

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV DĚJIN KŘESŤANSKÉHO UMĚNÍ

**Bc. Tereza Šormová**

**Typologie a ikonografie motivu Odpočívajícího Krista**  
Devoční námět Odpočívajícího Krista na historickém území Čech  
pozdní gotiky a rané renesance

Diplomová práce

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

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Poděbradech dne 19. června 2013

Tereza Šormová

ŠORMOVÁ 2013 — Tereza ŠORMOVÁ: Typologie a ikonografie motivu Odpočívajícího Krista. Devoční námět Odpočívajícího Krista na historickém území Čech pozdní gotiky a rané renesance (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013

### **Anotace**

Diplomová práce pojmenovaná *Typologie a ikonografie motivu Odpočívajícího Krista. Devoční námět Odpočívajícího Krista na historickém území Čech pozdní gotiky a rané renesance* mapuje výskyt neobvyklého tématu, který se začal ve střední Evropě častěji objevovat v poslední čtvrtině 15. století. Na našem území se pak rozšířil na počátku století následujícího. Práce reflektuje problém terminologie, hledá původ zobrazení v typologickém srovnávání i výskytu motivu. Nachází rozdílné ikonografické typy sedícího Krista Trpitele, jejichž nejzávažnější díla jsou představena v příloženém katalogu. Autorka práce dospěla k názoru, že motiv měl velmi blízko k františkánské spiritualitě, ale také k význačnému znaku duchovního života středověkého člověka, totiž očekávání Apokalypsy.

Odpočívající Kristus / devoční (námět) / ikonografie / sochařství / Čechy

### **Typology and Iconography of Christ in Distress motive. Devotional theme of Christ in Distress in historical Czech lands in late Gothic and early Renaissance.**

#### **Abstract**

The thesis named *Typology and Iconography of Christ in Distress motive. Devotional theme of Christ in Distress in historical Czech lands in late Gothic and early Renaissance* wants to survey the occurrence of an unusual topic that began more often appear in the last quarter of the 15<sup>th</sup> century in central Europe. It expanded at the beginning of the following century in our territory. The thesis reflects a problem of terminology, seeks views on the origin and typological comparison of the theme. Different iconographic types sitting Suffering Christ are located and the most important artworks are presented in the accompanying catalog. The author concludes that the motive was very close to Franciscan spirituality, but also to notable feature of medieval spiritual life of human, namely the expectance of Apocalypse.

Christ in distress / devotional (subject) / iconography / sculpture / Czech

#### **Počet znaků**

Znaky (bez mezer): 148 780

Znaky (včetně mezer) : 174 325

## Poděkování

Ráda bych poděkovala několika lidem, bez jejichž pomoci by mé bádání nepřineslo větší užitek a bez nichž bych svou práci nemohla napsat.

Děkuji především Janu Roytovi, Michaele Ottové, Ilce Nestler z muzea ve Freibergu, Štěpánce Chlumské a Marcele Vichrové z Národní galerie v Praze, Ivaně Zajícové z muzea v Krnově, Květě Málkové z Muzea v Bruntále, Františku Koutnému a Patricku Gallemu z kostela sv. Máří Magdalény v Brně, Pavlu Solnickému z Římskokatolické farnosti v Opavě, Stanislavu Gryňovi od sv. Jakuba na Starém Městě pražském, Michaele Dobešové z Alšovy jihočeské galerie, Tomáši Vlčkovi z České Lípy, Radku Zozulákovi z chomutovského muzea, Libuši Pokorné z muzea v Mostě, Jiřímu Gordonovi z Galerie výtvarného umění v Chebu, Janě Košičové z muzea v Aši, Evě Hovorkové, Janu Salavovi, Milanu Křížovi, litoměřickému biskupství, Moravské galerii v Brně, rodičům, svému manželovi Petru Šormovi, synovi Janíčkovi a řadě dalším.

*„Hospodine, utíkám se k tobě, kéž nejsem na věky zahanben; pomoz mi vyváznout pro svou spravedlnost! Skloň ke mně své ucho, pospěš, vysvobod' mě, buď mi skálou záštitnou, buď opevněným domem pro mou spásu. Tys můj skalní štít a pevná tvrz má, ved' mě pro své jméno a doved' mě k cíli.“ (Ž 31,2-4)*



## **OBSAH**

Obsah .....	5
Úvod .....	7
<b>I.</b> Heuristika, rešerše pramenů a literatury .....	9
<b>1.1</b> Literární prameny .....	9
<b>1.2</b> Odborná literatura, články k ikonografii, katalogy a monografie .....	12
<b>II.</b> Typologie a ikonografie devočního námětu osamoceného a Odpočívajícího Krista a problematika vymezených pojmů.....	18
<b>2.1</b> Vymezení pojmu devoční obraz (Andachtsbild).....	18
<b>2.2</b> Ikonografie pašijového Krista .....	20
<b>2.3</b> Ikonografický typ Odpočívajícího Krista a problém terminologie .....	21
<b>2.4</b> Ikonografické typy devočního zobrazení z cesty ke Kříži .....	26
<b>2.5</b> Odpočívající Kristus.....	28
<b>2.6</b> Typologie sedícího osamoceného Krista .....	32
<b>2.7</b> K počátkům zobrazení a rozšíření ikonografického typu .....	36
<b>III.</b> Význam ikonografického typu a možný původ .....	38
<b>3.1</b> Grafické předlohy jako médium pro přenos motivu .....	38
<b>3.1.1</b> Dürerovy předlohy jako inovace „starého“ motivu? .....	38
<b>3.2</b> Výskyt a význam motivu .....	40
<b>IV.</b> Závěr .....	66
<b>V.</b> Katalog výtvarných děl motivu Odpočívajícího Krista na historickém území Koruny české.....	38
<b>5.1</b> Seznámení s dochovanými ikonografickými typy .....	44
<b>VI.</b> Obrazová příloha.....	66
<b>VII.</b> Seznam vyobrazení .....	107
<b>VIII.</b> Seznam použitých zkratk .....	112
<b>IX.</b> Seznam použité literatury a pramenů.....	113



## ÚVOD

Pro svou práci jsem si vybrala téma, které má s největší pravděpodobností kořeny v druhé polovině 15. století. Doba nebyla ve střední Evropě na mocenském kolbišti o mnoho klidnější než předchozí léta. Říše římská národa německého se ocitala stále ve větší krizi, ústřední moc reprezentovaná císařem Fridrichem III. slábla, navíc jeho postavení ohrožovali okolní panovníci (Jiří z Poděbrad, Kazimír III. a především Matyáš Korvín). Od roku 1468 měly země Koruny české dva krále, Jiřího z Poděbrad (a po jeho smrti 1471) Vladislava Jagellonského, který vládl v Čechách, a Matyáše Korvína, jehož uznávaly Morava, Slezsko a Lužice. Tento stav potvrdila i Olomoucká smlouva z roku 1478 s tím, že vedlejší země pod správou uherského krále byly zastaveny Svatoštěpánské koruně. Po Korvínově smrti se Vladislav prosadil i na uherský trůn a přesídlil do Budína. Na faktickém formálním rozdělení zemí Koruny české se tím mnoho nezměnilo, jen snad Praha přišla téměř definitivně o statut sídelního panovnického města a veškeré záležitosti českých zemí rozhodoval (za spoluúčasti zemských úředníků) král pobývajících v jiné zemi. Po uzavření kutnohorského míru (1485) se zklidnily i náboženské poměry mezi katolickou a kališnickou církví. Katolíci se pomalu vzpamatovali z rozvratu, jehož způsobily husitské války, kdy zaniklo kromě jiného mnoho klášterů. V druhé polovině 15. století však katoličtí šlechtici zakládali nové observantské konventy. Snad byly projevem a řešením nejistot, jež s sebou přinášela neklidná doba. Strach ze smrti byl na denním pořádku. Jednou možností, jak chtěli věřící odčinit své hříchy či se přimluvit za své bližní, bylo donátorství.

V sakrálním prostředí vznikala dosud umělecká produkce, která měla své vzorové, ale i populární motivy. Téma smrti zastupovaly naturalisticky ztvárnění tančící kostlivci a rozkládající se mrtvoly, postupně se ale vedle těchto a stále oblíbeného devočního motivu Bolestného Krista ukazující své rány (např. Oltář Budňanský. Mistr Budňanského oltáře, po 1491) objevuje motiv klidného sedícího zamyšleného unaveného Krista, jenž si odpočal po útrpné cestě na horu Kalvárii [1]. Ač hluboce vyčerpán, přesto jistým způsobem bdí a čeká, až bude ukřižován. Jaký má tento motiv původ? Co přimělo objednavatele, že si hodlal takové dílo pořídit a v jakém prostředí jej chtěl mít na očích? Kde a kdy se sedící nahý Kristus, opásán pouze bederní rouškou nejpočetněji objevuje?

Měl Odpočívající Kristus svůj ikonografický prototyp, nebo jednotlivé kusy vychází z vícera zdrojů? Hned na počátku své práce jsem zjistila, že tématu nebylo dosud věnováno větší pozornosti a nevznikla doposavad ucelená monografie, která by mapovala širší výskyt tohoto ikonografického typu v pozdně gotickém řezbářství nebo v barokní

skulptuře. Dále jsem si uvědomila, že pokud se chci zmiňovanému tématu věnovat, musím se vyrovnat nejprve se složitou terminologií, s níž jsem se setkávala v běžné sekundární literatuře a rozlišit motivy sedícího Krista, které se týkají bezprostřední blízkosti ukřižování. Dále jsem si dala za úkol prozkoumat historické území Čech a vedlejších zemí jagellonské doby a vytvořit skromný katalog nejzávažnějších děl sedícího Krista Trpitele, které se zde vyskytují. Pokud existují odchylky v ikonografii sedícího Krista, tak chci subtilně rozlišit jednotlivé typy.

Jako závažný se mi jeví dosud nepoznaný význam, kontext umístění a funkce uměleckého díla na počátku 16. století, které se rozšířilo v Evropě natolik, že zaujalo velkou měrou věřící mnohem později, ještě v 18. století.

# I. HEURISTIKA, REŠERŠE PRAMENŮ A LITERATURY

## 1.1 Literární prameny

Předpokladem pro formování našeho devočního motivu je existence literárního základu, jednoho nebo více textů. Jednak tu byly práce teologů, které chtěli plně představit věřícím utrpení Krista, a také tu byla svědectví, zapsaná v cestopisech z putování do Svaté země, jež popisovala způsob označování a proměnu míst na *Via Dolores*, kde Spasitel odpočíval. Texty zaváděly čtenáře do bezprostřední scény předcházející Ukřižování.

První zmínku o svatém místě, kde Kristus odpočíval, než byl ukřižován, uvádí rukopis z přelomu 12. a 13. století *L'estat de la Citez Jherusalem*,<sup>1</sup> a jak dosvědčuje studie Tadeusze Dobrzenieckiego,<sup>2</sup> lze uvažovat hned o několika literárních pramenech z 13. a 14. století často z františkánského a dominikánského prostředí. Písaři toho věku měli přiblížit místa odpočinku. Mezi nimi byli i italští poutníci Simone Sigoli a Lionardo Frescobaldi,<sup>3</sup> které tam roku 1384 prováděli františkánští mniši.<sup>4</sup> Ti jim ukázali místo blízko Golgoty, jež bylo označeno kamenem.

Z různých zápisů se dovídáme, že jednou seděl samotný Kristus na patníku (kameni při cestě) nebo před ním stála Marie (výjev nazývaný *Occursus Mariae – Marie jde naproti – běží vsříc*). Po druhé seděl Kristus na hoře Kalvárie sám nebo v přítomnosti Marie, když mu mezi tím popravčí připravovali kříž. Ve zprávách písařů se onen kámen nacházel v jámě, zvané později *carcer Christi (uvěznění Krista – vězení)*, nebo poblíž kříže, položeného tehdy na vrcholu hory. V některých opisech sedí Kristus na ležícím kříži.<sup>5</sup> O místu setkání Krista s Marií a o usednutí na kameni na pašijové cestě psal italský duchovní františkán, spirituál Ubertino z Casale<sup>6</sup> (†1329) v *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi*. Jeho text ve svém traktátu *Opera Omnia, t. II. Tractatus de passione Domini nostri Jesu Christi* přeformuloval jiný velmi významný františkán sv. Bernardin ze Sieny.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Josef Anton Messmer odkázal na autora textu Hugo Plagona, novodobá literatura však autora rukopisu neuvádí. In: MESSMER 1861, 217; LTHK1, 261.

<sup>2</sup> DOBRZENIECKI 1968.

<sup>3</sup> MESSMER 1861, 217.

<sup>4</sup> Do Svaté země přišli františkáni po roce 1219 a soustředili se zejména na pastorační tamějších katolíků a zaopatřování křesťanských poutníků. In: HLAVÁČEK 2005, 119.

<sup>5</sup> DOBRZENIECKI 1968, 280 sq.

<sup>6</sup> HLAVÁČEK 2005, 19.

<sup>7</sup> HLAVÁČEK 2005, 283; K tomu později v kapitole III., 3.2.

Také Fr. Antonín z Cremony poznamenává ve svém *Itinerarium ad Sepulcrum Domini* z roku 1327, že on, když dosáhl cesty do Jeruzaléma, obdivoval kámen, na kterém po nesení kříže Kristus seděl.<sup>8</sup>

T. Dobrzaniecki upozorňuje na důležitou roli ve formování názoru v německých krajích. O cestě na Golgotu měl pojednávat pašijový traktát napsaný na konci 14. století Henrykem ze St. Gallen,<sup>9</sup> „činným v Praze v letech 1371–1391, překládaný do všech německých dialektů a zachovaný v četných rukopisech a prvotiscích. V jeho textech nacházíme některé změněné motivy: 1. omdlený Kristus padá pod křížem, 2. žoldnéři i židovští zvedají Krista a posazují na kámen, 3. sedící Kristus vidí uprostřed jeruzalémských nevěst Matku i mluví na ni, chtě ji utěšit, 4. když Kristus promluvil, popravčí ho přinutili, aby honem šel dál.“<sup>10</sup> Autor ovšem hned reaguje, že: „časovost a místopis pašiji byla odjakživa vážným problémem literárních děl, pašijových her i obrazových cyklů. Středověké cestopisy a mapy popisovaly důkladně ‚loca sancta‘ podle cesty na Golgotu, a doplňovali, kde to bylo nezbytné, krátké vyjasnění události.“ O sto let později byl velmi rozšířený a oblíbený Henrykův rukopis prepisován patrně také na půdě františkánské provenience v Chebu,<sup>11</sup> nepatřící tehdy však do českého vikariátu.

Vedle františkánských literárních pramenů se objevovaly zprávy z cest z dominikánských zdrojů, jež popisovali místo odpočinku Krista na Kalvárii jako *carcere*, čili vězení.<sup>12</sup> V polském popisu utrpení Krista, v tzv. Dominikánském rozjímání (*Rozmyślanie Dominikańskie*), má být předesláno Ukřižování z typologického zastavení Jeremiáše s Kristem, kde prorok určuje svůj osud v jeskyni, a že podobná potupa se stala Kristovi: „A tu vzteky Krista vzali a šli s ním nepříteliš dál, kde byla malá kamenná jeskyně, tam byl velký kámen a kamenné břevno, kde vsadili ty, kteří měli být popraveni (...) a to proto, aby neutekli. A tak pána Ježíše posadili na kámen a jeho nohy vložili do toho ka-

<sup>8</sup> DOBRZENIECKI 1968, 284.

<sup>9</sup> Heinrich von St. Gallen: 'Extendit manum' - Passionstraktat (Fassung A), Cheb MS. 46/118 (50); Národní knihovna České republiky, Praha, Česko – opis původně z františkánského kláštera v Chebu. Rukopis je úhledný, ručně psaný patrně po roce 1498, nebo na poč. 16. století na papíře. In: [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_record\\_num&param=13&mode=&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=13&mode=&client=); vyhledáno 20. 11. 2012.

<sup>10</sup> DOBRZENIECKI 1968, 283.

<sup>11</sup> Od stejného autora se nám dochovaly ještě další tři tituly, které pojednávají o utrpení Krista. Titul *Sammelhandschrift auf das Thema Leiden Christi/De Passione Domini. Passionsbetrachtungen u. a. Texte* měl vzniknout v Norimberku v klášteře sv. Kláry někdy kolem roku 1480. „Kniha se dostala do Chebského kláštera františkánů v rámci řeholní reformy v 80. letech 15. století nebo mírně později.“ In: [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_record\\_num&param=14&client=&ats=1369930666&mode=&testMode=&sf\\_queryLine=Heinrich+von+St.+Gallen&qs\\_field=0](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=14&client=&ats=1369930666&mode=&testMode=&sf_queryLine=Heinrich+von+St.+Gallen&qs_field=0), vyhledáno 28. 5. 2013, datum poslední aktualizace 13. 5. 2013.

<sup>12</sup> srov. DOBRZENIECKI 1968, 285sq.

menného břevna (...) viděli, že Ježíš nemohl utéci, neboť byl velice unavený a také dobrovolně snášel utrpení (...) ale udělali to pro hanbu pánu Ježíši.“ Autor polského traktátu popisuje Krista jako sedícího v pozici nám známé z motivu Odpočívajícího Krista: „...i seděl pán celého světa, chvějíce se na kameni v onom břevnu, podpírajíce hlavu rukou.“<sup>13</sup>

O kamenech na Křížové cestě, jako místu odpočinutí, mluví i spis *Meditationes vitae Christi* Pseudo-Bonaventury z první poloviny 15. století.<sup>14</sup> Významným literárním pramenem je český cestopis počátku 16. století *Putování k sv. Hrobu* Jana Hasištejnského z Lobkovic, který se společně s Jetřichem z Gutštejna vydal roku 1493 přes Benátky do Svaté země a Jeruzaléma, kde se jich jako poutníků ujali a provázeli místní františkáři.<sup>15</sup> Místa, k nimž se vztahovaly novozákonní nebo historické údaje z života Panny Marie nebo z života a pašijové cesty Ježíše, byla označována kamenem, často opracovaným, případně kaplí nebo sloupem: „›Tu na půl cesty té,‹ píše, ›jest kámen, kde Matka Boží, po nanebevstoupení Páně každý den sem přicházejíc, obyčejně odpočívala.‹...“<sup>16</sup> A jinde čteme o „prostřední cestě, která na vrchol hory Olivetské vede. ›Dále jdouce dolův na levou ruku proti městu asi hony viděli jsme tu skalku, na níž sedě Pán plakal nad Jerusalémem a oznámil učedníkům zkázu a zboření téhož města.‹“ Vidíme zde typologický odkaz na Jeremjášovy Lamentace. Navíc od 9. století se udržovala tradice Improperií, (z lat.) tzv. výčitek či žalob Krista, z *Pontifikálu* papeže Prudentia (846–61), která se měla zpívat vždy na Velký Pátek, nejčastěji při uctívání kříže: „*Popule meus, quid feci tibi? Aut in quo constrictavi te? Responde mihi*“ (Lide můj, co jsem ti učinil, neb v čem jsem tě zarmoutil, odpověz mi!).<sup>17</sup> V liturgických hrách se ovšem psalo, že měl Kristus tato slova pronášet, když seděl na kameni nebo kříži, před ukřížováním.<sup>18</sup>

Zvláštní popis se ukazuje z těchto zápisů: „›Odtud šli jsme všickni v procesí k jiné kapliče – se svíčkami v rukou – jíž říkají žalář Kristův. Zde jest díra ve skále a oltář, pod

<sup>13</sup> DOBRZENIECKI 1968, 287sq.

<sup>14</sup> KRUSZELNICKI 1959, 320. Z Bonaventurova spisu čerpal také Tomáš Kempenský (1379–1471) k svému *De imitatione Christi: de mundi & omnium uanitatum contemptu libri quatuor ... / Joannis Gerson parisiensis cancellarii ... Adiuncto insup(er) eiusdem auctoris de meditatiōe cordis eximio tractatu*, 1518. Brno, Moravská zemská knihovna, sig. BOA001

<sup>15</sup> Františkánské prostředí bylo Lobkovicům velmi blízké. Sídlii často v Kadani. V roce 1481 Vladislav II. dává Janovi Hasištejnskému z Lobkovic, jeho bratrům Mikulášovi, Jaroslavovi a Bohuslavovi a jejich dědicům minoritský klášter u Kadaně. (Neověřený opis, něm. psaný. In: Ladislav DUŠEK: Řád františkánů Kadaň (1450) 1529–1948. Inventář, (rkp.) 1982.

<sup>16</sup> PUTOVÁNÍ K SV. HROBU, 25–26.

<sup>17</sup> LTHK 1996<sup>3</sup>, 441sq.

<sup>18</sup> DOBRZENIECKI 1968, 289.

nímž je místo to, kde Pán Kristus seděl svázaný před svým ukřižováním. Potom navštívili jsme i jiné kaple: jednu, kde židé losovali a hráli o sukni Kristovu; druhou, tak nazvanou kapli sv. Heleny, v níž za své živnosti mši slýchávala; třetí, v níž pod oltářem za mříží kámen okrouhlý se nalézá, na němž Kristus seděl, když posmíván byl a korunován; čtvrtou, do níž se jde po 16 stupních nahoru a zde jest hora Kalvárie... Na též hoře Kalvárii leží kámen z bílého mramoru na tom místě, kdež stál kříž Kristův, a tak z obou stran také díry v zemi znamenány jsou kamennými okrouhlými sloupci, v nichž stály kříže lotrův. (To není více za našich dnů.)<sup>19</sup> Tak popsal nejbližší místa Kristova utrpení pán z Lobkovic společně s komentáři Fr. Al. Malečka. Z těchto zjištění můžeme vyvodit hned několik závěrů. V Jeruzalémě byla kamenem „přibližně“ označena místa, kde Ježíš působil či zažíval utrpení na cestě na Kalvárii. Středověkým poutníkům a mnichům sloužila spíše jako symbolická zastavení nad místem utrpení k vlastnímu rozjímání. Dále se nám zde vyjevuje obraz, „kde Pán Kristus seděl svázaný před svým ukřižováním“, který ukazuje na ikonografický typ sedícího Krista, jenž byl rozšířen zejména ve Francii a Nizozemí.

A za třetí, pramen nám prezentuje stav míst konci 15. století, kde se odehrávala historicky a nábožensky důležitá cesta útrap Krista.

## **1.2 Odborná literatura, články k ikonografii, katalogy a monografie**

Přehled dosavadního bádání k zvolenému tématu představuje pouze několik odborných obsáhlejších časopiseckých studií, nemnoho katalogových záznamů z výstav pozdně gotického umění a pouze jednu monografii, v níž neshledáme žádné zmínky o výskytu ikonografického typu Odpočívajícího Krista na současném území Čech a Moravy.

V roce 1861 se Josef Anton Messmer zamýšlel nad ikonografickým typem sedícího bolestného Krista, kterého zobrazoval titulní list [2] obsáhlého dřevořezového cyklu o 37 listech Malých pašijí Albrechta Dürera z roku 1511 (B. 16–52).<sup>20</sup> Jedná se zřejmě o první pokus posouzení ikonografie, původu a významu tohoto typu, dávno před tím, než se možnostmi zpodobení jako problému uměleckohistorické metodologie zabýval

---

<sup>19</sup> Putování k sv. Hrobu, 30sqq.

<sup>20</sup> MESSMER 1861, 216–218.



Erwin Panofsky<sup>21</sup> nebo Aby M. Warburg. Messmer viděl v zobrazení spíše nadčasový než historický moment umučení.

Nad Kristem Albrechta Dürera se znovu pozastavil až Emile Mâle, francouzský historik umění Académie française, který správně podotkl, že jde o Muže Bolesti, jenž má ruce a nohy probodnuté. Oproti sedícímu Kristu na Kalvárii, francouzského (a nizozemského) typu, se svázanýma rukama v klíně [3], jehož zahrnul do své práce.<sup>22</sup> Rovněž si všiml zajímavé souvislosti s objevováním tohoto motivu s největším rozšířením oblíbenosti mystérií konce 15. nebo počátku 16. století. Domníval se, že k obrazu umělce nebo spíše potencionální objednavatele inspirovala mysteria (středověká dramata s liturgickým obsahem – divadelní pašijové hry). Bylo to v divadle, kde mohli vidět Krista svlečeného, čekajícího než kati připraví kříž.<sup>23</sup> Mâleho syntéza *L'Art religieux de la fin du moyen-âge en France* je významná svým zastoupením středověké křesťanské ikonografie. K přehledu umění slezské a lužické oblasti významně přispěla dvojice Heinz Braune a Erich Wiese.<sup>24</sup>

Výraznou část literatury pro naše bádání zahrnují katalogy, v nichž se setkáváme s prvními zmínkami o ojedinělých exemplářích našeho studia, a i později s novými dosud nepublikovanými objevy. V Čechách, vedle rozsáhlé topografické edice soupisů památek vznikl ve dvacátých letech důležitý rozsáhlý katalog k výstavě gotického malířství a plastiky severozápadních Čech, který připravoval Josef Opitz.<sup>25</sup> Rozděлил díla chronologicky, dle média a stavu zachování a stručně je popsal. Dozvídáme se tak i o dnes neznámém sedícím Kristovi, který měl pocházet z kadaňské oblasti.

Ačkoli publikaci *Figura Chrystusa Frasoibliwego* Karola Iwanickiho z roku 1933 kriticky považují za méně odbornou, v níž se projevil nacionální duch autora, nemohu jej zde nezmínit v souvislosti se zajímavým momentem rozlišení ikonografie našeho motivu. Spíše v barokních (novověkých) než středověkých sentencích navrhl rozdělení soch motivu Chrystusa Frasoibliwego na čtyři typy: Kristus Myslitel – klasický typ; Kristus Soudce – s lebkou pod pravou nohou a zobrazen většinou v plášti; Kristus Král – tj. Soudce, který má navíc žezlo, ale jedna noha je na pahorku ve stejné úrovni jako druhá; Kristus – Člověk trpící, a Člověk nestranný (ve smyslu nečinnosti) – je Kristus Myslitel

---

<sup>21</sup> Ve své rozsáhlé stati *Imago Pietatis* E. Panofsky Dürerova sedícího Bolestného Krista nezmínil. Srov.

PANOFSKY 1927, 261–308

<sup>22</sup> MÂLE 1922<sup>3</sup>, 94–98.

<sup>23</sup> MÂLE 1922<sup>3</sup>, 96.

<sup>24</sup> BRAUNE / WIESE 1926.

<sup>25</sup> OPITZ 1928; OPITZ 1930.

s trpícím výrazem v tváři.<sup>26</sup> Chybně datoval miniaturu z misálu biskupa Erazma Ciolka (za vznik rukopisu považoval rok 1504 – ten byl ale o 11 let mladší a vznikl na základě velmi dobré znalosti Dürerových Malých pašijí, 1511, B.16). Dürerova Krista z Malých pašijí považuje za „prostého, trpícího jedince, jež klame stigmaty, posednutý chorobou, nikoli bolestí duchovní a morální.“<sup>27</sup> Přemrštěné autorovo národnostní cítění můžeme spatřovat v úvaze o původu studovaného motivu. Vylučuje Čechy jako prostředníky nebo nositele prototypu. Trošku naivně spekuluje o tom, že přímé nebo nepřímé anglické, skandinávské, německé nebo české vlivy nemohli propůjčit „polskému“ Chrystu Frasobliwemu podobu, neboť „*szczególne po powstaniu pośredniu husytyzmu i protestantyzmu, które usunęły wszelkie kształty ludzkie ze swoich świętyń.*“<sup>28</sup> Původ zobrazení spatřuje v polském prostředí.

Poválečná medievalistika odstartovala další zájem o pozdně gotický motiv Odpočívajícího Krista. Albert Kutal uvedl v roce 1951 v Katalogu slezského středověkého sochařství a malířství (opavský okres) dosud nepublikovanou sochu sedícího Krista Trpitele. Nalezl ji společně se studenty při umělecko-historickém průzkumu svého semináře (Masarykovy univerzity v Brně) v konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie v Opavě v roce 1949.<sup>29</sup> Analogie motivu nacházel v blízkém slezském Opolsku.

V ikonografii a typologii motivu významně přispěl svými články německý kunsthistorik Gert von der Osten, jenž vznik motivu kladl už na konec 14. století, protože vycházel zejména z truchlivého gesta držení hlavy.<sup>30</sup> Rozlišil dva základní typy sedících Kristů na Kalvárii – a) truchlivého a b) spoutaného a třetí typ c) Ecce homo – bez truchlivého gesta, ale s hovorným posunkem ruky na hrudi.

Ikonografickou interpretaci interdisciplinárního charakteru pro hledání původů a významu našeho motivu volil také Zygmunt Kruszelnicki.<sup>31</sup> Velmi podrobně rozepisuje literaturu dosavadního bádání, věnuje se možným předlohám a blízkým typologickým analogiím motivu, zejména v porovnávání gesta podpírání hlavy.<sup>32</sup> Stejně jako u článků G. v. d. Ostena chybí docela zvážení historické politicko-náboženské situace v oblastech, kde se ikonografický typ objevoval.

---

<sup>26</sup> Toto ikonografické osobité rozdělení nelze plně aplikovat na tvorbu pozdního středověku u nás ani ve Slezsku, ač u typu Odpočívajícího Krista tu nějaké ambivalence jsou, jak uvádím dále v kapitole o ikonografii II, 2.4.

<sup>27</sup> IWANICKI 1933, 10.

<sup>28</sup> IWANICKI 1933, 10.

<sup>29</sup> KUTAL 1951, 184–200.

<sup>30</sup> OSTEN 1953a, col. 644–656 a OSTEN 1953b, 153.

<sup>31</sup> KRUSZELNICKI 1959, 307–328.

<sup>32</sup> Dosud jako jediný přirovnával Krista a Chronose. In: KRUSZELNICKI 1959, 312.

Šedesátá léta jsou už obohacena o práce, využívající ke svému zkoumání nejen duchovně-vědní přístup, ale také formální, stylové analýzy a historicko-vědného pojetí *ad fontes*. Typickým příkladem prvně jmenovaného postoje, s ohledem na přiblížení se původnímu vnímání autora i příjemce jeho díla, je studie Jaromíra Homolky k výstavě Ulricha Creutze.<sup>33</sup> Rozvinul Opitzův názor na autorství kadaňské skupiny dřevořezb a přidal k ní do té doby nepublikovanou sochu Odpočívajícího Krista z kadaňského kláštera.<sup>34</sup> Druhý přístup reprezentuje Tadeusz Dobrzeński.<sup>35</sup> Na základě důkladného pramenného bádání našel několik středověkých spisů, které mohly ovlivnit způsob zobrazování námětu zastavení na pašijové cestě. Věnuje se i typologii. Jeho zájem o nepsané prameny setrval zejména u knižní tvorby, grafických listů a oltářních reliéfů, větší sochařská díla nezmiňoval.

Walter Hentschel přispěl do historie umění Saska obsáhlou knihou<sup>36</sup> s podtitulem „*Ztráty druhé světové války*“. Publikoval v ní dva pozdně-gotické příklady Kristů v odpočinku (*Christus in der Rast*) devočního charakteru, jeden v Blankensteinu a druhý neznámé provenience.

V polovině 70. let vznikala v Chebu výstava, zaměřená na středověkou gotickou plastiku 14. století až do druhé třetiny století šestnáctého, než přistoupil k Lutherově reformě.<sup>37</sup> Jana Ševčíková, autorka uceleného katalogu nastínila obraz gotického Chebu, práce dílen a mistrů, kteří se podíleli na uměleckém vývoji v Chebu a okolí. Všimla si oblastní oblíbenosti sedících „bolestných“ Kristů a Olivetských hor v předreformační době.

V Čechách Během sedmdesátých a osmdesátých let navázal Kabinet pro teorii a dějiny umění na *Soupis památek* a postupně vydával topografickou čtyřsvazkovou edici *Umělecké památky Čech I–IV* pod vedením Emanuela Pocheho,<sup>38</sup> v níž nalzáme několik exemplářů sedících Kristů Trpitelů, označované nejčastěji jako *Ecce homo*.<sup>39</sup>

V roce 1985 prolomil Anton Legner umělekohistorické ledy, když publikoval dendrochronologický výzkum sochy sedícího Krista Trpitele z dómu sv. Blažeje v Brunšviku. Dlouho byla socha považována za dílo Hanse Wittena z přelomu 15. a 16. století, nyní se ukázalo, že dílo mohlo být vytvořeno dříve, již po roce 1460.

---

<sup>33</sup> HOMOLKA 1966.

<sup>34</sup> srov. HOMOLKA 1966, 4 a OTTOVÁ 2005, 174.

<sup>35</sup> DOBRZENIECKI 1968, 261–278.

