zpodobnit, byť i se vši dobovou pojmovostí v typově neurčitých hlavách i v rozlišených měřítcích, jako věnovatel obrazu.<sup>284</sup> Již v Jihlavě a také zde v kostele jsme se setkali s vyčleněním jednotlivého obrazu z celku chrámové výzdoby samostatným námětem i umístěním obrazu na pilíři. Už tam mohlo být vytušeno společenské pozadí tohoto nového jevu, který bylo možno přičíst individuálnímu počínání nového laického konzumenta a jeho osobnějšímu vztahu k náboženství i k umění. Avšak teprve zde, kde obraz je uveden v přímý vztah k objednavateli – příznačně měšťanského původu, kde také nápadně vzrostlo i měřítko jeho postavy a kde dárc

---

<sup>279</sup> PEŠINA (pozn. 1) 71.

<sup>280</sup> Jaroslav KADLEC: Přehled českých církevních dějin, Praha 1991, 173-175.

<sup>281</sup> PEŠINA (pozn. 1) 71.

<sup>282</sup> Ibidem.

<sup>283</sup> Ibidem.

<sup>284</sup> Ibidem.

neváhal zdůraznit svůj čin připojením jména svého i své manželky, můžeme změřit, jak zde v krátké době zesílila individuální intimní zbožnost příslušníka laické společnosti, jak zde stouplо sebevědomí této třídy a její touha po prezentaci nejen osobní, ale i rodové.<sup>285</sup> Je současně patrnо, jak se také časem zmenšil odstup člověka od námětu a jak se naopak zvětšila jeho účast na něm, jak náboženský obraz je víc a více vtahován do okruhu zájmů i životní sféry objednavatelovy. Jsme tu u samého vzniku nástěnného obrazu votivního jako soukromého majetku objednavatele a jeho rodiny, jak se pak v druhé polovině století bude vyvíjet zejména v oblasti deskové malby.<sup>286</sup> Naskýtá se otázka, zda nástěnný obraz tohoto typu deskový votivní obraz předznamenává, nebo zda tu snad slouží za jeho náhradu. Existenci deskového malířství doloženou v pramenech, třeba v této době u nás již předpokládat a nelze tedy vylučovat, že alespoň typologicky mohlo na monumentální malbu působit již tehdy svým vlivem.<sup>287</sup>

---

<sup>285</sup> PEŠINA (pozn. 1) 71.

<sup>286</sup> Ibidem.

<sup>287</sup> Ibidem 72.

## IV. Závěr

I přesto, že stav dochování píseckých maleb není bohužel nejlepší, jsou malby důležitým dokladem vývoje českého malířství. Zmínku o těchto nástěnných malbách je možné najít téměř v každé syntéze českého malířství. Velice důležité jsou zvláště monografické studie K. Stejskala a Z. Všečekové.<sup>288</sup> Hodnotná je také studie J. Adámka o již zaniklých malbách v presbyteriu a Mariánské kapli – dnešní sakristii.<sup>289</sup>

Město Písek bylo v majetku českých králů, ovládané přemyslovským hradem. Tamější nástěnné malby v děkanském kostele Narození Panny Marie - **Panna Marie s Ježíškem a Ukřižování**, jsou s největší pravděpodobností spjaté právě s dvorským okruhem.<sup>290</sup> Tvárným prvkem těchto maleb byla linie. Malby nejsou vybudované pevnou uzavřenou obrysovou čarou, ale množstvím drobných čar nasazených v krátkých tazích. Černá linie zde vytvářela celou formu a barva byla jen prostředkem kolorujícím.<sup>291</sup>

Písecká Madona je odvozena od Madon typu Hodegetria, jejichž společným rysem je výrazná frontalita, symetričnost a držení dítěte na levé ruce.<sup>292</sup> Písecká Madona se však také od byzantských předloh v několika ohledech odlišuje, a to právě výraznou frontality obličej, který upřeně spočívá na divákovi a nikoli na Ježíškovi, dále gestem pravé ruky, jež nesměřuje k Ježíškovi, ale je vytočena vzhůru.

Obraz Ukřižování je také odvozen od byzantských typů tohoto zobrazení, který byl obvyklý v italském umění ve 12. století.<sup>293</sup> Písecký obraz je však odlišný vybočením těla Kristova, které je vytočené doprava. Proto je možné, že byl tento obraz ovlivněn již gotickým typem Ukřižovaného, u něhož bývá levý bok vysunut stejným způsobem a nohy se ostře zalamují v opačném směru.

Důležitou roli při vzniku obrazů Panny Marie s Ježíškem a Ukřižování hrál pravděpodobně král Přemysl Otakar II, který v Písku velmi často pobýval.<sup>294</sup> Doložené jsou jeho pobyty mezi léty 1260–1264 a pobyt v roce 1274, který byl nejdelší. Je tedy pravděpodobné, že malby aktualizovaly některý z těchto pobyků.<sup>295</sup>

---

<sup>288</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 117-131; VŠEČEKOVÁ (pozn. 27) 109-122.

<sup>289</sup> ADÁMEK (pozn. 28) 123-130.

<sup>290</sup> ROYT (pozn. 33) 20-21.

<sup>291</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 146.

<sup>292</sup> VŠEČEKOVÁ (pozn. 27) 110-112.

<sup>293</sup> MATĚJČEK (pozn. 94) 242-244.

<sup>294</sup> VŠEČEKOVÁ (pozn. 27) 113.

<sup>295</sup> Ibidem.



Tyto malby z třetí čtvrtiny 13. století kontrastují s místní nástěnnou malbou **Snímání z kříže**, která spíše souvisí s městským prostředím.<sup>296</sup> Červenohnědá kresba obrazu Snímání z kříže je plynulá, není vedena v krátkých tazích a měkce stínuje záhyby šatu. Malba s největší pravděpodobností pochází z prvního desetiletí 14. století.<sup>297</sup> Také autor obrazu Snímání z kříže těžil z byzantských předloh. Tato malba zjevně vychází ze zásobnice severoitalského umění, ovlivněného četnými byzantinismy.<sup>298</sup> Motiv větrového kříže je svázán s dobovou teologickou spekulací, podle níž byl Kristus ukřižován na rajském stromu života či poznání, čímž měla být zdůrazněna úloha kříže jako nástroje života, nikoliv smrti.<sup>299</sup>

Jinou roli má barva v obraze **Krista Trpitele**, který též plně souvisí s městským prostředím. V této kompozici jsou linie velmi plynulé a barva je zde prostředkem modelace.<sup>300</sup> Datace obrazu spadá před rok 1320.<sup>301</sup>

Zobrazení Krista Trpitele, zjevně čerpá z byzantského umění, kde se toto vyobrazení objevilo ve 12. a 13. století.<sup>302</sup> Kompozice je závislá na nové italské redukci tématu – je vypuštěno zobrazení kříže. Obraz je také zajímavý tím, že je na něm zobrazen manželský donátorský pár s dcerami. Pravděpodobně se jedná o rodinu píseckého měšťana, asi příslušníka vrstvy německého patriciátu.<sup>303</sup>

Lze zde pozorovat snahu po intimním sepětí člověka s Bohem, jež byla v městském prostředí velmi silná.<sup>304</sup> Nápisy se jmény jsou důkazem toho, že donátoři neměli být nikdy zapomenuti.

Malbě Snímání z kříže s největší pravděpodobností předchází Olomoucký misál z doby kolem roku 1280 a Ukřižování II z Jihlavy, namalované před rokem 1300.<sup>305</sup> Obraz Snímání z kříže lze zařadit před Pasionál abatyše Kunhuty, iluminovaný v letech 1314–1321.<sup>306</sup> Vyobrazení Krista Trpitele patrně vzniklo ve stejném časovém období jako Žaltář a Antifonář královny Rejčky, jež jsou datované mezi léty 1315–1317.<sup>307</sup>

---

<sup>296</sup> ROYT (pozn. 33) 20-21.

