

Ikonografická rekonstrukce nástěnných maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově

VLADĚNA HARAGOVÁ

Z lodi kostela sv. Wolfganga v Doupově na Karlovarsku, zbouraného v době po roce 1975, se zachoval početný soubor transferů monumentálních pozdně gotických nástěnných maleb. Jde především o rozsáhlý cyklus Kristových pašijí, obraz Panny Marie Ochranitelky, votivní zobrazení Sv. Anna Samotřetí mezi sv. Kateřinou Alexandrijskou a sv. Barborou a o scénu s poustevníkem a sv. Kryštofem. I když některé malby jsou ve velmi špatném stavu, autorka je ikonograficky přesvědčivě interpretuje s využitím dobových analogií a evangelijních textů. Se znalostí historického kontextu klade vznik malířského díla do doby po roce 1513 a naznačuje možnost jeho inspirace grafickými listy takzvaných Malých pašijí od A. Dürera nebo kompozicemi Lucase Cranacha st.

Klíčová slova: severozápadní Čechy — Doupov — kostel sv. Wolfganga — pozdně gotické nástěnné malby — Pašijový cyklus — ikonografická rekonstrukce — Jan Maštovský z Kolovrat — doba po roce 1513

Dnes již neexistující někdejší okresní město Doupov,¹ situované v centrální části Doupovských hor na severozápadě Čech, bylo v minulosti centrem doupovského panství. Zánik města, podmíněný rovněž jeho geografickou polohou v pohraničí a odsunem místního obyvatelstva německé národnosti po druhé světové válce, byl stvrzen zřízením vojenského výcvikového prostoru *Hradiště* v roce 1953. Krátce poté proběhly první demolice. Ještě v druhé polovině šedesátých let 20. století však zůstalo zachováno několik starých budov, mezi nimi i hřbitovní kostel sv. Wolfganga.² Ten byl zbourán až v době po roce 1975.³

Středověké osídlení Doupova, jehož počátky spadají nejpozději do poloviny 13. století,⁴ bylo soustředěno nejdříve asi kolem místa, kde stával kostel sv. Wolfganga, to znamená ve vzdálenosti téměř jednoho kilometru od pozdějšího městečka lokačního typu se svažitém tržištěm.⁵ Doupov, povýšený na městečko snad už v druhé polovině 14. století, patřil tehdy Doupovcům z Doupova. Od nich ho koupili Žďárští ze Žďáru; k roku 1512 se jako majitel Doupova uvádí Jan ze Žďáru. Následujícího roku došlo k rozdělení panství. Jednu jeho část se zámek, jenž vznikl přestavbou středověké tvrze stojící ve vyvýšené poloze nad tržištěm v městečku, koupil Bohuslav Strachota z Kralovic. Druhou část, zahrnující i kostel sv. Wolfganga, držel Jan Maštovský z Kolovrat. K opětovnému majetkoprávnímu scelení Doupova došlo v roce 1546. Mezi pozdějšími majiteli panství vynikali zejména Šlikové v 16. století, Verdugové (1623–1698) a Colloredo-Mansfeldové (1780–1845).

Stavba kostela sv. Wolfganga v Doupově byla poměrně prostá, s polygonálně ukončeným presbytářem na východní straně, opatřeným operáky, a lodí téměř čtvercového půdorysu (obr. 1). Vznik svatyně je kladen buď do osmdesátých let 14. století,⁶ nebo až na počátek 15. století.⁷ Shoda v odborné literatuře je v hodnocení pozdějších úprav stavby. Ty se projeví především v presbytáři a provedením nového okna a vchodu do chrámové lodi na její severní straně, přičemž zde zanikla nebo byla poškozena část nástěnných maleb.

Kostel sv. Wolfganga sloužil nejspíš už od svého počátku jako hřbitovní svatyně. Výjimku tvořilo období od osmdesátých let 16. století do dvacátých let století

následujícího, kdy farní kostel Nanebevzetí Panny Marie v městečku využívali výhradně protestanté, zatímco katolické mše se konaly právě v kostele sv. Wolfganga.

Nástěnné malby, jež se nalézaly v lodi kostela na její severní, východní a jižní stěně, byly objeveny v roce 1966.⁸ Dnes jsou uloženy jako transfery v gotickém sále v přízemí na hradě Švihov (okr. Klatovy), kde tvoří součást tamější expozice.⁹ Přestože jsou vystaveny poměrně logicky, pro návštěvníka, i kdyby pozorně sledoval schéma původního uspořádání malířského díla (obr. 2), je poměrně náročné představit si celek, který malby kdysi tvořily. Přitom je třeba si uvědomit, že některé transfery jsou dochovány jen fragmentárně.

Celá severní stěna lodi kostela sv. Wolfganga v Doupově byla věnována Kristovým pašijím (obr. 3). Všechny scény, počínaje *Vjezdem Krista do Jeruzaléma* vlevo nahoře a konče *Zmrtvýchvstáním Krista* vpravo docela dole, měly červeně malované orámování, jímž bylo vytvořeno dvacet

1 BINTEROVÁ Z.: *Zaniklé obce Doupovska v bývalém okrese Kadaň*, s. 9–14. Táž.: *Zaniklé obce Doupovska od A do Ž*, s. 17–21. KARELL V.: *Das Duppauer Land*, 1–32. TIPPMANN, M.: *Geschichte der Stadt Duppau in Böhmen*, 1–80.

2 Byl zapsán do státních seznamů kulturních památek v roce 1963.

3 ČECHURA, M.: *Zaniklé kostely Čech*, s. 55.

4 Jako jeho první známý, pramenně doložený držitel je roku 1281 uváděn Beneš z Doupova (*Benessius de Tuppowe*). *RBM II*, s. 531.

5 KÚČA, K.: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, 1. díl, s. 756. Tamtéž, s. 754–757, je uveden celkový základní přehled dějin a urbanistického vývoje Doupova.

6 Např. BINTEROVÁ, Z.: *Zaniklé obce Doupovska v bývalém okrese Kadaň*, s. 12.

7 WIRTH, Z.: *Umělecké památky Čech*, s. 154.

8 BENEDÍK, K.; BERGER, V.; MARTAN, A.: *Písemná a fotografická dokumentace z I. etapy (průzkumu) restaurátorských prací na gotických freskách v kostele sv. Wolfganga v Doupově*.

9 S výjimkou transferu části malby znázorňující sv. Kryštofa s dítětem Ježíšem a iluzivní malby nad jižním oknem lodi kostela. – Po technické stránce jde o transfery fresek na odlehčeném vápenném štuk. Transfery spravuje Národní památkový ústav.



Obr. 1. Doupov (okr. Karlovy Vary), kostel sv. Wolfganga. Pohled od jihovýchodu. (Fotoarchiv Národního památkového ústavu, generální ředitelství, foto b. a., před rokem 1945)

pět obdélných polí ve třech pásech nad sebou. Dochovalo se dvacet dva výjevů. Pět z nich nelze jednoznačně identifikovat, neboť se jedná už jen o žalostná torza; jejich ikonografii budeme proto odvozovat v kontextu sousedních scén.

Východní stěna s triumfálním obloukem byla na levé straně zdobena obrazem Panny Marie Ochránitelky a vpravo votivní scénou *Sv. Anna Samotřetí mezi sv. Kateřinou Alexandrijskou a sv. Barborou*. Podle fotografie z roku 1967,¹⁰ pořízené před sejmutím maleb, víme, že se pod právě zmíněnou votivní scénou nalézala iluzivní, dekorativně pojednaná drapérie. Obdobně tomu bylo na stěně jižní i severní, kde drapérie navazovala na spodní řadu obrazů.

Jižní stěnu, opatřenou přibližně v polovině délky lodi kostela nikou gotického portálu, zdobilo vyobrazení sv. Kryštofa s poustevníkem a iluzivní malba zdobné gotické lišty nad oknem, v jehož špaletách byla namalována sv. Markéta Antiošská a sv. Vavřinec.

Jak už bylo výše uvedeno, Pašijový cyklus začínal vlevo docela nahoře scénou *Vjezd Krista do Jeruzaléma*.¹¹ Špatný stav tohoto výjevu brání jeho přesnému popisu. Lze na něm rozlišit jen obkročmo sedící postavu s pozvednutou pravíci, oděnou v červeném plášti, a jinou, vůči divákovi částečně zády natočenou figuru, která se sklání k zemi. V pozadí je vidět ještě několik linií naznačujících architekturu. I s ohledem na následující scénu *Poslední večeře Páně*

se bezpochyby jedná o výjev, jak žehnajícím Kristus vjíždí na oslátku do Jeruzaléma.¹² Architekturu v pozadí je městská brána. Další figura patří jednomu z přihlížejících, jenž kladl na cestu před Kristovo oslátko palmové ratolesti.

