

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění**

Bakalářská práce

Petr Kubík

NÁSTĚNNÉ MALBY V PRESBYTÁŘI KOSTELA

SV. MIKULÁŠE V BOLETICÍCH

**The mural paintings in presbytery of St. Nicholas church in
Boletice**

Praha 2012

Vedoucí práce: PhDr. Hana J. Hlaváčková

Mé vřelé díky patří především vedoucí této práce PhDr. Haně J. Hlaváčkové za mnohé cenné a inspirativní rady. Za nezištnou, přec důležitou pomoc děkuji i panu profesorovi Pavlu Preissovi.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 12. 6. 2012

.....
Petr Kubík

ANOTACE

Tato práce se zabývá dosud nepublikovanými středověkými nástěnnými malbami christologického cyklu v jihočeském románském kostele sv. Mikuláše v Boleticích. Hlavní důraz je kladen na podrobnou analýzu freskové dekorace, zcela pokrývající všechny stěny gotického presbytáře. Cílem analýzy je především ikonograficky určit scény v jednotlivých polích a následně je vsadit do logicky provázaného celku. Vzhledem k pokročilé destrukci však není možné vycházet jen z maleb samotných, a součástí práce je proto i komparace boletického cyklu s českými a dolnorakouskými nástěnnými malbami stejné časové vrstvy, které jsou porovnávány především po stránce stylové a námětové. Toto srovnání je pak využito k výtvarnému zhodnocení výzdoby a její možné dataci. Zásadní místo zde má i komentář k předběžnému záchrannému restaurování. Pojednáno je také o historii kostela, jeho novodobé rekonstrukci a některých závěrech provedeného archeologického výzkumu.

KLÍČOVÁ SLOVA

Boletice, kostel sv. Mikuláše, středověká nástěnná malba, 1. polovina 14. století, christologický cyklus, Poslední soud

ABSTRACT

This bachelor thesis deals with the till now non-published mediaeval wall painting of Christological cycle located in the presbytery of St. Nicholas church in Boletice, South Bohemia. The main emphasis is placed on the analysis of the choir walls decoration. The aim of the iconological analysis is primarily to recognize the religious scenes of every field and to place them into a logically coherent unity. It is nearly impossible to work only with the preserved paintings, due to their wide destruction and very bad condition. Because of this fact it is necessary to compare the Boletice cycle with other Czech and Lower Austrian wall paintings of the same era, which are also compared mainly in terms of style and topic. This comparison is subsequently used for the evaluation of the decoration and its probable dating. Of essential importance is also the commentary concerning the preventive restoration of the cycle. There is also mentioned the history of this church, its modern reconstruction and the results of the archaeological research.

KEY WORDS

Boletice, church of St. Nicholas, mediaeval wall painting, 1st half of the 14th century, Christological cycle, Last Judgement

OBSAH

1. ÚVOD	7
2. KOSTEL SV. MIKULÁŠE	8
2.1. NOVODOBÁ REKONSTRUKCE KOSTELA A JEHO PAMÁTEK.....	12
2.2. STAV BĀDÁNÍ O KOSTELE A JEHO VÝMALBĚ	13
2.2.1. Kostel.....	14
2.2.2. Malby.....	17
3. VÝMALBA PRESBYTĀŘE.....	20
3.1. RESATUROVÁNÍ MALEB	20
3.2. POPIS, ŘAZENÍ A IDENTIFIKACE JEDNOTLIVÝCH VÝJEVŮ	22
3.2.1. První pás	22
3.2.2. Druhý pás.....	31
3.2.3. Třetí pás	38
3.2.4. Čtvrtý pás.....	48
3.3. DATACE MALEB	49
4. ZĀVĚR.....	51
5. SHRUTÍ	52
6. SUMMARY	54
7. LITERATURA A ZDROJE.....	56
8. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	59
9. OBRAZOVĀ PŘÍLOHA	65

ÚVOD

Mohlo by se zdát, že v rámci české středověké nástěnné malby je boletický christologický cyklus pouhou maličkostí, tedy pouhým drobným střípkem do rozsáhlé mosaiky uměleckých děl první poloviny 14. století. Bylo by však chybou nahlížet na toto téma tímto zúženým pohledem, neboť právě bohatost a vysoká umělecká úroveň, se kterou se zde setkáváme, odhaluje velmi zřetelně, jak vyvinutá a produchovnělá byla tehdejší kultura, a to i v tak zdánlivě provinční oblasti, jakou se nám dnešní Boletice, obklopené lesy a hvozdy, jeví. Toto zdání je o to zcestnější, když si uvědomíme, že oblast Krumlovska byla osídlena již od pravěku, hustěji pak od raného středověku a především pak pod záštitou nedalekého vrcholně středověkého hradu Razinberku. Samotná poloha Boletic – boletický kostel sv. Mikuláše se nachází v jižních Čechách, asi 9 km západně od Českého Krumlova – je navíc předurčila stát se významnou křižovatkou směřující z jihu Čech do Horního Rakouska. Je proto až s podivem, jaký pohled se dnes naskytne každému, kdo navštíví tento kraj, kde kultura byla vystřídána vojenskou strohostí, úcta k památkám našeho dávnověku vandalismem a kvetoucí kontakty s okolním světem naprostou izolovaností.

Ústředním tématem práce se musela stát obdivuhodná výzdoba presbytáře boletického kostela sv. Mikuláše, neboť právě jí nebyla dosud věnována téměř žádná pozornost. Dřívější zájemce jistě odradila odlehlost kostela, další snad značně neutěšený stav samotné výmalby. Výzva ke zpracování takového tématu by měla být pro každého badatele příliš lákavá, než aby si ji mohl nechat ujít; sledovat totiž, jak se s počtem rekonstrukcí kostelů a částečně i s jeho přičiněním obohacuje fond českého výtvarného umění je naprosto fascinující. Kromě ikonografického rozboru je podstatné především stylové srovnání s dalšími památkami této oblasti. Tím se totiž náhle odhalí, jak úzké umělecké a snad i personální vztahy musely panovat mezi Čechami a dnešním Dolním Rakouskem. Je až překvapivé, jak dalece se tak rozšíří obzor každému, kdo přistoupí ke zkoumání takové maličkosti, jakou se kostel sv. Mikuláše a jeho výzdoba zprvu jeví. Ze zapadlé vesnice uprostřed lesů se v okamžiku ocitáme ve složité síti vztahů, odkazů a návazností, které při zpětném ohlédnutí, pro mnohé možná nečekaně, zařadí boletický kostelíček a především pak jeho výzdobu mezi nejkvalitnější výtvarné projevy své doby.

KOSTEL SV. MIKULÁŠE

Orientovaný románský kostel sv. Mikuláše, který patří do okruhu panských tribunových kostelů, byl postaven na konci 12. století na půdorysu jednolodí s kruhovou apsidou a západní věží sloužící také jako zvonice. Kostel navíc původně sloužil k vojenské obraně (tzv. *ecclesia castellata*), o čemž však J. Sedláček pochybuje.¹ Vzhled původní apsidy je znám především díky záchrannému archeologickému průzkumu z let 2008 - 2009, který navíc s největší pravděpodobností odhalil část letneru oddělujícího hlavní loď od kněžiště. Apsida, oddělená od lodi hrotitým tvarem vítězného oblouku, je dnes již sice pravoúhlá, ale o jejím původním kruhovém vzhledu (**OBR. 1**) i o podobě a složení původní omítky nás zpravují průkazné reliktů.² Z románské stavební fáze tak zůstala zachována celá pravoúhlá loď a především 3 patrová západní věž na čtvercovém půdoryse se sdruženými románskými okny (**OBR. 2 - 3**); přízemí věže je sklenuto křížovou klenbou.

V roce 1263 byl boletický statek i s kostelem darován Přemyslem Otakarem II. klášteru ve Zlaté Koruně (dříve Svaté Koruně).³ Zlatokorunští cisterciáci si z Boletic vytvořili sídlo rychty a základnu pro další kolonizaci.⁴ Boletice, jejichž statek se táhl až k hranicím tehdejšího pasovského biskupství se tak staly významným správním centrem tvořícím jistou hráz vůči územním ambicím Vítkovců se sídlem v Českém Krumlově a na Rožmberku. Písemné zmínky o kostele byly však zaznamenány až roku 1293, fara pak byla zmíněna až roku 1369.⁵ Původní fasáda kostela, podobně jako interiér, byla členěna do malty vyrytými liniemi připomínajícími kvádrkové zdivo; podobným způsobem byly zdůrazněny některé architektonické články, jako např. klenáky nad vstupy v přízemí a v patře věže. Kvádrkové zdivo je zde pravděpodobně imitováno kameníky zvyklými ze své domoviny na měkké pískovce a opuky, které jsou však v okolí Boletic nahrazeny tvrdými žulami a rulami.⁶

¹ J. Sedláček: Die Kirche zu Poletitz. In: Mittheilungen der. k. k. Central Commission, Neue Folge Jhg. XVII., Wien 1891, 17.

² Jiří Havlice: Kostel sv. Mikuláše v Boleticích na Českokrumlovsku ve světle archeologie, in: Monumentorum tutela - Ochrana Pamiatok 22, Bratislava, 2010, 117.

³ F. Mareš, / J. Sedláček: Soupis památek historických a uměleckých v království českém XLI. Politický okres Krumlovský, Praha 1918, 1.; A. Merhautová: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971, 97.; J. Kuthan: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice 1976, 187.; J. Muk, / J. Urban: Boletice (okres Český Krumlov), kostel sv. Mikuláše, Stavebně- historický průzkum, Praha, 1990, archiv Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště České Budějovice, a. č. 2510, 1.

⁴ Havlice 2010 (pozn. 2) 116.

⁵ Muk / Urban 1990 (pozn. 3), 4.

⁶ R. Lavička: Kostel sv. Mikuláše v Boleticích - stavební vývoj objektu a jeho rekonstrukce na přelomu tisíciletí, in: Monumentorum tutela - Ochrana pamiatok 22, Bratislava 2010, 129.

Samotný kostel je pak postaven z lomového zdiva.⁷ Precizní kamenické zpracování jednotlivých prvků (nika hlavního severního portálu, ostění půlkruhových románských oken či sdružená okna ve vrchních patrech věže) dokládá, že zde pracoval okruh kameníků činných také na velkých projektech pro významné objednavatele (**OBR. 4**); Jiří Kuthan vyslovil hypotézu, že by boletický kostel mohl být dílem kameníku milevské huti z konce 12. století.⁸ Tato hypotéza však není dosud s jistotou doložitelná. Další architektonickou zajímavostí je hlavní vstup situovaný na sever, což např. z klimatických podmínek není výhodné. Roman Lavička soudí, že takovéto umístění hlavního vstupu může být podmíněno předpokládanou polohou dnes zaniklé obce.⁹ Výše již bylo zmíněno, že byl kostel založen jako panský, což nám dokládají kapsy po závorách ve zdivu v prvním patře věže a zbytky konzol nacházející se v interiéru¹⁰. Panská kruchta byla později nahrazena rozměrnější tribunou. Prostor pod tribunou byl osvětlován jedním ze dvou původních románských oken nacházejících se v jižní stěně kostela. Loď byla původně zastřešena plochým trámovým stropem a prostor kostela byl osvětlen malými půlkruhovými okny; jedno se zachovalo na severní a druhé na jižní straně nad kruchtou. Dalším románským pozůstatkem je asi kruhové okno na jižní stěně pod kruchtou.¹¹

Na konci 13. století došlo k rozsáhlé úpravě kostela, která zahrnovala především přestavbu půlkruhové apsidy na dnešní pravoúhloú, sklenutou křížovou žebrovou klenbou se svorníkem s motivem pětilisté růže.¹² Podobnou dataci uvádí i jiní badatelé, jako např. J. Muk a J. Urban, kteří datují tyto přestavby kolem roku 1300, a kteří soudí, že nový presbytář byl zbudován na náklady zlatokorunského kláštera.¹³ Podobnou dataci potvrzují i opěráky presbytáře se sedlovými stříškami (**OBR. 5**), které jsou podobné opěrákům západní strany transeptu klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Zlaté Koruně.¹⁴ Nová apsida byla postavena kolem původní menší, což až do ukončení prací umožňovalo nerušený liturgický provoz; stará apsida byla následně zbořena.¹⁵ Nové kněžiště osvětlovala na severní a jižní straně vysoká úzká okna; severní okno se dosud zachovalo, ač je dnes jen částečně analyticky přiznané. Jižní okno (**OBR. 6**) se sice nezachovalo, ale o jeho existenci nás přesvědčuje

⁷ Ibidem 128

⁸ Kuthan 1976 (pozn. 3), 187.

⁹ Lavička 2010 (pozn. 6).

¹⁰ Merhautová 1971 (pozn. 3), 97.; Kuthan 1976 (pozn. 3), 59 a 187

¹¹ Muk / Urban 1990 (pozn. 3), 23.

¹² D. Líbal: Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek, Praha 2001, 28.

¹³ Muk / Urban 1990 (pozn. 3), 24.

¹⁴ Lavička 2010 (pozn. 6), 131.; Líbal 2001 (pozn. 12), 64.

¹⁵ Havlice 2010 (pozn. 2) 119.

především nákres uveřejněný v Soupisu památek z roku 1918.¹⁶ Na počátku 14. století byla navíc položena nová podlaha z hliněných dlaždic zdobených různými heraldickými motivy (**OBR 7 - 8**) pravděpodobně souvisejícími s osobou Bavora III. ze Strakonice.¹⁷ Relikty podlahy se zachovaly pod barokním dlážděním a nalezeny byly roku 1915.¹⁸ Některé tyto dlaždice byly objeveny již v roce 1914 na zadní straně oltární menzy, pro kterou byly použity druhotně.¹⁹ Vzhledem k tmavosti interiéru následovala v první třetině 15. století další gotická přestavba,²⁰ která spočívala v probourání nových širších oken se vsazenými kružbovými výplněmi složenými ze dvou jeptišek korunovaných trojlistem.²¹ Ze Soupisu památek však jednoznačně nevyplývá, zda byla okna umístěna v presbytáři, či v lodi kostela. Ve stejné době byla pravděpodobně formou balkónu na jižní straně lodi prodloužena tribuna.²² V této fázi gotické přestavby bylo navíc rozšířeno jižní okno presbytáře, čímž došlo k poškození nástěnných maleb, ústředního tématu této práce.

K další stavební úpravě došlo v téže době, kdy byla na severní straně presbytáře připojena nová sakristie (**OBR 9**) s valeně sklenutou kostnicí v suterénu. O sakristii se navíc soudí, že vzhledem k zachovalé oltární menze sloužila i jako kaple. Sakristie se dnes datuje do let 1410 - 20, a to pomocí stylového srovnání jejích architektonických prvků, kterými jsou např. síťová klenba milevského typu (**OBR 10**) nesená čtrnácti zvířecími, listovými a lidskými konzolami (**OBR 11 - 12**), dále portál vedoucí z presbytáře do sakristie či kamenické značky s prvky farního kostela sv. Víta v Českém Krumlově, který byl mezi lety 1407 - 10 dokončován hutí vedenou mistrem Janem.²³ Zdá se tedy, že je sakristie dílem krumlovské stavební hutí, do níž pravděpodobně patří i sakristie kostela sv. Martina v Polné na Šumavě a kostela sv. Máří Magdaleny v Černici.²⁴ Pro pozdější dataci by naopak hovořily odpustky, které byly pro kostel vypsány mezi lety 1483 – 1498.²⁵ Vstup do sakristie tvoří profilovaný sedlový portal v severní stěně presbytáře (**OBR 13**). Ve stejném období byl zhotoven nový krov věže, čímž vznikl dnešní, pro kostel charakteristický, tvar dlátkové střechy.

¹⁶ Mareš / Sedláček 1918 (pozn. 3), 8.

¹⁷ Havlice 2010 (pozn. 2), 123.

¹⁸ Mareš / Sedláček 1918 (pozn. 3), 15.

¹⁹ Havlice 2010 (pozn. 2), 120.

²⁰ Havlice 2010 (pozn. 2), 115.

²¹ Mareš / Sedláček 1918 (pozn. 3), 9.

²² Lavička 2010 (pozn. 6), 132.

²³ R. Lavička: Kostel sv. Víta v Českém Krumlově ve světle smlouvy z roku 1407. In: K. Horníčková / M.Šroněk (ed.): Žena v člunu. Sbomik Hany J. Hlaváčkové, Praha: Artefactum, 2007, 345.

²⁴ R. Lavička: Zlatokorunská stavební huť. In: M. Gaži (ed.): Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé. České Budějovice : Národní památkový ústav, 2007, 66.

²⁵ Mareš / Sedláček 1918 (pozn. 3), 4.

Na počátku 16. století získal po vleklých sporech boletickou rychtu i většinu zlatokorunských statků rod Rožmberků.²⁶ Následně, v letech 1623 - 5, byly loď i část presbytáře vyzdobeny nástěnnými malbami, které se však zachovaly jen torzálně - v presbytáři se zachoval výjev Nevěřícího Tomáše s Kristem mezi apoštoly a v lodi byl již roku 1623 dokončen monumentálně vyvedený sv. Kryštof zakrytý dnes z velké části mladšími nátěry.²⁷ V Soupisu památek.²⁸ je zmíněno, že byla malba sv. Kryštofa odhalena, ale roku 1913 opět zabílána. Pod sv. Kryštofem se navíc nacházel nápis [...] *1623 hat Valburga [...] Jungfrau von Hörwitzl diese Figur malen lassen*. Podle soudu Romana Lavičky jsou tyto malby spíše rustikálního charakteru. V téže době, ve třetím desetiletí 17. století, byly navíc nově zhotoveny 3 oltáře zasvěcené sv. Mikuláši (hlavní oltář s dřevěnou sochou sv. Mikuláše a obrazem sv. Linharta), sv. Anně (epištolení strana) a Panně Marii (evangelijní strana). Stejnému časovému období nejspíše podléhá i pozdně renesanční severní předsíní hlavního vchodu.²⁹ Jiní badatelé řadí vznik předsíně, podobně jako dřevěné kručty s vřetenovým schodištěm, až do doby barokní.³⁰

V roce 1714 byl zhotoven nový kazetový strop,³¹ který byl na konci 19. století renovován. Na stropě byly následně provedeny malby s výjevem Korunování Panny Marie a Boha Otce se Synem z roku 1892.³² V následujícím století již nebyly architektonické zásahy tak podstatné a byly prováděny spíše jen udržovací práce - snad jen s výjimkou nového táflování stropu s výjevem Korunování Panny Marie zhotoveného roku 1899.³³ Na dlouhou dobu poslední velkou rekonstrukcí byla oprava konaná v letech 1913 - 14 Centrální památkovou komisí.³⁴

Nedávno ještě velice neutěšený stav památky zapříčinilo období po 2. světové válce, kdy bylo nejprve odsunuto německé obyvatelstvo a následně roku 1947, respektive 1950, zde došlo ke zřízení vojenského újezdu. Roku 1956 byly sice vyčleněny prostředky pro rekonstrukci kostela, ale k samotné akci nakonec nedošlo. V příštích deseti letech tak docházelo jen k degradaci objektu, která byla navíc umocněna častým vandalismem. Výsledkem tohoto úpadku byl odvoz zbývajících mobiliářů do Jihočeského musea v Českých Budějovicích a Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou v roce 1964.³⁵ K nejhoršímu

²⁶ Havlice 2010 (pozn. 2), 113.

²⁷ Lavička 2010 (pozn. 6), 134.

²⁸ Mareš / Sedláček 1918 (pozn. 3), 4.

²⁹ Muk / Urban 1990 (pozn. 3), 8.

³⁰ Havlice 2010 (pozn. 2), 116.

³¹ Muk / Urban 1990 (pozn. 3), 10.

³² Mareš / Sedláček 1918 (pozn. 3), 2.

³³ Muk / Urban 1990 (pozn. 3), 16.

³⁴ Ibidem 17.

³⁵ Lavička 2010 (pozn. 6), 135.

se začalo schylovat v průběhu 70tých let, kdy byla nejprve zbourána sousedící fara, škola a byt učitele (**OBR 14 - 15**). Nakonec roku 1980 podala Krajská vojenská a ubytovací správa v Českých Budějovicích žádost na sejmутí památkové ochrany kostela se záměrem následné demolice. Po místním šetření bylo rozhodnuto objekt, s přihlédnutím k relativně dobrému architektonickému stavu, zachovat.³⁶ Především interiér byl však nadále demolován. Roku 1984 bylo provedeno další místní šetření, které zjistilo částečné vysekání tří ze sedmi konsol v sakristii, černé česko-ruské nápisy na stěnách (**OBR 16**), zcela zřícený strop a poničenou dlažbu v sakristii jako důsledek po „hledání pokladů“. Rozdíl mezi stavem před válečným a současným tak v této době zcela markantní (**OBR 17 - 18**). Navíc zde byly pod vrstvou novějších nátěrů znovuobjeveny a místy i odhaleny nástěnné malby z 14. a 17. století.³⁷

NOVODOBÁ REKONSTRUKCE KOSTELA A JEHO PAMÁTEK

K nápravě tristního stavu památky mohlo dojít až po odsunu sovětských vojáků roku 1990. K přípravám na rekonstrukci bylo přistoupeno až o rok později. Jedním z kroků bylo mimo jiné i stanovení podmínek pro záchranu nástěnných maleb.³⁸ Na podzim téhož roku provedl restaurátor Alois Martan základní průzkum, odrytí a zafixování maleb v presbytáři.³⁹ Nejvíce zničené části maleb zdevastované dlouhodobým zatékáním byly sejmuty a připraveny na znovuosazení. Již o rok později se začal rozpracovávat návrh pokračování restaurace maleb v návaznosti na prvotní průzkum Aloise Martana.⁴⁰ K dokončení tohoto záměru však dosud nedošlo. Dalším důležitým krokem, který následoval v létě roku 1992 bylo znovuosazení originálů a kopií klenebních konzol v sakristii a zavěšení původních pozdně gotických dveří z konce 15. století vedoucích do sakristie. Ve stejné době došlo nejen ke zhotovení repliky kazetového stropu, ale i k průzkumu a vypracování podkladů k novému vzhledu vnějšího pláště svatostánku; nakonec bylo rozhodnuto o restaurování červené barokní fasády s rytým nárožním kvádrováním. Prvotní fáze rekonstrukce byla uzavřena v prosinci roku 1992 a pro rok následující se plánovalo např. provedení elektroinstalace, zasklení oken či oprava kruchty. K plánovaným zásahům však kvůli absenci financí nedošlo. Brzy nato začalo do kostela zatékat vzhledem k zjednodušení vazby střešních tašek. Během příštích let se renovace zpomalila na minimum a kostel byl navíc opět v období mezi roky 1995 a 1997 vystaven

³⁶ Lavička 2010 (pozn. 6), 136.

³⁷ Ibidem 137.

³⁸ Ibidem 138.

³⁹ A. Martan: Zpráva k dílčímu průzkumu a restaurování nástěnných maleb presbytáři kostela sv. Mikuláše v Boleticích. I. etapa. Praha 1991.

⁴⁰ Lavička 2010 (pozn. 6), 139

rabování. Téhož roku (1997) bylo vydáno závazné stanovisko okresního úřadu v Českých Budějovicích, které mimo jiné dalo doporučení k revizi restaurátorského zásahu z roku 1991.⁴¹

Jistý posun v řešení zanedbaného stavu maleb v kostele nastal 22. dubna 2005, kdy bylo na popud vojenského újezdu vydáno závazné stanovisko k restaurování výjevu sv. Kryštofa v lodi, který byl ovšem z velké části opět zakryt kasetovým stropem.⁴² Kasetový strop byl v kostele poprvé instalován již v 18. století, kdy nahradil původní strop trámový. Následně byla mezi lety 2007 - 2008 Ministerstvem obrany pořízena projektová dokumentace k zatím nejnovější stavební rekonstrukci kostela. Na konci roku 2008 byl v kněžišti navíc proveden záchranný archeologický průzkum, jehož hlavním zjištěním bylo objevení výše uvedené, dříve již hypoteticky předpokládané, půlkruhové apsidy.

STAV BĀDÁNĪ O KOSTELE A JEHO VÝMALBĚ

Úkolem této kapitoly by mělo být chronologické zmapování bādání, zabývajícího se kostelem sv. Mikulāše v Boleticích a především pak jeho středověkými nástěnnými malbami torzálně dochovanými v presbytāři. Bude se tedy jednat o jakési shrnutí či naznačení názorů jednotlivých badatelů, jejichž závěry budou nížeji rozvedeny důkladněji v rámci popisu stavu památky, stylového rozboru a datace maleb či jejich zařazení do obecnějšiho územního kontextu Jižních Āech a Dolního Rakouska. Zásadnějši překāžkou při snaze o provedení takověto rešerše vřak bude samotný literární materiál, který není, a to především v souvislosti s hlavním tématem, tj. středověkými nástěnnými malbami v presbytāři, ani zdaleka dostačující. Architektuře kostela sv. Mikulāše se jistě dostalo zasloužené pozornosti, naprosto adekvátní jeho velikosti a významu v rámci jihoěeských sakrálních staveb románského původu. Malbám se vřak ze zjevných důvodů takověho zájmu ani dostat nemohlo. Důvodů je přirozeně více, ovšem v zásadě je lze definovat několika větami. Potě, co byly malby zhotoveny (před rokem 1350), nezdobily v plné krāse stěny presbytāře ani přistěch 200 let, neboť byly z velké části přemalovány výjevy novými a následně po staletí překrývány množstvím více než dvaceti vrstev vāpenněho nátěru. Jejich „odkrytí“, respektive destrukce, provedená až na počátku 20. století nebyla v podstatně zdokumentována a malby byly opět záhy zabíleny. Vzhledem k politické situaci se kostel již na konci 40. let 20. století dostal do vojenskěho pásma, kde se nachāzí dodnes. Tato situace znemožnila těměř na půl století provādět zde jakýkoli průzkum. Pravda je, že pro bādání je památka dostupná již posledních

⁴¹ Lavička 2010 (pozn. 6), 140.