<sup>36</sup> HENTSCHEL 1973.

<sup>37</sup> ŠEVČÍKOVÁ 1975.

<sup>38</sup> POCHE 1977–82.

<sup>39</sup> K tomu blíže v kapitole o terminologii.

V uměleckohistorické literatuře následovalo období, kdy se projevil větší zájem o téma devočního obrazu.<sup>40</sup> Nad kategorií *Andachtsbild* se v devadesátých letech zamýšleli i Sabine Fehlemannová<sup>41</sup> Wojciech Marcinkowski,<sup>42</sup> Engelbert Kirschbaum<sup>43</sup> a Jiří Fajt.<sup>44</sup>

Frankfurtské muzeum skulptury Liebieghaus vydalo naprosto unikátní monografii *Christus in der Rast*,<sup>45</sup> která byla napsána díky zájmu Ulrike Surmann o sbírkový předmět Odpočívajícího Krista. Monografie zahrnuje doposud veškerou literaturu vážící se k tématu v oblasti Saska a jiných přilehlých „německých“ zemí.<sup>46</sup> Vedle ikonologické analýzy pracovala s tématy stylové analýzy a v závěru shrnula možné souvislosti o původu motivu Odpočívajícího Krista.

Na konci devadesátých let pak vznikly dva projekty, které si daly za úkol zmapovat středověkou tvorbu úzce vymezených oblastí v Čechách a na Moravě. Z prvního projektu vznikl mohutný čtyřsvazkový katalog *Od gotiky k renesanci (Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550 I–IV. Olomouc, Brno 1999–2002)*, který je do svazků rozdělen dle studovaných regionů. Editorkou a autorkou mnoha katalogových hesel se stala Kaliopi Chamonikolasová. Věnovala se především formální a stylové analýze děl, ikonografii již méně. Přesto ji z moravsko-slezské oblasti nemohl uniknout ikonograficky zajímavý motiv, jemuž věnovala samostatnou studii.<sup>47</sup>

Druhý z úkolů konce devadesátých let navazoval na dílo Josefa Opitze a při příležitosti 70. výročí jeho výstavy vznikl z podnětného kolokvia sborník prací, věnující se gotickému malířství a sochařství v severozápadních Čechách s přihlédnutím ke kulturně-historickým souvislostem té oblasti.<sup>48</sup> Od té doby se několik odborníků soustavně věnuje problematice středověkého umění severozápadní oblasti Čech.<sup>49</sup>

Dílo Josefa Opitze a Jany Ševčíkové znovu aktualizoval *Katalog gotického sochařství na území historického Chebska*,<sup>50</sup> jenž přispěl svou syntézou mnoha metodologických přístupů k novým soudům studované oblasti.

---

<sup>40</sup> Více k tomu v následující kapitole o Vymezení pojmu devoční obraz (*Andachtsbild*).

<sup>41</sup> FEHLEMANN 1990.

<sup>42</sup> MARCINKOWSKI 1994.

<sup>43</sup> KIRSCHBAUM 1994.

<sup>44</sup> FAJT 1995, 60–63. Ten se zejména zaměřil na ucelený pohled a možnosti dílenského utváření v gotické Praze.

<sup>45</sup> SURMANN 1991.

<sup>46</sup> Do svých vyhledaných analogií zařadila i oblast Slezska a obojí Lužice, Čechy a Moravu nezmínila.

<sup>47</sup> CHAMONIKOLA 1999a, 3–7.

<sup>48</sup> NEUDERTOVÁ / HRUBÝ 1999.

<sup>49</sup> Zejména HLAVÁČEK 1999; OTTOVÁ 2005.

<sup>50</sup> OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009.

Pro mou diplomovou práci bylo důležité zakotvení v ikonografické terminologii. Vycházela jsem z lexikonu Jan Royta, jenž se dnes systematicky křesťanské ikonografii věnuje. Po roce 2000 vyšlo několik jeho článků a bylo vydáno několik podstatných publikací, zejména *Slovník biblické ikonografie*.<sup>51</sup>

Z podnětu nalezení a restaurování sochy Krista z Litovle s kloubovými rameny se uspořádala v Olomouci v roce 2011 výstava *Victimae Paschali Laudes*<sup>52</sup> s podtitulem Velikonoční liturgie a výtvarné umění středověku, která nabídla vhled do nového (starého) vnímání nábožných děl. Výtvarná díla zde byla vystavena v domnělém kontextu liturgického roku.<sup>53</sup> Na výstavě nechyběla socha sedícího Krista z Kroměříže (kat. č. 012), u níž dosud neznáme souvislosti její funkce a umístění v liturgickém roce i místě.

Vedle velkolepé výstavy a výstavního katalogu *Europa Jagellonica 1386–1572*<sup>54</sup> se téměř ztratila skromná, ale velmi podstatná expozice v Českém muzeu stříbra v Kutné Hoře s názvem *Sochařství za vlády Jagellonců (Z pokladů Národního muzea)*,<sup>55</sup> k níž vyšel samostatný katalog a jež prvně publikovala drobnou sošku Odpočívajícího Krista, již pouze zmiňoval ve svém článku v roce 1995 Jiří Fajt.<sup>56</sup>

Téměř současně běžela i výstava *Středověkého umění na Českolipsku* ve Vlastivědném muzeu a galerii v České Lípě, z níž vyšel také katalog prezentující mimo jiné opět Michaelou Ottovou sochu Odpočívajícího Krista, tentokrát z Mimoně.

Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem společně se Severočeskou galerií výtvarného umění a Galerií a muzeem litoměřické diecéze pořádají od roku 1999 průběžně uměleckohistorické vědecké konference, přispívající k poznání gotického umění severozápadních Čech, které by měly vyvrcholit výstavou v Národní galerii v Praze v roce 2015.<sup>57</sup>

Na podzim 2013 proběhne v Chomutově mezinárodní konference *Josef Opitz a umění na Chomutovsku a Kadaňsku 1350–1580*, která jistě přispěje k dalšímu vývoji v badatelské oblasti.

---

<sup>51</sup> ROYT 2006 a dále ROYT 2011<sup>2</sup>a.

<sup>52</sup> Byla také prezentovaná o rok později ve Strahovské obrazárně v Praze. K němu byl vydán drobný katalog. In: MUDRA / OTTOVÁ / ROYT / ZÁPALKOVÁ 2012.

<sup>53</sup> K výstavě vyšel katalog: MUDRA 2011; ROYT 2011b. In: ZÁPALKOVÁ 2011.

<sup>54</sup> FAJT 2012.

<sup>55</sup> OTTOVÁ 2012b.

<sup>56</sup> FAJT 1995, 60.

<sup>57</sup> TURČAN 2013.

## II. TYPOLOGIE A IKONOGRAFIE DEVOČNÍHO NÁMĚTU OSAMOCENÉHO A ODPOČÍVAJÍCÍHO KRISTA A PROBLEMATIKA VYMEZENÝCH POJMŮ

### 2.1 Vymezení pojmu devoční obraz (Andachtsbild)

V odborné uměleckohistorické německé literatuře se od 20. let 20. století začíná objevovat určitá snaha o systematizaci středověkého výtvarného materiálu a terminologického aparátu v souvislosti se zobrazováním některých osamostatněných biblických výjevů přelomu 13. a 14. století<sup>58</sup> a s ním i termín *Andachtsbild*.<sup>59</sup> Anglický jazyk užívá pro toto zobrazení termínu *Devotional Image*<sup>60</sup> (vycházející snad z latinského *devotio* – zaslíbení, zasvěcení), do češtiny je pak pojem přejímán jako *devoční obraz* (ve smyslu – posvátný).<sup>61</sup> Dorothee Klein<sup>62</sup> pod pojem *Andachtsbildu* zahrnovala veškeré znázorňování náboženské látky, které bylo prospěšné k vyvolání zbožných myšlenek a úmyslů. Má jím být určitá skupina výtvarných děl, vycházející původně ze zobrazení složitějších biblických témat středověku a ze zbožných potřeb konkrétních věřících. Devoční díla sloužila především pro bezprostřednější niternější prožívání utrpení Krista a Panny Marie i prožívání radosti ze spásy (Mariin nárek – Pieta, Bolestný Kristus, mystické Ukřižování, skupina Krista s Janem Evangelistou, Maria Gravida, Ježíš jako dítě – Jezulátko, Navštívení Panny Marie, Anna nebo Panna Maria v šestinedělí ad.), aby se skrze individuální zkušenost s obrazem mohl upevnit vztah s Bohem. Vznik těchto děl pak bývá nejčastěji spojován s mendikantským řádovým prostředím ženských i mužských klášterů.<sup>63</sup> Devoční zobrazení čerpají zejména z dějin spásy, umučení a mariánského kultu. Názory na původnost jednotlivých devočních obrazů a soch se ovšem v odborné literatuře liší.

Zatímco Georg Dehio<sup>64</sup> vymezuje devoční díla pouze jako určité sochařské znázornění, liturgického předpokladu, které se nehodí k oltářním účelům (tedy nejsou přítomna na oltáři, ale mimo něj), a pojímá je spíše jako díla, která měla ochraňovat („Schutzmantelbild“), Erwin Panofsky<sup>65</sup> o předpokládaném umístění devočního díla nemluví. Podle Dehia díla takového charakteru slouží k rozjímání pozorovatele nad jeho

<sup>58</sup> Gerhard STRAUSS: *Andachtsbild*. In: *Lexikon der Kunst*. Bd. 1. München 1996, 157sq.

<sup>59</sup> Např. STECHOW 1923.

<sup>60</sup> Např. OS 1995.

<sup>61</sup> BARTLOVÁ 1995, 275sq; FAJT 1995, 60; ROYT 2011<sup>2</sup>a, 9–15; ROYT 2011b, 11–13.

<sup>62</sup> KLEIN 1935, col. 681.

<sup>63</sup> Naposledy ROYT 2011b, 11.

<sup>64</sup> DEHIO 1919.

<sup>65</sup> PANOFSKY 1927, 261.

obsahem. Navíc původ izolovaného motivu hledá ve větších scénických obrazech nebo v okázalejších reprezentativních dílech. Do řady devočních vyobrazení připojuje navíc Nesení kříže, Krista u sloupu bičování, Odpočívajícího Krista nebo tzv. Herrgott-sruhbild (oba bez stigmat v protikladu k Bolestnému Kristu ad.). Anton Legner citoval Hegela, když chtěl definovat pojem Andachtsbild (ač se měl samotný pojem vyvinout až dlouho po něm) a zjednodušil jeho vymezení na obraz, před kterým pouze člověk pokleká a modlí se, protože původní sdělení (Geist) bylo svou nepatřičnou formou pošlapáno.<sup>66</sup> Navíc středověk tento název sám o sobě neznal a je jazykově omezený pro němčinu, považuje jej za nepřijatelný, a spíše se přiklání ke kategorii pluralitního názvu Imago nebo Bild, kterého se člověk dotýkal a pohyboval s ním.<sup>67</sup> Wojciech Marcinkowski<sup>68</sup> vnímá Andachtsbild jako podpůrnou povzbuzující formu k meditativnímu prohlubování zbožnosti. Navíc považuje za nutné znát kontext devočního obrazu (obrazu i sochy), umístění, jeho funkci, podle které měl být v sakrálním prostoru neustále přístupný (pravděpodobně na oltáři nebo i mimo něj).

Devoční zobrazení, zejména pak v sochařství, lze také vnímat jako samostatnou kategorii, vedle níž rozlišujeme ještě narativní, kultovně-reprezentativní a výtvarná díla používaná při liturgii o velkých svátcích.<sup>69</sup> Royt navíc posvátné obrazy (obrazy i sochy) dělí ještě na veřejně uctívané, tj. kultovní (Kultbild), zázračné (imago miraculosa) a milostné (imago gratiosa). K ustálení pojmů milostný a zázračný obraz mělo dojít na počátku 18. století: „Devoční charakter obrazu či sochy býval akcentován dotýkáním s originálem (nebo autentickou relikvií), přičemž se věřilo, že se tak z něho na kopii přenáší jeho sacrum (imago attingit)...“<sup>70</sup>

Na přelomu 15. a 16. století se měl posvátný obraz nacházet v krizovém stavu, jak o tom zpravuje Hans Belting v souvislosti s tvorbou Hanse Leinbergera.<sup>71</sup>

Naproti tomu Bartlová zcela pochybuje o moderním uspořádání kategorií a pojmu devoční obraz jako takovém: „Marcinkowského práce mne utvrdila v pocitu, že kategorie Andachtsbild, ›devočního obrazu‹, ve středověku skutečně neexistovala a že jde spíše o uměleckohistorický pokus o systematizaci gotických vyobrazení z hlediska moderního

---

<sup>66</sup> LEGNER 1985, 449.

<sup>67</sup> LEGNER 1985, 450–456.

<sup>68</sup> MARCINKOWSKI 1994.

<sup>69</sup> MUDRA 2011, 14.

<sup>70</sup> Literaturu naposledy shrnul ROYT 2011<sup>2</sup>a, 16.

<sup>71</sup> BELTING 1991, 505–509.

*názoru na výtvarné umění. Je otázkou, zda jako taková je tato kategorie vhodným nástrojem k medievalistickému cíli...*<sup>72</sup>

Tento nový názor na neexistenci kategorie *Andachtsbild* nemůže být zcela přijatelný. Objevil-li se v určitém, krizovém nebo ztlumeném období náboženské minulosti nový motiv nebo emancipace motivu starého, jenž měl věřícího nově oslovit či ztišit, byl k tomu jistě nějaký důvod (např. existence nového textu)<sup>73</sup> a měli bychom jej zařadit do zvláštní skupiny náboženských – posvátných obrazů. Gotická vyobrazení nechceme jistě pouze zařazovat do kategorií, ale hledáme i jejich funkci a místo v životě středověkého člověka a systematizace pojmosloví nám pomáhá se lépe orientovat. *Andachtsbild* nebo devoční obraz chápou jako formu pro samostatná díla, která neměla pouze charakter vizuální a z hlediska funkčnosti nebyla složkou nutně doplňující rozsáhlý oltářní celek gotického *Gesamkunstwerku*, jehož by dotvářela, ale v pozdní gotice měla často charakter projevu soukromé zbožnosti.

## 2.2 Ikonografie pašijového Krista

Téma pašijového Krista se začalo objevovat v raném středověku a jeho zpodobování vycházelo víceméně z konkrétních novozákonních (evangelijních) nebo apokryfních textů. V zobrazování Spasitele nemělo být podtrhnuto pouze jeho lidství, ale také hypostáze Nejsvětější Trojice. Náměty pašijového Krista měly obsahovat podstatu lidskou i božskou. Bývaly buď součástí velkých christologických cyklů, nebo byly osamostatněny, například v rámci oltářní nebo knižní výzdoby. Pašijové scény bývají nejčastěji uváděny námětem Krista na Olivetské hoře a pokračují Jidášovým polibkem, Kristem před Kaifášem, Kristem před Herodem, Kristem před Pilátem, Svlékáním roucha, Posmíváním Kristu, Bičováním Krista, Korunováním Krista trním, Nesením kříže, Setkáním Krista s Veronikou, Přibíjením Krista na kříž, Vztyčením kříže, Ukřižováním, Snímáním Krista z kříže, Oplakáváním, Kladením do hrobu, Sestoupením do předpekli, Zmrtvýchvstáním Krista, Třemi ženami u hrobu a Setkáním Krista s Marií Magdalenou.

Velmi tvořivým způsobem oslovovala církev věřící a snažila se živě přiblížit život a nebeské poselství Ježíše Krista. Zvláště bylo v obraze, který se v relativně nové formě osamostatňoval, podtrženo Spasitelovo člověčenství.

---

<sup>72</sup> BARTLOVÁ 1995.

<sup>73</sup> „Jeffry Hamburger vidí problém formování *Andachtsbildu* ve vzájemné koexistenci textu a obrazu.“ In: ROYT 2011<sup>2</sup>a, 10.



Nejprve byly pozdně středověké christologické celky obohacovány o náměty – Ecce homo (Hle, člověk!), Bolestný Kristus, s variantou Eucharistického Bolestného Krista, jinak i Krista Trpitele (často zobrazovaného mezi anděly a s nástroji umučení) nebo Vítězného Krista apod., které se brzy (většinou v 15. století) osamostatnily na devoční formu a vznikly nové nebo se možná aktualizovaly některé staré náměty, k nimž patří i Odpočívající Kristus. Tento námět zobrazuje Spasitele ve chvíli, již by bylo možno umístit, vzhledem k jeho znatelným ranám po mučení, vlastně kamkoli do dlouhého časového úseku „Via Dolores“ mezi Korunováním trním a samotným Ukřižováním, nejbliže však místu ukřižování, na Golgotu.

Právě osamostatňováním christologických námětů a vznikem jejich nových variant a obměn, ať už v podobě grafického listu, deskového obrazu nebo sochy, jejichž funkce měla často charakter i soukromé zbožnosti, tedy jejich podoba byla ovlivňována i objednavatelem, nebo odlišnou proveniencí či vlivem odlišných literárních předloh, dochází často v současné (české i zahraniční) terminologii k nejasné charakteristice. Jednotlivé ikonografické typy osamoceního sedícího Krista zachyceného v historických okamžicích při cestě na Golgotu mají dnes již své slovníkové ekvivalenty, a přesto vznikají záměny někdy drobných nuancí, přebírané často ze starší literatury nebo i pramenů.

### **2.3 Ikonografický typ Odpočívajícího Krista a problém terminologie**

Popis obecného ikonografického typu Odpočívajícího Krista lze začít od prostého podstavce, na němž Kristus sedí. Jedná se o skalnatý výběžek, kámen nebo kamenný vršek. Kristus je svlečený, ošacený pouze bederní rouškou. Vyčerpané tělo nese krvavé známky po bičování a mučení, nikoli však po ranách od hřebů. Kristus hledí mírně před sebe nebo dolů pod sebe. Signifikantním gestem figury, odlišující sochy sedícího Krista Trpitele svázaného provazy z oblasti Nizozemí a Francie, je podpírání hlavy korunovanou trním, nejčastěji pravou dlaní. Druhá ruka bývá volně položena na stehně, nebo se jej přidržuje a nohu často vytáčí mírně do strany.

Kristus Trpitel je pojem v dějinách zobrazování natolik široký, že je nutno pro lepší srozumitelnost a čitelnost v odborné literatuře hledat vhodné termíny pro odlišení jednotlivých ikonografických typů. Předně chci vymezit pojem Kristus Trpitel, kterého zde užívám jako zastupující termín pro pašijového Krista, nikoli jako synonymum pro ukři-

žovaného nebo bolestného Ježíše, ale pro Krista na cestě utrpení před i po jeho ukřižování. Snad poprvé se v literatuře objevil pokus pojmenovat typ „Odpočívajícího Krista“ u Josefa Antona Messmera,<sup>74</sup> když se ve své stati věnoval titulnímu listu Malých pašijí (1511, B.16) Albrechta Dürera a navrhnul pro typ sedícího Krista „Unser Herr zur Ruhe“, „Christus in der Ruhe“ (Kristus v tichosti nebo při oddechu) „Unser Herr in der Rast“ (Kristus v odpočinku, při oddechu), vycházejíce tak z cestopisných pramenů 12., 14. a 15. století do Jeruzaléma, kde měla být označena místa odpočinku Krista při cestě na Golgotu. Bohužel se od J. A. Messmera nedovíme více o skutečnosti, že Dürerův Kristus je již ukřižovaný, a proto není bezprostředním obrazem Krista, odpočívajícího po dlouhé útrpné cestě. Totiž typickým příznakem chaosu v „pojmenovávání“ ikonografických typů Krista Trpitele v jakékoli jazykově odlišné odborné literatuře je zaměňování Krista Bolestného (s ranami od hřebů) s Kristem před ukřižováním.<sup>75</sup> V německé literatuře se nakonec ale pro jeden ikonografický typ, jímž se zabývám, ustálily dva názvy:<sup>76</sup> Christus im Elend, který odpovídá překladu Kristus v bídě a Christus in der Rast, jehož bychom mohli přeložit jako Krista Odpočívajícího. Sabina Fehlemannová říká, že slovo Elend – bída ve středověku v sobě zahrnovalo více významů než dnes, že obsahovalo navíc osamělost, opuštěnost, odcizení a bezdomovectví.<sup>77</sup>

Společným rysem všech pojmenování je „osamělost“ a zastavení na cestě. Naproti tomu Kristus Bolestný (Imago pietatis) nabyl v německé literatuře označení „Schmerzensmann“, ač se v literatuře používal rovněž i pro identifikaci děl sedících Kristů bez stigmat.<sup>78</sup> Nevyřešeným problémem je využívání termín pro náš ikonografický typ „Herrgottsrubild“, víceméně opis Messmerova názvu. V dějinách umění ho lze spojit až s pojmenováním barokních poutních kaplí Odpočinku Pána Boha, v jejichž interiéru se nacházel gotický obraz ikonografického typu Odpočívajícího Krista, sedícího na kříži (např. Wallfahrtskirche Herrgottsrub u Friedbergu [4]).<sup>79</sup> Kaple Odpočinku Pána má

---

<sup>74</sup> MESSMER 1861, 217.

<sup>75</sup> Patrně zde byl přívlastek Bolestný užíván ve smyslu „truchlivý“ nebo „žalostný“, jak bývá často vnímán i přívlastek ikonografického typu Panny Marie Bolestné.

<sup>76</sup> Uvažuji o tom, že se ve skutečnosti ustálily tři názvy: třetím je Herrgottsrubild (viz níže).

<sup>77</sup> FEHLEMANN 1990, 82.

<sup>78</sup> Ukázkovým příkladem je Opitzův katalog z roku 1928 (Josef OPITZ: Gotische Malerei und Plastik Nordwestböhmens / Katalog der Ausstellung in Brüx-Komotau IX. 1928). Sedícího Krista z Bohosudova (Mariafchein) označuje termínem „Schmerzensmann“ a pod tímto názvem najdeme i malby sedících Odpočívajících Kristů bez stigmat od Mistra I. W. a kopie, na nichž jsou dokonce původní nápisy Ecce Homo. V katalogu nakonec shledáváme jedinou sochu „Sitzender Christus“ (OPITZ 1928, 66, kat. č. 267). Bohužel je tento exemplář patrně nezvěstný.

<sup>79</sup> Součástí barokního oltáře v kostele Wallfahrtskirche Herrgottsrub u Friedbergu je v nice umístěna pozdně gotická řezba, znázorňující sedícího svlečeného Krista na kříži na Kalvárii, jenž si podpírá hlavu levou rukou a druhou má volně svěšenou na levém stehně. Za ním v druhém plánu se tyčí skalisko, podle

však mnohem starší tradici. Podle několika cestopisů zejména ze 14. století odkazuje přímo na vyznačené místo v Jeruzalémě – kamenem nebo dřevem – později nad ním postavenou kaplí, na kterém Kristus seděl, aby si odpočinul těsně před ukřižováním.<sup>80</sup> G. v. d. Osten se pokusil označení vymezit a viděl v něm odlišný, jinak emancipovaný devoční ikonografický typ, než byl „Christus in der Rast“, „s velkým důrazem na korunovačnický plášť, nikdy nechybějící přiložená trnová koruna, a v plně důstojné zdrženlivosti bolestného výrazu je celkově jednoznačným rozlišovacím znakem k Odpočívajícímu Kristu.“<sup>81</sup> Nicméně uznal, že používaná charakteristika nebyla vždycky jasná.<sup>82</sup> Přitom název „Herrgottsbild“ by etymologicky stejně nejlépe odpovídal synonymu „Christus in der Ruh“ a českému překladu Odpočívající Kristus. Bohužel jsem se nedopátřala, proč G. v. d. Osten přiřazuje k „Herrgottsbild“ znaky korunovačnického pláště [5], případně žezla a klidný výraz tváře (Ruhe – značí také v překladu ticho, klid). Na našem území totiž nacházíme exempláře, kterým by odpovídal popis Ostena termínu, ovšem trochu expresivnější tvářnosti, nikoli „neklidu“, ale spíše bolestné únavy (kat. č. 012 a kat. č. 020). Na druhou stranu tu pak máme většinu děl s klidným vážným výrazem a několik příkladů figur sedícího Krista, u kterých bychom mohli navíc předpokládat textilní doplněk korunovačnického pláště a odpovídal by pak ideálně typu s německým názvem „Herrgottsbild“ (jako např. Odpočívající Kristus z Bohosudova, kat. č. 01, [40]). I kdybychom přijali termín „Herrgottsbild“ jen se znaky pláště, trnové koruny a případně žezla, pro ikonografický typ Krista se zarmouceným výrazem by tento název ztrácel smysl. Pro řešený typ se dosud neustálil vlastní český ekvivalent,<sup>83</sup> možná proto, že jej lze přeložit pouze jako Obraz pokoje (odpočinku) Pána Boha – Pokojný Kristus nebo Odpočívající Kristus a ztotožnit jej tak s naším studovaným ikonografickým typem.

Zkusme tento gordický terminologický uzel rozetnout. Vyjděme ze scény Korunování, resp. Posmívání, k němuž má ikonografický typ sedícího Krista s trnovou korunou, korunovačnickým pláštěm a žezlem v podobě rákosu či třtiny, nejbliže, ať už je charakter jeho obličeje jakýkoli, a pojmenujme jej „Posmívaným (sedícím) Kristem“, při-

---

něhož stojí sedm postav, vpravo to jsou dvě Marie a Jan Evangelista, zleva římský voják, velekněz a dva z lidu. Práce by měla být z roku 1496 od Mistra Erharta. In: <http://www.sankt-jakob-friedberg.de/staticsite/staticsite.php?menuid=207&topmenu=138&keepmenu=inactive>, vyhledáno 24. května 2013.

<sup>80</sup> Více o tom v kapitole II., 2.5. Rozepisuje se o tom více MESSMER 1861, 217 a DOBRZENIECKI 1968, 284–286.

<sup>81</sup> OSTEN 1953, col. 655.

<sup>82</sup> K tomu blíže v kapitole II. o ikonografii.

<sup>83</sup> Naposledy OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 192.

čemž atribut žezla bude základním rozlišovacím znakem od sedícího Odpočívajícího Krista, protože nám lokalizuje samotnou scénu v chronologii Via Dolores.

Holandština našla pro náš motiv<sup>84</sup> titul *Christus op de koude steen*. Toto pojmenování zahrnuje všechny typy sedících Kristů Trpitelů na kameni. Anglický jazyk užíval pro motiv z německého překladu Gerta von der Ostena<sup>85</sup> název *Christ in distress*. Ovšem v katalogu o devočním umění v pozdním středověku Hendrika Willema van Ose<sup>86</sup> byl termín přeložen, z holandštiny do angličtiny, jako *Christus on the stone*, nověji též *Pensive Christ* nebo *Man of Sorrows*, což odpovídá pojmenováním Bolestnému Kristu (tedy s ranami po hřebecích), ikonograficky však nikoli. Podobně zaměňuje terminologii i francouzská literatura, která pro Bolestného Krista užívá označení *Christ de pitié* (nebo také *Bon Dieu de Pitié*, *Dieu Piteux*) a pro Odpočívajícího Krista *Christ affligé* (tedy Truchlivý Kristus). Ani česká literatura není výjimkou v nepřesném označení ikonografických typů, snad proto, že sedícímu Kristu Trpiteli, jak bývá náš představitel nejčastěji nazýván, byla do nedávné doby věnovaná malá pozornost. K jazykovým variantám dodejme ještě polské pojmenování, tj. *Chrystus Frasobliwy*, jež má v polské literatuře naopak svůj jasný zakořeněný název a je možné jej překládat jako Krista Zasmušilého nebo Smutného.<sup>87</sup>

V katalogu k středověké mostecké a chomutovské výtvarné tvorbě uvádí Josef Opitz také sochu „*Sitzender Christus*“. Toto označení se nikdy na jiných místech i v souvislosti s jinými ikonografickými typy samostatně neobjevuje<sup>88</sup> (oproti např. Trůnícímu Kristu apod.) E. Mále říká, že se nikdy neseťkal s takovým vyobrazením sedícího Krista, které by bylo pojmenované pravým jménem – „*všude se nazývá Ecce Homo a často název díla potvrzuje tento omyl, neboť tato chyba pojmenování je zřejmá.*“<sup>89</sup> Poche použil taktéž název pro typ Odpočívajícího Krista „*Ecce homo*“ Trpícího Krista (při popisu kaple sv. Františka Serafinského v kostele sv. Jakuba Většího v Praze, a není to jediný příklad).<sup>90</sup> Problém terminologie nám však otvírají již samotné obrazové prameny devočního charakteru, které Odpočívajícího Krista zobrazují společně s nápisy *Ecce*

---

<sup>84</sup> Nutno podotknout, že v Nizozemí a ve Francii chybí ikonografickému typu sedícího Krista gesto podpírané hlavy, které je příznačné zejména pro oblast Saska, země Koruny české, Polsko, Horní falc, Bavorsko i Uhry.

<sup>85</sup> OSTEN 1952.

<sup>86</sup> Os 1994/1995.

<sup>87</sup> Též lidově v jiných přilehlých oblastech *Chrystus Miłosierny*, *Chrystus Dumający*, *Chrystus Zadumany*, *Świętą Turbacją*. In: IWANICKI 1933, 20.

<sup>88</sup> Patrně kvůli nedostatečným chybějícím znakům dnes neznámé sochy z kadaňské oblasti (s vykřičníkem a otazníkem). In: OPITZ 1928, kat. č. 267, 66.

<sup>89</sup> MÁLE 1922<sup>3</sup>, 94.

<sup>90</sup> POCHE 1942.

homo (kolorovaný dřevoryt německého anonyma konce 15. století [6] a malba Mistra I.W. z roku 1541 [7]).<sup>91</sup> Nemuselo se tedy jednat o motiv s přímou vazbou na scénu ze schodiště paláce nebo Pilátův výrok, aby mohl být obraz osamoceného zraněného klečícího nebo sedícího Krista bez pláště, pouze v bederní roušce, na Golgotě, nazýván *Ecce homo*? Zdá se totiž, jakoby pojem *Ecce homo* ve středověku „zlidověl“ a byl užíván v souvislosti s pojmenováním zobrazení pašijového Krista, zraněného, unaveného, vysmívaného, vystaveného na odív a sloužící právě k devoční formě zbožnosti. Nebo se tu setkáváme s dobovým obrazovým pramenem, který ukazuje příklad možného pojmenování našeho ikonografického typu. Nebo, což je nejčastěji pravděpodobný důvod pro přejmenování, se časem změnil kontext a místo původního osazení sochy, aplikování doplňků na sochu (oblíbené zejména v baroku) a tím se i přeměnil ikonografický typ Krista.

Pojem odpočívající Kristus se v české uměleckohistorické literatuře objevuje poprvé v knize Jany Ševčíkové, *Chebská gotická plastika*.<sup>92</sup> Přesněji pojmenovává několik chebských sedících Kristů – odpočívajícími Bolestnými Kristy, přičemž přídatné jméno odpočívající je zde pouze ekvivalentem pro sedící variantu *Imago pietatis*. Až Jiří Fajt plně užívá tento název a dokonce jej odlišuje od tzv. Krista Bolestného, jenž „*představuje na rozdíl od předchozího již Krista po ukřižování, tedy s ranami po hřebech na končetinách a s ránou po kopí v boku.*“<sup>93</sup> Významný článek věnuje ikonografickému typu sedícího Ježíše i Kaliopi Chamonikolasová, jež si uvědomovala problematiku terminologie a která navrhla pro vybranou řadu skulptur Sedících Kristů Trpitelů<sup>94</sup> pojem Melancholický Kristus. Vnímá rozdílnost typu „*Schmerzensmanna*“ a „*Herrgottsrubild*“ (dle G. v. d. Ostena) se signifikantností jeho královského pláště, nicméně všechny uvedené varianty Sedících Kristů Trpitelů, včetně typu oděného pláštěm, tj. Posmívaného Krista, pojmenovává Melancholickými, inspirována tak rozbohem ikonografického typu a analogiemi Sabiny Fehlemannové.<sup>95</sup>

Nemohu zde ovšem nezmínit ještě jednu variantu, jež nám otvírá další otázky ustálení terminologie. Albert Kutal v *Katalogu slezského středověkého sochařství a malíř-*

---

<sup>91</sup> Paul-André Lemoisne ikonografickému rozlišení jednotlivých typů nevěnuje více pozornosti. Vedle ukázky Krista jako *Ecce homo*, jehož nazývá Mužem bolesti na schodišti (*L'Homme de douleurs en Pied*) prezentuje i dřevoryty s nápisy *Ecce homo*. Jednou je nápis u sedícího Krista na Kalvárii před ukřižováním, jindy u Krista s pláštěm, ukazující své rány mezi anděly. Srov. LEMOISNE 1930, Taf. CIX, CXXXVI a CXXXVII.