<sup>297</sup> Podle K.Stejskala pochází malba z doby kolem roku 1310 – STEJSKAL (pozn. 10) 124.

<sup>298</sup> ROYT (pozn. 33) 20-21.

<sup>299</sup> Ibidem.

<sup>300</sup> MATĚJČEK (pozn. 2) 146.

<sup>301</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128.

<sup>302</sup> Ibidem 127-128.

<sup>303</sup> Ibidem 128.

<sup>304</sup> Ibidem 128.

<sup>305</sup> PEŠINA (pozn. 1) 155.

<sup>306</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 124.

<sup>307</sup> Ibidem 122.

Písecký Kristus Trpitel tvoří také předstupeň Pasionálu abatyše Kunhuty.<sup>308</sup>

Nástěnné malby v děkanském kostele Narození Panny Marie v Písku dokumentují dramatický vývoj naší nástěnné malby, k němuž došlo v rozmezí necelého půlstoletí. Ještě v okamžiku, kdy bylo naše malířství ovládáno posledními byzantskými vlivy, rozhoduje se v obraze Ukřižování o jeho příští západní orientaci a o jeho gotickém vývoji.<sup>309</sup> Mladší obraz Snímání z kříže dokládá, že naši umělci vyškolení v domácí byzantsko-románské tradici, sahalí po nových výrazových prostředcích, které přinášelo západoevropské gotické malířství. V posledním obraze Krista Trpitele je nový západoevropský sloh již vstřebaný a pochopený.<sup>310</sup>

Je možné říci, že v době, kdy docházelo ke změně slohu a obecnějším sociologickým změnám, existovala u nás vývojová kontinuita mezi uměním románským a gotickým.<sup>311</sup>

Nelze přehlédnout ani to, že písecké malby osvětlují podíl měšťanského prostředí, který byl již na samém počátku gotiky značný. Podobně jako v minoritském kostele v Jihlavě a ve hřbitovním kostele v Kašperských Horách byl zde kostelní interiér postupně zdoben obrazy určenými pro měšťského konzumenta, jehož kulturní potřeby s počátkem 14. století rychle stoupaly.<sup>312</sup>

Zůstává otázkou jakými cestami byly píseckým umělců zprostředkovávány nové vymoženosti západního umění, jak vysvětlit souvztažnosti k anglickému prostředí. Dále se otevírá otázka symbiosy byzantských motivů v dílech, jejichž obsahové zaměření, pohyb postav a z větší části i záhybový systém jsou gotické. Otevřenou také zůstává otázka vztahu nástěnné a knižní malby sledovaného období.

Písecké nástěnné malby jsou jedním z klíčových děl ve středoevropském kontextu vývoje malířství v souvislosti s posunem od pozdně románské byzantinizující kultury ke gotice a západním vzorům. Ilustrují posun jak stylový, tak kulturněhistorický, ve smyslu vzrůstající úlohy měšťského prostředí i jeho vazeb k dvorskému prostředí. Otevírají řadu podnětných otázek, pro další studium tohoto tématu. V rámci středoevropského vývoje malířství představují písecké nástěnné malby jedno z prvořadých děl své doby.

---

<sup>308</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 128.

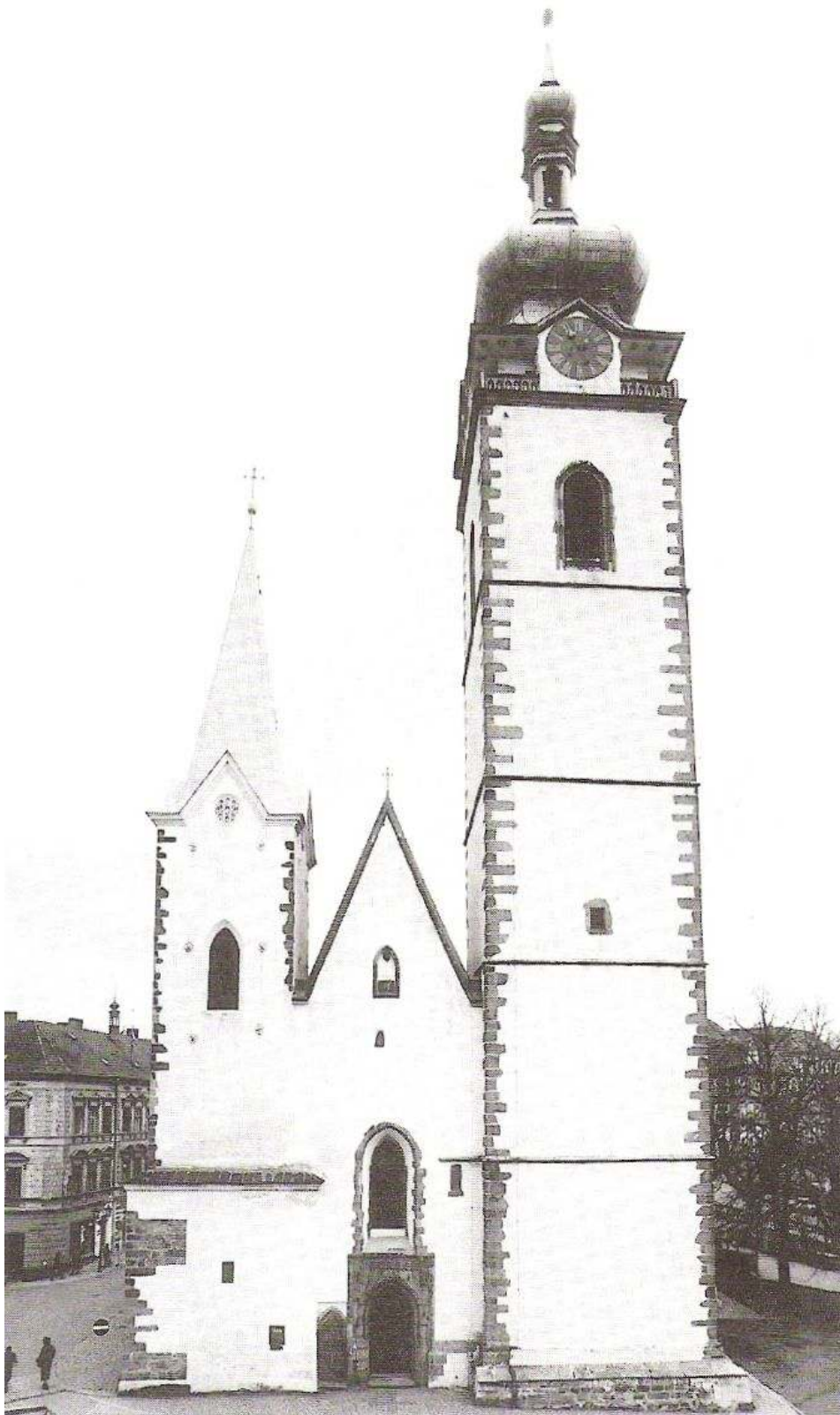
<sup>309</sup> Ibidem 129.

<sup>310</sup> Ibidem; PEŠINA (pozn. 1) 159.

<sup>311</sup> STEJSKAL (pozn. 10) 129.

<sup>312</sup> PEŠINA (pozn. 1) 159.

