

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav pro dějiny umění

Studijní obor: Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Bakalářská práce

Eva Csémyová

**Mistr slavětínského oltáře**

The Master of the Slavětín Altarpiece

Praha 2011

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

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D. za konzultace mé bakalářské práce a řadu cenných podnětů. Dále bych chtěla poděkovat PhDr. Lubomíru Turčanovi za konzultace týkající se děl ve sbírkách Severočeské galerie výtvarných umění v Litoměřicích a manželům Hausenblasovým za zpřístupnění Slavětínské archy v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně. Dále bych ráda poděkovala pracovníkům Národního muzea, Strahovské obrazárny, Severočeské galerie výtvarných umění v Litoměřicích, Arcibiskupství pražského, Národního památkového ústavu a Národního archivu za zpřístupnění jednotlivých děl a informací o nich.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou/rigorózní/dizertační práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a 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 16.8.2011*

*podpis*

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zaměřuje na zhodnocení děl připisovaných anonymnímu malíři označovanému jako Mistr slavětínské archy, který byl činný v první polovině 16. století v oblasti severozápadních Čech. Na základě provedení rešerše literatury je popsán vývoj názorů jednotlivých badatelů na jeho dílo, autorka se dále pokusí vyhledat další dostupné informace k těmto dílům. Výstupem této části práce je monografie umělce, kde jsou tyto poznatky zhodnoceny. Ve druhé části práce autorka posuzuje možnost existence malířsko-řezbářské dílny produkující oltáře na objednávku, v níž by spolupracoval malíř Mistr slavětínské archy a řezbář Mistr doksanského oltáře. Na základě zhodnocení literatury zabývající se fungováním středověkých dílen a nalezení příkladů podobných dílen autorka tuto možnost vyhodnocuje.

## **Klíčová slova**

Mistr slavětínské archy, Mistr doksanské archy, desková malba, pozdní gotika

## **Abstract**

This thesis focuses on the appreciation of works attributed to an anonymous painter known as Master of the Slavětín altarpiece, which was active in the first half of the 16th century in north-western Bohemia. The development of the ideas of the individual researchers in his work is being described on the base of the research of the literature; the author also tries to find other available information on these works. The output of this work is the artist's monograph, where these findings are assessed. In the second part the author considers the possibility of the existence of painting -carving workshops producing the altarpieces on the order, in which the painter Master of the Slavětín altarpiece and carver Master of Doksany altarpiece cooperated.

## **Keywords**

Master of the Slavětín altarpiece, Master of Doksany, panel painting, late gothic art

## Obsah

1. ÚVOD.....	7
2. VYHODNOCENÍ LITERÁRNÍCH PRAMENŮ .....	8
3. CHARAKTERISTIKA UMĚLCŮ.....	12
3.1 Mistr slavětínské archy.....	12
3.2 Mistr doksanského oltáře.....	13
4. DÍLA PŘIPISANÁ MISTRU SLAVĚTÍNSKÉ ARCHY .....	15
4.1 Slavětínská archa .....	15
4.2 Oltář s Proměněním Kristovým.....	25
4.3 Oltář se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly.....	29
4.4 Vnější strany křídel Doksanského oltáře.....	31
4.5 Strahovská oltářní křídla se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou.....	34
4.6 Oltářní křídlo z Vetlé.....	37
4.7 Archa ze Štětí .....	39
5. ZHODNOCENÍ MOŽNOSTI EXISTENCE MALÍŘSKO-ŘEZBÁŘSKÉ DÍLNY .....	42
6. ZÁVĚR.....	47
7. SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	49
8. POUŽITÁ LITERATURA .....	54

## **Seznam zkratk**

NM – Národní muzeum

SČGVU – Severočeská galerie výtvarných umění v Litoměřicích

## 1. ÚVOD

Cílem bakalářské práce je zhodnocení děl připisovaných anonymnímu malíři, označovanému podle svého nejvýznamnějšího díla jako Mistr slavětínské archy, který byl činný v první polovině 16. století v oblasti severozápadních Čech. Tento autor zde ve spolupráci s řezbářem označovaným jako Mistr doksanského oltáře vytvořil šest dodnes částečně nebo úplně dochovaných děl, která výrazně kolísají svou kvalitou a byla proto odborníky často bez podrobnějšího zdůvodnění střídavě připisována tomuto mistrovi, jeho dílně nebo jeho okruhu. Vzhledem k řadě nejasností, které se váží k jednotlivým dílům jak ohledně jejich původu, tak i vlastního autorství, a k nově navržené možnosti rozšíření okruhu děl připisovanému tomuto mistrovi o nedávno zrestaurovaný Oltář ze Štětí, je zrevidování jeho díla potřebným úkolem.

Autorka na základě provedení kompletní rešerše literatury zabývající se tímto tématem popíše vývoj názorů jednotlivých badatelů na dílo Mistra slavětínské archy. Dále vyhledá a prověří původní i nové materiály a informace dostupné k těmto dílům zejména v institucích, které mají v současnosti díla ve svých sbírkách, v restaurátorských zprávách nebo v archivních fondech. Výstupem této části práce bude zpracování monografie umělce, kde bude zhodnocen vývoj poznatků týkajících se jednotlivých děl včetně nově zjištěných připomínek autorky.

Druhou, méně rozsáhlou částí práce bude zhodnocení možnosti spolupráce Mistra slavětínské archy a Mistra doksanského oltáře. Tito anonymní umělci společně pracovali na třech až čtyřech dílech a podle předpokladu badatelů byli činní právě ve zmiňované lokalitě severozápadních Čech. Nabízí se tedy možnost zvážit, zda se zde nemohlo jednat o větší malířsko-řezbářskou dílnu působící v této oblasti, produkující ve větším množství oltáře na objednávku. Příklady takovéto masové produkce oltářů, jejichž výrobci čerpali náměty z grafické tvorby, jsou známé ze sousedního Německa. Existenci takovéto dílny by napovídala i vzájemná podobnost jak malovaných (vnější křídla Doksanského oltáře a Oltáře se sv. Václavem, Vítem a řezanými anděly), tak řezaných (střed Slavětínské archy a Oltáře se sv. Václavem, Vítem a řezanými anděly) částí oltářů, u nichž se předpokládala spolupráce těchto umělců. Autorka zhodnotí literaturu zabývající se fungováním středověkých dílen a pokusí se o vyhodnocení možnosti existence společné umělecké dílny v této oblasti.

## 2. VYHODNOCENÍ LITERÁRNÍCH PRAMENŮ

Literárních pramenů pojednávajících o díle Mistra slavětínské archy není mnoho a většina z nich se zabývá pouze některými jemu připisovanými díly. Výjimku a také základní pramen představuje Česká malba pozdní gotiky a renesance Jaroslava Pešiny z roku 1950<sup>1</sup> a k ní vydaná Paralipomena českého gotického malířství pozdní gotiky a renesance z roku 1967.<sup>2</sup> Jaroslav Pešina zde vymezuje úplný a dodnes uznávaný okruh děl tohoto mistra, tedy Slavětínskou archu, Oltář s Proměněním Kristovým, Oltářní křídlo se sv. Václavem, vnější křídla Doksanského oltáře, Strahovská oltářní křídla se sv. Alžbětou a Ludmilou a Oltářní křídlo z Vetlé. K tomuto výčtu bylo pouze v nedávné době navrženo přiřadit Archu ze Štětí.

Slavětínskou archou se zabývá Bohumil Matějka v Soupisech památek historických v politickém okrese lounském z roku 1897,<sup>3</sup> kde popisuje skladbu oltáře, charakter maleb a jejich inspiraci německými mědirytinami, ikonografii výjevů na oltářních křídlech a určuje donátora tohoto díla. Stať zároveň obsahuje dobovou fotografii dosud nerozebraného oltáře nacházejícího se v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně. Slavětínský farář František Štědrý v knize Z bývalého děkanátu Slánského: farní kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně z roku 1899<sup>4</sup> podrobně popisuje oltář a u jedné ze scén zmiňuje podobnost s grafikou Albrechta Dürera. Zabývá se také nástěnnými malbami dochovanými v tomto kostele a poznamenává, že vzhledem k opakování shodných pašijových scén jak na oltáři, tak na nástěnných malbách byly tyto malby v době vzniku oltáře pravděpodobně zabileny. Z přítomnosti scény Poslední večeře Páně vyvedené v reliéfu na predele oltáře usuzuje, že objednavatel Václav Sokol z Mor byl přívržencem utrakvismu. Karel Chytil v Českém malířství prvních desetiletí 16. století z roku 1930<sup>5</sup> archu blíže popisuje a z hlediska andělů nacházejících se v oltářním středu ji porovnává s archami z Libiše a z Chrudimi. Složitost architektury archy připodobňuje k arše křivoklátské. Jako autora grafik, které sloužily malíři jako zdroj inspirace, označuje Albrechta Dürera a podrobněji se soustředí na podobnost jednotlivých desek s jeho grafikami. Zároveň vzhledem k tomu, že je archa složena jak z řezaných tak malovaných částí, zmiňuje pravděpodobnost spolupráce dvou umělců. Jaroslav Pešina v České malbě pozdní gotiky a renesance<sup>6</sup> označuje Mistra slavětínské archy za stoupence švábského umění. Zmiňuje návaznost podoby Slavětínské archy na o devět let starší Roudnický oltář. U ikonografie

<sup>1</sup> Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a renesance, Praha 1950

<sup>2</sup> Jaroslav PEŠINA: Paralipomena českého gotického malířství pozdní gotiky a renesance, Umění 15, 1967, s.222.

<sup>3</sup> Bohumil MATĚJKA: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX.století. II, Politický okres Lounský, Praha 1897

<sup>4</sup> František ŠTĚDRÝ: Z bývalého děkanátu Slánského. 3., Farní kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně, Praha 1899

<sup>5</sup> Karel CHYTIL: České malířství prvních desetiletí XVI století, Praha 1930

<sup>6</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 91.



oltáře přesněji určuje přejímání motivů z Dürerových Velkých a Malých pašijí a navrhuje možnost i dalších inspiračních zdrojů, například Hanse Leonarda Schäufoleina, který byl Dürerovým žákem.

Oltář s Proměněním Páně jako první zmiňuje Vinzenz Luksch v *Kunsttopographie des Bezirkes und der Stadt Leitmeritz*.<sup>7</sup> Uvádí zde původ oltáře, který byl přesunut do sbírek Diecézního muzea v Litoměřicích, popisuje jednotlivé scény a navrhuje donátora tohoto díla, kterým by podle jeho názoru měl být Ondřej z Kamýku. Dále se dílům, která jsou nyní umístěna v SČGVU v Litoměřicích, tedy Oltáři s Proměněním Páně a Oltáři se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly, věnoval Jaroslav Pešina v *České malbě pozdní gotiky a renesance*.<sup>8</sup> U Oltáře s Proměněním Páně upozorňuje na nutnost připsání stejné dílně nebo dokonce ruce, jako u Slavětínské archy na základě typiky figur, provedení jejich rouch, provedení krajiny, použité škály barev a malé živosti výjevů. Ke stejné dílně přiřazuje oltářní křídlo se sv. Václavem, kde zmiňuje pokračování odživotnění výjevu. Dále se těmto dílům podrobně věnuje Otakar Votoček, bývalý ředitel SČGVU, v publikaci *Katalog vystavených obrazů a plastik Oblastní galerie výtvarného umění v Litoměřicích z roku 1964*<sup>9</sup> a *Severočeská galerie výtvarných umění – Sbíрка starého umění z roku 1983*.<sup>10</sup> Shodně jako Jaroslav Pešina předpokládá u Mistra slavětínské archy jihoněmecké školení. U Oltáře s Proměněním Kristovým popisuje zobrazené výjevy a zdůrazňuje malířovo raně renesanční směřování, které se projevuje zasazením scén do krajiny, která je zobrazena pomocí jednoduché perspektivy se snahou o perspektivní zkratku, případně také častým použitím šachovnicové podlahy v interiérech. Votoček dále určuje donátora oltáře, kterým by měl být Ondřej z Kamýku, ale odvolává se na heraldický průzkum Jana Smetany, který tento výklad zpochybňuje. Za dílo Mistra slavětínské archy dále označuje Oltářní křídlo se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly. Řezaný střed tohoto oltáře považuje za variantu středu Slavětínské archy a jako autora jmenuje Mistra z Dohny. Otakar Votoček se Oltářnímu křídlu se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly věnuje podrobněji v článku *K opravě dřevěných plastik a obrazů litoměřické galerie (1956)*<sup>11</sup> publikovaném ve *Zprávách památkové péče*. Z oltáře bylo původně známé jen křídlo se sv. Václavem, které zmiňoval

<sup>7</sup> Vinzenz LUKSCH: *Kunsttopographie des Bezirkes und der Stadt Leitmeritz*, Band I.

<sup>8</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 92-93.

<sup>9</sup> Otakar VOTOČEK: *Katalog vystavených obrazů a plastik Oblastní galerie výtvarného umění v Litoměřicích*, Liberec 1964

<sup>10</sup> Otakar VOTOČEK: *Severočeská galerie v Litoměřicích : Sbíрка starého umění*, Ústí nad Labem 1983

<sup>11</sup> Otakar VOTOČEK: *Deskové malby a plastiky 16.století v Litoměřické galerii*, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, 11-24.

Jaroslav Pešina, střed oltáře s druhým křídlem byl nalezen později, oltář byl zkompletován a restaurován. Otakar Votoček v tomto článku popisuje podobu kompletního oltáře a určuje, že Zvěstování na vnějších křídlech tohoto oltáře je zřejmou variantou stejného výjevu na vnější straně Doksanského oltáře.

Doksanský oltář Jaroslav Pešina v České malbě pozdní gotiky a renesance<sup>12</sup> zmiňuje jen velmi krátce. Řadí ho do okruhu děl Mistra slavětínské archy a zdůrazňuje pokročilou kresebnou stylizaci drapérií postav, které získaly podobu úzkých šikmo vedených hřebínků nezávislých na postoji postavy, kterou zahalují. Dále se tímto dílem zabývali Ivana Kyzourová a Pavel Kalina v publikaci Strahovská obrazárna – Od gotiky k romantismu z roku 1993.<sup>13</sup> Zde je však větší pozornost než malovaným křídům věnována řezanému středu oltáře a řezaným vnitřním stranám křídel, za jejichž autora je považován anonymní řezbář Mistr doksanského oltáře.

Oltářním křídům se sv. Alžbětou a Ludmilou, která se v současné době nacházejí ve Strahovské obrazárně, se věnuje pouze Jaroslav Pešina v České malbě pozdní gotiky a renesance.<sup>14</sup> Považuje je spolu s Oltářním křídlem z Vetlé za vyvrcholení tendence Mistra slavětínské archy a jeho dílny k lineární abstrakci, tvarovému zjednodušení a bezvýraznosti lidských postav. Dílo datuje do poloviny 16. století a původní provenienci označuje jako neznámou.

Oltářní křídlo z Vetlé, jak bylo řečeno výše, krátce zmiňuje Jaroslav Pešina v České malbě pozdní gotiky a renesance.<sup>15</sup> Dílo připisuje dílně Mistra slavětínské archy a kromě stylových proměn zmiňuje také původní provenienci oltáře, za kterou na základě zprávy o darování této desky NM považuje kostel sv. Jakuba Většího ve Vetlé u Roudnice. Dále se dílem zabýval Lubomír Sršeň v knize Památky národní minulosti z roku 1989.<sup>16</sup> Za autora považuje dílnu, která pracovala od 30. let 16. století v severozápadních Čechách v okolí Litoměřic, jejíž vůdčí malíř byl autorem Slavětínské archy. Provenienci oltáře uvádí Lubomír Sršeň shodně s Jaroslavem Pešinou.

Možností připsání dalšího díla Mistru slavětínské archy se zabývá Michaela Ottová ve svém článku Archa ze Štětí, vydaném v roce 2008 ve sborníku Renesanční sochařství a

---

<sup>12</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 93.