⁴² Ibidem

20 let. Počet studií zabývajících se výzdobou kostelního presbytáře se však dá spočítat na prstech jedné ruky. Materiál pro tuto rešerši je tak značně chudý, což ovšem neznamená, že by kostel či jeho výzdoba stály zcela mimo umělecko-historické bádání, což dokazuje především zvyšující se zájem posledních několika let.

Kostel

První zmínku vztahující se k boletickému kostelu sv. Mikuláše nalezneme v článku J. Sedláčka uveřejněném v Zprávách vídeňské centrální komise.⁴³ Jedná se o první ucelenější pojednání o tomto svatostánku, jeho historii a podobě. Obzvláště podrobně je zde probrán vzhled kostelní architektury a její jednotlivé stavební články, tj. sdružená okna, konzoly a klenby. Vše je navíc doprovázeno precizními nákresy půdorysu, průřezy kostelem a všech sochařsky ztvárněných článků. Po této stránce je článek rozsahově jeden z nejrozsáhlejších. Jedná-li se však o výmalbu presbytáře, nenalezneme zde žádné zmínky, neboť malby byly odkryty až po roce 1914.

Další zmínku k boletickému kostelu se dočteme ze Zpráv centrální komise z roku 1915.⁴⁴ Dovídáme se zde např. o opravě kasetového stropu ze 17. století, zajištění „pěkných“ klenebních žeber v sakristii a presbytáři a v neposlední řadě i o objevení maleb v lodi a v presbytáři přibližně z roku 1623, které ovšem byly „hrubé, špatně zachovalé a nízké umělecké kvality,“ čímž pádem byly opět zabíleny. Je zjevné, že středověké výmalby presbytáře si ani při této opravě nikdo nevšiml.

Autorem další zmínky, uveřejněné v Soupisu památek, vztahující s ke kostelu sv. Mikuláše je opět J. Sedláček ve spolupráci s F. Marešem.⁴⁵ Po obsahové stránce je tato zmínka v podstatě totožná s tou, která byla uveřejněna týmž autorem již o více než 20 let dříve. Zde bychom již mohli očekávat nějakou zprávu o středověké výmalbě presbytáře, neboť soupis vyšel čtyři roky po jejich odkrytí. K tomu však z neobjasněných důvodů nedošlo a dočteme se pouze o některých malbách mladší časové vrstvy odkrytých a také opět záhy zabílených roku 1913. Zdá se, že Sedláček o malbách buď vůbec nevěděl, což by bylo způsobeno jejich brzkým opětovným zabílením, nebo mu za zmínku nestály, což by v tomto případě bylo pochopitelné vzhledem ke značné destrukci způsobené zednickými kladivy.

Sedláčkova a Marešova zmínka k boletickým malbám, a to navíc nikoli k těm středověkým, byla na dlouhou dobu poslední zprávou k tomuto tématu se vztahující. O tom,

⁴³ J. Sedláček: Die Kirche zu Poletitz. In: Mittheilungen der. k. k. Central Commission, Neue Folge Jhg. XVII., Wien 1891, 13 – 18.

⁴⁴ Mitteilungen der K.K. Commission, XIV., 1915, 141.

⁴⁵ Mareš / Sedláček 1918 (pozn. 3).

že se u sv. Mikuláše v Boleticích nacházejí nějaké malby se mohli historici umění jen dohadovat po dalších více než 70 let. O tom, že se k tomu neodvážili ani ti nejpovolanější svědčí i Pešinovo compendium.⁴⁶ Podobně ani tým E. Pocheho, nerozšířil v rámci Uměleckých památek Čech⁴⁷ repertoire znalostí o boletickém kostele ani jeho malbách a odvolával se v tomto směru především k více než 70 let starým informacím zveřejněným Sedláčkem na konci 19. století. Pešina či Poche, ani jiní badatelé, neměli z pochopitelných důvodů k malbám umožněn přístup. Bylo by spíše velkým překvapením, kdyby se kdokoli těmito malbami až do jejich znovuodkrytí roku 1991 zabýval či by je jen letmo zmínil. Takovýto výkon rovnal by se více esoterickému vnuknutí, nežli serióznímu bádání.

Boletické malby se nestaly a ani se nemohly stát jedním z bodů, kterými se zabýval Jaroslav Pešina ve své práci o českém nástěnném malířství 1. poloviny 14. století. Důvodem je komplikovaná poloha kostela sv. Mikuláše, ve kterém se malby nacházejí - nalezneme je totiž ve vojenském újezdu Boletice, vyliďněném po odsunu němců po roce 1945 a hojně využívaném minulým režimem a posléze sovětskými vojáky k cvičením lidově demokratické armády. Prostudujeme-li však Pešinovu mapu (**OBR 19**) se zakreslením zachovalých českých a moravských nástěnných maleb první poloviny 14. století, zjistíme, že se boletické malby nalézají na okraji oblasti jižních Čech, ve které je koncentrace nástěnných maleb období mezi lety 1300 - 1350 nejhustší. Primárním okruhem, se kterým tak musí být tyto malby srovnávány zahrnuje, mimo jiné, malby ve Zbynicích, Horním Bukovsku (Ukřižování), Strakonících, Myšenci (Zvěstování, Poslední soud), Malenicích (Zmrtvýchvstání, Misericordia domini), Bubovicích a malby v dalších kostelech. Zapomenout by se jistě nemělo ani na malby v kostele Narození Panny Marie v Pičíně, které jsou zajímavé především díky námětu pekla, neboť jako jediné - s výjimkou Boletic a Myšence - z celého Pešinou zmiňovaného okruhu nástěnných maleb peklo zobrazují. V této souvislosti je nutno zmínit i malby v Dolních Slověnicích, které nejsou od Boletic příliš vzdálené a jejich Poslední soud je si s tím boletickým až nápadně podobný. Ve výčtu kostelů s podobnými ikonografickými náměty by neměl chybět ani Starý Plzenec, kde mimo jiné bohaté výzdoby nalezneme, podobně jako v námi zkoumaném kostele, námět Narození či Křtu Krista.

V období mezi rokem 1918 až 1991 nalézáme jen zmínky o architektuře kostela. Tyto zprávy jsou ještě úžeji ohraničeny především 70. a 80. lety 20. století. Kostel byl zmíněn např.

⁴⁶ J. Pešina: Gotická nástěnná malba v zemích českých I., 1300 - 1350, Praha 1958.

⁴⁷ E. Poche (ed.): Umělecké památky Čech I. Praha 1977.

v širěji pojatých pracích A. Merhautové,⁴⁸ či J. Kuthana,⁴⁹ který se jeho architekturu pokusil zasadit do širší hutní produkce milevské huti. Zásadní pro kostel byla analýza J. Štulce,⁵⁰ která sice nepřinesla zásadnější přínos v poznání stavby a maleb už vůbec ne. Ovšem vzhledem k tomu, že se jí podařilo dokázat památkovou hodnotu v té době již dosti zuboženého kostela, nebyl celý objekt, i se svými dosud neobjevenými poklady zničen, k čemuž se na začátku 70. reálně schylovalo.

A. Merhautová, V. Dvořáková, J. Krása a K. Stejskal se v knize *Gotická nástěnná malba v Čechách a na Moravě 1300 - 1378 boletickými malbami přirozeně přímo nezabývají, neboť v této době nebyly ještě odkryty. Zásadní je tato publikace spíše kvůli širokému a kvalitnímu katalogu, díky němuž je možné srovnat boletický cyklus s českými nástěnnými malbami nejen na základě podobné datace, ale i po stolové a námětové stránce.*

Nyní se již dostáváme do badatelsky zajímavějšího období týkajícího se kostela sv. Mikuláše v Boleticích, které je vymezeno přibližně posledními 22 lety. Zásadním průlomem v zájmu o tuto památku se stal stavebně-historický průzkum J. Muka a J. Urbana,⁵¹ který se komplexně zabýval nejen architekturou památky a jejím datováním, ale důkladně probral i její historický vývoj a písemné doklady vztahující se ke vzniku kostela. V rámci průzkumu se jeho autoři zabývali i půdorysnou dispozicí svatostánku, která je, jak zjistili, zjevně odlišná od původního stavu. Stávající apsida byla totiž kolem roku 1300 přetvořena z původní půlkruhové románské na pravoúhlo gotickou s opěráky. V rámci datace jednotlivých architektonických částí kostela se Muk s Urbanem zabývali mimo jiné i útvarem severní předsíně umístěné při hlavním vchodu, který označili za pozdně renesanční. V návaznosti na starší závěry Sedláčkovy či Štulcovy se Mukovi a Urbanovi podařilo shrnout a zároveň rozšířit záběr současného poznání týkajícího se historie, ale především pak architektury boletického kostela. O kvalitě jejich závěrů jistě svědčí i to, že se o ně později opírali renomovaní badatelé v rámci svých širěji pojatých pojednání.⁵² Ústředním tématem této práce, tedy středověkou výmalbou presbytáře, se přirozeně zabývat nemohli, neboť průzkum maleb započal až v roce následujícím.

⁴⁸ V. Dvořáková / J. Krása / A. Merhautová / K. Stejskal: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia*, London - New York 1964.; A. Merhautová: *Raně středověká architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1984.

⁴⁹ J. Kuthan: *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století*, České Budějovice 1976.

⁵⁰ J. Štulec: *Kostel sv. Mikuláše v Boleticích. Umělecko-historická analýza a zhodnocení památkového významu*, Praha 1970 (Archiv NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích, sign. 91.)

⁵¹ Muk / Urban 1990 (pozn. 3).

⁵² Líbal 2011 (pozn. 12).

Malby

Tématem boletického chrostologického cyklu se přirozeně jako první zabýval až A. Martan, který roku 1991 provedl základní průzkum, odrytí a zafixování maleb v presbytáři.⁵³ Tento dílčí výzkum byl proveden a sepsán proto, aby vytvořil podklady ke zpracování komplexního plánu zaměřeného na rekonstrukci a celkovou restauraci maleb. Tento záměr vskutku začal být o rok později rozpracováván; k jeho naplnění však žel dodnes (tj. 2012) nedošlo. Chvályhodné však dozajisté je, že právě díky těmto pracím, ač nebyly dosud dotaženy do úplného konce, můžeme dnes malby zkoumat alespoň v jejich torzálním, leč zabezpečeném stavu.

Závěry dílčího restaurování boletických maleb publikoval jejich restaurátor o dva roky později v článku uveřejněném v časopise *Umění*,⁵⁴ kde je srovnává po technické i výtvarné stránce s dalšími třemi českými nástěnnými malbami vzniklými ve 14. století, které taktéž restauroval, a u kterých hledá různé společné znaky. Tyto znaky nachází především v rovině námětové (christologický cyklus), formální (dělení výjevů do jednotlivých pásů) a v tom, že se jedná o malby „objevené“ a restaurované v nedávné době. Podobně jako u maleb z dalších třech kostelů se restaurátor u těch boletických nezaměřuje jen na komplexní technologický popis maleb a na stav jejich zachování, ale i na shrnutí jejich historie, tj. vzniku, přemaleb i na způsob jejich objevení či opětovné ztráty způsobené otlučením, zabílením či oběma důvody zároveň. Mimo technické a historické zkoumání maleb se zde A. Martan, podobně jako to udělal již ve svém dílčím průzkumu, okrajově zabývá i jejich stylovým rozbohem a v jeho souvislosti i s datací. V rámci těchto úvah připojuje restaurátor i první pokus o ikonografický rozbor jednotlivých výjevů a snaží se je spojit ve smysluplný celek; tento okamžik je proto zcela průlomový, neboť je to vůbec poprvé, kdy jakýkoli badatel s boletickými malbami pracoval takovýmto způsobem. Nutno dodat, že v rámci ikonografického rozboru se restaurátor v podstatě nemýlil. Malby by si jistě i z Martanovy strany zasloužily po výkladové stránce širšího zájmu; jeho práci však bylo malby zakonzervovat a připravit je k dalšímu bádání. Není proto jeho vinou, že se stal na dlouhou dobu téměř 20ti let posledním, kterého boletický cyklus jakkoli zajímal.

⁵³ Martan 1991 (pozn. 39).

⁵⁴ A. Martan: Restaurování gotických nástěnných maleb kolem r. 1380 v kostele sv. Jana Křtitele v Záblatí, v kostele Zvěstování P. Marie v Dobříši ze 14.-15.století, v kostele sv. Jakuba v Malenicích, v kostele sv. Mikuláše v Boleticích z druhého pol. 14. století, in: *Umění*.41/3/4, 1993.

Od publikování Martanových závěrů k dílčímu restaurování boletických maleb uplynulo celých 17 let, než byly opět publikovány, byť dílčí, odborné názory vztahující se k tomuto tématu. Mezitím byly ovšem postupně zastaveny veškeré rekonstrukční práce objektu, stejně jako restaurování samotných maleb. Kvůli absenci odborné péče a v důsledku povětrnostních podmínek památka opět chátrala, čemuž napomáhalo i opakované rabování kostela. Naštěstí se však mezi lety 2005 - 2008 kompetentní místa postarala o novou opravu této románské památky, nikoliv však maleb v presbytáři. Na tuto novou rekonstrukci navázaly dva velké, dosud poslední články J. Havliceho a R. Lavičky.⁵⁵ První z nich, archeolog provádějící archeologický průzkum objektu, hovoří mimo jiné o původní sídelní struktuře v okolí Boletic, zařazení boletické farnosti do okruhu zlatokorunské správy, o původních dlaždicích s heraldickou výzdobou nalezených v podlaze, o době, kdy byly Boletice pod správou rožmberského rodu a o mnohém dalším. Jeho nejzásadnějším objevem bylo vykopání základů předpokládané původní půlkruhové románské apsidy. Druhý badatel, R. Lavička, ve svém článku podal pravděpodobně dosud nejucelenější soubor informací ke stavebnímu vývoji a historii boletického kostela, kde v podstatě shrnuje již dobře zpracované informace sebrané Sedláčkem, popřípadě J. Mukem a J. Urbanem ve stavebně-historickém průzkumu. V rámci této práce se Lavička částečně zabývá i malbami v presbytáři; mimo jiné zde shrnuje poznatky A. Martana a jeho předběžného restaurátorského průzkumu. Další informace týkající se maleb jsou však velmi lakonické, zmiňující jen, že se jedná o christologický cyklus a vyjmenovávají jen náměty, které jsou po ikonografické stránce jasně rozpoznatelné. Dále se zde autor zabývá osudy kostela mezi lety 1945 až 2009, což není téma přímo se týkající zaměření této práce, pomáhá ale díky poctivé archivářské práci autora nahlédnout do pohnuté historie posledního půlstoletí a uvědomit si, že výmalba kněžiště, ale i celý kostel stály mnohokrát na pokraji destrukce a jejich současný stav je i přes veškeré výhrady v podstatě malým zázrakem.

Posledním, kdo se ve své práci dotkl tématu výmalby v presbytáři kostela sv. Mikuláše v Boleticích, byl opět P. Pavelec se Z. Všetečkovou v rámci katalogu vydaného při příležitosti nedávné výstavy zabývající se rodem Rožmberků.⁵⁶ Nejedná se však o komplexní zhodnocení celé výzdoby; autor si zde vybírá pouze jeden výjev, Klanění 3 králů, a snaží se ho vzhledem k jeho ikonografickým specifikám, tedy růži v ruce Panny Marie, interpretovat ve smyslu erbovních rožmberských znamení.

⁵⁵ Lavička 2010 (pozn. 6); Havlice 2010 (pozn. 2).

⁵⁶ P. Pavelec / Z. Všetečková.: Další rožmberské lokality s dochovanými nástěnnými malbami, in: Gaži, M. (ed.): Rožmberské. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami (kat. výst.), České Budějovice 2011, 444 - 453.

Zajímavým je i článek P. Pavelce,⁵⁷ který ve svém článku sice nezmiňuje boletické malby, ovšem zabývá se relativně nedalekým kostelem a jeho malbami v šumavské Polné pocházející z podobné časové vrstvy jako malby v Boleticích. Právě kostel sv. Martina v Polné by se mohl stát jakýmsi vzorem pro obnovování památek tohoto typu (**OBR. 20 - 21**), neboť s boletickým kostelem ho nespojují jen malby ze stejného období (ač o poznání rustikálněji podané), ale v podstatě totožný vzhled a především pak osud kostela v posledních 60 letech. Sv. Martin v Polné byl totiž stejně jako ten v Boleticích po 2. světové válce opuštěn i s přilehlou vesnicí a záhy začleněn do vojenského prostoru. Zásadnější rozdíly se dají nalézt až v současné době, neboť kostel sv. Martina i jeho malby můžeme dnes, na rozdíl od těch boletických, zkoumat v odpovídajícím restaurovaném stavu. Srovnáme-li malby z Polné před a po restaurování, můžeme jen žasnout, jaký posun je možno takovýmto zásahem dosáhnout a jak je pro samotné bádání důležitý, tj. pro stylovou analýzu, ikonografický rozbor a dataci. Nezbývá než doufat, že podobný osud dostihne i boletické malby a současné hypotézy se tak díky vhodnému restaurování stanou faktem, nebo lépe, budou vyvráceny.

⁵⁷ P. Pavelce: Středověké nástěnné malby v kostele sv. Martina v Polné na Šumavě. ZPP 64, 2004, 401 - 408.

VÝMALBA PRESBYTÁŘE

Vzhledem ke značné devastaci maleb není dnes možno rozeznat všechny zobrazené výjevy, což však nebrání některé náměty a motivy rozluštit. Spodní část presbytáře obíhala a dodnes zčásti obíhá iluzivní zavěšená malovaná draperie (145cm vysoká), nad níž se ve třech pásech (všechny 130cm vysoké) nacházelo vylicnění christologického cyklu začínajícího na severní straně pod klenbou. Prvními výjevy jsou Zvěstování Panně Marii, Navštívení Panny Marie a Narození Krista. Pod klenbou východní stěny následuje Klanění 3 králů a na jižní stěně se nachází náměty Posledního soudu poničeného zvětšením gotického okna, Ukládání do hrobu a Zmrtvýchvstání. Na východní stěně se ve spodní části nachází o něco lépe zachovalé náměty Bičování, Ukřižování a Snímání z Kříže Krista.

Výjevy cyklu jsou řazeny od horního pásu, kde se nacházejí náměty Kristova dětství, v navazujícím pásu se nacházejí malby odkazující ke Kristově dospělosti a spodní pás je pak vyzdoben náměty Kristových Pašijí ukončených výjevem Posledního soudu. Řazení jednotlivých scén se úzce drží kánonových evangelií a je tak i při značné destrukci relativně dobře dějově odvoditelné. Z dnešního pohledu by se mohla tato námětová jednostrannost odsuzovat jako projev nízké invence. V době svého vzniku byl však podobný „purismus“ považován za projev vysoké vzdělanosti a poučenosti Písmem svatým.

RESATUROVÁNÍ MALEB

Malby v boletickém kostele musely být základně restaurovány především kvůli dlouhodobému havarijnímu stavu celé stavby a neustálému zatékání - některé části maleb společně s omítkou dokonce opadávaly. I přes tento zásah byly již některé části nenávratně ztraceny. Restaurování bylo ztěžováno i tím, že na stěně presbytáře bylo průzkumem zjištěno celkem 22 omítkových vrstev a vápenných nátěrů. Původní výmalba presbytáře byla provedena ve 2 vrstvách; první gotická fáze byla nanášena na 4. slabou vrstvu vápenného nátěru. Druhá byla provedena na 2 vápenných nátěrech na páté a šesté vrstvě. Navíc byly malby překryty 13 vápennými nátěry a dvěma vrstvami omítky. Roku 1914 byly malby neodborně odkryty zedníky za pomoci zednických kladiv a škrabek, čímž byly značně poničeny. Další zhoršení stavu přineslo následné opětovné zakrytí; malby se proto zachovaly jen ve fragmentárním stavu. I přes toto poničení vyjadřuje restaurátor A. Martan naději, že při vhodném restaurování může opět interiér presbytáře působit příznivě a malby se mohou stát po ikonografické stránce čitelnými.⁵⁸ Nejhuře poškozena byla severní stěna, kde vzhledem

⁵⁸ Martan 1993 (pozn. 54), 270.

k neustálému zatékání docházelo ke vzdouvání a odlepování malířských a omítkových vrstev, malby se na krajích zvedaly a na některých místech přímo odpadaly. Odchlupující se místa byla zajištěna proužky gázy, dále byla použita injektáž a jemná fixace nátěrů. Když byla tato místa přelepena, byly postupně vyrovnávány a zajišťovány vzdouvající se části omítky. Dalším postupem byla postupná injektáž a tmelení při zachování všech vrstev na místě. Tento postup se však ukázal nedostatečným, protože vzhledem k dlouhodobému zatékání došlo ke značnému odplavení jednotlivých vrstev (dokonce i mezi spárami) a na některých místech došlo k jejich zkamenění, čímž se celá struktura stala nesoudržnou. Navíc všude bujela plíseň. Celková injektáž a tmelení proto nebyly realizovány. Proto se přikročilo ke krajnímu řešení a nejpoškozenější části maleb byly transferovány. Povrch stěny byl také očištěn, upraven a omítnut dvěma vrstvami omítky, které kvůli působnosti maleb respektovaly původní nerovnosti, a na které byl transfer opět usazen. Následně byly odstraněny zajišťovací přelepy a malby dočištěny. Ostatní netransferované malby severní stěny byly zpevněny injektáží. Průzkumem klenby kněžiště byly navíc zjištěny fragmenty dalších maleb, které byly preventivně zajištěny fixáží. V místech, kde tolik nezatékalo a vápenné nátěry pevně lpěly na malbách, nedošlo kromě pekování k tak rozsáhlému poškození výzdoby; proto je např. docela dobře dochován výjev Klanění 3 králů na východní stěně těsně pod klenbou.

Oprávněně lze doufat, že při pečlivém restaurování bude výmalba presbytáře opět působit celistvě a příznivě. Tím se jistě lépe zčitelní i ikonografický obsah a fond české středověké malby se tak obohatí o další kvalitní artefakt. Lze jen s nadějí doufat, že k takovému zásahu dojde co nejdříve.

POPIS, ŘAZENÍ A IDENTIFIKACE JEDNOTLIVÝCH VÝJEVŮ

Dříve, nežli budou rozebrány, popsány a ikonograficky identifikovány jednotlivé výjevy boletického cyklu, je nutno několika větami nastínit, jakým způsobem jsou za sebou řazeny (**OBR. 22- 27**). Formální členění jednotlivých výjevů je tvořeno čtyřmi vodorovnými pásy přibližně stejné šíře a jejich rozdělením do polí proměnlivé velikosti. Cyklus samotný začíná pod klenbou severní stěny zcela na západě a pokračuje kontinuálně ve stejné výši přes severní a jižní stěnu. Na poslední výjev jižní stěny navazuje opět v jakési spirále první výjev druhého pásu stěny severní. Stejným způsobem pokračuje výzdoba v námětovém sledu až do konce třetího pásu. Čtvrtý, přízemní pás, byl původně v celé své šíři vyzdoben dekorativní malovanou draperií. Pásy jsou od sebe, podobně jako jednotlivé scény oddělené 8cm širokým rámováním. Horizontální ohraničující pásy jsou jednoduché a červeně zbarvené. Naopak vertikální pásy jsou zbarveny okrově se střední červeně zbarvenou probíhající páskou. Je vysoce pravděpodobné, že původní středověká výmalba zasahovala i do klenby presbytáře; důkazy takovéto výmalby jsou však jen minimální.