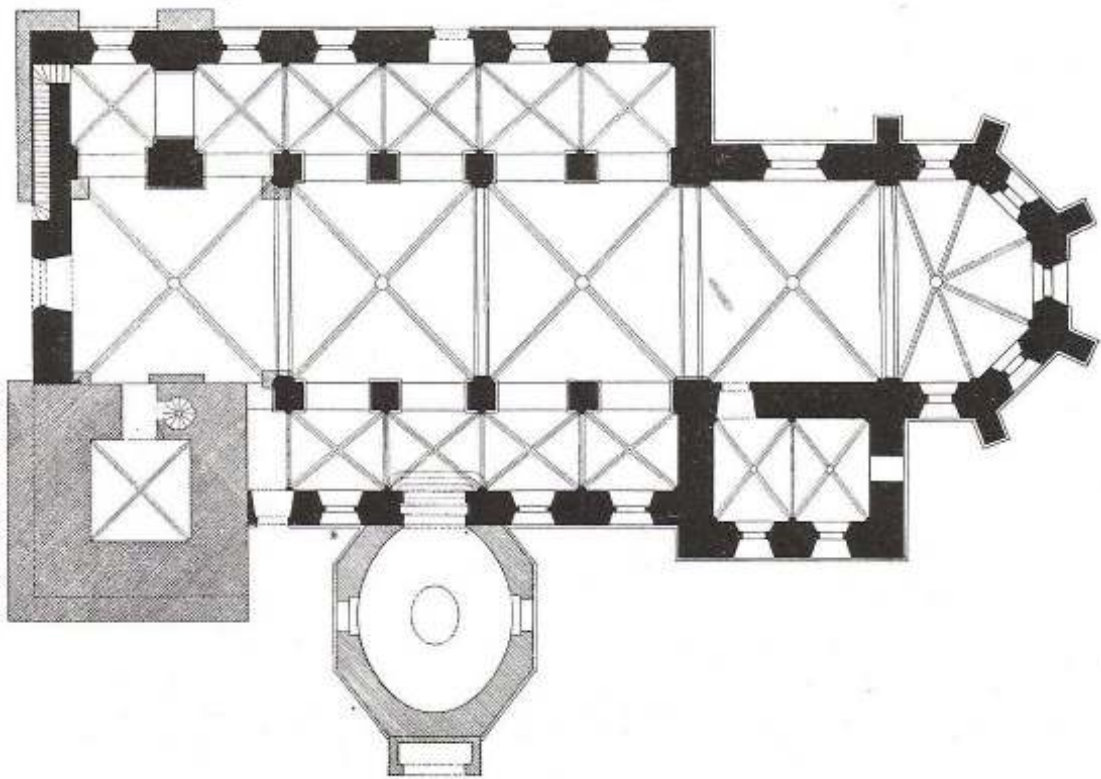
## V. Obrazová příloha



1. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, západní průčelí.



2. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, celkový pohled na kostel od severovýchodu.



3. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, půdorys.



4. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, volutové štíty nad severní boční lodí.



5. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, pilíře mezilodních arkád s nástěnnými malbami.



6. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, severní pilíř při triumfálním oblouku s vyobrazením Panny Marie s Ježíškem.



7. Václav Šebele: Trůnící Panna Marie s Ježíškem, po roce 1886, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku.



8. Václav Šebele: Snímání z kříže, po roce 1886, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku.





9. Alois Masák: Trůnící Panna Marie s Ježíškem, 1921, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku.



10. Alois Masák: Snímání z kříže, 1921, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku.



11. Trůnící Panna Marie s Ježíškem, kolem roku 1270, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, severní pilíř při triumfálním oblouku.



12. Ukřižování s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, kolem roku 1270, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, jižní pilíř při triumfálním oblouku.



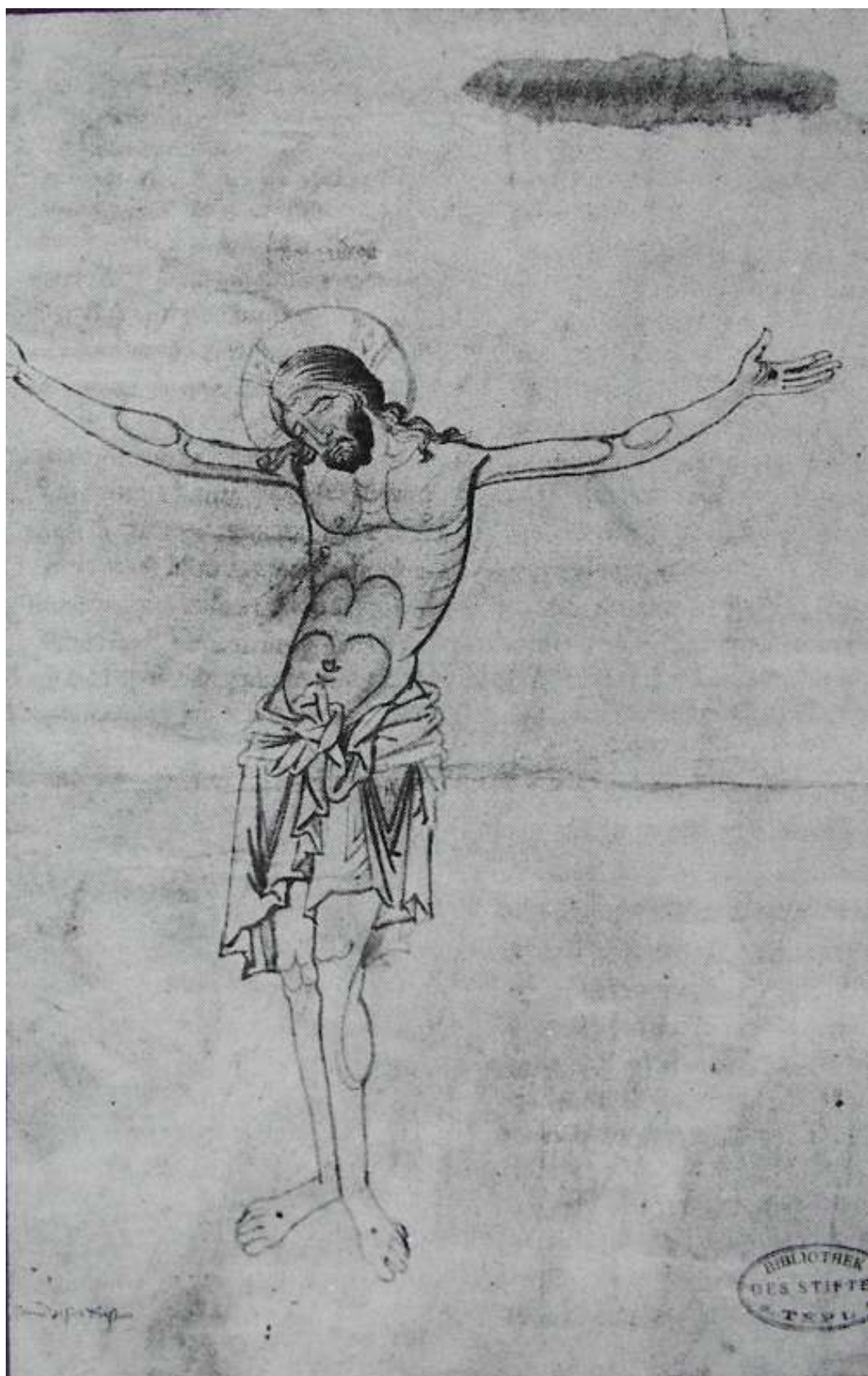
13. Snímání z kříže, kolem roku 1310, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, třetí pilíř jižní lodi.