<sup>92</sup> ŠEVČÍKOVÁ 1975, 59.

<sup>93</sup> FAJT 1995, 60; FAJT 2006, 112sq.

<sup>94</sup> CHAMONIKOLASOVÁ 1999a; dále CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 161–167.

<sup>95</sup> FEHLEMANN 1990.

stvi<sup>96</sup> u sochy *Odpočívající Kristus na kameni z opavského kostela Nanebevzetí Panny Marie* (kat. č. 018), kterého pojmenovává Sedícím Bolestným Kristem,<sup>97</sup> uvádí, že socha byla nazývána *Milosrdenstvím božím*, tedy jménem ztotožňovaným dnes s ikonografickým typem Krista Bolestného<sup>98</sup> (se stigmaty). Bohužel pramen – rukopis minoritského kláštera v Opavě – který tuto souvislost měl obsahovat, má být ztracený.<sup>99</sup> Pokud by existoval takovýto doklad o názvu konkrétního díla, museli bychom se ptát, zda i zápis z kadaňské městské knihy z roku 1507, který uvádí, že pro farní kostel Panny Marie (dnes Povýšení sv. Kříže) poukázal Jan Clement deset zlatých na sochu *Milosrdenství Kristovo*,<sup>100</sup> není přímým pramenným dokladem pro dataci sochy ikonografického typu Odpočívajícího Krista (patrně dnes nezvěstnou)!

Stručně se věnuje předmětu našeho bádání i Jan Royt a přidržuje se nadále termínu Odpočívající Kristus.<sup>101</sup> Znovu sochy chebských sedících Kristů zaujaly také trojici Michaelu Ottovou, Karla Hallu a Aleše Mudru, když v Katalogu gotického sochařství na území historického Chebska identifikovali čtyři sochy Odpočívajícího Krista.<sup>102</sup> Můžeme říci, že v posledních dvou letech se termín pro sedícího Krista, o něhož se zajímáme, v české odborné uměleckohistorické literatuře ustálil na termín Odpočívající Kristus.<sup>103</sup>

Vedle pojmenování „Odpočívající Kristus“ nebo „Posmívaný Kristus“ doplňují v katalogu této diplomové práce ještě přívlastky „na skále“ (nebo na kameni), „na pařezu“, „na trůnu“ nebo „na kříži“, abych subtilněji odlišila místo, na kterém je Spasitel usazen.

## 2.4 Ikonografické typy devočního zobrazení z cesty ke Kříži

Pro snazší pochopení ikonografie Odpočívajícího Krista, čekajícího na Kalvárii na ukřižování, zde uvádím čtyři ikonografické typy devočních zobrazení, řazené podle etap

---

<sup>96</sup> KUTAL 1951, 196.

<sup>97</sup> Jiný význam má přívlastek „Bolestná“ u Panny Marie – bolest – není vnímána ve smyslu reálných bolavých ran – ač bývá často zobrazována s jedním nebo sedmi meči, ale v dosahu duchovních bolestí. Možná v takových intencích byl dříve chápán Kristus přívlastek „bolestný“.

<sup>98</sup> ROYT 2006, 52.

<sup>99</sup> Kotal ani neuvádí zdroj, z kterého informaci získal.

<sup>100</sup> KMK, 327r. a HLAVÁČEK 1999, 157.

<sup>101</sup> ROYT 2001; ROYT 2006, 184; ROYT 2010, 84.

<sup>102</sup> OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 192–199.

<sup>103</sup> Naposledy pak OTTOVÁ 2012b, kat. č. 9, 55. Předtím ještě MUDRA / OTTOVÁ / ROYT / ZÁPALKOVÁ 2012; pravděpodobně je tu však přívlastek „odpočívající“ ekvivalentem pro „bolestný“ či má být jeho konkrétnější variantou, jak potvrzuje předchozí článek ROYT 2011c, obr. 15, 29.

pašijové cesty, které jsou si podobné, ale liší se atributy Krista a časovostí svého umístění.

Cesta u devočních typů začíná nejčastěji scénou **Bičování**. Jako samostatné zobrazení (Kristus u sloupu, Mt 27,26; Mk 15,15; J 19,1), se objevuje zhruba od 15. století.<sup>104</sup>

**[8]** Kristus stojí zpravidla přivázaný u sloupu a oblečen je jenom v bederní roušce. Chybí trnová koruna. Přivázan k sloupu může být trojím způsobem. V prvním způsobu jsou ruce svázané za sloupem, tělo je otočeno čelem k sloupu a objímá jej pažemi. Druhý případ ukazuje podobnou vazbu, ale tělo je otočeno k sloupu zády. Spasitel stojící vedle sloupu s překříženými svázanými rukama provazem, jehož uzel je spojen delší šňůrou se sloupem, je třetí způsob ztvárnění. V baroku se pak zejména ve Španělsku objevují výtvarná díla sedícího nebo klečícího Krista na zemi či sedátku vedle sloupu (bez trnové koruny). Kompozičně může typ odpovídat i **Kristu ve vězení**, motivu, jenž však u nás v gotickém umění nenašel ohlas, bez trnové koruny a korunovačního pláště.

Následující ikonografický typ **Korunovaný Kristus trním, Posmíváný Kristus [9]**, (Posmívání Kristu, Mt 27,27; Mk 15,16; J 19,2), něm. Dornenkrönung Christi (Ver-spottung Christi), angl. The Crowning with Thorns (Christ Mocked, The Mocking of Christ), ukazuje Ježíše sedícího na trůnu v místodržitelském paláci (ukázka z Dürerových Velkých pašijí). Námět vychází z těsné scény po Korunování trním. Svléčený Kristus, opásaný pouze bederní rouškou, má přes ramena upnutý purpurový plášť (někdy i bez pláště), na hlavě trnovou korunu, ruce mívá zkřížené a svázané nebo drží hůl. Toto „žezlo“ bývá často v podobě rákosu či třtiny. Zobrazován bývá v doprovodu jednoho či více vysmívajících se vojáků. Tento popis koresponduje s kategorií sedícího Ježíše Krista „Herrgottsrühbild“ v Ostenově výkladu, bez královského žezla (jak už jsem se o něm zmiňovala v kapitole o terminologii): mohli bychom v něm spatřovat spoutaného nebo nespoutaného Krista v korunovačním purpurovém plášti, vždy s trnovou korunou a „*v plně důstojné zdrženlivosti bolestného výrazu*“ a má být celkově jednoznačným popisem typu, který ztvárňuje okamžik po Korunování trním a Posmívání.

**Ecce homo [10]**, z lat. „Hle, člověk!“ (Ostentatio Christi, J 19,5: „*Ježíš vyšel ven s trnovou korunou na hlavě a v purpurovém plášti. Pilát jim řekl: „Hle, člověk!*“) je častým devočním typem, kterým bývá označována postava nebo polopostava Spasitele v purpurovém plášti, po bičování a korunování trním, se třtinou či rákosem v ruce, jehož právě ukazuje Pilát na schodišti paláce lidu, přesvědčený o Ježíšově nevině jej pak pře-

---

<sup>104</sup> ROYT 2006, 51.

dává vojákům k ukřižování.<sup>105</sup> Ukazuje se, že takto nazývaný motiv měl kolem roku 1500 mnohem rozvinutější ztvárnění, přesahující moment Ježíšova vydání lidu Pilátem, což dokazují nápisy, které byly součástí grafických listů se zobrazením Odpočívajícího Krista. Navíc k zaměňování námětu Ecce homo dochází i s Bolestným Kristem.

[11]

Zpodobování **Bolestného Krista** [12] (Muž bolesti, Iz 53, 2-3; Ř 8,17; Fp 3,10) něm. Schmerzensmann, angl. The Man of Sorrows, lat. Imago pietatis, Vir dolorum, Misericordia Domini,<sup>106</sup> je rozmanité a tímto termínem nazýváme Ježíše Krista jako zbičovanou polopostavu či celou postavu plnou ran s trnovou korunou na hlavě s ranami po hřebecích a kopí, někdy samotného, živoucího nebo se zavřenými očima, před tumbou nebo v ní (odkazující k Zmrtvýchvstání), s křížem nebo bez něj, jednou v šarlatovém nebo purpurovém plášti, který někdy přidržují andělé, jindy bez pláště, jen v bederní roušce mezi anděly a nástroji umučení (Arma christi) nebo s anděly a kalichem, do něhož kape krev z Ježíšova boku (Eucharistický Bolestný Kristus).<sup>107</sup> Dle poslední literatury<sup>108</sup> je u tohoto ikonografického typu přívlastek „bolestný“ spojován zejména s ranami Krista po ukřižování, nikoli se synonymem „truchlivý“ nebo „žalostivý“, jak bylo dříve vnímáno.

## 2.5 Odpočívající Kristus

Díla motivu **Odpočívajícího Krista** [1] (také Sedící Kristus Trpitel, něm. Christus im Elend, Christus in der Rast, Christus in der Ruhe, Rast Christi, Rast unseres Herrn, Herrgottsbild; angl. Christus in distress, Pensive Christ; pols. Chrystus Frasobliwy; fran. Christ affligé; Christ Dolent; holand. Christus op de koude steen, španěl. Cristo de la paciencia; lat. Debilitatio Christi), známe často bez historického, místního i jiného kontextu. Můžeme je zahrnout k pozdně středověkým devočním obrazům na prahu krize Andachtsbild (jak o ni mluví Belting či naposledy Royt).<sup>109</sup>

Obecný popis ikonografického typu, jehož jsem uvedla výše, mohl být v zemích Koruny české a v jejich přilehlých oblastech, spatřován nejdříve od třetí čtvrtiny 15. století. Téměř ve stejné době se začal objevovat náš motiv zpracovaný sochařským způsobem jako dřevořezba, knižní malba či jako desková malba nebo řezba na oltářních

<sup>105</sup> RULÍŠEK 2005, nepag.

<sup>106</sup> PANOFSKÝ 1927, 261–308; naposledy ROYT 2010, 103–108.

<sup>107</sup> CERMANOVÁ 2007, 71.

<sup>108</sup> ROYT 2006, 52.

<sup>109</sup> BELTING 1981, 505–509; ROYT 2011<sup>2</sup>a.



skříních, jenž byl součástí scény přípravy na Ukřižování, kde Ježíš sedí na pahorku a vojáci připravují kříž (např. *Oltář z kostela sv. Máří Magdaleny (1469), Vratislav – Muzeum Narodowe w Warszawie [13]*) nebo sedí přímo na kříži a vojáci kopou jámu či upravují kříž (např. *iluminace iniciála D z žaltáře z Lubiąża z roku 1495, Vratislav – Univerzitní knihovna, I F 439, fol. 88v [14]*). Mnohdy Krista sedícího na kříži doprovází Bolestná Panna Maria (např. *dvoukřídlý malovaný oltář z Tymowé kolem 1510 [15]*), případně Panna Maria a Jan Evangelista nebo sedí na Golgotě sám. Tato zobrazení se ještě mohou lišit gestem Ježíšových rukou. Mívá je v klíně svázané provazem nebo pokrčuje jednu nohu a podpírá si rukou hlavu.

Vedle těchto zobrazení se nám dochovaly plně samostatné dřevořezby, bohužel však dnes bez svého původního kontextu osazení. Není zcela jasné, zda fungovaly jako součást většího celku – oltáře, či menšího samostatného prostoru, vyhrazeného např. ve výklenku kaple, či jako nezávislé figury (jako např. ikonografický typ Odpočívajícího Krista z Nizozemí na grafickém listu *Pietra Brueghela staršího [16]*), umístěvané vysoko při sloupu, jak ukazují doposud situované sochy Odpočívajícího Krista ve Francii v oblasti Champagne.<sup>110</sup> Je tu také možnost, že sochy z naší oblasti byly kompozičně ještě doplněny o nějaký zvláštní sochařský prvek, např. položený kříž.<sup>111</sup> Nádavkem dosud nejstarší socha sedícího Krista s gestem podpírání hlavy z Brunšviku [17, 18], k němuž se typ Odpočívajícího Krista váže, je spojována s pašijovým sloupem (s Nástroji Kristova umučení) z téhož dómu, tedy s motivem, jenž byl v tradici od 14. století vázán s Bolestným Kristem.<sup>112</sup> Setkáváme se tu s dosud neobvyklým ikonografickým typem sedícího Krista, s postavou v nadživotní velikosti, usazenou na kamenném vršku, jejíž pravá ruka se opírá loktem o stehno pravé pokrčené nohy a prsty se dotýká tváře skloněné hlavy. Druhá ruka se předloktím opírá o vnitřní část vytočeného levého stehna do strany a svírá hůl a svazek proutků, jež značí důtky, které se opírají o tělo Krista a připomínají královský atribut žezla. Trnová koruna spletená ze dvou větviček byla v řezbě provedena zvlášť a zachovala se z ní jen část, vzadu na hlavě je svázaná třikrát obtočenou větvíčkou. Vlasy řezané velmi plasticky a kresebně, stejně jakou vous se střídají v rytmu na zádech krátkým a dlouhým pramenem a spadají do výšky

<sup>110</sup> Navíc jsou některé sochy usazené ještě na zvláštním, sochařským způsobem zpracovaném podstavci s votivní tabulkou, jako je příklad z Venizy. In: ARNHOLD 1992, kat. 303.

<sup>111</sup> Takový příklad známe až z 18. století např. z Bernbeurenu v Bavorsku. Ale není vyloučeno, že tak mohly být vystavovány i pozdně gotické sochy Odpočívajícího Krista, když paralelně vedle toho vznikaly křídlové oltáře s tímto námětem [19].

<sup>112</sup> Dílo, dříve připisované Hansu Wittenovi vzniklo kolem roku 1460. In: LEGNER 1985, 450; SURMANN 1991, 14. Jako celek působí socha sedícího Krista a sloupu monumentálně. Pašijový sloup měří 335 cm a samotná socha na podstavci 168 cm.

pod lopatky a přes ramena. Významný je zde i pohled Krista, který vychází z jemně přimhouřených očí a směřuje před sebe ve směru natočeného pravého kolene.<sup>113</sup>

Na historickém území Koruny české nemáme doložené žádné zobrazení Odpočívajícího Krista s doprovodným pašijovým sloupem, jak ukazoval předchozí kus, a také ne s důtkami. Ani jinde ve střední Evropě nenacházíme tematické analogie.

Sochu sedícího Krista nalézáme vždy osobitě zpracovanou, usazenou většinou na kameni nebo stylizovaném skalisku, označující místo popraviště, Golgotu. Socha je určena pro ty, co hledají útočiště v Bohu. Kristus – Hospodin je vyvýšeným místem, opevněným skalním štítem, ke kterému se člověk uchyluje. Nahé tělo opásané pouze bederní rouškou ukazuje stopy po bičování a nesení kříže. Pravá ruka podpírá nakloněnou hlavu korunovanou trním, svěšená levá ruka leží na levém stehně, případně se o něj také opírá.

Emile Mâle (inspirován Dürerovým titulním dřevořezem Malých pašijí z roku 1511, B.16) jako první prohlásil, že rané francouzské příklady sedícího Krista z pozdního patnáctého století vyrůstají z popisu události pašijí, kde Kristus sedí a čeká na smrt na Kalvárii.<sup>114</sup> S názorem E. Mâleho zcela nesouhlasí G. v. d. Osten. Rané exempláře se zdají být pro něj samostatnými příklady zamýšlejícími zastoupit celek pašijí od bičování k ukřižování. Většina z těchto „opuštění“ a „zanedbání“ Krista po „opuštění Apoštoly“ mělo být běžným námětem meditace ve zbožné literatuře té doby. Mâle pracoval trochu s jiným materiálem než Osten. Typ figur francouzské oblasti (např. Mussy-sur-Seine [3]) je sedící Kristus na skalisku (na místě nazývaném Golgota, akcentující lidskou lebkou nebo kostmi) se svázanýma rukama v klíně a nohama provazem. Osten zahrnul pod pojem *Christus in der Rast* a *Christus im Elend* jednak typ sedící figury se svázanýma rukama, jednak sedící figuru podpírající si hlavu.

Gesto podpírání hlavy je u tohoto typu příznačným rysem (v naší geografické oblasti) a řada historiků umění pátrá po tom, jaký je jeho přesný původ a význam. V souvislosti se zobrazením Odpočívajícího Krista se totiž často hovoří o melancholickém výrazu gesta podpírání.<sup>115</sup> Podle K. Chamonikolasové a P. Ingerleho gesto sedící figury podpírající si rukou hlavu „*vystihuje psychický stav zobrazovaného, který můžeme označit za meditativní smutek či filozofické zamyšlení*“ podobně jako „*nepřítomný pohled upřený k zemi*“

---

<sup>113</sup> Jeho závažnost ale tkví v jeho dosud neověřené funkci. Sloužil totiž patrně jako relikviář. Na prsech má otvor, který sloužil s největší pravděpodobností k umístění relikvie. Není však jisté, zda nebyl otvor vyhlouben v mladší době. LEGNER 1985, 454 a SURMANN 1991, 39.

<sup>114</sup> MÂLE 1933, 144 a 196.

<sup>115</sup> FEHLEMANN 1990, 80 a CHAMONIKOLASOVÁ 1999a aj.

(defigere oculos),<sup>116</sup> vycházející z popisu melancholika starořecké medicíny. V případě gest Odpočívajícího Krista však nejde jistě o ztvárnění „*nostalgie a stesku jako melancholického smutku bez příčiny*“,<sup>117</sup> jak jej možná chápala v duchu alegorie novověká společnost. Kdybychom zobrazení dávali přívlastek melancholický, ztotožňovali bychom jej více či méně s jeho synonymem nemoci, jak pozdní středověk melancholii chápal. Hledíme-li na sedícího Krista, pak se nám z dnešního pohledu v našem kontextu může jevit jako zarmoucený. Pakliže k němu poklekneme, shledáme, že Spasitel hledí na nás. Jeho pohled je mírný, ústa pootevřená a mnohdy z části zakrývané a dotýkané ucho poukazuje na to, že Kristus nás vnímá svými smysly, posluchačem a pozorovatelem se stává on. Vhodnějším charakterem se mi proto v souvislosti s pozdně gotickými sochami sedících Trpitelů jeví postoj předně jako výraz naslouchání [20] a zamýšlení, pamatování (Giotto – sv. František před Honoriem III. [21]), únavy, spánku jako předzvěsti smrti a až potom a smutku či snad melancholie. Příznačná poloha figury, podpírající si hlavu rukou opřenou o nohu, nebyla nijak v dějinách umění nová. Byly v ní často zobrazeny postavy vyčerpané, které měly bdít a strážit Ježíše Krista (např. apoštolové na Olivetské hoře [22] či vojáci u Kristova hrobu nebo sv. Josef v Betlémě u jeslíček, pěstoun Páně, bývá „*pravidelně zobrazován v zadním plánu obrazu a často podřimuje nebo se zahřívá u krbu či ohně*“<sup>118</sup>), ale byly přepadeni spánkem nebo velkou únavou. Posunek ruky můžeme vidět i u jiné spící postavy (např. u Adama [23]). Tímto gestem jsou také označeny postavy čekající na blízkou smrt např. sv. Dominik [24], sv. Jan na Pathmu.

S tímto gestem je Kristus zobrazen na grafickém listu Israhele van Mackenna, který představuje Tanec smrti, na němž je napsáno „Memento Mori“ [25]. V tomto případě Kristus působí přímo jako zástupce smrti, sedí na kříži, ukazuje na sebe, vědom si, že zemře a jako by říkal: „*pamatuj na smrt, já jsem Tvůj Vykupitel*“.

Další detail postoje figury sedícího Krista, který však není akcentován na všech známých exemplářích, je zvednutá pata, více či méně natočená noha do strany a specifické přidržování stehna. Těžiště těla tkví v pravém boku, kdy pravá noha je více nakrčena a podpírá loket ruky, jež přidržuje nakloněnou hlavu. Jindy je osa kolen i chodidel shodná a nejsou žádné známky toho, že by levá noha měla být výjimečně demonstrována.

---

<sup>116</sup> INGERLE / CHAMONIKOLASOVÁ 2000, 10.

<sup>117</sup> INGERLE / CHAMONIKOLASOVÁ 2000, 10.

<sup>118</sup> ROYT 2006, 101.

Vedle tohoto typu se ovšem objevuje ještě druh, který bychom mohli snadno ztotožnit pro oblíbené gesto podpírání hlavy. Zde však se figura liší charakteristickým posunkem druhé ruky, jež je uzpůsobena tak, aby držela hůl, symbolizující královské žezlo. Kromě toho je třeba nutně přidat doplňující královský plášť. Scéna, z níž by měl obraz Posmívaného Krista vyrůstat, by pak měla přímý biblický základ (Mt 27,27-30): „*Vladařovi vojáci dovedli Ježíše do místodržitelství a svolali na něj celou setninu. Svlékli ho a oblékli mu nachový plášť, upletli korunu z trní a posadili mu ji na hlavu, do pravé ruky mu dali hůl, klekali před ním a posmívali se mu: „Bud' zdrav, židovský králi!“ Plivali na něj, brali tu hůl a bili ho po hlavě.*“

Výjimečně se také můžeme setkat s Odpočívajícím Kristem ve vězení (např. v Rakousku v kostele Filipa a Jakuba v Hainburgu na Dunaji), který má všechny znaky ikonografického typu, ale je umístěn v omřížované nice značící vězení. Častěji byl však Kristus ve vězení zobrazován klečící či stojící u sloupu se svázanýma rukama a s korunovačním pláštěm přes ramena.<sup>119</sup>

Na našem území se však objevují pouze tři základní ikonografické typy: Odpočívající Kristus na skále, Posmívaný Kristus na pařezu a Posmívaný Kristus v korunovačním plášti. Dle ikonografického a formálního průzkumu jsem došla k poznání, že některé typy Odpočívajících Kristů na skále i Posmívaných Kristů na pařezu mohly sloužit k liturgickým hrám a byly odívány do královského roucha.<sup>120</sup>

## 2.6 Typologie sedícího osamoceného Krista

S naším typem a jeho osamostatňováním na devoční formu se pojí starší složitější zobrazení na deskových obrazech, grafikách a vzácně i v knižních iluminacích a na nástěnných malbách. V křesťanské typologii tak předobrazem utrpení sedícího Krista na Golgotě, čekajícího na ukřižování, bývá starozákonní postava Joba se svým příběhem. **Job** byl bohatý, šťastný a věrný muž Boha v zemi Úsu (Jb 1,1). S Hospodinovým svolením pokoušel Joba Satan. Nejprve ho připravil o potomky, služebnictvo a dobytek, poté jej „*ranil od hlavy k patě ošklivými vředy*“ (Jb 2,7). Z knihy Job je pak známý Jobův nárek, kdy rozpráví se svými přáteli, odmítá jejich útěchu, zamýšlí se a touží po smrti, až nakonec promlouvá sám Bůh a zahrnuje Joba smrští otázek, jimiž se s Bohem nelze měřit. Job lituje svých slov o „*tajemství smrti*“, jeho přátelé obětují za sebe Bohu a Hospodin Joba obdaruje dvojnásobkem všeho, než míval. V křesťanské typologii má

<sup>119</sup> MARTIN VON ERFFA 1953, col. 687–692.

<sup>120</sup> Tomu se podrobně věnuji v katalogu IV. 4.2.

tedy Kristovo utrpení předznamenání ve figuře Joba. Jeho příběh je hlubokým zamyšlením nad otázkou lidského utrpení, otázkou víry ve chvíli utrpení. Poukazuje na to, „že lidské úvahy nemohou dát konečnou odpověď na otázky po smyslu života, a nemohou tudíž ani vysvětlit a zdůvodnit lidské utrpení.“<sup>121</sup> Osten věnuje typologii Odpočívajícího Krista a Joba na hnojišti rozsáhlou studii.<sup>122</sup>

Job bývá zobrazován buď se svými třemi přáteli, manželkou, děblem nebo sám, sedící na vyvýšeném místě – hromadě smetí, popele (Jb 2,9) nebo hnojiště (*sedens in sterquilinio – Iob 2,8*).<sup>123</sup> Reprezentován bývá polosedící nebo pololežící. Drží buď atributy svého závazku (škrabák, střep nebo berlu), nebo s gestem škrábání, mluvení (ke své ženě, přátelům nebo k Bohu). Gesto bývá vyjádřeno pozvednutou prosebnou rukou věřícího – sevřené ruce – a konečně jeho ruce mohou být sevřeny nebo překříženy v gestu rezignace nebo truchlení [26], kdy drží nakloněné tělo (*např. Jób v bídě, Ober-rhein, kolem 1500, Kolín – Schnütgenmuseum; Jób a jeho žena z Jabachova oltáře, Albrecht Dürer, kolem 1505, Frankfurt am Main – Städel Museum*). Takové je i držení těla v prefiguraci Odpočívajícího Krista, částečně svlečeného nebo skoro nahého.

Dalším starozákonním typem, který předznamenává Kristovo (a lidské) utrpení, je prorok **Jeremjáš**. Jeden ze čtyř velkých starozákonních proroků vystupuje v knize Jeremjáš jako „osamělý člověk, vystavený nepochopení, ba potupě ze strany svého okolí“.<sup>124</sup> Jeremjášovi bylo připisáno autorství i biblického Pláče. Jeho postava proto bývá zobrazována v truchlivém postoji plačící v ruinách města Jeruzaléma [27], které zpustošili Chaldejci. Z Pláče jsou pak často citované výroky „*Dech našeho chrčpí, Hospodinův pomazaný, byl lapen do jejich jámy*“ (Pl 4,20)<sup>125</sup> nebo „*Je vám to lhostejné, vy všichni, kteří jdete kolem*“ (1,12) které se typologicky hodí pro zobrazení Odpočívajícího Krista<sup>126</sup> (*např. v Ms. 1, Goderannusově Bibli, fol. 195v, Iniciála V, Jeremiáš truchlí uprostřed rozvalin chrámu, Lobbes, 1084 – Tournai, Bibliothèque du Grand-Séminaire nebo konzole sochy Jeremiáše v pravé části středního portálu severního průčelí katedrály Notre-Dame v Chartres, 1145/1150, Michelangelův Jeremjáš v Sixtinské kapli, asi 1508–1512*). Jeremjáš oplakával osud Jeruzaléma ve

<sup>121</sup> BIBLE 2007<sup>13</sup>, 472.

<sup>122</sup> OSTEN 1953b.

<sup>123</sup> In: <http://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/biblia-sacra-vulgata/lesen-im-bibeltext/bibel/text/lesen/stelle/18/20001/29999/ch/0b58b5a727bf17355997ce2f80019338/>, vyhledáno 10. května 2013.

<sup>124</sup> BIBLE 2007<sup>13</sup>, 750.

<sup>125</sup> „*Narážka na zajetí krále Sidkijáše... Král byl zárukou života svého lidu.*“ In: BIBLE 2007<sup>13</sup>, 821, pozn. C.

<sup>126</sup> Kristus by dle této typologie plakal nad vztahy lidí a nad stavem církve (ruiny chrámu).

svých *Lamentacích*, které se v liturgii Velkého Týdne recitují nebo zpívají pro vyjádření nesmírného trápení Krista.<sup>127</sup>

Pro typ sedícího Krista na kameni se svázanýma rukama odpovídá předobraz **Izáka**, jediného syna Abrahama a Sáry, jehož Hospodin zkoušel ve víře a žádal jej, aby syna pro něj obětoval (Gn 22,1-11).

Typologicky významné pro genezi sedícího Krista se jeví i **Izajášovo proroctví** (Iz 11,1-10): „*I vzejde proutek z pařezu Jišajova a výhonek z jeho kořenů vydá ovoce. Na něm spočine duch Hospodinův: duch moudrosti a rozumnosti, duch rady a bohatýrské síly, duch poznání a bázně Hospodinovy. Bázní Hospodinovou bude prodchnut. Nebude soudit podle toho, co vidí oči, nebude rozhodovat podle toho, co slyší uši, nýbrž bude soudit nuzné spravedlivě, o pokorných v zemi bude rozhodovat podle práva. Žezlem svých úst bude bít zemi, dechem svých rtů usmrtí svévolníka. Jeho bedra budou opásána spravedlností a jeho boky přepásá věrnost.*

*Vlk bude pobývat s beránkem, levhart s kůzlem odpočívát. Tele a lviče i žírný dobytek budou spolu a malý hoch je bude vodit. Kráva se bude popásat s medvědicí, jejich mláďata budou odpočívát spolu, lev jako dobytče bude žrát slámu. Kojenec si bude hrát nad děrou zmije, bazilišku do doupěte sáhne ručkou odstavené dítě. Nikdo už nebude páchat zlo a šířit zkázu na celé mé svaté hoře, neboť zemi naplní poznání Hospodina, jako vody pokrývají moře. V onen den budou pronárody vyhledávat kořen Jišajův, vztyčený jako korouhev národům, a místo jeho odpočinutí bude slavné.“*

Izajášovo proroctví a jeho výklad Tertullianem *De carne Christi*<sup>128</sup> posloužily k ikonografii námětu Kmene Jesse (Rodokmene Krista) [28]. Panna Maria je nazývána proutkem z kořene rodu Davidova a Ježíš květem proutku.<sup>129</sup> Jesse byl otcem krále Davida, jehož rod byl nazván kořenem, z něhož měl vzejít, podle zaslíbení Boha Davidovi, Spasitel. Jesse bývá zobrazován ležící s podepřenou hlavou, z něhož vyrůstají výhonky, často završené buď Pannou Marií s malým Ježíškem, nebo samotným Spasitelem.

Podstatným znamením, jímž je Izajášovo proroctví podtrženo, se jeví na některých sochách Odpočívajícího Krista forma pokrčených nohou a výrazné natočení levé nohy (Odpočívající Kristus na skále z Bohosudova, kat. č. 01; Odpočívající Kristus na skále z kostela sv. Jakuba Staršího v Praze, kat. č. 02; Kristus v odpočinku z Liebieghausu ve Frankfurtu nad Mohanem) [1]. Trochu to působí, jakoby si Kristus chtěl levou nohu

---

<sup>127</sup> SCHMIDT 1957, 794sq.

<sup>128</sup> TERTULLIAN 1956, col. 21.

<sup>129</sup> ROYT 2006, 114.

odlehčit, resp. nám ji nastavit a citovat tak na biblický verš o svornosti v přírodě i mezi lidmi: „*Kojenec si bude hrát nad děrou zmije, bazilišku do doupěte sáhne ručkou odstavené dítě.*“ (Iz 11,8) a rovněž jeden z prvních veršů odkazující ke Kristu „*Mezi tebe a ženu pološím nepřátelství, i mezi sítě tvé a sítě její. Ono ti rozdrtí hlavu a ty jemu rozdrtíš patu.*“ (Gn 3,15). Podle církevního otce Ireneia (2. století) má být v prvních biblických verších přislíbeno Kristovo vítězství nad Antikristem.<sup>130</sup>

Nebo snad může aktualizovat ikonografický typ Panny Marie s Ježíškem, jehož levé chodidlo významově dokládalo smysl Žalmu 91: „*Na rukou tě budou nosit, aby sis o kámen nohu neporanil; po lvu a po zmiji šlapat budeš, pošlapeš lvíče i draka.*“ (Žl 91,12-13), také k Lukášovi: „*Hle, dal jsem vám moc šlapat po hadech a štírech a po veškeré síle nepřítelů, takže vám v ničem neuškodí.*“ (L 10,19).

Typologický je také vztah **Adama a Krista**,<sup>131</sup> pokud bychom podstatu zobrazení sochy vnímali předně jako formu, nad níž se dá meditovat o smrtelnosti člověka (navíc gesto opřené ruky značící spánek bývá také s Adamem spojováno [23]). Kristus je jako nový Adam: „*... jako v Adamovi všichni umírají, tak v Kristu všichni dojdou života*“ (1K 15,22) nebo v otázce budoucího vzkříšení těla odpovídá Pavel v 1. dopise Korintským: „*Jak je psáno: ‚První člověk Adam se stal duší živou‘ – poslední Adam je však Duchem oživujícím. Nejprve tedy není tělo duchovní, nýbrž přirozené, pak teprve duchovní. První člověk byl z prachu země, druhý člověk z nebe. Jaký byl ten pozemský, takoví jsou i ostatní na zemi, a jaký je ten nebeský, takoví i ostatní v nebesích. A jako jsme nesli podobu pozemského, tak ponese i podobu nebeského.*“ (1K 15,45-49)

Vedle starozákonních motivů, odpovídá typologicky i **Lazarovo vzkříšení** (J 11,1-44). Oživení Lazara bylo sice již od raného křesťanství rozuměno jako předobraz zmrtvýchvstání Krista.<sup>132</sup> K Ježíšovi se dostala zpráva od sester Lazara: „*Pane, ten, kterého máš rád, je nemocen.*“ Když to Ježíš uslyšel, řekl: „*Ta nemoc není k smrti, ale k slávě Boží, aby Syn Boží byl skrze ni oslaven.*“ (J 11,3-5) Dále Ježíš řekl: „*Náš přítel Lazar usnul. Ale jdu ho probudit.*“ Učedníci mu řekli: „*Pane, spí-li, uzdraví se.*“ Ježíš mluvil o jeho smrti, ale oni mysleli, že mluví o pouhém spánku.“ (J 11,11-12). Společným znakem Lazara a Krista se stává spánek – smrt, aby mohl být skrze tajemství proměněn vzkříšením. [29]

---

<sup>130</sup> BIBLE 2007, pozn. „k“, 26.