První pás

Výzdoba presbytáře začíná, jak již bylo řečeno pod klenbou severní stěny. Výjevy severní stěny presbytáře jsou analogicky jako v celém presbytáři dosti poničeny. Kvůli dlouhodobému zatékání, je však právě severní stěna v nejhorším stavu. Ve srovnání s východní stěnou se zde dochoval stejný počet čtyř bezpečně ikonograficky identifikovatelných výjevů, což je o jeden výjev více, nežli na stěně jižní; zbytek ikonografické výzdoby je tak nutno rekonstruovat především podle biblické návaznosti a v neposlední řadě i obvyklosti daného námětu v rámci jihočeské, potažmo středoevropské oblasti. Dalším problémem při identifikaci výjevů, jsou zde mladší přemalby z let 1623 - 5, jimiž byla vyzdobena loď, a které také částečně zasáhly do severní a jižní stěny kněžiště. V presbytáři se z pozdějšího období zachoval např. výjev Nevěřícího Tomáše s Kristem mezi apoštoly, který však už není čitelný.⁵⁹

Výzdoba severní stěny začíná v prvním pásu pod klenbou, a to výjevem nacházejícím se západně od bývalého, později zazděného a dnes opět odkrytého okna vedoucího do sakristie (**OBR 28**). Pole tohoto výjevu je přesně odděleno od klenby, okna a ostatních výjevů páskovým orámováním. Na první pohled v podstatě destruované malby, jejichž spodní třetina

⁵⁹ Lavička 2010 (pozn. 6), 134.

je nenávratně ztracena, odhalují při bližším zkoumání figurální výjev o minimálně dvou postavách. Vlevo stojící postava je zřetelná jen matně a její spodní část je zcela zničená, ovšem alespoň objem bledě okrově zbarveného roucha v oblasti trupu je zřetelný. Hlava je zcela zničená, rozpoznatelná je ale gestikulace a obrysové linie pravé pozdvižené ruky s rukávy nad zápěstí a pozdviženým prsty. Na tuto postavu navíc diagonálně navazuje trojúhelníkovitý útvar červené a okrové barvy zakončený třemi perutěmi; jedná se tedy zřejmě o křídlo. K této figuře se navíc vztahuje prázdná vlnicí se nápisová páska spadající k jejím nohám. V pravé ruce drží tenkou diagonálně umístěnou hůl, která je navíc téměř na svém vrcholu zakončena krátkým horizontálním břevnem. Vpravo se nachází druhá postava, zdá se, že sedící či klečící s hlavou nakloněnou k pravému rameni naslouchající postavě druhé. Profilace roucha a jeho záhybů je zcela ztracena, ale to, co zůstalo relativně dobře zachováno, je jeho plynulý a rozložitý objem, objem roušky pokrývající hlavu a několik fragmentárně zachovalých obrysových linií. Postavu navíc doplňuje téměř neznatelný nimbus a vlnicí se prázdná nápisová páska táhnoucí se diagonálně od levého ramene po pravý bok. Při bližším pohledu lze rozeznat v oblasti nimbu v obrysových liniích zachovalý podkovovitý útvar evokující vzhled střemhlav letícího ptáka. Dle výše uvedených indicií, tj. umístění výjevu na samém počátku cyklu, gestikulace vlevo stojící postavy, perutí, berly zakončené křížem, nápisových pásek, nimbu a ptáka nad hlavou vpravo stojící postavy, se s největší pravděpodobností jedná o ikonografické téma Kristovy inkarnace, tedy Zvěstování Panně Marii opírající se dějově především o Lukášovo evangelium (1, 28 - 38), které vypráví o archandělovi Gabrielovi poslaném Hospodinem do Nazaretu, aby Panně Marii zvěstoval početí z Ducha svatého. V tomto případě je možné rekonstruovat i obsah nápisových pásek. První páska mohla obsahovat první část Gabrielovy promluvy, tedy „*Ave gratia plena Dominus tecum*“. Druhá pak logicky Mariinu odpověď, „*Ecce ancilla Domini; siat mihi secundum verbum tuum.*“, popřípadě zkrácené verze téhož. Zvláštní je relativně sytá a jasná obrysová kontura obou pásek, která zároveň kontrastuje s naprostou absencí jakýchkoli fragmentů samotných nápisů. Toto může vést k pochybnosti, zda byly vůbec nápisy provedeny a zda náhodou nestačily běžnému věřícímu jen samotné pásky jako symbolické upomínky textů, které jistě dokonale znal zpaměti. Kvůli značnému poničení není možné určit, kde se výjev odehrává, zda u studny (dle Protoevangelia Jakubova a Matoušova), v domě rodičů (dle Protoevangelia Jakubova) či v chrámu. Další atributy běžné pro tento výjev, jako např. tkaní opony chrámové, zapečetěný dopis, kniha v ruce Mariině či lilie ve váze, se zde nedochovaly či nebyly ani původně vymalovány. Zachovaly se ovšem obrysové kontury holubice Ducha svatého nad Mariinou hlavou. O tom, zda se nad holubicí nacházely i

paprsky vysílající holubici, nebo postava Boha Otce či jen jeho zjednodušený symbol pravice Boží (Dextera Dei) se dá vzhledem ke stavu této části maleb pouze dohadovat. Kompozice celého výjevu se zjevně odkazuje na relativně schematizovaná vrcholně středověká zobrazení Panny Marie, stojící či sedící, s vedle ní stojícím a žehnajícím andělem s holí v ruce, tj. původně odznakem antických poslů.⁶⁰ Ikonograficky se v rámci českých zemí nejedná o výjev ojedinělý, neboť v období první poloviny 14. století nalezneme tuto scénu např. v kostele sv. Vavřince v Brandýse n./L. (4. desetiletí 14. století), u sv. Václava v Bubovicích (před 1350), kostele sv. Martina v Dolním Městě (2. čtvrtina 14. století), hradní kapli na Housce (kolem 1430), kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci (kolem poloviny 14. století), u sv. Havla v Myšenci (asi 1340 - 50), v kostele Narození Panny Marie v Průhonicích (1. čtvrtina 14. století) či v kostel Narození Panny Marie ve Starém Plzenci (3. čtvrtina 14. století). I přes relativně početný dochovaný materiál není možné boletické Zvěstování lépe srovnat se zmíněnými příklady, neboť se od nich, stejně jako ony od sebe navzájem, liší nejen dobou vzniku (zde jsou si ovšem nejbližší), ale i komposicí, stylisticky a v neposlední řadě také po stránce kvalitativní. Zajímavé je spíše to, že se v Boleticích jedná o nejjihněji položený známý výskyt tohoto námětu v Čechách.

Další výjev navazující zprava na Zvěstování nacházející se přímo nad oknem je o poznání hůře čitelný (**OBR 29**). Zřetelná jsou dvě červená pole v dolní části výjevu, která jsou podle zbytků řasení nespíše rouchy dvou osob. Směrem nahoru pak pokračuje zcela zničený pás, ve kterém by se daly rozeznat dvě k sobě napřažené ruce. Nad tímto pásem se proti sobě vynořují dva fragmenty hlav zřejmě pokrytých rouškou a se zřetelnými svatozářemi. Nic víc se z celého výjevu nedochovalo, ovšem vzhledem k umístění výjevu v rámci cyklu i ostatním poznatkům se s největší pravděpodobností jedná o výjev Navštívení Panny Marie, tedy o okamžik literárně se opírající o Lukášovo evangelium (1, 39 - 56), vyprávějící o tom, jak odešla Panna Marie z Nazaretu navštívit svou sestřenicí Alžbětu, matku Jana Křtitele. V českých zemích se taktéž nejedná o ojedinělý námět - mimo Boletice ho nalezneme např. v kostele sv. Petra a Pavla v Poříčí nad Sázavou (2. čtvrtina 14. století) či ve Starém Plzenci.

Následující výjev (**OBR 30**) se nachází na východní straně okna a je po ikonografické stránce o poznání zřetelnější, ač se zde také jedná o značně poničenou malbu, jejíž přesnější kvalitativní, stylový či komposiční popis není možný. V levém dolním rohu se nachází diagonálně umístěná napůl ležící postava. Z jejího tradičně červeně zbarveného pláště je podobně jako u většiny výjevů znatelný pouze objem s minimálními náznaky řasení v oblasti

⁶⁰ J. Royt: Slovník biblické ikonografie, Praha 2007, 318.

klína. Jedná se pravděpodobně o svrchní plášť, neboť ve střední části trupu jsou zřetelné lemy spodního okrově zbarveného roucha. Z hlavy pokryté splývající rouškou a ohraničené fragmenty nimbu jsou taktéž zřetelné pouze obrysy. Po svém obvodu je postava ohraničena asi deset centimetrů širokou nepravidelnou vlnicí se podložkou s routovým vzorem tvořeným černou linií; jedná se tedy o jakousi rohož, na které postava spočívá. U jejích nohou pravděpodobně sedí další figura (**OBR 31**) se založenýma rukama v klíně, jež je oděna v okrovém rouchu se zbytky mísovitých záhybů. Kolem sedícího se nalézají červené plochy, jejichž fragmentární stav dochování nedovoluje bližší popis či dokonce identifikaci. Třetí postava (**OBR 32**), jedná se o dítě, je umístěna horizontálně asi ve výši hlavy obou postav předchozích a je položena na červeně zbarvenou desku asi 10cm širokou. Zřetelná je především okrově zbarvená látka, do které je dítě zabaleno a její spadající cíp s dovnitř srolovanými okraji. Oblast trupu je sice zcela zničena, ale nad ní vystupuje fragment hlavy s jasně zřetelným obrysem nimbu. Nad ležícím dítětem je navíc několik nesouvislých červeně zbarvených ploch završených okrovými okrouhlými útvary - ve srovnání s jinými výjevy se pro svůj nejasný tvar a přílišnou šířku pravděpodobně nejedná o nimby. Tyto tři postavy mezi sebou vytvářejí trojúhelníkovitý prostor, ve kterém se nalézají zbytky linií a červeno-okrových ploch, které však netvoří žádný smysluplný celek. I přes stav dochování je zjevné, že se jedná o výjev běžně zařazovaný za Navštívení Panny Marie, tedy o Narození Krista odvolávající se ke způsobu zobrazování, který byl běžný ve vrcholném středověku. Ležící postavou je Panna Marie, která vzhlíží k jeslím, na nichž je téměř jako na oltáři uložen Kristus zabalený do plenek, jenž dále symbolicky poukazuje na jeho budoucí osud, tedy na smrt a ukládání do hrobu; oltář samotný pak může odkazovat ke Kristově oběti či svátosti oltářní. U Mariiných nohou sedí sv. Josef, její manžel, který nechybí téměř v žádném z ikonografických typů této události a je tedy nasnadě, že se nachází i zde. Zaměříme-li se na nesouvislé barevné plochy nad výjevem, můžeme se pouze dohadovat, co původně zobrazovaly, ovšem pravděpodobné je, že se zde nacházel nějaký přístřešek a snad i volek s oslem, kteří byli ve středověku obvyklou součástí výjevu Narození Páně, a jejichž přítomnost se zakládá na Izajášově proroctví a Pseudo-Matoušově evangeliu.⁶¹ Je nepravděpodobné, že by se v tomto poli nacházely další dějově blízké postavy, neboť všechny důležité, se vyskytují buď v předcházejících (Navštívení) či následujících polích (Zvěstování pastýřům). V české nástěnné malbě 14. století není tento námět, podobně jako výše uvedené, nijak ojedinělým; je si s nimi ovšem až překvapivě blízký. Kromě téměř zničených maleb v Brandýse nad Labem

⁶¹ Ibidem 165.

je to především Narození Krista v hradní kapli v Housce namalované kolem roku 1330, tedy přílišně z doby předpokládaného vzniku boletického cyklu. Předně kompozice výjevu či zabalení Krista do plen jsou v Boleticích téměř totožné. Rozdílem jsou ovšem natažené ruce Panny Marie z výjevu v hradní kapli, které v Boleticích vzhledem ke značné destrukci můžeme pouze předpokládat. V kvalitě však malby z Housky neobstojí, neboť jsou proti těm boletickým o poznání sumárnější až rustikální. Nápadně podobnou kompozici nabízí i zobrazení tohoto námětu v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci, kde je umístění Krista na jeslích vysoko nad hlavami rodičů markantně zdůrazněno. Možným důvodem tak blízkých afinit těchto tří vyobrazení může být snad inspirace v obecně známém a oblíbeném typu Narození Krista pocházejícího z knižní malby. Takovou inspiraci mohl být např. pozdně románský Lektionář Arnolda Míšeňského z konce 13. století, ve kterém se v iniciále P (**OBR 33**) nachází námět Narození Krista. Podobnost s touto iniciálou tkví např. v totožném ztvárnění Mariina lůžka i s jeho malovaným vzorem, umístění Krista do vysokých jeslí i Josef sedící u Mariiných nohou. S pomocí iniciály bychom si mohli vysvětlit i kruhovitě útvary nad jeslemi, které v lekcionáři představují trojitou arkádu tvořící jakousi podnož nebeskému Jerusálemu. V iniciále nechybí ani oslík s volkem, napřažená Josefova ruka ukazující na hvězdu či pozdvižené Mariiny ruce laskající Krista. Takové pojetí Narození Krista bylo v ikonografii 14. století zcela běžné v celé střední Evropě, což dokládá např. i téměř totožně zachycené a velmi pěkně zachovalé Kristovo Narození z dolnorakouské hradní kaple v Seiseneggu pocházející přibližně z poloviny 14. století.⁶² Výjev je zde taktéž pojat v trojúhelníkové kompozici s diagonálně položenou Pannou Marií, Josefem sedícím u jejích nohou a vysokými jeslemi. Rozdílné je však to, že Kristus v jeslích neleží, ale je hýčkán v náručí své matky.

Malovaná výzdoba pokračuje v první, tj. horním, páse východní stěny; je ovšem taktéž spíše fragmentárně dochovaná. Severně od okna se nacházejí zbytky dvou postav (**OBR 34**). Z vlevo stojící postavy se v obrysech zachovala pouze její střední část. Zajímavé na této figuře jsou její pěkně zachovalé ruce; levá paže je zdvižena do pravého úhlu a gesto jejího zdviženého ukazováčku směřuje k druhé postavě stojící po levici. Pravá ruka, jakoby jemně si přidržující plášť je taktéž zdvižena asi do úrovně hrudě. Kromě gesta pravé ruky jsou zajímavé i její jasně rozeznatelné krátké rukavice s lemováním sahající nad zápěstí - dochovala se dokonce i jejich výzdoba sestávající se z šesti kruhových ozdobných prvků

⁶² E Lanc.: Die mittelalterlichen Wandmaleiern in Wien und Niederösterreich, Wien 1983, in: Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Band I, abb 487.

shromážděných kolem jednoho středového. Z druhé postavy se zachoval pouze objem červeného roucha a část splývajícího cípu okrového pláště. Při bližším zkoumání by se snad dal rozpoznat zbytek hlavy této postavy. Vzhledem ke gestu a luxusním rukavicím se dá uvažovat o tom, že není vlevo stojící postava běžným člověkem, ale snad andělem. Nad tímto výjevem se navíc nachází několik fragmentů, které ovšem sami o sobě nedávají žádného smyslu; nachází se zde zbytek šikmé, pravděpodobně nápisové, pásky a fragment hlavy s vlasy a matně zřetelným nimbem. Vzhledem k umístění těchto postav mezi bezpečně identifikovatelné výjevy Narození Krista na severní stěně a Klanění 3 králů na stěně východní je nutno zařadit ho chronologicky právě mezi ně. Díky těmto indiciím se tak dá uvažovat např. o Zvěstování pastýřům archandělem Gabrielem, které bylo ve středověké ikonografii běžnou součástí Narození Páně. To, že bylo narození Páně zvěstováno právě pastýřům nebylo náhodou, neboť patřili k jedné z nejnižší postavených sociálních skupin společenství Izraelitů.⁶³ Možnost výskytu námětu Zvěstování pastýřům by zde mohl podpořit i zmiňovaný fragment svatozáře nacházející se nad výjevem (**OBR 35**), neboť při Zvěstování se s andělem zjevilo „*množství rytířstva nebeského chválicích Boha na výsostech*“ (Lukáš 2, 13). Tuto domněnku by mohla podpořit i zmíněná nápisová páska, která by pravděpodobně mohla nést chvalozpěv nebeských rytířů, tedy „*Gloria in excelsis Deo*“. Možnost výskytu tohoto námětu podporuje i tradice české nástěnné malby 1. poloviny 14. století, kde není ojedinělým a můžeme ho nalézt např. v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci, kde se však jedná o malbu pravděpodobně mladšího data kolem roku 1351,⁶⁴ která je navíc kompozičně značně odlišná. Definitivní ikonografické určení tohoto výjevu je tak nadále otevřené.

O poznání zachovaleji se jeví výjev čtvrtého pásu východní stěny nacházející se na jižní straně okna (**OBR 36**). Jedná se o figurální výjev zahrnující sedící ženu (**OBR 37**) se stojícím dítětem na klíně a klečícího muže před nimi (**OBR 38**); tedy zcela nepochybně námět Klanění 3 králů. Tento výjev je z celého cyklu co do svého stavu jedním z nejlépe dochovaných a kromě jasné ikonografické náplně částečně ukazuje i původní barevnost sestávající se především z cihlově červené a okrové s černou linií v záhybech. Zachovalo se zde dokonce stínování v oblasti roušky Bohorodičky. Panna Marie s korunou na hlavě a nimbem sedí na rozložitém polygonálním trůnu, který je architektonicky členěný gotickými hrotitými okny s jeptiškami (**OBR 39**). V levé části trůnu se nachází čtyři kruhové útvary, snad ozdoby sedacího polštáře (**OBR 38**). Nebylo by ničím zvláštním, kdyby se vskutku o polštář jednalo. Nalezneme ho totiž na malbách napříč celou Evropou, např. v apsidě karnaru

⁶³ Royt 2007 (pozn. 60), 166.

⁶⁴ Pešina 1958 (pozn 46), 325.

dolnorakouského Mödlingu. Mariino roucho je ve spodní části zcela zničené, ovšem od pasu je dobře zachovalé. Poprvé v celém cyklu se zde setkáváme se složitějším oděvem sestávajícím se z roušky zakrývající vlasy a spadající na ramena, dále ze spodního roucha s výstřihem ve tvaru V s ohraničeným širokým lemem a nakonec i ze svrchního červeného pláště zakrývajícího ramena a pravděpodobně i tělo od pasu dolů. Madona má hlavu lehce nakloněnou k pravému rameni, její obličej je zachován jen v černé obrysové kresbě a lemují ho zpod roušky vykukující prameny vlasů. V levé ruce pak před sebou drží květinu se třemi květy a trny, tedy pravděpodobně růži. Kristus stojící na Mariině pravém kolenu je oblečen do dlouhé červené splývavé tuniky, má krátké světlé vlasy a kolem hlavy má podobně jako jeho matka jednoduchý nimbus s lemováním na okraji. Pravou rukou se žehnacím gestem dvou zdvižených prstů, i svým pohledem se Kristus vztahuje k vlevo klečící mužské postavě. Žehnacím akt, podobně jako Kristův nimbus, se v této souvislosti v ikonografii objevuje od 5. - 6. století našeho letopočtu. Motiv žehnutí byl navíc aktualizován mnohými spisy ze 13. a 14. století, jako např. v tzv. *Meditationes vitae Christi*: „[...] přesahujíc je v moudrosti, chtěje je potěšit a upevnit ve víře v něj, říkal jmény a žehnal jim.“⁶⁵ Ukazovákem levé ruky pak Kristus míří k růži, kterou drží Panna Marie. Ve středověkém malířství je motiv červené růže v rámci scény Klanění 3 králů ojedinělý. Základně se však dá tento motiv ztotožnit s připomínkou boží trojjedinosti. Zde se ovšem kromě christologicko-mariánských výkladů výskytu růže dá uvažovat o snaze propojit sakrální a heraldické funkce ve smyslu erbovních znamení Rožmberků.⁶⁶ Vzhledem k tomu, že se boletický kostel nachází necelých deset kilometrů od samotného středu Českého Krumlova, tedy jedné z hlavních rožmberských enkláv, je nasnadě i výše uvedená interpretace rudých růží v ruce Panny Marie. Podobné zobrazení 3květe růže, tentokrát ovšem bílé, se nachází ve výplni iniciály D žaltáře královny Elišky Rejky, kde ovšem figuruje v rámci zobrazení samotné Madony. Vlevo klečící postava krále je sice o poznání hůře čitelná, ale i přes to se zní dochovaly atributy, které jí mohou bezpečně ikonograficky určit. Z roucha se zachovalo jen několik matných linií, ovšem zajímavé jsou hlavně fragmenty hlavy s nimbem a stylizovanými vlasy a vousy. Zřetelná je také pyxida s nožkou, víčkem a držátkem, kterou nejstarší z králů drží vespod pravou rukou, levou zdvihá víčko a předává svůj dar Kristovi. Podobně jako z druhé strany okna nachází se nad Klaněním diagonálně umístěná nápisová páska s rozluštitelnými prvními písmeny C[?]IS[?]. Nad páskou se nachází fragment postavy nacházející se v pozici hlavou dolů

⁶⁵ Royt 2007 (pozn. 60), 113.

⁶⁶ P. Pavelec / Z. Všečeková. 2011 (pozn. 56).

(OBR 40), pozdviženou jednou rukou a půlměsíčovým útvarem vyrůstajícím z jeho zad. Jedná se pravděpodobně o anděla, který vedle Kristova monogramu či malého Krista s křížkem ve středověku běžně nahrazoval hvězdu, která vedla krále na pouť z východu do Betléma. Takto relativně konvenčně pojaté Klanění s korunovanou Pannou Marií sedící na trůně s Kristem na klíně se odvolává na pojetí tohoto námětu známé již z raně křesťanských katakomb a reliéfů na sarkofázích. Nebylo nikterak neobvyklé zobrazovat Klanění 3 králů tímto způsobem, a to nejen v českých zemích, ale i obecně v celé Evropě. Za příklad tu jistě poslouží Klanění 3 králů z chóru filiálního kostela v dolnorakouského Oberdürnbachu přibližně z období kolem roku 1340. Madona zde taktéž sedí na architektonicky ztvárněném trůně s Kristem stojícím na její pravé noze se zdviženou žehnající pravou rukou. Nejstarší z králů, vousatý muž s otevřenou pozdviženou pixidou zde taktéž klečí a předává Kristu své dary. Zachováni jsou zde navíc i dva zbylí králové, kteří taktéž přinášejí dary a stojíce opodál s živou gestikulací debatují.

Cyklus chronologicky pokračuje pod klenbou jižní stěny. Jižní stěna byla stejně jako ostatní stěny presbytáře bohatě vyzdobena malbami. Jejich stav je však taktéž neutěšený; z původních přibližně deseti výjevů ze života Krista se ve stavu hodném interpretace dochovala asi jen třetina. O obsahu zaniklých či téměř zničených polí se lze proto jen dohadovat; výhodou při této spekulaci ovšem je, že malby v presbytáři byly pojaty značně konvenčně, a to jak ve výběru námětů založeném především na kanonických evangeliích, tak i v logickém řazení jednotlivých scén.

Východně od okna jižní stěny se nachází značně poničený výjev **(OBR 41)** se dvěma postavami, které stojí kolem stolu s dlouhým zdobeným přehozem zdobeným károvaným vzorem **(OBR 42)**. O tom, že se nejedná o architektonický prvek, ale o stůl s jakýmsi látkovým přehozem, nás přesvědčí srovnání s výjevem Krista se Samaritánkou (viz níže), kde jsou na studni jasně zřetelné spáry mezi cihlami, které zde chybí. Károvaný vzor se zbytky výzdoby jednotlivých čtverců jistě také připomene výjev Korunování Krista (viz níže), který byl v takovouto látku oděn. Z postavy stojící vpravo se dochoval pouze její nimbus, malý fragment vousu a snad i ruka natažená nad stůl. Druhá, zleva stojící figura nám odhaluje pouze objem svého roucha a červeného pláště, obrysovou linii paže ohýbající se nad stůl a nakonec i fragment hlavy pokryté rouškou spadající na levé rameno. Zdá se, že mezi nataženými pažemi obou postav matně vystupuje dětská figura v červeném rouchu. U nohou druhé postavy je navíc zřetelný fragment jakéhosi předmětu s provazcovitým okrajem a držadlem, který je členěn šrafovanými trojúhelníky; zdá se, že jde o proutěný košík, v němž lze navíc rozeznat dva totožné kónicky se zužující objekty **(OBR 43)**. Zdá se, že košík nese

třetí postava, jejíž roucho se zde také matně rýsuje. Výzdoba tohoto pole pokračovala i nad hlavami postav. Zde se však zachovalo jen několik nesourodých linií a barevných ploch. Zjevné je, že byl výjev nad hlavou s nimbem ohraničen diagonální nápisovou páskou. Některá písmena jsou stále zřetelná, ovšem smysl celého nápisu by snad objasnilo až důkladnější restaurování. Kvůli značnému poničení není možné výjev tohoto pole jasně určit podle jeho vlastních atributů, je ovšem možné zasadit ho do kontextu celého cyklu. Bezprostředně předcházející malbou nacházející se pod klenbou východní stěny je Klanění 3 králů; náš výjev tak zákonitě musí následovat této události. Jedním z možných námětů by mohlo být obřezání Krista osm dní po jeho narození, které však nemá v české nástěnné malbě první poloviny 14. století analogie. Pravděpodobnější je tak spíše jiný námět, tedy Obětování Krista, tj. Kristus a Simeon či výjev Očišťování Panny Marie (Lukáš, 2, 22 - 35). Tuto domněnku podporuje nejen tradiční kompozice výjevu či honosná látka značící oltářní paramentum, ale i košík a jeho obsah v levém dolním rohu, jehož výskyt se jistě dá interpretovat pomocí Lukášova evangelia: „*A aby dali oběť, jakož pověděno jest v zákoně Páně, dvě hrdličky aneb dvě holoubátek*“ (L 2, 24). V rámci české malby se zde jedná o opakování tradičního námětu, který nalezneme již na miniatuře Kodexu vyšehradského z roku 1085. V rámci nástěnné malby první poloviny 14. století se taktéž nejedná o ojedinělý námět. Nalezneme ho např. v kostele sv. Vavřince v Brandýse nad Labem, u sv. Václava v Bubovicích či v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci. Ze středoevropského hlediska se taktéž nejedná o námět, ani kompozici, které by byli jakkoli ojedinělé. Podobné Obětování Krista nalezneme např. ve filiálním kostele ve štýrském Leoben-Goösu (malby z 1310 - 20), kde však holubice nejsou schované v košíku, ale drží je muž se židovským kloboukem. Malby ve filiálním kostele jsou si těmi boletickými v mnohém blízké a lze předpokládat, že právě zde můžeme předpokládat jeden z inspiračních zdrojů pro „boletického mistra“. Kromě Obětování Krista zde po stylové i kompoziční stránce nalezneme analogie ve výjevech Ukřižování a Zmrtvýchvstání.