14. Kristus Trpitel, kolem roku 1330, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, druhý pilíř jižní lodi.



15. Modlitební kniha sv. Alžběty, str. 322, Nejsvětější Trojice, 13. století, Musée de Cividale.



16. Náčrt Ukřižovaného z kláštera v Teplé, kolem poloviny 13. století, Teplá, klášterní knihovna.

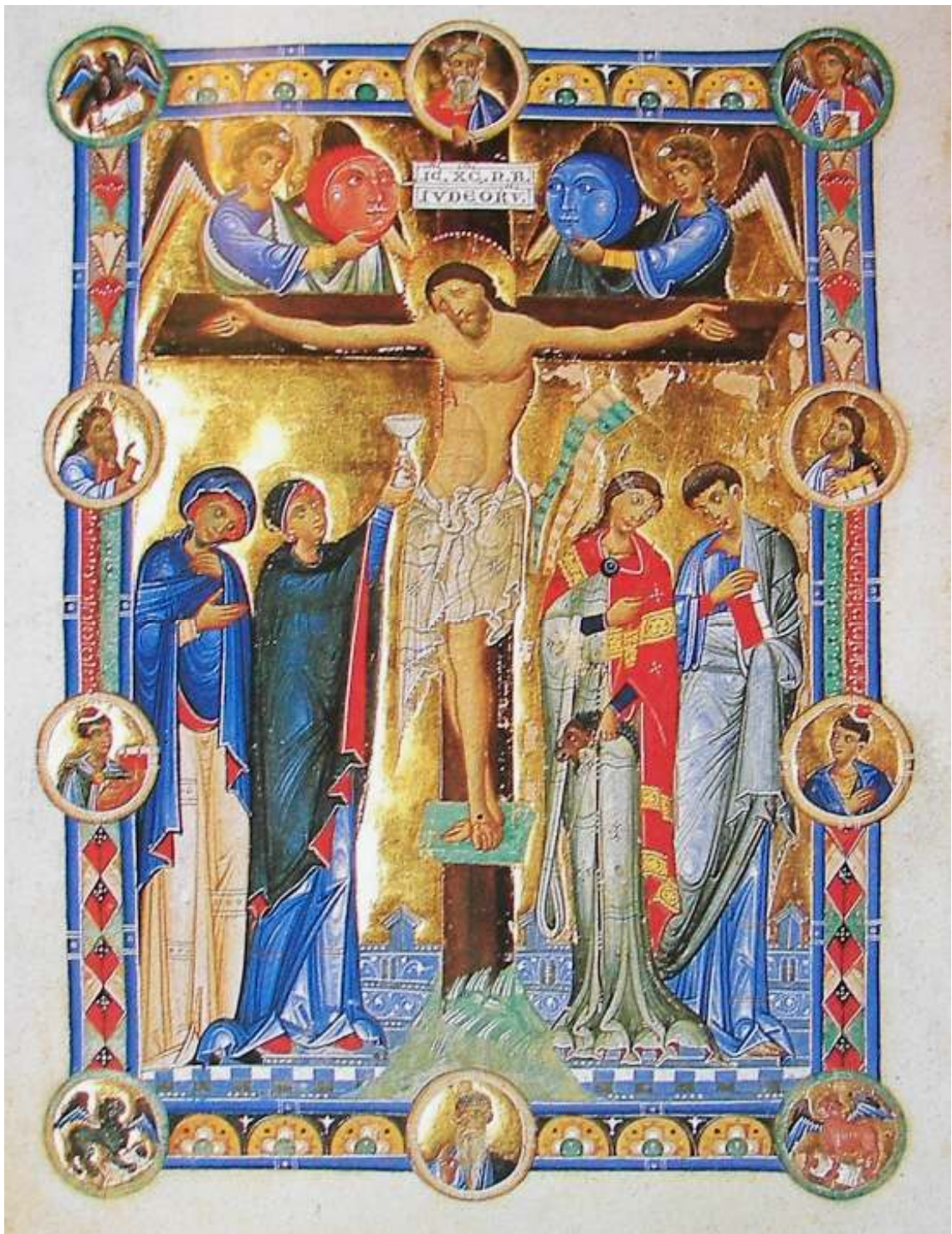




17. Řezenský kříž krále Přemysla Otakara II., kolem roku 1270, Řezno, dómský poklad.



18. Žaltář z Bonmontu, fol. 15v, Ukřižování, kolem roku 1260, Besacon, Bibliotheke Municipale, MS. 54.



19. Misál klášterní knihovny v Admontu, fol. 118v, Ukřižování, Lisabon, 1260–1285, Museu Calouse Gulbenkian, LA 222.



20. Bible františkánská, fol. 284v, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13.



21. Bible františkánská, fol. 314r, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13.



22. Westminsterký žaltář, fol. 220v, sv. Kryštof, 1240, Londres, British Library, Ms.  
Royal 2 A XXII.



23. Ukřižování IV, třetí desetiletí 14. století, nástěnná malba, Jihlava, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, severní zeď západního pilíře křížení.



24. Snímání z kříže, nástěnná malba, Adlesberg u Řezna, bývalý dominikánský kostel.



25. Pasionál abatyše Kunhuty, fol 8v, Ukřížování, Snímání z kříže a Kladení do hrobu, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17.

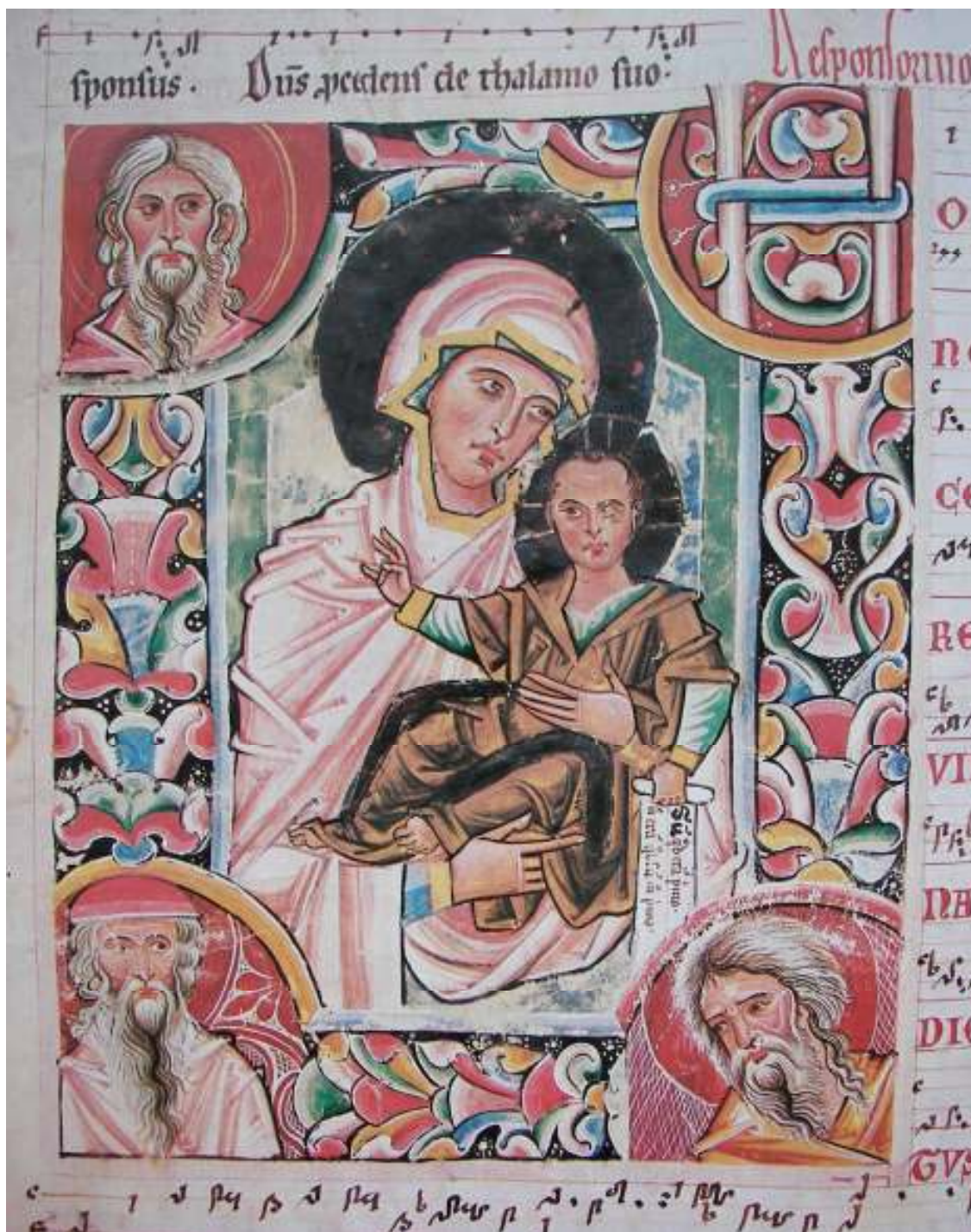




26. Žaltář (Psalterium Davidum), fol. 76v, Snímání z kříže, polovina 13. století, Plzeň, Městský archiv, 3271 (32761).



