



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

**Zpracování gotické nástěnné malby jako  
kompenzační haptické pomůcky pro zrakově  
postižené**

Processing of gothic wall painting as  
compensational haptic aids for the visually  
impaired

Vypracovala: Bc. Veronika Boušková

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, dr.

České Budějovice 2018

## **Prohlášení**

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

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

V Českých Budějovicích dne .....

.....

Podpis studentky

## **Poděkování**

Ráda bych tímto podělovala Mgr. Josefu Lorencovi, dr. a ostatním pedagogům KVV za cenné rady, vstřícnost a připomínky v průběhu realizace mé diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Zdeňku Touškovi a Mgr. Radce Prázdné, Ph.D. z Centra podpory studentů se specifickými potřebami JU za konzultace a pomoc při tvorbě praktické části. Mé poděkování patří i kostelníku Ing. Jiřímu Míchalovi za velice vstřícnou asistenci v prostoru klášterního kostela Obětování Panny Marie. Velké díky patří i rodině a přátelům za podporu a trpělivost během celého studia.

## **Abstrakt**

Teoreticko-praktická práce se zabývá detailem české nástěnné malby s motivem Panny Marie z období vrcholného středověku. Teoretická část seznamuje s mariánskou tematikou. Popisuje její ikonografii, význam ve výtvarném umění a blíže se specifikuje na rozdělení vyobrazení podle devocionálních námětů. V další části se zaměřuje na popis a rozbor motivu Panny Marie ochránitelky, který je vyobrazen na nástěnné malbě v ambitu klášterního kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích. V praktické části je stěžejní tvorba reliéfu jako haptické pomůcky pro zrakově postižené. Vytvořené reliéfy jsou polychromovanou rekonstrukcí nástěnné malby výše zmíněného motivu. Práce je doplněna ostatními materiály, postupem realizace, skicami a fotodokumentací.

**Klíčová slova:** gotika, mariologie, Panna Marie, devocionální náměty, nástěnná malba, haptické vnímání, klášterní kostel Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích

BOUŠKOVÁ, V. Zpracování gotické nástěnné malby jako kompenzační haptické pomůcky pro zrakově postižené. České Budějovice, 2018. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, dr.

## **Abstract**

The theoretical and practical part is dealing with the detail of a czech wall painting with the motif of the Virgin Mary from the peak era of the Middle Ages. The theoretical part introduces the marian theme. It describes its iconography, meaning in art and closely specifies the division of images according to devotional themes. The next part is focused on the description and analysis of the motif of the Virgin Mary the Protector, which is depicted on wall painting in a cloister of the Church of Presentation of the Blessed Virgin Mary in České Budějovice. In the practical part is fundamental creation of the relief as a haptic aid for the visually impaired. Created reliefs are polychrome reconstruction of the wall paintings of the above-mentioned motif. The work is supplemented by other materials, implementation procedure, sketches and photo documentation.

**Keywords:** gothic, mariology, Virgin Mary, devotional themes, wall painting, haptic perception, Church of Presentation of the Blessed Virgin Mary in České Budějovice

## OBSAH

Úvod.....	7
<b>I. Teoretická část .....</b>	<b>9</b>
1 Panna Marie ve výtvarném umění .....	10
1.1 Význam Panny Marie (mariologie) .....	10
1.2 Typy zobrazení Panny Marie v dějinách umění.....	16
1.2.1 Východní a západní pojetí zpracování motivu Panny Marie... 18	
1.3 Používání motivů Panny Marie od počátku středověku až do období krásného slohu .....	20
1.4 Rozdělení zobrazení Panny Marie podle devocionálních námětů 25	
1.4.1 Panna Marie bez dítěte.....	26
1.4.2 Panna Marie s dítětem .....	32
1.4.3 Panna Marie s dítětem a ostatními postavami .....	37
1.5 Vznik mariánských poutních míst ve středověku .....	38
2 Klášterní kostel Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích .....	41
2.1 Nástěnná malba Panny Marie v křížové chodbě .....	43
2.1.1 Motiv Panny Marie Ochránitelky .....	45
3 Vnímání osob se zrakovým postižením.....	48
<b>II. Praktická část.....</b>	<b>50</b>
4 Počátky tvůrčího procesu.....	51
4.1 Samotná realizace převodu nástěnné malby Panny Marie Ochránitelky do reliéfu .....	53
Závěr.....	56
Seznam použitých zdrojů .....	58
Seznam příloh.....	63
Přílohy .....	64
Zdroje příloh.....	71

## Úvod

Tématem této diplomové práce je zpracování nástěnné malby jako kompenzační haptické pomůcky pro osoby se zrakovým postižením. Nástěnná malba Panny Marie Ochránitelky, vyobrazená na severní stěně křížové chodby klášterního kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích, propojuje obě části teoreticko-praktické práce. Z této problematiky vychází zaměření teoretické části, které přibližuje téma Panny Marie. Věnuje se vzniku a průběhu mariánské úcty a jejímu uměleckému zobrazování. Z důvodu historicko-soudobého tématu je nutno teoretickou část textu psát v trpném pasivu i přítomném čase.

Teoretická část pojednává o významu Panny Marie ve výtvarném umění. Zaměřuje se na její ikonografii od počátku křesťanství až do novověku. Popisuje souvislosti starověkých náboženství s jejím vyobrazením a potřebu církve tyto motivy přizpůsobovat svým vlastním účelům. Blíže specifikuje problematiku mariánské úcty nejen z pohledu mariologie. Vystihuje postoje apoštolů vůči Panně Marii, zmínku o ní v evangeliích, apokryfních textech a středověké literaturě, která přispívá k šíření mariánské víry, informací o její osobě a jejímu významu v křesťanství. Upevňování mariánské víry prohlubovaly námitky k jejímu postavení, ale i koncily a sněmy probírající křesťanskou tematiku a potvrzující pravost rozporuplných myšlenek. Podpora mariánské víry nastala i se vznikem a rozvojem poutních míst a poutí k Panně Marii.

Mariánská víra se v průběhů staletí postupně rozšiřovala, ale největšího rozvoje nabyla kolem 12., 13. století a v období vrcholné gotiky. Na českém území se tato úcta rozšířila díky křesťanským řádům, ale největší rozmach jejího vyobrazení nastal od druhé poloviny 14. století až do začátku husitské doby, kdy došlo k intenzivnímu nárůstu vypodobnění tzv. krásných madon. V jedné z kapitol se teoretická práce věnuje rozdělení a popisu zobrazení Panny Marie podle devocionálních námětů, které jsou doplněny příklady známých uměleckých děl z průřezu historie Čech i světového umění.

Tématem spojujícím teoreticko-praktickou část je nástěnná malba Panny Marie z klášterního kostela Obětování Panny Marie. Teoretická část pojednává o vzniku stavby klášterního kostela a města Českých Budějovic. Dále se zabývá

restaurátorskými zprávami o odkrytí zmíněné nástěnné malby. Blíže se věnuje motivu Panny Marie Ochránitelky, který je stěžejní částí diplomové práce. Poslední kapitola teoretické části je věnovaná vnímání osob se zrakovým postižením. Popisuje první zmínky péče o osoby nevidomé a zrakově postižené v historickém kontextu. Dále charakterizuje hapticko-taktilní vnímání osob se zrakovým postižením a jejich postupnou edukaci.

Praktická část je věnována rekonstrukci nástěnné malby motivu Panny Marie Ochránitelky v podobě polychromovaného reliéfu jako haptické pomůcky pro osoby zrakově postižené. Pro zhotovení této práce je podstatné zaměřit se na vyobrazené detaily a symbolickou barevnost, které nejsou zcela patrné. U prostorového zpracování tohoto tématu je důležité zabývat se velikostí a povrchem zhotoveného objektu. Díky výrazné plasticitě vysokého reliéfu symbolického námětu je výsledná práce vhodná pro splnění daného cíle.



## **I. Teoretická část**

# 1 Panna Marie ve výtvarném umění

První světlé okamžiky, kdy se „svět probouzí do zářivého rána“ popsal biskup Thietmar z Merseburku ve své kronice. Šlo o přelom prvního tisíciletí po narození Krista. Postupným modernizováním vesnic lidé přestávali trpět hlady, byli odolnější proti epidemiím a pokles bídy napomáhal vzestupu Evropy po další tři staletí. Vládne úzká vrstva šlechty a duchovenstva, díky nimž se postupně rodily umělecké formy, v nichž lze nalézt záznamy o dobách minulých. Při postupné feudalizaci císařové, králové, biskupové a vůdci, kteří uctívali boha, nadále rozšiřovali křesťanskou výzdobu i za účelem uplatňování své moci. Pro první dekorace a výzdoby křesťanských oslav sloužily zprvu antické motivy, které byly velikou inspirací pro tehdejší umělce.<sup>1</sup>

## 1.1 Význam Panny Marie (mariologie)

Zobrazování Panny Marie ve výtvarném umění má velice dlouhou a osobitou historii. Její ikonografie se rodila a vyvíjela z potřeby mateřské postavy v křesťanské církvi a pouze z malé části se opírala o evangelia. Tento námět lze nalézt i ve starověkých náboženstvích, jako například obraz bohyně Ísidy, která drží na klíně svého syna. Daný motiv a mnohé další poté prvotní církev přizpůsobovala svým vlastním účelům.<sup>2</sup>

Souvislost mezi starým a novým zákonem byla úzká. Starý zákon mohl být předobrazem budoucnosti. Tímto tvrzením se snažila středověká církev vyrovnávat s pohanským světem. Události a postavy Starého zákona zrcadlily do Nového zákona a hledaly mezi nimi souvislosti. „Božskou obětí Kristovu“ viděli v Abrahamově odhodlání obětovat vlastního syna, boj Davida s Goliášem měl představovat zápas Krista se Satanem.<sup>3</sup> „Starý zákon, napsal sv. Augustin v Boží obci, není nic než Nový zákon zakrytý závojem a Nový zákon není nic než Starý

---

<sup>1</sup> [Srov.] DUBY, Georges. *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*. Přeložila Zora OBSTOVÁ. Praha: Argo, 2002. Historické myšlení. s. 13, 20.

<sup>2</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 322.

<sup>3</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 13.

zákon, z něhož byl závoj sejmut.<sup>4</sup> Pro ukázkou souvislostí byly použity i antické mýty jako příběh o Danaé. Pannu, jež otěhotněla po styku s Jupiterem (řec. Zeus), považovali za předobraz Zvěstování.<sup>5</sup> Také Mariiny ctnosti byly vtěleny do postav starozákonních žen Mirjam a Jáel nebo Sáry, Rebeky a Ráchel, které byly vyobrazeny na stropní barokní malbě Zrcadlové kaple Klementina nebo v poutním kostele Panny Marie v Křtinách jako personifikace Mariiných ctností.<sup>6</sup>

Z pohledu liturgie popisoval Římský misál Pannu Marii a její Neposkvrněné početí jako původ církve a v Nanebevzetí viděl předobraz toho, co by mělo čekat všechny věřící a celou církev.<sup>7</sup> Už ve 2. století byla vyřčena myšlenka řeckým kronikářem rané církve Hegesipem, který prohlásil: „Tehdy nazývali církev Pannou, poněvadž ještě nebyla zkažena marným učením.“<sup>8</sup> Ve středověku se stále řešil kontext mezi Marií a církví. Vycházelo se z původní starověké myšlenky, že Panna Marie představuje obraz církve. Šlo o panenství ducha, neposkvrněné víry, naděje a lásky.<sup>9</sup>

O životě Panny Marie lze dohledat informace i z evangelií. Byly do nich vloženy základy mariánské úcty. Panna Marie byla popisována prostřednictvím příběhů Ježíše Krista a z evangelia Matouše a Lukáše.<sup>10</sup> V Matoušově evangeliu byl jako u prvního evangelisty vidět zájem o postavení a význam Marie jako Matky Ježíšovy. V tomto duchu pokračovaly i výpovědi v Lukášově evangeliu, který byl díky velikému zájmu o postavu Panny Marie nazýván „mariánským evangelistou“. Podle legendy se tradovalo, že Lukáš Pannu Marii znal a snažil se malovat její obraz.<sup>11</sup> Po několika neúspěšných pokusech se Panna Marie obrazu dotkla a zjevila se na něm její podoba. Obraz Panny Marie byl namalován na desku z ebenového dřeva, proto měla její tvář tmavou barvu. Ve středověku se Lukáš stal patronem malířských cechů.<sup>12</sup>

---

<sup>4</sup> Tamtéž. s. 13

<sup>5</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 13

<sup>6</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 192.

<sup>7</sup> [Srov.] PAVEL VI. *O mariánské úctě: Apoštolská exhorta*. Řím: Křesťanská akademie, 1977. Skála. s. 11.

<sup>8</sup> BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 139.

<sup>9</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 162-163.

<sup>10</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 3.; [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslavít všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 17.

<sup>11</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 32-33.

<sup>12</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 20.; [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této*

Lukáš ve svém evangeliu uvedl, že Panna Marie žila v galilejském městě Nazaretě. Zasnoubena byla s mužem jménem Josef. Právě v Nazaretě jí archanděl Gabriel zvěstoval, že počala z Ducha Svatého (L 1, 35). Dle Lukášova evangelia Alžběta, za níž přišla Panna Marie po Zvěstování, ji označila jako „blahoslavená, kteráž uvěřila“ (L 1, 45). Mimořádnost Panny Marie spočívala i ve výroku „od této chvíle blahoslaviti mne budou všickni národové“ (L 1, 48).<sup>13</sup>

Apoštol Pavel, jehož spisy patří k nejstarším v Novém zákoně, nejevil velký zájem o zmiňování rodiny Kristovy, ale Panna Marie jím byla označena jako „Naše Matka“. Toto označení bylo se středověku myšlenkově prohloubeno a dovedeno k závěru, že „Maria jako Matka Krista, hlavy církve, je také Matkou věřících a konečně i Matkou církve“.<sup>14</sup>

Zobrazování Panny Marie ve výtvarném umění bylo ve velké míře ovlivněno i novozákonnými apokryfy.<sup>15</sup> Především protoevangeliem Jakuba a Matouše, ve kterém byly zmiňovány události Mariina života před Zvěstováním i po něm. V další apokryfní literatuře byly uváděny informace o jejím skonu. Z Jakubova protoevangelia čerpala i Zlatá Legenda od Jakuba de Voragina, popisující dobu života svatých i dobu jejich posmrtného uctívání. V této legendě byly propleteny další příběhy a historiky křesťanské doby a i v ní bylo možné dohledat informace o životě a smrti Panny Marie.<sup>16</sup> Zlatá legenda také popsala Nanebevzetí Panny Marie a korunování Nejsvětější Trojicí. Tyto náměty patřily k oblíbeným motivům dvorského umění. Vyskytovaly se na tympanonu kostela Panny Marie Sněžné v Praze nebo v kapli na Křivoklátě.<sup>17</sup>

Další středověkou literaturou, která se zabývala mariologií a ovlivnila tak její ikonografii byla *Speculum beatae Mariae Virginis* od Konráda Von Sachsena, *Speculum humanae salvationis* od Vincence z Beauvais, spis *Die Goldene Schmiede*

---

*chvíle mě budou blahoslaviti všechna pokolení--*". Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 31.

<sup>13</sup> [Srov.] Bible svatá, aneb, Všecka svatá písmena Starého i Nového zákona podle posledního vydání králického z r. 1613. Praha: Česká biblická společnost, 1991.

<sup>14</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 9, 15, 163.

<sup>15</sup> Apokryfy byly starobylé texty o životě a skutcích Krista, které nebyly církví zařazeny do kánonu Písma svatého“. Citováno dle: [Srov.] Apokryfy. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.iencyklopedie.cz/apokryfy/>

<sup>16</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 3.; [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 103-104.; [Srov.] JACOBUS DE VORAGINE a Anežka VIDMANOVÁ. *Legenda aurea*. Přeložil Václav BAHNÍK. Praha: Vyšehrad, 1984. s. 11.

<sup>17</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 190.

od Konráda z Würzburgu, spis od Roswitha z Gandersheimu a další středověké básně. Texty od Roswitha z Gandersheimu a Vincence z Beauvais byly inspirovány evangeliem „pseudo-Matouše“ a dále byly předchůdcem výše zmiňované Zlaté legendy. Pojem mariologie<sup>18</sup> byl poprvé použit roku 1602 Italem Mikulášem Nigidou.<sup>19</sup>

V historii křesťanství, od počátku až do dnešní doby, byla Panna Marie velikou inspirací teologům, umělcům a věřícímu lidu. Viděli v ní vzor všech ctností. Hledali u ní oporu, pomoc a nejbližšího zprostředkovatele boží vůle. Její úctu propaguje západní katolická církev i církve ortodoxní (pravoslavná) na východě.<sup>20</sup> Určité aspekty mariánské úcty stále odmítá od začátku 16. století církev protestantská.<sup>21</sup>

Během let se vznášelo několik námitek k postavení Panny Marie. Tyto výhrady však pouze upevnily víru lidí, kteří ji uctívali, a přinášely podněty k dalšímu zobrazování.<sup>22</sup> Hlavními body pro právoplatné upevnění mariánské víry byly koncily a sněmy, v nichž byla probírána křesťanská tematika a přisuzována pravdivost křesťanských názorů. Efeský koncil roku 431 oficiálně uznal Pannu Marii za Bohorodičku.<sup>23</sup> V jednom z hlavních sporů se ve středověku a novověku jednalo o neposkvrněné početí Panny Marie. Ukončení tohoto sporu nastalo až při Prvním vatikánském koncilu v polovině 19. století papežem Piem IX., který pravost uvedené myšlenky potvrdil.<sup>24</sup>

Uctívání Panny Marie nabylo na své moci ve 12. a ještě více ve 13. století. Do té doby jeho vzestup tlumilo „tradiční nepřátelství církve vůči ženám“. K největšímu rozvoji mariánského kultu docházelo v tomto období hlavně na

---

<sup>18</sup> Mariologie je součástí křesťanské teologie. Zkoumá formy úcty a kultu. Zabývá se postavou Panny Marie a jejím vztahem ke křesťanství a Ježíši Kristu. Šlo převážně o teologický proud s naukou o Panně Marii, věrouce a dogmatech. Citováno dle: [Srov.] ŠTAJNOCHR, Vítězslav. *Panna Maria divotvůrkyně: nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum, 2000. s. 11.