<sup>131</sup> ROYT 2006, 285.

<sup>132</sup> ROYT 2006, 308.

## 2.7 K počátkům zobrazení a rozšíření ikonografického typu

Od padesátých let 20. století se tradovala v odborné literatuře datace konce 14. století Gerta van der Ostena, jenž vycházel z mylného vročení sochy typu sedícího Krista z dómu v Brunšviku. Tento údaj převzala Gertruda Schiller,<sup>133</sup> Jana Ševčíková,<sup>134</sup> katalog *800 Jahre Franz von Assisi*<sup>135</sup> i *Marienlexikon*.<sup>136</sup> A přestože v roce 1985 vyšel článek Antona Legnera o Kristu v Bídě z dómu sv. Basileje v Brunšviku,<sup>137</sup> v němž uveřejnil dendrochronologické výsledky dřevěné skulptury, podle nichž se nově socha datuje kolem roku 1460, Ostenova datace byla někdy nadále přejímána.<sup>138</sup> Přičemž Sabine Fehleemann,<sup>139</sup> autoři katalogu *800 Jahre Franz von Assisi* i Chamonikalosová jsou si vědomi, že k vývoji a četnosti zobrazení devočního námětu Odpočívajícího Krista dochází teprve na přelomu 15. a 16. století. Na Legnerův článek a výzkum upozornil Franz Niehoff v souvislosti s dvěma zobrazeními Krista Hanse Leinbergera,<sup>140</sup> chybného přejímání si všimli i autoři knihy *Umění gotiky na Chebsku*, kteří pochybné vročení vyvracejí z hlediska formální analýzy, podle níž Kristus ze sv. Basileje nevznikl před polovinou 15. století a „*potencionálně rané příklady, jejichž datace je vzhledem k nízké kvalitě nebo poškození sporná, mají ruce po vzoru starších Kristů v hrobě ruce svěšené a překřížené*.“<sup>141</sup> Dendrochronologický výzkum nám však prokázal, že jde o nejstarší sochu tohoto ikonografického typu, ač není zcela přesným prototypem zobrazení, který se na území Koruny české rozšířil (drží v levé ruce dŮtky).<sup>142</sup> U ostatních soch příbuzného typu tedy vychází datování převážně ze stylové a formální analýzy. Např. Ulrike Surmann na základě podrobné analýzy grafických listů Mistra E. S. (v pojetí tělesnosti a drapérie), a některých prací Nicolause Gerhaerta z Leydenu (v pojetí drapérie) usoudila, že typ frankfurtského Odpočívajícího Krista je dílo štrasburského řezbáře z let 1460–1470.<sup>143</sup> Jiný případ je např. Odpočívající Kristus z Aše (kat. č. 06), kterého Michaela Ottová, Karel Halla a Aleš Mudra datovali na základě částečně setřeného nápisu na podstavci a historických souvislostí do roku 1516.

<sup>133</sup> SCHILLER 1968, 95.

<sup>134</sup> ŠEVČÍKOVÁ 1975, 41.

<sup>135</sup> 800 JAHRE FRANZ VON ASSISI 1982, 685.

<sup>136</sup> OTHMAR / TSCHOCHNER 1989, 56.

<sup>137</sup> LEGNER 1985, 449–465.

<sup>138</sup> SEIB 1990, col. 497; FEHLEMANN 1990, 83; FAJT 1995, 60; CHAMONIKALOSOVÁ 1999a; THOMAS 1999, col. 835; ROYT 2010, 84.

<sup>139</sup> FEHLEMANN 1990, 80.

<sup>140</sup> NIEHOFF 2007, pozn. 3, 142.

<sup>141</sup> OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, pozn. 206, 193.

<sup>142</sup> K rozlišení jednotlivých typů viz kapitola II. 2.4 o ikonografii.

<sup>143</sup> SURMANN 1991, 48.



Stručně můžeme shrnout, že velká část děl Odpočívajícího Krista Saska, zemí Koruny české a vedlejších zemí se nejpočetněji objevovala zhruba od roku 1460 až do konce první čtvrtiny 16. století.

### III. VÝZNAM IKONOGRAFICKÉHO TYPU A MOŽNÝ PŮVOD

#### 3.1 Grafické předlohy jako médium pro přenos motivu

Dílenská a umělecká praxe v druhé polovině 15. století byla díky vzniku a rozšiřování nových reprodukčních (grafických) technik obohacena o nově zpracovaná témata. Od roku 1460 se v malířských a sochařských dílnách staly oblíbenými mědiryty, a to zejména jednolisty Mistra E.S. (často ryty Israhelem van Meckenemem) a Martina Schongauera,<sup>144</sup> kolem roku 1500 přibyly zejména grafické listy Albrechta Dürera a Jana Gossaerta. Po roce 1530 se kopírovaly i práce Dürerových žáků, jako byl Hans Baldung, Hans Schäufelein nebo díla Lucase Cranacha st.<sup>145</sup> Máme doklady o tom, že často invenční kompozice a formu přebírali i umělci na našem území.<sup>146</sup>

##### 3.1.1 Dürerovy předlohy jako inovace „starého“ motivu?

Zvláště motivu sedícího Krista na Kalvárii je, že nikde nenacházíme sochařsky zpracovanou figuru Odpočívajícího Krista s ranami po ukřižování. V malbě a grafice už tomu tak zcela není. Ačkoli známe grafickou předlohu Krista sedícího na kříži Israhela von Meckenema [25], v české literatuře se motiv spojuje zejména s oblíbenými titulními grafickými listy Albrechta Dürera (1471–1528) Velkých (1496–1499, 1510, B.4, [30]) a Malých (1511, B.16, [2]) pašijí,<sup>147</sup> které zobrazují sedícího Bolestného Krista, s probodnutými končetinami. Známý je ale i Dürerův o něco mladší malý deskový obraz podobného motivu ze Státní galerie v Karlsruhe (1493) [31]. Na něm je Ježíš zobrazen v úzké proláclině, snad jeskyni a vystupuje zpoza opracovaného kamene (hrobu?) takovým způsobem, že vidíme pouze koleno skrčené pravé nohy. Levá noha je patrně v poloze v kleče či stoje. Jako atributy drží dűtky a rákosový svazek. Pravou rukou si podpírá hlavu, levá ruka klesla a přidržuje dűtky. Příhodný je zde i přímý pohled Krista na pozorovatele, což nacházíme i u titulního listu Velkých pašijí. Jediným dílem, kde Dürer Krista zobrazil bez ran po ukřižování, je kresba (studie) ke Kalvárii z roku 1505 [32].

Gesto podpírání hlavy si Dürer velmi oblíbil. Nacházíme jej již na vlastní kresbě autoportrétu (1489) na Jabašském oltáři z roku 1505 (Frankfurt Städel Museum), kde je

---

<sup>144</sup> BAUCH 1941; SURMANN 1991, 42; Zvláštní zastoupení ve světových sbírkách umění mají mědirytiny těchto autorů, téměř 3000 dochovaných kusů. In: LANDAU / PARSHALL 1994.

<sup>145</sup> FAJT 2012, 221.

<sup>146</sup> ČORNEJ / BARTLOVÁ 2007, 644.

<sup>147</sup> OTTOVÁ 2012b, 55.

zpodoben zoufalý sedící Jób káraný svou ženou, nebo na grafice Melancholie (1514) a kresbě Památníku vítězství nad vzbouřenými sedláky (1525).<sup>148</sup>

Dürerovy i další ranější příklady grafických listů, čerpající z jeho díla, představují sedícího Krista Bolestného. U malby *Ecce homo* Monogramisty I.W. z roku 1541 (Dresden, Sachsische Altertumsverein) [7] jde o Odpočívajícího Krista (bez ran po hřebech) inspirovaného jistě nejen Dürerovým titulním listem Malých pašijí.

Dürerovým inspiračním zdrojem mohly být sochy Odpočívajícího Krista (Brunšvik apod.) nebo např. olejomalba Krista jako Muže bolesti s nástroji umučení alsaského mistra (Museum of fine arts Boston) [33], který by měl být datován již do roku 1470 či ranější příklad Krista ve smutku (25 x 34 cm, Staatliche Museen Berlin) [34].

Dürerův Kristus z titulního listu Malých pašijí na mne působí spíše jako nová interpretace typu Odpočívajícího Krista. Zvýrazňuje jeho gesta jednak přepjatým schoulením Kristova těla (do sebe) a výrazu v tváři (jako by byl nemocný, bolela jej hlava), jednak příznáním viditelných stigmat po ukřižování. Dürera zjevně tato pozice zaujala a jeho díla nám ukazují, že s ní velice experimentoval. Kristus z devoční desky z Karlsruhe a také z Velkých pašijí přímo hledí na pozorovatele, jak je obvyklé u sochařských děl, kdy svůj pohled směřuje mírně před sebe (u soch nad v. 50 cm). Naopak v Malých pašijích došlo k proměně. Kristus najednou nehledí před sebe, ale je schoulený se zavřenýma očima, jako by uzavřel všechny své smysly do sebe a nevnímá okolní svět.

Na titulním listě Velkých pašijí (1510) vidíme Krista se stigmaty, se zkříženýma nohama (srov. Odpočívající Kristus na skále z Kadaně, kat. č. 07), ale sepjatýma rukama a hlavou natočenou k pozorovateli, odvrácenou od posmívajícího se vojáka. Několik nových tvůrčích pojetí jednoho tématu vystihuje již renesančně myslícího autora, který experimentuje s relativně novým, ale již velmi rozšířeným motivem a posouvá jej i významově. Velmi oblíbené gesto je jasně vymezeným „humanistickým“ názorem na melancholickou figuru podpírající si hlavu. Tento motiv také nacházíme u Jana Gossaerta (1478–1532) [35, 36], jenž aktualizoval opět typ sedícího Krista bez stigmat a na ilustraci osobní modlitební knihy Martina Luthera (1527), s Bolestným Kristem dle Dürerova malo-pašijového vzoru.

Mám-li shrnout názor na zařazení Dürerova motivu sedícího Krista mezi vznikající produkci grafických listů, deskové malby a řezbářských děl, pak docházím k závěru, že současně vznikaly devoční obrazy, čerpající jednak z předloh starších, jednak

---

<sup>148</sup> FEHLEMANN 1990, 94, Abb. 20.

z Dürerových nebo jiných soudobých předloh. Proměna či využití motivu Odpočívajícího Krista u Dürera a Luthera je osobitější interpretací biblického textu a zasazením do odlišného kontextu.

Stejně novátorsky můžeme vnímat emancipaci námětu v sochařských dílech kolem roku 1525–1530 Hanse Leinbergera [37, 38], i jeho Spasitelé jsou typičtí truchlivějším gestem schoulení se do sebe, oproti klasickým typům s klidnou tváří, které považují za starší díla (např. Odpočívající Kristus Petera Breuera, poč. 16. století, Stadt- und Bergbaumuseum ve Freibergu).

### 3.2 Výskyt a význam motivu

Motiv sedícího Krista podpírající si rukou hlavu, se začal objevovat, zvláště v sochařství, v předreformační době během poslední čtvrtiny 15. století zejména v Sasku, Bavorsku, v zemích Koruny české, a dalších přilehlých oblastech. Mohl být aktualizací některých námětů, které už nebyly dostatečně atraktivní, a nový motiv udržel bdělost věřících. Oproti Bolestnému Kristu, který zdůrazňoval svátost eucharistie, se objevil Odpočívající Kristus, který patrně nově zastupoval „tajemství víry“.

Zajímavý je paralelní výskyt a oblíbenost ikonografických typů sedícího Krista na Kalvárii v různých oblastech Evropy. Z toho vyplývá předpoklad, že existovalo několik různých literárních či obrazových předloh,<sup>149</sup> z nichž mohl potom případně vzniknout oblastní prototyp. Skromný výskyt tohoto motivu v Čechách lze vysvětlit především konfesijní situací království, kdy se většina obyvatelstva přidržovala utrakvismu a čistě katolických měst zůstávalo po málu. Sedícího Krista pak nacházíme vesměs v katolických centrech (např. Jindřichův Hradec, Cheb). Dále musíme zmínit, že řada měst, zejména v Krušnohoří (Most, Krupka ad., podobně jako Freiberg na saské straně), byla hornickými a tedy relativně bohatými městy, aby se zde mohli vyskytovat donátoři a objednavatelé uměleckých, potažmo církevních děl našeho tématu.<sup>150</sup>

Při průzkumu dochovaných sochařských památek i při rešerši pramenů si nešlo nepovšimnout, že řada děl má přímou souvislost s františkánským (observantským) prostředím.<sup>151</sup> Souvislosti však nacházíme i s dominikánskou proveniencí.<sup>152</sup> I geografické

---

<sup>149</sup> Viz kapitola I., 1.1 o literárních pramenech.

<sup>150</sup> Např. Freiberg je bohatý na ukázky našeho ikonografického motivu. Místní Městské muzeum hornictví vlastní pět exemplářů.

<sup>151</sup> V bývalých zemích Koruny české to jsou sochy Odpočívajících Kristů: ze sv. Jakuba v Praze (kat. č. 02), z Kadaně (kat. č. 07), ze sv. Máří Magdaleny v Brně (kat. č. 11), z klášterního kostela Bernardinů ve Vratislavi (kat. č. 21), ze sv. Trojice při františkánském klášteře ve Zhořelci (kat. č. 25).

rozptýlení sochařských nálezů má blízko k observantským klášterům františkánů, které byly vystavěny v blízkosti cest a z podnětu kázání Jana Kapistrána [39] a jeho následovníků (Petra z Hlohovce a především biskupa Jana Filipce).<sup>153</sup> Jejich působení mělo velký vliv na katolickou nobilitu, pro niž se založení františkánského kláštera stalo výrazem jejich politických (i církevních) ambicí vůči kališnické většině. Ne náhodou najdeme fundátory těchto nově založených konventů mezi stoupenci Matyáše Korvína (Šternberkové, Švamberkové, páni z Hradce). Právě oni měli na založení kláštera zásadní vliv, mnohem větší než samotní bratři minorité.<sup>154</sup>

Traktáty a spisy františkánů Ubertina z Casale, Antonína z Cremony, sv. Bonaventury (Pseudo-Bonaventura) a Bernardina Sienského projevují velký zájem o „cestu“ utrpení Pána (spoluprožívání – *compasio*) a o meditativní zastavení.<sup>155</sup> Jistě ke vzniku takového motivu, jakým bylo „odpočínutí“ nebo „zastavení“, přispěla obliba stavění křížových cest. „*Italský františkán Bernardinus Caimi, který řadu let působil jako kvardián bratří Božího hrobu v Jeruzalémě, se vrátil roku 1481 do Itálie. Údajně z lítosti nad stavem posvátných míst v Jeruzalémě se rozhodl postavit jejich ›kopii‹ v Itálii.*“<sup>156</sup> O několik let později situaci na hoře Kalvárie popisoval ve svém cestopise i Jan Hasištejnský z Lobkovic.<sup>157</sup>

Můžeme předpokládat, že si františkáni motiv nahého sedícího Odpočívajícího Krista oblíbili? Nalézáme několik podobností s jejich spiritualitou, které by tomu nasvědčovaly. Chudoba, do které je Kristus oblečen vystihují slova evangelia, která oslovila již sv. Františka z Assisi: „*Nic si neberte na cestu, ani hůl ani mošnu ani chléb ani peníze ani dvoje šaty. Když přijdete do některého domu, tam zůstávejte a odtud vycházejte. A když vás někde nepřijmou, odejděte z onoho města a setřeste prach ze svých nohou na svědectví proti nim.*“ (L 9,3-5). Ani mystika neúnavného zastánce rozvoje františkánské „observace“ Bernardina Sienského nemá daleko od modelace našeho ikonografického

---

<sup>152</sup> Viz kapitola I., 1.1 o literárních pramenech. Také se nám dochovala socha Odpočívajícího Krista z dominikánského kostela sv. Václava v Chebu, ač je mladší datace (srov. pozn. 166).

<sup>153</sup> Jan Kapistrán od roku 1451 „*prošel Rakousko (1451), Moravu a Slezsko (1451–2), Bavorsko, Durynsko, Sasko, Lužici, Slezsko (1452–3), Polsko (1453–4). Pak přes Slezsko a Moravu putoval na jih, aby se angažoval v přípravě na obranu proti Turkům, kteří předtím 29. května 1453 dobyli Cařihrad a začali ohrožovat Evropu invazí z Balkánu.*“ In: BENEŠ 2011, 7sq.

<sup>154</sup> HLAVÁČEK 2005, 42.

<sup>155</sup> „*První zprávy o inscenaci jednotlivých zastavení křížové cesty máme ze Španělska (dominikán Alvaréz v klášteře Scala coeli u Córdoby, 1425) ... Pojem „zastavení“ (statio, station) poprvé použil v roce 1472 ve svém kázání W. Wey.*“ In: ROYT 2006, 223.

<sup>156</sup> ROYT 2006, 223.

<sup>157</sup> PUTOVÁNÍ K SV. HROBU, 38–39.

typu. V ní byl obraz trpícího Ježíše „*bolestným vyústěním Spasitelova putování mezi lidmi po cestě, která vede zpět k Otci*“.<sup>158</sup>

Putování a mobilita byly pro františkány-observanty běžným rysem. Vratislavský klášter sv. Bernardina byl složkou observantského vikariátu a v letech 1483–1522 generálním klášterem české provincie.<sup>159</sup> „*Řada bratří během svého života působila hned v několika kláštorech na území Čech, Moravy, Slezska a Horní Lužice; zástupci klášterů se každé dva roky vydávali na provinční kapitulu, která se nejčastěji konala právě ve Vratislavi.*“<sup>160</sup> Petr Hlaváček píše, že daleká cesta pro františkány znamenala veliké nebezpečí, protože mnohdy putovali přes nekatolické oblasti a smrti jim hrozily i přírodní živly. „*Mobilita se tak stala základním existenciálním momentem života českých františkánů-observantů, ať už z nutnosti nebo ve vědomé návaznosti na původní ideály františkánské observance. Tento ›život na cestě‹ či ›spiritualita cesty‹ se staly hlavním poznávacím znamením bratří observantů, které jim vysloužilo úctu i opovržení.*“<sup>161</sup> I přes ně si observantští minorité vysloužili (nejen) v našich zemích obdiv mnoha příznivců.

„*Ne učenecká teologie, ale niterná zbožnost byla pro observanci prostředkem, jak orientovat křesťanskou společnost konce středověku,*“<sup>162</sup> společnost, která žila ve strachu ze smrti. Nabízí se tu možnost, že spolu se snahami o „reformování“ františkánského řádu, které vycházeli nepochybně z obav blížícího se Posledního soudu, bylo věřícím nabídnuto nové *imago* k rozjímání nad smrtí, nad spánkem, ze kterého je možné se probudit. Snad proto se i motiv objevoval dále v oblastech, jež byly luteránské.<sup>163</sup> Nadto se řada františkánů-observantů stala františkány-reformáty a obraz Odpočívajícího Krista mohl „novému“ náboženství imponovat.

Z dochovaných památek motivu Odpočívajícího Krista můžeme usuzovat, že mohlo jít i o votivní díla.<sup>164</sup> Dílo snad mohlo být nabídnuto zároveň jako epitaf. Ač proto nemáme přímé doklady, ikonografie sochy Odpočívajícího Krista z Ostroha (kat. č. 05) s donátorkou a erbem by odpovídala sochařskému epitafu. Tematicky a významově by to bylo příhodné. Kristus sedí v osamění na Kalvárii a očekává svou smrt. Rozmýšlí se, odpočívá, čeká.

<sup>158</sup> Slovník křesťanských mystiků, 201.

<sup>159</sup> STUDNÍČKOVÁ 2009, 215.

<sup>160</sup> ELBEL 2001, 13.

<sup>161</sup> HLAVÁČEK 2005, 35.

<sup>162</sup> HLAVÁČEK 2005, 79.

<sup>163</sup> Typickým příkladem je socha Odpočívajícího Krista z Ostroha (kat. č. 05), patrně s donátorkou z rodu Zedwitzů.

<sup>164</sup> Např. Odpočívající Kristus z Aše (kat. č. 06).

Prakticky se zdá, že u takovéhoho ikonografického typu byl důležitý oční kontakt. Nejen věřící se měl dívat na Spasitele, ale Kristus měl hledět na věřícího, a dle toho byl v chrámu umístěn, výše či níže (v nice, na oltáři, při sloupu) nad laiky naplněnými vírou, aby mohl navázat kontakt pohledem. Vycházím zejména z celkové kompozice dochovaných soch – poloha rukou, nohou, naklonění trupu, hlavy i skalnatého terénu a prezentuji to v přiloženém katalogu děl motivu Odpočívajícího Krista.

## IV. KATALOG VÝTVARNÝCH DĚL MOTIVU ODPOČÍVAJÍCÍHO KRISTA NA HISTORICKÉM ÚZEMÍ KORUNY ČESKÉ

### 4.1 Seznámení s dochovanými ikonografickými typy

Vedle typologické a ikonografické části textu jsem do diplomové práce zařadila i výsledky umělecko-topograficko-ikonografického průzkumu. Zvolila jsem pro jeho prezentaci formu katalogu, v němž sochařská díla sedícího Krista Trpitele člením nejprve dle teritoria (Čechy, Morava, Slezsko, Lužice) a zároveň dle odlišnosti typů (Odpočívající Kristus, Posmívaný Kristus). Množství údajů se u jednotlivých exemplářů liší, protože ne všechna díla jsem mohla poznat z autopsie. Vedle vlastního materiálu jsem použila i informace a fotografie ze sekundární a katalogové literatury, internetových stránek muzeí, církví a digitálních sbírek Bildarchiv Photo Marburg (<http://www.bildindex.de/>). Data exemplářů jsem buď převzala z citovaných publikací, nebo u nepublikovaných děl navrhla vlastní. Do katalogu jsem nezařadila neznámá díla, jako je Odpočívající Kristus na skále z Horních Loman<sup>165</sup> nebo sedícího Krista z kadaňské oblasti, jehož zmiňoval Josef Opitz v katalogu o severočeské gotice.<sup>166</sup>

Kromě toho jsem se více nezabývala Odpočívajícím Kristem z dominikánského kostela sv. Václava v Chebu, kterého patrně omylem zaměnila ve své studii Marion Tietz-Strödel za kus z Chebské galerie.<sup>167</sup> Dále jsem do katalogu nezačlenila lužického Odpočívajícího Krista na skále ze Spremburgu, protože byl nedostatečně publikovaný a jinak jsem jej nemohla poznat. Naproti tomu se mi podařilo probádat čtyři sochy dosud výrazně nepublikované.<sup>168</sup> Do seznamu jsem ještě zařadila sochu z farního kostela při františkánské provincii Perneggu (Steinmarkt), kterého L. Schultes považuje za dílo českého mistra (s otazníkem).<sup>169</sup>

Vedle sochařské produkce jsou nám z doby kolem roku 1500 známy na našem území rovněž příklady zobrazení v deskové malbě, které jsem vzala v úvahu jako obrazové prameny, ale v katalogu již na ně nezbyl prostor. Jedná se o díla:

---

<sup>165</sup> Autoři OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 197, kat. č. 33 zmiňují ještě jednu neznámou sochu Odpočívajícího Krista z Chlumu nad Ohří, kterou publikovala již Jana Ševčíková. Srov. ŠEVČÍKOVÁ 1975, 63, kat. č. 59.

<sup>166</sup> OPITZ 1928, 66, kat. č. 267. Vzhledem ke svému špatnému stavu již na konci dvacátých let 20. století byl patrně ze sbírek chomutovského muzea vyřazen.

<sup>167</sup> Toho si všiml již OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 197, pozn. 214. Děkuji moc doc. Michaele Ottové za dosud nepublikované informace o probíhajícím průzkumu sochy sedícího Krista z kostela sv. Václava v Chebu. Jedná se patrně o mladší (barokní?) kopii.

<sup>168</sup> Pouze v odkazech článků: kat. č. 01, 09, 011, 013.

<sup>169</sup> SCHULTES 1982, 685, kat. č. 14.18, Abb. 118.



**A.** *Ecce homo*, Monogramista I.W., 1541, [7] (olej (?) na dřevě, oboustraně malovaná deska, 77 x 68 cm), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie. „Na zadní straně renesanční architektura, v ní v horní polovině dva neznámé znaky, z nichž levý je složen ze dvou zkřížených biskupských berlí a písmeny B.A. s rakví dole, pravý pak je tvořen jelením parožím s uraženými špičkami. V dolní polovině dva medailony s hlavami sv. Petra a Pavla.”<sup>170</sup> Kompozičně vychází z Dürerova titulního listu Malých pašijí (1511, B.16), ale ikonograficky již docela ne. Nevidíme známky ran po hřebech.

**B.** Kopie deskové malby *Ecce homo* Monogramisty I.W., 1585, (olej na dřevě, 79,5 x 57 cm), Okresní muzeum v Chomutově. Získán po roce 1950. Roku 1973 restaurován V. Královou (inv. č. OK 228) [70]. Pochází z jezuitského kostela sv. Ignáce v Chomutově.<sup>171</sup>

**C.** *Kristus před ukřižováním*, 1490–1500, (tempera a zlacení na dřevě, 70 x 49 cm), Opatství řádu sv. Augustina, Brno (inv. č. A 1834) [71]. Pochází z kláštera cisterciáček na Starém Brně. Dříve v Moravské galerii v Brně.<sup>172</sup>

**D.** *Ecce homo – Odpočívající Kristus*, přelom 16. a 17. století, (olej na mědi, 24 x 19,5 cm), Královská kanonie premonstrátů na Strahově v Praze (inv. č. O 307). Kompozičně vychází z Dürerova titulního listu Velkých pašijí (1511, B.4).<sup>173</sup>

## 4.2 Katalog sochařských děl

### 01. Odpočívající Kristus na skále z Bohosudova [40]

Bohosudov nebo okolí (Krupka?), konec 15. století (?)

Depozitář Biskupství litoměřického, Litoměřice, č. r. ÚSKP 78754/35-349 (dříve umístěn v nice mezi litoměřickou a bleylebenskou kaplí v ambitu jezuitského kláštera při poutním kostele Bolestné Matky Boží)<sup>174</sup>

Dřevo, plně plastické provedení sochy, opracovaná ze všech stran, rozměry v. 63 cm

*Restauroval sochař. B. Zemánek v roce 1983. Bez řezby vlasů a trnové koruny, která bývala patrně z přírodních větví. Původní polychromie. Narůžovělý inkarnát se zbytky červených stop krve.*

<sup>170</sup> PEŠINA 1950, 131, kat. č. 388, obr. 228.

<sup>171</sup> ŠAMŠULOVÁ 1999, 81 a 88.

<sup>172</sup> CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, díl. II, 381, kat. č. 184.

<sup>173</sup> MUDRA / OTTOVÁ / ROYT / ZÁPALKOVÁ 2012, nepag., kat. č. 22.

<sup>174</sup> Ambit s kaplemi – původně z let 1584-94 sloužil zároveň jako ochrana tehdejšího gotického kostela. In: POCHE 1977, 93.

Na našem území jde snad o jediný dochovaný ikonografický typ Odpočívajícího Krista na skále, jenž měl být „oblékán“ do roucha [41] (pláště purpurové barvy – představující královskou barvu) a měla mu být nasazována paruka a trnová koruna – vytvořená patrně z přírodních větvíček.<sup>175</sup> Socha sloužila k pohledu z vícera stran. S přihlédnutím k rozměrům sochy, mohla být dána (umístována) ve výklenku nebo na oltáři. Jeho funkce tudíž mohla mít v liturgii významné místo a mohli bychom jej považovat za sochu používanou zejména při liturgii o velkých svátcích (zde velikonočních). Lze tak usuzovat z celkové fyziognomie postavy Spasitele a jednotlivých detailů, která nemalou měrou podporuje naši teorii. Kristus sedí na skalnatém dozadu se svažujícím vršku. Tělo je mírně předkloněno, pravá vysoce pokrčená noha je směrem doprava velmi vytočena a dotýká se skalnatého výběžku pouze přední částí chodidla, nižší stupeň je určený pro lehce našlapující chodilo levé nohy se zvednutou patou. Bedra úzce opásává rouška, jejíž pravý cíp obtáčí stehno a spadá dolů na skalisko mezi nohama. Celkově působí postava Krista velmi subtilně, o něco větší se jeví však hlava a zejména protáhlá šíje Krista, dlouhé vůči trupu jsou končetiny. Členitost postavy podtrhává také úzce stažený pas, jenž rozděluje hrudní koš s výraznými žebry od plochého a hladkého břicha s naznačeným pupíkem. Zajímavým detailem segmentace jsou také obratle páteře. Muskulatura těla není nápadněji provedena. Pozoruhodného charakteru je však samotná hlava Krista, podpíraná pravou lehce se dotýkající otevřenou dlaní, částečně zakrývající velmi odstáté ucho, jehož se dotýká pouze palec. Levé ucho je stejné anomálie. Vlasy jsou naznačeny jednolitou tmavou polychromií, plasticky vyniká jedině bohatě stáčený vous, do spirál, přivřené rty, lícní kosti a naznačené vrásky kolem očí.

Levá ruka se přidržuje levé nohy tak, že palec směřuje dovnitř stehenní části a dolů a zbylé prsty na opačnou stranu. Lýtko a chodidlo jsou hodně vytočeny doleva, čímž s protilehlou pravou nohou působí dynamicky, jakoby tanečním krokem Kristus svrchu sestupoval. Také se to může jevit, jakoby si Kristus levou nohu odlehčoval (od bolesti?) nebo nám ji ukazoval, resp. nastavoval. Řezba byla polychromována ze všech stran, inkarnát je tmavě růžové, vidět můžeme i zbytky křídly a také šrámovité stopy setřené červené barvy na rukách a nohách. Přes celou polovinu čela a ž k vlasům se pak červeně slévá v jednu velkou skvrnu. Barevně jsou naznačeny i oči Ježíše.

Literatura: OPITZ 1928, 45, č. kat. 195; POCHE 1977, 24

---

<sup>175</sup> Opitz zaznamenal u sochy „novou trnovou korunu“ a nápis datace na soklu jako patrně falšovaný. In: OPITZ 1928, 45, č. kat. 195.

## 02. Odpočívající Kristus na skále z kostela sv. Jakuba v Praze [42]

Praha, konec 15. století (?)

Kaple sv. Františka v kostele sv. Jakuba při klášteře františkánů ve Starém Městě pražském, č. r. ÚSKP 1-29/1/29 (010224)

Dřevo, plně plastické provedení sochy, opracovaná i vzadu, rozměry v. 125 cm  
*Trnová koruna je poškozena. Polychromie je patrně původní, stříbření trnové koruny asi novější.*

Z literatury a pramenů se dovídáme, že socha byla představována vždy jako součást většího celku. Dle Pocheho měla být socha uchráněna od ničivého ohně z roku 1689 a přenesena z chrámu do kaple na oltář z průčelí jižní lodi. V 19. století byla přenesena na oltář z první poloviny 18. století dříve bl. Anežky (původně sv. Vilgeforty) vedle triumfálního oblouku. V současné době, asi od roku 1943, se nachází v kapli sv. Františka ve střední nise barokního oltáře, v níž stála původně socha sv. Františka. Umístěna je tak, že z niky nevyčnívá, ale je jí představena na nízkém tabulovitém podstavci. Socha měla být pravděpodobně původně umístěna v prostoru kaple nebo chrámu, do něhož byla určena, o trochu výš, než byla úroveň lavic nebo klečících věřících vlevo od nich.