Další výjev – *Poslední večeře* – je mnohem čitelnější (obr. 4).¹³ Odehrává se v interiéru znázorněném velmi jednoduše, jen pomocí několika zalomených linií. Zachycuje všech dvanáct Kristových učedníků, jak sedí kolem kulatého stolu, v jehož čele je Kristus.¹⁴ Učedníci, vyjma jednoho z nich, jenž sedí na stoličce, jsou usazeni na jednoduchých hranolových lavicích (jejich perspektiva není docela zvládnuta). Ve snaze co nejlépe využít celou plochu obrazu umístil malíř do jeho prvního plánu dolů dva učedníky, otočené k divákovi zády a hledící vzhůru směrem ke Kristu. Na Kristových prsou spočívá sv. Jan, miláček Páně. Všechny dochované postavy mají obdobný dlouhý, přepásaný šat. V malbě se uplatňují odstíny žluté, modré a červené barvy. Červeně je pojednaný oděv Krista a učedníka, který sedí proti němu na druhé straně stolu.

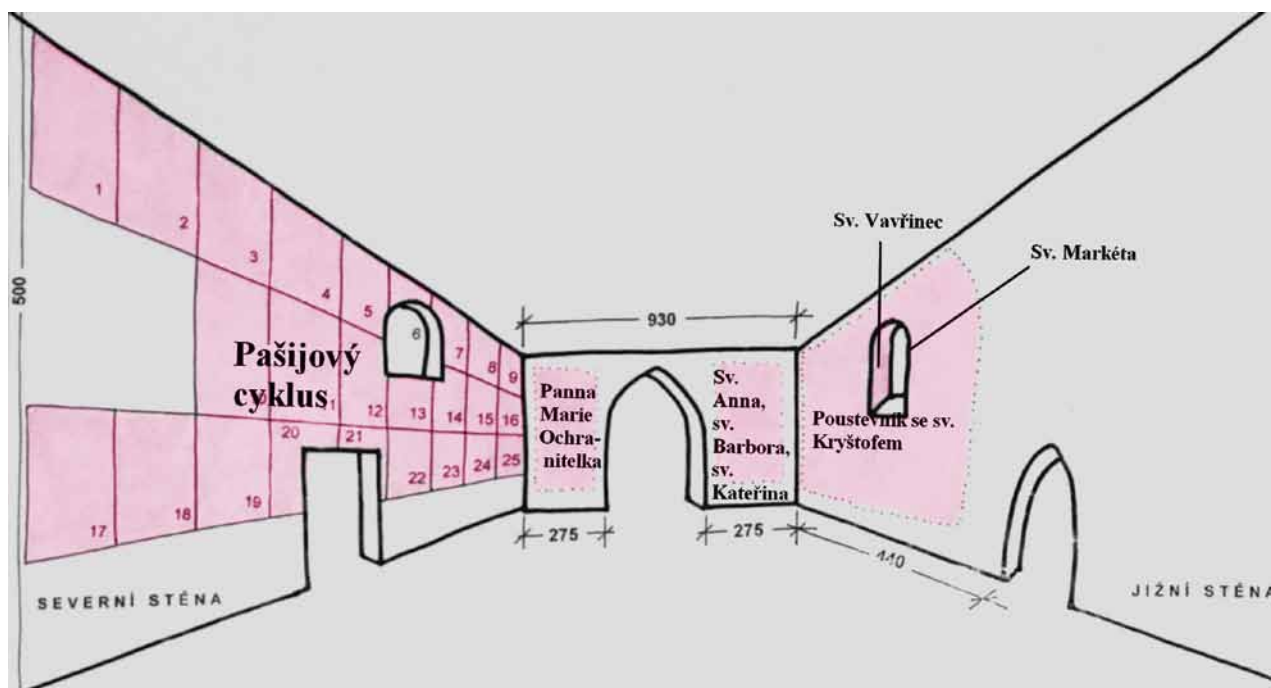
10 BENEDÍK, K.; BERGER V.; MARTAN, A., c. d.

11 Transfer inv. č. PY 1491, rozměry 129,5 × 110 cm.

12 Např. ROYT, J.: *Slovník biblické ikonografie*, s. 305–305.

13 Inv. č. PY 1492, rozměry 129,5 × 110 cm.

14 Dnešní stav malby dovoluje napočítat pouze deset postav s kruhovými svatozářemi na hlavách.



Obr. 2. Doupov, kostel sv. Wolfganga. Schéma rozmístění nástěnných maleb v lodi. (Převzato z BERGER, P.; BERGER, T.; BERGER, V.: Restaurátorská zpráva, Osazení, restaurování a prezentace gotických nástěnných maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově. Doplnky V. Haragová, 2013)

	2	3	4	5		7	8	9
1	(Obr. 4)	(Obr. 5)	(Obr. 6)	(Obr. 7)	6		(Obr. 8)	(Obr. 9)
		10	11	12	13	14	15	16
						(Obr. 10)	(Obr. 11)	(Obr. 12)
17	18	19			22	23	24	25
(Obr. 13)	(Obr. 14)	(Obr. 15)			(Obr. 16)	(Obr. 17)	(Obr. 18)	(Obr. 19)
	A		20	21				A

Obr. 3. Doupov, kostel sv. Wolfganga. Severní stěna lodi: schéma rozmístění a ikonografická rekonstrukce nástěnných maleb Pašijového cyklu. 1 – Vjezd Krista do Jeruzaléma, 2 – Poslední večeře, 3 – Umývání nohou učedníkům, 4 – Přijímání učedníků, 5 – Zatčení Krista, 6 – Kristus před Anášem (?; malba neexistuje), 7 – Kristus před Kajfášem, 8 – Posmívání se Kristu, 9 – Kristus před Pilátem, 10 – Kristus před Herodem, 11 – Pilát si myje ruce, 12 – Bičování Krista, 13 – Korunování Krista trnín, 14 – Ecce homo, 15 – Klesnutí Krista pod křížem, 16 – Svlékání Krista z šatů, 17 – Přiblížení Krista na kříž, 18 – Vojáci se prou o Kristův šat, 19 – Vztyčování kříže pomocí provazů, 20 – Ukřižování (malba neexistuje), 21 – Snímání z kříže (malba neexistuje), 22 – Oplakávání Krista, 23 – Ukládání Krista do hrobu, 24 – Sestoupení Krista do předpekli, 25 – Zmrtvýchvstání Krista, A – dekorativní malovaný pás – draperie. (V. Haragová, 2013; kresba redakčně upravena, 2014)

Následující výjev znázorňuje *Umývání nohou učedníkům* (obr. 5).¹⁵ Svou návazností na předchozí scénu potvrzuje její význam. Během Poslední večeře, která se měla podle tradice odehrávat v domě, kde se našel Davidův hrob, vstal Kristus od stolu a začal shromážděným učedníkům omývat nohy. Na doupovském obrazu vidíme v popředí interiéru, jenž je vyjádřen pouze schematicky, klečícího

15 Inv. č. PY 1493, rozměry 129,5 × 110 cm. – Jiná pozdně gotická nástěnná malba *Umývání nohou učedníkům* se dochovala v kapli sv. Apolonie v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře (viz např. MUDRA, A.: *Ecce panis angelorum*, s. 101–102). Přes mnohé podobnosti je patrné, že význam kutnohorských maleb, které nejsou součástí narativního cyklu, nelze přímo srovnávat s doupovským Pašijovým cyklem.



Obr. 4. Anonym: *Poslední večeře Páně*. Transfer nástěnné malby, rozměry 129,5 × 110 cm, inv. č. PY 1492. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)



Obr. 5. Anonym: *Umývání nohou učedníkům*. Transfer nástěnné malby, rozměry 129,5 × 110 cm, inv. č. PY 1493. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

Krista, zachyceného z profilu a oděného v charakteristický červený plášť, přepásaný plátnem. Kristus se sklání nad umyvadlem, v němž má postava sedící před Kristem ponořené nohy. Mezi těmito dvěma ústředními figurami stojí na zemi jedna vyšší nádoba, patrně pro uchovávání čisté vody. Kristově počínání přihlíží deset mužských postav s kruhovými svatozářemi, rozdělených na dvě skupinky. Jde o mytí nohou snad sv. Petrovi, jenž se tomu velmi bránil.

Čtvrtý obraz v horní řadě Pašijového cyklu zřejmě znázorňuje *Přijímání učedníků* (obr. 6),¹⁶ tedy scénu vážící se opět k Poslední večeři. Kolem ústřední postavy je rozestoupeno dalších osm figur. Je-li interpretace správná, divák se zde stává svědkem okamžiku, kdy Kristus stojící uprostřed skupiny, oděný v charakteristický červený šat, podává svému učedníkovi klečícímu před ním chléb, popřípadě mu nabízí kalich s vínem.

