

Filosofická fakulta University Palackého
Katedra teorie a dějin výtvarných umění

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhD. Ing. Pavol Černý

Bc. Michaela Čadilová

**Ikonografické téma Bolestného Krista v českých zemích
v době středověku**

Diplomová magisterská práce

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechnu použitou literaturu a prameny.

V Olomouci dne 11. května 2011

Obsah

1. Úvod	7
2. Dosavadní stav bádání	9
3. Vznik ikonografického motivu Bolestného Krista a dobové tendence ovlivňující proměny jeho formy a funkce	16
4. Specifické podmínky pro rozvoj tématu Bolestného Krista v českých zemích	23
5. Závěr	28
6. Katalog	32
6.1. Misericordia Domini	
6.1.a. s donátory	
6.1.1. Ostentatio vulnerum	
6.1.1.a. v hrobě	
6.1.1.b. s kalichem	
6.1.2. zkřížené ruce	
6.1.2.a. s kalichem	
6.2. Ostentatio vulnerum	
6.2.1. s důrazem na ránu v boku	
6.2.1.a. v hrobě	
6.2.1.b. s donátory	
6.2.1.c. s kalichem	
6.2.2. gesto orans	
6.2.2.a. v hrobě	
6.2.2.b. s donátory	
6.2.2.c. s kalichem	
6.2.3. Ochránce	
6.3. Zkřížené ruce	
6.3.a. v hrobě	
6.3.b. s donátory	
6.3.c. s kalichem	
6.4. nezařaditelní	
7. Literatura	165
8. Seznam obrazové přílohy.....	179

1. Úvod

K tématu Bolestného Krista mě přivedla má bakalářská diplomová práce Kostel Všech svatých ve Slivenci (obhájena 2007 na KTDVU UP v Olomouci) a ještě blíže pak seminární práce Bolestný Kristus (2008) do semináře ikonografie Doc. Pavola Černého. Při psaní obzvláště druhé práce jsem si uvědomila, jaký široký pojem toto téma představuje, a že ikonografická definice není jednoznačná ani mezi historiky umění ani teology. Původní záměr dobrat se k jasně definovanému ikonografickému typu vyobrazení, jeho rozdělení podle znakových sdělení a teologických významů, jsem musela nakonec radikálně přehodnotit a výrazně zredukovat na katalog dochovaných vyobrazení tématu Bolestného Krista na území Čech a Moravy v době od počátku výskytu do začátku 16. století.

Předešlý název „Ikonografický motiv Bolestného Krista v českých zemích v době středověku“ neumožňoval přesně vymežit oblast bádání. Pro jasnou specifikaci a zúžení oblasti bádání jsem práci omezila na památky zachované na území Čech a Moravy či díla českého původu a zároveň uchovávaná v českých sbírkách. Při vymežování časového horizontu pro sledování vývoje ikonografického tématu Bolestného Krista jsem spodní hranici posunula s ohledem na výskyt motivu u nás na počátek 14. století. V případě horní hranice jsem v podstatě vycházela z obecně přijímané periodizace českých dějin a jako hraniční letopočet stanovila rok 1526.

Při rozdělování do jednotlivých kapitol podle Kristových gest a doprovodných symbolů jsem se původně držela rozlišování podle hesla *Lexikon der christlichen Ikonographie*¹, které jsem však na základě shromážděných jednotlivých vyobrazení byla nucena přehodnotit a podrobněji rozčlenit. Každá takováto kapitola je opatřena krátkým úvodem k vytyčení společných prvků

¹ Wiltrud Mersmann, heslo „Schmerzensmann“, in: Engelbert Kirschbaum (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 4, Freiburg 1972, sl. 87-95.

vyobrazení, popřípadě historickým exkurzem jeho vývoje, pokud se lišil od obecného, který je shrnutý v samostatné kapitole ještě před katalogem vyobrazení. Jednotlivá zobrazení Bolestných Kristů jsem se snažila řadit chronologicky podle výsledků posledních bádání. U každého díla vždy uvádím název, lokalizaci (současnou, popřípadě i provenienci, pokud je známá), dobu vzniku podle posledního dohledaného bádání a techniku s rozměry (pokud byly k dispozici).

Věnuji se čistě obrazu Bolestného Krista a z toho důvodu jsem vynechala vyobrazení Bolestného Krista v motivu sv. Trojice (včetně Trůnu milosti), Pietách (mariánských i andělských).

Při své práci jsem se potýkala s problémem dosažitelnosti nejnovějších poznatků. Proto na závěr kapitoly shrnující současný stav bádání uvádím alespoň ve zmínce citaci literatury, kterou považuji za důležitou, ale nemohla být do této práce použita.

2. Dosavadní stav bádání

Literatura k tématu Bolestného Krista je velmi rozsáhlá. Na následujících stranách podávám výběr z důležitých titulů, ke kterým jsem získala přístup osobní nebo alespoň zprostředkovaně.

Na počátku bádání k ikonografickému tématu Bolestného Krista stojí jako jeden ze zásadních kamenů nepublikovaná diplomová práce Heinze Löfflera z roku 1922 *Ikonographie des Schmerzensmanns*². Pozornost nejprve upřel k otázce po původu tohoto druhu ikonografie, která již byla částečně zodpovězena na základě stručných výkladů Emila Mâle³, Gabriela Milleta⁴ a J.A. Endrese⁵. Jako zdroj zobrazení Bolestného Krista byly označeny popisy vyobrazení tradovaných v literatuře a podle rytin Israela van Meckenema, které podle pozdější legendy nechal instalovat papež Řehoř Velký v římském kostele S. Croce in Gerusalemme jako upomínku na zjevení Spasitele, které se mu v tomto místě událo. Na tomto obraze je zobrazena polopostava obnaženého Krista, tak jak jej zobrazuje byzantské umění 12. století, kde Kristus stojící v hrobě triumfálně sjednocuje myšlenku smrti a jejího překonání. Podle Löfflera vychází téma Bolestného Krista z vyobrazení Krista *Epitaphios* a *Pantokratora*. Z Byzance byl tento způsob vyobrazení brzy přenesen do Itálie. Za nejstarší dochované památky na západě považuje Löffler dvě miniatury ze 13. století: Francký žaltář v Mnichově (Cl 23 094) a Codex Pluteo (XXV, 3) z knihovny Laurenziana ve Florencii. Dále pak Löffler přináší podrobnou ikonografii německého Bolestného Krista. Soustředil se především na německé umění, protože právě to považoval za tvůrce a téměř jediného nositele

² Heinz Löffler, *Die Ikonographie des Schmerzensmannes. Die Entstehung des Typus und seine Entwicklung in der deutschen Kunst*, disertační práce, PhF der Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin 1922.

³ Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen age en France*, 1922, první vydání 1908.

⁴ Gabriel Millet, *Recherches sur l'íconographie de l'Évangil*, 1916.

⁵ J. A. Endres, 'Die Darstellung der Gregoriusmesse im Mittelalter', *Zeitschrift für christliche Kunst*, 30, 1917.

vyobrazení Bolestného Krista v pravém smyslu; živého-mrtvého Krista v celé postavě a se stigmaty.

V posloupnosti lze za další stěžejní dílo považovat příspěvek Erwina Panofského. Ve svém článku „*Imago pietatis*“, *Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und „Maria Mediatrix“*⁶ roku 1927 zkoumá italský typ vyobrazení Krista se stigmaty na základě obrazu pocházejícího z Casa Horne ve Florencii, kde Krista přidržuje Panna Marie (později Marie a Jan, i jiné osoby, které Krista obklopují). Spolu s ním uvádí důležité odkazy cenné pro úvahy o typologické historii „také“ Bolestného Krista. Bolestný Kristus jako německá modifikace gregoriánského Krista je v protikladu k francouzskému pojetí, které se drží vyobrazení ve formě polopostavy a prezentuje jej se všemi znaky zcela neživé „mrtvoly“. Z francouzského umění pochází trůn milosti a vyobrazení tzv. Andělské piety, kterou se zabýval Georg Swarzenski⁷. Při jejích osvojení německým umění u obou většinou došlo k doplnění na celou postavu Krista, ale se zachováním držení těla mrtvého. Navíc novou představou spojení Ukřižovaného a Krista v hrobě vznikl samostatný typ zbavený veškerých vazeb na historickou skutečnost. Na závěr Panofsky popisuje, jak se do tématu německého Bolestného Krista přes *Zrcadlo člověčího spasení* dostává myšlenka *intercessio* skrze Krista, který se u Boha přimlouvá za hříšné lidstvo.

Hubert Schrade přispěl k problematice bádání o tématu Bolestného Krista ve svém článku „*Beiträgen zur Erklärung des Schmerzensmannsbildes*“⁸ v roce 1930. Za nejstarší dochovaný obraz *Imago Pietatis* označil byzantský email z 12. století, který se tehdy nacházel v Petrohradu ve sbírce Botkin. Všiml si myšlenkových vztahů mezi Vzkříšeným Kristem a *Imago Pietatis* a našel pro ně typologické vzory v postavě Krista v procesu vzkříšení, který v hrobě stojí vzpřímený (nevystupuje z hrobu), a v izolovaném ikonickém

⁶ Erwin Panofsky, „*Imago Pietatis*“ *Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmann“ und der „Maria Mediatrix“*, in: *Festschrift für Max J. Friedländer*, Leipzig 1927.

⁷ Georg Swarzenski, „*Insinuationes divinae pietatis*“, 1923.

⁸ Hubert Schrade, *Beiträge zur Erklärung des Schmerzensmannsbildes*, in: *Deutschkundliches. Friedrich Panzer zum 60. Geburtstag (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 16)*, Heidelberg 1930, s. 164-182.

devočním obrazu Vzkříšeného Krista. Závěrem se věnuje eucharisticko-sakramentálnímu významu Imago Pietatis, jenž překračuje zřejmou tematickou souvislost se Mší svatou (u Bolestného Krista s kalichem, u mše Sv. Řehoře, u Bolestného Krista jako Krista ve vinném lisu). Vyobrazení Bolestného Krista propůjčuje obrazu mrtvého (*Epitaphios*) onen život se smrtí svázaný a ve smrti se odhalující, jak jej připomíná Mše svatá.

Díla Löfflera, Panofskyho a Schradeho jsou co do vymezení problematiky mimořádně plodná. Svým výkladem většinou ale postihli spíše konstituování tématu Bolestného Krista než pak samotný vývoj tohoto tématu. Pouze Löffler se podrobně zabývá jeho historií, ovšem čistě ikonograficky a z hlediska prvních vzorů v oboru malířství a opomíjí jeho sochařské ztvárnění. Ikonografické zkoumání středověkého umění však obecně vycházelo v té době spíše z malířství. O doplnění vývoje tématu v médiu sochařství, ačkoliv s omezením na německé umění, se postaral Gert von der Osten svým zásadním kompendiem *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300-1600*⁹ o 13 let později v roce 1935. Byl přesvědčen, že minimálně ve 14. století převažovalo sochařské umění jako prostředek tvorby a zároveň, že bylo právě tím druhem umění, které se největším dílem zasloužilo o transformaci Imago Pietatis na německého Bolestného Krista. Von der Osten se pokusil o nový popis historie typické i speciální formy ikonografického vyobrazení právě Bolestného Krista. Bohatým typologickým roztríděním se pokusil zdůraznit vývoj významu Bolestného Krista mimo hranice ikonografie. Tedy po odtržení zvláštních ikonografických znaků, které pro von der Ostena představovaly tvůrčí přísady jednotlivého umělce.

Z českého prostředí poprvé přispěl k ikonografickému tématu Bolestného Krista Vincenc Kramář v roce 1935.¹⁰ Jeho zásadním přínosem bylo opravení nevhodného zaměňování s motivem Ecce Homo a odlišení od typu vyobrazení

⁹ Gert von der Osten, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300-1600* (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 7), Berlin 1935.

¹⁰ Vincenc Kramář, Bolestný Kristus, in: *Volné Směry XXXI*, 1935, s. 75-81.

Krista Vzkříšeného nebo Soudce, u kterých ale zároveň upozorňuje na množství styčných významových bodů. Poprvé se v české literatuře objevuje chronologické vylíčení formálního vývoje vyobrazování Bolestného Krista, na základě čehož se dostává k popsání jeho podstatných charakterových rysů i obsahových proměn, které se lišily místně i v závislosti na době. Podrobněji zmiňuje rozdíly vývoje v italském, francouzském a záalpském prostředí, s uvedením konkrétních případů.

Znovu v českém prostředí se objevil i další důležitý článek. V roce 1948 vyšly *Dvě studie o byzantském umění*¹¹ od Josefa Myslivce. První z nich Kristus v hrobě se opírá o přímé poznatky ruských badatelů N. L. Okuneva a N. P. Kondakova, kteří u daného motivu přehodnotili obecně platný názor o jeho původu v západním umění a zkoumali jeho vývoj v oblasti umění východokřesťanském. Myslivec v ní mapuje motiv v památkách od 12. do 18. století na mezinárodním poli. Kompozice Krista v hrobě se v některých případech a jednoznačně v jejím formálním vývoji překrývá s kompozicí Bolestného Krista. Myslivec vidí původ kompozice Trpícího Krista ve vyobrazení Krista v hrobě na byzantských ikonách, kde se podle jeho mínění jedná o redukovaný výjev Ukřižování nebo Snětí z kříže. Soustřeďuje se na hledání odpovědi na otázku, zda mystický obsah motivu, plně rozvinutý v období pozdí gotiky, byl do motivu vložen druhořadně, nebo byl již obsažen v jeho byzantském archetypu. Tedy z jaké duchovní základny obraz vzešel a kolik má společného se středoevropským mysticismem. V závěru stati došel k přesvědčení, že byzantská kompozice neměla nic společného s duchovním základem památek středoevropské gotiky. V Byzanci sice existoval proud mystiky, ale v takové formě, která nevyvolávala potřebu ikonografických témat západoevropské podoby. Předpokládá, že kompozice děkuje za svůj vznik především úctě k Spasitelově lidskému utrpení, rovněž přítomné v byzantském mysticismu, které nebylo možno vyjádřit užitím historických kompozic pašijového cyklu dost výrazně a bezprostředně. Eucharistický symbolický charakter motivu byl až vyšším stupněm vývoje. Ve

¹¹ Josef Myslivec, *Dvě studie o byzantském umění*, Praha 1948.

formálním vývoji připisuje Myslivec západnímu umění dvě zásadní proměny. Otevření Kristových očí a umístění trnové koruny na jeho hlavu.

Za další důležité kompendium k tématu je zajisté nutné považovat titul *Der Schmerzensmann*¹² od Wiltrud Mersmann, která je rovněž autorkou hesla *Schmerzensmann* v zásadním badatelském slovníku ke křesťanské ikonografii *Lexikon der christlichen Ikonographie*¹³. Mersmann spracovala důležitou dosavadní literaturu k tématu a s dalšími svými cennými poznatky podává ucelený přehled bádání. Za předobraz ikonografického motivu Bolestného Krista považuje dvě ikony (Jeruzalémskou, z níž se dochoval pouze kovový oklad, a mozaikovou uchovávanou v římském kostele St. Croce in Gerusalemme). Za obraz, který však na vývoj i šíření motivu měl největší vliv, považuje rytinu od Izraela van Meckenema. Po všeobecném vývoji vyobrazení Bolestného Krista se v textu věnuje proměnám motivu na území Itálie, Francie a Německa.

Dobrzeniecki přispěl k problematice bádání na téma Bolestného Krista článkem *IMAGO PIETATIS. It's mening and function*¹⁴ publikovaným v roce 1971. Předně v něm objasňuje spojení *Imago Pietatis* s obrazem Bolestného Krista. Slovo *pietas* je dle Dobrzenieckiho nositelem mnoha významů, ale ve středověku bylo právě nejčastěji spojováno s popisem Kristovi oběti. Obraz Trpícího Krista s jeho eucharistickým významem získal pojmenování *Imago Pietatis*, kde je slovo *pietatis* synonymem *dilectio* (láska). V některých liturgických formulacích splývá slovo *pietas* a *misericordia* (utrpení). Nejkonkrétněji poukazuje Dobrzeniecki na spojení *Imago Pietatis* s obrazem Trpícího Krista v souvislosti s legendou o Řehořově mši, ve které papež nařídil zpodobit jeho vizi obrazem, který nazval *Imago Pietatis*. Ten neilustroval celou scénu, nýbrž pouze portrét Bolestného Krista, jak jej známe například z proslulé ikony z kostela Santa Croce in Gerusalemme v Římě. Současné

¹² Wiltrud Mersmann, *Der Schmerzensmann*, Lukas-Bücherei zur Christlichen Ikonographie, Band IV, Düsseldorf 1952.

¹³ Wiltrud Mersmann, heslo „Schmerzensmann“, in: Engelbert Kirschbaum (Hrg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 4, Freiburg 1972, s. 87-95.

¹⁴ Tadeusz Dobrzeniecki, *IMAGO PIETATIS. It's mening and function*, in: *Bulletin du Musée national de Varsovie* vol XII, 1971, no 1-2, s. 5-27.

chápaní tohoto výjevu v jeho eucharistickém charakteru potvrzuje konstatování, že se zde Kristus reprezentuje v podobě pastýře – metafora připomínající jeho krvavou oběť pro své ovečky a sakrálně obnovovanou, jako důkaz nejhlubší lásky.

V roce 1981 publikoval svou stať *Bemerkung zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann*¹⁵ Rudolf Berliner. Opustil v ní otázku formálních proměn obrazu Bolestného Krista a uchýlil se k řešení původu jeho kompozice. Vyvozuje je z kompozic obrazů k pašiovým scénám, nejčastěji pak z křížových zastavení. Svůj přístup vysvětluje tvrzením, že výklad u tak komplexního tématu, jakým Bolestný Kristus bezesporu je, je třeba vykládat nikoliv na základě formální analýzy viděného, ale v souladu s vyobrazeními témat úzce s tématem Bolestného Krista spojených. Jejich rozlišení je někdy nejisté, a proto upozorňuje, že za obrazy Bolestného Krista lze považovat pouze ty, jež nejsou nositeli jasného odkazu na specifické scény z křížových zastavení. Tak poukazuje Berliner na spojení s výjevem Snímání z kříže nebo Posledním upadnutím Krista pod křížem.

Zvláštní srovnání představuje Kristus Soudce, jehož vyobrazení bylo podle Berlinera nejsilnějším impulsem formování tématu Bolestného Krista.

Článek od Dóry Sallay¹⁶ se zabývá vývojem úzké skupiny Bolestného Krista zvaného Eucharistický, kterého charakterizuje jeho doprovodný atribut kalich v některých případech doplněný ještě o hostii. Hypoteticky zasazuje vznik tohoto typu do česko-slezského prostředí v době druhé poloviny 14. století, jak už ve svých úvahách zmínil Michaela Stuhr¹⁷. Střední Evropa zůstala podle Sallay zároveň místem, kde se Bolestnému Kristu dostalo vlivem velkých

¹⁵ Rudolf Berliner, *Bemerkung zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann*, in: Robert Suckale: *Rudolf Berliner – „The Freedom of Medieval Art“ und andere Studien zum christlichen Bild*, Berlin 2003, s. 192-212.

¹⁶ Dóra Sallay, *The eucharistic Man of Sorrows in late medieval art*, in: *Annual of medieval studies at Ceu*, 6, Budapest 2000, s. 45-80.

¹⁷ Michael Stuhr, *Symbol und Ornament in der Schmerzensmannndarstellung des Conrad von Einbeck*, in: Ernst Schubert (Hg.), *Skulptur des Mittelalters: Funktion und Gestalt*, ed. Friedrich Möbius, Weimar: Böhlau 1987, s. 243-254.

heretických hnutí dalšího výrazného vývoje, jako je například vyobrazení Bolestného Krista, který sám kalich drží v ruce.

Stejnou formální podobou ale s důrazem na obsahovou stránku motivu v souvislosti s českým historickým prostředím se zabývá i česká badatelka Zuzana Všetečková. Ve svém příspěvku¹⁸ z medievalistické konference v červnu 2000 věnovala hlavní pozornost typu Bolestného Krista doprovázeného kalichem, a někdy i hostií, vyskytujícího se na našem území. Podle jejího názoru je pravděpodobné vysvětlení takového vyobrazení obrazový doprovod k svátku Božího Těla. Svě přesvědčení ilustruje ikonografickým výkladem několika uměleckých památek a předně propojení se soudobou duchovní literární a dramatickou tvorbou. Neopomíjí uvést souvislost s eucharistickou symbolikou, obzvláště při umístění výjevu v blízkosti sanktuáře, a poukazuje i na případy, kdy vyobrazení hraje roli mediátora mezi Bohem a věřícím. V tomto případě upozorňuje, že již není možné řídit se pro identifikaci Bolestného Krista jako *intercessora* polohou jeho rukou, jestli je má zkřížené na hrudi nebo zdvižené v gestu orans. Vyskytují se oba případy. Závěr článku věnovala autorka rozboru motivu Krista žehnajícího kalichu, který vyhodnotila jako obraz vyňatý z rozsáhlejší kompozice Poslední večeře.

Jednou ze zásadních badatelek v současném českém prostředí zabývající se ikonografií eucharistie, do níž téma Bolestného Krista bezesporu patří, je Daniela Rywиковá. Na motiv Krista Trpitele se soustředila ve svém článku¹⁹ z roku 2008 a posléze jej zahrnula i do své disertační práce²⁰. Rywиковá spojuje a rozebírá motiv Bolestného Krista s historií kultu Kristova lidství, který

¹⁸ Zuzana Všetečková: The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice: The Pre-Reformation and the Utraquist Viewpoints, in: David, Zdeněk V. - Holeton, David Ralph (ed.). *The Bohemian Reformation and Religious Practice. Vol. 4. Papers from the IV. International Symposium on the Bohemian Reformation and Religious Practice under auspices of The Philosophical Institute of the Academy of Sciences of the Czech Republic held at Vila Lanna*, Praha 2002, s. 193-214. (v digitalizované podobě na <http://www.brrp.org/proceedings/brrp4/vseteckova.pdf>, dohledáno 14.10.2010)

¹⁹ Daniela Rywиковá, Bolestný Kristus a vizuální manifestace praesentia realis v umění pozdního středověku, in: *Historie/Historica* č. 15/2008, Sborník prací FF OU č. 238/2008, FF OU v Ostravě 2008, s. 7-29.

²⁰ Daniela Rywиковá, *Eucharistická zbožnost v českých zemích pozdního středověku jako vizuální fenomén*, doktorská disertační práce, FF UP Olomouc 2009.

inicioval předně svým vlivným traktátem *Cur Deus homo* sv. Anselm a který se dál šířil skrze monastické prostředí 12. století, a s teologickou diskuzí ohledně eucharistie. Ta vyvrcholila ustanovením svátku Božího Těla a patrně tak legitimizovala stávající eucharistické zbožnosti s vlastní liturgií. Svůj názor ilustruje interpretací několika výrazných českých středověkých památek.

3. Vznik ikonografického motivu Bolestného Krista a dobové tendence ovlivňující proměny jeho formy a funkce

Vyobrazení Bolestného Krista patří k jednomu z nejčastěji používaných christologických motivů pro devoční obrazy, které slouží pro důvěrnější projevení úcty a zbožnosti nebo jako pomocný prostředek při hlubším náboženském rozjímání. Existují ještě další názvy pro označení stejného ikonografického typu: Kristus Trpitel, Imago pietatis, Vir dolorum či Misericordia Domini.

Za formální východisko ikonografického motivu Bolestného Krista se obecně považuje byzantský obraz Krista v hrobě.²¹ Kristus je na něm vyobrazen jako polopostava vystupující z tumby s rukama zkříženýma před hrudí a hlavou nakloněnou k pravému rameni. Toto sklonění hlavy právě k pravému rameni není explicitně předepsané v žádném biblickém textu, ačkoliv se na vyobrazeních téměř bez výjimky dodržuje, ale vysvětluje se z hlediska důležitosti pravé strany. Zde sehraje důležitou roli úvaha o pravé straně jako čestné a straně spasení. Pro posílení této úvahy se často uvádí citát z Lukášova evangelia (22,69) se slovy Ježíše k Sanhedrinu: „A od této chvíle bude Syn

²¹ Elka Bakalova-Sreten Petković, Die Byzantinische ikonographie, in: Tania Velmans, *Ikonen. Ursprung und Bedeutung*, Stuttgart 2002, s. 176-177.

člověka sedět po pravici všemohoucího Boha.²² Panofsky má pro směr skloněné hlavy jednodušší vysvětlení, a to, že se jedná o jeden z prvků převzatých ze spojení s obrazem Ukřižovaného.²³ Oči Krista v hrobě jsou zavřené, což jej má charakterizovat jako mrtvého. Josef Myslivec se ve své stati²⁴ zmiňuje o dvou základních typech, které se objevily téměř současně v průběhu 12. století. První snad o málo starší představující Krista s pažemi spuštěnými podél těla postupně vytlačil druhý typ s pažemi zkříženými před tělem. Nejstarší taková ikona se nám dochovala v Kastorii ze 12. století.²⁵ Jedná se o oboustrannou ikonu, na jejíž druhé straně se nachází Panna Maria jako *Hodegetria* (ta, jež ukazuje cestu – posunkem na malého Ježíška). Vznik a funkce takovéto oboustranné ikony byly úzce provázány s koncipováním pašijové liturgie a byly pravděpodobně nošeny v procesích na Velký pátek, kdy se četly velkopáteční hymny. Podobné využití převzaly i v západní liturgii. Ikonografický motiv Bolestného Krista se zprvu objevoval rovněž při slavení Velkého pátku. Od východního pojetí, které chápalo ikonu v ontologickém vztahu k vyobrazené postavě, se ale funkce takového obrazu v evropském prostředí posléze značně rozšířila.

Do evropského prostředí proniklo toto obrazové téma přes byzantsko-benátský okruh. Zásadní roli sehrála mozaiková ikona Krista původem z Byzance a uchovávána v římském kostele S. Croce in Gerusalemme, kam se dostala někdy na konci 14. století. Byl na ni vyobrazen Kristus v polopostavě s krvácející ranou v boku a probodenýma rukama zkříženýma před břichem. Do současnosti se ikona bohužel nedochovala, ale její podobu známe z rytiny Izraela van Meckenem, vzniklé kolem roku 1495. Její nápis udává, že

²² Leopold Kretzenbacher, Zum „Schmerzensmann“ zwischen den arma Christi und Passionsspiel-Sinnbildern, in: *Bayerisches Jahrbuch für volkskunde*, München 2001, s. 31.

²³ Erwin Panofsky, „Imago Pietatis“ Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmann“ und der „Maria Mediatrix“, in: *Festschrift für Max J. Friedländer*, Leipzig 1927, s. 261.

²⁴ Josef Myslivec, *Dvě studie z dějin byzantského umění*, Praha 1948, s. 20.

²⁵ Viz. Elka Bakalova-Sreten Petković (pozn. 13); Jan Royt: *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 54.; Myslivec zmiňuje za nejstarší památku takového typu gruzínskou ikonu skevofylakia chrámu Anastase v Jeruzalémě, která se ovšem nedochovala a její podoba je odvozena z originálního stříbrného okladu. (viz Josef Myslivec, pozn. 16.)

představovala vizi papeže Řehoře Velikého (asi 540 - 604), kterému se podle legendy zjevil při mši na oltární menze Trpící Kristus.²⁶ Tato legenda, hojně rozšířena během 15. století, měla pro smysl tématu v evropském kontextu zásadní význam a v zásadě emancipovala jeho tradici od východního původu. Práví se v ní, že při jedné ze mší, kterou celebroid sám papež Řehoř Veliký, jeden z přítomných začal pochybovat o skutečné přítomnosti Ježíšova těla a krve v chlebu a víně po proměňování (eucharistii). Nato se zjevil přímo na oltární menze samotný Ježíš Kristus a na důkaz přítomnosti své krve v eucharistickém rituálu nechal ze svých ran prýštit krev přímo do kalicha.²⁷ V 15. století se ilustrace tohoto příběhu stává samostatným tématem. Podle Geráta²⁸ se legenda zmiňuje o odpustcích, které Řehoř Veliký na základě svého prožitku udělil za uctívání obrazu Bolestného Krista v římském kostele S. Croce in Gerusalemme, a odkazuje dále na modlitební knihu *Hortulus Animae*, populární zejména na počátku 16. století, podle které takovýto odpustek dostal sám Řehoř Veliký přímo od Krista. Jednalo se patrně o určitou formu udělení milosti a odpuštění, jelikož Bolestný Kristus byl posléze často vzýván jako zprostředkovatel milosti a symbol milosrdenství. V té době také v S. Croce in Gerusalemme ještě nemohla být uchovávána konkrétně tato byzantská ikona a šlo tak pravděpodobně o jinou byzantskou ikonu ale se stejným tématem.

Podnětem k dalšímu rozvoji kultu obrazu Bolestného Krista byly patrně odpustky, jež papež Urban VI. (1378-1389) udělil všem jeho kopiím a které se jistě staly důležitým impulsem pro šíření výjevu.

V pokročilejším 13. století se podstatně mění účel výtvarného umění. Didaktická a reprezentativní role ustupuje touze po osobním prožívání znázorňovaného, která souvisí hlavně s obživlým náboženským cítěním a v druhé řadě s kulturní činností nového městského prostředí.²⁹ Vnější projevem zvnitřnění náboženského cítění je mystický proud, který na konci 13.

²⁶ Ivo Kořán, Corpus Christi vitráže ze Slivence v kontextu české gotické sklomalby, in: *Umění XXXIV*, č. 1, 1986, s. 59.

²⁷ Uwe Westfeling, *Die Messe Gregors des Grossen*, Köln 1982, s. 16.

²⁸ Ivan Gerát, *Stredoveké obrazové témy na Slovensku*, Bratislava 2001, s. 48-59.

²⁹ Albert Kutař, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 1941, s. 16-31.

století a v průběhu 14. století zasáhl působivě do evropského duchovního vývoje. Obecně vzato bylo už 12. století svědkem pozoruhodného vynoření nové citovosti a nárůstu téma lásky, která se pěstovala jak v náboženských kruzích, tak ve světské kultuře (na jedné straně kult rytířství, písně trubadúrů, na straně druhé, obzvláště v prostředí cisterciáků, obrácení zájmu ke starozákonnímu textu Písně písni, nabízející příhodný výraz intimní spirituality).

Oddělení úvah o duchovním životě od ostatní teologie bylo zásadním krokem pro vzestup emotivního mysticismu a legitimizování emancipace subjektivních mystických prožitků od participace na objektivním mystériu Ježíše Krista.³⁰ Mystik se snaží, pohroužením do vnitřních představ o setkání s Bohem nebo božským, dospět ke splynutí s Bohem. Aby se mu to podařilo, musí se zbavit sám sebe, popřít sebe sama. Prostředkem k tomu měla být jeho duše a pomůckou modlitby a kontempace. Pro výtvarné umění bylo obzvláště důležité, že mystika byla často spojována s uctíváním a láskou k utrpení Krista. Nazíráním jeho bolesti se měl člověk stát účastným jeho lásky.

Výraz bolesti, duševního neklidu a melancholie se stává výtvarným námětem teprve od konce 13. století. Především v Německu a Nizozemí, kde díky hnutí *devotio moderna* dosahovala vlna mysticismu svého vrcholu, vznikaly od první poloviny 14. století nové výtvarné náměty nebo byly v tomto novém duchu přetvářeny. Jako příklad uveďme motiv Piety, Krista v hrobě, Krista Trpitel a další. Vznik obrazové formy Piety ani Krista Trpitele není podmíněn obsahem evangelií ale zřejmě právě vizemi mystiků. Jistou inspiraci bychom mohli vysledovat v textu Izajášova proroctví (53, 2-3): „Viděli jsme ho, ale byl tak nevzhledný, že jsme po něm nedychtili. Byl v opovržení, kdekdo se ho zřekl, muž plný bolesti, zkoušený nemocemi...“. Ve všech případech je zdůrazňován hlavně emocionální element, prvek exprese namísto dějové akce. Obrazy tohoto druhu vybízely k myšlenkové koncentraci a ke vcítění věřícího do utrpení Ježíše Krista. Věřící už nehledá poučení, ale mystické spojení. S Bolestným Kristem

³⁰ Philip Sheldrake, *Spiritualita a historie. Úvod do studia dějin a interpretace křesťanského duchovního života*, Brno 2003, s. 51-54.

jsou spojovány některé úryvky z listů: „Jsem ukřižován spolu s Kristem, nežiji už já, ale žije ve mně Kristus. A život, který zde nyní žiji, žiji ve víře v Syna Božího, který si mne zamiloval a vydal sebe samého za mne.“ (Galatským 2, 20). „A jsme-li děti, tedy i dědicové – dědicové Boží, spoludědicové Kristovi; trpíme spolu s ním, budeme spolu účastni Boží slávy.“ (sv. apoštola Pavla Římanům 8, 17). „...abych poznal jej a moc jeho vzkříšení i účast a jeho utrpení. Beru na sebe podobu jeho smrti, abych tak dosáhl zmrtevýchvstání.“ (Filipenským 3, 10). Účast v Kristu, který je tu chápán jako ten, který se nechal ukřižovat za nás - všechny hříšníky, tak vede zároveň k odpuštění hříchů.³¹ Právě proto zobrazení tohoto typu nacházela uvnitř svatyní místa, kde mohla být vnímána zblízka. Mizí uctivá distance mezi divákem a výtvarným objektem, a naopak je umožňován přímý osobní kontakt pro zintenzivnění prožitku. Věřícímu se dostává bezprostřední výzvy k následování trpícího Ježíše Krista (imitatio) a projevení spoluúčasti na jeho utrpení (compassio).³²

Se změnou funkce obrazu pochopitelně souvisí i jeho formální proměny. Po vzoru byzantských ikon se Bolestný Kristus zpočátku objevoval vždy v polopostavě a s křížem v pozadí, jak je ostatně i zachycen na zmiňované ikoně z kostela St. Croce in Gerusalemme v Římě. Osvojením motivu italskými domácími umělci dochází v průběhu 14. století k několika zásadním formálním změnám. Jednou z nejdůležitějších je probuzení Krista ze smrti. V evropském prostředí již od 14. století Kristus pootvívá oči. Není ani mrtvý, ale ani živý. Nese výraz, který nejlépe vystihuje jeho bohočlověčenství, tedy kdy jako člověk je již mrtev, ale jako Bůh žije. Dochází k vypuštění motivu kříže v pozadí (poprvé Giovanni Pisano na tzv. pisanském pulpitu, počátek 14. století) a výjimečně se na Kristově hlavě začíná objevovat trnová koruna.³³

³¹ Alister McGrath, *Křesťanská spiritualita. Úvod*, Praha 2001, s. 99-100.

³² Viz. Jan Royt (pozn. 17), s. 53.

³³ Vincenc Kramář, Bolestný Kristus, in: *Volné Směry XXXI*, 1935, s. 76.

Dalších podstatných proměn se motivu dostává po integrování tématu do zaalpského umění. V souvislosti s dobovým duchovním projevem mysticismu v hnutích *theologia germanica* a *devotio moderna* se do formální podoby motivu nově promítá citová náplň, která odpovídala novým požadavkům pobožnosti monastického prostředí ale i jednotlivců. V oblasti Německa ale také u nás se motivu Bolestného Krista dostalo nejbohatšího rozvedení a nabývá zde své obsahové specifičnosti. Už jen zcela výjimečně se můžeme setkat s Kristem vyobrazeným jako mrtvým se zavřenýma očima. Velmi záhy se s ním setkáváme v celé figuře. Tento posun vysvětluje Kramář i Myslivec³⁴ spojením dvou pašijových motivů, Kristus v hrobě a Kristus na kříži. Kříž se totiž vyskytuje u raných celofigurálních scén Bolestného Krista jako pravidlo. Myslivec vysvětluje tuto přítomnost kříže jako jakési nadpřirozené snění z kříže, při kterém tělo Kristovo, třebaže už bylo z kříže snato, přece se drží před dřevem, a to nebeskou silou.³⁵ Ruce už však nejsou rozpaženy a přibyty k ramenům kříže, ale Kristus je překřížuje na hrudi, stejně jako je tomu u výjevu Krista v hrobě. Kramář navíc uvádí motiv zkřížených rukou do souvislosti s náplní mystických představ prostoupených zvýšenou citovostí a láskou a přímo je vykládá jako gesto Kristova objetí Paní duše nebo gesto založené na legendě o objetí sv. Bernarda. Ta vypráví, že když sv. Bernard zaníceně recitoval své verše z hymnu na pět ran Kristových, které údajně sám složil, z kříže se k němu sklonil Kristus a objal jej.³⁶ Rovněž Rywиковá ve svém příspěvku vyhodnocuje gesto překřížených rukou na prsou jako přejaté z ikonografie Krista ležícího v hrobě. Takto složené paže, které si zachovává i Bolestný Kristus, odkazují na představu kříže jako lůžka, na kterém spí Spasitel spánkem smrti.³⁷ Nohy Krista zůstávají v případech přítomného kříže ještě přibyty k břevnu nebo je podpírá supedaneum. V několika případech se postava před křížem jakoby vznáší. Od poloviny 14. století jsou do výjevu začleňovány

³⁴ Ibidem, s. 78; Viz Josef Myslivec (pozn. 16), s. 20-21.

³⁵ Viz Josef Myslivec (pozn. 16), s. 27.

³⁶ Viz Kramář (pozn. 25), s. 79.

³⁷ Rywиковá Daniela, Bolestný Kristus a vizuální manifestace praesentia realis v umění pozdního středověku, in: *Historie/Historica* č. 15/2008, Sborník prací FF OU č. 238/2008, FF OU v Ostravě 2008, s. 12.

metla a důtky jako zástupná zkratka *Arma Christi*, které dříve zhusta vyplňovaly prostor kolem Krista. Obraz Bolestného Krista doprovázeného úplným souborem *Arma Christi* se úžeji definuje jako typ *Misericordia Domini*. Ve stejné době se téměř pravidlem stává vyobrazení trnové koruny na hlavě Krista, ačkoliv stále vznikaly i obrazy, kde chybí.

Zvláštní pozornost je třeba věnovat poloze, v jaké Kristus drží obě ruce. Zatímco v počátcích je vidíme nejčastěji překřížené na hrudi nebo v úrovni pasu, na počátku 14. století se nově objevuje poloha rukou v gestu orans. Před rok 1324³⁸ se datuje vznik důležitého mystického traktátu *Speculum Humanae Salvationis* (Zrcadlo člověčího spasení), snad sepsaného ve štrasburském dominikánském klášteře rukou anonymního pisatele.³⁹ Ve 39. kapitole rukopisu najdeme ilustraci s Kristem ukazujícího své rány na rukou zdvižených v gestu oranta Bohu Otci (*Christus ostendit patri suo vulnera*). Vystupuje zde v nové roli prostředníka (*intercessor*) přimlouvajícího se za člověka u svého Otce Boha.

Za původ typu Kristus-Orans tedy můžeme označit rukopis *Speculum Humanae Salvationis*, kde se poprvé objevuje s gestem oranta ve smyslu gesta modlitby a přimlvy a zároveň ukazuje své rány. Typem, který vizuálně tyto rány po umučení zdůrazňuje, je Kristus ukazující oběma rukama nebo přímo objímající ránu v boku, což je motiv zvláště typický pro pozdní středověk. Záhy dochází k propojení těchto dvou typů a společně vytvářejí formu, ve které Kristus jednou rukou ukazuje na ránu v boku a druhou zvedá na způsob oranta.⁴⁰

Uctívání obrazů Krista Trpitele souviselo i se vzrůstajícím významem kultu eucharistie po zavedení svátku Božího Těla, který předepsala roku 1264 bula papeže Urbana IV.⁴¹ Slavnost eucharistie byla do té doby spojena

³⁸ Wilson, Adrian - Joyce Lancaster Wilson, *A Medieval Mirror*, Berkeley: University of California Press, 1984, s. 26.
(<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft7v19p1w6;brand=ucpress,29.4.2010>)

³⁹ Viz Kramář (pozn. 25), s. 79.

⁴⁰ Ibidem, s. 80.

⁴¹ Viz. Ivan Gerát (pozn. 20), s. 50.

především s velikonoční liturgií, zejména Zeleným čtvrtkem a Velkým pátkem.⁴² Se vznikem nového svátku, který si kladl za hlavní úkol vypořádat se s kacírskými myšlenkami popírajícími Kristovu bytostnou přítomnost v posvěceném chlebu⁴³, konečně našel svůj zvláštní prostor i motiv Bolestného Krista a v jeho vyobrazeních se začal objevovat obzvláštní důraz na jeho tělesnost a krvácející rány. Zároveň se tím dá vysvětlit od 15. století rostoucí výskyt vyobrazení jako součásti hlavní výzdoby sanktuářů a tabernáklů, kde se uchovávala svátost oltářní. K umocnění eucharistické souvislosti si někdy Kristus ukazuje na ránu v boku, ze které prýští krev do kalicha. Vyobrazení Bolestného Krista ve spojení s kalichem, který u jeho rány drží anděl nebo postaveného na okraji tumby, ve výlučných případech jej drží samotný Kristus nebo postava donátora, zahrnujeme do specifického typu Eucharistický Bolestný Kristus. Řidčeji též jako *Fons vitae*. Původem typu Eucharistického Krista se v nedávné době zabývala Dóra Sallay, která jeho vznik zasazuje do prostředí střední Evropy, přesněji dokonce na území Čech a Slezska v polovině 14. století.⁴⁴ Za předobraz Eucharistického Bolestného Krista považuje Sallay Bolestného Krista obklopeného *Arma Christi*, z nichž se od poloviny 14. století začal kalich objevovat samostatně stojící sám po boku Krista a zahrnující v sobě symboliku pašijí a eucharistie zároveň.

Forma ikonografického tématu Bolestného Krista se už dále od 16. století nerozvíjela a motiv pomalu v jeho průběhu mizel.

4. Specifické podmínky pro rozvoj tématu Bolestného Krista v českých zemích

V průběhu 12. ale hlavně ve 13. století, v době vlády posledních Přemyslovců, procházel společenský život značnými proměnami. Především to byly změny hospodářské, které spočívaly v přizpůsobování se vývoji západní

⁴² Viz. Rywiková (pozn. 29), s. 9.

⁴³ Viz. Ivo Kořán, *Corpus* (pozn. 18.), s. 58.

⁴⁴ Sallay Dóra, *The eucharistic Man of Sorrows in late medieval art*, in: *Annual of medieval studies at Ceu*, 6, Budapest 2000, s. 50.

Evropy. Neobyčejná hospodářská proměna nemohla proběhnout pouze z domácího impulsu, ale jejími činiteli byli hlavně kolonisté a obchodníci ze sousedních zemí, především těch německých.⁴⁵

Výsledkem celkové proměny životních podmínek bylo i zcela nové emancipovanější postavení jedince ve společnosti. Nutná laicizace základních forem společenského vědomí, tj. náboženství a vzdělávání, mu umožnila aktivně se zapojit do činností, z nichž byl dříve automaticky vyřazován coby nerovnoprávný a nehodný.

Na poli náboženství představuje nepřehlédnutelný doklad těchto proměn narůstající obliba kazatelství, příznačného pro 14. století. To navíc stále častěji probíhalo v národních jazycích a nikoliv už pouze v latině.⁴⁶ S řečí se zároveň měnila i forma kázání ve prospěch jeho srozumitelnosti a procítěnosti výkladu. Stupňování míry začlenění běžného jedince do duchovního života vedlo ke stále častější přijímání svátosti, která ve věřícím stupňovala osobní prožívání náboženských představ.⁴⁷

Všechny tyto změny v sociálním ústrojí obyvatelstva měly samozřejmě zásadní vliv na obsahovou i formální proměnu uměleckého tvoření. Laicizace nebyla jen jednosměrným proudem procítění náboženství v řadách obyčejných věřících, ale zároveň se tyto prvky lidskosti a citovosti promítly zpět do ideologie, což jen posílilo její protidogmatický charakter. Dogma popíralo možnost jakéhokoliv vměšování se milosti a také jakéhokoliv úspěchu přimluvy, který byl tak nesmírně důležitý pro běžné potřeby věřícího. Výsledkem bylo rozšíření kultu svatých, a zároveň ve spojení s postavou Krista jeho formální proměna z vševládce v laskavého prostředníka mezi Bohem a člověkem, ztělesněného Trpítelem vybízejícím k soucitu a milosrdenství.⁴⁸

⁴⁵ Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba v zemích českých I 1300-1350*, Praha 1958, s. 18.

⁴⁶ ibidem.

⁴⁷ ibidem, s. 17-19.

⁴⁸ ibidem, s. 21.

Vedle vlivů, které se promítaly do náboženství z lidového myšlení, docházelo ke změně přístupu chápání obsahu křesťanství i ve vlastních řadách církve, a to zejména v řádovém prostředí. Hnutí *devotio moderna*, v českém prostředí známé též pod paralelou *naboženstvie, nábožnosť*⁴⁹, se v první polovině 14. století projevovalo zvláště u dominikánů v Praze, zbraslavských cisterciáků a johanitů. O její šíření se zasadili i další řádové komunity jako byli minorité či maltézští rytíři⁵⁰ a velmi brzy našlo oblibu i mimo církevní kruhy.

Právě na půdě monastického prostředí došlo k oddělení úvah o duchovním životě od ostatní teologie a k pokusu o samostatný výklad křesťanského učení, což byl zásadní krok pro vzestup emotivního mysticismu. Ten lze aspoň zpočátku nejčastěji spojovat s narůstající oblibou kultu Kristova umučení, při němž jednotlivci rozjímal nad pašijovými scénami v rámci individuální meditace až po skutečné fyzické sebetýrání. S kultem Kristova umučení se souběžně rozvíjí i kult oltářní svátosti. Získal si brzy takové obliby, že ovlivnil i podobu mešního obřadu, do jehož průběhu bylo během 12. století zařazeno tzv. pozdvihování, aby bylo vyhověno přání věřících spatřit proměněnou hostii. Eucharistický kult vyvrcholil zavedením svátku Božího Těla.⁵¹ Ten zavedla roku 1264 bula papeže Urbana IV, a jeho slavení pro celou církev uzákonil papež Kliment V. roku 1311 na koncilu ve Vienne.⁵² Tohoto koncilu se zúčastnil také pražský biskup Jan IV. z Dražic, který se zasadil o šíření této slavnosti u nás. V českých zemích se však slavení svátku Božího Těla ujalo mnohem dříve, ačkoliv ještě ne v oficiální podobě teoforického průvodu, při němž se hostie nosila veřejně pod baldachýnem, ale zpočátku jen mešním a breviářovým oficiem (modlitbami) zejména asi v dominikánské řeholi.⁵³ O tom, že se zde tento eucharistický kult rozvíjel už dříve svědčí i mnohá svědectví náboženské poesie (např. veršovaná eucharistická modlitba „Vítaj králi všemohúci“, známá

⁴⁹ Tříška Josef, *Literární a myšlenkové proudy latinsko-českého středověku: rétorika, etika a symbolika*, Praha 2004, s. 3.