Spasitel sedí téměř v kontrapostu na kopcovitém útvaru připomínajícím skálu. Tělo je dle charakteristické polohy nakloněno dopředu. Celkově velmi subtilně působí tělesná schránka Kristova těla. Typický je i zúžený pas. Pravé rameno je výrazně níž položeno než levé rameno a stejným směrem mírně vpravo před sebe směřuje i pohled Krista. Tímto směrem hledí na věřící. Pravá otevřená dlaň podpírá lehce ukloněnou hlavu a zakrývá tak i pravé ucho. Vlasy jsou z velké části skryté pod mohutnou z větví spletenou trnovou korunou a plynule spadají na záda a ramena v pramenech až ke klíční kosti, jeden levý pramen vyrůstá pod trnovou korunou a za mírně odstátým, výrazným a hluboce řezaným uchem. Do široka otevřené oči a lehce pootevřená ústa rámovaná vousem zakončeným dvěma krátkými spirály působí ustaraně, nikoli bolestně, ale mírně. Loket se opírá o koleno vysoce přikrčené vychýlené noze doprava, zapřené chodidlem o skalko, ale pata k povrchu nedoléhá. Levá noha předkročuje pravou a jen bezmála jsou chodidla z přímého pohledu v jedné ose. Levá ruka se přidržuje levé nohy tak, že palec směřuje dovnitř stehenní části a dolů a zbylé prsty na opačnou stranu. Toto držení je příznačné pro příklady ze západních a severozápadních Čech (krásný příklad známe z muzea Liebieghaus ve Frankfurtu nad Mohanem, pocházející patrně ze Saska nebo Durynska, a také z Horní Lužice ze Zhořelce a Slezska ze Zaháně). Výrazné jsou vystouplé žíly a drobné skvrny krve po celém těle. Bíle polychromovaná bederní rouška je

jednoduše pojednána, kolem boků se stáčí na vnitřní část stehenních partií a levý cíp obtáčí nohu a spadá na skalisko.

Literatura: POCHE 1942, 24; HOMOLKA 1983, 478, 483; FAJT 1995, 60–63

### **03. Posmíváný Kristus na skále z Mimoňe [43]**

Severozápadní Čechy, Mimoň či okolí, 2. desetiletí 16. století (?)

Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě, inv. č. V-0050

Dřevo, plně plastické provedení sochy, opracovaná ze všech stran, původní polychromie, rozměry 106 x 47 x 41 cm

*Chybí trnová koruna (patrně měla být použita aplikace z přírodních větví). V terénu kruhového podstavce mezi chodidly Krista chybí zřejmě doplněk, možná atribut spojovaný s horou Golgotou – Adamova lebka (?).<sup>176</sup> Pravá ruka byla destruována – odlomené prsty - ukazovák s prostředníkem. Ta měla z největší pravděpodobnosti držet žezlo z přírodního materiálu – královský znak z Vysmívání.*

Jedná se o ikonografický typ Posmíváného Krista (možná Odpočívajícího s předpokladem odění do pláště) s inverzní kompozicí podepření hlavy,<sup>177</sup> jež tu navíc není ani tak podpírána, ale prsty levé ruky se dotýkají pod pramenem vlasů spánku. Hlava měla být ozdobena trnovou korunou z přírodního materiálu. Spasitel je usazen na stylizovaném skalisku, připomínající patník, který vyčnívá z kopcovitého prostoru. Subtilnost údů kontrastuje s výrazným hrudním košem a úzkým pasem se svažující kůží, jinak nemá tělesná schránka nijak nápadnou svalovinu. Důležitou roli zde zastupuje polychromie s bohatými skvrnami krve. Pokrčené nohy mají kolena ve stejné horizontální ose. Bederní rouška úzce obtáčí boky, stáčí se a zakrývá vnitřní stranu stehů a jeho levý cíp spadá dolů a šikmo vlevo na skalisko. Michaela Ottová jej formálními znaky řadí k českolipské sochařské produkci, blízkost nevyklučuje ani s oblastí Lužice.<sup>178</sup>

Literatura: OTTOVÁ 2012a, č. kat. 24, 78–79

### **04. Odpočívající Kristus na skále z Chebu [44]**

Cheb, 1. desetiletí 16. století (?)

Cheb, Galerie výtvarného umění, inv. č. P 33

<sup>176</sup> Častý doplněk ikonografického typu ve Francii – např. Sedící Kristus z Mussy-sur-Seine, Troyes.

<sup>177</sup> V literatuře je uveden jako ikonografický typ Odpočívající Kristus. In: OTTOVÁ 2012a, 78.

<sup>178</sup> OTTOVÁ 2012a, 79.

Dřevo, plně plastické provedení sochy, rozměry 131 x 52 x 40 cm

*V roce 1970 sochu restauroval B. Zemánek a v roce 1994 J. Živný. Na mnoha místech je socha poškozena: podélná prasklina na zádech, poškození zadní části podstavce, trnové koruny, chybějící přední části obou chodidel, pravý cíp roušky a pravý palec na ruce. Původní polychromie je světlého inkarnátu, tmavých vlasů, obočí, vousů a temného skaliska. Okraje bílé bederní roušky nesou zbytky stříbření.*

Jedná se o ikonografický typ Odpočívajícího Krista na skále. Spasitel sedí s koleny ve stejné rovině rozkročen na stylizovaném skalisku, se slabě vytočeným levým kolenem do strany. Pata levého chodidla je mírně nadzvednuta. Svalová hmota postavy není nijak zdůrazněna, ale postava působí mohutněji. Nakloněný trup těla je zvýrazněn úzkým pasem a naznačeným pupíkem. Pravá otevřená dlaň podpírá pod pramenem vlasů korunovanou hlavu trním, pravidelně spletenou ze dvou větví, levá se přidržuje stehenního svalu s palcem dovnitř. Uprostřed překříženou bederní roušku podtrhává dochovaný podtočený pod nohou levý vlající cíp. Tělo Krista kropí krvavé kapky, tu samotné, někde seskupené a tečou z příčně sečných ran.

Jana Ševčíková sochu klade do dílny Mistra Madony z Kamenné ulice a Michaela Ottová přiřazuje do téže dílny navíc další tři odpočívajícími Kristy z Chebska.<sup>179</sup>

Literatura: ŠEVČÍKOVÁ 1975, 59, kat. č. 44; TIETZ-STRÖDEL 1992, 278; OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 192-193, kat. č. 31

## **05. Odpočívající Kristus na skále z Ostroha [45]**

(patrně s donátorkou z rodu Zedwitzů, Magdalenou Sack)<sup>180</sup>

Ostroh, kostel sv. Wolfganga, první desetiletí 16. století

Městské muzeum Františkovy Lázně, inv. č. S 83, zapůjčeno v Galerii výtvarného umění v Chebu

Dřevo, plně plasticky řešená socha, zbytky polychromie, rozměry 132 x 69 x 53 cm

*V roce 1974 restauroval B. Zemánek a 1986 J. Živný. Dochované nepatrné zbytky polychromie. Praskliny na levé paži a ve vlasech, chybějící části trnové koruny a levého cípu roušky.*

<sup>179</sup> Srov. OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 193.

<sup>180</sup> Převzato z OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 196.

Odpočívající Kristus na skále s donátorem je výjimečným dokladem toho zobrazení na našem území. Popis sochy téměř odpovídá soše stejného typu z chebské galerie. V čele kopcovitého podstavce mezi chodidly Krista navíc nacházíme asi 10 cm vysoký reliéf erbu s postavou ženy s vdovskou pokrývkou hlavy a růžencem v jejích rukách. Karel Halla identifikoval postavu jako Magdalenu Sack z rodu Zedwitzů.<sup>181</sup> ŠEVČÍKOVÁ 1975, 59–60, kat. č. 45; TIETZ-STRÖDEL 1992, 278; OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 194–196, kat. č. 32

## 06. Odpočívající Kristus na skále z Aše [46]

Chebsko (Aš nebo Cheb), 1516 (?)

Vystaveno v Městském muzeu Aš<sup>182</sup>, nalezen na půdě evangelického kostela Nejsvětější Trojice v Aši

Dřevo, plně plastické provedení sochy, vzadu opracovaná a sekundárně rovně seříznutá, rozměry v. 120 cm

*Restauroval Karel Stádník v roce 1957. Z velké části zachovalá původní polychromie velmi světlého inkarnátu s hojným počtem krvavých ran. Přední část pravého chodidla a nártu chybí, stejně jako část paty levého chodidla. Na podstavci patníkového a kopcovitého charakteru jsou viditelné zbytky nápisu... „...tzel der Altäre, Mann...“, a vpředu „...16“.<sup>183</sup>*

Dle fragmentu původního nápisu datují autoři publikace Umění gotiky na Chebsku sochu do roku 1516, ovšem s otazníkem. Gotická minuskula, jež se fragmentárně na podstavci objevuje, je texturou nápisovou z počátku 16. století (textura lomená a čtvercová),<sup>184</sup> tudíž odpovídá navrhované době vzniku.

Patří mezi ikonografické prototypy Odpočívajícího Krista na skále, pro které je charakteristická podpírající pravá ruka a levá ruka s palcem opírajícím se o vnitřní stranu stehna, kdy ostatní prsty jsou položeny na vnější straně nohy. Tělesná schránka je subtilní povahy, výrazný je zúžený pas a téměř vpadlé břicho. Pravá ruka figury Krista podpírá hlavu pod pramenem vlasů, přičemž se prsty dotýkají řezané trnové koruny, spletené ze dvou řad větví do pravidelného tvaru, působí jako ornament (obdobně také u Odpočívajícího Krista z Chebu (kat. č. 04) a Odpočívajícího Krista z Ostroha (kat. č.

<sup>181</sup> Více k tomu OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 196.

<sup>182</sup> Dříve v muzeu veden pod přírůstkovým číslem 12, inv. č. 88. Nyní je bez čísla, v roce 2001 na základě žádosti Farního sboru českobratrské církve evangelické v Aši byla socha Odpočívajícího Krista ze sbírkového fondu Muzea Aš městskou radou vyřazena.

<sup>183</sup> Informace převzaty z OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 198.

<sup>184</sup> PRŮŠOVÁ 2007, 2. díl, 39.

05). Společné této skupině soch je i křížení drapérie bederní roušky, levý cíp podtáčí pravý a spadaje, vine se po skalisku dozadu.

Pohled Krista směřuje velmi nízko pod sebe. V ne zcela dochovaných nápisech bych očekávala záznam jména donátora, případně jeho zobrazení, jehož směrem by Kristus hleděl, eventuálně orientaci Krista na věřícího v jeho blízkosti.

Literatura: ŠEVČÍKOVÁ 1975, 62, kat. č. 57; UPČ I, 30; TIETZ-STRÖDEL 1992, 282;

OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 19, kat. č. 34

### **07. Odpočívající Kristus na skále z Kadaně [47]**

Kadaň, z františkánského kláštera nebo nejbližšího okolí, před rokem 1524 (?)<sup>185</sup>

Národní galerie Praha, inv. č. P 2863 (dříve DP 510 a VP 1846)

Dřevo lipové, plně plastická socha, rozměry v. 63,5 cm

*Restaurováno v roce 1983 ak. mal. Mojmiřem Hamsíkem. Stav do roku 2012 byl podle všeho s vrstvou barokní polychromie – barva studeně šedorůžového inkarnátu s tmavě karmínovou až červenou kresbou krve, světle šedá rouška se zlatým lemem. Šedohnědé vlasy. Byly zjištěny starší stopy pravděpodobné původní polychromie pod odkrytou vrstvou.<sup>186</sup> V současné době (2012–2013) je socha v péči externí restaurátorky ak. mal. Markéty Pavlíkové, nejnovější informace tudíž nemůžeme zahrnout.*

Díky svému invenčnímu vzhledu sochu sedícího Ježíše z Kadaně mezi řadou Odpočívajících Kristů na historickém území Čech nepřehlédneme. Zachovává všechny znaky vybraného ikonografického typu, jinak je zde ale řešena pozice nohou i rukou. Kristus sedí na stylizované skále se zkříženými nohama, kdy pravá noha je kladena přes levé koleno skrčené nohy, jejímž chodidlem došlapuje na pahorkatý výběžek. Dlaň pravé ruky, podpírající nakloněnou hlavu, je vytočena k divákovi, prsty se dotýkají oblasti spánku a spodní čelisti, malíček lehce tlačí těsně nad lícni kost. Prsty levé svěšené ruky, kromě palce směřujícího vzhůru, jsou polštářky prvních prstových článků zabořeny do vnitřní části pravého stehna. Bedra obepíná pouze rouška, volně podtočena pod nohama s rozevlátými cípy po pravém boku spadající na skalisko. Tělo Krista se silnější muskulaturou a zúženým pasem je poseto krvavými ranami, zdůrazněna jsou i do krve odřená kolena. Hlavu Krista doplňuje aplikace – paruka z žíní a trnová koruna z přírodních větévek, která byla tradičně využívána od 70. let 15. století ve Frankách, Dolním Bavor-

<sup>185</sup> OTTOVÁ 2005, 183.

<sup>186</sup> Informace z evidenční karty NG Praha.

sku a blízkém Sasku.<sup>187</sup> Typově, co do polohy zkřížených nohou a blízkosti námětu, čerpá Odpočívající Kristus na skále z Kadaně z grafického listu titulu Dürerových Velkých pašijí z roku 1510 (1496–1499, 1510, B 4), kde Bolestný Kristus sedí na kameni otevřeného hrobu se zkříženými nohama a rukama, a jemuž voják nabízí třtinovou větevku.

Socha sloužila patrně k soukromé důvěrné zbožnosti, osazení sochy bych očekávala v malé kapli, ve výklenku nebo na oltáři. V literatuře sochu poprvé uvedl Jaromír Homolka jako dílo Ulricha Creutze<sup>188</sup> situovaného do františkánského kláštera v Kadani a připojil ji tak ke skupině soch Ukřižovaných z Kadaňska.<sup>189</sup> S Creutzovým autorstvím skupiny děl, do níž měla socha patřit, nesouhlasila Michaela Ottová, nicméně lokaci jednoznačně přijala a navrhla pro řezbáře, kadaňskou dílnu název Mistr kadaňských Ukřižovaných, který měl mít blízko k tvorbě Veita Stosse.<sup>190</sup>

Literatura: HOMOLKA 1966, 4; OTTOVÁ 2005, 167–183; CHLUMSKÁ 2006, 112–113

## **08. Odpočívající Kristus na skále z Národního muzea v Praze [48]**

Neznámá provenience, poč. 16. století<sup>191</sup>

Národní muzeum Praha, inv. č. H2-59.568

Dřevo lipové, plně plastická socha, rozměry 44,5 x 16 x 18,5 cm

*Restaurováno Karlem Stádníkem v roce 1976. Sejmuta byla přemalba a narušený povrch původní polychromie byl utužen. Destrukce se jeví zejména v přední části soklu, chybí špička levého chodidla s nártem, trnová koruna, pravděpodobně samostatně provedena (z přírodního materiálu?).*

Ikonografický typ sedícího Krista s levou opřenou rukou o stehno a pravou zavřenou dlaní, dotýkající se pramene vlasů lehce ukloněné hlavy zmínil v literatuře v devadesátých letech Jiří Fajt.<sup>192</sup> Zcela jej publikovala Michaela Ottová. Nepovažuje jej za „vrcholná díla, je však působivý svým bezprostředním naivním výrazem a propor-

<sup>187</sup> OTTOVÁ 2006, 175.

<sup>188</sup> Ikonografickou souvislost a analogii v tvorbě Ulricha Creutze s Odpočívajícím Kristem na skále z Kadaně bychom mohli spatřovat v Creutzově reliéfu na kazatelně v Haale (Saale) v bývalém dominikánském klášterním kostele Sv. Pavla na Svatém Kříži z roku 1525, později reformovaného evangelického kostela, jenž zobrazuje sedícího Krista, opírajícího se loktem o skálu s hlavou v dlaní a druhá, levá ruka svírá kříž ve tvaru T. K tomuto reliéfu lze hledat ikonografické analogie v kamenném reliéfu s Lazarem z freiberského dómu [29] z roku 1520.

<sup>189</sup> HOMOLKA 1966, 4.

<sup>190</sup> OTTOVÁ 2006, 174.

<sup>191</sup> Michaela Ottová navrhla lokaci vzniku tohoto díla do oblasti jihovýchodních Čech nebo jižní Moravy (s otazníkem). IN: OTTOVÁ 2012b, 55.

<sup>192</sup> FAJT 1995, 60.



*cemi.*“<sup>193</sup> Jestliže nám špatně zachovalá polychromie neukazuje červenou kresbu krvavých ran, plasticky tělo Krista zvýrazňují naběhlé žíly. U Krista sedícího docela tradičně na skalnatém terénu najdeme znaky, které se opakují např. u Odpočívajícího Krista na skále z Bohosudova (kat. č. 01) nebo Odpočívajícího Krista na skále z muzea v Krnově (kat. č. 19) a to vytočení levé nohy do strany, zvednutá pata (levé nebo pravé nohy) a zvýrazněné měkké břicho. Gesto zpozornělého naslouchání, při němž se pouze lehce pravá ruka dotýká pramene vlasů shledáváme i u nezvěstného Odpočívajícího Krista z Horních Loman nebo u Odpočívajícího Krista na skále z Kadaně (kat. č. 07). Typické pro takto malou sochu je i přímý pohled Krista na pozorovatele.

Literatura: OTTOVÁ 2012b, 54–56, kat. č. 9

#### **09. Posmíváný sedící Kristus na kameni z NG Praha [49]**

Neznámá provenience, 18. století (?)<sup>194</sup>

Dřevo lipové, plně plastická socha, vzadu neopracovaná – v celé délce, rozměry 42 x 16 x 12 cm

Národní galerie Praha, inv. č. P 179 (dříve OP 1783 a ST 116)

*Národní galerie jej koupila ze sbírek J. Hlouchy v roce 1923. Depozitovaný, nerestaurovaný. Zbytky polychromie – stříbření na trnové koruně, zelené na podstavci a patrně purpur na naznačeném plášti. Pozůstatky novodobé kovové aplikace v pupíku a v levé ruce.*

Velmi lidově vyhlížející ikonografický typ sedícího Krista po Vysmívání se nachází ve Sbirce starého umění Národní galerie v Praze. Socha, jež projevuje známky nízké kvality, představuje Krista sedícího na travnatém pahorku s podepřenou korunovanou hlavou pravíci zatnutou v pěst. Levá ruka svěšena na níže pokrčené levé noze svírá zbytek aplikace (přírodní) původně nasazeného „královského žezla“. Lehce je naznačena muskulatura levé paže v oblasti břicha – s vystouplým levým žebrem. Nad rameny a podél pravé paže nám tvar napovídá plášť, draperie suknice svrchu a z levé strany velmi chabě opracovaná zakrývá Kristova stehna až pod kolena. Sklopené oči, hluboké nosní dírky, krátké nohy a opracování draperie naznačují, že socha mohla být napevno umístěna (součástí většího celku?) výše nad pozorovatelovým okem.

Nepublikováno

---

<sup>193</sup> OTTOVÁ 2012b, 55.

<sup>194</sup> Evidenční karta NG v Praze popisované sochy uvádí 16. století, proto jsem jej zahrnu do katalogu. S takto raným datováním bych byla ale opatrná. Jedná se pravděpodobně o mladší dílo lidového tvůrce – 18. století? Nepochybně by nám pomohl restaurátorský průzkum.

**010. Odpočívající Kristus na skále z Alšovy jihočeské galerie v Hluboké [50]**

Jižní Čechy, kolem 1520, okruh Mistra Oplakávání ze Žebráka

Alšova jihočeská galerie, Hluboká

Dřevo, reliéf, původní polychromie, rozměry v. 60 cm

*Torzo původního závěsného medailonu. Zbytky původní polychromie.*

Kristus je usazen na skalnatém vršku a natočen je k nám z poloprofilu levým bokem. Předkloněn, pravou dlaní podpírá tvář korunované hlavy trním. Levice se opírá o stehno. Oděn je pouze v bederní roušce, jež volně obtáčí stehna a spadá středem na terén a znovu se objevuje nad kolenem levé nohy. Jemně přivřené oči a pootevřené rty hledí mírně před sebe.

Reliéf je připisován Mistru žebráckého oplakávání. Peter Kováč vidí v tvorbě Mistra – zejména sochy Sv. Trojice, přímé stylové analogie v Odpočívajícím Kristu Hanse Leinbergera (cca 1520, Berlin Staatliche Museen, Sběrka sochařství).<sup>195</sup> Shodné anatomické jednotlivosti shledává i na reliéfu Odpočívajícího Krista z Českých Budějovic (dnes ve sbírkách Alšovy jihočeské galerie v Hluboké).

Literatura: HOMOLKA 1965, 220–221, č. kat. 156; KOVÁČ 1996

**011. Odpočívající Kristus na skále z Brna [51, 52]**

Slezsko (?), 2. čtvrtina 16. století (?)

Brno, Římskokatolická duchovní správa u kostela sv. Máří Magdalény,

inv. č. 4.2.3.3./6 (dříve 06-050), r. č. ÚSKP 23230/7 – 47 (000484)

Dřevo, plně plastická socha, pouze vzadu od půli zad dolů seříznuta (zpracováno velmi hrubě tesáním), rozměry 118 x 40 x 35 cm

*Přes viditelné novodobé zásahy na soše, nemáme žádnou restaurátorskou zprávu. Chybí trnová koruna. Dřevěný blok je na mnoha místech popraskaný, velká prasklina se nachází uprostřed podstavce, imitující pahorek, na kterém je figura usazena, další poškození nacházíme i v týlu, ve hmotě spadajících pramenů vlasů. Na temeni hlavy se nalézá malý, patrně sekundární otvor po svatozáři. Nejsou žádné viditelné známky po výletových otvorech červotočů.*

*Socha nese na sobě patrně několik vrstev polychromie, dle porovnání publikované fotografie ze ZPP z roku 1959 a sochou v současném stavu, poslední je patrně z druhé poloviny 20. století. I zadní část sochy, hrubě opracovaná je přetřena*

---

<sup>195</sup> Berlínský Kristus pochází zřejmě z františkánského kostela v Landshutu. In: NIEHOFF (ed.) 2007, 24.

*barvou. Místy pod světle naružovělým inkarnátem prosvítají tmavší stopy (krve a bradavek) původní polychromie. Nepořádně je nanesena tmavá barva vlasů, její stopy jsou viditelné na palci pravé ruky a zádech. Červená barva značící krev je sytě rumělková.*

Socha byla dříve prezentována jako součást barokního oltáře Nejsvětějšího srdce Páně v levé horní nice (nad výklenkem Božího hrobu). Původně pravděpodobně stávala v také v nice, vzhledem k zadnímu zpracování bloku, výše a vlevo nad věřícím, jak naznačuje natočení ramen a výrazná pohledovost zleva, snad v kostele sv. Bernardina Sienkého. Kristus sedí na skalisku, oděn pouze bederní rouškou, která tělo těsně obepíná a její jeden levý cíp obtáčí nohu zevnitř a spadá na skálu. Délka cípu sahá nad kotník levé nohy.

Jde o ikonografický typ Odpočívajícího Krista se zavřenou pěstí pravé ruky, která podpírá hlavu, dotýká se tváře i vlasů Krista. Dva prameny vlasů spadají podél tváře z každé strany obličeje. Z toho výrazný levý pramen vlasů přepadá přes klíční kost. Chybí trnová koruna, která byla patrně zpracována ve dřevě (vzhledem hrubě řezané horní části hlavy – vlasů), či bohatě proplétanou trnovou korunou z přírodních větvíček (dlouho byla předkládána s korunou spletenou z tenkých větévek).<sup>196</sup> Oči jsou vsazeny hluboko pod obočím, nápadný je masitý velký nos. Krátký vous rámuje mírně pootvřeně plné rty a je zakončen spirálovitým zatočením, jako u Krista ze sv. Jakuba v Praze. Levé předloktí paže je položeno na stehně levé nohy tak, že semknuté prsty levé ruky se dotýkají vnitřní části levého kolene. Výška kolen je v jedné rovině, obě chodidla se dotýkají šikmě zpracovaného pahorku, paty jsou mírně zvednuté. Obličej má výrazné rysy, nápadně jsou vyjádřeny hrudní koš, naběhlé žíly a napnuté šlachy na rukách i nohách a nehty.

Lokalizace i datace díla není lehká. Podobné rysy obličeje a zpracování vlasů nacházíme u Odpočívajícího Krista z Heřmanovic z Muzea v Krnově. Analogie bych hledala zejména v slezské oblasti. Přítomnost nejstarší památky v kostele sv. Máří v slezské oblasti. Přítomnost nejstarší památky v kostele sv. Máří Magdalény historicky odkazuje na původní umístění ve starém františkánském klášteře před hradbami Brna (podlehl demolicím při přípravě obrany Brna před Švédy v roce 1645), který vznikl z popudu Brňanů pod vlivem kázání františkánského misionáře sv. Jana Kapistrána v r. 1451. Blízké analogie ve zpracování pramenů vlasů bych hledala ve Slezsku u Odpočívajícího

---

<sup>196</sup> STEHLÍK 1959, 53, obr. 45.

Krista na skále, z kostela sv. Petra a Pavla ve Střihomi<sup>197</sup> [65] nebo v kompozičním řešení u sochy z minoritského kostela sv. Trojice ve Zhořelci.

Literatura: CHAMONIKOLA 1999a, 3; SAMEK 1994, 207; STEHLÍK 1959, 52–55

#### **012. Posmíváný Kristus na pařezu z Kroměříže [53]**

Kroměříž (nebo jižní Morava?), asi 2. čtvrtina 16. století

Dřevo, plně plastická socha, polychromie, rozměry v. 138 cm

Muzeum Kroměřížska, inv. č. DP 97, zapůjčeno v Arcidiec. muzeu Olomouc

*Dřevo sochy je porušeno zřepu trhlinou táhnoucí se od šije k rozkroku. Zřada jsou neporušena. Podstavec je vzadu poškozzen výletovými otvory červotoče. Chybí i část vpředu spadající bederní roušky mezi nohama a přední část chodidel na obou nohách. Polychromie je patrně původní.*

Jde o ikonografický typ Krista po Vysmívání. Socha patrně sloužila k víceru pohledům. Kristus v životní velikosti sedí na podstavci v podobě spíše pařezu nežli stylizovaného skaliska a ve velmi mírném předklonu se opírá pravým loktem o stehenní část nohy, otevřenou dlaní na tváři podpírá hlavu a hledí mírně dolů před sebe. Levá ruka se snesla na druhou nohu a opírá se o ni tak, aby mohla držet rákosovou palici nebo cukrovou třtinou, zde chybějící. Tělo Spasitele vyniká silnou muskulaturou. Bederní rouška je v bocích svázána do volných uzlů a její pravý cíp spadá podél podstavce, levý visí volně do výšky poloviny lýtku. Na vnitřní části stehenní je rouška poničena. Mohutná trním korunovaná hlava ze čtyř větvíček, polychromována stříbřením, stejně jako řezba vlasů, plnovousu a obličej s pokřivenou řezbou očí a pootevřenými rty jsou razantně zpracovány. Soše dodávají navíc expresivní vzhled i detaily polychromie, která je tu důležitým hlediskem. Velmi světlý inkarnát totiž pokrývá množství krvavých ran a skvrn, ukazující jak zraněná kolena, tak zbrocené vlasy krví od korunování a stejně tak promočenou roušku, že krvavé skvrny kopírují tvary pramenů vlasů, čela i drapérie a stéká v krátkých pramínkách po těle Krista. Stejnou červení jsou zvýrazněné také rty.

Literatura: CHAMONIKOLASOVÁ 1999a, 7, pozn. 13; ZÁPALKOVÁ 2011, 29, obr. 15

#### **013. Posmíváný Kristus na trůnu z Moravské galerie v Brně [54]**

Neznámá provenience, druhá polovina 16. století (?),<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> HOFFMANN 1937, 55.

<sup>198</sup> V Inventární kartě je uvedena datace začátek 16. stol. s otazníkem. Způsobem provedení jde ale o mladší dílo.

Moravská galerie Brno, inv. č. E 259

Dřevo, nepůvodní polychromie a zbytky stříbření, zadní část sošky bez polychromie zpracována hruběji, v zádech trůnu připsáno tužkou jméno Josef Resl (?) – snad jméno původního majitele,<sup>199</sup> Do sbírek Moravské galerie se dostala v letech 1948–49, rozměry v. 30 cm

*Socha nebyla dosud restaurována. Chybí svatozář – otvory v trnové koruně ve vlasech za ušima. Socha je zpracována z jednoho kusu dřeva. Patrné známky původní polychromie. Zadní část bez polychromie. V levé ruce zbytky přírodního materiálu – větvičky značící královské žezlo.*

Svémi rozměry svědčí socha o funkci devoční soukromé formě zbožnosti. Pohled na ni byl uplatňován zejména ánfasu. Ikonograficky jde o Sedícího Krista Krále (Posmíváný Kristus) na trůnu (nebo zídce), s trnovou korunou, pláštěm, s žezlem v levé ruce ze scény Vysmívání po Korunování trním. Pravá ruka otevřenou dlaní podpírá hlavu. Levá ruka, s vytrčeným malíčkem, položena na koleni, drží žezlo z přírodního materiálu. Purpurový plášť je přehozený přes záda a spadá pod odhalenými rameny až na zem, uvázaný je vpředu na uzlu. Bederní rouška modré barvy je shrnuta a zahaluje rozkrok a část stehů. Architektura stylizovaného trůnu, na níž Kristus sedí, je renesančního tvarosloví, polychromie imituje zříceninový mramorový materiál v hnědých tónech. Porušená nepůvodní polychromie narůžovělého inkarnátu zakrývá původní velmi světlý inkarnát na rukách, nohách a v boku se stopami krve, která znázorňuje Kristova znamení. Ikonograficky jde tedy o ojedinělý příklad sochařsky zpracovaného sedícího Krista se stigmaty, pokud je prosvítající polychromie se stigmaty původní, a můžeme říci, že je i typem Krista Bolestného.

Nepublikováno

#### **014. Odpočívající Kristus ze Znojma [55]**

Pochází patrně ze Znojma, asi 2. pol. 16. století,

Znojmo, Jihomoravské muzeum, inv. č. Ec 140

Lipové dřevo, plně plastická socha, původní polychromie, rozměry v. 133 cm

*Socha restaurována v roce 1968. Socha byla vytvořena z několika kusů lipového dřeva. Rozpoznáno bylo několik trhlin, porušení a sekundárních řezbářských zásahů – na pravém nártu nohy. Zjištěno bylo několik vrstev laku a polychro-*

---

<sup>199</sup> Inventární karta neobsahuje žádné informace o původním majiteli či lokalizaci.

*mie.<sup>200</sup> Chybí původní podstavec, na kterém bývá Kristus tradičně zobrazován, několik pramenů vlasů bylo ulomeno.*

Socha sedícího Krista v životní velikosti překvapí na první pohled absencí skalnatého výběžku, který by ji ikonograficky zařazoval k většině typů, dochovaných na našem území a vedlejších zemí Koruny české. Kristovo tělo působí vcelku velmi vertikálně, klidná tvář je protáhlá, rty semknuty, úzké jsou prameny spirálovitě spadajících vlasů, ruce i nohy se jeví dlouhé, ukazovák levé ruky směřuje dolů, linka tekoucí krve z rány na hlavě přes téměř vzpřímený trup těla stéká středem hrudi až na břicho. Pravá ruka s vytočeným zápěstím a pokrčenými prsty podpírá korunovanou hlavu trním, přičemž je loket zapřen v traktované draperii bederní roušky, což také napomáhá napřímenosti trupu. Udivit nás mohou i chodidla ve vodorovné poloze, bez zvednutých pat, jako by ani původně nenašlapovala na svažující se terén skaliska (bereme v úvahu i novodobé přeřezání pravého nártu a pravděpodobně i holení části). Ani zadní sedací partie sochy nebyly někdy vnořeny do dřevěného materiálu. Z toho lze usuzovat, že povrch, na kterém měl Kristus sedět a opírat se, byl ploššího charakteru, podobný více tesanému kameni, architektuře či kříži. Známe několik mladších (barokních) příkladů sedících Kristů na jiném útvaru, než je kámen nebo skála – např. Odpočívající Kristus na kříži z Berbeurenu, (ten je navíc usazen na plochém skalnatém výběžku a teprve za ním na stěně visí ležící kříž) či Pokojného Krista z Hintersteinu u Hindelangu. Také dle natočení ramen, relativně vzpřímeného trupu (naklonění hlavy je podpořeno mohutným klenu-tým levým šíjovým svalem)<sup>201</sup> a dle Spasitelova pohledu směřovaného velmi nízko pod sebe můžeme uvažovat o původně vysoko situovaném osazení, spíše při stěně, než ve výklenku, např. při chrámovém sloupu nebo stěně. Nicméně pohledové uplatnění, vzhledem opracování sochy, bylo z vícera stran. Při tom však nevylučuji, že by se mohlo jednat o ikonografický typ Odpočívajícího Krista s pláštěm, v němž mohl být po některé liturgické svátky oděn.<sup>202</sup>

Literatura: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, II. díl Brno, kat. č. 225, 442

## **015. Odpočívající Kristus na skále z kostela sv. Jana Křtitele v Opavě [56]**

Slezsko, druhá čtvrtina 16. století, Biskupství olomoucké

<sup>200</sup> Více In: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, II. díl Brno, kat. č. 225, 442.