<sup>13</sup> Ivana KYZOUROVÁ / Pavel KALINA: Strahovská obrazárna – Od gotiky k romantismu, Praha 1993

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Josef KOČÍ / Vlastimil VONDRUŠKA a kolektiv (ed.) : Památky národní minulosti. Katalog historické expozice Národního muzea v Praze v Lobkovickém paláci, Praha 1989, 138 – 139.

malířství v severozápadních Čechách.<sup>17</sup> Jako důvod připsání tohoto oltáře, jehož střed a vnitřní strany křídel jsou řezané a vnější křídla malovaná, uvádí charakter figurálních typů, jejich neexpresivní obličejová schémata a jednoduchý způsob řasení drapérie na monumentálních klidných tělesných objemech. Jako možného autora řezaných částí navrhuje Mistra doksanského oltáře, který s Mistrem slavětínské archy několikrát spolupracoval. Na základě stylového zařazení reliéfů navrhuje dataci Archy ze Štětí okolo roku 1530 nebo do třicátých let 16. století, tedy možná ještě před vznik Slavětínské archy v roce 1531.

---

<sup>17</sup> Michaela OTTOVÁ: Archa ze Štětí, in: HRUBÁ Michaela /HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008, 121 – 128.

### 3. CHARAKTERISTIKA UMĚLCŮ

Mistr slavětínské archy, jak již bylo zmíněno, na řadě svých dochovaných děl spolupracoval s řezbářem, který je badateli označován nejčastěji jako Mistr doksanského oltáře. Považuji proto za důležité přiblížit zde názory odborníků jak na Mistra slavětínské archy, u něž se badatelé ve svých názorech shodují, tak na tohoto řezbáře, který s ním spolupracoval. Názory na něj naopak prošly poměrně komplikovaným vývojem jak v otázce jeho totožnosti, tak i místa tvorby a jemu připisovaných děl.

#### 3.1 Mistr slavětínské archy

Mistr slavětínské archy je umělcem neznámého jména i původu, který působil v první polovině 16. století (cca 1531 – 1550). Nazýván je podle svého nejrozsáhlejšího a dosud i nejstaršího známého díla, Slavětínské archy určené pro kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně. Od tohoto díla, u něž díky dochovanému nápisu a letopočtu na vyobrazení erbu donátora známe přesnou dataci, se odvozuje i spodní hranice tvorby tohoto mistra.

Malířský projev Mistra slavětínské archy slohově vychází z jihoněmecké malby, kde má nejbližší k Hansi Leonardu Schäufeleinovi (cca 1480 – 1540), nördlingenskému žákovi Albrechta Dürera. Navazuje na jeho pozdní sloh koncepcí figury, cítěním krajiny a tvarovým stylismem.<sup>18</sup>

Postavy na obrazech připisovaných Mistru slavětínské archy představují monumentální mohutné klidné figurální typy s drobnými hlavami a vysokými zakulacenými čely. Namísto výrazové mimiky postav se objevují spíše neexpresivní obličejové tváře u kladných postav a u postav záporných pracuje malíř s grimasou v některých případech pitoreskně zdůrazněnou vráskami, orlím nosem či šilháním. Figury jsou provedeny bez přílišných detailů. Objemy jejich těl jsou zploštělé a neorganicky utvářené. Díky často užívané linii kulatých nevýrazných ramen se u postav objevuje osmovitý tvar přechodu trupu v pánev. Roucha postav jsou hustě rovnoběžně řasená, což je někdy umocněno gestem přidržování svrchního šatu. Podobně strnulá jako výrazy tváří jsou i gesta a pohyby, která odpovídají ději výjevu, ale nemají na něm podstatnější účast.

Předpokládaná provenience jemu připisovaných děl (Slavětín, Vetlá, Doksany) ukazuje, že byl činný v oblasti západně od Labe. **[Obr.1]** Na příslušnost k severozápadním Čechám ukazuje i těsná spolupráce s řezbářem, s nímž vytvořil Slavětínskou archu, Doksanský oltář,

---

<sup>18</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 92.

Oltář se sv.Václavem, Vítem a dvěma anděly a podle nových poznatků možná také Archu ze Štětí.

### 3.2 Mistr doksanského oltáře

Tento anonymní řezbář se stal předmětem úvah mnoha badatelů. Ve 20.letech 20.století Josef Opitz uvedl do souvislosti Madonu a sv. Dorotu ze Želenic, Madonu z Počedělic, Zmrtvýchvstalého Krista z Národní galerie, Slavětínskou archu a Doksanský oltář. Malířská část posledních dvou zmíněných děl je připisována Mistru slavětínské archy. Josef Opitz nazval tuto skupinu dílem tzv. Mistra želenické Madony. Důvodem souvislosti těchto děl je odkaz k předlohám Tilmanna Riemenschneidera, Opitz zároveň upozornil na patrný vliv saských řezbářských škol.<sup>19</sup> Skupina děl připisovaných tomuto mistrovi zůstala nezměněná, jen autor je v pozdější literatuře označován jako Mistr doksanského oltáře.

Nový pohled na okruh děl připisovaných tomuto mistrovi přinesli roku 1976 Jana a Jiří Ševčíkovi.<sup>20</sup> V katalogu k výstavě konané v SČGVU uvádějí, že úvahy, zda a nakolik je skupina ovlivněna Riemenschneiderovými schémata, jsou značně omezující a vydělují tyto práce z kontextu vývoje mistra a jeho dílny. Pokoušejí se proto seřadit práce do vývojové řady a postihnout její vnitřní logiku.

Jejich poznatky vycházejí z podnětu drážďanského badatele W. Hentschela, který rozpoznal v několika oltářích z okolí Pirny díla mistra Oltáře z Dohny, kterého se pokusil ztotožnit s řezbářem Georgem Hörzelem, zmiňovaným v Pirně v letech 1517 a 1519.<sup>21</sup> W. Hentschel dále uvedl domněnku blízké příbuznosti s českou skupinou děl Mistra želenické Madony a naznačil, že řezbář ranějších saských plastik později přesídlil do Čech.<sup>22</sup>

Ševčíkovi uznávají obtížnost přiřazení prací do užších vztahů, případně jedné dílně nebo dokonce ruce. Zároveň upozorňují na společné znaky procházející oběma skupinami bez ohledu na dobu a prostředí vzniku.<sup>23</sup> Těmito společnými prvky je typika ženských hlav, charakteristická modelace a individuální řemeslné zvyklosti. Dalším spojujícím rysem je podle Ševčíkových stabilita proměn. To, že je o přes značné rozdíly mezi jednotlivými díly

---

<sup>19</sup> Josef OPITZ: Tilmann Riemenschneider und die gotische Plastik Nordwestböhmens, in: Jahrbuch des Verbandes der Deutschen Museen, Augsburg 1931, 17-34.

<sup>20</sup> Jana ŠEVČÍKOVÁ / Jiří ŠEVČÍK: Objevená minulost. Mistr Doksanské archy, Litoměřice 1976, nestr.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

možné uvažovat o jednom mistrovi a jeho dílně, odůvodňují jako projev procesu rustikalizace spojeného s přesunem dílny do jiného prostředí.

Ševčíkovi předpokládají, že Mistr oltáře z Dohny otevřel svou dílnu v Pirně, městě na Labi, které bylo dlouhou dobu v české držbě a bylo v obchodním styku s Ústím nad Labem, Litoměřicemi a Louny. Většina raných děl se nachází v blízkém okolí tohoto města (Struppen, Markersbach, Dohna, Reinharsdorf). Dílna zřejmě přestala prosperovat po rozšíření luterského hnutí, které se v Saské oblasti projevilo oproštěním sakrálních staveb od nadbytečné zdobnosti, zakázek tedy po roce 1522 ubývá. Umělci se zřejmě ve 20. letech přesouvali do tolerantnějších Čech. Ševčíkovi se domnívají, že po příchodu umělce do Čech byla jeho ranější díla určena pro krušnohorská města a okolí Loun, pozdější díla jsou roztroušena kolem Litoměřic a poslední zakázky ve středních Čechách.<sup>24</sup> Aniž by hypotéza byla podložena archivními údaji, předpokládají Ševčíkovi, že od 30. let by mohly být Litoměřice sídlem této dílny.

---

<sup>24</sup> ŠEVČÍKOVÁ / ŠEVČÍK 1976 (pozn.18), nestr.

## 4. DÍLA PŘIPISANÁ MISTRU SLAVĚTÍNSKÉ ARCHY

Mistru slavětínské archy je prozatím v odborné literatuře připisováno šest děl, připsání sedmého (Archa ze Štětí) se zvažuje. Datace těchto děl se pohybuje v rozmezí let 1531 – 1550 s tím, že horní hranice datace je nejistá. Většinu dochovaných děl představují jednostranně nebo oboustranně malovaná oltářní křídla, která se dochovala spolu s řezanými středy oltářů (vnější křídla Doksanského oltáře, oltář se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly) nebo pouze samostatně (Strahovská oltářní křídla se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou, oltářní křídlo z Vetlé). Výjimkou je oltář s Proměněním Páně, který má malovaná jak křídla, tak i střední část.

Na oltářních křídlech Mistra slavětínské archy je často zobrazena pouze jedna monumentální postava, stojící na šachovnicové podlaze umístěná před neutrálním pozadím nebo před náznakem krajiny. Výjimku představuje Slavětínská archa, na jejíchž křídlech jsou zobrazeny vícekomparzové výjevy zasazené do krajinné kulisy a oltář s Proměněním Páně, kde se na vnitřních stranách křídel a v oltářním středu také vyskytují složitější figurální kompozice v krajině.

### 4.1 Slavětínská archa

Slavětínská archa byla objednána pro kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně<sup>25</sup>, původně románskou stavbu, později goticky přestavěnou. Slavětín měl již v té době poměrně bohatou historii. Nejstarší zmínka o něm se objevuje roku 1268, kdy biskup Jan III. z Dražic vyměnil Slavětín s Otakarem II. za jiné statky.<sup>26</sup> Slavětín byl dále v majetku rytířského rodu pánů ze Slavětína, v druhé polovině 14. století se stává majetkem Jana z Vartenberka, nejvyššího pražského purkrabí, který jej prodává Vilémovi z Hazenburka. V držení katolického rodu Zajíců z Hazenburka zůstal do doby krátce před rokem 1531.<sup>27</sup> V tomto období vznikly umělecky cenné nástěnné malby Slavětínského kostela s převážně christologickými a mariánskými náměty. Jejich donátorem je Mikuláš z Hazenburka, jak ukazuje nápis nad vyobrazením donátorů. Z uvedeného letopočtu není jasně čitelná druhá číslice od konce, ale datace maleb se určuje do roku 1385. Dalšími majiteli Slavětína se stává rodina Sokolů z Mor. Ti byli původně lounskou měšťanskou rodinou, která, podobně jako další vlivní měšťané, získala v druhé polovině 15. století erb a přídomek, v tomto případě „z Mor“ podle

<sup>25</sup> Městys nacházející se 7 km východně od Loun

<sup>26</sup> ŠTĚDRÝ 1899 (pozn.4), 1.

<sup>27</sup> Ibidem, 2.

vesnice na Podbořansku. Sokolové nechali honosně přestavět své rodové sídlo v Lounech a zakoupili nová panství Vršovice a Slavětín, do jejich majetku se dostaly i Černčice a nedaleká Vetlá.<sup>28</sup>

Donátorem tohoto oltáře je Václav Sokol z Mor. Donaci oltáře ukazuje rodový erb s nápisem na desce kryjící řezbu Poslední večeře Páně v predele. Kromě erbu a nápisu je zde na nápisové pásce uveden i letopočet 1531, který umožňuje přesnou dataci tohoto díla. Donátor, nebo podle jiných pramenů Sigmund Sokol z Mor „ve středu po sv.Havle téhož roku prostředkem smrti z tohoto světa vykročil“ a Slavětínský kostel se tak stává pohřebním kostelem rodiny Sokolů z Mor.<sup>29</sup>



**Obr.2:** Erb Sokolů z Mor, Slavětínská archa 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně.

Vlastní oltář je pětídílný s řezaným středem, dvěma oboustranně malovanými pohyblivými křídly a dvěma jednostranně malovanými pevnými křídly. Jeho celkový rozměr je 1050 x 410 cm, pevných křídel 246 x 88 cm a pohyblivých křídel 246 x 103 cm. Oltář spočívá na řezané predele, která je zakrytá již zmiňovanou malovanou deskou s erbem donátora. Nahoře je zakončen řezaným nástavcem, v němž byly původně vsazeny tři sochy. Uprostřed se nacházela socha patrona tohoto kostela sv. Jakuba v poutnickém oděvu, po stranách byly umístěny na nižších podstavcích sochy sv.Petra a Pavla.

Na křídlech oltáře je vyobrazeno dvanáct scén převážně s christologickými pašijovými náměty. Když je oltář zavřený, je možné číst výjevy po řadách. Na deskách ve vrchní řadě je zobrazen Kristus na hoře Olivetské, Zajetí Kristovo, Kristus před Kaifášem a Bičování Krista. Ve spodní řadě jsou to výjevy Korunování Krista trním, Ecce homo, Nesení kříže a Ukřižování. Při otevřeném oltáři jsou patrné čtyři scény, Klanění pastýřů, Zmrtvýchvstání Krista, Nanebevstoupení Krista a Soslání Ducha svatého. Scénická a kompoziční stránka není u většiny obrazů dílem Mistra Slavětínské archy, ale vychází z grafických předloh Albrechta Dürera. Použity jsou listy z Malých a Velkých Pašijí, Pašijí v mědirytu a Života Panny Marie.

V některých případech malíř kopíruje tyto grafické předlohy téměř beze změny, a to zejména v ikonograficky ustálených výjevech, například Nanebevstoupení Krista nebo Soslání Ducha svatého. Jindy si bere z grafické předlohy inspiraci, ale vnáší do ní vlastní

<sup>28</sup> ŠTĚDRÝ 1899 (pozn.4), 2.

<sup>29</sup> Ibidem, 13.



invenci, jako například u Korunování trním nebo Nesení kříže. Jindy zřejmě kombinuje motivy z více listů, kdy je možné předpokládat, že kromě grafik od Dürera mohl využívat i další předlohy. I přes to, že podoba námětů vychází z předloh, není možné autorovi upřít vlastní invenci a výsledné malby představují ne neoriginální celky.



**Obr.3:** Slavětínský oltář – zavřená křídla, 1531.

Výjev Kristus na hoře Olivetské vychází převážně z Dürerova grafického listu B4 [Obr.5], je oproti němu však stranově převrácený. Kristus klečí ve středu výjevu a pozvedá paže k andělovi s křížem v ruce, který se mu zjevuje v oblacích. Zejména anděl je však u Mistra slavětínského archy podán oproti předloze značně zjednodušeně. Totožná s Dürerovou grafikou je i poloha apoštola, zřejmě Jana, spícího vpravo v popředí scény. Vlevo v předním plánu je umístěna postava spícího apoštola Petra, jehož pozice se zvláště vytočenou nohou odpovídá spíše listu B 26 [Obr.6]. Na něm nacházíme i

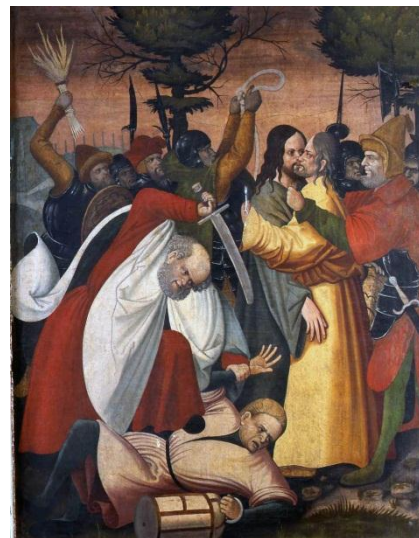


motiv brány vyobrazené v pozadí výjevu. Třetí apoštol, snad Jakub větší, je na této malbě tak jako u grafické

**Obr.4:** Kristus na hoře Olivetské, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně.

předlohy téměř neznatelný. Je umístěn do jakéhosi temného výklenku ve spodní části skály na vrcholku Olivetské hory, která však v malířově podání připomíná spíše věž.