⁵⁰ ibidem, s. 29.

⁵¹ Jan Vilíkovský, *Abatyše Kunhuta*, in: *Písemnictví českého středověku*, Praha 1948, s.29.

⁵² Viz. Jaroslav Pešina (pozn. 37.), s. 18; Antonín Škarka, *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986, s. 43

⁵³ Viz. Antonín Škarka (pozn. 44.), s. 43.

pod názvem píseň Kunhutina.⁵⁴ K veřejně manifestovaným oslavám svátku Božího Těla dochází v Čechách od roku 1319 a v souvislosti s podobou jeho oslav vzrostla současně i potřeba relikviářů a podnítila vznik nového druhu liturgického nádobí – monstrance⁵⁵. Se všeobecným zaváděním kultu Božího Těla kolem roku 1400 byly do kostelů pořizovány rozměrné monstrance a následovala každoroční procesí, většinou doložená jen písemně.⁵⁶

Ke svátku Božího Těla se pravidelně od roku 1300 do Říma pořádaly poutě, jejichž cílem bylo hned několik kostelů. Jedním z nich byl i S. Croce in Gerusalemme, který byl proslaven téměř kompletním souborem ostatků Utrpení Páně uložených v kapli sv. Heleny. Patřily k nim: část kříže, trn z Kristovy koruny, hřeby, kopí a deska z kříže s nápisem *INRI*. V tom samém kostele, v kapli sv. Kříže, byla umístěna i ona zmiňovaná byzantská ikona Bolestného Krista, ke které se přímo vázala legenda o mši sv. Řehoře a která v té době byla s kultem Božího těla úzce spojena.⁵⁷

V druhé polovině 14. století kult oltářní svátosti kulminuje nově zavedeným svátkem Kopí a hřebů Páně (*Festum sanctissime lanceae et sanctorum clavorum ac totius armature Christi*), který na žádost Karla IV. povolil pro české a německé země papež Inocenc VI. roku 1354. Existuje při tom úzká vazba na říšský poklad sestávající ze svatých ostatků připomínajících Kristovo utrpení a z relikvií náležejících k říšskému korunovačnímu pokladu, který nechal Karel IV. převést do Prahy o Velikonoční neděli 21. března 1350 a z nichž právě kopí a hřeby patřily k nejuctívanějším říšským i českým relikviím. Na každý Velký pátek pak probíhalo procesí s jejich ukazováním, které přerostlo v tradici uznanou 1354 za svátek.⁵⁸

⁵⁴ Barbara Miodońska, Opatovický brevíř. Neznámý český rukopis 14. století, in: *Umění XVI*, 1968, č. 3, s. 234-235.

⁵⁵ Poche Emanuel, Umělecké řemeslo, in: *Praha Středověká, Čtvero knih o Praze*, Praha 1983, s. 657.

⁵⁶ Stehlíková Dana, in: Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, s. 546.

⁵⁷ Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z Boží milosti*, Praha 2006, s. 205.

⁵⁸ *Ibidem*.

Ve spojitosti s Karlem IV. nelze vynechat zmínku o jeho pouti po římských kostelech, která předcházela jeho korunovačnímu obřadu v roce 1355. Při ní pravděpodobně navštívil i baziliku S. Croce in Gerusalemme a nechal se inspirovat ikonografickým programem pro výzdobný program do kaple sv. Kříže na Karlštejně.⁵⁹ Podobně jako se mu to podařilo v roce 1368 v případě Aracoelské Madony, mohl objednat kopii ikony ze s. Croce a tu pak nechat po příjezdu domů zkopírovat pro karlštejnskou kapli, která měla stejné zasvěcení, jako ta v římském kostele.⁶⁰ Na totožné umístění triptychů s Bolestným Kristem v karlštejnské kapli a římském kostele upozornil ve své stati Bertelli.⁶¹

V 80. letech byly v mnoha kostelech zavedeny ranní mše o Božím Těle a zakládány oltáře s tímto svěcením. Roku 1382 bylo založeno Bratrstvo Božího Těla, jehož členem byl i král a nejvyšší dvorští a církevní hodnostáři. Tím vším se naplňovaly ideální podmínky pro vznik speciální eucharistické literatury určené ke čtení veřejnému ale i soukromému. Na českou půdu pronikaly rozmanité mystické prvky nejprve skrze překlady, které iniciovaly přední osobnosti nejen z církevního prostředí, ale mnohdy právě ze světského. Na popud Karla IV. byl například přeložen „Život Krista Pána“ ze spisu *Meditationes vitae Christi*. Důležitým mystickým spisem zabývajícím se privátní kontemplací a duchovním životem vzniklým v českém prostředí v klášteře na Zbraslavi a zpopularizovaný v mnoha rukopisných kopiích a prvotiscích byl latinsky psaný spis *Malogranatum*, vzniklý v polovině 14. století.⁶² České eucharistické modlitby připisované Janu Milíčovi jsou dalším svědectvím nové religiozity, zcela osobní. S tím souvisí i zásada častého přijímání eucharistie, již Milíč, a krom něj například i Matěj z Janova, zastával.⁶³ Stupňování touhy po náboženském prožitku, od přijímání hostie a jejího veřejného ukazování po nošení kolem kostela během slavnosti Božího Těla (teoforický průvod), které

⁵⁹ Jan Royt, Jiří Fajt, Umělecká výzdoba velké věže hradu Karlštejna, in: Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř Karla IV.*, Praha 1997, s. 232 a pozn. 137.

⁶⁰ Idem, s. 270-271.

⁶¹ Carlo Bertelli, The Image of Pity in S. Croce in Gerusalemme, in: *Essays in the History of Art presented to Rudolph Wittkower*, London, 1967, s. 40.

⁶² Menšík Jan, *Počátky staročeské mystiky*, Praha 2006, s. 10-12.

⁶³ Viz. Barbara Miodońska (pozn. 46), s. 235.

znamenal přenesení obřadu i mimo chrám, k němuž došlo někdy kolem roku 1320⁶⁴, vygradovalo v době husitství. To si vedle přijímání chleba ustanovilo jako jeden ze svých hlavních liturgických požadavků i přijímání vína.

5. Závěr

Na základě sesbíraného materiálu zachovaných vyobrazení v českých zemích lze říci, že nejstarší exempláře se zde objevily v souvislosti s uctíváním kultu ke Kristovu umučení (Pasionál abatyše Kunhuty, Dům U Zvonu, augustiniánský klášter s kostelem sv. Tomáše v Praze).⁶⁵ Velmi záhy si ale motiv získal takové obliby, která jej spojila s velmi časnými projevy osobní zbožnosti s důrazem na Kristovu roli *intercessora* (Písek, Strakonice, Brandýs nad Labem). Obecně nejčastější je však spojení Bolestného Krista s eucharistickým významem, kde vizuální obraz Kristova těla ilustruje teologický obsah o skutečné prezentaci a důkazu o transsubstanciaci. Takové obrazy se nejčastěji vztahují k oslavám na Velký Pátek, Svátku Božího Těla a k místům uchovávání nejsvětější svátosti (nejčastěji v blízkosti sanktuáře). Milena Bartlová a Zuzana Všetečková⁶⁶ pak prokázaly, jaký zvláštní význam zastával Bolestný Kristus s atributem kalichu v dobách reformace.

Z hlediska zpracování rozlišnými medii lze říct, že nejdříve, a také nejčastěji, u nás našlo téma Bolestného Krista uplatnění v malbě, a to téměř současně v nástěnné a knižní, jak o tom svědčí nejstarší dochované památky

⁶⁴ Viz. Jaroslav Pešina (pozn. 37), s. 18.

⁶⁵ Ačkoliv mezi nejstarší, ba přímo za nejstarší, dochované vyobrazení by se podle výsledků mého hledání měla považovat nástěnná malba v bazilice sv. Prokopa v Třebíči, ve zde zmiňovaných příkladech ji neuvádím, jelikož jsem přesvědčena, že její vročení si zaslouží ještě zásadního zkoumání a přehodnocení.

⁶⁶ Zuzana Všetečková: *The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice: The Pre-Reformation and the Utraquist Viewpoints*, in: David, Zdeněk V. - Holeton, David Ralph (ed.). *The Bohemian Reformation and Religious Practice. Vol. 4. Papers from the IV. International Symposium on the Bohemian Reformation and Religious Practice under auspices of The Philosophical Institute of the Academy of Sciences of the Czech Republic held at Vila Lanna*, Praha 2002, s. 193-214.

(nástěnná malba v kapli Domu U Zvonu, ilustrace Pasionálu abatyše Kunhuty). Zajímavé je, že byť vznikaly obě ve stejné době, představuje každé z vyobrazení jiný typ Bolestného Krista. S rukama překříženýma na hrudi pod iluzivní oltářní architekturou v případě nástěnné malby a obklopeného rozšířeným repertoárem *Arma Christi* u druhého příkladu.

V trojrozměrném médiu se objevuje téma Bolestného Krista nejdříve až o několik desetiletí později, alespoň jak lze soudit z dochovaného materiálu. Nejstarší takovou památkou je socha pocházející z kláštera brněnských Voršilek (40. léta 14. století). Vzhledem k neúplnému dochování skulptury nelze sochu s jistotou zařadit podle zvolené typologie gest. Chronologicky následující památka z oblasti média sochy má ruce zkřížené v úrovni pasu. Jako nejcharakterističtější gesto pro skulptury tohoto tématu lze však uvést gesto *ostentatio vulnerum* (př.: Bolestný Kristus z Horního Dvořiště, Bolestný Kristus z Českých Budějovic, Bolestný Kristus ze Staroměstské radnice, ad.).

Do oblasti uměleckého řemesla proniká tento motiv až po zavedení ustálení liturgického rituálu k oslavám Svátku Božího Těla kolem roku 1400. Souvisí to rovněž s nově vzniklými liturgickými předměty, jako byly např. monstrance používané k veřejné prezentaci nejsvětější svátosti oltářní, a rituálem přímo souvisejícím s praktikami oslav Svátku Božího Těla (Monstrance z Rajhradu, Monstrance z Popic u Znojma, ad.). Další památky řemeslného charakteru byly určeny jako předměty doprovázející eucharistický obřad nebo konkrétně pro obřad na oslavy Zmrtvýchvstání na Velký Pátek (Kasule z Rokycan, Svatovítský pacifikál, ad.)

Do katalogu ikonografického tématu Bolestného Krista jsem se nakonec rozhodla nezahrnout motiv Melancholického Krista, který z několika závažných důvodů nepovažuji za významově totožný s obsahem tématu

Bolestného Krista, jak už ve svých člancích naznačili Libuše Cidlinská⁶⁷, Kaliopi Chamonikola⁶⁸ a Jiří Fajt⁶⁹.

Bohužel mi okolnosti nedovolili doplnit katalog o několik málo hesel k místům, kde se ještě můžeme s Bolestným Kristem setkat. Dovoluji si výčet těchto lokací zde alespoň zmínit. Jedním z míst je kostel sv. Markéty v Lučici, kde se na třetím poli severní stěny presbytáře nachází obraz Bolestného Krista typu *Misericordia Domini* adorovaného dvěma anděly a donátorem. Postava Krista je zachycena v mírně rozkročeném postoji s chodidly směřujícími doleva. Ruce má složené na prsou. Z rány v Kristově boku prýští krev do kalicha s hostií. Zbytek pole vyplňují *Arma Christi* v rozsahu odpovídající předlohám z Pasionálu abatyše Kunhuty a Průhonic. Malba vznikla zřejmě někdy před rokem 1400⁷⁰. Dalším místem výskytu Bolestného Krista v médiu nástěnné malby je kostel Všech svatých ve Zdětíně. Opět je obraz situovaný v presbytáři a datován těsně kolem roku 1400⁷¹. Posledním místem, které jsem nestihla detailněji zpracovat je kostel sv. Václava ve Žďáru u Blovic, kde je vymalovaný Bolestný Kristus v celé postavě v podokenním pásu na jižní stěně presbytáře.

Výmalba byla provedena před rokem 1350.⁷² Všetečková se domnívá, že přítomnost výjevu Bolestného Krista ve výzdobě presbytáře nese zvláštní význam ve spojitosti se svatováclavským cyklem, vymalovaný na severní a jižní stěně presbytáře. Chápe smysl tohoto vyprávění jako vyličení sv. Václava coby „následovníka“ Krista, na které má odkazovat právě i postava zmučeného

⁶⁷ Libuše Cidlinská, *Odpočívající Kristus vo farskom kostole v Prešove*, in: *Umění XVII*, č.4, 1969, s. 355-357.

⁶⁸ Kaliopi Chamonikola, *Melancholický Kristus. K ikonografickému typu sedícího Krista Trpitele*, in: *55. Bulletin Moravské galerie v Brně*, Brno 1999, s. 3-7.

⁶⁹ Jiří Fajt, *Odpočívající Kristus*, in: *Pozdně gotické řezbářství v Praze, Příloha k Průzkumu památek II/1995*, Praha 1995, s. 60-63.

⁷⁰ Knoflíček Tomáš, *Gotická nástěnná malba na Chrudimsku, Pardubicku a Havlíčkovobrodsku 1300-1420*, diplomová práce, 2001 Olomouc, s. 140.

⁷¹ Všetečková Zuzana, *Ikonografické poznámky k nástěnným malbám v kostele Všech svatých ve Zdětíně*, in: *Umění XL*, 1992, č. 4-5, s. 290-300.

⁷² Plachá-Gollerová Jitka, *Malby v kostele Žďáru u Blovic*, in: *Památky archeologické, sk. historická*, roč. III, díl XXXIX, 1933, s. 13-20; Royt Jan, 20. *Žďár u Blovic*, in: *Gotika v západních Čechách II.*, Praha 1996, s. 433-435.

Bolestného Krista a rovněž i zkratkovitě zobrazené mučení apoštolů.⁷³ Figurka Bolestného Krista se rovněž objevuje na pacifikálu v podobě kříže pocházejícího ze Svatovítského pokladu katedrály sv. Víta, v současné době zapůjčené Národní galerii v Praze s inventárním číslem VP 10657. Litá figurka ze zlaceného stříbra doplňuje společně s figurkou Panny Marie čelní stranu architektury. Vznik pacifikálu je určen před rokem 1476.⁷⁴

I přes veškerou mou snahu si jsem jistá, že se nejedná o kompletní seznam všech vyobrazení Bolestného Krista na našem území a zajisté se budou objevovat jeho další exempláře. Přesto se domnívám, že vzhledem k rozsahu sesbíraného materiálu představuje v současné době dostatečný přehled tohoto ikonografického tématu a pomocí doprovodných chronologických a typologických tabulek si lze přehledně ujasnit jeho formální vývoj v českém prostředí.

⁷³ Všecková Zuzana, Raně a vrcholně gotická nástěnná malba, in: *Gotika v západních Čechách II.*, Praha 1996, s. 424.

⁷⁴ Chlumská Štěpánka (ed.), *Čechy a střední Evropa 1200-1550. Sběrka starého umění Národní galerie v Praze*, Praha 2006, s. 119-120, č. 108.

6. KATALOG

6.1. Misericordia Domini

Úvod k typu Misericordia Domini⁷⁵

Ačkoliv v předcházejících úvodních kapitolách k historii výjevu Bolestného Krista bylo řečeno, že za nejstarší typ Bolestného Krista lze považovat vyobrazení s polopostavou Krista v tumbě, s očima ještě zavřenými a s rukama často překříženými na hrudi, na našem území lze pokládat jednoznačně za nejstarší typ tohoto motivu postavu Bolestného Krista obklopenou *Arma Christi – Misericordia Domini (Misericordia Christi)*. Tohoto charakteru jsou nejstarší doposud známá vyobrazení. Jedná se o iluminaci na foliu 10a z Pasionálu abatyše Kunhuty (kat.č. 8), která vznikla mezi roky 1313-20. Velmi podobnou scénu jako v Pasionálu lze nalézt na severní stěně kostela Narození Panny Marie v Průhonicích (kat.č. 19), které rovněž odpovídá dnes neúplně dochovaná scéna v kapli augustiniánského klášterního kostela sv. Tomáše v Praze (kat.č. 1) či v kostele v Plané u Mariánských Lázní (kat.č. 2), které všechny vznikly ještě před polovinou 14. století. Přímo do poloviny 14. století je svým vznikem zasazen obraz z kostela Povýšení sv. Kříže v Třebosicích (kat.č. 4), který Stejskal považuje za nejstarší dochované vyobrazení Bolestného Krista s nástroji umučení nad sanktuářem v Čechách. Poprvé se tak tento výjev stává bezprostřední součástí liturgie a konkrétně evokuje eucharistickou myšlenku. Obraz do té doby určovaný spíše k soukromé devoci (Pasionál abatyše Kunhuty, Průhonice, Brandýs nad Labem).⁷⁶

Postupně obliba tohoto typu slábne a po polovině 15. století se s ním setkáme už opravdu jen zřídka. Snad nejmladším příkladem je vyobrazení na 5. poli ambitu u katedrály sv. Václava v Olomouci (kat.č. 10), jehož současná podoba pochází snad až z roku 1508. Výjimku mezi nejstaršími obrazy Bolestného Krista tvoří nástěnná malba z kaple v přízemí Domu U Zvonu (kat.č.

⁷⁵ Termín *Misericordia Domini* pro typ Bolestného Krista obklopeného *Arma Christi* jsem převzala od Jaroslava Pešiny. Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba v zemích českých I 1300-1350*, Praha 1958.

⁷⁶ Stejskal Karel, Nástěnné malby v Morašicích a některé otázky českého umění z konce 14.století, in: *Umění VIII*, 1960, č.2, s. 140-141.

90) z počátku 14. století, kterou mnozí badatelé ke skupině *Misericordia Domini* přiřazují, přestože se v okolí postavy Krista nedochovala skupina *Arma Christi*. Z nich se objevuje pouze kříž a kopí, které přinášejí dva andělé.

Scéna *Misericordia Domini* je devočním zobrazením, které má zároveň věřícímu připomínat děj Kristových pašijí zastoupených v obraze nástroji, symboly i zkrácenými scénami. Kristus je zde zobrazen jako ten, který trpěl a svým utrpením a smrtí vykoupil lidstvo, a současně jako žijící vykupitel, který vítězně překonává smrt. Sestava symbolů nástrojů umučení se mezi jednotlivými obrazy značně liší. Navíc se nesetkáváme pouze s předměty, ale rovněž se zkratkovitě provedenými scénami z pašijí. Mezi vysledovanými motivy lze nejčastěji spatřit tyto: kříž, žebřík ze Snímání z kříže, trnová koruna, hřeby, Longinovo kopí, Stefatonova hůl s houbou namočenou do octa, sloup z Bičování s provazem a kohoutem, Petr a služka ze Zapření Krista, ruka vytrhnuvší Kristovy vlasy, busta Heroda, Piláta a Jidáše s třiceti stříbrnými, biřic, který poplival Krista, kostky, jimiž byl vrhán los o jeho roucho, kleště na vytahování hřebů, páska, jimiž měl Kristus zavázány oči, lucerna, meč sv. Petra, lavabo a konvice Pilátova (někdy přímo scéna mytí rukou), kalich, hořící pochodně, ruce židů, kladivo, dřeva z korunování trním, Kristovo roucho, nůž použitý při obřízce, metlu a důtky. Méně často se setkáváme s Veraikonem, hroznem, symboly slunce a měsíce, vědrem, sekyrkou, scénou Krista na hoře Olivetské, lucernami, lopatou či halapartnou.

Za východisko pro nástroje Kristova umučení, které doprovázejí výjev Bolestného Krista v *Misericordia Domini*, je považován text 24. kapitoly Matoušova evangelia (Mat 24,30) o znameních syna člověka na nebi, ohlašujících Poslední soud.⁷⁷

„Tehdy se ukáže znamení Syna člověka na nebi; a tu budou lomit rukama všechny čeledi země a uzří Syna člověka přicházet na oblacích nebeských s velkou mocí a slávou.“

⁷⁷ Vacková Jarmila, Mše sv. Řehoře z donace abatyše Perchty z Boskovic (1480), in: *Umění XXXI*, 1983, s. 161.

Jak uvádí Vacková je docela zajímavé, že se u nás tento typ objevuje v největší početnosti ještě před zavedením svátku „De armis Christi“ Inocencem VI. v roce 1353.⁷⁸

1. Praha, Kostel sv. Tomáše při klášteře augustiniánů na Malé Straně, jižní stěna chodby v prodloužení severní boční lodi

Asi 20. léta 14. století⁷⁹

Nástěnná malba

V horní části třetího pole jižní stěny chodby ukončující severní boční loď, přímo naproti vstupu do ambitu, se nachází fragmentární výjev *Misericordia Domini*. Zcela vlevo při hraně oblouku najdeme v obdélném poli vkomponovanou mladší scénu Ukřižování s donátorkou. Zbytek celého travé zaujímá velmi poškozený výjev nástrojů Kristova umučení, v jejichž středu stál pravděpodobně samotný Kristus. Z dnešního stavu zůstal čitelný pouze v pravé části: žebřík, mezi jehož stupni jsou vymalovány stopy chodidel, a sloup s provazem. Nalevo pak: tyč (násada kopí, nebo hůl s houbou) a meč.

Literatura: Stejskal 1983, s. 506-507; Pokorný – Všetečková, 1998, s. 44.

2. Planá u Mariánských Lázní, kostel sv. Petra a Pavla, jižní stěna presbytáře

30. – 40. léta 14. století

Nástěnná malba

⁷⁸ ibidem.

⁷⁹ Pokud ale datace vychází z určení doby vzniku scény s Ukřižováním, lze považovat výjev s Bolestným Kristem za jednoznačně staršího data, jelikož spodní pásek ohraničující výjev *Misericordia Domini* vede pod scénou s Ukřižováním.

Na jižní stěně vpravo od okna je dnes již těžko čitelné vyobrazení *Misericordia Domini*, ze kterého lze určit již jen několik málo předmětů. Zachována zůstala pravá horní část scény, přičemž při jejím levém okraji spatřujeme Kristovu hlavu s nimbem sklánějící se mírně doleva. Napravo od ní je na rameni kříže zavěšená trnová koruna a snad ještě neurčitelná drapérie. Nad břevnem jsou namalovány dva předměty, které pravděpodobně představují kalich s hostií a pochodeň (?). Při pravém okraji obrazu lze jasně rozeznat hrozen, snad přidržovaný rukou.

Literatura: Pešina 1958, s. 312-312; Všečeková 1996c, Matějček-Kadavý 1998.

3. Malenice, kostel sv. Jakuba Většího, východní stěna presbytáře

Druhá čtvrtina 14. století

Nástěnná malba

Jediná dochovaná výmalba v kostele sv. Jakuba Většího v Malenicích se dochovala na východní stěně presbytáře po obou stranách oltáře. Na epištolní straně východní stěny presbytáře je vymalované obdélné pole o velikosti asi 90 x 130cm, které je horizontálně rozdělené na dvě části. V horní, větší části se nachází výjev *Misericordia Domini*. Pod ním pak scéna umučení sv. Vavřince.

Kolem postavy Krista v *Misericordia Domini*, oblečeného pouze do bederní roušky, jsou rozloženy nástroje utrpení, z nichž lze dnes rozeznat už jen roušku, houbu, žebřík a hlavu katana⁸⁰. Barvy zcela zmizely a scéna se jeví pouze v částečně zachovaných konturách.

Literatura: Pešina 1958, s. 215-216.

⁸⁰ Pešina 1958, s. 216.

4. Třebosice, kostel Povýšení sv. Kříže, druhé klenební pole severní stěny presbytáře

Kolem roku 1350

Nástěnná malba



Druhé klenební pole vyplňují nad sanktuářem dva christologické motivy. Přímo nad schránkou je vymalován *Kristus Pantokrator* se dvěma klečícími anděly držící svíce. Nad nimi ve štítovém poli *Kristus Trpitel* s nástroji umučení.

Bolestný Kristus je zde téměř totožný se svým předchůdcem z Průhonic. Pouze jeho pravá ruka zůstává přibitá ke kříži, zatímco druhá spočívá na Kristově obnažené hrudi. Bederní rouška zakrývá nohy až po kolena. Na hlavě skloněné k pravému rameni má Kristus naraženou trnovou korunu. Za ní vystupuje křížový nimbus. Okolní prostor vyplňují nástroje Kristova umučení. Po pravici Krista se objevuje hlava plivajícího žida, pod ní zvláštní kruhový předmět (točenice?). Při levém okraji obrazu vidíme žebřík s otisky chodidel mezi jednotlivými stupni a hořící pochodeň. Napravo od nich se objevuje pravděpodobně houba na tyči (?) a těsně po boku Krista jeho roucho. Druhou stranu pole vyplňují další předměty: hlava žida v klobouku, pod ní džber a dřeva z Kristova Korunování, ruka, kladivo, lucerna na tyči (?), kostky, sloup s provazem a těsně po Kristově boku kopí. Za figurou stojí kříž, k jehož stojnému břevnu je nad hlavou Krista přibitá tabulka s nápisem *INRI*. Nad ramenem vpravo je umístěn kohout, na opačnou stranu umístil malíř drobný Veraikon.

Literatura: Vítovský 1975, s. 53-54, 100, 154-155; Stejskal 1984, s. 302, 303, 343; Klíma 2000, s. 6-9; Knoflíček 2001, kat. 12, s. 161.

5. Brandýs nad Labem, kostel sv. Vavřince, severní stěna lodi

40. a 50. léta 14. století

Nástěnná malba, cca 220x220 cm



Částečně zachovaný obraz *Misericordia Domini* nalezneme na severní stěně lodi. Výjev je vymezen čtvercovým polem s postavou Bolestného Krista obklopeného *Arma Christi*⁸¹, který dále obklopuje částečně dochovaný rám, na jehož červeném pozadí se objevují zkrácené scény z pašijí a další

doprovodné symboly. Značný stupeň poškození neumožňuje čitelnost celé malby. Z prostředního čtverce se dochovala postava Bolestného Krista pouze v oblasti beder, která jsou zahalena do roušky uvázané v mohutném uzlu na levém boku. Napravo od něj jsou rozeznatelné spodní části tří tyčí. Zřejmě se bude jednat o kopí, Stefatonovu hůl s houbou namočenou do octa a ta třetí by snad mohla patřit k připomenutí scény z korunování Trnovou korunou. Ve zbytku pole je čitelná drapérie a zcela v pravém dolním rohu se zdá být namalovaná větev nebo část stromu.

Ze spodní lišty rámu zůstal zachován pouze obraz otevřeného sarkofágu, před nímž se krčí dvě postavičky, snad spících, vojáků. V pravém spodním rohu je umístěný medailon s nečitelným obsahem⁸². Nad ním se nachází

⁸¹ Pešina uvádí, že další zbytky drapérií po stranách nevylučují možnost doprovodných postav Panny Marie a Jana Evangelisty. Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba v zemích českých I 1300-1350*, Praha 1958, s. 222.

⁸² Všetečková se domnívá, že jej snad vyplňuje motiv trnové koruny. Všetečková Zuzana, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, Příloha Průzkumy památek*, 1999, s. 12, Pešina

dvojice neurčitelných předmětů. Pokračuje ruka držící pochodeň⁸³ a vedle ní ruka držící neurčitý předmět (snad sekyrku?). Vprostřed pravé lišty je umístěný další medailon s vepsaným kvadrilobem s polopostavou. Nad medailon umístil malíř dvě tváře židů a nad ně dvě ruce. Pravý horní roh vyplňuje další medailon, jehož výmalbu opět nelze jistě určit. V horní liště lze s jistotou přečíst pouze točenici a obličej orámovaný nimbem (může jít o veraikon? nebo o část polopostavy světce?). V levém horním rohu nalezneme opět část medailonu a pod ním zřejmě scénu sv. Petra se služkou.

Literatura: Pešina 1958, s. 217-229; Všetečková 1999, s. 10-14.

6. Missale Olomucense

Brno, Archiv města Brna, č. 7, fol. 69v, inic. „D“ (Domine)

Před rokem 1423

Pergamen, 266 ff., 44 x 31 cm, gotická minuskula



umučení.

Kristus Trpítel je zde vyobrazen velice nezvykle. Absence stigmat téměř vylučuje spojitost s ikonografickým motivem Bolestného Krista, ale atributy

naopak uvádí, že rohové medailony vyplňovaly symboly evangelistů. Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba v zemích českých I 1300-1350*, Praha 1958, s. 222.

⁸³ Všetečková ve svém hesle uvádí, že jde o ruku držící kalich, přičemž další ruka, u níž je ovšem jednoznačné, že rovněž svírá nějaký předmět, na ni ukazuje. Idem.

Arma Christi rozmístěné kolem, role mediátora klerikových modliteb i smutný výraz ve tváři posílený krvácením po trnové koruně jsou tomuto určení patrně nejbližší. Kristova postava stojí nohama na šedivé půdě a natáčí se doleva ke klečícímu klerikovi, jenž spíná ruce v modlitbě. Obě postavy spolu komunikují pohledem. Kristus je, až na bedra zahalená do bílé roušky, nahý. Rukama překříženýma před hrudí objímá sloup tisknutý k tělu. Za Kristovou hlavou, skloněnou k pravému rameni, vystupuje zlatý křížový nimbus.

Klerik klečící po Kristově pravici oděný do červeného svrchního pláště má na hlavě vyholenou tonsuru. Nad jeho hlavou se vznáší trnová koruna a nad ní 3 zlaté hřeby. Po Kristově levici najdeme další nástroje: žebřík, kopí, kladivo, dŕtky a metlu. Do výčtu *Arma Christi* nesmíme zapomenout uvést již zmiňovaný sloup, o který se Kristus opírá.

Literatura: Bretholz 1901, s. 75-76; Dostál 1926, s. 287-291, 350-352; Friedl 1955, s. 35, č. 50; Pokorný 1974, s. 141-147, 166; Krása 1974, S. 45, POZN. 25; Stejskal 1990, s. 56, č. 37; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.)II 1999, kat. č. 240, s. 492.

6.1.a. Misericordia Domini s donátorem

7. Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele, severní stěna presbytáře

60. nebo 70. léta 14. století

Nástěnná malba



Na severní stěně presbytáře se nachází rozměrná kompozice Bolestného Krista mezi *Arma Christi* doplněná po stranách postavami Panny Marie, Jana Evangelisty a ve spodní části donátory. Hlavní motiv devočního obrazu se Spasitelem a nástroji umučení je vydělen

modrým pozadím, do něhož po stranách z části vstupují asistenční postavy a nad jejich hlavami astronomická tělesa vlevo slunce a vpravo měsíc. Střed scény s postavou Krista Trpitele stojícího před křížem je z větší části zničen plombou. Zachována zůstala pouze horní část figury se skloněnou hlavou s trnovou korunou, obklopenou křížovým nimbem.⁸⁴ Z kříže v pozadí je vidět horizontální břevno, s třemi hřeby zatlučenými na pravém konci. Nad nimbem je ke kříži šikmo přibita tabulka s nápisem *I.N.R.I.* Napravo od tabulky vkomponoval malíř do námětu Veraikon. Ze starší fotodokumentace, která zachycuje nástěnnou malbu v jejím zachovalejším stavu, jsou nad levou částí kříže patrné dvě ruce ukazující na Krista. Jejich protějškem na pravé straně byl nůž. Po Kristově pravici zůstali z *Arma Christi* zachované pouze žebřík a kopí. Na druhé straně jsou symboly čitelnější a rozmístěné i mimo modrou plochu. Nad břevnem kříže malíř situoval poprsí Piláta s vévodským kloboukem. Pod břevnem umístil další hlavu⁸⁵ a muže s židovským kloboukem. Dále napravo od nich je vidět tyč s houbou a sloup omotaný provazem, na jehož vrcholu sedí kohout. Napravo od kohouta nad hlavou Jana Evangelisty se vznášejí hlavy sv. Petra a služky. Rovněž nad hlavu Panny Marie umístil malíř hlavu nečitelné charakteristiky. Při spodní hranici výjevu před postavou Panny Marie klečí manželský pár s erbem osmicípé hvězdy, před nimiž další drobnější postava držela další erb, jak lze vyčíst ze starší fotodokumentace.

Literatura: Novák 1917; Plachá-Gollerová 1937 Pešina 1958, s. 226-282; Stejskal 1984, s. 303-304; Všetěčková 2009.

⁸⁴ Všetěčková uvažuje, že postava Bolestného Krista možná vystupovala z tumb. Všetěčková Zuzana, Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci do konce vlády Lucemburků, in: *Umění LVII*, 2009, č. 1, s. 9.

⁸⁵ Všetěčková ji identifikovala jako hlavu krále Heroda. Ibidem

6.1.1. Misericordia Domini s gestem ostentatio vulnerum

8. Pasionál abatyše Kunhuty

Praha, Národní knihovna České republiky, sign. XIV A 17, fol. 10r

Provenience: objednavatelka abatyše kláštera benediktinek u sv. Jiří v Praze
Kunhuta

Iluminátor kanovník Beneš

1313 - 1321

Pergamen, 300 x 250 mm, 37 ff., gotická minuskula



Závěr textu podobenství O statečném rytíři zdobí celostránková iluminace *Misericordia Domini*. Zvláštností tohoto výjevu jsou popisy ke všem vyobrazeným předmětům a postavám, které jsou zde zpodobeny. Uprostřed stránky je vyobrazen Bolestný Kristus vznášející se před křížem. Celé tělo je natočeno doleva. Nohy sražené k sobě jsou lehce pokrčeny v kolenou. Kolem beder má

omotanou roušku, která zahaluje kaskádovitě spadajícím cípem pravou nohu až do půli lýtky, zatímco levou nohu rouška zakrývá pouze po koleno. Pokrčená levá paže přidržuje u hrudníku metlu s důtkami. Pravá ruka je rovněž ohnutá, ale směřuje ven od těla, dlaní vzhůru. Přímo nad ní se vznáší velká rána tvaru obrácené kapky orámovaná textem: „*Hec est mensura vulneris (quo Chris) tu nos redemit, pendens in cruce sacra ostendens, vulnera omnibus transeuntibus.*“⁸⁶. Od Kristovy pravé ruky se táhne vzhůru páska s nápisem: „*Sic homo sto pro te, cum*

⁸⁶ Daniela Rywíková, „V chlebej tváři ty se skrýváš...“, in: *Umění LVII*, 2010, č. 5/6, s. 374.

(*pecas*) *desine pro me.*⁸⁷. Výraz V kristově tváři značí smutek a bolest, vyjádřeny staženým obočím a svěšenými koutky úst. Na výrazu bolesti přidává i gesto stažené hlavy mezi ramena a její hluboké svěšení. Oči jsou otevřené a hledí směrem k pravé dlani. Na Kristově hlavě chybí trnová koruna, ta je ovšem přítomna mezi Arma Christi. Za hlavou má kruhový nimbus s vepsaným křížem červenočerné barvy. Celé Kristovo tělo pokrývají drobné ranky po bičování. Rány na nohách a rukách jsou ve tvaru pravidelně kulaté černé tečky, od kterých se odvíjí červené pramínky ve vlnivé lince. Rána v boku je orientovaná souběžně se žebry ve tvaru zvaném „jitrocel“ či „plamínek“⁸⁸.

Kříž v pozadí Krista je upevněn ve skalnaté vyvýšenině a nad jeho rameny se vznáší nápis *Hic nazarenus rex iudeorum*. Celý zbytek listu vyplňují nástroje umučení doplněné o některé předměty a scény z Kristových pašijí. V levé části folia najdeme sloup po bičování (*status*). Jeho dřík světle hnědé barvy pokrývají drobné krůpěje krve, zakončený je íonskou hlavicí a omotaný provazem (*funis*). Napravo od sloupu je umístěna scéna Krista na hoře Olivetské (*In monte oliueti*). Kristus oděný v modrý šat s červeným pláštěm spíná ruce v modlitbě a obrací pohled vzhůru, odkud k němu z oblaku směřuje Boží ruka (*Dextera diu*) v křížovém nimbu s gestem žehnání. Krista na rukách, čele, krku i nohách pokrývá krvavý pot, který v kapičkách třísní skalisko, na kterém klečí. Pod scénou z Olivetské hory najdeme vyobrazení trnové koruny se zakrvavenými trny (*Spinea corona*), dále džber se žlučí (*vrna tu felle*), nůž k obřízce (*Circumcisio*), dvoje důtky (*flagella*), kleště (*forceps*), vyobrazení ruky jako symbol bití (*alapa*) a hůl, po jejíž pravé straně nalezneme nápis „*Hec linea species ducta longitudinem demonstrat Christi*“⁸⁹. Nad křížem nalezneme odkaz na Verončinu roušku v podobě Kristovy hlavy v křížovém nimbu (*veronica*), napravo od něj nad druhým ramenem kříže kalich (*calix*). V pravé části listu se nachází vyobrazení houby na Stefanonově holi (*spongia*), Longinovo kopí (*Lancea*), žebřík, mezi jehož příčkami je vepsaný text „*Hec scala habeus*

⁸⁷ Ibidem; Stejskal Karel - Urbánková Ema, *Pasionál přemyslovny abatýše Kunhuty*, Praha 1975, s. 77: „Pro tebe člověče stojím; když hřešíš, pomni a ustaň.“

⁸⁸ Viz. Stejskal – Urbánková (pozn. 6), s. 77-78.

⁸⁹ Viz. Rywiková (pozn. v Chlebnej tváři...), s. 374.

*duodecim gradus humilitatis*⁹⁰, dvě lucerny (*laterne*), dvě pochodně (*faces*), dvě hole s kulovitým zakončením (*fustes*) a dva meče. U Kristových nohou naležeme oproti ostatním Arma Christi nápadně naddimenzované kladivo (*malleus*) a tři hřeby se zkrvácenými špičkami (*clavi*). V těsné blízkosti Krista, napravo od něj, najdeme jediný předmět bez popisku. Je jím shrnutá světlá rouška potřísněná kapičkami krve. Pravděpodobně by se mohlo jednat o roušku z hlavy Panny Marie.

Literatura: Matějček 1922; Rynešová 1926, s. 13-35; Tichý 1939, s. 81-88; Vilíkovský 1948, s. 26-40; Stejskal - Urbánková 1975; Rywiková 2009, s. 133-146.

9. Horšov, kostel Všechn svatých, východní stěna kaple sv. Barbory (sakristie) 1489

Fresco-secco

Ve vrcholu čela klenby východní stěny nalevo od okna spatřujeme výjev Bolestného Krista typu *Misericordia Domini*. Obraz je hůře čitelný mimo jiné z důvodu odkrytého pole starší výmalby, které zasahuje z velké části do spodní části výjevu. Bolestný Kristus byl vyobrazen pravděpodobně v celé figuře, dnes znatelné pouze do výše kolen, s rukama zdviženýma v gestu *orans*. Bederní rouška, která jediná zakrývá Kristovu nahotu, má volné cípy rozevláté do stran po bocích Krista. Rány po umučení, z rukou i boku, krvácejí v několika pramíncích. Celá postava, včetně hlavy, je natočena čelně k divákovi. Pohled plně otevřených očí směřuje před sebe bez známky utrpení, která se neodráží ani jinak v Kristově tváři. Kristus nemá na hlavě trnovou korunu. Za hlavou mu vystupuje velký žlutý nimbus. Zdvižené paže přidržují u těla nástroje mučení. Pravou paží tiskne postava k tělu metlu, pod druhou přidržuje dŕtky.

Z *Arma Christi* obklopujících Kristovu postavu zůstal čitelný kříž, tvarovaný do tvaru písmene T, po levici Krista. Dále pod Kristovou pravicí hlava plivajícího žida. Za ní je umístěný meč (?) a sloup s provazem.

Literatura: Všecková 1996, Procházka 1998, Kaigl 2006.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 376.

10. Olomouc, ambit dómu sv. Václava, páté pole východního křídla

80. léta 14. století (starší výmalba se stejným motivem) a kolem roku 1508

Fresco secco



Páté pole východního křídla křížové chodby při dómu sv. Václava vyplňuje v horní části devoční obraz Bolestného Krista obklopeného *Arma Christi*. Scéna je obtížně čitelná, kromě špat-

ného stavu zachování, hlavně díky několika překrývajícími se vrstvám obrazů. Nejlépe čitelná je dnes ústřední část s motivem Bolestného Krista s rukama zdviženýma v gestu oranta⁹¹. Ten je zde vyobrazen v celé postavě, nahý, pouze s bederní rouškou zavázanou na uzel v přední části, s jedním uvolněným cípem. Rouška sahá až ke kolenům, níže už je malba zcela nečitelná a z části úplně zaniklá. Silné tělo, důkladně anatomicky propracované, je modelované světlem. Po celé ploše jej pokrývají drobné krvácivé ranky. Z dlaní a z rány v boku proudí krev v pramíncích. Hlavu má Kristus vzpřímenou, obrácenou čelně k divákovi, s očima otevřenými, bez známek bolesti. Dlouhé tmavé vlasy splývají Kristovi až na ramena a kolem temene je obepíná silná trnová koruna spletená ze dvou prutů. Za hlavou vystupuje plasticky modelovaný nimbus. Nad svatozáří prosvítá tabulka s nápisem *INRI*, která snad dokládá dřívější přítomnost kříže v pozadí. Dnes za Kristem výrazně vystupuje zlatavé obdélné pole zakončené v horních rozích cibulovými věžičkami. Z *Arma Christi* lze jednoznačně určit po levici Krista meč a žebřík. Zbytek není možný běžným okem rozeznat. Všečeková v katalogovém hesle ale dále uvádí „...na levé straně určíme ruce

⁹¹ Knoflíček uvádí, že Kristovy paže byly původně mírně upažené a takřka napjaté. (Knoflíček Tomáš, *Nástěnná Malba na Moravě a ve Slezsku za vlády Lucemburků*, dizertační práce, Olomouc 2005, s. 230.)

*Piláta, tyč s houbou, nádobu na ocet, roušku, jíž měl Kristus zavázané oči, a na pravé straně kopí, meč žebřík, pruty z korunování trním a snad důtky.*⁹² Po Kristově pravici je možné ještě rozeznat klečící postavu Panny Marie v modrém plášti a s bílou rouškou na hlavě. Knoflíček popsal navíc po pravici Krista v blízkosti nimbu mužskou hlavu, kterou identifikuje jako hlavu Piláta⁹³, na druhé straně ještě ruce žida a nad rameny kříže dvojici symbolů slunce a měsíc.⁹⁴

Literatura: Všetečková, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č. 330, s. 419-424; Knoflíček 2005, s. 233.

6.1.1.a. s gestem ostentatio vulnerum v hrobě



11. Misál Jana z Bludova

Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, CO
45, fol. 186 inic. „C“

Mistr Friedrichova brevíře a další neznámý
autor

1466

Pergamen, 357 fol., 47 x 28,5 cm, gotická
minuskula

Iniciála „C“ je vložena do pravoúhlého zeleného rámu vyplněného zlatým pozadím. Samotné písmeno je modré s černou obrysovou linkou a akantovou vnitřní kresbou. Prostor ohraničený písmenem vyplňuje vyobrazení

⁹² Všetečková Zuzana, kat.č. 330: Cyklus maleb s christologickou tematikou, in: Hlobil Ivo, Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III-Olomouc*, Olomouc 1999, s. 424.

⁹³ Viz. Knoflíček (pozn. dizertační práce 2005), s. 229-230., S touto identifikací se osobně neztotožňuji, neboť ve srovnání s dalšími obrazy stejného motivu se na tomto místě objevuje nejčastěji hlava plývajícího žida.

⁹⁴ Ibidem, s. 231.

Bolestného Krista s gestem ukazování ran. Na modrém pozadí se zlatými hvězdami za postavou vystupují bílou kresbou provedené nástroje a zástupné symboly scén z Kristova umučení. V levém horním rohu vidíme třicet stříbrných pro Jidáše a kostky, jimiž hráli biřici o Kristovo roucho. Ve spodním rohu jsou vyobrazeny tři hřeby, kladivo, provaz, meč, stočená rouška a miska, umístěná pod ránou v boku, z níž má zachytávat krev. Kleště a ruku držící pochodeň najdeme v pravé půlce pole. Mezi nástroje umučení lze počítat i důtky a metlu, které Kristus přidrží pod pažemi u těla. Polopostava vystupuje zpoza šedivobílé nízké zástěny, která má pravděpodobně představovat okraj kamenné tumbly. Vyzáblý trup, v oblasti beder zahalený do roušky, modeluje velmi výrazná kresba schématické anatomie. Pravá ruka prsty objímá ránu v boku orientovanou souběžně s žebry. Druhá ruka před tělem vztyčuje ukazováček a nastavuje dlaň divákovi. Žádná z ran nekrvácí, jen jsou zvýrazněny silnou červenou kresbou. Celá postava je lukovitě prohnutá doprava. Hlava s bolestným výrazem se otáčí v opačném směru. Pootevřená ústa odhalující zuby mají stažené koutky. Oči upřené pohledem na metlu se přivírají. Na trpitelném výrazu přidává šedivá kresba zdůrazňující stíny v obličejí. Na hlavě, za kterou vystupuje zlatý křížový nimbus, má Kristus posazenou nahusto smotanou zelenou trnovou korunu.

Literatura: pozn.: Vašica 1927, s. 118-119; Friedl 1955, s. 98, kat.č. 56; Kouřil 1966, kat.č. 16; Schmidt 1967, s. 173; Krása 1980, s. 119; Hlobil-Michna-Togner, 1984, s. 60; Krása 1984, s. 603; Jirka 1995, s. 515; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red) III 1999, kat.č.374, s.479.