Následuje scéna *Zatčení Krista* (obr. 7; její pravá část byla kdysi zničena při dodatečném provedení okna chrámové lodi v tomto místě).¹⁷ Nejlépe se z ní dochovala postava stojícího muže zachyceného z profilu, s nepatrným vytočením za pravým ramenem. Muž má spodní šat žluté barvy s dlouhými rukávy. Přes něj má přehozený dlouhý, pod krkem sepnutý červený plášť s kontrastní rubovou stranou. Delší tmavé vlasy přecházejí v hustý plnovous. Muž natahuje ruce, v nichž drží asi meč, před sebe, směrem k jiné figuře klečící před ním (jsou vidět jen její obrysy). Pozoruhodnou, byť jen zčásti dochovanou součástí malby je hlava umístěná nad stojícím mužem. V pojednání jemnou malířskou prací se vyznačuje hustým plnovousem a tmavými delšími vlasy, vyčuhujícími zpod přílby. Přivřená víčka a sevřené rty jí dodávají vážný a jakoby zahloubaný výraz. Při torzálním stavu dochování malby lze uvedený námět identifikovat pouze hypoteticky: vzhledem k předcházejícím scénám se zdá, že

jde právě o Kristovo zatčení, a to v části se sv. Petrem, sluhou velekněze Malchem, jemuž bylo mečem utato pravé ucho, a vojákem, jenž stojí a ději přihlíží v pozadí obrazu.

Šestý výjev v horní řadě vzal za své při dodatečné vestavbě okna do lodi kostela. Při tom zanikla větší část dalšího sousedního obrazu. Ikonografické určení obou scén je tedy pouze dohadem, jenž se opírá o posloupnost textu evangelia a srovnání s obvyklým, nikoliv však závazným řazením scén v jiných pozdně gotických, rozsáhle koncipovaných christologických cyklech. Jak se dovídáme z Janova evangelia (*J 18, 12–13*), Kristus byl hned po svém zatčení odveden vojáky před Anáše, zetě velekněze Kaifáše. Proto se lze domnívat, že námětem dnes již neexistujícího horního šestého obrazu byl *Kristus před Anášem*, zatímco ten sedmý, dnes prakticky již nečitelný, by nesl označení *Kristus před Kaifášem*.¹⁸

16 Inv. č. PY 1494, rozměry 129,5 × 110 cm. Bylo by možné uvažovat i o znázornění Krista na Olivetské hoře, avšak pro velký počet přítomných osob a jejich zachycení ve stoje je daleko pravděpodobnější výše uvedená interpretace. – Spolu s předchozími scénami je zde připomenut vedle Kristovy pokory i princip očištění nezbytného pro přijetí svátosti oltářní, jejímž prostřednictvím se Kristus obětuje za spásu lidstva. Umístění scén *Přijímání apoštolů* a *Ukřižování* uprostřed pašijového cyklu dokládá existenci záměrné snahy po jejich zdůraznění, a to nejen s ohledem na vykupitelskou roli Krista, ale i ve vztahu ke konání bohoslužeb v kostele.

17 Inv. č. PY 1495, rozměry 130 × 110 cm.

18 Inv. č. PY 1498, rozměry 130 × 110 cm. – Problematice ikonografického rozlišení velekněze Kaifáše od jeho zetě Anáše a s tím spjaté časové posloupnosti se naposledy věnovala KY-ZOUROVÁ, I.: *Transformace střeoevropských a italských vzorů v díle Mistra litoměřického oltáře*, s. 50–51.



Obr. 6. Anonym: Přijímání učedníků. Transfer nástěnné malby, rozměry 129,5 x 110 cm, inv. č. PY 1494. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

V předposlední scéně v horní řadě jde o *Posmívání se Kristu* (obr. 8).¹⁹ Dole v popředí obrazu je Kristus, jak leží na zemi, oděný do červeného pláště a spodního bílého roucha. Hlavu, opírající se o levou ruku, zdobí svatozář. Nad Kristem stojí na jednoduché, do segmentu prohnuté lavici tři biřicové. Jejich postavy, byť už špatně čitelné, se vyznačují karikovanými postoji a gesty. Podle fragmentů červené linky v pozadí, naznačující strop, tušíme, že se scéna odehrává v interiéru.

Horní řadu Pašijového cyklu uzavírá scéna *Kristus před Pilátem* (obr. 9).²⁰ K Pilátovi byl Kristus přiveden brzy ráno za početného doprovodu vojáků a Židů. Děj se odehrává nejspíš v interiéru (nebo na nádvoří paláce), jak lze soudit podle klenby a trojdielného okna v pozadí obrazu. Uprostřed stojí v tříčtvrtečním natočení za pravým ramenem Kristus v dlouhém červeném rouchu. Hlavu s delšími vlasy a svatozáří obrací směrem k Pilátovi, jehož figura se nedochovala. Podle jen malých zbytků malby lze vytušit, že Pilát seděl na sedadle postaveném na vyvýšeném stupni. Za Kristovými zády postávají dva biřicové.

Transfery, které tvořily druhou řadu doupovského cyklu Kristových pašijí, se všechny dochovaly. Míra dochování maleb je však velmi nízká. S jistotou lze rozlišit pouze tři výjevy. První čtyři obrazy, kdysi navazující na scénu *Kristus před Pilátem*, jsou hodně poškozeny. Jejich význam uvádíme opět formou hypotéz.

Z Lukášova evangelia vyplývá, že Ježíš byl na Pilátův příkaz odveden ke galilejskému tetrarchovi Herodovi (*Lk 23, 7–12*). Prostřední řada maleb tedy začínala asi právě scénou *Kristus před Herodem*.²¹ Dnes se na transferu malby uplatňují už jen dvě zčásti dochované postavy v tříčtvrtečním natočení, které byly, jak naznačují jejich chodidla,



Obr. 7. Anonym: Zatčení Krista. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 x 110 cm, inv. č. PY 1495. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

obráčeny doleva. Úzké pruhované nohavice jedné z figur, končící u kolen a barevně sladěné s horním oděvem, svědčí o snaze malíře přiblížit biblický výjev lidem v kostele užitím prvků soudobé módy. Snad se jedná o jednoho z Herodových vojáků. Poté, co se Herodes od Krista odvrátil, protože neodpovídal na jeho otázky a neučinil před ním žádný zážrak, poslal ho s doprovodem k Pilátovi zpět.

Pašijový děj v tomto okamžiku předpokládá existenci scény *Pilát si myje ruce*.²² Na transferu malby lze rozpoznat při pravém okraji dvě postavy. Jedna z nich, ta která stojí blíže ke středu obrazu, kde je namalováno několik schůdků a podesta, má svatozář a na sobě dlouhý červený šat s kontrastní modrou rubovou stranou. U podesty je vidět noha stojící nádoby. Podesta měla sloužit zcela jistě jako vyvýšené místo pro druhou figuru, sedící na sedadle. Skupinku doplňuje v dalším plánu drobnější, téměř už nečitelná postava, od které vlaje trojúhelníkový praporec.²³

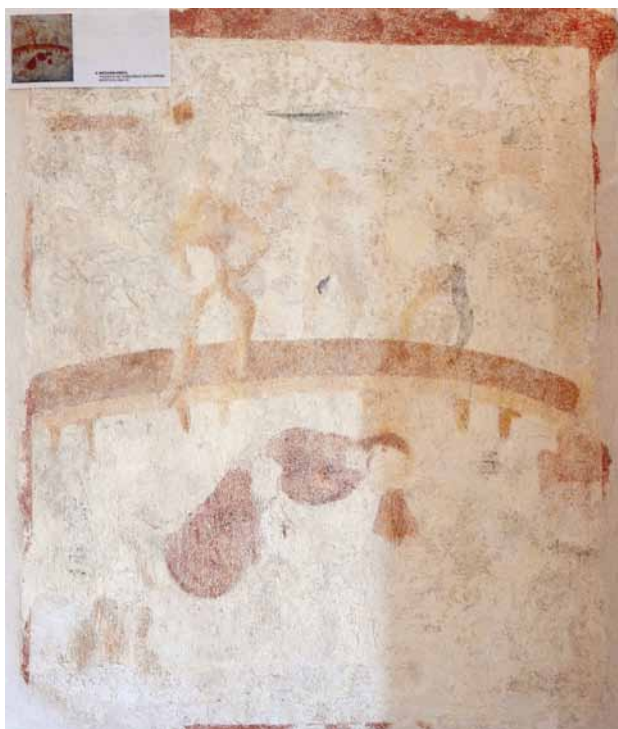
19 Inv. č. PY 1496, rozměry 130 x 110 cm. – Židé a vojáci se měli vysmívat Kristu celkem čtyřikrát. Poprvé to bylo v Anášově domě, k němuž se vztahuje právě tento výjev, podruhé v domě Herodově a potřetí v domě, kde působil Pilát. Naposled Kristus trpěl výsměchem okolních lidí, když byl přibit na kříž. JAKUB DE VORAGINE: *Legenda aurea*, s. 130–131.

20 Inv. č. PY 1497, rozměry 130 x 110 cm. – Nelze vyloučit ani možnost, že se jednalo o výjev *Kristus před Herodem*. Autorka však předpokládá, že tomuto námětu byl věnován až další obraz.