Identifikovat následující výjev nacházející se na východní straně okna zcela v horním pásu, bude ještě obtížnější (**OBR 44 - 45**). Malby tohoto pole jsou totiž téměř kompletně zničeny. Střed kompozice zabírá silueta postavy s dlouhými splývavými vlasy, které však stejně tak dobře mohou být červeným pláštěm přehozeným přes hlavu. Kolem postavy se, ač nezřetelně, obkružuje svatozář. Dále je při bližším pohledu viditelné, že se plášť této figury zalamuje kolem pozdvižené levé ruky, jejíž otevřená dlaň směřuje k divákovi a vidíme ji zřetelně v obrysově linii. Pod touto zdviženou rukou se v pravém spodním rohu nachází o něco zřetelnější výjev postavy se svatozáří, která drží ve výši hrudi horizontálně položené dítě

zabalené do zavinovačky. Nad celým výjevem je zřetelná již jen hlava se svatozáří shlížející směrem dolů. V místech její hrudi se navíc nachází část nápisové pásky; nápis je však nezřetelný. Tato hlava nejspíš patřila andělovi, jenž je podobným způsobem umístěn i ve výjevu Zvěstování. Kromě stavu malby nám znesnadňují její bližší určení i novější přemalby. V tomto případě se jedná o vsazený rámeček ze dvacátých let 17. století se zatím blíže neurčenou ikonografickou náplní, který zespoda zakrývá výjev asi z jedné třetiny (**OBR 46**). Budeme-li však hledat výjev následující po Obětování Krista v chrámě, kde zároveň figuruje anděl i nemluvně, budeme moci uvažovat snad jen okamžiku týkajícího se Vraždění neviňátek. Odvolat se můžeme na Matoušovo evangelium (2, 13), kde se Josefovi zjevil anděl Páně, aby ho varoval a přiměl k odchodu do Egypta. Problémem je ale hlavně v určení ústřední postavy. Její dominantní postavení, frontální postoj a rozpražená ruka jako celek evokují jediné snad zobrazení Oranta, Madony Platytery, Krista Bolestného, postavení Krista v námětu *Maiestas Domini* či námět *Deesis* v rámci Posledního soudu. Srovnáme-li podobu této postavy s ústřední figurou níže uvedeného námětu *Zmrtvýchvstání*, jsou v podstatě totožné. Jedná se tedy pravděpodobně o Krista, který, jak bude později naznačeno, je asi součástí *Deesis* a Posledního soudu zabírajícího celou západní část jižní stěny. Poničení a také nedostatečné odkrytí této partie však jakékoli jednoznačné úvahy maří.

Druhý pás

Výzdoba dále pokračuje ve druhém pásu severní stěny (**OBR 47**). Tyto malby nacházející se přímo nad sedlovým portálem vedoucím do sakristie jsou vsazené do malovaného páskového rámu zřetelně se lišícího od orámování ostatních gotických maleb. Jedná se tedy pravděpodobně o již zmíněné malby přibližně z let 1623 - 5 zasahující kromě lodi i část presbytáře. V tomto rámu je vymalován ikonograficky neurčitelný výjev se žebříkem opřeným o dům, dvěma malými postavami (jedna dokonce s nimbem) a jednou asi třikrát větší postavou vojáka s pozdviženou rukou, vousy a mečem za pasem. Ve spodní části pole se navíc nachází jakási schematizovaná krajinná komponenta s rozházenými kameny a zbytky chodidel, snad pocházejících z původní výmalby. V rámci tohoto pole byl ještě na začátku 20. století patrný nápis: A° 1625...Gottes.....Thomas. Wagner (?). Dnes je zde ovšem rozpoznatelné pouze: A° 162... ; budoucí restaurování snad pomůže odhalit zbylou část textu. Vpravo od tohoto výjevu se až do počátku 90. let 20. století nacházela malba s námětem nevěřícího Tomáše ve společnosti apoštolů kladoucího Kristovi ruku do rány

pocházející taktéž ze 17. století. Ještě roku 1918 zde byl zřetelný nápis: A° 1623. Nutno říci, že malby z této vrstvy (1623 - 5), nevynikají vysokou kvalitou zpracování.⁶⁷

Zprava přiléhá další značně poničený výjev, který, jak se zdá, již leží za orámováním zmiňovaných mladších maleb a je proto pravděpodobné, že patří ke staršímu christologickému cyklu (**OBR 48**). Tuto domněnku potvrzují i podobnosti s ostatními výjevy, tedy především lineární pojetí, barevnost, velikost postav a nepochybně i umělecká kvalita, která je jasně zřetelná ve srovnání se zmiňovaným vojákem, jehož provedení je téměř rustikální. Jedná se zde o výjev zobrazující dvě až čtyři postavy doplněné jakousi studní či sudem. Vlevo stojící, pravděpodobně ženská, postava má světlou rouškou spadající na ramena a zakrývající hlavu. Oděna je v červený plášť. Žena se naklání ke středu výjevu nad druhou, snad mužskou, postavu a zdá se, že k ní vztahuje ruce. Plášť ženy je dlouhý, splývavý a jeho záhyby jsou díky značnému poškození nezřetelné. O tom, že tento výjev patří mezi ostatní popisované, svědčí i ženino oko, jehož kapkovitý tvar sdílí se všemi ostatními postavami cyklu. Střed kompozice zaujímá nahá mužská postava se svatozáří, která stojící až po pás v jakési kónicky se zužující studni či sudu členěném třemi horizontálními pásy. Ve spodní části této nádoby jsou proraženy dva otvory ohraničené trojúhelníkovými štíty. Vzhledem k těmto otvorům se pravděpodobně jedná spíše o kamennou nádobu. Při bližším zkoumání je vpravo rozpoznatelná sedící či klečící postava s hlavou asi ve výši okraje nádoby a pozdviženou rukou směrem k ústřední figuře. Pravou horní část výjevu pravděpodobně zaujímá čtvrtá blíže neurčitelná postava, která je opět nakloněna směrem ke středu a zdá se, že v ruce drží nádobu s úzkým hrdlem a baňatým tělem, kterou naklání nad postavu se svatozáří. Zvláštností je zde především červené pozadí výjevu prosvítající i trojúhelníkovými otvory v nádobě, a které se v rámci cyklu již nikde neobjevuje. Je zjevné, že se zde pravděpodobně jedná o výjev ilustrující dospělý život Kristův. Předpokládáme-li, že nádoba, ve které stojí postava s nimbem je studnou, nabízí se nám více možností k ikonografické interpretaci. První možnost, Kristus se Samaritánkou u Jákobovi studny, je vyloučena jak kvůli příliš širokému komparsu, tak především proto, že si Kristus cestou do Galilee v Samaří na studnu sedl a rozhodně si do ní nahý nevezl. Vzhledem k umístění výjevu v rámci celého cyklu, tj. na počátek pásu ilustrujícího dospělý život Kristův, nevyjímaje samotné výtvarné ztvárnění, se zde dá uvažovat o námětu Obřezání Krista. Pravděpodobněji se však jedná o výjev Křtu Kristova, tedy o výjev, jehož ikonografie se primárně opírá o všechna čtyři kánonová evangelia. Tento okamžik byl pro další Kristův život zásadní a je proto nasnadě hledat ho i

⁶⁷ Lavička 2010 (pozn. 6), 134.

v Boleticích. Tomu nasvědčují i další indicie, jako např. Kristův nimbus či postava s nakloněnou nádobou, která pravděpodobně zobrazuje sv. Jana Křtitele. Takováto nádoba v Janových rukou se v malbě objevuje již od počátku 14. století a není zde proto žádnou zvláštností. Vlevo stojící postava se díky poničení nadá blíže určit, ovšem vzhledem ke zvyku pocházejícímu již z 5. - 6. století,⁶⁸ tj. přiřazovat k tomuto výjevu jednoho až dva anděly přinášející Kristovi roucho, se dá předpokládat, že se jedná právě o anděla. Roucho v rukou této ženy-anděla by se při bližším zkoumání dalo předpokládat, ale s jistotou rozpoznatelné není.

V raném křesťanství byl Kristus při křtu zobrazován ve velikosti dítěte; již záhy byl však v baptisteriu ariánů v Ravenně vyobrazen jako dospělý muž s nimbem. Kombinace těchto dvou výtvarných názorů by tak mohla vysvětlovat, proč je Kristus v Boleticích asi ve dvou třetinové velikosti vůči asistujícím postavám. Poslední postavou je předpokládaná sedící či klečící figura v pravém dolním rohu, která pozdvihuje ke Kristu ruce. V Písmu svatém nemá tato postava žádnou oporu, a proto není i vzhledem k torzálnímu dochování jasné, o koho se jedná. S ohledem na ponížené postavení figury a její gestikulaci by se mimo jiné mohlo jednat i o donátora. Druhou možností je ztotožnění této postavy s alegorií řeky Jordánu, jehož zobrazování bylo běžné už od 5. století (viz baptisterium ortodoxních i ariánů v Ravenně); v českých zemích nalézáme analogie např. v knižní malbě již od 11. století (viz Kodex vyšehradský). I přes mnohé indicie svědčící o námětu Křtu Krista, je nutno vyslovit jistou pochybnost zakládající se na samotném ztvárnění ústředního bodu výjevu, tj. nahé postavy stojící v nádobě, jakémsi sudu. Je totiž velice obtížné nalézt v české, stejně jako v zahraniční výtvarné produkci analogie takového zobrazení. Kristus zkrátka při křtu stál v Jordáně, nikdy však ve studni či v nějaké nádobě. I přes mnohé důkazy svědčící o námětu Křtu Kristova tu takto vyvstává jistý rozpor neumožňující jednoznačného ikonografického určení. Tento námět, přítomný ve většině christologických cyklů, se v Čechách v rámci maleb první poloviny 14. století zachoval kupodivu pouze v Boleticích a v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci, kde se ovšem oproti boletické malbě dochovala další nedílná součást výjevu, tj. Duch svatý v podobě holubice vyslané Bohem Otcem. Bůh Otec ovšem není přítomen v Boleticích, ani ve Starém Plzenci.

⁶⁸ Royt 2007 (pozn. 60), 136 – 7.

Cyklus v tomto páse dále pokračuje výjevem přimykajícím se z východu přímo k oknu (**OBR 48A**). Tento výjev je jako obvykle ohraničen shora i ze strany jasně zřetelnou páskou. Malba tu je však, i díky úpravám okna a vysekanému sanktuáři, asi ze dvou třetin poničena a její zbytek v horní části je jen matně viditelný. Zcela vlevo se nachází postava, z níž je přítomna pouze horní část trupu, hlava natáčená se k pravému rameni, obrys kapkovitých očí, svatozář a snad i pozdvižená ruka vztahující se ke dvěma opodál stojícím figurám; část svatozáře i hlavy navíc přesahuje přes fragment pravoúhle zalomeného rámu, snad brány či dveří umístěných zcela nahoře (**OBR 49**). Zdá se, že byl celý výjev ještě blíže přisazen k oknu, ovšem dnes je mezi špaletou a postavou s nimbem asi 30centimetrový pás obsahující jen několik nesourodých linií a barevných ploch. Dvě zbylé postavy se spolu tísní v pravé části pole. Mohlo by se zdát, že obě mají svatozář, ale při srovnání s nimbem první postavy a bližším pohledu zjistíme, že se jedná spíše o jakési dvě pole půlkruhové arkády vzájemně se propojující mezi oběma postavami. Výtvarně jsou tyto arkády také odlišné, neboť na rozdíl od matného okrového odstínu svatozáří jsou oblouky z obou stran jasně ohraničené výraznou červenou linií. Pod první z arkád se nedochovalo téměř nic, ovšem pod arkádou zcela vpravo je, ač matně, zřetelná mužská figura s delším vlasem, vousem a s židovským kloboukem na hlavě (**OBR 50**). O tom, co konkrétně by mohl výjev zobrazovat, se můžeme pouze dohadovat. I přesto je zde několik indicií, které mohou zpřesnit určení námětu, tj. především umístění v rámci cyklu mezi výjev Křtu Krista a, jak se pokusím dokázat, výjev Krista u studny Jákobovy. Je zjevné, že postava se svatozáří je pravděpodobně Kristus a ostatní dvě postavy jsou podle pokrývky hlavy Židé. V úvahu zde přichází především tři možné náměty odpovídající zmíněným indiciím, tj. okamžik z průběhu vyvolení 12 apoštolů, svatba v Káně Galilejské či Vyhnání kupců z chrámu. Vzhledem k architektonické komponentně jsou pravděpodobnější spíše druhé dva náměty; pro svatbu v Káně Galilejské hovoří především pozdvižená Kristova ruka proměňující vodu na víno. Arkády a židovské klobouky hovoří naopak pro Vyhnání kupců z chrámu; zdá se však, že Kristus v ruce nedrží bič, čímž se nám určení námětu znejasňuje. Pomoci si při určení námětu dobovými analogiemi bohužel také není možné, neboť ani Svatba v Káně, ani Vyhnání kupců v české nástěnné malbě první poloviny 14. století nejsou prokazatelné. Námět tak zůstává nadále neurčen.

Vpravo navazuje další pole oddělené vertikální páskou (**OBR 51**). I přes velkou destrukci ve středu a v pravém horním rohu výjevu se zde dochovalo několik vypovídajících fragmentů. Zcela vlevo je patrná nakloněná stojící či sedící figura, z níž chybí půlka nohou a část trupu (**OBR 52**). Oblečena je v okrové roucho a červený plášť, jehož možné řasení a linie jsou zcela nezřetelné, podobně jako rysy obličejů a hlavy okroužené zřetelným nimbem. Stav

druhé osoby stojící zcela vpravo je ještě o poznání fragmentárnější a dovoluje nám rozpoznat pouze široký objem jejího červeného pláště (**OBR 53**). Zásadní roli však hraje střed celé komposice mezi oběma postavami, kde je pouze v linii vykreslena okrouhlá kamenná architektura se širokými spárami mezi kameny, která pravděpodobně sahala přibližně do pasu oběma zmíněným figurám (**OBR 54**). Vzhledem k umístění malby, je nutno předpokládat, že se zde bude nacházet výjev dějově náležející Kristově dospělosti, tj. období mezi dětstvím a Pašijemi. Jedná se pravděpodobně o setkání Krista se Samaritánkou u studny Jákobovy, tedy příběh odvolávající se k Janovu evangeliu (4, 1 - 38). Tento příběh byl ikonograficky zpracováván zpravidla dvěma způsoby: jako setkání Krista se ženou u studny tvořící většinou střed komposice, nebo jako Kristův rozhovor s Apoštoly. Zde se s největší pravděpodobností jedná o první zmíněný způsob. Tento námět je navíc známý již z raného křesťanství a jeho výskyt v rámci boletických maleb by tak nebyl žádnou zvláštností. Jen o málo starší malbu tohoto námětu navíc nalezneme v rámci christologického cyklu v relativně nedaleké komendě Johanitů ve Strakonicích.

Výzdoba se dále kontinuálně přesouvá do druhého pásu východní stěny, tj. druhý pás pod klenbou. Tento pás je, podobně jako u stěny severní i jižní, značně poničen - destrukce vyvolaná hustým pekováním – pravděpodobně z první poloviny 17. století - je zde téměř dokonalá a ikonografický rozbor je v podstatě nemožný. Logické však je, že zde museli pokračovat výjevy tematicky spjaté s dospělostí Krista - počítat se tu dá např. s jeho zázraky, Pokušením Krista na poušti, Proměnění Páně na hoře Tábor, Vyvolením 12 apoštolů, Kristem a samaritánkou, Cizoložnou ženou před Kristem, Uzdravením mládence, chromého, šlakovitého či slepého, Rozdělením ryb a chlebů zástupům, Vjezdem do Jeruzaléma či Poslední večeří. Analogicky k ostatním lépe dochovaným pásům lze však předpokládat, že i výzdoba třetího pásu východní stěny byla rozdělena do jednotlivých polí oddělených páskami, které se i zde místy zachovaly.

Výzdoba nacházející se severně od okna, je kromě pekování a sprášení poničená i zásahem elektroinstalace. Je zřejmé, že se i zde nacházela figurální výzdoba, z níž zbyl jen objem jedné z postav a mnoho barevných ploch, které však není možné spojit ve smysluplný interpretovatelný celek (**OBR 55**). Zmíněný jediný fragment postavy obsahuje cihlově červené a okrové barvy, které se objevily již na rouchu sv. Jana Evangelisty v rámci výjevu Křtu Krista. Vedle této postavy po pravé straně matně vystupuje malý fragment obrysové kresby hlavy a části ramen další figury, jejíž bližší určení je však nereálné. Dá se předpokládat, že analogicky se členěním ostatních stěn i tato část východní stěny byla

rozdělena malovanou páskou na dvě pole, tedy dva různé náměty. Jak bylo výše popsáno, navazují tyto výjevy přímo na námět Krista se Samaritánkou u Jákobovy studny. Jako možný námět se zde proto nabízí např. Vjezd Krista do Jerusaléma, který chronologicky úzce navazuje na Setkání u Jákobovy studny a je zároveň dostatečně oslavný a hodící se tedy pro nejvýznamnější východní stěnu presbytáře. I do druhého pole by se daly vsadit některé výjevy, jako např. Krista v domě Marty, což by ovšem vzhledem k poničení maleb byl čirá spekulace.

Druhý konec téhož pásu, nacházející se na jižní straně okna, je o poznání zajímavější, a to i přesto, že k jednoznačné identifikaci jeho ikonografického programu máme ještě daleko (**OBR 56**). Přes téměř totální destrukci výjevu, části neodkryté druhotné omítky, pekování a prosvítající ruské nápisy se zde dá opět předpokládat rozdělení na dvě pole oddělená malovanými páskami. Dále jsou zřetelné fragmenty maleb, které při bližším zkoumání dokládají vícefigurální výjev. V levé části je v obrysech zřetelně rozpoznatelný fragment jakési stavby tvořené čtvercovými kameny se širokými spárami; podobné ztvárnění architektury se nachází např. i v rámci námětu Křtu Krista, který je jediným lépe rozpoznatelným výjevem celého pásu v rámci všech tří stěn presbytáře. Nad zmíněnou spárami členěnou stavbou se jen matně rýsuje část roucha a hlavy figury objevující se jen v obrysech; není však blíže identifikovatelná. Střed plochy zabírá postava kráčející směrem doleva s levou rukou jakoby klesající do klína. Horní část této postavy, zachovalé čistě jen v obrysové kresbě, je pak zničená zcela. Nejzajímavějším je však fragment nacházející se zcela vpravo. Nezřetelněji zachovalá malba této části prezentuje postavu oblečenou do červeného roucha držící před sebou oběma rukama asi ve výši brady splývavé okrově zbarvené roucho s trojúhelníkovým výstřihem. Záhyby presentovaného roucha jsou jednoduché, nečleněné, nerušené a pravidelně splývající od výstřihu až k dolnímu okraji, dnes již téměř destruovanému. Předpokládáme-li, že je řazení christologického cyklu kontinuální, nacházíme se nyní téměř na hranici mezi Kristovou dospělostí a událostmi pašijového cyklu. Proto i zde můžeme předpokládat výjev spadající do této časové roviny; o přesném určení tohoto výjevu se však můžeme opět jenom dohadovat. Jsou zde však indicie, které nastolují některé možnosti. Těmi jsou především postava kráčející ve středu výjevu, pojatá spíše jako akt bez známek draperie, a hlavně pak postava držící roucho stojící zcela vpravo. Srovnáme-li tyto indicie s ikonografií 1. poloviny 14. století v Čechách, tedy především s kostely v Bubovicích, Dalešicích, House, Starém Plzenci a Strakonících, vytane nám jako jedno z možných řešení námět Svlékání roucha Kristova, tedy výjev dějově následující po Bičování Krista a předcházející Korunovací trním. Proti této teorii však hovoří pádnější argument, a to

je faktická vzdálenost výjevů Korunování trním a Bičování, které se nachází o šest, respektive sedm polí dále jak bude ještě níže dokázáno. Časově jsou si oba náměty tak blízké, že je takováto vzájemná vzdálenost v podstatě vyloučena. Časově blíže je spíše námět Máří Magdalény prosící Krista o odpuštění či jiný námět časově blízký; poničení této části maleb však žádné další úvahy na toto téma neumožňuje. Záhada těchto dvou předpokládaných polí proto zůstává nadále nerozluštěna.

Výzdoba dále přechází na jižní stěnu do druhého pásu pod klenbou, tj. východně od okna, kde jsou k nalezení dvě značně poničená pole. V levém poli (**OBR 57**) je zřetelných jen několik málo fragmentů, které však při bližším pohledu mohou dávat jistý smysl. Pravý dolní roh výjevu je zcela zničen a nachází se zde jen několik nesouvislých linií a barevných ploch. V pravém horním rohu se již dá rozeznat seshora shlížející hlava se zbytky svatozáře a jakýmsi fragmenty draperie či snad křidel (**OBR 58**). Nejzajímavější je však postava zabírající celou levou část pole. Opírá se o dlouhou hůl a je oblečena v nedlouhou červenou tuniku, přepásanou v oblasti beder okrově zbarveným páskem. Dva prsty pravé ruky má, jak se zdá, zastrčené do míšku zavěšeného za pasem. Kromě trupu je v obrysech zřetelná i její hlava s vlasy, plnovousem a židovským trychtýřovitým kloboukem. I přes nízký počet atributů a konkrétních detailů se zde dá uvažovat o jednom konkrétním námětu, a to o Jidášovi prodávajícím Krista. Tomu nasvědčuje především identifikace osoby jako Žida s míškem, ze kterého se zjevně chystá vyndávat nějaký peníz. Této teorii neodporuje ani umístění pole v rámci celého cyklu. Problémem je snad jen to, že tento námět nemá v Českých zemích první poloviny 14. století žádné analogie.

Navazující pole podléhá ještě zřetelnější destrukci a prozrazuje o svém obsahu ještě méně, nežli pole předchozí (**OBR 59**). Zřetelný je pouze objem červeno-okrového pláště, linie nohou a hlava se svatozáří. Zbylé relikty tohoto pole jsou jen nesouvislými barevnými plochami a liniemi. O obsahu se lze sice jen dohadovat, ale mělo-li by se zde navázat na výjev Jidáše prodávajícího Krista, přichází v úvahu snad jen námět Poslední večeře, který je nejen v české, ale i evropské nástěnné malbě nedílnou součástí christologického cyklu. Vzhledem k fragmentárnosti celého třetího pásu v celém presbytáři se však jedná jen o pouhé dohady.

Výzdoba pásu pokračuje dále na západní straně okna. Zde se objevuje již zmíněný rozměrný výjev ve čtvercovém rámu s neurčitou ikonografií (**OBR 46**). Pod výjevem se navíc vyskytuje špatně zřetelný nápis. Malba i nápis pocházejí ze stejné časové roviny a jsou analogické s výše uvedenými malbami na severní stěně. Obecně lze soudit, že jsou tyto mladší malby (1623 - 5) lépe dochované, nežli ty středověké. Na druhou stranu však nejsou

tak výtvarně kvalitní, což je zřetelné např. v šišatých svatozářích a především v zobrazení figur, se kterými si malíř zjevně nevěděl rady. O vzhledu a náplni původní výmalby v těchto místech se můžeme jen dohadovat, neboť se z ní dochovalo jen několik cípů draperie a jedna ruka vyčnívající mimo rámeček mladší výmalby (**OBR 60**). Námětem by sem mohl patřit např. Jidášův polibek, který by byl vhodnou spojnicí mezi tímto pásem a pásem následujícím, který obsahuje Kristovy Pašije. Zároveň je však možné, že zde bylo narušeno pravidelné členění cyklu, a to nejen v souvislosti s námětem Posledního soudu nacházejícího se o pás níže, ale i s předpokládaným výjevem Deésis nacházející se o pás výše. Je proto pravděpodobné, že i toto pole mohlo být součástí Posledního soudu přesahujícího přes tři výzdobná pole.

Třetí pás

Navazující části cyklu se nalézají opět na severní stěně, tj. ve třetím pásu pod klenbou, západně od okna. Kvůli hustému pekování, prolínání mladších maleb (1623 - 5) a v neposlední řadě i kvůli sedlovému portálu proraženému do sakristie v letech 1410 - 20 se z jejich výzdoby v podstatě nic nezachovalo. Jediným fragmentem jsou matně znatelné trupy dvou figur v pravém horním rohu tohoto prostoru (**OBR 61 - 62**). Zřejmě je pouze to, že se jedná o dva muže; vlevo stojící má navíc pozdviženou ruku, pravá figura má plnovous. Zdá se, že se přibližně 40cm od této rýsuje fragment hlavy, a to asi ve výši jejich hrudě. K této hlavě se postavy zjevně vztahují. Určit přesně, jaký námět tu byl vymalován, bude asi nemožné. Přesto však lze relativně dobře zúžit počet možných námětů. Předpokládáme-li, že se ve druhém pásu odspoda nachází příběhy z pašijového cyklu, zužuje se výběr na poslední dny Kristova života. Je-li správný další předpoklad, že jsou zde výjevy řazeny logicky a kontinuálně, pak je nutno si uvědomit, že se nacházíme zcela na začátku Pašijí. Navíc se asi o tři pole dále objevuje výjev Krista před Pilátem; tento výjev tak musí dějově předcházet. I přes toto námětové zúžení se zde nabízí více možností, ovšem nejpravděpodobnější je námět Krista na Hoře Olivetské, jímž často pašijový cyklus začíná. Jedná se o výjev běžný pro českou i zahraniční nástěnnou malbu 14. století a nalezneme ho např. v kostele sv. Petra a Pavla v Dalešicích (20. léta 14. století) či ve Starém Plzenci. V tomto poli by se při daném stavu dochování dalo uvažovat ještě o jednom námětu, který je s námětem Hory Olivetské časově blízký, tj. výjev Poslední večeře. Pokud bychom chtěli zajít dále, umožní nám zachované fragmenty uvažovat dokonce o okamžiku Umývání nohou apoštolům (Jan 13, 1 - 20). Tuto teorii by mohl podpořit i půlměsíkový útvar evokující tvar mísy nalézající se ve spodní části výjev. Na nádobě navíc zjevně spočívá noha jedné z postav.

Navazující pole nacházející se již částečně pod oknem a na jeho východní straně je zcela zničené. Vzhledem k jeho velikosti se dá předpokládat, že bylo rozděleno minimálně na dva, možná i tři výjevy. K nim se pak na západní straně okna přimykají dvě poslední pole tohoto pásu, oddělená od sebe malovanou páskou. Ústřední postava levého výjevu oblečená do bílého splývavého roucha a červeného pláště je sice zachovalá jen fragmentárně, ale jasně zde vystupují detaily svatozáře a bosých nohou (**OBR 63**). Za touto postavou se objevuje matně zřetelná malba, ze které vystupuje les asi čtyř kopí a hlava oděná v židovský klobouk (**OBR 64**). Ústřední postava se pravděpodobně vztahuje k osobě nalézající se zcela vpravo, která je kompletně destruovaná; jediné co by se z ní dalo identifikovat je jakýsi stupínek a spodní část křesla či trůnu. Již bylo zmíněno, že se pravděpodobně jedná o výjev Krista před Pilátem. Vzhledem k umístění výjevu by se nabízely i další interpretace, např. Kristus před Ananášem či před Kaifášem, ovšem pro Čechy první poloviny 14. století je běžnější právě Kristus před Pilátem; nachází se např. v Dalešicích, Dolním Městě, Jindřichově Hradci, Křeči, Starém Plzenci či v bývalé johanitské komendě ve Strakonicih.