<sup>19</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 14, 15.; [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 541.

<sup>20</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 2-3,6,13.

<sup>21</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 189.

<sup>22</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 322.

<sup>23</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslavít všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 20; [Srov.] MIRAVALLE, Mark. *Mariology: A Guide for Priests, Deacons, Seminarians, and Consecrated Persons*. Seat of Wisdom Books: Queenship Publishing, 2008. s. 184-191.

<sup>24</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 7.

západě po křižáckých výpravách. Francouzské gotické katedrály, které byly často zasvěcovány Panně Marii, jako například – Notre Dame (v překladu „Naše paní“), jsou toho honosným důkazem.<sup>25</sup>

Mariánská víra byla ve středověku velmi rozšířena nejen mezi lidem, ale hlavně mezi církevními řády. Velcí podporovatelé víry v Panny Marie a šířitelé mariánské úcty byli cisterciáci<sup>26</sup>, premonstráti<sup>27</sup>, dominikáni<sup>28</sup> a františkáni<sup>29</sup>. Za zakladatelku řádu byla Panna Marie považována například u servitů a augustiniánů eremitů. Velká úcta jí byla prokazována též karmelitány, kartuziány, jezuity, redemptoristy, německými rytíři a v pozdějších dobách kapucíny.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 322.

<sup>26</sup> Řád cisterciáků vznikl na základě snahy několika benediktinských mnichů, kteří založili nový konvent roku 1098, jenž byl uznán papežem Kalixtem II. až roku 1119 za právoplatný řád. Hlavním útočištěm a inspirací pro další cisterciácké stavby jim byl klášter v Citeaux. Členové řádu se zavazovali „k odmítání světského života, naprosté oddanosti ve službě církvi, k pokoře, dobrovolné chudobě, poslušnosti, manuální práci, k řádové kázni a snaze po dokonalosti“. Na českém území se cisterciácký řád rozšířil už od poloviny 12. století. Svě konventy vybudovali například v Sedlci u Kutné Hory, v Plasech, v Mnichově Hradišti, v Nepomuku a v Oseku. V jižních Čechách byl cisterciáky vybudován ve 13. století známý klášter ve Zlaté Koruně, Vyšším Brodu a Zbraslavi. Citováno dle: [Srov.] JIRÁSKO, Luděk. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. s. 46-47.

<sup>27</sup> Založen roku 1120 svatým Norbertem z Xanten, který se až do své smrti snažil o přetvoření duchovenstva. Členové řádu se snažili spojit „život v klášteře s prací apoštolskou“. Jako první dokázali skloubit duchovní život členů řádu s laickou veřejností. Od počátku prospívali v kolonizační činnosti, v hospodářském podnikání a při rozvoji vědeckých a výchovně vzdělávacích pracích. Prvním premonstrátským klášterem v Čechách byl Chrám Panny Marie na Strahově, založený začátkem čtyřicátých let 12. století. Citováno dle: [Srov.] JIRÁSKO, Luděk. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. s. 41-42.

<sup>28</sup> Dominikáni byli řád kazatelů zasvěcených Panně Marii, který byl založen sv. Dominikem roku 1215 pod Augustinovou řeholí. Až roku 1216 byli potvrzeni bulou Religionsam vitam eligentibus za nový řád, který byl od roku 1217 označen za „kazatelský řád“. Hlavním cílem dominikánů bylo propagovat, hlásat, kázat, studovat evangelium a nacházet nové cesty k rozšiřování víry a jejímu prohlubování. Žili podle evangelijních rad a apoštolského způsobu života. Propagovali jednoduchost, čistotu a prostotu v odívání i ve způsobu bydlení. Vyhraňují se velikou úctou k Panně Marii a k vyznávání růžence, který podle tradice předala Panna Marie sv. Dominikovi, aby mohl smysluplněji šířit víru k Ježíši Kristu. Konvent s kostelem Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích založili v březnu roku 1265, kde působili až do roku 1785, kdy byl původně dominikánský kostel předán piaristům. Citováno dle: [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. III. díl/I. svazek, Žebravé řády. Praha: Libri, 2006. s. 11,13,18,19,101-104.

<sup>29</sup> Založení roku 1209 sv. Františkem z Assisi. Žili ve společném životě podle evangelia v poslušnosti a opravdové chudobě z vlastní práce a „vyžebnaných almužen“. Do jejich života též patřila modlitba růžence. Už od začátku byla tato řehole nesourodá a rozdělená na skupiny, které nesouhlasily se všemi podmínkami řádu. Nejprve se jednalo o řád Minoritů, který byl roku 1517 definitivně rozdělen na pravé minority a na Františkány. Citováno dle: [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. III. díl/I. svazek, Žebravé řády. Praha: Libri, 2006. s. 227-228.; [Srov.] JIRÁSKO, Luděk. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. s. 53.

<sup>30</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 16-18.; [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslovit všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 22.

Dalších skupin, společností<sup>31</sup>, řádů<sup>32</sup>, kongregací<sup>33</sup>, bratrstev<sup>34</sup>, institutů<sup>35</sup> a hnutí<sup>36</sup> vyznávajících mariánskou úctu bylo a je nepřeberné množství a už ve středověku se čísla pohybovala v tisících. <sup>37</sup> Panna Marie byla jimi viděna jako ideál, byla brána za vzor, ke kterému vzhlíželi, a snažili se žít podle jejího způsobu života.<sup>38</sup>

Toto tvrzení bylo definováno jako jeden z cílů mariánské úcty, a to „naučit se činné lásky k Bohu a bližním po vzoru Matky Boží“.<sup>39</sup> Jak uvedl sv. Vincenc Pallotti, úcta k Panně Marii spočívala v tom „že následujeme jejího syna a učíme se správnému způsobu, jak ho následovat“.<sup>40</sup> Šlo o úctu, která má svůj původ, velikost a vznešenost v Kristovi a kterou na sebe Panna Marie vzala díky svému mateřství a prostřednictvím Božské vůle.<sup>41</sup>

---

<sup>31</sup> Společenstva laiků vykonávající světské zaměstnání bez závazku k předem určenému stylu života, který vycházel z rad evangelií. Společnosti vznikaly v 18. a 20. století. V polovině 20. století papež Pius XII. uznal společnosti jako sekulární konstituce a odlišil je tak od řeholních společenství a společností bez slibů. Citováno dle: [Srov.] Sekulární společnosti. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.iencyklopedie.cz>[www.iencyklopedie.cz/sekularni-spolecnosti/](http://www.iencyklopedie.cz/sekularni-spolecnosti/)

<sup>32</sup> Vývoj souvisel s upevněním Českého státu a šířením křesťanství v době raného středověku v poslední třetině 10. století, kdy v Čechách převládalo pohanské prostředí. Rozvoj nových řádů se rozmohl díky osvobození církve z moci světských feudálů (emancipace). Tuto myšlenku šířili především premonstráti a cisterciáci. Citováno dle: [Srov.] JIRÁSKO, Luděk. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. s. 6.

<sup>33</sup> Pojem vyšel z latinského významu slova „shromáždění“. Šlo o novodobou formu společenství více osob. Rozdíl oproti řeholním řádům spočíval v tom, že řeholní řády skládaly slavné sliby, kdežto kongregace skládaly jednoduché sliby věčné nebo časné. Citováno dle: [Srov.] Kongregace. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.iencyklopedie.cz>[www.iencyklopedie.cz/kongregace/](http://www.iencyklopedie.cz/kongregace/)

<sup>34</sup> Bratrstva farní nebo řeholní. Členové bratrstev se příslibili „k příkladnému křesťanskému životu s každodenními projevy zbožnosti (modlitby, přijímání či účast na církevních slavnostech, poutích a procesích aj.) a k uctívání určitého světce.“ Největší rozvoj bratrstev nastal v době baroka. Zvláštní forma bratrstev byla tzv. literátská bratrstva, která se starala o zajištění chrámového zpěvu v místních kostelech. Citováno dle: [Srov.] NOVOTNÝ, Miroslav. *Církevní spolky a společnosti*. *Encyklopedie Českých Budějovic* [online]. 2006 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://encyklopedie.cbudejovice.cz/clanek/cirkevni-spolky-a-spolecnosti>

<sup>35</sup> Lze popsat jako „právní konstrukce a jí odpovídající ucelený soubor právních norem, sloužící určitému účelu“. Citováno dle: [Srov.] PECINA, Tomáš. *Právní institut*. *Iuridictum encyklopedie o právu* [online]. 2006 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: [https://iuridictum.pecina.cz/w/Pr%C3%A1vn%C3%AD\\_institut](https://iuridictum.pecina.cz/w/Pr%C3%A1vn%C3%AD_institut)

<sup>36</sup> Smyslem a cílem hnutí bylo přiblížit bohoslužby v co největší míře lidu. Citováno dle: [Srov.] Liturgické hnutí. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.iencyklopedie.cz>[www.iencyklopedie.cz/liturgicke-hnuti/](http://www.iencyklopedie.cz/liturgicke-hnuti/)

<sup>37</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 454-457.

<sup>38</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 481-484.

<sup>39</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslavít všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s.155.

<sup>40</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské zrcadlo*. Praha: Katolický týdeník, 2002. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 31.

<sup>41</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslavít všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s.152-154.

Projevem úcty k Panně Marii byly například modlitby, zvyky, liturgie, mše, šíření růžence a Mariiných hodinek, ke kterému přispěli mimo jiné dominikáni. Stanovení mariánských svátků, vzdělávání se v mariánské teologii, budování kostelů a klášterů v Mariině jméně, zřizování mariánských soch a obrazů byly další projevy mariánské úcty.<sup>42</sup>

## 1.2 Typy zobrazení Panny Marie v dějinách umění

Vyobrazení Panny Marie se v různých dobách měnilo. Mariánský obraz se vyvíjel s rozvojem křesťanské ikonografie a se zobrazováním Krista. Vzniklo obrovské množství výjevů, které se nedá obsáhnout ani přesně utřídit. Rozvoj různých vyobrazení byl závislý i na budování teologických proudů a antropologie.<sup>43</sup>

Při úctě mariánských obrazů vycházela katolická církev z rozhodnutí nicejského koncilu z roku 787, a to takového, že „obraz zůstává zobrazením, úcta však platí prvotnímu obrazu, tedy matce Boží“. U obrazů, které byly označeny jako „Milostné obrazy“, šlo hlavně o vyobrazenou osobu. Úcta nebyla směřována k jejímu typu zobrazení, ale pouze k její osobě. Milostný obraz se mohl stát ikonou<sup>44</sup> až po jeho vysvěcení. Jedním z příkladů milostného obrazu byla Panna Marie Pomocná od Lucase Cranacha staršího.<sup>45</sup>

Historička umění Milena Bartlová popsala fakt, že Panna Marie jako ikona může být zobrazována i bez dítěte, protože „teologicky korektně každý mariánský obraz vždy poukazuje jako k hlavní osobě ke Kristu“. Pokud byl Ježíš na obrazech či sochách zobrazen, vždy byl kompozičně i významově „centrem obrazu jako celku“.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 481-484.

<sup>43</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 540-541.

<sup>44</sup> Uctívání ikon v náboženských obrazech bylo důležité především pro východní zbožnost v takovém teoretickém a praktickém měřítku, které se na západě neobjevovalo. Citováno dle: [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. s.31.

<sup>45</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 608-612.

<sup>46</sup> [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. s.120.



Historik umění Jan Royt uvedl popis mariánského cyklu. Jedná se o zobrazení před narozením Panny Marie (Zvěstování sv. Jáchymovi, Modlitba sv. Anny, Zvěstování sv. Anně, Setkání sv. Jáchyma a sv. Anny ve Zlaté bráně), o motivy jejího narození a dalšího období Mariina života (Narození Panny Marie, Sv. Anna vyučuje Pannu Marii, Uvedení Panny Marie do chrámu, Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem). Mariánský cyklus pokračuje vyobrazením před narozením Ježíše Krista a v brzké době po něm (Zvěstování Panně Marii, Navštívení Panny Marie, Narození Krista, Klanění tří králů, Útěk do Egypta, Návrat z Egypta). Další etapa námětů patří k událostem z Kristova života (Dvanáctiletý Kristus v chámě, Rozloučení Krista a Panny Marie, Svatba v Káni galilejské), z období před jeho smrtí (Křížová cesta, Ukřižování) a po ní (Snímání z Kříže, Oplakávání, Uložení do hrobu, Ženy u hrobu, Setkání Panny Marie se zmrtvýchvstalým Kristem, Nanebevstoupení Krista, Seslání Ducha Svatého). Poslední vyobrazení patřící do mariánského cyklu byla Smrt Panny Marie, Nanebevzetí a Korunování Panny Marie.<sup>47</sup>

Typy mariánského zobrazování popsalo více autorů. Jedny z nejdůležitějších motivů v mariánské ikonografii byl typ Immaculata (Neposkrvněná) Panna Marie stojící na zemském globu a srpku měsíce s dvanácti hvězdami kolem hlavy, přišlapující nohama hada; typ Assumpta (Nanebevzatá) Panna Marie stojící na oblaku nebo na půlměsíci v sluneční záři; Panna Marie Bolestná s mečem v srdci; Pieta s mrtvým Kristem na klíně; Panna Marie v naději; Infantia Domini vedoucí za ruku Ježíška s košíčkem; Svatá konverzace, kde vystupuje trůnící madona mezi světci; Madona s ochranným pláštěm; Růžencová madona s řetězem růžových květů, který byl postupně přerušován medailony s výjevy růžencových tajemství, a vyobrazení svatolukášské madony s oválným obličejem, výraznými očima, malými ústy a rovným nosem, celá zahalena v závoji.<sup>48</sup> Podrobnější rozdělení motivů Panny Marie bylo popsáno v dalších podkapitolách.

---

<sup>47</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 624-625.

<sup>48</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.

### 1.2.1 Východní a západní pojetí zpracování motivu Panny Marie

Přestože bylo rané období středověku na západě nazýváno dobou temna a začátek středověku byl chápán až od období karolínské renesance, ve východním umění se tou dobou rozpínala byzantská kultura, která byla později velikou inspirací pro celé dějiny západní Evropy. Důvodem jejich rozdělování nebyla jen rozdílnost pojetí víry (katolická x ortodoxní), ale i „odlišnost v tempu a charakteru vývoje“. Vývoj střední Evropy v době středověku byl „bez vlastní umělecké iniciativy“, proto bere převážně inspiraci ze západu.<sup>49</sup>

#### Panna Marie ve východním zobrazování

Mimo hlavní město mariánské víry na východě, jímž byla prohlášena po Milánském ediktu Konstantinopol, byla i posvátná místa v Jeruzalémě, Betlémě a Nazaretu. Na těchto místech se v období před ikonoklasmem nacházelo třicet dva kostelů, klášterů a kaplí, jímž byla Panna Marie patronkou.<sup>50</sup>

V Konstantinopoli vznikala od 6. stol. dle určitých kánonů celá řada Mariiných vyobrazení, která byla v pozdější době obrazoborectví zničena. Pro správné ztvárnění Panny Marie byly na východě vydávány vzorníky s přesným popisem malby daného námětu, jako například „tzv. Kniha Athosská“. Z ní vycházel jeden z popisů, že figura Panny Marie má být namalována „ve středním věku, tři lokty vysokou barvy pšenice, se žlutými krásnými vlasy a žlutýma očima, velkým obočím, středním nosem, s dlouhýma rukama s dlouhými prsty, v krásném oděvu, pokorném, nepatrném ne nedbalém, v přirozených barvách, což dosvědčuje omophorium v jejím chrámě uložené“. V době před ikonoklasmem byla na mariánské ikony v oblasti Sinaji v Egyptě používaná technika enkaustiky.<sup>51</sup>

Kult Panny Marie na východě byl vnímán svou tradiční „autentickou blízkostí k bezprostřednímu vzoru“, kdežto na západě se snažili vyhýbat

---

<sup>49</sup> [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. s. 9, 88.

<sup>50</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 540-542.

<sup>51</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 19-30.

dlouhodobému kopírování a motivy upravovali a přizpůsobovali „novým liturgickým podmínkám“. K vzájemnému ovlivňování východního a západního umění docházelo například v době vlády Karla Velikého a při křížových výpravách.<sup>52</sup>

Označení madon ve východní církvi bylo velmi komplikované a dodnes pro ně není určena jednotná specifikace. Většinou byly pojmenovávány podle daného vyobrazení a charakteru. Oblíbený byl typ Panny Marie „Pammakarista (Vševládnoucí), Panachrantos (Neposkvrněná), Pammakarista (Nejblahoslavnější), Kecharitomené (Milostiplná), Euergétés (Dobroditelka)“ a další. Často používané bylo zobrazení „tzv. Hodégétrie“, podle kterého se rozrůstaly další typy madon s dítětem.<sup>53</sup>

### **Panna Marie ve západním zobrazování**

Na západě byl nejstarším mariánským kostelem z počátku 4. století Santa Marie antiqua v Římě.<sup>54</sup> Jan Royt za nejstarší mariánský kostel označil baziliku Santa Maria Maggiore v Římě, která byla vystavěna podle legendy roku 352 na místě, kde 5. srpna zázračně napadl sníh. Po tomto zázraku se jí začalo přezdívat kostel Panny Marie Sněžné.<sup>55</sup>

Obraz Panny Marie v Itálii byl až do 14. století hodně ovlivněn Byzancí. Výjimky bylo možné dohledat v malbách v obrazárně nebo v Paláci Publico v Sieně. Jednalo se o deskové malby kultovního charakteru označené jako „Dossala“. Za malíře těchto námětů byli považováni Simon Martini, Ambrogio Lorenzetti, Pietro Lorenzetti. K celistvosti a plné rozvinutosti se deskové obrazy dostaly především u Giotta a jeho následovníků. Nejprve šlo o centrální vyobrazení Panny Marie a od 14. století se znázorňovaly především motivy z Mariina života.<sup>56</sup>

V době novověku po tridentském koncilu už v obrazech Panny Marie nejsou vytvářeny nové typy. Většina dalších zobrazení měla inspiraci v již existujících

---

<sup>52</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 554-555.