21 Inv. č. PY 1499, rozměry 130 x 110 cm.

22 Inv. č. PY 1500, rozměry 130 x 110 cm.

23 Praporec v některých případech zobrazení nesl zkratku SPQR (*Senatus populusque Romanus*), která odkazovala na římskou úřední moc svězenou Pilátovi.



Obr. 8. Anonym: Posmívání se Kristu. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 × 110 cm, inv. č. PY 1496. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)



Obr. 9. Anonym: Kristus před Pilátem. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 × 110 cm, inv. č. PY 1497. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)



Obr. 10. Anonym: Ecce homo. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 × 110 cm, inv. č. PY 1502. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

Podle všeho se zdá, že na podestě seděl Pilát myjící si ruce a před ním stál Kristus v doprovodu dvou vojáků.

Další dvě transferované malby jsou kromě několika detailů už nečitelné. Na základě chronologické posloupnosti pašijových událostí si je lze jen představit. Nejprve



Obr. 11. Anonym: Klesnutí Krista pod křížem. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 × 110 cm, inv. č. PY 1504. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

by se mělo jednat o *Bičování Krista*,²⁴ z výjevu je v jeho středu zachována patrně Kristova hlava. Kolem Krista stáli bičovací.

²⁴ Inv. č. PY 1501, rozměry 130 × 110 cm.



Obr. 12. Anonym: Svlečení Krista z šatů. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 × 110 cm, PY 1503. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

Po bičování vojáci odvedli Krista do místodržitelského paláce. Tam mu vložili na hlavu trnovou korunu, dostal přes ramena červený plášť a do rukou rákosovou hůl. Tušíme tedy, že další scéna, podrobně popsána v evangeliích podle Matouše (Mt 27, 27–31) a Marka (Mk 15, 16–20), se týkala *Korunování Krista trnám*.²⁵

Pátý výjev zleva ve středním pásu nástěnných maleb se inspiroval textem Janova evangelia (J 19, 13). Jde o námět *Ecce homo* (obr. 10).²⁶ Nedochovala se sice levá horní část obrazu, kde stála nepochybně nejdůležitější postava, tedy Kristus s odznaky své královské důstojnosti, jak je dostal od vojáků, ale jinak je uvedená identifikace spolehlivá.²⁷ Obraz znázorňuje dvě postavy. Jedna z nich, oblečená do černo zelených úzkých nohavic a červeného delšího kabátce se zdobnou kapsičkou zavěšenou v pase, mluví s druhou postavou; ta má na sobě dlouhý svrchní šat žluté barvy, opatřený rovněž na levém boku kapsičkou, a na hlavě červenožlutý klobouk s ozdobným přehybem vpředu. Kromě vzájemné blízkosti obou figur naznačují jejich konverzaci pohyby rukou, přičemž levá ruka první postavy ukazuje na místo, kde byl namalován Kristus.

Další scéna uvádí *Klesnutí Krista pod křížem* (obr. 11). Dochovala se z ní pouze její spodní polovina.²⁸ Lze předpokládat, že Kristus byl při nesení kříže doprovázen svými blízkými i nepřáteli, což bývalo takto zobrazováno už ve vrcholně gotické době. Vlevo na obraze klečí Kristus v červeném plášti. Nesený kříž si opírá o zem. Vpředu vidíme u jednoho konce příčného břevna kříže nohy, které patří bezpochyby bičici; opodál jsou stopy, jimiž malíř podrobně zmapoval směr jeho chůze. Při levém okraji výjevu předpokládáme podle fragmentů drapérií přítomnost Kristových příznivců. Mezi nimi zpravidla nechyběla



Obr. 13. Anonym: Přibíjení Krista na kříž. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 × 110 cm, inv. č. PY 1505. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

Panna Marie v doprovodu sv. Jana. Svými výrazy plnými bolesti zdůrazňovali Kristovo utrpení.

Posledním výjevem ve středním pásu bylo *Svlečení Krista z šatů* (obr. 12).²⁹ (Tato scéna, předcházející Ukřižování, se úzce váže ještě k dalšímu zobrazení, na kterém vojáci metají los o Kristův šat.) V levé polovině obrazu je postava sklánějící se k zemi, kde leží kříž typu *tau*. Po odložení svrchního červeného šatu zůstává figura v modrém, ke kolenům sahajícím oděvu. V pravém horním okraji je zachycena silueta města s velkým počtem červených střech, barevně se odlišujících od zeleně okolní kopcovité krajiny. Bližší identifikace je prakticky nemožná. Pokud jde o město, nabízí se jednoduché vysvětlení, že malíř měl na mysli Jeruzalém.

Spodní řada pašijového cyklu začínala vlevo výjevem *Přibíjení Krista na kříž* (obr. 13),³⁰ jenž nemá oporu v kanonických evangeliích, ale ve středověké mystické literatuře.³¹ Scéna je situována do otevřené krajiny a rozdělena

25 Inv. č. PY 1513, rozměry 130 × 110 cm.

26 Inv. č. PY 1502, rozměry 130 × 110 cm.

27 Kristus stojící na vyvýšeném místě s trnovou korunou, pláštěm a hůlkou v ruce se uplatňuje na příklad ve *Velkých pašijích* od A. Dürera či pašijích od L. Cranacha st. z roku 1509.

28 Inv. č. PY 1504, rozměry 130 × 110 cm.

29 Inv. č. PY 1503, rozměry 130 × 110 cm. – Interpretace výjevu jako svlečení roucha Šimona z Kyrény, jenž pomáhal Ježíšovi s nesením kříže na Golgotu, je málo pravděpodobná.

30 Inv. č. PY 1505, rozměry 130 × 110 cm.

31 Zejména se jedná o spis *Meditace o Kristově životě* od G. de Cauliby a *Zjevení svaté Brigity Švédské*. RYCHTEROVÁ P.: *Vidění svaté Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného*, s. 284.



Obr. 14. Anonym: *Vojáci se přou o Kristův šat*. Transfer nástěnné malby, rozměry 130 × 110 cm, inv. č. PY 1506. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

křížem typu *tau* na dvě části. Ve spodní části v pravém rohu klečí zbrojnoš s palicí, jak přibíjí Kristovi levou ruku ke kříži. I přes velké poškození střední části malby lze rozpoznat podle trnové koruny a kruhové svatozáře Kristovu hlavu. Poměrně vzácným prvkem je mužská postava trůnící na vyvýšeném místě ve třetím plánu obrazu. Má černé šaty s prostříhanými rukávy, žlutý svrchní plášť a obdobný klobouk, s jakým jsme se již setkali ve scéně *Ecce homo*. Dochovaná část hlavy tohoto muže vyniká precizním a jemným zpracováním: zřetelně rozeznáváme vysoké čelo zvedající se nad výraznými nadočnicovými oblouky, malý, na konci se rozšiřující nos a drobné, pevně sevřené rty. Tvář lemovaná světlými vlnitými vlasy se upírá ke Kristu.

Scéna *Vojáci se přou o Kristův šat* (obr. 14),³² zmiňovaná ve všech evangeliích, je nejpodrobněji vylíčena v evangeliu podle Jana (*J 19, 23–24*). Jakmile biřici svlékli Krista z jeho šatů, začali si je rozdělovat. Spodní, bezešvý oděv vyvolal mezi nimi při, kterou se rozhodli řešit losem. Na doupovském obrazu vidíme vpředu na zemi dva biřice, mezi nimiž došlo ke sporu. Jeden z nich, ve svrchním zeleném oděvu, žlutých přiléhavých nohavicích a s černými botami, je zachycen v momentě převahy nad svým druhem, jenž má na sobě úzké dvoubarevné nohavice a šedý svršek. Ve druhém plánu strhává na sebe pozornost svou barevností tmavě červený Kristův šat, který si již předtím biřici rozdělili podle švů. Při levém okraji v dalším plánu se dochovala hlava patrně třetího a posledního vojáka. Výjev je opět umístěn do otevřené krajiny s vyšším horizontem, na kterém se rýsují červeně zbarvená skaliska.

Vzácným motivem v pozdně gotickém malířství je *Vztyčování kříže pomocí provazů* (obr. 15).³³ Uprostřed scény, znovu zasazené do volné krajiny, je Kristus přibit na kříži typu *tau*. I přes velké poškození malby právě v její



Obr. 15. Anonym: *Vztyčování kříže pomocí provazů*. Transfer nástěnné malby, rozměry 129,5 × 110 cm, inv. č. PY 1507. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

střední části lze na Kristově hlavě rozpoznat trnovou korunu, hnědé vlasy a kruhovou svatozář. Nahé tělo s pokrčenými koleny je zahaleno pouze bederní rouškou. Pod Kristovou pravici stojí zbrojnoš v červeném spodním šatu a zeleném plášti. V rukou zvednutých před hrudí svírá pevně tyč směřující k jednomu konci příčného břevna kříže. Jeho protějšek tvoří dva muži táhnoucí za provazy. Jejich pohyb je znázorněn nejen přenesením váhy z jedné nohy na druhou, ale rovněž v lokti pokrčenými a k pasu přitáženými rukama se svaly napnutými pod tíhou kříže.