Základním vzorem pro kompozici druhé scény Zajetí Krista je Dürerův list B 27 z Malých Pašijí. **[Obr.8]** Shodné je umístění Krista a Jidáše, který ho označuje polibkem, i jejich gesta. Téměř identické je rozmístění skupiny vojáků, která je obklopuje. Také pozadí scény tvořené dvěma vzrostlými stromy se nachází jak na grafice, tak na této malbě, podoba stromů je zde však znatelně zjednodušená. Postava Petra, který se v popředí scény s mečem v ruce vrhá na Malacha, sluhu velekněze, aby mu ut'al ucho, se nejvíce gestem uchopení Malacha za zápěstí podobá ztvárnění scény z listu B 7 z Velkých Pašijí. **[Obr.9]** Vzhledem k nápadně působivému postoji skloněné postavy Petra, která se v Dürerových grafikách neobjevuje, je zde však možné uvažovat i o jiné, dosud nerozpoznané předloze. Z listu B5 z Pašijí v mědirytu malíř přejal motiv pochodně, kterou drží ve zdvižené ruce biřic v levé části výjevu. **[Obr.10]** Na desce ze Slavětínské archy však tato pochoděň se šlehajícími plameny získala spíše podobu otepi slámy.



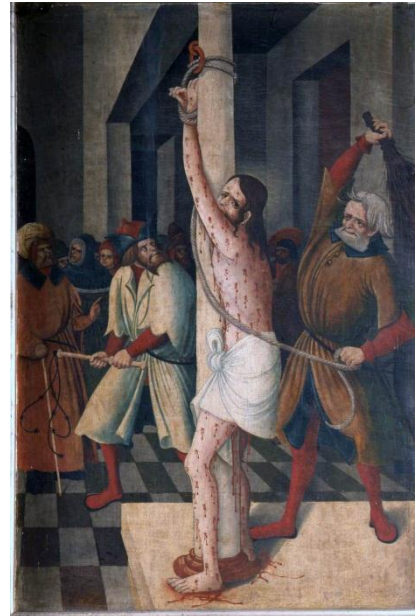
**Obr.7:** Zajatí Krista, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Podoba rozvržení scény Kristus před Kaifášem čerpá z grafického listu B 29 z Malých Pašijí. **[Obr.12]** Skupina ozbrojených vojáků zde přivádí Krista před velekněze Kaifáše, který sedí na vyvýšeném architektonickém trůnu. Malíř se zde předlohy drží velice věrně jak v rozmístění figur, tak v jejich gestech a oděvech, a to zejména u postavy velekněze, která je reprodukována do detailů. Scéna na této malbě je však na rozdíl od grafiky zasazená do interiéru s šachovnicovou podlahou typickou pro Mistra slavětínské archy. Dále se mění podoba stříšky trůnu, na němž velekněz sedí a také mizí psík, který na Dürerově grafice leží na stupni trůnu u Kaifášových nohou.



**Obr.11:** Kristus před Kaifášem, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Čtvrtou scénou Pašijových výjevů ze Slavětínské archy je Bičování Krista, jehož vzorem byl Dürerův grafický list B 33 z Malých Pašijí. [Obr.14] Malíř zde však s předlohou pracuje výrazně volněji, než jak je tomu u desk předošlých. Shodná je podoba architektury, v níž je výjev umístěn, s tím rozdílem, že se zde scéna opět odehrává v interiéru s šachovnicovou podlahou a tedy mizí průhled na město z grafické předlohy. Ve středu výjevu je postava Krista připoutaného ke sloupu. Oproti grafice je postoj Krista odlišný, na slavětínské malbě má ruce připoutané nad hlavou k železnému kruhu nelogicky



**Obr.13:** Bičování Krista, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně.

vsazenému do dřívku sloupu. Nápadný je zde motiv krůpějí krve na těle Krista, který zde nabývá téměř ornamentálního charakteru. Postavy dvou biřiců, kteří lynčují Krista, odpovídají předloze poměrně věrně, jen v ruce biřice za sloupem se zde objevují důtky. Vlevo v pozadí scény je zobrazen Pilát doprovázený skupinou dalších postav, který bičování Krista přihlíží. Oproti grafické předloze, kde je Pilát zobrazen, jak přemítá o svém činu a snad ho i lituje, je tato postava na slavětínské malbě představena jako nelitostný muž, který dává biřicům příkaz k bičování Krista. Od jeho činu se ho naopak gestem snaží zdržet postava muže zobrazená vedle něj, která u Dürera chybí.

Po bičování byl Kristus odveden do místodržitelského paláce (Mt 27, 27; Mk15, 16), upletli z trní korunu, vložili ji Spasiteli na hlavu, přes ramena mu přehodili purpurový plášť, do ruky mu dali hůl (Mt 27, 29) a vysmívali se mu.<sup>30</sup> Také u zobrazení scény Korunování Krista trním ze Slavětínské archy je patrná inspirace Dürerovou grafikou, tentokrát listem B 34 z Malých Pašijí. [Obr.16] Z předlohy malíř převzal uspořádání architektury palácového prostoru i přes jeho poměrně komplikovanou výstavbu. V popředí je na vyvýšeném stupni umístěn sokl, na němž sedí Kristus jako na trůnu. V pozadí scény jsou obloukové arkády, skrz



**Obr.15:** Korunování Krista trním, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně.

<sup>30</sup> Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2007, 116.

kteře je průhled na stěny s dveřními otvory v pozadí. Autor slavětínské malby toto rozvržení plně přijal, zkrátit pouze arkádu na levé straně o jeden oblouk. Postava Krista korunovaného trnám, oděného v červený plášť a držícího v ruce hůl je přejata z Dürerovy grafiky a ve srovnání s dalšími zpodobněními Krista ze Slavětínské archy je provedena velmi kvalitně. Také biřic klečící před Kristem je z předlohy přejat věrně, rozdílná jsou jen gesta jeho rukou. Při bližším pohledu na oltářní desku je patrné, že tato postava oproti svému grafickému vzoru, který pouze vyplazuje jazyk, na Krista plive. Dvojice vojáků stojící za Kristem je inspirována spíše listem B 9 z Pašijí v rytině, jak je zřejmé z gest, kterými za pomoci dřevěných holí usazují Kristovi na hlavu trnovou korunu. **[Obr.17]** Postava Piláta a muže v rudém plášti v levé části výjevu jsou opět téměř přesnou citací grafického listu B 34.

Šestou scénu Jaroslav Pešina označuje jako Kristus před Pilátem. Základním vzorem pro ni je však Dürerův list B 10 z Pašijí v rytině znázorňující námět Ecce homo, na němž se Pilát chystá předat Krista vojákům a velekněžím k ukřižování. **[Obr.19]** Z grafické předlohy je pro slavětínskou malbu přejato umístění postavy Krista s Pilátem na vyvýšené podestě paláce, jejich postoje a v případě Krista i gesta. Podobné je i rozmístění davu lidí pod schody, který jejich příchod očekává. Pod podestou je skrz mříž vidět zřejmě do žaláře, z něhož denní přihlížejí postavy dvou vězňů. Pro tento motiv byl malíři inspirací grafický list B 32 z Malých Pašijí znázorňující scénu Kristus před Herodem, kde je pod Herodovým trůnem zobrazena podobná mříž, ale postavy vězňů chybí. **[Obr.20]**



**Obr.18:** Ecce homo, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Na Dürerově grafice B 10 je možné v pozadí výjevu spatřit jakési hradby, v případě slavětínské malby je za davem jasně patrný renesanční obloučkový štít s rozevřeným obrysem. Tento motiv si zaslouhuje pozornost vzhledem k tomu, že v našem prostředí se tento typ renesančního štítu objevuje přibližně v období 1540-80<sup>31</sup>, tedy později, než je datován vznik Slavětínské archy. Přítomnost této budovy v pozadí výjevu je možné spíše než přímému odporování z okolí místa vzniku archy možné přičíst jinému grafickému vzoru, zahraničnímu školení malíře nebo požadavku objednavatele.

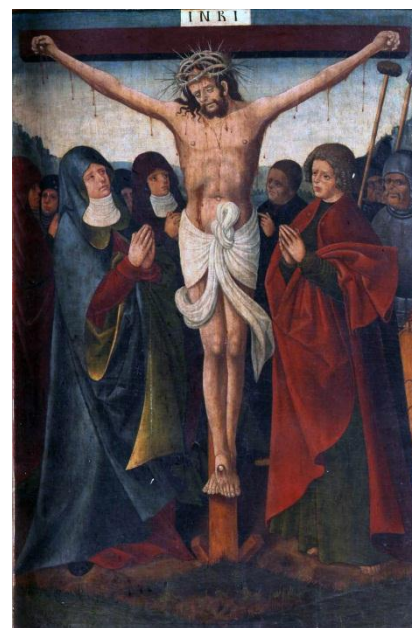
<sup>31</sup> Jaroslav HEROUT: Staletí kolem nás, Praha 2001, IV/20.

Nesení kříže je další ze scén, které svou grafickou předlohu, v tomto případě Dürerův list B 37 z Malých Pašijí, kopírují velmi věrně. [Obr.22] Stejně jako na grafickém listu i zde podklesá Kristus pod křížem, který mu pomáhá nést Šimon z Kyrény. Vojáci stojící za ním ho ranami a pomocí provazů, kterými je spoután, pobízejí, aby vstal. Jejich rozmístění je stejné jako v grafické předloze, výrazně odlišná jsou jejich gesta, z nichž zaujme zejména muž urputně tahající za provazy, které má Kristus ovázané kolem pasu. Z levé strany ke Kristovi přistupuje Veronika oděná v dlouhý bílý splývavý plášť držící v ruce roušku, aby mu otřela tvář. V levé části scény jsou za Šimonem z Kyrény patrné postavy Panny Marie a Jana Evangelisty, kteří Krista doprovázejí. Autor slavětínské malby z grafické předlohy převzal i podobu architektury objevující se v pozadí scény. Vlevo je zobrazena mohutná otevřená brána, z níž skupina právě vyšla, vpravo je na obzoru vidět město obehnané hradbami a les.

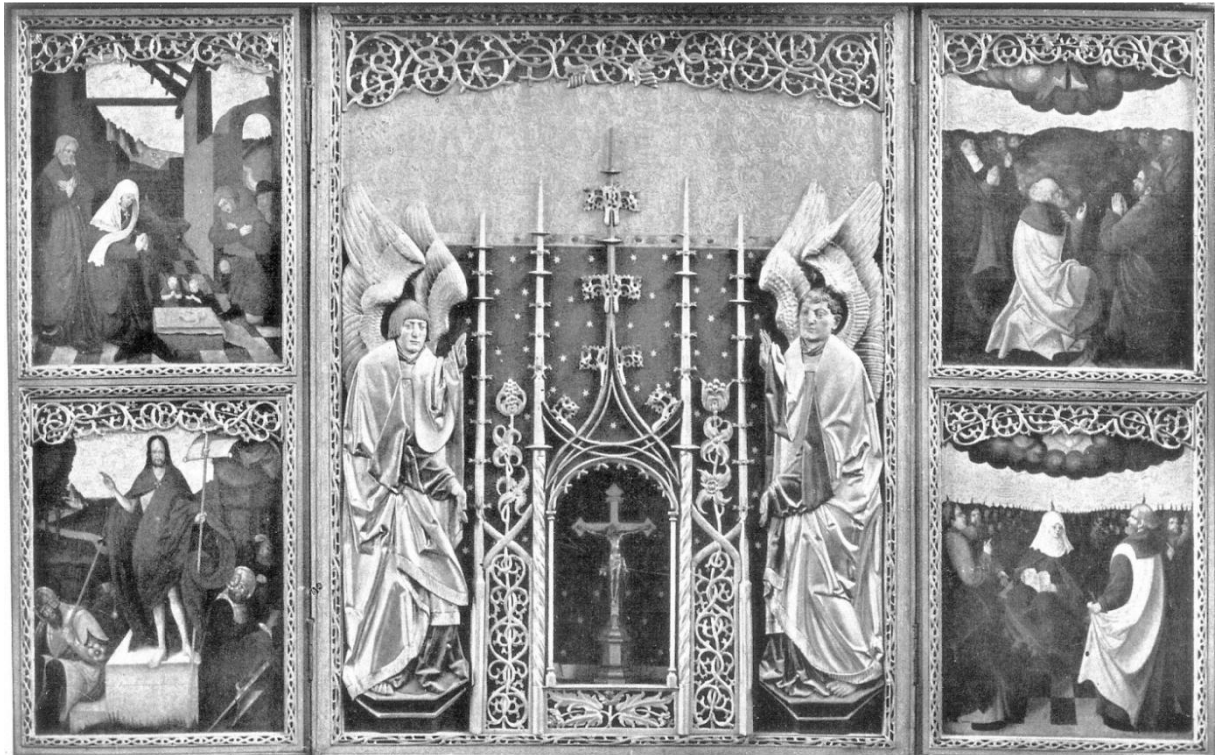


**Obr.21:** Nesení kříže, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Jako grafickou předlohu pro scénu Ukřižování označuje Jaroslav Pešina list B 13 z Pašijí v rytině. [Obr.24] Tomuto listu odpovídá na slavětínské malbě oproti Malým i Velkým Pašijím menší počet doprovodných postav stojících pod křížem, postava Panny Marie se sepjatýma rukama a částečně i podoba Jana Evangelisty. Na levé straně výjevu je za Pannou Marií zobrazena skupina čtyř žen, na straně pravé za Janem Evangelistou stojí tři muži, podle houby a kopí je možné rozpoznat Stephatona a Longina. Postava ukřižovaného Krista zejména podobou záhybů drapérie bederní roušky, která spadá v dlouhém záhybu na jeho pravý bok, odpovídá spíše listu B 40 z Malých Pašijí. [Obr.25] Přesto, že je na této malbě zdůrazněn motiv krve prýšící z Kristových ran, chybí zde již zcela motiv kapek krve dopadajících na roušku Panny Marie, v českém prostředí běžný od poloviny 14.století.

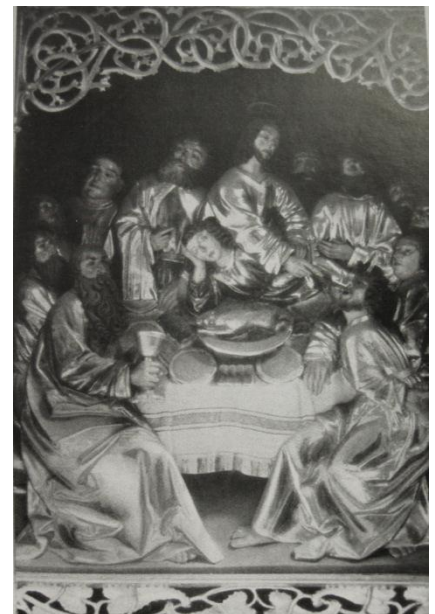


**Obr.23:** Ukřižování, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně.



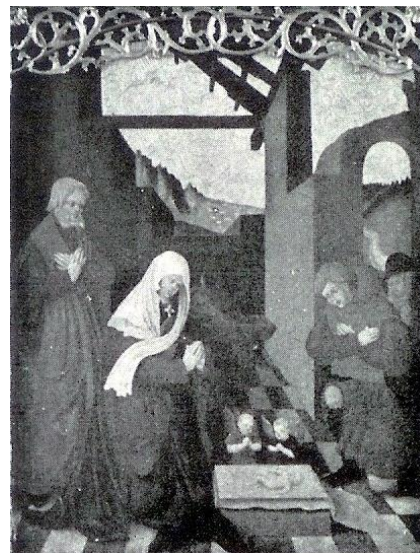
**Obr.26:** Slavětínský oltář – otevřená křídla, 1531.

Střed slavětínského oltáře odpovídá charakteru utrakvistických oltářů, nazývaných archa. Tyto oltáře mají ve středu architektonicky konstruovaný tabernákl, do něhož byla umísťována monstrance s tělem Páně. Po jeho stranách stojí postavy andělů provedené v nízkém reliéfu, kteří svými gesty zdůrazňují polohu tabernáku. Příkladů těchto arch se dochovalo poměrně málo, například oltář sv. Kateřiny z Chrudimi a oltář sv. Jakuba v Libiši. Utrakvistický charakter oltáře je akcentován také již zmiňovanou řezbou Poslední večeře Páně umístěné v predele oltáře, kde jeden z apoštolů v popředí pozvedá v ruce eucharistický kalich. Za autora obou těchto řezaných částí Slavětínské archy je považován Mistr doksanského oltáře.