<sup>53</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s.19-21.

<sup>54</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslavít všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 19.

<sup>55</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s.199.

<sup>56</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 556.

typech, čerpajících svou podobu z byzantských ikon. Na tridentském koncilu „mnoho apokryfů, pochybných legend, tradovaných průpovědí k ikonografiím bylo vystřídáno prameny věroučnými“. Z toho vyplývá, že se právě proto nemohly už dále rozvíjet nové typy a alternativy v zobrazování Panny Marie, jelikož v době před tridentským koncilem došlo k velkému rozmachu Mariiných motivů především díky „přebírání východní ikonografie ve vlastní západní formy“ a díky znalosti tehdejších teologických vyjádření.<sup>57</sup>

### 1.3 Používání motivů Panny Marie od počátku středověku až do období krásného slohu

Začátek středověku spadl do období konce západořímské říše roku 476. Západní Evropa však za jeho prvopočátek považuje až období od 9. a 10. století. Do té doby viděla předešlou éru jako epochu „temného období“, které zůstává „mimo zorný úhel“.<sup>58</sup>

V době obrazoborectví docházelo k útlumu obrazu Panny Marie. Po jeho konci byl však zaznamenán veliký nárůst staveb mariánských kostelů i jejího zobrazování.<sup>59</sup> Karolínská renesance a otonská doba byla obdobím, kdy se v umění kladl velký zřetel na „moc Božích gest“. Za hlavní pramen pro studium ikonografických gest doby minulé se považoval Utrechtský žaltář nebo Stuttgartský žaltář. V rukopisu *Sakramentáře biskupa Warmunda z Ivrey* z 11. století se objevilo vyobrazení Panny Marie podávající žezlo do rukou císaře Oty II.<sup>60</sup> Z toho vyplývá, že nejen z rukopisů této doby, ale i starších vyobrazení mohli brát inspiraci pro symbolické zobrazování umělci po celá staletí. Hlavní

---

<sup>57</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 559.

<sup>58</sup> [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. s. 9.

<sup>59</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 548-550, 557.

<sup>60</sup> [Srov.] SCHMITT, Jean-Claude, Lada BOSÁKOVÁ, Veronika SYSALOVÁ a Pavla DOLEŽALOVÁ. *Svět středověkých gest*. Praha: Vyšehrad, 2004. Kulturní historie [Vyšehrad, edice]. s. 70-85.

inspirace západního umění vycházela z tvorby byzantského umění, které navázalo na pozdně antickou tradici.<sup>61</sup>

V románském období, především v malbě, byla důležitá středověká spiritualita pro zobrazování biblických nebo legendárních scén. Umění té doby sloužilo převážně církvi. Malba v sobě nesla sdělovací prostředky s narativními schopnostmi a didaktickým záměrem. Nejdůležitější pro románské malířství byla knižní malba, která prostupovala českou zemí v průběhu 11. a 13. století. Na malbách byly patrné obrysové a vnitřní kontury, které byly jednoduše vyplněny barvou.<sup>62</sup>

Nástěnná románská malba se v Čechách rozšiřovala v období od 12. století. Navázala na umění karolínské renesance, otonské doby i pozdně antického období. Expresivnost románského umění vycházela ze snahy o zprostředkování určité myšlenky. Nešlo o realistické zpracování, ale o „naléhavost duchovního smyslu díla“. Snažili se předat především náboženský obsah na úkor zobrazení reality, která byla často přehnaná, deformovaná, s expresivními formami. Pozice vyobrazených postav byly převážně strnulé s důrazem kladeným na důležitost symboliky gest. Nástěnnou malbou se zdobily hlavně interiéry kostelů a postupně docházelo i k výzdobě světských staveb. V Čechách se ve 12. století vyskytovala románská nástěnná malba například v kostele na Vyšehradě a v klášteře sv. Jana Křtitele v Sázavě. Monumentální výzdoba z nástěnných maleb se dochovala v kapli sv. Kateřiny ve Znojmě, která byla původně zasvěcena Panně Marii a až ve 13. století sv. Kateřině.<sup>63</sup>

Ve středověku se jednalo převážně o zobrazování posvátného typu Panny Marie s dítětem. V románském a raně gotickém umění se vyskytovala jako součást architektonických prvků na portálech chrámů jako např. u baziliky sv. Jiří na Pražském hradě nebo na hradní kapli v Českém Šternberku. Volné sochy z tohoto období se v Čechách, na rozdíl od německého území.<sup>64</sup> Jednou z volných soch Panny Marie z pozdějšího období byla strakonická Madona z konce 13. století. Od druhé čtvrtiny 14. století u volných soch postupně docházelo k odhmotňování

---

<sup>61</sup> [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. s. 93.

<sup>62</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 103.

<sup>63</sup> [Srov.] MAŠÍN, Jiří. *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954. s. 9-12, 19.

<sup>64</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 209.

a zplošťování. Znatelný nárůst madon jako volných soch Čechy zaznamenaly od poloviny téhož století. Vznikla celá řada objektů, například soška Madony z Buchlovic, Madony z Michle nebo Madony Broumovské. K velké oblibě a největšímu rozvoji mariánských volných soch docházelo v období pozdní gotiky, kdy tyto sochy téměř ovládly české sochařství.<sup>65</sup>

K rozšiřování gotického slohu dochází díky postupnému rozvoji církevních řádů a šíření jejich vlivu. Počáteční gotické stavby v Čechách byly kláštery cisterciáků z první poloviny 13. století (Předklášteří u Tišnova a kapitulní síň v Oseku).<sup>66</sup> Počátky gotického malířství jsou ovlivněny expanzí české země a hospodářsko-společenskými změnami, ve kterých hrál velkou roli Přemysl Otakar II. žijící mezi lety 1253 až 1257.<sup>67</sup>

Důležitým obdobím pro českou gotickou malbu bylo dvorské umění za vlády Karla IV., který zaznamenal velký přínos nejen pro české gotické umění, ale pro celou historii českého státu. V jeho době byla rozšířena desková malba<sup>68</sup> vycházející z tradice Mistra vyšebrodského oltáře, z jehož dílny pochází řada mariánských maleb a maleb s křesťanskou tematikou.<sup>69</sup> Další druhy maleb, které gotické umění propagovalo, byly především devocionální a oltářní obrazy, doplněné velkým množstvím cyklů nástěnných maleb.<sup>70</sup>

U Mistra vyšebrodského oltáře byla zpočátku vidět inspirace v německých vzorech (převážně z oblasti Kolína nad Rýnem), které byly v jeho práci znatelné, dokud nepoznal tvorbu Itálie. Severní oblast Itálie kolem Benátek, kde se stále vycházelo z byzantského umění, mu byla největší inspirací pro jeho hlavní tvorbu. Ve své malbě sjednotil „gotickou abstrakci s lineární rytmikou, s italským

---

<sup>65</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 221, 229, 231.

<sup>66</sup> [Srov.] *Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku: sborník vydaný k 850. výročí založení kláštera v Plasech*. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1994. s. 31.

<sup>67</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 284.

<sup>68</sup> Hlavním zdrojem deskové malby v období vlády Karla IV. byly práce Mistra Theodorika, pracujícího okolo poloviny 14. století. Jednalo se o prvního malíře vystupujícího ze „středověké anonymity“, o kterém jsou známy (mimo jména) i údaje o jeho životě. Ovlivnění jeho práce vychází od Mistra emauzského cyklu, se kterým nějaký čas pracoval, a další inspirací mu bylo severní italské malířství. Hlavním zaměřením byly pro Mistra Theodorika deskové obrazy světců a církevních hodnostářů, kterými vyzdobil kapli sv. Kříže na Karlštejně, kde byl součástí komplexu staveb vystavěn i kostel zasvěcený Panně Marii. V oratoři Karla IV. byla v tomto kostele vytvořena nástěnná malba trůnící Panny Marie s dítětem, kterou obklopují po obou stranách zobrazení klečících figur Karla IV. a jeho manželky Anny Svídnické. Citováno dle: [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 370-375.

<sup>69</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 310.

<sup>70</sup> [Srov.] TOMAN, Rolf, Achim BEDNORZ a Blanka PSCHIEDTOVÁ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. Praha: Slovart, 2000. s. 390.

racionalismem a smyslovostí“, podobně jako se to povedlo pouze některým malířům v dřívějších letech (Jean Pucelle, Duccio di Buoninsegna a Paolo Veneziano), kteří inspirovali jeho tvorbu.<sup>71</sup> „Stal se tak největším stoupencem a představitelem českého italizujícího slohu, který je dnes uznáván za nejpokročilejší v celé zaalpské Evropě.“<sup>72</sup> Pracoval pod záštitou pražské dílny. Do jeho tvorby se řadily, mimo Vyšebrodský oltář, i práce s mariánskou tematikou jako například Madona vyšehradská, zbraslavská, mostecká, strahovská a Madona z Veveří. Jeho práce z poloviny 14. století měla pozitivní účinek na osmdesátá léta téhož století a na krásný sloh. Vytvořil základní prototyp pro další vývoj umělecké tradice v českých zemích.<sup>73</sup> Vyobrazení Madony mostecké (kolem roku 1340) a o něco později i zbraslavské se považovalo za nejstarší dochovaný mariánský obraz tohoto období, u něhož byla vidět „syntéza mezi vyobrazením ideální krásy a duchovenství“ a znatelný vliv umění z oblasti Benátek a sienské malby.<sup>74</sup>

Dalším umělcem zobrazujícím po určitém přerušení obraz milostné madony a vytvářejícím tak „jeden z prototypů českého mariánského obrazu“ byl Mistr třeboňského oltáře. Jako Mistr vyšebrodského oltáře, tak i Mistr Třeboňského oltáře se nechal inspirovat uměním Francie a Itálie. V jeho tvorbě došlo ke spojení domácí a středoevropské tradice malby.<sup>75</sup> Vytvořil například známou Madonu roudnickou, která byla zhotovena pro Jana z Jenštejna na jeho biskupský hrad v Roudnici nad Labem. Podle Jana Royta se díla Mistra třeboňského oltáře nedala spojit s tvorbou královského dvora, přestože v nich byla patrná značná inspirace Karlovou dobou.<sup>76</sup>

Z Mistra třeboňského oltáře se stal průkopník tzv. krásného slohu vznikajícího koncem 14. a začátkem 15. století.<sup>77</sup> Do krásného slohu se řadí madony, jejichž ideální krásu zobrazovanou v té době popsal ve svých básních Jan z Jenštejna, který připodobňuje půvab Panny Marie k Venuši.<sup>78</sup> V českých zemích

---

<sup>71</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 362-363.

<sup>72</sup> Tamtéž. s. 363.

<sup>73</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 3362-363.

<sup>74</sup> [Srov.] ROYT, Jan a Adam POKORNÝ. *Mistr Třeboňského oltáře*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2013. s. 49.

<sup>75</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 385.

<sup>76</sup> [Srov.] ROYT, Jan a Adam POKORNÝ. *Mistr Třeboňského oltáře*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2013. s. 13.

<sup>77</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 385.

<sup>78</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 209.

se období krásných madon označovalo i jako „internacionální sloh“. V prvotním rozšiřování krásného slohu se jednalo o stylovou inovaci, která trvala do konce 14. století. Začátkem 15. století, v době vlády Václava II., se umělci inspirovali frankoflámským uměním.<sup>79</sup> Během tohoto času se umění a krásný sloh dostávaly i do oblasti venkova. Začátkem husitské doby byl v dílnách v pražském okolí zaznamenán „pokles ryze výtvarné a technické kvality“ umění. Mariánský kult se stále rozvíjel, ale kvůli dobové situaci se začala u věřících více objevovat potřeba ochrany a přímluvy. Podněty a inspirace pro tvorbu byly znovu hledány v oblasti byzantského umění. Malířské práce krásných madon se postupně začaly prolínat i v sochařské tvorbě. Inspirace v esovitém prohnutí Panny Marie mohli sochaři čerpat už z děl Madony svatovítské, Mistra krumlovské madony a jindřichohradecké.<sup>80</sup>

Výsledkem benátských, sienských a českých madon bylo dospění k zobrazování Panny Marie coby korunované královny nebes (později Regina Coeli). Italští malíři však užívali motiv „nekorunované trůnící madony s anděly obklopujícími její trůn“. Autory tohoto typu pojetí a zástupci sienské školy byli například Simone Martiny a bratři Lorenzettiové.<sup>81</sup>

V renesanci docházelo k méně formálnímu zobrazování. Častým motivem byla „Madona Pokorná, sedící na zemi, nebo Mater Amabilis, zvýrazňující stránku mateřství ve vztahu matky a dítěte, jenž byl snad jejím nejoblíbenějším zobrazováním v celém křesťanském umění“.<sup>82</sup> V barokním umění byla Panna Marie nejčastěji zachycována jako Regina Coeli (Královna nebes), Immaculata (Neposkvrněné početí), Assumta (Nanebevzatá), nebo se používalo vyobrazení její smrti.<sup>83</sup>

Důležitá část patřící k mariánské ikonografii byla její barevnost. Mariin oděv a jeho barvy se během století nejrůzněji měnily. Za ustálenou mariánskou

---

<sup>79</sup> [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. s. 121.

<sup>80</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s.385.

<sup>81</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 56.

<sup>82</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 323.; [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s.209.

<sup>83</sup> [Srov.] *Malý slovník pojmů sakrální architektury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1999. s. 36.



barevnost lze považovat modrou barvu zdobící její šaty, s doplněním červené a zelené barvy v kombinaci se zlacením.<sup>84</sup>

Do poloviny 5. století byla Panna Marie zobrazována s „širokou tunikou s červeným clavi v bílém a pallu po vzoru pozdně románské matrony“, po polovině 5. století ji zdobil už „jednoduchý úzký oděv, chiton mladé, štíhlé ženy, k tomu velký závoj, tzv. maforion, který na způsob pláště zahaluje prsa a ramena“. Mariiny šaty byly tmavě zbarveny a podchyceny opaskem. Vlasy mohly být zakryty naznačeným čepcem. Výjimka tohoto zobrazení byla v kostele Santa Maria Maggiore, kde Panna Marie byla oděna do „purpurového oděvu císařovny“.<sup>85</sup> Bazilika Santa Maria Maggiore byla zařazena mezi „nejstarobylší mariánské chrámy křesťanského Západu“.<sup>86</sup>

#### 1.4 Rozdělení zobrazení Panny Marie podle devocionálních námětů

Historik James Hall specifikoval rozdělení námětů pro zobrazování Panny Marie ve výtvarném umění na devocionální náměty<sup>87</sup>, narativní náměty<sup>88</sup>, které jsou dohledatelné v jeho slovníku pod specifickými hesly týkajícími se Panny Marie nebo Krista a ostatní náměty, ve kterých se Panna Marie vyskytuje ve vedlejších rolích.<sup>89</sup>

V práci byly blíže specifikované devocionální náměty podle rozřazení Jamese Halla, které byly propojeny s názory dalších autorů a příklady známých obrazů z průřezu dějin Čech i světového umění. Podle autorčina názoru takto

---

<sup>84</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 36.

<sup>85</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 547.

<sup>86</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslovit všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 19.

<sup>87</sup> Jednalo se o „specifický typ obrazu, vzniklý osamostatněním části, vyňaté z původního narativního kontextu a proměněné ve statický obraz, určený pro vnímání jednotlivcem prostřednictvím jeho náboženských emocí“, které vedly ke zbožnosti. Citováno dle: [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. s. 56.

<sup>88</sup> Vystihuje obrazy, na kterých se odehrává určitý děj. Pro větší výmluvnost se často u středověkých obrazů spojovaly do jednoho obrazu scény neslučitelné svou časovostí a místem výskytu. Citováno dle: [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. s. 53.

<sup>89</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 323.

rozvržená klasifikace přináší ucelenější přehled v typových rozdílech a možnostech zobrazování Panny Marie.

### 1.4.1 Panna Marie bez dítěte

Zobrazení samotné Panny Marie v 16. století se odráželo od spojitosti s Evou<sup>90</sup>. Marie stojící na hadu nebo drakovi ji představovalo jako pomocnici při vykoupení člověka z „Evina hříchu“. Spolu s Marií se objevoval i motiv Adama a Evy se stromem poznání nebo s nápisy jako odkazy ze Starého zákona.<sup>91</sup>

Další inspirací pro texty a symboly používané v mariánských kontextech byla Šalamounova Píseň písní. V 17. století se zobrazení Panny Marie změnilo v důsledku protireformace jejího uctívání. Především ve Španělsku, kde tamní umělec, spisovatel a cenzor Francisko Pacheco převzal a rozšířil její námět o těhotnou „ženu z Apokalypsy“.<sup>92</sup> „Stanovil, že má být zobrazována jako mladičká žena, dvanáctiletá či třináctiletá, oblečená do bílého šálu a modrého pláště, s rukama složenýma na prsou nebo sepnutýma k modlitbě; měsíc má mít podobu srpku (starobylý symbol čistoty), s růžky směřujícími dolů; kolem pasu má mít františkánský provaz se třemi uzly.“<sup>93</sup> Od té doby se toto zobrazení považovalo za jedno z nejpoužívanějších.<sup>94</sup> Podobně (viz výše zmíněný kánon) bylo v některých případech popsáno vyobrazení typu Immaculata.<sup>95</sup>

### Panna Marie stojící nebo trůnící

Tento typ zobrazení se nacházel na byzantských mozaikách z velmi raných východních zdrojů, ale hlavně na freskách a sochařských dílech středověkých chrámů. Marie zde „vystupuje jako odlesk vlastního bytí církve, symbol Matky církve samotné, vládnoucí lidstvu ve své nevýslovné moudrosti“. Velikost její

---

<sup>90</sup> Toto téma se probíralo při druhém Vatikánském koncilu. Citováno dle: [Srov.] MIRAVALLE, Mark. *Mariology: A Guide for Priests, Deacons, Seminarists, and Consecrated Persons*. Seat of Wisdom Books: Queenship Publishing, 2008. s. 381-388.