V důsledku dodatečně provedeného severního vstupu do lodi kostela se nedochovala nejdůležitější scéna celého Pašijového cyklu – *Ukřížování*, stejně tak jako vedlejší scéna *Snímání z kříže*. Naproti tomu v dobrém stavu jsou zbývající čtyři vyobrazení dolního pásu nástěnných maleb.

Jakmile byl Kristus sejmut z kříže, začalo jeho *Oplakávání* (obr. 16).³⁴ Kompozice tohoto výjevu je vepsána do rovnoramenného trojúhelníku. Uprostřed pod křížem typu *tau* sedí Panna Marie. Na jejím klíně spočívá mrtvé Kristovo tělo. Ústřední dvojice je doplněna dvěma ženami po stranách. V dálce je nízký horizont, kde nechybí solitérní červené skalisko. Horizontálně položené Ježíšovo tělo je zahaleno pouze bederní rouškou. Jeho hlava, pozvednutá ženou po Mariině pravici, už nemá trnovou korunu.

32 Inv. č. PY 1506, rozměry 130 × 110 cm.

33 Inv. č. PY 1507, rozměry 129,5 × 110 cm. Podobný výjev se nalézá na příklad ve františkánském kostele Neposkvrněného Početí Panny Marie na Bělidlech v Olomouci. V tomto případě jde o zobrazení jednoho ze sedmi vylití Kristovy krve, které jsou spolu se sedmi radostmi Panny Marie zobrazeny nad jejím korunováním. ČERNÝ, P.: *Růžencová Madona*, s. 410.

34 Inv. č. PY 905, rozměry 127 × 108 cm.



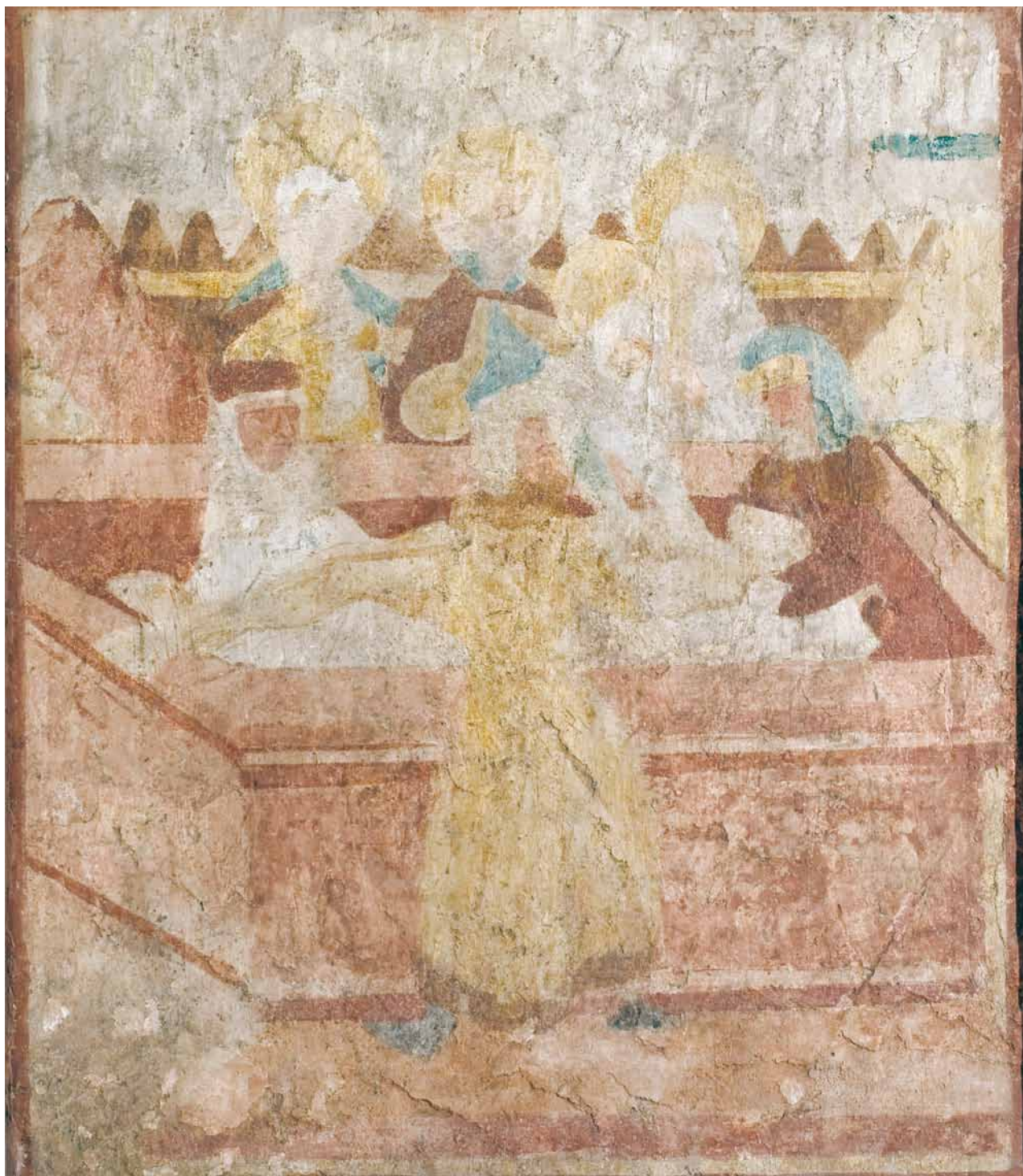
Obr. 16. Anonym: Oplakávání Krista. Transfer nástěnné malby, rozměry 127 × 108 cm, inv. č. PY 905. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto R. Kodera, 2014)

Rouška světlé barvy na hlavě Panny Marie splývá na ramena, kde na ni navazuje šat světlé barvy. Ten je rozprostřen na zemi a společně s červeným Mariiným pláštěm vytváří barevné pozadí pro zdůraznění Kristova těla a jeho oběti. Barevné odstíny červené, zelené a žluté, které malíř zvolil pro oblečení obou žen, spolu velmi dobře korespondují.

To, jak ženy naklánějí hlavu vždy k opačnému rameni, přispívá k optickému uzavření kompozice; scéna působí komorněji a její obsah o to naléhavěji. Po Mariině

levici jde nejspíš o Marii Kleofášovu, která se podle Janova evangelia zúčastnila Kristova ukřižování a bývá často zobrazována i v následujících scénách. Druhá žena, přidržující Kristovu hlavu, je zřejmě Máří Magdaléna, i když má zahalené vlasy, což nebylo pro její zobrazení typické.

Po přenesení Kristova těla začala Panna Marie a Kristovi následovníci připravovat pohřeb. Výjev *Ukládání do hrobu* (obr. 17),³⁵ znázorněný v otevřené krajině s opakujícími se pahorky na obzoru, je s odkazem na evangelia umístěn



Obr. 17. Anonym: Ukládání Krista do hrobu. Transfer nástěnné malby, rozměry 127 × 108 cm, inv. č. PY 903. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto R. Kodera, 2014)

mezi dvě skaliska. Samotný hrob na způsob rozměrné tumbky, podané malířem bez náležitého využití perspektivy, je obklopen sedmi postavami. Kristovo tělo, zahalené pouze bederní rouškou a podložené bílým plátnem od Josefa z Arimatie, je za asistence čtyř osob opatrně kladeno do hrobu. V popředí stojí před hrobem Nikodém, otočený vůči divákovi zády, který snad držel v ruce nádobu se směsí myrhy a aloe určenou na pomazání těla. Má dlouhý žlutý plášť s mohutnějším límcem a zdobným spodním lemem.

Jeho hlavu obrácenou k pravému rameni, jež je tak zachycena z profilu, zdobí husté vousy a výrazná (špičatá) pokrývka. Kristu nejbližší jsou tři postavy stojící přímo uvnitř tumbky. Polopostava v tříčtvrtečním natočení u Kristovy hlavy má tmavý šat s dlouhými rukávy. Mírně skloněnou hlavou halí rouška s dekorativní, původně patrně zlatavou páskou.

35 Inv. č. PY 903, rozměry 127 × 108 cm.



Obr. 18. Anonym: Sestoupení Krista do předpekli (Anastasis). Transfer nástěnné malby, rozměry 127 × 108 cm, inv. č. PY 906. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

Prostřední figura, patřící Panně Marii, se dochovala nejméně; čitelné je pouze naklonění hlavy k levému rameni a na něm část bílé roušky kryjící Mariinu hlavu. Poslední, opět ženská postava podpírá Kristovy nohy; jde patrně o Máří Magdalénu. Ve třetím plánu jsou za hrobem zobrazeny v jedné řadě vedle sebe tři figury. Po stranách se podle fragmentů roušek na hlavách jedná s jistotou o ženy, nejspíš o Marii Kleofášovu a dále, podle Markova evangelia (Mk 15, 47), o Marii Josefovou. Prostřední figuru v zeleném spodním šatu a červeném pláští se žlutým rubem můžeme snad ztotožnit s Kristovým nejmilejším učedníkem Janem.