Na Krista před Pilátem navazuje zprava poslední výjev tohoto pásu (**OBR 65**). Jedná se o značně destruovanou malbu, která však i přes stav dochování zjevně ukazuje svůj námět. Kompoziční střed výjevu tvoří frontálně stojící mužská postava s dlouhými na ramena spadajícími vlasy, nečleněnou jednoduchou korunou (spíše jakýsi diadém) a nimbem; její poničený obličej odhaluje pouze linii kapkovitých očí. Zajímavým je především její dlouhý, původně po kotníky splývající, zlatý plášť (**OBR 66**) okrové až zlaté barvy, který je zřetelný především v oblasti trupu; jeho spodní část, podobně jako bosé nohy postavy, jsou jen matně viditelné. Tento šat má navíc několik zvláštností. Mezi nimi je především jeho honosná výzdoba sestávající z geometrického károvaného vzoru. Do základního rastru jsou navíc vepsány menší čtverce obsahující kříže. Toto roucho není jen honosně zdobeno, vzhled výjimečnosti mu totiž navíc propůjčuje i jeho pevný splývající lineární tvar svědčící o tíze a tedy i kvalitě látky. Dále jsou rozpoznatelné dvě postavy stojící každá z jedné strany. Obě jsou značně poničené a téměř nerozeznatelné, ovšem zjevné je, že drží v rukou hůlky položené na hlavu ústřední figury. Osoba stojící zleva má navíc na hlavě trychtýřovitý židovský klobouk. I přes malý počet atributů, tj. honosného pláště, biřiců s důtkami a koruny na hlavě ústřední postavy je zřejmé, že se jedná o scénu Korunování Krista trnovou korunou (Matouš, 27,27; Marek, 15,16). Jde tedy o výjev odehrávající se poté, kdy si Pilát umyl ruce a vydal Krista hejtmanovým žoldněrům, kteří ho následně svlékli a „*přioděli v šat brunátný*“ (Matouš, 27, 28). Hůl, kterou Kristovi k jeho posměchu vložili do rukou, a která bývá v ikonografii obvyklou, není v Boleticích k rozeznání. Kompozičně je tento výjev zpracován

tradičním způsobem běžným již od 11. století;⁶⁹ rozdílné je snad jen to, že obvykle trůnící Spasitel zde, jak se zdá, stojí. Všemmu výše uvedenému navíc neodporuje ani umístění Korunování přímo za výjev Krista před Pilátem. Předpokládáme-li však, že v rámci presbytáře dochází ke kontinuálnímu spirálovitému vyprávění christologického cyklu začínajícího pod klenbou severní stěny a končícího ve spodním rohu stěny jižní, dochází právě v místě Korunování Krista k jisté nesrovnalosti. Dosud se jednotlivé scény chronologicky řadily za sebe, zpravidla podle kanonických evangelií. Zde však z neznámého důvodu došlo k prohození námětu Korunování s Bičováním Krista, tedy s malbou bezprostředně navazující na východní stěně. O důvodech této záměny se můžeme jen dohadovat. Boletické Korunování nebylo v českých zemích první poloviny 14. století nikterak ojedinělé. Jeho přítomnost se předpokládá např. v rámci pašijového cyklu v kostele sv. Václava v Bubovicích a zjevně bylo vymalováno v kostele sv. Jakuba Většího v Křeči. Právě některé detaily v Křeči jsou boletickému Korunování podobné. Takovým detailem může být např. samotná trnová koruna, jež má v obou případech zcela redukovaný tvar připomínající spíše úzkou čelenku postrádající svůj hlavní atribut, tedy trny.

Jak již bylo výše zmíněno, navazujícím výjevem nalézajícím na východní stěně ve třetím pásu pod klenbou, je námět znázorňující Bičování Krista (**OBR 67**). Tento biblický výjev, navazující na Matoušovo, Markovo a Janovo evangelium, znázorňuje okamžik z Kristových Pašijí, kdy si Židé u Piláta o Velikonocích vyžádali propuštění zločinného Barabáše na úkor Krista, který byl vzápětí Pilátem zbičován. Ikonografický námět, jehož předobrazy se nacházejí již ve Starém Zákoně (např. Spoutání Achióra potrestaného Holofernem či Bičování Joba), se ve výtvarném umění objevoval již od 9. století.⁷⁰ Boletické Bičování je zde podáno s minimálním komparesem - nachází se zde jen Kristus a dva biřící, kteří se v pohybu s napřaženými mučícími nástroji chystají Krista udeřit. Zajímavé je, že židovští biřící s typickými trychtýřovitými klobouky nedrží ani biče, ani často zobrazované proutěné metly, ale hole s jasně zřetelnými suky. Takovéto zobrazení mučících nástrojů však úžeji navazuje na biblický text, kde se praví, že Krista „*bili hůlkami*“ (Jan 19, 3). Kristus oblečený pouze do bederní roušky nestojí před sloupem, ale za ním a směrem k divákovi tak ukazuje své zavázané zkřížené ruce odkazující na ikonografický námět Krista Bolestného, k čemuž poukazuje i Kristova hlava pokorně nahnutá k levému rameni. Je zjevné, že má Kristus na hlavě jakousi pásku. Celkové monochromní cihlově červené až narůžovělé zbarvení všech postav je, podobně jako u ostatních výjevů, zapříčiněno sprášením a celkovým

⁶⁹ Royt 2007 (pozn. 60), 117.

⁷⁰ *Ibidem* 51.

poničením maleb. Fragmentární dochování výjevu nám sice dává rozpoznat celou Kristovu postavu s nimbem, bederní rouškou i detaily jako je provaz, kterým jsou svázaný jeho ruce, ale o přítomnosti dvou biřiců vypovídá jen výše zmíněná sukovice, židovský klobouk a nohy biřice stojícího po levici Kristově; vpravo stojící biřic je tu zpřítomněn pouze zbytky své draperie s kaligraficky ztvárněným lemem roucha. Možné pozdější přemalování tohoto výjevu (podobně jako výjevů ostatních) naznačuje fragment mladších maleb v místě vpravo stojícího biřice. Tyto fragmenty zachycují v okrové barvě část roucha, jehož výtvarné pojetí je zcela odlišné od ztvárnění původních maleb; draperie ohraničená černou kresbou je sumárněji a objemněji podána bez přirozeného spádu látky i výtvarné kvality původních výjevů. Téměř totožně pojatý nalezneme tento námět i v rámci výmalby kostela Narození Panny Marie ve Starém Plzenci. Takovéto znázornění Bičování Krista bylo v ikonografii 14. století zcela běžné v celé střední Evropě, což dokládá např. i téměř totožně pojednaný příklad z dolnorakouského kostela sv. Martina v Ybbsfelde zhotovené kolem roku 1330.⁷¹

Z jižní strany navazuje páskou oddělený výjev se dvěma postavami, pravděpodobně ženskými (**OBR 68**). Obě postavy mají nimby, první má rozpuštěné zlatavé vlasy a druhá má hlavu pokrytou bílou rouškou. Světice/světci jsou obráceni/y zády od Bičování Krista a se sepjatýma rukama a kajícími postoji se obrací do středu východní stěny. Umístění výjevu i možný fragment nohy nacházející se ve výši hrudi jedné z postav by mohl napovídat o pravděpodobném výskytu Ukřižovaného ve středu východní stěny pod oknem, kde jsou podle ohraničení páskami jasně zřetelná dvě pole s výmalbou, dnes zcela zničenou. Kristovo Ukřižování se však nachází o dvě pole jižněji ve stejném pásu a tato domněnka je tak pravděpodobně mylná. V těchto zničených polích se tak pravděpodobně nalézala jedna z pašijových scén odehrávajících se mezi Bičováním a Ukřižováním (např. Nesení kříže Šimonem Cyrénským či Ecce homo). Okrový, spíše sumárněji a objemněji pojatý šat obou postav by mohl odkazovat na stejnou vrstvu přemaleb jako u výjevu Bičování Krista. Tento výjev však spadá původně do gotické výmalby, což potvrzují i prosvítající cihlově červené mísovité záhyby.

Výzdoba tohoto pásu pokračuje na jižní straně okna, kde se nachází výjevy Ukřižování a Snímání z kříže rozdělených od sebe do dvou polí. Ukřižování, jakožto jeden z nejzásadnějších okamžiků pašijového cyklu se omezilo pouze na základní kánonové zachycení s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou po stranách (**OBR 69**); měsíc a slunce nejsou zřetelné. Takto elementárně pojatý výjev se opírá primárně o kánonická evangelia sv.

⁷¹ Lanc 1983 (pozn. 62), abb. 464.

Matouše, Marka, Lukáše a Jana. Ukřižovaný Kristus s nimbem kolem hlavy a pokrčenými koleny směřujícími doprava zesláble visí na kříži za asistence sv. Jana Evangelisty a Panny Marie. Celý výjev se opět zachoval v cihlově červené lineární kresbě, ovšem i ta je jako v celém kněžišti těžce poškozena pekováním. Postava Panny Marie je stěží rozpoznatelná a dá se identifikovat jen podle fragmentů roucha, sepjatých rukou a snad i kontur obličeje. Figura sv. Jana Evangelisty je o poznání lépe zachovalá. Sv. Jan s nimbem kolem hlavy stojí s truchlivě pozdviženými rukama a skloněnou hlavou čelem proti Ukřižovanému. Stylově, výtvarně i stavem dochování je postava sv. Jana srovnatelná s dvěma výše uvedenými neidentifikovatelnými ženskými/mužskými postavami.

Sousedním výjevem nacházejícím se zcela na jižní straně pásu je Snímání z kříže (**OBR 70**) nacházející se opět v samostatném poli odděleném od Ukřižování páskou; tedy výjev opět se odvolává k kanonickým evangeliím. Kromě Krista sesouvajícího se z kříže doplňují výjev další 4 postavy - z toho dvě postavy mají svatozář, kterou ostatní buď nikdy neměli, nebo díky poničení malby není zřetelná podobně jako jejich celé hlavy. Tělo Kristovo je zde ztvárněno analogicky k výjevu Ukřižování, tedy jakoby podle jedné šablony; Kristus má opět nakloněnou hlavu k levému rameni a pokrčená kolena směřující doleva. Jediným zásadnějším rozdílem mezi oběma Kristy je ztvárnění roušky - ve výjevu Ukřižování rouška organičtěji obepíná tělo, dává více vyniknout tělesnému objemu a její lem se rozvíjí v protipohybu vůči kolům, expresivně do prostoru. Ve výjevu Snímání je tělesný objem pod rouškou nezřetelný a lem roušky spíše volněji a přirozeněji spadá kolem Kristových kol a nerozvíjí se do prostoru. Zajímavé je i rafinované prostorové a dějové propojení obou výjevů, které jsou sice odděleny páskou, ale jsou opět spojeny vodorovnými břevny křížů, jež jakoby byly vytvořeny z jednoho kusu. Dalšími postavami výjevu Snímání jsou figury s nimby, které sice nevykonávají žádnou činnost, ale pokorně a s úctou vzhlíží k ukřižovanému Spasiteli. Je pravděpodobné, že se jedná o Pannu Marii a sv. Jana Evangelistu, kteří se běžně od vrcholného středověku objevují ve výtvarném umění společně při scéně Snímání z kříže. Obě postavy jsou svým provedením shodné s těmi na výjevu Ukřižování; sv. Jan je oděn v červené roucho, má okrově zbarvený plášť a pravděpodobně zahalenou hlavu. Marie je naopak oděna pouze v červené roucho splývající podobně jako u sv. Jana až ke kotníkům. Celý výjev doplňují další dvě postavy. První stojí pod křížem a drží Krista kolem beder. Tato figura je oblečena v krátkou tuniku sahající po kolena. Jelikož se z této postavy zachovali pouze obrysové linie, v oblasti hlavy téměř nezřetelné, není možný její detailnější rozbor. Pravděpodobně se však jedná o mužskou postavu, tedy nikoli Máří Magdalenu, která by spíše klečela a objímala by Kristovy nohy. S ohledem ke všem čtyřem kanonickým evangeliím se

s největší pravděpodobností jedná o Josefa z Arimatie, který byl tajným Kristovým učedníkem, vyžádal si od Piláta jeho tělo, zabalil ho dle židovského zvyku do plátna a nechal pohřbít ve vlastním hrobě, kde dosud nebyl nikdo pochován. Poslední postava asistující při Snímání se nachází nahoře na žebříku po Kristově levici. Její destrukce je však téměř úplná; zachoval se pouze objem těla, část nohy opírající se o příčku žebříku a nejlépe pak ruka držící Krista za zápěstí. S odvoláním na Janovo Evangelium (19, 38) se pravděpodobně jedná o Nikodéma, který prý přinesl ke Kristovu pohřbení 100 liber vonné masti. Janovo evangelium sice nezmiňuje nic o tom, že by Nikodém lezl na žebřík a pomáhal se snímáním Kristova těla, ovšem tento ikonografický námět byl běžný od vrcholného středověku, a proto se o něm dá uvažovat i zde.

Na Snímání z kříže navazuje výzdoba na jižní stěně, tj. ve třetím pásu pod klenbou. Ve srovnání s ostatními malbami na jihu je tento pás nejzachovalejší a prezentuje především pašijové scény v přímé návaznosti na východní stěnu. První dvě pole výzdoby oddělené od sebe malovanou páskou nalezneme na východní straně okna.

První, levé pole skrývá vícefigurální výjev zaplňující celou plochu (**OBR 71**). V horní části se nacházejí tři ženské postavy se svatozářemi, sepjatýma rukama a rouškami pokrývajícími jejich hlavy. Komposičně jsou tyto postavy v podstatě shodné a repetitivně řazené. Hodná povšimnutí jsou především jejich roucha, která mohou být jakousi ukázkou jinak již značně nevýrazné barevnosti boletických maleb. Žena stojící zcela vlevo je oblečená do červeného roucha a okrově zbarveného pláště. Druhá, prostřední, žena má taktéž rudé roucho, plášť má ale světlejší. Třetí žena je pak oblečena v okrově zbarvené zdobené roucho a světlý plášť. Načervenalé obličejové ženy jsou modelované lineárně, podobně jako je tomu i u ostatních postav tohoto pole. Horní pás výjevu uzavírá fragment mužské postavy otočené čelem k ženám. Muž je charakteristický svým plnovousem a trychtýřovitým židovským kloboukem. Střed výjevu zaujímá široký objem červeného pláště, který patří ženě se svatozáří. Tato žena se sklání a pravou rukou objímá muže ležícího na vysoké obdélné desce či stole. Pod ležícím mužem se nacházejí obrysy diagonálně umístěného obdélníku (**OBR 72**); fragmentárnost tohoto útvaru však nedovoluje jasně rozpoznat, jedná-li se o nějaký druh architektury, tumbu či snad jakousi jámu. Ve srovnání s jinými výjevy je však tento relativně dobře zachovalý. Proto by se mělo dát relativně snadno určit jeho ikonografickou náplň. Restaurátor maleb A. Martan určil tento výjev jako Oplakávání Krista.⁷² Jsou zde však indicie napovídající o tom, že se jedná o výjev jiný, tj. o Klazení Krista do hrobu. V rámci celého

⁷² Martan 1993 (pozn. 54), 271.

cyklu jsme se dosud setkali jen s výjevem striktně se inspirujícími biblí, především pak kanonickými evangelií. Pokud bychom však uvažovali o Oplakávání, dostali bychom se k námětu, který nelze přímo odvodit z Písma. Pro Ukládání, které je navíc dějově opřeno ve všech čtyřech evangeliích, hovoří i kompars celého výjevu. Muž se židovským kloboukem je nejspíše Josef z Arimatije, který si vyžádal od Piláta tělo Kristovo a pohřbil ho ve vlastní hrobce, kde dosud nebyl nikdo pohřben. Tři postavy nacházející se ve vrchní části výjevu jsou pravděpodobně tři Marie, které jsou v ikonografii tohoto námětu běžné již od 10. století. Sklánějící se postava je nepochybně Pannou Marií dávající ležícímu Kristu poslední polibek, což je motiv běžný od 12. století.⁷³ Zmiňovaný diagonálně položený obdélník je pak zjevně Kristovým hrobem v podobě tumb. Kladení do hrobu je navíc v rámci české nástěnné malby první poloviny 14. století častějším námětem, nežli Oplakávání a nalezneme ho např. u sv. Jiří v Čebíně, v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci či v bývalé johanitské komendě ve Strakonici. Je tedy zřejmé, že se nemůže jednat o Oplakávání.

Ve druhém, navazujícím pravém poli se nachází velice pěkně zachovalý výjev (**OBR 73**). Ústřední osobou je muž v přísně frontálním postoji se svatozáří, který žehná dvěma prsty pozdvižené pravé ruky. Je oblečen v okrově zbarvené roucho a dlouhý rudý plášť. Roucho s výrazným nepravidelně kaligraficky tvarovaným výstřihem je zřaseno spadajícími lineárními záhyby a navíc je i relativně dobře dochováno jeho jemné stínování. Levá ruka či případné předměty, které by mohla držet, se nedochovaly. Vzhledu obličeje této postavy dominují typické kapkovité či mandlovité oči a lineární kresba. V levém horním rohu se pak nachází obrys diagonálně položeného obdélníku, analogického s předcházejícím výjevem Kladení do hrobu. Shodná je i obdélná vodorovná deska, na které, či ve které obdélník stojí. Zajímavý je i vícebarevný horizontální pás táhnoucí se po celé šíři výzdobného pole umístěný ve výši hlavy ústřední postavy (**OBR 74**). Ve spodní části pole pod nohama hlavní postavy se nacházejí fragmenty dalších dvou osob a jejich atributů. Z první z nich je rozpoznatelný jen obrys jejího obličeje, zbytek vytaseného meče a spodní část pláště. Druhá osoba nacházející se vpravo je zničena zcela krom dvou záhybů pláště a fragmentu vytaseného meče. Dobře zachovalý je však její další atribut, tj. trojúhelníkovitý dvoubarevný štít, který je ozdoben latinským křížem s rozšiřujícími se rameny (**OBR 75**). Nacházíme se zde na konci velikonočního dramatu, jehož vrcholem se tento výjev stává. Jedná se proto zjevně o Zmrtvýchvstání Krista, jenž má sice podobně jako výjevy celého cyklu jasnou oporu v Písmu svatém, ale jeho výtvarná podoba se opírá spíše o texty deuterokanonické, neboť samotnému

⁷³ Royt 2007 (pozn. 60), 110.

Zmrtvýchvstání nebyl ve skutečnosti nikdo fyzicky přítomen a nemohl tak o něm vypovídat. Kristus zde stojí před otevřenou tumbou či hrobem, v němž stojí víko tvořené diagonálním obdélníkem v horním levém rohu. Zobrazení Kristova hrobu je tu maximálně redukováno; malíř, zdá se, nechtěl zobrazit reálný předmět, ale snažil se najít jasně srozumitelný jednoduchý symbol. Horizontální pás za hlavou Kristovou by pravděpodobně mohl symbolizovat nebesa. Tato domněnka se může opřít o Petrovo protoevangelium, kde se praví, že z hrobky vystoupili tři muži a prostřední z nich se svojí postavou dotýkal nebes.⁷⁴ V ikonografii bylo běžné zobrazovat Krista s holí, na které je zástava s křížem; zde je však levá část malby zcela zničená a hůl se zástavou tak můžeme jenom předpokládat. Dvě postavy v dolní části pole díky jasným atributům zjevně poukazují na Matoušovo evangelium (27, 64), kde se hovoří o třech židovských strážných hlídajících po tři dny hrob Kristův. Zmrtvýchvstání Krista je nedílnou součástí christologického cyklu, a proto nepřekvapí, že i v českých zemích první poloviny 14. století byl tento námět vcelku běžný. Nalezneme ho např. u sv. Václava v Bubovicích, ve sv. Jiří v Čebíně, u sv. Petra a Pavla v Dalešicích, u sv. Jakuba Většího v Malenicích, v kostele Narození panny Marie ve Starém Plzenci či v bývalé komendě johanitů ve Strakoncích.

Naprosto výjimečnými se v rámci cyklu jeví výjevy následující, které jsou umístěny západně od okna (**OBR 76**). Zajímavé je již samotné rozvržení výmalby, která je zde celistvá, tj. nerozdělená do dvou polí, jak bylo dosud běžné. Malba je sice značně poničená, avšak i přesto je stále čitelná. V horní části výjevu se nachází asi 30cm vysoký pás ohraničený střídajícími se červenými a světlými obdélníky, ve kterém se nachází fragmenty necelé desítky polopostav; jejich bližší popis však není možný kvůli stavu malby (**OBR 77**). Pod tímto pásem se odehrává výjev, který je zleva v celé své výšce ohraničen ozubeným obloukem (**OBR 78**). Vně, tj. nalevo, stojí zástup lidí zády obrácených k ozubenému oblouku, z nichž jsou nejzřetelnější dvě přední (**OBR 79**). Tyto dvě postavy, mužská a ženská, které jsou podle tonzury jedné z nich pravděpodobně řeholníky, stojí kajícně s rukama sepjatýma k modlitbě. Vevnitř zmíněného ozubeného oblouku, tj. napravo, se nachází přes deset malých, povětšinou nahých mužských i ženských postav, které vykonávají rozličné činnosti: jedna drží v ruce talíř a kladívko (**OBR 80**), druhá má nůžky, třetí postava tluče čtvrtou do hlavy, některé jen stojí a nic nedělají a další nahá starší žena s měšcem a pokrývkou hlavy stojí frontálně s obnaženou vrchní částí těla (**OBR 81**). Nad těmito až pitoreskně vypadajícími postavami se tyčí o mnoho větší anděl s křídly, nimbem a kučeravou hlavou, který před sebou

⁷⁴ Ibidem 313.

gestem pozdvižené ruky žene několik postav (**OBR 82 - 3**). Tyto postavy jsou sice jen fragmentárně dochovány a např. z jejich roucha je zřetelný jen objem, ale je zjevné, že se vyděšeně ohlížejí za andělem a beznadějně lomí rukama. Přes shluk této skupiny se navíc vine spoutávající řetěz či provaz, kterým jsou tito lidé taženi směrem doprava; zobrazení toho, kým je skupina tažena, a který se zjevně nacházel v pravém dolním rohu výjevu, se nedochovalo. V pravém horním rohu jsou ještě zřetelné dvě menší nahé mužské postavy; hoši jsou zjevně v klinči a tahají se za vlasy (**OBR 84**). Výjev je navíc na různých místech doplněn o šklebící se oválné masky (**OBR 85**). Jak podle umístění výjevu na konec christologického cyklu, tak podle ostatních indicií je zřejmé, že se jedná o vyobrazení Posledního soudu, respektive jedné z jeho možných variant; tedy výjev základně se opírající o prorocké knihy Starého zákona (Iz 24 - 47; Da 10 - 12), Nového zákona (M 24, 29 - 31; Zj 1, 7 - 8 a 11 - 15) a celé řady středověkých výkladů. Výjev je asymetricky rozdělen zmíněným ozubeným obloukem pravděpodobně symbolizujícím tlamu Leviatana, mořského draka s hadím tělem, který se v obměnách vyskytoval již v mytologiích Blízkého východu, např. jako egyptská Velká požíračka v podobě krokodýla. Shluk postav stojících mimo Leviatanovu tlamu a otočených k němu zády jsou zjevně řeholníci, tedy zástupci katolické církve, jejichž funkcí bylo mimo jiné modlit se za duše v očistci, což dokazuje i gesto jejich zbožně sepjatých rukou. Pás polopostav nacházející se nad hadovou tlamou je jen stěží identifikovatelný, ovšem předpokládat by se zde dalo zobrazení Panen moudrých a pošetilých, běžných v rámci Posledního soudu již od 4. století. Pravděpodobnější je však vyobrazení lidí vstávajících z hrobů, neboť tato komponenta zpravidla v ikonografii Posledního soudu nechyběla již od 8. - 9. století.⁷⁵ Toto postavy jsou od zbytku maleb odděleny ve své spodní části jakousi páskou tvořenou obdélníky dvou barev; možné je, že to není jen pouhá páska, ale spíše hroby či tumby, ze kterých mrtví vstávají. Postavy nacházející se přímo ve chřtánu Leviatana jsou pravděpodobně různí řemeslníci, držící v rukou atributy svého zaměstnání. Některá zaměstnání jsou zjevně hříšná, jako např. to, které je představované vpravo stojící nahou ženou, pravděpodobně prostitutkou. Možnou interpretací této postavy je i zobrazení prvotního hříchu, tedy Evy; vzhledem k tomu, že však žena stojí v čele zástupu řemeslníků, jedná se spíše o první variantu. Proč se v Leviatanově hřtánu ocitl i kovář či krejčí se můžeme jen dohadovat; snad byli potrestáni za to, že pracovali v neděli. Střed výjevu tvoří postava archanděla Michaela, který v porovnání s malými hříšníky působí značně monumentálně. Michael v ikonografii běžně váží hříšníky na vahách; zde je můžeme předpokládat také,

⁷⁵ Ibidem 242.