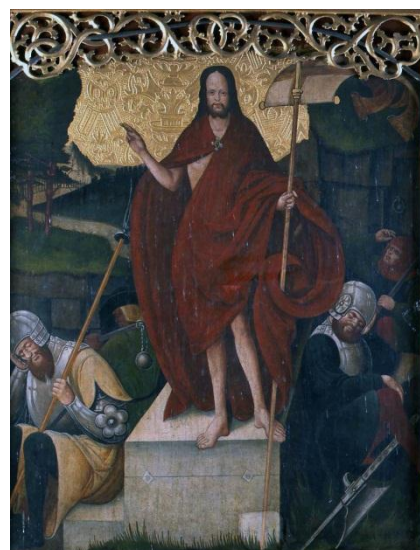
**Obr.27:** Poslední večeře Páně z predely Slavětínské archy, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Když je oltář otevřený, nacházejí se na vnitřních stranách křídel čtyři scény. Ve vrchní části levé desky je do Pašijového cyklu nelogicky vsunut námět Klanění pastýřů. Jaroslav Pešina jako grafické předlohy pro tuto scénu uvádí Dürerovy listy B 85 [Obr.29] ze Života Panny Marie a B 20 z Malých Pašijí. [Obr.30] Uprostřed výjevu je zobrazen narozený Kristus ležící na kamenné tumbě, za níž klečí dva drobní modlící se andělé. Tento motiv odpovídá první zmíněné grafické předloze s tím rozdílem, že na Dürerově listu leží děťátko v jesličkách. Vlevo od Krista klečí Panna Marie s hlavou zahalenou rouškou a rukama sepnutýma v modlitbě, za ní stojí Josef, pěstoun Páně. Z pravé strany vcházejí do přístřešku dva pastýři, kteří se přišli poklonit Kristu a poklekají před ním. Rozmístění těchto postav i architektura přístřešku, v němž se výjev odehrává, odpovídají Dürerovu listu B 20. Oproti předloze je na slavětínské desce zobrazena šachovnicová podlaha.



**Obr.28:** Klanění Pastýřů, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Desátou scénou zobrazenou na Slavětínské arše je Zmrtvýchvstání Krista. Inspirací pro tento námět je Dürerův list B 17 z Pašijí v rytině. [Obr.32] Předloze velmi podobná je postava Krista oděného v plášti, který stojí na zapečetěné tumbě, v levé ruce drží praporec a pravou žehná. Téměř totožná jako na Dürerově grafice je postava jednoho z vojáků, kteří měli za úkol Kristův hrob hlídat. Na rozdíl od ostatních se muž sedící vpravo probudil ze spánku a s rukou zvednutou v údivu hledí na zmrtvýchvstalého Krista. Postavy ostatních spících vojáků, kteří jsou opřeni o tumbu, odpovídají spíše grafickému listu B 45 z Malých Pašijí s tím rozdílem, že na slavětínské malbě vojáci sedí zády k postavě Krista. [Obr.33]



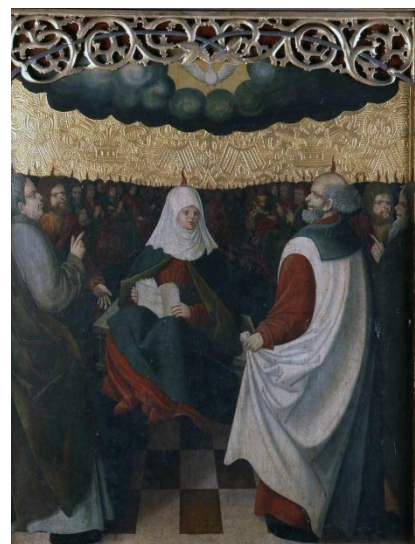
**Obr.31:** Zmrtvýchvstání Krista, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Scéna Nanebevstoupení Krista téměř věrně odpovídá své grafické předloze, kterou je Dürerův list B 50 z Malých Pašijí. [Obr.35] Na slavětínské desce zobrazená podoba tohoto výjevu se však ustálila již před vznikem Dürerovy grafiky, ve druhé čtvrtině 14. století. Ve středu scény jsou vidět nohy Krista vstupujícího na nebe z hory, často považované za horu Olivetskou, na které jsou patrné otisky jeho chodidel. Okolo vrcholku hory stojí apoštolové s Pannou Marií, kteří Kristovu vstupu na nebesa v modlitbě přihlížejí. Autor malby přejal podobu i rozmístění postav Panny Marie, Petra a dalšího apoštola v popředí, skupina apoštolů v pozadí předlohu respektuje volněji.



**Obr.34:** Nanebevstoupení Krista, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Poslední scéna Slavětínské archy představuje Seslání Ducha svatého. I zde se malíř inspiroval Dürerovou grafikou, v tomto případě se jedná o list B 51 z Malých pašijí. [Obr.37] Ve vrchní části desky se v mracích objevuje holubice Ducha svatého. Rozmístění hlavních postav skupiny, tedy Panny Marie a Petra, je stejné jako na grafické předloze. Zbytek scény autor slavětínské malby zaplnil zástupem lidí, kteří jsou rozpoznatelní podle drobných ohnivých jazyků patrných na zlatém pozadí. Tento dav v grafické předloze chybí. Stejně jako u řady dalších scén i zde autor použil šachovnicovou podlahu, její perspektivní účinek však není zvládnutý.



**Obr.36:** Seslání Ducha svatého, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.

Slavětínská archa se v současné době nenachází v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně, pro který byla původně určena. Zůstal zde umístěn řezaný oltářní střed, pevná křídla, oltářní nástavec a deska s erbem donátora v predele. Pohyblivá křídla, sochy sv. Jakuba, Petra a Pavla z nástavce a řezaný reliéf s výjevem Poslední večeře Páně z predely byly z oltářního celku odňaty a v současné době jsou uloženy v depozitáři Arcibiskupství pražského.



## 4.2 Oltář s Proměněním Kristovým



**Obr.38:** Oltář s Proměněním Kristovým, před 1540, SČGVU.

Oltář s Proměněním Kristovým, dříve označovaný podle svého domnělého objednavatele zobrazeného i s rodinou na vnitřní straně křídel jako oltář rodu Kamýckých, je křídlový trojdílný oltář s dvěma oboustranně malovanými pohyblivými křídly datovaný Jaroslavem Pešinou před rok 1540. Rozměry oltářního středu jsou 154 x 119 cm a křídel 154 x 54,5 cm.

Na vnitřní straně levého křídla je vyobrazen Mojžíš na hoře Sinaj ukazující Izraelitům Boží zákon. Ve spodní části křídla oddělené od hlavního výjevu architektonickým obloukem klečí donátor se čtyřmi syny, před nimi se nachází rodový erb. Ve středu oltáře je v západní ikonografii poměrně neobvyklý námět Proměnění Krista na hoře Tábor. Pod Kristem jsou apoštolové Petr, Jakub a Jan, nad ním shlíží z nebe Bůh otec, Mojžíš a Eliáš. Obě tyto scény jsou zasazeny do otevřené krajiny. Ve spodní části pravé desky je podobně jako na levém křídle zobrazeno 8 žen rodově spřízněných s donátorem. Hlavní námět pravého křídla Vinzenz Luksch označuje jako Žena uzdravená z krvetoku.<sup>32</sup> Kristus na této scéně kráčí k domu Jairovu a potkává nemocnou ženu, která se bez jeho vědomí dotkne jeho roucha a je

<sup>32</sup> LUKSCH (pozn.7), 53.

uzdravena. Kristus se k ní obrací, protože podle evangelisty Lukáše (5,30 a 8,46) „*Já jsem poznal, že ze mne vyšla síla.*“<sup>33</sup> Tomuto výkladu by odpovídalo zobrazení Krista, který se otáčí ke skloněné postavě za ním. Nejasná je však při této interpretaci role skupiny postav v pozadí. Scénu z pravého křídla však později v literatuře Votoček označuje jako Kristus a cizoložnice.<sup>34</sup> V této scéně byla před Krista předvedena žena obviněná z cizoložství, za něž byl podle Zákona Mojžíšova stanoven trest ukamenováním. Farizejové přivedli ženu před Krista a dotázali se ho na jeho názor. Kristus odpověděl: „*Kdo z vás je bez hříchu, první hod' na ni kamenem.*“<sup>35</sup> Tomuto výkladu by odpovídala skupina pěti postav v pozadí, držících v rukou kameny, které se chystají hodit. Skloněná postava zde byla zřejmě interpretována jako cizoložnice, při bližším pohledu je však patrné, že i tato postava se sklání k zemi pro kámen. Skupina postav v pozadí však nemíří kameny na tuto skloněnou postavu, ale jejich cíl se nachází vpravo za Kristem mimo scénu zachycenou na této desce. Také otočení Krista zády k domnělé cizoložnici není příliš jasné. Domnívám se, že nižší kvalita provedení maleb na této desce zejména u skupiny postav v pozadí možnost interpretace scény značně znesnadňuje, ale bylo by možné zde uvažovat také o jiném, pravděpodobnějším výkladu. Skupina mužů, kteří jsou připraveni ke kamenování a postava odcházejícího Krista se objevují také ve scéně Pokus o kamenování Krista. Evangelista Jan popisuje tuto událost takto (8,51 – 8,59): *8, 59. I zchápali kamení, aby házeli na něj. Ježíš pak skryl se, a prošel skrze ně, vyšel z chrámu, a tak odešel.* Příklad podobného zobrazení tohoto námětu se vyskytuje například na oltáři od Michaela Pachera z farního kostela sv. Wolfganga v Salzkammergut, který vznikl kolem roku 1483.

---

<sup>33</sup> ROYT 2007 (pozn.30), 118.

<sup>34</sup> VOTOČEK 1983 (pozn.10), nestr.

<sup>35</sup> ROYT 2007 (pozn.30), 126.

Na vnější straně levého křídla je vyobrazen sv. Ondřej oděný do tmavě zeleného roucha a červeného pláště, který před sebou drží atribut diagonálního kříže. Vinzenz Luksch<sup>36</sup> a ve shodě s ním i Otakar Votoček předpokládají, že se zde může jednat o poukaz na otce rodu.<sup>37</sup> Na vnějším pravém křídle je světice oděná ve světlý splývavý šat s temně zeleným pláštěm sepnutým sponou, kterou Jaroslav Pešina určil jako sv. Barboru.<sup>38</sup> Zřejmě jí takto identifikoval podle věžovitého atributu, který drží v pravé ruce. Ve skutečnosti se jedná o sv. Magdalénu a jejím atributem je nádoba na vonnou mast s nápisem MADALENA. Tento omyl je možné přikládat tomu, že nápis na nádobě odkryl pozdější restaurátorský zásah.<sup>39</sup>



**Obr.39:** Oltář s Proměněním Kristovým, vnější strany křidel, před 1540, SČGVU.

Jak již bylo zmíněno, Otakar Votoček zpochybňuje jednoznačnost donace tohoto oltáře, navrženou již Lukschem.<sup>40</sup> Za donátora býval považován na základě čtyř zobrazených synů, sv. Ondřeje na vnějším křídle a erbu s jednorožcem Ondřej z Kamýku. Na pravém křídle by potom mohla být zobrazená jeho teta Magdaléna z Pokratic a další dívky z této rodiny. Proti této teorii Votoček vznáší námitku, že Ondřej z Kamýku zemřel až roku 1599, což nesouhlasí s datací obrazu do doby kolem roku 1540.<sup>41</sup> Dále odkazuje na heraldický průzkum Jana Smetany, který ukazuje, že znak v této podobě – tedy erb po výšce půlený, červeno bílý, v každém poli s jedním jednorožcem opačné barvy obráceným směrem ven - nepatřil Ondřeji z Kamýku, ale Kunštům z Lukavce. Z tohoto rodu zemřel Valentin 1532 a Mikuláš 1543,

<sup>36</sup> LUKSCH (pozn.7), 53.

<sup>37</sup> VOTOČEK 1983 (pozn.10), nestr.

<sup>38</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 135.

<sup>39</sup> Oltář restaurován roku 1951 prof.B.Slánským

<sup>40</sup> LUKSCH (pozn.7), 53.

<sup>41</sup> VOTOČEK 1983 (pozn.10), nestr.

nikdo z rodiny se však nejmenoval Ondřej nebo Magdaléna.<sup>42</sup> Před ženami zobrazenými na opačném křídle se dále nachází začerněný erb bez výmalby. Tato otázka tedy zůstává doposud nevyřešená.

K původní provenienci tohoto díla se Luksch vyjadřuje v souvislosti se získáváním předmětů do sbírek Diecézního muzea v Litoměřicích, které roku 1885 jako vůbec nejstarší instituci tohoto typu v rakousko-uherské monarchii založil. Pro toto muzeum získával z okolních kostelů předměty, které přestaly sloužit svému účelu, tedy mimo jiné i gotické oltáře. Jedním z nich byl i Oltář s Proměněním Páně, k němuž Luksch uvádí, že se oltář naposledy nacházel v bývalém minoritském, nyní dominikánském klášteře sv. Jakuba, do nějž byl přenesen snad z dominikánského kostela sv. Michala.<sup>43</sup> Pešina provenienci tohoto oltáře označuje jako neznámou, blíže oltář situuje do okolí Litoměřic.<sup>44</sup> Votoček vychází při určení původu díla z názoru Luksche a doplňuje, že z kostela sv. Michala byl oltář patrně přenesen po roce 1788 do minoritského kostela sv. Jakuba, který dominikáni převzali po zrušení minoritského řádu. Odtud byl dále získán pro bývalé Diecézní muzeum v Litoměřicích a následně zapůjčen do SČGVU.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> VOTOČEK 1983 (pozn.10), nestr.

<sup>43</sup> LUKSCH (pozn.7), 53.

<sup>44</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 135.

<sup>45</sup> VOTOČEK 1964 (pozn.9), 16.

#### 4.3 Oltář se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly



**Obr.40:** Oltář se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly - střed a vnitřní strany křídel, před 1540, SČGVU.

Původně bylo z tohoto oltáře datovaného před rok 1540 známé pouze levé oboustranně malované křídlo, velké 164 x 66 cm. Předpokládalo se, že se jedná o malované křídlo rozebraného křídlového oltáře. Jeho původní proveniencie nebyla známá. Otokar Votoček ve svém článku z roku 1956 uvádí, že byl objeven i zbytek oltáře, tedy střední a pravé křídlo<sup>46</sup>, bohužel bez specifikace okolností a místa jejich získání. Nově nalezené části se nacházely ve špatném stavu a byl nutný restaurátorský zásah. Došlo k jejich vyčištění, oltář byl sesazen (165 x 134 cm) a v současné době se nachází ve sbírkách SČGVU v Litoměřicích.

Na vnitřní straně původního levého křídla je zobrazena postava sv. Václava v oděvu rytíře, stejném, jako mají synové donátora na Oltáři rodu Kamýckých. Na hlavě má knížecí čapku a přes ramena má přehozený rudý plášť na prsou sepnutý sponou. V levé ruce drží kopí a pravou rukou se opírá o štít s orlicí. Na pravém křídle je zobrazen mladší bezvousý sv. Vít oděný v honosném světlém plášti. V pravé ruce drží na znamení své mučednické smrti

<sup>46</sup> VOTOČEK 1957 (pozn.11), 19.

palmovou ratolest, předmět v ruce levé Votoček určuje jako zlaté jablko.<sup>47</sup> Pravděpodobnější variantou však je, že se jedná o bochník chleba, který patří k atributům tohoto svätce.

Kompletní zavřený oltář představuje Zvěstování Panně Marii. Netypické je rozmístění postav na tomto výjevu, kdy Panna Marie je zobrazena na levém křídle a archanděl Gabriel na křídle pravém, zatímco téměř pravidlem je obrácené umístění těchto postav. Příklad podobného ztvárnění scény Zvěstování se nachází na křídlech Doksanského oltáře s tím rozdílem, že zde se mezi Pannou Marií a zvěstujícím archandělem nenachází pulpít. Postavy jsou zde umístěny na šachovnicové podlaze, která se u maleb Doksanského oltáře nevyskytuje. Nápadná je naopak



vzájemná podobnost tváře, vlasů i svatozáře Panny Marie na obou deskách, stejně tak i podoba roucha a jeho řasení pod pravou paží. Zvěstující archandělé z těchto oltářních křidel jsou si podobní jak postojem, tak provedením světlého roucha včetně jeho drobného vertikálního řasení a výrazného přepásání. Shodná je i hůl, kterou drží anděl v pravé ruce. Výraznější rozdíly jsou však patrné ve fyziognomii obou andělů. Oproti vyobrazení z těchto oltářních křidel je archanděl z Doksanského oltáře hmotnější jak v obličeji, tak v tělesné konstrukci.