12. Misál

Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 7, fol. 68r, inic. „T“

Mistr Friedrichova brevíře

1472-1477

Pergamen, 262 fol., 43 x 30,5 cm, gotická minuskula



Iniciála T rámuje obdélné pole s modrým pozadím, na kterém jsou bílou kresbou vypočteny nástroje a zástupné symboly scén z Pašijí. Dřík písmene dělí pole na dvě části. V levé můžeme vidět: sloup, na něm sedícího kohouta, před dříkem sloupu hlavu služky a sv. Petra, scénu mytí rukou, hrací kostky, ukazující ruka, hlava žida plivajícího Kristovi do tváře, sekera, kladívko a třicet stříbrných. V pravé části se nacházejí: žebřík, hole z nasazování trnové koruny, houba na tyči, kopí, stočená rouška a ruka držící pramen vlasů. Samotné písmeno je červené s akantovou vnitřní kresbou, protažené do vícebarevných rozvilin v borduře. Dřík písmene z větší části překrývá polopostava Bolestného Krista v tumbě s rukama ukazujícíma rány po umučení. Hubené a anatomicky podrobně prokreslené tělo s bedry zahalenými do bílé roušky vystupuje zprostřed jednoduché šedivé tumbky. Trup je natočen doprava, zatímco hlava se obrací na druhou stranu. Pravá ruka ukazuje na ránu v boku, ze které vytékají pramínky krve a stékají až pod bederní roušku. Pod paží svírá Kristus zelenou metlu. Druhá ruka je ohnutá v lokti, kde svírá dűtky. Dlaň s krvácející ránou je vytočena směrem nahoru. Hlava je skloněna k pravému rameni s výrazem ve tváři vyjadřujícím bolest staženým obočím ke kořenu nosu a staženými koutky úst. Pohled směřuje do levého dolního rohu. Na hlavě má Kristus posazenou zelenou trnovou korunu. Zpoza jeho hlavy vychází svatozář v podobě třikrát čtyř paprsků v rozestupu do tvaru kříže.

Rukopis je digitalizován na www.manuscriptorium.com.

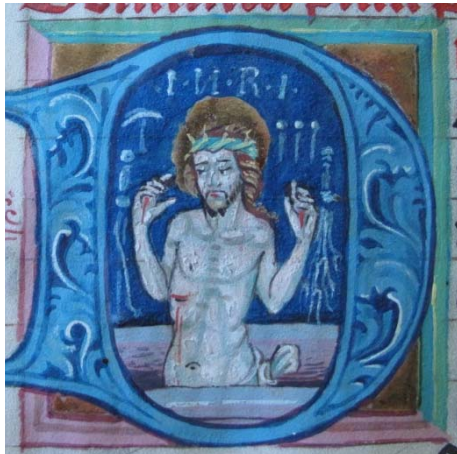
Literatura: Friedl 1955, s. 54, kat.č. 91; Petrů 1959, s. 33; Krása 1980, s. 119; Sieveking 1986, s. 145; Boháček-Čáda 1994, s. 625-626, at.č. 360; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č. 375, s. 481.

13. Missale Olomucense

Brno, Archiv města Brna, č. 20/3, fol. 180v, inic. „D“omine

90. léta 15. století

Pergamen, 336 ff., 36,5 x 28 cm, gotická minuskula



Iniciálu „D“ tvoří modré písmeno s vnitřní akantovou kresbou na zlatém čtvercovém poli orámovaným ze dvou stran růžovým a z dalších dvou modrozeleným rámem. Z písmena do bordury vybíhají barevné rozviliny ukončené modrými květy. Vnitřní prostor písmene vyplňuje motiv Bolestného Krista v hrobě. Kristova polopostava je vyobrazená čelně a obnažená, pouze bedra halí bílá rouška, z níž je však vidět pouze část s uvázáním do uzlu na levém boku. Vyhublý trup s velmi světlým až mrtvolným inkarnátem má anatomii modelovanou jemnou lavírovanou kresbou. Ruce Kristus zdvihá v gestu orans a v dlaních ukazuje rány po umučení. Po pravém boku stéká pramínek krve z rány v boku. V obličejí nejsou patrné výrazové prvky bolesti ani zvláštního smutku. Kristus pootáčí hlavu doleva a stejným směrem upírá i svůj pohled přivřených očí. Zpoza hlavy obtočené stáčenou trnovou korunou vystupuje zlatý nimbus. Na tmavě modrém pozadí jsou bílou kresbou vyvedeny nástroje umučení. Po Kristově pravici se nachází dűtky, nad nimiž vidíme kladivo. Na druhé straně nalezneme dűtky a tři hřeby. Nad Kristovou svatozáří se vznášší nápis *I.N.R.I.*

Literatura: Dostál 1926, s. 322-325, 367-369; Friedl 1955, s. 41, č. 64; Schmidt 1967, s. 173; Sieveking 1986, s. 145; Jirka 1995, s. 516; Černý, in: Hlobil - Perűtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 257, s. 517-518.

6.1.1.b. s gestem ostentatio vulneris s kalichem

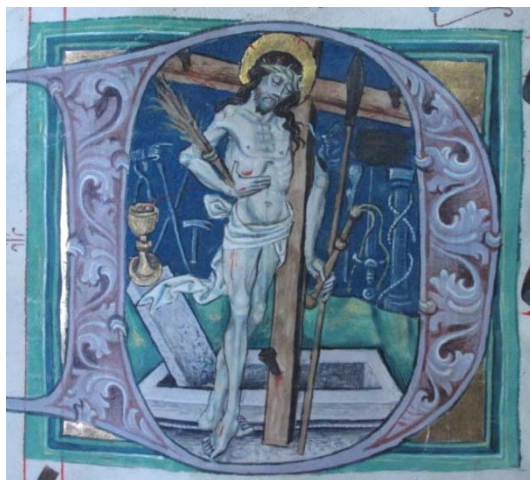
14. Loukov, kostel sv. Markéty, první pole severní stěny presbytáře

poslední desetiletí 14. století

Nástěnná malba

Na severní stěně presbytáře v prvním klenebním poli nad vstupem do sakristie je umístěn obraz Bolestného Krista obklopeného nástroji umučení, po jehož levici klečí anděl s kalichem. Kristus je vyobrazen s křížovým nimbem, bez trnové koruny, oděný pouze do bederní roušky. Levou rukou ukazuje na ránu v boku, zatímco pravou ruku má nataženou nad kalich s hostií v rukách anděla. Do kalicha prýští krev z Kristovy rány. Zbytek pole vyplňují nástroje Kristova umučení: metla, důtky, sloup s provazem, poprsí Žida, žebřík, tyč s houbou, kopí, kříž, ruce z posmívání, halapartna, dřeva z korunování trním, Kristovo roucho, kleště a lopatu.

Literatura: Krása 1960; Pešina 1964, s. 32; Plátková 1974, s. 30, 35-40; Plátková 1977, s. 71-79, 329-330, Stejskal 1984, s. 343, 346; Vítkovský 1975, s. 32, 119, 213-14; Vítkovský, in Sommer 1999, s. 48-61; Beránek, in: Sommer 1999, s. 62-65.



15. Graduál

Brno, Archiv města Brna, č. I/2, fol.

145 inic. „D“omine

Provenience: graduál byl s největší pravděpodobností určen pro farní kostel sv. Jakuba v Brně jako kolektivní dar objednaný nejméně jedenácti donátory

1493-1494

Pergamen, 112 ff., 59 x 40 cm, gotická minuskula

Iniciálu D tvoří fialové písmeno s vnitřní akantovou kresbou na zlatém čtverci rámovaném modrým a zeleným rámem. Střed písmene zaujímá scéna Bolestného Krista před temně modrým pozadím, na kterém jsou bílou barvou načrtnuty nástroje umučení. Vytáhlá hubená postava Krista stojí v nepřiliš stabilním postoji na šedavé podlaze. Rovnováhu udržuje postava objímajíc levou rukou břevno kříže, do kterého je zatlučen hřeb po ukřižování. Další dva hřeby vidíme na konci ramen kříže. Kolem všech tří jsou přítomny krvavé stopy. Kristovo tělo je zpodobené nahé s expresivně zvýrazněnou anatomií, pouze oblast beder halí rouška s uzlem na pravém boku. Na mrtvolně bledém inkarnátu s modravými stíny vystupují krvavé rány po ukřižování. Kristus stojí s nohama překříženými přes sebe, s pravou nohou předkročenou před levou. V levé ruce, která zároveň objímá břevno kříže, drží Kristus důtky. Pod pravou paží, jejíž ruka s otevřenou dlaní přiléhá k hrudnímu koši těsně pod ránou v boku, přidržuje metlu. Kristova hlava se zlatým křížovým nimbem se sklání k levému rameni a opírá se o kříž v místě spojení ramen a břevna. Na černých vlnitých vlasech má Kristus naraženou splétanou trnovou korunu. Tvář působí neživým dojmem. Oči jsou zavřené, ústa v koutcích stažena dolů, obočí v bolesti přitažené ke kořenu nosu. Celý výraz podtrhává mrtvolná barva pokožky s modravými stíny.

Těsně za Kristovou postavou je umístěn otevřený hrob, jehož víko, ještě zčásti v hrobě, je nakoso opřeno vlevo. Na konci víka je postaven zlatý kalich, do nějž prýští krev z Kristova boku. Tento kalich, kříž s hřeby, metla, důtky a kopí, které se nachází těsně po Kristově levici, jsou jako jediné nástroje vymalovány v barvě. Všechny ostatní jsou provedeny bílou kresbou na tmavě modrém pozadí.

Za hrobem je umístěn zelený pahorek, nad nímž už najdeme zbylé *Arma Christi*. Vlevo od kříže a postavy Krista se ve vzduchu vznáší kladivo, hole z Korunování, kleště a ukazující ruka. Na druhé straně kříže v těsné blízkosti Kristovy hlavy umístil malíř plivající hlavu žida, dále pak 30 stříbrných pro Jidáše, palici, meč a sloup s provazem. Mimo celý obraz i rám iniciály, v linii nad hlavou Krista nalezneme nápis *I.N.R.I.*

Literatura: Dostál 1926, s. 278-283, 369-371; Friedl 1955, s. 41-42, č. 66 a 67; Schmidt 1967, s. 173; Krása 1984, s. 604; Sieveking 1986, s. 145; Jirka 1995, s. 515; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č.256, s. 516-517.

6.1.2. Misericordia Domini se zkříženýma rukama

16. Lipnice, hradní kaple sv. Vavřince, ve dvojdílném sedile na jižní stěně

Krátce po roce 1319

Nástěnná malba



V levé části dvojitého sedile složeného ze dvou útvarů jeptišek se nachází celofigurální vyobrazení Bolestného Krista v mírně rozkročeném postoji s překříženýma rukama na prsou. U obnažené frontálně podané postavy s bedry zahalenými do světlé roušky se nezachovala žádná výrazná modelace anatomických detailů. Hlava se otáčí doprava, za ní vystupuje kruhový nimbus. Na hlavě chybí trnová koruna nebo byl její obraz setřen. V horním laločnatém útvaru jeptišky se těsně od hlavy Krista vine nápisová blanka. Nalevo od ní jsou nad sebou dvě ruce, přičemž spodní ukazuje otevřenou dlaní na pásku, druhá prstem směřuje do stejného bodu. Na druhé straně od pásky se nachází třetí ruka držící hořící pochodeň.⁹⁵ V pravé polovině byly podle starých fotografií další nástroje – žebřík, krumpáč, kostky, apod.⁹⁶

⁹⁵ Vítovský chápal předměty vyobrazené nad Kristovou hlavou jako šátek, pravici boží, hořící lampu a dlaň, kterou byl udeřen. (Jakub Vítovský, *Gotické nástěnné malby v Dolním Městě, Lipnici, Řečici a Loukově*, in: Sommer Jan a kolektiv, *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí. Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s. 55) Zatímco Knoflíček (Knoflíček Tomáš, *Gotická nástěnná malba na Chrudimsku, Pardubicku a Havlíčkovobrodsku 1300-1420*, diplomová práce, Olomouc

Literatura: Pešina 1958, s. 335-339; Stejskal 1984, s. 302; Vítovský, in: Sommer 1999, s. 53-57.

17. Morašice, Kostel sv. Petra a Pavla, druhé klenební pole severní stěny presbytáře

Před rokem 1393

Nástěnná malba



Nástěnná malba s vyobrazením Misericordia Domini se nachází ve druhém klenebním poli na severní stěně kostela sv. Petra a Pavla. Motiv vyplňuje téměř čtvercové pole ohraničené nahoře i dole karmínovým pásem

s kroužky a kosodélníky. Pod touto malbou byl kdysi zazděn a odsekán sanktuář, po jehož bocích se dochovali dva namalovaní andělé se svícemi. Nad sanktuářem je již fragment malby nečitelný, ale pravděpodobně mohlo jít o beránka na oltáři.

Ze šedomodrého pozadí vystupuje téměř bílá postava Bolestného Krista s rukama překříženýma na hrudi vznášející se před křížem okrově žluté barvy. Postava je vyobrazena v nadživotní velikosti. Hubené nahé tělo halí pouze bederní rouška sahající nad kolena a zavázaná na uzel na pravém boku. Z uzlu je uvolněn jeden cíp, který v drobném zvlnění padá až ke kolenu. Kristus nestojí

2001, s. 123) interpretuje předměty jako ruce židů a hořící pochodeň, ale vyhýbá se identifikaci ústředního motivu, o kterém pronáší, že vzdáleně připomíná nápisovou pásku.

⁹⁶ Knoflíček uvažuje o přítomnosti donátora v pravé části sedile, což by odpovídalo obdobným scénám z nástěnných maleb v píseckém kostele a v ambitu johanitské komendy ve Strakonících. (Viz. Knoflíček pozn. k diplomce z roku 2001, s. 123.)

pevně nohama na zemi, ale jakoby levitoval před křížem, v jehož ramenu stále zůstaly zatlučeny hřeby po ukřižování. Horní část trupu se mírně natáčí doleva, kterýmžto směrem se otáčí i hlava do tříčtvrtěčného profilu a směřuje i Kristův pohled. Ruce jsou překříženy vysoko na prsou a pod pažemi přidržují nalevo metlu a vpravo důtky. Anatomické detaily jsou vkresleny hustou červenou hlinkou. Stejně tak i nekrvácivé rány na rukách, které mají tvar obrácených kapek a půlměsíčná rána v boku. Ramena Krista pokrývají husté zvlněné hnědé vlasy. Delší vousy ukončuje tupě zastřižená bradka. V Kristově tváři nejsou známky po zvláštním výrazu bolesti. Oči jsou úplně otevřené, jen ústa pevně semknutá mají koutky lehce povislé. Na hlavě má Kristus naraženou trnovou korunu spletenou ze dvou prutů s dlouhými a špičatými ostny. Za hlavou vystupuje jednoduchý žlutý nimbus.

Za tělem Krista je vyobrazen již zmiňovaný kříž stojící na nerovném světlém podloží. K horní části břevna je připevněna rozvinutá blanka s nápisem INRI. Zbytek pole je rovnoměrně vyplněn nástroji umučení. Nalevo od Krista se nachází kopí, hole z nasazování trnové koruny, nůž, kleště, houba na tyči, žebřík, přes jehož spodní příčky je přehozena rouška, Kristovo roucho, meč, kladivo, vědro, sekyra, busta biskupa a žida plivajícího na Krista. Na druhé straně vidíme hlavu služky a sv. Petra, metlu (palmový list?), mytí rukou, sloup s provazem, na jehož vrcholu sedí kohout, svrchní plášť a točenič⁹⁷. Nad rameny kříže lze rozeznat nalevo ruku směřující k nápisové pásce a vpravo ruku, která snad drží chomáč vlasů.

Literatura: Stejskal 1960, s. 136-160.

⁹⁷ Stejskal vysvětluje symbol točenič v obrazech *Misericordia Christi* jako symbol eucharistie, ale v tomto případě upozorňuje na její heraldizovanou podobu velice blízkou oblíbenému symbolu v okruhu Václava IV. (Viz. Stejskal, pozn. článek z časopisu *Umění k Morašicím* – na s. 142-143.)

18. Gebetbuch, DD V 25, fol. 135v

Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově

asi 1430-1450

Dřevořez, kolorováno

Folium 135v zaujímá celostránkový výjev s motivem *Misericordia Domini*. V popředí scény stojí ve vratkém kontrapostu na vlastním rozprostřeném rouše Bolestný Kristus s rukama překříženými v úrovni pasu. Postava se schématicky vyjádřenou anatomii je vyobrazena čelně k divákovi s hlavou otočenou doleva.



Bedra jsou opásána rouškou překříženou v přední části. Pažemi přitisknutými k tělu přidržuje Kristus vpravo důtky a pod pravou rukou metlu. Za hlavou ověncenou zelenou trnovou korunou vystupuje křížový nimbus. V obličejí Krista vykreslují trpící výraz zešikmené oči, předně však expresivně pojaté krvácení z trnové koruny. Stejně je pojednané i krvácení z dalších Kristových ran. Krví potřísněné jsou i nástroje mučení – metla a důtky – a výjimečně stéká krvácení přes bederní roušku.

Kristova postava zakrývá z větší části kříž, z něhož jsou vidět pouze konce trámů, ve kterých jsou dohromady zatlučeny tři hřeby, a přímo nad nimbem Krista tabulka s nápisem INRI. Od tabulky nalevo se nachází otevřená dlaň, která políčkovala Krista. Po pravé ruce Krista nalezneme z *Arma Christi* sloup a žebřík. U hlavice sloupu přepočítává Jidášova ruka stříbrné. Pod ní jsou umístěny konvice, kleště a palice. Mezi žebříkem a bolestným Kristem se vznáší ruka pacholka, který mu vytrhl při posmívání chomáč vlasů. Pod ní je hlava, která pravděpodobně patří Pilátovi. Následuje žezlo z posmívání a Jidášův polibek. Na druhé straně od Krista nalezneme kladivo, Longinovo kopí a hole, kterými pacholci naráželi Ježíšovi trnovou korunou.

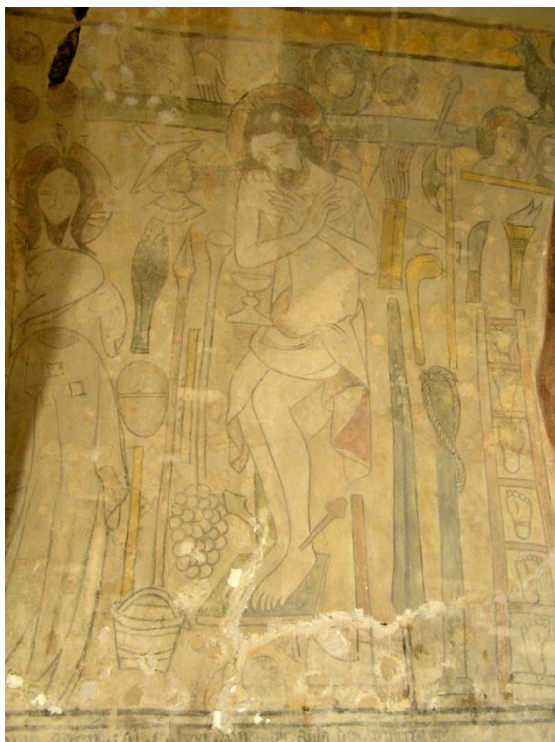
Literatura: Rathe 1924, s. 48; Tobolka 1928, č. 27-30; Hájková 1997, s. 134-141; Deluga 2000, s. 12; Černý J. 2008, s. 166-170.

6.1.2.a. se zkříženýma rukama s kalichem

19. Průhonice, Kostel Narození Panny Marie

30. léta 14. století

Nástěnná malba



Nástěnná malba s vyobrazením *Misericordia Domini* se nachází ve druhém klenebním poli na severní stěně kostela Narození P. Marie. Motiv zabírá celé pole. Ze shora je ohraničen černě lemovaným žlutým pásem s geometrickou ornamentikou, ze spodu jej vymezuje dvojitá černá čára, pod níž následuje dnes neúplný nápis, přepsaný A. Podlahou „*Anno MCLXXXVII haec aula dei ... consecrata a venerabili episcopo Henrico pragensis ecclesie. Ista*

reliquiae ... virginis Marie, s. Georgii, s. Apolinaris ... In ara autem maiori horum sanctorum continentur reliquiae: ...s. Bartolomaei apostoli, s. Johannis apostoli ... Wenceslai m., s. Adalberti m., ...Innocencii papae et mart. Gereonis et saciorum, ... Gregorii papae ...S. Mariae ma. Hedwigis, s. Walburgis...“⁹⁸. Dobu vzniku nápisu, který uvádí datum a osoby přítomné svěcení kostela a ostatky svatých uložených v kostele⁹⁹, lze ztotožnit s dobou vzniku nástěnné malby.

Střed obrazu zaujímá postava Krista stojící na suppedaneu kříže, ke kterému jsou obě Kristova chodidla přibita hřebíky. Tělo je pokrčené v kolenou, celkově natočené doleva. Velmi světlý inkarnát – téměř až bílý - obtahuje černá

⁹⁸ Antonín Podlaha, Nástěnné malby z XIII. století v kostelíku Průhonickém, *Památky archeologické XXII*, 1906, s. 247.

⁹⁹ Anežka Merhautová, heslo 14. Průhonice – kostel Narození Panny Marie, in: Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba v zemích českých 1300-1350*, Praha 1958, s. 184.

linka. Oblast beder zakrývá volně umotaná rouška s červenou podšívkou, jejíž cípy sahají až hluboko pod kolena. Horní partie těla je mírně schoulená s rukama překříženými vysoko na prsou. Rány po hřebech na rukách nejsou nijak zvlášť výrazné, provedeny jen formou velkých červených skvrn. Pod linkou vyznačující pravý prsní sval je vymalována rána po kopí mandlového tvaru, orientovaná svisle. Z ní prýští pramínek krve, k němuž je přistaven pod rukou Krista kalich, který však pramínek nezachytává. Hlava Krista se nachyluje k pravému rameni. Hnědé vlasy jsou volně rozpuštěny na ramena. Bradka se omezuje pouze na partii kolem úst. Obočí má Kristus stažené v bolestivém výrazu. Oči zůstávají otevřené, namalované lehce šikmo podle směru obočí, čímž výraz bolesti jen podtrhují. Žlutý nimbus za Kristovou hlavou vyplňuje kříž provedený černou linkou.

Za tělem Krista je vyobrazen kříž zelené barvy, z něž už byla zmíněna deska, k níž jsou přibity nohy Krista, dále už z něj vyčnívá pouze svrchní část s břevny v pozadí Kristovy hlavy. Na koncích břeven zůstaly zatlučeny hřeby po ukřižování. Zbytek pole je rovnoměrně vyplněn nástroji umučení. Nalevo od Krista se nachází kostky, Kristovo roucho, tvář Krista v podobě Veraikonu, hlava muže plivajícího na Krista, metly, houba, vědro, kopí, hole z korunování trnovou korunou, hrozen a kalich. Na druhé straně lze rozeznat žebřík, mezi jehož příčkami se objevují Kristovy krvavé stopy, pochodeň, nůž použitý při Kristově obřizce, hlava služky a sv. Petra, kohout, halapartna, ruka s ukazujícím prstem, důtky, ruka svírající chomáč Kristových vlasů, meč, sekyra, sloup s provazem a žlutá palice. Pod křížem nelze motiv zcela dobře rozpoznat, ale rýsuje se zde neurčitá páska a pod ní snad lebka, jako odkaz na Adama a prvotní lidský hřích. Další symboly se nacházejí nad břevny kříže: dlaň, trnová koruna a symboly slunce a měsíce.

Literatura: Podlaha 1906, Podlaha 1907, s. 146; s. 245-264; Sedláček 1927, s. 199, 238-239; Merhautová 1958, s. 182-190; Nový 1971, s. 179-197; Stejskal-Urbánková 1975, s. 114; Lanc 1983, s. 68-73, 141-144, 286-287; Stejskal 1984, s. 297-298; Všetečková 1999, s. 146.

20. Misál Jana ze Středy

Praha, Knihovna Metropolitní kapituly, Cim 6, fol. 67v iniciála „F“oderunt

Po roce 1364 Pergamen



Iniciála „F“ je vložena do pravoúhlého rámce vyplněného modrým pozadím se zlatým florálním dekorem. Samotné písmeno je růžové s černou obrysovou linkou a vegetabilní vnitřní kresbou. Vnitřní prostor písmene vyplňuje vyobrazení Bolestného Krista s rukama překříženými v úrovni pasu obklopeného *Arma Christi*.

Polopostava Krista, zahalená pouze v oblasti beder do bílé roušky, je situována na střed vnitřního prostoru, který tak rozděluje na dvě části. Na tmavém pozadí se zde objevují vybrané nástroje z Kristova umučení. Po pravici Krista vidíme kopí, houbu na tyči, hole z korunování a zlatý kalich. Na druhé straně nalezneme tři hřeby, metlu a dűtky.

Samotná figura je vyobrazena čelně s natočením hlavy doleva. Trup má jemně modelovanou fyziognomii šerosvitem. Na hřbetech rukou a pod prsy jsou zachyceny rány po umučení s krvácením naznačeným pouze po obvodu ran. Prsty levé ruky směřují ke kalichu po pravé straně Krista. Hlava Krista, vytočená do tříčtvrtečního profilu, směřuje doleva a sklání se k pravému rameni. Důležitým rysem jsou zavřené oči, charakterizující Krista jako mrtvého. K této identifikaci přispívají z výrazu tváře i zavřená ústa s koutky staženými dolů. Na hlavě, za kterou vystupuje zlatý křížový nimbus, má Kristus posazenou zelenou trnovou korunu.

Literatura: Friedl 1947, s. 22-23; Krása 1970, s. 270-271, č.k. 352; Hlaváčková, in: Niedzielenko-Vlnas (eds.) 2006, , kat.č. I.4.5., s.98-102; Cermanová 2007, s. 176.

6.2. ostentatio vulnerum

Úvod k typu *ostentatio vulnerum*

Typ s ostentací ran umučení nejlépe vystihuje celý smysl motivu Bolestného Krista. U Bolestného Krista se vždy jednalo o motiv, který sloužil k vyjádření úcty ke Kristovu umučení. V souvislosti se zdůrazněním jeho ran, které typ *ostentatio vulnerum* explicitně prezentuje, si měl věřící uvědomovat, jak Kristus fyzicky trpěl. Nejde ale pouze o poukazování na Kristovo utrpení, předně jde o způsob, jak porozumět Kristově roli Vykupitele, který trpěl a obětoval se v zájmu všech hříšníků. Tato forma devočního obrazu se v typu *ostentatio vulnerum* dokonale slučuje s myšlenkou eucharistie, zdůrazněním Kristovi tělesnosti a především jeho krve, pro kterou se stal motiv Bolestného Krista hlavním obrazem obzvláště po zavedení svátku Božího Těla, ale s ním byl spojen už dříve v souvislosti s velikonoční liturgií.

Obě tyto skutečnosti vedou k setkávání se s Kristovou postavou na několika specifických místech. Předně je to často iluminace uvozující text k římskokatolické mši *Te igitur clementissime pater*. Postava Bolestného Krista s obsahem této modlitby koresponduje svým odkazem na svaté přijímání. Kristovo tělo jako chléb, krev jako víno. Někdy je přítomná i tumba představující symbol oltáře (Pontifikál Alberta ze Šternberka (kat.č. 54), Plzeňský misál Víta Soukeníka (kat.č. 75), ad.). Stejným motivem ale může začínat i text k oficiu Svátku Božího Těla (Misál č. 6 (kat.č. 26), před rokem 1435), kde je toto názorné zpodobení reálné přítomnosti Krista v oltářní svátosti zároveň ilustrací dobové polemiky mezi oficiální doktrínou o transsubstanciaci a různými projevy hereze, které učení o přítomnosti Krista v hostii zpochybňovaly.

Specifickou oblast vyobrazování typu *ostentatio vulnerum* představují liturgické předměty přímo užívané při mešním obřadu. Asi nejčastěji se v tomto kontextu setkáme s figurkou Bolestného Krista na monstrancích (Monstrance

z Velké Bíteše (kat.č. 57), z Rajhradu (kat.č. 62), z Mělníka (kat.č. 42), ad.), ale nejsou výjimkou ani liturgická roucha (kasule z Rokycan (kat.č. 67)).

Vedle iluminací k liturgickému textu se asi nejčastěji setkáme s typem *ostentatio vulnerum* v blízkosti sanktuářů, kde se začínají objevovat kolem poloviny 14. století. Vyobrazení Bolestného Krista na oltářní architektuře, v blízkosti sanktuáře uchovávajících Nejsvětější oltářní svátost nebo přímo na monstranci je vůbec nejužší spojení se symbolikou eucharistické myšlenky. Význam Kristova těla jako proměňované oltářní oběti je zde jednoznačný.

Zcela samostatnou podskupinu tvoří Bolestný Kristus ukazující rány po umučení vystupující jako prostředník mezi člověkem a Bohem, často ve skupině přímo s objednateli. Z doprovodného obrazu ilustrujícího obsah a význam eucharistického obřadu se stal jeden z nejčastějších motivů devočních obrazů soukromého charakteru. Ze všeobecného symbolu náboženské myšlenky spásy k soukromému ochránci před božím hněvem. Poprvé se objevuje Bolestný Kristus s konkrétním donátorem, ve smyslu možném chápat jako prosbu o přimlouvání, v kostele Narození Panny Marie v Písku již kolem roku 1330 (kat.č. 112; s rukama překříženýma na hrudi), což prokazuje velkou oblibu motivu, která vedla k jeho rychlému osvojení pro účely soukromé adorace. Soudobé analogie k této funkci, námětu i médiu najdeme v ambitu strakonického johanitského kláštera (kat.č. 51; Krista adoruje klečící manželský pár) či z pozdější doby např. brněnský obraz z ambitu minoritského kláštera při kostele sv. Janů (kat. č. 84; z počátku 16. století). V druhé polovině 14. století a na začátku 15. století se s podobnou kompozicí i námětem setkáváme i v médiu české deskové a knižní malby (Pontifikál Alberta ze Šternberka z roku 1376 (kat.č. 52), oltářní obraz bratří z Mühlhausenu z roku 1385, ad.). Za zvláštní případ můžeme považovat Roudnický oltář (kat.č. 87; kolem roku 1410), kde se na vnitřním křídle objevuje zcela neobvykle Bolestný Kristus jako Ochránce s pláštěm. Podobný příklad se podařilo nalézt ještě v Latinském antifonáři (kat.č. 88) (Hr-1 (II A 1) rovněž z počátku 15. století). Mimo jiné se jedná v případě Roudnického oltáře zřejmě o první případ, kdy se u nás setkáváme s Bolestným Kristem s gestem orans.

Další specifickou podskupinu tvoří tzv. *Eucharistický Bolestný Kristus* s kalichem, o němž se badatelka Dóra Sallay domnívá, že vznikl v polovině 14. století na území Čech a Slezska.¹⁰⁰ Mezi našimi badateli převzala zájem o tento motiv Tereza Cermanová, která ve svém příspěvku¹⁰¹ zdůrazňuje jeho specifický význam související s eucharistickým kultem a jeho dogmatickým výkladem. Podle ní hrál kalich přítomný vedle Bolestného Krista zásadní roli při vysvětlování teologických myšlenek a ozřejmování dogmatu o transsubstanciaci. Spor o učení o proměňování se stal znovu ústředním tématem náboženských sporů v průběhu husitského hnutí a jiných reformačních tendencí koncem 14. století. Kritizována byla nízká frekvence přijímání a zákaz laikům přijímat podobojí. Toto vedlo ke zpochybnění přítomnosti jak těla, tak krve v hostii a zdůvodněném naléhání na přijímání Kristovi krve z kalichu, neboť tak to ustanovil Kristus a nikoliv církev.¹⁰² Přesto není tento motiv v našem prostředí nijak častý a dá se spíše mluvit o vzácnostech (Pontifikál Alberta ze Šternberka (kat.č. 54; 1376), Opatovický breviář (1385), Misál Jana ze Středy (kat.č. 20; po roce 1364) či Misál Benedikta z Louky (kat.č. 60; 1483), ad.. V Kaplického misálu (kat.č. 22; z přelomu 80. a 90. let 14. století) najdeme jedinečné vyobrazení Eucharistického Krista s krvácením ze všech pěti ran (*Fünfwundenheiland*), které doposud nenašlo domácí analogie. Zde nám představený Bolestný Kristus ovšem nesouvisí pouze se symbolikou eucharistického kultu, ale v souvislosti s modlícím se řeholníkem zahrnuje zároveň opět funkci přímluvce.¹⁰³

Motiv Bolestného Krista s gestem *ostentatio vulnerum* našel uplatnění i ve světské rovině. V druhé čtvrtině 15. století vyhotovil Mistr Týnské kalvárie pro radnice obou pražských měst velmi podobnou sochu stojícího Krista (kat.č. 65 a 66). Pod Kristem ze Staroměstské radnice (kat.č. 65) se dochovala nápisová páska s textem „*iuste iudicate filii hominum*“ („sudte spravedlivě, synové

¹⁰⁰ Sallay Dóra, *The Eucharistic Man of Sorrows: evolution, function and interpretation* (MA thesis), The Central European University, Budapest 1999, s. 27.

¹⁰¹ Cermanová Tereza, Kaplický misál, in: *Jihočeský sborník historický*, 76, České Budějovice 2007, s. 135-176.

¹⁰² Ibidem, s. 161-162.

¹⁰³ ibidem, s. 160.

člověka“). Část badatelů se domnívá, že obraz Bolestného Krista proto můžeme v soudních síních považovat za nezbytnou výbavu. Milena Bartlová naopak považuje toto tvrzení za mylné¹⁰⁴ a jako typické vyobrazení soudních síní uvádí obraz Posledního soudu. Spojením těchto dvou ikonografických témat navazuje Bartlová na výklad Gaerhardta von Osten a vykládá gesto Kristových pozdvižených paží jako narážku na Krista Apokalyptického soudce¹⁰⁵. Propojením těchto úvah se soudobou českou historií dochází k představě nového vizuálního symbolu husitské teologie, který představuje pozitivní ideje Božího zákona s důrazem na význam eucharistie, která hrála zásadní roli v ideologii strany podobojí.¹⁰⁶ Další významovou rovinou v souladu s husitskou teologií, kterou tato socha Bolestného Krista představuje, je uznání Ježíše Krista jako jediného prostředníka mezi Bohem a člověkem. Tedy vyloučení z této role Panny Marie i všech svatých. Gesto orans podle starokřesťanského způsobu modlitby a přímlyvy, odkazuje právě na tuto roli Krista prostředníka. Podobně jako dvě starší pražské radniční sochy měla být i kutnohorská obdobná socha Krista Trpitele (kat.č. 74, 1511) výrazem věrnosti Kristu, na kterou se městská rada odvolávala jako na jediný zdroj světské moci i měřítko jejího výkonu pro dobro obce.

Se skutečně ojedinělou ikonografií spojenou s typem Bolestného Krista s gestem prezentací ran po umučení se setkáváme v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně (kat.č. 21; po roce 1378), kde se vedle postavy Krista objevují v drobných scénách rozmanitá soudobá řemesla. Obraz dokládá, jaké bolesti Kristu působí nedodržování třetího přikázání Desatera: den nedělní a sváteční budeš světit.¹⁰⁷ Což vysvětluje i identifikování tohoto výjevu jako **Sváteční Kristus**.

¹⁰⁴ Bartlová, Milena: *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Praha 2004, s. 45.

¹⁰⁵ Bartlová, Milena: *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Praha 2004, s. 47, G. Von Osten, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300 bis 1600*, Berlin 1935, s. 114-119.

¹⁰⁶ Bartlová, Milena: *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Praha 2004, s. 47-48.

¹⁰⁷ Zuzana Všetěčková, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně*, Louny 2000, nestránkováno.

21. Slavětín, kostel sv. Jakuba Většího, jižní stěna presbytáře

Sváteční Kristus

po roce 1378

Nástěnná malba



Ve spodním pásu maleb pod okny se na jižní stěně presbytáře nachází ojedinělý motiv Svátečního Krista. Střed motivu zaujímá postava Bolestného Krista, který si levicí, přidržovanou pravou rukou, ukazuje na ránu v boku. Od Krista vyzařují paprsky, které vedou ke svislým pásům s výklenky po stranách se zástupci rozmanitých řemesel. Na levé straně spatřujeme ostrožníka, koláře, kováře, ševce, kupce a šenkýřku. V druhém sloupci zlatníka, mlynáře, řezníka, truhláře, zedníka, lukaře a hrnčíře. Kristus stojí v krajině, v níž se vyskytují další postavičky. V levém dolním rohu vidíme dva muže ve šlechtických oděvech hrát hru v kostky, napravo od nich dva pacholci připravují kříž pro umučení Krista a u levé nohy Krista sedlák oře. Obraz dokládá, jaké bolesti Kristu působí nedodržování 3. přikázání Desatera: den nedělní a sváteční budeš světit. Z horních rohů přilétají ke Kristovi dva andělé s rukama spojenýma v gestu modlitby.

Obnaženou postavu halí pouze bohatě řasená bederní rouška sahající až těsně ke kolenům. Pravou paži těsně nad loktem svírají nůžky. Rány po mučení jsou zachyceny jednoduchou kresbou bez krvácení, což ale může být i důsledkem nešetrné přemalby na konci 19. století. Ta zásadně poznamenala i výraz Kristovy tváře. Dnešní podoba zachycuje silně zamračený obličej se svráštěným obočím a staženými ústy. Na hlavě Krista je přítomna trnová koruna ve formě drobné zelené čelenky. Za jeho hlavou vystupuje jednoduchý žlutý nimbus.

Napravo od výjevu Svátečního Krista nalezneme čtyři menší obdélná pole. V Pravém horním se modlí hoch a klečící donátor, jehož znak nese žernov -

příslušník rodu pánu z Weitmühle (?). Ve zbylých třech polích jej doprovázejí tři P. Marie Ochránitelky s věřícími pod pláští. V horizontálním pásu mezi poli se nachází minuskulní nápis, přepsaný sem z původního místa v levém rohu vítězného oblouku, který zní *HAEC Pictura AB Anno 1385 fundata sub Domino NICOLAO AB HASNBVRG qui fuit Haereditarius huius Oppidi Slavietin*¹⁰⁸.

Literatura: Matějka 1897, s. 71-79; Všetečková 2000, nestránkováno.

22. Kaplický misál

České Budějovice, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, KP 49, fol. 16r, iniciála „T“ (Te igitur)

Provenience: pravděpodobně původně náležel farnímu kostelu sv. Petra a Pavla v Kaplici, odtud jeho označení „Kaplický“. Tento původ však není nikde písemně doložen.¹⁰⁹

Přelom 80. a 90. let 14. století

Pergamen, 375 x 275 mm, 198 ff. (neúplné, některé listy byly vyřezány)

latinsky, gotická minuskula



Iniciála T je vložena do pravoúhlého pole s růžovobílým orámováním a s modrým pozadím. Před tímto rámcem stojí Bolestný Kristus zakrývající svým tělem větší část dřívku písmene T, které je umístěné za ním a které svou kresbou letokruhů dřeva odkazuje na kříž z Kristova Ukřižování. Z vnějších cípů rámce vybíhají akantové rozviliny, které tvoří

¹⁰⁸ Bohumil Matějka, Slavětín, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. II. politický okres lounský*, Praha 1897, s. 74. Rovněž zde uvádí, že datace 1385 byla chybně dopsána. Při objevení fresek byly do farní knihy zapsány číselnice pouze 13-5.

¹⁰⁹ Cermanová Tereza, Kaplický misál, in: *Jihočeský sborník historický*, 76, České Budějovice 2007, s. 137-138.

po třech stranách listu barevnou borduru. Rozviliny dále oživují zlaté kapky, dva modré zvonkovité květy a dva ptáčci. Těsně za rámcem u levého dolního rohu klečí řeholník s tonsurou na hlavě oděný v bílé řádové roucho premonstrátů, kterému od sepjatých rukou v modlitbě vychází mluvící páska s nápisem „*D[eus] p[ro]piiti[us] esto mihi*“.

Bolestný Kristus stojí s pravou nohou lehce pokrčenou. Váha však není přenesená na stojnou nohu, čímž postava působí jako by přepadávala doleva. Bederní rouška je průhledná s drapériovou kresbou vyznačenou bílými linkami. Horní část trupu je natočena doleva, stejně jako i hlava, která se zároveň sklání k pravému rameni. Pravá ruka je natažena podél těla, dlaní otevřena ke čtenáři. Levá ruka je ohnutá v lokti a zdvižená do výše ramene. Výraz Kristova obličeje nenese známky bolesti ani smutku. Otevřené oči směřují ke zdvižené dlaní. Ústa jsou zavřená, skrytá ve vousech se špičatou bradkou. Na hlavě chybí trnová koruna. Do zlateného nimbu rámovaného dvojitou černou linkou je vepsán kříž s rozšiřujícími se konci. Všechny rány jsou orámovány paprscitě se rozbíhajícími kapkami krve. Ze všech tryskají pramínky krve do zlatého kalicha umístěného u paty kříže.

Literatura: Cermanová 2004, s. 25-54; Cermanová 2007.

23. Hněvkovice, Kostel sv. Bartoloměje, severní stěna presbytáře nad sanktuářem

90. léta 14. století

Nástěnná malba



Nad sanktuářem na severní straně kněžiště se dochoval výjev Bolestného Krista flankovaného dvěma anděly. Postava Krista je zachycena ze tří čtvrtin (spodní část

nohou mizí v sanktuáriu) natočená doleva. Nahé tělo modelované kresbou silných linií zahaluje pouze bederní rouška. Levou ruku má Kristus pozdviženou na úroveň ramena s dlaní vytočenou k divákovi. Druhá volně splývá volně podél těla. Není vyloučeno, že ukazovala na kalich s hostií, umístěný u nohou Krista, do dnešní doby však nedochovaný. Podrobnější kresba v obličeji i na trupu byla setřena.

Literatura: Knoflíček 2001, s. 80.



24. Missale Olomucense

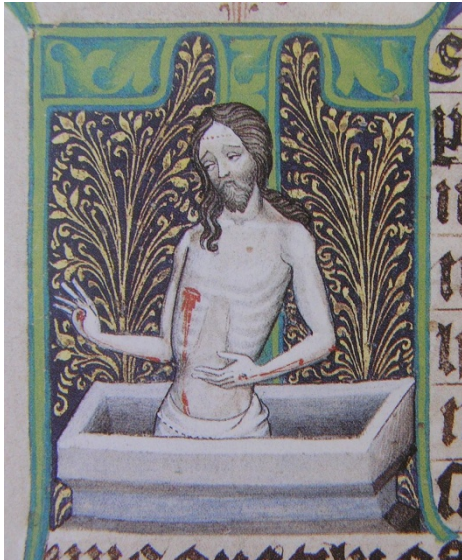
Brno, Archiv města Brna, č. 19/13, fol. 132v
kánonový list

kolem roku 1415

Pergamen, 274 ff., 41,8 x 29 cm, gotická
minuskula

Většinu prostoru kánonového listu pokrývá obdélné pole se scénou Ukřižování, do jehož rámu zespodu částečně zasahuje zeleně orámovaný medailon s vyobrazením Bolestného Krista. Před temně červeným středem stojí až po pás obnažený Kristus s bedry zahalenými do bederní roušky uvázané do uzlu na pravém boku. Krista obklopuje svatozář naznačená zlatými paprsky rozbíhajícími se kolem celé postavy. Trup Krista se natáčí doprava, kam zároveň směřuje i jeho pohled a paže ohnuté v loktech. Levá ruka ukazuje ránu v dlani, na druhé ruce spatřujeme již téměř setřenou ránu na jejím hřbetu. Na hrudníku propracovaném jemnou lavírovanou kresbou byla pravděpodobně rána v boku, ale stav kresby její čitelnost již neumožňuje. V obličeji se zračí bolestný výraz vystižený přivřenými víčky očí s nadzdvíženým obočím, stažené koutky úst a především šňůrkou krvavých kapiček přes čelo, které připomínají nasazenou trnovou korunu.

Literatura: Dostál 1926, s. 319-322; Friedl 1955, s. 33, č. 46; Schmidt 1969, s. 257; Pokorný 1974, s. 158, pozn. 8, s. 160, pozn. 17; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 238, s. 490.



25. Misál

Brno, Archiv města Brna, č. 23/12, fol. 135

inic. „T“ (Te igitur)

Kolem roku 1415 Pergamen, 264 ff., 41 x 29 cm, gotická minuskula

Iniciála T rámuje ze tří stran obdélné pole vyplněné černým pozadím se zlatým rostlinným dekorem. Samotná iniciála je zelená protažená na koncích do rozvilin v borduře. Polopostava Bolestného Krista v tumbě je umístěná před dřikem písmene. Štíhlé tělo zahalené v části beder do bílé roušky modeluje velmi jemná kresba na téměř bílém inkarnátu. Celá postava je natočena doleva, kam směřují gestem i obě Kristovy pokrčené paže, jejichž význam nelze asi jednoznačně určit jako *ostentatio vulnerum*, ale pozice levé ruky, která poukazuje na proud krve stékající z probodnutého boku, se tomu přinejmenším blíží. Stejně jako otevřená dlaň pravé ruky, která sice není natočena přímo na diváka, ale ránu jednoznačně ukazuje. Dlouhý pramen tmavých vlasů spadá podél Kristovy pravé tváře až na prsa. Na druhé straně hlavy je podobný pramen stočený do lokny veden po hranici šíje až na konec ramene. Vousy jsou jemnou kresbou rozčleněny na knír a bradku rozdělenou do dvou konců. Stažené obočí a přivřená víčka jsou hlavními nositeli trpitelského výrazu tváře. Přes čelo vede drobná linka červených teček jako jediná stopa po přítomnosti trnové koruny. Křížový nimbus rovněž chybí.

Literatura: Dostál 1926, s. 329-331, 347-349; Friedl 1955, s. 32, č. 43; Schmidt 1969, s. 257; Pokorný 1974, s. 158, pozn. 8; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 237, s. 489.