<sup>91</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 324.

<sup>92</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 324.

<sup>93</sup> Tamtéž. s. 324.

<sup>94</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 324.

<sup>95</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s.191-192.

figury byla větší než ostatní zobrazené postavy, což ještě přidávalo na její velebnosti. Na obrazech byla vyobrazena se svou rouškou na hlavě, se srpkem měsíce pod nohama, s korunou nebo knihou. Dle literatury 12. a 13. století byla nazývána Královnou nebes (Regina coeli).<sup>96</sup> Toto zobrazení bylo nejčastěji používaným motivem vrcholného a pozdního středověku. Panna Marie byla zobrazována s „královskou korunou na hlavě a s žezlem v ruce, někdy také drží jablko (Panna Maria jako druhá Eva) či kříž v podobě vinné ratolesti“. V tomto případě byl zobrazen i Kristus držící různé symboly. Převážně stehlíka nebo jablko.<sup>97</sup> Jablko v ruce Panny Marie nebo dítěte značilo podle Mileny Bartlové určité symboly moci nebo hodnosti, pocházející z antické doby. Jablko nahrazovalo „sfairu (tedy kouli znázorňující svět jako vesmír)“ Mohlo také poukazovat na spojitost s Evou a snahou o vykoupení z prvotního hříchu.<sup>98</sup>

Oblíbený v raném křesťanství byl motiv Panny Marie Orans.<sup>99</sup> Tento námět byl zobrazován jako Panna Marie s rukama zdvihnutýma v modlitbě, podle „tradičního modlitebního postoje starých křesťanů“, v gestu s přímluvným a prosebným charakterem užívaným převážně od 4. století. Ve variantě vyobrazení „tzv. Deesis“ (vyobrazení Krista, Marie a Jana Křtitele jako prosebníka) byla Panna Marie s rukama spjatýma v modlitební pozici natočena směrem ke Kristu. V předikonoklastickém období byla zobrazována též Panna Marie sedící nebo stojící ve svatozáři mandlového tvaru, v tzv. Mandorle.<sup>100</sup>

V motivu Assumpta (Panna v slunci oděná) středověcí vykladači bible popsali Pannu Marii jako Apokalyptickou ženu „oděnou sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy“<sup>101</sup> Jinými autory byla popisována jako Nanebevzatá stojící na oblaku nebo na půlměsíci v sluneční záři.<sup>102</sup> Tento motiv byl velmi oblíbený v době vlády Karla IV. Použit byl např. na nástěnné malbě v Emauzském klášteře.<sup>103</sup>

---

<sup>96</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 324.

<sup>97</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 22-23.

<sup>98</sup> [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. s. 164.

<sup>99</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 19.

<sup>100</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 545-546.

<sup>101</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 190.

<sup>102</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42

<sup>103</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 190.

Speciálním pojetím byla varianta milostného obrazu Panny Marie Klasové, jejíž obraz se dochoval i v českobudějovickém klášterním kostele Obětování Panny Marie. Tento motiv vznikl v Milánu koncem 14. století a podle pověsti byl roku 1410 přivezen do Českých Budějovic Václavem Institoriusem. V původní formě se jednalo o stříbrnou sošku z roku 1387, která byla nahrazena malbou a později mramorovou sochou. Šaty s klasy byly použity po vkusu milánské dámy, která byla při jejím zrodu. Motiv Panny Marie s klasy na oděvu byl dle názoru historika Karla Kolba předchůdcem Immaculaty.<sup>104</sup>

Motiv Immaculata (Neposkvrněná) se zobrazoval jako Panna Marie stojící na zemském globu a srpku měsíce s dvanácti hvězdami kolem hlavy a přišlapující nohama hada.<sup>105</sup> Prvním autorem tohoto výjevu ve Španělsku byl Bartolomeo Esteban Murillo.<sup>106</sup> Další autor tohoto výjevu je například Francisco Zurbarán. V Čechách motiv Immaculaty zdobil nedochovaný mariánský sloup na Staroměstském náměstí v Praze od Jana Jiřího Bendla, fasádu kostela sv. Salvátora nebo mariánský sloup v Lounech.<sup>107</sup>

V renesanci a pozdějších obdobích se tento typ Panny Marie bez dítěte moc nevyskytoval. Objevovaly se většinou jen portréty a polopostavy, kde Marie s rouškou nebo korunou hledí zbožně vzhůru.<sup>108</sup> Z toho vyplývá, že i když mělo vyobrazení Panny Marie stojící nebo trůnící více variant a bylo různě pojmenované, vyskytovaly se v každém označení podobné předměty a typy pozic, které stály u zrodu mariánské symboliky.

### **Panna Marie truchlící**

Při zaměření pouze na Pannu Marii se jednalo o zobrazení se sedmi meči okolo hlavy nebo pronikající jí přímo do hrudi (Sedmibolestná). Každý meč znázorňoval jednu bolest (Simeónovo proroctví, Útěk do Egypta, Kristus se ztratil své matce, nesení kříže, Ukřižování, Snímání z kříže, Nanebevstoupení).

---

<sup>104</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 624-625.; [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 25-26.

<sup>105</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.

<sup>106</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 560.

<sup>107</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 213.

<sup>108</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 324.

Zobrazení tohoto typu používali především mistři vlámského malířství 16. století, kdy místo mečů ztvárňovali přímo sedm událostí Mariina života. Další vyobrazení tohoto typu používali v italském a španělském umění 17. století. Zobrazení Panny Marie bez meče se začalo používat od 16. století, a to jako námět P. Marie Slitovné, která osamoceně přemýšlí nad nástroji umučení. Panna Marie truchlící (Mater Dolorosa) byla zobrazována i s postavou Krista jako truchlící matka v námětu Ukřižování nebo Pieta.<sup>109</sup>

Pieta byla často zobrazovaným a oblíbeným tématem vrcholného a pozdního středověku. K rozšiřování jejího námětu docházelo od 14. století. V klasickém vypodobnění Piety v horizontální kompozici připomínalo umístění postav Panny Marie a Krista tvar kříže. I když bylo a je běžnější horizontální pojetí Piety, v Porýní počátkem 14. století se ustanovoval typ „tzv. vertikální Piety“. V oblasti Německa měla celkově Pieta neboli „Bolestná Matka“ velikou oblibu i v průběhu staletí. Obdobný význam jako pieta měl i motiv „Oplakávání Krista“. Tyto motivy zobrazovaly vnitřní utrpení Panny Marie nad jeho ztrátou. V období baroka, které „miluje protiklady“, docházelo k používání motivu Immaculaty na jedné straně a kontrastnímu vyobrazení Piety na protější zdi.<sup>110</sup>

Zástupcem horizontálních piet v českých zemích, kde byl ve tváři Panny Marie zřetelně vidět výraz utrpení, byla monumentální pieta augustiánského kostela sv. Tomáše v Brně a pieta z kostela Máří Magdaleny ve Vratislavi. V Čechách byla patrná i inspirace Německem v provedení vertikální piety z dominikánského kostela v Chebu, která byla vytvořena před polovinou 14. století.<sup>111</sup> Velkolepé provedení italské sochařské práce s motivem piety vytvořil Michelangelo kolem roku 1500.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 324.

<sup>110</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 24-25.; [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 623-624.

<sup>111</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 257-258.

<sup>112</sup> [Srov.] VOLAVKA, Vojtěch. *Michelangelo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. Světové dějiny [Odeon]. s. 21, 65.

## Panna Marie ukrývající prosebníky pod svůj plášť

Už od starověku se motiv pláště používal za stejným účelem – jako motiv ochrany před různými nebezpečími. Uplatňoval se od dob řecké společnosti, kdy byl využit jako ochrana proti šípům.<sup>113</sup> Ve středověku byl použit jako ochrana proti moru, válce, nemoci a dalším pohromám, nebo vycházel z „právních obyčejů“ Germánů a Keltů, kteří ukrytím dítěte pod svůj plášť si dané dítě osvojili. I ve verši Žalmu (91,4) se dá dohledat vysvětlení k tomuto motivu, a to: „Přikryje tě svými perutěmi, pod jeho křídly máš útočiště“.<sup>114</sup> Lid se uchýloval pod ochranu patrona, světce nebo k samotné Panně Marii. Ve vyobrazení se jednalo o stojící Pannu Marii s korunou na hlavě a roztaženýma rukama, kterými rozprostírala svůj plášť jako „stan“, pod nímž klečely postavy prosebníků. Vyobrazeny byly postavy žen i mužů, chudých i bohatých. Někdy bylo duchovenstvo umístěno pod pravou stranou pláště a obyčejný lid pod levou nebo byli smícháni dohromady. Šlo o inspiraci typem Panny Marie „Platytery“<sup>115</sup>. Tento motiv se rozšířil ve 13. století na západě díky soupeření řeholních řádů o jeho prvenství. Byl objednáván i laickými bratrstvy nebo donátory jako poděkování za ochranu. V renesanci se do 16. století vyskytoval i motiv andělů, kteří nadzvedávali plášť pro uvolnění Mariiných rukou „k výmluvnému gestu“.<sup>116</sup>

Práce královské dílny v době mezi lety 1320-1330 dokládá námět nástěnné malby Panny Marie Ochránitelky, která byla vytvořena pro řád johanitů ve Strakonickách a pro Viléma III. Bavora, kteří společně vlastnili strakonický hrad. Díky Vilémovi a jeho stykům na královském hradě vznikl ve Strakonickách cyklus s náměty ze života Krista. Mezi tyto náměty patřil i obraz Madony Ochránitelky. Na nástěnné malbě byla zobrazena Panna Marie s dítětem a anděli držícími její plášť, pod který se ukrývaly všechny společenské vrstvy.<sup>117</sup> Dále byl tento motiv vyobrazen na nástěnné malbě v poutním kostele Panny Marie v Mariánské Tejnici nebo jako socha v kostele sv. Markéty v Kašperských Horách a v Muzeu Šumavy

---

<sup>113</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 325.; [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s.193.

<sup>114</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 193.

<sup>115</sup> „Zobrazení Panny Marie s roztaženýma rukama, na prsou má medailon s dvanáctiletým Kristem – Immanuelem.“ Citováno dle: ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 193.

<sup>116</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 325.; [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s.193.

<sup>117</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 298

v Sušici.<sup>118</sup> Více se tímto motivem práce zabývala v další kapitole a v praktické části.

### **Neposkvrněné početí Panny Marie**

Nejednalo se motiv početí Krista, ale naopak početí Panny Marie v lůně sv. Anny, jež byla „předurčena od počátku času – jako „nádoba“ Kristova vtělení, a proto musela být neposkvrněna“. Objevení motivu až v pozdějším věku byl důsledek náročnosti provedení takového námětu. Tento motiv byl zobrazován až od 16. století díky františkánům, kteří podporovali reálnost této myšlenky už od 12. a 13. století.<sup>119</sup> V průběhu historie se o motiv Neposkvrněného početí vedly mnohaleté spory. Dominikáni byli jedním z řádů, který pochyboval o pravosti této myšlenky. Naopak například jezuité z tohoto mínění vytvořili přímo ideový typ.<sup>120</sup> Spor byl ukončen Prvním vatikánským koncilem z poloviny 19. století.<sup>121</sup> Zpočátku byla Panna Marie zobrazována jako stojící nebo sedící před postavou Boha na nebesích s dalšími postavami teologů. Ti se dívali do svých knih, čímž byla ztvárněna myšlenka diskuze o tomto tématu.<sup>122</sup>

### **Panna Marie a jednorožec**

Již od dávnověku byl jednorožec spojován se symbolem čistoty a panenské bohyně, proto se brzy stal jedním z motivů pro výtvarné ztvárnění v souvislosti Mariina panství a vtělení Krista. Vyobrazení Panny Marie s jednorožcem bylo ztvárněno více způsoby, jednorožec ležící na prsou Panny Marie nebo odrážející se v zrcadle, které jí leželo na klíně. Dále se v pozadí mohl vyskytovat motiv zdi, jež byla uzavřena kolem dokola, zavřená brána, za kterou sedí, popřípadě motiv granátovníku samotného nebo s připoutaným jednorožcem. Kombinace těchto motivů vypovídala o Kristově vtělení do Mariina lůna a o uzamknutí v lidském těle. Náměty s jednorožcem se vyskytovaly v románském a gotickém chrámovém malířství nebo v pozdějším středověku a rané renesanci jako tapisérie

---

<sup>118</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s.194.

<sup>119</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 326.

<sup>120</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s.191.

<sup>121</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 7.

<sup>122</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 326.

k příležitosti zásnub.<sup>123</sup> Motiv Panny Marie s jednorožcem v zahradě uzavřené se objevil na nástěnné malbě v kapli sv. Jana Nepomuka Neumanna v Prachaticích koncem 15. století nebo v poutním kostele Panny Marie ve Křtinách a v Římově. Mezi novověké ukázky patřila například malba Toledo od El Greca.<sup>124</sup>

Panna Marie byla doprovázena i dalšími symboly a předobrazy jejího panenství. Patřil k nim jednorožec, hořící keř, rouno Gedeonovo, zelenající se hůl Aronova, zavřená brána, zahrada obehnaná zdí, Davidova věž, hvězda, lilie, růže, oliva, cedr a další.<sup>125</sup> Symbol hvězdy je pro mariánskou ikonografii důležitý. Vychází z jednoho možného výkladu Mariina jména - „stella maris (hvězda mořská)“ pocházejí z konce 18. století. S tímto motivem pracoval např. Kilián Ignác Dientzenhofer, který symbol hvězdy zakomponoval do půdorysu mariánské kaple na vrchu zvaném Hvězda poblíž města Broumova, nebo Giovanni Santini, jenž na popud cisterciáků z Plas použil motiv hvězdy ve výzdobě mariánské kaple v obci Mladotice na popud cisterciáků z Plas.<sup>126</sup>

#### 1.4.2 Panna Marie s dítětem

Podle historičky Věry Remešové byla Panna Marie nejčastěji zobrazována jako matka s Ježíškem v náručí nebo na klíně. Toto zobrazení bylo možné nalézt především v gotickém sochařském umění jako tzv. „krásné madony“.<sup>127</sup> Rozdělení následujících motivů ztěžuje jejich prolínání. Rozdílný byl vztah postojů a gest k divákovi nebo dítěti samotnému. Předměty v pozadí jako ovoce a květiny měly také svůj symbolický význam, stejně jako další zobrazené postavy, které na obraze plní svou úlohu.<sup>128</sup>

---

<sup>123</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 328.

<sup>124</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 193.

<sup>125</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.

<sup>126</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 189.

<sup>127</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.

<sup>128</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 329.; [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 19.



### **Panna Marie kojící dítě**

Za první nalezený výjev byla považována nástěnná malba v Priscilliných katakombách ve 3.století v Římě, která nejspíš vycházela z egyptských maleb bohyně Ísis. Vyobrazená byla Madona na trůnu s prorokem Bileánem a motivem hvězdy, jako symbolem Krista. Uctívání malby s tímto námětem se mimo raných mozaik a středověkého chrámového sochařství rozšířilo především ve 14. století v Itálii a domnělé Mariino mléko bylo jednou z posvátných relikvií. V malířství renesance byl tento námět zobrazován ostře realisticky nebo jako dítě na klíně otočené k pozorovateli, kdy Marie sedí s jedním ňadrem odkrytým. Kvůli vyobrazené nahotě tento motiv vymizel po tridentském koncilu.<sup>129</sup> Na východě byl typ kojící Panny Marie znám pod označením „Galaktotrofúsy“.<sup>130</sup> Zástupcem Panny Marie kojící dítě, které bylo zahaleno do Mariiny roušky, byla v Čechách Madona z Konopiště, zhotovená kolem roku 1380.<sup>131</sup> Mezi světovými umělci tento motiv ztvárňovali například Jean Fouquet (Panna Marie s dítětem, kolem roku 1450) a Robert Campin (Panna Marie s dítětem před křbovou zástěnou, kolem roku 1425).<sup>132</sup>

### **Panna Marie s dítětem na trůnu**

„Trůnící P. Marie či Regina coeli, Královna nebes, je častěji zobrazována s dítětem než bez něj.“<sup>133</sup> Od 7. století se tento, podle byzantských vzorů, více rozmohl na západě. Objevoval se na mozaikách v Ravenně a dalších oblastech. V Itálii ho ztvárňovali podle byzantského umění jako zobrazení Marie s dítětem na trůnu zepředu nebo jako Marii objímající dítě. Při zobrazení uvnitř architektonického prvku (kaplička, chrámová stavba) v naddimenzovaných proporcích vůči němu představovala Panna Marie církev jako takovou.<sup>134</sup>

Od začátku 5. století byl typ trůnící Panny Marie, s frontálně umístěným sedícím Kristem na klíně, na východě a postupně i v Římě dominantním motivem. Velkou oblibu měl obraz typu Hodegetrie. Panna Marie stála či seděla na trůnu

---

<sup>129</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 329.

<sup>130</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 202.

<sup>131</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 236.

<sup>132</sup> [Srov.] TOMAN, Rolf, Achim BEDNORZ a Blanka PSCHIEDTOVÁ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. Praha: Slovart, 2000. s. 400, 395.

<sup>133</sup> HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 329.