Ve střední části oltáře jsou provedeni v nízkém reliéfu dva zlatení andělé s velkými křídly. Stojí na konzolách po stranách architektonicky konstruovaného tabernáku zdobeného vysokými fiálami se zbytky poškozených křížových kytek. Výjev je doplněn řezbami květin a úponků. Tato podoba střední části oltáře je zřejmou variantou střední části Slavětínské archy. Za autora tohoto reliéfu je pokládán stejně jako u Slavětínské archy mistr Doksanského oltáře.

<sup>47</sup> VOTOČEK 1957 (pozn.11), 19.

#### 4.4 Vnější strany křídel Doksanského oltáře



**Obr: 42:** Doksanský oltář – střed a vnitřní strana křídel, 154? nebo 1574, Strahovská obrazárna.

Doksanský oltář je trojdílný s dvěma pohyblivými křídly o rozměrech 162 x 58,2 cm. Střední část oltáře a vnitřní strany křídel jsou řezané a připisované Mistru doksanského oltáře. Střed oltáře tvoří Assumpta korunovaná anděly mezi sv. Petrem s atributem klíče a sv. Pavlem držícím otevřenou knihu. Na levém vnitřním křídle je postava sv. Václava se štítem a původně s praporem v pravé ruce, na pravém vnitřním křídle je sv. Vít taktéž s knihou a kohoutem. Figury jsou vypracovány v nízkém reliéfu.

Vnější strany jsou malované a za jejich autora Ivana Kyzourová a Pavel Kalina uvádějí dílnu Mistra slavětínské archy. Zmiňují směřování k stále větší lineární abstrakci, tvarovém zjednodušení a zploštění. Patrná však zůstává pro postavy z děl tohoto mistra typická oblá monumentalita zjednodušeně podaných tělesných tvarů. Je zde patrná pokročilá kresebná stylizace draperie, jejíž řasy nabírají podobu úzkých hřebínků vedených v šikmých souběžných proudech nezávislých na těle.<sup>48</sup>

48 KYZOUROVÁ / KALINA 1993 (pozn.13), 48.

Námětem malby na rubu křídel je Zvěstování Panně Marii, paralela Zvěstování z Oltáře se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly ze SČGVU v Litoměřicích. Na levém křídle je zobrazena Panna Marie, která klečí v modlitbě na stupni jednoduchého perspektivně zobrazeného pulpitu, na němž má položenou otevřenou knihu. Oděná je do roucha cihlové barvy, které místy přechází do tmavě zelené. Přes ramena má přehozený bílý dlouhý plášť, jehož velké záhyby naznačují tvar loktů rukou spojených k modlitbě a kolen klečících na stupni pulpitu, z něj pak plášť volně spadá na zem. Stínování záhybů pláště a jeho vnitřní strana jsou provedeny modře. Jednoduchý hladký pulpit na



**Obr.43:** Vnější strany křídel Doksanského oltáře, 15?4 nebo 154?, Strahovská obrazárna.

podstavci, který tvoří hlavní prvek interiéru, přesahuje malou část i do pravého křídla, na němž je zvěstující archanděl Gabriel. Stojící archanděl je oděný do bílého splývavého roucha, v pase přepásaného, vertikálně spadajícího v drobných záhybech až na zem. Levou rukou svírá cíp látky, čímž dochází k oživení linie záhybů. V pravé ruce svírá hůl s nápisovou páskou s klasickým textem výjevu zvěstování AVE (MARIA) GRACIA (PLENA).

Při restaurování oltáře provedeném manželi Knorovými v letech 1992 - 1993 byla odhalena kresba na rubu reliéfu sv. Václava. **[Obr.44]** Je možné, že dřevo, které později posloužilo k výrobě tohoto reliéfu, bylo dříve použito pro dílenský náčrt, což nebylo nijak neobvyklé, jak uvádí například Kotrba.<sup>49</sup> Na kresbě je zobrazen karikurní portrét muže s velkýmnosem. Podnětnou otázkou je, kdo je autorem této kresby. Mohl by jím být Mistr doksanského oltáře, který je považován za autora reliéfu, na němž byla karikatura nalezena.

<sup>49</sup> Pokud se nejednalo o tvary stereotypní nebo častěji se opakující (jako kraby a křížové květy), postačil případný mistrův náčrt, který byl pak tovaryšem překládán do dřeva. Takové dílenské kresby jistě nebyly prováděny na tehdy ještě drahém papíře nebo dokonce pergamenu. Dostatečně k tomuto účelu posloužila hladká deska, pokud mistr vzorky nenakreslil přímo na připravovaný kus dřeva. Tak se např. našly při restaurování oltáře sv. Anny v kostele sv. Jakuba v Levoči na spodní straně horní římsy předely takové mistrem nahozené kresby. Heřman KOTRBA: Třísky z dílny řezbáře, Brno 1982, 197.



V případě správnosti předpokladu spolupráce Mistra slavětínské archy a Mistra doksanského oltáře, snad dokonce v jedné dílně nacházející se v severozápadních Čechách, by autorem mohl být právě Mistr slavětínské archy.

Předmětem debat se v minulosti mezi badateli stala také datace tohoto oltáře. Sv. Pavel v reliéfní skupině oltářního středu drží knihu, v níž je uvedený letopočet. Nejasnosti v dataci způsobuje nečitelnost jedné z posledních dvou číslic tohoto letopočtu. Jaroslav Pešina v České malbě pozdní gotiky a renesance převzal nejprve Opitzův názor, že vznik oltáře spadá do 40. let 16. století.<sup>50</sup> Důvodem tohoto názoru je čtení letopočtu jako 154?, tedy za chybějící číslici byla zvolena číslice poslední. V Paralipomenech ke své knize Pešina tento názor mění v závislosti na poznatku Homolky, který upozorňuje, že chybí nikoli poslední, ale předposlední číslice letopočtu, který je tedy 15?4.<sup>51</sup> Homolka chybějící číslici v závislosti na podobnosti Doksanského oltáře a Slavětínské archy doplňuje na 1534, což se i podle Pešiny jeví jako pravděpodobnější varianta.<sup>52</sup>

Tak jako u dalších děl připisovaných tomuto umělci není ani u Doksanského oltáře jasné jeho původní umístění a donace. Oltář se podle záznamu Strahovské obrazárny dostal do majetku 1842 z Doksanského kláštera premonstrátek, který byl zrušen roku 1782. Zde byl umístěn v refektáři, což téměř jistě nebylo původní místo jeho určení. O jeho předchozí historii není známé nic.<sup>53</sup>

---

50 PEŠINA 1950 (pozn.1) 135.

51 HOMOLKA Jaromír / KROPÁČEK Jiří: Nová instalace českého pozdně gotického umění na Křivoklátu a Kosti, in: Umění XIV, 1966, 144.

52 PEŠINA 1967 (pozn.2), 222.

53 KYZOUROVÁ / KALINA 1993 (pozn.13) 50.

#### 4.5 Strahovská oltářní křídla se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou

Desky se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou (170 x 59 cm) tvořily původně pohyblivá oboustranně malovaná křídla nyní rozebraného křídlového oltáře. Jeho původní podoba je neznámá a střed oltáře i druhé strany těchto křídel jsou ztraceny. Vznik oltáře je datován Jaroslavem Pešinou před rok 1550 a autorství je připisáno dílně Mistra slavětínské archy.<sup>54</sup>

Na levém křídle je zobrazena sv. Alžběta Durynská držící v pravé ruce džbán a v levé ruce tři drobné bochníky chleba. Světice je oděná do spodního v pase zřejmě přepásaného roucha světlé barvy s dlouhými rukávy, které splývá v drobných vertikálních záhybech až na zem. Svrchní roucho červené barvy je pod krkem sepjato



Obr.45: Oltářní křídla se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou, před 1550, Strahovská obrazárna.

ozdobnou sponou ve tvaru kříže s červeným drahým kamenem oválného tvaru vsazeným doprostřed. Cípy pláště jsou přehozeny přes ruce postavy, které téměř zakrývají. Na pravém křídle zobrazená sv. Ludmila drží v levé ruce knihu a pravou rukou si přidržuje cíp bílého šálu obtočeného kolem krku, který připomíná její mučednickou smrt uškrcením. Oděv světice je taktéž tvořen spodním rouchem, tentokrát v tmavě zelené barvě. Cíp svrchního červeného pláště má sv. Ludmila podhrnutý pod levou rukou. Postavy světic nejsou umístěny na pro Mistra slavětínské archy typické šachovnicové podlaze, ale stojí na zemitě zbarveném terénu a pozadí výjevu je neutrální zlaté barvy.

Roku 1995 byly tyto desky restaurovány R.a M. Hamsíkovými. Restaurování ukázalo, že malba byla provedena přímo na silný křídlový podklad na deskách z lipového dřeva bez plátěného potahu.<sup>55</sup> Tato absence plátěného potahu, křemičité vrstvy podkladu, mezivrstvy

<sup>54</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 135.

<sup>55</sup> Radana HAMSÍKOVÁ / Mojmír HAMSÍK: Restaurátorská zpráva – Mistr slavětínského oltáře, 1995

olovnaté běloby i plochá, monochromní modelace svědčí podle restaurátorů o redukované technice dílenské provenience.<sup>56</sup>

V současné době jsou tato dvě dochovaná křídla umístěna ve sbírkách Strahovské obrazárny, ale podobně jako původní podoba kompletního oltáře je neznámá i původní provenience tohoto díla. Dosud však zůstala opomenuta některá fakta, která částečně osvětlují umístění těchto desek, případně celého oltáře. Desky se podle poznatku restaurátorů nacházejí v původních černých rámech s červenou lištou.<sup>57</sup> Ve starší evidenční kartě Strahovské obrazárny k desce se sv. Ludmilou je uvedena poznámka: „*Na červ. dřevě s známkami ohně ohořelá místa spojená s rámem*“.<sup>58</sup> Na zadní straně této desky se nachází následující nápis:

*„Scela oPraven a Zvele-  
ben, Roku 1856: Bil tento  
Chram od Waclava Krejzy  
Stavitelskeho Mistra z Libocho  
vic. Podnim zde Pracoval Fran  
tišek Walina Mis.Pokrivačsky  
z Brnikova. Jozef Senč Mistr  
Truhlařsky z Wetle ostatní  
Delnici z rozličnich Krajů  
psano dne 9.zari*

*Schtepan Stuchly,  
Maliř z Libochovic“<sup>59</sup>*

Libochovice, Brníkov i Vetlá zmíněné v této krátké zprávě o opravě blíže nespecifikovaného chrámu se nacházejí v okrese Litoměřice. Podle provenience původu nebo nálezu ostatních děl připisovaných tomuto mistrovi či jeho dílně je možné předpokládat, že také tyto desky vznikly v oblasti severozápadních Čech západně od řeky Labe. Vzhledem k tomu, že citovaná zpráva je napsána na zadní straně levého křídla, je jisté, že se v tomto chrámu roku 1856 desky se sv. Alžbětou a Ludmilou nacházely.

Autorce se dále podařilo dohledat tyto desky zmíněné v inventáři kostela sv. Kateřiny v Libotěnicích uvedeném v Soupisech památek - "*Poboční oltáře mají slušně řezané rozvilinové rámy, v nichž jsou sešlé obrazy na plátně; na jediném jsou připevněna křídla nějakého skládacího oltáře ze 16. století, 0,56 m široké a 1,60 m vysoké s postavami sv.*

---

<sup>56</sup> HAMSÍKOVÁ / HAMSÍK 1995 (pozn.45)

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Ibidem.

*Ludmily a sv. Alžběty (s konvicí a třemi chleby); zajímají pouze krojem jsouce úplně přemalovány, vlastně znova malovány na staré půdě.*"<sup>60</sup> I přes drobné nesrovnalosti v rozměrech se bezpochyby jedná o tyto desky. Kostel sv. Kateřiny založený roku 1273 byl původně farním a hřbitovním kostelem dnes zaniklé vesnice Chodžovice. V roce 1591 byl pozdně goticky přestavěn, ale přestal dostačovat svou kapacitou, a tak byl zbořen. Roku 1702 byl na tomto místě Oktaviánem Broggiem postaven kostel nový. Jak Chodžovice, tak Libotěnice, byly až do poloviny 19. století spravovány doksanským klášteřem a arcijáhenstvím, později biskupstvím litoměřickým. Nejasné však je, zda oltář, z něhož tyto desky pocházejí, byl určen pro tento kostel nebo sem desky byly pouze druhotně přeneseny. Jisté je tedy prozatím jejich umístění v tomto kostele krátce před rokem 1898, kdy byl vydán Matějkův Soupis památek. Nutné bude dále ověřit, zda se zpráva o opravě chrámu dochovaná na zadní straně oltářního křídla také týká kostela sv. Kateřiny v Libotěnicích.

Otázkou zůstává také původní podoba oltáře. Je možné uvažovat tři varianty, které se v díle připisovaném Mistru slavětínské archy vyskytují. Mohlo se jednat podobně jako u oltáře s Proměněním Kristovým o pouze malovaný oltář s pohyblivými oboustranně malovanými křídly. Druhou možnou podobou by byl oltář s reliéfním středem a oboustranně malovanými křídly s jednou monumentální postavou, podobně jako na Oltáři se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly. Třetí možností je oltář s řezaným středem a řezanou vnitřní stranou křidel.

---

<sup>60</sup> MATĚJKA 1897 (pozn.3), 140.

#### 4.6 Oltářní křídlo z Vetlé

Oltářní křídlo z Vetlé je jednostranně malovaná deska o rozměrech 158 x 66 cm. Zřejmě původně tvořila pravé vnější křídlo oltáře, který byl rozebrán a jehož další části nejsou známe.

Na oltářním křídle je zobrazen vousatý panovník s polodlouhými vlasy s korunou na hlavě, držící v levé ruce říšské jablko a v pravé ruce žezlo. Jeho oděv je tvořen těžkou renesanční šubou červené barvy se širokým límcem, která spadá až na zem. Plášť je na bocích spojen dvěma ozdobnými knoflíky. Ze spodního oděvu jsou patrné pouze dlouhé balónovité rukávy s úzkou manžetou. V literárních pramenech je tato postava identifikována jako císař Karel Veliký, k této identifikaci však nejsou žádné jednoznačné podklady. Mohlo by se stejně tak jednat například o vyobrazení svatého Zikmunda nebo jiného panovníka.

Z charakteru malby, kdy je jedna mohutná klidná postava vyvedená ve velkých plochách barev teplých odstínů umístěná na šachovnicové podlaze Lubomír Sršeň při hodnocení tohoto díla usuzuje, že jde o dílo dílny Mistra slavětínské archy.<sup>61</sup>

Vznik desky datuje Jaroslav Pešina kolem roku 1550.<sup>62</sup> Za původní umístění oltáře je v literatuře označován děkanský kostel sv. Jakuba Většího ve Vetlé u Roudnice, odkud měl být obraz roku 1897 darován Fr. Ludvíkem, děkanem ve Vetlé, Národnímu muzeu.<sup>63</sup> S tímto názorem se pojí předpoklad, že ve Vetlé by umělce zaměstnali stejně jako ve Slavětíně roku 1531 Sokolové z Mor, kterým obec v 16. století patřila.



**Obr.46:** Oltářní křídlo z Vetlé, kolem 1550, Národní muzeum.

<sup>61</sup> KOČÍ / VONDRUŠKA 1989 (pozn.16), 138.

<sup>62</sup> PEŠINA 1950 (pozn.1), 93.

<sup>63</sup> KOČÍ / VONDRUŠKA 1989 (pozn.16), 138.