26. Misál

Brno, Archiv města Brna, č. 6, fol. 117v inic. „C“ (Cibavit)

Provenience: kostelu sv. Jakuba v Brně odkázal roku 1435 zemřelý tamní jáhen a sakristán Mikuláš, který dal misál zhotovit za podpory svých přátel a sester Anny a Markéty

Před rokem 1435 Pergamen, 245 ff., 44 x 30,5 cm, gotická minuskula



Iniciála „C“ je vsazena do čtvercového pole se zeleným rámem kolem zlatého pozadí. Samotné písmeno vyčleňuje další samostatný prostor, ve kterém se odehrává scéna celebrujícího kněze před oltářem, na němž je zlatý kalich s polopostavou Bolestného Krista. Kněz je umístěn na samém levém okraji plochy, pozdvihá jednu paži a žehná s ní kalichu s Kristem, umístěným na složité dekorované menze, která zabírá zbytek prostoru napravo od kněze. Kristus vystupující z kalichu má ruce spuštěné podél kupy a jasně na nich ukazuje krvácející rány po ukřižování. Největší mírou je však znázorněno krvácení z rány v boku, ze kterého stéká krev po těle Krista přímo do kalichu. Obličej je vyveden pouze schématicky. Na hlavě Krista chybí trnová koruna. Křížový nimbus tvoří modrý kříž na zlatém pozadí.

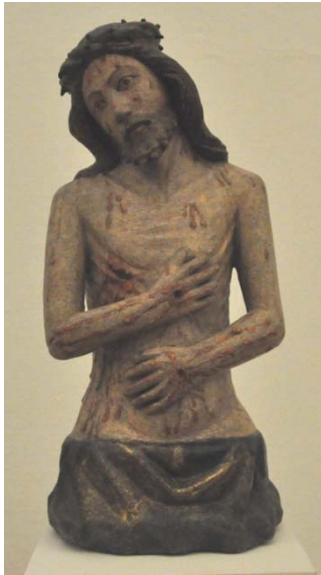
Literatura: Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 241, s. 494-494-496.

27. Kristus Trpítel z Vyššího Brodu

Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, P-35

Kolem roku 1450

Dřevořezba



Plně opracovaná socha z Vyššího Brodu zachycuje Krista Trpítele do půli těla s rukama položenýma na hrudi. Jako podstavec pro udržení stability slouží bederní rouška, která jediná zahaluje Kristovu nahotu. Draperie je modelovaná velmi jednoduše s tmavou polychromií. Rovněž Kristova anatomie nevyniká zvláštním propracováním. Zvlášť jsou zvýrazněna pouze žebra, která stupňují na výrazu zuboženého těla, posetého plasticky vystouplými kapkami krvácení. Krvavými kapkami jsou rovněž potřísněna celá záda. Na hřbetech obou rukou je krev kolem ran rozvedena paprscitě, z rány v boku stéká svisle dolů. Velmi netypické a obtížně interpretovatelné je gesto Kristových rukou, které se dotýkají trupu nad sebou tak, že levá je položena dlaní na břicho a pravá na střed hrudníku. Stigmata jsou však natolik markantní a nepřehlédnutelná, že lze celý výjev číst jako *ostentatio vulnerum*. Hlava se naklání k pravému rameni s obličejem neutrálního bezbolestného výrazu. Utrpení je přítomno pouze skrze kapky krve z poranění způsobeného spletenou trnovou korunou.

Literatura: Lavička 2007, s. 35.

6.2.1. Ostentatium vulnerum s důrazem na ránu v boku

28. Kristus Trpitel od brněnských Voršilek

Brno, Moravská Galerie, E 175

Okruh Mistra Michelské Madony

Morava, 40. léta 14. století

Řezba

Socha stojícího Krista je plně plasticky vypracovaná. Postava se zachovala bez chodidel, pravé celé paže a levé ruky¹¹⁰. Kristus má lehce pokrčená kolena. Jeho bederní rouška, která na obou bocích přechází v dlouhé závěsy sahající až pod kolena vytváří ve střední části beder tři mělké nad sebou řazené mísy, zbylá látka těsně obepíná a vykresluje stehna. V zadní části sochy tvoří drapérie pouze mělké záhyby. Trup postavy je dobře propracovaný. Výrazná žebra jsou vykrojená kolem celého hrudního koše, který se v zádové části těsně napojuje na páteř vystupující ve výrazných hrbolcích. Levá paže je ohnuta v lokti a směřuje jakoby k ráně v boku. Nápadně zvětšená hlava je mírně nakloněna dopředu. Propracované točené prameny vlasů splývají volně na záda. Oči Krista jsou otevřené a celá tvář stažená do trpitélského výrazu umocněného svraštěným obočím. Celou hlavu objímá trnová koruna tvarovaná robustní provazovitou točenicí, ze které vystupují trny. Na obou stranách hlavy, v místě za ušima jsou vyhloubeny díry¹¹¹.

Literatura: http://www.moravska-galerie.cz/igalerie/output/comment000565_1.html,
20.5.2009

¹¹⁰ Kniha *České gotické sochařství 1350-1450* od Alberta Kutala, Praha 1962, publikovala fotografii této plastiky ještě s nepůvodními doplňky chodidel i u obou paží. Ruce Krista jsou zde překříženy v oblasti hrudníku. Tato kompozice ale působí velmi křečovitě až vnučeně. Spíše se domnívám, že si Kristus levou rukou ukazoval na ránu v boku v gestu *ostentatio vulnerum*, pravou pak mohl držet v gestu žehnání.

¹¹¹ Ty snad mohly poukazovat na manipulaci se sochou v době svátku utrpení Krista, obzvláště pak na Velký pátek.

29. Nebovidy u Brna, kostel sv. Kříže, severní stěna presbytáře

Po 1350 (?)

Nástěnná malba



Na severní stěně presbytáře se ve spodním pásu dochovala sytě barevná leč z větší části poškozená nástěnná malba se scénou Bolestného Krista ukazujícího na svou ránu v boku mezi apoštoly.

Z Bolestného Krista je dochován jen opravdový zlomek postavy, jak se obě ruce svými prsty zabořují do rány v boku orientované svisle a lehce jí roztahují. Z dalších stigmat je zachována už jen rána na pravém hřbetu ruky. Ani jedna nekrvácí.

Literatura: Rywiková 2009, s. 122.

30. Dalečín, kostel sv. Jakuba Většího, východní stěna presbytáře nad sanktuářem

80. léta 14. století

Nástěnná malba

Na východní stěně presbytáře navazuje přímo na kamenné ostění sanktuáře výmalba s výjevem polopostavy Bolestného Krista, kterého po stranách svatostánku doprovázejí dva andělé přinášející nástroje umučení. Trup Krista je mírně vytočený doleva s bedry zahalenými do roušky. Pravou ruku zdvihá do výše ramene s probodnutou dlaní vytočenou k divákovi. Druhá ruka směřuje k ráně v boku¹¹². Růžový inkarnát je bez bohatší modelace, setřen je rovněž výraz ve tváři. Hlavu rámuje světlý nimbus.

¹¹² Vítovský píše, že levá ruka ukazuje do sanktuáře. Jakub Vítovský in: Hlobil-Perůtka 1999 *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, s. 190.

Literatura: Friedl 1947, s. 89; Knoflíček 2005, s. 125 ad; Vítovský, in: Hlobil-Perůtka 1999 II, kat.č. 058, s. 190.

31. Krumlovský sborník

Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, III B 10, fol. 88 (paginováno)

Mistr Krumlovského Specula

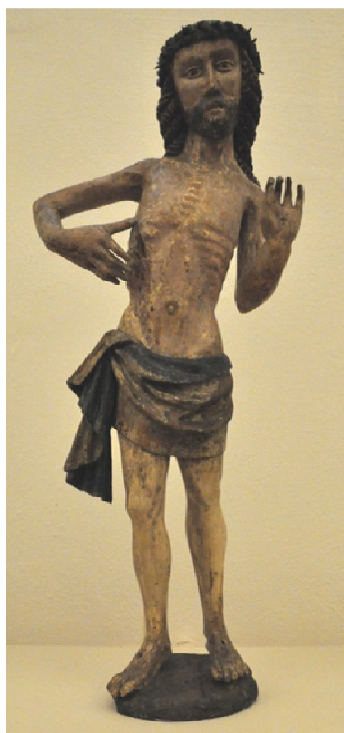
Kolem 1420

Pergamen, 244 ff., 21,5 x 31 cm, staročestina, kaligrafická bastardka



Jedna z mnoha figurálních ilustrací textu *Speculum humanae salvationis* představuje scénu v níž Bolestný Kristus ukazuje své rány Bohu Otci. Obraz ohraničuje čtvercový zelenožlutý rám vyplněný modrým pozadím s bílou rozvilinovou kresbou. Na neutrální světle okrové půdě se v pravé části nachází nízký sokl, na němž sedí korunovaná postava Boha Otce. Celá figura je vyplněna červenou barvou, pouze na hlavě má zlatou korunu a za ní kruhový nimbus stejné barvy. Kristus stojí v levé části čtverce s nohama široce rozkročenýma, pravou nohou překračující do rámu obrazu. Nahé štíhlé tělo jemně modelované zahaluje poměrně velká bederní rouška, sahající až po kolena. Pravou rukou si sahá Kristus na ránu v boku, druhou ruku pozvedá a ukazuje ránu po ukřižování přes celou dlaň. Všechny rány jsou nekrvácivé. Postavy spolu komunikují natočením hlavy a pohledy. V obličeji Krista se zračí klid, nejsou zde žádné známky vypjaté mimiky bolesti. Dlouhé tmavě hnědé vlasy mu spadají až pod ramena, obličej rámuje hustý zakulacený vous. Chybí trnová koruna. Za hlavou vystupuje zlatý nimbus.

Literatura: Bartoš I 1926, s. 117, č. 570; Cibulka 1929, s. 97-101; Riedl 1955, s. 27, č. 114; Pešina 1960, s. 11š, 132, pozn. 50; Schmidt 1969, s. 251-257, 440, pozn. 445; Krása 1974, s. 26-32; Hlaváčková 1990, s. 131-135; Stejskal 1990, s. 419-428; Stejskal-Voit 1991, s. 28-30, 48-53, č. 23, 25, 27-28, 31; Bartlová 1996, s. 167-180; Stejskal 1997, s. 93-96; Brodský 2000, s. 28-32.



32. Bolestný Kristus z Horního Dvoříště

Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, P-214

kolem roku 1450

dřevořezba, lipové dřevo

Plně opracovaná socha stojícího Krista je situována na drobném oválném soklu. Celá postava je obrácena čelně k divákovi. Osa těla se esovitě prohýbá s levou nohou stojnou a pravou uvolněnou. Prohnutí těla způsobuje nepřírozeně vysoko zdvižená ohnutá pravá paže s rukou směřující na ránu v boku, které se palcem zlehka dotýká. Levá paže je pokrčena tak, že pootevřená dlaň ukazuje ránu po umučení. Krvácení z ran je nejexpresivněji vyvedeno kolem rány na boku, ze které krev stéká v několika pramíncích. Na dramatickosti přidává přehnaně vystouplá anatomie hrudního koše. Kristus je zahaluje bederní rouškou, která tvoří od jeho pravého boku kaskádu a vpředu tři mísovité záhyby. Rubová strana roušky je tmavé barvy, zatímco lícová nese zbytky červené polychromie. Hlava je mírně přikloněna k pravému rameni a ověncena trnovou korunou spletenou ze dvou silných prutů. Vlasy se kolem obličeje spirálovitě točí a spadají na záda až po lopatky. Ve tváři Krista není známky po vypjatém výrazu. Doširoka otevřené oči klidně hledí před sebe. Pouze pootevřená ústa jsou stažena v koutcích dolů.

Literatura: Lavička 2007, s. 35.

33. Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele, západní stěna jižní lodi

2. polovina 15. století

Nástěnná malba



Ve vrcholu čela klenby na západní stěně jižní lodi v kostele sv. Jana Křtitele v úzkém pruhu zdi nad oknem lze spatřit torzálně dochované drobné vyobrazení Bolestného Krista doprovázeného zleva andělem. Z pravé strany je malba poničená velkou plombou. Bolestný Kristus je zde vypodoben v polopostavě s pravou rukou směřující k ráně v boku, z níž vytéká pramínek krve. Gesto druhé ruky, stejně jako jakákoliv další vnitřní kresba v postavě Krista byly setřeny. Kolem hlavy má Kristus žlutý nimbus. Paže u těla zřejmě přidržovali důtky a metlu.

Literatura: Novák 1917; Plachá-Gollerová 1937; Pešina 1958, s. 226-282; Stejskal 1984, s. 303-304; Všetečková 2009.

34. Monstrance z Uherského Hradiště

Uherské Hradiště, Slovácké muzeum, inv. č. H 2282

kolem roku 1460 stříbro, lité, tepané, zlacené, výška: 78,5 cm

Ve vrcholové věžičce velmi ploché monstrance se pod baldachýnem nachází stojící figurka Bolestného Krista. Anatomicky propracované tělo je v horní části skloněno doleva k ráně v boku, na kterou si oběma rukama Kristus ukazuje. Pravá noha je nakročena dopředu. Rouška zahalující Kristova bedra

má téměř sukýňkovitý charakter. Na hlavě má Kristus posazenou trnovou korunu.

Literatura: Lind 1873, s. 209; Kutal-Helfert 1884-1885, s. 3k; Schirek 1902, s. 164-165; Prokop 1904, s. 617; Jůzovi 1958, s. 22-23; Sedlářovi 1992, s. 358; Stehlíková, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 264, s. 550.



35. Kristus Trpitel na oblacích

Praha, Národní Galerie, inv.č.: P 168

původní proveniencie neznámá, později sbírka Jiřího Hlouchy

Kolem roku 1475 Řezba, lipové dřevo
místy potažené plátnem,
polychromováno, v: 72 cm

Kristus je znázorněn jako polo-
postava vystupující z oblaků, vytvořených
z drapérie s pravidelnými oblými sklady.
Dojem mraků dotváří její modrá barva.¹¹³

Inkarnát těla tvoří mrtvolně bledá šedorůžová barva, doplněná tmavě hnědou ve vousech, vlasech a na trnové koruně. Světlý inkarnát pokrývají drobné krvavé ranky po bičování. Tělo je dobře anatomicky vypracované s vykreslením žeber a dalšími fyziognomickými detaily. Levá ruka je zdvižena do výšky prsou, s otevřenou dlaní s ránou natočenou k divákovi. Prsty jsou ulomené a nelze tedy přesně určit, jaké gesto ruka představovala. Protějšek rány na hřbetu ruky chybí. Pravá paže spočívá otevřenou dlaní na pravém boku. Palec se lehce dotýká vrchního konce poměrně hluboké a rozevřené rány tvaru jitrocelového listu, z které vytékají tenké pramínky krve. Hlava se mírně naklání k pravému

¹¹³ Kramář líčí oblaka jako nebe a vidí v této podobě definování myšlenky Bolestného Krista jako Krista-Prostředníka v nebesích (Kramář Vincenc, Bolestný Kristus, in: *Volné Směry XXXI*, 1935, s. 80.).

rameni. Oči jsou pootevřené s pohledem upřeným k zemi. Obočí nad nimi se zvedá do vysokého oblouku s výrazem smutného údivu. Pod štíhlým dlouhým nosem jsou neznatelně pootevřená ústa s výrazně staženými koutky. Krátká bradka se na konci dělí do dvou jemně zvlněných pramenů. Volně rozpuštěné vlasy splývají ve vlnách až po ramena. K hlavě je připíná mohutná trnová koruna spletená z několika prutů. Bodavá ostrost koruny naznačena tvrdým zalamováním prutů a doplněna několika zasazenými trny.

Literatura: Kramář 1935, s.75-81; Vlčková 2009, kat.č. 47, s. 55.

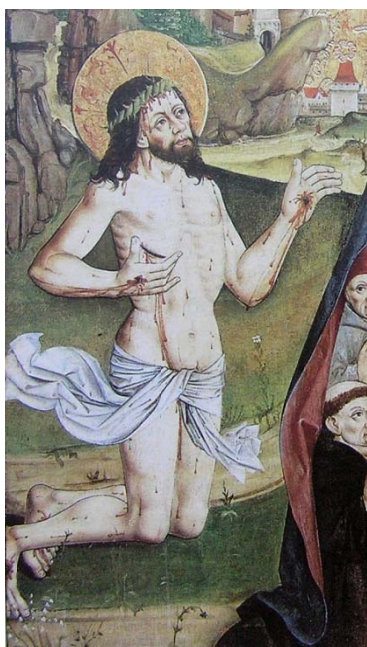
36. Obraz Madona Ochránkyně, revers Disputace v chrámu

Moravská galerie v Brně, inv.č. A 1833 (vlastník: Opatství řádu sv. Augustina)

Provenience: klášter cisterciáček na Starém Brně

Kolem roku 1480

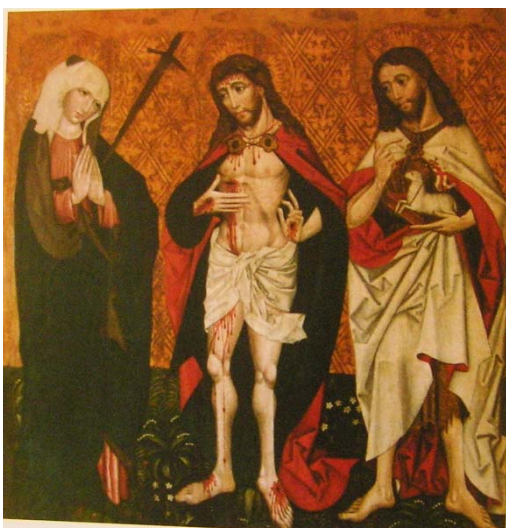
Tempera na dřevě (smrk), zlacení, 131 x 98,5 cm (obraz seříznutý)



Ústředním motivem obrazu je Panna Marie Ochránitelka, umístěná v pravé dolní části obrazu a doprovázená dvěma anděly, kteří ji pomáhají přidržovat rozprostřený plášť nad několika klečícími prosebníky z řad duchovních i světských. Před ní nalevo klečí Bolestný Kristus v otevřené krajině, v jejímž popředí vidíme otevřenou travnatou pláň se skaliskem na horizontu uzavřenou vedutou středověkého města. Na zlatém puncovaném pozadí s rostlinným motivem se v levé horní části objevuje mrak s polopostavou Boha Otce, který natahuje tětivu luku s šípem směrem k Panně Marie s prosebníky.

Klečící Bolestný Kristus se natočením těla, pohledem i pohybem ruky obrací k Madoně, která svým pohledem komunikuje s Bohem Otcem v horní části obrazu. Je zobrazený jako nahý s bedry omotanými rozevlátou, krví neposkvrněnou rouškou. Na světlém inkarnátu vyniká šerosvitem modelované anatomické detaily hrudníku a krvácení po bičování, pokrývající řídce celé Kristovo tělo, a z ran po umučení, které stéká v drobných pramíncích. Rána na boku tvarově připomíná půlměsíc a je vedena šikmo přes žebra. Kristus k ráně přichyluje svou pravou ruku. Druhou ruku s otevřenou dlaní zdvihá do výše ramene směrem k Madoně. Hlava je naražena na krátkém krku. Delší hnědé vlasy splývají až na ramena a kolem hlavy je svazuje zelená trnová koruna stočená pevně z jednoho otrněného prutu. Krvácení, které způsobuje, stéká Kristovi přes čelo do obličeje, jehož výraz je ale prázdný bez známky po bolesti. Ústa orámovaná hnědými vousy zůstávají zavřená, oči jsou svým pohledem upřeny na Marii. Za hlavou Krista vystupuje zlatá svatozář s červeným rozvilinovým dekorem.

Literatura: Chamonikola, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 165, s. 341.



37. Oltář z Orlové

Praha, Břevnovský klášter (na oltáři v Orlové umístěna kopie)

Provenience: benediktinský klášterní kostel v Orlové

poslední čtvrtina 15. století

Tempera na dřevě, 197 x 195cm

Střední desku oltáře tvoří devoční obraz s postavou Bolestného Krista doprovázeného Pannou Marií a sv. Janem Křtitelem. Pozadí výjevu vyplňuje

kosočtverečný tapetový vzor a pod nohama postav zelený trávník s rozkvetlými květinami.

Kristova hubená postava se otáčí směrem k Panně Marii, jejíž bolest z pohledu na trpícího syna zviditelňuje meč, který se jí zapichuje do srdeční oblasti. Obě postavy spolu navíc komunikují pohledem. Kristus ukazuje své rány po mučení a pohybem pravé ruky zdůrazňuje probodnutý bok. Levou vytáčí otevřenou dlaní na diváka. Přes ramena má přehozený plášť červené barvy s tmavou podšívkou, na které vyniká světlý inkarnát. Oblast beder halí bílá rouška převázaná vpředu. Ze všech ran Kristus mocně krvácí. Z rány v boku stéká krev až k roušce a dále přes stehno až ke kotníku. Krvácení způsobená trnovou korunou vedl malíř přes celé čelo, po stranách krku až na hrud'. Za hlavou Krista vystupuje nimbus splývající se zlatou barvou pozadí. Svátý Jan Křtitel po levici Krista drží jako atribut beránka s křížovou holí. Gestem pravé ruky ukazuje na sebe.

Literatura: Chamonikola, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) IV 1999, kat.č. 058, s. 150.

38. Křivoklátský oltář

Hrad Křivoklát, královská kaple

Dílna Hanse Spiesse z Frankfurtu nad Mohanem

Kolem roku 1490

Polychromované dřevo

Socha Bolestného Krista se nachází pod baldachýnem ve střední věži nástavce oltáře. Po stranách jej v bočních věžích, umístění rovněž pod baldachýny, doprovází drobnější postavy andělů s nástroji jeho umučení. Anděl nalevo drží v jedné ruce kopí a ve druhé hřeby. Druhý anděl přináší trnovou korunou, zatímco druhou rukou přidržuje sloup s provazem.



Nakročující atleticky cítěná postava Bolestného Krista je zachycená s pravou rukou ukazující na ránu v boku a druhou zdviženou do výšky ramene, s dlaní vytočenou čelně k divákovi akcentující tak ránu po hřebu. Socha je protknutá pohybem naznačený vykročením pravé nohy, přesahující polygonální sokl umístěný na vegetabilně zdobené konzole, a rozevlátou bederní rouškou, jejíž pravý uvolněný cíp rozvinutý do prostoru vedle stehna se zdvihá a koncem směřuje jakoby k ráně v Kristově boku, zatímco druhý cíp, protažený mezi nohama, se rozevlátě kroutí za tělem na pravé straně. Pravá ruka se prsty přímo dotýká rány v boku. Na hřbetě je jasně vidět místo po protnutí hřebem. Obličej natočený čelně k divákovi nenesse výrazné známky utrpení. Otevřené oči upírají pohled přímo před sebe. Otevřená ústa odkrývají horní řadu zubů. Tvář pokrývá hustý tmavý vous protkaný zdobným zvlněním a ukončený ve dvou točenicích na bradě. Dlouhé tmavě hnědé vlasy splývají Kristovi po ramenu na záda, na levé straně jeden uvolněný pramen spadá přes rameno dopředu. Kristus nemá na hlavě trnovou korunu, ale je zde přítomna mezi nástroji umučení přinášných anděly.

Literatura: Homolka, in: Poche 1983, s. 474.

39. Kamenný Újezd, kostel Všech svatých, pastoforium v presbytáři

1490-1500

Dřevořezba

Na severní stěně presbytáře vystupuje ze zdi monumentální kamenné pastoforium doplněné několika figurálními dřevořezbami. Na profilovanou nohu navazuje trojboká schránka na svátost oltářní zakončená na všech stranách kýlovými oblouky. Nad svatostánkem pokračuje pastoforium dvěma patry, každé zdobené třemi sochami světců. V prvním patře doplňuje dvojici

světců motiv Piety. Vrchol sanktuária zakončuje socha Bolestného Krista s gestem *ostentatio vulnerum*.

Figura Krista stojí v kontrapostu s pravou nohou nakroučenou dopředu. Bederní roušku, která zakrývá Kristovu nahotu, má uvázanou na pravém boku, od něž kaskádovitě padá její volný cíp. Levou ruku drží Kristus zdviženou s dlaní vytočenou před sebe, druhou ruku má přitisknutou k hrudi těsně pod ránou v boku. Krvácení není nějak expresivně zvýrazněné, což může být důsledkem zašlého stavu polychromie. Hlavu, na které chybí trnová koruna, přiklání Kristus k pravému rameni. Pohled má upřený nikoliv k zemi na diváka, ale přímo před sebe.

Literatura: Lavička 2007, s. 68.

40. Juhnův mystický sborník

Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, III E 47, zadní přideščí

90. léta 15. století

Papír, 201 ff., 21,4 x 15,6 cm, bastarda

Juhnův mystický sborník zdobí dohromady pouze dvě celostránkové ilustrace. Scéna Ukřižování na předním přideščí a výjev celofigurálního Bolestného Krista ukazujícího si na ránu v boku na zadním přideščí.



Bolestný Kristus je zde vyobrazen jako živý s otevřenýma očima. Stojí na zeleném pahorku s levou nohou ukročenou na pravou stranu. V tomto směru se natáčí jakoby v kráčivém pohybu postava celým tělem, jen hlava je obrácena v opačném směru a naklání se k pravému rameni. Obnažené hubené tělo halí bílá bederní rouška s volným cípem vpředu. Inkarnát tvoří světlý tělový tón modelovaný drobnou hnědou kresbou a světlý nanesenými bělobou. Pravou rukou

Kristus objímá ránu tvaru hluboce vykrojeného půlměsíce, z níž mocně krvácí po celém boku. Proud stéká pod bílou roušku a objevuje se v pramíncích zase až na stehně, které potřísňuje až ke kolenu. Levá ruka je pokrčena v lokti s předloktím drženým v horizontální poloze s dlaní vytočenou vzhůru. Obě rány po ukřižování z dlaní silně krvácí až k loktům. Rány po hřebech na nártách chybí. Kristus upíná pohled s přivřenými víčky k zemi. Kromě svěšené hlavy se na bolestném výrazu ve tváři podílí kapičky krve způsobené trnovou korunou. Ta je stočená z bílého silného prutu s mocnými trnitými výběžky po stranách. Dlouhé vlnité vlasy splývají Kristovi na ramena, tváře pokrývá prořídlý vous. Za hlavou Krista vystupuje modrý nimbus se zlatým paprskovitým křížem.

Literatura: Bartoš I 1926, s. 147, č. 737; Brodský 2000, kat.č. 28, s. 36.

41. Budňanský oltář, střední deska

Karlštejn, hradní muzeum

Provenience: kostel sv. Palmatia v Budňanech pod Karlštejnem

Mistr Budňanského oltáře

Po roce 1491



Na střední desce Budňanského oltáře je vyobrazen Kristus Trpitel flankován sv. Palmatiem a sv. Václavem. Nad nimi se vznášejí trojice andělů obracejících se ke dvěma světcům.

Téměř bílá, tělesně cítěná postava Bolestného Krista je zachycena v mírném esovitém prohnutí se špičkami nohou od sebe a rukama prezentujícíma rány po umučení. Levá ruka je zdvižena na úroveň ramene s dlaní vytočenou přímo na diváka. Druhá ruka se

dotýká hrudníku těsně pod ránou v boku a přitom ji lehce zakrývá. Všechny rány jsou tvarem protažené a krvácejí v několika drobných pramíncích. Rána na boku ve tvaru půlměsíce krvácí po celé délce trupu až na pravé stehno. Kristus je oděn pouze do bederní roušky převázané vpředu, s volnými cípy po obou stranách těla. Trupem se Kristus obrací ke sv. Palmatiovi po jeho pravé straně, hlavu však otáčí na druhou stranu s pohledem upřeným k ráně v dlaní. V obličeji není přítomen zvláštní výraz bolesti. Drama utrpení připomíná pouze tvář pokrytá krůpějemi krve z trnové koruny spletené z několika prutů s obzvláště velkými trny.

Literatura: Pešina 1950, s. 109.

42. Monstrance proboštského kostela v Mělníku

Mělník, kostel sv. Petra a Pavla

Počátek 16. století

Kovolitecká práce

Ve vrcholové fiále poměrně rozložitě monstrance je umístěna pod baldachýnem soška Bolestného Krista s gestem *ostentatio vulnerum*. Zdařile anatomicky ztvárněná figura je zachycena v nakročeném postoji s pravou nohou uvolněnou. Bedra zahaluje rouška uvázaná do uzlu na levém boku. Pravou rukou si Kristus ukazuje na ránu v boku. Druhou paži pozdvihá pokrčenou do výše ramen s otevřenou dlaní prezentující ránu po hřebu. Na hlavě má Kristus trnovou korunu.

Literatura: Poche 1983, s. 725.

43. Bolestný Kristus z Českých Budějovic

Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, P-59

Kolem 1525

Dřevořezba

Plně opracovaná socha z Českých Budějovic zachycuje klidně stojícího Bolestného Krista pootočeného celým tělem doprava, s vykročenou pravou



nohou. Pravá ruka se zlehka dotýká hrudi těsně pod ranou v boku, modelované do tvaru jitrocelového listu, druhá paže je zkrácena o celé předloktí. Tělo Krista je podáno s naturalistickým zpracováním naběhlých žil a malovanými stopami krve, které odkazují na prožité drama utrpení. Krvácení samo o sobě je ale provedeno velmi úsporně a soustředí se převážně na konkrétní místa ran. V protikladu s klidným postojem a reálným provedením anatomie je vzdouvající se bederní rouška, převázaná vpředu, s dekorativně stáčenými konci. Vlivem nízko uvázané roušky se zdají být nohy jakoby zkrácené. Kristus se ohlíží doleva s klidným výrazem v obličeji, z kterého číší zároveň smutek.

Hlava je obtěžkána mohutnou trnovou korunou spletenou z několika prutů. Zpod ní spadají Kristovy přes ramena zvlněné prameny vlasů.

Literatura: Lavička 2007, s. 67.

6.2.1.a. s důrazem na ránu v boku v hrobě

44. Vítochov, kostel sv. Michala, na severní stěně kněžiště nad sanktuářem

80. léta 14. století

Nástěnná malba na vápenném nátěru

V severní stěně kněžiště zůstal zachovaný kamenný svatostánek, nad nímž je na stěně vymalován výjev Bolestného Krista v tumbě. Nalevo od Krista klečí anděl, který snad v rukou držel kalich¹¹⁴, z druhé strany míří ke Kristu světecká postava v červeném rouchu.

Polopostava má bedra zahalena bederní rouškou. Ruce tiskne k hrudi nepřekřížené a v každé drží nástroj mučení. V levé dŕtky, v pravé, která se zároveň dotýká prsty rány v boku nebo ji dokonce lehce rozvírá, svírá metlu. Na hlavě rámované žlutým nimbem, kterou drží Kristus staženou hluboko mezi rameny, má naraženou trnovou korunu. Malba ve tváři je zcela setřena.

Literatura: Knoflíček 2005, s. 336.

45. Pontifikál

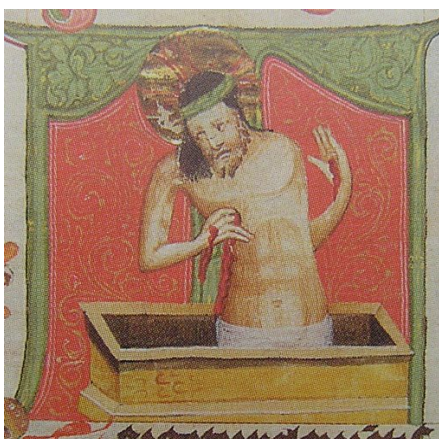
Olmouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 4, fol. 58v inic. „T“ (Te igitur)

Počátek 15. století

Pergamen, 85 fol., 46,5 x 31cm, gotická minuskula

Písmeno T tvoří rámeček červeného čtvercového pole s tapetovým dekorem v jehož středu v popředí písmene se nachází postava Bolestného Krista v tumbě. Samotné písmeno je zelené vyplněné rostlinným dekorem a na koncích

¹¹⁴ Knoflíček zmiňuje, že pod žlutou skvrnou pod Kristovým pravým předloktím, kterou snad lze identifikovat jako kalich, prosvítá draperie Kristovy roušky a nelze proto vyloučit, jestli se nejedná o pozdější doplněk. (**Knoflíček** Tomáš, *Nástěnná Malba na Moravě a ve Slezsku za vlády Lucemburků, dizertační práce*, Olomouc 2005, pozn. 20 na s. 342.)



protažené do akantových rozvilin různých barev. Polopostava Bolestného Krista, překrývající dřík písmene, vystupuje z kamenné tumby žluté barvy. Trupem je vytočena na pravou stranu, zatímco hlava se otáčí v opačném směru. Anatomické detaily těla jsou provedeny světelnou modelací. Levou ruku zdvihá Kristus do výše ramene,

s dlaní otevřenou směrem k divákovi. Krvácení rány je vyznačeno silným rozvlákněným pramínkem. Dva prsty pravé ruky boří přímo do rány v boku, z níž je krvácení nejsilnější. Pramen odtud stéká po celém boku a zastavuje se až na hranici bederní roušky. Tvář z levé strany rámuje tmavě hnědé vlasy, spadající Kristovi na pravé rameno. V pohledu se zračí bolest vyjádřená staženými koutky úst rámovaných světle hnědými vousy s bradkou rozdělenou do dvou konců. Oči jsou otevřené, vytočené pohledem k levé straně. Na hlavě má Kristus trnovou korunu slitou do podoby zelené čelenky. Nimbus je vyzlacený s červeným křížem.

Literatura: Schmidt 1969, s. 220; Krása 1980, s. 115; Boháček – Čáda 1994, s. 620-621, kat.č. 357; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č. 363, s. 462-463.

46. Plzeňský misál vdovy po měšťanovi Janovi zv. Berbet

Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, XVI A 9, fol. 140r, iniciála „T“ (Te igitur)

Provenience: pořídil plzeňský měšťan Jan, zvaný Berbet. Vdova po něm věnovala rukopis chrámu sv. Bartoloměje. Město Plzeň věnovalo rukopis roku 1819 Národnímu muzeu v Praze.

Kolem 1410

Pergamen, 378 x 261 mm, 321 ff., latinsky, kaligrafická gotická minuskula, rubrikace

Iniciála T je vložena do pravoúhlého rámu se žlutým pozadím. Samotné písmeno je monochromní, protažené na koncích do akantových rozvilin zelené barvy. Vnitřní pole, které vymezuje svým tvarem je vybarveno modře. Figura Bolestného Krista tvoří část dřívku písmene T, a je tak umístěna do samotného středu výzdoby iniciály.

Bolestný Kristus stojí do půli těla v tumbě světle hnědé barvy. Přední část tumbě je členěna po stranách dvěma otvory ve tvaru jeptišky, mezi kterými jsou v pravidelných rozestupech umístěny čtyři kruhové otvory. Vrchol tumbě je zakončen masivní neprofilovanou římsou. Kristus je nahý, zahalený pouze do bederní roušky, jejíž dlouhý cíp přesahuje okraj tumbě. Ruce má postava přitaženy na prsa, přičemž se jakoby dotýkají rány v boku vyjádřené velkou krvavou skvrnou s paprscitě se rozbíhajícími kapkami krve. Rány na hřbetu rukou jsou ve tvaru kruhového červeného bodu. Pod pravou paží přidržuje Kristus důtky, pod levou paží zelenou metlu. Pohled Krista včetně natočení hlavy směřuje doleva směrem k důtkám. Šedá bradka se zužuje do špičatého konce. Na hlavě má Kristus trnovou korunu v podobě zeleného věnce. Celou hlavu rámuje kruhový žlutý nimbus.

Literatura: Bartoš II 1927, s. 340, č. 3639; Pavlasová 1993, s.16,37, 58-59, 91, 99; Brodský 2000, č. kat. 225, s. 242.

47. Obraz s andělem ze Zvěstování, revers Bolestný Kristus v tumbě

Brno, Moravská galerie v Brně, inv.č. A 2417

Kolem roku 1450

Tempera na dřevě

Na reversní straně obrazu s klečí-cím andělem ze scény Zvěstování se nachází výjev Bolestného Krista v tumbě. Kristus je zachycen v polopostavě



vystupující z narůžovělé kamenné tumbly s mramorovým žilkováním. Trup Krista je vytočen na levou stranu. Prsty pravé ruky objímá ránu v boku tvarovanou do drobného půlměsíčku a dvěma prsty levé ruky na ni přímo ukazuje. Krvácení z ran na rukou a z boku se ztrácí ve změti drobných ranek pokrývající celé tělo jako následek bičování. Bílá rouška halící Kristova bedra zůstává neposkvrněna. Pod pravou paží přidržuje Kristus metlu, pod druhou dűtky. Hlava natočena na pravou

stranu do tří čtvrtinového profilu se sklání k pravému rameni, ale pohledem se obrací postava na diváka. Nadzdvížené obočí stažené ke kořenu nosu vyjadřuje bolestivost okamžiku utrpení. Ústa jsou lehce pootevřena. Dlouhé vlasy spadající až na ramena stahuje k hlavě trnová koruna spletená ze dvou silně otrněných prutů. Za hlavou Krista vystupuje zlatený nimbus obtažený červenou silnou linkou, kterou je rovněž vyveden kříž uvnitř nimbu. Pozadí se zelenými trsy trávy a modravou horní oblohou evokují exteriér. Přímo za postavou, která zakrývá jeho dřík, je postaven kříž do tvaru písmene T, z něhož jsou vidět pouze ramena se zatlučenými hřby z Ukřižování. Celou scénu ovijí rozvinutá páska ve tvaru písmene U s nápisem „aspice qui transis quia tu michi causa doloris“.

Literatura: Pešina 1959; Bartlová, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 149, s. 321.

48. Missale Olomucense sakristána Jakuba a řeholnice Marty

Brno, Archiv města Brna, č. 17, fol. 332, inic. „O“ (O Stabat)

1490-1491

Pergamen, 341 ff., 40 x 28 cm, gotická minuskula



V iniciále „ O“ tvořené temně růžovým písmenem na zlatém čtverci rámovaném modrou a zelenou linkou nalezneme scénu Bolestného Krista v hrobě doprovázeného Pannou Marií a sv. Janem. Spodní hranici výjevu tvoří strana tumb, přes jejíž okraj je přehozen cíp z Kristovy bederní roušky. Zpoza ní na modrém pozadí se zlatými hvězdami vystupují tři polopostavy. Uprostřed Bolestný Kristus je vyobrazen čelně k divákovi. Hubený trup s výrazně modelovanou anatomíí pokrývají drobné kapičky krve. Levou ruku drží Kristus před tělem s gestem požehnání, druhou ruku drží otevřenou těsně pod ránou v boku. Hlava vytočená doleva pohledem komunikuje s postavou Panny Marie. Stažené obočí ke kořenu nosu a koutky úst svědčí o prožívané bolesti. Útrpný výraz dokreslují tmavé stíny v obličejí a kapky krve vedené od trnové koruny stočené ze dvou silných prutů s výrazně velkými trny. Za hlavou vystupuje křížový zlatý nimbus.

Po pravici Krista stojí Panna Marie oděná do modrého šatu, přes který má přehozený červený plášť s modrou podšívkou sepnutý na hrudi sponou. Na hlavě, za níž vystupuje zlatý nimbus, má roušku potřísněnou kapičkami krve. Levou rukou podpírá Panna Marie Kristovu pravou ruku a druhou rukou se zlehka dotýká jeho lokte. Pohled má upřený na Kristovu ránu v boku. Z druhé strany doprovází Krista postava sv. Jana evangelisty. Ten má přes sebe přehozený zelený plášť se žlutou podšívkou. Jeho ruce jsou před tělem sepnuty v gestu modlitby. Oči směřují na Kristovu tvář. Prostovlasou hlavu obemyká zlatý nimbus.

Literatura: Dostál 1926, s. 314-318, 364-367; Friedl 1955, s. 41, č. 65; Schmidt 1967, s. 173; Sieveking 1986, s. 145; Jirka 1995, s. 516; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 255, s. 514-516.

49. Oltář sv. Jakuba Většího z Libiše

Libiš, kostel sv. Jakuba Většího

Retábl před nebo kolem roku 1500, predela a část střední desky (včetně vyobrazení Bolestného Krista) pozdější

Tempera na dřevě



Ve středním obdélníkovém poli oltáře stojí dva andělé proti sobě a dotýkají se rukou plastických sloupků vybíhajících v gotické hroty, posázené kraby a zakončených fiálou. Mezi sloupky pod baldachýnem s gotickou kružbou se nachází obraz Bolestného Krista umístěného do půli těla v otevřené kamenné tumbě. Kristovy boky ovíví bílá bederní rouška. Trupem se postava vytáčí mírně doprava, zatímco hlava je otočená na druhou stranu přiklánějíc se k pravému rameni. Levá paže je přitisknutá k tělu, v lokti ohnutá. Dlaň s krvácející ránou směřuje k divákovi. Pravou rukou si Kristus vkládá do rány v boku malou bílou hostii. Výraz Krista nevyjadřuje smutek ani utrpení, ale je klidný, hraničící až s úsměvem. Oči jsou otevřené, směřují úkosem vlevo. Na hlavě má Kristus trnovou korunu tvořenou točenicí ze zeleného prutu.

Literatura: Pešina 1950, s. 115-116.

6.2.1.b. s důrazem na ránu v boku s donátory

50. Pasionál abatyše Kunhuty

Praha, Národní knihovna České republiky, XIV A 17, fol. 7v (7b), spodní iluminace v levém obrazovém sloupci

Provenience: objednavatelka abatyše kláštera benediktinek u sv. Jiří v Praze
Kunhuta

Iluminátor kanovník Beneš

1313 - 1321

Pergamen, 300 x 250 mm, 37 ff., latinsky, gotická minuskula



Levý sloupec folia 7v je rozdělen na dvě obrazové části. Ve spodním dílu se klečící ženská postava v černém řádovém rouše prosebně obrací na Krista, který se nad ní obloukovitě naklání. Scéna je doprovázena textem vloženým dvakrát přímo do výjevu a potřetí ohraničující scénu zespodu. Kristus se obrací ke Kunhutě slovy: „*Aspice vulnera seuaque verbera quo toleravi*“ („Pohleď na rány a krutá zranění, jež jsem snášel.“)¹¹⁵ Klečící Kunhuta mu na to odpovídá: „*Fili Christe Dei miserere mei.*“ („Kriste, synu Boží, smiluj se nade mnou.“)¹¹⁶ Zprava výjev ukončuje kopí se špičkovou od krve. Scéna je vsazena do neutrální krajiny, jak napovídá zelený nerovný reliéf pod nohama postav.

Kristus je oblečen do modrého šatu, přes který má přehozený červený plášť vytvářející vepředu několik mísovitých záhybů. V levé ruce drží zavřený kodex, pravou vede téměř kolmo od těla s dlaní otevřenou vzhůru. Uprostřed dlaně je podlouhlá rána, z níž prýští krev. Viditelná je i rána na boku, kvůli které se látka na hrudi otvírá. Zpod šatu vystupují špičky nohou, které jsou obě zakrvácené, rány přímo vidět nejsou. Kristova tvář nese spíše slitovný výraz, adresovaný jeptišce, nad kterou se sklání a se kterou udržuje oční kontakt. Tvář lemují hnědé vlasy, stejně jako kulatý vous kolem tváře. Za hlavou Krista je žlutý křížový nimbus obtažený červenou linkou.

¹¹⁵ Daniela Rywíková, *Eucharistická zbožnost v českých zemích pozdního středověku jako vizuální fenomén*, doktorská dizertační práce, FF UP Olomouc 2009, s.138.

¹¹⁶ Ibidem, s. 139.; „Po kolenou se přibližuje ke svému miláčkovi a prosí: „Dej mi, prosím, sebe celého, abych nebyla odloučena od tebe.“ (Stejskal Karel - Urbánková Ema, *Pasionál přemyslovny abatyše Kunhuty*, Praha 1975, s. 34.

Literatura: Matějček 1922; Rynešová 1926, s. 13-35; Tichý 1939, s. 81-88; Vilíkovský 1948, s. 26-40; Stejskal - Urbánková 1975; Rywiková 2009, s. 133-146.

51. Strakonice, bývalá komenda johanitů s kostelem sv. Prokopa, nyní sv. Vojtěcha, západní vnitřní obvodová zeď ambitu

Kolem roku 1340

Nástěnná malba

Severní část západní vnitřní obvodové zdi ambitu zdobí motiv Bolestného Krista s klečícími prosebníky. Výjev je značně poškozen záseky pro omítku a zůstal zachován pouze v obrysové černé kresbě. Kristus je vyobrazen v celé figuře, oděný pouze do bederní roušky. Lukovitě prohnutá postava se sklání ke dvěma klečícím figurám po její pravé straně¹¹⁷. Obě ruce Krista směřují k ráně v boku a patrně do ní prsty přímo pronikají. V pozadí hlavy skloněné k pravému rameni vystupuje křížový nimbus. Oči jsou zachyceny otevřené, ústa v naznačeném úsměvu. Trnová koruna chybí nebo je již zcela neznatelná. Od hlavy Krista k jeho nohám se vine třířádková páska s fragmentem nápisu, který zní: „*ASPICE PECCAT SAV AMATOR SIC TE MORTI GRACI MORIENDO VIVI A ... RIOR PRO TE SCIES O ... O ... A ... S PROE...*“¹¹⁸. Klečící prosebníky označuje nápis nad jejich hlavami jako Mathiase a Adliecu¹¹⁹. Vousatá mužská postava klečící blíže ke Kristu je oděná v delší podkasané roucho a v ruce drží poutnickou hůl. Žena má přes spodní šat přehozený plášť a na hlavě roušku.

Literatura: Plachá-Gollerová 1936; Wagner 1936; Pešina 1958, s. 126-149.

¹¹⁷ Pešina označil tyto figury za donátory. (**Pešina** Jaroslav, *Gotická nástěnná malba v zemích českých I 1300-1350*, Praha 1958, s. 126.)

¹¹⁸ Ibidem, s. 129.

¹¹⁹ Ibidem.