<sup>134</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 329

s žehnajícím Kristem po levé straně, který v pravé ruce držel svitek. Panna Marie měla na sobě plášť „zdobený třemi hvězdami“, jako znak jejího panenství ve všech fázích jejího těhotenství. Tyto motivy a další varianty vycházející z byzantských vzorů, především Hodegetrie, byly v různých letech velikou inspirací pro západní umění. Od začátku středověku si tyto většinou hieraticky stavěné vyobrazení humanizovali do motivu „Mater Amabilis“<sup>135</sup> (matka milující). Tento motiv více podtrhoval stránku mateřství ve vztahu matky a dítěte, jež bylo snad jejím nejoblíbenějším zobrazováním v celém křesťanském umění.<sup>136</sup> Pokud byla Panna Marie vyobrazena jako sedící, bylo možné se setkat s motivem lvů zdobících trůn, jako připomenutí trůnu krále Šalamouna. Pozdější vyobrazení madony se lvem by mohla pocházet z Čech z poloviny 14. století. Zobrazení lvů mohlo mít inspiraci také ve ztvárnění madony s drakem.<sup>137</sup>

Výjev Panny Marie sedící na trůnu, kresle nebo pod baldachýnem byl ústředním tématem v době před ikonoklasmem i po něm. Ve vyobrazení Panny Marie s dítětem na klíně sloužila Panna Marie jako trůn Kristův. Tento motiv byl znám i pod označením „Theotokos“. Označení trůnící Hodegetrie<sup>138</sup> bylo použito pro výjev Panny Marie držící dítě v levé ruce nebo se sedícím dítětem na levém koleni. Tento motiv byl oblíbený v Egyptě před obrazoborectvím i v následující době. Toto vyobrazení se objevilo například v klášteře v Bavit, v Saqqare nebo na sinajských ikonách. První zobrazení Hodegetrie pocházelo podle legendy od sv. Lukáše, který ho namaloval pro byzantský chrám Hodegos, kde nabylo svého označení. Vznik tohoto typu Panny Marie s dítětem byl odhadnut na 5. až 6. století v Sýrii nebo v Palestině. Typ trůnící Hodegetrie byl oblíben i na východě, kde Pannu Marii zobrazovali především jako nebeskou královnu. Na západě stejné zobrazení vyzdvihovalo až baroko.<sup>139</sup>

S koncem ikonoklasmu vznikalo mnoho nových variací s motivem Panny Marie, jako například typ „Nikopoia“ nebo „Kyriotissa“. U typu Nikopoia bylo obdobné zobrazení jako u typu Hodegetrie s obměnou umístění Krista. Ten byl

<sup>135</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 20-22.

<sup>136</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 323.

<sup>137</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 22.

<sup>138</sup> Hodegetrie je typ zobrazení, kdy Panna Marie stojí nebo trůnící drží Ježíška v levé ruce a pravou rukou na něj ukazuje jako na zdroj spásy pro lidstvo. Vnímána jako Panna Marie „ukazovatelka cesty“. Citováno dle: [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 546.

<sup>139</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 543-544, 612.

situován frontálně před Mariinou hrudí s jednou rukou v žehnajícím gestu a v druhé držel svitek. Zástupcem tohoto námětu bylo vyobrazení v chrámu v Koimesis v Niceji, v chrámu sv. Marka v Benátkách nebo na mozaice v chrámu Hagia Sophia v Istanbulu. Rozšíření typu Nikopoia nastalo později také v Chartres, v Notre Dame v Paříži i v severní Remeši. Další verzí vyobrazení typu Hodegetrie byl typ „Dexiokratousa“, vypadající jako zrcadlení motivu Hodegetrie, tedy dítě bylo zobrazeno v Mariině pravé ruce. V dějinách umění byly tyto motivy nejpočetněji zastoupeny nejrůznějšími autory všech dob.<sup>140</sup>

### **Mateřská Panna Marie**

Od byzantského umění se na západ rozšířil typ mateřské Panny Marie jako matky se vzpřímeným oblečeným dítětem dělající žehnající gesto. Tento způsob zobrazení se postupně přes středověk vytrácel a nabíral spíše mateřskou podobu (Infantia Domini – Panna Marie vedoucího za ruku Ježíška s košíčkem nebo motiv Mater Amabilis), až po renesanci, kde se „náboženský obsah často zcela vytratil“.<sup>141</sup> Jedním z hlavních renesančních umělců, jenž měl v oblibě mimo jiné i mariánskou tematiku, byl Leonardo da Vinci, který za nejvyšší dobro považoval znalost a za největší zlo fyzickou bolest. Přirovnával malbu k poezii a snažil se o to, aby jeho obrazy k divákovi samy promlouvaly.<sup>142</sup> To je vidět v jeho provedení madon s dítětem například v obraze Panny Marie s malým Kristem a malým sv. Janem Křtitelem (Madona ve skalách).<sup>143</sup> Stejný námět ztvárnil i další zástupce renesanční malby Itálie, který také upřednostňoval námět mateřské Panny Marie, jímž byl Rafael Santi. Ve jednom ze svých děl, které představovalo jeho nejtypičtější tvorbu, byla vyobrazena Panna Marie jako Krásná zahradnice.<sup>144</sup>

Oblíbeným vyjádřením pro 14. století v severní Itálii byl typ Panny Marie Pokorné. Později v 15. a 16. století se vracely do obrazu náboženské významy prostřednictvím předmětů symbolizujících Pannu Marii. Objevovaly se přírodniny

<sup>140</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 548-550, 557.

<sup>141</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 330.; [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.; [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 22.

<sup>142</sup> [Srov.] BARING, Maurice. *Thoughts on Art and Life by Leonardo da Vinci*. Boston: The Merrymount Press, 1906. s. 8, 69.

<sup>143</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 25

<sup>144</sup> VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložil Ivana KADLECOVÁ, přeložil Lumír MIKULKA. Dobřejovice: Rebo Productions, 2004. s. 107.

a motivy jako lilie (symbol čistoty), oliva (symbol míru), hvězda (židovský překlad Mariina jména), strom Jesse (znázornění Kristova rodokmene) a další ovoce, ptáci a nádoby s křesťanskou symbolikou. Poslední zmíněné motivy byly používány především v malířství severní Evropy 15. a 16. století a během 17. století byly obsaženy v samostatných zátiších. Při určitém uspořádání si však zachovaly křesťanskou symboliku.<sup>145</sup>

Typ zobrazení Panny Marie s dítětem měl další možná pojetí. Například jím byla **Panna Marie a dítě s knihou**, kdy kniha v této kombinaci, převážně v renesanci, označovala Pannu Marii za „Matku Moudrosti“. Ve vyobrazení knihy, jež drželo dítě ve své ruce, kniha reprezentovala evangelia.<sup>146</sup> Panna Marie s knihou v ruce byla vyobrazena například Hubertem a Janem van Eyckovými na Gentském oltáři z roku 1432.<sup>147</sup> Motiv **Panna Marie s rukama spojenýma k modlitbě** byl typ zobrazování stojící nebo klečící Panny Marie na trůně nebo v růžové zahradě s rukama spojenýma k modlitbě a s dítětem ležícím na klíně nebo na zemi. **Panna Marie růžové zahrady** byl námět, kdy motiv zahrady byl převzat z Písně písní jako zahrada uzavřená (symbol panenství Marie). Na přelomu středověku a renesance byl používán motiv živého plotu z růží, někdy s lačkovou mříží sloužící jako podklad. Symbolika růží byla už od zrodu křesťanství důležitá.<sup>148</sup> „Červený květ znamenal krev mučedníka, bílý květ čistotu, zejména čistotu P. Marie“.<sup>149</sup> Panna Marie s dítětem a vyobrazením růží nebo růžové zahrady byla často doplňována motivem andělů, světců nebo donátorů.<sup>150</sup> Příkladem tohoto námětu byla Madona v růžové zahradě od Stefana Lochnera vytvořena kolem roku 1448.<sup>151</sup>

---

<sup>145</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 330-331.

<sup>146</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 330.

<sup>147</sup> SUCKALE, Robert, Matthias WENIGER a Manfred WUNDRAM. *Gotika*. Editor Ingo F. WALTHER. Praha: Köln: Slovart; Taschen, c2007. s. 66.

<sup>148</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 329-330.

<sup>149</sup> Tamtéž. s. 329.

<sup>150</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 329.

<sup>151</sup> [Srov.] TOMAN, Rolf, Achim BEDNORZ a Blanka PSCHEIDTOVÁ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. Praha: Slovart, 2000. s. 431.

### 1.4.3 Panna Marie s dítětem a ostatními postavami

Výjevy Panny Marie jako Narození P. Marie, Cesta malé Marie do chrámu, Zvěstování, Navštívení, Narození Páně, Klanění králů, Útěk do Egypta, P. Marie pod křížem, Seslání Ducha svatého, Smrt P. Marie, Nanebevzetí, Korunování jsou často doprovázeny velkým množstvím ostatních postav.<sup>152</sup> Nejen zobrazení se světci a donátory, ale i motiv **Svaté rodiny**, který se vyskytoval až od 15. století, byl často používaný. Šlo o svaté osoby uskupené devocionálně nebo narativně. Jednalo se o rané životní období Krista po návratu z Egypta. Zobrazovaná byla Panna Marie s dítětem samostatně, se sv. Josefem, sv. Janem, sv. Annou nebo s celou rodinou sv. Anny (Svaté společenství).<sup>153</sup> Od konce 16. století se používal v souvislosti s protireformačním uměním námět **Naše Paní z Loreta (Panna Maria a dítě Ježíš na střeše domu)**, který sloužil pro jezuitu „k podpoře města jako poutnického střediska“. Vycházel z legendy, kde čtyři andělé přenášeli dům Marie a Josefa z Nazaretu do Lorety kvůli ochraně před křížáckými výpravami.<sup>154</sup>

#### Panna Marie s dítětem, světci a donátory

Jednalo se o zobrazení světců a donátorů kolem Panny Marie a dítěte. Na přelomu středověku a renesance byl nejpoužívanější způsob vyobrazení tohoto námětu oltářní obraz s jasně rozdělenými postavami do skupin. Ve 14. a 15. století byl tento výjev znázorňován jako „Svatý rozhovor“ nebo „Svatá konverzace“. Jednalo se o motiv s trůnicí madonou mezi světci, kde ostatní postavy stojí nebo klečí vedle trůnu s Pannou Marií a dítětem, nebo u motivu Nanebevzetí, Korunovace a Ukřižování.<sup>155</sup> Motiv Svatého rozhovoru ztvárnili umělci jako Luca Solimena, Luca Signorelli, Piero di Cosimo nebo Peter Paul Rubens.<sup>156</sup>

Výběr světců nebo světce býval volen podle toho, zda byl patronem donátora, kostela nebo města, pro který byl obraz objednan. Často byly ostatní

---

<sup>152</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.

<sup>153</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 323-338.

<sup>154</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 336-337.

<sup>155</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.; [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 25.; [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 332-333.

<sup>156</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 198.

postavy zobrazeny jako zosobnění vlastností či charakterů. Zobrazení donátorů znamenalo většinou poděkování za záchranu před morem, válkou nebo poděkování za vítězství či vyslyšení proseb.<sup>157</sup> Pod tuto skupinu vyobrazení by bylo možné umístit i motiv Panny Marie Ochránitelky, který je více popisován pod označením Panna Marie s ochranným pláštěm.

### **Panna Marie Růžencová; vidění sv. Dominika**

Zobrazována byla od konce 15. století jako Panna Marie s dítětem na trůnu, obklopena růžemi v mandlovém tvaru (mandorle), podávajíc růženec sv. Dominikovi. Proto byl tento motiv od 16. století spíše označován jako vidění sv. Dominika, jehož námět začínal na obraze převládat. Růženec jako takový byl právě od konce 15. století jedním ze symbolů mariánské úcty a byl používán „jako pomůcka pro počítání modliteb“, jež tvoří základ tří cyklů rozjímání o „tajemství P. Marie“.<sup>158</sup> Růžencová madona byla popsána jako Marie držící řetěz růžových květů, který byl postupně přerušován medailony s výjevy růžencových tajemství.<sup>159</sup>

## **1.5 Vznik mariánských poutních míst ve středověku**

Za prvního poutníka mohl být označen Ježíš Kristus při své cestě do Jeruzaléma. Tím byla dána povinnost každému židu třikrát ročně navštívit jeruzalémský chrám. Tyto poutě se rozmohly až po roce 313, kdy byla císařem Konstantinem vyhlášena křesťanská svoboda. Obsazení Jeruzaléma a ničení poutních a svatých míst dalo vzniknout křížovým výpravám, které kvůli neshodě křesťanského světa skončily, a o svatá místa se začali starat mimo jiné františkáni. Mimo Jeruzalém byl za významné poutní místo považován Betlém, Nazaret, hroby mučedníků v Římě a Santiago de Compostela ve Španělsku. Už od středověku měla poutní místa svou tradici, ale až v baroku nabyla na své početnosti.

---

<sup>157</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 333.

<sup>158</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 336.

<sup>159</sup> [Srov.] REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonomie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie. s. 42.

Narůstalo velké množství nových chrámových staveb nebo barokních přestaveb.<sup>160</sup>

Už odedávna lidé cestovali za účelem obchodu, diplomatických jednání, válečných výprav nebo jako „zbožní poutníci ke svatým místům“. Důvodem poutí bylo navštěvovat svatá místa, kde byla z legend a tradic dohledatelná důvěra v Boží pomoc a výjimečné projevy její vůle. Většinou byla taková místa zasvěcena svatým osobám nebo Panně Marii.<sup>161</sup> Právě díky zázračným či milostným skutkům Panny Marie byly na určitých místech vystavěny chrámy. V některých případech šlo pouze o zázračné zjevení.<sup>162</sup>

Největším poutním střediskem středověku byla Byzanc, kde v raném středověku byla vzdávána úcta Lukášově obrazu Panny Marie, ale především jejím relikviím (např. dochované kousky Mariina šatstva). Tato úcta přetrvávala od 13. století, kdy se dostala do popředí úcta mariánských obrazů před jejími relikviemi. Mariánská pouť měla nejčastěji prosebný účel. Většinou se jednalo o náboženskou pouť s obrazem Panny Marie k místu její úcty.<sup>163</sup>

K obnovení tradice poutí došlo na území Čech po tridentském koncilu, kdy se mariánská pouť stala hlavním projevem lidové zbožnosti. K rozšiřování poutních míst od druhé poloviny 16. století došlo převážně díky jezuitskému řádu.<sup>164</sup> V Čechách vzniklo nepřehledné množství mariánských poutních míst. Jen v oblasti Českých Budějovic vzniklo téměř sto kostelů a kaplí zasvěcených Panně Marii. Jedno z prvních významných Mariánských poutních míst byla Stará Boleslav, dodnes považovaná za nejstarší poutní místo v Čechách, vlastníci kovový obraz Panny Marie. Dále v Čechách poutníci navštěvovali Svatou Horu u Příbrami s artefaktem milostné sošky Panny Marie od Arnošta z Pardubic, Klokoty, Římov, Kájov a další. Na Moravě to byl Svatý Hostýn, Svatý Kopeček u Olomouce, Velehrad, Hluboké Mašůvky a Zlaté Hory.<sup>165</sup>

---

<sup>160</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslovit všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 35.

<sup>161</sup> [Srov.] BOHÁČ, Zdeněk. *Poutní místa v Čechách*. Praha: DEBORA, 1995. s. 8.

<sup>162</sup> [Srov.] ŠTAJNOCHR, Vítězslav. *Panna Maria divotvůrkyně: nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum, 2000. s. 35.

<sup>163</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 496, 504-505.

<sup>164</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. s. 211.; [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 491.

<sup>165</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslovit všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. s. 36-43.

Projev velké úcty Panně Marii dokazovalo i využití jejího motivu v heraldice. Do městského erbu si ji pro ochranu zvolila města jako Netolice, Nová Včelnice, Měděnec, Uherčice, Paskov a Hory Matky Boží.<sup>166</sup>

Krajské město České Budějovice bylo od roku 1785 sídlem biskupství českobudějovické diecéze, ve kterém byly vybudovány dva kostely, a to kostel sv. Mikuláše a klášterní kostel Obětování Panny Marie (dříve dominikánský klášter). Hlavním poutním místem byl dominikánský klášter zasvěcený Panně Marii v osmdesátých letech 13. století. Centrem mariánské úcty však od začátku nebyl kostel jako takový, ale hlavně jeho ústřední motiv, jímž byl významný milostný obraz Panny Marie Budějovické (Klasové). Obraz byl uchráněn od všech strastí, kterými si kostel prošel (husitské nájezdy, požáry, změna vlastníků), a uchoval si své kouzlo až do dnešní doby. V průběhu let se před milostným obrazem udála spousta zázraků, jako zachránění života či nečekané uzdravení, což ještě podpořilo jeho důležitost. Z důvodu strachu z odcizení unikátního díla zdobí oltářní prostor jeho kopie vytvořená malířem Aloisem Martanem z Prahy. S vytvořenou kopií se téhož roku vykonala i poutní cesta, která se tradičně připadla 20. listopad už od roku 1713 jako poděkování za záchranu před morovými ranami.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> [Srov.] MYSLIVEČEK, Milan. *Panoptikum symbolů, značek a znamení*. Praha: Horizont, 1992. s.150.

<sup>167</sup> [Srov.] ČERNÝ, Jiří. *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradsko: poutní místa Českobudějovicko, Hlubocko, Lišovsko, Novohradsko, Trhosvinensko, Vltavotýnsko*. Dotisk 1. vyd. České Budějovice: Veduta, 2005. s. 57-62.; [Srov.] BOHÁČ, Zdeněk. *Poutní místa v Čechách*. Praha: DEBORA, 1995. s. 138-139.; [Srov.] WEIS, Martin. *Jihočeské Ave: duchovní průvodce po putovních místech Českobudějovického biskupství*. Praha: Arista, 2001. s. 71-73.