27. Žaltář z Bonmontu, fol. 16v, Snímání z kříže, kolem roku 1260, Besacon, Bibliotheke Municipale, MS. 54.



28. Antifonář sedlecký, fol. 44, Panna Marie s Ježíškem, kolem poloviny 13. století,  
Praha, Národní knihovna České republiky, XIII A 6.



29. Olomoucký misál, fol. 109v, Ukřižování, klem roku 1208, Brno, Archiv města Brna, Svatojakubská knihovna, MS čís. 18.



30. Detail se scénou o neznámém světcí, třetí čtvrtina 13. století, nástěnná malba, Třebíč, klášterní kostel sv. Prokopa, opatská kaple.



31. Sv. Jan před Aristodemem, třetí čtvrtina 13. století, nástěnná malba, Třebíč, klášterní kostel sv. Prokopa, opatská kaple.



32.



33.



34.

32. Bible františkánská, fol. 171v, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13.

33. Bible františkánská, fol. 385r, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13.

34. Bible františkánská, fol. 395v, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13.



35. Ukřižování II, poslední čtvrtina 13. století, nástěnná malba, Jihlava, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, severozápadní zálom východního pilíře křížení.



36. Žaltář z Peterborough, Snímání z kříže, kolem 1300, Brusel, Belgická královská knihovna, ms. 9961–62.





37. Žaltář Roberta de Lisle, fol. 132v, po roce 1300, in: Kodex Britského muzea Arundel, Londýn, Britské muzeum, MS 83 (II).

Et pour ce ne donna il nul certain nombre des gns.  
Des causes dou deluge selonc la bible.



**S**avant floe oc .v. cens ans il en-  
gendra sem e cham et lapler  
Et quant li homme commen-  
cièrent a monter lier leur  
terre et il oient engendre mult  
de filles. **Glosa.** Li filz de dieu  
christoient cil qui estoient is-  
sus de sech. Et les filles des hom-  
mes: estoient celles qui estoient filles qui estoient  
issus de caym. **L**i filz de dieu uirent les filles des  
hommes que elles estoient belles si les present  
a femmes. Dont dist dix ans esperis ne de-  
moura mie en homme parmenablement. Car  
cest chars et seront si iour. cent. cc. xx. ans. En  
ces iours estoient iurans sus terre. Et quant li



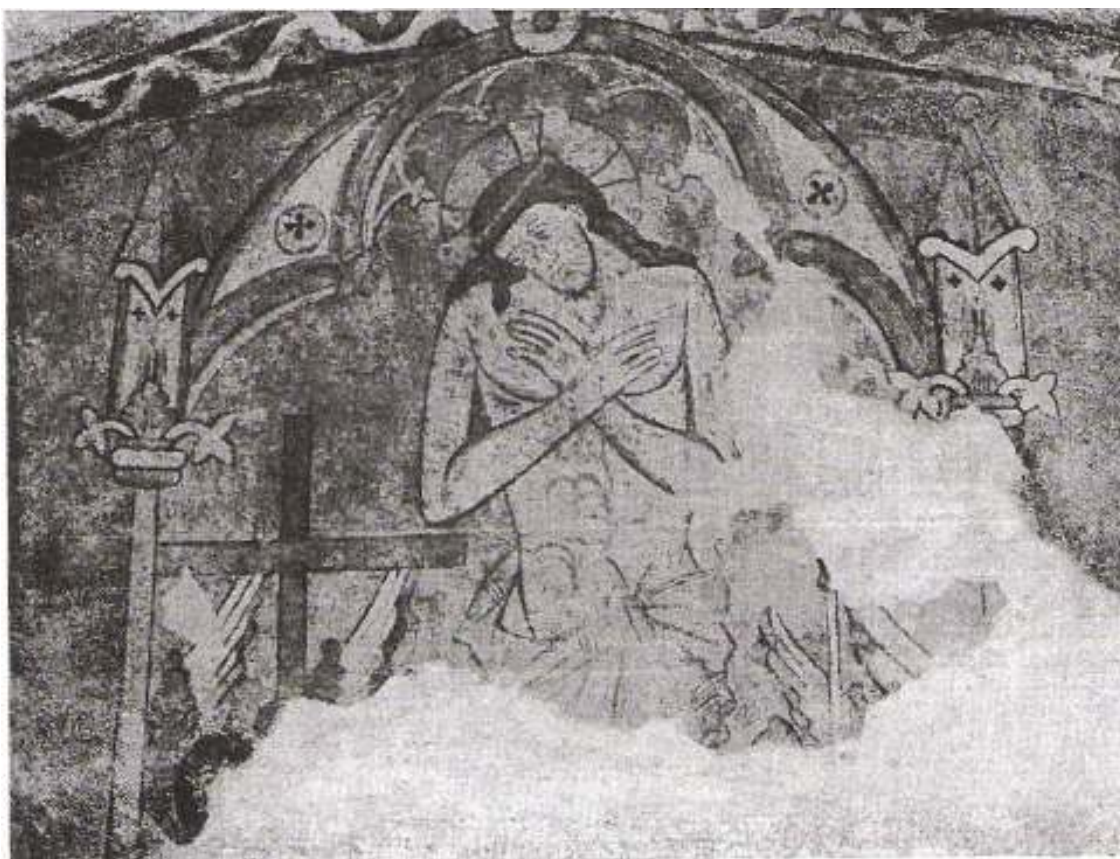
39. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 5r, Vyhnání z ráje, Uvržení Adama a Evy do pekla, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17.



40. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 5v, Zvěstování, Narození Krista, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17.



41. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 8r, Ukřižování, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17.



42. Kristus Trpitel, první desetiletí 14. století, nástěnná malba, Dům U zvonu, východní stěna kaple v přízemí.



43. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 10r, Kristus Trpitel, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17.