<sup>201</sup> Mnohem důraznější detail spatřujeme u sochy Krista v odpočinku (pravděpodobně typ Vysmívaného Krista) Hanse Leinbergera původně ze sv. Kastílie v Moosburgu (kolem 1525), [38], In: NIEHOFF 2007, 142–143.

<sup>202</sup> Michaela Ottová jej považuje za typ Herrgottsbild. In: OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 192, pozn. 203.

Dřevo, plně plastická socha, vzadu seřiznutá – neopracovaná, rozměry v. 95 cm  
*Patrně původní polychromie, o něco mladší se jeví zlacení na bederní roušce.  
Naposledy restaurováno při Moravské galerii v Brně.*

Tento v českém Slezsku oblíbený ikonografický typ sedícího Krista na skále (dále exempláře z Opavy – Jaktáře a z Muzea v Bruntále) je mnohem více trupem nakloněn k těžišti pravé nohy a hledí větší měrou níže oproti typům ze středních, severozápadních a západních Čech. Odpočívající Kristus se od většiny soch tohoto typu v Čechách liší zejména uvolněnou položenou levou rukou na vnitřním úponu stehenních svalů, těsně nad kolenem a pravou rukou na půl zavřenou v pěst, jež se opírá o spánkovou oblast hlavy (není to však pravidlem). Tělo Krista se světlým inkarnátem, posetým krvavými nepravidelnými kapkami působí proporčně velmi harmonicky. Hrudní koš a partie břicha nejsou nijak zvýrazněny. Realistická je kresebná řezba vlasů, trnové koruny i detailů tváře (svraštělé čelo). K. Chamonikolasová spojuje kompoziční typ s Kristami z polské části Slezska,<sup>203</sup> a dílenskou souvislost navrhuje i se sochami Odpočívajících Kristů (tedy Kristů Trpitelů) z Opavy – Jaktáře (kat. č. 016) a z Bruntálu (kat. č. 017).

Literatura: CHAMONIKOLASOVÁ 1999a, CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 161–162, kat. č. 065

**016. Odpočívající Kristus na skále z kostela sv. Petra a Pavla v Opavě – Jaktáři**  
**[57]**

Slezsko, druhá čtvrtina 16. století, Biskupství olomoucké

Dřevo, plně plastická socha, vzadu zpracovaná hrubě tesáním,  
rozměry v. 101 cm

*Na několika místech socha porušena. Chybí prsty levé nohy, část pramene vlasů  
v levé části tváře.*

Spasitel sedí na velmi osobitě stylizovaném vysokém svažujícím se skalisku, které je členěno velkými kubickými tvary, jež jsou navíc polychromií odlišeny třemi zemítkami barvami a dodávají podstavci zvláštní barevnost a prostorovost. Trup těla zvýrazňuje úzký pas a přesně ve středu ohybu břicha je vidět mělký pupík. Měkce vyhlížející bederní rouška je zde vedena přes nohy s obloukovitým závěsem mezi stehny. V kompozici nohou nacházíme lehké ukročení levé nohy a vytočení špičky do strany, pata pravé nohy je nadzvednuta.

Literatura: CHAMONIKOLASOVÁ 1999a, CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 164, kat. č. 066

---

<sup>203</sup> CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 161, kat. č. 065.

**017. Odpočívající Kristus na skále z Muzea v Bruntále [58]**

Slezsko, první čtvrtina 16. století, Muzeum v Bruntále, inv. č. B-97 US

Dřevo lipové, plně plastická socha, vzadu hrubě opracovaná, rozměry v. 123 cm

*Dříve patrně v Městském muzeu v Horním Benešově, než jej v roce 1956 zrušili a většinu sbírkových předmětů převedli do Muzea v Bruntále.<sup>204</sup>*

Ikonografický typ sedícího Krista na skále, hlavu podpírající napůl zavřenou dlaní a svěšenou levou rukou nad kolenem, je zajímavý místem podpírání pravé ruky – na oku a jinak klidné tváři Krista. Zamyšlený Spasitel tedy pohlíží mírně před sebe pouze jedním okem. Ústa jsou pootevřena.

Literatura: KUTAL 1951, 196–197; CHAMONIKOLASOVÁ 1999a, CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 165, kat. č. 067

**018. Odpočívající Kristus na kameni z opavského kostela Nanebevzetí Panny Marie [59]**

Slezsko, po roce 1520, patrně pochází z minoritského kláštera v Opavě, dnes umístěna v kapli Panny Marie Lurdské v konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie

Dřevo, plně plastická socha (?), rozměry v. 117 cm

*Do roku 1999 prezentován jako Kristus Trpítel (Posmíváný Kristus na skále) s rákosem. Po roce 1999 restaurován. A. Kotal a po něm K. Chamonikolasová uvádí, že socha byla pravděpodobně vzadu vyhloubena a později doplněna. Hlavu zdobí vlasy z přírodního materiálu, které byly původně řezané. Chybí prsty levé nohy. Narušena je také rouška v oblasti mezi stehny – po původně osazené přírodní aplikaci rákosové palice.*

Ikonografický typ Krista odpovídá slezské oblasti. Spasitel usazen na stylizovaném skalisku si opírá hlavu o pravou otevřenou dlaň, druhá ruka je svěšena na levém stehnu. Po odkrytí horní vrstvy polychromie se odkryl šedorůžový inkarnát a karmínová červeň relativně velkých krvavých kapek. Stříbření bylo použito na lemech roušky, zde obtočené pod nohama a svěšené se spadajícími cípy vnitřní částí rozkroku k levé noze, kde jej přidržuje levá ruka s upjatě nataženými prsty, až na skalisko. V křížení cípů byla asi sekundárně vyhloubena jamka na umístění rákosu. Zvláštností Kristovy muskulatury

---

<sup>204</sup> K. Chamonikolasová uvádí, že socha se dostala do bruntálského muzea až v roce 1984. In: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 166, kat. č. 067. Vycházela zřejmě z přírůstkového čísla sochy 302/84. To ale nemusí zrovna znamenat, že právě v tom roce dotyčný předmět muzeum získalo. A. Kotal v roce 1951 zmiňoval exemplář Odpočívajícího Krista z Městského muzea v Horním Benešově. In: KUTAL 1951, 196. Domnívám se, že bruntálská socha byla původně uložena tam.



je velmi klenutá levá část šíje (podobně jako u soch Odpočívajícího Krista z Berlínského muzea a Posmívaného Krista z Moosburgu Hanse Leinbergera. Oproti těmto exemplářům má však opavský Kristus nohy umístěné v nestejně výši, levá noha níže postavena se vytáčí lehce do strany (jako např. inverzní typ sochy Odpočívajícího Krista z Namyslova [63]). Podobnost s opolským typem se uplatňuje i ve formě tvarování trnové koruny, která pokrývá celé temeno hlavy.

Literatura: KUTAL 1951, 196–197, kat. č. 26<sup>205</sup>; CHAMONIKOLASOVÁ 1999a, CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 165, kat. č. 068

### **019. Odpočívající Kristus na kameni z Muzea v Krnově [60]**

Slezsko, první čtvrtina 16. století,

Městské muzeum v Krnově, inv. č. 847/61-10610

(Nalezena při bourání fary v Heřmanovicích v roce 1951).

Dřevo, plně plastická socha, vzadu opracovaná se zbytky polychromie, rozměry v. 85 cm

*Zbytky polychromie, na roušce zjištěna bílá a červená polychromie – pruhovaná draperie. Chybí drobné části trnové koruny, palce levé nohy. Poškození je i na pravé noze a v zadní části soklu.*

Loutkovitě působící postava sedícího Krista představuje ikonografický typ Odpočívajícího Krista na skále s pravou dlaní podpírající hlavu s mohutnou trnovou korunou a levou rukou opřenou o stehno levé nohy, jež je lehce vytočena do strany a pata je zvednuta ze země. Charakteristická je formálně pro tuto sochu členitost a do široka stavěná kompozice. Na nohou na a rukách Spasitele jsou zvýrazněny sice napnuté šlachy, oproti opavským sedícím Kristům však vyhlíží krnovská socha díky relativně nízkému posedu uvolněně. Nápadný je i hrudní koš, zúžený pas a lehce vyboulené břicho.

Zbytky zajímavé polychromie bederní roušky ztvárňuje pruhované sukno v červených a modrých barvách na bílém podkladě.<sup>206</sup> To se obtáčí pod pravou nohou horem přes stehno ve čtyřech nápadných řasách a spadá pak rozevlátým cípem pod levým stehnem na skalisko. Druhý konec roušky je přehozen přes levé stehno a Kristus jej přidržuje palcem opřené ruky o stehno, ostatní prsty se dotýkají lýtky.

<sup>205</sup> Materiál ke katalogovému číslu zpracovávala Helena Kusáková. In: SLEZSKÝ SBORNÍK 1951, 200.

<sup>206</sup> Saský nezvěstný exemplář Odpočívajícího Krista z Blankensteinu (dnes část obce Wilsdruf) užívá také pruhatiny, ovšem s jiným řešením drapérie. In: HENTSCHEL 1973, 180, obr. 106.

Literatura: KUTAL 1953, 257–259; CHAMONIKOLASOVÁ 1999a, CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 165–166, kat. č. 069

**020. Posmíváný Kristus na pařezu z opavského muzea [61]**

Slezsko, první čtvrtina 16. století, Slezské zemské muzeum, inv. č. U 257 B

Dřevo, plně plastická socha, vzadu hrubě opracovaná, rozměry v. 81 cm

*Socha nebyla restaurována. Zbytky původní polychromie. Na mnoha místech poškozen. Chybí několik prstů levé nohy.*

Ikonografický typ Krista zachycující moment po Korunování a Vysmívání vychází ze základního typu – podepřena hlava pravou rukou s otevřenou dlaní, zvednutá pata pravé nohy, levá noha je vytočena do strany. Kristus je však usazen na pařezu (také Posmíváný Kristus na pařezu z Muzea v Kroměříži, kat. č. 012 ) a střídá se tu však levá ruka opřena o levé koleno se semknutými prsty palce a ukazováku v držení (patrně určeno pro aplikaci přírodniny představující rákos nebo třtinu). Přes ramena na záda spadá královský plášť upnutý vpředu pod bradou provazem. K. Chamonikolasová jej uvedla jako typ „Herrgotsruehbild“, ač jej považuje ze všech slezských exemplářů za „nejvypjatější a nejtragičtější“.<sup>207</sup>

Literatura: KUTAL 1951, 196–197; CHAMONIKOLASOVÁ 1999a, CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 166–167, kat. č. 070

**021. Odpočívající Kristus na skále z Vratislavi [62]**

Slezsko, poč. 16. století, Vratislavský mistr

pochází z klášterního kostela sv. Bernardina ve Vratislavi

Dřevo, plně plastická socha, rozměry v. 115 cm

*Velmi silná hmotná vrstva polychromie zobrazuje proudy krve. Typ figury Krista s levou rukou volně svěšenou na stehně, s užití přírodní aplikace vlasů a trnové koruny.*

Literatura: BRAUNE / WIESE 1926, 75, kat. č. 160, Tfl. 161–162

**022. Odpočívající Kristus na skále z Namyslova [63]**

Slezsko, poč. 16. století, farní kostel sv. Petra a Pavla Namyslov

Dřevo lipové, plně plastická socha, rozměry v. 110 cm

---

<sup>207</sup> K pojmu Herrgotsruehbild více v kapitole II. 2.3 o terminologii.

*Nepůvodní polychromie. Typ figury Krista s inverzní pozicí rukou a nohou, pravá ruka volně svěšena přes stehno. Levá ruka podpírá otevřenou dlaní tvář a je zapřena o vyvýšené koleno. Řezaná trnová koruna spletena z mnoha větví zakrývá celé temeno.*

Literatura: BRAUNE / WIESE 1926, 75, kat. č. 159, Tfl. 161

**023. Odpočívající Kristus na skále ze Zaháně [64]**

Slezsko, poč. 16. století, farní kostel Navštívení nejsvětější Panny Marie Zahán

Dřevo lipové, plně plastická socha, rozměry v. 113 cm

*Poškozená trnová koruna, prsty u nohou. Typ figury Krista s levou rukou přidržující se stehna vytočeného do strany (saský znak). Řezaná trnová koruna spletena z mnoha větví zakrývá celé temeno.*

Literatura: BRAUNE / WIESE 1926, 75, kat. č. 158, Tfl. 161; SURMANN 1991, 22, Abb. 12

**024. Odpočívající Kristus na skále v Střihomi [65]**

Slezsko, kolem 1500, farní kostel sv. Petra a Pavla v Střihomi

Dřevo, polychromie, plně plastická socha, rozměry cca v. 120 cm

*Základní typ figury Krista s levou rukou přidržující se stehna – zde téměř kolene. Postava je výrazně nakloněna.*

Literatura: HOFFMANN 1937, 54–55

**025. Odpočívající Kristus na skále ze Zhořelce I [66]**

Horní Lužice, kolem 1500, snad Slezský mistr

GÖSAM (Zhořelecké sbírky historie a kultury), dříve Kaiser Friedrich-Museum,

Dřevo lipové, plně plastická socha, rozměry v. 131 cm

*Poškození, praskliny na hlavě a zádech ad. Novodobé části podstavce a stejně tak i polychromie. Jedná se o základní typ sedícího Krista. E. Braune jej umístil do olomouckého kraje.*

Literatura: BRAUNE / WIESE 1926, 75, kat. č. 157, Tfl. 161; SURMANN 1991, 20, Abb. 10

**026. Odpočívající Kristus na skále ze Zhořelce II**

Horní Lužice, před rokem 1500, kostel sv. Trojice při františkánském klášteře Zhořelec

Dřevo, patrně plně plastická socha

*Hlavu podpírá pravá dlaň se skrčenými prsty. Levá ruka je volně svěřena přes stehno. Zachovalá trnová koruna.*

**027. Posmíváný (?) Kristus na skále z Kamence [67]**

Horní Lužice, poč. 16. století, evangelický kostel v Dorf Lauta, kraj Kamenz

Dřevo, plně plastická socha

*Typ figury Krista s podpírající pravou otevřenou dlaní. Levá ruka měla zřejmě držet hůl. Počítalo se s přírodní aplikací vlasů a trnové koruny. Kristus má zavřené oči. Četná poškození sochy.*

**028. Odpočívající Kristus na skále ze st. Marienstern**

Horní Lužice, poč. 16. Století, ženský cisterciácký klášter st. Marienstern, Panschwitz-Kuckau

Dřevo, patrně plně plastická socha

*Typ s inverzní kompozicí rukou. Levá ruka podpírá otevřenou dlaní tvář Krista. Pravá ruka je svěřena na koleni. Osa kolen je v jedné rovině.*

**029. Posmíváný (?) Kristus na skále z Budyšina [68]**

Horní Lužice, 1500–1515 (?), Stadtmuseum Bautzen

Dřevo, plně plastická socha, rozměry 30 x 13 x 18 cm

*Typ figury Krista s inverzní kompozicí rukou. Levá otevřená dlaň podpírá hlavu. Patrně nepůvodní polychromie. Velmi světlý inkarnát. Červená bederní rouška. Chybí část pravé ruky – celé předloktí. Nelze tedy soudit, o jaký přesný ikonografický typ se jedná.<sup>208</sup>*

**030. Odpočívající Kristus na skále z Perneggu [69]**

Rakousko nebo Čechy, kolem 1510–1520, dříve ve farním kostele při františkánské provincii Pernegg, Steiermarkt

---

<sup>208</sup> Zdroj: <http://minerva.kunstgesch.uni-halle.de/seiten/dbfrage.php?sonst=Bautzen%2C+Stadtmuseum>, vyhledáno 25. května 2013

Dřevo, plně plastická socha, rozměry: 91 x 42 cm

*Figura představuje ikonografický typ Krista s volně svěřenou levou rukou přes nohu s vytočeným chodidlem do strany. Pravá ruka se lehce prsty dotýká lícní kosti korunované hlavy Krista. Zvýrazněné je břicho Spasitele a žíly. Dle drapérie a tělesnosti hledal Lothar Schultes analogie v Leinbergrových sochách a provinčně je zařadil jako práci rakouskou nebo českou.*

Literatura: SCHULTES 1982, 685, kat. č. 14.18, Abb. 118

## V. ZÁVĚR

Ve své práci jsem si položila několik otázek a doufala jsem, že je pozitivně zodpovím. Rozlišila jsem ikonografické typy sedícího Krista Trpitele a shledala, že se na historickém území Čech pozdní gotiky a rané renesance objevují tři základní ikonografické typy: Odpočívající Kristus na skále, Posmíváný Kristus na pařezu a Posmíváný Kristus v korunovačním plášti. Společné je jim gesto podpírání hlavy. Jednotlivé typy se však liší časovostí a umístěním v pašijích a také formálními detaily. Ty by ukazovaly na to, že některý z Odpočívajících Kristů na skále mohl mít oděvní doplněk a byla možnost „zahalit“ Spasitele textilním pláštěm, podobně, jako bývala v některých případech samostatně zpracovaná trnová koruna z přírodního materiálu. Analogicky lze uvažovat o tomto využití i u Posmívaného Krista, jenž má jednu ruku uzpůsobenou na držení hůlky a korunovační plášť je zde vlastně očekáván. Můžeme tudíž uvažovat o tom, že exempláře patří do kategorie výtvarných děl používaných při liturgii o svátcích (tj. při „liturgických hrách“).<sup>209</sup> Tato vlastnost nebo funkce sochy, již ale nemůžeme ověřit a očekávat u každého exempláře, odkazuje na hru a přepokládá interakci s věřícím.

Původ námětu je patrně složitější a čerpá z vícera literárních pramenů a obrazových modelů, u nichž nedokážeme přesně odlišit, který z nich měl větší či menší vliv na uzpůsobení ikonografických typů sedícího Krista. Otázka existence ikonografického prototypu tak zůstává nezodpovězena, ačkoliv bychom vzhledem k stáří sochy z brunšvického dómu a její pravděpodobné funkci relikviáře mohli hledat základ zkoumaného typu patrně tam. Kořeny námětu jsou ovšem mnohem propletenější a hlubší. Jisté je, že prostředí, ve kterém nacházíme exempláře tohoto druhu, mělo velmi blízko k františkánské spiritualitě, ale také k význačnému znaku duchovního života člověka na rozhraní středověku a novověku, totiž očekávání Apokalypsy.

Odpočívající Kristus i Posmíváný Kristus nese znaky nově prezentovaného Pantokratóra, trůníce Boha soudce. Není oděn do vojenské zbroje, ale do nahoty a žehná věřícímu svým vnímáním, poslechem jeho modlitby.

Gesto se symbolikou pozornosti a zamyšlení posouvá figuru Krista do nadčasové roviny, kde místopis a časovost pašijí nehrají rozhodující roli. Význam motivu lze chápat dvojitým způsobem. Pravděpodobně sloužil k *imitatio Christi* a zároveň k rozjímání nad smrtí. Motiv tak zastupuje celý sled pašijí<sup>210</sup> a jeho obměny jsou zřejmě jen různými

---

<sup>209</sup> srov. MUDRA 2011, 14

<sup>210</sup> To by ostatně odpovídalo volbě Albrechta Dürera motivu sedícího Bolestného Krista na titulní list Velkých i Malých Pašijí.

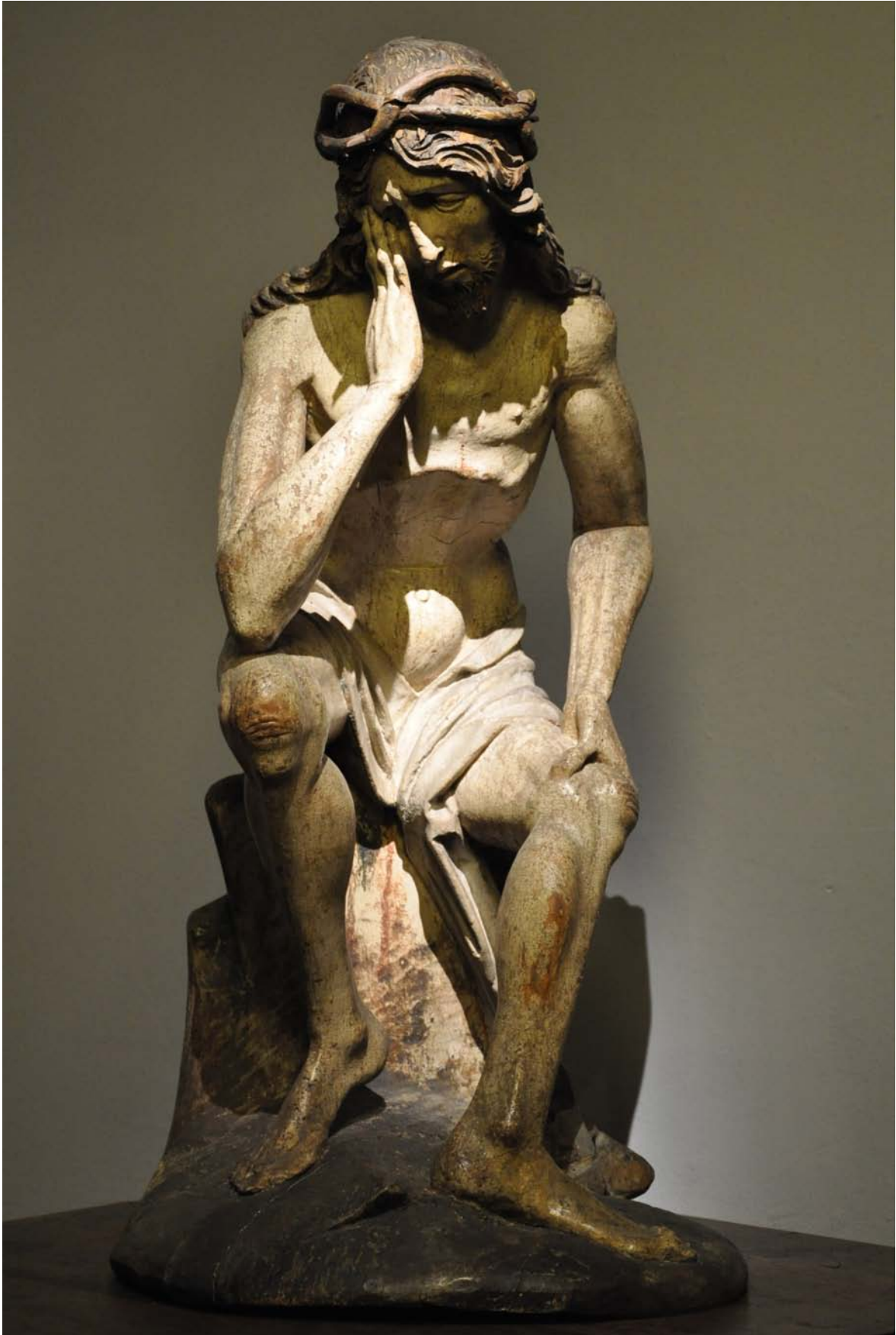
cestami ke stejnému cíli. Motiv bychom mohli vnímat ovšem vzhledem k náboženské situaci přelomu 15. a 16. století také typologicky. Jako Jeremiáš plakal nad rozbitým chrámem, Ježíš truchlí nad rozbořeným Jeruzalémem, nad církví, nad celkovou situací soudobého světa.





## **VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA**





1. **Odpočívající Kristus**, 1460–1470, dřevo, polychromie, v. 120 (cca) cm.  
Frankfurt am Main, Liebieghaus



2. **Bolestný Kristus**, titulní list z knihy Malých Pašijí, Albrecht Dürer, 1511, dřevoryt B 16



3. **Odpočívající Kristus**, kolem 1500, dřevo, polychromie, v. 135 cm. Francie, Mussy-sur-Seine, kostel Saint-Pierre-ès-liens





4. **Ježíš odpočívá na kříži**, kolem 1470, dřevo, polychromie. Německo, Friedberg, Wallfahrtskirche Herrgottsruh



5. **Sedící Kristus - Herrgottsbild**, poč. 16. století, pískovec, v. 94 cm. Německo, Dortmund, Městské muzeum, pochází z probošťského kostela



6. **Ecce homo (Odpočívající Kristus)**, německý anonym, konec 15. století, kolorovaný dřevoryt, 21,7 x 15,3 cm. Kabinet tisků Národní knihovny v Paříži, H.B. 161.



7. **Ecce homo (Odpočívající Kristus)**, Mistr I.W. 1541, olej (?) na dřevě, 77 x 68 cm. Drážďany, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie





8. **Bičování Krista**, Oltář litoměřický, Mistr litoměřického oltáře, 1500–1505, malba na jedlové dřevo, 180 x 130 cm. Litoměřice, SGVU



9. **Korunování trním, Posmívání Kristu**, Malé pašije, Albrecht Dürer, 1511, dřevoryt, 12,7 x 9,6 cm. B. 34. Norimberk





10. **Muž bolesti na schodišti (Ecce homo)**, francouzský anonym, 1490–1500, kolorovaný dřevoryt, 36,3 x 24,5 cm. Kabinet tisků Národní knihovny v Paříži, H.B. 157



11. **Ecce homo (Bolestný Kristus)** francouzský anonym, 1490–1500, kolorovaný dřevoryt, 22 x 14 cm. Kabinet tisků Národní knihovny v Paříži



12. **Bolestný Kristus z Novoměstské radnice**, 2. desetiletí 15. století, Praha, Muzeum hl. m. Prahy, inv. č. 456





13. **Sedící Kristus na Kalvárii**, 1496, řezba, polychromie. Pochází z kostela sv. Maří Magdalény ve Vratislavi. Varšava, Muzeum Narodowe



14. **Sedící Kristus na kříži**, 1495, Iniciála D z žaltáře z Lubiąża, I F 439 fol. 88v. Vratislav, Univerzitní knihovna



15. **Navštívení Panny Marie, Bolestná Panna Maria**, kolem 1510, Vratislavský mistr (Hans Olmützer?). Dvojkřídlý malovaný oltář, 200 x 170 cm. Tymowa (Thiemendorf), kraj Steinau, evangelický kostel

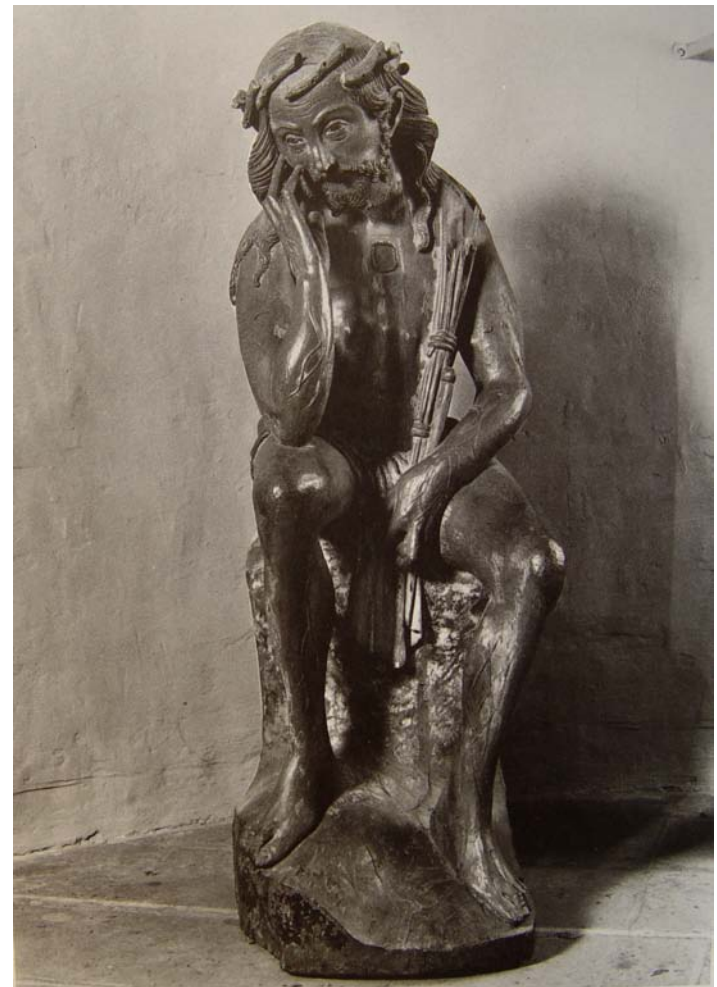


16. Víra ze Světa sedmi cností, kolem 1560, Pieter Brueghel st., rytina, 29,21 x 22,23 cm





17. **Kristus v odpočinku s Pašijovým sloupem,**  
kolem 1460, dřevo, figura: v. 168 cm, sloup: v. 335 cm.  
Brunšvik, dóm sv. Blažeje



18. **Kristus v odpočinku,** kolem 1460, dřevo, v. 168  
cm, Brunšvik, dóm sv. Blažeje



19. **Sedící Kristus na Kalvárii**,  
kolem 1500, oltářní křídlo, dřevo,  
polychromie. Břeh, kostel sv. Mikuláše



20. **Sv. František káže ptáčkům**, poč. 14. století  
(?), iluminace z Život sv. Františka (Vita sancti Francisci), pergamen 20,4 x 14,5 cm. Knihovna Národního muzea – Nostická knihovna, Ms c 13 fol. 32v



21. **Sv. František před Honoriem III.**, 1307–1308,  
Giotto, nástěnná malba. Assisi, kostel sv. Františka





22. **Sv. Jan, Olivetská hora**, kolem 1490, Mistr oltáře z Geyeru, dřevo, polychromie. Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg



23. **Stvoření Evy**, Le Miroir de Humaine Salvation, kolem 1455, autor patrně Ludvík ze Saska, knižní iluminace, Ms 40 1v. (Francie). Chicago, Newberry Library





24. **Sv. Dominik**, Vidění bratra Gualy OP při smrti sv. Dominika, 13. století, lektionář dominikánských mnišek v Regensburgu, Ms 49 (Německo). Oxford, Keble College



25. **Sedící Kristus na kříži**, kolem 1480–90, Master W & Key (Mistr „s klíčem“) a Israhel van Meckenem, 6. list ze série rytin, Britské muzeum inv. č. 1848, 1125.19

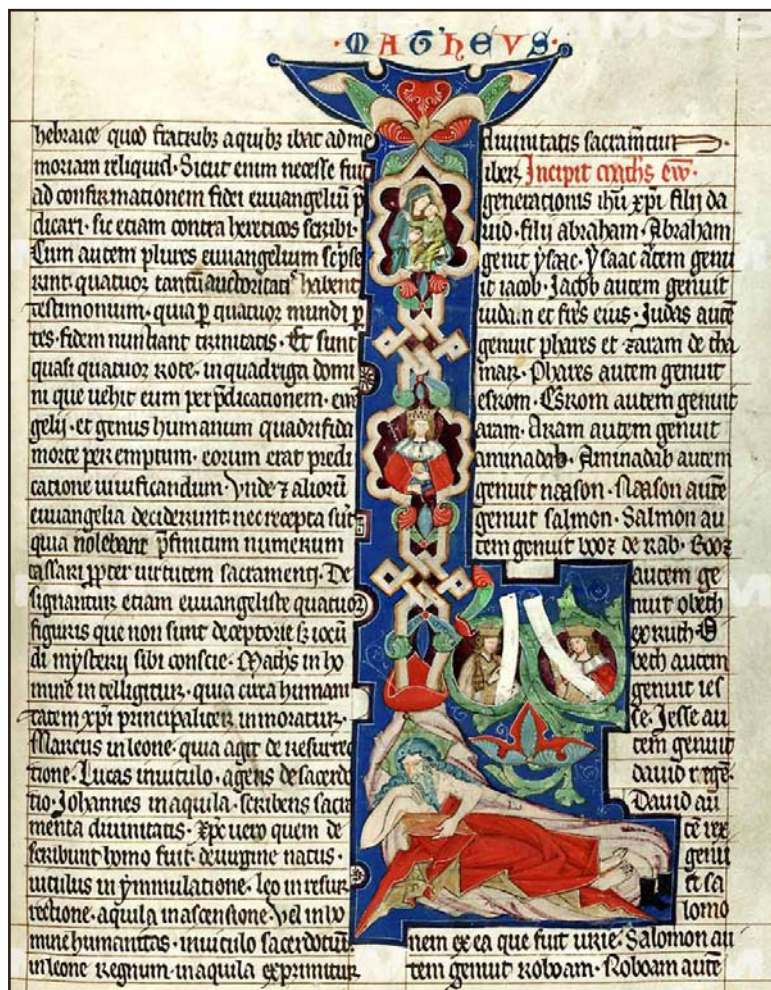




26. **Jób v bídě**, kolem 1500, dřevo, Hans Weiditz starší.  
Kolín nad Rýnem, Schnütgenmuseum