52. Pontifikál Alberta ze Šternberka (*Liber pontificalis Alberti de Stermberg, episcopi Luthomyslensis*)

Praha, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, DG I 19, fol. 34v
inic. „T“ (Te igitur)

1376

Pergamen, 250 ff., 43,5 x 32,5 cm, gotická minuskula



Iniciála „T“ je vložena do pravoúhlého zeleného rámu vyplněného zlatým pozadím. Samotné písmeno je barvy bílé až slonovinové kosti vyplněné vegetabilním dekorem. Prostor ohraničený písmenem vyplňuje modré pozadí s vyobrazení Bolestného Krista, před nímž klečí se sepjatýma rukama Karel IV. a Albert ze Šternberka. Král Karel IV. klečící po Kristově pravici má na hlavě mitru vloženou do královské koruny. Pohled upírá na Kristovu ránu v boku, kterou Kristus sám zdůrazňuje, tím že na ní ukazuje. Po druhém Kristově boku klečí Albert ze Šternberka, litomyšlský biskup a magdeburský arcibiskup, oblečený do ornátu zelené barvy, přes který má umístěné pallium zdobené maltézskými kříži. Na hlavě má mitru. Mezi nimi stojí Bolestný Kristus natočený doleva ke králi, vyobrazený zde jako silný muž s bedry zahalenými do bílé roušky. Pravou ruku pozdvihuje k rameni s otevřenou dlaní, s prsty, které se od sebe oddělují mezi prsteníčkem a prostředníčkem. Druhá ruka dvěma prsty ukazuje na ránu v boku orientovanou šikmo přes žebra. Krvácení ze všech ran je naznačeno krátkými tahy rozbíhajícími se paprskovitě od středu rány do všech stran. Hlava je skloněna k pravému rameni s klidným bezbolestným výrazem. Za hlavou Krista vystupuje křížový nimbus. Trnová koruna chybí.

Rukopis je digitalizovaný na stránkách www.manuscriptorium.com.

Literatura: Chytil 1885-86, sl. 155-156; Podlaha-Zahradník 1903, sl. 19; Cermanová 2007, s. 175.

53. Horologium sapientiae

Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 15, fol. 1r iniciála „S“ (Sentite)

Před 1396

Pergamen, 124 ff., 35 x 26 cm



Iniciála je tvořena růžovým písmenem s modrým pozadím na zlatém čtverci rámovaným modrým pletencem. Před písmenem ve střední ose stojí Bolestný Kristus ukazující své rány. Levou stranou je iniciála přisazena k boční liště, ve které je vyobrazen klečící kanovník, od jehož sepjatých rukou k modlitbě se vine nápisová páska s textem antifony *O Sapientia, que ex ore Altissimi*. U nohou kanovníka je připojen erb s pěti bílými plameny nakoso na červeném poli, který určuje donátora kodexu Olbrama ze Škvorce. Štíhlá vytáhlá postava Krista se natáčí k prosebníkovi a komunikuje s ním zároveň i pohledem. Jeho nahé tělo s výrazně modelovanou anatomií halí pouze průsvitná bederní rouška. Levou ruku drží Kristus pokrčenou před svým pasem. Druhou přitahuje k ráně v boku a dvěma prsty se jí dotýká. Rány jsou nekrvácivé, pouze zvýrazněny kontrastní červenou. Obličej postrádá známky utrpení. Chybí rovněž i trnová koruna. Za hlavou vystupuje zlatý křížový nimbus.

Na modrém pozadí ohraničeným písmenem S jsou drobnou bílou kresbou vytvořeni andělé. V horní části dva, kteří se po každé straně jeden přibližují ke Kristu. Ve spodním poli nalezneme tři. Anděl vlevo zdvíhá ke

Kristovi obě své ruce. Další anděl po levici Krista přináší sloup a druhý drží před tělem otevřený kodex.

Rukopis je digitalizovaný na www.manuscriptorium.com.

Literatura: <http://olomoucky.rej.cz/clanky/dalsi-vzacny-rukopis-v-arcidieceznim-muzeu/>, 8. dubna 2009.

6.2.1.c. s důrazem na ránu v boku s kalichem



54. Pontifikál Alberta ze Šternberka (Liber pontificalis Alberti de Stermberg, episcopi Luthomyslensis)

Praha, Knihovna Královské kanonie
premonstrátů na Strahově, DG I 19, fol.
199r inic. „T“ (Te igitur)

1376

Pergamen, 250 ff., 43,5 x 32,5 cm,
gotická minuskula

Iniciálu „T“ tvoří pravoúhlý rám se zlatým pozadím, do něhož je vepsáno modré písmeno s monochromní vegetabilní výzdobou s konci protaženými do bordurového vícebarevného vegetabilního rámu. Vnitřní pole písmene je vyplněno červenou rozvilinovou kresbou, před níž je umístěna postava Eucharistického Bolestného Krista v hrobě. Hubené obnažené tělo halí v oblasti beder bílá rouška s cípem přehozeným přes přední okraj narůžovělé tumbky. Na zadním okraji stojí kalich, k němuž je celé postava natočena a do něhož prýští z rány v Kristově boku krev ve třech pramíncích. Zároveň se této Kristus oběma rukama vždy dvěma prsty dotýká. Krvácení z rukou již není tak silné a je naznačeno jen několika výraznějšími kapkami. Celé Kristovo tělo je pokryto drobnými krvácivými rankami po bičování. Hlava klesá na hruď

s bolestínským pohledem, vyjádřeným staženým obočím ke kořenu nosu, směřovaným ke kalichu. Kristus nemá trnovou korunu. Za jeho hlavou vystupuje zlatý křížový nimbus.

Rukopis je digitalizovaný na www.manuscriptorium.com.

Literatura: Cermanová 2007, s. 175.

55. Markovice, kostel sv. Marka, východní stěna presbytáře

80. léta 14. století

Nástěnná malba



V závěru presbytáře se nad hrotitými okny rozvíjí výjev řady apoštolů, v jejichž středu se objevuje Bolestný Kristus. Před ním dva poklekající andělé přidržují roušku. Zespodu obraz ohraničuje linka podlahy, na které Kristus stojí. Výjev není kompletní. Seshora je zkrácen o partii hlav v celém pásu kolem presbytáře a ve spodní části chybí pravý roh s kouskem Kristových nohou a podlahy.

Kristova postava je štíhlá, protažená, modelovaná tóny běloby jemně sráženou okrem a červenou. Základní výrazovou složku naplňuje černá linka, naznačující hrudní koš, Kristovy rány i modelaci roušky. Kristus pozdvihuje pravou ruku, jejíž gesto se nám bohužel nedochovalo, druhou rukou směřuje k ráně na pravém boku, ačkoliv nelze zcela říci, že by na ni přímo ukazoval.

Anděl vlevo s čelenkou na hlavě směřuje svůj pohled na kalich s hostií, který přidržuje v levé ruce u boku Krista, zatímco pravou drží cíp látky, zakrývající Kristovy bedra až po kolena. Na malbě se zachovaly fragmenty pramínek krve prýstící z Kristových ran do kalicha. Anděl je oděn v červeném šatu, jeho obličej lemují vlasy okrové barvy a celou barevnost doladují růžová

křídla. Podobně je vybarven i anděl na druhé straně, kterého navíc halí zelený plášť. Přidrží roušku oběma rukama. Výraz jeho tváře je nečitelný. Vlevo dole před Kristem klečí sv. Petr. Jeho tělo se sepjatýma rukama v modlitbě je natočeno k divákovi. Pohledem se obrací na Krista. Oblečený je do fialového šatu se zeleným pláštěm.

Literatura: Birnbaumová 1929, s. 261; Hladík, 1991; Všetečková 1999, s. 116-122.

56. Pouchobradý, kostel Nejsvětější Trojice, jižní stěna presbytáře 80. léta 14. století

Nástěnná malba

Půlkruhově zaklenuté okno rozděluje jižní stěnu na dva plány. Na levé straně od okna nalezneme celofigurální vyobrazení Bolestného Krista s kalichem a hostií. Kristus stojí v kontrapostu s pravou nohou lehce pokrčenou a vytočenou směrem doleva. Levá ruka se dotýká hrudi, zatímco pravá ukazuje na kalich s hostií umístěný po levé straně Kristových nohou. Postavu zahaluje pouze dlouhá, lapidárně pojatá, bederní rouška.

Literatura: Stejskal 1984, s. 347; Vítovský 1975, s. 104 -105, 174-175; Knoflíček 2001 Olomouc, s. 152.

57. Monstrance z Velké Bíteše

Velká Bíteš, depozit Městského muzea, inv.č. H 200; majetek města

Asi 1414

Stříbro, lité, tepané, zlacené, výška: 85,7 cm

Ve vrcholové věžičce masivní monstrance se pod baldachýnem nachází stojící figurka Bolestného Krista. Anatomicky propracované tělo zahaluje

bederní rouška. Pravá noha nakračuje dopředu. Levou paži pozdvihuje Kristus do výše hlavy s dlaní otevřenou v gestu *ostentatio vulnerum*. Druhá paže je spuštěná podél těla, lehce předpažená s otevřenou dlaní, ve které chybí kalich.¹²⁰ Naklonění horní části těla nad tento kalich mělo zřejmě evokovat zachytávání proudu krve z rány v boku do této nádoby. Na hlavě má Kristus posazenou trnovou korunu.

Literatura: Tiray 1882, s. 104; Schirek 1902, s.130-132; Prokop 1904, s. 617; Kotík 1958, s. 18; Stehlíková, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 261, s. 545.



58. Charvatce, kostel Nanebevzetí Panny Marie, pastoforium
1460-1470
reliéf, pískovec

Na severní stěně presbytáře je ke zdi přitesané vysoké pastoforium s bohatou sochařskou výzdobou. Přímo na schránce pro svátost oltářní, tvořenou dvěma sférickými plochami, které se spojují v pravém úhlu, nalezneme výjev Bolestného Krista v tumbě, umístěného pod půlkruhový oblouk.

Polopostava s bedry zahalenými do roušky vystupuje ze středu tumby. Pravou rukou si ukazuje na probodnutý bok, ze kterého prýští krev do kalicha, umístěného na okraj náhrobníku. Levou ruku zdvihá do výše ramene s dlaní vyvrácenou k divákovi. Hlava je vzpřímená s pohledem směřujícím před sebe. Na hlavě má Kristus naraženou trnovou korunu.

Literatura: Matějka 1898; Timmermann 2010.

59. Bolestný Kristus mezi dvěma anděly

Muzeum hl.m. Prahy (zapůjčeno do Národní galerie v Praze), DO 10420

Provenience: Chrám P. Marie před Týnem v Praze

¹²⁰ Restaurátoři Houskaa Douda zvažují, zda-li nedržel Kristus v ruce spíše korouhev, což by ale měnilo ikonografický typ spíše na Krista Vítězného. (<http://www.houska-douda.cz/goticka-stribrna-monstrance-velka-bites>, 13.2.2011)

Kolem roku 1470

Tempera na dřevě, lipové dřevo, 95, 5 x 79 cm



Na tmavém pozadí obrazu se objevuje skupina tří postav. Ve středu umístěný Bolestný Kristus vyobrazený v polopostavě je doprovázený z každé stran andělem. Anděl napravo je oděný do červeného pláště, anděl nalevo nosí tmavý plášť. Oba podpírají Krista přes bílou roušku, která tak přesahuje pouze funkci kryjící bederní oblast, ale stává se zde jakýmsi plátnem, do kterého andělé Krista částečně halí. Pravou rukou si Kristus sahá přímo na ránu v boku a vyjímá z ní hostii. Ve druhé ruce drží kalich, do kterého neobvykle

stéká krev z ran způsobených trnovou korunou. Ta si svou podobou a velikostí získává pozornost. Je pojednaná jako silný svazek prutů hustě osázených dlouhými a tenkými trny, které sahají Kristovi až do úrovně očí. Kristova hlava se sklání k pravému rameni s nepřítomným výrazem zračícím smutek z bolesti a utrpení. Oči hledí před sebe, ústa se zlahka pootvírají.

Na rámu je vyřezán nápis: „*Passus sum pro te dum peccas desin. / pro me. Ergo sum panis vivus qui de celo descen/ di Siq´ s mandu /ca/ verit ex hoc pane, Aspice mortalis pro te datur. hostia talis.*“ (český překlad: „Trpěl jsem pro tebe, zatímco hřešíš, ustaň pro mě, já jsem ten živý chléb, který sestoupil z nebe.“¹²¹

Literatura: Staré 1988, s. 74, kat.č. 66; Chlumská 2006, s. 84-85, 146, č. 102.

60. Misál Benedikta z Louky

Praha, Knihovna královské kanonie premonstrátů na Strahově, DG III 14, fol.

86v, inic. „N“os autem

¹²¹ Chlumská Štěpánka ed., Čechy a střední Evropa 1200-1550, dlouhodobá expozice sbírky starého umění NG v Praze v klášteře sv. Anežky české, Praha 2006, s. 85.



Text mše čtený na Zelený čtvrtek uvádí figurální iniciála „N“ s Bolestným Kristem. Iniciálu tvoří červený rám se zlatým polem, z větší části překrytý písmenem N, jehož vnitřní prostor zcela vyplňuje figurální výjev. Samotné písmeno je modré s vnitřní akantovou kresbou a na koncích rozvedené do vícebarevných rozvilin. Vnitřní pole vyplňuje zlatý kazetový vzor s travnatým podnožím. Postava Krista ale nestojí přímo na trávě, nýbrž na prkně, které vybílá šikmo z prostoru písmene ven mimo něj. Štíhlá a až téměř bílá postava balancuje na konci prkna téměř v tanečním postoji. Vzniká tak pocit, jakoby figura vystupovala z iniciály ven. Na prkno je kolmo připevněn kříž ve tvaru písmene T, jehož se Kristus přidržuje. Tělo halí pouze bederní rouška s uvázaným cípem na pravém boku. Levou rukou Kristus objímá kříž a druhou se drží za hrud' těsně pod ránou v boku. Ze všech pěti ran krvácí Kristus jednoduchými pramínky směřujícími do zlatého kalicha stojícího na trávě po pravém boku Krista. Trpitelný výraz ve tváři ještě stupňuje drobné krvácení od trnové koruny stočené ze zeleného prutu. Hlava Krista se kloní k levému rameni a zpoza ní vystupuje nimbus ve tvaru červeného kříže.

Rukopis je digitalizovaný na www.manuscriptorium.com.

Literatura: Dostál 1926, s. 364, 369; Schmidt 1967, s. 173; Ryba 1970, s.361-364; Sieveking 1986, s. 145; Krása 1990; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 252, s.509-511.

61. Oltář Nanebevzetí Panny Marie

Hlavní oltář kostela Panny Marie na Náměti v Kutné Hoře

Kolem roku 1520 či 20. léta 16. století

Mistr Michal (značeno monogramem MF)

Dřevo, mastná tempera

V nástavci oltáře se nachází obraz Bolestného Krista mezi dvěma anděly. Kristus stojí do půli těla v tumbě, pravou ruku drží u rány v boku tak, že se palcem dotýká horního konce rány tvarované do podoby úzkého jítrocelového listu. Druhou ruku zdvihá do výše levého ramene s otevřenou dlaní vzhůru. Anděl vpravo mu přidržuje roušku zakrývající Kristova bedra. Druhý anděl drží kalich, do kterého ze všech tří ran prýští krev. Na tváři až po hrud' je naznačeno silné krvácení od trnové koruny, která je ztvárněná jako nezvyklý velký spletenec mnoha drobných proutků.

Literatura: Štroblová-Altová 2000.

6.2.2. Ostentatio vulnerum s gestem orans

62. Monstrance z Rajhradu

Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 68.079, vlastník: klášter benediktinů v Rajhradě

Před 1420, figurka Bolestného Krista byla doplněna snad koncem 15. století nebo počátkem 16. století

Stříbro, měď, lité, tepané, probíjené, nýtované, ciselované, z větší části galvanicky zlacené, výška: 74,8 cm, max šířka: 28 cm



Ve vrcholové věžičce rajhradské monstrance se pod baldachýnem nachází stojící figurka Bolestného Krista. Kristus je umístěn na drobném pahorku. Anatomicky propracované tělo prohnuté v kontrapostu s nakročenou pravou nohou zahaluje bederní rouška. U pravé nohy doplňuje scénu Adamova lebka. Obě paže jsou pokrčené pozdvižené do výše ramen. Levá dlaň natočena k divákovi, druhá směřuje vzhůru. Na hlavě má Kristus posazenou trnovou korunu.

Literatura: Wolny 1856, s. 411; Prokop 1904, s. 650; Kratochvíl 1910, s. 261-268; Stehlíková, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 262, s. 547-548.

63. Nástěnná malba s Kristem Trpítelem, P. Marií, sv. Janem Evangelistou, sv. Prokopem a sv. Václavem z domu č.p. 440/1 v Praze

Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv.č.: 33967

Kolem roku 1420

Malba na omítce, cca 223 x 80,5 cm



Zachovaný pás omítky s horní částí figur (popisováno zleva doprava): sv. Prokop, P. Marie, Kristus Trpítel, sv. Jan Evangelista, sv. Václav. Obrys i základní modelace je provedena černou jistě vedenou linkou. Z původní polychromie se dochovaly jen drobné zbytky červené, a to hlavně na zbroji, koruně a plášti postavy sv. Václava, dále jen ve zlomcích v obličejových partiích ostatních figur a okolo rány v pravé dlani Bolestného Krista. Všechny postavy pohledem i natočením směřují k ústřední postavě Krista, která se oproti ostatním zdá být drobnější a štíhlejší. Jeho tělo je i přes torzálnost památky znatelně lukovitě prohnuté směrem doleva. Obě ruce jsou zdvižené v gestu oranta do výše ramen. Otevřené dlaně ukazují rány po umučení. Kromě ran v dlaních zůstala na malbě čitelná i rána v boku. Hlava je nachýlena k pravému rameni. Pohled otevřených očí směřuje k zemi. Obočí je sice zvlněné v bolestném stažení, ale celý výraz vyznívá spíše smutně než útrpně. V oblasti úst se malba nedochovala čitelně, není tedy jasné, zda jsou otevřená či zavřená. Vousy se na bradě typicky rozdvoují do dvou krátkých pramenů. Rozpuštěné mírně zvlněné vlasy padají od pravé tváře k rameni, na druhé straně volně

splývají po krku až na levé rameno. Trnová koruna kolem hlavy je ukroucená z jediného prutu s ostny.

Literatura: Stejskal 1984, s. 353.

64. Bible husitská

Praha, Knihovna Národního muzea, XVIII B 18, fol. 541r

1441 (datace na fol. 543r)

Pergamen, 545 ff., 21,6 x 15,3 cm, bastarda

Folium 541r obsahuje celostránkovou iluminaci s vloženou figurální iniciálou „O“ ve spodní části pravoúhle orámovaného pole. Písmeno zabírá



celou spodní polovinu a vyplňuje je postava Krista soudce. Mimo obrys písmene klečí po levé straně kněz. V horní polovině uprostřed vidíme kalich s hostií umístěný na oltáři, z obou stran rámovaný nápisovými pásky. Vedle pásky nalevo klečí dva prosebníci, muž a žena. Páska vpravo vymezuje v pravém horním rohu výjev s Bolestným Kristem, který zdvihá ruce v gestu oranta. Celou iluminaci seshora uzavírá busta anděla obklopeného dalšími nápisovými blankami.

Postava Bolestného Krista je zachycena v celé figuře, která se celá jakoby vlní, s nepřiliš zdařeným anatomickým provedením a disproporcí jednotlivých částí těla. Obnaženou postavu zakrývá pouze bederní rouška uvázaná na levém boku do spirálovitě stočeného uzlu a s jedním volným cípem spuštěným podél boku. Nohy pod koleny přerušuje nápisová blanka. Pod ní vystupují už jen chodidla s probodnutými nártami. Ruce jsou zdviženy až nad ramena s jasným vyznačením ran po hřebecích, ze kterých stéká krev až po lokty. Výrazně krvácí i rána v boku, z níž krev teče ve dvou silných pramenech po boku přes bederní roušku až na

stehno. Celá postava je vyobrazena čelně a pokrytá drobnými krvavými rankami po bičování. Hlava se naklání k pravému rameni s pohledem. Výraz v obličeji nenaznačuje utrpení ani bolest. Klidný pohled otevřených očí je směřován na kalich s hostií. Za hlavou Krista vystupuje zlatý křížový nimbus. Na hlavě chybí jinak obvyklá trnová koruna.

Rukopis je digitalizovaný na stránkách www.manuscriptorium.com

Literatura: Stejskal-Voit 1991, s. 31, 60-62, č. 45-46, 48; Brodský 2000, kat.č. 282, s. 299-301.

65. Bolestný Kristus ze Staroměstské radnice

Praha, Radní síň Staroměstské radnice

Mistr Týnské Kalvárie

První polovina 40. let 15. století

Lipové dřevo, výška 125 cm, původní polychromie



Postava Bolestného Krista ze Staroměstské radnice je plně plasticky opracovaná, umístěna na nízkém polygonálním soklu. Pravá noha je mírně předkročena, až lehce přesahuje přes okraj soklu, a celá váha těla tak spočívá na levé stojné noze. Na hřbetech obou chodidel jsou rány po ukřižování. Bílá bederní rouška je bohatě plasticky modelovaná do mnohačetných záhybů, po stranách vyvedených do dvou závěsů. Celý trup postavy je výborně anatomicky propracován. Na levé straně hrudního koše zeje rána po Longinově kopí. Ruce jsou pozdviženy v gestu orans a plně otevřené dlaně ukazují rány po umučení. Hlava Krista je natočena mírně k levému rameni. Tento pohyb je umocněn jedním odděleným zvlněným pramenem, který padá po levé straně krku na prsa. Zbylé vlasy splývají volně po zádech. Útrpný výraz Kristova obličeje působí až

mrtvolně. Otevřená ústa odhalují zuby, mírně přivřené oči hledí před sebe do prázdna. Vousy, podobně lineárně stylizované jako prameny vlasů, se lehce vlní a na koncích stáčí do spirálek, na bradě se rozchází do dvou špičatých konečků. Hlavu Krista obepíná trnová koruna smotaná ze dvou trnitých prutů.

Postava Bolestného Krista je dodnes umístěna na svém původním místě na andělské konzole s latinským nápisem „*iuste iudicate filii hominum*“¹²² v radním sále Staroměstské radnice v Praze. Nad sochou zůstala dochována navíc další deska středověkého původu, která cituje 103. žalm a Jakubovu epištolu: „*Deus iudex iustus, fortis et paciens, misericors es miserator longanimis et multum misericors, quia misericordia superexaltat iudicum*“¹²³, odkazující opět na soudcovskou autoritu Boha.

Literatura: Štech, 1913, č.4; Wiese 1923, s.69; Braune-Wiese 1929, s.25, č.kat. 38; Pečírka, in: DVUČ I 1931, s. 229; Liška 1932, s.35; Pečírka 1933, s. 199; Kutal 1962, s. 112, 158; Homolka, 1963, s. 431; Homolka– Kelner 1964, s.36; Homolka 1970, s. 169, č. kat. 237; Kutal 1972, s. 125; Chlíbač 1991, s. 35-39; Bartlová 2004, s. 44-51.

66. Bolestný Kristus z Novoměstské radnice

Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv.č. 456

Mistr Týnské Kalvárie

První polovina 40. let 15. století

Lipové dřevo, v. 136 cm, původní polychromie

¹²² „Sudte spravedlivě synové člověka“ Zdrojem verše jsou starozákonní texty, především 5. kniha Mojžíšova 1, 16, o jediné soudní pravomoci, a to v rukách Hospodina. (Milena Bartlová, *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Praha 2004, str.46)

¹²³ „Bůh je spravedlivý soudce, silný a trpělivý, milosrdný a slitovný, velkodušný a velmi milosrdný, neboť milosrdenství převyšuje soud.“(Ibidem, s. 46-47.)



Ze všech stran opracovaná socha Bolestného Krista z Novoměstské radnice je umístěna na polygonálním soklu a vypracovaná s tělesnou deformací odpovídající původnímu umístění pro pozorování z mírného podhledu. Pravá noha je ukročena přes hranu soklu s naznačeným kontrapostem. Bedra Krista zahaluje bílá rouška sahající ke kolenům, jejíž cípy na bocích však sahají v závěsech až pod kolena. Okraj celé roušky lemuje jednoduché plastické zdobení paralelních zářezů. Vpředu je drapérie vyvedena v mělkých mnohačetných mísovitých záhybech, zatímco vzadu je plasticita zjednodušena do několika téměř rovně vedených mělkých linií. Na trupu Krista se projevuje značná pokročilost znalosti lidské anatomie a celé tělo je vyobrazeno naprosto přesvědčivě. Pod kůží horní části trupu se výrazně rýsuje hrudní koš se znatelnými žebry, a to i v zádočných partiích. Na levé straně pod prsa vyryta jedna z ran po umučení. Další rány jsou na svrchní straně chodidel a uprostřed dlaní pozdvižených s rukama do gesta orans. Prsty jsou mírně přitaženy do dlaně, z poloviny chybí nebo jsou zachované jen částečně. Hlava se přiklání lehce k levému rameni, což akcentuje pramen vlnitých vlasů padající podél levé strany krku na Kristovu hrud'. Další dva stočené prameny jsou odděleny od hmoty ostatních vlasů a téměř diagonálně padají přímo na konce ramen. Tento prvek je jedním z jasně patrných znaků odlišujících Novoměstského Krista od Staroměstského. Zbytek vlasů volně splývá po zádech. Z Kristovy tváře zaznívá nutkavý výraz jakéhosi sdělení těsně před vyřčením nebo posledním výdechem dodávající dřevěné masce až neuvěřitelně na živosti. Ústa jsou otevřena a oči směřují před sebe s lehce trpitelným výrazem naznačeným téměř neznatelně staženým obočím. Vousy ve vlnivém lineárním ornamentu obkružují ústa a na bradě se rozdvoují do dvou zešpičatělých ukončení. Trnová koruna je smotaná ze dvou trnitých prutů a vzadu spojena svislým převázáním. Celé Kristovo tělo pokrývají drobné

krůpěje krve, které se v některých místech slévají do pramenů. Hlavně kolem ran. Z dlaní stéká krev v pramíncích až po lokty, z trnové koruny v drobných pramíncích po celé a ve větších po spáncích a přes krk až na hrud', z rány v boku po celé pravé straně trupu až k roušce, kterou však nezbarvuje, ale pokračuje pod ní až na obě stehna.

Literatura: Štech, 1913, č.4; Wiese 1923, s.42, 69; Braune-Wiese 1929, s.25, č.kat. 38; Pečírka, in: DVUČ I 1931, s. 229; Liška 1932, s.35-36; Pečírka 1933, s. 199; Kramář 1935, s. 75; Kotal 1962, s. 111, 158; Homolka, 1963, s. 431; Homolka– Kelner 1964, s.36; Homolka 1970, s. 169, č. kat. 238; Kotal 1972, s. 125; Chlíbač 1991, s. 35-39; Bartlová 2004, s. 44-51.

67. Kasule z Rokycan, dorsální kříž

Depozitář Biskupství plzeňského

Provenience: děkanský kostel P. Marie Sněžné v Rokycanech

Kolem 1450 (dorsální kříž) a 4. čtvrtina 15. století (pektorální pruh)

Temně fialový sametový brokát s vetkaným vzorem zlatých granátových jablek, výška: 102 x šířka: 68 cm; dorsální kříž vyšíváný pestrobarevným hedvábím a zlatým dracounem na plátěném podkladě rozeklaným stehem technikou malby jehlou; pektorální pruh s poloplastickými postavami



Bolestný Kristus tvoří ústřední výjev dorsálního kříže na rokycanské kasuli. V části ramen kříže jsou k němu natočení dva andělé s nástroji umučení. Další je umístěn ve vrcholu kříže nad Kristovou hlavou a čtvrtý v nejspodnější části břevna. Anděl vlevo oblečený v modré tunice drží v pravé ruce kopí a ve druhé houbu připevněnou na dřevěné tyči, která se před andělem kříží s násadou kopí. Anděl na druhém rameni kříže přináší v pravé ruce metlu

a v levé dŕtky. Oblečen je rovněž do modré tuniky. Anděl nad Kristem oděný ve světlém šatu nese v obou rukách kříž, jehož horní část stejně jako andělova hlava jsou neúplné a mizí pod vrchním olemováním kasule. Neúplný je rovněž poslední anděl se sloupem k bičování, kterému chybí celé tělo od prsou dolů. Pod Kristem stojí pod mírně stlačeným obloukem s architektonickými prvky Bolestná Panna Marie. Oblečená je do modrého pláště se žlutou podšívkou a do červeného spodního šatu. Přes hlavu má přehozenou bílou roušku. Ruce tiskne k hrudi, přičemž pravou jakoby přidržovala meč vetknutý ji do prsou.

Bolestný Kristus je zde znovu nezvykle vyobrazen zahalený do červeného pláště s modrou podšívkou (podobně je tomu tak na Roudnickém oltáři z doby kolem roku 1410). Jeden cíp pláště má přichycený pod paží na druhé straně těla, navíc je plášť sepnutý sponou pod krkem. Drapérie vytváří pře tělem mísovitý záhyb, který směrem dolů přechází ve dva ostře trychtýřovité. Inkarnát je velmi světlý a červené rány jsou na něm dobře patrné. Levá noha je předkročena před tělo a oválná rána na jejím nártu se paprscitě rozbíhá do stran. Druhá noha je vytočena do profilu, a tak paprsky z rány stékají pouze na jednu stranu. Kristus stojí na podlaze vyznačené červeno zeleným károváním. Na rukách i na boku mají rány tvar spíše kruhový s krvácením opět paprscitě se rozbíhajícím. Delší pramínky stékají Kristovi po boku až pod roušku a na rukách po předloktí. Paže jsou zdviženy v gestu přímlyvce s dlaněmi otevřenými vzhůru. Hlava zůstává vzpřímená s očima i ústy otevřenými. Bradka je provedena až v nezvykle zakulaceném tvaru. Trnová koruna s velmi dlouhými trny je spletena ze dvou prutů, jednoho tmavšího a druhého světlejšího. Pozadí celého kříže tvoří vzor složený z kruhových paprscitě se rozbíhajících terčů rozrotovaných po směru hodinových ručiček. Podobně je vytvořen i nimbus Krista, zdůrazněný konturou a vloženým lineárně provedeným křížem, jehož ramena se v oblouku rozšiřují.

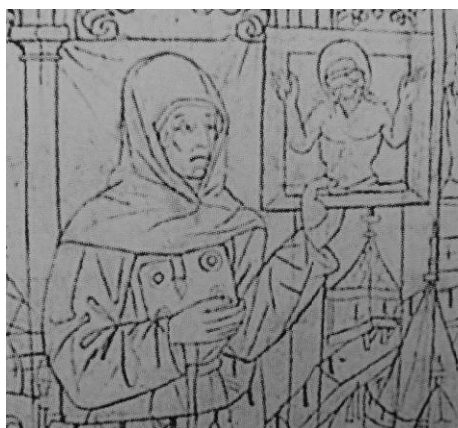
Literatura: Podlaha-Šittler 1895, s. 2-3, 30-32, 53-57, 125; Samohýlová - Stehlíková in: Gotika II 1996, kat. heslo 215, s. 568.

68. Olomouc, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, severní stěna presbytáře

Bitva u Bělehradu

Červenec 1479 (?)

Kresba štětcem černou barvou na bílou omítku, 630 x 730 cm



Téměř celou severní stěnu presbytáře pokrývá monumentální výjev vítězného tažení křesťanských vojsk proti Osmanským Turkům, které se odehrálo v červenci 1446 u Bělehradu. Zhruba střed kompozice zaujímá postava mnicha s kapucí přes hlavu, která drží v pravé ruce knihu a v levé obraz ve čtvercovém rámu s motivem Bolestného Krista. Kristus je zde zachycen jako obnažená polopostava s rukama rozpřaženými v gestu oranta. Hlava, silně stažená trnovou korunou vyjádřenou v podobě čelenky, se sklání k pravému rameni. Detaily tváře nejsou patrné a tudíž nelze usoudit, zda-li má Kristus zavřené či otevřené oči. Obličej zespodu rámují vousy vytažené do špičaté bradky. Za hlavou Krista je oválný nimbus, který společně s rukama přesahuje rám obrazu. Na rukách jsou čitelné rány po ukřižování.

Literatura: Togner-Sysel 1984; Togner 1984; Togner, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) 1999, kat.č. 384, s. 495.

69. Svatovítský pacifikál

Praha, Svatovítský poklad Metropolitní kapituly u sv. Víta v Praze, inv.č. 98

Provenience: podle zprávy inventáře ji Svatovítskému pokladu odkázal před rokem 1540 vladyka Jan Kůrka z Korkyně

Druhá polovina 15. století

Stříbro, zlacené, výška: 43,5 cm, výška sošek: 4,5 cm

Ke spodnímu rameni ostatkového kříže jsou připevněny na listových konzolkách ciselované sošky Panny Marie a Bolestného Krista. Kristus je umístěný na pravé straně. Je rozpořbovaný téměř do tanečního postoje s pravou nohou lehce předkročenou, celou postavou natočen ke spodnímu rameni kříže. Nahou anatomicky propracovanou postavu halí pouze bederní rouška uvázaná na levém boku do velkého uzlu. Obě paže jsou zdviženy vysoko s dlaněmi, na nichž jsou patrné rány po ukřižování, vyvrácenýma k nebi. Na hlavě má Kristus posazenou trnovou korunu.

Literatura: Podlaha 1930, č. 95, s. 56-57.

70. Mýto u Rokycan, kostel sv. Jana Křtitele, severní stěna presbytáře

Konec 15. století

Nástěnná malba

Kolem sanktuáře zasazeného do severní stěny presbytáře je vymalována vysoká iluzivní gotická architektura s nástavcem a vimperky. Výmalba začíná kousek nad zemí a je vedená až téměř ke klenbě. Přímo z nástavce sanktuáře vyrůstá malovaná postava Bolestného Krista s rukama v gestu přímlyvce, umístěného pod iluzivní baldachýn. Kristus je vyobrazen po kolena. Silnější postava čelně obrácená k divákovi má bedra zahalena do bílé roušky. Ruce zdvižené do výše ramen jsou probodnutými dlaněmi obráceny k věřícímu. Na něj je upřen i pohled Krista, v jehož tváři není známka po utrpení, ale naopak vyzařujem klidem. Ani jedna ze zachycených ran nekrvácí. Na hlavě má Kristus naraženou trnovou korunu.

Literatura: Všetěčková 1996b, č. 31, s. 451-452; Faktor 2009, s. 445.

71. Myslív, kostel Nanebevzetí Panny Marie, severní stěna presbytáře

Těsně kolem roku 1500

Nástěnná malba

Presbytář kostela vytváří jedno obdélné pole žebrové klenby se závěrem do šesti paprsků. Celou severní stěnu pokrývá iluzivní malba tabernáklu tvořící orámování sanktuáře. Pod pozdně gotickou vrstvou prosvítá ranější malba v podobě černobílého vegetabilního, kružbového a geometrického ornamentu, která v současnosti stěžuje čitelnost mladší výmalby dochované jen v podmalbě červených tónů. Architektura tabernáklu stoupá souměrně ve čtyřech stupních od nejširší základny po vysoký vimperk. Celý obraz začíná na úrovni spodní hrany sanktuářového výklenku na šíři celého pole, které na stranách ohraničují dvě fiály. Oblouk od fiál ke zbytku architektury proplétají kroucené vegetabilní úponky. Přímo nad svatostánkem se dochovaly zbytky vyobrazení tří osob. Vlevo pravděpodobně Panna Marie, uprostřed Bolestný Kristus a napravo od něj snad sv. Jan evangelista. U flankujících postav lze rozeznat, že se natáčejí k ústřední figuře, ta má snad ruce zdvižené do gesta orans. Všechny tři postavy mají za hlavou nimbus. Oblouky bočních fiál jsou vyplněny kružbovou paneláží. Seshora jsou postavy ohraničeny kružbovým nástavcem s centrální rozetou vyplněnou plaménky. Tento nástavec tvoří podstavu třetího stupně tabernáklu, jehož větší horní část vyplňují tři souběžné svislé panely s ústředním motivem Madony s dítětem v segmentově zaklenuté nice. Nad nikou s Madonou se vypíná vysoký vimperk. Po stranách vimperku přilétají dva andělé v rozevlátých tunikách s lámanými záhyby, každý s dlouhou bohatě stáčenou páskou, která spadá po stranách tabernáklu až k fiálám druhého patra. Nápisy na nich již nejsou dobře čitelné, ale může se jednat o texty mariánských antifon. Vlevo zřejmě verše *Mater misericordie tu nos ab hoste protege* a na pravo možná *Quia quem meruisti portare*.¹²⁴

Literatura: Faktor 2009, s. 438-452.

¹²⁴ Faktor Ondřej, Pozdně gotické nástěnné malby v Křištíně, Štěpánovicích, Lubech a Myslívi na Klatovsku, in: *Umění LVII*, č. 5, 2009, s. 443-444 a pozn. č. 27.

72. Monstrance z Popic u Znojma

Praha, Pokladnice Řádu Křížovníků s červenou hvězdou

Provenience: monstrance pochází z křížovnického kostela sv. Zikmunda v Popicích u Znojma

1512

Stříbro, lité, tepané, místy zlacené, výška: 93 cm



Ve šroubovitě ze šesti drátků stáčené stříšce vrcholové věžičky mimořádně vysoké popické monstrance se nachází zlacená figurka stojícího Bolestného Krista. Anatomicky propracované tělo je lehce prohnuté v kontrastu s nakročenou pravou nohou. Bedra zahaluje bederní rouška zavázaná do uzlu na pravém boku. Obě paže jsou pokrčené pozdvižené do výše ramen. Obě dlaně s kruhovými stigmaty jsou natočeny čelně na diváka. Na hlavě má Kristus posazenou trnovou korunu.

Literatura: Prokop 1904; Stehlíková, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 276, s. 559-560.



73. Oltář se sv. Annou Samotřetí, vnitřní strana levého křídla v horní části

Kutná Hora, kostel Panny Marie na Náměti

Mistr Michal (značeno monogramem MF)

Po roce 1520

Dřevo, masná tempera

Postava Bolestného Krista z oltáře sv. Anny Samotřetí mariánského kostela v Kutné Hoře stojí ve středu vrchního obdélného pole

vnitřního levého křídla. Kristus je zde vyobrazen v celé postavě, mírně esovitě prohnuté, s pravou nohou předkročenou a rukama zdviženýma v gestu oranta. Figura je dobře anatomicky zvládnutá se zdůrazněním tělesné hmoty. Rány po umučení nejsou nijak zvlášť zvýrazněné, naopak spíše drobné a nenápadné. Poranění na boku má tvar půlměsíce. Kristus je oděn pouze do bederní roušky převázané vpředu a s uvolněným cípem na levém boku. Hlava nakloněná k pravému rameni a orámovaná jednoduchým nimbem se otáčí doleva. Ve výrazu tváře nenalezneme výraz utrpení, ale spíše odevzdaného smutku. Propadlým tvářím a staženým koutkům úst dodávají na bolesti drobné krvavé krůpěje způsobené poměrně mohutnou trnovou korunou.

Kristus má za sebou v pozadí přepážku, přes kterou je přehozena vzorovaná tapisérie. Prostor za ní vyplňuje hvězdný dekor.

Literatura: Pešina 1950, s. 126; Štroblová-Altová 2000, s. 391.



74. Bolestný Kristus z Vlašského dvora v Kutné Hoře

Kutná Hora, kaple sv. Václava Vlašského dvora

Provenience: pochází z nedochované staré radnice v Kutné Hoře

Monografista H. E. (Hans Elfelder též Elfelder)

1511 (datace uvedená na podstavci)

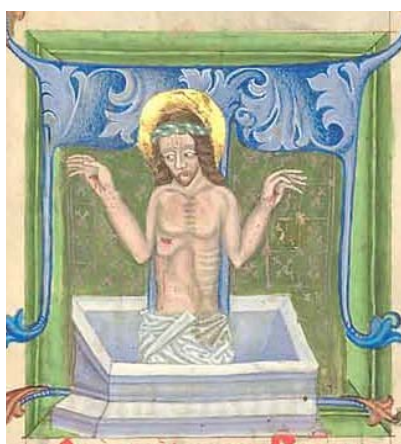
dřevo, polychromie, zlacení

Ze všech stran opracovaná socha Bolestného Krista je umístěna na oválném soklu s pravou nohou nakročenu přes jeho hranu v naznačeném kontrapostu. Na soklu, jehož povrch je zdrsněn malými vrypy, je v přední části vypracovaná nápisová destička s datací 1511 a monogramem I.E.. Kristus je pojat jako silná mužská postava s realisticky vypracovanými anatomickými

detaily svalů a žeber, s naturalistickým vytažením žil na rukách a nohách. Toto provedení kontrastuje se schématickým tvarováním vlasů a vousů do ideálních točenic a šroubovic. Bedra zahaluje zlatá rouška, jejíž vlající cípy jsou rozprostraněny v bohatých tvarech po bocích postavy a téměř se stýkají za jejíma nohama ve výši kolen. Rána na boku je orientovaná šikmo přes žebra, tvarovaná do podoby jitrocelového lístku. Krvácení ze všech ran není výrazné, ale pouze naznačené jako červený pruh do stran rozmývaný. Pouze na levé tváři má Kristus jasně tvarované dvě kapky krve. Ruce jsou zdviženy do výše ramen v gestu orans, s dlaněmi plně otevřenými. Hlava se přiklání lehce k pravému rameni. Kristův výraz je klidný, odevzdaný. Otevřené oči hledí vytočeným směrem hlavy. Ústa zůstala pootevřená jen lehce. Mohutná trnová koruna je smotaná z několika trnitých prutů a spojena třikrát svislým převázáním. Jednou vepředu přímo nad nosem a dvakrát vzadu. Skrze pruty vychází třikrát tři snopce zlatých paprsků jako Kristova svatozář.

Literatura: Štroblová-Altová 2000, 389.

6.2.2.a. s gestem orans v hrobě



75. Plzeňský misál Víta Soukeníka

Praha, Knihovna Národního muzea, XV A 5, fol.

172r iniciála „T“ (Te igitur)

1485 (datace na fol. 354v)

Pergamen a papír, 366 ff., 39,4 x 26,9 cm,

kaligrafická bastarda

Iniciála T je vložena do pravoúhlého profilovaného zeleného rámu. Pozadí rámce je vyplněno tapetovým čtvercovým dekorem. Samotné písmeno je modré s výběžky do akantových rozvilin a vyplněné vegetabilním monochromním dekorem. Dřík písmene vystupuje ze

středu tumby a z větší části jej překrývá polopostava Bolestného Krista s rukama zdviženýma v gestu oranta.

Polopostava vystupuje z kamenné světle šedé tumby členěné podstavcem a korunní římsou. Kristovu obnaženou hubenou postavu halí v oblasti beder bohatě řasená rouška. Hubený trup s neumě vyznačenými anatomickými detaily je k divákovi obrácen čelně s náznakem natočení vlevo. V tuto stranu se obrací i hlava ve tříčtvrtečním profilu s bolestným výrazem zachyceným trpitelně staženými koutky úst a krví potřísněným čelem. Pohled směřuje na ránu v pravé ruce. Z ran na rukách, které jsou vyobrazeny v disproportionálně zvětšeném měřítku oproti tělu, stéká několik drobných pramínek jen po zápěstí. Rána na pravém boku orientovaná podélně s žebry krvácí v tenkých pramíncích až k roušce. Hlavu Krista rámují dlouhé hnědé vlasy splývající na ramena, které kolem temene svírá zelená trnová koruna spletená ze dvou silných prutů. Za hlavou vystupuje zlatý nimbus.

Literatura: Bartoš II 1927, s. 319, č. 3538; Friedl 1955-56, s. 28, č. 130; Brodský 1996, s. 484, č. 64; Brodský 2000, kat.č. 196, s. 213-214.



76. Orationale Rosenbergense (Orationale Jindřicha z Rožmberka a Elišky z Kravař)

Roudnice, depozitář Národní knihovny v Praze,
Ro VI Fb 25, s. 180 inic „O“

Mistr knihy Josue (2.část)

Asi 1412-1414

Pergamen, 111 ff. (paginováno), 27,7 x 21 cm,

gotická minuskula, 2. část psaná česky

Iniciála O je vložena do pravoúhlého rámu, který ale zároveň v jeho spodní a dolní části mírně přesahuje. Vnitřní pole je vyplněno téměř setřelým

vegetabilním tapetovým vzorem na tmavém pozadí, většinu ho však zabírá polopostava Bolestného Krista v hrobě.

Polopostava vystupuje z kamenné tumby se světelně modelovanou korunní římsou. Křehké štíhlé tělo je vytočeno směrem doprava a lukovitě se prohýbá, zatímco hlava i ruce zdvižené v gestu oranta do výše ramen jsou natočeny směrem k divákovi. Se světlým inkarnátem modelovaným šerosvitem kontrastuje krvácející rána z boku, z níž vystřikuje drobný pramínek krve, který dále stéká po těle až k bederní roušce. Hlava nahnutá k pravému rameni v prodloužení lukovitě prohnutého těla nenese trnovou korunu ani nemá nimbus. Obličej je stažen bolestnou grimasou vyjádřenou pomocí staženého obočí a lehce zamračených úst.

Literatura: Chytil 1885-1886, s. 158; Baum 1890-1891, s. 275, č. 11; Dvořák-Matějka 1907, č. 16; Krása 1974, s. 3; Stejskal 1988, s. 29; Stejskal– Voit 1991, s. 43.

77. Misál-Rituál

Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 1, fol. 133 bordura

20. léta 15. století

Pergamen, 254 fol., 53,8 x 37,5 cm, gotická minuskula



Pod mešním textem *Te igitur* uvozeného figurální iniciálou se scénou Bičování je volně v borduře umístěné vyobrazení Bolestného Krista v hrobě. Narůžovělá mramorovaná tumba s masivním podstavcem stojí na zeleném pahorku evokujícím exteriér. Z jejího středu vystupuje polopostava Krista s rukama zdviženýma v gestu oranta. Celá postava s bedry zahalenými do bílé roušky se natáčí doleva. Růžový inkarnát modeluje černá a bílá kresba, se kterou kontrastuje rudé krvácení z ran po umučení. Hlava

nahnutá k pravému rameni nese trnovou korunu volně spletenou ze dvou prutů žlutozelených se silnými ostny. Výraz v obličeji není nijak bolestivě vypjatý, spíše naznačený pomocí přivřených očí a stažených úst se silnými červenými rty. Hlavu obklopuje červenožlutý křížový nimbus.