44. Kristus Trpitel, kolem první čtvrtiny 14. století, nástěnná malba, Průhonice, kostel Narození Panny Marie.

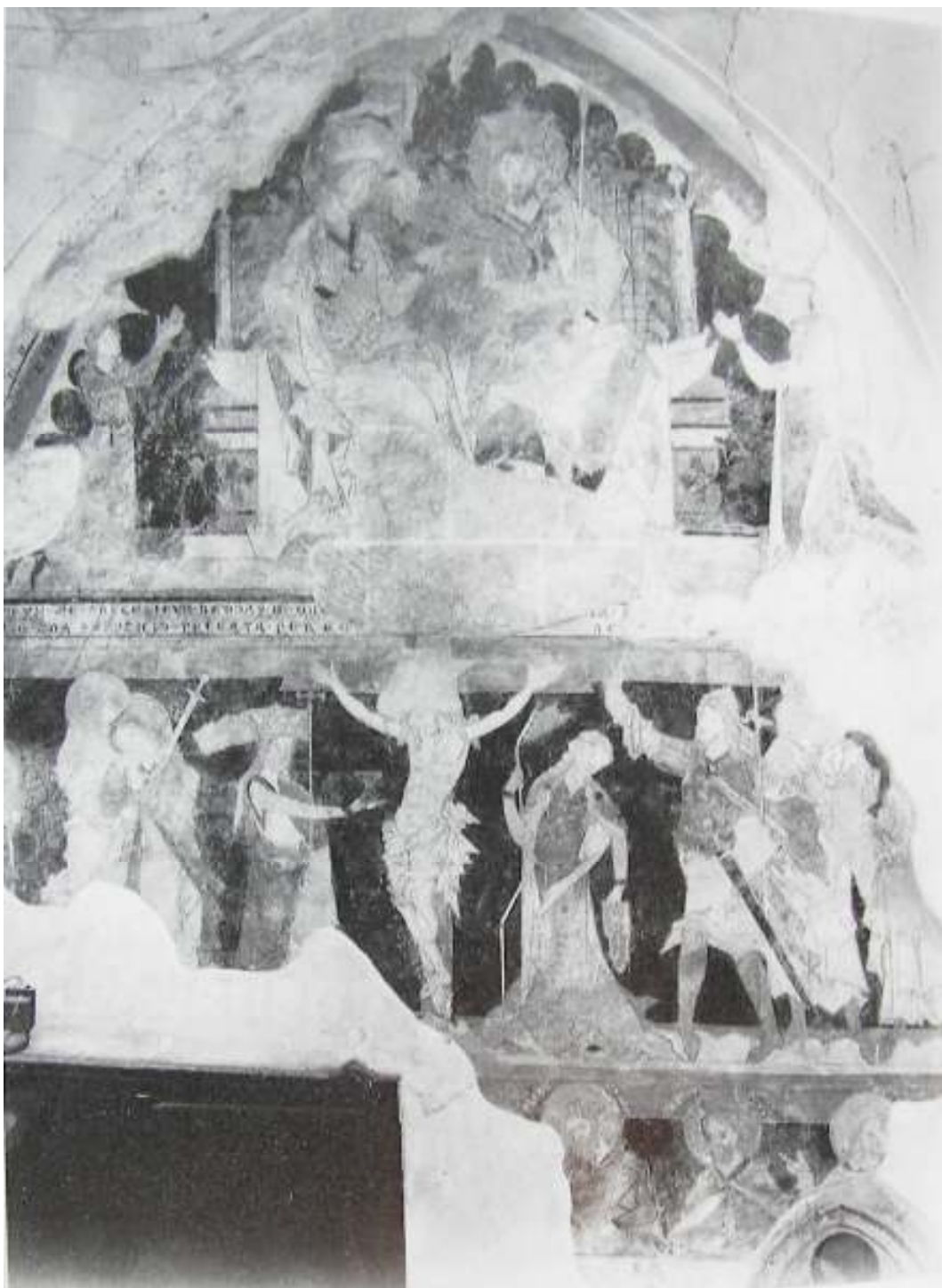




45. Kristus Trpitel, 40. léta 14. století, nástěnná malba, Strakonice, komenda johanitů.



46. Kristus Trpitel, 60. léta 14. století, nástěnná malba, Hradec Králové, kostel sv. Ducha, sakristie.



47. Večeře Páně Ukřižování a Korunování Panny Marie, kolem 1270, nástěnná malba, Krems an der Donau, bývalý dominikánský kostel, východní stěna severní boční lodi.



48. Madona trůnu Šalamounova, 1260–1270, nástěnná malba, Gurk, Dóm, západní empora.



49. Proměnění Páně, 1260–1270, nástěnná malba, Gurk, Dóm, západní stěna západní empory.

## VI. Seznam vyobrazení

1. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, západní průčelí. Reprodukce z knihy: ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 67.
2. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, celkový pohled na kostel od severovýchodu. Reprodukce z knihy: ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 30.
3. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, půdorys.
4. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, volutové štíty nad severní boční lodí. Reprodukce z knihy: ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 47.
5. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, pilíře mezilodních arkád s nástěnnými malbami. Foto: autorka.
6. Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, severní pilíř při triumfálním oblouku s vyobrazením Panny Marie s Ježíškem. Foto: autorka.
7. Václav Šebele: Trůnící Panna Marie s Ježíškem, po roce 1886, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku. Reprodukce z knihy: ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 111.
8. Václav Šebele: Snímání z kříže, po roce 1886, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku. Reprodukce z knihy: ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 117.
9. Alois Masák: Trůnící Panna Marie s Ježíškem, 1921, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku. Reprodukce z časopisu: MATĚJČEK Antonín: Nástěnné malby v děkanském kostele píseckém, in: Památky archeologické 33, 1922–1923, 146.
10. Alois Masák: Snímání z kříže, 1921, kolorovaná kresba, Prácheňské muzeum v Písku. Reprodukce z časopisu: MATĚJČEK Antonín: Nástěnné malby v děkanském kostele píseckém, in: Památky archeologické 33, 1922–1923, 147.
11. Trůnící Panna Marie s Ježíškem, kolem roku 1270, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, severní pilíř při triumfálním oblouku. Foto: autorka.
12. Ukřižování s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou, kolem roku 1270, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, jižní pilíř při triumfálním oblouku. Foto: autorka.

13. Snímání z kříže, kolem roku 1310, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, třetí pilíř jižní lodi. Foto: autorka.
14. Kristus Trpitel, kolem roku 1330, nástěnná malba, Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie, druhý pilíř jižní lodi. Foto: autorka.
15. Modlitební kniha sv. Alžběty, str. 322, Nejsvětější Trojice, 13. století, Musée de Cividale. Reprodukce z časopisu: HASELHOFF Arthur: Eine Thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts Strassburg 1897, 66.
16. Náčrt Ukřižovaného z kláštera v Teplé, kolem poloviny 13. století, Teplá, klášterní knihovna. Reprodukce z knihy: KRÁSA Josef: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: KUTHAN Jiří (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982, 46.
17. Řezenský kříž krále Přemysla Otakara II., kolem roku 1270, Řezno, dómský poklad. Reprodukce z knihy: POCHE Emanuel: Umělecká řemesla gotické doby, in: CHADRABA Rudolf / KRÁSA Jan: Dějiny českého výtvarného umění I/2, Praha 1984, 441.
18. Žaltář z Bonmontu, fol. 15v, Ukřižování, kolem roku 1260, Besacon, Bibliothéque Municipale, MS. 54. Reprodukce z knihy: SWARZENSKI Hanns: Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts, Berlin 1936, obr. 569.
19. Misál klášterní knihovny v Admontu, fol. 118v, Ukřižování, Lisabon, 1260–1285, Museu Calouse Gulbenkian, LA 222. Reprodukce z knihy: BRUCHER Günter: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2001, 135.
20. Bible františkánská, fol. 284v, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13. Reprodukce z knihy: KVĚT Jan: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách, Praha 1927, obr. 21.
21. Bible františkánská, fol. 314r, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13. Reprodukce z knihy: KVĚT Jan: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách, Praha 1927, obr. 26.
22. Westminsterský žaltář, fol. 220v, sv. Kryštof, 1240, Londres, British Library, Ms. Royal 2 A XXII. Reprodukce z knihy: SAUDERS O. Elfrida: Englische Buchmalerei, Leipzig 1925, obr. 85.
23. Ukřižování IV, třetí desetiletí 14. století, nástěnná malba, Jihlava, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, severní zeď západního pilíře křížení. Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav a kol.: Gotická nástěnná malba v zemích Českých 1300–1350, Praha 1958, obr. 52.