Sestoupení Krista do předpekli (Anastasis) je téma (obr. 18), o kterém se dozvídáme pouze v náznaku z Matoušova evangelia (Mt 27, 52–53).³⁶ Scéně vévodí Kristus, jenž stojí na bráně do předpekli a pomáhá spravedlivým ven. Černé zohyzděné tělo ležící pod branou poukazuje na Satana, kterého Kristus krátce před tím porazil. Kristus má červený plášť, značící jeho vykupitelskou obět, a drží ve své pravici kříž, jenž také upomíná na jeho obět, ale současně i na vítězství nad smrtí. Figury vycházející z mandlovitě protáhlé brány pekla, nad kterou se vznáší anděl, jsou dochovány pouze částečně. Postavu, již drží Kristus za ruku, lze ztotožnit s Adamem. Vedle něho je Eva, docela nahá. Další osoby, dnes téměř už nečitelné, mohly připomínat patriarchy, proroky nebo dobrého lotra Dismase, jenž před svou smrtí na kříži uvěřil v Krista. Zvláštní pozornost si zaslouží krajina, která je pomocí různých vysokých pahorků odstupňována do několika plánů. Tím se malíři podařilo zdůraznit hloubku prostoru. Tentýž záměr se pokusil vyjádřit diagonálním zobrazením praporce, jenž je osazen na kříži v Kristově pravici.

Pašijový cyklus končí radostným výjevem *Zmrtvýchvstání Krista* (obr. 19).³⁷ I na tomto obraze vidíme snahu po



Obr. 19. Anonym: Zmrtvýchvstání Krista. Transfer nástěnné malby, rozměry 127 × 108 cm, inv. č. PY 904. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto R. Kodera, 2014)

vyjádření hloubky prostoru, jak dokládá diagonálně umístěná tumba a přes ni, téměř v pravém úhlu položená, rozlomená krycí deska. Kromě Krista, umístěného ve střední ose, jsou zázračnému vzkříšení přítomni tři vojáci. Dva sedí před tumbou, třetí se o ni opírá a je zachycen ve stoje. Majestátní postava Krista, jenž je oděn do stejného pláště jako v předchozí scéně, stojí pravou nohou na podstavci tumbou. U druhé nohy, dosud stále spočívající v hrobě, má vztyčenou žerď s vlajícím červeným praporcem, na kterém je namalován bílý řecký kříž. V pravé ruce drží ostentativně hřeb, kterým odkazuje na své ukřížování před třemi dny. Zobrazení krajiny s kopci na způsob řady homolí vedle sebe na horizontu v pozadí je pouhým schématem.

Nyní obraťme svou pozornost k nástěnným malbám, jimiž byla opatřena východní stěna lodi kostela sv. Wolfganga v Doupově. Výjevy po obou stranách triumfálního oblouku byly věnovány Panně Marii. Vlevo se jednalo nejspíš o *Pannu Marii Ochránitelku* (obr. 20).³⁸ Přes značné poškození malby vidíme vysokou postavu stojící uprostřed, jejíž pravá ruka je opřena o bok, zatímco druhá, v lokti ohnutá paže je pozvednuta před hrud. Pokud jde o oděv, nejlépe se dochoval tmavě zelený rub pláště. Panna Maria má svatozář. Doprovází ji po stranách dva

36 Inv. č. PY 906, rozměry 127 × 108 cm. – Námět se těšil velké oblibě ve středověku, jak dokládá i podání ve *Zlaté legendě*, vycházející z apokryfního, tzv. Nikodémova evangelia. JAKUB DE VORAGINE, *c. d.*, s. 127.

37 Inv. č. PY 904, rozměry 127 × 108 cm.

38 Inv. č. PY 1508, rozměry 210 × 236 cm. – Pokud by Panna Marie držela ve své levé ruce Ježíška, jednalo by se o typ *Madony Ochránitelky*. Malba je však v této partii zničena a z toho důvodu nelze provést identifikaci docela přesně.



Obr. 20. Anonym: Panna Marie Ochránitelka. Transfer nástěnné malby, rozměry 210 × 236 cm, inv. č. PY 1508. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

andělé s pozvednutými dvoubarevnými křídly a jednoduchým bílým šatem. Přidržíjí Panně Marii její plášť, jenž tvoří pozadí pro celou scénu.³⁹ Pod pláštěm, symbolem milosrdenství a ochrany, jsou dvě skupinky postav. Malba v těchto místech je sice poškozena, ale lze uvažovat o uplatnění dobově oblíbeného schématu s rozdělením mužů a žen na příslušníky světské a církevní sféry.

Protějšek k Panně Marii Ochránitelce tvoří na opačné, tedy jižní straně triumfálního oblouku votivní zobrazení *Sv. Anna Samotřetí mezi sv. Kateřinou Alexandrijskou a sv. Barborou* (obr. 21).⁴⁰ Právě zmíněné tři světice stojí před drapérií, kterou přidržíjí čtyři andělé. Uprostřed se nalézá frontálně pojednaná postava sv. Anny, oděná do spodního roucha a svrchního, tmavě červeného pláště s kontrastní žlutou rubovou stranou. Hlava má svatozář a je stejně jako krk zahalena bílou rouškou. V rukou před sebou drží sv. Anna vpravo Ježíše a vlevo svou dceru Pannu Marii. Ježíš je znázorněn jako nahé dítě se svatozáří. Natahuje ruce k Panně Marii a něco jí při tom předává. Panna Marie má dlouhý zelený šat, dlouhé, volně rozpuštěné vlasy a svatozář. Po pravici sv. Anny stojí sv. Barbora, jak napovídá jednoduchá hranolová věž se stanovou střešou znázorněná u její postavy. Má dlouhý spodní žlutý šat, přepásaný pod prsy a doplněný bílou vsadkou. Přes něj má přehozený modrý plášť s tmavě červenou rubovou stranou. V pravé ruce, která je stejně jako levá ruka pozvednuta před prsa, svírá další svůj atribut: kalich s hostií. Po levici Panny Marie vidíme sv. Kateřinu Alexandrijskou. Ta je rovněž zobrazena se svými atributy – kolem a mečem v pravé ruce.⁴¹ Svůj šat, včetně svrchního pláště, dlouhé vlasy a svatozář má totožné se sv. Barborou. Na rozdíl od ní nese na hlavě korunu, odkazující na královský původ sv. Kateřiny. Polopostavy andělů v pozadí jsou zachyceny vesměs en face, popřípadě v nepatrném vytočení za pravým ramenem. Přes spodní, volný šat bílé barvy se širokými rukávy mají přehozený tmavě červený, pod krkem sepnutý plášť. Jejich křídla, provedená ve žluté, červené a modré barvě, jsou vždy roztažena do stran. Dole na obraze, v popředí podlahy na způsob červenobílé šachovnice, je znázorněn v bohaté rozvilině erb s červenou



Obr. 21. Anonym: *Sv. Anna Samotřetí mezi sv. Kateřinou Alexandrijskou a sv. Barborou*. Transfer nástěnné malby, rozměry 253 × 271 cm, inv. č. PY 1509. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

orlicí, která s největší pravděpodobností hledí heraldicky vlevo. Pokud je určení erbu správné, jde o znak objednatele malířského díla, Jana Maškovského z Kolovrat.⁴²

Výmalba východní části jižní stěny lodi kostela v Doupově se dochovala velmi dobře (obr. 22).⁴³ Dílu dominuje scéna s velkou postavou sv. Kryštofa, umístěná poblíž hlavního vstupu do svatyně, což bylo poměrně obvyklé.⁴⁴ Výjev je rozdělen na dvě části. Vpravo stojí sv. Kryštof, jak právě pomáhá přes řeku malému dítěti (sedělo na břehu, vzpínajíc ke Kananejci své ruce). Vzhledem k tomu, že se dítě – malý Ježíš stávalo při nesení každým krokem těžším,

39 Typologicky a de facto i časově shodné zobrazení se nalézá ve Frauenkirche v Mnichově (*Panna Maria Ochránitelka* od Jana Polacka z roku 1510). Za upozornění děkuji Prof. PhDr. Ing. J. Roytovi, Ph.D. Viz též NIEDERSTEINER, Ch.: *Schutzmantelmadonnen*, s. 235–239.

40 Inv. č. PY 1509, rozměry 253 × 271 cm. – Na malbu navazovalo zobrazení vícebarevné, zdobně zavěšené drapérie, jejíž transfer je uložen samostatně (inv. č. PY 1512, rozměry 77,5 × 270 cm).

41 Meč je lépe vidět na starší fotodokumentaci. MARTAN, A.: *Restaurátorská zpráva k osazení tří výjevů nástěnných maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově*.