Literatura: Vašica 1927, 116-118; Kouřil 1966, kat.č. 12; Krása 1980; Stejskal-Voit 1991, s. 48; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č. 364, s.463-464.

78. Misál Jana Humpoleckého

Kutná Hora, Státní okresní archiv v Kutné Hoře, sign. 1216, fol. 136b

1486 (na fol.283b je uvedeno "*Johannes de Humpolecz me fecit 1486*")

Pergamen, 301 ff., 42 x 29 cm, gotická bastarda



Na foliu 136b se nachází jediné figurální vyobrazení z celého misálu. Pravoúhlý červený rám ohraničuje výjev Bolestného Krista v hrobě na zeleném pozadí se zlatým rozvilinovým dekorem. Z levé části šedivé modrým stínem modelované tumbě vystupuje polopostava Bolestného Krista. Ten je vyobrazený jako nahý, pouze s bedry zahalenými do bílé roušky, jejíž uvolněný cíp vlaje směrem doprava a vyplňuje volný prostor v tumbě. Anatomická modelace trupu je provedena modravým šerosvitem. Ruce zdvižené v gestu oranta do výše ramen jsou nastavené směrem k divákovi. Rány po umučení mocně krváčí na rukách až po lokty a z boku v několika pramíncích až k bederní roušce. Další zranění působí Kristovi trnová koruna, od níž krvácení stéká po čele na spánky a po stranách krku až na hrud'. Celý trup včetně hlavy je natočen doleva, kam současně směřuje i Kristův pohled. Kristovi oči se přivírají orámovány velkými tmavými stíny. Dlouhé vlasy se na ramenou stáčí do zkroucených loken.

Stejně tmavě hnědé vousy ukončuje bradka ve dvou tupých koncích. Za hlavou Krista vystupuje zlacený nimbus. V pozadí postavy stojí kříž s vystupující dřevěnou kresbou. Na koncích ramen jsou na očkách z provazu vlevo zavěšená zelená metla a na druhé straně dŮtky.

Literatura: Brodský 1995-96. s. 205-206.

79. Missale Olomucense sakristána Jakuba a řeholnice Marty

Brno, Archiv města Brna, č. 17, fol. 151v, inic. „D“ (Domine)

1490-1491

Pergamen, 341 ff., 40 x 28 cm, gotická minuskula



Iniciálu „D“ tvoří zelený čtvercový rám vyplněný zlatým polem, přes nějž je vymalované písmeno ocelově modré bravy s akantovou vnitřní kresbou a které se dále rozbíhá v barevných rozvilinách do bordury. Vnitřní prostor písmene vyplňuje temně modré pozadí, před nímž je umístěna polopostava Bolestného Krista vystupující z tumby. Obnažená Kristova postava je vyobrazena čelně s expresivně modelovanou anatomií. Obě ruce má Kristus zdvižené nad úroveň ramen s mírně sevřenými dlaněmi, přičemž v levé svírá dŮtky. V pravé dlani je vidět rána po ukřižování. Z rány na boku tvarované do podoby půlměsíce vytéká pramínek krve, který potřísňuje bílou bederní roušku uvázanou do velkého uzlu na levém boku. Uvolněný cíp z uzlu je přehozený přes okraj tumby. V Kristově obličejí se malíř pokusil zachytit skutečně bolný výraz vyjádřený staženým obočím ke kořenu nosu, přivřenými víčky a staženými koutky úst. Výsledný trpitelský efekt podtrhují tmavé stíny vrásek a krvácení od trnové koruny smotané ze silných zelených prutů s velkými trny. Za hlavou Krista skloněnou

k pravému rameni vystupuje zlatý nimbus. Po Kristově pravici se vznáší metla a tři hřeby.

Literatura: Dostál 1926, s. 314-318, 364-367; Friedl 1955, s. 41, č. 65; Schmidt 1967, s. 173; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 255, s. 514-516.

80. Slavonice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, na východní stěně Bílkovské kaple Panny Marie

Kolem roku 1500

Nástěnná malba



Závěr jižní boční lodi kostela tvoří tzv. Bílkovská kaple zasvěcená Panně Marii. Na východní stěně závěru, v úzkém prostoru nad oknem nalezneme vyobrazení Bolestného Krista umístěného do půli těla v tumbě rukama zdviženými pravděpodobně v gestu orans. Ze středu velké prostorově pojaté tumby s výrazným soklem vystupuje polopostava Krista s bedry zahalenými do roušky, jejíž spadá přes okraj tumby. Malba není ani po nedávném zrestaurování jasně čitelná a nelze proto s jistotou určit přesné gesto Kristových rukou, přesto se z dochovaných kontur lze podle mě domnívat, že se jedná o zdvižení rukou v gestu orans. Hlava bez nimbu a zřejmě i bez trnové koruny se otáčí doleva. Za tumbou v pozadí figury stojí kříž ve tvaru písmene T, na jehož křížení je připevněná tabulka. Vlevo na konci ramene kříže visí metla, na opačném konci důtky.

Literatura: Vítovský in: Hlobil-Perůtka 1999 Od gotiky II, s. 214, kat.č. 088; Kuča 2004.

6.2.2.b. s gestem orans s donátory

81. Kašperské Hory, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, severní arkáda lodi

1330

Nástěnná malba

Východní zeď severní arkády lodi zdobí výjev Bolestného Krista v medailonu adorovaném donátorským manželským párem. Kristus je vyobrazen v polopostavě s rukama zdviženýma v gestu orans. Při spodní hranici šedého rámu medailonu jsou vidět Kristova bedra zahalená do bílé roušky. Zbytek postavy je proveden ve světlém pleťovém tónu s výjimkou vlasů okrové barvy. Za hlavou korunovanou trním vystupuje kruhový nimbus. Na pozadí postavy je umístěn kříž, do jehož ramene zůstaly zatlučeny tři hřeby. O kříž se opírá okrový žebřík. Po pravé straně Krista je ve volném prostoru umístěno kladivo. Nalevo od medailonu klečí mužská postava, v jejímž směru Kristus natáčí a sklání hlavu. Je oděna do dlouhého zeleného pláště a od rukou sepnutých v modlitbě se vine invokační páska s nečitelným textem. Na druhé straně medailonu klečí ženská postava, od jejíž rukou se rovněž vine páska s textem. Postava i text jsou téměř nečitelné.

Literatura: Plachá-Gollerová 1937; Pešina 1958, s. 198-206.



82. Plzeň, františkánský klášter, kaple sv.

Barbory, votivní obraz Anny Černochové

1475-1480 fresco-secco

Mezi dochovanými malbami zdobícími svatobarborskou kapli ve františkánském klášteře v Plzni, která snad dříve bývala kapitulní síní kláštera,

se nachází i votivní obraz s Bolestným Kristem, sv. Kateřinou, sv. Barborou a klečící donátorkou doporučenou snad sv. Annou (s poukazem na jméno donátorky)¹²⁵ či P. Marií. Sv. Barbora, nacházející se zcela napravo klenebního pole a kterou určují její atributy palmová ratolest a u nohou stojící vysoká věž, ukazuje pozdviženou pravou rukou nad hlavu Bolestného Krista, který stojí nalevo od ní. Celá postava Ježíše Krista směřuje dále ke středu klenebního pole (pravá noha ukročená, obě chodidla směřují v kráčivém pohybu doleva, hlava natočená stejným směrem ze tří čtvrtin), pouze horní polovina trupu je namalovaná frontálně s rukama zdviženými v gestu orans. Štíhlou vytáhlou postavu Krista halí pouze bederní rouška, v oblasti klína přetočená a uvázaná volným cípem na jeho pravém boku, což dále umocňuje celé směřování k donátorce, která klečí nalevo od Kristových nohou. Jasně spojení s touto osobou navíc akcentuje Kristovo gesto pravé ruky, které dvěma prsty ukazuje na pásku, která jakoby přetíná malbu na dvě poloviny a vine se k postavě donátorky. Nápis na pásce nám pravděpodobně odhaluje jméno klečící postavy, kterou tak lze považovat za objednavatelku celého výjevu. Stojí zde (podle nové transkripce): „*Anna Černochová, matka, na čest bratří. Smiluj se nade mnú, Pane, pro tvé svaté rány.*“¹²⁶ Kristovy rány na obou nártech, v dlaních (rána v pravé dlani není patrná, zakrývá ji gesto ukazující na pásku) a na pravé straně hrudi nejsou jako obvykle zdůrazněny krví. Na postavě tělové barvy jsou vyznačeny pouze černou linkou. Na hlavě nese Kristus oproti obvyklé trnové koruně královskou zlatou korunu s několika trnovými výběžky. Za hlavou Krista je namalovaná kruhová žlutá svatozář. Ačkoliv se větší část Kristovy tváře se nedochovala, jsou patrné těsně pod chybějícím místem kučeravé vousy stejné barvy jako vlasy. Nad chybějícím místem se zachovalo pravé oko, které je otevřené. Pár obočí tvarované do oblouku nenaznačuje žádný výraz utrpení.

Nalevo od Bolestného Krista klečí již zmiňovaná patrně Anna Černochová v rukách třímající otevřenou knihu, za ní stojí její přímluvkyně sv. Anna nebo Panna Marie (postava je bez atributů. Pravou rukou se lehce dotýká

¹²⁵ Jan Royt, Pozdně gotická nástěnná malba, in: Fajt, *Gotika v Z Čechách*, 1996, str. 426.

¹²⁶ *Ibidem*, s. 444.

donátorky, levou lehce pozdvíženou ukazuje směrem vzhůru), klenební pole zleva uzavírá postava svaté Kateřiny s atributy polámaného kola a meče.

Literatura: Pešina 1959, s. 214; Royt 1996, kat.č. 26, str. 444-446.

83. Votivní obraz Švihovských

Praha, Národní galerie, inv.č. DO 180

Provenience: pravděpodobně z kostela sv. Michala při minoritském klášteře v Horažďovicích

Mistr Chudenického oltáře

Po roce 1505

Malba na borovém dřevě



Ústřední figurou Votivního obrazu Švihovských je Kristus Trpitel flankovaný Pannou Marií a sv. Petrem. Panna Marie Krista jednou rukou objímá kolem pasu a druhou se zlehka dotýká lokte jeho pravé ruky. Ve vzdálenější řadě po Kristově levici stojí archanděl Rafael prstem ukazujícím na Krista. Zrcadlově na druhé straně proti němu stojí sv. Bartoloměj s pravou rukou položenou na rameno klečícího ve zbroji oděného donátora se znakem Švihovských z Riesenberka.

Kristus natočený celým trupem k donátorovi je zde vyobrazen jako přímluvce s gestem orans. Tělesně cítěná postava s mírně pokřivenou anatomií je zahalena pouze do bílé bederní roušky uvázané vpředu s volným cípem na levém boku. Celé tělo pokrývají drobné pramínky krve, zhuštěné kolem ran po umučení. Kristova hlava se sklání k pravému rameni, ale pohled zůstává upřen na diváka. Tento přímo mířený pohled s bolestným výrazem ve tváři působí až vyčítavým dojmem. Za Kristovou hlavou, která je zhusta

omotaná spletenou trnovou korunou s výrazně dlouhými trny, vystupuje nimbus s kresbou dostředivých kruhů.

Literatura: Kramář 1936, č. 66; Kramář 1938, č. 72; Pešina 1950, s. 118.



84. Brno, minoritský klášter s kostelem sv.

Janů, ve východním rameni ambitu

Počátek 16. stol.

Nástěnná malba

Severovýchodní pole ambitu minoritského kláštera vyplňuje vyobrazení Bolestného Krista s klečícím donátorem. Malba není intaktně dochovaná, její barevné vrstvy jsou smyty a zůstala čitelná pouze základní kresebná linka.

Ve střední ose zachycuje malba čelně stojící postavu Bolestného Krista oděného pouze v bederní roušce s rukama zdviženýma v gestu orans. Ačkoliv je Spasitelův obraz od horní poloviny stehů dolů zničen, je zřejmé, že zde byl vyobrazen v celé figuře. Bederní roušku má postava převázanou vpředu. Celý trup včetně rukou propracoval malíř zvláštními ovály muskulatury. Z ran umučení zůstaly patrné pouze rány v dlaních a probodnutý bok. Kresba v obličeji je do značné míry rovněž setřena, ale ze zbylých rysů si můžeme být jisti, že nebyla nositelem zvláštního výrazu bolesti. Přivřené oči hledí klidně před sebe. Pod širokým nosem se objevují masité rty. Vysoké čelo nenese známky přítomnosti trnové koruny ani náznak drobných ran, které by na ni odkazovaly. Za hlavou Krista vidíme zbytek křížového nimbu.

V levém spodním rohu zobrazil malíř postavu klečícího donátora. Na pravé vrchní straně malby nalezneme fragmenty nápisu psaného gotickou

minuskulou, dnes však v podstatě nečitelného¹²⁷. Výjev v horní části doplňuje vegetabilní orámování, přecházející volně z čelního oblouku do klenební kápě.

Literatura: Kudlíková 2007, s. 79-80.

6.2.2.c. s gestem orans s kalichem

85. Kutná Hora, kostel sv. Jakuba, Charvátovská kruchtá

50. léta 15. století

Nástěnná malba



Na severní stěně na charvátské kruchtě celofigurální vyobrazení Bolestného Krista vsazeného do iluzivní architektury oživené gotickými kytkami ve vrcholu. Postava Krista je umístěna pod baldachýn do prostředního ze tří namalovaných výklenků s naznačeným kazetovým stropem, které společně završuje jediný vimperk. Prostorovou iluzivnost doplňuje zelený závěs visící za Kristem. Silná mužná postava je zahalena pouze do bederní roušky. Ruce má zdviženy poměrně vysoko až k hlavě v gestu oranta, přičemž dlaně obrácené čelně k divákovi ukazují rány po ukřižování. Ani u jedné z ran není zachyceno tekoucí krvácení. Hlava je vyobrazena z en face s výrazem naprosto klidným a odevzdaným bez známky po utrpení. Delší hnědé vlasy spadají až na ramena. Spodní čelist rámuje vousy zakončené v tupé bradce. Na hlavě má Kristus posazenou tenkou trnovou korunu. Zlatý nimbus vystupující za hlavou Krista je iluzivně vydutý. Spodní část obrazu představovala podle starší fotografie dlážděnou podlahu, na které vlevo za

¹²⁷ Rozeznáváme pouze konec slova ...oltros (?) (Martina Kudlíková, *Minoritský klášter a kostel sv. Janů v Brně. Období středověku*, diplomová práce, FF MU, Brno 2007, s. 80.)

Kristem stojí kalich, nad nímž se vznáší hostie. Výjev doplňuje nápis *Miserere nostri domine. Misere mei vite deiei* ¹²⁸.

Literatura: Všetečková 199, s.92; Rywiková 2009, s. 217-220.

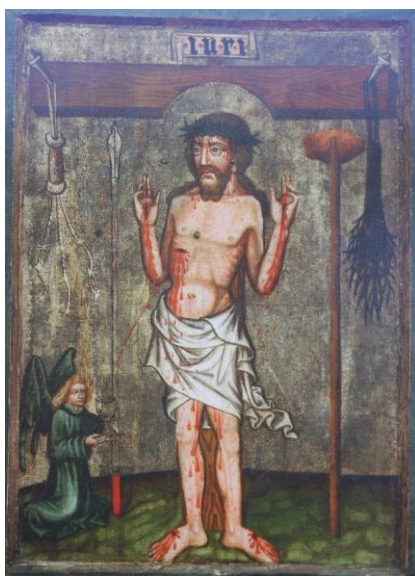
86. Bolestný Kristus z kaple sv. Felixe a sv. Adaukta

Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, inv. č. O-6

Provenience: kaple sv. Felixe a sv. Adaukta v přízemí věže bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích

1440-1450

Tempera na lipovém dřevě



Relikviářový obraz nese z jedné strany výjev se sv. Felixem a sv. Adauktem a z druhé strany vyobrazení Krista Trpitele s nástroji umučení. Světci zabírají čelní stranu obrazu, kde je mezi postavami zapracovaná zároveň průhledná čočka, do níž jsou vloženy kousky kostí a dřeva s nápisovými páskami. Z nich se dovídáme, že by zde měly být umístěny ostatky obou prvomučedníků a navíc ještě apoštola Petra a částeček ze dřeva svatého Kříže.

Druhou stranu obrazu vyplňuje výjev s Bolestným Kristem stojícím před křížem, obklopeného *Arma Christi* a andělem, který zachycuje Kristovu krev do kalichu. Pozadí obrazu je vyplněno šedou barvou, jen podlaha je vyvedena zelenou s náznaky kamenného dláždění. Kristus stojí nohama pevně na zemi se špičkami nohou od sebe, s palci přesahujícími rám obrazu. Bohatě tvarovaná rouška zakrývá postavu od beder až nad kolena. Pravý cíp drapérie s jistou

¹²⁸ Zuzana Všetečková, Kutná Hora – kostel sv. Jakuba, in: *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, příloha Průzkumy památek II*, 1999, s. 92.

dramatickou rozvlněností povlává ve vzduchu. Kristus drží ruce v gestu přímluvce, obě se znamením požehnání. Horní část trupu je lehce vytočena doleva, kam směřuje i Kristův pohled s pootočenou hlavou. Oči jsou plně otevřené bez známky utrpení. Ústa, orámovaná hustým vousem zakončeným tupou rozdvojenou bradkou, zůstala zavřená. Dlouhé vlasy splývají Kristovi po ramenou. Na hlavě má Kristus naraženou trnovou korunu, jejíž trny se ježí do všech stran. Za hlavou je nimbus v barvě pozadí, který je rozeznatelný jen díky černým tečkám vytvářejícím konturu kruhu. Celá postava je dobře anatomicky i plasticky ztvárněná. Na světlém inkarnátu vyniká obzvláště bohaté krvácení ze všech ran. Kristus krvácí i z ran po trnové koruně, na rukách silným proudem až po lokty. Rána na boku je orientovaná souběžně s žebry. Krvácení z ní teče v kapkách po celém boku, přes roušku, která je výjimečně také zakrvácena, po stehnech až ke kotníkům. Navíc z ní prýští drobný pramínek, který zachytává klečící anděl v zeleném rouše do kalicha. Pohled anděla je soustředěn na kalich.

V pozadí Bolestného Krista stojí kříž ve tvaru písmene T s bohatou kresbou dřeva. V horní části obrazu je k úzkému výstupku kříže připevněna páska, lemovaná po vodorovných stranách červenou linkou, s nápisem **I*N*R*I**. Na levém rameni kříže visí na hřebu důtky, na opačné straně metla. Po pravici Krista stojí Longinovo kopí, z druhé strany doprovází postavu Stefatonova hůl s houbou namočenou do octa.

Literatura: Pešina 1950, s. 100; Lavička 2007, s. 32-33.

6.2.3. Ochránce

87. Oltář se smrtí P. Marie zvaný Oltář roudnický

Praha, Národní galerie, inv.č. O 1464 – 1466

provenience: augustiniánský klášterní kostel Narození P. Marie v Roudnici nad Labem

Kolem r. 1410

Lipové dřevo, tempera na křídovém podkladu s plátnem, vnější strany křídel bez plátna

výška: 147 cm, šířka středu: 118,5 cm, šířka křídel: 45 cm



Roudnický triptych má poměrně složitou ikonografii. Ústřední motiv oltáře tvoří vyobrazení smrti Panny Marie. Oboustranně malovaná křídla skrývají na vnitřní straně na levé straně Pannu Marii Ochránitelku, na pravé straně pak netypické pojetí Bolestného Krista jako Ochránce. Na vnějších křídlech najdeme k Panně Marie Ochránitelce protějšek Bolestnou P. Marie adorovanou manželkou donátora s dcerami a na rubu druhého křídla Bolestného Krista s nástroji mučení adorovaného donátorem se syny. V tomto hesle se budu věnovat vyobrazení Bolestného Krista na vnitřní straně křídel. Jeho protějšku na vnějším křídle je věnováno samostatné heslo.

Celá figura Bolestného Krista je vsazena do motivu architektury světle růžové barvy. Stojí na složitě tvarovaném podstavci, za jeho zády vidíme niku otevřenou do třech stran okny s půlkruhovým zakončením. Nad hlavou Krista je pak celá architektura uzavřena baldachýnem s kápí pokrytou hvězdami na modrém pozadí. Přes sebe má postava volně přehozený modrý plášť s červenou podšívku. Levý cíp drapérie přidržuje pod pravou paží tak, že před tělem vytváří několik výrazných mísovitých záhybů. Ruce má zdvižené v gestu orans, přičemž pravá ruka je zachycena v gestu žehnání. Lokty zároveň mírně odtahuje od těla a rozevírá tak plášť nad prosebníky. Zatímco pod pláštěm Panny Marie Ochránitelky jsou schováni král a papež spolu s dalšími šesti prosebníky, pod pláštěm Bolestného Krista orodují vpředu na pravé straně mladý biskup v pluvíálu s mitrou na hlavě a za ním tři mužské blíže neurčitelné postavičky, na levé straně vpředu klečí mladý kněz v albě a za ním dvě mužské a jedna ženská postavička s bílou rouškou na hlavě. Kristus

nakročuje dopředu levou nohou. Přesto jakoby nestál pevně na zemi, ale lehce se nadnášel. Všechny rány na končetinách jsou prořízlé do tvaru obrácené kapky a mocně z nich po jednotlivých krůpějích krvácí. Z rány na nártěch až k prstům na nohách, z rány v dlaních až po lokty. Rána na boku je orientovaná podélně s žebry a krev z ní stéká v kapkách až k drapérii, ale nepotřísňuje ji. Hlava Krista je natočena k pravému rameni, takže celá křivka těla opisuje elegantní mírné S-prohnutí. Oči jsou otevřené a pohledem směřují do středu spodní části ústředního obrazu se Smrtí P. Marie. Výraz s lehce pozdviženým obočím vypovídá spíše jako soucitný či smutný. Světle hnědé vlasy splývají vlnivě na plášť na ramenou. Kučeravé světle hnědé vousy končí bradkou, která je do dvou konců pomyslně rozdělena linkou uprostřed. Hlavu Krista obepíná trnová koruna spletená ze dvou prutů s velkými trny. Krvácení od ní stéká v drobných kapkách Kristovi po čele a po levém spánku až na krk. Za hlavou Krista je umístěný zlatý nimbus se dvěma soustřednými kruhy.

Tělo Krista není nijak výrazně anatomicky modelováno a dává tak prostor k jednoznačnému zaměření pozornosti na rány po umučení, které jsou na světlém inkarnátu obzvláště výrazné.

Literatura: Chlumská (ed.), 2006, kat. č. 61, s. 55-56 a 143; Rywiková 2009, s. 32-35; Klípa-Pokorný-Sanyová 2010.



88. Latinský antifonář

Hradec Králové, Muzeum východních Čech v Hradci, Hr-1 (II A 1), fol. 97r, iniciála „O“

počátek 15. století

Pergamen, 199 ff., 57x 38 cm, gotická minuskula

Iniciálu „O“ tvoří zelené písmeno s vnitřní akantovou kresbou překrývající červený rám se zlatým středem. Vnitřní prostor písmene vyplňuje scéna Bolestného Krista Ochránce, který schovává pod pláštěm několik klečících prosebníků. Pozadí vyplňuje šupinový dekor.

Kristus stojí na kamenné šedé desce s pravou nohou nakročenou ven z písmene. Oděný je do modrého pláště se žlutou podšívku, který mu vpředu před tělem utváří mísovité záhyby a ukončený je těsně pod Kristovou ránou v boku. Levou ruku zdvihá s dlaní natočenou k divákovi a druhou rukou přidržuje plášť nad osmi klečícími postavičkami, které se obracejí ke Kristu se sepjatýma rukama v modlitbě. Hlavu otáčí Kristus směrem k prosebníkům, ale pohledem s nimi nekomunikuje. Za hlavou, na které má Kristus naraženou drobnou zelenou trnovou korunu, vystupuje zlatý nimbus. Malíř zachytil všech pět ran po umučení, zvýrazněné světlostí inkarnátu.

Rukopis je digitalizovaný na www.manuscriptorium.com.

Literatura: Rywiková 2009, s. 32, pozn. 62.

6.3. Bolestný Kristus se zkříženýma rukama

Úvod k typu Bolestného Krista se zkříženýma rukama

Nejvíce se přibližuje archetypální formě vycházející z motivu Krista v hrobě, jako se nám dochovala na ikoně z kostela S. Croce in Gerusalemme v Římě. Proto je to zřejmě charakteristický rys nejstarších Bolestných Kristů (Dům U Zvonu, kat.č. 90), o to spíše, pokud se na tento rys zaměříme i u typu *Misericordia Domini* (Průhonice (kat.č. 19), Lipnice (kat.č. 16), Třebosice (kat.č. 4), Misál Jana ze Středy (kat.č. 20), ad.). Tuto archaičnost výrazu podtrhuje spojení s tumbou, se kterou se často setkáme u obrazů uvozující mešní text *Te igitur clementissime pater* (Misál XVIII A 25 (kat.č. 98; přelom 14. a 15. st.), Misál CO 137 (kat.č. 107; 1. čtvrtina 15. st.), Misál CO 132

(kat.č. 102; počátek 15.st.), ad.) nebo těsně před ním na kánonovém listu pod scénou Ukřižování (Misál č.8/10 (kat.č. 105; kolem r. 1413), Misál M III 8 (kat.č. 108; počátek 20. let 15. st.), ad.). Pro podobu Bolestného Krista stojícího do půli těla v tumbě najdeme často označení jako **Velkopáteční Kristus**. Tumba zde současně představuje symbol oltáře.¹²⁹ Dobrzeniecki ve svém článku¹³⁰ podává další z možných výkladů chápání tumbly v obraze Bolestného Krista. Tumba, do které byl položen a ze které posléze vstal, je symbolizována kalichem zatímco patena zastupuje kámen, kterým byl zavalen vstup do hrobky a korporál, do kterého byl Ježíš Kristus zabalen Josefem z Arimatie. Tento výklad posiluje eucharistický výklad obrazu s Bolestným Kristem, který je nejčastěji vyjádřen s gestem *ostentatio vulnerum*, neplatí to tak ovšem výlučně. Gertrud Schiller dodává ve svém encyklopedickém hesle¹³¹, že vyobrazený hrob připomíná Kristovu smrt ale současně zmrtvýchvstání, poslední stav pozemského utrpení a zároveň vítězství nad smrtí a počátek nové věčné vlády.

Formálně lze rozlišit obrazy na dva typy podle místa překřížení rukou - na prsou (nebo těsně pod nimi) a v pase. Nepodařilo se mi najít obsahový rozdíl mezi dvěma těmito modifikacemi stejného tématu a setkat se s ním můžeme prakticky všude, jako devoční obraz (př: Dům U Zvonu (kat.č. 90), Písek (kat.č. 112), Hradec Králové (kat.č. 114), nad sanktuářem (př: Křtěnov (kat.č. 92), Bořitov (kat.č. 95)), v misálech jako iluminace nebo jako součást výzdoby kánonového listu (př: viz výše) na oltáři (př: Roudnice (kat.č. 116), oltář z sv. Majdalény (kat.č. 94), Rožmberské antependium (kat.č. 97)).

¹²⁹ Barbara Miodońska, Opatovický breviář. Neznámý český rukopis 14. století, in: *Umění XVI*, 1968, č. 3, s. 234.

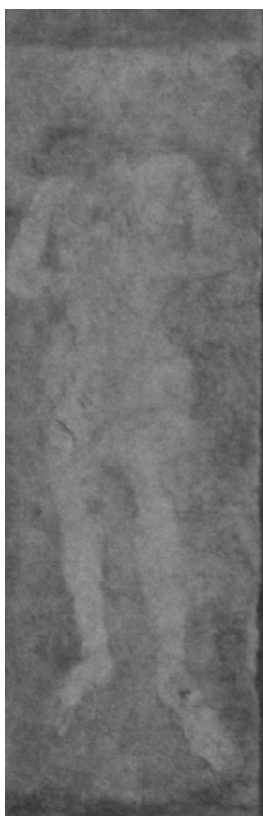
¹³⁰ Tadeusz Dobrzeniecki, IMAGO PIETATIS. It's mening and fiction, in: *Bulletin du Musée national de Varsovie vol XII*, 1971, no 1-2, s. 16.

¹³¹ Gertrud Schiller, Der Schmerzensmann – Imago Pietatis, in: *ikonographie der christlichen Kunst*, Band 2: Die Passion Jesu Christi, Berlin 1968, s. 210-242,

89. Třebíč, bazilika sv. Prokopa, levá strana vítězného oblouku

kolem roku 1280¹³²

nástěnná malba na vápenné omítce, 395 x 135 cm



Na levé straně vítězného oblouku mezi druhým polem chóru a apsidou najdeme odkryté obdélné pole raně gotické nástěnné malby s motivem Bolestného Krista a neznámou sakrální stavbou nad jeho hlavou. Vzhledem k vysokému stupni poškození maleb, jsou výjevy jen těžko čitelné.

Bolestný Kristus je vyobrazen v celé postavě v postoji mírně rozkročném s levou nohou nakročenou kupředu. Levé chodidlo je zároveň provedené ve větším měřítku než u druhé nohy, což umocňuje prostorovost nakročení a přibližuje čitelnost rány po ukřižování. Jejich pozice navíc ve spojitosti s naznačeným kruhovým podnožím pod figurou připomíná napodobení postoj sochy v kontrapostu, kterému napomáhal vypoulený podstavec. Nahé tělo halí pouze bederní rouška sahající nad kolena. Ruce jsou zkřížené v úrovni hrudního koše. Hlava s tmavými vlasy je téměř položená na pravé rameno. Její drobná velikost oproti velkému tělu tvoří kontrastní nepoměr. Po restaurování byly oči naznačené jako otevřené. Na výjevu nejsou čitelné známky po nimbu ani trnové koruně. Vzhledem k stavu zachování malby není možné určit, zda motiv nad hlavou Krista představuje samostatnou sakrální stavbu nebo tvořil součást scény s Bolestným Kristem jako iluzivní architektura. Malba je zachována jen obrysově, původní barevnost charakterizují hlavně pigmenty v odstínu červeného okru.

Literatura: Michalowska-Martínek 2005, nestránkováno.

¹³² S datací, kterou určila restaurátorka a následně potvrdil i pracovník NPÚ, u. p. v Praze Jakub Vítovský, se neztotožňuji a považuji za nutné ji v nejbližší době přehodnotit.

90. Praha, dům U Zvonu, východní stěna kaple v přízemí

počátek 14. století

Nástěnná malba na vápenné omítce



Uprostřed horní části východní stěny kaple se nachází vyobrazení Bolestného Krista umístěného pod baldachýn iluzivní gotické architektury tvořené vnějším lomeným s vnitřním trojlístým

dělením neseným dvěma štíhlými sloupky zakončenými věžičkami nad oblými prstenci. Z předpokládané celé stojící postavy se zachovala jen její horní část po bederní roušku. Kristus je vyobrazen frontálně s rukama překříženými na prsou a hlavou nachýlenou k pravému rameni. Tělesná stavba je naznačena schématickou kresbou. Bodové rány na rukách i na boku, tvaru jitrocelového listu, nekrvácí. Výraz utrpení zachycený ve tváři pomocí přivřených očí a křivkou obočí staženou jemně ke kořenu nosu podtrhuje nízko svěšená hlava a drobné krvavé ranky po celém těle následkem bičování. Statné tělo zahaluje bederní rouška nezvykle červené barvy. Na hlavě nese Kristus zelenou trnovou korunu, za ní pak vystupuje kruhový křížový nimbus. Bolestného Krista flankují o něco níže umístění dva andělé, z nichž se zachovaly jen fragmenty křídel. Anděl vlevo, u kterého vidíme i část svatozáře, nesl kříž. Anděl doprovázející Krista z druhé strany přinášel snad kopí, ze kterého vidíme jen násadu, ale dohromady s křížem tvořilo nejvýznamnější z nástrojů umučení.

Literatura: Stejskal 1983, s. 499-500; Všetečková 1990.

91. Lipnice, hradní kaple, na severovýchodní stěně polygonu nad výklenkem

Krátce po r. 1319

Nástěnná malba



V hradní kapli se kromě obrazu v sedile nachází ještě jedno vyobrazení Bolestného Krista, jak ho určil poprvé jakub Vítovský ve svém článku z roku 1999. Najdeme ho na severovýchodní stěně nad výklenkem na liturgické nádobí. Jde o výjev krajně reliktní, z něhož lze odtušit, že Kristus zde byl vyobrazen v polopostavě. Zachována je pouze horí část trupu se zkříženými rukama před hrudníkem. Na rukách ani na boku nejsou viditelné žádné známky po zachycení ran po umučení. Vítovský¹³³ upozorňuje na zelený výhonek namalovaný v blízkosti Krista, s nímž spojuje symboliku vzkříšení, ten se mi ale nalézt nepodařilo.

Literatura: Vítovský, in: Sommer 1999, s. 53-57.

92. Křtěnov, kostel sv. Prokopa, severní stěna presbytáře

Kolem r. 1340

Nástěnná malba na omítce

Na severní stěně presbytáře se nachází kamenicky provedený gotický svatostánek, při jehož druhotném osazování byla narušena starší malířská

¹³³ Vítovský Jakub, Gotické nástěnné malby v Dolním Městě, Lipnici, Řečici a Loukově, in: Sommer Jan a kolektiv, *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí. Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s.55.

výzdoba kostela. Kolem sanktuáře až po spodní hranici barokního okna, které má za vinu druhé poničení výjevu v horní části, se rozprostírá obraz iluzivní gotické architektury s torzem postavy Bolestného Krista. Architektonická konstrukce je navyšována ve třech stupních po stranách vždy ukončených fiálou završenou kytkou. Třetí stupeň je snad celý tvořen otevřenou tumbou, nad kterou stojí postava Krista.¹³⁴ Celá konstrukce snad byla završena mírně se svažujícím vimperkem osázeným kraby, ze kterého se však zachoval jen skutečný fragment napravo od okna.

Postava Krista je mírně lukovitě prohnutá, zachovaná fragmentárně od kotníků do výšky prsou bez členící kresby a barevnosti. Bederní rouška sahá postavě až ke kolenům. Ruce jsou překřížené v úrovni břicha.

Literatura: Pavelec 1997; Šafářová 1997; Faktor 2009, s. 445.



93. Liber viaticus Jana ze Středy

Praha, Knihovna Národního muzea, XIII A 12,
fol. 308r iniciála „I“

Druhá polovina 50. let 14. století

Pergamen, 319 ff., 43,5 x 31,1 cm, kaligrafická
gotická minuskula

¹³⁴ Petr Pavelec spolu s restaurátorkou Klárou Šafářovou ztotožnili iluzivní architekturu s vyobrazením Božího hrobu, jak k tomu vybízí otevřená tumba pod Kristovým nohami. (Petr Pavelec, Gotické nástěnné malby v kostele sv. Prokopa v Křtěnově na Českobudějovicku, in: Zprávy památkové péče LVII, 8/1997, č. 7, s. 186; Klára Šafářová, Odkrytí a restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Prokopa v Křtěnově, in: Zprávy památkové péče LVII, 8/1997, č. 7, s. 194.) Spíše bych se přikláběla k výkladu oltářní architektury, ke které má svojí skladbou vyobrazená konstrukce nejbliže a existují k němu i několik mladších analogií v kostele sv. Martina v Polné na Šumavě, po r. 1488; v Mýtě u Rokycan, z konce 15. století a v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Myslivi (kolem r. 1500). Nejstarší dochovaný příklad výjevu s Bolestným Kristem vsazeným do iluzivní oltářní architektury připomíná ve svém článku Ondřej Faktor v přízemní kapli domu U Zvonu v Praze datované kolem roku 1310. (pozn.: Faktor Ondřej, Pozdně gotické nástěnné malby v Křištíně, Štěpánovicích, Lubech a Myslivi na Klatovsku, in: Umění LVII, č. 5, 2009, pozn. 38.)

Střed velmi bohatě ornamentálně zdobené iniciály písmene I zdobí medailon s Bolestným Kristem se zkříženýma rukama.

Kristus je zde vyobrazen v polopostavě s bedry zahalenými do roušky. Hubený trup modelovaný základní anatomickou kresbou se vytáčí doleva. Na tutéž stranu se obrací i hlava a rovněž pohled otevřených očí. Ve tváři není patrný zvláštní výraz bolesti. Rovněž krvácení z trnové koruny, stočené ze silného zeleného prutu, je pouze sporadické a do obličeje nezasahuje. Pravá ruka se kříží s levou ve výši prsou, ale nezakrývají si vzájemně rány z umučení. Z rány v boku, na rozdíl od těch po ukřižování, jejichž krvácení je pouze naznačeno červeným okrajem zranění, stékají pramínky krve až k bederní roušce. Rány po umučení akcentuje přítomnost *Arma Christi* s ranami bezprostředně spojenými. Nalevo od Krista se na modrém pozadí nachází hrot kopí se špičkou zborcenou krví, na druhé straně od postavy jsou tři hřeby, rovněž zakrvácené. Za Kristovou hlavou vystupuje zlatý nimbus s červeným křížem.

Literatura: Kletzel 1933, s. 4; Stange 1936, s. 11; Krása 1970, s. 266-268, č.k. 349; Brodský 2000, s. 158-163, č.k. 137; Hlaváčková, in: Niedzielenko - Vlnas (ed.) 2006, kat.č. 1.4.6., s. 102-105.



94. Křídla oltáře ze sv. Majdaleny

Praha, Národní galerie, inv. č. O 1378-1381

Provenience: pravděpodobně z kostela sv. Jiljí v Třeboni

Po roce 1440

Dřevo, tempera na tenkém křídovém podkladu bez plátna

Pravé vnitřní křídlo je tvořeno ze dvou desek, která je každá osazena jednou figurou. Blíže ke středu oltáře se nachází postava Bolestného Krista. Po jeho levici na druhé desce vidíme sv. Jiljí, kterého je možné identifikovat podle atributu laně u jeho nohou. Oba výjevy sjednocuje oranžové pozadí se

stylizovanými granátovými jablky a šedivá rozpukaná půda pod nohama.

Vytáhlá štíhlá postava Krista je vyobrazena čelně k divákovi v postoji se špičkami od sebe. Nohama však nestojí pevně na zemi, ale jakoby se lehce vznáší. Bedra zahaluje bílá rouška s uvolněným cípem na levém boku. Inkarnát je proveden světle růžovou barvou s vysvětlováním do běla, na kterém kontrastně vystupují červené kapky krve z ran po umučení. Na hřbetech rukou a nártách mají rány tvar obrácených kapek. Rána na boku je široce rozšklebena a silně krvácí po celém boku až na lýtka. Další krvácení způsobuje Kristovi trnová koruna. Ruce má Kristus překřížené pod prsy a tisknutím paží k tělu přidržuje na pravé straně zelenou metlu, na druhé žluté dűtky. Ačkoliv hlavu vytáčí Kristus doleva s charakteristickým příkloněním k pravému rameni, pohled s bolestným stažením obočí a přivřenyými víčky zůstává upřen na diváka. Ústa jsou pootevřena s koutky staženými dolů. Hnědé vlasy splývající na ramena přimyká k hlavě zelená trnová koruna spletená ze dvou silných a ostře zalamovaných prutů. Za hlavou Krista vystupuje zelenavě šedivý nimbus s naznačenými dostředivými paprsky.

Literatura: Matějček 1950, s. 169.



95. Bořitov, kostel sv. Jiří,
severovýchodní stěna presbytáře

Kolem a po roce 1480

Nástěnná malba

Nalevo od hrotitého okna na severovýchodní stěně presbytáře vystupuje ze zdi plasticky modelovaný sanktuář rozšířený po bocích o iluzivně malované fiály. Nástavec sanktuáře dělí vprostřed fiála na dvě poloviny. Na

hvězdném pozadí v levé části klečí postava sv. Jiří, v pravé části pak stojí Bolestný Kristus. Štíhlá postava s bedry ovinitými bílou rouškou se lehce naklání jakoby směrem ke sv. Jiří. Ruce má překřížené v úrovni pasu a zároveň pažemi přidržuje na levé straně metlu na druhé dűtky. Rána na boku krvácí drobným pramínkem. Z ran na rukou je čitelná pouze nekrvácivá na levém hřbetu ruky. Kresba je v oblasti obličeje naprosto setřena. Z hlavové části zůstaly zachovány hnědé vlasy prokreslené zvlněnou linkou, které rámuje kruhový žlutý nimbus s červeným křížem. Trnová koruna chybí.

Literatura: Kratinová 1955; Vítovský, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 080, s. 209-211.

6.3.a. v hrobě

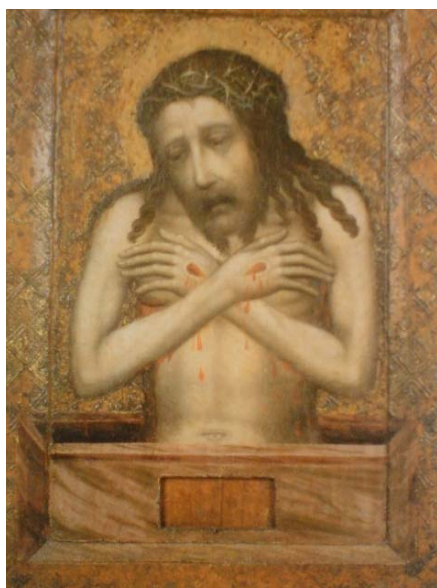
96. Triptych s Bolestným Kristem

Karlštejn, kaple sv. Kříže, inv. č. KA 3679

Mistr Theodorik

Kolem 1360

Olejová tempera na bukové desce, v. 78,5cm, š. 55cm



Obraz s Bolestným Kristem z hradu Karlštejna je součástí triptychu se dvěma anděly a třemi ženami na oltářní stěně kaple sv. Kříže na hradě Karlštejn. Kristus je zde vyobrazen po způsobu nejstaršího schéma na rozhraní Krista v hrobě a nemrtvého Krista trpícího. Spodní část těla je skryta v tumbě, která přesahuje až na rám obrazu a jejíž zvláštní růžovošedá barevnost má indikovat kámen. V jejím středu je obdélné propadlé

pole – místo pro uložení relikvie. Kristus drží překřížené ruce vysoko na prsou. Na hřbetech obou rukou jsou velké rány po hřebech do tvaru obrácené kapky. Krvácejí ve světle červených kapkách, které padají na břicho a stékají po předloktích až k loktům. Rána v boku těsně prosvítá mezi levou dlaní a pravým předloktím. Je tvarována do oblouku vytaženého černou linkou a kolem zatřena světle červenou barvou. Hlava Krista je nakloněna mírně k pravému rameni a zaražena mezi ramena tak, že není vůbec vidět krk. Až na tuto nepřírozenost je jinak zbytek postavy vyveden po fyziognomické stránce velmi zdařile, modelovaný měkce světlem a s inkarnátem chladně šedavé barvy se znatelnými stopami po bičování. Tmavě hnědé vlasy jsou vějířovitě rozprostřeny na ramena v jednotlivých točenicích. Trnová koruna kolem hlavy je smotaná ze tří slabších otrněných prutů. Krvácející ranky způsobené trny chybí. Rozdělení konce bradky je v tomto případě velmi výrazné. Vousy jinak ale nejsou nijak zvlášť proti vlasům vykreslené, provedeny spíše jen jemným lavírováním. Ačkoliv obličej Krista nenese žádný z výrazně trpitelných rysů, jeho výraz působí přesvědčivě bolestným dojmem. Obočí je staženo jen velmi jemně, oči pod ním jsou pouze pootevřeny a pohledem směřují k zemi. K bolestnému a znavenému vzezření přispívají tmavé kruhy pod očima. Ústa jsou lehce pootevřena a jejich koutky staženy mírně dolů. V pozadí hlavy Krista zlatavá svatozář, kterou od pozadí odlišuje předně absence nakoso mřížkového plastického dekoru.

S obrazem Bolestného Krista zleva sousedí obraz se dvěma bíle oděnými anděly s modrými a růžovými křídly a zlatě vyšívanými štolami. Anděl více v popředí ukazuje pravou rukou na Krista. Napravo od ústředního motivu se nachází vyobrazení tří svatých žen – Marií – v modrých a růžových pláštích se zelenou podšívkou a s bílými plachetkami kolem hlav. Všechny nesou nádoby s mastmi.

Literatura: Matějček 1950, s. 70-72; Fajt 1997, s. 232.

97. Rožmberské antependium

Praha, Národní muzeum, inv. č. 60 756

Provenience: klášternímu kostelu sv. Jiljí v Třeboni věnovali Jan z Rožmberka s manželkou Eliškou z Halsu

Konec 14. století

Vyšívaný závěs, v. 70cm, š. 123cm, devět polí ve třech řadách, malba jehlou



V prostřední řadě antependia zcela vpravo nalezneme obdélné pole se třemi nimbovanými polopostavami. Bolestný Kristus v tumbě je zde umístěn mezi sv. Matouše a sv. Jana Evangelistu. Kristus stojí v tumbě s naznačenou horizontální profilací. Ruce drží před tělem, přičemž levá ruka spočívá v pravé dlani. Dva prsty levé ruky se odlučují od ostatních a směřují k ráně v boku, která není tak výrazná jako rány na hřbetech rukou. Korpus Krista je anatomicky propracován s jasně čitelnými svaly a vystouplými žebry. Hlava se naklání v tříčtvrtinovém profilu k pravému rameni. Oči jsou otevřené, ústa zůstávají zavřená. Na hlavě Krista chybí obvyklá trnová koruna.

Literatura: Denkstein-Matouš 1953, č. 98; Pokorný 2009, s. 19.

98. Misál

Praha, Knihovna Národního muzea, XVIII A 25, fol. 117r iniciála „T“

Přelom 14. a 15. století

Pergamen, 240 ff., 33 x 24,6 cm, gotická minuskula

Iniciálu tvoří pravoúhlý modrý rámec s monochromní vegetabilní výplní. Růžové písmeno T zdobí stejný dekor, navíc z horních cípů písmene

vybíhají do bordury dva zelené listy. Střed písmene vyplňuje výjev Bolestného Krista v hrobě s překříženýma rukama.