24. Snímání z kříže, nástěnná malba, Adlesberg u Řezna, bývalý dominikánský kostel. Reprodukce z knihy: ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 116.
25. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 8v, Ukřižování, Snímání z kříže a Kladení do hrobu, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17. Reprodukce z knihy: STEJSKAL Karel / URBÁNKOVÁ Emma: Pasionál abatyše Kunhuty, Praha 1975, obr. 8b.
26. Žaltář (Psalterium Davidum), fol. 76v, Snímání z kříže, polovina 13. století, Plzeň, Městský archiv, 3271 (32761). Foto: Aleš Mudra.
27. Žaltář z Bonmontu, fol. 16v, Snímání z kříže, kolem roku 1260, Besacon, Bibliothéke Municipale, MS. 54. Reprodukce z knihy: SWARZENSKI Hanns: Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts, Berlin 1936, obr. 570.
28. Antifonář sedlecký, fol. 44, Panna Marie s Ježíškem, kolem poloviny 13. století, Praha, Národní knihovna České republiky, XIII A 6. Reprodukce z knihy: MERHAUTOVÁ Anežka / TŘEŠTÍK Dušan: Románské umění v Čechách a na Moravě, Praha 1984, 294.
29. Olomoucký misál, fol. 109v, Ukřižování, klem roku 1208, Brno, Archiv města Brna, Svatojakubská knihovna, MS čís. 18. Reprodukce z časopisu: STEJSKAL Karel: Nástěnná malba v kostele Narození Panny Marie v Písku, in: Umění 5, 1957, 119.
30. Detail se scénou o neznámém světci, třetí čtvrtina 13. století, nástěnná malba, Třebíč, klášterní kostel sv. Prokopa, opatská kaple. Reprodukce z knihy: MERHAUTOVÁ Anežka / TŘEŠTÍK Dušan: Románské umění v Čechách a na Moravě, Praha 1984, 302.
31. Sv. Jan před Aristodemem, třetí čtvrtina 13. století, nástěnná malba, Třebíč, klášterní kostel sv. Prokopa, opatská kaple. Reprodukce z knihy: MERHAUTOVÁ Anežka / TŘEŠTÍK Dušan: Románské umění v Čechách a na Moravě, Praha 1984, 301.
32. Bible františkánská, fol. 171v, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13. Reprodukce z knihy: KVĚT Jan: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách, Praha 1927, obr. 10.
33. Bible františkánská, fol. 385r, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13. Reprodukce z knihy: KVĚT Jan: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách, Praha 1927, obr. 22.
34. Bible františkánská, fol. 395v, kolem roku 1270, Praha, knihovna Národního muzea, XII B 13. Reprodukce z knihy: KVĚT Jan: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách, Praha 1927, obr. 24.



35. Ukřižování II, poslední čtvrtina 13. století, nástěnná malba, Jihlava, klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, severozápadní zálom východního pilíře křížení. Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav a kol.: *Gotická nástěnná malba v zemích Českých 1300–1350*, Praha 1958, obr. 2.
36. Žaltář z Peterborough, Snímání z kříže, kolem 1300, Brusel, Belgická královská knihovna, ms. 9961–62. Reprodukce z časopisu: STEJSKAL Karel: *Nástěnná malba v kostele Narození Panny Marie v Písku*, in: *Umění* 5, 1957, 127.
37. Žaltář Roberta de Lisle, fol. 132v, po roce 1300, in: *Kodex Britského muzea Arundel*, Londýn, Britské muzeum, MS 83 (II). Reprodukce z knihy: MILLAR Eric G.: *English illuminated Manuscripts of the XIVth and XVth centuries*, Paris and Brussels 1928, obr. 8.
38. Bible historique de Jean de Papeleu, fol. 12, 1317, Paříž, Bibliotheque de l’Arsenal, 5059. Reprodukce z knihy: MARTIN H. / LAUER Ph.: *Les principaux manuscrits et peintures de la Bibliotheque de l’Arsenal a Paris*, Paris 1929, XXIV.
39. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 5r, Vyhnání z ráje, Uvržení Adama a Evy do pekla, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17. Reprodukce z knihy: STEJSKAL Karel / URBÁNKOVÁ Emma: *Pasionál abatyše Kunhuty*, Praha 1975, obr. 5a.
40. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 5v, Zvěstování, Narození Krista, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17. Reprodukce z knihy: STEJSKAL Karel / URBÁNKOVÁ Emma: *Pasionál abatyše Kunhuty*, Praha 1975, obr. 5b.
41. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 8r, Ukřižování, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17. Reprodukce z knihy: STEJSKAL Karel / URBÁNKOVÁ Emma: *Pasionál abatyše Kunhuty*, Praha 1975, obr. 8a.
42. Kristus Trpitel, první desetiletí 14. století, nástěnná malba, Dům U zvonu, východní stěna kaple v přízemí. Reprodukce z časopisu: VŠETEČKOVÁ Zuzana. *Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu*, in: *Umění* 38, 1990, 378.
43. Pasionál abatyše Kunhuty, fol. 10r, Kristus Trpitel, 1314–1321, Praha, Národní knihovna České republiky, MS XIV A 17. Reprodukce z knihy: STEJSKAL Karel / URBÁNKOVÁ Emma: *Pasionál abatyše Kunhuty*, Praha 1975, obr. 10a.
44. Kristus Trpitel, kolem první čtvrtiny 14. století, nástěnná malba, Průhonice, kostel Narození Panny Marie. Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav a kol.: *Gotická nástěnná malba v zemích Českých 1300–1350*, Praha 1958, obr. 50.
45. Kristus Trpitel, 40. léta 14. století, nástěnná malba, Strakonice, komenda johanitů.

Reprodukce z knihy: PEŠINA Jaroslav a kol.: Gotická nástěnná malba v zemích Českých 1300–1350, Praha 1958, obr. 106.

46. Kristus Trpitel, 60. léta 14. století, nástěnná malba, Hradec Králové, kostel sv. Ducha, sakristie. Reprodukce z časopisu: VŠETEČKOVÁ Zuzana. Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: Umění 38, 1990, 384.

47. Večeře Páně Ukřižování a Korunování Panny Marie, kolem 1270, nástěnná malba, Krems an der Donau, bývalý dominikánský kostel, východní stěna severní boční lodi. Reprodukce z knihy: KIRCHWEGER Franz: Wandmalerei: Aspekte der Technik und Erhaltung, in: BRUCHER Günter: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2000, 438.

48. Madona trůnu Šalamounova, 1260–1270, nástěnná malba, Gurk, Dóm, západní empory. Reprodukce z knihy: BRUCHER Günter: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2000, 118.

49. Proměnění Páně, 1260–1270, nástěnná malba, Gurk, Dóm, západní stěna západní empory. Reprodukce z knihy: KIRCHWEGER Franz: Wandmalerei: Aspekte der Technik und Erhaltung, in: BRUCHER Günter: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2000, 436.

## VII. Seznam použité literatury

- ADÁMEK Jan: Zaniklé gotické malby v píseckém farním kostele, in: MPV/ČSPS, 34/104, 1996
- ADÁMEK Jan / SOMMER Jan / VŠETEČKOVÁ Zuzana: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001
- AVRIL Francois: L'Enluminure a l'Epoque Gothique 1200–1420, 1995
- BELLINATI Claudio / BETTINI Sergio: L'Epistolario miniato di Giovanni da Gaibana, Vicezna 1968
- BĚLOHLÁVEK Miloslav: Archiv města Plzně, Plzeň 1987
- BRODSKÝ Pavel: Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea v Praze, Praha 2000
- BRUCHER Günter: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2001
- COCHE de la FERTE Étienne: Byzantinische Kunst, Freiburg im Breisgau 1982
- DEMUS Otto: Byzantine art and the west, New York 1970
- DREXLER Jolanda / HUBEL Achim: Regensburg und Oberpfalz, München 1991
- EBERSOLT Jean: La miniature byzantine, Paris et Bruxelles 1926
- EISLER Robert: Die illuminierten Handschriften in Kärnten, Leipzig 1907
- FRIEDL Antonín: Malíři královny Alžběty, Praha 1930
- FRIEDL Antonín et al.: Česká a moravská knižní malba XI.–XVI. století, Praha, listopad 1955 – leden 1956, průvodce výstavou, Praha 1955
- FRIEDL Antonín: Iluminované rukopisy vyšebrodské, České Budějovice 1966
- GRABAR André: La peinture Byzantine, Geneve 1953
- GRUEBER Bernhard: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen II, Wien 1874
- HÄNSEL-HACKER Ingrid: Eine italo-byzantinische Malerschule des 13. Jahrhunderts in Padua, Wien, 1954
- HASELHOFF Arthur: Eine Thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, Strassburg 1897
- CHADRABA Rudolf: Tradice a významnost v umění středověku, in: Umění 23, 1975
- CHADRABA Rudolf / KRÁSA Josef (eds.): Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984
- CHALOUPECKÝ Václav / MENCL Václav / KVĚT Jan: Praha románská, in: Osmero knih o Praze, díl II, Praha 1984