K evidenční kartě tohoto díla, které se dosud nachází ve sbírkách NM, byly v roce 2005 připojeny přepisy dopisu mezi Bohumilem Matějkou a Janem Koulou a dále dvě varianty děkovného dopisu děkanu Františku Ludvíkovi. Tyto dopisy, které dosud nebyly v souvislosti s dílem Mistra slavětínské archy zhodnoceny, zpřesňují okolnosti, za jakých se dílo dostalo do sbírek NM a zároveň podstatně mění pohled na provenienci tohoto křídla a zřejmě i původního nedochovaného oltáře.

V dopise B. Matějky adresovaném J. Koulovi ze dne 23.4.1897 je uvedeno: „...*pohnul jsem p. děkana ve Vetlé poblíž Roudnice, aby museu daroval dvě výšivky z oltáře... Taktéž mi přislíbil, že daruje museu, bude-li mu možno – velký, velmi pěkný reliéf sv. Jiří na koni s drakem a hledící dívkou a s hradem v pozadí (asi 1 m vys.) a velký tabulový obraz dobře zachovalý sv. Karel Veliký v celé postavě, obě části skládacího oltáře ze 16.stol. Předměty ty nalézají se ve filiálním jeho kostele v Černěvsi, z kterého týž pan děkan nedávno daroval velký celý skládací oltář do litoměřického musea. Osobně jest týž velice ochotný a vlastenec a slíbil, že na jisto něco z toho dostaneme, že se na to půjde jen podívat, nemusí – li to škrtnout z inventáře.*“<sup>64</sup>

Druhý dopis z 23.4.1897 je prvním konceptem dopisu tajemníka Františka Kvapila Františku Ludvíkovi, děkanu ve Vetlé: „*Děkuji za nabídku dvou výšivek a darování reliéfu se sv. Jiřím a tabul. obrazu se sv. Karlem Velikým ze skládacího oltáře, kteréžto předměty pro svou sešlost ovšem již k ozdobě chrámu Páně Černoveského sloužiti nemohou – asi za 14 dní pojede do Vetlé dr. Matějka, aby nabízené předměty převzal.*“<sup>65</sup> Ve druhé a konečné verzi dopisu je pouze poděkování za „*obraz sv. Karla Velikého, na dřevě malovaný*“.<sup>66</sup> Darováno bylo tedy pouze toto oltářní křídlo, reliéf se sv. Jiřím zůstal v inventáři kostela, což dokazuje jeho zmínění v Soupisu památek okresu roudnického z následujícího roku.<sup>67</sup> Významnější je ovšem zmínka z prvního dopisu, kde B. Matějka označuje jak reliéf, tak oltářní křídlo jako „*obě části skládacího oltáře ze 16.stol.*“. Vzhledem k rozdílnému rozměru obou desek (deska se sv. Karlem Velikým vysoká 158 cm a reliéf se sv. Jiřím 120 cm) je však málo pravděpodobné, že by skutečně původně tvořily jeden celek. V tomto ohledu je zajímavější zmínka z první varianty děkovného dopisu, kde je zmíněno darování „*tabul. obrazu se sv. Karlem Velikým ze skládacího oltáře*“. Otázkou je, zda se v této době v Černěvsi nacházel kompletní oltář, z něhož bylo darováno jen jedno křídlo, nebo František Kvapil pouze popisuje skutečnost, že křídlo kdysi bylo součástí většího oltáře.

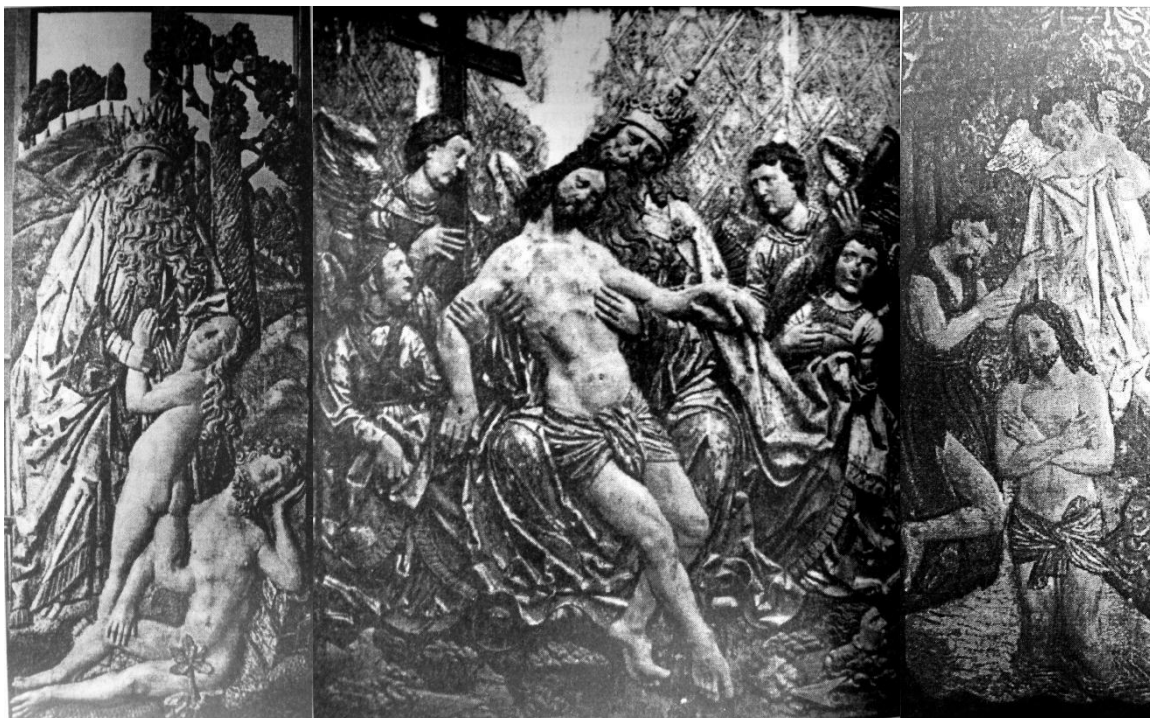
<sup>64</sup> Evidenční karta Oltářní křídlo z Vetlé, dostupná v Národním muzeu

<sup>65</sup> Ibidem

<sup>66</sup> Ibidem

<sup>67</sup> MATĚJKA Bohumil: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. IV, Politický okres roudnický. Díl I, Praha 1898, 50.

#### 4.7 Archa ze Štětí



**Obr.47:** Archa ze Štětí – střed a vnitřní strana křídel, SČGVU.

Dilem, u něhož se nejnověji uvažuje o připsání Mistru slavětínské archy nebo jeho okruhu, je archa ze Štětí.<sup>68</sup> Jedná se o dvoukřídlý oltář s řezaným středem a vnitřní stranou křídel a s malovanými vnějšími křídly.

Ve střední části je v reliéfu provedený Trůn Boží milosti, který vychází z grafické předlohy Dürerova dřevorezu B 122 [Obr.48]. Na levém vnitřním křídle je zobrazen výjev Stvoření Evy, kvalita provedení je však nižší, než u výjevu ve středu oltáře. Na pravém křídle se nachází výjev Křest Krista, jehož provedení je opět o něco méně kvalitní, než je tomu u levého křídla. Také u obou výjevů z vnitřních stran křídel archy je možné předpokládat, že jejich podoba vychází z grafických předloh. Tvorbu podle grafik považuje Michaela Ottová pro řezbáře, který je autorem archy ze Štětí, za určující. Vyšší kvalitu střední desky přičítá zvládnutí práce podle předlohy, naopak zhrublá a sumárně pojatá křídla s predelou považuje za důkaz existence širšího dílenského provozu specializovaného nejen na řezbářství, ale i na techniku deskové malby.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> OTTOVÁ 2008 (pozn.17), 121.

<sup>69</sup> Ibidem, 124.

Oltář je umístěn na drobné řezané predele s výjevem Poslední večeře Páně, která byla původně opatřena zavíracími křídly. Nápadné je rozmístění apoštolů okolo oválného stolu a také gesto Krista, který přes stůl podává sousto Jidášovi s měšcem. Zmíněný tvar stolu se kromě tohoto reliéfu vyskytuje ještě u Poslední večeře z predely Slavětínské archy. Je pravděpodobné, že vzorem pro tento námět se v obou případech stal grafický list Albrechta Dürera B 24 z Malých Pašijí [Obr.50].<sup>70</sup>



Obr.49: Poslední večeře Páně, Archa ze Štětí, SČGVU.

Malby vnější strany oltářních křídel představují sv. Václava a sv. Ludmilu. Sv. Václav z levého křídla je vyobrazen jako rytíř v brnění, přes ramena má přehozený mohutný plášť červené barvy na hrudi sepnutý sponou ve tvaru kříže. V pravé ruce třímá praporec a levou rukou se opírá o zdobný štít, na němž je zobrazená černá orlice. Svatá Ludmila na pravém křídle je oděná do dlouhého spodního šatu zelené barvy a svrchního vínově červeného pláště. Oběma rukama drží před sebou konce šálu, který má nadvakrát zkřížený před hrdlem na znamení své mučednické smrti uškrcením. Postavy jsou umístěny podobně jako sv. Ludmila a sv. Alžběta ze strahovských desek na zemité půdě. Na rozdíl od strahovských desek, jejichž pozadí je zlaté, můžeme zde vidět za postavami jednoduchý průhled do krajiny s jehličnatými stromy. Vrchní část desek je zakončena zdobnými malovanými architektonickými oblouky.



Obr.51: Vnější strany oltářních křídel se sv. Václavem a sv. Ludmilou, Archa ze Štětí, SČGVU.

Na základě monumentálních klidných figurálních typů, neexpresivních výrazů obličejů, podobných schémat draperie a barevnosti se objevuje možnost, že se jedná o další práci

<sup>70</sup> OTTOVÁ 2008 (pozn.17), 124.



Mistra slavětínské archy nebo jeho dílny.<sup>71</sup> Tímto připsáním by se otevřela otázka autorství řezaných částí, kde se jako možnost nabízí s Mistrem slavětínské archy spolupracující Mistr doksanského oltáře. Vzhledem k možnosti srovnání desek stejného námětu, tedy sv. Václava z této archy s vyobrazením stejného světce z Oltáře se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly datovaném okolo roku 1540 a svaté Ludmily z této archy a malby ze strahovských oltářních křídel se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou datovaných okolo roku 1550 se však ukazují značné rozdíly. Postavy na malbách oltářních křídel Archy ze Štětí jsou propracovanější, životnější a plnější pohybu, než jejich paralely. V tomto případě by bylo spíše než o připsání Mistru slavětínské archy vhodné uvažovat o jiné ruce z téže dílny. Příslušnost díla k této dílně není možné popřít z důvodu, že se zde u postavy sv. Václava vyskytuje plášťová spona křížového tvaru s oválným drahokamem uprostřed. Tato spona je vyobrazena také na deskách Klanění pastýřů a Zmrtvýchvstání Krista ze Slavětínské archy a dále na strahovském oltářním křídle se sv. Alžbětou. Mimo okruh děl připsaných Mistru slavětínské archy se tento typ spony nevyskytuje. Dále se na vyobrazení sv. Václava z této archy a z Oltáře se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly vyskytuje identický pás vedoucí šikmo přes bedra světce, na němž je zavěšený téměř neznatelný kord, z něž je patrná jen část záštity.

Otázkou také zůstává donace oltáře. Ve středu oltářní skříně se nachází erbovní štítek, jehož barevnost se nedochovala.<sup>72</sup> Jisté není ani původní umístění díla. Oltář byl umístěn v pozdně barokní kapli Nejsvětější Trojice ve Štětí, odkud byl od roku 1968 přemístěn do výklenku při jižní zdi kostela sv. Šimona a Judy tamtéž. Pro nedostatek místa však nemohl být prezentován v celku, a tak došlo k jeho rozebrání na jednotlivé díly.<sup>73</sup> V tomto kostele byl oltář objeven a kvůli špatnému stavu budovy i vlastního oltáře bylo rozhodnuto o jeho restaurování.<sup>74</sup> V současné době je oltář umístěn v SČGVU v Litoměřicích.

---

<sup>71</sup> OTTOVÁ 2008 (pozn.17), 124.

<sup>72</sup> Ibidem, 121.

<sup>73</sup> Eva VOTOČKOVÁ / Lenka HELFERTOVÁ / Markéta PAVLÍKOVÁ: Restaurování oltáře ze Štětí, in: HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008, 317.

<sup>74</sup> OTTOVÁ 2008 (pozn.17), 121.

## 5. ZHODNOCENÍ MOŽNOSTI EXISTENCE MALÍŘSKO-ŘEZBÁŘSKÉ DÍLNY

Vzhledem k předpokládané spolupráci Mistra slavětínské archy a Mistra doksanského oltáře na Slavětínské arše, Doksanském oltáři, Oltáři se sv. Václavem, Vítem a řezanými anděly a pravděpodobně také na Arše ze Štětí se nabízí otázka, zda se zde nemohlo jednat o společnou malířsko řezbářskou dílnu se sídlem v oblasti severozápadních Čech, která by formou Massenhaftproduktion vyráběla oltáře na objednávku.

Produkce takovýchto dílen s masovou výrobou, jak uvádí Jiří Fajt, je charakterizována v první řadě závazností kompozičních vzorů a jejich neustálým variováním v rámci jednoho slohového schématu. Dále často dochází ke značnému kolísání umělecké kvality, která klesá někdy až na úroveň dovedného řemesla, přičemž jen u těch nejkvalitnějších děl lze uvažovat o autorském podílu hlavního mistra. Příznačná je také existence typových řad, což předpokládá v dílně plně rozvinutou praxi využívání kresebných, grafických nebo dokonce i plastických předloh. Tyto charakteristiky v početném souboru děl značně ztěžují zjišťování podílu jednotlivých rukou.<sup>75</sup>

Existenci takovýchto ustálených kompozičních vzorů v rámci jedné dílny ukazuje v dílech připisovaných Mistru slavětínské archy nebo jeho okruhu vzájemná výrazná podobnost malovaných vnějších křídel Doksanského oltáře a Oltáře se sv. Václavem, Vítem a řezanými anděly. U řezaných částí připisovaných Mistru Doksanského oltáře je takováto podobnost patrná u řezaného středu Slavětínské archy a středu Oltáře se sv. Václavem, Vítem a řezanými anděly. Dále jsou si velmi podobné reliéfy s námětem Poslední večeře Páně z predely Slavětínské archy a Archy ze Štětí, zde je tuto podobnost možné přičítat také stejné grafické předloze.

Druhým zmiňovaným principem typickým pro Massenhaftproduktion je využívání grafických předloh jak pro malbu, tak pro řezané části oltářů. Praxi používání grafických předloh zdůrazňuje ve svém pojednání o fungování dílen v období pozdní gotiky Huth: *„Základní pomůckou se pro práci umělců v druhé polovině 15. století staly díky svému rychlému rozšíření dřevoryty a mědiryty. Umělci brzy poznali, jak práci usnadní používat takovéto grafické listy jako předlohy pro plastiky nebo pro malbu, a grafické listy od Mistra E.S., Schongauera či Dürera se tak brzy staly důležitým pomocníkem dílny, jakým byly*

---

<sup>75</sup> Jiří FAJT: Mistr Týneckého Zvěstování, in: FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách (1230-1530), Praha 1996, 804.

*předtím výhradně skicáře.*<sup>76</sup> Ke způsobu přejímání kompozičních schémat z grafických předloh v řezbě se dále vyjadřuje také Kotrba: „*Originálnost díla byla pro tehdejší řezbáře pojmem prakticky neznámým. Jak dokládají četné případy, používali tehdy nejen malíři jako předlohy pro svoje práce kresby a rytiny, ale též řezbáři neváhali překládat tvary z grafických listů do dřeva, a to cele nebo částečně. Od druhé poloviny 15. století s rozšířením dřevorytu a později mědirytu, se tato praxe vžila a nebyly to jen méně významní mistři, kteří pracovali s použitím takových předloh. Možná, že se tak stalo někdy i na výslovné přání zákazníka.*“<sup>77</sup>

V díle Mistra slavětínské archy nacházíme příklad četného využívání grafických předloh u největšího jemu připsaného díla, Slavětínské archy. Autor zde u jednotlivých výjevů využívá jako vzor jeden nebo více listů z Dürerových Malých a Velkých pašijí, Pašijí v rytině a ze Života Panny Marie. U Mistra doksanského oltáře se objevuje citace grafického vzoru u zmiňovaných predel Slavětínské archy a Archy ze Štětí, u níž se připisání tomuto umělci zvažuje. Pro reliéf Trůnu milosti ve středu této archy byl jako vzor využit Dürerův list B 122 z Malých Pašijí a existence grafických předloh se předpokládá i u výjevů Stvoření Evy a Křtu Krista na vnitřní straně křídel.