## 2 Klášterní kostel Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích

Od roku 1265 byl datován vznik královského města České Budějovice. Panovník Přemysl Otakar II. vytvořil na území jižních Čech královské město, které pro něj bylo zázeminím při cestách s obchodním a mocenským účelem. Při těchto cestách České Budějovice tvořily střed mezi hlavním královským městem ve středních Čechách a rakouskými zeměmi, kam Přemysl Otakar II. vedl důležité výpravy. Podle historiků Daniela Kováře a Romana Lavičky byl pozemek určený pro stavbu kostela předán dominikánům roku 1263.<sup>168</sup> Další autoři však uvedli, že byl dominikánům předán kus pozemku až Hirzovou listinou, a to 10. března roku 1265.<sup>169</sup> Cílem dominikánů v Českých Budějovicích bylo „šířit a upevňovat křesťanskou víru mezi obyvateli rostoucí městské komunity“. Proto na darovaném pozemku začali budovat původní stavbu dominikánského kláštera, který je dnes známý jako klášterní kostel Obětování Panny Marie.<sup>170</sup> Jednalo se o třetí veliké dílo rané gotiky z doby Otakarovy na území jižních Čech. Pozemek pro stavbu dominikánského kláštera byl určen na západním okraji města u soutoku řek Malše a Vltavy. Přidán byl ještě kus pozemku na druhém břehu řeky, na kterém byla vystavěna klášterní zahrada.<sup>171</sup> Tento typ stavby dokumentoval tvorbu písecko-zvíkovské hutě od druhé poloviny 13. století až do období gotiky ve 14. století.<sup>172</sup> Svědectví o vzniku stavby kostela i kláštera bylo doloženo třemi opisy, které byly nalezeny v Červené knize města Českých Budějovic k roku 1559, v Památní knize

---

<sup>168</sup> [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea. s. 13-14.

<sup>169</sup> Tato informace byla též doložena Danielem Kovářem a Romanem Lavičkou, kteří ji doplnili o fakt, že pochází z opisů z 16. století. Citováno dle: [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea. s. 14-15.

<sup>170</sup> Zprávy o prvním přejmenování se objevily koncem druhé třetiny 14. století. Jednalo se o první zmínění jména Marie v názvu původně dominikánského kostela. Citováno dle: [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea. s. 76.

<sup>171</sup> [Srov.] PLETZER, Karel. *České Budějovice*. České Budějovice: Růže, 1991. neustránkováno.; [Srov.] PAVEL, Jakub a Eva ŠAMÁNKOVÁ. *České Budějovice*. 2., přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1979. s. 14.; [Srov.] KUTHAN, Jiří. *Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1975. s. 160.; [Srov.] ZIKA, Jan. *Panna Maria Budějovická: nástin dějin a popis starobylého chrámu a milostného obrazu*. České Budějovice: Vlastním nákladem, 1932. s. 56.; [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea. s. 12.

<sup>172</sup> [Srov.] KUČA, Karel. *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. vyd. Praha: Libri, 1996. s. 539.

Českých Budějovic z poloviny 16. století a třetí opis z roku 1817 je uložen v městském archivu, jehož překlad i originál uvedl například Jan Zíka ve své knize.<sup>173</sup>

Celá stavba kostela i kláštera rychle postupovala, až byla po dokončení 3. června roku 1274 zasvěcena Panně Marii. Z důvodu velmi malého časového rozmezí mezi počátkem stavby a jejím vysvěcením mohla být stavebně dokončena pouze první část kostela, která už od počátku sloužila bohoslužbám, a tou byl presbytář ukončený přímým závěrem a plochým stropem se dvěma chórovými kaplemi a základem pro příčnou loď.<sup>174</sup>

Doba ukončení stavby nebyla nijak specifikována a stále se o ní vedou spory. Nejčastější odhady se pohybovaly kolem přelomu 13. a 14. století nebo až kolem sedmdesátých let 14. století.<sup>175</sup> Po husitských válkách a době náboženské lhostejnosti se vrátila nová doba „rozkvětu“ pro dominikánský klášter, která trvala dvě stě let. Při pětistém výročí posvěcení roku 1774 byl kostel opraven a přestavěn do podoby, jakou známe dnes.<sup>176</sup>

Ačkoliv dominikáni neschvalovali dogma Neposkvrněného početí Panny Marie, přesto se od začátku 13. století za zpěvu mariánských písní ubírali k jejímu obrazu.<sup>177</sup> Od roku 1375 se „zavázali denně sloužit mši k poctě Matky Boží“.<sup>178</sup> Dominikáni, jejichž řád byl založen sv. Dominikem roku 1215, byli původně známi jako řád kazatelů, který se vyhraňoval velikou úctou k Panně Marii, což je vidět i z výzdoby výše zmiňovaného dominikánského kostela, kde najdeme spoustu námětů s vyobrazením Panny Marie.<sup>179</sup>

Díky českobudějovickému biskupství, Ministerstvu kultury ČR a městu České Budějovice probíhalo postupné rekonstruování kostela a kláštera. Tyto

---

<sup>173</sup> [Srov.] ZÍKA, Jan. *Panna Maria Budějovická: nástin dějin a popis starobylého chrámu a milostného obrazu*. České Budějovice: Vlastním nákladem, 1932. s. 12-13.

<sup>174</sup> [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea. s. 17.; [Srov.] ZÍKA, Jan. *Panna Maria Budějovická: nástin dějin a popis starobylého chrámu a milostného obrazu*. České Budějovice: Vlastním nákladem, 1932. s. 13-14.; [Srov.] *Encyklopedie Českých Budějovic*. 1. vyd. České Budějovice: Město České Budějovice, 1998. s. 95.

<sup>175</sup> [Srov.] KUČA, Karel. *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. vyd. Praha: Libri, 1996. s. 539.

<sup>176</sup> [Srov.] ZÍKA, Jan. *Panna Maria Budějovická: nástin dějin a popis starobylého chrámu a milostného obrazu*. České Budějovice: Vlastním nákladem, 1932. s. 20-35.

<sup>177</sup> [Srov.] ROYT, Jan. *Zahrađa mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 16.

<sup>178</sup> [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea. s. 76.

<sup>179</sup> [Srov.] BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. III. díl/I. svazek, Žebravé řády*. Praha: Libri, 2006. s. 11,13,18,19,101-104.

rekonstrukce přispěly k odhalení nečekaných momentů, které byly velkým zdrojem k doplnění historie nejen klášterního kostela Obětování Panny Marie, ale i města České Budějovice. V období mezi lety 1993 a 1997 byl interiér klášterního kostela Obětování Panny Marie kompletně rekonstruován, až na křížovou chodbu, která se dočkala rekonstrukce a restaurátorských prací roku 2005.<sup>180</sup>

## 2.1 Nástěnná malba Panny Marie v křížové chodbě

Realizace výzdoby v křížové chodbě klášterního kostela Obětování Panny Marie spadala do poslední třetiny 14. století, tak jako dokončení kružeb oken uzavírajících křížovou chodbu a umožňujících výhled do rajskeho dvora. Jednalo se o konec období vlády císaře Karla IV., jehož jméno neslo v odkryté nástěnné malbě velký význam.<sup>181</sup>

Zhotovení nástěnné malby Panny Marie předcházela fakt, že před polovinou 14. století, kdy byla dokončována i samotná stavba křížové chodby, byl zazděn původní vchod z kostela do kláštera a jeho umístění bylo posunuto jen o pár metrů do dalšího pole křížové chodby. Při pohledu zevnitř kostela byla po zazdění vchodu vybudována oltářní nika (zřejmě používaná k „individuální devoci“), na které byla zhotovena nástěnná malba s motivem Svaté konverzace (Madona s Ježíškem a sv. Dominikem) a dvěma světlicemi na bočních stranách, vytvořená kolem roku 1360. Motiv Svaté konverzace byl v pozdějších letech kolem roku 1400 překryt motivem Piety. Přes zazděný vstupní portál jednoduchého ostění, který byl zakončený štíhlým lomeným obloukem v křížové chodbě, bylo umístěno vyobrazení s náměty Panny Marie (viz Příloha I., obr. 1), které se skládá ze tří výjevů zobrazených ve dvou pásech nad sebou. Nejstěžejnějším námětem byla

---

<sup>180</sup> [Srov.] PAVELEC, Petr. Nové objevy v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích, aneb císař Karel IV. po 630 letech znovu ve svém městě. *Národní památkový ústav* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://old.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl08/ppcl080529pavelecbudejovice/>; [Srov.] PAVELEC, Petr. *Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích*. · Zprávy památkové péče, Roč. 69, č. 3, 2009. s. 219.

<sup>181</sup> [Srov.] PAVELEC, Petr. Nové objevy v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích, aneb císař Karel IV. po 630 letech znovu ve svém městě. *Národní památkový ústav* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://old.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl08/ppcl080529pavelecbudejovice/>

Panna Marie Ochránitelka. V dalších výjevech bylo zobrazeno Zvěstování a Navštívení Panny Marie (setkání těhotné Panny Marie se sv. Annou v krajině).<sup>182</sup>

Po sondážním průzkumu a zjištění zazděného středověkého portálu byla v severním křídle křížové chodby na pravé straně od vchodu (pole D1<sup>183</sup>) odkryta nástěnná malba s mariánskou tematikou. Celé toto pole (před rekonstrukcí a odstraněním několika vrstev nátěrů) bylo natřeno bílou omítkou, na níž visel pozdně gotický kříž s Kristovým tělem pocházející z období kolem roku 1520.<sup>184</sup> Tato informace byla vyvrácena restaurátorem Jiřím Čechem, který uvedl, že by plastika měla pocházet až z 18. nebo 19. století.<sup>185</sup>

Odkrytý motiv Panny Marie Ochránitelky dokládá obchodní cestu a návštěvu Karla IV. a Václava IV. v Českých Budějovicích. Díky vyobrazení těchto postav můžeme určit i dataci zhotovení nástěnné malby, která se pohybuje mezi lety 1376 a 1378. Do daného časového období bylo možné zařadit zmíněnou malbu z důvodu vyobrazení dominantních korun římských králů. Znamenalo to, že v době vytvoření nástěnné malby už musel být Václav IV. korunován římským králem a Karel IV. musel být ještě na živu. Proto bylo možné vytvoření tohoto fragementu dle předložené literatury specifikovat na výše zmíněné období.

Podle tvrzení historika Petra Pavelce bylo možné tento okamžik blíže specifikovat na začátek května roku 1378. Tehdy Karel IV. vyřizoval říšské a domácí záležitosti v Českých Budějovicích. Doložena byla i přítomnost několika říšských knížat, šlechticů a prelátů (moravský markrabě Jošt, opavští vévodové Jan a Mikuláš, Jan Zhořelecký, arcibiskup Jan Očko z Vlašimi, biskup Jan z Jenštejna a další).<sup>186</sup> „Při této příležitosti pravděpodobně vznikl obraz panovníků pod ochranou Panny Marie“.<sup>187</sup> Z toho vyplývá, že ve výjevu Panny Marie Ochránitelky byly, mimo Karla IV. a Václava IV., zobrazené právě i výše zmiňované historicky významné postavy.

---

<sup>182</sup> [Srov.] KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. *Miscellanea*. s. 59.; [Srov.] PAVELEC, Petr. *Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích*. · Zprávy památkové péče, Roč. 69, č. 3, 2009. s. 219.

<sup>183</sup> Označení umístění popisovaného výjevu v restaurátorských zprávách.

<sup>184</sup> [Srov.] WEIS, Martin. *Jihočeské Ave: duchovní průvodce po putovních místech Českobudějovického biskupství*. Praha: Arista, 2001. s. 77.; [Srov.] PAVELEC, Petr. *Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích*. · Zprávy památkové péče, Roč. 69, č. 3, 2009. s. 219.

<sup>185</sup> [Srov.] ČECH, Jiří (Osobní jméno). *Restaurování severního ramene křížové chodby*, 2006-07. s. 1.

<sup>186</sup> [Srov.] [Srov.] PAVELEC, Petr. *Nové objevy v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích, aneb císař Karel IV. po 630 letech znovu ve svém městě*. *Národní památkový ústav* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z:

<http://old.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl08/ppcl080529pavelecbudějovice/>

<sup>187</sup> [Srov.] Tamtéž.

### 2.1.1 Motiv Panny Marie Ochránitelky

Motiv Panny Marie Ochránitelky vycházel nejspíše z myšlenky Panny Marie Pomocné.<sup>188</sup> „Matka bere ty, kteří hledají pomoc, pod svůj ochranný plášť.“<sup>189</sup> Symbol pláště jako ochrany byl používán už od starověku jako ochrana proti šípům a dalším nebezpečím. Ve středověku byl dále používán jako ochrana proti moru, nemocem, válkám a hlavně jako úkryt před „božím hněvem“. Mohlo se jednat o nejranější používání motivu Panny Marie bez dítěte. Dominikáni a cisterciáci dospěli ke schvalování tohoto motivu od 13. století.<sup>190</sup> Z toho vyplývá, že právě díky tomu mohly později vzniknout v severní části křížové chodby motivy ze života Panny Marie s ústředním motivem Panny Marie Ochránitelky, který se nachází pod zakončením namalovaného gotického lomeného oblouku.

Motiv Panny Marie Ochránitelky v bývalém dominikánském klášteře byl velice výjimečný v oblasti královského města. Jedná se „o zcela jedinečnou uměleckou a zejména kulturně historickou památku“.<sup>191</sup>

Panna Marie pod svým pláštěm ukrývala osoby církevně důležité, ale i prosté občany. Uschováním pod svůj široký plášť, jim dávala pocit bezpečí a ochrany. Po restaurování byla malba sice porušená a špatně čitelná, ale i tak bylo možné rozpoznat historické postavy Karla IV. a Václava IV., které byly schovány pod levou stranou Mariina pláště.<sup>192</sup> Podobné zpracování Karla IV. a Václava IV. bylo možné najít jen zřídka. Dalším podobným zobrazením byla malba na Karlštejně nebo v katedrále sv. Víta.<sup>193</sup> Pro kapli v Roudnici byl vytvořen votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, kde byl zobrazen Karel IV. se svým nástupcem a synem Václavem IV. a Janem Očkem. Všechny tyto postavy byly doporučovány trůnící madoně, kdy za nimi a v jejich okolí stály postavy svatých.<sup>194</sup>

---

<sup>188</sup> [Srov.] BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPŠCH. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. s. 44; [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 322-323.  
<sup>189</sup> HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 322

<sup>190</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 322-323.

<sup>191</sup> [Srov.] PAVELEC, Petr. *Nové objevy v křížové chodbě dominikánského klášteře v Českých Budějovicích, aneb císař Karel IV. po 630 letech znovu ve svém městě*. *Národní památkový ústav* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://old.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl08/ppcl080529pavelecbudějovice/>;

<sup>192</sup> [Srov.] Tamtéž

<sup>193</sup> [Srov.] PAVELEC, Petr. *Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského klášteře v Českých Budějovicích*. · Zprávy památkové péče, Roč. 69, č. 3, 2009. s. 219.

<sup>194</sup> [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 375.

Ve výše zmíněném rozdělení devocionálních motivů Panny se lze dočíst, že postavy pod Mariiným pláštěm byly rozdělovány na duchovenstvo a laickou veřejnost, kdy duchovenstvo bývalo umístováno po pravici Panny Marie.<sup>195</sup> Toto tvrzení se shoduje i s motivem Panny Marie Ochránitelky v Českých Budějovicích. Ve vyobrazení byly rozeznatelné jednotlivé postavy, kde „postavy prelátů jsou obvyklým způsobem hierarchicky rozlišeny pokrývkami hlav – mnišskou kápí, mitrou, kardinálským kloboukem nebo tiárou – a obdobně u světských postav lze rozlišit knížecí čapku a dvě panovnické koruny“.<sup>196</sup>

Motiv postav v pozici orant značí prosebné gesto pro vyslyšení proseb nebo odpuštění viny. Od prvních století řešili věřící způsob modlení. Tamní církevní učitelé a teologové vyzývali myšlenku, že „není nutné užívat mnoho slov. Stačí mít zdvižené ruce.“ Podle řeckého církevního učitele a teologa Órigenese bylo nejvhodnější pozvednout ruce i oči k modlitební ikoně, „protože tělo tak v modlitbě symbolizuje hodnoty, které vyhovují duši“. Však i samotné sepjaté ruce byly od počátku považovány za základní symbol křesťanské modlitby.<sup>197</sup> Právě tímto způsobem byly zobrazeny i postavy na výše zmíněném motivu Panny Marie Ochránitelky. Nejen Karel IV. a Václav IV., ale i ostatní církevní hodnostáři byli vyobrazeni se sepjatýma rukama a tváří zvednutou k Panně Marii. I u ostatních postav byl zřetelně vyobrazen sklon hlavy směrem k Panně Marii.

V době středověku se za běžný modlitební způsob považovalo modlení vstoje. Od vrcholného středověku se za modlitební normu začíná považovat poloha vkleče. Modlitba byla více individuální a většinou probíhala před předmětem náboženské úcty a v přítomnosti Boha.<sup>198</sup> Na proporcích postav Karla IV. a Václava IV. je patrné, že šlo o klečící figury.<sup>199</sup>

Při restaurátorských pracích byly, při postupném odkrývání bílé omítky, vápenných nátěrů a štukové vrstvy, odkryty „tři vrstvy historických výzdob“. Díky sondážnímu průzkumu došlo k odkrytí až na nejstarší gotickou omítkovou vrstvu, u které je vidět „hranice ostění zazděného gotického portálu“. Ve druhé vrstvě se vyskytoval výjev nástěnné malby s mariánskou tematikou a třetí vrstva

---

<sup>195</sup> [Srov.] HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 325.

<sup>196</sup> [Srov.] PAVELEC, Petr. *Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích*. · Zprávy památkové péče, Roč. 69, č. 3, 2009. s. 219.

<sup>197</sup> [Srov.] SCHMITT, Jean-Claude, Lada BOSÁKOVÁ, Veronika SYSALOVÁ a Pavla DOLEŽALOVÁ. *Svět středověkých gest*. Praha: Vyšehrad, 2004. Kulturní historie [Vyšehrad, edice]. s. 219-224.

<sup>198</sup> [Srov.] Tamtéž. s. 226.