- KADLEC Jaroslav: Přehled českých církevních dějin, Praha 1991
- KRÁSA Josef: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990
- KUTHAN Jiří: Gotická architektura v jižních Čechách, Praha 1975
- KUTHAN Jiří: Stavby písecké huti. Raně gotické stavby města Písku, in: Umění 21, 1975
- KUTHAN Jiří: Hrad Písku: dějiny a stavební vývoj, Písek 1979
- KUTHAN Jiří (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982
- KUTHAN Jiří: Zakladatelské dílo krále Přemysla Otakara II. v Rakousku a ve Štýrsku, Praha 1991
- KUTHAN Jiří: Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý. Zakladatel a mecenáš, Vimperk 1993
- KUTHAN Jiří: Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely, Vimperk 1994
- KVĚT Jan: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách, Praha 1927
- KVĚT Jan: Iluminované rukopisy královny Rejčky, Praha 1931
- KYBALOVÁ Ludmila: Dějiny odívání, Praha 2001
- LEHNER Ferdinand J.: Děkanský chrám Panny Marie v Písku, in: Metod XXIX, 1903
- Lexikon der Christlichen Ikonographie II, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1970
- Lexikon der Christlichen Ikonographie III, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1971
- Lexikon der Christlichen Ikonographie IV, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1972
- LÍBAL Dobroslav: Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948
- MARIANI CANOVA Giordana (ed.): La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, Modena 1999
- MARTIN H. / LAUER Ph.: Les principaux manuscrits et peintures de la Bibliothèque de l' Arsenal a Paris, Paris 1929
- MARTINDALE Andrew: Gothic art, London 1967
- MAŠÍN Jiří: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954
- MATĚJČEK Antonín: Nástěnné malby v děkanském kostele píseckém, in: Památky archeologické 33, 1922–1923
- MATĚJČEK Antonín: Náčrt ukřížovaného z kláštera v Teplé, in: Památky archeologické 33, 1922–1923
- MATĚJČEK Antonín: Pasionál abatyše Kunhuty, Praha 1922
- MATĚJČEK Antonín: Česká malba gotická – deskové malířství 1350–1455, Praha 1950
- MENCL Václav: Středověká architektura na střední Vltavě, in: Umění 10, 1962

- MILLAR Eric G.: La Miniature anglaise du X. au XIII. siecle, Paris et Bruxelles 1926
- MILLAR Eric G.: English illuminated Manuscripts of the XIVth and XVth centuries, Paris and Brussels 1928
- MYSLIVEC Josef: Kristus v hrobě, in: Dvě studie z dějin byzantského umění, Praha 1948
- PEŠINA Jaroslav (rec.): MAŠÍN Jiří: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Umění 2, 1954
- PEŠINA Jaroslav a kol.: Gotická nástěnná malba v zemích Českých 1300–1350, Praha 1958
- ROYT Jan: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006
- SAUDERS O. Elfrida: Englische Buchmalerei, Leipzig 1925
- SEDLÁČEK August: in: Mitteilung der Zentralkommission, Neue Folge XII, 1886
- SEDLÁČEK August: Dějiny královského města Písku nad Otavou I, Písek 1911
- SEDLÁČEK August: Hrady, zámky a tvrze království českého VII, Praha 1996
- SHELLER Robert W.: Exemplum: Model – Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Modele Agens (ca. 900 – ca. 1470), Amsterdam 1995
- SCHMIDT Gerhard: Die Buchmalerschule von St. Florian, Wien, 1961
- SCHMIDT Gerhard: Malerei der Gotik, Graz 2005
- SOUKUP Josef: Soupis památek historických a uměleckohistorických v politickém okrese Píseckém XXXIII, Praha 1910
- STANGE Alfred: Deutsche Malerei der Gotik I., Nendeln / Liechtenstein 1969
- STEHLÍKOVÁ Dana a kol.: 800 let kláštera v Oseku (1196–1996), Osek, Praha 1996
- STEJSKAL Karel: Nástěnná malba v kostele Narození Panny Marie v Písku, in: Umění 5, 1957
- STEJSKAL Karel / URBÁNKOVÁ Emma: Pasionál abatyše Kunhuty, Praha 1975
- SWARZENSKI Hanns: Vorgotische Miniaturen, Leipzig 1927
- SWARZENSKI Hanns: Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts, Berlin 1936
- TUREK Rudolf: Čechy v raném středověku, Praha 1982
- VANÍČEK Vratislav: Velké dějiny zemí koruny české III, Praha 2002
- VŠETEČKOVÁ Zuzana: Nástěnné malby v přízemní kapli domu U zvonu, in: Umění 38, 1990
- VŠETEČKOVÁ Zuzana: Bemerkungen zu den Wandmalereien in Südböhmen, in: Umění 41, 1993

## VIII. Anglická anotace

### Medieval Wall Paintings at Decan Church of the Nativity of Virgin Mary at Písek

Four wall paintings preserved at Decan Church of the Nativity of Virgin Mary at Písek are not only important document of development of Czech painting, but also of painting in middle Europe. Paintings depict Virgin Mary with Jesus, Crucifixion, Taking of the Cross and Jesus The Suffering.

The goal of this bachelor work is to implant this examined paintings to cultural and historical connections of the period of art, find similarity of individual illustrations, further summarize the literature about this problem and show the meaning with connection of the paintings in czech and european art.

The Town Písek was the property of the Czech Kings, controlled by Premyslid castle. Wall Paintings at The Decan Church of the Nativity of Virgin Mary - Virgin Mary with Jesus and Crucifixion are probably connected with courtly circle. Important role during the creation of the pictures of Virgin Mary with Jesus and Crucifixion did probably the king Přemysl Otakar II., who visited Písek very often. The most important element of the paintings was the line. Paintings are not made per close contour line, but they are painted by short lines in short draws. Black line created whole form and the colour was connote. This paintings of third fourth of 13th. century contrast with local wall painting of Taking of the Cross, which is probably connected with municipal environment. Redbrown study of Taking of the Cross is fluent, wasn't made by short draws and with light shadowing of dressing's bends. The another role has the colour in the picture of the Jesus The Suffering, which is also fully connected with municipal environment. In this composition is colour very fluent and colour represents here very important role. The paintings Taking of the Cross and Christ The Suffering were orded by somebody from municipal environment. We can surely suppose it on the picture of the Jesus The Suffering, where is the man who orded the painting shown also with his wife and daughters. We can remark tendency of intimate connection between the man and The God, which was in municipal environment so strong. Titles with the names demonstrate, that men for whom were this painting made should never be forget.

Wall paintings preserved at Decan Church of the Nativity of Virgin Mary

at Písek document dramatic development of our wall painting, which happened during half of century. The paintings show deflection from influents of eastern art to western Europe, from Byzantium to gothic.

It's possible to say, that in this period of time, it happened to fluent crossing between Romanesque and Gothic.

It's impossible to blink, that Písek's paintings clear part of municipal environment, which was at the beginning of gothic so high.

Key words: wall painting, Crucifixion, Jesus The Suffering, late romanesque and early gothic painting, Písek.