42 Jan se narodil kolem roku 1465 jako syn Beneše Maškovského a jeho druhé manželky, Anny z Pokartic. Roku 1513, kdy se stal hejtnanem Žateckého kraje, mu patřil rodový majetek, včetně Ročova, Poláků a poloviny Doupova.

43 Inv. č. PY 1758a-d, celkové rozměry transferu rozděleného na čtyři části: 405 × 446 cm.

44 Sv. Kryštof byl považován za patrona především proti moru a proti nebezpečí na cestách. Proto byl jeho obraz vhodný v místech, která viděl každý, kdo z kostela odcházel. V krušnohorské oblasti sv. Kryštofovi bezpochyby náležela i role ochránce před náhlou smrtí bez zaopatření; s tím snad rovněž souvisí zobrazení sv. Barbory jako patronky dobré smrti. Sv. Kryštof tvořil spolu s dalšími třinácti světci, k nimž se někdy přiřazuje jako patnáctý ještě sv. Wolfgang, Čtrnáct svatých pomocníků.



Obr. 22. Anonym: Poustevník a sv. Kryštof s Ježíšem, iluzivní krajina a architektura. Transfery nástěnné malby, celkové rozměry 405 × 446 cm, inv. č. PY 1758a-d. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto V. Haragová, 2012)

musel se Kryštof opírat o hůl. Dobře je vidět horní polovina jeho těla, spodní šat žluté barvy a červený, pod krkem sepnutý plášť. Kryštofův pohyb je umocněn prudce vylajícími cípy pláště, ukončeného v úrovni kolen. Pouze v obrysech dochovaná hlava světce je stočena k levému rameni, na němž seděl podle předpokladu malý Ježíš (malba je zde poškozena). Svou hůl v podobě knene stromu, která tvoří diagonálu obrazu, svírá Kryštof oběma rukama. Řeka je naznačena šedomodrou barvou, rostlinami na dně a několika rybami.

Ve východní (levé) části nástěnné malby stojí na břehu řeky poustevník, na jehož radu začal sv. Kryštof, po předchozí službě u mocného krále a poté i u ďábla, přenášet lidi přes řeku. Za ním je umístěno vysoké štítové průčelí stavby kostela bazilikálního typu.

Aby malíř svůj obraz, uprostřed rozdělený oknem, pohledově sjednotil, pojal okno jako součást výzdoby. Po stranách ho opatřil stylizovanými sloupky s rozvilinami, zatímco nad okenní záklenek namaloval zdobnou gotickou lištu s kraby a vysokou křížovou kytkou ve vrcholu. Po stranách

této kytky jsou znázorněny dvě postavy. Mají bílé spodní roucho, červený plášť a svatozář. Jejich identita není jasná.

Ve špaletách uvedeného okna se nalézá další výmalba. Vlevo je to *Sv. Vavřinec* (obr. 23).⁴⁵ Prvomučedník v nepatrném natočení za pravým ramenem stojí na pozadí, které je do výšky jeho ramen červené. Přes spodní roucho má zelenou dalmatiku a dále světlý plášť. Zatímco pravou rukou si přidržuje dalmatiku, ve své druhé, pozvednuté ruce třímá obdélníkovou kovovou mříž (rošt), odkazující na způsob jeho umučení. Hlava s hnědými vlasy, tonzurou a svatozáří postrádá tvář, neboť malba je zde poškozena.

V pravé okenní špaletě se dochoval obraz *Sv. Markéty Antiošské* (obr. 24).⁴⁶ Tato světice byla ve středověku velmi oblíbena.⁴⁷ Stojí před obdobným pozadím, jaké je

45 Inv. č. PY 1511, rozměry 170 × 45 cm.

46 Inv. č. PY 1510, rozměry 170 × 45 cm.

47 Spolu se sv. Kateřinou Alexandrijskou, sv. Barborou a sv. Dorotou patřila mezi tzv. *quatuor virgines capitales*.



Obr. 23. Anonym: Sv. Vavřinec. Transfer nástěnné malby, rozměry 170 × 45 cm, inv. č. PY 1511. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto R. Kodera, 2014)



Obr. 24. Anonym: Sv. Markéta Antiošská. Transfer nástěnné malby, rozměry 170 × 45 cm, inv. č. PY 1510. Národní památkový ústav, státní hrad Švihov. (Foto R. Kodera, 2014)

u protějškového obrazu sv. Vavřince. Má žlutý, jednoduše traktovaný spodní šat, přepásaný pod prsy, a červený plášť se světlou rubovou stranou, jenž se po obvodu vlní. Malba tváře svěťice, s vlasy na ramena a svatozáří, je zničena. Sv. Markéta šlape bosýma nohama na draka a v levé ruce drží kříž.

Při špatném stavu transferů nástěnných maleb ze zaniklého kostela sv. Wolfganga v Doupově a též s ohledem na neobvyklost některých námětů pašijového cyklu je poměrně obtížné zkoumané malířské dílo vyhodnotit. Jsou však známy rodinné vazby Jana Maštovského z Kolovrat na Hasištejnské z Lobkovic.⁴⁸ Právě jejich prostřednictvím se nabízí možnost zprostředkování grafických předloh z okruhu Lucase Cranacha st. Konkrétně jde o cyklus pašijí dokončený L. Cranachem st. k roku 1509.⁴⁹ Ve shodě s tímto předpokladem jsou tři výjevy, byť zachované jen fragmentárně: *Zatčení Krista*, *Kristus před Pilátem* a *Klesnutí Krista pod křížem*, stejně jako zrcadlově pojednané zobrazení scén *Bičování Krista*, *Ecce homo* a *Pilát si myje ruce*.

Při bližším srovnání čtyř nejlépe dochovaných pašijových výjevů z Doupova s Cranachovým cyklem je zřejmé pouze vzdálená umělecká inspirace. Dokládá to především ponechání jen základní kompozice výjevů, snížení počtu zobrazených osob a výrazné zjednodušení nebo úplná absence krajinného pozadí a jiných drobných detailů, jako jsou například psychologizující výrazy jednotlivých aktérů, jež jsou pro Cranachův cyklus typické.

S tvorbou Lucase Cranacha st. jsou úzce spjaty nástěnné malby v presbyteriu kostela františkánů observantů v Kadani.⁵⁰ Jejich autory, vycházející z tvorby slavného mistra, aby posléze dospěli k osobitému projevu, však nelze ztotožňovat s malíři působícími v kostele sv. Wolfganga v Doupově. Přesto zde nalezneme některé společné rysy jako například jemnou malířskou práci na obličejích postav ve scénách *Zatčení Krista* a *Přiblížení Krista na kříž*.⁵¹

Jestliže Jan Maštovský z Kolovrat získal polovinu Doupova včetně kostela sv. Wolfganga do svého držení v roce 1513 a zemřel v době kolem roku 1527, vzniká tak poměrně krátké časové rozmezí využitelné pro dataci výše popsané doupovské nástěnné výmalby. V případě datace do dvacátých let 16. století by bylo možné uvažovat o tom, že dílo bylo objednáno a pořízeno v souvislosti s blíže neznámým odkazem Jana Maštovského z Kolovrat před jeho smrtí. Na to by mohla poukazovat radostná scéna *Zmrtvýchvstání* v závěru pašijového cyklu, ale zejména vyobrazení *Panny Marie Ochraničky* nebo sv. Barbory, patronky dobré smrti.

Soubor pašijových nástěnných maleb v lodi kostela sv. Wolfganga v Doupově spolu se zobrazením *Panny Marie Ochraničky*, sv. Anny Samotřetí, sv. Barbory a sv. Kateřiny Alexandrijské na východní stěně lodi s triumfálním

obloukem a dále sv. Kryštofa, sv. Vavřince a sv. Markéty Antiošské na stěně jižní představuje významné dílo pozdně gotického monumentálního nástěnného malířství v severozápadních Čechách. Ikonografická rekonstrukce jeho pozůstatků, provedená s využitím evangelijních i apokryfních textů, přispívá k dalšímu poznání této památky.

Výběrem a provedením scén *Poslední večeře* a *Přijímání učeňníků* se jejich objednavatel Jan Maštovský z Kolovrat, jehož erb tvoří součást obrazu *Sv. Anna Samotřetí mezi sv. Kateřinou Alexandrijskou a sv. Barborou*, prezentoval jednoznačně jako katolík. Inspirační zdroje doupovských maleb, provedených v době po roce 1513, lze nalézt v umělecké práci Albrechta Dürera a dále Lucase Cranacha st., jehož vliv se uplatnil při vzniku nástěnných maleb v klášterním kostele františkánů v Kadani na počátku 16. století.

Článek vznikl v rámci individuální vědeckovýzkumné práce autorky zčásti podporované z rozpočtu Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Plzni, v roce 2012 a 2013.

48 Po roce 1498 se Jan Maštovský z Kolovrat podruhé oženil, a to s Helenou Hasištejnskou z Lobkovic, což byla dcera Jana Hasištejnského z Lobkovic, zemského hejtmana a jednoho ze zakladatelů kláštera františkánů v Kadani. HLAVÁČEK, P.: *Kadaň mezi středověkem a novověkem*, s. 100–110.