Kamenná tumba modelovaná modrou barvou nese pod korunní římsou obloučkový vlys. Z tumby vystupuje polopostava s bedry zahalenými do roušky a napravo od ní důtky. Trup i hlava jsou vyobrazeny čelně, hlava se nachyluje k pravému rameni. Ruce jsou překříženy v úrovni pasu tak, že pravá ruka zakrývá hřbet levé a není tudíž vidět rána po umučení. Rána na druhém hřbetu ruky i rána v boku jsou provedeny drobným kresebným vyznačením červenou barvou bez výrazného krvácení. Světlý inkarnát není téměř modelovaný. Hlava vsazená nízko mezi ramena nese na temeni zelenou trnovou korunu s trny naznačenými čárkovanou kresbou. Od ní stéká Kristovi do obličeje několik kapek krve. Z pravé strany ohraničují hlavu vlnité světle hnědé vlasy. Kristus je vyobrazen jako bezvousý. Zlacený nimbus člení červený kříž. Pozadí za postavou vyplňuje modrá barva. Při okrajích obíhá tenká bílá linka vyčleňující pole vyplněné bílými, ale původně pravděpodobně též zlatými, hvězdami.

Literatura: Pavlasová 1993, s. 31-34, 53, 58, 97; Brodský 2000, kat.č. 279, s. 297.

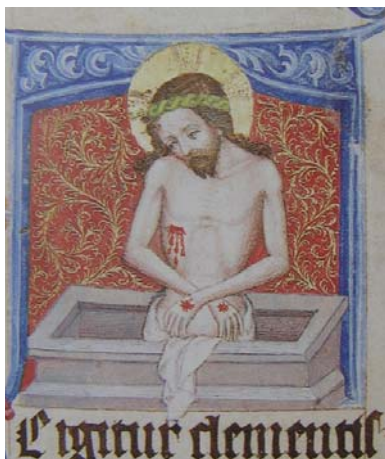
99. Misál

Brno, Archiv města Brna, č. 15, fol. 174 inic. „T“ (Te igitur)

Kolem roku 1400

Pergamen, 326 ff., 38 x 26,5 cm, gotická minuskula

Iniciálu T tvoří čtverec vyplněný červeným pozadím se žlutým rostlinným tapetovým dekorem. Samotné písmeno je modré, protažené do



vícebarevných rozvilin v borduře. Dřík písmene překrývá polopostava Bolestného Krista v tumbě s rukama překříženými v úrovni pasu. Štíhlé a jemné tělo vystupuje zprostřed tumby s bedry zahalenými do bílé roušky, jejíž jeden cíp je přehozen přes okraj šedivé kamenné schránky a přesahuje až spodní hranici iniciály. Trup je zachycen z en face, zatímco hlava je natočena doleva a skloněna hluboko k pravému rameni. Výraz v obličejí vyjadřuje smutek a koresponduje s odevzdaným spuštěním hlavy. Bohaté hnědé vlasy se vlní Kristovi až po konce ramen. Trnová koruna je spletena ze dvou zelených prutů. Za hlavou Krista vystupuje zlatý křížový nimbus. Na světlém inkarnátu modelovaném šerosvitě přímo září tři červené rány po umučení. Rány po ukřižování mají krvácení naznačené v rozbíhavých paprscích, zatímco rána na boku krvácí v drobných kapkách stékajících po hrudním koši.

Literatura: Dostál 1926, s. 309-311, 336-339; Friedl 1955, s. 31-32, č. 42; Krása 1970, s. 285, č. 373; Krása 1974b; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 233, s. 482-483.



100. Misál písaře Štěpána

Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci,
M III 6, fol. 126v kánonový list

Kolem či po roce 1400

Pergamen, 363 fol., 45,5x33cm, gotická
minuskula

Větší část kánonového listu zabírá obdélníkové pole se scénou Ukřižování. Pod ním je volně umístěné vyobrazení Bolestného Krista v tumbě. Nafialovělá kamenná tumba s naznačením mramorového žilkování stojí na

zeleném pahorku evokující exteriérové prostředí. Ze středu tumbly vystupuje frontálně vyobrazená polopostava Bolestného Krista. V úrovni pasu se jeho ruce kříží. Na hřbetech dlaní jsou jasně čitelná stigmata. Trup Krista je fyziognomicky propracován lineární kresbou. Z rány na pravém boku silně krvácí. Kristus natáčí hlavu v levém směru a mírně sklání k pravému rameni, což zdůrazňuje uvolněný pramen vlasů spadající před rameno. Jeho oči jsou pootevřené, koutky úst staženy dolů. Ve výrazu se zračí smutek a bolestná únava. Hlavu obtáčí žlutá trnová koruna spletená ze dvou otrněných prutů. Oranžový nimbus za Kristovou hlavou vyplňuje florální dekor do tvaru vybíhajících ramen kříže, prostor mezi konci ramen zdobí světlejší ornament. Po pravici Krista vystupuje z tumbly metla, po jeho druhém boku jsou umístěny důtky.

Literatura: Friedl 1955, 52, kat.č. 88; Boháček-Čáda 1994, s. 623-625, kat.č. 359; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č.359, s. 457-459.

101. Misál

Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 81, fol. 60v kánonový list

Počátek 15. století

Pergamen, 218 fol., 37,3x26 cm, gotická minuskula



Větší část kánonového listu zabírá obdélníkové pole se scénou Ukřižování. Těsně pod ním se nachází zeleně orámovaný medailon s vyobrazením Bolestného Krista v tumbě. Z modré otevřené tumbly vystupuje polopostava Bolestného Krista s rukama překříženými v úrovni pasu. Bedra má zavínutá do bílé roušky. Iluminace je místy hůře čitelná, ale rány po hřebcích a zranění po kopí na boku jsou patrná, stejně jako kresba naznačující anatomické detaily trupu. Hlava je natočena na

levou stranu s jen mírným nachýlením k pravému rameni. Otevřené oči směřují pohledem na levou stranu. Pod značně velkým nosem jsou zavřená ústa s lehce staženými koutky. Hlavu obtáčí zelená trnová koruna volně spletená ze dvou prutů. Za hlavou Krista chybí nimbus, ale ve třech směrech od jeho hlavy vychází žlutý florální dekor tvaru vybíhajících ramen kříže. Po levici Krista vystupují z tumbly důtky.

Literatura: Krása 1980, s. 116-117; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č. 360, s. 459-460.



102. Misál

Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě,
CO 132, fol. 71, inic. „T“ (Te igitur)

Počátek 15. století

Pergamen, 167 fol., 35 x 25,8 cm, gotická
minuskula

Iniciála T rámuje ze tří stran čtverec vyplněný modrým pozadím se zlatým tapetovým vzorem v kosočtverečném rastru. Samotné písmeno iniciály je červené, vyplněné akantovým ornamentem a na koncích protažené do zelených rozvilin. Polopostava Bolestného Krista se zkříženýma rukama vystupující z tumbly je umístěná před dříkem písmene. Hubené a protáhlé tělo s vystouplými kostmi a bedry zahalenými do bílé roušky vystupuje zprostřed jednoduše tvarované šedivé tumbly. Celá postava je vyobrazena z en facu, jen hlava se otáčí doleva ve tří čtvrtěčném profilu a naklání se k pravému rameni. Ruce jsou zkřížené v úrovni pasu a rány na jejich hřbetu vyznačeny drobnou černou tečkou, od nichž vede krváčení až k lokti. Pod pažemi jsou patrné zbytky nástrojů mučení, které držel Kristus přitisknuté k tělu. Nalevo důtky, vpravo pak zřejmě metla. Z rány v pravém boku orientované souběžně s žebry vytékají dva krvavé pramínky. Bolestně smutný pohled s přivřenými víčky směřuje do

levého spodního rohu. Červená ústa mají stažené koutky. Na hlavě má Kristus posazenou drobnou trnovou korunu, jejíž tři silné ostny způsobují na jeho čele krvácení, které stéká po spáncích až na krk. Kristovu hlavu obklopuje svatozář silných zlatých paprsků orámovaných jednoduchým kroužkem, rovněž zlatým.

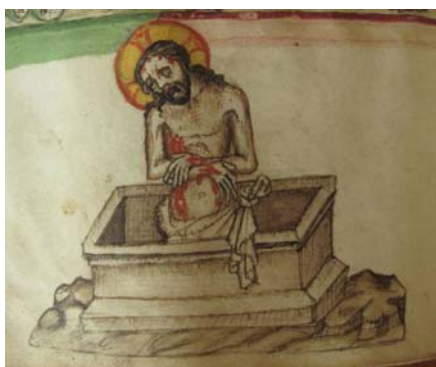
Literatura: Vašica 1927, s. 120; Friedl 1955, s. 54, kat.č. 92; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat. č. 362, s. 461-462.

103. Misál pražský

Praha, Knihovna Národního muzea, XVI D 16, fol. 154v kánonový list

Po 1410

Pergamen a papír, 277 ff., 29,1 x 21,9 cm, bastarda a kaligrafická gotická minuskula



Pod obdélným polem se scénou Ukřižování se nachází volně umístěný motiv Bolestného Krista v hrobě s rukama překříženými před tělem. Kamenná tumba členěná podstavcem a profilovanou korunní římsou je umístěna na skalnatém podloží.

Polopostava Bolestného Krista vystupuje ze středu tumb. Její bedra zahaluje rouška uvázaná na levém boku do velkého uzlu, z něž se odvíjí uvolněný cíp a spadá přes okraj tumb. Celý výjev je proveden černou lavírovanou kresbou s barevnými akcenty červené na rtech, krvácení a v nimbu, kde kontrast zdůrazňuje ještě žlutá. Trup je znázorněn frontálně s hlavou sklánějící se k pravému rameni. Z ran na ruku překřížených v úrovni pasu krvácí postava velkými krvavými kapkami. Krvácení z rány v boku je vyznačeno expresivněji v několika pramíncích stékajících po boku až k bederní roušce. Výraz ve tváři je plný bolesti vyjádřené přivřenými víčky, vráskami u kořene nosu, stíny pod očima a svislými vráskami kolem červeně

zdůrazněných úst. V neposlední řadě dokreslují utrpení krvavé rány na čele po trnové koruně, která ale jinak chybí. Delší vlasy se vlní Kristovi na ramena. Tváře rámuje tmavý vous ukončený v tupé bradce. Za hlavou Krista vystupuje žlutý křížový nimbus, který zasahuje do orámování scény Ukřižování nad Bolestným Kristem.

Literatura: Bartoš II 1927, s. 355, č. 3692; Pavlasová 1993, s. 51-52, 88, 91, 96; Brodský 2000, kat.č. 249, s. 268.

104. Orationale Rosenbergenese (Orationale Jindřicha z Rožmberka a Elišky z Kravař), Ro VI Fb 25, s. 62 inic „D“omine

Roudnice, pobočka Národní knihovny v Praze

asi 1412-1414 (Stejskal- Voit 1991, s. 43.)

pergamén, 111 ff. (paginováno), 27,7 x 21 cm, gotická minuskula, 1. část psaná latinsky, 2. část psaná česky



Iniciála D je vložena do pravoúhlého rámu se zlatým pozadím. Samotné písmeno je modré, protažené na koncích do akantových rozvilin, které se ovíjí okolo zelené svislé linky v borduře. Vnitřní pole, které vymezuje písmeno svým tvarem, je vybarveno černě se zlatým vegetabilním dekorem, většinu ho však zabírá polopostava Bolestného Krista v hrobě.

Polopostava vystupuje z kamenné tumby tmavé barvy se světlě modelovanou odstupňovanou korunní římsou. Bederní rouška chybí a křehké štíhlé tělo je celé obnažené, natočené doprava. Velmi světlý inkarnát je modelován šerosvitem. Ruce s ranami po ukřižování jsou překřížené v úrovni pasu. Levou rukou se Kristus zároveň drží za hrudník těsně pod ránou v boku, ze které stéká krvavý proud po těle až do tumby. Hlava s kratšími hnědými

vlasý se sklání k levému rameni. Přivřené oči směřují pohledem do pravého spodního rohu. Ústa se staženými koutky jsou rámovaná hustým vousem upraveným do tvaru tupě střižené bradky. Trnová koruna chybí. Za Kristovou hlavou se objevuje svatozář v podobě odstředivých zlatých paprsků, z nichž tři jsou tvarově rozvedeny ve znamení kříže.

Literatura: Chytil 1885-1886, s. 158; Baum 1890-1891, s. 275, č. 11; Dvořák-Matějka 1907, č. 16; Krása 1974, s. 3; Stejskal 1988, s. 29; Stejskal-Voit 1991, s. 43.

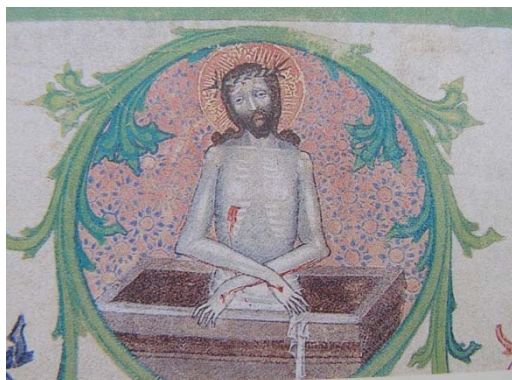
105. Misál

Brno, Archiv města Brna, č. 8/10, fol. 148v kánonový list

Provenience: pro oltář sv. Víta v kostele sv. Jakuba v Brně pořídil řezník Václav Schwarz se svou manželkou Kunhutou

Kolem roku 1413

Pergamen, 347 ff., 41,4 x 29,5 cm, gotická minuskula



Větší část kánonového listu zabírá obdélníkové pole se scénou Ukřižování. Těsně pod ním se v kruhovém medailonu rámovaném akantovou vegetací nachází vyobrazení polopostavy Bolestného Krista vystupujícího z šedé kamenné tumbly.

Růžové pozadí medailonu dekoruje modrý tapetový vzor geometrizujících květů. Štíhlá protáhlá figura je kolem beder zahalena do průsvitné roušky, jejíž cíp padá přes okraj tumbly. Ruce překřížené v úrovni pasu se prsty zlehka dotýkají okraje korunní římsy. Světlý inkarnát modelovaný bílou kresbou kontrastuje s krvavými ranami po umučení, které krvácí na rukách až po lokty a z boku v několika pramíncích, které se stékají v jeden, až pod průsvitnou bederní roušku. Celý trup včetně hlavy je obrácen čelně k divákovi, na kterého

se zároveň upírá i Kristův pohled. Hlava se naklání k pravému rameni. V obličeji se zračí výraz bolesti vyjádřený staženým obočím ke kořenu nosu a přivřenýma očima. Dlouhé vlasy se na ramenou vlní. Stejně tmavě hnědé vousy se rozdělují do dvou tupě střižených konců. Temeno hlavy obtáčí neobvykle tvarovaná trnová koruna se zvýrazněnými trny na spáncích hlavy. Na čele Krista způsobuje drobné krvácení. Křížový nimbus je červený, vyplněný odstředivými zlatými paprsky.

Literatura: Dostál 1926, s. 291-296; Friedl 1955, s. 33, kat.č. 45; Krása 1970, s. 299-300, č. 436; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 234, s. 484.

106. Misál

Brno, Archiv města Brna, č. 21/11, fol. 145v kánonový list

1415-1420

Pergamen, 291 ff., 41 x 29 cm, gotická minuskula



Větší část kánonového listu zabírá obdélníkové pole se scénou Ukřižování, při kterém asistují postavy Panny Marie a sv. Jana. Těsně pod ním se nachází volně umístěné vyobrazení polopostavy Bolestného Krista vystupujícího z tumb. Kamenná tumba je nezvykle natočena šikmo k divákovi, takže se mu naskytuje perspektivně zvládnutý pohled dovnitř náhrobku. Dalším neobvyklým motivem je bederní rouška, která nehalí Kristovy boky, ale Kristus si ji přidržuje ve zkřížených rukách sám před tělem. Místy setřená kresba dovoluje rozeznat jen zbytek červené barvy po krvácení z rány v boku, jinak je trup Krista bez významnější modelace. Hlava je natočena doleva s pohledem upřeným do levého dolního rohu. Stažené obočí, stažené koutky úst a přivřená víčka jsou

hlavními nositeli bolestného výrazu. Dlouhé vlasy se Kristovi stáčí do dvou velkých loken na ramenou. Tvář pokrývají krátké štětiny vousů. Kristus nemá trnovou korunu ani nimbus.

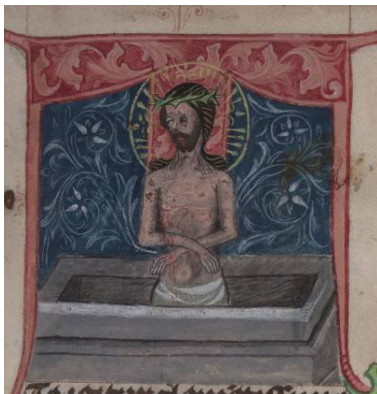
Literatura: Dostál 1926, s. 325-328, 347-349; Friedl 1955, s. 32-33, kat.č. 44; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 236, s. 487.

107. Misál

Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 137, fol. 112 inic. „T“ (Te igitur)

1. čtvrtina 15. století

Pergamen, 218 fol., 36 x 15 cm, gotická minuskula



Iniciála T rámuje ze tří stran čtverec vyplněný modrým pozadím s bílým rostlinným dekorem. Samotné písmeno iniciály je červené, vyplněné akantovým ornamentem a na koncích protažené do zelených rozvilin. Polopostava Bolestného Krista se zkříženými rukama vystupující z tumby je umístěná před dříkem písmene. Hubené a protáhlé tělo s bedry zahalenými do šedavé roušky modelované bílou kresbou vystupuje zprostřed jednoduše tvarované šedivé tumby. Celá postava je vyobrazena z en facu, jen hlava se otáčí doleva ve tří čtvrtěčném profilu. Ruce jsou zkřížené v úrovni pasu a rány na jejich hřbetu vyznačeny drobnou červenou tečkou. Rána v pravém boku orientovaná souběžně s žebry silně krvácí několika přerušovanými pramínky, které se ztrácí až v tumbě. Obličej je stažen bolestnou grimasou, naznačenou vytaženým obočím ke kořenu nosu, opuchlými přivřenými víčky a zamračenými ústy s odulými červenými rty. Na hlavě má Kristus posazenou trnovou korunu

zkroucenou ze dvou silných zelených prutů s velkými trny. Křížový nimbus je průhledný, vyznačený pouze žlutým kruhem s dostředivými paprsky.

Literatura: Vašica 1927, s. 121; Friedl 1955, s. 54-55, kat. č. 93; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat. č.371, s. 474.

108. Misál

Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 8, fol. 151v kánonový list

Provenience: určený pro kapli sv.Máří Magdaleny v dómu sv. Václava v Olomouci

Počátek 20. let 15. století

Pergamen, 310 fol., 38,8 x 28,7 cm, gotická minuskula



Větší část kánonového listu zabírá obdélníkové pole se scénou Ukřižování. Těsně pod ním se na obdélník s Ukřižováním napojuje modře orámované čtvercové pole vyplněné červeným pozadím s florálním dekorem s vyobrazením Bolestného Krista v tumbě. Ze zelené tumbě s masivním podstavcem a neprofilovanou korunní římsou vystupuje polopostava Bolestného Krista. Není oděn do bederní roušky. Ta je volně přehozena přes okraj tumbě. Ruce Krista jsou zkřížené v úrovni pasu. Paže těsně přimykají k tělu a přidržují na pravé straně metlu a na druhé dűtky. Nekrvácivé rány po umučení jsou provedeny drobnou červenou kresbou, která vyniká na světlém inkarnátu s jemnými anatomickými detaily hrudníku modelovanými světlem. Hlava na dlouhém krku je obrácená na levou stranu a přiklání se k pravému rameni. Stejným směrem je orientovaný i pohled. V drobném obličejí nebylo příliš místa na možnost zachycení bolestného výrazu, který je zde pouze naznačen přivřenými víčky a stažený koutky úst. Vlasy červenohnědé barvy se vlní Kristovi po stranách krku až na ramena. Vousy stejné barvy ukončuje

zástřih do bradky rozdělené do dvou pramenů. Kolem hlavy se obtáčí zelená trnová koruna spletená ze dvou otrněných prutů. Za hlavou Krista je namalovaný modrý nimbus se žlutě dekorovaným křížem.

Literatura: Friedl 1955, s. 52, kat.č. 87; Krása 1980, s. 117; Boháček-Čáda 1994, s. 626-627, kat.č. 361; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č. 368, s. 471-472.

109. Znojmo, kostel sv. Mikuláše, na severní stěně kněžiště

Po roce 1425

Nástěnná malba



Na severní stěně presbytáře se v blízkosti pastoforia nachází nástěnná malba s vyobrazením Bolestného Krista vystupujícího z tumba. Celý obraz je vložen do obdélného pole rámovaného červeným páskem. Spodní část vyplňuje prostorově pojatá jednoduchá tumba. Z jejího středu vystupuje polopostava Bolestného Krista s bedry ovázanými rouškou uvázanou do uzlu na pravém boku. Ruce má Kristus překřížené na hrudi. Štíhlé paže přidržují u neúměrně širokého trupu vlevo metlu a vpravo dŕtky. Obrys postavy zvýrazňuje černá kontura. Na hlavě, skloněné k pravému rameni, má Kristus naraženou stáčenou trnovou korunu. Tvář Krista je klidná s otevřenými očima hledícíma směrem k metle a pootevřenými ústy. Zpoza hlavy vystupuje žlutý nimbus s červenou kresbou do kříže.

Literatura: Richter-Samek-Stehlík 1966, s. 51-52; Krása 1984, s. 567; Vítovský, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 068, s. 199.

110. Husitské modlitby

Praha, Knihovna Národního muzea, IV H 32, fol. 8v iniciála „O“ (Onewymlyvne)

Kolem 1440

Pergamen, 158 ff., 14 x 9,2 cm, kaligrafická bastarda



Iniciála „O“ je vsazena do zeleného pravoúhlého rámu, z jehož vnějších rohů na levé straně vybíhají vegetabilní motivy do bordury. Samotné písmeno O je modré vyplněné vegetabilním dekorem. Vnitřní prostor písmene vyplňuje výjev s Bolestným Kristem v hrobě s rukama překříženými na hrudi, umístěný na tmavomodrém pozadí se zlaceným dekorem.

Polopostava Bolestného Krista s bedry ovázanými rouškou vystupuje ze středu růžové tumbky. Trup je vytočen na levou stranu. Ruce jsou na hrudi překříženy tak, že pravá zakrývá ránu na levém hřbetu ruky. Rána na pravé ruce je provedena bodově černou kresbou s červeným ohraničením. Pod rukou je v boku vidět rána provedená stejně, krátkým černým tahem s červeným okrajem. Hlava se k divákovi natáčí ze tříčtvrtečního profilu s očima otevřenými a koutky úst staženými dolů. Naklání se k pravému rameni. Na levé rameno splývá pramen stáčených hnědých vlasů. Vousy ukončuje zašpičatělá bradka. Od trnové koruny, tvořené stáčeným prutem, stékají drobné kapičky krve po obvodu obličeje. Za hlavou Krista vystupuje tmavý nimbus vyplněný téměř neznatelnými rozbíhavými paprsky.

Literatura: Bartoš I 1926, s. 236, kat.č. 1237; Bartoš 1948, s. 108, kat.č. 12; Brodský 2000, kat.č. 46, s. 58.

111. Misál

Brno, Archiv města Brna, č. 16/2, fol. 168 inic. „T“ (Te igitur)

Kolem roku 1480

Pergamen, 331 ff., 39 x 28 cm, gotická minuskula



Rámeček iniciály T tvoří čtverec vyplněný černým pozadím se zlatým rostlinným dekorem. Samotné písmeno iniciály je červené vyzdobené akantovým ornamentem. Polopostava Bolestného Krista vystupující zprostřed tumby je umístěná před dřívkem písmene. Hubené a protáhlé tělo halí v oblasti beder bílá rouška uvázaná do uzlu na levém boku. Jeden její cíp je přehozen přes okraj šedivé kamenné tumby zdobené pod korunní římsou obloučkovým vlysem. Celá postava je vyobrazena z en facu. Ruce jsou zkřížené v úrovni pasu a z ran na hřbetu silně krvácí až po lokty. Pod pažemi přidržuje Kristus na levé straně dřítku, na druhé straně zelenou metlu. Světlý inkarnát je modelován jen slabě. Rána v pravém boku silně krvácí a svým pramínkem neobvykle smáčí i bílou roušku. Hlava je nakloněna k pravému rameni s pohledem vedeným stejným směrem. Výraz tváře je klidný, po utrpení zde zůstala jediná známka v podobě drobných ranek od trnové koruny, která jinak chybí. Za hlavou Krista vystupuje jednoduchý zlatý nimbus.

Literatura: Dostál 1926, s. 311-314, 360-364; Friedl 1955, s. 39, kat.č. 60; Pešina 1959, s. 226, pozn. 141; Stejskal 1992, s. 339; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) II 1999, kat.č. 251, s.508-509.

6.3.b. se zkříženýma rukama s donátory

112. Písek, kostel Narození P. Marie, na prvním volně stojícím pilíři mezi hlavní a jižní boční lodí

Kolem roku 1330

Nástěnná malba na tenké vrstvě vápenné omítky



Celý výjev s Bolestným Kristem na mezilodním pilíři kostela Narození P. Marie je lemován po obou svislých stranách dnes již špatně rozeznatelným zřejmě rostlinným ornamentem a rozdělen horizontálně na dvě nestejně velké části. V horní zabírající dvě třetiny výjevu stojí uprostřed Bolestný Kristus flankován zleva Pannou Marií a zprava sv. Jakubem, kterého lze identifikovat pomocí majuskulního nápisu v nimbu IACOBVS. Shora přilétají ke Kristovi dva andělé s nástroji umučení.

Anděl vlevo drží kříž, jehož břevno sahá až mezi postavy Krista a Marie, a druhou rukou přidržuje u kříže tři hřeby. Anděl přilétající zprava nese v pravé ruce trnovou korunu a v levici podle staršího vyobrazení na kopiích dűtky. Dnes jsou identifikovatelné pouze tři vertikální čáry, které skutečně mohly představovat dűtky, popřípadě i metlu. U levého anděla lze rozeznat červenou barvu pláště. Dolní část výjevu oddělenou lištou vyplňují postavy klečících donátorů s menšími stojícími postavami. Klečící postavy jsou v podobném měřítku jako postavy po bocích Krista a výrazně přesahují spodní hranici obrazu. Nalevo s rukama prosebně sepjatýma klečí muž, nad jehož hlavou lze přečíst zbytek nápisu jeho jména (...)ROLDV(.) provedeného gotickou majuskulí. Protějšší klečící ženská postava je v poněkud rozrušenějším stavu, naproti tomu nápis nad její hlavou lze velmi dobře přečíst jako

LEVHARDA. Žena má přes hlavu přehozenou bílou roušku a přes zbytek těla plášť původně zřejmě červený. Mezi tyto dvě postavy jsou vkomponovány 4 menší stojící postavy, pravděpodobně dcery. Drobné dívčí postavičky stojí všechny mírně natočeny, pouze dívka druhá zleva je vyobrazena z en face. Všechny mají přes hlavu bílou roušku, šaty nesou pigment červené a okrové.

Bolestný Kristus stojí mírně rozkročený s rukama zkříženýma na prsou. Jeho nahé tělo halí dlouhá bederní rouška sahající až pod kolena. Hlava Krista se nachyluje k pravému rameni. Obličejová část je již nerozeznatelná. Celý inkarnát i rouška jsou provedeny velmi světlou barvou, na které vyniká kresba černou linkou zvýrazňující tělesné partie a zřasení drapérie. Z barevných tónů lze ještě určit zbytky červení v nimbu.

Panna Maria se ke Kristu lehce natáčí s rukama sepjatýma před tělem. Na plášti jsou zbytky zelené barvy, v nižších partiích, kde se pravděpodobně plášť otvíral, se zachoval odstín červeného spodního šatu. Sv. Jakub třímá v pravici knihu a levou rukou pozvedá k obličejí. Plášť přichycený pravou rukou vytváří trychtýřovitý záhyb, od něž vycházejí do stran dva mísovité. Zpod pláště vykukují dvě bosé nohy.

Literatura: Pešina 1958, s. 13-161; Stejskal 1957; Všetečková 2001, s. 118.

113. Kašperské Hory, hřbitovní kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře

1330

Nástěnná malba

Na jižní stěně prvního klenebního pole presbytáře nalezneme scénu Bolestného Krista s překříženýma rukama na hrudi, před nímž klečí dva donátoři. Kristus je umístěný pod baldachýn v levé části výjevu. Jeho figura vykazuje značné disproporce. Zvláště nápadná je malá hlava a ramena kontrastující s dlouhými a mohutně pojatými nohama. Inkarnát provedený světle okrovým tónem přerušuje pouze bíle provedená dlouhá bederní rouška

uvázaná vpředu. Kristus stojí rozkročen, s nártý přibodnutými hřeby k podložce. Mezi nohama leží na podlaze kleště světle zelené barvy¹³⁵. Ruce jsou překřížené na hrudníku, s viditelnými ranami po hřebech. Hlava s křížovým nimbem se sklání jakoby k donátorům, umístěných po Kristově levém boku. Kristus nemá trnovou korunu.

Postavy klečících donátorů jsou provedeny ve zmenšeném měřítku. Jsou obráceny k divákovi ze tříčtvrtečního profilu s rukama sepjatýma v modlitbě ke Kristu. Obě mají bílá roucha vyčnívající zpod plášťů zelené a fialové barvy, která jsou bohatě řasená. Žena, klečící dále od Krista, má na hlavě roušku.

Literatura: Plachá-Gollerová 1937; Pešina 1958, s. 198-206.

114. Hradec Králové, chrám sv. Ducha, děkanská sakristie

40. a 50. léta 14. století

Nástěnná malba



V čelním oblouku klenby na východní stěně děkanské sakristie nalezneme výjev s celofigurálním Bolestným Kristem s rukama překříženými na prsou, k němuž se po stranách modlí manželský pár donátorů s nápisovými páskami. Vysoká tělesně cítěná postava Krista je zahalena pouze do dlouhé bederní roušky, jejíž volné cípy sahají Kristovi podél boků až k lýtkům. Spasitel je vyobrazen z an face, pouze mírně pokrčené nohy a hlava jsou vytočeny doleva. Ruce jsou překříženy na hrudi tak, že těsně nad pravým předloktím je vidět

¹³⁵ Restaurátorská zpráva z 60. let uvádí, že vedle kleští na zemi leží ještě kladivo. Zpráva o restaurování nástěnných maleb z hřbitovního kostela sv. Mikuláše, Kašperské Hory, škola prof. Slánského, uloženo na NPÚ, ú.o.p. v Českých Budějovicích, sign. 180.

nekrvácivá rána v boku. Ani stigmata na rukách nekrvácí, ale jsou vyznačeny pouze kratším tahem. Rány po hřebech na nártách chodidel jsou téměř zcela setřeny. Hlavu Kristus sklání k pravému rameni s pohledem upřeným směrem k mluvící pásce, která se vine od sepjatých dlaní prosebníka. Na hlavě má Kristus naraženou stáčenou trnovou korunu. Na pozadí Krista se objevuje zelený kříž, z něhož vidíme pouze konce ramen v linii Kristových ramen a kousek vzpřímeného břevna vystupující nad Kristovým žlutým nimbem.

Po Kristově pravici klečí mužská postavička v zeleném šatě, přes který nese hnědý plášť. Text mluvící pásky vinoucí se od jejích rukou je částečně čitelný jako *Miserere mei*.¹³⁶ Mluvící páska ženské postavičky je nečitelná. Po Kristově levici klečí žena s rouškou na hlavě, oděna rovněž do zeleného šatu s červeným pláštěm.

Literatura: Hrubý – Laštůvková (ed.) 2008, s. 44.

115. Misál Václava z Radče

Praha, Kapitulní knihovna, P 5, fol. 118b kánonový list

Provenience: katedrále sv. Víta v Praze věnoval svatovítský kanovník a děkan kostela sv. Apolináře v Praze, Václav z Radče

Konec 14. století

Pergamen, 273 ff., 32,4 x 29,5 cm, gotická minuskula



Větší část kánonového listu zabírá obdélníkové pole s obrazem Ukřižování s P. Marií a sv. Janem. Pod ním je volně umístěná scéna s klečícím kanovníkem před polopostavou Bolestného Krista. Tuto scénu

¹³⁶ Viz Všecká (pozn. k článku umění k Domu U Zvonu), s. 385.

doprovází po pravé straně znak donátora Václava z Radče a dole znak metropolitní kapituly.

Matně čitelná polopostava Bolestného Krista vystupuje z pahorku modré barvy, která se ještě opakuje na kruhovém nimbu v záhlaví Krista. Obnažený silný trup je zobrazen čelně s hlavou natočenou ke klečícímu kanovníku. Ruce jsou překřížené v úrovni pasu, ale díky špatnému stavu kresby nelze vyčíst podrobnější gesto ani jestli jsou na nich zachyceny rány po ukřižování. Jednoznačně patrná je rána v boku, která nese známky po krvácení. Obličej Krista nese bolestný výraz vyjádřený přivřenými víčky a staženými koutky úst. Tmavě hnědé vlasy jsou krátké, vousy zcela chybí nebo jsou nečitelné. Trnovou korunu tvoří jediný stáčený prut.

Literatura: Kostíková 1975, nestránkováno.



116. Oltář se smrtí P. Marie zvaný Oltář roudnický

Praha, Národní galerie, inv.č. O 1464 – 1466

provenience: nejspíše z augustiniánského klášterního kostela Narození P. Marie v Roudnici nad Labem

Kolem r. 1410-1420

Lipové dřevo, tempera na křídovém podkladu s plátnem

Roudnický triptych má poměrně složitou ikonografii. Ústřední motiv oltáře tvoří vyobrazení smrti Panny Marie. Oboustranně malovaná křídla skrývají na vnitřní straně na levé straně Pannu Marii Ochránitelku, na pravé straně pak netypické pojetí Bolestného Krista jako ochránce. Na vnějších křídlech najdeme k Panně Marie Ochránitelce protějšek Bolestnou P. Marie adorovanou manželkou donátora s dcerami a na rubu druhého křídla Bolestného Krista s nástroji mučení

adorovaného donátorem se syny. V tomto hesle se budu věnovat vyobrazení Bolestného Krista na vnější straně křídel. Jeho protějšku na vnitřním křídle je věnováno samostatné heslo.

Obraz na vnější straně pravého křídla je rozdělen na dvě části. Na té menší, která zabírá přibližně jednu třetinu plochy je vyobrazen pravděpodobně donátor se svými čtyřmi syny. Všichni jsou čelem nasměrovaní doleva, klečí a ruce mají sepjaté před tělem k modlitbě. Donátor je umístěn zcela napravo, od něj se synové postupně zmenšují až k nejmenšímu umístěném na levém okraji. Proti nim jsou zrcadlově na protějším křídle vyobrazené dcery s manželkou donátora.

Horní část křídla je celá vyplněná postavou Bolestného Krista, po stranách doplněné vyobrazením metly po jeho pravé ruce a důtek po jeho levé. Tělo Krista se lukovitě probíhá směrem ke středu oltáře. Oděné je pouze do bederní roušky, kterou má uvázanou na pravém boku do velkého uzlu s cípem padajícím až pod koleno. Ruce Krista jsou překřížené těsně pod prsy pravá přes levou tak, že jsou vidět na hřbetech obou rukou rány po ukřižování ve tvaru protáhlé kapky a v kapkách krvácející až po lokty. Do tvaru protáhlé obrácené kapky jsou tvarované i rány na nártích, krvácející v drobných kapkách až k prstům na noze. Z rány v boku umístěné nad překříženýma rukama teče krev mocně ve velkých kapkách přes bok až na pravé lýtko a neobvykle potřísňuje i bílou bederní roušku. Kristus naklání hlavu k pravému rameni jako protiváhu k obloukovitému záklonu těla. Z pravého spánku mu na prsa svisle padá pramen vlnitých vlasů. Na druhé straně vlasy jen kopírují křivku ramene a spadají na záda. Oči Krista jsou přivřené a obočí sevřené do bolestivého výrazu. Koutky úst jsou hluboko zařízlé. Bradka se rozdvojuje až na samém konci brady a jen velmi málo. Trnová koruna je spletena ze dvou silných prutů s dlouhými trny. Způsobuje jen drobné krvácení, které výrazněji přechází na levé straně krku v pramínek. Za hlavou Krista je velký zlatý nimbus s černou kresbou paprsků a křížem rámcovaným jakoby florálním motivem akantových listů.

Literatura: Chlumská (ed.), 2006, kat. č. 61, s. 55-56 a 143; Rywиковá 2009, s. 32-35; Klípa-Pokorný-Sanyová 2010.

6.3.c. se zkříženými rukama s kalichem



117. Vitraj s Bolestným Kristem

Praha, Uměleckoprůmyslové museum, inv. č. 58959,
majetkem Řádu křížovníků s červenou hvězdou

Provenience: kostel Všech svatých ve Slivenci

70. léta 14. století

Malba na skle

Před červeným pozadím s negativním jemně vyvedeným vegetabilním ornamentem stojí vysoká štíhlá mírně esovitě prohnutá postava Bolestného Krista. Celá figura je natočena doleva a vmáčknuta do úzkého pole tak, že levým ramenem přetíná pásku rámujícího celý výjev. Před Kristem na podlaze je umístěný kalich, nad kterým se vznáší hostie s vyrytou scénou Ukřižování. Kristus i kalich stojí na podlaze naznačující barevností i členěním kamennou dlažbu. Oblast beder má postava zakrytou rouškou upevněnou na levém boku uzlem, od nějž sahá volný cíp látky až ke kolenům. Ve zkřížených rukách před tělem drží metlu a dűtky. Levá ruka nadržuje dűtky všemi prsty, ale malíček je uvolněn ve zvláštním gestu, které jakoby ukazovalo na hostii s kalichem dole u nohou. Rány na nohách i na rukách jsou vyznačeny pomocí nekrvavých kruhových plasticky působících dűlků. Rána v boku tvořená podlouhlou silnou čarou tvaru půlměsíce rovněž nenese stopy po krvácení. Hlava se naklání k pravému rameni. Obličej je citlivě modelován jemnými linkami se snahou naturalistického zachycení výrazu. Linie obočí se u kořene nosu, který nese výrazné orlí zahnutí, zesiluje na umocnění plasticity a mírně zvedá vzhůru v bolestivém výrazu. Vlasy splývají

v oddělených pramenech až na ramena. Stejně modelované jsou i vousy, ukončené zašpičatělou bradkou. Na hlavě má muž naraženou trnovou korunu stáčenou z jediného silného prutu. Za hlavou vystupuje žlutý nimbus zdobeným negativní vegetabilní kresbou.

Literatura: Smíchovsko 1899, s. 351; Losos 1967, s.44-47, 64-66; Matouš 1975, s. 75-79; Suda, in: Fajt (ed.) 2006, heslo: Kristus Trpitel ze Slivence, s. 249; Čadilová 2007, s. 36-39.

118. Černvír, kostel Nanebevzetí Panny Marie, východní apsida

70. - 80. léta 14. století

nástěnná malba



Na stěně východní apsidy presbytáře se nalevo od okna nad sanktuářem dochoval značně poškozený obraz celofigurálního Bolestného Krista, u jehož nohou klečí anděl držící kalich, kam zřejmě prýštila krev z Kristova boku.

Po stranách doprovází výjev další světecké postavy. Po Kristově pravici stojí pravděpodobně Panna Marie, na druhé straně je identifikace postavy ztížena fragmentárností malby zapříčiněnou probouráním barokního okna. Badatelé zvažují ztotožnění postavy se sv. Janem Křtitelem¹³⁷ nebo se sv. Máří Magdalenou¹³⁸. Pás maleb ohraničuje z horní a spodní strany dělicí pásek

¹³⁷ Knoflíček Tomáš, *Nástěnná Malba na Moravě a ve Slezsku za vlády Lucemburků*, dizertační práce, Olomouc 2005, s. 116.

¹³⁸ Kristina Lipenská, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Černvíru*, bakalářská diplomová práce, FF MU, Brno 2010, s. 30.

tvořený červenými linkami s nápisy vepsanými minuskulním písmem, které jsou na několika místech dochované, ne však příliš čitelné.

Kristus je vyobrazen stojící čelně k divákovi v mírném náklonu nad klečícího anděla. Hlavu otáčí ve tříčtvrtečním profilu doleva. Paže jsou s největší pravděpodobností překříženy na hrudi. Bohužel z barevnosti zůstal zachován pouze světlý inkarnát, bílá barva bederní roušky a dohněda laděné vlasy a vousy. Za hlavou Krista vystupuje žlutý nimbus. Vyobrazení krvácejících ran bylo setřeno. Ani výraz obličeje nezůstal čitelný.

Literatura: Knoflíček 2005, s. 114 ad; Lipenská 2010.

6.4. nezařaditelní

119. Misál sestry Anežky

Praha, Knihovna Národního muzea, XIII B 8, fol. 11r iniciála „T“ (Te igitur)

Polovina 70. let 14. století

Pergamen, 327 ff., 35,2 x 24,3 cm, kaligrafická gotická minuskula



Iniciálu rámuje zelená lišta a vyplňuje zlaté pozadí. Oboje však z větší části zakrývá samotné písmeno T s vlastním modrým pozadím. Písmeno T je červené, vyplněné monochromním vegetabilním dekorem. Pouze z patky vystupují dva zelené listy.

Dřík flankují nástroje z Kristova mučení. Nalevo můžeme vidět dűtky, vpravo metlu. Na křížení ramen a dříku je do písmene vložen oválný medailon s polopostavou Bolestného Krista.

Figura se natáčí na levou stranu s pravou rukou zdviženou před tělem v žehnajícím gestu, druhá ruka objímá trup v úrovni pasu. Obě ruce jsou natočeny k divákovi hřbetem a zřetelně jsou na nich vidět nekrvácivé rány po ukřižování. Jde o jediná dvě stigmata viditelná na vyobrazení. Hlavu natočenou

do tříčtvrtečního profilu rámuje zlacený nimbus. V obličejí nejsou patrné známky utrpení. Plně otevřené oči směřují pohledem doleva. Kristus nemá trnovou korunu.

Rukopis je digitalizovaný na www.manuscriptorium.com.

Literatura: Bartoš II, 1927, s. 254, č. 3294; Friedl 1955-56, s. 22, s. 70; Pavlasová 1993, s. 16, 21, 32-34, 45, 58, 98; Brodský 2000, kat.č. 143, s. 168.

120. Pražský misál

Praha, Knihovna Národního muzea, XVI A 16, fol. 178v kánonový list

Konec 14. století

Pergamen a papír, 407 ff., 38,9 x 28,5 cm, kaligrafická gotická minuskula



Kánonový list vyplňuje pravoúhlý rám, opatřený bohatou vegetabilní výzdobou přesahující samotný rám, se scénou Ukřižování. Spodní lištu rámu přerušuje oválný medailon s polopostavou Bolestného Krista s atypickým gestem rukou.

Na modrém pozadí vyplňující medailon flankují z obou stran postavu Krista nástroje mučení. Nalevo vidíme metlu, vpravo dŕtky. Hubený trup s naznačeným vytočením v levou stranu zahaluje v oblasti beder bílá rouška. Pravá ruka podepírá loket levé, která je pozdvižena před hrud' a prsty se dotýká brady. Rány po umučení jsou nezřetelné a bez výraznějšího krvácení. Hlava je stažena mezi ramena, natočená do tříčtvrtečního profilu. Obličej s řídkým vousem omezeným pouze na hranici spodní čelisti nenesé žádné výraznější známky utrpení. Pouze na čele se objevuje několik krvavých kapiček způsobených trnovou korunou naraženou na Kristovu hlavu. Dlouhé vlnité vlasy splývají v několika pramíncích Kristovi na ramena. Za hlavou vystupuje nimbus.

Rukopis je digitalizovaný na www.manuscriptorium.com.

Literatura: Bartoš II 1927, s. 342, č. 3646; Friedl 1955-56, s. 23, č. 79; Krása 1974b, s. 191, 256, pozn. 342; Pavlasová 1993, s. 16-23, 30-37, 51, 57, 61-68, 72, 77, 85-86, 97; Brodský 2000, kat.č. 231, s. 247.

121. Misál

Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 260, fol. 135v kánonový list

Počátek 15. století

Pergamen, 252 fol., 43,5x30 cm, gotická minuskula



Větší část kánonového listu zabírá obdélníkové pole se scénou Ukřižování. Těsně pod ním se nachází volně umístěné vyobrazení Bolestného Krista v tumbě situované na žlutém pahorku evokující exteriér. Z šedivé otevřené tumbě vystupuje polopostava Bolestného Krista s bedry ovinutými bílou bederní rouškou. Celé tělo je natočené doleva. Na tuto stranu směřují i obě ruce zdvižené do výšky prsou, u nichž jsou dlaně nezvykle sevřené v pěsti, takže není vidět rány po ukřižování. Tato gestika je velmi netypická a není zcela jasný její význam. Je patrná pouze rána v boku a po celém těle drobné ranky po bičování. Hlava je rovněž natočena doleva s jemným nachýlením k pravému rameni. Otevřené oči směřují pohledem k zemi do levého koutu stránky. Koutky úst jsou výrazně staženy dolů. Hlavu obtáčí zelená trnová koruna volně spletená ze dvou prutů s velkými trny. V modrém nimbu je značen červený kříž.

Literatura: Vašica 1927, s. 129; Friedl 1955, s. 55, kat.č. 94; Černý, in: Hlobil - Perůtka (ed.-red.) III 1999, kat.č. 361, s. 460-461.

122. Modlitební kniha Jana z Rožmberka

Praha, Národní knihovna České republiky, XVII J 8, fol. 33v

1454

I a 126-128 papír, zbytek pergamen, I + 128 ff., 12,5 x 10cm, česky



Folium 33v zdobí celostránková iluminace s Bolestným Kristem v tumbě. Výjev je vsazený do obdélného pole s hnědým rámem. Téměř polovinu spodní části obrazu zabírá mohutná šedivá tumba na zeleném podkladu. Z jejího středu vystupuje polopostava Krista natočeného na levou stranu a držícího v rukách metlu a dŕtky. Kolem beder má postava omotanou bílou roušku. Obě paže jsou pokrčeny v loktech a natočeny po směru celého trupu doleva. Pravá ruka zdvižená o něco výše drží dŕtky, druhá v úrovni pasu svírá metlu. Zdařilá anatomie těla je na růžovém inkarnátu modelována světlou linkou. Hlava natočená z tří čtvrtěčného profilu se zlehka sklání k pravému rameni. Výraz obličeje je klidný s pohledem upřeným směrem k dŕtkám. Zavřená ústa mají stažené koutky dolů. Na světle hnědých vlasech má Kristus naraženou stáčenou trnovou korunu. Za hlavou vystupuje zlatý nimbus s modrým křížem. Pozadí tvoří modrá se zlatým vegetabilním dekorem

Rukopis je digitalizovaný na www.manuscriptorium.com.