Příklady dílen s takovouto masovou produkcí oltářů, které nesou všechny výše zmíněné znaky a jejichž autoři čerpali náměty z grafické tvorby, jsou známe ze sousedního Německa. Příkladem může být Niklaus Weckmann (1481-1526), který založil na počátku 16. století dílnu v Ulmu, která je zde doložena do roku 1528. Této dílně je připisováno přibližně 600 děl, z nichž některá byla ztracena a některá jsou známá jen z písemných zpráv.<sup>78</sup> Z domácího prostředí je masová produkce soch doložena u díla Mistra Týneckého Zvěstování, jak uvádí Fajt. Jednalo se o značně rozsáhlou dílnu, v níž kromě dalších pomocníků – řezbářů pracovali nepochybně i malíři. Činnost této dílny zřejmě díky své ohromné kapacitě zcela pokrývala poptávku po umělecky standardně vypravených oltářních skříních určených pro venkovské a městské kaple či kostely v širokém okolí Plzně. Homolka později rozšiřuje okruh Mistra Týneckého Zvěstování na přibližně padesát děl.<sup>79</sup> Druhým příkladem z našeho prostředí je Mistr Všerubské Madony, který patrně v průběhu 1. a 2. desetiletí 16. století stál v čele

---

<sup>76</sup> Hans HUTH: *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Augsburg 1923, 34, překlad autorka

<sup>77</sup> KOTRBA 1982 (pozn.49), 182.

<sup>78</sup> FAJT 1996 (pozn.75), 804.

<sup>79</sup> *Ibidem*

lokální západočeské dílny, která pravděpodobně zahrnovala také malířský provoz, což by v podmínkách pozdně gotické umělecké dílny nebylo nic neobvyklého.<sup>80</sup>

Podobné dílny se společnou malířskou a řezbářskou produkcí, jakou by byla zvažovaná dílna v severozápadních Čechách, se tedy v našem prostředí vyskytovaly i v době počátku 16.století. Otázkou je možná podoba a velikost této dílny, zaměření jejích členů a také jejich počet. Pro zhotovení díla sestávajícího se z řezaných částí a malovaných desek, jako je Slavětínská archa, by byla potřebná spolupráce truhláře, malíře, řezbáře a štafíře. Poměrně časté však bylo, že jeden umělec vykonával více těchto profesí zároveň, známým příkladem je Michael Pacher, který byl jak řezbářem, tak malířem. Naznačený počet profesí tedy nemusí nutně znamenat stejný počet osob. Dále je nutné počítat s přítomností několika tovaryšů a učňů. Jejich počet býval omezován cechem z důvodu vyloučení konkurenční výhody dílny, která by měla větší počet tovaryšů a učňů. Kotrba uvádí, že v Mnichově, Krakově, Praze a Augsburgu v roce 1517 nebylo řezbáři dovoleno vychovávat víc než dva učně. Počet víceméně samostatných tovaryšů byl taktéž omezený, ačkoli v dílnách slavných mistrů s početnými a rozsáhlými objednávkami na oltáře byl počet větší (4-6).<sup>81</sup>

Otázka podílu autorství hlavního mistra, tovaryšů nebo učňů v dílech připisovaných Mistru slavětínské archy, případně jeho dílně nebo okruhu je už vzhledem ke zmíněnému používání grafických předloh a zřejmě i kresebných vzorů pro monumentální postavy světců značně obtížná. Je však možné charakterizovat tři odlišné principy zobrazení postav, které jsou u těchto děl patrné. Nejnadanější malíř, kterého by bylo možné ztotožnit s hlavním mistrem dílny, je autorem zejména postav Krista ze Slavětínské archy a postav zobrazených v popředí těchto scén - Korunování Krista trním, Bičování Krista, Ecce homo, Nesení kříže, Ukřížování. Postavy tohoto malíře jsou provedené se zájmem o fyziognomii, mají oduševnělý výraz a u jejich zobrazení je patrný cit pro detail. Tělo Krista je na těchto scénách pokryto téměř ornamentálně znázorněnými krůpějemi krve. Pro oděv Krista je charakteristický nápadný uzel na drapérii bederní roušky, stejný se objevuje i na výjevu Nesení kříže na roušce zakrývající vlasy Veroniky. Drobným detailem je respektování zobrazení zlaté terčíkovité spony na Kristově plášti, která je převzata z Dürerových grafických předloh. Zvláštností, která se zde u zobrazení Krista vyskytuje, je utváření chodidla s jakoby dodatečně připojeným palcem. Lze předpokládat, že druhý, o něco méně zdatný malíř, je autorem postav Krista ze scén Kristus před Kaífášem a Zmrtvýchvstání Krista ze Slavětínské archy a Krista z ústředního výjevu

<sup>80</sup> Jiří FAJT: Mistr Všerubské Madony, in: FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách (1230-1530), Praha 1996, 790.

<sup>81</sup> KOTRBA 1989 (pozn.49), 190.

z Oltáře s Proměněním Páně. Charakteristické pro tohoto autora je zobrazení postav s nápadně vysokým čelem. Třetí, nejméně nadaný malíř zobrazoval poměrně zjednodušené postavy, v jejichž podobě se projevuje několik fyziognomických nedostatků. Zpravidla jsou zobrazeny se silně vyklenutým hrudníkem a úzkým pasem, takže jejich postava v celkovém dojmu nabývá osmovitě podoby. Dalším charakteristickým rysem je chyba v proporčním zobrazení paží, které jsou oproti zbytku těla často příliš dlouhé. Tento malíř je autorem především vedlejších postav, například biřiců ze scény Kristus před Kaífášem, biřice stojícího vlevo od Krista ze scény Korunování Krista trním, biřice stojícího vpravo od Krista ze scény Bičování Krista, postavy levého spícího biřice ze scény Zmrtvýchvstání Krista, postav z pravého křídla Oltáře s Proměněním Páně a archanděla z výjevu Zvěstování z vnějších křídel Doksanského oltáře.

Toto zhodnocení rozdílných principů zobrazení si neklade za cíl odhalit jednotlivé provádějící malíře nebo určit jejich konkrétní počet, ale poukázat na to, že v díle připisovaném Mistru slavětínské archy, jeho dílně a okruhu se vyskytují značné rozdíly v kvalitě provedení. Tyto rozdíly jsou patrné nejen při vzájemném srovnání jednotlivých desek, ale i při porovnání postav zobrazených na tomtéž výjevu, jak ukazuje například scéna Korunování Krista trním. S kolísající kvalitou zobrazení se setkáváme však i u jednotlivých postav při srovnání různých částí jejich těl. Příkladem může být scéna Zajetí Krista, kdy tvář Krista je zobrazena ve standardní kvalitě, ale jeho pravá ruka působí ve srovnání s rukou Malacha z téže scény téměř nelidsky. Tento princip ukazuje, že v rámci této dílny na jedné zakázce a jedné desce spolupracovalo zároveň několik různě nadaných malířů, kdy úkolem nejtalentovanějšího z nich, zřejmě mistra, bylo zobrazení ústředních postav, postavy méně významné se staly dílem ostatních malířů. V tomto ohledu nepovažuji za vhodné nadále pracovat se zmiňovaným připsáním celých oltářů Mistru slavětínské archy, jeho dílně nebo okruhu. V případě přijetí možnosti existence dílny s masovou produkcí děl považuji za vhodnější sledovat individuální charakteristiky a kvalitu provedení u jednotlivých desek či postav.

Obdobný problém se objevuje při zhodnocení díla připsaného Mistru doksanského oltáře. Situace je zde o to složitější, že v minulosti došlo ke ztotožnění této pomocné postavy s Mistrem zelenické Madony a později manžely Ševčíkovými také s Mistrem oltáře z Dohny. K jeho dílu bylo zvažováno připsat přibližně tři desítky děl různé provenience a značně kolísající kvality provedení, která je patrná i po vzájemném srovnání reliéfů z děl zmíněných v této práci. Sami manželé Ševčíkovi uznávají obtížnost přiřazení prací do užších vztahů,

případně jedné dílně nebo dokonce ruce, ale zároveň poznamenávají, že tato skupina děl vykazuje společné znaky, za které považují typiku ženských hlav, charakteristickou modelaci a individuální řemeslné zvyklosti.<sup>82</sup> S možností existence této malířsko-řezbářské dílny s masovou produkcí působící na území severozápadních Čech, spojující dílny Mistra slavětínské archy a Mistra doksanského oltáře, souhlasím. Pro možnost vyhodnocení konkrétnější podoby zejména její řezbářské části však považuji za nezbytné posouzení díla připisovaného Mistru doksanského oltáře. Revize díla tohoto mistra by mohla přinést cenné podněty i pro zhodnocení díla Mistra slavětínské archy. Tento úkol je však mimo rozsah i rámec vymezení této bakalářské práce.

---

<sup>82</sup> ŠEVČÍKOVÁ / ŠEVČÍK 1976 (pozn.18), nestr.

## 6. ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo zhodnocení díla připisovaného Mistru slavětínské archy, kterému nebyla od doby vydání knihy Jaroslava Pešiny nazvané Česká malba pozdní gotiky a renesance v roce 1950 věnována pozornost jako celku. Badatelé se zabývali pouze jednotlivými díly umístěnými ve sbírkách muzeí nebo galerií, v nichž působili. Prvním krokem tohoto zhodnocení bylo provedení rešerše dostupné uměleckohistorické literatury zabývající se tímto tématem, následovalo dohledání podrobnějších informací o těchto dílech v institucích, v jejichž sbírkových fondech se díla nacházejí, dále v restaurátorských zprávách a v archivních fondech.

Za hlavní poznatky této části práce považuji návrhy na změnu ikonografického výkladu scény Kristus před Pilátem ze Slavětínské archy a scény z vnitřní strany pravého křídla Oltáře s Proměněním Páně. U Oltářních křídel se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou, jejichž původní provenience byla dosud označována jako neznámá, se autorce podařilo v Soupisech památek dohledat jejich umístění zmíněné okolo roku 1898 v kostele sv. Kateřiny v Libotěnicích. Změna původní provenience je na základě dosud nevyhodnocených informací navržena také u Oltářního křídla z Vetlé, dále u této desky bylo navrženo posouzení jednoznačnosti výkladu zobrazené postavy jako Karla Velikého. U Archy ze Štětí, jejíž připsání Mistru slavětínské archy se zvažuje, byly nalezeny společné prvky s dalšími deskami, které i přes rozdíly v provedení malby naznačují, že zde spojitost s dílnou Mistra slavětínské archy bezesporu je.

Druhá část této bakalářské práce měla za cíl zhodnotit možnost existence dílny v oblasti severozápadních Čech, v níž by spolupracoval Mistr slavětínské archy a Mistr doksanského oltáře. Autorka s touto možností souhlasí vzhledem k existenci podobných dílen s masovou produkcí jak v zahraničí, tak v domácím prostředí a zejména vzhledem k tomu, že dílo jak Mistra slavětínské archy, tak Mistra doksanského oltáře splňuje rysy charakteristické pro masovou výrobu – závaznost kompozičních vzorů a jejich variování, kolísání umělecké kvality a využívání grafických předloh. Pro lepší možnost posouzení existence a fungování této dílny je nezbytné provedení revize díla připisovaného Mistru doksanského oltáře.

Tato bakalářská práce přináší odpověď na řadu nejasností spojených s dílem připisovaným Mistru slavětínské archy. Některé otázky zůstávají dosud nezodpovězené a spolu s novými poznatky se však objevují otázky další, kterým bude v budoucnosti nutné věnovat pozornost. Vzhledem k rozsahu zpracovávaného tématu a obtížné dostupnosti řady informací a

potřebných podkladů není možné shrnutím dosavadních poznatků v této bakalářské práci považovat téma za uzavřené a autorka se jím hodlá zabývat i nadále.



## 7. SEZNAM VYOBRAZENÍ

**Obr.1:** Místa předpokládané nebo skutečné provenience děl připisovaných Mistru slavětínského archy. <http://www.mapy.cz>

**Obr.2:** Erb Sokolů z Mor, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně.  
Foto: autor.

**Obr.3:** Slavětínský oltář – zavřená křídla, 1531. Reprodukce z knihy: Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a renesance, Praha 1950, obr.250.

**Obr.4:** Kristus na hoře Olivetské, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.5:** Kristus na Olivetské hoře B4 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1508.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.6:** Kristus na Olivetské hoře B 26 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1510.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.7:** Zajatí Krista, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.8:** Zajatí Krista B 27 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.9:** Zajatí Krista B 7 (Velké Pašije), Albrecht Dürer, 1497.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.10:** Zajatí Krista B 5 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1508.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.11:** Kristus před Kaifášem, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského.  
Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.12:** Kristus před Kaifášem B 29 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1508-09.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.13:** Bičování Krista, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně.  
Foto: archiv Jan Royt.

- Obr.14:** Bičování Krista B 33 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.15:** Korunování Krista trním, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně. Foto: archiv Jan Royt.
- Obr.16:** Korunování Krista trním B 34 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1498-99.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.17:** Korunování Krista trním B 9 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1512.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.18:** Ecce homo, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Foto: archiv Jan Royt.
- Obr.19:** Ecce homo B 10 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1512.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.20:** Kristus před Herodem B 32 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.21:** Nesení kříže, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Foto: archiv Jan Royt.
- Obr.22:** Nesení kříže B 37 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.23:** Ukřižování, Slavětínská archa, 1531, kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně. Foto: archiv Jan Royt.
- Obr.24:** Ukřižování B 13 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1509.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.25:** Ukřižování B 40 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011
- Obr.26:** Slavětínský oltář – otevřená křídla, 1531. Reprodukce z knihy: Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a renesance, Praha 1950, obr.249.
- Obr.27:** Poslední večeře Páně z predely Slavětínské archy, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Reprodukce z článku: OPITZ Josef: Tilmann Riemenschneider und die gotische

Plastik Nordwestböhmens, in: Jahrbuch des Verbandes der Deutschen Museen, Augsburg 1931, obr.10.

**Obr.28:** Klanění Pastýřů, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Reprodukce z knihy: Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a renesance, Praha 1950, obr.249.

**Obr.29:** Klanění pastýřů B 85 (Život Panny Marie), Albrecht Dürer, 1505.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.30:** Klanění pastýřů B 20 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1505.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.31:** Zmrtvýchvstání Krista, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.32:** Zmrtvýchvstání Krista B 17 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1512.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.33:** Zmrtvýchvstání Krista B 45 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509-10.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.34:** Nanebevstoupení Krista, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Reprodukce z knihy: Jaroslav PEŠINA: Česká malba pozdní gotiky a renesance, Praha 1950, obr.249.

**Obr.35:** Nanebevstoupení Krista B 50 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1510.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.36:** Soslání Ducha svatého, Slavětínská archa, 1531, depozitář Arcibiskupství pražského. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.37:** Soslání Ducha B 51 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1510.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.38:** Oltář s Proměněním Kristovým, před 1540, SČGVU. [http://www.galerie-ltm.cz/kcms\\_data/obrazky/obrazek\\_208.jpg](http://www.galerie-ltm.cz/kcms_data/obrazky/obrazek_208.jpg), vyhledáno 20.3.2010

**Obr.39:** Oltář s Proměněním Kristovým, vnější strany křídel, před 1540, SČGVU. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.40:** Oltář se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly - střed a vnitřní strany křídel, před 1540, SČGVU. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.41:** Oltář se sv. Václavem, Vítem a dvěma řezanými anděly - vnější strany křídel, před 1540, SČGVU. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr. 42:** Doksanský oltář – střed a vnitřní strana křídel, 154? nebo 15?4, Strahovská obrazárna. [http://www.strahovskyklaster.cz/data/pictures\\_items/P2240063\\_2.jpg](http://www.strahovskyklaster.cz/data/pictures_items/P2240063_2.jpg), vyhledáno 30.7.2011.