dochovány však nejsou. Archanděl zde před sebou žene zatracence spoutané provazem. Postava táhnoucí tyto nešťastníky sice podlehlá naprosté destrukci, ale i přesto je téměř jisté, že zde byl vymalován běžný námět d'ábla táhnoucí zatracené do pekla. Smysl šklebicích se masek porůznu se zde vyskytujících může být vykládán různými způsoby; v zásadě je však jejich smysl symbolický, připomínající zlé apokalyptické duchy zvyšující hrůzyplný účinek pekelných strastí. O tom, že zachycení duchů v rámci výmalby apokalyptických scén nebylo ničím neobvyklým, že tato tradice později zcela nevymizela a nechyběla ani v rámci nejrepresentativnějších podniků následujícího období, svědčí i jejich přítomnost v rámci apokalyptického cyklu sv. Jana na Karlštejně z roku 1361. Zobrazení Posledního soudu, které se již od 12. století pojilo s christologickými cykly, má v ikonografii mnoho variant; na většině z nich však nechybělo zobrazení Krista soudce (Maiestas Domini) a tzv. Deésis, tedy dvou hlavních přímůvců u Krista, Panny Marie a sv. Jana Křtitele. Tyto zásadní komponenty zde však na první pohled nenalezneme, ovšem není zcela vyloučeno, že zde původně vyobrazeny byly. Takovéto úvahy umožňuje především poničení a přemalování výjevů, které se nacházejí nad Posledním soudem. Jak již bylo výše popsáno, výjev nad Posledním soudem byl přemalován kompletně a malba na něj navazující, nacházející se zcela pod klenbou je taktéž velice poničena, ovšem fragment frontálně postavené žehnající postavy se svatozáří, která se zde objevuje, nápadně připomíná zobrazení soudícího Krista. Stejně pravděpodobné je, že se na místě mladších maleb mohli nacházet dva zmínění hlavní přímůvců, tedy námět Deésis. Této teorii však odporuje především fragmentárnost maleb a způsob, jakým jsou jednotlivé scény v rámci cyklu striktně oddělovány do jasně ohraničených polí. Není však vyloučené, že právě tento námět, který je pro křesťana snad nejzásadnějším, mohl být pojednán úmyslně pomocí odlišných principů. Tomuto by odpovídalo i výtvarné pojetí, které se v rámci Posledního soudu odvrací od klidu, vyrovnanosti a státnosti ostatních výjevů a přiklání se spíše k jisté expresivitě gest, výrazu a pohybu. Na druhou stranu si je nutno uvědomit, že klasické schéma Maiestas Domini s Deésis, peklem a rájem po stranách nebylo vždy striktně dodržováno a nalezneme v jeho ztvárnění mnoho odlišností. Námět Posledního soudu nebyl navíc v Čechách první poloviny 14. století nikterak výjimečným. Nalezneme ho např. u sv. Václava v Drákově, v kostele bývalého minoritského kláštera v Jihlavě či u sv. Havla v Myšenci. S boletickým Posledním soudem však nemají tyto malby příliš společného, neboť jejich střed vždy tvoří námět Maiestas Domini s Deésis a naopak jednu z hlavních částí boletického Posledního soudu, Leviatana, zde nenalezneme. Z tohoto pohledu jsou zajímavější spíše malby v kostele sv. Linharta v Dolních Slověnicích, které jsou Boletickým v mnohém podobné. Za prvé se zde jedná o lineární gotické malby přibližně ze stejného období. Ve

Slověnicích se navíc najde několik shodných prvků. Nejenže zde také nalezneme námět Posledního soudu s ústředním motiv tlamy Leviatanovy požírající mimo jiné i řemeslníky (např. výrobce kostek s vrtákem), ale i detaily šklebících se tváří patřících zlým duchům. Podobnosti obou kostelů může vysvětlit nejen přibližná časová rovina jejich vzniku, ale i jejich blízká vzájemná fyzická vzdálenost či to, že oba kostely patřily prokazatelně k Rožmberskému dominiu. Obecně jsou však slověnické malby rustikálnější a výtvarně vůči těm boletickým neobstojí. Zobrazení Leviatana požírajícího hříšníky bylo v průběhu 14. století obvyklé nejen v českých zemích, ale přirozeně i v zahraničí. Pro příklad lze uvést, sice o více než století mladší zachycení Posledního soudu z dolnorakouského farního kostela v Amstettnu,⁷⁶ které je však svým pojetím analogické a kde se Leviatan podobá spíše přerostlému psovi, nežli mořské nestvůře. V rámci téhož výjevu nalezneme v Amstettnu i d'ábla táhnoucího hříšníky provazem do tlamy Leviatanovi. Takového d'ábla lze podle jistých fragmentů předpokládat i v rámci boletického Posledního soudu, stejně jako zobrazení Deésis, které v Amstettnu taktéž nechybí.

Čtvrtý pás

Tímto však popis výzdoby v presbytáři nebyl vyčerpán. Christologický cyklus byl sice zakončen výjevem Posledního soudu, ale o výzdobu nebyl ochuzen ani zcela přízemní pás, tj. první nad zemí. Zdoben byl totiž po celé své šíři, na všech třech stěnách, malovanou draperií, která je však dnes již značně poničená (**OBR 86**); nejlépe jsou její fragmenty rozpoznatelné v přízemí jižní stěny. O tom, že motiv malované draperie obíhající spodní část presbytáře nebyl v průběhu 1. poloviny 14. století nikterak neobvyklý, svědčí mnoho příkladů českých i zahraničních. Pro dobu kolem roku 1330 se takováto výzdoba stala dokonce symptomatickou. Svědčí o tom např. i výzdoba hradní kaple sv. Jiří ve městě Dross v Dolním Rakousku datovaná právě kolem roku 1330. Motiv zavěšené draperie obíhající kolem presbytáře je v Drossu pojat vskutku analogicky malbami boletickými. Rozdílem je snad jen samotné výtvarné pojetí, které je v hradní kapli jaksi schematictější a geometricky podané s ostrými záhyby látky (**OBR 87**). Boletická draperie je přirozeně také hlavně dekorativním opakujícím se prvkem, je ovšem pojata realističtěji s měkce a přirozeně splývajícími mísovitými záhyby. Malby v kapli sv. Jiří jsou však navíc zajímavou ukázkou barevnosti založené na souladu červené, okrové a modré i celkové působivosti, kterou pravděpodobně měly i boletické malby v době svého vzniku. I přesto je možné obě malby, boletické i ty z hradní kaple ve městě Dross, srovnávat v mnoha rovinách. Již byla zmíněna ona iluzivní malovaná draperie, ovšem

⁷⁶ Lanc 1983 (pozn. 62), abb.83 – 92.

ve srovnání je možno zajít i dále. Analogie nalezneme jak v barevnosti, tak i ve formálním řešení rozdělení jednotlivých výjevů do pásů a polí (**OBR 88**). Stylově jsou však boletické malby o úroveň výše, a to i přes některé podobné znaky, kterými jsou především protáhlé štíhlé figury, výrazné lineární pojetí a v neposlední řadě i některé detaily jakými jsou např. objevující se stylizované mandlovité oči (stejně jako např. i v kostele sv. Jana v Oberanddorfu z let okolo 1330) či podobně utvářené rozvlněné nápisové pásky. Rozdílem je i námětová rovina, která je v Boleticích velmi sevřená, nevybočující z christologického cyklu. Malby v kapli sv. Jiří christologický cyklus obsahují taktéž, jsou však doplněny o další světecké scény.

DATACE MALEB

Zřejmá příbuznost boletických maleb s malbami jihu a jihozápadu Čech byla zpočátku zásadním důvodem pro jejich zařazení mezi roky 1300 - 1350. Úžeji se dnes malby v presbytáři datují do rozmezí mezi lety 1320 - 40. Jakub Vítovský uvádí v posouzení maleb ze 23. března 1991 názor, že malby nesou ještě znaky románského slohu a datuje je proto kolem roku 1300.⁷⁷ Formální analýzou Veroniky Horové, se kterou se ztotožnil i restaurátor Alois Martan, byla datace posunuta mezi léta 1320 - 40. Martan toto tvrzení doložil navíc dvojitým vápenným nátěrem presbytáře; tato skutečnost naznačuje časový odstup od dokončení presbytáře a datem samotné výmalby.⁷⁸ Malby jsou dnes sice zachráněny od bezprostředního rozpadu, který jim hrozil posledních 60 let, ale jak naznačuje již Roman Lavička, není dnes možno konkrétněji a přesněji zkoumat kvalitu, ani přesné stáří maleb, a to především kvůli absenci komplexního restaurátorského zásahu. Zasazení boletického cyklu do rozmezí mezi lety 1320 - 40 nasvědčuje i to, že v podobném slohu jsou laděné i výjevy christologického cyklu a obrazu sv. Kryštofa v kostele sv. Martina v Polné na Šumavě, datované do druhé čtvrtiny 14. století.⁷⁹ Restaurování maleb v Polné by zároveň mohlo sloužit jako jistý vzor, jehož příkladem by se v budoucnu měli řídit případní restaurátoři boletického cyklu.

Kromě slohových afinit s nástěnnými malbami lze hledat podobnosti např. i v malbě knižní. Takovou podobnost vykazují např. výjevy christologického cyklu v Pasionálu abatyše Kunhuty (1320), jejichž úroveň je ovšem vyšší, nežli v boletickém presbytáři. Posunutí datace až na jejich vrchní hranici, tj. těsně před rok 1350, je reálné především při jejich srovnání s materiálem zařazovaným do první poloviny 14. století; boletické malby sice stále námětově odpovídají první polovině století a odvolávají se především ke kánonovým evangeliím,

⁷⁷ J. Vítovský: Posouzení maleb z 23. března 1991, in: Spisový archiv NPÚ ú. o. p. České Budějovice

⁷⁸ Lavička 2010 (pozn. 6), 131.

⁷⁹ Pavelec 2004 (pozn. 57), 401 – 408.

stylově, barevností a výtvarně jsou však blíže malbám kolem roku 1350, např. v Horním Bukovsku.

ZÁVĚR

Boletický cyklus nástěnných maleb pocházející z 2. čtvrtiny 14. století se ve svých námětech – analogicky s dolnorakouskými a dalšími českými christologickými cykly – inspiruje především biblickými texty a jejich středověkými teologickými výklady. Tyto interpretace a z nich vyplývající rozsáhlé obrazové líčení Kristova života byly v této době využívány především pro dva základní účely, tj. pro kontemplaci řeholníků v ambitech klášterů (viz např. strakonickou komendu Johanitů či tzv. Emauzský cyklus), nebo jako vizuální zpřítomnění Písma svatého sloužící v kostelech ke zvýšení zbožnosti nevzdělaných věřících (tzv. Biblia pauperum). V kostele sv. Mikuláše, podobně jako v mnohých dalších svatostáncích, doplňuje veskrze didaktickou funkci rovina zbožnosti a poslání varovné, presentované ve středověku velmi rozšířeným námětem Posledního soudu. Jeho eschatologické konotace, posílené silícím pocitem hříšnosti, zde měly ve spojitosti se vzrůstajícím lidským strachem vyvolat důslednější pokání a kajícnost. Příčiny tohoto procesu byly v Evropě mnohé; počítat se mezi ně dají např. vlivy církevního učení (především pak vrcholné scholastiky Tomáše Akvinského), všudypřítomný mor či dokonce klimatické anomálie, tj. tzv. malá doba ledová, jejíž počátek se klade na počátek 14. století.

Cykly s náměty Kristova života byly ve středověké Evropě prováděné sochařsky, technikou nástěnné malby i v knižní podobě, v Čechách však nalezneme nejrozvinutější vyprávění právě na stěnách ambitů a presbytářů. Zajímavé je, že christologické cykly této časové roviny, podobně jako cykly mariánské, byly zpravidla doprovázeny vyobrazeními světců zastávajících funkci přímluvců a jakýchsi prostředníků předávajících přání věřících vyšší instanci. V kněžišti sv. Mikuláše přesto postavu sv. Mikuláše, stejně jako jakoukoliv jinou nebiblickou postavu, nenalezneme. Náměty boletického cyklu se tak inspirují výhradně Písmem svatým, především pak kánonovými evangelií. Důvodů pro tento námětový „purismus“ může být více, např. i jistá omezenost inventora – ta by však byla v rozporu s nespornou výtvarnou kvalitou samotných výjevů. Vzhledem ke značné fragmentárnosti zdejší výmalby není vyloučené, že i zde byl program výzdoby obohacen o nebiblické postavy, lokální světce či patrona kostela.

Boletický cyklus se sice kompozičně ani námětově nevymyká středoevropským standardům, jeho výtvarná kvalita je ale zjevná a za dobovou produkci jistě nezaostává. Tyto poznatky jsou výsledkem důkladného popisu boletických maleb. Jedná se ovšem jen o předběžný výzkum, jehož závěry a platnost (především v rámci námětové rekonstrukce) musí být revidovány po důkladném restaurování.

SHRNUTÍ

Uprostřed jihočeských lesů, na místě bývalé, dnes vylidněné vesnice Boletice, se nalézá románský kostel sv. Mikuláše z konce 12. století s ojedinělou západní věží. Věž je zdobena precizními kamennými prvky pravděpodobně odvozenými z práce milevské huti. Stavební hmota je doplněna mladší, žebrově sklenutou sakristií. Vedle kamenných prvků se mezi zdejší nejstarší artefakty řadí zbytky hliněných zdobených dlaždic z počátku 14. století. Kostel byl až do druhé světové války udržován v původním, relativně dobrém stavu, což se ovšem změnilo kvůli jeho poválečnému umístění do vojenského pásma. To vedlo k jeho devastaci, kterou napravila až rekonstrukce z počátku nového tisíciletí.

V pravoúhlém gotickém presbytáři, který nahradil původní okrouhlý presbytář románský, byl ve třech nad sebou řazených pásích členěných na jednotlivá pole vymalován christologický cyklus. Tyto tři pásy zároveň dělí ikonografické náměty do tří volně navazujících oddílů, které se vždy kontinuálně ve stejné výši rozvíjejí na všech třech stěnách kněžiště. V horním páse se dá s jistotou určit několik výjevů z dětství Kristova, jako je Zvěstování, Navštívení, Narození a Klanění tři králů. V druhém páse pak v rámci námětů spadajících do Kristovy dospělosti nalezneme Křest Krista a Krista se Samaritánkou. Ve třetím páse se dají rozeznat některé pašijové scény, tj. Kristus před Pilátem, Korunování trním, Bičování, Ukřižování a Snímání z kříže. Cyklus zakončuje nerozsáhlejší výjev celé výmalby, tj. námět Posledního soudu. Podle nepočetných fragmentů maleb se navíc usuzuje, že výzdoba zahrnovala i klenbu presbytáře. Ostatní, nejmenované náměty jsou bohužel velmi poničeny, což značně ztěžuje jejich identifikaci. Při rekonstrukci cyklu je tak v současném nerestaurovaném stavu možno pracovat přibližně jen s jednou třetinou z původního rozsáhlého počtu asi třiceti vyobrazení. Na figurální výzdobu navazuje výmalba iluzivní stylizované draperie obíhající repetitivně celé přízemí.

S přihlédnutím k době výstavby nového presbytáře, stylovému rozboru a srovnání cyklu s českými a dolnorakouskými nástěnnými malbami 1. poloviny 14. století se předpokládáný vznik boletických maleb klade přibližně mezi léta 1320-1340. Výmalba byla ovšem brzy opakovaně přetřena bílou vápennou vrstvou a v 17. století přemalována novými výjevy. Poprvé malbu odhalili zedníci roku 1914, což kvůli neodbornému zacházení vedlo k jejímu značnému poničení, zhoršenému navíc následným opětovným zakrytím.

Dnešní stabilizovaný, nikoliv však definitivně restaurovaný stav maleb je zásluhou restaurátora Aloise Martana, který se jejich záchraně věnoval na počátku 90. let 20. století.

Podle jeho názoru může christologický cyklus při vhodném restaurování opět působit „příznivě“ a malby se mohou stát po ikonografické stránce znovu čitelnými. Teprve takový zásah může následně umožnit skutečně kvalitní historicko-umělecké probádání cyklu a najít jeho pravé místo v rámci dobové výtvarné produkce.

SUMMARY

In the middle of the South Bohemian forests, in the place of the nowadays deserted village Boletice, is located the Romanesque St. Nicolas church, dating from the late 12th century. The church has a unique western tower, decorated with stone elements probably derived from the work of the Milevsko workshop. The building is supplemented by a younger rib vaulted sacristy. In the church were also found some clay floor tiles from the early 14th century. Up to World War II, the church was in good condition. This changed, however, due to its placement in the post-war military zone, which consequently led to its devastation. The church was rescued thanks to a reconstruction at the beginning of the new millennium.

In the rectangular gothic presbytery, which replaced the original round Romanesque choir, there are paintings of Christological cycle, divided into three strips. The three strips divide the cycle into three iconographic themes which are loosely linked together and evolve at the same level on all the three walls of the choir. In the upper strip we can, with certainty, identify scenes from Christ's childhood (Annunciation, Visitation, Nativity, Adoration of the Kings); in the second strip we can identify scenes referring to Christ's maturity (Baptism of Christ and Christ with Samaritan woman); in the third strip, it is possible to recognize some Passion scenes (Christ before Pilate, Coronation with Thorns, Flagellation, the Crucifixion, Descent from the Cross). The cycle is then completed by the painting of the Last Judgement. It is assumed that originally the decorations included the entire vault of the presbytery. The other, unnamed, topics are highly damaged – unfortunately, this situation strongly complicates their identification. During the reconstruction of the cycle, it is therefore possible to study only one third of the large number of the original images. The figural decoration is complemented by an illusive stylized drapery painting, lining the whole ground floor.

With regard to the time when the new presbytery was built, as well as to the stylistic analysis and to the comparison with the Czech and Lower Austrian mural paintings of the 14th century, the paintings can be dated approximately between 1320 and 1340. The painting, however, was soon over-coated with a layer of white lime, and in the 17th century repainted with the new scenes. For the first time the original ornamentation was discovered in 1914 by the masons. Due to the unauthorized operation this intervention led to a significant damage of the paintings – the wall was also battered and again plastered.

The paintings, saved by Alois Martan in the early nineties, are currently stabilized but not completely restored. In his view, after a suitable restoration the Christological cycle could

again look positively and the iconography of the paintings could again be readable. Only such action can then allow to keep a high quality of the art-historical exploration of the cycle and to find its true place in the contemporary art production.

LITERATURA A ZDROJE

Benešovská, K.: Královna Eliška Rejčka a klášter cisterciáček Aula Sanctae Mariae, in: Benešovská, K. (ed.): Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jana Lucemburský - 1310, Praha 2010, 488 - 503.

Bible, Písmo svaté, Praha 1979

Dvořáková, V. / Krása J. / Merhautová, A. / Stejskal, K.: Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia, London - New York 1964

Havlice, J.: Kostel sv. Mikuláše v Boleticích na Českokrumlovsku ve světle archeologie, in: Monumentorum tutela - Ochrana Pamiatok 22, Bratislava 2010, 115 - 126

Homolka, J. / Janáček, J./ Krása, J. / Kuthan, J.: Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky 1982

Kutal, A.: České umění gotické, Praha 1972¹

Kuthan, J.: Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice 1976¹

Krása, J.: České iluminované rukopisy 13. - 16. století, Praha 1990¹

Kolektiv autorů: Lexikon der christlichen Ikonografie, 2. , nerozšířené vydání, Freiburg 1990

Künstle, K.: Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg 1926 – 8

Lanc, E.: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, Wien 1983, in: Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Band I

Lanc, E.: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark, Wien 2002, in: Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Band II

Lavička, R.: Zlatokorunská stavební huť. In: GAŽI, M. (ed.): Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé. České Budějovice : Národní památkový ústav, 2007¹, 66 – 78

Lavička, R.: Kostel sv. Víta v Českém Krumlově ve světle smlouvy z roku 1407. In: Horníčková, K. – Šroněk, M. (ed.): Žena v člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové, Praha 2007, 345 – 370

Lavička, R.: Kostel sv. Mikuláše v Boleticích - stavební vývoj objektu a jeho rekonstrukce na přelomu tisíciletí, in: Monumentorum tutela - Ochrana pamiatok 22, Bratislava 2010, 127 - 143

Líbal, D.: Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek, Praha 2001

Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek historických a uměleckých v království českém XLI. Politický okres Krumlovský, Praha 1918

Martan, A.: Zpráva k dílčímu průzkumu a restaurování nástěnných maleb presbytáři kostela sv. Mikuláše v Boleticích. I. etapa. Praha 1991, Archiv NPÚ ú.o.p. České Budějovice, a. č. 1240. Poškozeno povodní 13. 8. 2002, chybí fotografie

Martan, A.: Restaurování gotických nástěnných maleb kolem r. 1380 v kostele sv. Jana Křtitele v Záblatí, v kostele Zvěstování P. Marie v Dobrši ze 14.-15.století, v kostele sv. Jakuba v Malenicích, v kostele sv. Mikuláše v Boleticích z druhé pol. 14. století, in: Umění.41/3/4, 1993, 266-272

Merhautová, A: Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971

Merhautová, A.: Raně středověká architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1984

Mitteilungen der K.K.Commission, XIV., 1915, 141

Muk, J. / Urban, J.: Boletice (okres Český Krumlov), kostel sv. Mikuláše, Stavebně-historický průzkum, Praha 1990, archiv Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště České Budějovice, a. č. 2510

Pavelec, Petr: Středověké nástěnné malby v kostele sv. Martina v Polné na Šumavě. Zprávy památkové péče, 64, 2004, 401 - 408

Pavelec, P. / Všetečková, Z.: Další rožmberské lokality s dochovanými nástěnnými malbami, in: Gaži, M. (ed.): Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami (kat. výst.), České Budějovice 2011, 444 - 453

Pešina, J.: Gotická nástěnná malba v zemích českých I., 1300 - 1350, Praha 1958

Poche, E. (ed.): Umělecké památky Čech I. Praha 1977

Royt, J.: Středověké malířství v Čechách, Praha 2003

Royt, J.: Slovník biblické ikonografie, Praha 2007

Sedláček, J.: Die Kirche zu Poletitz. In: Mittheilungen der. k. k. Central Commission, Neue Folge Jhg. XVII., 1891, Wien, 13 – 18

Štulc, J.: Kostel sv. Mikuláše v Boleticích. Umělecko-historická analýza a zhodnocení památkového významu, Praha, 1970, Archiv NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích, sign. 91

Trattner, I. (red.): Geschichte der bildenen Kunst in Österreich, Band II., 1999

Zlatohlávek, M. / Rättsch, Ch. / Müller-Ebeling, K.: Das Jüngste Gericht (Fresken, Bilder, Gemälde), Düsseldorf/Zürich 2001

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

1. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, výkop románské půlkruhové apsidy v závěru kostela. Foto: J. Havlice.
2. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, pohled od jiho západu. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
3. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, půdorys. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
4. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, sdružená okna věže. Foto: Ondřej Faktor.
5. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, pohled od západu. Foto: Autor.
6. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, jižní průčelí. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
7. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, dlaždice typu A. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
8. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, dlaždice typu B. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
9. Boletice, kostel sv. Mikuláše, průřez kněžištěm a sakristií. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
10. Boletice, kostel sv. Mikuláše , klenba sakristie, 1410 – 20. foto: Ondřej Faktor.
11. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konsoly v sakristii. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
12. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konsoly v sakristii. Převzato z: Mareš, F. / Sedláček, J.: Soupis památek, díl. XLI. Praha, 1918.
13. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní portál vedoucí do sakristie, 1410 – 20. Foto: Autor.
14. Boletice, ruiny fary, Převzato z: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=3455>
- vyhledáno 26.6. 2012
15. Boletice, ruiny školy, Převzato z: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=3455>
- vyhledáno 26.6. 2012
16. Boletice, jižní fasáda, detail. Převzato z: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=3455>
- vyhledáno 26.6. 2012
17. Boletice, kostel sv. Mikuláše, interiér před 2. světovou válkou, pohled k západu. Převzato z: <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=3455> - vyhledáno 26.6. 2012

18. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, pohled k západu, interiér lodi před poslední rekonstrukcí. Autor: Anna Bauerová.
19. Nástěnné malby 1. poloviny 14. století v Čechách: Převzato z J. Pešina: Gotická nástěnná malba v zemích českých I., 1300 - 1350, Praha, 1958.
20. Polná na Šumavě, kostel sv. Martina, před 1350, výmalba presbytáře před restaurací. Foto: Jiří Čech.
21. Polná na Šumavě, kostel sv. Martina, před 1350, výmalba presbytáře po restauraci. Foto: Jiří Čech.
22. Boletice, kostel sv. Mikuláše, schéma výmalby severní stěny presbytáře, 1320 – 40.
23. Boletice, kostel sv. Mikuláše, výmalba severní stěny presbytáře, 1320 – 40. Foto: Autor.
24. Boletice, kostel sv. Mikuláše, schéma výmalby východní stěny presbytáře, 1320 – 40.
25. Boletice, kostel sv. Mikuláše, výmalba východní stěny presbytáře, 1320 – 40. Foto: Autor
26. Boletice, kostel sv. Mikuláše, schéma výmalby jižní stěny presbytáře, 1320 – 40.
27. Boletice, kostel sv. Mikuláše, výmalba jižní stěny presbytáře, 1320 – 40. Foto: Autor
28. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Zvěstování, 1320 – 40. Foto: Autor.
29. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Navštívení Panny Marie, 1320 – 40. Foto: Autor.
30. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Narození Krista, 1320 – 40. Foto: Autor.
31. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Narození Krista, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
32. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Narození Krista, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
33. Lekcionář Arnolda Míšeňského, konec 13. století, iniciála P, Narození Krista,. Foto: Karel Stejskal.
34. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Zvěstování pastýřům, 1320 – 40. Foto: Autor.
35. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Zvěstování pastýřům, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
36. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, 1320 – 40. Foto: Autor.

37. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
38. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
39. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
40. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
41. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Obětování Krista, 1320 – 40. Foto: Autor.
42. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Obětování Krista, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
43. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Obětování Krista, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
44. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Deésis (?), 1320 – 40. Foto: Autor.
45. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Deésis (?), detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
46. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, neznámý námět, 1623 - 5. Foto: Autor.
47. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, 1623 - 5. Foto: Autor.
48. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Křest Krista, 1320 – 40. Foto: Autor.
- 48A. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40. Foto: Autor.
49. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
50. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
51. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, 1320 – 40. Foto: Autor.
52. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.

53. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
54. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, detail studny, 1320 – 40. Foto: Autor.
55. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40. Foto: Autor.
56. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40. Foto: Autor.
57. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Jidáš proává Krista (?), 1320 – 40. Foto: Autor.
58. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Jidáš proává Krista (?), detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
59. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40. Foto: Autor.
60. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, relikt draperie (Deésis?), 1320 – 40. Foto: Autor.
61. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Umývány nohou apoštolům (?), 1320 – 40. Foto: Autor.
62. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Umývány nohou apoštolům (?), detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
63. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus před Pilátem (?), 1320 – 40. Foto: Autor.
64. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus před Pilátem (?), detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
65. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Korunování Krista trním, 1320 – 40. Foto: Autor.
66. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Korunování Krista trním, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
67. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Bičování Krista, 1320 – 40. Foto: Autor.
68. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Ecce homo (?), 1320 – 40. Foto: Autor.
69. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Ukřižování, 1320 – 40. Foto: Autor.

70. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Snímání Krista z kříže, 1320 – 40. Foto: Autor.
71. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Kladení Krista do hrobu, 1320 – 40. Foto: Autor.
72. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Kladení Krista do hrobu, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
73. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Zmrtvýchvstání, 1320 – 40. Foto: Autor.
74. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Zmrtvýchvstání, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
75. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Zmrtvýchvstání, detail, 1320 – 40. Foto: Autor.
76. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, 1320 – 40. Foto: Autor.
77. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail vstávajících z hrobů, 1320 – 40. Foto: Autor.
78. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail řemeslníků v chřtánu Leviatanově, 1320 – 40. Foto: Autor.
79. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail modlících se řeholníků, 1320 – 40. Foto: Autor.
80. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail řemeslníka, 1320 – 40. Foto: Autor.
81. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail hříšnice, 1320 – 40. Foto: Autor.
82. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail vstávajících archanděla Michaela, 1320 – 40. Foto: Autor.
83. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail hříšníků tažených provazem do pekla, 1320 – 40. Foto: Autor.
84. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail zápasících chlapců, 1320 – 40. Foto: Autor.
85. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail masky ducha, 1320 – 40. Foto: Autor.
86. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, detail malované draperie, 1320 – 40. Foto: Autor.

87. Dolní Rakousko, Dross, hradní kaple sv. Jiří, východní stěna, detail draperie, kolem 1330.
Foto: Elga Lanc.

88. Dolní Rakousko, Dross, hradní kaple sv. Jiří, východní stěna, kolem 1330. Foto: Elga Lanc.

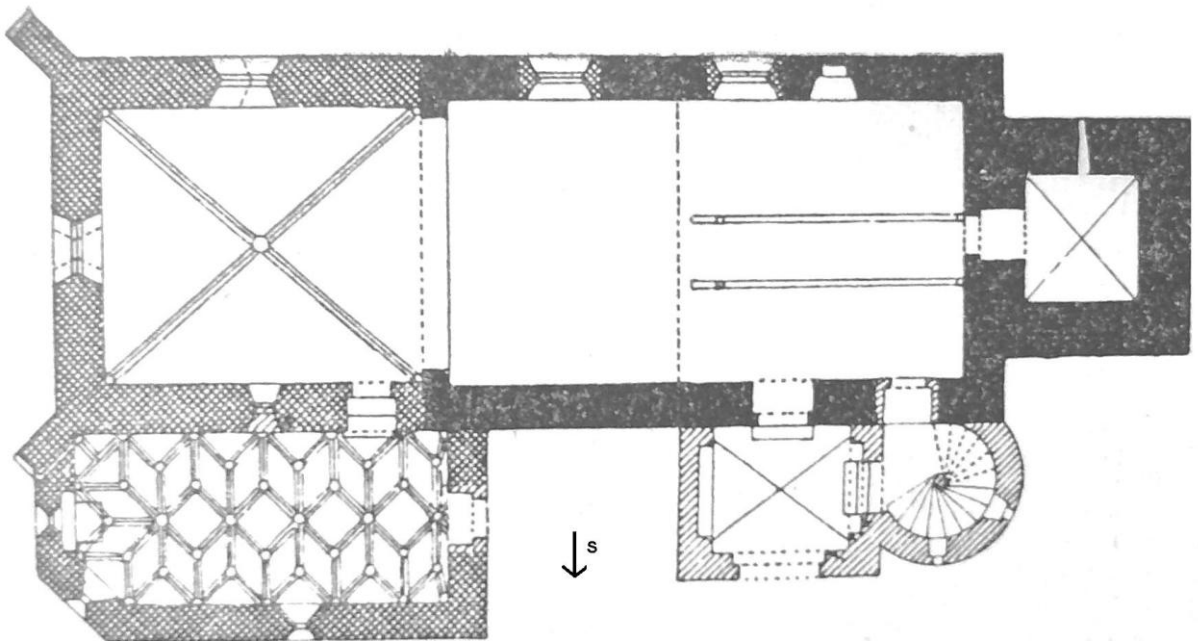
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, výkop románské půlkruhové apsidy v závěru kostela.



2. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, pohled od jiho západu.



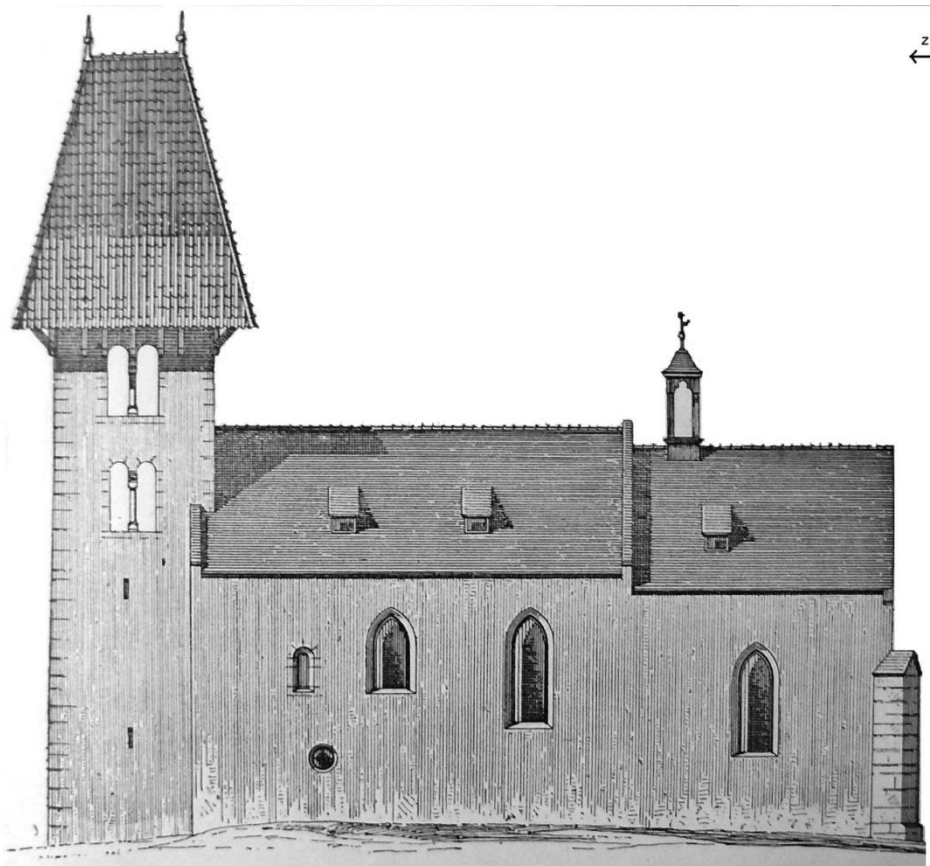
3. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, půdorys.



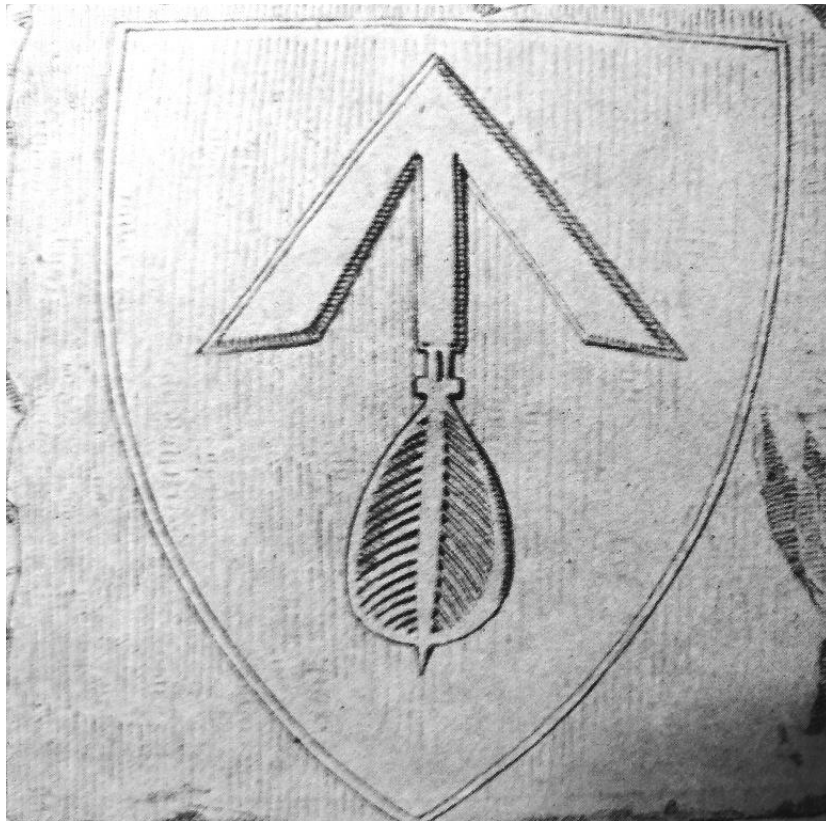
4. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, sdužená okna věže



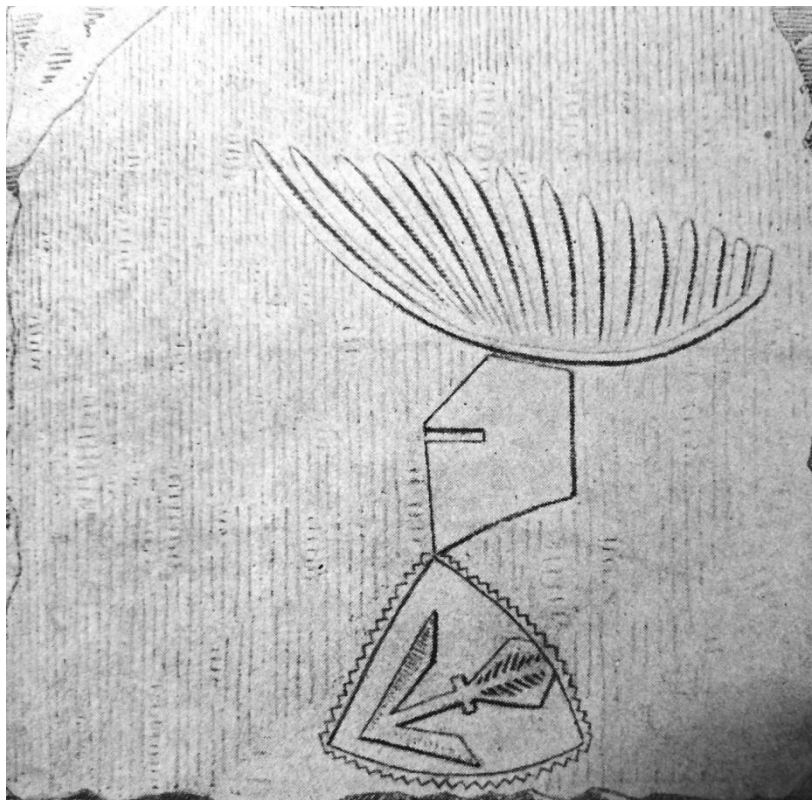
5. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, pohled od západu.



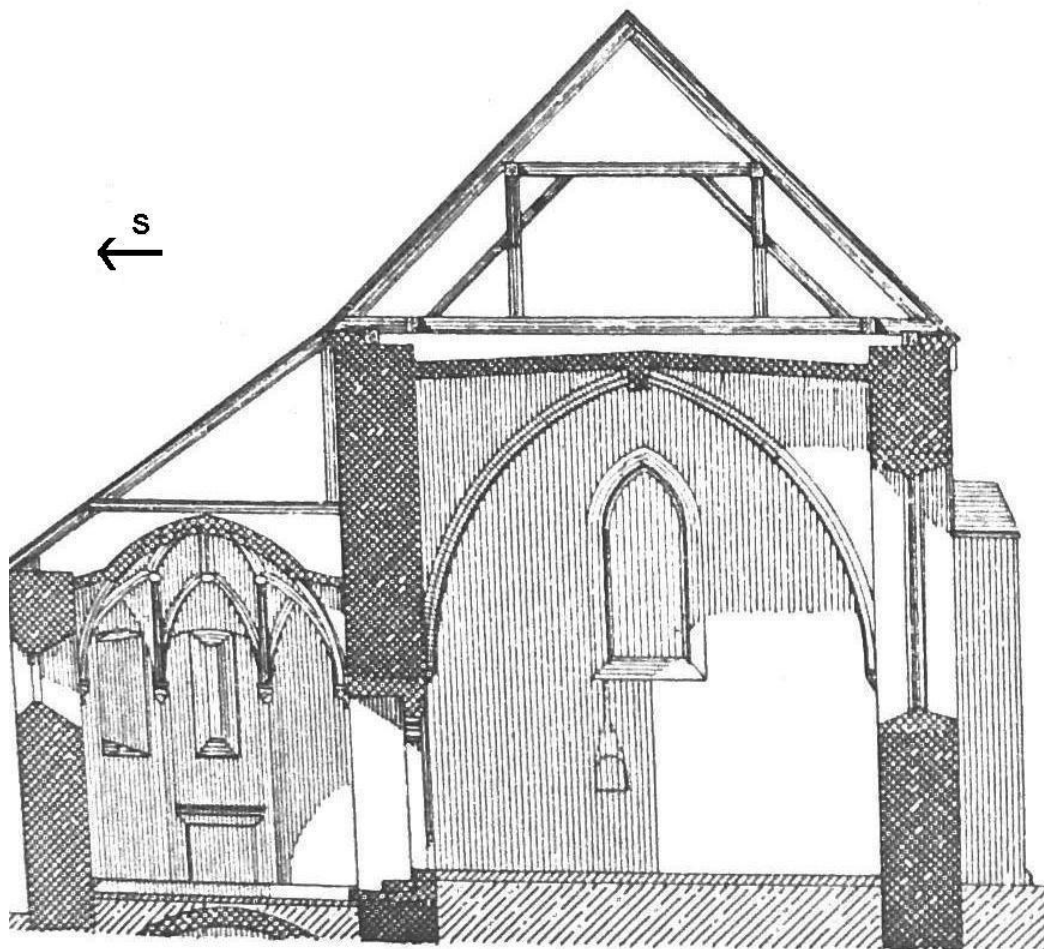
6. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, jižní průčelí.



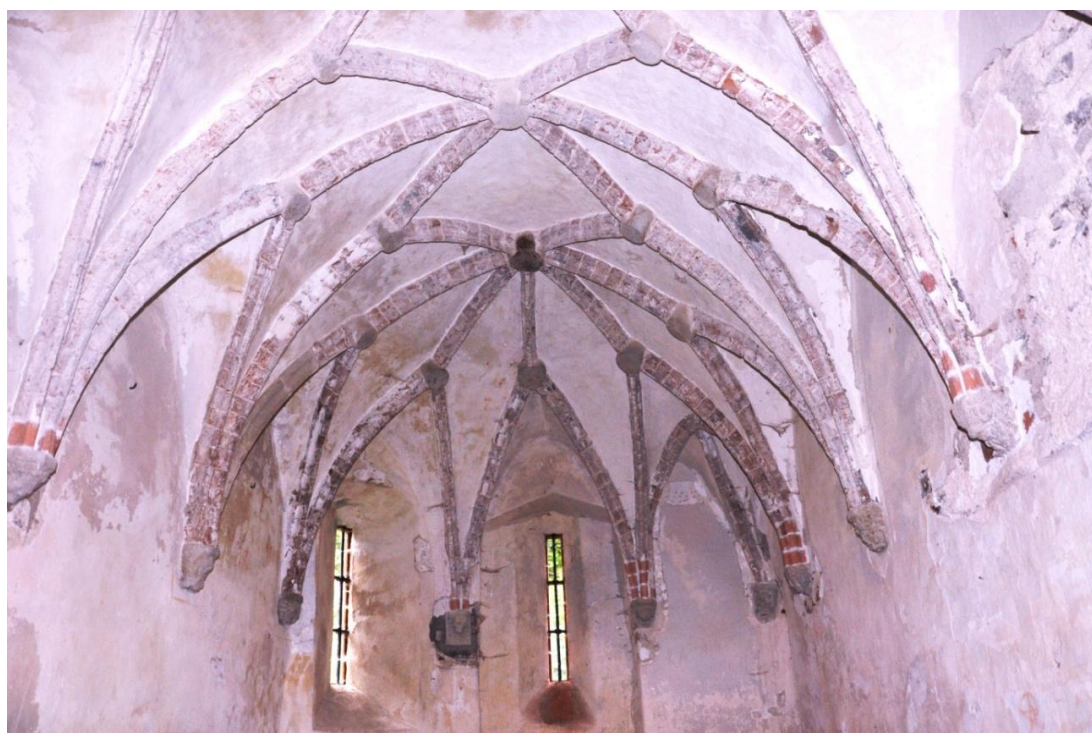
7. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, dlaždice typu A.



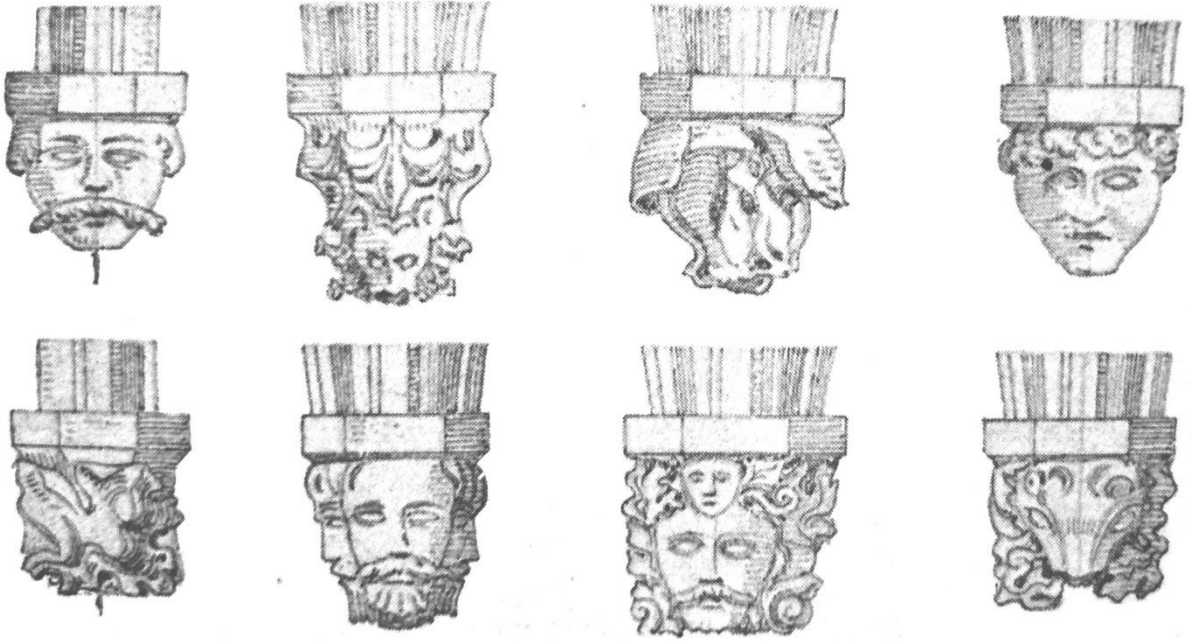
8. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, dlaždice typu B.



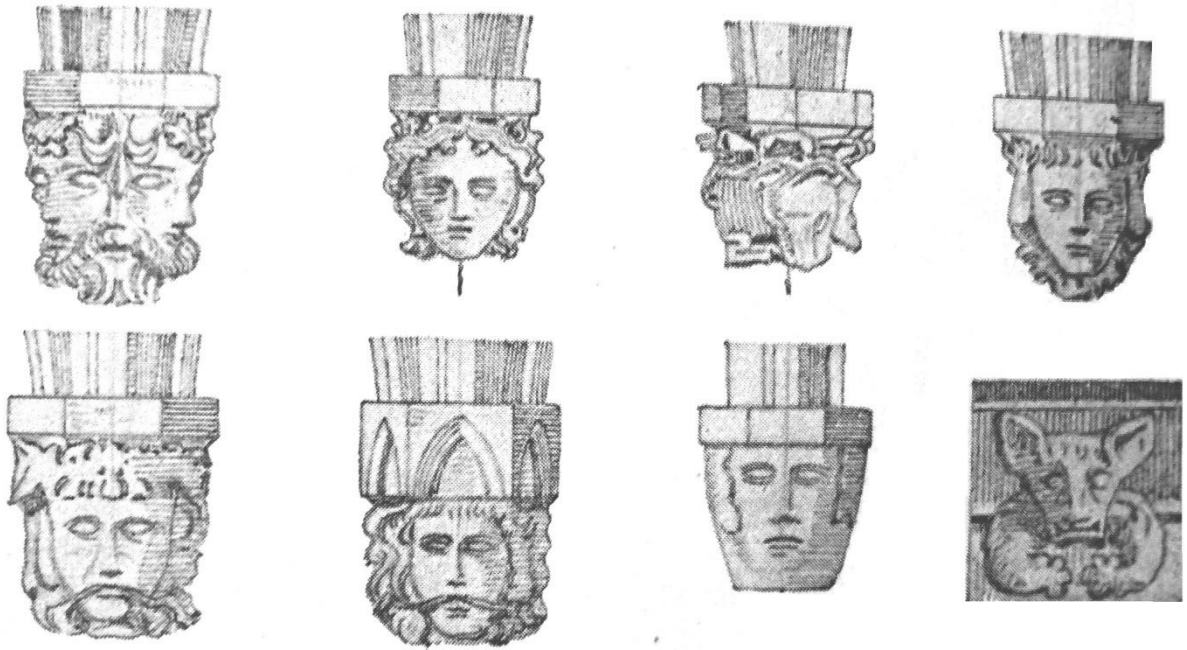
9. Boletice, kostel sv. Mikuláše, průřez kněžištěm a sakristií.



10. Boletice, kostel sv. Mikuláše, klenba sakristie, 1410 – 20.



11. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konsoly v sakristii.



12. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konsoly v sakristii.



13. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní portál vedoucí do sakristie, 1410 – 20.