27. **Jeremjáš pláče nad troskami chrámu**, 1084, iniciála V,  
knižní iluminace, Godennarova bible, Ms 1 fol. 195v. Tour-  
nai, Priesterseminar

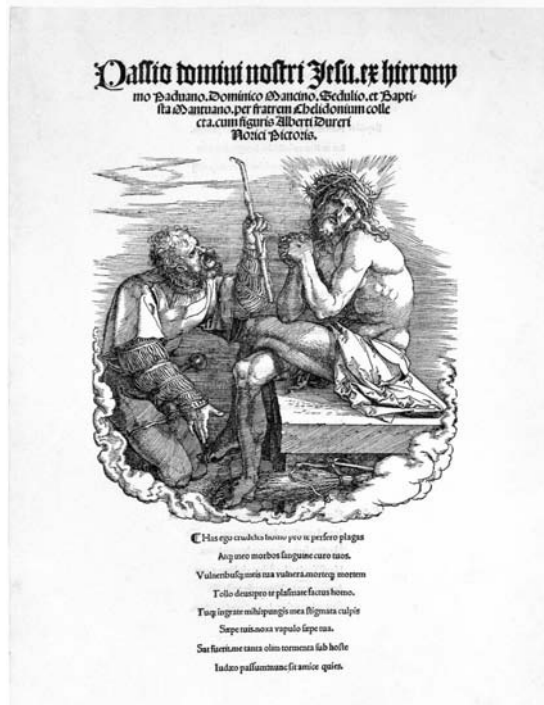


28. **Rodokmen Jesse**, iniciála L, 70.-80. léta 13. století, pergamen, 35 x 27 cm. Františkánská bible XII.B.13 fol. 220r. Praha, Knihovna Národního muzea v Praze



29. **Lazar**, kolem 1520, schránka na milodary, kámen, cca 120 cm. Freiberg, Dóm Panny Marie





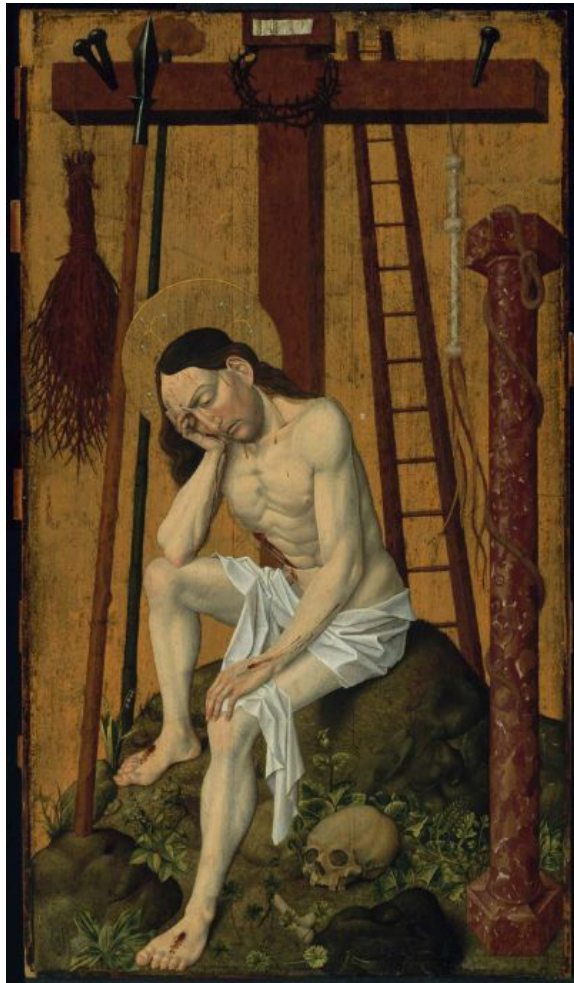
30. **Bolestný Kristus**, titulní list z knihy Velkých Pašijí, Albrecht Dürer, 1496–1499, 1510, dřevoryt B 4



31. **Bolestný Kristus**, 1493, malba na dřevě, 30 x 18 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, inv. č. 2183



32. **Kalvárie**, kolem 1490, kresba na papíře, 22,8 x 21,6 cm. Berlín, Museum grafiky a kresby



33. **Bolestný Kristus**, kolem 1470, alsaský mistr, olej na dřevě, 69,2 x 39,4 cm. Boston, Museum of Fine Arts Boston



34. **Kristus ve smutku**, kolem 1420, olej na dřevě, 25 x 34 cm. Staatliche Museen Berlin

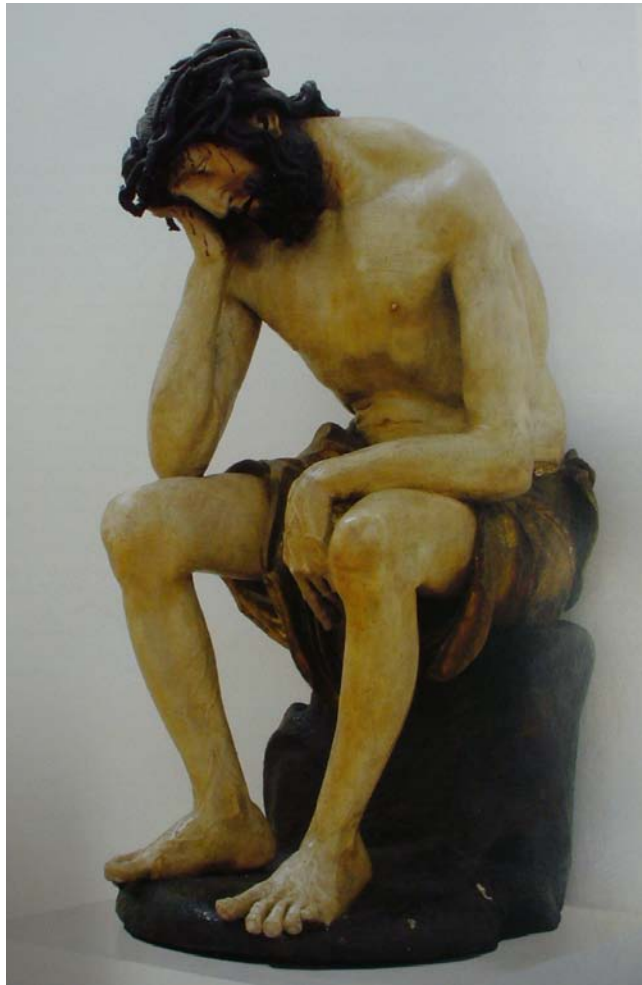




35. **Vysmíváný (Odpočívající) Kristus**, kolem 1520,  
Jan Gossaert, rytina. Boston, Museum of Fine Arts Boston



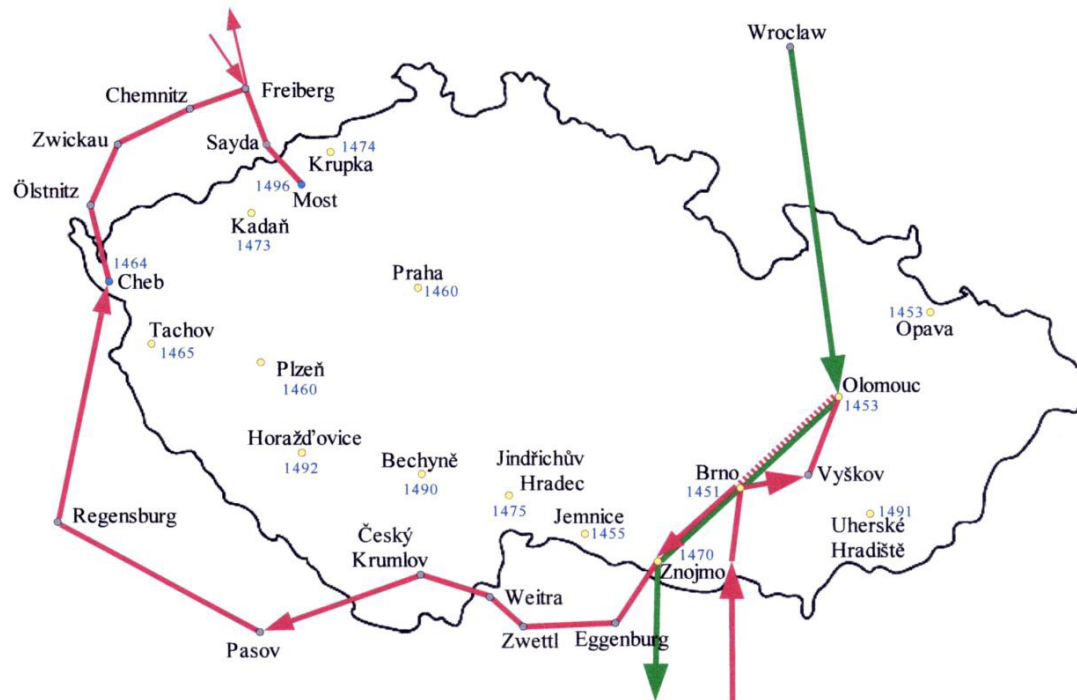
36. **Odpočívající Kristus**, kolem 1527, Jan Gossaert,  
olej na plátně, 90 x 50 cm. Benátky, Museo del Patriarca



37. **Odpočívající Kristus**, kolem 1515–1520,  
Hans Leinberger, dřevo, polychromie, v. 140 cm.  
Landshut, farní kostel Sv. Mikuláše



38. **Vysmívající (Odpočívající) Kristus**, kolem 1525,  
Hans Leinberger, dřevo, polychromie, 85 x 38 x 31,5 cm.  
München, Arcibiskupský ordinariát (dříve v katolickém  
kostele Sv. Kastilia v Moosburgu)



— První Kapistránova cesta (1451-52)

— Druhá Kapistránova cesta (1454)

• Konventy františkánské observance na území současné ČR, patřící tehdy do českého vikariátu

• Konventy františkánské observance na území současné ČR, nepatřící tehdy do českého vikariátu

1473 Letopočet založení konventu

39. Mapa Kapistránových misijních cest



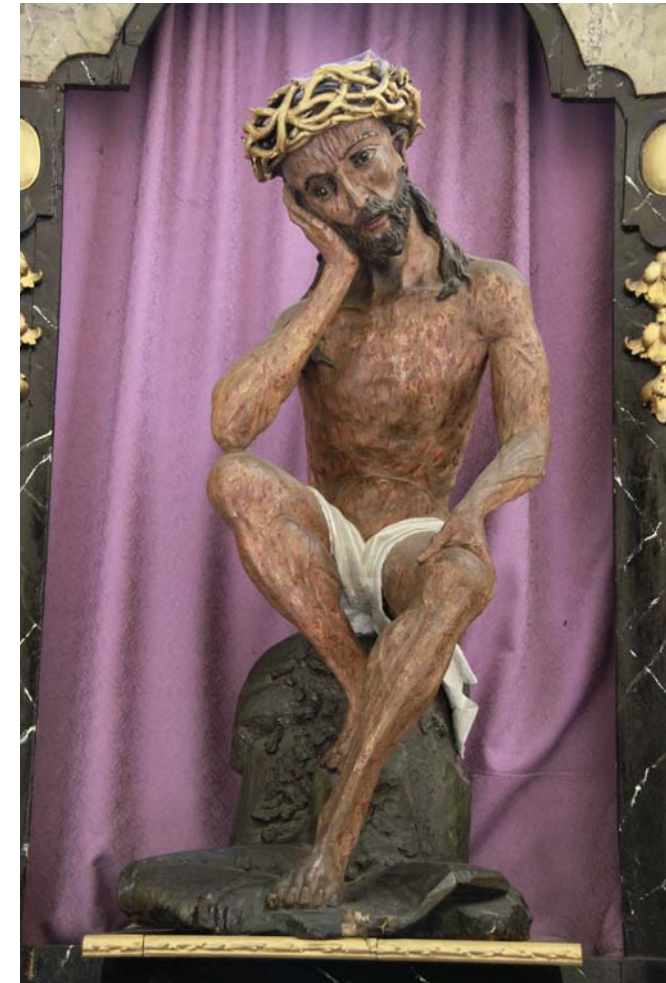


**Kat. č. 01**

40. **Odpočívající Kristus**, konec 15. století (?), dřevo, polychromie, v. 63 cm.  
Litoměřice, Depozitář Biskupství litoměřického.  
Pochází z Bohosudova, z ambitu poutního kostela Bolestné Matky Boží



41. **Odpočívající Kristus**, konec 15. století (?),  
dřevo, polychromie, v. 63 cm. Litoměřice, Depozitář  
Biskupství litoměřického. Pochází z Bohosudova,  
z ambitu poutního kostela Bolestné Matky Boží

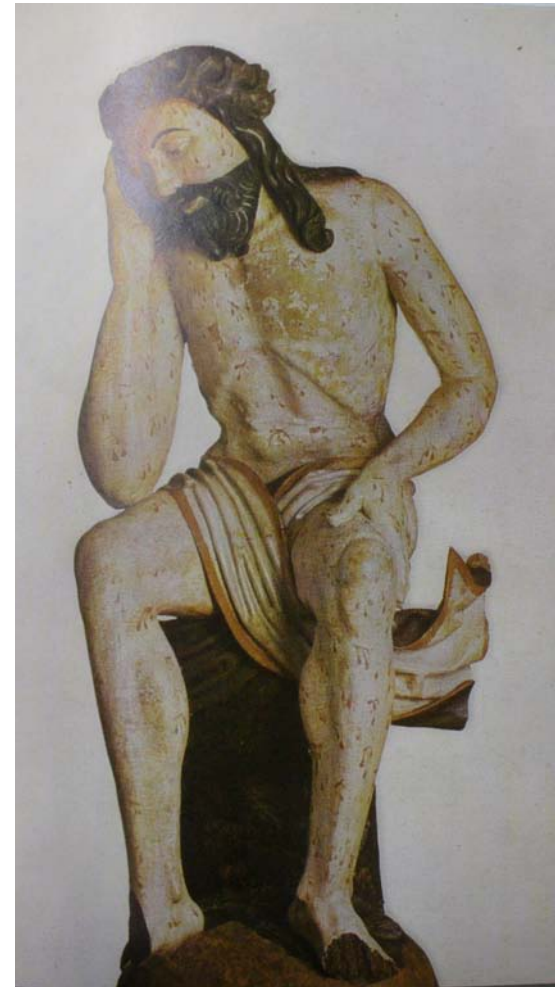


**Kat. č. 02** 42. **Odpočívající Kristus**, konec 15. století (?),  
dřevo, polychromie, v. 125 cm. Praha, kaple  
sv. Františka v kostele sv. Jakuba při klášteře  
františkánů ve Starém Městě pražském



**Kat. č. 03**

43. **Odpočívající Kristus**, 2. desetiletí 16. století (?), dřevo, polychromie, 106 x 47 x 41 cm. Česká Lípa, Vlastivědné muzeum a galerie (patrně z Mimoně)



**Kat. č. 04**

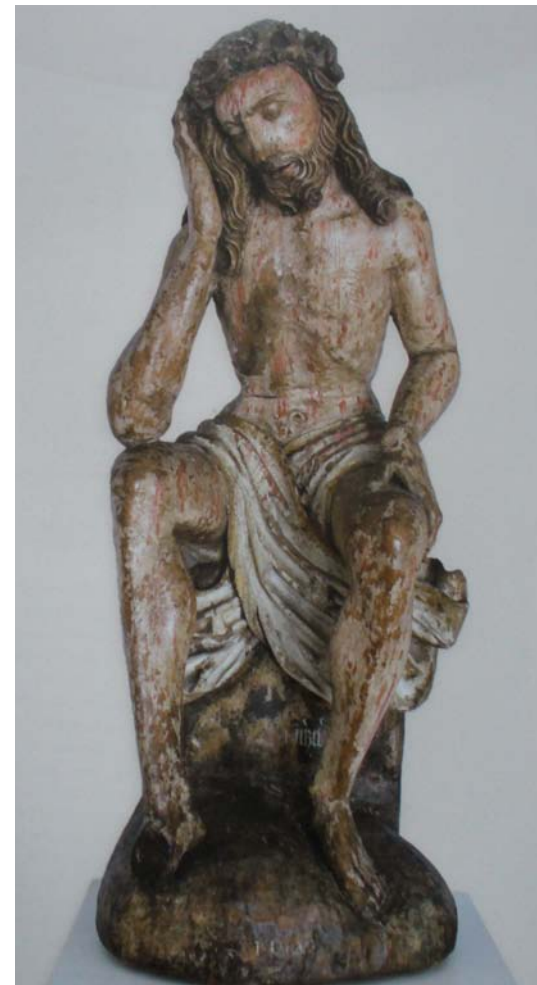
44. **Odpočívající Kristus**, 1. desetiletí 16. století (?), dřevo, polychromie, 131 x 52 x 40 cm. Cheb, Galerie výtvarného umění, inv. č. P 33





**Kat. č. 05**

45. **Odpočívající Kristus**, první desetiletí 16. století (?), dřevo, polychromie, 106 x 47 x 41 cm. Městské muzeum Františkovy Lázně, inv. č. S 83 (dříve Ostroh, kostel sv. Wolfganga)



**Kat. č. 06**

46. **Odpočívající Kristus**, 1516 (?), dřevo, polychromie, v. 120 cm. Aš, evangelický kostel Nejsvětější Trojice



**Kat. č. 07**

47. **Odpočívající Kristus**, před rokem 1524 (?), dřevo, polychromie, v. 63,5 cm. Národní galerie Praha, inv. č. P 2863  
(Kadaň, z františkánského kláštera nebo nejbližšího okolí)



**Kat. č. 08**

48. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století, dřevo, polychromie, 44,5 x 16 x 18,5 cm. Národní muzeum Praha, inv. č. H2-59.568



Fotografie © 2013 Národní galerie v Praze

**Kat. č. 09**

**49. Posmíváný sedící Kristus, 18. století (?), dřevo, zbytky polychromie,  
42 x 16 x 12 cm. Národní galerie Praha, inv. č. P 179**



**Kat. č. 10**

**50. Odpočívající Kristus**, kolem 1520, okruh Mistra Oplakávání ze Žebráka, dřevo, polychromie, v. 60 cm. Hluboká, Alšova jihočeská galerie.





Kat. č. 11

51. **Odpočívající Kristus, 2. čtvrtina 16. století (?)**, dřevo, polychromie, laky, 118 x 40 x 35 cm.  
Brno, Římskokatolická duchovní správa u kostela sv. Máří Magdalény, inv. č. 4.2.3.3./6.



**Kat. č. 11**

**52. Odpočívající Kristus, 2. čtvrtina 16. století (?), dřevo, polychromie, laky, 118 x 40 x 35 cm.  
Brno, Římskokatolická duchovní správa u kostela sv. Máří Magdalény, inv. č. 4.2.3.3./6.**



**Kat. č. 12**

53. **Posmíváný Kristus na pařezu**, asi 2.čtvrtina 16. století,  
dřevo, polychromie, v. 138 cm.  
Kroměříž, Muzeum Kroměřížska, inv. č. DP 97.





Kat. č. 13

54. **Posmíváný Kristus**, druhá polovina 16. století (?),  
dřevo, polychromie, v. 30 cm. Moravská galerie Brno, inv. č. E 259.





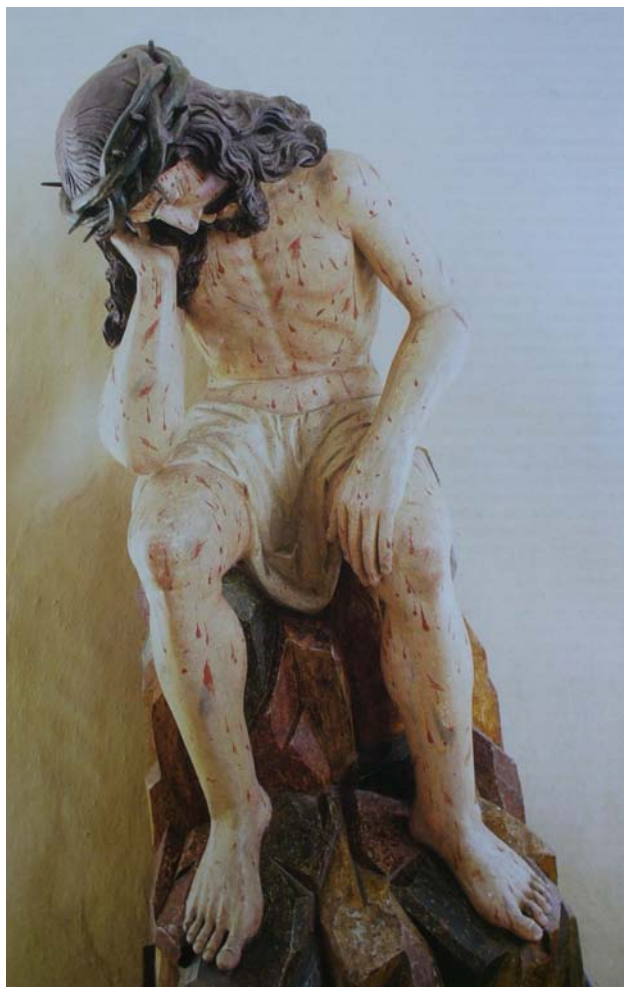
**Kat. č. 14**

55. **Odpočívající Kristus**, asi druhá polovina 16. století, dřevo, polychromie, v. 133 cm. Znojmo, Jihomoravské muzeum, inv. č. Ec 140.



**Kat. č. 15**

56. **Odpočívající Kristus**, druhá čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 95 cm. Opava, Biskupství olomoucké, kostel sv. Jana Křtitele.



Kat. č. 16

57. **Odpočívající Kristus**, druhá čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 101 cm. Opava, Biskupství olomoucké, kostel sv. Petra a Pavla v Opavě - Jaktáři



Kat. č. 17

58. **Odpočívající Kristus**, první čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 123 cm. Muzeum v Bruntále, inv. č. B-97 US



Kat. č. 18

59. **Odpočívající Kristus**, po roce 1520, dřevo, polychromie, v. 117 cm. Opava, kaple Panny Marie Lurdské v konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie



Kat. č. 19

60. **Odpočívající Kristus**, první čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 85 cm. Krnov, Městské muzeum v Krnově, inv. č. 847/61-10610 (dříve v Heřmanovicích).





**Kat. č. 20**

61. **Posmíváný Kristus**, první čtvrtina 16. století, dřevo, zbytky polychromie, v. 81 cm. Opava, Slezské zemské muzeum, inv. č. U 257 B



**Kat. č. 21**

62. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století, dřevo, polychromie, v. 115 cm. Vratislav, klášterní kostel sv. Bernardina ve Vratislavi



Kat. č. 22

63. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století,  
dřevo, zbytky polychromie, v. 110 cm.  
Namyslov, farní kostel sv. Petra a Pavla



Kat. č. 23

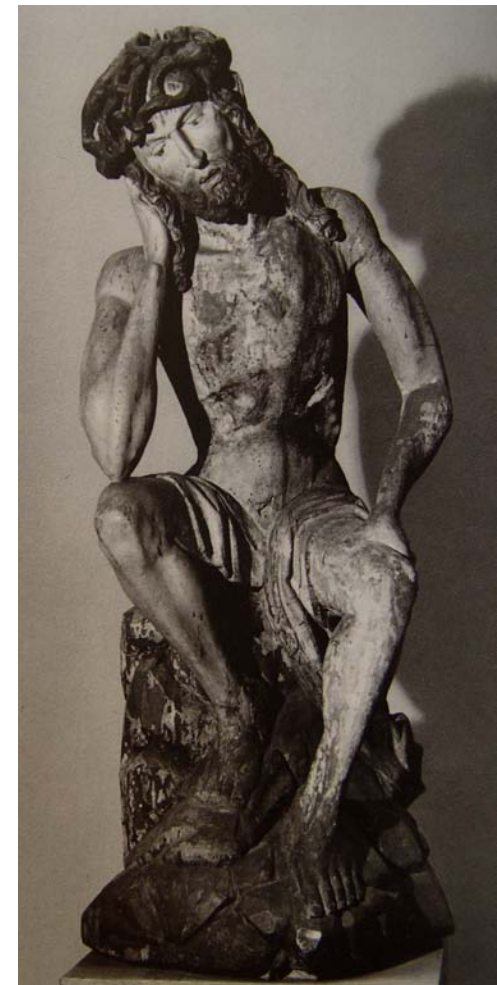
64. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století,  
dřevo, polychromie, v. 113 cm. Zaháň, farní  
kostel Navštívení nejsvětější Panny Marie





**Kat. č. 24**

65. **Odpočívající Kristus**, kolem 1500,  
dřevo, zbytky polychromie, cca v. 120 cm.  
Stříhom, farní kostel sv. Petra a Pavla



**Kat. č. 25**

66. **Odpočívající Kristus**, kolem 1500,  
dřevo, polychromie, v. 131 cm. Zhořelec,  
GÖSAM





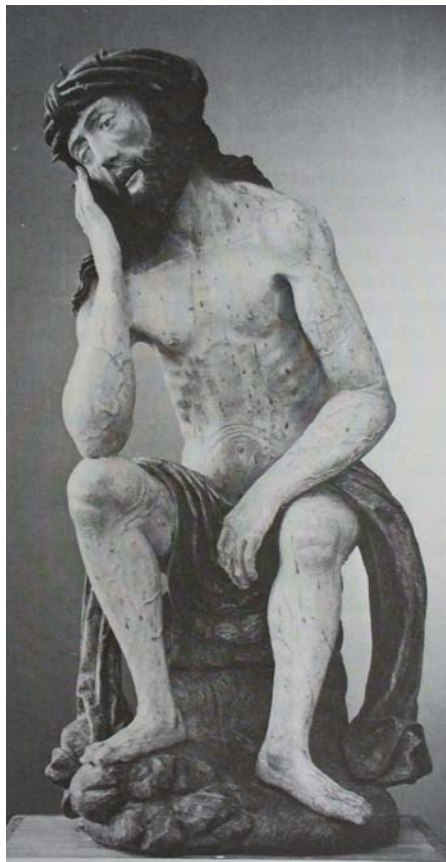
Kat. č. 27

67. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století,  
dřevo, zbytky polychromie.  
Dorf Lauta, kraj Kamenice, vesnický kostel



Kat. č. 29

68. **Odpočívající Kristus**, 1500–1515 (?),  
dřevo, polychromie, 30 x 13 x 18 cm.  
Budyšín, Stadtmuseum Bautzen.



**Kat. č. 30**

69. **Odpočívající Kristus**, kolem 1510–1520, dřevo, polychromie, 91 x 42 cm. Pernegg, farní kostel při františkánské provincii Pernegg, Steiermarkt



**Kat. B**

70. **Ecce homo (Odpočívající Kristus)**, 1585, olej na dřevě, 79,5 x 57 cm. Chomutov, Okresní muzeum v Chomutově, inv. č. OK 228



**Kat. C**

71. **Kristus před ukřižováním**, 1490–1500, tempera a zlacení na dřevě, 70 x 49 cm, Opatství řádu sv. Augustina, Brno (inv. č. A 1834).

## VII. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. **Odpočívající Kristus**, 1460–1470, dřevo, polychromie, cca v. 120 cm. Frankfurt am Main, Liebieghaus. Foto: archiv autora, Kateřina Hladká
2. **Bolestný Kristus**, titulní list z knihy Malých Pašijí, Albrecht Dürer, 1511, dřevoryt B. 16. Reprodukce z: SURMANN 1991, 33, Abb. 23
3. **Odpočívající Kristus**, kolem 1500, dřevo, polychromie, v. 135 cm. Francie, Mussy-sur-Seine, kostel Saint-Pierre-ès-liens. Reprodukce z: ARNHOLD 1992, Kat. 136
4. **Ježíš odpočívá na kříži**, kolem 1470, dřevo, polychromie. Německo, Friedberg, Wallfahrtskirche Herrgottsruh. Foto: Achim Bunz
5. **Sedící Kristus – Herrgottsruhbild**, poč. 16. století, pískovec, v. 94 cm. Německo, Dortmund, Městské muzeum, pochází z proboštského kostela. Reprodukce z: OSTEN 1953a, col. 654, Abb. 7
6. **Ecce homo (Odpočívající Kristus)**, německý anonym, konec 15. století, kolorovaný dřevoryt, 21,7 x 15,3 cm. Kabinet tisků Národní knihovny v Paříži, H.B. 161. Reprodukce z: LEMOISNE 1930, 134, Taf. CXXVI
7. **Ecce homo (Odpočívající Kristus)**, Mistr I.W. 1541, olej (?) na dřevě, 77 x 68 cm. Drážďany, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie. Reprodukce z: PEŠINA 1950, 131, kat. č. 388, obr. 228
8. **Bičování Krista**, Oltář litoměřický, Mistr litoměřického oltáře, 1500–1505, malba na jedlové dřevo, 180 x 130 cm. Litoměřice, SGVU. Foto: archiv autora
9. **Korunování trním, Posmívání Kristu**, Malé pašije, Albrecht Dürer, 1511, dřevoryt, 12,7 x 9,6 cm. B 34. Norimberk. Reprodukce z: STRAUSS 1981, B. 34
10. **Muž bolesti na schodišti (Ecce homo)**, francouzský anonym, 1490–1500, kolorovaný dřevoryt, 36,3 x 24,5 cm. Kabinet tisků Národní knihovny v Paříži, H.B. 157. Reprodukce z: LEMOISNE 1930, 99, Taf. CIX
11. **Ecce homo (Bolestný Kristus)** francouzský anonym, 1490–1500, kolorovaný dřevoryt, 22 x 14 cm. Kabinet tisků Národní knihovny v Paříži. Reprodukce z: LEMOISNE 1930, 136, Taf. CXXVII
12. **Bolestný Kristus z Novoměstské radnice**, 2. desetiletí 15. století. Praha, Muzeum hl. m. Prahy, inv. č. 456. Reprodukce z: DČVU I/1 1984, 275, obr. 221
13. **Sedící Kristus na Kalvárii**, 1496, řezba, polychromie. Pochází z kostela sv. Maří Magdalény ve Vratislavu. Varšava, Muzeum Narodowe. Reprodukce z: DOBRZENIECKI 1968, 289, Il. 10
14. **Sedící Kristus na kříži**, 1495, Iniciala D z žaltáře z Lubiąža, I F 439 fol. 88v. Vratislav, Univerzitní knihovna. Reprodukce z: DOBRZENIECKI 1968, 290, Il. 11