<sup>199</sup> [Srov.] PAVELEC, Petr. *Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích*. · Zprávy památkové péče, Roč. 69, č. 3, 2009. s. 219.

nacházející se v místě motivu Zvěstování a ve spodní části motivu Panny Marie Ochránitelky byla „barokní omítková vrstva nesoucí jednoduchou dekorativní výzdobu“. Malba v restaurátorském prostoru křížové chodby pole D1 byla, co se týká nálezů, „nejzajímavější“, ale i v dalších polích křížové chodby byly při restaurátorském zásahu odkryty a nalezeny dobové artefakty, jako například Ukřižování, Sv. Augustýn, Poslední soud, Sv. Anna samotřetí. Všechny odkryté malby byly následně zpevněny fixáží.<sup>200</sup>

V klášterním prostředí se motiv Panny Marie Ochránitelky vyskytuje od 13. století. Od začátku 14. století bylo možné dohledat podobná vyobrazení tohoto motivu i na českém území. Někdy je však Panna Marie nazývána jako Matka Milosrdenství. Stejně tematické malby se vyskytovaly například ve strakonické komandě johanitů už po roce 1320 (viz Příloha I., obr. 2), v kostele sv. Jiljí v Kobeřicích z konce první poloviny 14. století (viz Přílohy I., obr. 3) nebo na Svatém Hostýně až z roku kolem 1620 (viz Příloha I., obr. 4). Častým předmětem mariánské úcty s tímto motivem byly i sošky se stejným motivem, jako například soška Panny Marie Matky Milosrdenství v Kašperských Horách z roku kolem 1500 (viz Přílohy I., obr. 5) nebo v Kostelci u Budyně nad Ohří z první poloviny 15. století (viz Příloha I., obr. 6).<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> [Srov.] ČECH, Jiří (Osobní jméno). *Restaurování severního ramene křížové chodby*, 2006-07. s. 1-4.

<sup>201</sup> [Srov.] ŠTAJNOCHR, Vítězslav. *Panna Maria divotvůrkyně: nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, 2000. s. 156,254-255.; [Srov.] PEŠINA, Jaroslav a Antonín BARTUŠEK. *Gotická nástěnná malba v Zemích českých*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958. s. 313, 405.; [Srov.] CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. s. 298.

### 3 Vnímání osob se zrakovým postižením

První skupinou osob se zrakovým postižením, které se v historii věnovala speciální péče, byly osoby nevidomé. Z doby kolem roku 206 př. n. l. se dochovaly první písemné zmínky o organizaci nevidomých hudebníků z Pekingu. Postupem času a let vznikaly různé organizace na podporu a usnadnění života zrakově postižených osob. Velikou pomocí pro tuto skupinu osob bylo vytvoření zvláštního plastického písma z roku 1560, na kterém první zásluhy nesl Francesco Lucas. Vytvoření speciální abecedy (Braillova písma) tak, jak ji známe dnes, předcházely prvotní návrhy od Francesca Lana Terzi, od kterého tuto myšlenku rozšířili a dopracovali Charles Barbier a Louis Brail. První vzdělávací ústav pro osoby se zrakovým postižením vznikl tajně roku 1784 a až po důkazu funkčnosti se roku 1791 stal oficiálním. Postupně se péče o osoby se zrakovým postižením zdokonalovala a rozšiřovaly se i možnosti pro jejich začleňování do intaktní společnosti. Obory zabývající se touto specifickou skupinou osob byly obsaženy jak v medicíně, tak v pedagogice a psychologii.<sup>202</sup>

Z pohledu vzdělávacího se touto tematikou zabývají obory speciální pedagogiky, jimiž jsou tyflopédie a oftalmopedie. Tyto obory se zabývají výchovou, vzděláváním a dalším rozvojem zrakově znevýhodněných osob, ale i fyziologií a patologií zrakového ústrojí a jeho vad.<sup>203</sup>

Osoby se zrakovým postižením byly podle hlavní klasifikace<sup>204</sup> rozděleny do pěti skupin na osoby nevidomé, slabozraké, se zbytky zraku, s poruchami binokulárního vidění a s kombinovaným postižením.<sup>205</sup> Další rozdělení vychází ze ztráty zrakové ostrosti, postižení šíře zorného pole, okulomotorických problémů, obtíží se zpracováním zrakových informací a poruch barvocitu.<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika STOKLASOVÁ. *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. s. 9, 15-20.

<sup>203</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. s. 17.

[Srov.] FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika STOKLASOVÁ. *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. s.11.

<sup>204</sup> Bližší rozdělení a podrobnější popsání tematiky osob se zrakovým postižením viz BOUŠKOVÁ, V. *Zpracování architektonického prvku jako haptické pomůcky pro zrakově postižené*. České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc.

<sup>205</sup> [Srov.] HAMADOVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007. s. 44.

<sup>206</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. s. 15.



Podle lékařských členění se vychází ze stavu zrakové ostrosti a omezení zorného pole. S přihlédnutím k těmto stanoviskům se specifikuje případná léčba, volba kompenzačních pomůcek, doporučená intenzita osvětlení a další souvislosti týkající se zrakové hygieny.<sup>207</sup>

Pro volný pohyb a rozvoj prostorové orientace u osob se zrakovým postižením je důležité mimo jiné využívat nižší kompenzační činitele, kterými jsou smysly.<sup>208</sup> Jedním z nejdůležitějších smyslů pro orientaci v prostoru je hmat, jenž tvoří nezbytnou složku lidského vnímání a nahrazuje poznávací a kontrolní funkce osob se zrakovým postižením.<sup>209</sup> Díky jeho rozšířené funkci mohou především nevidomý lépe vnímat reliéfy, struktury předmětů a různých materiálů a získávat tak představu o celku v haptickém prostoru. Tento prostor dokáže nevidomá osoba pojmout oběma dlaněmi nebo na vzdálenost roztažených rukou.<sup>210</sup> Na rozvoj haptického vnímání a prostorové orientace je důležité se zaměřit co nejdříve a snažit se ho pojmout vysoce motivačně s důrazem na pravidelnost a každodenní procvičování. V procesu edukace žáků se zrakovým postižením je pro děti od šesti do jedenácti let důležité upevnění prostorové orientace a naučení se jednoduchých tras. Až od druhého stupně (u dětí od jedenácti do patnácti let) se jedná o výuku samostatné orientace ve složitějších trasách a práci s tyflografickými znázorněními prostoru (plánky, mapy, modely). Od patnácti let a výše děti především procvičují a upevňují získané dovednosti.<sup>211</sup>

Osobám se zrakovým postižením pomáhají v edukaci a při běžném životě speciálně přizpůsobené kompenzační pomůcky, založené na sluchových nebo hmatových vjemech (tyflopomůcky).<sup>212</sup> V rámci praktické části byla vytvořena haptická pomůcka, jejímž účelem je zpřístupnit umění osobám se zrakovým postižením.

---

<sup>207</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. s. 17.

<sup>208</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika STOKLASOVÁ. *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. s. 116.

<sup>209</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. s. 25-28.

<sup>210</sup> [Srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Hmat u zrakově postižených*. 1. vyd. Praha: Septima, 1999. s. 5.

<sup>211</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika STOKLASOVÁ. *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. s. 116-126.; [Srov.] KEBLOVÁ, Alena. *Hmat u zrakově postižených*. 1. vyd. Praha: Septima, 1999. s. 9-15.

<sup>212</sup> [Srov.] FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika STOKLASOVÁ. *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. s. 131.

## **II. Praktická část**

## 4 Počátky tvůrčího procesu

Náplň praktické části, která se vztahuje ke klášternímu kostelu Obětování Panny Marie, vychází a úzce koresponduje s úsekem teoretického bloku. Záměrem bylo transformovat tamější nástěnnou malbu z druhé čtvrtiny 14. století do jasně čitelné podoby tak, aby byla zpřístupněna osobám nevidomým, se zbytky zraku, s lehkým i vážnějším zrakovým postižením nebo pro osoby intaktní. Výstup práce byl tedy zhotoven jako haptická pomůcka pro osoby zrakově postižené, ale i jako rekonstrukce nástěnné gotické malby pro širokou veřejnost. Projekt by měl sloužit i dětem, starším lidem a všem návštěvníkům, kteří si budou moci vyzkoušet jak hapticko-taktilní vnímání, tak i zhlédnout detaily a barevné řešení, které ve vysokém umístění a šeru kostela nejsou dobře patrné. Právě proto by výsledek práce měl být umístěn v takové výšce, aby dané podmínky splňoval.

Praktická část byla věnována bližšímu zkoumání nástěnné malby Panny Marie ze severní části křížové chodby klášterního kostela Obětování Panny Marie, jejíž historie vzniku byla blíže popsána v teoretické části. Tato nástěnná malba dokládá historický fakt. Celkem přesně dosvědčila obchodní návštěvu Karla IV. a Václava IV. v Českých Budějovicích. Právě proto byl pro realizaci haptického modelu zvolen pouze ústřední motiv Panny Marie Ochránitelky (viz Příloha II., obr. 7), ve kterém se zmíněné postavy objevily, před náměty Zvěstování a Navštívení Panny Marie, jež jsou také součástí mariánské nástěnné malby. V rámci odevzdání diplomové práce autorka odevzdala dva reliéfy s motivem Panny Marie Ochránitelky a výřezem pravého spodního rohu s modelací postav českých králů (viz Příloha II., obr. 8).

Motiv Panny Marie Ochránitelky byl umístěn v horní části prvního pole křížové chodby po pravé straně od vchodu. Šířka celé nástěnné malby se pohybuje kolem tří metrů, kdy samotný výjev Panny Marie Ochránitelky je vyobrazen v šířce 160-170 cm. Nástěnná malba byla znázorněna ve výšce 290 cm. Malba byla objevena nejspíše kolem roku 2005 díky sondážnímu průzkumu při rekonstrukci křížové chodby. Restaurátorské práce na ní byly provedeny mezi lety 2006-2007, kdy získala podobu, jakou známe dnes.<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> [Srov.] PAVELEC, Petr. Nové objevy v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích, aneb císař Karel IV. po 630 letech znovu ve svém městě. *Národní památkový ústav* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z:

Při tomto zásahu byl odkryt jasně viditelný motiv Panny Marie s roztaženýma rukama a královskou korunou, držící široký plášť, pod kterým byly celkem jasně patrné postavy církevních hodnostářů, králů a ostatních profánních postav. Některé obrysové linie byly jasně viditelné, ale přesná modelace šatů a veškeré drapérie byly už méně čitelné. Stejně tak tomu bylo i u barevného provedení. Výrazná gotická barevnost se téměř nedochovala. Patrné jsou původně výrazné barvy na pláštích monarchů a duchovenstva v popředí, které i tak ztratily svou původní sytost. Největší problém u zjištění barevnosti nastal při snaze rozpoznat barvy Mariina šatu. Zkoumání použitých barev ztěžovaly i zbytky barokní omítky, jež byla na výjevu ponechána z důvodu dokumentace mladších vrstev.

Pro vytvoření trojrozměrného haptického modelu z dvourozměrné nástěnné malby byla jako vhodná varianta zvolena technika vysokého reliéfu z keramické hlíny (viz Příloha II., obr. 9). Tento typ uměleckého provedení byl vybrán s náhledem na cílenou skupinu osob se zrakovým postižením. Pro vymodelování vhodné výšky a detailů reliéfu byla na pomoc přizvána zástupkyně cílové skupiny osob doktorka Radka Prázdna, s níž byl konzultován i výběr materiálu

Keramická hlína je pro osoby využívající haptické smysly pro vnímání prostorových objektů vhodným materiálem díky své poréznosti a povrchové textuře. Na rozdíl od sádry nevysušuje bříška prstů, a tudíž dovoluje osobám se zrakovým postižením delší zkoumání objektů. Z toho vychází i volba materiálu pro polychromovanou reprodukci. Akrylové barvy byly použity díky svým vlastnostem. Stálost barvy, barevné odstíny a hustota dovolily zanechat nepatrnou vrstvu, která nijak zvláště nezměnila povrch keramické hlíny.

Velikost původního vyobrazení byla přibližně pětkrát zmenšena. Finální práce mají každá zhruba 30 cm na šířku a 40 cm na výšku. Tyto rozměry byly pro haptický model zvoleny z důvodu pojetí celistvosti motivu a následně jeho lepší čitelnosti. Velkou roli hrálo hapticko-taktilní vnímání prostoru u osob se zrakovým postižením, které, jak bylo zmíněno v teoretické části, tvoří rozmezí roztažených dlaní nebo rozpětí celých paží. Tím vzniká vizualizace velikosti

---

<http://old.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl08/ppcl080529pavelecbudějovice/>; [Srov.] PAVELEC, Petr. *Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích*. · Zprávy památkové péče, Roč. 69, č. 3, 2009. s. 219. [Srov.] ČECH, Jiří (Osobní jméno). *Restaurování severního ramene křížové chodby, 2006-07*. s. 1-4.

předmětu, na kterém za pomoci detailního popisu čtou jednotlivé reliéfní modelace.

Z důvodu zachycení většiny velmi špatně viditelných nebo nedochovaných detailů, a tedy nejuvěrnějšího převedení obrazu nástěnné malby do reliéfu, byla snaha o vytvoření co možná nejpřesnějších detailů postav a drapérie. Díky tomuto rozhodnutí došlo ke zhoršení čitelnosti v oblasti pod Mariiným pláštěm. Nejen pro osoby nevidomé byla vytvořena další deska reliéfu s výřezem pravé dolní části námětu, kde byly mimo jiné zobrazeny klečící postavy českých králů (viz Příloha II., obr. 10). Reliéf s tímto zvětšeným detailem byl už více plasticky stylizován a upraven pro cílenou skupinu osob. Na reliéfu byl kladen důraz na zachycení postav Karla IV. a jeho syna Václava IV., kteří byli jasně rozpoznatelní velkými panovnickými korunami. Vyčnívající hlavy dalších postav, které se v reliéfu kaskádovitě snižují, byly abstrahovány do oválného tvaru, aby nijak více nerušily čitelnost postav v popředí. Vytvořené reliéfy byly znovu konzultované s nevidomou osobou (viz Příloha II., obr. 11).

#### **4.1 Samotná realizace převodu nástěnné malby Panny Marie Ochránitelky do reliéfu**

Tvorbě reliéfů nejprve předcházela příprava pro vytvoření skicového materiálu, na kterém se autorka snažila zachytit hlavní obrysy Mariiny postavy a jednotlivých figur schovávajících se pod jejím pláštěm (viz Příloha II., obr. 12). Vlastní tvorba reliéfů vycházela z navržených skic a vytvořené fotodokumentace. Díky detailně připravené fotodokumentaci si autorka postupně všímala drobných detailů záhybů drapérie a jednotlivých podrobností v malbě, které na první pohled nejsou patrné a jež se snažila zachytit v modelaci reliéfu celého výjevu. Toto zkoumání a následná modelace byly považovány za jeden z nejtěžejnějších úseků praktické části práce.

Pro modelaci reliéfů byla zvolena světlá točírenská a modelovací keramická hmota mírně šamotovaná, ze které byly vytvořeny dva stejnoměrné bloky hlíny, na něž byla vrstvena a modelována hlína do optimální výšky a tvaru. Po modelaci a částečném proschnutí horní vrstvy byly reliéfy ze zadní části vydlabány. Ponecháno bylo několik svislých vzpěr s příčným narušením jako podpory proti

deformaci při schnutí (viz Příloha II., obr. 13). Toto bylo navíc zajištěno řízeným prosycháním a zakrytím subtilnějších ploch v průběhu schnutí. Před výpalem musely objekty dobře proschnout, aby nepopraskaly v peci. Během schnutí docházelo, kvůli nestejně tloušťce střepe, k prasklinám, které byly pomocí okolní hlíny a octové vody postupně retušovány. V průběhu schnutí došlo k odlomení drobné části vymodelovaného pláště. Tento deficit byl napraven díky vlastnostem octa, pomocí něhož se podařilo připojit ji zpět k původnímu místu.

Při výpalu se teplota postupně navyšovala po padesáti stupních za hodinu na teplotu 500 °C a poté se během čtyř hodin dostala na 1000 °C. Po vypálení a zchladnutí se přistoupilo k polychromování studenou cestou akrylovými barvami. Klasická keramická glazura by se v tomto případě nedala použít pro její hladký, lesklý povrch, který by mohl nevidomé při čtení reliéfu zmást, a tudíž by nedokázali zachytit jednotlivé detaily.

Dalším stěžejním bodem byla volba správné barevnosti. Nejtěžší bylo určit přesnou barevnost Mariina šatu, která se v průběhu staletí měnila a objevovala se v nejrůznějších kombinacích. Za ustálenou mariánskou barevnost lze považovat modrou barvu zdobící její šaty nebo plášť, s doplněním červené a zelené barvy v kombinaci se zlacením.<sup>214</sup> O použité barevnosti ve výjevu Panny Marie Ochránitelky vypovídají pouze určité fragmenty, kde jsou lehce patrné původní barvy. Vzniklé skici s barevnými variantami (viz Příloha II., obr. 14) byly podloženy informacemi o mariánské barevnosti z teoretické části a z dalších inspiračních zdrojů mariánských malířských a sochařských děl středověku. Příklady děl stejného motivu, na kterých byla použita podobá barevnost nalezneme například v Ravensburgu, v Krakově nebo u slovinského pohoří Haloze (viz Příloha II., obr. 15).

Pro finální zpracování byl zvolen zlatookrový šat Panny Marie přehozený modrým pláštěm se zelenou barvou na vnitřní straně a zlatým lemováním. Přes boky měla uvázanou látku bleděmodré barvy stejně jako pelerínu, částečně jí překrývající horní polovinu těla. Volba zlatookrového šatu vycházela i z faktu zobrazení Panny Marie s korunou na hlavě, povyšující ji na Královnu nebe. V takovémto případě byla často zobrazována i ve zlatém šatu, což podtrhovalo danou myšlenku. Barevné zpracování ostatních postav bylo v původním námětu lépe čitelné a vycházelo z klasického rozdělení barev určitých mocenských funkcí.

---

<sup>214</sup> [Srov.] *Malý slovník pojmů sakrální architektury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1999. s. 36.

V konečném výběru barev bylo nahlíženo i na důležitost barevného kontrastu, jenž by mohl pomoci při rozpoznání jednotlivých částí reliéfu osobám se zbytky zraku, kteří vedle sebe dokáží rozeznat rozdělení ploch díky výraznému kontrastu barev.