**Obr.43:** Vnější strany křídel Doksanského oltáře, 15?4 nebo 154?, Strahovská obrazárna. Reprodukce z knihy: KYZOUROVÁ Ivana / KALINA Pavel: Strahovská obrazárna – Od gotiky k romantismu, Praha 1993, obr.23.

**Obr.44:** Karikatura muže na zadní straně reliéfu sv. Václava, Doksanský oltář, 154? nebo 15?4, Strahovská obrazárna. Reprodukce z restaurátorské zprávy: HAMSÍKOVÁ Radana / HAMSÍK Mojmír: Restaurátorská zpráva – Mistr slavětínského oltáře, 1995

**Obr.45:** Oltářní křídla se sv. Alžbětou a sv. Ludmilou, před 1550, Strahovská obrazárna. Reprodukce z: [http://www.strahovskyklaster.cz/data/pictures\\_items/Sv-Alzbeta\\_2.jpg](http://www.strahovskyklaster.cz/data/pictures_items/Sv-Alzbeta_2.jpg) a [http://www.strahovskyklaster.cz/data/pictures\\_items/Sv-Ludmila\\_2.jpg](http://www.strahovskyklaster.cz/data/pictures_items/Sv-Ludmila_2.jpg) , vyhledáno 22.3.2010

**Obr.46:** Oltářní křídlo z Vetlé, kolem 1550, Národní muzeum. Foto: archiv Jan Royt.

**Obr.47:** Archa ze Štětí – střed a vnitřní strana křídel, SČGVU. Reprodukce z článku: OTTOVÁ Michaela: Archa ze Štětí, in: HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008, obr.1,3,4.

**Obr.48:** Trůn Boží milosti B 122, Albrecht Dürer.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

**Obr.49:** Poslední večeře Páně, Archa ze Štětí, SČGVU. Reprodukce z článku: OTTOVÁ Michaela: Archa ze Štětí, in: HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008, obr.2.

**Obr.50:** Poslední večeře Páně B 24 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1508-9.  
<http://www.conncoll.edu/visual/Wetmore/Durer-prints/durerindex.html>, vyhledáno 25.7.2011

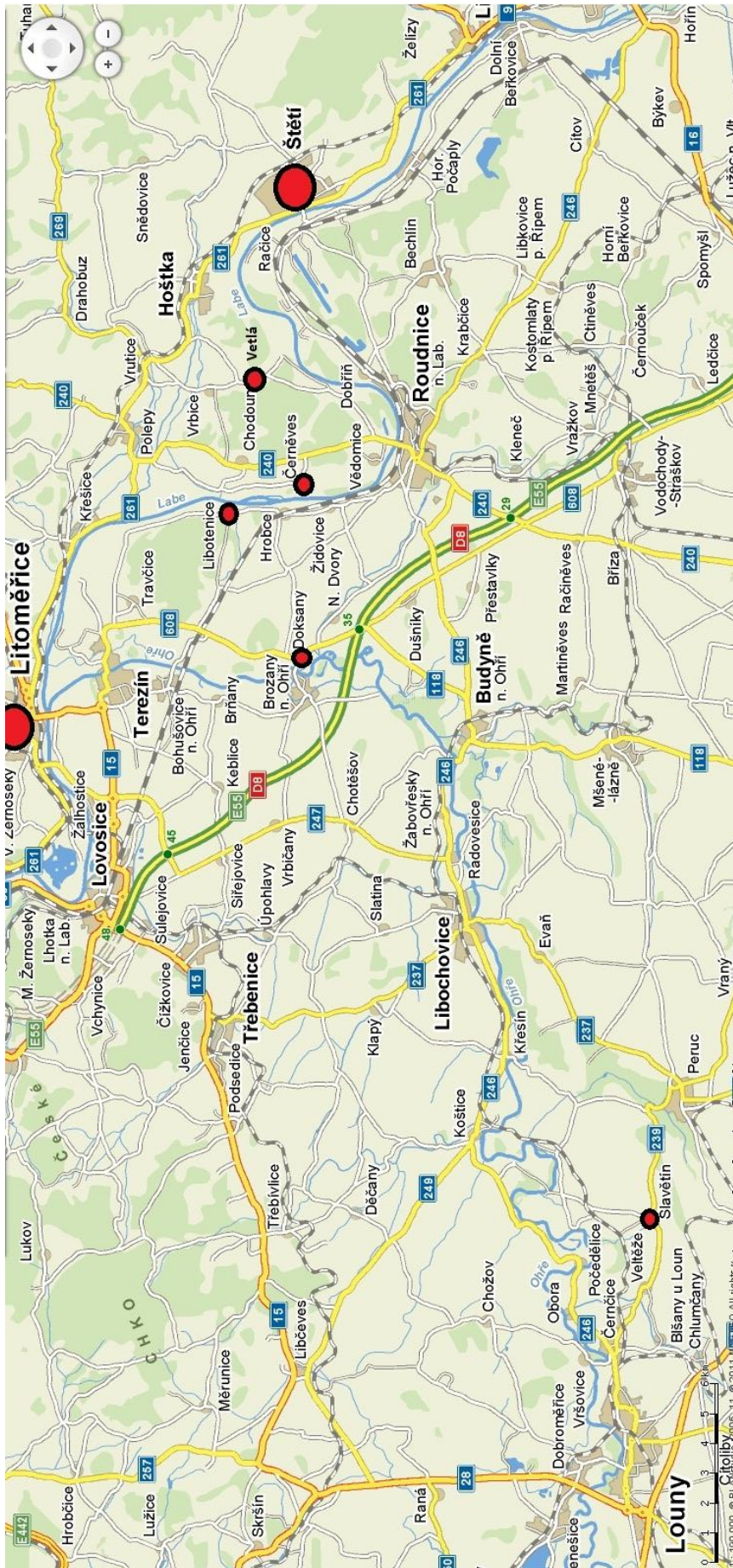
**Obr.51:** Vnější strany oltářních křídel se sv. Václavem a sv. Ludmilou, Archa ze Štětí, SČGVU. Reprodukce z článku: Michaela OTTOVÁ: Archa ze Štětí, in: HRUBÁ Michaela /

HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008, obr.5,6.

## 8. POUŽITÁ LITERATURA

- FAJT Jiří (ed.): Gotika v západních Čechách (1230-1530), Praha 1996
- HAMSÍKOVÁ Radana / HAMSÍK Mojmír: Restaurátorská zpráva – Mistr slavětínského oltáře, 1995
- HEROUT Jaroslav: Staletí kolem nás, Praha 2001
- HOMOLKA Jaromír (ed.): Gotické umění a jeho historické souvislosti I., Ústí nad Labem 2001
- HOMOLKA Jaromír (ed.): Gotické umění a jeho historické souvislosti II., Ústí nad Labem 2003
- HOMOLKA Jaromír / KROPÁČEK Jiří: Nová instalace českého pozdně gotického umění na Křivoklátu a Kostí, in: Umění XIV, 1966
- HRUBÁ Michaela / HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008
- HUTH Hans: Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Augsburg 1923
- CHYTIL Karel: České malířství prvních desetiletí XVI století
- CHYTIL Karel: Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha Staroměstská z let 1490-1582, Praha 1906
- KOČÍ, Josef / VONDRUŠKA, Vlastimil a kolektiv (ed.) : Památky národní minulosti. Katalog historické expozice Národního muzea v Praze v Lobkovickém paláci. Praha 1989, 138 – 139.
- KOTRBA Heřman: Třísky z dílny řezbáře: Co vím o tom, jak vznikalo a vzniká řezbářské dílo, Brno 1982
- KYZOUROVÁ Ivana / KALINA Pavel: Strahovská obrazárna – Od gotiky k romantismu, Praha 1993
- LUKSCH Vinzenz: Kunsttopographie des Bezirkes und der Stadt Leitmeritz, Band I.
- MATĚJKA Bohumil: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. II, Politický okres lounský, Praha 1897
- MATĚJKA Bohumil: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. IV, Politický okres roudnický. Díl I, Praha 1898
- OPITZ Josef: Tilmann Riemenschneider und die gotische Plastik Nordwestböhmens, in: Jahrbuch des Verbandes der Deutschen Museen, Augsburg 1931, 17-34.
- OTTOVÁ Michaela: Archa ze Štětí, in: HRUBÁ Michaela /HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008, 121 – 128.

- OTTOVÁ Michaela: Sochařství 15. století v severních a severozápadních Čechách, Praha 2004
- PEŠINA Jaroslav – Paralipomena českého gotického malířství pozdní gotiky a renesance, Umění 15, 1967, 222.
- PEŠINA Jaroslav: Česká malba pozdní gotiky a renesance, Praha 1950
- POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech, díl 3, Praha 1980
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2007
- ROYT Jan: Utrkvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století. In: Pro Arte. Sborník k počtě I. Hlobila, Praha 2002, 193-201.
- ŠEVČÍKOVÁ Jana / ŠEVČÍK Jiří: Objevená minulost. Mistr Doksanské archy, Litoměřice 1976
- ŠTĚDRÝ František: Z bývalého děkanátu Slánského. 3., Farní kostel sv. Jakuba Většího ve Slavětíně, Praha 1899
- VACKOVÁ Jarmila: Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526 až 1620, in: BLAŽÍČEK Oldřich (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/1, Praha 1989
- VOTOČEK Otakar – Severočeská galerie v Litoměřicích : Sbírká starého umění, Ústí nad Labem 1983
- VOTOČEK Otakar – Deskové malby a plastiky 16.století v Litoměřické galerii, Zprávy památkové péče XVII, 1957, 11-24.
- VOTOČEK Otakar - Katalog vystavených obrazů a plastik Oblastní galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Liberec 1964
- VOTOČKOVÁ Eva / HELFERTO VÁ Lenka / PAVLÍKOVÁ Markéta: Restaurování oltáře ze Štětí, in: HRUBÁ Michaela /HRUBÝ Petr (ed.): Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, Ústí nad Labem 2008, 317 – 320.



Obr.1: Místa předpokládané nebo skutečné provenience děl připisovaných Mistru slavětinské archy





**Obr.5:** Kristus na Olivetské hoře B4 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1508



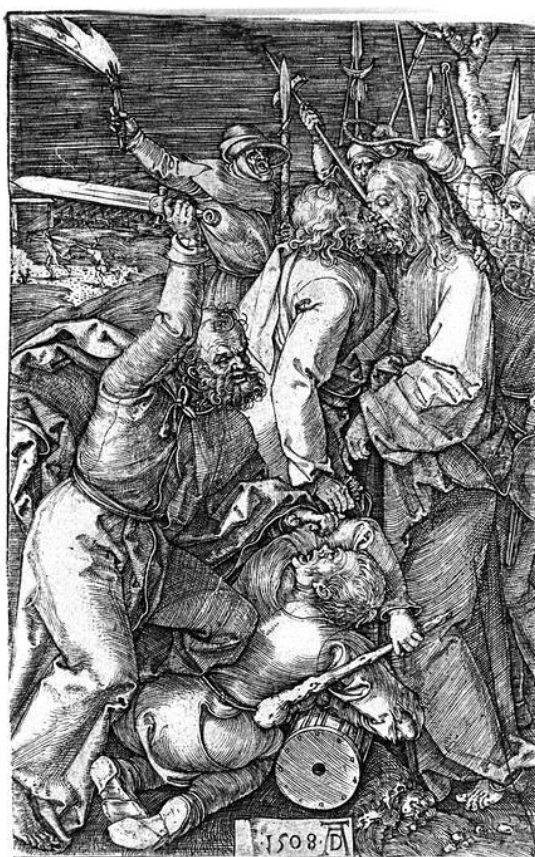
**Obr.6:** Kristus na Olivetské hoře B 26 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1510



**Obr.8:** Zajetí Krista B 27 (Malé Pašije),  
Albrecht Dürer, 1509



**Obr.9:** Zajetí Krista B 7 (Velké Pašije),  
Albrecht Dürer, 1497



**Obr.10:** Zajetí Krista B 5 (Pašije v rytině),  
Albrecht Dürer, 1508



**Obr.12:** Kristus před Kaifášem B 29 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1508-09



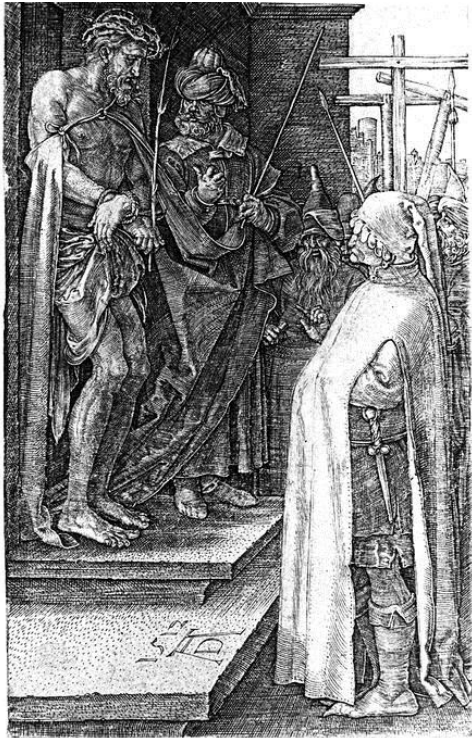
**Obr.14:** Bičování Krista B 33 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509



**Obr.16:** Korunování Krista trním B 34 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1498-99



**Obr.17:** Korunování Krista trním B 9 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1512



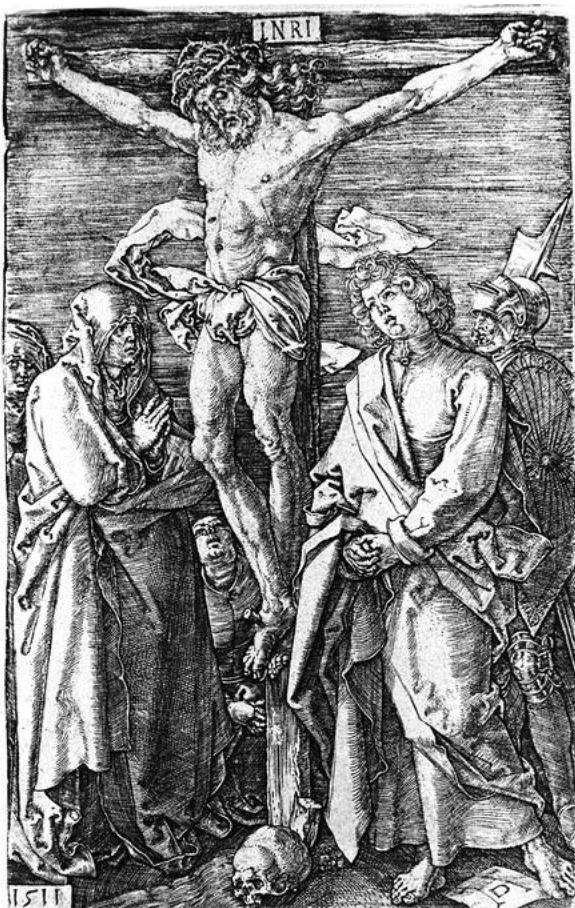
**Obr.19:** Ecce homo B 10 (Pašije v rytině),  
Albrecht Dürer, 1512



**Obr.20:** Kristus před Herodem B 32 (Malé  
Pašije), Albrecht Dürer, 1509



**Obr.22:** Nesení kříže B 37 (Malé Pašije),  
Albrecht Dürer, 1509



**Obr.24:** Ukřižování B 13 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1509



**Obr.25:** Ukřižování B 40 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509



**Obr.29:** Klanění pastýřů B 85 (Život Panny Marie), Albrecht Dürer, 1505



**Obr.30:** Klanění pastýřů B 20 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1505



**Obr.32:** Zmrtvýchvstání Krista B 17 (Pašije v rytině), Albrecht Dürer, 1512



**Obr.33:** Zmrtvýchvstání Krista B 45 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1509-10



**Obr.35:** Nanebevstoupení Krista B 50 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1510



**Obr.37:** Seslání Ducha B 51 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1510



**Obr.44:** Karikatura muže na zadní straně reliéfu sv. Václava, Doksanský oltář, 154? nebo 15?4, Strahovská obrazárna.



**Obr.48:** Trůn Boží milosti B 122, Albrecht Dürer



**Obr.49:** Poslední večeře Páně B 24 (Malé Pašije), Albrecht Dürer, 1508-9