49 JAHN, J.: *Lucas Cranach d. Ä.*, s. 216–245. Lze však uvažovat i o *Malých pašijích* od A. Dürera jako dalším možným inspiračním zdroji; ty zahrnují scénu *Přiblížení Krista na kříž*, kterou naopak v Cranachově podání pašijí postrádáme. Otázkou zůstává zprostředkování tří výjevů: *Sulékání Krista z šatů*, *Vojáci se prou o Kristův šat* a *Vztyčování kříže pomocí provazů*. Žádný z nich se totiž nevyskytuje ani v jednom z uváděných grafických cyklů.

50 HAMSÍKOVÁ, M.: *Recepte díla Lucase Cranacha st. v malířství první poloviny 16. století v Čechách*, s. 135–140. HLAVÁČEK, P.: *K ikonografickému programu nástěnných maleb v presbyteriu františkánského kostela Čtrnácti sv. pomocníků v Kadani*, s. 165–170. ROYT, J.: *Poznámky k vývoji malířství v Kadani v 15. století*, s. 143–154. Týž: *Nástěnné malby v kostele Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani*, s. 177–185. – Pozoruhodná je shoda s nástěnnou malbou *Klesnutí Krista pod křížem* v křížové chodbě kadaňského kláštera či s výjevem *Vztyčování kříže* ve výše zmíněném klášterním kostele v Olomouci na Bělidlech, který rovněž patřil františkánům observantům. S oběma uváděnými, regionálně významnými katolickými městy lze, ať už oprávněně (Olomouc), či legendicky (Kadaň), spojit pobyt Jana Kapistrána. HLAVÁČEK, P.: *Svatý Jan Kapistrán a Kadaň*, s. 37–42.

51 Obdobně je tomu se snahou po prohloubení zobrazovaného prostoru. – Už jen s ohledem na rozsah malířské práce lze předpokládat, že v kostele sv. Wolfganga v Doupově působila skupina malířů. Jejich dílo mělo různou uměleckou úroveň.

Prameny

Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae. 2. svazek (ed. EMLER, Josef), *RBM II*. Praha, Typis Gregerianis, 1882.

Literatura

ADELMANN, Josef A.: Christus auf dem Palmesel. *Zeitschrift für Volkskunde*, 1967, Jg. 63, s. 49–56.

BINTEROVÁ, Zdeňka: *Zaniklé obce Doupovska v bývalém okrese Kadaň*. Chomutov, Okresní muzeum v Chomutově, 1998.

- BINTEROVÁ, Zdeňka: *Zaniklé obce Doupovska od A do Ž*. Chomutov, Oblastní muzeum, 2008.
- ČECHURA, Martin: *Zaniklé kostely Čech*. Libri, Praha, 2012.
- ČERNÝ, Pavol: Růžencová Madona. In *Od gotiky k renesanci*. Olomouc, Muzeum umění, 1999, s. 410–413.
- HALL, James: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha, Mladá fronta, 1991.
- HAUSHER, Reiner: Über die Christus-Johannes-Gruppen, Zum Problem „Andachtsbilder“ und deutsche Mystik. In *Beiträge zur Kunst des Mittelalters, Festschrift für Hans Wentzel zum 60. Geburtstag*. Berlin, Mann, 1975, s. 79–103.
- HLAVÁČEK, Petr: Svatý Jan Kapistrán a Kadaň. *Památky, příroda, život*. 1998, roč. 30, č. 2, s. 37–42.
- HLAVÁČEK, Petr: *Kadaň mezi středověkem a novověkem, Deset kapitol z kulturních a náboženských dějin severozápadních Čech*. Ústí nad Labem, Albis International, 2005.
- HLAVÁČEK, Petr: K ikonografickému programu nástěnných maleb v presbytáři františkánského kostela Čtrnácti sv. pomocníků v Kadani. *Umění*. 2005, roč. 53, č. 2, s. 165–170.
- JAHN, Johannes: *Lucas Cranach d. Ä., Das gesamte graphische Werk mit Exempeln aus dem graphischen Werk Lucas Cranach d. J. und der Cranachwerkstatt*. München/Herrsching, Manfred Pawlak, 1972.
- JAKUB DE VORAGINE: *Legenda aurea*. Praha, Věšhrad, 1998.
- KARELL, Viktor: *Das Duppauer Land*. Reichenberg, Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus, [1927?].
- KUČA, Karel: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. díl. Praha, Libri, 1996.
- KYZOUROVÁ, Ivana: Transformace středoevropských a italských vzorů v díle Mistra litoměřického oltáře. In *Sborník Národního muzea v Praze*, řada C. 52. Praha, Národní muzeum, s. 45–53.
- MADĚRA, Ferdinand: *Heraldické a nápisové památky Chomutovska*. Chomutov, Oblastní muzeum, 2003.
- MUDRA, Aleš: *Ecce panis angelorum, Výtvarné umění pozdního středověku v kontextu eucharistické devoce v Kutné Hoře*. České Budějovice, Halama, 2012.
- NIEDERSTEINER, Christoph: Schutzmantelmadonnen, Tafelgemälde im Gebiet der Herzogtümer Bayern/Landshut und Bayern/München. *Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern*. 2009, Bd. 135, s. 153–243.
- Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů, Transfery*. Katalog výstavy. Plzeň, Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1967.
- ROYT, Jan: Poznámky k vývoji malířství v Kadani v 15. století. In *Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Ústí nad Labem, Albis International, 1999, s. 143–154.
- ROYT, Jan: *Slovník biblické ikonografie*. Praha, Karolinum, 2006.
- ROYT, Jan: Nástěnné malby v kostele Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani. In *Historická Olomouc*. 17. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 177–185.
- RYCHTEROVÁ, Pavlína: *Vidění svaté Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného*. Praha, Filosofia, 2009.
- TIPPMANN, Michael: *Geschichte der Stadt Duppau in Böhmen*. Duppau, Stadtgemeinde, 1895.
- WIEPEN, Eduard: *Die Palmsonntagsprozession und der Palmesel*. Bonn, P. Hanstein, 1903.
- WIRTH, Zdeněk: *Umělecké památky Čech*. Praha, Nakladatelství ČSAV, 1957.

Nepublikované zprávy

- BENEDÍK, Karel; BERGER, Vlastimil; MARTAN, Alois: *Písemná a fotografická dokumentace z I. etapy (průzkumu) restaurátorských prací na gotických freskách v kostele sv. Wolfganga v Doupově*. Praha, 1967. Národní památkový ústav, ú. o. p. v Lokti. RZ 0046.
- BERGER, Petr; BERGER, Tomáš; BERGER, Vlastimil: *Osazení, restaurování a presentace gotických nástěnných maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově, Pašijový cyklus*. Praha, 2001. Národní památkový ústav, ú. o. p. v Plzni. RZ 2348.
- BERGER, Vlastimil; MARTAN, Alois: *Zápis o opravě čtyř obdélných polí gotické malby z kostela sv. Wolfganga v Doupově*. Praha, 1989. Národní památkový ústav, ú. o. p. v Plzni. RZ 827.
- HAMSÍKOVÁ, Magdaléna: *Recepce díla Lucase Cranacha st. v malířství první poloviny 16. století v Čechách*. Nepublikovaná dizertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2012. Uloženo tamtéž.
- MARTAN, Alois: *Restaurátorská zpráva k osazení tří výjevů nástěnných maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově*. Praha, 2001. Národní památkový ústav, ú. o. p. v Plzni. RZ 2349.

Summary

The iconographic reconstruction of the mural paintings from the church of St. Wolfgang at Doupov

Keywords: northwestern Bohemia — Doupov — church of St. Wolfgang — late Gothic mural paintings — Passion cycle — iconographic reconstruction — Jan Maštovský of Kolovrat — period after 1513

The paper deals with the mural paintings decorating originally the north, east and south walls of the church of St. Wolfgang. Although the church was a National cultural monument, it was left to decay. The church was built in the early 1380s or at the beginning of the 14th century. In architectural terms, it was a simple church with an almost rectangular nave and an elongated pentagonal presbytery. An important period in regard to the

frescoes in the nave was around 1515, from which the wall paintings originate. The Passion paintings beginning with the Christ's entry into Jerusalem and ending with the Resurrection are depicted on the north side of the nave. On the opposite wall, beside the main entry there was a representation of St. Christopher and two saints, St. Lawrence and St. Margaret. The frescoes with the Virgin Mary and St. Anne with the Virgin and child between St. Catherine and St. Barbara are situated on the east wall of the nave along the triumphal arch. According to the author, these mural paintings were probably commissioned by Jan Maštovský of Kolovrat, whose coat of arms can be found below the image of St. Anne with St. Barbara and St. Catherina. He was the owner of the church from 1513.

(Translated by Vladěna Haragová, revised by Karel Matásek)