14. Boletice, ruiny fary.



15. Boletice, ruiny školy.



16. Boletice, jižní fasáda, detail.



17. Boletice, kostel sv. Mikuláše, interiér před 2. světovou válkou, pohled k západu.



18. Boletice, kostel sv. Mikuláše, konec 12. století, pohled k západu, interiér lodi před poslední rekonstrukcí.



19. Nástěnné malby 1. poloviny 14. století v Čechách.

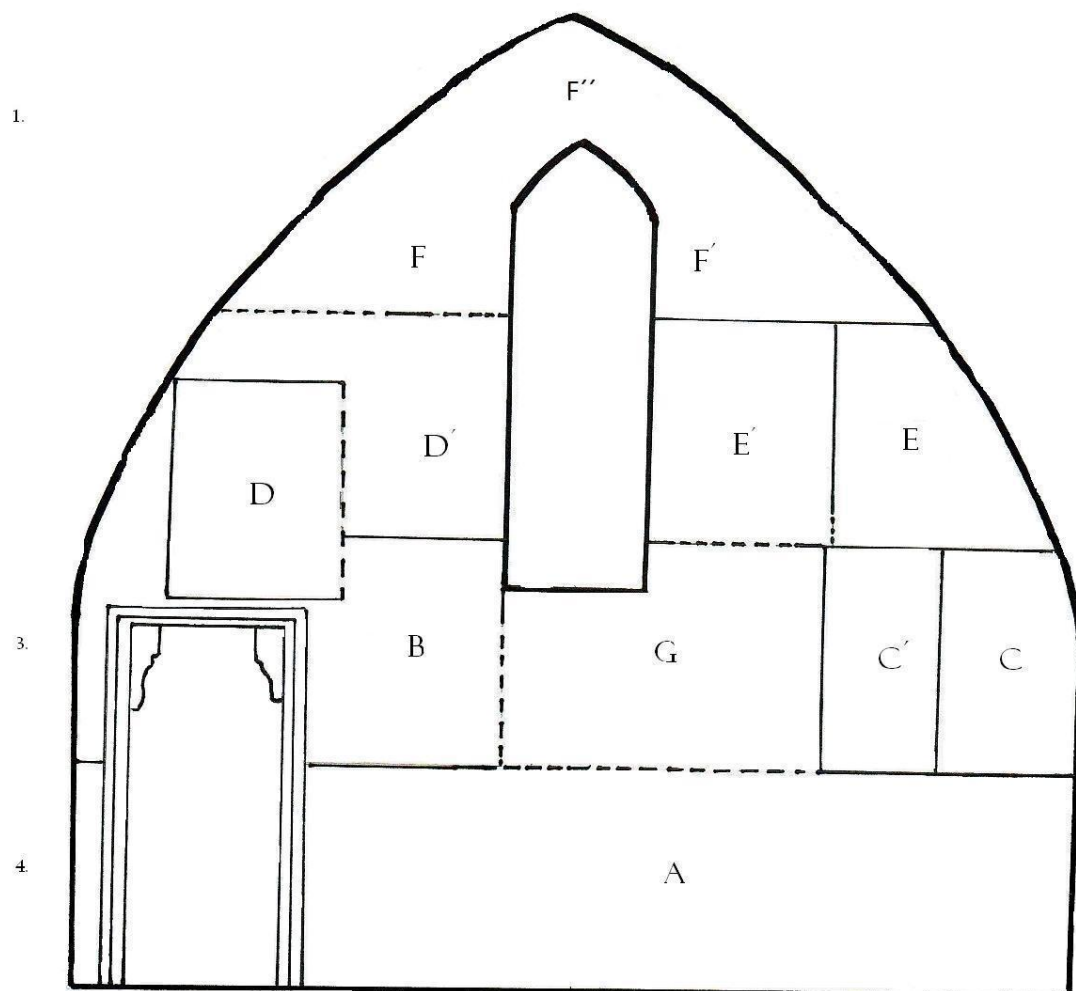


20. Polná na Šumavě, kostel sv. Martina, před 1350, výmalba presbytáře před restaurováním.



21. Polná na Šumavě, kostel sv. Martina, před 1350, výmalba presbytáře po restaurování.

S



1. - 4. - OZNAČENÍ
JEDNOTLIVÝCH
PÁSŮ

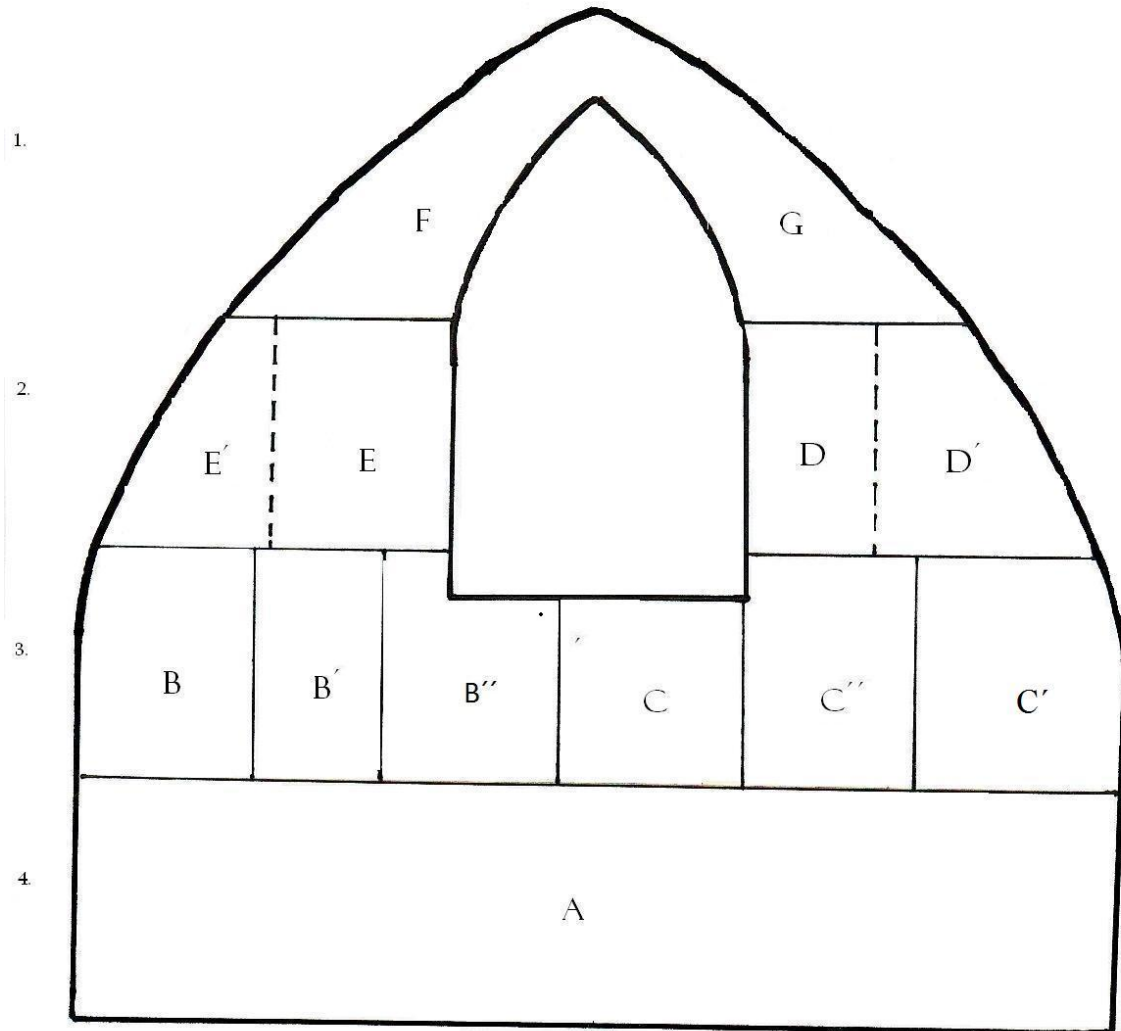
A - MALOVANÁ DRAPERIE (ZNIČENO)
 B - HORA OLIVETSKÁ (?) / OMÝVÁNÍ NOHOU APOŠTOLŮM (?)
 C - KORUNOVÁNÍ TRNÍM
 C' - KRISTUS PŘED PILÁTEM
 D - MLADŠÍ MALBY (1623 - 5)
 D' - KŘEST KRISTA
 E - KRISTUS SE SAMARITÁNKOU
 E' - VYHNÁNÍ KUPCŮ Z CHRÁMU / SVATBA V KÁNI (?)
 F - ZVĚSTOVÁNÍ PANNĚ MARIÍ
 F' - NAROZENÍ KRISTA
 F'' - NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE
 G - ZNIČENO

22. Boletice, kostel sv. Mikuláše, schéma výmalby severní stěny presbytáře, 1320 – 40.



23. Boletice, kostel sv. Mikuláše, výmalba severní stěny presbytáře, 1320 – 40.

V

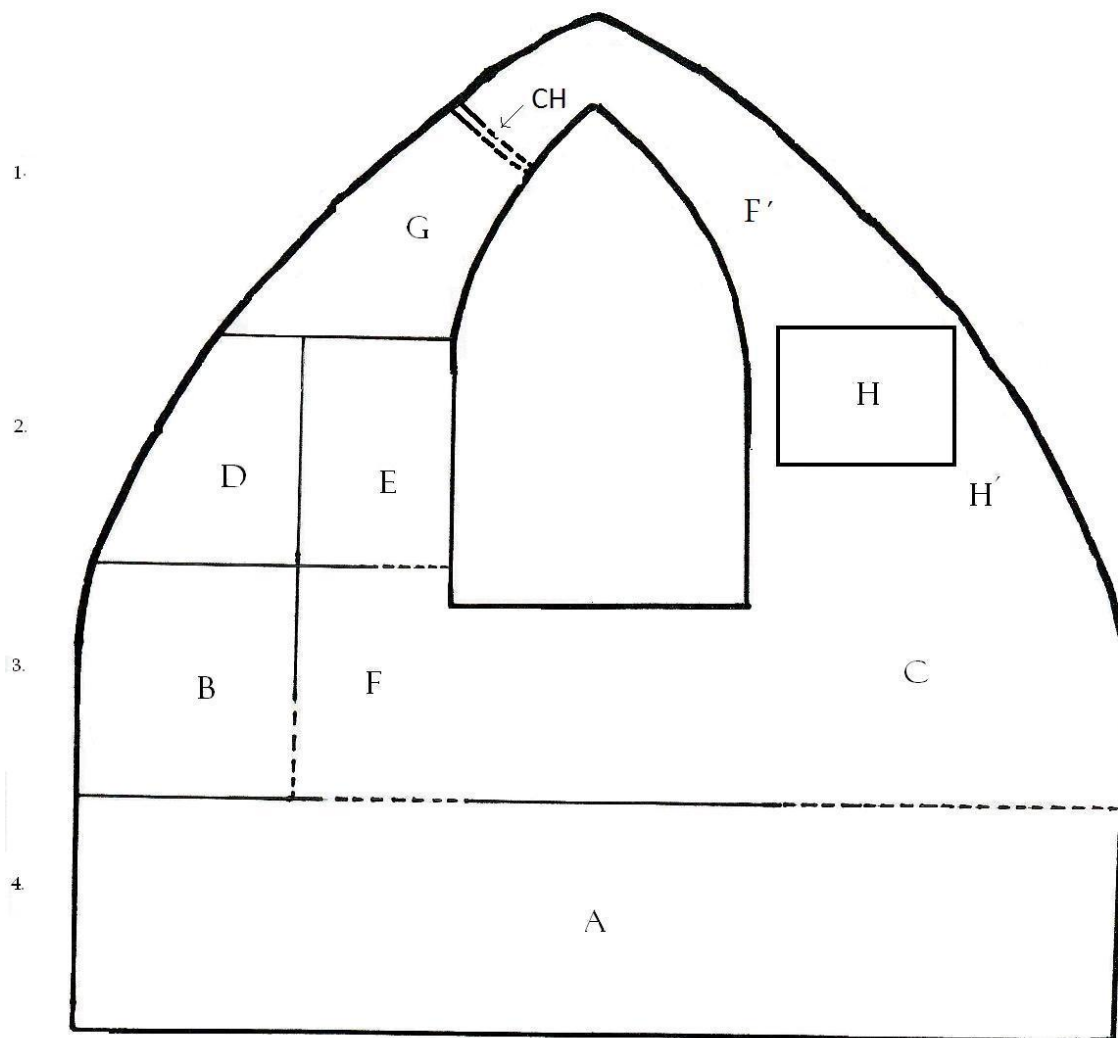


1. - 4. OZNAČENÍ
JEDNOTLIVÝCH
PÁSŮ
- A - MALOVANÁ DRAPERIE (ZNIČENO)
 B - BIČOVÁNÍ KRISTA
 B' - ECCE HOMO (?) + B'' - NESENÍ KŘÍŽE ŠIMONEM CYRÉNSKÝM (?)
 C - ZNIČENO
 C' - SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE
 C'' - UKŘÍŽOVÁNÍ
 D - ?
 D' - ?
 E - ?
 E' - VJEZD DO JERUZALÉMA (?)
 F - ZVĚSTOVÁNÍ PASTÝŘŮM (?)
 G - KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ

24. Boletice, kostel sv. Mikuláše, schéma výmalby východní stěny presbytáře, 1320 – 40.



25. Boletice, kostel sv. Mikuláše, výmalba východní stěny presbytáře, 1320 – 40.



1. - 4. OZNAČENÍ
JEDNOTLIVÝCH
PÁSŮ

- A - MALOVANÁ DRAPERIE
 B - UKLADANÍ DO HROBU
 C - POSLEDNÍ SOUD
 D - JIDÁŠ PRODÁVÁ KRISTA (?)
 E - POSLEDNÍ VEČEŘE (?)
 F - ZMRTVÝCHVSTÁNÍ
 F' - MAIESTAS DOMINI (?) / DEĚSIS (?)
 G - OBĚTOVÁNÍ KRISTA
 H - KRISTUS MEZI APOŠTOLY (?, 1623 - 5)
 H' - ZBYTEK DRAPERIE
 CH - ZBYTEK NÁPISOVÉ PÁSKY

26. Boletice, kostel sv. Mikuláše, schéma výmalby jižní stěny presbytáře, 1320 – 40.



27. Boletice, kostel sv. Mikuláše, výmalba jižní stěny presbytáře, 1320 – 40.



28. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Zvěstování, 1320 – 40.



29. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Navštívení Panny Marie, 1320 – 40.



30. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Narození Krista, 1320 – 40.



31. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Narození Krista, detail, 1320 – 40.



32. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Narození Krista, detail, 1320 – 40.



33. Lekcionář Arnolda Míšeňského, konec 13. století, iniciála P, Narození Krista.



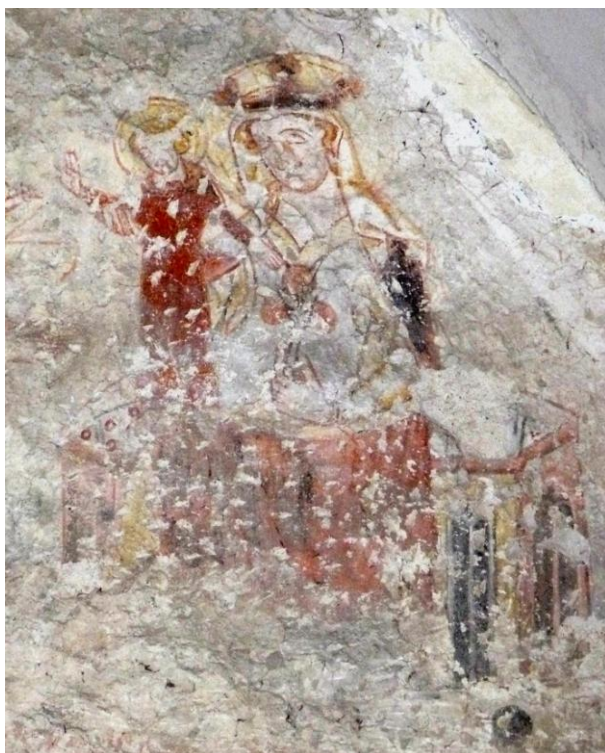
34. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Zvěstování pastýřům, 1320 – 40.



35. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Zvěstování pastýřům, detail, 1320 – 40.



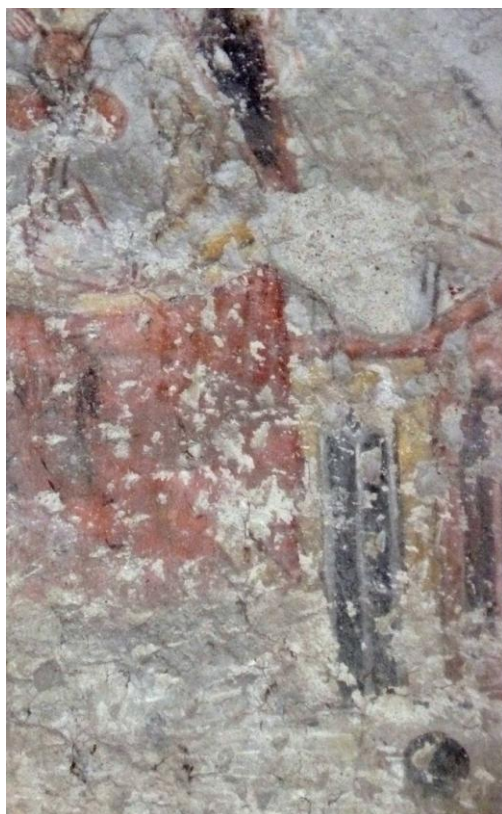
36. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, 1320 – 40.



37. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail, 1320 – 40.



38. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail, 1320 – 40.



39. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail trůnu,
1320 – 40.



40. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Klanění 3 králů, detail anděla,
1320 – 40.



41. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Obětování Krista, 1320 – 40.



42. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Obětování Krista, detail, 1320 – 40.



43. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Obětování Krista, detail, 1320 – 40.



44. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Deésis (?), 1320 – 40.



47. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, 1623 - 5.



48. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Křest Krista, 1320 – 40.



48A. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40.



49. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, detail, 1320 – 40.



50. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, neznámý námět, detail muže se židovským kloboukem, 1320 – 40.



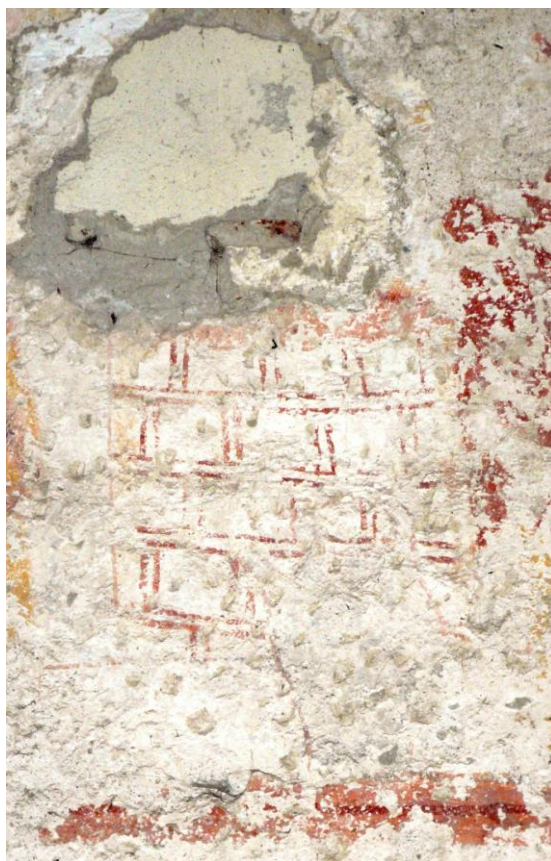
51. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, 1320 – 40.



52. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, detail,
1320 – 40.



53. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, detail,
1320 – 40.



54. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus se Samaritánkou, detail studny, 1320 – 40.



55. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40.



56. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40.



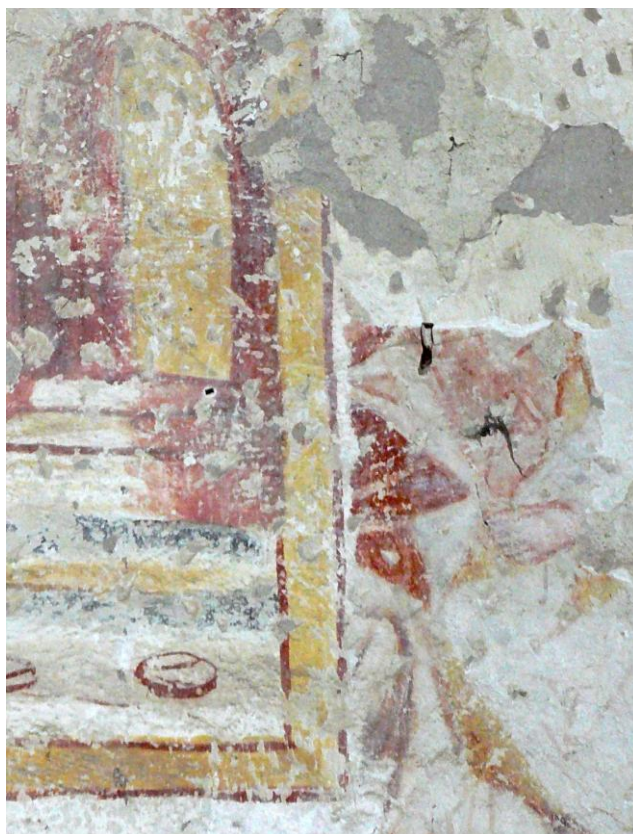
57. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Jidáš prodává Krista (?), 1320 – 40.



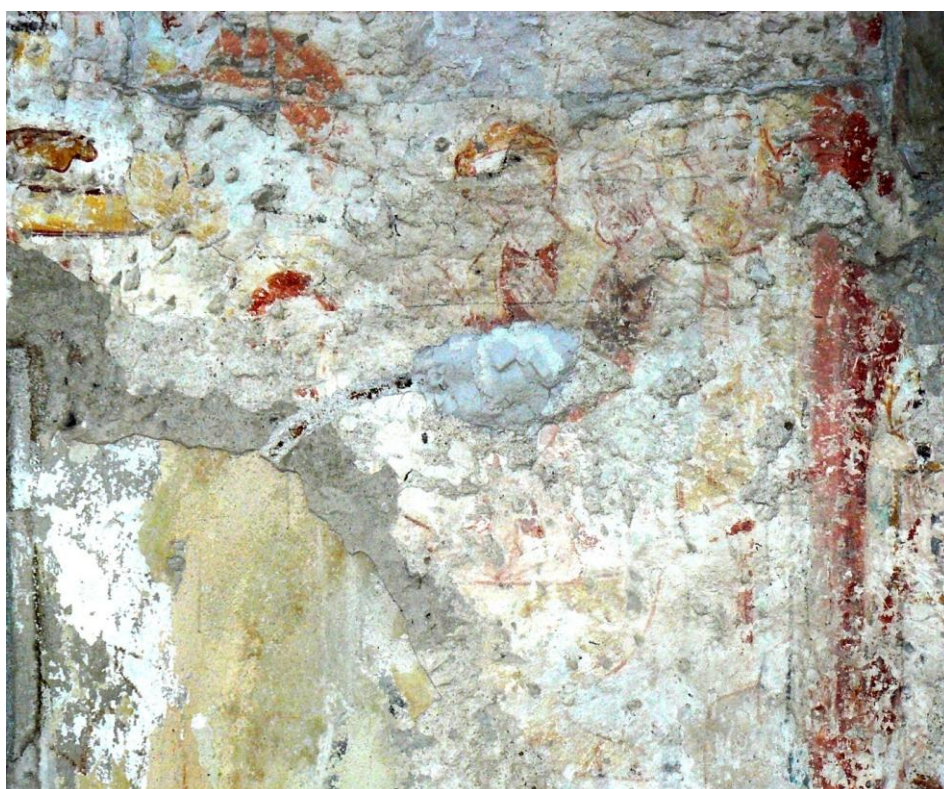
58. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Jidáš proává Krista (?), detail, 1320 – 40.



59. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, neznámý námět, 1320 – 40.



60. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, relikv draperie (Deésis?), 1320 – 40.



61. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Umývání nohou apoštolům (?), 1320 – 40.



62. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Umývání nohou apoštolům (?), detail, 1320 – 40.



63. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus před Pilátem (?), 1320 – 40.



64. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Kristus před Pilátem (?), detail,
1320 – 40.



65. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Korunování Krista trním, 1320 –
40.



66. Boletice, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, Korunování Krista trním, detail,
1320 – 40.



67. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Bičování Krista, 1320 – 40.



68. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Ecce homo (?), 1320 – 40.



69. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Ukřižování, 1320 – 40.



70. Boletice, kostel sv. Mikuláše, východní stěna presbytáře, Snímání Krista z kříže, 1320 – 40.



71. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Kladení Krista do hrobu, 1320 – 40.



72. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Kladení Krista do hrobu, detail, 1320 – 40.



73. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Zmrtvýchvstání, 1320 – 40.



74. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Zmrtvýchvstání, detail, 1320 – 40.



75. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Zmrtvýchvstání, detail, 1320 – 40.



76. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, 1320 – 40.



77. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail vstávajících z hrobů (?), 1320 – 40.



78. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail řemeslníků v chřtánu Leviatanově, 1320 – 40.



79. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail modlících se řeholníků, 1320 – 40.



80. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail řemeslníka, 1320 – 40.



81. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail hříšnice, 1320 – 40.



82. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail archanděla Michaela, 1320 – 40.



83. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail hříšníků tažených provazem do pekla, 1320 – 40.



84. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail zápasících chlapců, 1320 – 40.



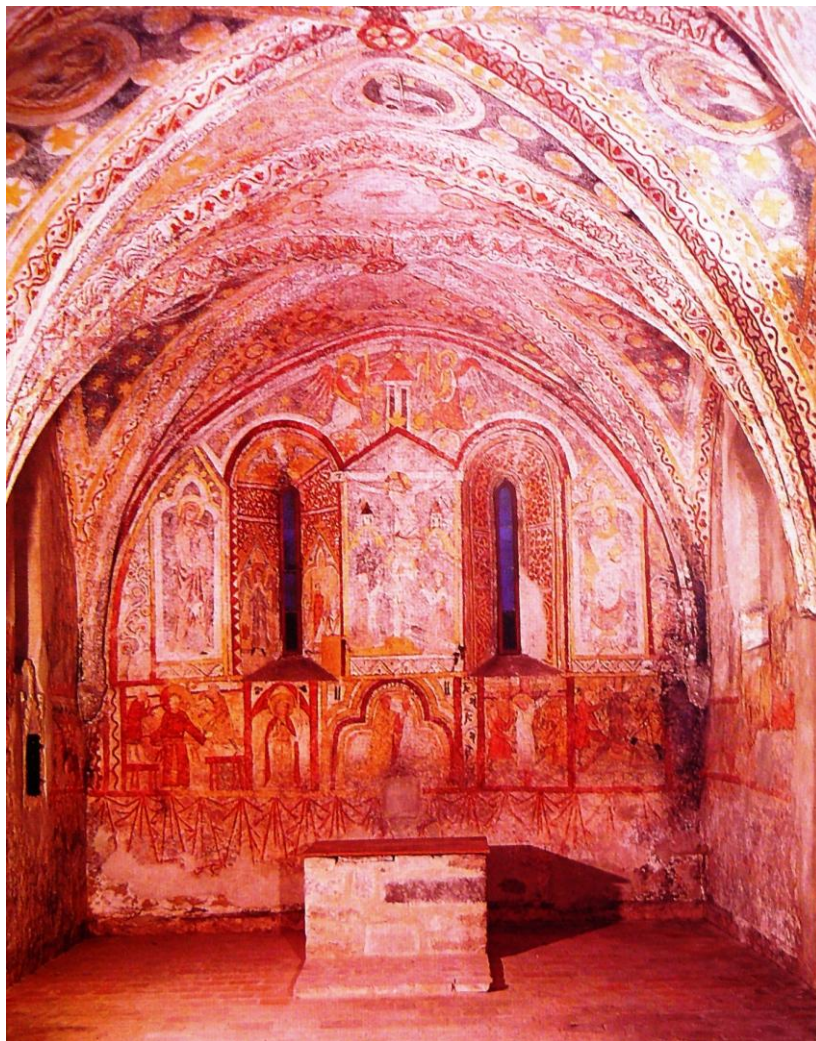
85. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, Poslední soud, detail masky ducha, 1320 – 40.



86. Boletice, kostel sv. Mikuláše, jižní stěna presbytáře, detail malované draperie, 1320 – 40.



87. Dolní Rakousko, Dross, hradní kaple sv. Jiří, východní stěna, detail draperie, kolem 1330.



88. Dolní Rakousko, Dross, hradní kaple sv. Jiří, východní stěna, kolem 1330.