Ve fázi před barevným zpracováním byla z první desky, na které byl vymodelován celý motiv Panny Marie Ochránitelky, vytvořena lukoprenová forma se sádrovou skořepinou (viz Příloha II., obr. 16). Proto tuto část práce se autorka rozhodla kvůli možnosti následně vytvořit další kopie reliéfu. Vytvořené sádrové kopie by se mohly použít pro následné rekonstrukce barevných řešení. Mohly by sloužit i pro možnost zapůjčení k edukačním či výstavním účelům.

## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo zhotovení haptické pomůcky pro osoby zrakově postižené a přiblížení tématu Panny Marie ve výtvarném umění. V teoretické části bylo poukázáno na význam Panny Marie a její vyobrazení z hlediska historického kontextu. Pojednáváno bylo o otázkách mariologie a ikonografii Panny Marie v dějinách umění. Zmíněna byla významná díla středověku v českých zemích i ve světové tvorbě. Podrobně bylo popsáno rozdělení zobrazení Panny Marie podle devocionálních námětů.

Velikým přínosem pro mne bylo zpracování praktické části. Tato část úzce souvisela s teoretickým textem, v němž byly popsány mimo mariánskou tematiku počátky stavby klášterního kostela v Českých Budějovicích a restaurátorské zprávy o něm. Při prvním seznámení s nástěnnou malbou Panny Marie Ochránitelky jsem byla v rozpacích, zda bude možné uchopit tak náročný výjev a převést ho do reliéfu coby haptický model pro osoby se zrakovým postižením. Po pečlivém nastudování mariánské tematiky, možností vyobrazení Panny Marie v průběhu křesťanských dějin a dějin umění a restaurátorských zpráv bylo jednodušší přistupovat k zadané práci. Výjev Panny Marie Ochránitelky v obecném hledisku je sám o sobě velice složitý kvůli množství postav, jež jsou vyobrazeny pod pláštěm Panny Marie. Proto bylo nelehkým úkolem přepracovat dvourozměrné řešení nástěnné malby s tímto motivem do prostorového objektu. Hlavním kritériem bylo vytvořit reliéf pro osoby se zrakovým postižením.

Nástěnná malba, která prošla restaurátorskými pracemi v roce 2006–2007, je na první pohled v dobrém stavu. Bohužel při bližším zkoumání a snaze zmapovat každou postavu a část drapérie pozorovatel zjistí, že tyto informace nejsou úplné. Proto jsem se snažila najít vyvážené řešení, kde by vymodelovaný reliéf zachytil co nejvěrnější podobu obrazu Panny Marie Ochránitelky a zároveň byl dostatečně čitelný pro hapticko-taktilní vnímání. Stěžejním úkolem bylo zachovat podobu panovníků vyobrazených pod Mariiným pláštěm. Pro splnění tohoto cíle byl vytvořen druhý reliéf s výřezem levé části pláště, kde byly zobrazeny postavy Karla IV. a jeho syna Václava IV.

První reliéf byl brán spíše jako rekonstrukce celého výjevu nástěnné malby bez výrazného zjednodušení tvarů. Toto řešení je vhodné i pro osoby se zrakovým postižením, pro které bude dostatečně čitelná celá kompozice postavení Panny



Marie s roztaženýma rukama a pláštěm schovávajícím postavy pod ním. Problémy jim však může činit čitelnost drobných postav, které si s detailním popisem, jenž je nedílnou součástí hapticko-taktilního vnímání, mohou osahat na druhém reliéfu, u kterého je kladen důraz především na královské postavy. Další postavy v pozadí byly zjednodušeny a detaily tváří byly dotvořeny konečnou polychromií.

Po vlastním vyzkoušení hapticko-taktilního vnímání a průběžných konzultacích soudím, že s přiloženým popisem reliéfu, který je nezbytný pro pochopení plastického řešení, byl stanovený cíl splněn.

Objekty by měly být dále umístěny v klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích a účelně využívány osobami se zrakovým postižením tak, jako již předchozí umístěné práce tohoto projektu.

## Seznam použitých zdrojů

1. BARING, Maurice. *Thoughts on Art and Life by Leonardo da Vinci*. Boston: The Merrymount Press, 1906.
2. BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1.
3. BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění: seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy university Brno*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2003. ISBN 80-210-3296-0.
4. BEINERT, Wolfgang, Heinrich PETRI a Michal ALTRICHTER. *Učení o Marii: pracovní vydání*. Přeložil Leo HIPSCHE. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996.
5. BOUŠKOVÁ, V. *Zpracování architektonického prvku jako haptické pomůcky pro zrakově postižené*. České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc.
6. BOHÁČ, Zdeněk. *Poutní místa v Čechách*. Praha: DEBORA, 1995. ISBN 80-85923-07-6.
7. BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. III. díl/I. svazek, Žebravé řády*. Praha: Libri, 2006.
8. ČECH, Jiří (Osobní jméno). *Restaurování severního ramene křížové chodby*, 2006-07.
9. ČERNÝ, Jiří. *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradska: poutní místa Českobudějovicko, Hlubocko, Lišovsko, Novohradsko, Trhosvinensko, Vltavotýnsko*. Dotisk 1. vyd. České Budějovice: Veduta, 2005. ISBN 80-86829-03-0.
10. DUBY, Georges. *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*. Přeložil Zora OBSTOVÁ. Praha: Argo, 2002. Historické myšlení. ISBN 80-7203-418-9.

11. FINKOVÁ, Dita, Libuše LUDÍKOVÁ a Veronika STOKLASOVÁ. *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. ISBN 978-80-244-1857-5.
12. FINKOVÁ, Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. Monografie. ISBN 9788024427423.
13. HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.
14. HAMADOVÁ, Petra, Lea KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ a Zita NOVÁKOVÁ. *Oftalmopedie: texty k distančnímu vzdělávání*. 2. vyd. Brno: Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-159-1.
15. CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění: Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984.- ještě asi kouknout
16. JACOBUS DE VORAGINE a Anežka VIDMANOVÁ. *Legenda aurea*. Přeložil Václav BAHNÍK. Praha: Vyšehrad, 1984. ISBN (Váz.):.
17. KEBLOVÁ, Alena. *Hmat u zrakově postižených*. 1. vyd. Praha: Septima, 1999. ISBN 80-7216-085-0.
18. KOVÁŘ, Daniel a Roman LAVIČKA. *Dominikánský klášter v Českých Budějovicích*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. Miscellanea. ISBN 978-80-85033-80-9.
19. KUČA, Karel. *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. vyd. Praha: Libri, 1996. ISBN 8085983133.
20. KUTHAN, Jiří. *Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1975.
21. *Malý slovník pojmů sakrální architektury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1999. ISBN 80-7040-312-8.
22. MAŠÍN, Jiří. *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954.
23. MIRAVALLE, Mark. *Mariology: A Guide for Priests, Deacons, Seminarians, and Consecrated Persons*. Seat of Wisdom Books: Queenship Publishing, 2008. ISBN 978-1-57918-355-7.
24. MYSLIVEČEK, Milan. *Panoptikum symbolů, značek a znamení*. Praha: Horizont, 1992. ISBN 80-7012-065-7.

25. PAVEL VI. O mariánské úctě: Apoštolská exhorta. Řím: Křesťanská akademie, 1977. Skála.
26. PAVEL, Jakub a Eva ŠAMÁNKOVÁ. *České Budějovice*. 2., přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1979. Památky.
27. PAVELEC, Petr. Císař Karel IV. v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích. · *Zprávy památkové péče*, Roč. 69, č. 3, 2009.
28. PEŠINA, Jaroslav a Antonín BARTUŠEK. *Gotická nástěnná malba v Zemích českých*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958.
29. PLETZER, Karel. *České Budějovice*. České Budějovice: Růže, 1991. ISBN 8070160322.
30. REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie.
31. ROYT, Jan a Adam POKORNÝ. *Mistr Třeboňského oltáře*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2262-0.
32. ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.
33. ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000.
34. *Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku: sborník vydaný k 850. výročí založení kláštera v Plasech*. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1994.
35. SCHMITT, Jean-Claude, Lada BOSÁKOVÁ, Veronika SYSALOVÁ a Pavla DOLEŽALOVÁ. *Svět středověkých gest*. Praha: Vyšehrad, 2004. Kulturní historie [Vyšehrad, edice]. ISBN 80-7021-729-4.
36. SUCKALE, Robert, Matthias WENIGER a Manfred WUNDRAM. *Gotika*. Editor Ingo F. WALTHER. Praha: Köln: Slovart; Taschen, c2007. ISBN 978-80-7209-908-5.
37. ŠTAJNOCHR, Vítězslav. *Panna Maria divotvůrkyně: nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, 2000.
38. TOMAN, Rolf, Achim BEDNORZ a Blanka PSCHIEDTOVÁ. *Gotika: architektura - plastika - malířství*. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-248-0.
39. VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Přeložil Ivana KADLECOVÁ, přeložil Lumír MIKULKA. Dobřežovice: Rebo Productions, 2004. ISBN 80-7234-304-1.

40. VOLAVKA, Vojtěch. *Michelangelo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. Světové dějiny [Odeon].
41. WEIS, Martin. *Jihočeské Ave: duchovní průvodce po putovních místech Českobudějovického biskupství*. Praha: Arista, 2001. ISBN 80-86410-14-5.
- WEIS, Martin. *Mariánské květy: "--od této chvíle mě budou blahoslavit všechna pokolení--"*. Tišnov: Sursum, 2003. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. ISBN 80-7323-046-1.
43. WEIS, Martin. *Mariánské zrcadlo*. Praha: Katolický týdeník, 2002. Studie Teologické fakulty Jihočeské univerzity. ISBN 80-902708-8-3.
44. ZIKA, Jan. *Panna Maria Budějovická: nástin dějin a popis starobylého chrámu a milostného obrazu*. České Budějovice: Vlastním nákladem, 1932.

## Internetové zdroje

45. Apokryfy. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.iencyklopedie.cz/apokryfy/>
46. Kongregace. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.iencyklopedie.cz/www.iencyklopedie.cz/kongregace/>
47. Liturgické hnutí. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.iencyklopedie.cz/www.iencyklopedie.cz/liturgicke-hnuti/>
48. NOVOTNÝ, Miroslav. Církevní spolky a společnosti. *Eencyklopedie Českých Budějovic* [online]. 2006 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/cirkevni-spolky-a-spolecnosti>
49. PAVELEC, Petr. Nové objevy v křížové chodbě dominikánského kláštera v Českých Budějovicích, aneb císař Karel IV. po 630 letech znovu ve svém městě. *Národní památkový ústav* [online]. České Budějovice, 2008 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://old.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl08/ppcl080529pavelec-budejovice/>

50. PECINA, Tomáš. Právní institut. *Iuridictum encyklopedie o právu* [online]. 2006 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z:  
[https://iuridictum.pecina.cz/w/Pr%C3%A1vn%C3%AD\\_institut](https://iuridictum.pecina.cz/w/Pr%C3%A1vn%C3%AD_institut)
51. Sekulární společnosti. *IEncyklopedie.cz: náboženství, filozofie, humanitní obory* [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2018-04-25].  
Dostupné z:  
<http://www.iencyklopedie.czwww.iencyklopedie.cz/sekularni-spolecnosti/>

## **Seznam příloh**

<b>Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....</b>	<b>64</b>
<b>Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....</b>	<b>67</b>

## Přílohy

### I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Nástěnná malba s motivy: Panny Marie Ochránitelka, Zvěstování a Navštívení Panny Marie; klášterní kostel Obětování Panny Marie, České Budějovice

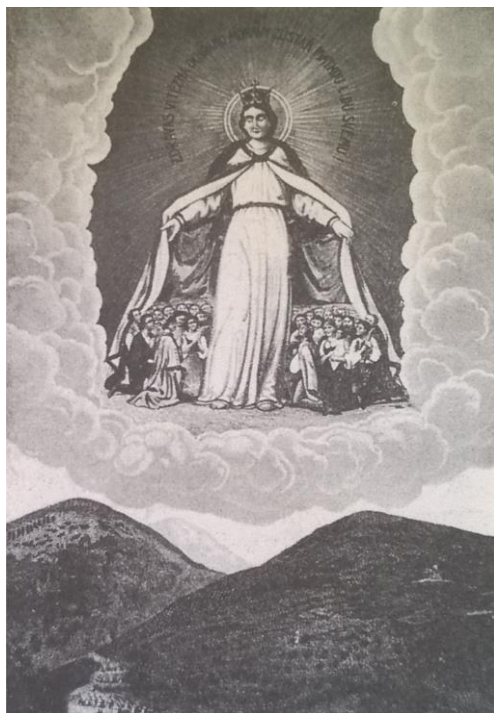


Obr. 2: Nástěnná malba Panny Marie Ochránitelky, komenda johanitů, Strakonice





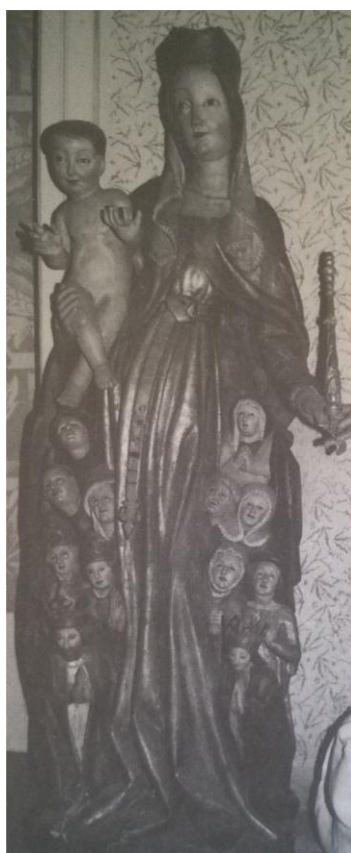
Obr. 3: Nástěnná malba Panny Marie Ochránitelky, kostel sv. Jiljí, Koberžice



Obr. 4: Devoční obraz Panny Marie Ochránitelky, Svatý Hostýn



Obr. 5: Devoční socha Panny Marie Milosrdenství, Kašperské Hory



Obr. 6: Devoční socha Panny Marie Milosrdenství, Kostelec nad Ohří

## II. Fotodokumentace praktické části



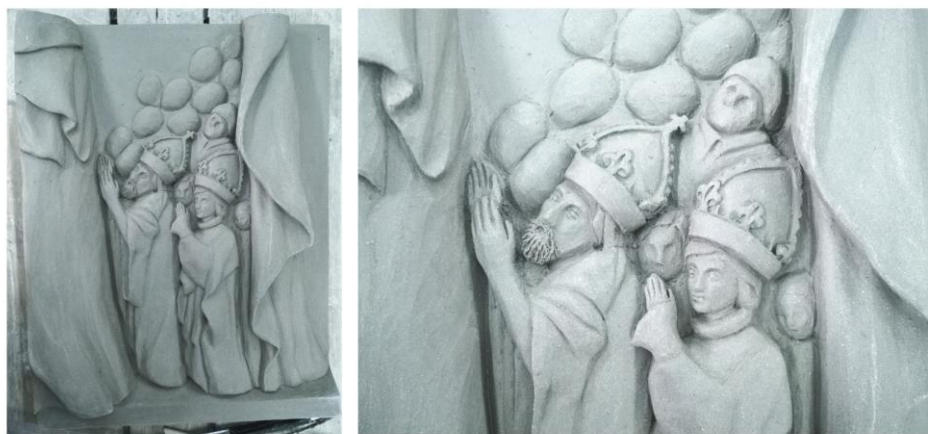
Obr. 7: Nástěnná malba Panny Marie Ochránitelky z klášterního kostela  
Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích



Obr. 8: Finální zpracování reliéfů a námětem Panny Marie Ochránitelky



Obr. 9: Postup zhotovení reliéfu



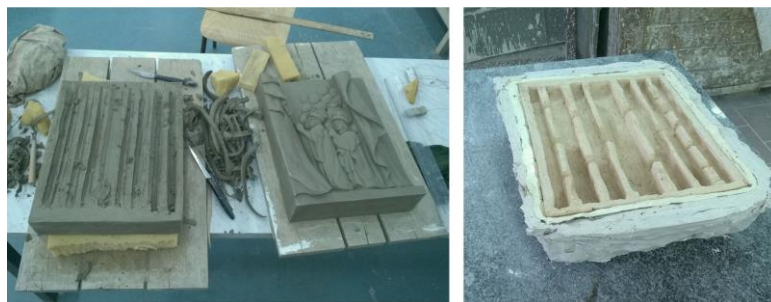
Obr. 10: Druhá deska reliéfu s vyobrazením Karla IV. a Václava IV.



Obr. 11: Hapticko-taktilní vnímání prostoru v praxi (Mgr. Radka Prázdňá, Ph.D.)



Obr. 12: Skicovný materiál, kresba



Obr. 13: Vybrání vnitřní hmoty



Obr. 14: Skicovný materiál, barevné varianty



Obr. 15: Příklady polychromovaného gotické ztvárnění Panny Marie Ochránitelky



Obr. 16: Lukoprenová forma se sádrovou skořepinou

## Zdroje příloh

Obr. 2,3: PEŠINA, Jaroslav a Antonín BARTUŠEK. *Gotická nástěnná malba v Zemích českých*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958.

Obr. 4,5,6: ŠTAJNOCHR, Vítězslav. *Panna Maria divotvůrkyně: nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum, 2000.

Obr. 15: La Madonna nell'arte. In: *COMBONIANUM: Formazione Permanente* [online]. 2014 [cit. 2018 04 26]. Dostupné z: <https://combonianum.org/2015/05/08/la-madonna-nellarte-7/>; Wystawa: Maria Mater Misericordiae. In: *Gabunzel blog: Miejsce z garstką historyczno-sztucznych rozważań* [online]. 2016 [cit. 2018 04 26]. Dostupné z: <http://www.gabunzelblog.eu/wystawa-maria-mater-misericordiae/>; Slovinsko – Od Parlére po Bloudka. In: *Česká televize: Šumné stopy* [online]. 2013 [cit. 2018 04 26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10262550261-sumne-stopy/211522162350004-slovinsko-od-parlere-po-bloudka/video/>