15. **Navštívení Panny Marie, Bolestná Panna Maria**, kolem 1510, Vratislavský mistr (Hans Olmützer?). Dvoukřídlý malovaný oltář, 200 x 170 cm. Tymowa (Thiemendorf), kraj Steinau, evangelický kostel. Reprodukce z: BRAUNE / WIESE 1926, 59–60, Taf. 120
16. **Víra ze Světa sedmi cností**, kolem 1560, Pieter Brueghel st., rytina, 29,21 x 22,23 cm.  
Foto: <http://www.masterworksfineart.com/inventory/2946>, vyhledáno 10. 3. 2012
17. **Kristus v odpočinku s Pašijovým sloupem**, kolem 1460, dřevo, figura: v. 168 cm, sloup: v. 335 cm. Brunšvik, dóm sv. Blažeje. Reprodukce z: SURMANN 1991, 16, Abb. 7
18. **Kristus v odpočinku**, kolem 1460, dřevo, v. 168 cm, Brunšvik, dóm sv. Blažeje. Reprodukce z: SURMANN 1991, 17, Abb. 8
19. **Sedící Kristus na Kalvárii**, kolem 1500, oltářní křídlo, dřevo, polychromie. Břeh, kostel sv. Mikuláše. Reprodukce z: DOBRZENIECKI 1968, 287, Il. 8
20. **Sv. František káže ptáčkům**, poč. 14. století (?), iluminace z Život sv. Františka (Vitae sancti Francisci), pergamen 20,4 x 14,5 cm. Knihovna Národního muzea – Nostická knihovna, Ms c 13 fol. 32v.  
Foto:  
[http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtnum=0&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=0&client=), vyhledáno 11. 5. 2013
21. **Sv. František před Honoriem III.**, 1307–1308, nástěnná malba. Assisi, kostel sv. Františka. Reprodukce z: Giotto, nepag., Tav. II
22. **Sv. Jan, Olivetská hora**, kolem 1490, Mistr oltáře z Geyeru, dřevo, polychromie. Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg. Foto: autor
23. **Adam a Eva v ráji**, Le Miroir de Humaine Salvation, asi 1455, autor patrně Ludvík ze Saska, knižní iluminace, Ms 40 1v. (Francie). Chicago, Newberry Library. Foto:  
<http://dcc.newberry.org/collections/wives-and-wenches-sinners-and-saints-women-in-medieval-europe#adam-and-eve-in-the-garden-of-eden>, vyhledáno 11. 5. 2013.
24. **Sv. Dominik**, Vidění bratra Gualy OP při smrti sv. Dominika, 13. století, lekcionář dominikánských mnišek v Regensburgu, Ms 49 (Německo). Oxford, Keble College. Reprodukce z: TUGWELL OP 2008, 55
25. **Sedící Kristus na kříži**, kolem 1480–90, Master W & key (Mistr „s klíčem“) a Israhel van Meckenem, 6. list ze série rytin, Britské muzeum inv. č. 1848, 1125.19. Foto:  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1402634&partId=1&searchText=Israhel+van+Meckenem&page=4](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1402634&partId=1&searchText=Israhel+van+Meckenem&page=4), vyhledáno 10. prosince 2011
26. **Jób v bídě**, kolem 1500, dřevo, Hans Weiditz starší. Kolín nad Rýnem, Schnütgenmuseum. Reprodukce z: SURMANN 1991, 30, Abb. 21
27. **Jeremjáš pláče nad troskami chrámu**, 1084, iniciála V, knižní iluminace, Godennarova bible, Ms 1 fol. 195v. Tournai, Priesterseminar. Foto: Bildarchiv Photo Marburg
28. **Rodokmen Jesse**, iniciála L, 70. –80. léta 13. století, pergamen, 35 x 27 cm. Františkánská bible XII.B.13 fol. 220r. Praha, Knihovna Národního muzea v Praze. Reprodukce z:  
[http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtnum=4&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=4&client=), vyhledáno 25. března 2013
29. **Lazar**, kolem 1520, schránka na milodary, kámen, cca 120 cm. Freiberg, dóm Panny Marie. Foto: autor



30. **Bolestný Kristus**, titulní list z knihy Velkých Pašijí, Albrecht Dürer, 1496–1499, 1510, dřevoryt B. 4.  
Foto: Bildarchiv Photo Marburg
31. **Bolestný Kristus**, 1493, malba na dřevě, 30 x 18 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, inv. č. 2183. Foto:  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christus\\_als\\_Schmerzensmann\\_\(Duerer\).jpg?uselang=cs](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christus_als_Schmerzensmann_(Duerer).jpg?uselang=cs),  
vyhledáno 10. dubna 2012
32. **Kalvárie**, kolem 1490, kresba na papíře, 22,8 x 21,6 cm. Berlín, Museum grafiky a kresby.  
Foto: Bildarchiv Photo Marburg
33. **Bolestný Kristus**, kolem 1470, alsaský mistr, olej na dřevě, 69,2 x 39,4 cm. Boston, Museum of Fine Arts Boston. Foto:  
<http://www.mfa.org/collections/object/christ-as-the-man-of-sorrows-33560>, vyhledáno 10. dubna 2012
34. **Kristus ve smutku**, kolem 1420, olej na dřevě, 25 x 34 cm. Staatliche Museen Berlin.  
Foto: Bildarchiv Photo Marburg
35. **Vysmívaný (Odpočívající) Kristus**, kolem 1520, Jan Gossaert, rytina. Boston, Museum of Fine Arts Boston. Foto:  
<http://www.mfa.org/collections/object/the-mocking-of-christ-173413>, vyhledáno 25. března 2012
36. **Odpočívající Kristus**, kolem 1527, Jan Gossaert, olej na plátně, 90 x 50 cm. Benátky, Museo del Patriarca. Reprodukce z: FRIEDLÄNDER 1972, Pl. 25, obr. 20
37. **Odpočívající Kristus**, kolem 1515–1520, Hans Leinberger, dřevo, polychromie, v. 140 cm. Landshut, farní kostel Sv. Mikuláše. Reprodukce z: NIEHOFF 2007, 141, Kat.-Nr. 11
38. **Vysmívaný (Odpočívající) Kristus**, kolem 1525, Hans Leinberger, dřevo, polychromie, 85 x 38 x 31,5 cm. München, Arcibiskupský ordinariát (dříve v katolickém kostele Sv. Kastilia v Moosburgu). Reprodukce z: NIEHOFF 2007, 143, Kat.-Nr. 12
39. **Mapa Kapistránových misijních cest**. Reprodukce z: BENEŠ 2011, 8
40. **Odpočívající Kristus**, konec 15. století (?), dřevo, polychromie, v. 63 cm. Litoměřice, Depozitář Biskupství litoměřického. Pochází z Bohosudova, z ambitu poutního kostela Bolestné Matky Boží.  
Foto: autor
41. **Odpočívající Kristus**, konec 15. století (?), dřevo, polychromie, v. 63 cm. Litoměřice, Depozitář Biskupství litoměřického. Pochází z Bohosudova, z ambitu poutního kostela Bolestné Matky Boží.  
Foto: Karel Pech, <http://www.dltm.cz/velikonoce-2012-velky-patek-velkopatecni-obrady-v-katedrale>,  
vyhledáno 29. března 2013
42. **Odpočívající Kristus**, konec 15. století (?), dřevo, polychromie, v. 125 cm. Praha, kaple sv. Františka v kostele sv. Jakuba při klášteře františkánů ve Starém Městě pražském. Foto: archiv minoritů od sv. Jakuba na Starém Městě, Praha 1
43. **Odpočívající Kristus**, 2. desetiletí 16. století (?), dřevo, polychromie, 106 x 47 x 41 cm. Česká Lípa, Vlastivědné muzeum a galerie (patrně z Mimoně). Reprodukce z: OTTOVÁ 2012a, č. kat. 24, 78–79
44. **Odpočívající Kristus**, 1. desetiletí 16. století (?), dřevo, polychromie, 131 x 52 x 40 cm. Cheb, Galerie výtvarného umění, inv. č. P 33. Reprodukce z: OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 192–193, kat. č. 31

45. **Odpočívající Kristus**, první desetiletí 16. století (?), dřevo, polychromie, 106 x 47 x 41 cm. Městské muzeum Františkovy Lázně, inv. č. S 83 (dříve Ostroh, kostel sv. Wolfganga). Reprodukce z: OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 194–196, kat. č. 32
46. **Odpočívající Kristus**, 1516 (?), dřevo, polychromie, v. 120 cm. Aš, evangelický kostel Nejsvětější Trojice. Reprodukce z: OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009, 19, kat. č. 34
47. **Odpočívající Kristus**, před rokem 1524 (?), dřevo, polychromie, v. 63,5 cm. Národní galerie Praha, inv. č. P 2863 (Kadaň, z františkánského kláštera nebo nejbližšího okolí). Reprodukce z: OTTOVÁ 2005, 182, obr. 5
48. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století, dřevo, polychromie, 44,5 x 16 x 18,5 cm. Národní muzeum Praha, inv. č. H2-59.568. Reprodukce z: OTTOVÁ 2012b, 54–56, kat. č. 9
49. **Posmíváný sedící Kristus, 18. století (?)**, dřevo, zbytky polychromie, 42 x 16 x 12 cm. Národní galerie Praha, inv. č. P 179. Foto: Fotografie © 2013 Národní galerie v Praze
50. **Odpočívající Kristus**, kolem 1520, okruh Mistra Oplakávání ze Žebráka, dřevo, polychromie, v. 60 cm. Hluboká, Alšova jihočeská galerie. Foto: AJG
51. **Odpočívající Kristus, 2. čtvrtina 16. století (?)**, dřevo, polychromie, laky, 118 x 40 x 35 cm. Brno, Římskokatolická duchovní správa u kostela sv. Máří Magdalény, inv. č. 4.2.3.3./6. Foto: autor
52. **Odpočívající Kristus, 2. čtvrtina 16. století (?)**, dřevo, polychromie, laky, 118 x 40 x 35 cm. Brno, Římskokatolická duchovní správa u kostela sv. Máří Magdalény, inv. č. 4.2.3.3./6. Foto: autor
53. **Posmíváný Kristus**, asi 2. čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 138 cm. Kroměříž, Muzeum Kroměřížska, inv. č. DP 97. Reprodukce z: ZÁPALKOVÁ 2011, 29, obr. 15
54. **Posmíváný Kristus**, druhá polovina 16. století (?), dřevo, polychromie, v. 30 cm. Moravská galerie Brno, inv. č. E 259. Foto: archiv autora
55. **Odpočívající Kristus**, asi druhá polovina 16. století, dřevo, polychromie, v. 133 cm. Znojmo, Jihomoravské muzeum, inv. č. Ec 140. Reprodukce z: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, II. díl Brno, kat. č. 225, 442
56. **Odpočívající Kristus**, druhá čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 95 cm. Opava, Biskupství olomoucké, kostel sv. Jana Křtitele. Reprodukce z: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 161–162, kat. č. 065
57. **Odpočívající Kristus**, druhá čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 101 cm. Opava, Biskupství olomoucké, kostel sv. Petra a Pavla v Opavě – Jaktaři. Reprodukce z: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 164, kat. č. 066
58. **Odpočívající Kristus**, první čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 123 cm. Muzeum v Bruntále, inv. č. B-97 US. Reprodukce z: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 165, kat. č. 067
59. **Odpočívající Kristus**, po roce 1520, dřevo, polychromie, v. 117 cm. Opava, kaple Panny Marie Lurdské v konkatedrále Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Pavel Solnický
60. **Odpočívající Kristus**, první čtvrtina 16. století, dřevo, polychromie, v. 85 cm. Krnov, Městské muzeum v Krnově, inv. č. 847/61-10610 (dříve v Heřmanovicích). Foto: Městské muzeum v Krnově, Ivana Zajícová



61. **Posmíváný Kristus**, první čtvrtina 16. století, dřevo, zbytky polychromie, v. 81 cm. Opava, Slezské zemské muzeum, inv. č. U 257 B. Reprodukce z: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, 166–167, kat. č. 070
62. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století, dřevo, polychromie, v. 115 cm. Vratislav, klášterní kostel sv. Bernardina ve Vratislavi. Reprodukce z: BRAUNE / WIESE 1926, 75, kat. č. 160, Tfl. 161–162
63. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století, dřevo, zbytky polychromie, v. 110 cm. Namyslov, farní kostel sv. Petra a Pavla. Reprodukce z: BRAUNE / WIESE 1926, 75, kat. č. 159, Tfl. 161
64. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století, dřevo, polychromie, v. 113 cm. Zaháň, farní kostel Navštívení nejsvětější Panny Marie. Reprodukce z: SURMANN 1991, 22, Abb. 12
65. **Odpočívající Kristus**, kolem 1500, dřevo, zbytky polychromie, cca v. 120 cm. Stříhom, farní kostel sv. Petra a Pavla. Foto: Renate Rhode
66. **Odpočívající Kristus**, kolem 1500, dřevo, polychromie, v. 131 cm. Zhořelec, GÖSAM. Reprodukce z: SURMANN 1991, 20, Abb. 10
67. **Odpočívající Kristus**, poč. 16. století, dřevo, zbytky polychromie. Dorf Lauta, kraj Kamenice, vesnický kostel. Reprodukce z: Bildarchiv Photo Marburg
68. **Odpočívající Kristus**, 1500–1515 (?), dřevo, polychromie, 30 x 13 x 18 cm. Budyšín, Stadtmuseum Bautzen. Foto: <http://minerva.kunstgesch.uni-halle.de/seiten/dbfrage.php?sonst=Bautzen%2C+Stadtmuseum>, vyhledáno 25. května 2013
69. **Odpočívající Kristus**, kolem 1510–1520, dřevo, polychromie, 91 x 42 cm. Pernegg, farní kostel při františkánské provincii Pernegg, Steiermarkt. Reprodukce z: SCHULTES 1982, 685, kat. č. 14.18, Abb. 118
70. **Ecce homo (Odpočívající Kristus)**, 1585, olej na dřevě, 79,5 x 57 cm. Chomutov, Okresní muzeum v Chomutově, inv. č. OK 228. Reprodukce z: ŠAMŠULOVÁ 1999, 93, obr. 43
71. **Kristus před ukřižováním**, 1490–1500, tempera a zlacení na dřevě, 70 x 49 cm, Opatství řádu sv. Augustína, Brno (inv. č. A 1834). Reprodukce z: CHAMONIKOLASOVÁ 1999b, díl. II, 381, kat. č. 184.

## VIII. SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

- 1K** – První list Korintským  
**Abb. (Il., obr., Taf., Tav.)** – obrázek  
**ad.** – a další  
**AJG** – Alšova jihočeská galerie  
**angl.** – anglicky  
**Bd.** – díl (band)  
**col. (Sp.)** – sloupec  
**ed.** – editor  
**edd.** – editoři  
**fol.** – folio  
**Fp** – Filipským  
**fran.** – francouzsky  
**GASK** – Galerie Středočeského kraje Kutná Hora  
**Gn** – První Mojžíšova (Genesis)  
**GÖSAM** – *Görlitzer Sammlungen für Geschichte und Kultur* ((Zhořelecké sbírky historie a kultury)  
**holand.** – holandsky  
**inv. č.** – inventární číslo  
**Iz** – Izajáš  
**J** – Evangelium podle Jana  
**Jb** – Jób  
**kat. č. (Kat.-Nr.)** – katalogové číslo  
**L** – Evangelium podle Lukáše  
**lat.** – latinsky  
**Mk** – Evangelium podle Marka  
**Mt** – Evangelium podle Matouše  
**např.** – například  
**nepag.** – nestránkováno  
**něm.** – německy  
**NG** – Národní galerie v Praze  
**Nr.** – číslo (Nummer)  
**Pl** – Pláč  
**Pl.** – tabule (Plate)  
**poč.** – počátek  
**pol.** – polovina  
**pols.** – polsky  
**pozn.** – poznámka  
**resp.** – respektive  
**rkp.** – rukopis  
**Ř** – Římským  
**SGVU** – Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích  
**SOKA** – Státní okresní archiv  
**srov.** – srovnej  
**sq** – následující strana  
**sqq** – následující strany  
**sv. (St.)** – svatý  
**španěl.** – španělsky  
**tj.** – to jest  
**tzv.** – tak zvaný  
**ÚSKP** – Ústřední seznam kulturních památek  
**v.** – výška  
**ZPP** – Zprávy památkové péče  
**Ž** – žalmy

## IX. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- 800 Jahre Franz von Assisi 1982 — 800 Jahre Franz von Assisi: franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters: Niederösterreichische Landesausstellung, Krems-Stein, Minoritenkirche 15. Mai – 17. Oktober 1982. Harry KÜHNEL / Hanna EGGER (edd.). Vienna 1982, kat. č. 14.18, 685
- ARNHOLD 1992 — Heinz-Hermann ARNHOLD: Die Skulptur in Troyes und in der südlichen CHampagne zwischen 140 und 1540: Stilkritische beobachtungen zum Meister von Chaource und seinem Umkreis. (Inaugural-Dissertation zur Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg im Breisgau). Freiburg 1992
- BARTLOVÁ 1995 — Milena BARTLOVÁ (rec.): Henk van Os: The art of devotion in the late middle ages in europe 1300–1500, (katalog výstavy v Rijksmuseum Amsterdam 26. 11. 1994 – 26. 2. 1995) a Wojciech Marcinkowski: Predstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej. Krakow 1994. In: Umění XLIII 1995, 275–276
- BAUCH 1941 — Kurt BAUCH: Martin Schongauer und die deutschen Kupferstecher des fünfzehnten Jahrhunderts. Freiburg im Breisgau 1941
- BÄUMER / SCHEFFCZYK 1989 — Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK: Marienlexikon. German 1989. Bd. 2, 56–57
- BENEŠ 2011 — Petr Regalát BENEŠ: Počátky františkánské observace 3. Jan Kapistrán (rkp.). Skripta pro Institut františkánských studií, ročník 2011/12. In: <http://www.regalado.estranky.cz/>, vyhledáno 5. května 2013
- BELTING 1981 — Hans BELTING: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Berlin 1981
- BIBLE 2007<sup>13</sup> — Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. Praha 2007
- BRAUNE / WIESE 1926 — Heinz BRAUNE / Erich WIESE (edd.): Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters: Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau. Leipzig 1926
- CERMANOVÁ 2007 — Tereza CERMANOVÁ: Motiv Eucharistického Bolestného Krista a jeho výskyt v Kaplickém misálu. In: Žena ve člunu 2007, 71–80
- ČORNEJ / BARTLOVÁ 2007 — Petr ČORNEJ / Milena BARTLOVÁ: Velké dějiny zemí Koruny české VI. Praha / Litomyšl 2007
- DČVU I/1 1984 — Dějiny českého výtvarného umění I/1. Praha 1984
- DEHIO 1919 — Georg DEHIO: Geschichte der Deutschen Kunst, Bd. II. Berlin 1919

- DOBRZENIECKI 1968 — Tadeusz DOBRZENIECKI: Chrystus Frasobliwy w literaturze średniowiecznej. In: Biuletyn historii sztuki, 30. 1968, 261–278
- ELBEL 2001 — Martin ELBEL: Bohemia Franciscana. Olomouc 2001
- FAJT 1995 — Jiří FAJT: Pozdně gotické řezbářství v Praze a jeho sociální pozadí (1430–1526). In: Průzkumy památek II, příloha 1, kat. č. 18, Praha 1995, 60–63
- FAJT 2006 — Jiří FAJT: Odpočívající Kristus. In: CHLUMSKÁ 2006, 112
- FAJT 2012 — Jiří FAJT (ed.): Europa Jagellonica 1386–1572. Umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců. Průvodce výstavou, Kutná Hora – GASK / 20. května – 30. Zář 2012. Praha 2012
- FEHLEMANN 1990 — Sabine FEHLEMANN: Christus im Elend: vom Andachtsbild zum realistischen Bilddokument. In: Ikonographia, Anleitung zum Lesen von Bildern. München 1990, 79–96
- FRIEDLÄNDER 1972 — Max J. FRIEDLÄNDER: Jan Gossaert and Bernart van Orley. Comments ad notes by H. Pauwels and S. Herzog. Leyden, Brussels 1972
- Giotto — Giotto. Capolavori della pittura. 10 tavole a colori. Roberto SALVINI (ed.). Novara 1941
- HENTSCHEL 1973 — Walter HENTSCHEL: Denkmale sächsischer Kunst: Die Verluste des zweiten Weltkrieges. Berlin 1973, 180
- HLAVÁČEK 1999 — Petr HLAVÁČEK: Kadaňská městská kniha jako pramen k dějinám pozdně gotického umění. In: NEUDERTOVÁ / HRUBÝ 1999, 155–163
- HLAVÁČEK 2005 — Petr HLAVÁČEK: Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku. Praha 2005
- HOFFMANN 1937 — Hermann HOFFMANN: Föhreh zu schlesischen Kirchen. Nr. 32. Die Kirchen von Striegau. Breslau 1937
- HOMOLKA 1965 — Jaromír HOMOLKA: Jihočeská pozdní gotika 1450–1530, katalog výstavy, Hluboká 1965, č. kat. 156, s. 220–221, obr. 64
- HOMOLKA 1966 — Jaromír HOMOLKA: Z díla Ulricha Creutze 1516-ok.–1530. Katalog výstavy č. 51. Museum Teplice, červen–červenec a Galerie Litoměřice, srpen–zář 1966
- HOMOLKA 1983 — Jaroslav HOMOLKA, in: Praha středověká. Čtvero knih o Praze. Praha 1983, 478, 483
- CHAMONIKOLASOVÁ 1999a — Kaliopi CHAMONIKOLASOVÁ: Melancholický Kristus. In: Bulletin Moravské galerie v Brně 55, 1999, 3–7

- CHAMONIKOLASOVÁ 1999b — Kaliopi CHAMONIKOLASOVÁ (ed.): Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. I – IV, Brno 1999
- CHLUMSKÁ 2006 — Štěpánka CHLUMSKÁ (ed.): Čechy a střední Evropa 1200–1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České. Praha 2006
- INGERLE / CHAMONIKOLASOVÁ 2000 — Petr INGERLE / Kaliopi CHAMONIKOLASOVÁ (ed.): Melancholie, Katalog výstavy. Moravská galerie v Brně, Místodržitelský palác, Pražákův palác 13. 12. 2000 – 25. 3. 2001
- IWANICKI 1933 — Karol IWANICKI : Figura Chrystusa Frasobliwego, Warszawa 1933
- KASPER 1999 — Walter KASPER: Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg/Basel/Rom/Wien 1999. Bd. 8, col. 835
- KIRSCHBAUM 1994 — Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexicon der christlichen Ikonographie. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1994, Bd. 3, col. 495–498
- KLEIN 1935 — Dorothee KLEIN: Andachtsbild. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Bd. 1. Stuttgart 1937, col. 681–688
- KMK — Kadaňská městská kniha. SOkA Chomutov, Archiv města Kadaně, kniha č. 67a
- KOVÁČ 1996 — Peter KOVÁČ: Svatá Trojice z Českých Budějovic Mistra žebráckého Oplakávání (Die Heilige Dreifaltigkeit von České Budějovice des Meisters der Žebráker Beweinung - Zusammenfassung). In: ARS, časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1996, č. 1–3, 142–151
- KRUSZELNICKI 1959 — Zygmunt Kruszelnicki: Ze studiów nad ikonografią Chrystusa Frasobliwego. In: Biuletyn Historii Sztuki, nr1, rok 21, Warszawa 1959, 307–328
- KUTAL 1951 — Albert KUTAL: Katalog slezského středověkého sochařství a malířství. Opavský okres. In: SLEZSKÝ SBORNÍK 1951, 184–200
- KUTAL 1953 — Albert KUTAL: Katalog slezského středověkého sochařství a malířství IV. Bruntálský okres. In: SLEZSKÝ SBORNÍK 1953, 257–259
- LANDAU / PARSHALL 1994 — David LANDAU /Peter PARSHALL: Renaissance Print, 1470–1550. New Haven 1994
- LEGNER 1985 — Anton LEGNER: Das Andachtsbild im späten mittelalter Eine Betrachtung vor dem Elendchristus im Braunschweiger Dom. In: Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650. Braunschweig 1985, Bd. 4, 449–465

- LEMOISNE 1930 — Paul-André LEMOISNE: Les xylographies du XIVe et du XVe siècle au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale II. Paris 1930
- LTHK 1996<sup>3</sup> — Lexikon für Theologie und Kirche. W. Kasper (ed.) 5. díl. Freiburg 1996<sup>3</sup>
- MACEK 2002 — Josef Macek: Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526), Praha 2002.
- MÂLE 1922<sup>2</sup> — Emile MÂLE: L'Art religieux de la fin du moyen-âge en France. Paris 1922<sup>2</sup>, 94
- MARCINKOWSKI 1994 — Wojciech MARCINKOWSKI: Predstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej. Krakow 1994
- MARTIN VON ERFFA 1953 — Hans MARTIN VON ERFFA: Christus im Kerker. In: RDK 1954, col. 687–692
- MESSMER 1861 — Josef Anton MESSMER: Über Albrecht Dürer's Titelblatt zur kleinen Passion. In: Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, VI. Wien 1861, 216-218
- MUDRA 2011 — Aleš Mudra: Výtvarná díla v liturgii velkých svátků. In: ZÁPALKOVÁ 2011, 14–27
- MUDRA / OTTOVÁ / ROYT / ZÁPALKOVÁ 2012 — Aleš MUDRA / Michaela OTTOVÁ / Jan ROYT / Helena ZÁPALKOVÁ: Victimae Paschali Laudes. Velikonoční liturgie a výtvarné umění středověku. Průvodce výstavou. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Strahovská obrazárna, Praha 28. 3. – 27. 5. 2012. Olomouc 2012
- NEUDERTOVÁ / HRUBÝ 1999 — Michaela NEUDERTOVÁ / Petr HRUBÝ (edd.): Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitze. Ústí nad Labem 1999
- NIEHOFF 2007 — Franz NIEHOFF (ed.): Um Leinbeger: Shüller und Zeitgenossen (vom 21. Oktober 2006 bis zum 11. März 2007: in der Spitalkirche Heiliggeist). Landshut 2007
- Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. I–IV. Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.). Olomouc, Brno 1999–2002
- OPITZ 1928 — Josef OPITZ: Gotische Malerei und Plastik Nordwestböhmens / Katalog der Ausstellung in Brüx-Komotau IX. 1928
- OPITZ 1930 — Josef OPITZ: Gotické malířství a plastika severozápadních Čech. Praha 1930, 572



- OS 1994/1995 — Henk van OS: The art of devotion in the late middle ages in europe 1300–1500, Rijksmuseum Amsterdam 26. 11. 1994 – 26. 2. 1995
- OSTEN 1935 — Gert von der OSTEN: Der Schmerzensmann, Typengeschichte eines deutsche Andachtsbildwerkes von 1300 bis 1600. Berlin 1935
- OSTEN 1952 — Gert von der OSTEN: Christus im Elend, ein niederdt. Andachtsbild.  
In: WESTFALEN 30, Münster 1952
- OSTEN 1953a — Gert von der OSTEN: Christus im Elend (Christus in der Rast) und Herrgottsbild. In: RDK, col. 644–656
- OSTEN 1953b — Gert von der OSTEN: Job and Christ: The Development of the Devotional Image. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1.XV. London 1953
- OTHMAR / TSCHOCHNER 1989 — Eugen OTHMAR / Friederike TSCHOCHNER: Chrisus im Elend. In: Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK (edd.): Marienlexikon. Bd. 2, 56–57
- OTTOVÁ 2005 — Michaela OTTOVÁ: Pozdně gotické řezbářství v Kadani. K problematice výzdoby kláštera Čtrnácti svatých pomocníků. In: Doba jagellonská v zemích české koruny (1471-1526), Praha 2005, 167–182
- OTTOVÁ / HALLA / MUDRA 2009 — Michaela OTTOVÁ / Karel HALLA / Aleš MUDRA: Katalog gotického sochařství na území historického Chebska, in: Umění gotiky na Chebsku. Cheb 2009
- OTTOVÁ 2012a — Michaela OTTOVÁ: Znovunalézání kontextu? Nové identifikace děl pozdně gotického umění. In: Středověké umění na Českolipsku. Česká Lípa 2012
- OTTOVÁ 2012b — Michaela OTTOVÁ (ed.): Sochařství za vlády Jagellonců. Z pokladů Národního muzea. České Budějovice 2012
- PANOFKY 1927 — Erwin PANOFKY: „Imago Pietatis“. Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“. In: Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage. Leipzig 1927, 261–308
- PEŠINA 1950 — Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450–1550
- POCHE 1942 — Emanuel POCHE: Kostel a klášter sv. Jakuba v Praze, Praha 1942, 24
- POCHE 1977 — Emanuel POCHE (ed.): UPČ 1977, 92–95
- PRŮŠOVÁ 2007 — Jana PRŮŠOVÁ: Vznik a vývoj písma, 2. díl. Praha 2007, 37–41

- PUTOVÁNÍ K SV. HROBU — Jana Hasištejnského z Lobkovic Putování k sv. Hrobu: poznámkami nynějšího místopisu opatřil Fr. Al. Maleček. Praha 1906
- RDK 1954 — Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Bd. 3. Stuttgart 1954
- RICHTER / SAMEK / STEHLÍK 1966 — Václav RICHTER / Bohumil SAMEK / Miloš STEHLÍK: Znojmo. Praha 1966, 50
- ROYT 2001 — Jan ROYT: Odpočívající Kristus a Kristus ve vinném listu: malý průvodce po křesťanské ikonografii, in: Perspektivy, Katolický týdeník, č. 4. Praha 2001
- ROYT 2006 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006
- ROYT 2010 — Jan ROYT: Kristus v křesťanské ikonografii. České Budějovice 2010
- ROYT 2011<sup>2a</sup> — Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 2011<sup>2</sup>
- ROYT 2011b — Jan ROYT: Devoční zobrazení ve středověku a zbožnost. In: ZÁPALKOVÁ 2011, 11–13
- ROYT 2011c — Jan ROYT: Pašijová zastavení ve středověku. In: ZÁPALKOVÁ (ed.) 2011, 28–31
- RULÍŠEK 2005 — Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie. České Budějovice 2005
- SEIB 1990 — Gerhard SEIB: Rast Christi, Letzte. In: KIRSCHBAUM 1994, col. 497
- SCHILLER 1968 — Gertrud SCHILLER: Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 2. Die Passion Jesu Christi. Gütersloh 1968, 95–96
- SCHMIDT 1957 — Hermann A. P. SCHMIDT: Hebdomada sancta, vol. II, Fontes historici. Romae 1957
- SCHREINER 1992 — Lorenc SCHREINER (ed.): Kunst in Eger. Stadt und Land. Wien/München 1992
- SCHULTES 1982 — Lothar SCHULTES: Christus im Elend, In: 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters. Katalog der Niederösterreichischen Landesausstellung in Krems-Stein, Minoritenkirche, vom 15. Mai bis 17. Oktober 1982. Wien 1982, 685
- SLEZSKÝ SBORNÍK 1951 — SLEZSKÝ SBORNÍK. Acta Silesiaca. Ročník 49. Opava 1951
- SLEZSKÝ SBORNÍK 1953 — SLEZSKÝ SBORNÍK. Acta Silesiaca. Ročník 51. Opava 1953
- Slovník křesťanských mystiků — Slovník křesťanských mystiků. Luigi BORRIELLO / Edmondo CARUANA / Maria Rosaria DEL GENIO / Nicolo SUFFI (eds.). Kostelní Vydří 2012
- STEHLÍK 1959 — Miloslav STEHLÍK: In: ZPP 1–2, 52–55

- STRAUSS 1981 — Walter Leopold STRAUSS: *The illustrated Bartsch 10, Sixteenth century German artists: Albrecht Dürer*, New York 1981
- STUDNIČKOVÁ 2009 — Milada STUDNIČKOVÁ: *Conscriptum per Fratrem Mathiam de Rehtz. Iluminované rukopisy kadaňského kláštera františkánů-observantů z konce 15. století*. In: *Františkánství v kontaktech s jiným a cizím*. Praha 2009, 210–219
- SURMANN 1991 — Ulrike SURMANN: *Christus in der Rast. Liebieghaus Monographie, Band 13*. Frankfurt am Main 1991
- ŠAMŠULOVÁ 1999 — Eva ŠAMŠULOVÁ: *Díla gotických mistrů: katalog sbírky gotických plastik a deskových obrazů Okresního muzea v Chomutově*.
- ŠEVČÍKOVÁ 1975 — Jana ŠEVČÍKOVÁ: *Chebská gotická plastika*. Cheb 1975
- TERTULLIAN 1956 — TERTULLIAN: Ernest Evans (ed.): *De Carne Christi, Tertullian The Flesh of Christ*, 1956
- THOMAS 1999 — Alois THOMAS: *Rast unseres Herrn*. In: KASPER 1999, 835
- The art of devotion in the late middle ages in Europe, 1300–1500*. Katalog výstavy Amsterdam, Rijksmuseum, 1994/12/20 – 1995/02/20. Henk van Os a kol. (ed.). Amsterdam 1994.
- TIETZ-STRÖDEL 1992 — Marion TIETZ-STRÖDEL: *Die Plastik in Eger von der frühen Gotik bis zur Renaissance*. In: Schreiner 1992, 259–293
- TOFAHRN 2009 — Silke TOFAHRN: *Gotische Skulptur in Sachsen. Führer durch die Ausstellung im Schlossbergmuseum mit Beiträgen von Friedrich Staemmler und Uwe Fiedler*. Chemnitz 2009
- TUGWELL OP 2008 — Simon TUGWELL OP: *Svatý Dominik*. Praha 2008
- TURČAN 2013 — Ľubomír TURČAN (ed.): *Gotické umění na Ústecku*. Litoměřice / Ústí nad Labem 2013
- ULRICH CREUTZ 1966 — Ulrich CREUTZ. Jaromír HOMOLKA (ed.). Teplice 1966, č. kat. 26
- UPČ 1977 — *Umělecké památky Čech I. A–J*. Praha 1977
- ZÁPALKOVÁ 2011 — Helena ZÁPALKOVÁ (ed.): *Kristus z Litovle. Restaurování 2007–2010*. Olomouc 2011
- Žena ve člunu 2007 — *Žena ve člunu*. Sborník Hany J. Hlaváčkové. Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (edd.). Praha 2007