Literatura: Dřevíková – Ohlídalo

7. Literatura

a) prameny:

Epištola sv. Pavla ke Galatským (Ga 2, 20)

Epištola sv. Pavla k Filipenským (F 3, 10)

Epištola sv. Pavla k Římanům (Ř 8, 17)

Evangelium sv. Matouše (Mt 24,30)

Proroctví Izaiáše proroka (Iz 53, 2-3)

b) použitá literatura:

Bakalova Elka - Petković Sreten 2002, Die Byzantinische Ikonographie, in: Tania Velmans, *Ikonen. Ursprung und Bedeutung*, Stuttgart 2002.

Bartlová Milena 1996, Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, in: *Umění XLIV*, 1996, s. 167-183.

Bartlová Milena 2004, *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Praha 2004.

Bartoš František Michálek 1926-1927, *Soupis rukopisů Národního musea v Praze I-II*, Praha 1926-1927.

Bartoš František Michálek 1948, *Literární činnost M.J. Husi*, Praha 1948.

Baum Antonín 1890-1891, O českých miniaturách (z pozůstalosti vydal J. Beringer), in: *Památky archeologické XV*, 1890-1891, s. 275-280.

Beránek Jan 1999, Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: Sommer Jan a kolektiv, *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí. Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s. 62-65.

Bertelli Carlo 1967, The Image of Pity in S. Croce in Gerusalemme, in: *Essays in the History of Art presented to Rudolph Wittkower*, London, 1967, s. 40-55.

Birnbaumová Alžběta 1929, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Čáslavském*, Praha 1929.

Boháček Miroslav – Čáda František 1994, *Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz*, Böhlau 1994.

Bretholz Bertold 1901, *Die Pfarrkirche zu St. Jakob in Brünn*, Brünn 1901.

- Braune Hans – Wiese Erich** 1929, *Schlesische Malérek und Plastik des Mittelalters*, Breslau 1929.
- Brodský Pavel** 1995-1996, *Misál Jan Humpoleckého. Studie o rukopisech XXXI*, Praha: Archiv AV ČR, 1995-96.
- Brodský Pavel** 1996, in: *Gotika v západních Čechách*, Praha 1996, s. 483-486.
- Brodský Pavel** 2000, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000.
- Cermanová Tereza** 2004, *Misály 2. poloviny 14. století v jižních Čechách, diplomová práce*, FF UK, Praha 2004.
- Cermanová Tereza** 2007, *Kaplický misál*, in: *Jihočeský sborník historický*, 76, České Budějovice 2007, s. 135-176.
- Cibulka Josef** 1929, *Korunovaná Assumpta na měsíci*, in: *Sborník k sedmdesátinám K. B. Mádlá*, Praha 1929, s. 80-127.
- Cidlinská Libuše** 1969, *Odpočávající Kristus vo farskom kostole v Prešove*, in: *Umění XVII*, č. 4, 1969, s. 355-357.
- Čadilová Michaela** 2007, *Kostel Věch svatých ve Slivenci*, diplomová práce, FF UP, Olomouc 2007.
- Černý Jiří** 2008, *Jednolistové tisky z Čech a Moravy ca. 1420-1470/80*, magisterská diplomová práce, FF UP v Olomouci, Olomouc 2008
- Deluga Waldemar** 2000, *Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek in Prag*, Prag 2000.
- Denkstein Vladimír – Matouš František** 1953, *Jihočeská gotika*, Praha 1953.
- Dobrzeńiecki Tadeusz** 1971, *IMAGO PIETATIS. It's mening and function*, in: *Bulletin du Musée national de Varsovie vol XII*, 1971, no 1-2, s. 5-27.
- Dostál Eugen** 1926, *Iluminované rukopisy svatojakubské knihovny*, in: *Časopis Matice moravské 50*, Brno 1926.
- Dřevíkovská Jana – Ohlídálová Martina** 2007, *Modlitební knížka Jana z Rožmberka*, příloha k: *Jana Dřevíkovská - Martina Ohlídálová, Konzervace vzácných iluminovaných rukopisů 2007*, výzkumný záměr Národního památkového ústavu, <http://www.nkp.cz/restauratori/rukopisy.htm>, 13. 2. 2011)

- Dvořák Max – Matějka Bohumil** 1907, *Soupis památek historických a uměleckých XXVII, Okres Roudnický*, Praha 1907.
- Fajt Jiří** 1995, *Odpočívající Kristus*, in: *Pozdně gotické řezbářství v Praze, Příloha k Průzkumu památek II/1995*, Praha 1995, s. 60-63.
- Fajt Jiří (ed.)** 1997, *Magister Theodoricus. Dvorní malíř Karla IV.*, Praha 1997.
- Fajt Jiří (ed.)** 2006, *Karel IV. Císař z Boží milosti*, katalog výstavy, Praha 2006.
- Faktor Ondřej** 2009, *Pozdně gotické nástěnné malby v Křištíně, Štěpánovicích, Lubech a Myslívi na Klatovsku*, in: *Umění LVII, č. 5, 2009*, s. s. 438-452.
- Fiedl Antonín** 1947, *Mistr Theodoricus. On his Style of Painting*, Praha 1947.
- Fiedl Antonín** 1955, *Moravská knižní malba XI. Až XVI. století*, Praha 1955-1956.
- Fiedl Antonín** 1955, *Česká a moravská knižní malba XI. Až XVI. století*, katalog výstavy, Brno 1955
- Gerát Ivan** 2001, *Stredoveké obrazové témy na Slovensku*, Bratislava 2001.
- Hájková Michaela** 1997, *Jednolistové tisky XV. století v českých sbírkách*, diplomová práce, FF UK, Praha 1997.
- Hlaváčková Hana** 1990, *Die Buchmalerei des Schönen Stils*, in: *Prag um 1400. Der Schöne Stil. Böhmische Malerei und Plastik in der Gotik*, Wien 1990, s. 113-136.
- Hlaváčková Hana** 2006, kat.č. 1.4.6., in: *Niedzielenko, A, Vlnas Vít (ed.), Slezsko, perla v české*, katalog výstavy, Praha 2006, s. 102-103.
- Hlobil Ivo – Michna Pavel – Toner Milan** 1984, *Olomouc*, Praha 1984.
- Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.)** 1999, *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno, III-Olomouc, IV-Opava*, katalog výstavy, Olomouc 1999.
- Homolka Jaromír** 1963, *K problematice české plastiky 1350-1450*, *Umění XI, 1963*, s. 431.
- Homolka Jaromír – Kesner Ladislav** 1964, *České umění gotické*, Praha 1964, s.36.
- Homolka Jaromír** 1970, *Bolestný Kristus ze Staroměstské radnice*, in: *České umění gotické 1350-1420*, Praha 1970, s. 169, č. kat. 237.
- Homolka Jaromír** 1983, *Sochařství*, in: *Poche Emanuel, Praha gotická*, Praha 1983.

- Houska – Douda** 2011, <http://www.houska-douda.cz/goticka-stribrna-monstrance-velka-bites>, 13. 2. 2011.
- Hrubý Vladimír – Laštůvková Pavla** (ed.) 2008, *Od chrámu ke katedrále. 700 let historického vývoje katedrály Svatého Ducha v Hradci Králové*, průvodce výstavou, Hradec Králové 2008.
- Chamonikola Kaliopi** 1999, Melancholický Kristus. K ikonografickému typu sedícího Krista Trpitele, in: 55. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, Brno 1999, s. 3-7.
- Chlíbač Jan** 1991, Kristus Bolestný ze Staroměstské radnice a Kristus Bolestný z Novoměstské radnice, in: Štefanová-Bartlová, Milena - Homolka, Jaromír - Chlíbač, Jan, *Mistr Týnské Kalvárie. Pražská řezbářská dílna předhusitské doby*, Praha 1991, s. 35-39.
- Chlumská Štěpánka** (ed.) 2006, *Čechy a střední Evropa 1200-1550. Sbírka starého umění Národní galerie v Praze*, Praha 2006.
- Chytil Karel** 1885-1886, Vývoj miniaturního malířství v době králů rodu Lucemburského III, in: *Památky archeologické XIII*, 1885-1886, s. 151-162.
- Jirka Antonín** 1995, Mistr Friedrichova brevíře. In: A. Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995.
- Jůzová Alena – Jůza Vilém** 1958, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Gottwaldov 1958.
- Kaigl Jan** 2006, O kostele v Horšově, in: *Zprávy památkové péče*, LXVI, č. 4, 2006, s. 290-297.
- Kletzel Otto** 1993, Studien zur böhmischen Buchmalerei, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 7, 1993, s. 1-76.
- Klíma David** 2000, Církevní areál v Třebosicích u Pardubic, in: *České památky XI*, 2000, č. 1, s. 6-9.
- Klípa Jan – Pokorný Adam – Sanyová Jana** 2010, Triptych se Smrtí Panny Marie, zvaný Roudnický oltář. Poznámky k technice malby a k uměleckohistorickému kontextu, in: Hradil David - Hradilová Janka (ed.), *Acta Artis Academica 2010. Příběh umění - proměny výtvarného díla v čase*, Praha 2010, s. 189-226,

<http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2010/roudnice3.pdf>.

Knoflíček Tomáš 2001, *Gotická nástěnná malba na Chrudimsku, Pardubicku a Havlíčkovobrodsku 1300-1420*, diplomová práce, FF UP, Olomouc 2001.

Knoflíček Tomáš 2005, *Nástěnná Malba na Moravě a ve Slezsku za vlády Lucemburků, dizertační práce*, FF UP, Olomouc 2005.

Kořán Ivo 1986, Corpus Christi vitráže ze Slivence v kontextu české gotické sklomalby, in: *Umění XXXIV*, č. 1, 1986, s. 58-63.

Kostíková Marie 1975, *Iluminované rukopisy Svatovítského chrámu*, Praha 1975, nestránkováno.

Kotík Jaromír 1958, *Pohledy do dějin města Velké Bíteše*, Velká Bíteš 1958.

Kotrba Viktor 1940, Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Lučici, in: *Zprávy památkové péče IV*, 1940, s. 117-119.

Kouřil Miloš 1966, *Výstava iluminovaných rukopisů Státního archivu v Olomouci*, katalog výstavy, Olomouc 1966.

Kramář Vincenc 1935, Bolestný Kristus, in: *Volné Směry XXXI*, 1935, s. 75-81.

Kramář Vincenc 1936, *Stručný průvodce obrazárnou vlasteneckých přátel umění v Čechách*, Praha 1936.

Kramář Vincenc 1938, *Stručný průvodce státní sbírkou starého umění*, Praha 1938.

Krása Josef 1960, Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově, in: *Umění VIII*, 1960, s. 25-30.

Krása Josef 1970, Knižní malba, in: *České umění gotické*, Praha 1970.

Krása Josef 1974, Studie o rukopisech doby husitské, in: *Umění XXII*, 1974, s. 17-50.

Krása Josef 1974b, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974.

Krása Josef 1980, K olomouckým rukopisům 15. století, in: *Historická Olomouc 3*, Olomouc 1980, s. 113-122.

Krása Josef 1984, Nástěnné malířství, Knižní malba, in: *ČDVU I/2*, Praha 1984, s. 405-439, 567-578, 596-612.

Krása Josef 1990, *České iluminované rukopisy 13. - 16. století*, Praha 1990.

- Krás**a Josef 1980, K olomouckým rukopisům 15. století, in: *Historická Olomouc* 3, Olomouc 1980, s. 113-122.
- Kratinová** Vlasta 1955, *Gotické nástěnné malby v Bořitově*, in: *Umění III, 1955*, č. 4, s. 298–307.
- Kratochvíl** Augustin 1910, *Židlochovický okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1910.
- Kretzenbacher** Leopold 2001, Zum „Schmerzensmann“ zwischen den arma Christi und Passionsspiel-Sinnbildern, in: *Bayerisches Jahrbuch für volkskunde*, München 2001, s. 31-39.
- Kuča** Karel 2004, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 6. díl Pro-S, 2004*.
- Kudlíková** Martina 2007, *Minoritský klášter a kostel sv. Janů v Brně. Období středověku*, diplomová práce, FF MU, Brno 2007.
- Kutal** Albert – **Helfert** J. 1935-1936, *Katalog výstavy gotické umění na Moravě a ve Slezsku*, katalog výstavy, Brno 1935-1936.
- Kutal** Albert 1941, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 1941.
- Kutal** Albert 1962, *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962.
- Lanc** Elga 1983, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich*, Wien 1983.
- Lavička** Roman 2007, *Gotické umění. Průvodce Sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie*, Hluboká nad Vltavou 2007.
- Lind** Karl 1873, Die österreichische kunsthistorische Abteilung der Wiener Weltausstellung; in: *Mittheilungen der k. k. Central-Commission*, XVII, Wien 1873.
- Lipenská** Kristina 2010, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Černvíru*, bakalářská diplomová práce, FF MU, Brno 2010.
- Liška** Antonín 1932, Česká dřevěná plastika v době vrcholné gotiky, in: *Památky archeologické II* (Nová řada), díl 38, seš. 1-4, 1932.
- Losos** Ludvík 1967, *Počátky české gotické sklomalby* (diplomová práce), Ústav dějin umění FFUK, Praha 1967.
- Matějček** Antonín 1922, *Pasionál abatyše Kunhuty*, Praha 1922.
- Matějček** Antonín 1950, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350-1420*, Praha 1950.

- Matějček Antonín – Štech Václav Vilém** 1914, *Archa v kostele sv. Jakuba v Libiši*, in: *Umělecké poklady Čech II*, Praha 1914, s. 64 ad.
- Matějčík Jiří – Kadavý Milan** 1998, *Gotické nástěnné malby v presbytáři kostela sv. Petra a Pavla v Plané*, restaurátorská zpráva, NPÚ, ú.o.p. v Plzni, 1998.
- Matějka Bohumil** 1897, Slavětín, in: *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. II. politický okres lounský*, Praha 1897, s. 71-79.
- Matějka Bohumil** 1898, Charvatce, in: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Roudnickém. Díl I.*, Praha 1898, s. 97-107.
- Matouš František** 1975, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei*, Prag 1975.
- McGrath Alister** 2001, *Křesťanská spiritualita. Úvod*, Praha 2001.
- Mensík Jan** 2006, *Počátky staročeské mystiky*, Praha 2006.
- Michalowska-Martínek Agnieszka** 2005, *Bazilika sv. Prokopa, Třebíč, nástěnná malba na vězném oblouku*, restaurátorská zpráva, Třebíč 2005, nepublikováno, uloženo na NPÚ, ú.p. v Praze, č. 880.
- Miodońska Barbara** 1968, Opatovický brevíř. Neznámý český rukopis 14. století, in: *Umění XVI*, č. 3, 1968, s. 213-252.
- Myslivec Josef** 1948, *Dvě studie z dějin byzantského umění*, Praha 1948.
- Niedzelenko Andrzej – Vlnas Vít** 2006, *Slezsko. Perla v české koruně*, výstavní katalog, Praha 2006.
- Novák Josef** 1917, Zpráva o restaurování vnitřku sv. jánského kostela v Jindřichově Hradci, in: *Památky archeologické XXIX*, 1917, s. 225-229, 258-261.
- Nový Rostislav** 1971, Jindřichohradecká znaková galerie z r. 1338, in: *Acta Universtatis Carolinae – Phil et Hist.* 3-4, 1971, 179-197.
- Panofsky Erwin** 1927, „Imago Pietatis“ Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmann“ und der „Maria Mediatrix“, in: *Festschrift für Max J. Friedländer*, Leipzig 1927, s. 259-308.
- Pavelec Petr** 1997, Gotické nástěnné malby v kostele sv. Prokopa v Křtěnově na Českobudějovicku, in: *Zprávy památkové péče LVII*, 8/1997, č. 7, s. 183-193.

- Pavlasová** Kateřina 1993, *Ikonografie iluminovaných misálů od poloviny 14. století do husitských válek*, diplomová práce, FF UK, Praha 1993.
- Pečírka** Jaromír 1933, Středověké sochařství v Čechách, in: *Umění VI*, 1933, s. 169-200.
- Pečírka** Jaromír 1931, Bolestný Kristus ze Staroměstské radnice, in: *Dějepis výtvarného umění v Čechách I.*, Praha 1931, s. 229.
- Pešina** Jaroslav 1950, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450-1550*, Praha 1950.
- Pešina** Jaroslav 1958, *Gotická nástěnná malba v zemích českých I 1300-1350*, Praha 1958.
- Pešina** Jaroslav 1959, Studie k malířství poděbradské doby, in: *Umění VII*, 1959, s. 196-227.
- Pešina** Jaroslav 1960, Nový pokus o revizi dějin českého malířství 15. století, in: *Umění VIII*, 1960, s. 109-134.
- Pešina** Jaroslav 1964, K otázce retrospektivních tendencí v české malbě krásného slohu, in: *Umění XII*, 1964, s. 29-35.
- Petrů** Eduard 1959, *Z rukopisných sbírek Universitní knihovny v Olomouci*, Praha 1959.
- Plachá-Gollerová** Jitka 1936, Nástěnné malby strakonické. In: *Strakonicko 2*, 1936, s. 70—77.
- Plachá-Gollerová** Jitka 1937, České nástěnné malířství první poloviny XIV. století, in: *Památky archeologické XXXX*, 1937, s. 26-27, 32-34.
- Plátková** Zuzana 1974, *Nástěnná malba v Čechách a na Moravě 1390-1420*, diplomová práce, FF UK, 1974 Praha.
- Plátková** Zuzana 1977, *Nástěnná malba v Čechách a na Moravě 1390-1420*, disertační práce, FF UK, 1977 Praha.
- Podlaha** Antonín - **Šittler** Eduard 1895, *Nádoby a roucha bohoslužebná. Národopisná výstava československá v Praze*, katalog výstavy, Praha 1895.
- Podlaha** Antonín – **Zahradník** Tomáš 1903, Rukopisy drobnomalbami vyzdobené v knihovně kláštera strahovského, in: *Památky archeologické a místopisné XX*, 1903, sl. 13-22.

- Podlaha** Antonín 1906, Nástěnné malby z XIII. století v kostelíku Průhonickém, *Památky archeologické XXII*, 1906, s. 246-262.
- Podlaha** Antonín 1907, *Posvátná místa v království českém*. I, Praha 1907.
- Podlaha** Antonín 1930, č. 95. Pacifikál v podobě kříže, in: *Ilustrovaný katalog pokladu chrámu sv. Víta v Praze*, Praha 1930, s. 56-57.
- Poche** Emanuel a kol. 1983, *Praha Středověká, Čtvero knih o Praze*, Praha 1983.
- Pokorný** R. Pavel – **Všetečková** Zuzana 1998, Nová datace gotických nástěnných maleb v kostele sv. Tomáše v Praze, in: *Umění XLVI*, 1998, č. ½, s. 42-50.
- Pokorný** R. Pavel 2009, Obrat v dataci Rožmberského antependia, in: *Genealogické listy*, 2/2009, s. 18-19.
- Procházka** Zdeněk 1998, Kostel Všech svatých v Horšově, in: *Průzkumy památek*, V, č. 2, 1998, s. 86-92.
- Prokop** August 1904, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. Band I-IV*, Wien 1904.
- Rathe** Kurt 1924, *Die Einblattdrucke des Klosters Strahow in Prag, Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*. Beilage der Graphischen Künste, 1924, no. 4, s. 41-55.
- Richter** Václav – **Samek** Bohumil – **Stehlík** Miloš 1966, *Znojmo*, Praha 1966.
- Royt** Jan 1996, Pozdně gotická nástěnná malba, in: Fajt Jiří (ed.), *Gotika v západních Čechách*, 1996.
- Royt** Jan 2006, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.
- Ryba** Bohumil 1979, *Soupis rukopisů Strahovské knihovny Památníku národního písemnictví v Praze, III*, Praha 1979.
- Rynešová** Blažena 1926, Beneš, kanovník Svatojiřský, a Pasionál abatyše Kunhuty, in: *Časopis archivní školy III*, Praha 1926, s. 13-35.
- Rywiková** Daniela 2008, Bolestný Kristus a vizuální manifestace praesentia realis v umění pozdního středověku, in: *Historie/Historica č. 15/2008*, Sborník prací FF OU č. 238/2008, FF OU v Ostravě 2008, s. 7-29.

- Rywiková Daniela** 2009, *Eucharistická zbožnost v českých zemích pozdního středověku jako vizuální fenomén*, doktorská disertační práce, FF UP Olomouc 2009.
- Rywiková Daniela** 2010, „V chlebej tváři ty se skrýváš...“, in: *Umění LVII*, 2010, č. 5/6, s. 366-383.
- Sallay Dóra** 2000, The eucharistic Man of Sorrows in late medieval art, in: *Annual of medieval studies at Ceu*, 6, Budapest 2000, s. 45-80.
- Samohýlová Alena - Stehlíková Dana** 1996, 215. Kasule z Rokycan s Bolestným Kristem, in: *Gotika v západních Čechách II*, Praha 1996, s. 568.
- Sedláček August** 1927, *Hrady, zámky a tvrze království českého*, XV, Praha 1927.
- Sedlářová J. - Sedlář J.** 1992, *Okres Uherské Hradiště. Vlastivěda Moravská*, Brno 1992.
- Sheldrake Philip** 2003, *Spiritualita a historie. Úvod do studia dějin a interpretace křesťanského duchovního života*, Brno 2003.
- Schirek Karl** 1902, *Die Punzierung in Mähren*, Brünn 1902.
- Schmidt Georg** 1967, Buchmalerei, in: *Gotik in Österreich*, katalog výstavy, Krems an der Donau 1967, s. 134-178.
- Schmidt Georg** 1969, Malerei bis 1450. Tafelmalerei-Wandmalerei-Buchmalerei, in: Swoboda M. Karl (Hrsg.): *Gotik in Böhmen*, München 1969, s.107-321.
- Sieveking Heinrich** 1986, Der Meister des Wolfgang-Missale von Rein, in: *Zur österreichischen Buchmalerei zwischen Spätgotik und Renaissance*, München 1986.
- Smíchovsko a Zbraslavsko*, Praha 1899.
- Stange Alfred** 1936, *Deutsche Malerei der Gotik, Bd. II: Die Zeit vom 1350-1400*, Berlin – München 1936.
- Stejskal Karel** 1957, Nástěnné malby v kostele Narození P. Marie v Písku, in: *Umění V*, 1957, s. 117-131.
- Stejskal Karel** 1960, Nástěnné malby v Morašicích a některé otázky českého umění z konce 14. století, in: *Umění VIII*, 1960, č.2, s. 135-160.
- Stejskal Karel** 1983, Malířství, in: *Praha středověká*, Praha 1983, s. 491-611.

- Stejskal** Karel 1990, Der Mister des Prager Examerons und der Mister des Krummauer Speculums, in: *Umění XXXVIII*, 1990, s. 419-429.
- Stejskal** Karel 1992, Die Prager Buchmalerei in der Hussitenzeit und ihre Beziehung zur Mähren, in: *Umění XL*, 1992 č. 4-5, s. 334-343.
- Stejskal** Karel 1997, *Poznámky ke Krumlovskému sborníku*, in: *Umění XLV*, 1997, s. 93-96.
- Stejskal** Karel – **Voit** Petr 1991, *Illuminované rukopisy doby husitské*, Praha 1991.
- Suda** Alexandr 2006, heslo: Kristus Trpitel ze Slivence, in: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437*, Praha 2006, s. 249.
- Stejskal** Karel - **Urbánková** Ema 1975, *Pasionál přemyslovny abatyše Kunhuty*, Praha 1975.
- Stejskal** Karel 1988, Poznámky ke studiu malířské výzdoby středověkých rukopisů českého původu ve Státní knihovně ČSR v Praze, in: *Miscellanea oddělení rukopisů a vzácných tisků SK ČSR V*, Praha 1988, s. 27-39.
- Šafářová** Klára 1997, Odkrytí a restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Prokopa v Křtěnově, in: *Zprávy památkové péče LVII*, 8/1997, č. 7, s. 194.
- Škarka** Antonín 1986, *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986.
- Štech** Václav Vilém 1913, *Dřevěné řezby v muzeu král. hl. města Prahy. Zpráva kuratoria Muzea král. hl. města Prahy za rok 1912*, Praha 1913, č. 4.
- Štroblová** Helena – **Altová** Blanka (ed.) 2000, Kutná Hora, Kutná Hora 2000.
- Tichý** František 1939, Frater Colda O. P., in: *Časopis Národního musea* 113, 1939, s. 81-88.
- Timmermann** Achim 2010, A Sacrament house in Jerusalem. Time and Spacebends in a Polish Entombment, in: *Umění LVIII*, 2010, s. 445-447.
- Tiray** Jan 1882, *Dějiny města Velká Bíteše*, Velké Meziříčí 1882.
- Tobolka** Zdeněk 1928, Václav, *Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts im Gebiete der Tschechoslovakischen Republik*, Prag 1928.
- Tříška** Josef 2004, *Literární a myšlenkové proudy latinsko-českého středověku: rétorika, etika a symbolika*, Praha 2004.

- Togner Milan – Sysel František** 1984, Restaurátorský a uměleckohistorický průzkum interiérových stěn kostela Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci. Výsledná zpráva, in: *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 1984, s. 78-95.
- Togner Milan** 1984, Objev pozdně gotických nástěnných maleb v Olomouci, in: *Umění XXXII*, 1984, s. 252.
- Vacková Jarmila** 1983, Mše sv. Řehoře z donace abatyše Perchty z Boskovic (1480), in: *Umění XXXI*, 1983, s. 159-167.
- Vašica Josef** 1927, *Z kapitulní knihovny v Olomouci*, in: *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci XXXVIII*, 1927, s. 113-131.
- Vilíkovský Jan** 1948, *Abatyše Kunhuta*, in: *Písemnictví českého středověku*, Praha 1948.
- Vítovský Jakub** 1975, *Nástěnná malba v letech 1370 -1380 v Čechách*, diplomová práce, FF UK, 1975 Praha.
- Vítovský Jakub** 1999, Gotické nástěnné malby v Dolním Městě, Lipnici, Řečici a Loukově, in: Sommer Jan a kolektiv, *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí. Dolní Město, Loukov, Řečice*, Praha 1999, s. 48-61.
- Vlčková Jitka** 2009, *Praha a Nizozemí ve druhé polovině 15. století*, (disertační práce), SDU FF MU, Brno 2009.
- Von der Osten Gert** 1935, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300-1600* (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 7), Berlin 1935.
- Všetečková Zuzana** 1990, Nástěnné malby v přízemní kapli Domu U Zvonu, in: *Umění XXXVIII*, 1990, č. 5, s. 377-398.
- Všetečková Zuzana** 1996, 29. Horšov, in: *Gotika v západních Čechách II.*, Praha 1996, s. 449-450.
- Všetečková Zuzana** 1999, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Příloha *Průzkumy památek*, 1999.
- Všetečková Zuzana** 2000, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně*, Louny 2000, nestránkováno.

Všetečková Zuzana 2001, Středověké nástěnné malby na pilířích mezilodních arkád a triumfálním oblouku, in: Adámek Jan – Sommer Jan – Všetečková Zuzana, *Středověký kostel Panny Marie v Písku*, Písek 2001.

Všetečková Zuzana 2009, Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci do konce vlády Lucemburků, in: *Umění LVII*, 2009, č. 1, s. 2-24.

Všetečková Zuzana 2010, The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice, <http://www.brrp.org/proceedings/brrp4/vseteckova.pdf>, dohledáno 14. 10. 2010.

Wagner Václav 1936, Fresky kláštera ve Strakonících, in: *Život XV*, 1936, s. 173.

Westfelling Uwe 1982, *Die Messe Gregors des Grossen*, Köln 1982.

Wiese Erich, *Schlesische Plastik vom Beginn des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Leipzig 1923.

Wilson Adrian – **Wilson** Joyce Lancaster 2010, *A Medieval Mirror*, <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft7v19p1w6;brand=ucpress>, 29. 4. 2010.

Zpráva o restaurování nástěnných maleb z hřbitovního kostela sv. Mikuláše, Kašperské Hory, škola prof. Slánského, uloženo na NPÚ, ú.o.p. v Českých Budějovicích, sign. 180, 187.

8. Seznam vyobrazení:

4. **Třebosice, kostel Povýšení sv. Kříže**, druhé klenební pole severní stěny presbytáře, foto: NPÚ, ú.o.p. v Pardubicích
5. **Brandýs nad Labem, kostel sv. Vavřince**, severní stěna lodi, foto: Michaela Čadilová
6. **Missale Olomucense**, Archiv města Brna, č. 7, fol. 69v, iniciála „D“omine, foto: Michaela Čadilová
7. **Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele**, severní stěna presbytáře, foto: Michaela Čadilová
8. **Pasionál Abatyše Kunhuty**, Národní knihovna České republiky, sign. XIV A 17, fol. 10r, Stejskal Karel - Urbánková Ema, *Pasionál přemyslovny abatyše Kunhuty*, Praha 1975, obr. fol. 10a.
10. **Ambit dómu sv. Václava v Olomouci**, páté pole východního křídla, foto: Michaela Čadilová
11. **Misál Jana z Bludova**, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, CO 45, fol. 186 inic. „C“, digitalizovanou kopii folia poskytla olomoucká pobočka Zemského archivu Opava.
12. **Misál**, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 7, fol. 68r, inic. „T“, www.manuscriptorium.com
13. **Missale Olomucense**, Archiv města Brna, č. 20/3, fol. 180v, inic. „D“omine, foto: Michaela Čadilová
15. **Graduál**, Archiv města Brna, č. I/2, fol. 145 iniciála „D“omine, foto: Michaela Čadilová
16. **Lipnice**, hradní kaple sv. Vavřince, jižní stěna presbytáře, foto: Petr Horák
17. **Morašice**, kostel sv. Petra a Pavla, východní stěna presbytáře, foto: NPÚ, ú.o.p. v Pardubicích.
18. **Gebetbuch, DD V 25**, fol. 135v, Černý Jiří, *Jednolistové tisky z Čech a Moravy ca. 1420-1470/80*, magisterská diplomová práce, FF UP v Olomouci, Olomouc 2008, obr. příloha XVIII.

19. **Průhonice** (okres Praha-západ), **Kostel Narození Panny Marie**, severní stěna, foto: Michaela Čadilová
20. **Misál Jana ze Středy**, Knihovna Metropolitní kapituly, Cim 6, fol. 67v iniciála „F“oderunt, foto: Niedzelenko Andrzej – Vlnas Vít, *Slezsko. Perla v české koruně*, výstavní katalog, Praha 2006, obr. I.4.4./1
21. **Slavětín, kostel sv. Jakuba Většího**, jižní stěna presbytáře, <http://www.proglas.cz/fotogalerie/fotogalerie.html?galleryID=226&page=2&photoID=9012>
22. **Kaplický misál**, České Budějovice, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, KP 49, fol. 16r, iniciála „T“ (Te igitur), foto: Cermanová Tereza, *Misály 2. poloviny 14. století v jižních Čechách, diplomová práce*, FF UK, Praha 2004, obr. 3.
23. **Hněvkovice, Kostel sv. Bartoloměje**, severní stěna presbytáře nad sanktuářem, Knoflíček Tomáš 2001, *Gotická nástěnná malba na Chrudimsku, Pardubicku a Havlíčkovodsku 1300-1420*, diplomová práce, Olomouc 2001, obr. 25.
24. **Missale Olomucense**, Archiv města Brna, č. 19/13, fol. 132v kánonový list, foto: Michaela Čadilová
25. **Misál**, Archiv města Brna, č. 23/12, fol. 135 inic. „T“e igitur, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, obr. 237
26. **Misál**, Archiv města Brna, č. 6, fol. 117v inic. „C“ (Cibavit), Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, obr. 241
27. **Kristus Trpitel z Vyššího Brodu**, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, P-35, foto: Petra Herotová
29. **Nebovidy u Brna, kostel sv. Kříže**, severní stěna presbytáře, Rywiková Daniela, *Eucharistická zbožnost v českých zemích pozdního středověku jako vizuální fenomén*, doktorská disertační práce, FF UP Olomouc 2009, kat. č.3.
31. **Krumlovský sborník**, III B 10, fol. 88, www.manuscriptorium.com.

32. **Bolestný Kristus z Horního Dvořiště**, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, foto: Petra Herotová
33. **Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele**, západní stěna jižní lodi, foto: Michaela Čadilová
35. **Kristus Trpitel na oblacích**, Praha, Národní galerie, foto: Michaela Čadilová
36. **Obraz Madona Ochránkyně, revers Disputace v chrámu**, Brno, Moravská galerie, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, kat.č. 165, s. 341.
37. **Oltář z Orlové**, Praha, Břevnovský klášter, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, IV-Opava*, Olomouc 1999, kat.č. 058, s. 150.
38. **Křivoklátský oltář**, Hrad Křivoklát, královská kaple, Fajn Jiří, *Pozdně gotické řezbářství v Praze a jeho sociální pozadí (1430-1520)*, příloha *Průzkumy památek*, II/1995, s. 45.
40. **Juhnův mystický sborník**, Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, III E 47, zadní příděstí, foto: Michaela Čadilová
41. **Budňanský oltář**, střední deska, Karlštejn, hradní muzeum, Pešina Jaroslav, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450-1550*, Praha 1950, obr. 61.
43. **Bolestný Kristus z Českých Budějovic**, Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, foto: Petra Herotová
45. **Pontifikál**, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 4, fol. 58v inic. „T“ (Te igitur), Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III-Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 363
47. **Obraz s andělem ze Zvěstování, revers Bolestný Kristus v tumbě**, Moravská galerie v Brně, inv.č. A 2417, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III-Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 149.

48. **Missale Olomucense sakristána Jakuba a řeholnice Marty**, Archiv města Brna, č. 17, fol. 332, inic. „O“ (O Stabat), foto: Michaela Čadilová
49. **Oltář sv. Jakuba Většího z Libiše**, Libiř, kostel sv. Jakuba Většího, Pešina Jaroslav, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450-1550*, Praha 1950, obr. 94.
50. **Pasionál abatyše Kunhuty**, Národní knihovna České republiky, XIV A 17, fol. 7v (7b), spodní iluminace v levém obrazovém sloupci, Stejskal Karel - Urbánková Ema, *Pasionál přemyslovny abatyše Kunhuty*, Praha 1975, obr. fol.7b.
52. **Pontifikál Alberta ze Šternberka (Liber pontificalis Alberti de Stermberg, episcopi Luthomyslensis)**, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, DG I 19, fol. 34v inic. „T“ (Te igitur), www.manuscriptorium.com.
53. **Horologium sapientiae**, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 15, fol. 1r iniciála „S“ (Sentite), foto: Vědecká knihovna v Olomouci, historické fondy.
54. **Pontifikál Alberta ze Šternberka (Liber pontificalis Alberti de Stermberg, episcopi Luthomyslensis)**, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, DG I 19, fol. 199r inic. „T“, Cermanová Tereza, Kaplický misál, in: *Jihočeský sborník historický*, 76, České Budějovice 2007, obr. 13.
55. **Markovice, kostel sv. Marka**, východní stěna presbytáře, Všetečková Zuzana, *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, Příloha Průzkumy památek*, 1999, obr. 100.
58. **Charvatce, kostel Nanebevzetí Panny Marie**, pastoforium, foto: Matějka Bohumil, Slavětín, in: *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. II. politický okres lounský*, Praha 1897, s. 71-79.
59. **Bolestný Kristus mezi dvěma anděly**, Muzeum hl.m. Prahy (zapůjčeno do Národní galerie v Praze), DO 10420, foto: Chlumská Štěpánka ed., *Čechy a*

střední Evropa 1200-1550, Dlouhodobá expozice sbírky starého umění NG v Praze v klášteře sv. Anežky české, Praha 2006, obr. 102, s. 85.

60. **Misál Benedikta z Louky**, Knihovna královské kanonie premonstrátů na Strahově, DG III 14, fol. 86v, iniciála „N“os autem, www.manuscriptorium.com.
62. **Monstrance z Rajhradu**, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. 68.079, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, obr. 262.
63. **Nástěnná malba s Kristem Trpítelem, P. Marií, sv. Janem Evangelistou, sv. Prokopem a sv. Václavem z domu č.p. 440/1 v Praze**, Praha, Muzeum hl. města Prahy, inv.č.: 33967, foto: Michaela Čadilová
64. **Bible husitská**, Knihovna Národního muzea, XVIII B 18, fol. 541r, foto: Michaela Čadilová
65. **Bolestný Kristus ze Staroměstské radnice**, Radní síň Staroměstské radnice v Praze, Kutal Albert, *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962, obr. 190.
66. **Bolestný Kristus z Novoměstské radnice**, Muzeum hl. města Prahy, inv.č. 456, Kutal Albert, *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962, obr. 192.
67. **Kasule z Rokycan**, dorsální kříž, Depozitář Biskupství plzeňského, *Gotika v západních Čechách II*, Praha 1996, obr. CXIV.
68. **Olomouc, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie**, severní stěna presbytáře, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III-Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 384.
72. **Monstrance z Popic u Znojma**, Pokladnice Řádu Křížovníků s červenou hvězdou, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III-Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 276.
73. **Oltář se sv. Annou Samotřetí**, vnitřní strana levého křídla v horní části

- Kutná Hora, kostel Panny Marie na Náměti, Pešina Jaroslav 1950, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450-1550*, Praha 1950, obr. 187.
74. **Bolestný Kristus z Vlašského dvora v Kutné Hoře**, kaple sv. Václava Vlašského dvora v Kutné Hoře, foto: Michaela Čadilová
75. **Plzeňský misál Víta Soukeníka**, Knihovna Národního muzea, XV A 5, fol. 172r iniciála „T“ (Te igitur), foto: Michaela Čadilová
76. **Orationale Rosenbergense (Orationale Jindřicha z Rožmberka a Elišky z Kravař)**, Roudnice, depozitář Národní knihovny v Praze, Ro VI Fb 25, s. 180 inic „O“, Stejskal Karel – Voit Petr: *Iluminované rukopisy doby husitské*, Praha 1991, obr. 105.
77. **Misál-Rituál**, Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 1, fol. 133 bordura, foto: Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě.
78. **Misál Jana Humpoleckého**, Státní okresní archiv v Kutné Hoře, sign. 1216, fol. 136b, 24.11. 2009, <http://cantica.kh.cz/grad/humpolec.htm>.
79. **Missale Olomucense sakristána Jakuba a řeholnice Marty**, Archiv města Brna, č. 17, fol. 151v, inic. „D“ (Domine), foto: Michaela Čadilová
80. **Slavonice, kostel Nanebevzetí Panny Marie**, na východní stěně Bílkovské kaple Panny Marie, foto: Martin Fišr
82. **Plzeň, františkánský klášter, kaple sv. Barbory**, votivní obraz Anny Černochové, *Gotika v západních Čechách II*, Praha 1996, č. kat. 26. obr. b.
83. **Votivní obraz Švihovských**, Praha, Národní galerie, inv.č. DO 180, Pešina Jaroslav, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450-1550*, Praha 1950, obr. 104.
84. **Brno, minoritský klášter s kostelem sv. Janů**, ve východním rameni ambitu, foto: Michaela Čadilová
85. **Kutná Hora, kostel sv. Jakuba**, Charvátovská kruchta, Štroblová Helena – Altová Blanka (ed.), Kutná Hora, Kutná Hora 2000, str. 329.
86. **Bolestný Kristus z kaple sv. Felixe a sv. Adaukta**, Alšova jihočeská galerie, inv. č. O-6, **Lavička Roman**, *Gotické umění. Průvodce Sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie*, Hluboká nad Vltavou 2007, s. 33.

87. **Oltář se smrtí P. Marie zvaný Oltář roudnický**, Praha, Národní galerie, inv.č. O 1464 – 1466, Matějček Antonín, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350-1420*, Praha 1950, obr. 176.
88. **Latinský antifonář**, Muzeum východních Čech v Hradci Králové, Hr-1 (II A 1), fol. 97r, iniciála „O“, www.manuscriptorium.com
89. **Třebíč, bazilika sv. Prokopa**, levá strana vítězného oblouku, pohled z lodi, foto: Lukáš Bártil
90. **Praha, dům U Zvonu**, východní stěna kaple v přízemí, foto: Adriana Krobová, http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/844040, 30.1.2011.
91. **Lipnice, hradní kaple**, na severovýchodní stěně polygonu nad výklenkem, foto: Mariana Pisarčíková
93. **Liber viaticus Jana ze Středy**, Knihovna Národního muzea, XIII A 12, fol. 308r iniciála „I“, www.manuscriptorium.com
94. **Křídla oltáře ze sv. Majdaleny**, Národní galerie, inv. č. O 1378-1381, Matějček Antonín, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350-1420*, Praha 1950, obr. 145.
95. **Bořitov, kostel sv. Jiří**, nástavec sanktuáře, severní stěna presbytáře, foto: Radek Čák.
96. **Triptych s Bolestným Kristem**, Karlštejn, kaple sv. Kříže, Fajt Jiří (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř Karla IV.*, Praha 1997, s. 391.
97. **Rožmberské antependium**, Praha, Národní muzeum, inv. č. 60 756, Denkstein Vladimír – Matouš František, *Jihočeská gotika*, Praha 1953, obr. 98.
98. **Misál**, Knihovna Národního muzea, XVIII A 25, fol. 117r iniciála „T“, foto: Michaea Čadilová.
99. **Misál**, Archiv města Brna, č. 15, fol. 174 inic. „T“ (Te igitur), Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, obr. 233.

- 100. Misál písaře Štěpána**, Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 6, fol. 126v kánonový list, *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III-Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 359.
- 101. Misál**, Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 81, fol. 60v kánonový list, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III-Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 360.
- 102. Misál**, Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 132, fol. 71, inic. „T“ (Te igitur), foto: Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě
- 103. Misál pražský**, Knihovna Národního muzea, XVI D 16, fol. 154v kánonový list, foto: Michaela Čadilová
- 104. Orationale Rosenbergenese (Orationale Jindřicha z Rožmberka a Elišky z Kravař)**, Roudnice, depozitář Národní knihovny v Praze, Ro VI Fb 25, s. 62 inic. „D“omine, Stejskal Karel – Voit Petr: *Illuminované rukopisy doby husitské*, Praha 1991, obr. 11.
- 105. Misál**, Archiv města Brna, č. 8/10, fol. 148v kánonový list, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, obr. 234.
- 106. Misál**, Archiv města Brna, č. 21/11, fol. 145v kánonový list, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, obr. 236.
- 107. Misál**, Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 137, fol. 112 inic. „T“ (Te igitur), foto: Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě.
- 108. Misál**, Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, M III 8, fol. 151v kánonový list, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III- Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 368.
- 109. Znojmo, kostel sv. Mikuláše**, na severní stěně kněžiště, Jindřich Bartoš (red.), *Chrám sv. Mikuláše ve Znojmě*, Znojmo 2008, s. 14.
- 110. Husitské modlitby**, Knihovna Národního muzea, IV H 32, fol. 8v iniciála „O“ (O newymluvne), foto: Michaela Čadilová

111. **Misál**, Archiv města Brna, č. 16/2, fol. 168 inic. „T“ (Te igitur), Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, II-Brno*, Olomouc 1999, obr. 251.
112. **Písek, kostel Narození P. Marie**, na prvním volně stojícím pilíři mezi hlavní a jižní boční lodí, Adámek Jan – Sommer Jan – Všetečková Zuzana, *Středověký kostel Panny Marie v Písku*, Písek 2001, obr. 139.
114. **Hradec Králové, chrám sv. Ducha**, děkanská sakristie, foto: Barbora Chmelíková.
115. **Misál Václava z Radče**, Kapitulní knihovna, P 5, fol. 118b kánonový list, Kostíková Marie, *Illuminované rukopisy Svatovítského chrámu*, Praha 1975, obr. 8.
116. **Oltář se smrtí P. Marie zvaný Oltář roudnický**, Praha, Národní galerie, inv.č. O 1464 – 1466, Matějček Antonín, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350-1420*, Praha 1950, obr. 178.
117. **Vitraj s Bolestným Kristem**, Praha, Uměleckoprůmyslové museum, František Matouš, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei*, Praha 1975, obr. IV.
118. **Černvír, kostel Nanebevzetí Panny Marie**, východní apsida, foto: Jana Ondrová.
119. **Misál sestry Anežky**, Knihovna Národního muzea, XIII B 8, fol. 11r iniciála „T“ (Te igitur), www.manuscriptorium.com
120. **Pražský misál**, Knihovna Národního muzea, XVI A 16, fol. 178v kánonový list, www.manuscriptorium.com
121. **Misál**, Olomouc, pobočka Zemského archivu v Opavě, CO 260, fol. 135v kánonový list, Hlobil Ivo - Perůtka Marek (ed.-red.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550, III- Olomouc*, Olomouc 1999, obr. 361.
122. **Modlitební kniha Jana z Rožmberka**, Národní knihovna České republiky, XVII J 8, fol. 33v, <http://www.nkp.cz/restauratori/rukopisy.htm>, 13.2.2011.

Summary

In the first part of my Diploma thesis I deal with the results of previous research and with the contribution of the historical and theological excursion I map changes in the form and function of the iconographic theme of the Man of Sorrows. I have assigned a separate chapter to the specific conditions in the Czech environment that contributed to the development by a very specific type of Eucharistic Christ.

The second part consists of the catalog of images of the theme the Man of Sorrows composed from my collected material. I limited the selection of the monuments to those preserved on the territory of Bohemia and Moravia or to the work of Czech origin deposited in Czech collections. The works are sorted into three basic types and then into several subgroups differentiated by gestures and attributes. The catalog is accompanied by several tables in chronological order providing a clear picture of when and where (location and period) each type occurred. The tables also provide an overview of the used media.